



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	研究論集 第21号 全1冊
Citation	研究論集, 21
Issue Date	2022-01-31
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/83997
Type	journal
File Information	rjgshhs_21_all.pdf



北海道大学大学院文学院

研究論集

**Research Journal of the Graduate School of
Humanities and Human Sciences**

第 21 号

2022

研究論集

*Research Journal of the Graduate School of
Humanities and Human Sciences*

北海道大学大学院文学院

目 次

コピュラの定義からみる日本語の断定の助動詞	中村真衣佳 (1)
可能の否定文に関する多義的解釈について	李 娜 (21)
初対面時の会話終結部における現代日本語交感発話の考察	肖 潔 (35)
新漢語「発展」の基本語化と類義語「開発」との比較 ——「太陽コーパス」を中心に——	畢 亜莉 (55)
英語前置詞 on の迷惑・不利益を表す用法に関する 意味論的・語用論的分析	松村 大寿 (73)
B.B.カードを利用した小学生に対する英語指導法 —— 使用依拠モデルからの考察 ——	泉 瞳 (89)
『南北戦争とチャールズ・ディケンズ』	一瀬 真平 (111)
「恐怖映画」の前夜 —— 松本俊夫のアヴァンギャルド理論から大和屋竺の 映画理論へ ——	崔 文婕 (123)
ヤンチョー・ミクローシュ監督の『カンタータ』における 現代性について	モルナール・レヴェンテ (141)
抒情は空の彼方へ —— 侯孝賢『恋恋風塵』における感情表現をめぐって	龔 金浪 (159)

ロベール・ブレッソンの演技論
—— モデルの「痙攣」する身体 —— 三浦 光彦 (179)

脱共同体社会における民俗宗教のダイナミズム
—— タイ華人宗教の動態からみる —— 翁 康健 (197)

F. H. Bradley の自己実現の概念 白水 大吾 (217)

完全性と義務づけ
—— 18 世紀ドイツ倫理思想の一側面 —— 清水 颯 (237)

———— 以下縦組 ————

芥川龍之介「神々の微笑」論
—— 南蛮屏風鑑賞者と読者の同調 酒谷美知子 (1)

太宰治「女生徒」における模倣と個性 田中 帆南 (13)

『ねじまき鳥クロニクル』論
—— 物語の永久生成 —— 肖 禾子 (33)

円地文子「妖」論
—— 女性と物語 齊田 春菜 (49)

叡山文庫天海蔵『諏訪大明神画詞』解題・翻刻（下）：
付『当社春日大明神之秘記』 間枝遼太郎 (59)

Contents

View Japanese assertive auxiliary verb the definition of copula·····	<i>Maika NAKAMURA</i>	(1)
The Ambiguous Interpretations of Negative Potential Expression ·····	<i>Na LI</i>	(21)
The Characteristics of Phatic Communion in the Close Phase of Conversation in Japanese ·····	<i>Jie XIAO</i>	(35)
On the Change to a Basic Sino-Japanese word of “Hatten” and Comparison with “Kaihatsu” — Taiyo Corpus (1895–1925) as example — ·····	<i>Yali BI</i>	(55)
A Semantic and Pragmatic Analysis of Adversative Usage of English Preposition <i>on</i> ·····	<i>Daiju MATSUMURA</i>	(73)
English Teaching Method to Elementary School Students Using B.B. Cards: A Study from the Perspective of the Usage-Based Model ·····	<i>Hitomi IZUMI</i>	(89)
The American Civil War and Charles Dickens·····	<i>Shimpei ICHINOSE</i>	(111)
Before “Scary Movie” (<i>Kyōfū Ēga</i>): A Comparison between Yamatoya Atsushi’s Film Theory and Matsumoto Toshio’s Avant-garde Theory ·····	<i>Wenjie CUI</i>	(123)
The Modernism of the ‘ <i>Cantata</i> ’ by Miklós Jancsó ·····	<i>Levente MOLNÁR</i>	(141)
Lyricism Is beyond the Sky — On the Expression of Emotion in <i>Dust in the Wind</i> ·····	<i>Jinlang GONG</i>	(159)

Robert Bresson's Theory of Acting
— The “Compulsive” Bodies of Models *Mitsuhiko MIURA* (179)

The dynamism of Folk Religions in the Age of Declining Community:
Case Study of Chinese Folk Religions in Thailand *Kangjian WENG* (197)

F. H. Bradley's Conception of Self-Realisation *Daigo SHIROZU* (217)

Perfection and Obligation:
An Aspect of 18th Century German Ethical Thought *Hayate SHIMIZU* (237)

———— The following is vertically listed ————

Ryunosuke Akutagawa's “Smiles of the Gods”:
Synchronization between Nanban folding screen viewer and reader *Michiko SAKAYA* (1)

Dazai's *Schoolgirl*
— Focusing on Imitation and Identity — *Honami TANAKA* (13)

A study of Haruki Murakami's *The Wind-up Bird Chronicle*:
The permanent generation of narratives *Hezi XIAO* (33)

A study of Fumiko Enchi's *Yo*:
Women and narrative *Haruna SAIDA* (49)

Bibliographical Introduction and Transcription of “Suwadaimyōjin-ekotoba”
in the Eizan-bunko Tenkaizo Collection (2) *Ryotaro MAEDA* (59)

コピュラの定義からみる日本語の断定の助動詞

中 村 真衣佳

要 旨

本稿では、一般言語学における伝統的なコピュラの定義が日本語の指定・断定の助動詞と呼ばれる形態にも整合するか否かを検討した。その結果、「である」「だ」「です」のコピュラ機能が希薄である一方で、「なり」は現代語よりもコピュラの定義に近いことを指摘する。「主語と（動詞以外の）述語を結ぶ連結語（Pustet 2003）」「コピュラはどのような意味内容も加えない（Narahara 2002）」というコピュラの機能にもとづき、「なり」「である」「だ」「です」を検討したところ、以下の結論に至った。連結機能については、構造的な統語的連結が中心的機能ではなく、主語と述語を意味機能的に結ぶことを指摘した。また、コピュラはどのような語彙的な意味内容も加えないという定義に関しては、古代語と現代語とでは振る舞いが異なる。「なり」は、述語に意味内容を加えない点でコピュラの定義と整合するが、現代語は、文体、話し手の心的態度、丁寧さや敬意といった社会言語学的要因を背景に形態の多様化が進んだことで意味的、語用的機能が生じていることを指摘した。したがって、現代語は古代語よりもコピュラ機能が希薄化したと結論づける。

1. はじめに

本稿は、一般言語学におけるコピュラの伝統的定義が国語学、日本語学において繫辞¹と呼ばれてきた「なり」「だ」などの類にも整合しているかどうかを検討するものである。

‘A is B’で表されるコピュラ文は、主語 A と述語 B の関係が A=Bであることを意味する同定文²であると考えられている。その影響で日本語の「A は B だ」をコピュラ文と呼ぶことが

¹ 「繫辞」という用語は、ラテン語の‘copula’の訳で、速水滉 1916 年『論理学』の「繫辞は主辞と賓辞を連結する作用を為すもので」に初出がある（小学館『日本国語大辞典第 2 版』（第 4 巻）2001、日本国語大辞典第 2 版編集委員編）。

² 例えば、Tom is chairman of the committee. 「トムはその委員会の議長だ」という文は、Tom と (the)

多いようである。しかし、実際には日本語の「AはBだ」が表す意味は、同定文に限らない。「ボクハウナギダ」(奥津 1978, 1983) に代表されるように多義的である。「ボクハウナギダ」という文は、「ボクハウナギが食べたい」とか「ボクハウナギを注文する」とかの意味だと普通は考えられる(奥津 1978: 11)。奥津(1978)は、日本の文法家に「だ」を繫辞(copula)とする者がいることに関して、「だ」は西洋文法の枠組みでは到底説明がつかないと指摘している(奥津 1978: 10)。しかし現状は、「繫辞はコピュラに相当するものである」というように繫辞とコピュラが同等に理解されていることが多いに見受けられる。繫辞は copula の訳語という点から見れば、繫辞とコピュラを同等に捉えることも無理はない。しかし、日本語の文法記述においては、この点に関して再検討することでより精密な記述が可能になると考えられる。

日本語では、コピュラや繫辞と呼ばれる形態は通時的に変化してきた。代表的なものは古代語「なり」「たり」、現代語「である」「だ」「です」³である。現代日本語を共時的に見ると、複数の形態が共存しているが、これは、英語の be 動詞が文法範疇としての人称、数、時制などで語形変化することとは性質が異なる。日本語には、文法範疇としての人称、数、時制は存在しないが、複数の形態が範列関係(paradigmatic relations)を成して共存する。

通言語的にコピュラを観察すると、ロシア語⁴のようなコピュラを省略するゼロ形式を認めた場合に、コピュラは普遍的言語要素⁵とみることでもできるが、品詞設定は個別言語ごとに異なる。西欧言語では英語の be, ドイツ語の sein, フランス語の être がコピュラに相当し、動詞として扱われている。その一方で、日本語の「なり」「だ」などは一般的には指定・断定の助動

chairman of the committee という2つの名詞句の指示する対象が同一であることを意味し、Mary is pretty. 「メリーは美しい」は、pretty という形容詞によって指示される対象の集合に Mary という名詞句によって指示される対象が含まれることを意味している(三省堂『言語学大辞典』第6巻(術語編) 1996, 亀井孝・河野六郎・千野英一編)。

³ 形態論的な議論に基づくと、これらは活用体系を成すと考えられほかにも活用形態が存在しているが、本稿ではこの問題に立ち入る余裕がないため、別稿で改めて議論する。また、活用形態以外にも「じゃ」「や」など地域方言に残存する形態や、近世以降の「でやんす」「でげす」、現代語でも使用される「であります」「でございます」などもある。

⁴ ロシア語は Москва город 「モスクワは都会だ」のようにコピュラを省略する方が普通である(三省堂『言語学大辞典』第6巻(術語編) 1996, 亀井孝・河野六郎・千野英一編)。

⁵ コピュラ(繫辞)について、春日(1968)が泉井久之助(編)『世界の言語』を参照してまとめているところによると、印欧語系では、ロシア語の如く繫辞を通常用いない構文のものがあ、セム・ハム語系についても同様である。アルタイ語系ではチュルク諸語の如く、繫辞構成の発達が遅れ、特殊な方法以外に見るべきものを持たぬというようなこともある。反面、蒙古語、ツングース語のように、よく発達したものもある。マラヤポリネシア系言語では、繫辞構成の語が元来なく、後に英語等の影響を受けて用いられるようになった。また、トラック語のように指示語が発達したものもある。中国語の「是」はこれに似ていて、日本語の古代語「ゾ」にあたるものである。繫辞の有無、発達はずしも語族間において一定しているものではない(春日 1968: 165-164)。

詞に分類される。

また、類型論的な観点からみると、コピュラに相当する言語要素が出現可能な統語的位置は個別言語で異なるため、自ずと機能的差異が生じることも予想される。奥津（1978）も指摘するように、「なり」「だ」の類を西欧文法の枠組みで整理するには不都合ことが多い。また、高橋（2005）は、日本語のコピュラは名詞を述語にするために組み合わせる補助的な単語であるが、動詞や形容詞の述部を一定の述べ方にするために組み合わせられると述べており、用法自体さまざまな捉え方がなされているというのが現状である。

本稿では、日本語における古代語の「なり」と現代語の「である」「だ」「です」がコピュラの定義と整合しているのかを検討し、「だ」「である」「です」のコピュラ機能が希薄であること、一方で、「なり」は現代語よりもコピュラの定義に近いことを指摘する。

本稿の構成は以下の通りである。第2節では先行研究として古代語の「なり」「たり」と現代語の「である」「だ」「です」の形成過程、品詞分類について概観する。第3節では、コピュラの定義を確認し、日本語の「なり」「だ」などの類がコピュラの定義に合致しているかを検討する。第4節では、日本語の指定・断定の助動詞がコピュラの定義と整合しない要因を検討する。第5節は、結論である。

2. 先行研究

2-1 「なり」「たり」の形成

「なり」「たり」は、助詞「ニ」と「アリ」、「ト」と「アリ」が融合して約まったものが「なり」「たり」となってできたものである（大槻 1897、山田 1941）。大槻（1987）は「なり」について「指定解説スル語ニテ、意義ハ「にて、あり」（大槻 1987：90）」、「たり」については「意義ハ「にて、あり」ト指定スル語ナリ。（大槻 1897：90）」と述べている。山田（1954）によると、「なり」「たり」はともに名詞を承接するが、意義上の差があり「なり」は内面的にして主に断定を表し、「たり」は外形的にして主に資格、状態を表す。この区別は「に」と「と」の区別に基づくものである（山田 1954：100）。そして、「たり」は平安時代、和文に使用されることはほとんどなく、主として漢文訓読調の文章、軍記や説話に用いられ意味上、特定の資格を表す語につくことが多い（永井 2015：67）。このような状況で、「たり」は「なり」よりも使用頻度が低く徐々に衰退したが、「なり」は広く用いられ現代短歌でも使用頻度の高い助動詞である（今野 2007：178）。

また、山田（1954）は、口語において「たり」は用いず、「なり」は、未然形「なら」が特別な場合に「なれ（ば）」となること、連体形「な」が古く終止形に用いられたこと、命令形がないことなど文語と異なる用法、活用を持つことを指摘する。

なお、「なり」という形態には断定以外に推定伝聞を表すものがある。これらは、主に承接に

より区別され、伝聞推定の「なり」は証拠性を持つものと考えられている。この2つの「なり」は、江戸時代以来、詠嘆の意を表すものとされてきた「なり」が推定伝聞の意を表すことが松尾捨治郎氏⁶により明らかにされたことで、終止形接続の「なり」が推定伝聞、連体形接続の「なり」が断定（および存在）を表すことが明らかになった（岡崎 1989）。しかし、終止形接続「なり」は鎌倉時代以降に文語化して衰退する（永井 2015）。

2-2 「である」「だ」「です」の形成

現代語の「である」「だ」「です」は、助詞「デ」と存在詞「アル」の合体、融合、音韻的縮約を繰り返して生じた。松尾（1931）によると、「である」は、「なり」「にあり」「にてあり」「である」の順序で形成されたものであり、「である」が直音に約まったのが「だ」で、拗音に約まったのが「ぢや」、柔らかい音になったのが「や」である（松尾 1931：111-112）。

また、山田（1954）は「である」について、「**「で」と「ある」との連語にして各その固有の性質と意義とを以て用ゐらるるものにして説明陳述の用をなす**（山田 1954：102）」と述べ、「だ」は「である」が約まったもので関西地方では「ぢや」と言う述べている。山口（2002）は、断定の意を表す「である」は「にて」が「で」に変化するとともに「あり」が連体形の終止形同化により元の連体形「ある」に変化した形で、室町期に「である」が「ぢゃ」を経て「だ」に変化したと述べる。

また、「です」の形成について、青木（2020）によると、「です」という形の初出は狂言資料であり、話し言葉を意図的に書き残した「名ノリ」の場面に限定されている。青木（2020）は、「です」には中世後期のものと近世中期～後期（18世紀頃）の女性語としての「です」があり、前者は、「でさふらふ（候）」起源であるのが定説であるが、後者は「ござります」起源説と「であります」起源説のどちらであるか未だ明確にはなっていないと述べている。

2-3 断定を表す形態の品詞分類

本節では、各文法論における品詞分類を概観する。品詞をどう捉えるかは、各文法家に共通する点と異なる点がある。この問題について議論する必要もあると思われるが、本稿ではこの点には立ち入らず、「だ」「である」「です」などが日本語文法体系においてどのように分類され、位置付けられてきたのかについて確認する。

文語「なり」「たり」は、大槻（1897：89-90）が事物を指し定める意味を持つことから指定の助動詞とすると述べ、時枝（1954：119-123）も同様に指定の助動詞としている。

「だ」は、橋本（1979）では形容動詞語幹の活用語尾、ならびに、断定の助動詞として品詞分

⁶ 松尾氏の所説としては、「小疑三東」（『國學院雑誌』第二十五卷第八号・大正八年八月刊）に、「終止段所屬のなりは果して詠嘆か」といふ題で述べられたものが最も早い（岡崎 1989：18-19）。

類しているが、時枝（1978）は形容動詞を立てずに「だ」を一括して指定の助動詞としている。また、時枝（1978）では、指定の助動詞は、話し手の単純な肯定判断を表す語であるとし、従来は助詞である「に」「と」「の」には明らかに陳述性があると述べ、「だ」の活用形態に取り入れている（時枝 1978：155）。

以上のように、「なり」「だ」の類を助動詞として扱う文法家がいる一方で、独自に用語を設定して品詞分類をする文法家もいる。

松下（1924）は、言語構成の3段階として、断句、念詞、原辞を設定している。断句とは、説話の単位で断定を表すひと続きの文のことであり、念詞（詞）とは単独で観念を表す断句の材料であり、原辞（辞）とは念詞をつくる材料である（松下 1924：48-52）。松下（1924）はこのような枠組み（原辞論）中で、「なり」「たり」「だ」「です」「ます」などを活助辞に位置付ける（松下 1924：102-112）。活助辞は、原辞の下位分類である完辞（そのままひとつの念詞になるもの）と不完辞（そのままひとつの念詞にならないもの）のうちの不完辞の1つである第一不完辞に属するものである。第一不完辞には、一般的な形式的意義を表す助辞と特殊的形式的意義を表す接辞がある（松下 1924：64）。さらに、助辞のうち他の完辞⁷の下へ附くものを尾助辞とし、そのうち活用があるものを活用辞、活用がないものを静助辞と言い、静助辞は「てにをは」に相当する（松下 1924：102）。活助辞は一般的な品詞分類でいうと、助動詞に近い概念であると考えられることがあるようである。しかし、松下（1924）は、活助辞は多数の文法家により助動詞と言われているが、助動詞は英独文法教授のための西洋文典（Auxiliary verb）の訳語であるから活助辞を助動詞というのは不適當であると述べる。したがって、松下の活助辞を含む原辞は、一般の品詞分類とは異なる次元で語られていると考えられる。

松尾（1931）も「なり」とその同類語について、助動詞の中に入れるのではなく、不完全動詞と名付け、その理由を他の動詞のように文の最初に用いられない語であるからと述べる（松尾 1931：108）。その後、山田（1954）も、「たり」「なり」「である」「だ」「です」を用言とした上で独自の名付けをし、「他語を伴ひて説明の用に供する働を有するが故に今之を名付けて説明存在詞といふ（山田 1954：99）」と述べているように存在詞の一種として位置付けている。

三上（1972）は、7つの自立語と2つの附属辞（助詞・準詞）から成る9品詞をたてている。これは、西洋の8品詞に準品詞ともいふべき準詞を設けたものであり、狭義の接尾辞が単語を作るのに対して、準詞は広義の接尾辞に相当し文を作る点が日本語の特徴である（三上 1972：73）。三上（1972）では、「ダ」「デス」は活用語尾であり、名詞や副詞に対しては準用詞であるとする（三上 1972：97）。

以上のように、これまでの議論において、接辞とみなす立場（松下 1924、三上 1972）と用言

⁷ 松下（1924：63）は、完辞は一面において同時に念詞であり、「酒」「水」「見る」「聞く」「遠し」「近し」「寧ろ」「嗚呼」「親子」「日月」「往来」などの類がその例であると述べている。

とみなす立場（松尾 1931, 山田 1954）があるのだが、松下（1924）の活助辞、松尾（1931）の不完全動詞、山田（1954）の説明存在詞、三上（1972）の準用詞は、一般化することはなかった。橋本文法が基盤である学校文法の影響もあると推測されるが、現在でも一般的に指定・断定の助動詞と呼ばれることが多い。本稿では、「なり」「たり」「である」「だ」「です」を便宜的に断定の助動詞と呼ぶことにするが、指定か断定か、また、助動詞と呼ぶにふさわしいかどうかについては、検討の余地があるため別の機会を設けて検討する。

3. 伝統的コピュラの機能と断定の助動詞の整合性

3-1 コピュラの一般言語学的定義

本節では「コピュラとは何か」について一般言語学における伝統的な定義の確認をする。‘Copula’は、link（連結する）を意味するラテン語である（Narahara2002: 16）。一方、「繫辞」について、春日（1968）では、語を提示してその概念に叙述または陳述性を付与し、係助詞ハ（時に省略される）を伴う主辞（主題/主語）に対する賓辞（述語）を構成すると説明している（春日 1968: 151-152）。両者の定義は、結ぶという点で共通しているかのように見える。

Narahara（2002）は「コピュラ」という用語は、言語学だけでなく哲学、論理学にも見られることに触れ、これら各学問分野に共通するコピュラの定義を次のように示す。

A) A word that links a subject and a predicate.

B) A verb used to link a subject with a non-verbal predicate.

（Narahara2002: 16）

また、Pustet（2003: 2）はコピュラの機能を3つ挙げている。1つは、‘the function of a linker between subject and predicate.’である。2つ目は‘the function of a syntactic ‘hitching post’ to which verbal inflectional categories can be attached.’である。3つ目は‘the function of a predicator which is added to lexemes that do not form predicates on their own.’である。1つ目の機能としては、（1）にあるように、連辞関係（syntagmatic relations）の観点からみて‘I’と‘a Japanese student’を連結させる機能を be 動詞の‘am’が担っていることを示すと考えられる。

2つ目の機能としては、（2）のような‘surprise’が語形変化（屈折）した‘surprised’に付属する be 動詞の‘was’の例が考えられる。3つ目の機能は、（1）（2）の be 動詞‘am’‘was’が意味論的な意味を持たないことを示していると考えられる。

（1） I am a Japanese student.

（2） I was surprised.

次に、述語の品詞に注目する。英語の *be* 動詞と中国語の「*shì* (是)」では、Pustet (2003) が指摘するように、英語は (3)(4) のように主語と名詞述語、形容詞述語を結ぶ機能を持ち、(5) のように動詞述語文に *be* 動詞は現れない。中国語は (6) のように主語と名詞述語を結び、動詞述語文に「是」が現れないのは英語と同様だが、(7) のように形容詞述語を結ばないのは英語と異なる。

- (3) this is a cup.
- (4) this cup is full.
- (5) this cup broke.
- (6) Dà-míng shì lǎoshī.
Da-míng is a teacher.
- (7) Dà-míng hěn gāo.
Da-míng is very tall.

(Pustet 2003 : 2-3)

- (8) * this a cup.
- (9) Dà-míng lǎoshī

英語の *be* 動詞や中国語の「*shì* (是)」が、連辞関係 (syntagmatic relations) の観点からみて主語と述語の間に位置し、この言語要素がなければ英語の場合 (8) のように非文となり、中国語の場合は (9) のように「Da-míng 先生」という意味の名詞句を形成する。したがって、英語の *be* 動詞や中国語の「*shì* (是)」は先に挙げた Narahara (2002), Puset (2003) のコピュラの定義・機能として記述されている「主語と (動詞以外の) 述語を結ぶ」ということに合致している。

3-2 連結機能の検討

本節では、日本語の断定の助動詞の連結機能について検討する。1 つ目の機能である、‘the function of a linker between subject and predicate.’について検討する。日本語の「なり」「だ」などの断定の助動詞と言われているものは主語と述語を繋いでいるのだろうか。

古代語の「なり」、現代標準日本語の「だ」は、終止形の場合 (10) (11) (12) に示す通り統語的には名詞述語文の述語に含まれ、線状的な連辞関係の観点からみると文末に位置する。したがって、英語と中国語において主語と述語の間に *be* 動詞や「是」が位置するのは異なる。

Narahara (2002), Pusted (2003) の定義においては、「繋ぐ」ということを意味的にみているのか、構造的にみているのか、定かではない。もし、構造的に繋ぐと解釈するなら、「だ」「なり」はコピュラと呼べないことになる。日本語では、意味的に繋ぐと捉える方が妥当であると

思われるが、本稿では構造的な検討と意味的な検討を行う。西欧文典の枠組みを国語学・日本語学に当てはめる場合の齟齬はこのように生じるという一例であるといえるが西欧言語を考える上では、SVOの語順により構造的に繋ぐと考えることが可能であり、構造と意味のどちらで繋ぐのかについて議論する必要性もないであろう。しかし、日本語のようにSOVの語順を持つ場合に、構造的に繋ぐのか意味的に繋ぐのかという問題が発生する。このこともコピュラの定義を基準にして日本語を説明することが日本語の実態にそぐわない傍証となっている。

(10) おのが身は、この国の人にもあらず。月の都の人なり。『竹取物語』

(11) 彼が学生 {だ/である/です}。

(12) 外がとても静か {だ/である/です}。

3-3 承接可能な品詞

承接に目を向けると、「だ」「である」は、(11)(12)に示すように、名詞や形容動詞語幹を承接するが(13)に示すように形容詞を承接できない点は、英語と異なり、中国語と共通している。「です」は形容詞を承接することができる点で、英語のbe動詞に近似している。

動詞の承接に関して、古代語「なり」は名詞に承接する以外に、動詞の連体形に承接することを先行研究で確認した。動詞の連体形は体言相当と捉えられていたため、このような承接が可能となるが、近世から明治時代の(14)(15)では終止形を承接している。現代語の「だ」は、一部の地域方言(東山方言⁸)において終止形を承接する「行くだ」のような使用が残存しているが、標準語には存在しない⁹。

(13) 外はとても涼しい {*だ/*である/です}。

(14) 柿食えば鐘が鳴るなり法隆寺 正岡子規

(15) 夢の夢こそあはれなれあれ数ふれば、暁の七つの時が六つ鳴りて、残る一つが今生の鐘の響きの聞き納め寂滅為楽と響くなり。近松門左衛門(1703)『曾根崎心中』日本語歴史コーパス、下線は引用者

断定の助動詞が承接する要素を品詞で整理したものを表1に示す。表1は、日本語の断定の助動詞は「なり」と「である」「だ」「です」すべてにおいて、be動詞と異なる承接関係を持ち、

⁸ 東山方言(長野、山梨、静岡で話される地域方言)

⁹ 「です」は近年用法の拡張がみられる中で、動詞を承接する場合があります、役割語として使用される例がある。「タローは、ずっと、ず〜っとボクの側にいるです。」六堂葉月(2002)『ケダモノは二度笑う』現代書き言葉均衡コーパス、下線は引用者

唯一「である」が中国語の「是」と共通していることを示している。動詞を承接できる「なり」「です」は、‘A verb used to link a subject with a non-verbal predicate.’ (Narahara2002 : 16) という定義から外れる。

表 1 断定の助動詞形態が承接する品詞

承接要素の品詞	だ	である	です	なり
名詞/形容動詞語幹	○	○	○	○
形容詞	×	×	○	○
動詞	○ ¹⁰	×	○	○

3-4 構造的連結と意味的連結

本節では日本語の「なり」「だ」の類が主語と述語をどのように結んでいるのかを検討する。(16ab) は名詞に「だ」が後接している述語と主語の位置を入れ替えた例である。(17ab) は述語の「だ」を削除し主語と述語を入れ替えた例である。これらはどちらも日本語として成立する。(11) の名詞述語文においては「だ」が文末の述部に位置し、主語と述語を結ぶ機能が線状的な位置関係上に現れていない。しかし、コピュラの定義を線状的に捉えて、(16b) のように主語と述語を前後で入れ替えてみると、線状的に主語と述語を結ぶ構造であり、かつ、解釈が可能である。したがって、「だ」が主語と述語を結んでいるとみることも可能である。ところが、(17ab) のように「だ」を削除しても解釈が可能であることを考慮すると、「だ」が必ずしも構造的に主語と述語を結んでいるとは言い切れない。上代の指示表現の発生は、文末陳述辞を全然欠く指定法「体言+体言」或いは「体言+ハ+体言」からはじまったという春日 (1968 : 162) の記述から推察すると、日本語の名詞述語文は必ずしも断定の助動詞を要求しないとも考えられる。また、山田 (1936) は「思想を發表せること明かなれば、文といふに差支えなきなり (山田 1936 : 913)」と述べ、犬が突然襲いかかってきた時に発する「犬！」、火事の発生を告げる「火事！」のようなものも文であると認めている¹¹。

(17ab) が解釈可能であることは、日本語の「だ」は必ずしも文中の主語と述語を結んで文を成立させ、意味を解釈するために必須の要素ではないことを示唆している。

- (16) a. あれは、何だ？
b. 何だ？ あれは、

¹⁰ 一部の方言のみで可能

¹¹ 他にも「犬！」「火事！」といった一単語を文の成立として認める論考に、渡辺 (1971)、南 (1993)、石神 (1994) などがある。

- (17) a. あれ、何？
b. 何？ あれ、

(17ab) のような断定の助動詞がゼロ化する例において解釈が可能となるのは、主語と述語を結ぶ標示を担う要素が、断定の助動詞だけでなく、「が」や「は」といった助詞や発話上のポーズも担っているためであると考えられる。しかし、この問題については別稿で改めて詳しく議論する必要がある。本稿の目的は、コンピュータの定義と断定の助動詞の整合性を検討することであるため、日本語の断定の助動詞は、主語と述語を結ぶ以外に中心的な働きがあることが予測できると述べるに留める。

次に、日本語の断定の助動詞が持つ機能について考えておきたい。「なり」の平安時代の用例を考察すると、(18)(19) にみられるように「なり」で構成されている述語の主語（この場合は主題）にあたる要素が、当該文の外側に存在している。(20ab) に関しても、同様のふるまいが可能である。このことは、日本語の断定の助動詞は、1つの文中の主語と述語を結ぶというより、1つの文の内部に主語がない場合、先行する文中の主語（主題）となる要素を当該述語の主語（主題）として、指定、或いは、同定する機能を持つと考えられる。日本語の名詞述語文は、同じ文の内部に必ずしも主語となる要素があるとは限らない。また、これは、先に述べた一語文においても同様である。このことから、コンピュータの主語と述語を結ぶという定義と日本語の断定の助動詞の働きの実態が整合しない。

(18) おのが身は、この国の人にもあらず。月の都の人なり。(10a) 再掲 下線は引用者

(19) かの都の人は、いとけうらに、老いをせずなむ。思ふこともなくはべるなり。

『竹取物語』下線は引用者

(20) a. 大家さんはおいしい料理をご馳走してくれます。プロの料理人です。

b. 大家さんはおいしい料理をご馳走してくれる。プロの料理人 {だ/である}。

3-5 断定の助動詞の連用形「に」「で」の場合

次に、断定の助動詞の活用形態について検討する。断定の助動詞の活用形態に関しては、別途議論する必要があるが、本節では、「に」「で」を「だ」の連用形と考える時枝（1950）以降の考え（寺村 1984, 加藤 2006）を踏襲して議論を進める。

日本語の断定の助動詞「なり」「だ」が活用することも視野に入れると、これら言語要素が主節末に現れる場合のみではなく、従属節や文中に現れる場合も検討する必要がある。山口（2002）は、助動詞「なり」の連用形「に」には上代・中古に（21）のような中止法として他の句や用言と相関する連用法と言えそうな例が認められることを指摘している。現代語にも文末に「だ」の連用形「で」を用いた言いさし文と考えられる（22）のような表現が見られる。こ

のような事例は、文が未完結であることから主語と述語を結ぶとは考えにくい。

(21) 春は萌え夏は緑に〈緑丹〉紅のまだらに見ゆる秋の山かも 『万葉』・10・2177¹²

(22) すごい先生が親切にというか、熱心に、事前指導とか事後指導とかしてるみたいで。

「名大会話コーパス」下線は引用者

また、「だ」の連用形「で」には、(23)のように「で」を伴う構成要素が文末に現れ、かつその構成要素を(24)のように文中に戻せる後置文と呼ばれる例がある。この場合は、「で」が承接している名詞句と「で」の後に続く構成要素の連なりを「で」が結ぶという見方もできるが、(25)のように「で」を削除しても文脈の付加により解釈が可能である点は、「だ」の事例として検討した(16)(17)と同様のふるまいであると考えられる。

(23) 彼一石二鳥だから、それがよかったですね、1万円ですむってことで。

「名大会話コーパス」下線は引用者

(24) 1万円ですむってことで、彼一石二鳥だから、それがよかったですね。

(25) 1万円ですむってことで、彼一石二鳥だから、それがよかったですね。

3-6 語彙素を加えないというコピュラの機能からみた断定の助動詞

Pustet (2003) は、先述したようにコピュラの3つの機能を挙げた上で、コピュラの定義を、C) のように示している。

C) In accordance with traditional definitions which are essentially based on the criterion of the semantic emptiness of copulas (see for instance, Hengeveld 1992: 32 and Stassen 1997: 65), the notion of ‘copula’ can be defined as follows: A copula is a linguistic element which co-occurs with certain lexemes in certain languages when they function as predicate nucleus. A copula does not add any semantic contact to the predicate phrase it is contained in.

(Pustet 2003: 5, 下線は引用者)

C) の下線部‘A copula does not add any semantic contact to the predicate phrase it is contained in. (Pustet 2003: 5)’という点について検討する。現代日本語の言語運用場面では、(26)の会話のように断定の助動詞の終止形「だ」より連用形「で」の方が選択される場合が多くみられる。

¹² 山口 (2002: 78) から引用

また、(27)のように形式文脈¹³に支えらえる形で「です」の単独使用が認められることもあり、(27)が成立する。(26)(27)のような事例は、「だ」「で」「です」が述語に何らかの意味的、或いは、語用的機能を与えていると考えられる。

また、日本語の断定の助動詞は活用体系を成すため、同じ体系内で各活用形態が名詞（名詞句）や形容動詞語幹に承接するとき、範列関係（paradigmatic relations）にあることで意味的、語用的機能の入れ替えが可能であると考えられる。(26)のように「で」を用いて文を中止して、言いさし文とした場合は、主語と述語を結ぶことはないが、「だ」を避けて「で」を用いることから「だ」も意味、語用的機能をもつと考えられる。この点においても日本語の断定の助動詞は、コピュラの定義と合致しない。

(26) A：(私たち) 親切な人に助けてもらえてよかったね。

B：本当によかったね。すごくいい人 {で/#だ}。

(27) A：山田先生、長野県出身ですね。

B：φです。

以上、第3節での検討の結果、①構造と意味の面からみた連結機能、②承接可能な品詞、③語彙的意味の面から、日本語の断定の助動詞はコピュラの定義に合致する点が少なく、コピュラ機能が希薄であると結論づける。

4. 日本語の断定の助動詞におけるコピュラ機能の希薄化の要因

本節では、日本語の断定の助動詞がなぜコピュラの定義と合致せず、コピュラ機能が希薄であるのかについて検討する。

4-1 断定を表す助動詞形態の多様化

現代日本語の断定の助動詞が、コピュラの機能を十分に満たさない要因はどこにあるのか。この問題に関しては、古代語の断定の助動詞とその周辺にある助動詞に目を向けて通時的な視点から考察する必要がある。

まず、古代語における断定の助動詞について概観する。古代語では連体形接続の「なり」が

¹³ 形式文脈とは、同一のセッションの内部で言語的に具現化される発話の連続的な蓄積からなる。原則として、セッション参加者が共有していなければならないものであり、命題の形で談話記憶に蓄積できる陳述性の記憶である。その意味では形式性・客観性が高い。ただし、談話記憶内に膨大な量を収蔵しておくとも自然抽出が生じうる。(加藤 2017: 97)

断定の代表である。山口（2002）によると、中世にはそれと入れ替わるように「である」が形成され、さらに「だ」へと変化した。また、「なり」が「だ」へと変化する過程には「である」「であ」「ちゃ」「だ」という形成過程を経ている（山田 1954, 佐伯 1956, 山口 2002）。先に述べたように、日本語の断定の助動詞は、通時的にみても多様な形態が出現してはさらに音韻変化などをきっかけに形態変化を繰り返してきた。そして、ここに地域方言も関与することでさらに複雑な体系を成すことになる。

佐藤（1990）では、「じゃ（ちゃ）」と「だ」に関して、江戸時代「じゃ」に対して「だ」が役割語的に田舎くささを表していたという記述がある。このことから、中世まで「なり」が断定の助動詞の代表だったのが、近世においては「なり」「である」「じゃ（ちゃ）」「だ」など複数の形態が共時態で共存していたことがわかる。このような状況は、日本語において断定の助動詞と言われる形態が統語的機能のためだけに存在しているのではないことを示している。ひとつの文の内部で主語と述語を結び、文を形成する機能のみをもつのであれば、複数の形態を使い分ける必要もないが、日本語の場合は佐藤（1990）の記述により、複数の形態が共存しはじめた近世から社会言語学的な要因により形態を使い分けていることが窺える。この時点で、日本語の断定の助動詞が主語と述語をつなげて統語的に文を完結させるためだけに存在するのではなく、語彙的な意味をもつ拘束形態素としての素地を形成していくことになったと考えられる。

また、文語と口語の区別も関与している。日本語の場合、名詞述語を形成する言語要素である「なり」「たり」「だ」「である」「です」を単なる連辞関係を成す要素として考えるだけでは不十分で、これらは文体・スタイルの観点から口語と文語に区分される。三上（1972）は、文体について、以下のように述べている。

文語というのは書言葉を、もしくは書言葉のスタイルを指し、口語は話言葉か話言葉のスタイルをさす。自然、文語は古体を保守する傾向があり、口語は新しく動いて行く。これが口語と文語との正しい意味でなければならないが、現在の慣用は正しい意味からまるで外れている。慣用ではナリ体を文語と呼び、デアル体を口語と呼んでいる。

（三上 1972：58）

三上（1972）は、このように解説した上で「デアル」は徹頭徹尾文語であって、私はこれを談話に使う日本人に会ったことがない（中略）「デアル」は山田美妙の時代から文語であり、ただ初期には第二文語であったのが現在では第一文語の地位を占めているという違いがあるにすぎない（三上 1972：58）」と指摘する。三上（1972）による形態と文体の対応を表2に示す。

つまり、日本語では文語か口語かにより形態を使い分けており、特定の形態が口語で用いられることを回避する動機が根底にある。さらに、ある形態を口語で使用するうちに、丁寧さ、

敬意などの要素が加わり、さらなる形態の多様化が生じる。口語として用いられれば、使用の過程で意味用法の変化が生じる。このような現象は、選好 (preference) として説明可能である。選好 (preference) とは、運用に関わる好みのことで、ある言語を母語とする人たちやその社会 (= 言語共同体) で使用に偏りが生じ、これが固着することで文法が作られることである (加藤 2016 : 162)。

現在、日本語の断定の助動詞形態は、コピュラの定義にある「どのような語彙的意味内容も加えない」という制約や、「主語と動詞以外の述語を結ぶ」という統語的な働きが生じる次元から外れて、意味的な次元に存在していると考えられる。すなわち、日本語の断定の助動詞は、意味と語用に関する動機付けにより発展する過程で日本語としての用法上の特徴を形成していったと考えられる。したがって、日本語でコピュラ (繫辞) と呼ばれる要素は、奥津 (1978) が指摘するように、西欧文法の枠組みのコピュラという用語で捉えられるものではない。

表 2 三上 (1972) による文体と形態の対応 (筆者がまとめたもの)

形態	文体
なり	擬古体
である	普通体 (文章体)
であります	丁寧体 (文章体)
だ	普通体 (談話体)
です	丁寧体 (談話体)
でございます	ご丁寧体 (談話体)

中村 (2020) では、通時的観点から「なり」が「だ」へと移り変わる時期を調べた¹⁴。その結果を引用すると、室町時代までは「なり」のみであった断定の助動詞が、「だ」という形態を持つようになったのは、江戸時代のことである。江戸時代は断定の助動詞として「なり」と「だ」が共存しはじめる (表 3 を参照)。「なり」と「だ」を比較すると、「だ」が優勢になるのは大正から昭和にかけてであり、昭和以降「なり」の口語的使用は消失し、その形態が確認できるのは国定教科書においてのみである。「だ」が口語に多く用いられているのは明治以降であるが昭和になるとその使用が減少している点に注目したい (表 4 を参照)。このように日本語においては、江戸時代以降の各時代で断定を表す助動詞形態が複数存在し、その使用の区別が流動的であることがわかる。

¹⁴ 「日本語歴史コーパス」(国立国語研究所) を使用しキーの条件を「品詞大分類助動詞 AND 活用形大分類終止形 AND 語彙素読み『ナリ』『ダ』」に設定して検索した結果から各時代の「断定」を抽出した。

表3 断定の「なり」「だ」の変遷（中村 2020）

断定	室町	江戸	明治	大正	昭和
なり	806	1162	48626	2128	111
だ	0	3906	13118	15673	1860

表4 「だ」文体の変遷（中村 2020 をもとに修正）

文体	室町	江戸	明治	大正	昭和
文語		—	457	23	5
口語		—	12661	15650	1855

4-2 「なり」と周辺の助動詞からみるコピュラ機能の希薄化

ここまでの議論で、本稿では現代日本語の断定の助動詞が古代語よりもコピュラ機能が希薄化していると主張する。そこで本節では、現代日本語においてコピュラ機能が希薄化した要因について検討する。コピュラ機能の希薄化を考える上で、「なり」とその周辺の助動詞がどのように体系化されているかを考える必要がある。先行研究で述べたように、連体形接続「なり」が断定を表すのに対して、推定伝聞を表す終止形接続の「なり」がある。(28)『土佐日記』¹⁵の冒頭は断定「なり」と推定伝聞「なり」の使い分けとして示すことができる。「すなる」の「なる」が伝聞推定、「するなり」の「なり」が断定を表す。

(28) 男もすなる^{にき}日記といふものを、女もしてみむとてするなり『土佐日記』

推定・伝聞の「なり」は、証拠性に基づくものとして記述されている。証拠性を持って成立した認識が推定であると定義すれば、古代語には推定を表す法助動詞として他に終止形接続の「べし・まじ・らし・なり・めり」がある（小田 2015）。小田（2015）は、「べし・まじ」は様相的推定・倫理的推定、「らし」は外部に存在する情報を根拠とする助動詞、「なり」は聴覚、「めり」は視覚に基づく推定であるとしたうえで「なり」「めり」の証拠性と使用される文脈が時代と共に多様性を帯びていることを指摘している。視覚的証拠性に基づく「めり」は（29）であり、聴覚的証拠性に基づく「なり」は（30）である。

(29) かぐや姫の、衣を見て、いはく、「うるはしき皮なめり」『竹取物語』

¹⁵ 日記といえば男性が漢字によって書くものであった時代に、女文字として生まれた仮名を用いて女のわたしも書いてみましょうという晴れやかな書き起こしで、紀貫之が女になりかわって仮名文字の日記を試みた（今野 2007：178）。

(30) 「火危うし」と言ふ言ふ、預かりが曹司のに去ぬなり『源氏物語』

このように古代語では、終止形接続の「なり」「めり」が証拠性にもとづく助動詞として記述され、この体系に連体形接続の「なり」が証拠性を持たないものとして記述される。したがって、中世まで連体形接続の「なり」は、断定の助動詞の意を表す形態として、他に競合する形態が存在せず、断定を表す名詞述語文を形成する文法的要素の地位を独占していたが、近世になり、断定の助動詞形態が複数存在するようになったことで、断定の助動詞には、文法的機能に加えて、意味・語用的機能が付加されることになったと考えられる。このことが、現代日本語の断定の助動詞におけるコピュラ機能の希薄化を進めたと推察される。

つまり、従来は古代語の連体形接続「なり」が周辺の助動詞と証拠性の有無により整理された体系に組み込まれていたため「なり」自体は統語的機能を持つだけで十分な存在価値があった。しかし、近世以降は、断定の助動詞として、統語的に競合する複数の形態が生じたため、断定の助動詞形態が表す意味機能の多様性が進み文体と意味だけでなく、語用的機能も併せ持つようになったと考えられる。

4-3 古代語と現代語のコピュラ機能の相違

前節で古代日本語において、断定「なり」を含む助動詞は、証拠性の有無、証拠性の種類により体系化されていたことを述べた。このような証拠性による助動詞形態の弁別は現代語では衰退する。これに替わるように、現代語「だ」「である」「です」においては話し手の心的態度と助動詞形態の関与が生じている。

例えば、(31)の「である」「だ」「です」どれを選択しても命題内容は変わらない。これら形態の違いは話し手の心的態度の異なりを表す。そして、使用される文脈も同一ではない。また、(32)のように名前を聞かれた際に「山田だ」「山田である」と返答する人はめったにいないであろう。「山田だ」「山田である」には横柄なニュアンスが含まれる。または、「である」が役割語のように働き日常の会話に適さないとも言える。したがって、このような複数の形態が存在するのは各形態の意味機能が異なるためであると考えられる。

(31) 吾輩は猫 {である/だ/です}。

(32) A: お名前伺ってもよろしいですか。

B: 山田 {です/#だ/#である}。

第3節からの検討の結果、本研究では「である」「だ」「です」をコピュラとは認めない立場をとる。一方、断定「なり」は、現代語よりは統語機能中心に働き、コピュラとしての機能を持つと考えられる。また、古代語の断定「なり」が現代語よりもコピュラ性をもつ要因として、

断定を表す形態が「なり」と「たり」のみであり「なり」の使用頻度が高い点で他の形態と範列関係を成さないことを指摘する。

以上により、本研究は古代語の断定の助動詞「なり」は現代語よりもコピュラ機能を持つが、近世以降を境に形成された複数の断定の助動詞形態は意味的、語用的機能を発展させながらコピュラ機能が希薄化したと結論づける。

5. 結論

本稿では、日本語における古代語の「なり」と現代語の「である」「だ」「です」がコピュラの定義と整合しているのかどうかについて検討した。結論を以下に示す。

1. 連結機能との整合性

結論① 日本語の断定の助動詞は、主語と述語を構造的に結ぶとは言えず、統語的連結が中心的機能ではないことにより、一般言語学のコピュラの定義と整合しないことが明らかになった。

結論② 「なり」「である」「だ」「です」は、これを削除しても文として成立し意味解釈が可能である。この点が英語の *be* 動詞や中国語の「是」と異なる。日本語の断定の助動詞は、主語と述語を意味機能的に結び、述語のみの文においては、先行する文の主語（主題）を指定、または、同定することが可能である。これは、古代語「なり」の指定文の発生に断定の助動詞の欠如があること、また、現代語において一語文が成立することを根拠に結論づけられる。

2. 承接可能な品詞との整合性

結論③ 古代語の断定「なり」はもともと動詞の連体形を承接するほか、近世から明治時代においては、動詞の終止形を承接する。また、現代語においては、東山方言において、動詞を承接する「だ」が残存しており、「です」に関しても用法拡張の過程で動詞を承接する事例がある。したがって、コピュラの定義とは整合しない。

3. 「コピュラはどのような語彙的意味内容も加えない」という定義との整合性

結論④ 証拠性の有無で整理される助動詞体系に組み込まれている「なり」は、推量と断定などモダリティの対立軸で位置付けられるが、語彙的意味を持つてはいない。したがって、意味内容を加えない点でコピュラの定義と整合すると考えられる。しかし、現代語においては、文体、話し手の心的態度、丁寧さや敬意といった社会言語学的

要因を背景に形態の多様化が進み、これらが要因となって、意味的、語用的機能が生じると考えられる。したがって、現代語は、コンピュータの上記定義とは整合していない。

表5は、本稿での結論をまとめたもので、現代語が古代語よりもコンピュータ機能が希薄化したことを示す。「である」は現代語の中で一番古い形態であり、「だ」「です」よりもコンピュータの定義に近似する。つまり、形態が新しいほどコンピュータの機能が希薄化していることを示している。

表5 一般言語学における伝統的コンピュータの定義と日本語の断定の助動詞の整合性

一般言語学の伝統的コンピュータの定義	古代語	現代語		
1. 主語と述語を結ぶ機能	なり	である	だ	です
(1) 構造的連結	×	×	×	×
(2) 意味的連結	○	○	○	○
2. 主語と動詞以外の述語を結ぶ機能	×	○	×	×
3. 語彙の意味内容を加えない	○	×	×	×

本稿では、「たり」についての検討が不足している。この点については、機会を改めて検討する。

(なかむら まいか・言語文学専攻)

参考文献

和書

- 青木博史 (2020) 「第17章『です』の成立」 小川芳樹・石崎保明・青木博史『文法化・語彙化・構文化』(最新英語学・言語学シリーズ) (22), pp. 218-227
- 石神照雄 (1994) 「一語文の原理と文の類型」 佐藤喜代治編『国語論究4』, pp.68-94, 明治書院
- 今野寿美 (2007) 「歌もことばも使いよう18 断定の助動詞『なり』」, 『短歌』(10月号), pp. 178-181, 角川学芸出版
- 大槻文彦 (1897) 『廣日本文典』(全)
- 岡崎正繼 (1989) 「推定伝聞の助動詞『なり』について：その承接と意味」『國學院雑誌』90(3), pp. 1-20
- 奥津敬一郎 (1978) 『「ボクハウナギダ」の文法：ダとノ』 くろしお出版
- 小田勝 (2015) 『実例詳解 古典文法総覧』 和泉書院
- 春日和男 (1968) 『存在詞の研究』 風間書房
- 加藤重広 (2006) 『日本語文法入門ハンドブック』 研究社
- 加藤重広 (2016) 「第6章統語語用論」 加藤重広・滝浦真人 (編) 『語用論研究法ガイドブック』 ひつじ書房, pp. 159-185
- 加藤重広 (2017) 「文脈の科学としての語用論—演繹的文脈と線条性」『語用論研究』 第18号, pp.

78-101

- 佐伯梅友（1956）「『にあり』から『である』へ」『国語学』（26），pp. 1-6
- 佐藤享（1990）『江戸時代語の研究』桜楓社
- 高橋太郎（2005）『日本語の文法』ひつじ書房
- 寺村秀夫（1984）『日本語のシンタクスと意味Ⅱ』くろしお出版
- 時枝誠記（1950）『中等国文法別記』（口語編）中教出版
- 時枝誠記（1954）『日本文法：文語編』岩波書店
- 時枝誠記（1978）『日本文法：口語編』岩波書店（改版第1刷）
- 中村真衣佳（2020）「現代日本語における名詞述語の形態と意味」『国語国文』（155），pp. 62（左1）-48
- 永井悦子（2015）「第5章助動詞」沖森卓也（編）『古典文法の基礎』朝倉書店
- 橋本進吉（1979）『國文法體系論』岩波書店（第14版）
- 松尾捨治郎（1931）『國文法論纂』文學社（訂正再版）
- 松下大三郎（1924）『標準日本文法』紀元社
- 三上章（1972）『現代語法新説』くろしお出版
- 南不二男（1993）『現代日本語文法の輪郭』大修館書店
- 山口堯二（2002）「『である』の形成」『京都語文』（9），pp. 74-87
- 山田孝雄（1936）『日本文法学概論』寶文館
- 山田孝雄（1954）『日本文法講義』寶文館（訂正改版）
- 渡辺実（1971）『国語構文論』塙書房

洋書

- Tomiko Narahara（2002）*The Japanese Copula: forms and functions*, Basing stoke: Palgrave Macmillan
- Regina Pustet（2003）*COPULAS: Universals in the Categorization of the Lexicon*, Oxfors, New York

辞書類

- 朝日新聞社『世界の言語』1954，泉井久之助（編）
- 三省堂『言語学大辞典』（第6巻：術語編）1996，亀井孝・河野六郎・千野英一（編）
- 小学館『日本国語大辞典第2版』（第4巻）2001，日本国語大辞典第2版編集委員（編）

用例出典

- 国立国語研究所「日本語歴史コーパス」・「現代書き言葉均衡コーパス」・「名大話コーパス」『中納言：コーパス検索アプリケーション』<https://chunagon.ninjal.ac.jp/>

可能の否定文に関する多義的解釈について

李 娜

要 旨

従来では、可能の否定文について禁止や不許可など用法があることは指摘されてきた。本稿は、このような現象に着目し、さらに動作主を聞き手のみならず、話し手や第三者を含め、可能本来の意味を踏まえ、可能の否定文を多角的に議論したものである。言語行為論では、可能形式が表す許可などは間接発話行為として扱われることがある。本稿では、間接発話行為に関わる適切性条件という側面ではなく、共通基盤という概念を援用し、動的な観点から会話参加者が否定の可能文を使用することでどのような共通基盤化のプロセスを経て、どんな共同行為を達成できるかを論じてきた。共通基盤が形成された際に状況文脈、形式文脈、知識文脈という3種類の文脈の役割を考慮しながら考察を行った。考察した結果、従来で指摘された禁止や不許可以外に、大きく相手の提案に対する却下、依頼または発話者の情緒表出という多義な解釈があることがわかった。

1. はじめに

日本語の可能形式は、可能の意味を表すほか、「明日の会議の出られる?」「会員であれば、何方でも参加できる。」のように依頼や許可などの行為指示型用法でも用いられる。同様に、可能の否定文は単なる不可能を表すのみならず、(1)のように、会場に入ろうとする人に対して禁止を表すことができる。(1)では、会場に入場するという事態を達成するため「会員」という条件を満たさなければならない。ただし、この条件は聞き手だけに対する制限ではなく、入場する全ての人に対する一般的なものである。つまり、(1)はある事態の属性を叙述するものから、個性がある不許可あるいは禁止になる。このような解釈を得るため、聞き手からの許可を求めるという行為かつ「会員」に関する規則の存在が必要である。すなわち、(1)は「入ってもいいですか」のような先行発話に対する回答として現れ得るし、ある状況下の行為に対する発話としても存在できる。

(1) 君は会員でないから、この会場には入れないよ。(渋谷 1993: 51)

(2) (職場の同僚の発話)

A: 顔色が悪いですね。明日休んだらどうですか。

B: 明日は大事な会議があるので、休めません。

(3) (ホテルのフロントで、娘からホテルのスタッフへ)

両親は年をとって、騒音に敏感だから、エレベーター近くの部屋だと、ちょっと寝られないです。

そして、実際の使用場面を考えると、可能の否定文は禁止以外に他の解釈にも用いることがある。例えば、(2B) は相手の提案に対する却下であり、(3) は不可能な状況を述べることによって状況の改善に関する依頼と解釈できるのであろう。このように、可能の否定文は文脈の関与によって多様な解釈を持っている。これまでに、可能の否定文は不許可または禁止の用法を有していることが指摘されたものの(渋谷 (1993, 2005), 加藤 (2003, 2015) などがある), (2) と (3) のような用法はほとんど注目されていない。本稿は、可能の否定文はどんな状況において、どのように解釈できるかについて考察し、その使用実態を明らかにすることを試みる。

2. 先行研究

2.1 可能の否定文について

可能の用法を議論した際に、可能の否定文が表す意味いわゆる「不可能」を言及する先行研究には、渋谷 (1993, 2005), 加藤 (2003, 2015) などがある¹。これらの研究において可能形式から見られた可能以外の用法は語用論的な用法として扱われている。渋谷 (1993: 51-52) は、可能文から生じる語用論的な意味を「情報伝達型可能文 (例: 君は泳げないよ。)」 「激励型可能文 (例: 君には 100 メートル 10 秒では走れない。やめなさい。)」 「許可型可能文 (例: 君は会員でないから、この会場には入れないよ。)」 の三種類に分けている。そのうち、否定の場合について、激励型は動作主の意志をくじくこととなっており、許可型は不許可いわゆる禁止² という用法になると述べている。また、「激励型可能文」「許可型可能文」の制約条件について、渋谷 (1993) は聞き手の意志と話し手 (背後) の権力の二点を挙げている。その後、渋谷 (2005) は、可能形式の文法化に関する考察のなか、禁止という用法を取り上げ、その動機は丁寧さに

¹ 日本語では、「手が届かない」のように自動詞を用いることで不可能の意味を表すことに関する議論があるものの、本稿は可能形式が表す意味を中心とするものであるため、自動詞の場合を論じないことにする。

² 渋谷 (1993) では、禁止と不許可ということを区別していない。

あると述べている。

加藤（2003）は、能力や可能の意味とそれらの関係について議論しており、「可能」は、達成を阻む状況がないこと、動作を遂行するのに十分な環境や条件があることを意味すると見ることができ、大まかに「遂行への影響」と「遂行による影響」に分離できるとしている。つまり、事態が不可能になる理由や不可能の事態に伴う影響を主として議論するものだと理解できる。このうち、否定形で禁止を表す用法は「遂行による影響」の特殊化した用法と見ることができると主張している。また、加藤（2015）は否定の可能形式が表す禁止の用法を可能表現の構文推意として捉えている。さらに「話し手が許可権を持ち、聞き手を含む他者が動作主でなければならない」という制約条件をあげている。

これらの先行研究からわかるように、日本語の可能の否定文について、不許可や禁止を可能の延長線において議論されたが、その他の用法も含め統一的な観点から分析することが必要である。

2.2 間接性について

可能形式を含む平叙文は、一般的に動作主や事態などの属性について陳述するものである。しかし、先述の不許可・禁止、または依頼などの用法は聞き手に対する働きかける力があり、ある種の行為指示と言える。このように、可能形式と機能との不一致さがある。Searle（1975）は「ある言語行為がほかの言語行為によって間接的に遂行される」という間接言語行為の概念を提案した。例えば、*Could you pass me the salt?*のように疑問文の可能形式を用いながら依頼を表している。日本語の可能の否定文は可能を叙述する以外の用法に用いる際に間接言語行為に相当するのであろう。

Searle（1975：59-60）は間接言語行為の解釈について、共有された情報（shared background information）による推論の手順が必要であり、Griceの協調原理や言語行為論によって解釈できると述べている。また、ほかの種類の言語行為と同様に、「準備条件」「命題条件」「誠実条件」「本質条件」といった適切性条件にも関わっているとしている。Searle（1975）が共有された背景情報（shared background information）について概念として言及したが、具体的にどんなものを指しているのかについて述べていない。しかし、会話参加者は「準備条件」「命題条件」「誠実条件」「本質条件」をどう理解しているのかについては、このような共有された背景情報の役割が不可欠であると思われる。さらに、実際の分析では、言語形式やその内容から判断できるものがあれば、発話参加者の意図など判断しにくいものもある。また、Searle（1975, 1979）が議論した間接言語行為は発話の冒頭部に出現するものが多い。しかしながら、上で挙げていた例で示しているように、間接的な言語行為は必ずしも、会話の冒頭部に現れるわけではない。要するに、Searleが提案している間接言語行為は、主に文の単位でその統語形式と意味との不一致に着目している。ただし、このような「間接的意味」を理解するため、動的な側面からの考察

が必要である。

Walker et al (2011) は、従来の間接言語行為における適切性条件などに着目するのではなく、間接性が生じる連続的な環境を会話分析の観点から分析していた。Walker et al (2011 : 2437-2440) は、間接性を明確に定義していないが、YES/NO 疑問文の典型的な回答 (① YES/NO が回答の最初に来る場合②先行発話と関連付けために省略、反復や代名詞化をする場合③明確に回答する場合³⁾) を直接的なものと捉え、そうでないものを間接的なものとして扱っている。また、前の発話への回答として理解するため、発話の位置に関わるものの、先行する発話の内容や共有知識のどちらか、または両方による何らかの推論する手順が必要であるとしている。

本稿は、会話における可能の否定文の出現位置を考慮し、先行発話の作用に関連付けて日本語の可能否定文の用法を分析する。

3. 分析方法

渋谷 (2005 : 42) は可能文が依頼や禁止などの行為指示を表す際に、状況可能の場合が多いと指摘している。つまり、可能形式が可能以外の用法に解釈される場合、可能本来の意味とも関わっている。このように、本稿は従来の研究を踏まえ、可能の意味を能力可能と状況可能に分けて考察する。

また、先行研究において可能の否定文が表す禁止や不許可について、動作主は聞き手の場合が主である。しかし、冒頭で示しているように、可能以外の用法を表す際に構文に現れた動作主は必ずしも聞き手と限らない。そのため、以降の分析では、動作主が「話し手」「聞き手」「第三者」である場合を想定して考察する。そして、文類型の観点から「平叙文」や「疑問文」それぞれにおける用法を網羅的に分析すべきであるが、疑問文を用いる際に疑問文本来の性質が複雑であるため、本稿は平叙文のみを議論することにする。

次に、可能の否定文がどんな状況において、どのように解釈できるかを考察するため、文脈の役割を否定できない。Walker et al (2011) では発話が間接な回答として理解するには、先行する発話の内容や共有知識が必要とされている。この先行発話の内容は言語的な文脈と理解できるし、共有知識は発話参加者が共有している知識文脈に関わっている。ここで簡単に文脈について整理しておく。Huang (2007) が述べているように、文脈は言語研究に広く使用されるものであるものの、定義するのは難しい。文脈の分類に関する先行研究には、Ariel (1990)⁴⁾、Cutting (2002)、Huang (2007, 2014²⁾、加藤 (2016) などが挙げられる。Cutting (2002) は文脈

³⁾ 椎名監訳 (2020) に参考している。

⁴⁾ Ariel (1990) は名詞句先行詞のアクセス性について議論したものであり、その中に文脈に関する用語を紹介したが、文脈を中心とした分析したものではない。

を *situational context*, *background context*, *cotextual context* の 3 つに分けている。*situational context* というのは, what speakers know about what they can see around them, *background context* は what they know about each other and the world であり, *cotextual context* というのは what they know about what they have been saying である。Huang (2007, 2014²) も類似している考え方を示しており, *physical context*, *knowledge context*, *linguistic context* の三つを提案している。加藤 (2016)⁵ は文脈を形式文脈 (formal context), 状況文脈 (situational context), 知識文脈 (knowledge context) の 3 種類としている。形式文脈は Cutting (2002) の *cotextual context*, Huang (2007, 2014²) の *linguistic context* に相当し, 状況文脈は発話が発生する物理的な存在する外的状況の理解を指しており, Cutting (2002) の *cotextual context* や Huang (2007, 2014²) の *physical context* と考えられる。また, 知識文脈は *background context* と *knowledge context* に相当すると言って良いだろう。本稿は加藤 (2016) にある文脈に関する用語を援用し考察を行う。

我々は日常会話をする時に「状況文脈」「知識文脈」「形式文脈」に依存しながら発話を進める。また, 発話者がお互いに共通な信念 (belief) や知識 (knowledge) を持っていることを想定しながら, 会話を進める。このようなものを共通基盤 (common ground) として提案したのは Stalnaker (1978) である (Clark 1996 : 93)。Stalnaker (2002 : 716) では共通基盤を It is common ground that ϕ in a group if all members accept (for the purpose of the conversation) that ϕ , and all believe that all accept ϕ and all believe that all believe that all accept ϕ , etc. と定義している。この定義からわかるように, Stalnaker が議論している共通基盤は共通の信念または何を前提として発話するかに関するものである。Clark (1996 : 120) が述べているように, 人々が共同行為を行う際にある種の共通基盤を想定しないとイケない。また, 会話における共通基盤は最初からそこに存在するものではなく, 確立する必要がある, 新しい共通基盤は古い共通基盤に基づいてると述べている。さらに, 会話の目的を達成するための共通基盤を確立することは共通基盤化 (grounding) という。このような共通基盤化は会話の全ての段階に生じ得る。Clark (1996 : 100-121) では, 共通基盤を communal common ground と personal common ground に分けている。communal common ground とは個々人が属する文化的コミュニティーに基づくものであり, personal common ground は個人の経験によるものである⁶。Clark (1996) は発話者がお互いが持つ

⁵ 加藤 (2016) は文脈について, まず「帰納的文脈」と「演繹的文脈」という二種のものを挙げている。そのうち, 演繹的文脈はより動的であり, 時間軸上に展開する時々刻々変化していく状況を辿りながら記述や分析が可能である。さらに, 文脈に言及しながら, 主に発話処理や記憶領域との関係を議論している。本稿は文脈について精密に定義及び議論する余裕がないが, 概ね文脈を 3 種類に分けて議論を進める。

⁶ Clark (1996 : 92-121) では, communal common ground について, 国籍, 人種, 性別などがあげられる。また, personal common ground は発話者間の関係による異なる (知らない人と親しい人との共通基盤が違う)。

ている知識・信念などを確認しつつ、共通基盤を確立する（共通基盤化）という立場は会話を動的な点からの議論と言える。しかし、communal common ground にいずれ personal common ground にいずれ会話が発生する前に存在するものである。

一方、Kecskes and Zhang (2009: 347-349) では、共通基盤は core common ground と emergent common ground という2つの側面があるとしている。core common ground は比較的に静的であり、発話参加者が属する集団の一般的な知識という。このような知識は個々人が以前の相互行為や経験によって作られた。それには常識的なもの (common sense)、文化的なもの (culture sense) と言語形式的なもの (formal sense) がある⁷。一方、emergent common ground は動的なものであり、発話者の個人だけに属する個別的なものである。また、実際の状況に応じて変化しつつ、共時的な変化を反映する。すなわち、core common ground はある特定の集団の先行経験に由来し、emergent common ground は個々人の個別な先行経験や発話時の状況に由来すると考えられる。

本稿では、可能本来の意味を踏まえながら、否定の可能文を用いることでどんな共同行為を達成できるかを考察する。これらの行為は、どんな要素によってどのような共通基盤化のプロセスを経て成立するかを明らかにすることを試みる。

4. 考察

4.1 動作主が話し手の場合

以下の(4)と(5)は能力可能であり、事態が成功できるか否かを影響する要因が動作主の能力にある。これらの例は会話における出現位置が異なっている。(4)と(5)は先行発話に対する回答であり、(6)は先行発話がないものである。可能の否定文は、このような発話の出現位置の違い及び内容によってどんな影響を受けているかについて確認する。

(4) A1: 山田さん、フランス語できますよね。

B1: ちょっとだけです。

A2: 急なんですけど、来週フランスからお客さんが来ますので、簡単な通訳をやってもらえますか？

B2: いや、そこまで話せないですよ。

(5) A1: 山田さん、フランス語できますよね。

B1: ちょっとだけで、そんなベラベラじゃありません。

A2: やっぱ、あなたの研究室ってすごいですよ。みんな外国語ができるなんて。

⁷ core common ground は通時的な変化や個人差も伴う (Kecskes and Zhang (2009: 348))。

(6) 私はこんなに速く走れないよ。

(4) では、山田さんは聞き手 B を指している。発話者 A は自分が持っている B に関する知識を B に確認した上で、B に「通訳をしてほしい」という依頼をしている。(4A2) は直接に依頼をしているため、特に推論する必要がないと思われる。そして、(4B2) は可能の否定文を用いて、自分の語学能力は通訳をするレベルではないことを表しており、(4A2) の依頼を断っている。ここでは、(4B2) は断りと解釈されるプロセスを解釈する必要がある。まず、能力可能は、単なる能力の有無を表すのではなく、能力の尺度が含まれている。また、通訳という行為はある程度の語学力を必要としている。このような常識のようなものは発話者間にすでに共有されている知識文脈である。そして、同じ可能の否定文(5)は能力可能と解釈しかできない。(4)と(5)との違いは、形式文脈である先行発話の内容の差にある。(4)では、依頼という行為要求がある先行発話があるものの、(5)はない。すなわち、先行発話である形式文脈も作用している。このように、(4)の否定可能文は、知識文脈や形式文脈によって共通基盤が形成され、話し手の行為要求である依頼への断りとして解釈できる。

次は、(6)のような先行発話がない場合を確認する。(6)は、他人が速いスピードで走るのを見た後の場面の発話として想定できる。この場合は、形式文脈がないが、その発話の状況文脈が働いている。話し手が状況文脈によって自分の能力に関する知識を相手に共有しようとしている。この時の否定可能文は可能以外の用法が生じないと思われる。

能力可能の次に、状況可能に関する用法を見てみる。(7)-(9)における事態が成立しない要因は動作主の能力ではなく、外部の状況にあるため、状況可能となる。(7)と(8)の可能構文は先行発話がある場合の回答であり、前者は話し手の提案に対する却下、後者は最近自分の属性を叙述する可能と解釈できる。(7)の話し手が聞き手の顔色を見た後に、自分が持っている知識によって、相手が休んだ方が良いという提案をした。また、聞き手の顔色というのはこの発話場面に属する物理的な状況、つまり状況文脈である。すなわち、(7A)の話し手は自分の知識や聞き手の状況によって、(7A)を発したわけである。そして、聞き手が(7A)の先行発話を理解し、状況的に不可能ということで相手の提案に対して却下した。一方、(8)については、先行発話があるものの、聞き手への行為要求などがなかったため、聞き手も自分の近況を述べることとなった。

(7) A：顔色が悪いですね。明日休んだらどうですか。

B：明日は大事な会議があるので、休めません。

(8) A：最近はどうですか？

B：ちょっと忙しくて、なかなか休めないですね。

(9) こんな環境では勉強できません。

状況可能について考察する際に、動作者はその事態の要因である外部の状況に関与できるか否かによって、可能文の否定文の用法が異なると思われる。(9)の発話場面を考えてみると、例えば、自宅と外のカフェでの状況を想定しよう。発話者が自分の部屋に勉強しようとしているが、リビングにいる家族が騒いだり大きい声を出したりしている。この場合は、発話者が自分の状況を述べることを通して、発話相手に「静かにする」という行為要求をしていると推論できる。この推論の由来は、まず、その状況に関する状況文脈が働いている。この状況文脈が「こんな環境」にある「こんな」という指示詞に反映されている。また、話し手が自分が事態を成功させない理由を、聞き手と共有している環境にしている。「うるさい環境で、勉強が進まない」という発話者が属する社会の共有度が高い一般的な知識を伝えることで自分の不満を表している。さらに、この知識は聞き手も持っている話し手が信じており、うるさくしている人に対する静かにすると依頼している。つまり、(9)の否定可能文が発話者間に共有された状況文脈や知識文脈によって共通基盤が形成され、依頼という解釈が成立するわけである。

一方、(9)は関与できないカフェにある発話であれば、自分の友人に対する発話として存在し得るが、行為要求の用法が成立しない。そもそも、カフェなどの場所で面識のない人に対して(9)を発話することが少ないと思われる。それは、カフェは公共場所であり、誰かのために静かにする共有知識が存在しないためである。

4.2 動作主が聞き手の場合

従来の研究で指摘されてきた否定可能文が表す不許可、禁止や不適切の用法は、主に動作主が聞き手の場合である。渋谷(1993:51)は、(10)のような否定能力可能について、動作主体の意志をくじく用法があると述べている。否定可能文の後に「やめなさい」という文があるため、聞き手に不許可という指示を与えているが、もしも「やめなさい」がないとこのような効果がなくなるのだろうか。

(10) 君には 100 メートル 10 秒では走れない。やめなさい。(渋谷 1993:51)

渋谷(1993:51)は(10)の発話場面を明記していないが、例えば、試合を迎える怪我をしている選手に対する発話として想定できるのであろう。ただし、話し手がいきなり(10)を発したわけではなく、その前に、動作主が言っていた「今回は最後のチャンスで、頑張らないと」のような発話があると思われる。また、この形式文脈を理解するため、発話者間の共通基盤が必要とされている。具体的に、発話者が動作主について、「怪我の状況」、「試合に向ける意志」や「聞き手の現在の能力は目標を達成することが難しい」などの発話者間だけが共有している知識文脈が存在し、形式文脈によって活性化されていた。そして、「100 メートルを 10 秒で完走する能力」という一般的知識を加えて、発話者が動作主の意志をくじくことによって、実際

は動作主に「その行為をやめる」という行為指示を与えることになってしまう。すなわち、(10)にある「やめなさい」が後接されなくても、「やめなさい」の意味が伝わるわけである。

また、(10)は直前に先行発話がなく、聞き手が必死に練習する場面を目撃した後の発話としても成立できると思う。それは聞き手が練習する状況文脈がその目標という発話者間の知識を活性化した上で、「100メートルを10秒で完走する能力」の一般的知識を加え、否定可能文を用いることで聞き手の行為を止めることとなる。この二つの場面において、確かに渋谷(1993: 51)が指摘しているように、意志をくじく用法の成立は聞き手がその動作を行う意志があるか否かに関わっている。しかし、ここまでの分析からみると、聞き手が動作を行う意志があれば、否定可能文は聞き手の意志をくじくことは発話の目的ではなく、聞き手の意志をくじくことを通してその行為をやめるという指示を与えていることになる。

なお、100メートルを10秒台で走ること自体は非常に難しいため、日常生活に上の発話はよく現れるものではない。むしろ、(10)の例は、自分の能力を自慢している聞き手に対する発話として出現できると考える。しかし、一人の能力は能力の持ち主以外にわかるはずがない。そのため、「君には100メートル10秒では走れない」という発話は表面上の能力に関する叙述というよりは、話し手が聞き手が持っている能力に関する評価または聞き手の発話に関する自分の情緒を表していると思われる。そして、(11)をみてみる。

(11) A：私にやらせていただけますでしょうか。

B：あなたはまだ経験が浅いので、こんな難しい案件は担当できないでしょう。

(11)において、動作主はAであり、自分の行為を実行するために、相手の許可を求めている。(11B)の発話者は動作主の能力が足りないという理由で不許可を出している。この不許可の解釈プロセスは(10)の先行発話がある場合と同様である。ただし、(11)において案件の担当を決める権力を持っているのは(11B)であるため、(10)と異なり、発話者間が属している集団の知識に関わる知識文脈が意味の伝達に役に立っていると思われる。つまり、発話に現れた形式文脈や発話者間だけに属する知識文脈の共同作用で共通基盤が形成しており、不許可という解釈が成立するようになった。

(10)と(11)の発話場面では、動作主が聞き手かつ能力可能の場合において、否定可能文は主に聞き手が実行しようとする動作について不許可を表すことができる。一方、聞き手が動作を実行する意志がなければ、聞き手の発話について話し手の情緒が反映されている。

そして、以下(12)のような状況可能は個人で決める禁止ではなく、発話参加者が共に属する集団の一般的なルールと言えるのであろう。このように一般的ルールを述べることはなぜ禁止と解釈できるかについて考察する。

(12) 君は会員でないから、この会場には入れないよ。 (=例 (1))

(12) について、反対側から見れば「会員はこの会場に入れる」という会員と会場に関する属性がある。もし、聞き手がその会場に入ろうとしなければ、属性叙述以外の用法は生じないのであろう。つまり、動作主の意志があるからこそ、一般的ルールは禁止となる。この意志を反映するため、先行発話という形式文脈またはその場面における行為（状況文脈）に関わっていると考えられる。特に、(12) の発話において「この会場」のような指示詞があるため、話し手と聞き手ともにその会場の現場にいると思われる。すなわち、発話現場に関わる状況文脈が共通基盤の形成に影響している。そして、発話者の社会的身分に関する知識も関与している。具体的に、(12) の前に、(13) あるいは (14) のやりとりが想定できる。また、(13B) と (14B) の発話者は会場の関係者⁸ でない限り、禁止という効力が生じない。そして、(13) の発話の続きに「聞くだけなので、別に入ろうとしていない」と言う人は多くないが、想定できるケースである。そのとき、動作主が行為を実行する要求が明確に否定しているため、(13B2) は禁止と解釈できない。

(13) A1: 誰でも入れますか。

B1: 会員だけに限定していますが、会員の方ですか。

A2: いいえ、会員ではないですね。

B2: (あなたは) 会員でなければ、この会場には入れないですよ。

(14) A: 会員ではないですけど、入れますか。

B2: (あなたは) 会員でなければ、この会場には入れないですね。

(15) このパソコンは使用できません。 (加藤 2015: 286)

(15) は実際の発話の中に現れ得るものであり、張り紙などもよく見られる。この場合では、話し手と聞き手を定義しにくい、メッセージの読み手を聞き手と見なすことにする。パソコンや張り紙は状況文脈の一部であり、張り紙にある文字は言語形式であるため形式文脈となる。これらの状況文脈や形式文脈によって、聞き手が持っている知識が活性化され、張り紙を設置した人との共通基盤が形成された。また、上記の例と同様に、聞き手は行為を実行しようという意図がない限り、(15) はそのパソコンの属性を叙述する以外の用法はない。(12)～(15) で議論していた状況可能は発話者が属している集団の一般的ルールと関わるものである。では、

⁸ 渋谷 (1993) や加藤 (2015) は動作主の意志や権力者の存在を不許可・禁止の成立条件としてあげていたが、本稿では、そのような条件は発話者間の間にどのように理解されたのかについて考察している。

一般的ルールではなく、個人の状況による可能は不許可または禁止の用法を表すことがあるのか。(16)はその例である。

(16) A：入っていいですか？

B：？今着替えしているから、入れませんよ。

(17) A：入っていいですか？

B：今、田中さんが着替えしているから、入れませんよ。

(16)は「入っていい？」のような許可に対して適切な回答と言い難いが、第三者から(17)は自然となるのであろう。(16)と(17)の区別を考えると、(17)を理解するには「人が着替えしている部屋に入ることが不適切である」という一般的知識が必要であり、「不可能→不許可」とのプロセスが成立するわけである。つまり、(17)について、不許可の前段階にある知識文脈が重要な役割を担っている。一方、(16)では「今着替えしているから」は理由を述べることで、「入っていい」に対する不許可を表している。その後、「ちょっと待って」などのような行為指示が現れ得るが、わざわざ「入れません」という表現を使わないのであろう。また、(17B)から「今は入れませんが、少しお待ちください」という意味と理解できる。つまり、理由を述べた後に、その状況の改善にあたる依頼を表している。同様に(13)と(14)は、「会場に入れるため、会員登録してください」という意味合いも読み取れる。すなわち、不許可の条件を改善するという二次的な行為要求が生じるわけである。

そもそも可能構文から見られる禁止と不許可や不適切との関係は連続であり、行為要求の度合いが異なるが、行為指示という目的が同一である。(16)と(17)において、いずれも事態の遂行原因は状況にある状況可能である。しかし、一般的なルールではない話し手個人の意志によるもののため、不許可や禁止のような用法は成立しない。これは、知識文脈によって形成されている共通基盤が存在しないためである。

4.3 動作主が第三者の場合

最後に動作主は第三者の場合を確認する。まずは能力可能の(18)と(19)をみってみる。(18)を例にすると、事態を遂行する主な原因は山田という人物の能力にある。職場において案件の担当を決める際に、ある人は山田さんを推薦する発言に対して、(18A2)は、能力の不足による不適切を表すことでその推薦を断ることと理解できる。このように(18A2)に用いられた否定の可能文は、相手の提案に対する却下とも解釈できる。ここで、却下と解釈するために、提案の意味を含む形式文脈である先行発言が作用している。また、(18)の発言参加者は共に動作主の能力を把握している。すなわち、発言者参加者が共有している知識が働いている。形式文脈や知識文脈の共同作用で共通基盤が成立するわけである。

先行発話がない場合はこれまで考察してきたように、状況文脈が共通基盤の成立に役に立つ。(19) はテレビでマラソンの試合を見ている母親から自分の息子に関する能力可能の例である。この発話場面を考えると、状況文脈が発話者の知識を活性化し、第三者である息子の能力を叙述するより発話者自分の情緒を表していると思われる。

(18) A1: 今度の担当は、誰がいいですかね。

B1: 山田さんなら担当できるんじゃない?

A2: 新入社員の山田君はこんな難しい案件は担当できないよ。

(19) うちの子は 20 年訓練しても、こんなに速く走れないわ。

能力可能の次に、状況可能の使用状況を確認する。(20B) や (21B) は動作主の太郎は事態を成功させる原因である条件を満たさないことを表している。区別は、(20A) が発話者の提案となるが、(21A) は動作主の要望を引用することである。このように、提案である先行発話があるため、否定の可能形式は不可能を表すことで、相手の提案を却下している。一方、(21A) は伝言であるため、(21B) は太郎及びそのイベントの属性を叙述しており、却下に解釈しにくい。

また、(22) はホテルのフロントにチェックインする際に、娘からホテルのスタッフへの発話である。この発話から、両親について不可能を述べることで、「エレベーターから離れる部屋を変える」という依頼と解釈できる。もちろん、この依頼が成立できる理由に発話者が状況を関与できるわけである。この場合、発話者間に共有されている状況文脈及び一般社会の知識が作用している。一方、(20) や (21) は会話に現れた発話の内容(形式文脈)や発話者間が属するある集団の知識が共通基盤を形成している。

(20) A: 太郎を週末のイベントに連れて行きたいな。

B: 太郎は会員じゃないから、会場には入れないよ。

(21) A: 太郎が週末のイベントに行きたいって。

B: 太郎は会員じゃないから、会場には入れないよ。

(22) 両親は年をとって、騒音に敏感だから、エレベーター近くの部屋だと、ちょっと寝られないです。
(= 例 (3))

動作主は第三者の否定可能文について、能力可能と状況可能に関わらず、形式文脈である先行発話に提案のような行為要求があれば、不可能を用いることでその行為要求に対する却下を表している。また、能力可能に関しては、状況文脈の役割で発話者の情緒を表出することができる。次に、発話者がその状況を関与できる状況可能において、状況の不適切を述べることで発話相手へ状況改善という依頼の用法が見られる。

動作主が第三者と話し手の場合に類似するふるまいを見せた。この点から、可能形式が第三者に関する属性を叙述する際に制約があることがわかる。それは、発話者が第三者の状況を把握する必要がある、同じ集団の知識を共有することである。この知識に、形式文脈あるいは状況文脈が共通基盤を形成し、会話が成立するわけである。

5. おわりに

本稿では否定の可能文は動作主が異なる場合、文脈的作用によって多様な解釈を持っていることを明らかにした。その結果、従来で指摘されてきた禁止や不許可以外に、大きく相手の提案に対する却下、依頼または発話者の情緒表出という用法が見られた。このうち、却下の用法は主に動作主が話し手や第三者の場合における先行発話の形式文脈が作用している。そして、発話者に関する情緒の表出は状況文脈によって生じることがある。その上、発話者が関与できる状況であれば、聞き手に状況改善という依頼を行うこともある。次に、動作主は聞き手の場合で、すでに指摘されてきた禁止や不許可は一般的なルール（知識文脈）から個別的な行為指示になることがわかった。

また、否定の可能文が表す不許可・禁止などの用法は日本語のみならず、多くの言語から見られる現象である。言語行為論において、このような言語現象を間接発話行為として扱われたことがある。本稿では、共通基盤という概念を導入し、会話参加者が否定の可能文を使用することでどのように共通基盤化のプロセスを構築し、どんな共同行為を達成できるかを論じてきた。このように、間接発話行為という概念を用いなくても、言語形式本来の用法から逸脱した機能を説明できると考える。今後、理論の枠組みを精密化し、可能構文の全体像を解明していきたい。

(り な・言語文学専攻)

参考文献

- 加藤重広 (2003) 「語用論的に見た「可能」の意味」『富山大学人文学部紀要』38 87-98
加藤重広 (2015) 「構文推意の語用論的分析：可能構文を中心に」『北海道大学文学研究科紀要』146 259-293 北海道大学文学研究科
加藤重広 (2016) 「文脈の科学としての語用論——演繹的文脈と線条性——」『語用論研究』18 78-101
渋谷勝己 (1993) 「日本語可能表現の諸相と発展」『大阪大学文学部紀要』33-1 大阪大学文学部
渋谷勝己 (2005) 「日本語可能形式に見る文法化の諸相」『日本語の研究』1-3 32-46
Ariel, Mira. (1990) *Accessing Noun-Phrase Antecedents*. London: Routledge.
Clark, Herbert. H. (1996) *Using Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
Culpeper, Jonathan and Haugh, Michael (2014) *Pragmatics and the English language*. London: Palgrave

- Macmillan (椎名監訳 (2020) 『新しい語用論の世界 — 英語からのアプローチ —』 研究社)
- Cutting, Joan. (2002) *Pragmatics and Discourse*. London: Routledge.
- Huang, Yan. (2007, 2014) *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Keckes I. and Zhang F. (2009) *Activating, seeking, and creating common ground: A socio-cognitive approach*. *Pragmatics and Cognition* 17:2 331-355
- Searle John R. (1975) *Indirect speech acts*. Peter Cole and Jerry L. Morgan (eds) *Syntax and Semantics 3: Speech Act*. New York: Academic Press. 59-82
- Searle, John R. (1979) *EXPRESSION AND MEANING: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stalnaker, Robert. C (1978) *Assertion*. Peter Cole and Jerry L. Morgan (eds) *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*. New York: Academic Press. 315-332
- Stalnaker, Robert. C (2002) *Common ground*. *Linguistics and Philosophy* 25 (5-6) 701-721
- Walker, Traci, Paul Drew and John Local. (2011) *Responding indirectly*. *Journal of Pragmatics* 43-9 2343-2451

初対面時の会話終結部における 現代日本語交感発話の考察*

肖

潔

要 旨

交感発話は、会話の場の雰囲気を和らげる機能を持っているため、主に会話の開始部に存在すると認識されてきた。しかし、交感発話は会話の開始部だけではなく、会話の中心部や終結部にもさまざまな形で存在している。本論は、これまでの研究の続きであり、初対面時の会話の終結部にある交感発話の特徴を考察することを目的とする。

これまでの研究では、交感発話を〈社交性〉、〈目的性〉、〈情報性〉、〈共感性〉という4つの特徴を持って異なるレベルの交感発話を分析した。本研究では、前景と背景の概念を用いて、交感発話の分析を行った。その結果、交感発話には、情報が省略され、交感機能を前景化した典型的な交感発話、そして、ほかの機能（他動的機能など）を明示的に持っているが、交感機能も後景として存在している準交感発話、さらに、本来の意味が漂白され、交感発話として働く疑似交感発話がそれぞれあることが明らかになった。加えて、〈意識的続行性接触〉・〈無意識的接触性接触〉・〈続行失敗性接触〉・〈一回性接触〉という人間の接触パターンを分類したうえで、それぞれのパターンにおける初対面の会話終結部に異なる姿がとらえられた。その結果、終結部の交感発話は、会話を円満に終了させ、今後の交友関係や次の会話を円滑に行うための土台作りというメタレベルの機能を持つことが明らかになった。一方、喧嘩別れで続行性接触が失敗となった場合、話者の不満から会話の終結部は円満に終了せず、今後の関係構築に有益な交感発話を用いないこともみられた。

キーワード：交感的力、前景、背景、意識的続行性接触、無意識的接触性接触

* 本稿は、日本語学会 2021 年度春季大会（オンライン）におけるポスター発表「初対面時の会話終結部にある日本語交感発話の特徴に関する考察」（2021 年 5 月 14 日）の内容に加筆・修正したものである。

1 はじめに

交感発話は、交感的機能を持つ表現である。「交感機能は、情報内容の伝達よりも、安定的にやりとりできる状況を作ったり保持したりすることに重点のある言語行動が持っている作用を指す。交感機能が強い典型的な例はあいさつである」(加藤 2004: 112)。これまで、交感発話とえば、会話の場を和らげる機能を持ち、主に会話の本題に入る前(会話の開始部)に存在するという認識にとどまっている。実際、交感発話は会話の開始部だけではなく、会話の中心部や終結部にもさまざまな形で存在している。よって、本稿は、初対面時の会話終結部にある交感発話の特徴を明らかにすることを目的とする。

2 先行研究

まず、交感発話はどのように認定すればよいか、そして、会話の終結部はどのように理解すればよいのかということについて、先行研究での記述を確認していく。

2.1 交感発話の特徴

これまでの研究においてもふれたように、交感発話は‘phatic communion’(Malinowski, 1923)に由来するものである。その後、ファースはこのような言語現象を一種の‘choric’「合唱的」(Firth, 1935: 30)用法として解釈している。「合唱的」は、Du Bois (2014)の‘resonance’「共鳴」に相当するものであるが、話し手と聞き手の発話が命題内容の重なりによって共感を形成するものを指している。肖(2019: 243)はこのような言語現象をさらに具体化して、次のように〈狭義的な交感発話〉・〈広義的な交感発話〉と二種類に分け、それぞれ三つの特徴にまとめている。

- (1) I 社交性がある・情報性が低い・目的性が弱い表現(狭義的な交感発話)
- II 社交性がある・情報性が低い・目的性が強い表現(広義的な交感発話)

肖(2019: 237-243)によると、この三つの特徴を次のようにまとめて説明することができる。「社交性がある」とは、安定的な人間関係の形成や維持に貢献することである。「情報性が低い」とは、情報内容の伝達に重点を置かないことである。これは、グライスが提唱した会話の効率性と異なり、配慮表現の特徴として扱う。そして、「目的性が弱い」とは、ゴシップのように、「自由」(free)(Malinowski, 1923: 149)で「目的なし」(aimless)(ibid.)に些末な話をするものである。そのうちの「目的性」は、J.R.サールの言語行為論における「発話内の目標(発話内目的)」(illocutionary point)(Searle, 1969)とも関連付けられる。交感発話は、当たり障りのない話を意図せずに行うことによって対人距離を縮めるため、伝達行為につながる発話目的が弱いと

表 1 交感発話の枠組み

種類 \ 特徴	社交性	情報性	目的性	共感性	性質	例示
典型的交感発話	有	低	弱	強	双方向的	慣習的なあいさつ言葉
疑似交感発話 (タイプ A)	有	低～高	弱～強	強	双方向的	雑談 (A は命題内容上共通性があるもの、B は共通性がないが、共感性があるもの)
疑似交感発話 (タイプ B)					疑似双方向的	
準交感発話	有	低	強	× (*)	一方向的	感謝・謝罪・祝福など発話内の目的を持つような表現

(*)：人間関係に貢献するが、命題内容上の共通性があるかつ双方向的に共鳴を引き起こすような共感性には当てはまらない。

見なす。

また、肖 (2021) では、上記の分類をもとに、交感発話の特徴をさらに具体化してから枠組みを定めた。肖 (2021) では、「共感性」という要素を考慮に入れ、「双方向的」「疑似双方向的」と「一方向的」の特徴から交感発話の分類を再検討した。紙幅の制約上、分析例を取り上げたうえで、分類案を上記表 1 のように示すことにとどまる。

(1) —おはようございます。

—おはよう (ございます)。

「双方向的」

(2) A：今日は雨が降りそうだね。

B：本当、雨が降るらしいね。

「双方向的」

(3) A：今日のメイク、すてきですね。

B：(笑) 本当ですか?! ありがとうございます。 「疑似双方向的」

(4) ありがとうございます。[感謝]

ごめんなさい。[謝罪]

「一方向的」

典型的交感発話は、社交の場に用いられる決まり文句で、発話の情報内容が少ない、そして、発話の行為目的が弱く、強い共感性が表明される表現である。疑似交感発話は二種類のタイプがあり、典型的交感発話のように定型性の高い表現は用いられないが、話者と聴者がともに深刻な話題を避け、距離を縮めるような共感的機能を持つ表現である。タイプ A は命題内容上共通性のある言葉で交わされるが、タイプ B は直接的表現や近接化的表現を用いて共感を形成す

るものである。最後に、準交感発話は、典型的交感発話と疑似交感発話のように、強い交感機能は持たないが、人間関係の構築と維持にも貢献している表現である。

2.2 会話の終結部

会話の終結部はどのように理解すればよいか。山田(1999:20-21)では、以下のように述べている。

会話の開始と同じように、会話の終結も隣接対(隣接ペア)(Schegloff and Sacks, 1973)(この場合は、「さよなら／さよなら」などの対タイプ)によって遂行される。(中略)終結部とは、最終的に終結の隣接対を作り出す準備を事前に行うための会話シーケンスである。(中略)終結部は、最終的な隣接対の交換を成功に導くために、これからお互いに新しいトピックの導入は避け、会話の停止を確実にするためのプロセスである。

本稿では、上記の先行研究をもとにして、3節で現代日本語の交感発話を分析し、4節で会話の終結部における交感発話を考察していく。

3 現代日本語の交感発話について

肖(2021)は、〈狭義的交感発話〉・〈広義的交感発話〉(肖 2019)の分類を踏まえたうえで、〈双方向的〉〈一方向的〉〈疑似双方向的〉という交感発話の性質を見極めて、さらに〈典型的交感発話〉〈準交感発話〉〈疑似交感発話〉という枠組みを定めた。しかし、表1で示した枠組みはまだ以下のような問題点が存する。

第一に、社交性、情報性、目的性、共感性のそれぞれの意味が定義しにくいことである。情報性を取り上げてみると、情報性が低い表現には、意味の漂白が起こっているもの、もしくは文字通りの意味がすっかり消えているものがあるはずである。疑似交感発話の情報性は低いところから高いところまで含まれるものという扱いであるが、それぞれを定める基準が不明確である。

第二に、情報性、目的性、共感性の強弱によって交感発話を分類する際、すべてのパターンを考慮するのは困難であるということだ。疑似交感発話の情報性、目的性の「低～高」「弱～強」という表示は、もしそれぞれが「低」「弱」の場合になると、典型的交感発話と区別できなくなる。このいくつかの特徴と分類の枠組みの概念、定義の中身が読み手にはっきりと伝わらない。さらに、「疑似」と「準」の違いは分かりにくい。発話内力の有無や、一方向的な会話であるかどうかを準交感発話の判断基準としているが、疑似交感発話の中にも発話内力を持つ準交感発話を含めている場合がある((3)を参照)。疑似交感発話の範囲は準交感発話より大きいだろうか。

本節では、上記のような問題点を鑑みて、交感発話の分類レベルを下記のように再分析する。

まず、交感機能という認識をおさえることである。交感機能を持つものは交感発話である。次に、交感機能は強いものと弱いものがあるが、その強さの判定が問題である。「こんにちは」の場合は、今日（こんにち）はご機嫌いかがですか」「今日はよいお天気ですね」などの表現の後半が略された言葉としている。なぜ当該発話は表現の後半部分を略したかという、言葉本来の意味がすでに漂白され、人と人が会うたびに交感的な交流のために用いられる言葉になってしまったからと考えられる。要するに、言葉が定型化することによって、省略された形が慣習化したという現象である。「こんにちは（ご機嫌いかがですか）」と聞く時は、話し手は聞き手の体調の具合を知りたいというよりも、相手の存在を認識したうえでの社交辞令である。よって、言葉の経済性から考えて、「こんにちは」のように略したと考えられる。その後、「こんにちは」は人と会うたびに用いられるあいさつ言葉となった。言い換えれば、なぜあいさつが必要であるのかという、人間の交流は情報伝達の交流以外に、交感的（霊的・精神的）な交流も必要だからである。

すなわち、情報伝達を目的としている発話と交感的交流を目的としている発話がそれぞれ存在するという理解でよいだろう。交感的交流は、言語の六要素でいうと、‘CONTACT’〈接触〉に焦点を当てるものである（Jakobson, 1960）。コンタクト〈接触〉とは、話し手と聞き手の交流にあたる物理的・心理的なつながりのものである。接触がなければ、話し手と聞き手の間にメッセージは伝わらない、そしてコミュニケーションも行えないのである。なお、接触に焦点を当てることで特徴づけられる機能は〈交感的機能〉である。「言葉において、いくつかの機能を同時に持つことがある」（Jakobson, 1960）とすると、交感機能は主要な機能として働く言葉が存在するほかに、交感機能とほかの機能が並列に存在する言葉もあると考えられる。

本節では、交感機能の働き方をとらえるために、前景と背景という概念を導入して分析を行う。以下は、主にカルペパー&ホー（カルペパー&ホー，加藤訳 2020：58-59）の説明を総括したうえで引用する。「1930年代から1940年代のゲシュタルト心理学で主に用いられる、視覚的認識における図（figure）と地（ground）の問題がある。図の知覚は地の知覚に影響され、地の知覚は図の知覚に影響されるように、図と地は逆転してまた新たな解釈が引き出されるものである。以下、図1で示されたように、花瓶が1つあるとみる解釈もできるが、2人の横顔とみる解釈もできる」（Culpeper & Haugh, 加藤訳 2020：58。筆者による改訂がある）。これは、前景化された要素と背景化された要素がそれぞれあり、お互いに置換することもできるということである。

上記の〈図と地〉の概念を援用して言葉における交感機能を説明することもできる。発話には、情報伝達の機能と交感機能がともに存在することがある。交感的交流を第一目的としている発話は、交感的交流に焦点を当てたもので、交感機能がこの絵にみられる花瓶であるように、前景化したものである。（5）は情報が省略されたもので、事態を叙述するというより、交感的交流に焦点を当てたものであるため、交感機能が前景化したものである。



図1 ルビンの壺 (John smithson 2007, Wikipedia)

(5) 人に出会った時

- おはよう (ございます)。
- こんにちは。
- こんばんは。

一方、交感機能を背景化するものは、情報伝達を目的としているか、交感的交流以外の要素に焦点を当てられるものである。そのため、むしろ情報伝達の機能(事物・対象を叙述する機能)が前景化するが、その背後に交感機能が多少存在する(完全に交感機能がなく、情報伝達を中心にする発話もあるが、ここでは交感発話を論じているため、交感機能を背景化(後景化)したものに注目する)。下記(6)～(13)の例を挙げる。

(6) 健康や気分の伺い

- お元気ですか。
- お元気そうですね。

(7) 知人に路上で出会った時

- お出かけですか。

(8) 天候や気候の話

- いいお天気ですね。
- 寒くなりましたね。

(9) 対外的評価

—— ご活躍のようですね。

—— 息子さん、大きくなりましたね。

(10) 感謝の表示

—— ありがとうございます（ました）。

(11) 謝罪の表示

—— すみませんでした。

—— 申し訳ございません（でした）。

(12) 慰労の表明

—— お疲れ様です（でした）。

—— ご苦労様です（でした）。

(13) 祝福の表示

—— おめでとうございます。

上記(6)～(13)の例では、情報伝達や情報を求めることを目的としているもの((6)～(9))があるほかに、相手に対して働きかける力を持つものもある((10)～(13))。(6)は相手の健康に関して尋ねることによって、相手と交感的交流ができている。(7)は、〈今・ここ〉にある相手の状態や出来事を尋ねる表現である。それによって、相手との関係を維持するため、交感的交流が成り立つとみられる。(8)は天気・気候の記述であるが、深刻な話題ではないため、相手との交流の話題として扱われる。その交流によって、相手との距離が縮まり、雰囲気が和やかになる。(9)は相手や相手の家族の〈いま・ここ〉にある出来事や状態に関するポジティブ的な評価である。(10)～(13)は、言語行為上、相手に対して話し手の感情を表現し、相手に働きかける力を持っているが、人間関係の維持や構築に貢献しているものである(肖 2021: 69-70)。これらの表現はいずれも交感機能が背後に働いているものである。

このうち、(6)～(7)では、本来の発話の意味が薄れていると考えられる。

(6) — お元気ですか。(再掲)

— はい、おかげさまで(元気です)、～～さんは？

(7) — お出かけですか。(再掲)

— ええ、ちょっとそこまで。

(6)では、たとえ聞き手の機嫌がよくなくても、「いいえ、最近は体調がちょっと悪いです」のように正直に答える人は少ないだろう。多くの人はそれを「こんにちは」に相当する表現とみなし、「はい、おかげさまで元気です」と返答する傾向がある。(7)は、「お出かけですか」と聞かれる時、「ええ、～～に行きます」と具体的に返答するより、「ええ、ちょっとそこまで」

という大まかな返答が多いとみられる。そして、話し手（もしくは、聞き手）も本来本気に相手の行く場所を知りたいというより、路上でたまたま知り合いに出会った後の一種のあいさつ行為であるという理解でよいであろう。これを踏まえると、情報性を持つ発話のうちの一部は、記述されている情報の意味が漂白され、一種の交感的交流として働くにとらえられる。

上記の分析をまとめると、交感発話の分類を下記図2のようにまとめることができる。

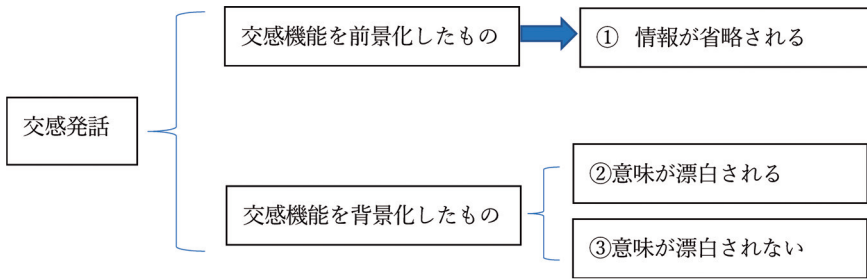


図2 交感発話の分類

上記の分類に従い、具体的な内容を以下の①～③に整理して示すことができる。

(14)

- ①典型的交感発話：情報が省略され、交感的交流を焦点にしたもの。
- ②疑似交感発話：情報は省略されていないが、意味が漂白され、交感的交流として働くもの。
 - ・機嫌や状態の伺い
- ③準交感発話：情報の意味が漂白せず、その背後に交感的力があるもの。
 - ・天気・気候のようなさりげない話題
 - ・相手や相手の家族に対する〈いま・ここ〉の出来事、状態に関する尋ねやポジティブ的な評価（近接化する表現）
 - ・感謝・謝罪など人間関係の維持や構築に貢献する表現

4 初対面における会話終結部の交感発話

前述であるように、交感発話は、「情報を伝達するよりも、安定的にやりとりできる状況を作ったり保持したりすることに重点のあるものである」（加藤 2004：112）。言い換えれば、交感発話の役割は、会話を順調に開始させ、安定的に行わせ、そして円滑に終了させることである。では、初対面の人間同士である場合、会話の終結部に、どのような交感発話を用い、会話を円満に終了させるのだろうか。これは、話者同士が相互の関係をどのように認識しているのかということにも関わると考えられる。この点について、次節では、日常生活における人間同士の接触

状態について考察していく。

4.1 人間同士の接触について

人間同士の接触は〈一回性接触〉と〈続行性接触〉があると考えられる。一回性接触とは、一回の交流が終了した後、今後の付き合いは期待しない、もしくは期待できないものである。続行性接触とは、一回目の交流をはじめた後、今後も引き続き付き合うことが期待できるもの、また、一回目の交流をした後、今後の付き合いは期待しないが、何らかの制度的役割の関係によって、また会える可能性があるものである。そのほか、今後の付き合いは話者同士の〈意欲〉に関わる。ここでの意欲とは、話者が相手と長時間安定した関係を構築する考えの有無を指すものである。すなわち、話者同士は、今後の付き合いを続ける意欲がある時とその意欲がない時の終結部の会話は異なると考えられるのである。特に、それぞれの場合の交感発話の使用には差異がみられる。

ここでは、今後の付き合いを続ける意欲を持つ場合の接触を〈意識的続行性接触〉として扱う。それに対して、制度的な枠内における会話参加者の役割関係が明確な場合（例えば医者と患者、店員と顧客など）は、今後の付き合いは期待しないが、再接触の可能性があると分かるため、〈無意識的続行性接触〉として扱う。また、片方にしか今後接触する意欲を持たない場合は、接触を続けられる場合と続けられない場合という二種類の結果が出ると考えられる。そのうち、接触を続けられるものは〈意識的続行性接触〉となるが、接触を続けられないものは〈続行失敗性接触〉として扱える。加えて、話者同士両方とも再開することを期待しない場合は〈一回性接触〉として扱う。上記をまとめると、話者同士の意欲のありなしによって、人間同士の接触パターンを下記のように分けることができる。

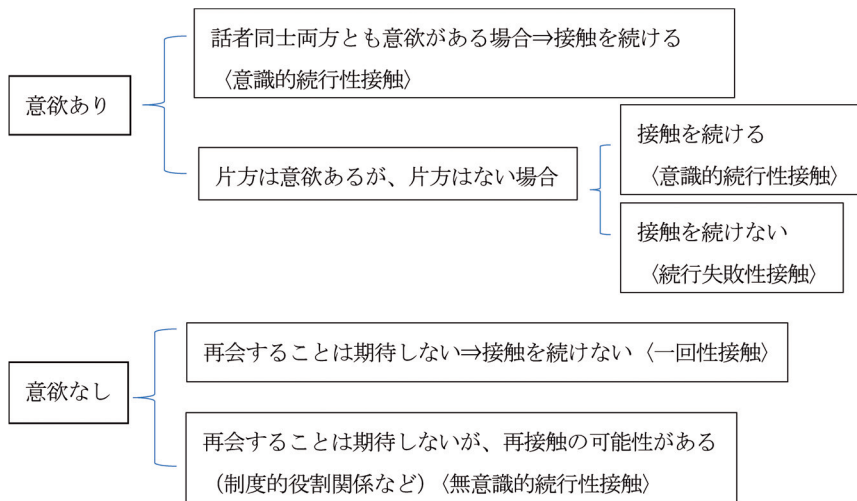


図3 初対面に関わる人間同士の接触パターン

上記各々の接触パターンに基づいて、会話終結部の交感的交流はどのようなになっているかを社会語用論的視点、関係論的ポライトネスの観点から分析を加える。

4.2 終結部の認定

会話は①「出会い」、②「話を開始する」、③「用件を伝える」、④「話を終了する」、⑤「別れる」という五つの部分に分けられると考え、終結部を④「話を終了する」、⑤「別れる」の二つの部分に当てはめて分析する。

4.3 各場面における交感発話

話者同士は、相手と今後引き続き接触する意欲があるかどうかによって、交感発話の選択も異なると考えられる。本節では、上記分析した初対面に関わる人間同士の接触パターンに基づいて、〈意欲あり〉〈意欲なし〉の順番で各場面における会話の終結部の交感発話の特徴を考察していく。

4.3.1 意識的接触の場合における交感発話

本節では、まず〈意欲あり〉の場合の会話を考察する。話者が相手と今後引き続き接触する意欲がある場合には、話者同士両方とも接触する意欲がある場合と片方にしか接触意欲がない場合がある。この二つの場面における会話終結部の交感発話について考える。下記、(15)の例が挙げられる。

(15) Jが人事スタッフ、Bが営業部部长、Aが新入社員である。

001 J：(Bに対して) 部長、今年度の入社試験で合格したAさんです。(それから、Aに対して) こちらは営業部のB部長です。

002 A：はじめまして、新人のAです。どうぞ、よろしくお願いします。

003 B：あ、よろしく。Aさんのことは聞いています。頑張ってください。

004 A：はい、頑張ります。

(15)では、営業部部长Bと新入社員Aが初めて顔を合わせる場面であるが、Aが実際に入社する前に、営業部部长BがすでにAの噂話を聞いていた。AとBは会社における部下と上司の関係であるため、両方とも今後の付き合いを期待していると考えられる。「—どうぞ、よろしくお願いします。—よろしく」のように、社会地位が異なることによって、話者と聴者の会話スタイルが丁寧体と普通体というように不揃いがあるが、「よろしく」という意志表示が双方向的に用いられている。この場面において、二人とも初対面であり、相手に実際の要件で頼むことはない。しかし、会話参加者の両方とも相手の存在を認めて、今後の相互関係が安定的に

行われるように期待している。「よろしくお願いします」は、「今後いろいろとお世話になることがある」という意味合いを込めて相手に好意を示している。そのため、これは、初対面の場面において、相手と今後引き続き接触したい場合の交感発話である。そして、初対面の場面においてよく現れる儀礼的な表現であり、定まった場面で現れる表現だと認識できるため、慣習性を持っていると言える。

また、「よろしく」は「よろしくお願いします」の「お願いします」の部分を省略した後のものである。「よろしく」はあいさつとして、目上の人が目下の人に対して言うことはできるが、その逆は用いられない。しかし、「よろしく」は本来形容詞「よろしい」の連用形である。また、「よろしい」は「よい」を丁寧に言う語とされている (JapanKnowledge Lib)。こうして、「よろしく」は「よろしくお願いします」と同等の意味を持たないが、人にあいさつする時、「よろしくお願いします」の代わりに「よろしく」が用いられる。よって、ここでの「よろしく」は交感的交流を第一目的とし、交感機能を前景化し、かつ情報が省略された表現だととらえられる。

また、社会語用論 (滝浦 2016: 81, 以下同様) という観点から見ると、(15) は、会話参加者にとって標準ないし規範の場面である。交感機能に関していえば、いわば“無標”の交感機能の表現であると言える。これは、場面や人間関係から予期される、“デフォルト (初期値)”としての期待の水準である (ibid.)。そのため、交感発話も特に意図せず典型的な表現を表出している。動機付けにおいては受動的となる。

さらに、ワッツによると、このような言語的ふるまいは「ポリテックなふるまい」であり、すなわち「社会的制約にとって適切だ、目立たないもの」と認識されるのである (Watts 2003: 19)。

引き続き、(15) における「頑張ってください」を見てみよう。これは、会話の終了にあたり、営業部長 B が新入社員 A に対しての励ましの言葉である。「頑張ってください」は、人に対して励ます時に用いられる言葉である。人を激励するという発話内力を持っている。すなわち、相手に働きかける力を持っているという理解もできる。このような表現は相手に働きかけることに焦点を当て、他動的機能 (conative) (Jakobson, 1960) を主として働かせている。しかも、このような働きかけは人を激励するものなので、人との付き合いにあたってはポジティブな効能を生じさせることができる。要するに、友好的人間関係を構築する上では、交感的役割も果たしている。ただし、言葉としては相手に働きかけることを前景化しているため、交感機能は抑えられて、その背後に存在するものとなった。

また、話し手 B にとって、新人 A とは初対面であるが、A が実際に入社する前に (試験や面接の段階で) 既に A のことに関する話を聞いたことがあり、A に対しては噂話からの印象がある。その時点で、ある意味でこの新人に何か期待していることもあり、「頑張ってください」という発話行為をしている。これは、何かのハプニング (出来事) があるうえで、意図的な言語使用の結果である。社会語用論という観点から見る位相についていうと、交感機能的には、有

標の交感機能が表現・伝達される水準ということになる。標準や規範から見れば、そこからの動機づけられた偏移ないしずれと言うことができよう(滝浦 2016:81)。よって、動機付けにおいては能動的となる。

さらに、ワッツの関係論的アプローチからいうと、これは「期待できるレベルを超越している」言語的ふるまいであるため、「ポライトネスのポジティブ側」に向かって、ポライトと呼ぶべきである(Watts 2003:19)。

上記(15)は、話者の両方とも接触する意欲がある場合の会話例である。次は、片方しか接触する意欲がない場合の会話例を見てみよう。このような場合は、片方だけ接触する意欲があるため、人間関係を円滑に構築したり、仲良く会話を終了したりするとは限らない。交感発話がこのような場面にどのように働きかけるのかを考察する。話者両方の心境の変化をよりよくみるために、会話の開始部から終結部まですべてのデータを取り上げるとする。

(16)〈お見合いの場〉双方の両親が子供を連れてお見合いをしている。Aは女性側の父で、Bはお見合いをしている女性本人である。一方、Cは男性側の祖父で、Dはお見合いをする男性本人である。Dは今回のお見合いを期待していないため、会見に遅れている(以下、人の名前はそれぞれ##, #*, #という記号にて表示する)。

005 A:今日は私のようなまったく子会社の業務をしている娘に、このような恩恵をいただき、誠にありがとうございます。(娘Bと一緒にお辞儀をする)

006 C:いや、突然お願いして悪かった。##(男性Dの名前)、早く入りなさい。

007 B:(男性Dが入った)まさかのイケメン、どうしよう。(娘が父につぶやく)

008 C:孫の##で、

009 A:お、こちらが#*か(Aは名前を間違えている)、#*様、本日は、いや、本日はよ～よろしく、お願い～いたします。

010 B:舌がもつれています(小声で父Aに言う)。

011 D:#*じゃない、才原##です。

012 A:あ、なんというご無礼を、お許しくださいます。

013 C:まあまあ。

014 A:娘の#です。

015 C:はじめまして、#さん。

016 B:よろしく願いいたします。

(男性の祖父Aは女性の父Cに対して、理想の孫のお嫁さんのことを話している。そして、女性の父Cも子供たちの幸せを期待することを表している。中略)

017 C:##, 黙ってるな、あいさつ。

- 018 D：写真と実物が全然違う。(目を別方向に向け) 盛りすぎ。
- 019 A：はははは (笑), 今の子はカラコンしますからね。
- 020 D：男を引くために, 厚化粧をする女は好きじゃない。
- 021 C：何を言っているのだ。
- 022 D：いくら笑ったところで, 画面偏差値じゃ上がらんぞ。
- 023 C：##!
- 024 D：言い換えにも庶民が選びそうなレンタル晴れ着で, 旧家の御曹司が落とせると思って
いるか。(笑), なめられたもんだなあ。
- 025 C：いい加減にきなさい!
- 026 D：どうせ財産目当てのたかる気満々な女だろう。
- 027 C：なんという, 失礼ね!
- 028 B：(女性 B が怒って, これ以上我慢できず) 黙って聞いているのは, 言いたいこと言って
くれんじゃないの。
- 029 A：#, # (父が娘を止めようとしている)
- 030 B：悪いけど, あんたのことなんて毛ほどの興味もねーから。(娘がお見合い現場から去っ
ていった)
- 031 A：#, #。すみません。すみません。

(『高嶺と花』第1話, 筆者による一部修正がある)

(16) は, 話者の片方が接触する意欲があるが, もう一方は接触する意欲がない場合の会話である。女性側は, 今回のお見合いに誘われたほうであるが, 自分側の父と先方側の祖父に尊敬しているため, 最初はなるべく礼儀正しく振舞うようにしている。しかも, お見合い相手男性の顔に見とれている。また, 女性側の父 A の発言 (005, 009, 012) から見ると, 男性側の社会地位が女性側より高いということが分かる。しかし, 会話の流れを見ると, 男性は女性のことを見下していて, 今回のお見合いにも誠意を持っていないとみられる。それだけではなく, お見合い相手の男性は女性のことを侮辱したり, 軽視したりもしている (018, 020, 022, 024, 026)。結局, 男性 D の言葉は女性 B を怒らせて, 父親 A の引き留めも無視し (029), 喧嘩別れの結果となっている。

(16) の全体の会話構造を見ていると, 005~016 は話者 4 人が相互に紹介や自己紹介をしている部分であるため, 会話の開始部と認定できる。それから, 017~029 は, お見合いをしている男性と女性とのやり取りであるが, 主に男性が女性に対して悪い評価を出しているところである。029 までは中略の部分を含めて, 会話の中間部分 (本題の部分) と認定できるだろう。最後の 030~031 は, 女性 B がお見合い現場から去っていき, 父 A が代わりにお詫びをしている部分である。そのため, この部分を終結部とすることができると思われる。ここでは, 主に

終結部の会話に着目して交感発話を確認していく。

(16) は話者 4 人が参加している会話であるため、やや複雑な構造になっているが、お見合いの主人公 B と D の会話から見ていくことができる。前述したように、男性 D が女性 B のことを面と向かって侮辱しているため、女性 B が激怒して言葉を返した後、お見合い現場から去っていった。030 の「悪いけど、あんたのことなんて毛ほどの興味もねーから」という言葉は、女性 B が自分のメンツ(プライド)を守るために男性 D に自分の拒絶の態度を明示したのである。これは会話開始部における「よろしく願いいたします」(016) の部分の発言から態度が逆転して、コントラストが鮮明である。また、このうちの「悪いけど」は、本当に相手に申し訳ない気分を表すというより、自分のしつけを示すために用いられた儀礼的な言葉にすぎない。その後の 031 は、お見合い関係が破綻したとみられた父 A が男性側との人間関係を修復するために娘の代わりに「すみません」と謝っている。

一方、父 A は最初からずっと慎んでいる態度で男性側とやり取りをしている。特に、会話開始部にあたる自己紹介の部分では、自分の身分が相手より低いことと分かりつつ、謙虚で応対している姿がみられる(005, 009)。また、男性 D が自分の娘を批判している時でも、会話の雰囲気や和らげるために自嘲の笑いをし、向こうからの批判を認めようとしている(019)。しかし、男性 D が引き続き無礼な発言をし、その後の事態が父 A にはコントロールできなくなっている。

このような不愉快なやり取りの中、主人公である女性 B と男性 D の間の会話も通常通りに仲良く終結したのではない。通常の会話終結部では、会話を終了させる前に、「それでは」のように会話を終了するメッセージを出したり、「またね」などのように相手と別れて、今後の再会を期待したりしている言葉がみられる。しかし、女性 B の場合は、再会を期待するような交感発話がみられていない。これによって、人間関係が破綻したととらえる。これは、意識的接触が失敗した例である。

次に、片方が積極的に相手に近づくことによって、双方とも最終的に引き続き接触することを期待するような会話例を考察する。

(17) 学会が終了し、夜の懇親会で参加者 A と参加者 B が話をして会話を終了しようとする時点である。

032 A : 私も本日京都大学の院生が発表した内容に興味を持ちました。

033 B : あ、そうですか。分析も深かったし、結論もおもしろかったですね。

……あ、すみません、ちょっと帰りの時間になりまして、そろそろ…

034 A : はいはい。

035 B : また SNS で連絡をしますね。

036 A : 分かりました。北海道に来たらずひ連絡をしてください。案内をしますよ (笑)。

037 B：あーはい（笑）、どうも。それでは、また。

038 A：それでは、また。気を付けて帰ってください。

(17) は、同い年の二人が学会の懇親会で雑談をして、会話を終了する際の交感発話の使用例である。「—それでは、また。—またね」(037, 038) は形式化した別れる時のあいさつ言葉である。交感的力が明示的に表されているため、典型的交感発話として扱って無難である。

そして、「北海道に來たらずひ連絡をしてください。案内をします」(036) という部分の会話がある。これは、相手に積極的に好意を示し、今後の友好関係を構築する意欲がみられる言語的ふるまいである。このような表現では、情報を伝達している機能が明示しているほかに、交感機能がその背後にひそんでいる。そのため、準交感発話として扱うことができる。言語形式上は定型性がないが、相手と近接化するような共感性がみられる。これは、標準ないし規範の場面からはずれた偏移ないしずれの位相であり、能動的な動機づけととらえられる。また、(15) の「頑張ってください」と同様に、ワッツのポライトな言語的ふるまいに当てはまる。

そのほか、038 の「気を付けて帰ってください」の例も、相手に対して関心を示している。これは、交感機能が後景している準交感発話として扱うこともできるが、会話の終結部にあたる疑似交感発話となることもみられる。言い換えると、意味がある程度漂白して、交感的機能を主要な機能として働かせることが多いとみられる。

4.3.2 無意識的接触の場合における交感発話

次に、無意識的な接触の場合の会話例を確認する。無意識的接触の場合は再会することはない場合の〈一回性接触〉と再会することは期待しないが、再接触可能性がある場合の〈無意識的続行性接触〉がある。このような場面は、会話参加者の役割関係が明確な場合によくみられる。次の会話例を挙げて考察する。

(18) 〈販売店で〉K が顧客、H が販売員である。

039 K：アリペイをお願いします。

040 H：はい。（スキャン作業）（レシートを渡しながら）レシートです。

041 K：ありがとうございます。

042 H：ありがとうございました。

(18) は、お店でお買い物をする時によくあるシーンである。買い物が終わって、顧客 K も販売員 H もお互いに感謝をしてから会話を終了する。これはもともと、感謝という発話内行為の目的を持ち、相手に働きかける力を持つ表現である。相手に謝意を表すことによって、人間関係の構築に貢献しているため、交感的力を持つととらえられる。要するに、言葉の明示的意味

と暗示的意味の両方の機能がある。これは、他動的機能が前景化して、交感的機能を背景化した表現だというふうに解釈できる。よって、準交感発話として扱うことができる。しかしながら、この会話場面は販売行為を終了しようとする場面で、顧客と店員の相互の感謝は謝意を表す目的を持つというより、会話を終了するメッセージ性がより顕著である。すなわち、このような役割分担の下で、儀礼的に会話を終結するメッセージだととらえることもできる。よって、これは標準ないし規範の場面において、準交感発話が転用された終結性を持つ言葉というふうに解釈を加えたい。

また、ここでは、Hは最後にタ形を用いている。お買い物をするという出来事が終了したため、「ありがとうございます」のではなく、「ありがとうございました」を用いて会話を終了している。これは、タ形によって、会話を終了させることを明示しているのとらえる。よって、タ形はある意味で、終結性を持っていることが分かる（タの使用について、別途詳しく論じることとする）。引き続き、下記（19）の例を挙げる。

（19）（医療機関で）Kが患者、Gが看護師である。Gは患者の薬を用意し、薬の用法を説明している。

043 K：はい。（お会計を終わってから）ありがとうございました。

044 G：お大事にしてください。

（19）は、医療機関で受診をした後に、よくみられる会話場面である。医療機関で受診をしたあと、看護師や先生がよく患者に対して「お大事に」「お大事にどうぞ」「お大事にしてください」という表現を選択する。これは本来「ご体調が早く回復できるように、よく休んでください」「大切に扱ってください」という願望を表明する表現である。また、相手に関して関心を示しているため、交感的力を持っている。これは、本来前景化した他動的機能と背景化した交感的機能が混在している準交感発話であったが、現在は医療現場における医者と患者の儀礼的な業務終了後のセリフとなった。要するに、「お大事にしてください」はこの場面における慣習的な用語である。よって、準交感発話から意味が漂白した疑似交感発話に転換したともいえる。

これまでの分析でみたように、「ありがとうございます」「お大事にしてください」の二つの会話場面は、準交感発話を転用して会話を終結しているのが分かる。これは標準ないし規範に対する意識の変化が関係しており、受動的～能動的の中間にある変化の位相だととらえられる。

（20）（お電話で）Cが通信販売員、Kが顧客である。

045 C：こどもちゃれんじの教材の活用方法についてアンケート調査を行いたいんですが、お客様、今お時間よろしいでしょうか。

046 K：あ、ちょっと授業中なので、対応が難しいですね。

047 G：かしこまりました。また次回ご連絡させていただきます。

048 K：はい、すみません。それでは、失礼します。

049 G：いいえ、とんでもないです。失礼いたします。

電話での会話の終了時に、話者も聴者も「失礼します」と発話して会話を終了することがよくみられる。ここでの「失礼します」はこれからお電話を切る前の断りである。お電話は対面会話と異なり、いつ話が終了すべきか、いつお電話を切ることができるかはすべて会話参加者の音声で判断しなければならない。その際、「失礼します」は「お話が終了した、これで電話通信を切るが、よろしいか」というメッセージを相手に発信しているのである。聴者からも同じ言葉「失礼します」と返事してくれると、それはお電話を切っても大丈夫だというコミュニケーションのチャンネルを閉鎖する承諾を得たともいえるだろう。このように、「失礼します」は会話を終結するにあたって、相手に対して儀礼的な断りを示したものである。

他方、「失礼します」の場合は、「それでは、また」と同じように、交感機能を前景化した標準ないし規範的な場面における言語使用であり、交感機能に関していえば、いわば“無標”の交感機能の表現であると言える。場面や人間関係からみてデフォルトの水準なので、特に意図せず典型的な交感発話を表出しているのである。そのため、動機付けにおいては受動的となる。

5 まとめと今後の課題

本稿では、前景と背景の概念を用いて、交感発話を分析した。そして、交感機能を前景化した時と背景化した時の表現を会話例を用いて考察した。また、〈意識的続行性接触〉・〈無意識的接触性接触〉・〈続行失敗性接触〉・〈一回性接触〉という人間の接触パターンを分類したうえで、初対面の会話終結部にも異なるレベルの交感発話が存在することが明らかになった。

会話の終結部には、「それでは、また」「よろしくお願いします」「失礼します」という交感機能を前景化した典型的交感発話があるほかに、「頑張ってください」のような激励を表す交感機能を背景化した準交感発話もあれば、「ありがとうございます」「お大事に」というような準交感発話が転用され会話を終結させるためのメッセージに用いるものもある。このようなものは意味が漂白し、交感発話として働かせる疑似交感発話に変化したととらえることができる。以上より、終結部の交感発話は、会話を円満に終了し、今後の交友関係や次回会う際の会話が順調に行われるための土台作りというメタレベルの機能を持つことが明らかになった。その一方、喧嘩別れで続行性接触が失敗となった場合、話者の不満によって会話の終結部は円満に終了せず、今後の関係を構築しないような場合の発話もみられた。最後に、会話終結部の交感発話の特徴を次の表2にまとめることができる。

表 2 初対面時の会話終結部の交感発話の特徴

交感発話	性質	位相	動機づけ	ポライトネス
典型的交感発話	情報が省略し、交感機能が前景とする	標準ないし規範	受動的	ポリテック
準交感発話	他動的機能が前景し、交感機能が背景とする	偏移ないしずれ	能動的	ポライト
	転用	変化	中間的	ポリテック
疑似交感発話	情報の意味が漂白し、交感機能が前景とする	偏移ないしずれ	能動的	ポライト

本稿では、初対面時の会話終結部における交感発話を分析するにあたり、ごく一部の現象を扱ったに過ぎない。今回の会話データを考察して得た結果（交感発話の種類、あるタイプとほかのタイプとの違い、あるいは共通性というもの）の広がり、データを増やすにつれて、さらにさまざまな観点が出てくる可能性がある。今後の研究の方針として、会話の構造と場面をさらに綿密に考察し、部分終了と全体終了の部分も加えて分析を深めたいと考えている。

（しょう けつ・言語科学研究室）

参考文献

- Du Bois, J.W (2014) Towards a dialogic syntax. *Cognitive Linguistics* 25(3). 359-410. De Gruyter Mouton.
- 加藤重広 (2004) 『日本語語用論のしくみ』研究社.
- Malinowski, B (1923) Phatic Communion, *Communication in Face to Face Interaction, Selected Readings*. Edited by John Laver and Sandy Hutcheson, 1972, 146-152, Great Britain: Penguin Books.
- Searle, John. R (1969) *Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press (邦訳:坂本百大・土屋俊訳(1986)『言語行為』勁草書房).
- Schegloff, Emanuel A. and Harvey Sacks. (1973) Opening up Closings, *Semiotica* 8: 289-327.
- 肖 潔 (2019) 「あいさつとあいさつ表現の判断基準及び分類に関する考察——日本語の視点をもとに——」, 『研究論集』19, 233-243, 北海道大学大学院文学院.
- 肖 潔 (2021) 「現代日本語における初対面時の交感発話の特徴——会話の開始部を中心に——」, 『国語国文研究』157, 57-72, 北海道大学国語国文学会.
- ジョナサン・カルペーパー/マイケル・ホー (2020) 「第3章 情報語用論」, 『新しい語用論の世界——英語からのアプローチ』, 57-101, 加藤重広訳, 椎名美智監訳, 研究社.
- 滝浦真人 (2016) 「社会語用論」, 加藤重広・滝浦真人 (編) 『語用論研究法ガイドブック』, 77-103, ひつじ書房.
- Watts, Richard J (2003) *Politeness*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 山田富秋 (1999) 「会話分析を始めよう」 好井裕明・山田富秋・西坂仰編, 1-35, 世界思想社.
- Jakobson, R (1960) "Linguistics and Poetics". In: Thomas A. Sebeok (ed.) *Style in Language*, 350-377, John Wiley and Sons, New York.

用例出典

Japan Knowledge Lib

<https://japanknowledge-com.ezoris.lib.hokudai.ac.jp/lib/display/?lid=2001019077600>. (2021 年 8 月 30 日閲覧)

ドラマ『高嶺と花』, フジテレビ, 2018 年。

新漢語「発展」の基本語化と類義語「開発」との比較

——「太陽コーパス」を中心に——

畢 亜 莉

要 旨

日本の近代化は、言語にも反映している。近代新漢語「発展」と「開発」はその一例である。

「発展」と「開発」は現代日本語の中で、一般的に使用されている。しかし、近代初期に「発展」と「開発」はどのように使用されていたのか。「発展」はどのように基本語化したのか。「発展」と「開発」の使用初期にどのように使い分けられたのか。

本稿は明治期の雑誌コーパスを通して、「発展」と「開発」の共起語句の調査により、以下の結果を得た。

- (1) 「発展」は近代新造語である。使用された初期には、他動詞用法であり、ほとんど自由民権運動に関わる文章に使われていた。1909年と1917年には、自動詞用法が増加し、主体となる語句はほとんど「公私」「事業」の分野に集中する。それは日本の殖産興業政策と関わっていると考えられる。
- (2) 「開発」は、明治初期に、自由民権運動に関わる文章に使われ、その後、自然資源の開発としてよく使われていた。「開発」は明治初期に、「発展」と区別せずに使用されていた。
- (3) 日本近代化とともに、「発展」は類義語「発生」「生長」「開発」「開展」「舒展」「進め(る)」「発顕」「顕露」「顕す」と競合い、「基本語」となった。「発展」と「開発」の比較により、「開発」は自然資源と共起であるのに対し、「発展」は各産業に関する言葉と共起する。

1 はじめに

田中牧郎(2012b)では、樺島忠夫(1981)が語彙を星雲に喩えたことに基づき、語彙の中心にあって、安定してよく使われる語彙を「基本語」とし、周辺にあって不安定であり使われない語彙を「周辺語」としている。田中牧郎(2014a)では、近代語の雑誌コーパスを利用し、

年次別の語彙頻度を指標に、語彙レベルを分けて、年次による語彙の移行を観察することで、明治後期に基本語化した語彙（固有名詞を除く）81語を抽出している。これらの基本語化した語彙には、和語28語（明るい、偉いなど）、漢語50語（援助、拡大、発展など）、混種語3語（かなり、大したなど）が含まれる。基本語化した語彙の中においては、漢語の占める割合が一番多い。田中牧郎は雑誌コーパスを利用し、明治・大正期の語種の調査を行い、明治期に漢語の占める割合は70パーセントを超えると指摘した。

この時期の漢語の由来は漢籍や漢訳仏典から伝えられた従来の漢語がある一方、文明開化に伴う新しい西洋知識や概念などを表す漢語もある。田中が指摘した基本漢語の50語はさらに「口語的な語」「科学技術や社会制度を表す語」「抽象概念を表す語」の3種類に大別された。「発展」という漢語は「抽象概念を表す語」の類に属する。

畢亜莉（2021）によれば、新漢語「発展」は日本人による造語であり、当時の中国人留学生によって漢語辞書や刊行物を通し中国へ流入したことを明らかにした。しかし、新漢語「発展」が最初に使われた段階では、どのような使用状況であったか。この時期に、どのように基本語になっていたのかに関する研究は、筆者が調査した限りでは、見つけることはできなかった。また、「発展」とその類義語「開発」を、使う初期にどのように使い分けるのかについては、本稿では、『太陽コーパス』を中心として、明らかにしたい。

2 「発展」について

2.1 登場と定着

2.1.1 辞書記述

新漢語「発展」に関する辞書の記述には、以下のようなものがある。

はってん【発展】（名）

（1）物事が進み、ひろがっていくこと。より低い状態から、より高く、より完全に、より文化し、より豊かに、より複雑になっていくこと。勢いや力などが伸びてひろがること。盛んになること。

* 一年有半（1901）〈中江兆民〉附録・獵官は権利なり「然らば即ち我邦憲政の発展は、所謂上之れを援き下之れを推したるの効にして」

* 春潮（1903）〈田山花袋〉六「盛んな恋情の発展」

* 吾輩は猫である（1905-06）〈夏目漱石〉一一「個性の発展といふのは個性の自由と云ふ意味だらう」

* 新西洋事情（1975）〈深田祐介〉「民主主義」夫人、南アにゆく「日本大使館の高官がSAAの後部座席に乗せられてしまって、抗議問題にまで発展したことがあるし」

(2) 略¹。

『日本国語大辞典 第二版』2001

『日本国語大辞典 第二版』(2001)における「発展」は「名詞」として取り上げられ、その初出例は『一年有半』(1901)であり、『春潮』(1903),『吾輩は猫である』(1905-06),『新西洋事情』(1975)の例も取り上げられている。この4つの例文は、20世紀初期の例であり、名詞として使われ、『新西洋事情』の例の中では、「発展した」のように「サ変動詞」の形で使われている。畢亜莉(2021)によれば、「発展」の初出は、1872年中村正直による『自由之理』であり、「才性を発展させる」²のように使われている。また、「発展」は日本人自らが作り上げた新漢語だと明らかにした。「発展」が使われた初期に、「心智を発展する」「社会を発展する」のような形で使われていることがわかった。

2.1.2 雑誌コーパスにおける「発展」の使用頻度推移

前節では、「発展」が明治初期に造出された新漢語であると指摘した。ゆえに、本節は筆者が国立国語研究所による雑誌コーパス『明六雑誌』(1874-75),『国民之友』(1887-89),『太陽コーパス』(1895, 1901, 1909, 1917, 1925)³を利用して検索した。その結果、「発展」の使用状況は表1に示すとおりである。

表1 雑誌コーパスにおける「発展」の使用状況

雑誌 品詞	明六雑誌	国民之友	太 陽					合計
	1874-75	1887-88	1895	1901	1909	1917	1925	
名詞	0	0	5	25	212	180	92	514
サ変動詞	0	0	2	7	99	76	44	228
その他	0	0	2	1	82	79	41	205
合計	0	0	9	33	393	335	177	947

¹ 『日本国語大辞典 第二版』(2001)に、「発展」②の意味「異性関係や酒などに耽って遊び歩くこと」の初出例は1919年『現代新語辞典』からである。本稿の調査例にはいずれもこの意味の例が見つからなかった。今回の考察から除外する。

² 原文は漢文体である。

³ 『明六雑誌』は、1874年から1875年にかけて、1号から43号まで発行され、西洋の近代思想を普及するために書かれた広範な論説155編が収められているものである。『国民之友』は、1887年から1888年にかけて、1号から36号まで、延べ語数101万語、発行部数は当時発行された雑誌の中では第1位であり、全国の知識層に広く普及し、当時の社会に大きな影響を与えた雑誌であった。田中牧郎(2005)では、『太陽コーパス』は1901年を起点に8年刻みで、1909年、1917年、1925年のデータを取り、さらに創刊年にさかのぼり1895年のデータもとった。各年12号を対象に、計60冊のデータを集めたと述べている。この5年間のデータでは、言葉の平均使用率は反映できないが、その使用傾向はある程度反映することができる。

表1から次のことを読み取ることができる。『明六雑誌』(1874-75)や『国民之友』(1887-88)に、「発展」の使用例が見当たらなかった。『太陽コーパス』の中では、「発展」の使用例が確認できるようになった。「発展」の雑誌コーパスにおける初出は1895年である。この初出例は、『日本国語大辞典 第二版』(2001)の初出例より6年早く、畢亜莉(2021)で指摘した初出例より23年間遅れている。筆者の調査では、「発展」は中村正直『自由之理』に使われ始めてから、『愛国志林』『愛国新誌』のような自由民権運動の機関紙にも使われるようになった。『自由之理』は自由民権運動に大きな影響を与え、『愛国志林』(1880)『愛国新誌』(1880-1881)における「発展」の早期使用は、『自由之理』と大きく関わっていると考えられる。しかし、1890年以前に、「発展」は一般的に広く使われていなかった。

『太陽コーパス』において、1895年の「発展」の使用例は9例であったが、1901年になると、33例に増加し、1909年になると、使用例は393例となり、最多となった。1917年の使用例は1909年の使用例より減少したが、高い使用率を維持している。つまり、「発展」が19世紀末期に登場してから短期間に多用されるようになり、20世紀初期になって日本語の語彙として定着したと言えるだろう。

また、全体から見ると、名詞としての用法が最も多く、全用例の半分以上を占めている。名詞とサ変動詞の用法傾向と同じく、1895年から1909年の間に、大幅に増加し、1909年から1925年に減少している傾向が著しい。

2.2 用例に見る意味・用法の変化

本節では、『太陽コーパス』における「発展」の使用状況を調査した。『太陽コーパス』における「発展」の使用例は947例であった。その品詞別・年次別の使用頻度は表2に示す。

表2 『太陽コーパス』における「発展」の品詞別・年次別頻度

年 \ 品詞	名詞	他動詞	自動詞	合成語	判別できない ⁴	計
1895	5 (55.6%)	1 (11.1%)	1 (11.1%)	2 (22.2%)	0 (0%)	9 (100%)
1901	25 (75.8%)	2 (6.1%)	5 (15.2%)	1 (3.0%)	0 (0%)	33 (100%)
1909	212 (53.9%)	18 (4.6%)	71 (18.1%)	79 (20.1%)	13 (0.8%)	393 (100%)
1917	180 (53.7%)	8 (2.4%)	56 (16.7%)	76 (22.7%)	15 (4.5%)	335 (100%)
1925	92 (52.0%)	4 (2.3%)	30 (17.0%)	40 (22.6%)	11 (6.2%)	177 (100%)
合計	513 (54.2%)	33 (3.5%)	163 (17.2%)	198 (20.9%)	39 (4.1%)	947 (100%)

⁴ 自動詞用法か他動詞用法か判別が難しい例として、「国運を発展せしむるの要素」(「政治、外交憲法満二十年」/1909 浅田江村)のような〈発展+受け身の助動詞〉の表現である。これらの表現は30例がある。また、「開発せしむ」(2例)や「開発せらるる」(1)もあった。また、「人心発展」「一国発展」のように、名詞か合成語か判別しづらい例もある。これらの例は「判別できない例」として扱う。

表2によると、「發展」は『太陽コーパス』において、「名詞」「他動詞」「自動詞」「合成語」のように四種類の形で使用されていたことがわかった。次の例(1)は「他動詞」、例(2)は「自動詞」である。これらの例において波線は他動詞の対象となる語句と自動詞の主体となる語句それぞれに表す。(下線は筆者による。以下も同様。)

- (1) 故に、此に在ては、多年の鬱積を發展するにありてと雖ども、彼に在ては初めて源頭に水の流を作らんとするに左も似たり。 「朝鮮国教育大方針の議」『太陽』1895-4 巖本善治
- (2) 主客両観の詩及び自由の詩としては、外界の因果と共に内面的活動が外部の動作となりて發展するまでの情状を明にせざるべからず
「劇曲的人物と近松巢林子」『太陽』1895-4 高山樗牛

『太陽コーパス』に見られる「發展」の947例の意味・用法は『日本国語大辞典 第二版』(2001)、現代国語辞書『岩波漢語辞典』(1987)『三省堂国語辞典 第四版』(1993)『新選国語辞典 第八版』(2007)とほぼ同じであるが、その用例を詳しく確認したところ、時代的变化を見ることができる。

『日本国語大辞典 第二版』(2001)の意味は現代国語辞書の意味と対照し、「發展」の意味は「1 物事、勢いや力が進み、伸び広がること。」「2 より一層栄えていくこと。」に大別されることができる。「発」は「すすむ、のびる、あばく、ひらく」の意味がある一方、「展」は「ひろがる、ひろめる、ひろげのぼす」の意味がある。両方とも空間的や時間的な延長がある。つまり、「發展」の意味は「発」と「展」のそれぞれの意味を結合して成り立つと言えるだろう。

1895年と1901年に、「發展」の主体となる語句は例(3)のように「宗派は必然の理由より開發せるもの」や「武士道の精神」「宗教」など、「精神」に関わる意味合いの例が多い。ところが、1909年の用例では、「發展」の主体となる語句は例(4)のように「米国の実業」「獨逸」「大和民族」など、「人類の社会的な活動」「具体的な存在物」に関わる意味合いの例が多くなっている。これは、「發展」が使われていた時代と関わると考えられる。

- (3) 即ち其指導者は伝教大師最澄其人なりとす、と、博士の此主張に対しては、余輩吉田氏の意見に同意せざるを得ず、即ち各宗派は必然の理由より開發せるものにして普遍性の契點あると共に益々特殊性に向ふて發展すべき差別點あるべきなり
「宗教時評」『太陽』1901-13 荻野仲三郎
- (4) 一転して、何故に実業が発達するやを考ふるに、彼の米国の実業は日に月に進歩發展して止まざるものは、実業学校あるが為めである。
「名士の獨逸観代議士長島鷺太郎君談」『太陽』1909-1 長島鷺太郎

2.3 他動詞から自他動詞への変化について

『日本国語大辞典 第二版』(2001)における「発展」の品詞記述は「名詞」であり、現代国語辞典⁵における「発展」の品詞記述は「名詞」と「自サ」の両方を区別して記載する。辞書においての品詞の記述の変化を見ることができる。

「発展」は前述したように、最初の段階は「心智を発展する」「社会を発展する」のような形で使われていたことで、他動詞の用法で使用されていたと言える。

一方、『太陽コーパス』における「発展」の品詞の時代的な変化も見ることができる。表2で、「発展」の品詞別、年次別頻度を確認したところ、他動詞的な用法が減少する傾向と、自動詞的な用法が増加する傾向が示され、不安定な用法が見られる。他動詞用法の減少は、自動詞用法の増加に影響を与えたと考えられる。

また、1909年から、対象となる語句と主体となる語句が同一の場合、「発展」は自動詞と他動詞両方の用法がある。次の例(5a/5b)、(6a/6b)、(7a/7b)の通りである。

- (5a) 宗教の力は場合に依つては非常なる結合力顯はす、土耳其如きも其の盛なるに方つては、回教の力を利用して大に其の国力を発展したのであつた

「名士の土耳其觀土耳其の事情」『太陽』1909-10 飯島亀太郎

- (5b) 3万事が此の筆法であるから、何時になつても其の国民を統一し、ナシヨナライズするといふことは出来ぬ、国力が発展し、旺盛な時代に於てこそ、この筆法も敢て差支は無からうが

「名士の土耳其觀土耳其の事情」『太陽』1909-10 飯島亀太郎

- (6a) 獨逸及合衆国は関税の翼に隠れて、益々、自国の工業及航海業を発展せしめたり。英国は獨逸に取りて唯一無二の得意先となれり

「英獨の競争」『太陽』1909-12 佐藤辰郎

- (6b) 農業経済のみに甘んず可らず。是と共に英国と同じく、工業及航海業に発展せざる可らず。此事殊に合衆国及び獨逸の国是とすべき所なりとするにあり。

「英獨の競争」『太陽』1909-12 佐藤辰郎

- (7a) ともかく欧羅巴諸国に対して資本国たる地位を得たと云ふことは慥かであるから戦争後に於て支那に対して経済力を発展して資本国と成り得る国は亜米利加であると云はなければならぬ。

「支那の統一と安定」『太陽』1917-8 内藤湖南

- (7b) 此は啻に戦争の影響に関する問題なるのみならず、将来に於ける支那の経済力の発展するや否やの問題も此の中に蘊蓄せられて居るのである。

「支那の経済力」『太陽』1917-12 内藤湖南

⁵ 現代国語辞書は『三省堂国語辞典 第四版』(1993)と『新選国語辞典 第八版』(2007)を指す。

例文 (5a/5b) を示すように、同一の作品に、「国力」は「發展する」の対象となる語句（他動詞の場合）になる一方、「發展する」の主体となる語句（自動詞の場合）にもなる。例文 (6a/6b) は (5a/5b) と同じく、「工業及航海業」は「發展する」の対象となる語句（他動詞の場合）と主体となる語句（自動詞の場合）両方になる。例文 (7a/7b) においては、同一作者であるが、7a と 7b が掲載された巻は異なる。しかし、「支那の経済力」は「發展する」の対象となる語句と主体となる語句の両方になる。これは作者の好みと関わるのではないかと考えられる。さらに、考察する必要がある。

2.4 他動詞の対象、自動詞の主体について

次に、先に挙げた例 (1) (2) のように、「發展」の対象となる語句や主体となる語句を、国立国語研究所による『分類語彙表』増補改定版 (2004) と対照し、それぞれの意味タイプに分類してみた。表 3 は「發展」の他動詞の対象となる語句の分類であり、表 4 は自動詞の主体となる語句の分類である。

表 3 「發展」の他動詞の対象となる語句の分類

分類 \ 年		1895	1901	1909	1917	1925
抽象的關係	様相	0	0	3	1	1
	力	0	1	3	3	0
	時間	0	0	3	1	0
	その他	0	0	0	2	0
	合計	0	1	9	7	1
人間活動 —精神および行為	心	0	0	1	0	1
	行為	1	0	1	0	0
	事業	0	0	3	0	0
	その他	0	0	1	1	0
	合計	1	0	6	1	1
人間活動の主体		0	0	3	0	2
自然物・自然現象		0	1	0	0	0
総計		1	2	18	8	4

表 3 によると、他動詞の対象となる語句は大項目「抽象的關係」と「人間活動—精神および行為」の分野に集中する。その中で、「人間活動—精神および行為」の分野は最も多く、「抽象的關係」の分野はその次に多いことがわかった。また、「人間活動の主体」「自然物・自然現象」の分野にも数例が確認できた。小項目では、「力」の分野に一番多いことがわかった。「力」の分野に含まれる語句は「勢力」(3)、「国力」(2)、「筆力」(1)⁶となっている。

表4 「発展」の自動詞の主体となる語句の分類

分類 \ 年		1895	1901	1909	1917	1925
抽象的關係	様相	0	0	5	2	1
	力	0	0	5	4	1
	空間	0	0	1	2	2
	その他	0	0	4	2	5
	合計	0	0	15	10	9
人間活動の主体	人間	0	0	2	1	0
	人物	0	1	10	4	2
	公私	0	0	13	12	5
	社会	0	1	3	1	0
	その他	0	2	2	1	3
	合計	0	2	30	19	10
人間活動 —精神および行為	心	0	2	9	2	1
	生活	0	1	1	1	0
	行為	1	0	0	0	0
	経済	0	0	3	5	1
	事業	0	0	6	11	4
	その他	0	0	6	5	4
	合計	1	3	25	24	10
生産物・用具		0	0	0	1	0
自然物・自然現象		0	0	1	2	1
総計		1	5	71	56	30

一方、表4では、自動詞の主体となる語句は「人間活動—精神および行為」「人間活動の主体」「抽象關係」の3つの分野に集中する。「人間活動—精神および行為」の分野は一番多く、「人間活動主体」の分野は、二番目に多く、次に「抽象的關係」の順である。また、「自然物・自然現象」「生産物・用具」の分野にも、例が少なからずある。小項目では「公私」「事業」「人物」「心」「経済」の分野に集中することがわかった。「公私」の分野に含まれる語句は「日本」(6)、「獨逸」(4)、「支那」(3)、「南米」(2)、「日本殖民教会」(1)、「加州のその他」(1)、「留多加」(1)、「亜米利加」(1)、「米国諸国」(1)、「東洋諸国」(1)、「列国」(1)、「露西亞」(1)、「滿蒙」(1)、「稚内」(1)、「英米」(1)がある。一方、「事業」の分野に含まれる語句は「商工業」(2)、「事業」(2)、「工業」(2)、「米国の実業」(1)、「工業及航海業」(1)、「獨逸化学工業界」(1)、「飛行事業」(1)、「電気の化学」(1)、「化学工業」(1)「造船業」(1)、「法医学」(1)、「事業」(1)、「実業」(1)、「産業」(1)、「軍備」(1)、「農業」(1)、「業務」(1)、「事」(1)がある。「経済」

⁶ 括弧内の数字は出現の回数を表す。以下も同様。

の分野に含まれる語句は「経済」(2)、「貿易」(2)、「日本海外貿易」(1)、「日本の対支貿易」(1)、「輸出貿易」(1)、「供給」(1)がある。

他動詞の対象となる語句の意味分類と自動詞の主体となる語句の意味分類から、「發展」は明治後期から大正初期の時代的变化を見ることができる。「發展」の他動詞的な用法は「力」「時間」などの「抽象的關係」に集中するに対して、自動詞的な用法は「公私」「事業」「人物」などのような「人間活動—精神および行為」「人間活動主体」に集中する。1909年と1917年に、「發展」の使用例が急増したが、それは自動詞となる語句の「公私」「事業」「人物」「心」の4つの分野での使用例が増加したと大きくかかわっていると考えられる。この時期に、明治政府は殖産興業の政策を取った。経済の方面では、官営の軍事工場の経営や工学知識の習得などによって、「軽工業」「重工業」「造船技術」などに大きな成果を得た。一方、政治軍事の方面では「日清戦争」(1895)「日露戦争」(1904-1905)「第一次世界戦争」(1914-1918)を経て、日本の工業化が進んだ。産業革命に伴って、植民地の工業原料の輸出と製品の輸入に関する貿易も欠かせないものであった。

次節では、同時期に「發展」の類義語「開發」の使用状況について調査してみる。

3 類義語群の年次別使用頻度

『自由之理』では、「才智, 智思, 智見, 才能, 智慧, 才性, 心思, 心智, 品行」の述語として、「發生スル, 進メ, 顕露シ, 發シテ, 發出シ, 開展スル, 舒展セザ, 顕ハス, 發顕セ, 生長スル, 開發」も使われていた(畢亜莉 2021)。その述語は『太陽コーパス』で検索したところ、結果は表5に示す。

表5 「雑誌コーパス」における「發展」およびその類義語使用頻度

語彙	雑誌	明六雑誌 1874-75	国民之友 1887-88	太陽					合計
				1895	1901	1909	1917	1925	
發展		0	0	9	33	393	335	177	947
發生		4	10	98	138	107	88	139	584
發出		1	5	0	2	0	0	0	8
開展		0	0	1	4	15	10	8	38
舒展		1	0	0	0	0	0	0	1
發顕		0	0	0	0	0	0	0	0
生長		6	41	50	35	22	19	18	191
顕露		0	0	0	0	0	0	0	0
開發		2	19	33	70	45	47	19	235
進め(ミ)		0	1	10	5	1	2	3	22
顕(あらわす)		0	0	0	0	0	0	0	0
合計		14	76	201	287	583	501	364	2,026

表5には、「発顕」、「顕露」、「顕す」を含む例文は見当たらなかった。「発出」「開展」「舒展」「進め(ミ)」を含む例文が確認されたが、例数が少ない。「発生」「生長」「開発」を含む例文が多い。また、「発生」「生長」は『日本国語大辞典 第二版』(2001)では、「発生：①はえ出ること。うまれ出ること。また、物事の起こること。生じること。②生物学でいう語」「生長：①人、また動物がうまれそだつこと。おいたつこと。しょうちょう。②草木などのおいそだつこと。しょうちょう。③大きくなること。うまれひろがること。しょうちょう」との記載がある。

「発生」について、前田晶子(2007:284)では、幕末の蘭医学、小児科領域において西洋の発達概念が導入された際、蘭語 *ontwikkeling* の訳語として当たった。子供の身体変化のメカニズムを指す。その後、生物学や生理学において定着を見るが、子供研究を含めた他の領域では用いられることなく、代わってある段階から「発達」が訳語として選択される。同時に、この語の適応範囲は人間の精神的・認知的な側面における変化や、社会や国家の発展の過程を示すものとして用いられるようになると述べている。

一方、「生長」は『現代日本語書き言葉均衡コーパス』(BCCWJ)において、よく「植物」「動物」にかかわる言葉と一緒に使用されている。

自由民権運動の機関紙としての『愛国志林』(1880)『愛国新誌』(1880-1881)では、「人智開発ノ事」「人智ノ開発セン」「人智ヲ開発シ」「民智ノ開発セシ」「民智ヲ開発スル」のような記述も確認された。これらの例における「開発」と中村正直『自由之理』における「才性を発展させる」の「発展」は区別せず、使用されていたと言えるだろう。また、20世紀初期の英和英辞書⁷に、「発展」「開発」の両方が「Development」の訳語として記載されている。

一方、国立国語研究所が開発した『現代日本語書き言葉均衡コーパス』(BCCWJ)を用いて、「語彙素」に「発展」「開発」で検索したところ、「発展」の10,149例に対し、「開発」は24,083例であった。つまり、現代日本語において、「発展」より「開発」のほうがよく使用されることがわかった。中国語では、北京大学中国言語学研究中心が開発した『CCL 語料庫』(Center for Chinese Linguistics PKU)を用いて検索したところ、「発展」の518,710例に対し、「開発」は125,756例であった。また、雑誌名においては、日本では、『国際開発研究』(Journal of International Development Studies)『国際開発学会』(The Japan Society For International Development)のように「開発」はよく使われた。中国では、「中国産業海外発展協会」(China Overseas Development Association)「中国亜洲経済発展協会」(China-Asia Economic Development Association)のように「発展」がしばしば用いられている。

「発展」と「開発」は最初の段階でどのように使い分けるだろうか。次節では「発展」の意味合いに近い「開発」を対象に、その異同を検討する。

⁷ 上野陽一ほか『学生英和辞典』(1910)、齋藤秀三郎『熟語本位英和中辞典』(1918)、井上十吉『井上英和大辞典』(1919)を参照した。

4 「開発」について

4.1 使用と定着

4.1.1 辞書記述

『日本国語大辞典 第二版』（2001）では、「森林や荒地などを切り開いて田畑にすること」と「開き始まること」という意味での初出は1548年の例と1802年の例が取り上げられているが、「知識などを開き導くこと」「産業を興して、天然資源を生活に役立つようにすること」と「新しいものを考え出し、実用化すること」という意味で取り上げられている例は明治期が多い。『明治のことば辞典』（1986）『近現代辞源』（2010）では、「開発」は明治のことばや近代のことばとして取り上げられていた。

また、表5のように、『明六雑誌』（1874-75）では、「開発」は2例が見つかり、低頻度で使われていた。しかし、『国民之友』（1887-88）になると、その使用が急増し、19例に至った。『太陽コーパス』では、1901年の使用例が最も多く、1909年から1925年まで用例増減は不安定であることがわかった。

4.1.2 雑誌コーパスにおける「開発」の使用頻度推移

「開発」の使用状況の調査について、「発展」と同じ方法をとる。まず、雑誌コーパスにおける「開発」の品詞別・年次別の使用頻度を表6に示す。

表6 雑誌コーパスにおける「開発」の品詞別・年次別頻度

年 品詞		名詞	他動詞	自動詞	合成語	判別できない ⁸	合計 ⁹
明六 1874-75		2 (100.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	2 (100.00)
国民之友 1887-88		6 (31.58)	6 (31.58)	1 (5.26)	3 (15.79)	3 (15.79)	19 (100.00)
太陽	1895	11 (33.33)	8 (24.24)	5 (15.15)	2 (6.06)	7 (21.21)	33 (99.99)
	1901	33 (47.14)	20 (28.57)	6 (8.57)	6 (8.57)	5 (7.14)	70 (99.99)
	1909	19 (42.22)	10 (22.22)	9 (20.00)	3 (6.67)	4 (8.89)	45 (100.00)
	1917	22 (46.81)	15 (31.91)	2 (4.26)	3 (6.38)	5 (10.64)	47 (100.00)
	1925	13 (68.42)	3 (15.79)	0 (0.00)	2 (10.53)	1 (5.26)	19 (100.00)
合計		106 (45.11)	62 (26.38)	23 (9.79)	19 (8.09)	25 (10.64)	235 (100.01)

⁸ 自動詞用法か他動詞用法かの判別が難しい例として、「此智識さへ開発進歩せば（「情感の世界」/1888 鷹陵外史）」のような〈四字漢語サ変動詞〉の表現。これらの表現は10例、異なる例文は7例である。「機能の未だ開発せられざるもの（「婦人の生涯」/1895 作者不詳）」のような〈開発+受け身の助動詞〉の表現。これらの表現は11例がある。また、「開発せしむ」（2例）や「開発せらるる」（1）もあった。これらの例は「判別できない」として扱う。

⁹ 割合は小数点以下第2位を四捨五入しているため、合計は必ずしも100とはならない。

表 6 によると、「開発」の名詞的な用法が一番多く、4 割以上を占めていることがわかった。「他動詞」と「自動詞」の用法はその次に多い。また、『国民之友』（1887-88）の 19 例の中に、「開発」の動詞用例は 7 例であり、そのほとんどは、次の例（7）（8）のように、「思想や知識を開発する」のような文脈に用いられている。つまり、「開発」は最初の段階に、「発展」と区別せずに使用されていたと実証できる。

- （7）是に於て世の頑陋の徒は學術の精覈せざは人類を利するに足らずとなし智識の開発するは社会を益すること能はずと為し

「第十九世紀の文明を論ず」『国民之友』1887 酒井雄三郎

- （8）我日本にして一種特別の新思想を開発するを得、必ずや其争鬭其調和の間に於て

「批評論」『国民之友』1888 西堂居士

『太陽コーパス』では、「開発」の使用頻度の増加が見られる。1895 年と 1901 年では、「思想や智識」の開発に限らず、次の例（9）（10）（11）「自然資源」（「利源」「支那」「国」など）や「社会的活動」（「貿易」など）に関わるものの例も見られるようになった。1917 年には、例（12）のように「富源や地域を開発する」の使用例が最も多い。

- （9）これを要するに今回の新組織は同半島の利源を開発し、政治を行ふに於て大に便益を興ふる

「海外彙報」『太陽』1895 作者不詳

- （10）前年荒尾精氏も支那を開発する一手段として漢法医を支那内地に出すべきことを出張せしことあり

「海内彙報」『太陽』1895 作者不詳

- （11）支那の版図広漠なりと雖も内地の外国貿易を開発せざる地方甚だ多し

「印度」『太陽』1895 呉大五郎

- （12）露国の経営と、我経営とは、此の如くにして、相待つて該地域を開発するを得ん。

「政治時評」『太陽』1901 国府犀東

4.2 他動詞の対象、自動詞の主体について

「開発」の使用状況を明らかにするため、本節では、「開発」は『太陽コーパス』における他動詞の対象となる語句、自動詞の主体となる語句を国立国語研究所による『分類語彙表 増補改訂版』と対照し、「開発」の対象となる語句と主体となる語句の意味タイプによって分類を行う。表 7 は対象となる語句の分類であり、表 8 は主体となる語句の分類である。

表 7 から、次のことを読み取ることができる。「開発」の他動詞の対象となる語句は、大項目では「生産物および用具」の分野が最も多く、「人間活動—精神および行為」「人間活動の主体」の分野がその次に多く、「抽象的關係」や「自然物および自然現象」の分野にも数例確認できる。

表7 「開發」の他動詞の対象となる語句分類

分類 \ 年		1895	1901	1909	1917	1925
抽象的關係	類	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	1 (33.33)
	様相	1 (12.50)	0 (0.00)	1 (10.00)	0 (0.00)	0 (0.00)
	空間	0 (0.00)	2 (10.00)	1 (10.00)	2 (13.33)	0 (0.00)
	合計	1 (12.50)	2 (10.00)	2 (20.00)	2 (13.33)	1 (33.33)
人間活動の主体	人物	0 (0.00)	1 (5.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)
	公私	4 (50.00)	4 (20.00)	2 (20.00)	2 (13.33)	0 (0.00)
	合計	4 (50.00)	5 (25.00)	2 (20.00)	2 (13.33)	0 (0.00)
人間活動—精神および行為	心	1 (12.50)	2 (10.00)	1 (10.00)	3 (20.00)	0 (0.00)
	生活	0 (0.00)	1 (5.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)
	経済	0 (0.00)	1 (5.00)	2 (20.00)	0 (0.00)	0 (0.00)
	事業	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	1 (6.67)	0 (0.00)
	合計	1 (12.50)	4 (20.00)	3 (30.00)	4 (26.67)	0 (0.00)
生産物および用具	部品	2 (25.00)	8 (40.00)	1 (10.00)	6 (40.00)	1 (33.33)
	資材	0 (0.00)	1 (5.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)
	土地利用	0 (0.00)	0 (0.00)	0 (0.00)	1 (6.67)	0 (0.00)
	合計	2 (25.00)	9 (45.00)	1 (10.00)	7 (46.67)	1 (33.33)
自然物および自然現象		0 (0.00)	0 (0.00)	2 (20.00)	0 (0.00)	1 (33.33)
合計		8 (100.00)	20 (100.00)	10 (100.00)	15 (100.00)	3 (99.99)

表8 「開發」の自動詞の主体となる語句分類

分類 \ 年		1895	1901	1909	1917	1925
抽象的關係	作用	1 (20.00)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)
	空間	0 (00.00)	1 (16.67)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)
	類	0 (00.00)	0 (00.00)	1 (11.11)	0 (00.00)	0 (00.00)
	合計	1 (20.00)	1 (16.67)	1 (11.11)	0 (00.00)	0 (00.00)
人間活動の主体	公私	0 (00.00)	1 (16.67)	2 (22.22)	0 (00.00)	0 (00.00)
	機関	0 (00.00)	1 (16.67)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)
	合計	0 (0.00)	2 (33.33)	2 (22.22)	0 (00.00)	0 (00.00)
人間活動—精神および行為	生活	2 (40.00)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)
	心	1 (20.00)	2 (33.33)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)
	経済	1 (20.00)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)	0 (00.00)
	行為	0 (00.00)	0 (00.00)	1 (11.11)	0 (00.00)	0 (00.00)
	合計	4 (80.00)	2 (33.33)	1 (11.11)	0 (00.00)	0 (00.00)
生産物および用具		0 (00.00)	1 (16.67)	0 (0.00)	2 (100.00)	0 (00.00)
自然物および自然現象		0 (00.00)	0 (00.00)	5 (55.56)	0 (00.00)	0 (00.00)
合計		5 (100.00)	6 (100.00)	9 (100.00)	2 (100.00)	0 (00.00)

また、小項目では、「部品」の分野では18例が確認され、圧倒的に多い。一方、「公私」の分野に12例が確認された。「部品」の分野に含まれる語句は「富源」¹⁰ (13)「利源」(5)であり、「公私」の分野に含まれる語句は「支那」(4)「盲清」(1)「清国」(1)「台湾」(1)「朝鮮北清」(1)「阿弗利加」(1)「印度支那」(1)「満州」(1)「国」(1)である。「公私」での分野に対象となる語句の行為主体は「日本」、「我々国民」、「荒尾精」、「英国」であり、いずれも政府が主導したものである。次に示した例(13)では、点線は行為主体を表し、波線は対象となる語句をあらわす。

- (13) 此点よりしても充分日本は支那を膺懲し、之を開発し嚮導して以て進むの権利義務あるものとす
「日本と欧米」『太陽』1895-5 飯田旗軒

表6に示したように、「開発」の自動詞用法は比較的に少ない。続いて、自動詞の主体となる語句の意味タイプの分類を表8に示す。

表8では、「開発」の自動詞の主体となる語句は「人間活動—精神および行為」「人間活動の主体」の分野に集中する。「自然物および自然現象」「抽象的關係」「生産物および用具」の分野に少数の例があった。小項目では、「自然物および自然現象」の「天地」の分野に使用例が多いことがわかった。「天地」の分野に現れた主体となる語句の5例は全て「宇宙」である。その5例は次に示す。

- (14a) 本篇は、以上の小冊子と、其書とを打交せて、粗ボク、大体の筋途を、吾が『太陽』の読者に紹介しやうとするのである。『人生五十』という十五、六を加へた様な短い期間では、斯の宇宙が、ドウ開発しつつあつても、又ドウ闔塞しつつあつても、更に痛痒を感じ無い。
「講義宇宙の闔塞」『太陽』1909-5 鶴田賢次 P161
- (14b) 右の如くにしてと許りは謂へまいが、兎に角爾ういふ様な変異が起り、それからして宇宙は開発し来つたか、来るのであらうと思はる。斯の如くして開発した宇宙は、其後如何に成り行くであらう乎
「講義宇宙開闢論」『太陽』1909-6p168
- (14c) それで宇宙が開発したものと見做した所で、それから序を逐つて恒星の一代を叙した。
「普通講義宇宙開闢論」『太陽』1909-6 鶴田賢次 P170
- (14d) 宇宙が其處で一先ツ開発した時である。
「普通講義宇宙開闢論」『太陽』1909-6 鶴田賢次 P174

¹⁰ 佐藤佐(2011)では、「富源」は明治中期以後に作られた言葉と推測される。「富源」に関する出版物は満州や北海道といった当時の「未開拓の地」における鉱山や森林、漁業資源を扱っているものが多い、と述べている。

以上の5例の出典はいずれも『宇宙開闢論』である。『宇宙開闢論』は理学博士鶴田賢次が1906年に、スウェーデン物理化学家であるアレニウスの『宇宙の立行き』『宇宙物理学』をまとめたものである。鶴田賢次は「宇宙開闢論」と題して、その内容を3つの部分「宇宙の開闢」「宇宙の開発」「無窮な宇宙一附、宇宙に於ける生霊」に分けて、『太陽』に掲載した。「宇宙開闢論」では、「開発」が6回使用され、その中で「名詞」として「宇宙の開発」「宇宙開発」のような形で2回使用された。一方、「自動詞」としては「宇宙は開発し〜」「開発した宇宙」「宇宙が開発し〜」「宇宙が〜開発し」のような形で4回使用された。

一方、一戸直蔵と小川清彦が1912年に翻訳したアレニウス著『宇宙開闢史』(Dis Vorstellung vom weltgebaude imwandel der zeiten)及び、一戸直蔵が1914年に翻訳したアレニウス著『宇宙発展論』(Das Werden der welren)で、目次を確認したところ、

「惑星の開展 ライブニッツの地球発展論 スエデンボルグの開闢論」

(「第六章 近代の曙光—生住世界の増加」『宇宙開闢史』1912)

「星雲開展の途行に関する推論」「週期的宇宙進化」

(「第七章 星雲状態と太陽状態」『宇宙発展論』1914)

「開展」「発展」「開闢」「進化」のような語が使用され、「開発」のような表現が見当たらなかった。特に、一戸直蔵が1914年に訳した書は『宇宙発展論』と題した。一戸直蔵が『宇宙開闢史』の「訳者序」に、「此著書の第一版の出版せられし頃鶴田理学博士は『理学界』に於いて其大要を紹介せることありき、当時余は心中之邦語に移して我国有識の人士の繙読に便するの必要を感じしも、之れに要する時を得る能はざりき、既にしてアレニウスが更に宇宙開闢論史(Dis Vorstellung vom weltgebaude imwandel der zeiten)を出版せらるるに及んで一層其希望を高めた」との記述がある。一戸直蔵は鶴田賢治の文章を読んだことがあると推測できるだろう。しかし、その訳書において、「開発」が見当たらなかった理由について、さらに調査する必要がある。

「開発」の自動詞用法が少ないことについて、その理由は次のように考えられる。「開発」は「開化」「開墾」「開拓」と同じく、人から精神や自然資源への働きかけが必要である。つまり、人類の活動は精神へ教え導くや自然資源への拡大作業をすることである。

また、「開発」の使用例は1901年に最も多く、70例に至った。その後、1909年から使用例が減少していた。それは、殖産興業政策の推進により、自然資源の開発の代わりに、各産業(軽工業、重工業)の発展と大きく関わると考えられるだろう。

5 「発展」と「開発」の比較

「発展」と「開発」は両方とも小項目「公私」の分野で多く使用することがわかったが、使用方法は異なる。「公私」の分野において、「発展」は自動詞の用法で使用される一方、「開発」は他動詞の用法で使用される。

「開発」の対象となる語句は「支那」（「清国」「満州」）、「台湾」、「朝鮮」、「阿弗利加」、「印度」のような開発途上国であるのに対し、「発展」の主体となる語句は「日本」「獨逸」「加州」「亜米利加」「露西亞」「英米」のような先進国である。しかし、「開発」の対象となる語句の行為主体は「日本」、「我々国民」、「荒尾精」、「英国」であり、これと「発展」の主体となる語句（「大和民族」、「獨逸人」、「獨逸国民」、「獨逸民族」、「ゼルマン人」、「日本人」）と同じ性質である。それは、その国を開発するという意味ではなく、その国の自然資源を開発するという意味で使われていると考えられるだろう。

また、19 世紀末期に、「発展」が造語され、「開発」と混乱し使用されていた。しかし、20 世紀初期に、「発展」の使用例が多くなった一方、「開発」の使用例が減少していた。「開発」は「富源」「利源」「宇宙」などの自然資源と共起であるのに対して、「発展」は各産業に関わる言葉（「工業」「産業」「事業」「実業」など）のような語句）と共起する。「発展」と「開発」は使い分けられるようになった。言語的な要因について、「発展」は「前へすすむ。空間的や時間的にのびる。上達。進歩」のように積極的な意味合いを含んでおり、「開発」は「人から資源への働きかけ」のように中性的な意味である。「発展」は常に「益々」「漸次に」「大に」「非常に」「次第に」のような語彙と共起して、「発展」の意味を強化していると思われる。言語外的な原因について、日本の近代化の一環として、殖産興業の推進により、自然資源の開発の代わりに、20 世紀初期に日本の各産業が発展し、ゆえに、「発展」の使用例が増えた一方、「開発」の使用例が減っていった。しかし、近年の状況はそれと逆である。その原因について、さらに考察が必要である。

6 おわりに

「発展」と「開発」は日本近代化の一つの言葉として、以上の考察により、下記のことが明らかになった。

一、「発展」は明治初期に登場し、20 世紀初期に日本語に定着した。『太陽コーパス』の使用状況により、「発展」の時代的变化が確認できる。「発展」は他動詞の用法から自他動詞両用への変化は、自動詞用法の「公私」「事業」での分野における使用例の増加と大きく関わっている。これらの分野における使用例の増加は明治政府による殖産興業の政策と関わると考えられる。

二、新漢語「発展」の基本語化は、類義語「発出、舒展、発顕、顕露」の廃語、「開展、生長、

開発, 進め(ミ)」の減少と関わりと考えられる。

三、19世紀末期に、「發展」と「開發」は混同して使用されるようになった。しかし、20世紀初期に、「發展」の使用が増加したのに対し、「開發」の使用が減少する。「發展」と「開發」は使い分けられるようになった。言語的な要因について、「發展」自身は積極的な意味合いを含む一方、常に「益々」「漸次に」「大いに」「非常に」と共起し、積極的な意味合いを強化する。言語外的な原因について、殖産興業の推進により、自然資源の開発の代わりに、各産業が發展していったことが挙げられる。

(ひつ あり・言語文学専攻)

引用・参考文献

論文・著書類

- 汪牧耘 (2020) 「『開發 = ^{カイファ}开发』の意味変容と概念形成 —— 日中における言葉の借用を中心として ——」『国際開発研究』29 (1), pp.89-99
- 沖森卓也ほか (2018) 『図解日本の語彙』三省堂
- 加藤剛 (2014) 「『開發』概念の生成をめぐる —— 初源から植民地主義の時代まで ——」『アジア・アフリカ地域研究』13 (2)
- Koponen, Juhani. 2019 “Development: History and Power of the Concept” Forum for Development Studies. Vol. 47 NO.1
- 国立国語研究所 2004 『分類語彙表増補改訂版』大日本図書
- 佐藤仁 (2021) 「『持たざる国』の資源論 —— 持続可能な国土をめぐるもう一つの知」東京大学出版会 pp.35-38
- 田中牧郎 (2005) 「言語資料としての雑誌『太陽』の考察と『太陽コーパス』の設計」国立国語研究所編『雑誌「太陽」による確立期現代語の研究 —— 「太陽コーパス」——』
- 田中牧郎 (2012a) 「新漢語定着の語彙的基盤 —— 『太陽コーパス』の「実現」「表現」「出現」と「あらわす」「あらわれる」など ——」
- 田中牧郎 (2012b) 「明治後期から大正期の語彙レベルと語種」(田中牧郎ほか 2012) 『近代語コーパス設計のための文献言語研究 成果報告書』
- 田中牧郎 (2014a) 「明治後期における漢語の基本語化」第6回コーパス日本語学ワークショップ予稿集
- 田中牧郎 (2014b) 「『太陽コーパス』による新しい漢語の研究」『日本語学 特集：命令表現』22-4 明治書院
- 陳力衛 (2019) 「近代知の翻訳と伝播 —— 漢語を媒介に ——」三省堂
- 永澤済 (2007) 「漢語動詞の自他体系の近代から現代への変化」『日本語の研究』pp.3-4
- 畢亜莉 (2021) 「新漢語『發展』の成立と中国語への受容」北海道大学大学院文学研究科研究論集第30号
- 前田晶子 (2007) 「近代日本の発達概念における身体論の検討」鹿児島大学教育学部研究紀要 pp. 283-259

辞書類

金田一京助ほか（2007）『新選国語辞典 第八版』小学館

見坊豪紀ほか（1993）『三省堂国語辞典 第四版』三省堂

日本国語大辞典第二版編集委員会（2001）『日本国語大辞典 第二版』小学館

山口明穂（1987）『岩波漢語辞典』岩波書店

関連 URL

『日本歴史コーパス CHJ』 <https://chunagon.ninjal.ac.jp/chj/search>（最終アクセス日 2021 年 8 月 30 日）

『北京大学中国語学研究中心』（Center for Chinese Linguistics PKU）http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/（最終アクセス日 2021 年 8 月 30 日）

英語前置詞 *on* の迷惑・不利益を表す用法に関する意味論的・語用論的分析

松 村 大 寿

要 旨

本稿では、多義語である英語前置詞 *on* の意味ネットワークにおいて「迷惑」の意味が1つの固着した意味をなしているかどうかを判断すべく、Tyler and Evans (2003) に基づき、*on* が持つ迷惑の意味・用法を分析した。まず迷惑の意味に関しては、その意味的動機付けと成立年代に着目し、共時的に *on* の多義的構造を分析した先行研究の議論と通時的に *on* の意味を捉えた OED の記述を分析した。これを踏まえ、本稿は、迷惑の意味が「影響」の意味から成立したこと、ゆえに迷惑の意味は他の *on* の意味から区別されることを主張する。他方の用法に関しては、母語話者に対するアンケート調査の結果に基づき、迷惑の意味が文脈に応じて現れたり消えたりするのかどうかを検討した。そして、*Mary ate ice cream on me.* のような表現の容認度が迷惑を意味する文脈において著しく増加したり、*My father has died on me.* のような典型的な迷惑表現における迷惑性が矛盾する文脈において取り消されたりすることが確認された。この点で *on* の迷惑の意味は文脈依存性が高いのではないかと考えられる。従って、*on* の迷惑の意味は、他の意味と区別される一方で文脈依存性が高く慣習化の度合いが低いと見られることから、*on* の意味ネットワークにおいて完全に固着しているとは言えないものの現時点で固着化の途上にあると言える。

1. はじめに

「雨に降られた」や「父に死なれた」など、日本語には「迷惑受身」と呼ばれる表現がある。日本語の迷惑受身に関する研究では、これらに相当する英語の表現として前置詞 *on* を伴った表現が取り上げられることがある。例えば(1)では、*John's wife died on him.* が「ジョンは妻に死なれた」という文に相当するものとして提示されている。なお、このような *on* の意味はオン

ライン版の LDOCE にて (2a) の通り定義され、そこには (2b-c) の例文が掲載されている。

- (1) John wa tsuma ni shinareta.

John TOP wife by die-PSV-PAST

‘John’s wife died on him.’

(Wierzbicka 1988: 263)

- (2) a. [CAUSING SOMEBODY PROBLEMS] used when something bad happens to you, for example when something you are using suddenly stops working, or someone you have a relationship with suddenly leaves you (LDOCE)
 b. Suddenly the telephone went dead on me. (ibid.)
 c. Dorothy’s first husband walked out on her. (ibid.)

ここで便宜的に、迷惑や不利益の意味で用いられる on を「迷惑受身 (adversative passive)」という呼び方に倣って「迷惑の on (adversative on)」と呼ぶことにしよう。迷惑の on は、(1) や (2) に示されている通り、迷惑受身が表すような意味を担っているように見え、両者には対応関係があるように思われる。しかし実際のところ、迷惑の on は迷惑受身ほど体系的に研究されてきてはおらず、両者の間にどれほどの共通性や相違性があるのかについてはあまり論じられてこなかった¹。そしてそもそも迷惑の on は迷惑受身に比べて研究の蓄積が少ないという実態があり、両者を対等に比べられるほど迷惑の on について明らかとなっていることは少ないと見受けられる。

そこで本稿は、将来なされることが期待される迷惑受身と迷惑の on の対照分析を見据え、迷惑の on がそもそも多義語 on の意味ネットワーク上でどのような位置づけにあるのか、という根本的な問題を検討する。ここで問題とする「位置づけ」とは、on の迷惑の意味が他の意味から区別された意味かどうか、かつ慣習的に固着したものかどうかということであり、これを考えるにあたって本稿は Tyler and Evans (2003) を援用したい。彼らはある空間辞のある意味が独立しているかを判断するための 2 つの基準を以下の通り提示している。

- (3) First, for a sense to count as distinct, it must contain additional meaning not apparent in any other senses associated with a particular form, that is, a distinct sense must involve non-spatial meaning or a different configuration between the TR and LM than found in the proto-scene². Second, there must be instances of the sense that are context independent, that is, in which the distinct sense could not be inferred from another sense and the context in which it occurs.

(Tyler and Evans 2003: 42-43)

この記述に従えば、on の迷惑の意味が他の意味から独立し固着した意味かを判断するにあつ

て、他の意味には無い意味を有しているか、文脈に左右されない例があるか、という2点を考える必要がある。

以上を踏まえ、本稿はまず2節においてために前置詞 on の多義的構造を論じた Lindstromberg (1997), 『英語多義ネットワーク辞典』, Okuno (2014) の記述をそれぞれ参照し、これらの記述を承けて迷惑の意味の動機付けに関する議論を整理した上で、迷惑の意味が他の意味とは異なるかどうかを検討する。そして3節において、on の迷惑の意味が文脈に依存するかどうかを語用論的観点から検証する。その検証に当たっては、文脈依存性を判断する方法論として迷惑受身を語用論の観点から論じた加藤 (2008) の分析を参照し、英語母語話者を対象に行ったアンケート調査の結果を分析する。さらに3節の最後ではそれまでの議論を踏まえ、迷惑の意味が on の意味ネットワーク上でどのような地位にあるかを(3)の基準に照らして判断する。最後に4節では今後の研究の課題や展望を述べたい。

2. 前置詞 on における迷惑の意味と他の意味との関係性

先述した通り、迷惑の意味を含めて前置詞 on の意味を論じた先行研究はすでにいくつか存在する。しかし、迷惑の意味が他のどの意味からどのように成立したのかに関して統一的な見解があるわけではない。この現状を踏まえ、この節では on の多義的構造を論じたそれらの先行研究を参照し、迷惑の意味が成立した動機付けを検討する。2.1 節では Lindstromberg (1997)³, 2.2 節では『英語多義ネットワーク辞典』, 2.3 節では Okuno (2014) における迷惑の意味に関する記述をそれぞれ取り上げる。最後に2.4 節では、3つの説の整理を行い、迷惑の意味が他の意味と区別される根拠としてその成立過程を示す。なお以下で〈 〉によって示される表記は筆者が便宜的に設定したものであり、() 内の表記は原文の表記を引用している。また(2)に示されるような on の語義は総じて〈迷惑〉と表記する。

2.1. Lindstromberg (1997) の記述について

Lindstromberg (1997) は on のプロトタイプの意味を〈接触 (contact with a surface)〉と〈方向 (in the direction being faced/in the same direction as before)〉の2つに大別し、前者がメタファーに基づいて〈負担 (burden)〉の意味を生み出し、さらにそれが時に好ましくないことを類推させる点で、〈負担〉から〈不運 (misfortune)〉の意味に拡張したと主張している。(4)と(5)はそれぞれ〈負担〉, 〈不運〉の例文である。(5)を見ると、Lindstromberg は on 以下に現れる人物にとって好ましくない事態を示した表現を広く〈不運〉の用例に含めていることがわかる。その中には(5c)や(5d), (5i)など他の語義に分類できそうなものも散見されるが、(5a)のような〈迷惑〉に該当する例もあるため、ここでは〈不運〉が〈迷惑〉に相当するものと見て議論を進めたい。

- (4) a. This round's on me. (Lindstromberg 1997: 61)
 b. It is incumbent on/upon you to act. (ibid.)
- (5) a. The car died on us. (Lindstromberg 1997: 62)
 b. Give up on me. (ibid.)
 c. They put the blame on him. (ibid.)
 d. She's always dumping on me. (ibid.)
 e. That's not fair on her. (ibid.)
 f. Am I imposing on you? (ibid.)
 g. They had soldiers billeted on them. (ibid.)
 h. He grassed/finked/squealed/told/tattled/ratted/spied on me. (ibid.)
 i. That guilt come back on you. (ibid.)
 j. Don't you think it's a bit funny that someone comes and just lives on a family like that? (ibid.)

2.2. 『英語多義ネットワーク辞典』の記述について

『英語多義ネットワーク辞典』は、2007 年に刊行され、多義語の中心義と他の語義との関係性を、メタファー、メトニミー、シネクドキという大きく分けて 3 つのパターンに従って記述した辞典である。その中で、on の中心義は〈接触（〈人・物〉の表面に接して）〉とされており、それがメタファーに基づいて〈影響（〈人・物・物事など（の影響）が）〈人など〉に接して）〉という意義に拡張し、そこからシネクドキに基づいて〈悪影響（とくに〈人・物事などが〉〈人〉に悪い影響を与えて）〉に拡張したという記述がある。

より詳しく見ると、〈接触〉から〈影響〉へのメタファー的拡張は、「人・物の接触」と「影響の接触」との間に見られる「特性類似⁴」に基づいていると説明されている。そして〈影響〉という上位カテゴリーから〈悪影響〉という下位カテゴリーへの展開は「類で種」を表す拡張パターンだと述べられている。(6) は〈影響〉の例文から一部を抜粋したもので、(7) は〈悪影響〉の例文である。(7) の例文が (2a) の定義に該当する点で、『英語多義ネットワーク辞典』の〈悪影響〉は本稿の想定する〈迷惑〉と近似していると見られる。

- (6) a. an attack on a fortress (『英語多義ネットワーク辞典』)
 b. English influence on Japanese (ibid.)
 c. Hard labor told on him. (ibid.)
 d. He thought they were spying on me. (ibid.)
 e. It will impose a substantial burden on them. (ibid.)
- (7) a. Suddenly the telephone went dead on me. (ibid.)
 b. Her husband walked out on her to live with another woman. (ibid.)

- c. She shut the door on him. (ibid.)
- d. The shop failed when his staff quit on him. (ibid.)

2.3. Okuno (2014) の記述について

Okuno (2014) は, on の中核的意義は〈接触 (contact)〉かつ〈支持 (support)〉であるとし, 〈支持〉から〈負担 (burden)〉を経由して〈反意的影響 (adversely affected)〉という語義に拡張したと述べている。Okuno は, 〈支持〉から〈負担〉への拡張は, あるものが別の物を支える時にしばしば後者が前者に対する負担になるという事態に基づいていると述べ, 〈負担〉から〈反意的影響〉に拡張するのは, 迷惑がある種の負担だと見なされるためだと主張している。(8) と (9) はそれぞれ, 〈負担〉と〈反意的影響〉の用例である。(9c-d) は本稿の想定する〈迷惑〉に該当しないかもしれないが, Lindstromberg (1997) の場合と同様にここでは〈反意的影響〉を〈迷惑〉に相当するものとして仮定しておく。

- (8) a. The burden of proof is on the accuser. (Okuno 2014: 77)
- b. Paying ¥20,000 a month for tuition is a burden on our household budget. (ibid.)
- c. Drinks are on the house tonight. (ibid.)
- d. This round is on me. (ibid.)
- (9) a. I had the door locked on them all. (ibid.)
- b. “Where did my date go?” “I dunno. Looks like she skipped out on you.” (ibid.)
- c. The court system should be tough on criminals. (ibid.)
- d. The government is getting tough on drugs. (ibid.)

2.4. on の迷惑の意味に関する議論の整理

以上3つの説を概観したが, ここではそれぞれの主張を押さえつつ, 特に迷惑の意味が成立した動機付けについて着目して議論の整理を行う。Lindstromberg (1997) と Okuno (2014) はともに〈負担〉から迷惑の意味に相当する語義への拡張を主張しており, 対して『英語多義ネットワーク辞典』は〈影響〉という広い意義から〈悪影響〉という語義を導き出している。

ここで OED を参照して〈迷惑〉がどのように記述されているかを見てみると, 〈迷惑〉に相当する意味が記述されているのは24番目の項であり, その語義のグループにはこれまでの議論に登場した語義群も含まれている。

- (10) a. Indicating the person who or thing which is affected or exploited by an action, feeling, situation, etc., or towards whom it is directed (OED)
- b. colloquial. Indicating the person, etc., who is to pay, esp. for a treat of any kind (ibid.)

- c. colloquial (originally Irish English). So as to inconvenience, disturb, or confound the expectations of (ibid.)

(10a) は *effect on NP* など、(10b) は *The drink is on me.* など、そして (10c) は *die on NP* などを用例として伴う語義であり、これまで取り上げてきた〈影響〉や〈負担〉、〈迷惑〉といった語義とそれぞれ関連づけることができる。そして同じ語義群の中でも〈影響〉は最初に立項されており、その用例の初出も初期古英語まで遡れることから、このカテゴリーの語義を包括する地位にあると考えられる。一方、(10b) の〈負担〉と (10c) の〈迷惑〉の用例の初出は、以下に挙げられる通りそれぞれ 1871 年と 1880 年である。

- (11) a. 1871 Republican Rev. (Albuquerque, New Mexico) 29 July 2/4
After the first round they said it was ‘on me’. (OED)
- b. 1880 W. H. Patterson Gloss. Words Antrim & Down 74
‘Don’t break it on me,’ i.e. don’t break that thing of mine. (ibid.)

これら 2 つの意味の初出例がほぼ同時期であることを考えると、そのわずかな時期の差を重視して〈負担〉から〈迷惑〉が拡張したと言えなくはないが、〈影響〉から 2 つの意義に枝分かれしたと考えるのが自然だろう。確かに、以下のように Lindstromberg (1997) が述べるような、心理的不快感を理由として〈負担〉と〈迷惑〉を直接的に結び付けるという考えは、共時的観点からは否定できないかもしれない。

- (12) a. [...], if you have something ‘on’ your mind, you are metaphorically burdened with a concern. (Lindstromberg 1997: 61)
- b. Since burdens are often unwelcome, by a further metaphor burden suggests misfortune. (ibid.)

しかし、言語変化が比較的長い時間を経て生じる傾向を考えれば、9 年の差は誤差であり、ほぼ同時期に両者が異なる意味として存在していたと考えられる。したがって〈迷惑〉は〈影響〉から成立したと考える方が妥当だろう。そして、これは詳細な議論が必要で今回取り扱うことはできないが、〈影響〉が〈迷惑〉を生む過程で、on 以下の対象が迷惑・不利益を被る文脈が on に読み込まれていったことが推測される。そうであれば〈影響〉から〈迷惑〉への拡張はシネクドキに基づいているが、そこには語用論的強化が大きく関与しているかもしれない。例えば (5d) や (6c), (9c) などは〈影響〉の意味に含まれそうな用例だが、これらが表している事態は確かに on 以下の人物にとって不都合なものであるため、こうした好ましくない含意が on に読み込まれるようになったのではないだろうか。

- (5) d. She's always dumping on me. (Lindstromberg 1997: 62)
(6) c. Hard labor told on him. (『英語多義ネットワーク辞典』)
(9) c. The court system should be tough on criminals. (Okuno 2014: 77)

以上の分析から、(2)に示されるような〈迷惑〉の意味は〈影響〉からシネドキに基づいて成立したと考えられ、そしてこのことは共時的な観点から意味の成立を記述する『英語多義ネットワーク』と、通時的な観点から意味の成立を記述する OED によって裏付けられる。そして、〈影響〉の用例では必ずしも得られない「ある事態が on 以下の人物にとって好ましくない」という解釈が〈迷惑〉には読み込まれるため、両者の意味は区別されると言える。

3. 迷惑の on の文脈依存性

この節では *My father died on me* などの表現に見られる迷惑性の解釈や表現自体の容認度が文脈に応じて変わるのかどうかを、英語母語話者を対象に行われたアンケート調査の結果を基に分析する。具体的には、3.1 節で迷惑性の解釈が文脈の追加によって得られるのかどうかを、3.2 節で迷惑性の解釈が文脈の追加によって取り消されるのかどうかを論じる。そして 3.3 節では、2 節と 3.1-3.2 節での分析を踏まえて on の迷惑の意味が独立した意味と言えるか、その位置づけを考える。まず本題に入る前に、間接受身文が表す迷惑性の解釈が文脈に依存することを論じた加藤 (2008) とアンケート調査の概要について確認したい。

加藤 (2008: 19-25) は日本語の間接受身文における迷惑性が常に得られるものではなく、推意として得られるものだということを主張している。例えば、通常は迷惑な出来事として捉えられる「雨に降られた」という間接受身文の解釈と、迷惑な出来事としては通常捉えられない「ブランド品を贈られた」という直接受身文の解釈が、文脈の追加によって変わると述べている。このことを示すのが以下の例文である。

- (13) 昨夜、太郎が家路を急いでいると、雨が降り出した。傘は持っていなかったが、夏の雨に濡れるのも悪くないかと思って、夏の雨に降られたのだった。最初はちょっとしたシャワーのような気分だったが、家に着くころには、身体が冷えていた。

(加藤 2008: 20)

- (14) a. 次郎は、花子から誕生日にブランドもののネクタイを贈られたそうだよ。

(加藤 2008: 20)

- b. 次郎が言うには、花子はちょっとしたストーカーなんだそうだ。別につきあっているわけでもないのに、ちょくちょく贈り物をしてくるらしい。次郎は、昨日もまた花子からなにかブランド品を贈られたそうだよ。

(ibid.)

確かに、「雨に降られた」から導かれる迷惑性が(13)では取り消され、(14a)の「贈られた」からは読み取られない迷惑性が(14b)の「贈られた」には含まれていると解釈できる。(14a)と(14b)では問題となる表現が同じ形式をしておらず、純粋なミニマルペアと言えないかもしれないが、この比較方法は迷惑性が文脈に依存性するかどうかを調べる手段として有効だと考えられる。よって本稿は、この方法論に倣って on の迷惑性が文脈に依存するかどうかを検証する。

アンケート調査は英語母語話者 29 名を対象に実施されたものである⁵。1つ目の質問群では迷惑の on を伴う表現単独の場合と迷惑性を明示化する文脈を付加した場合の容認度を、そして2つ目の質問群では迷惑の on を伴う表現単独の場合と迷惑の意味とは矛盾する文が付加された場合の容認度をそれぞれ尋ね、迷惑性の解釈が文脈に依存するのかを検討した。以下は回答者の属性に基づく分布である。

(15)	都市または州(国)	人数	年齢	人数
	Brisbane (AUS)	1	20-29	6
	Sydney (AUS)	1	30-39	3
	Cork (IRL)	3	40-49	2
	Arizona (USA)	3	50-59	12
	California (USA)	1	60-69	6
	Colorado (USA)	1	計	29
	Idaho (USA)	1		
	Ohio (USA)	1		
	Oregon (USA)	16		
	Washington (USA)	1		
	計	29		

3.1. 文脈によって on に迷惑性は読み込まれるのか

まずは迷惑の on が常に迷惑性を表すのか、そうでない場合にその迷惑性が文脈によって補完されることはあるのかを考える。これを調べるために、迷惑性が感じられない（あるいは感じられにくい）表現に迷惑の on を加えた(16-17)の表現の容認度を母語話者に尋ねた。

(16) Jim studies math on me.

(17) Mary ate ice cream on me.

母語話者に提示した回答の選択肢は「容認できる (Acceptable)」「適切な文脈なら容認できる (Acceptable under an appropriate context)」「容認できない (Unacceptable)」の3種で、「適切な文

脈なら容認できる」は文脈によっては使用できると判断する話者がいるのかを明らかにするために設けた。そして得られた結果は以下の通りである。

(18)

	容認できる	適切な文脈なら容認できる	容認できない
(16)	0%	11.5%	88.5%
(17)	0%	41.7%	58.3%

(18) の表から、(17) は (16) に比べて文脈の支えがあれば容認度が上がることが想定される。しかし (16) はもちろん (17) も単体では容認されないようである。それでは 2 つの文に迷惑性が読み込まれるような文脈を追加するとどのような結果が得られるだろうか。

結論から言えば、いずれも容認可能性は増加する。追加の質問では、(16) に関しては「数学のテストが翌日あるのに何らかの理由で自分が勉強できない状況にある。しかしライバルの Jim は熱心に勉強して自分は後れを取っている。」という文脈を、(17) に関しては「メアリーはマラソンランナーで、自分はそのコーチをしている。メアリーには砂糖類を摂取しないように言っていたにも関わらず、彼女が大会の前日にアイスクリームを食べてしまった。」という文脈を想定してもらって容認度を尋ねた⁶。その結果を表しているのが (19) の表である。選択肢は、「容認できる (Acceptable)」、「文脈的に容認できない (Unacceptable because the context is inappropriate)」、「文法的に容認できない (Unacceptable because the sentence is grammatically wrong)」の 3 種で、文脈追加後でも容認できないと考える理由まで明らかにしてもらうことを意図した。

(19)

	容認できる	文脈的に容認できない	文法的に容認できない
文脈追加後 (16)	3.9%	19.2%	76.9%
文脈追加後 (17)	50.0%	20.8%	29.2%

(16) は文脈を追加しても容認度があまり変わらなかったのに対し、(17) は容認できると判断した話者が半数まで伸びた。さらに「文脈的に容認できない」という回答を「適切な文脈なら容認できる」ということだと読み替えれば、たとえ単体での容認度が低くても、迷惑性が読み込まれるような適切な文脈を追加すれば、程度の差はあれ容認される可能性が上昇することが予想される。

ここで注意したいのが、文脈が追加される前でも後でも (16) の方が (17) よりも容認可能性が低いことである。これには時制が関係しているのではないかと考えられ、日本語の迷惑受身についても同様のことが言えそうである。例えば、「太郎に数学を勉強される」よりも「太郎

に数学を勉強された」の方が、「花子にアイスを食べられる」よりも「花子にアイスを食べられた」の方が自然な表現だと感じられる。それではなぜ過去時制の場合は現在時制の場合よりも迷惑性が読み込まれるのだろうか。

この問題を考えるにあたって、間接受身文の迷惑性が何に由来するのかを論じた町田 (2017) の指摘が解決の糸口となるかもしれない。町田 (2017: 548) によれば、受身文の迷惑性は「行為者 A₁ の標的に対する制御欲求が満たされないことによって生じる負の感情」である。この指摘は、制御欲求が満たされないことが原因で迷惑性が生じるという因果関係について述べているわけだが、因果関係が時間の前後関係で捉えられることを考慮すると、制御欲求が満たされないという状態が迷惑性の発生に先行していると考えられるのではないだろうか。

このことが英語の迷惑の on にも適用できると仮定して、(16-17) の例を考えてみよう。アンケート調査において、回答者にはある事態に対する制御欲求を話者が抱いていることが示されている。すなわち、(16) なら「Jim に数学の勉強をしてほしくない」、(17) なら「Mary にアイスクリームを食べてほしくない」という話者の欲求が回答者には共有されている。そして、(17) では「Mary がアイスクリームを食べてしまった」ことが過去時制で述べられ、制御欲求が満たされなかったことが時間的な前後関係において明確に示されるわけだが、一方の (16) では現在時制で状況が語られるため時間の前後関係が曖昧となっている。このことから、ある事態に対する制御欲求が先行して存在し、それが満たされないことが時間上の前後関係において明確に示されるという点で、現在時制よりも過去時制の方が容認度が高くなるという傾向が示唆される⁷。

3.2. 文脈によって on の迷惑性は取り消されるのか

続いて、迷惑の on の典型的な用例が矛盾する文脈に置かれた場合に迷惑性が取り消されるのかどうかを見ていこう。具体的には (20a-b), (21a-b) のペアのように、迷惑性を表す文を単体で提示した場合と、迷惑性が解消されるような矛盾する意味の文を付加した場合との容認度の差異を比較した。

- (20) a. It rained on me yesterday.
b. It rained on me yesterday. After the warm rain in the summer, I felt completely refreshed.
- (21) a. My father has died on me.
b. My father has died on me. It has given me a sense of liberation because he maltreated me.

もし話者が (20b) や (21b) を読んで矛盾していると判断すれば「容認できない」と回答するだろうし、矛盾していない、つまり on が表す迷惑性が取り消されていると考えれば「容認できる」と回答するはずである。そして (20b) や (21b) を「容認できる」と判断する話者が多け

れば、この構文の表す迷惑性が推意として取り消される傾向があり、迷惑の意味が慣習的に固着しているとは言えないことになる。

調査の結果は以下の通りである。表で示されているのは、母語話者 29 名のうち (20a) と (21a) の容認度どう判断したか、そしてそれぞれの例において容認できると答えた話者のうち (20b) や (21b) の容認度をどう判断したかということだ。つまり、それぞれの表の下段に記載されている回答者の人数の合計は (20a) や (21a) で「容認できる」と判断した回答者の人数と一致する。

(22)

	容認できる	容認できない
(20a)	93.1% (27 人)	6.9% (2 人)
(20b)	77.8% (21 人)	22.2% (6 人)

(23)

	容認できる	容認できない
(21a)	65.5% (19 人)	35.5% (10 人)
(21b)	63.2% (12 人)	36.8% (7 人)

結果からわかるように、(20) でも (21) でも文脈追加後に「容認できる」と答えた話者が 6 割を超えている。調査対象の母集団が小さいために確度の高いデータとは見なせないが、矛盾する文脈を付加しても意味の整合性が取れると判断する話者の存在が確認できたことは重要である。ここから、on の意味する迷惑性が文脈によって取り消されうるものであり、その意味は完全に慣習化してはいないと現時点で考えられる。ただし、(20a-b) は迷惑ではなく物理的接触の意味合いで捉えられている可能性もあり、文脈によって迷惑性が取り消されるという確証を得るためには、他の用例についても同様の調査を行うべきだろう。

3.3. on の迷惑の意味は固着していると言えるか

3.1 節や 3.2 節では文脈の追加によって on NP 句が用いられる文に迷惑性が読み込まれたり取り消されたりするかどうかを検討した。その中では、話者によって判断が分かれるものの、いずれの用例においても文脈の影響を受けて迷惑性が読み込まれたり取り消されたりすることが確認された。

ここで 1 節の内容に立ち戻ってみよう。on の意味ネットワーク上で迷惑の意味が 1 つの結節点として確立しているならば、(3) に引用した Tyler and Evans (2003) の基準の通り、「文脈に左右されない例がある」はずだ。しかし、今回の調査ではいずれの例においても迷惑の意味

が文脈に依存していると考えられるため、この基準は満たされないとと言えるだろう。

一方、2 節では迷惑の意味が他の意味と区別できることが示された。以上から、on の迷惑の意味は on の他の意味とは異なるが、それは現時点で固着した意味とは言えず、推意のように文脈に応じて現れたり取り消されたりする類のものであると考えられる。この点で、迷惑の意味は意味ネットワーク上で結節点として存在するというよりも結節点を形成しつつあると考えた方が適切かもしれない。

4. おわりに

迷惑の on は、迷惑受身の研究において参考程度に取り上げられるにとどまり、日英語の迷惑表現の対応に関する研究は進んでいないように思われる。両者の対照研究が進んでいない理由の 1 つには、おそらく、迷惑受身と比較できるほどの十分な情報が迷惑の on に関して得られないという事情があるのではないだろうか。実際、迷惑の on を対象とした研究は少なく、その意味や用法が明らかになっているとは言えない。こうした状況に鑑み、本研究は日英語の迷惑表現に関する対照研究が進展するよう、on の迷惑用法の意味論的・語用論的特徴を明らかにすることを目指して行われた。

今後 on の迷惑用法について明らかにしていかなければならない問題は、2 節や 3 節で取り上げたもの以外にもいくつかあるが、その 1 つに、on に続く語句の制約が挙げられる。日本語の迷惑受身であれば以下の (24) が示すような制約が既に提唱されているが、迷惑の on においてはまだ分析が進んでいない。

(24) 視点者の意味機能制約

視点者は人間を典型とする有情物、それに準ずるもの、認識主体あるいは人格と捉えうるもの、あるいは擬人化されたもの、でなければならない。(加藤 2008 : 13)

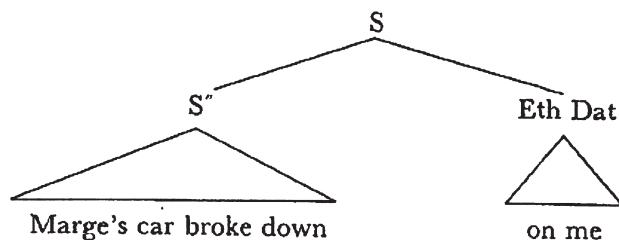
(24) からうかがえるように、迷惑受身の視点者の選択には有生性に関与しているが、これは迷惑の on においても当てはまるのだろうか。そして英語という言語の性質上、有生性のほかに名詞句の定性 (definiteness) が語句選択に関与することもあるかもしれない。このような疑問について今後コーパス調査やアンケート調査から傾向が明らかされる必要がある。

さらに今回取り扱った内容に関連させれば、3.2 節で論じた迷惑の意味の取り消し可能性について、迷惑性がキャンセルされた後に on はどのような意味で解釈されるのかという問題がある。迷惑受身であれば、迷惑性が取り消されても「視点者が事態に対して制御を及ぼせない」という「受身」の形式に根差す情報が残存すると想定されるが、*My father has died on me.* の on は迷惑が取り消された後にどのように意味統合されるのだろうか。この問題については、推意

が取り消された時に慣習化された意味で解釈されるという迷惑受身の性質がヒントになりそう
だ。ただし、*on* のどの意味で解釈が行われているのかについてはさらなる分析が必要である。

また、迷惑受身が構文として研究されているのと同様に、迷惑の *on* を構文として研究すること
も可能だろう。実際、Smith (2005) は迷惑の *on* のことを「*on* 被害者構文 (*on*-affectee con-
struction)」と呼び、「評価者がある事態を被害者にとって好ましくないものとみなす (the eval-
uator sees an event as bad for the affectee)」構文だと述べている (Smith 2005: 91)。確かに、(2b-c),
(7), (16-17), (20-21) などの例文に現れる *on* NP 句は随意的要素である。参考に、Menn (1972)
はこのような *on* NP 句を心性的与格 (ethical dative) と見て、*Marge's car broke down on me* 内の
on me の位置づけを以下のように分析している。このことを踏まえても、迷惑の *on* が現れる表
現は、[X V (Y) *on* Z] のような形式に迷惑の解釈が結びついている構文として認めることがで
きるだろう。

(25)



(Menn 1972: 238)

最後に、研究が進んでいない分野だけにコーパス調査やアンケート調査など事例を収集して
いくことが重要である。特にアンケート調査はできるだけ多くの母語話者を対象として行い、
情報の信頼性を高める必要がある。今回の研究では 29 名の回答しか得られず、その調査結果
は定量的に使用の実態を把握するというよりは、使用の傾向に関する仮説を立てるための判断
材料としての役割が大きくなってしまった。このことを反省し、今後は統計的に意味のある
データが示せるだけの回答を収集していきたい。

(まつむら だいじゅ・人文学専攻)

¹ 迷惑受身と迷惑の *on* を対照的に捉えた指摘が全く無いわけではない。例えば池上 (2006) は、「(私
は) 雨に降られた」と *It rained on me*. (原文では *on* の代わりに *upon* が使用されている) には「私」
を事態の中核に置くかどうかという点で違いがあると述べている。

² *proto-scene* は Tyler and Evans (2003: 52) において “an idealized mental representation across recurring
spatial scenes associated with a particular spatial particle; hence it is an abstraction across many similar spatial

scenes”と定義されている。つまり、ある空間辞が表す空間上の位置関係をイメージスキーマとして示したものであると考えられる。

- ³ Lindstromberg (1997) の改訂版として Lindstromberg (2010) が存在するが、こちらでは on の迷惑の意味が本文の表記で言う〈負担〉に分類されて記述されている。本稿では迷惑の意味を区別して論じている研究を分析の対象としたため、Lindstromberg (1997) を参照した。
- ⁴ 「1つの意味特性が別の意義の特性と似ている場合に適用」される類似性のこと（『英語多義ネットワーク辞典』p.5）。例えば empty の語義である「〈入れ物が〉空の」と「〈人生が〉空の」に見られるような関係を指す。
- ⁵ この調査はもともと学部4年次における卒業研究のために実施された。本稿で取り上げた質問項目はその一部にすぎないが、今回の内容と直接関係しないため割愛する。
- ⁶ (17) に追加する文脈は例えば「妹に自分のアイスクリームを食べられてしまった」というものでも問題ないように思われるかもしれない。しかし、本調査の質問文のチェックを依頼した英語母語話者によると、その場合は *Mary ate my ice cream.* という表現で十分とのことだった。そのため、この調査では「妹に自分のアイスクリームを食べられてしまった」という文脈よりも迷惑の on が用いられる可能性のある文脈を提示した。
- ⁷ ただし、日本語の迷惑受身においては現在時制が用いられていても容認度が高くなる場合がある。例えば、「太郎に数学の勉強をされると不利になる」や「花子にアイスクリームを食べられると困る」といった表現だ。高見・久野 (2002) は、受身形が現れる前後の文脈において迷惑性が明示されると迷惑受身表現の容認度が高くなることを指摘しており、そのため「不利になる」や「困る」などの表現が加われば、事態が現在時制（非過去時制）で示される場合でも容認度が高くなる傾向があるとされる。しかし、これらの表現に限って言えば、現在時制が用いられてはいるものの、ある制御欲求が満たされない時に話者が不利益を被るという関係が条件節の存在によって明らかなので、先述した時間の前後関係という観点からしても適格の表現であると言える。

参考文献

- 池上嘉彦 (2006). 『英語の感覚・日本語の感覚』. 東京：NHK 出版.
- 加藤重広 (2008). 「日本語の受動構文のとらえ方」. 『日本語受動構文の構造的意味と推意に関する語用論的原理の記述的研究』, 9-25.
- Lindstromberg, Seth (1997). *English Preposition explained*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- (2010). *English Preposition explained: Revised Edition*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- 町田章 (2017). 「日本語間接受身文の被害性はどこから来るのか？——英語バイアスからの脱却を目指して——」. 『日本認知言語学会論文集』, 17, 540-555.
- Menn, Lise (1972). “On Me”. *Linguistic Inquiry*, 3, 228-233.
- Okuno, Tadanori (2014). “Cognitive-Linguistic Analysis of the English Preposition ON”. Department of English Education, Faculty of Education, Hirosaki University, *Bulletin of the Faculty of Education*, 112, 71-79.
- 瀬戸賢一 (編) (2007). 『英語多義ネットワーク辞典』. 東京：小学館.
- Smith, Tomoko (2005). “Affectedness Constructions: How Languages Indicate Positive and Negative Events”. Doctoral dissertation, University of California, Berkeley.

Tyler, Andrea and Vyvyan Evans (2003). *The Semantics of English Prepositions Spatial: Scenes, Embodied Meaning and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wierzbicka, Anna (1988). *The Semantics of Grammar*. Amsterdam: John Benjamins.

Web サイト

Longman Dictionary of Contemporary English Online. <https://www.ldoceonline.com/>. 最終閲覧日：2021/08/19.

The Oxford English Dictionary. <https://www.oed.com/>. 最終閲覧日：2021/08/19.

B.B.カードを利用した小学生に対する英語指導法

— 使用依拠モデルからの考察 —¹

泉 瞳

要 旨

近年日本では英語教育の改革が進められており、その一環として英語が2020年度から小学校教育課程において5, 6年生で教科化され、3, 4年生では必修となった。しかし教授法に関しては、従来から行われているPPP型(presentation-practice-production)の演繹的指導が現在も主流であり、平易な項目から学習を開始し、徐々に難易度の高い項目を積み上げるものとなっている。PPP型のような積み上げ型の指導法は、日本のような外国語環境では、学習した内容について、実生活での十分な言語使用経験が得られないため、基礎力が定着しないことが問題となっており、日本人の英語力が伸びない要因の1つと考えられている。

そこで本研究では、認知言語学が提唱する使用依拠モデル(Usage-based model)を基盤とした母語習得研究に着目し、PPP型積み上げ式の指導法に代わるものとして、母語習得プロセスを援用した英語指導法について、観察に基づき考察を行った。複数の研究によると、言語習得は言葉の固まりから始まるということが明らかになっている(Hakuta 1974, Tomasello 1992, 2003, Wong-Fillmore 1976, 橋本 2007, 2008, 2018)。観察した指導法でも、学習開始時から64の構文²という「言葉の固まり」を言語材料として使用し、母語習得のプロセスに倣って豊富なインプットを与えることにより、外国語環境においても帰納的に英語を習得することが可能であり、固まりからの習得は第二言語習得でも有効であることが確認できた。従来からの積み上げ型とは逆の発想である「固まりから始める英語指導法」は、児童の学習適性にかかわらず習得を容易にするものであり、そのための条件を提示する。

¹ 本稿は泉(2021)(=修士論文)の一部に基づいている。

² 研究対象とする指導法においては、64それぞれの英文の形式が、英語を習得するうえで固有の意味を持つ「型」として機能する。そのため、認知言語学の構文の概念に倣い、本研究では必要に応じて、「構文」という名称を使用する。

1. はじめに

小学校で英語が教科化されたことにより、小学生の間に学習すべき語彙数は、700 語程度と大幅に増加し、さらに「文及び文構造」が学習目標として挙げられているが、中学校ではこれらがすでに習得済みであることを前提に学習が進められる。また指導法は平易な項目から徐々に難易度の高い項目へと積み上げていく「PPP 型積み上げ式シラバス」であるため、小学生の段階でつまづいた場合、その後の学習が困難になることが危惧されている。

そこで、児童に英語を指導する際に「PPP 型積み上げ式シラバス」に基づく演繹的指導法に代わるものとして、母語の習得プロセスを援用した帰納的指導法が考えられる。母語は誰にでも習得が可能であることから、そのプロセスを援用することで、児童の学習適性にかかわらず無理なく英語を習得できる可能性があり、従来と異なる視点から指導法を提示したいと考える。

1.1 研究背景

本研究で理論的基盤とする母語習得研究は、認知言語学の使用依拠モデル (Usage-based model) に基づいている。認知言語学では、言語のみに特化したメカニズムを否定し、生成文法が主張する普遍文法は存在しないとの立場をとる。Ronald Langacker によれば、文法とは構造化された慣習的な言語単位の見出しであり、言語体系は使用を通して得られる具体的で高頻度の構文から、抽象的な構文までを含む膨大な言語ネットワークを背景として、人の一般的認知能力により、使用頻度に敏感に反応して構築されると規定されている (Langacker 2000)。言語習得においても同様に、実際の言語使用に依拠する形で、具体的事例からスキーマが抽出されるとする「ボトムアップ的文法観」をとる。

Michael Tomasello は Langacker の使用依拠モデルを基盤として、自分の娘が 2 歳から 3 歳になるまでの母語習得過程の詳細な記録を分析し、言語習得は使用依拠的であると結論づけた (Tomasello 1992, 2003)。また子どもの初期言語は、意図理解とパターン発見能力に基づき、一般的な認知能力により習得されるとして、生成文法で規定するような言語に特化した心的装置の必要性を否定しており、母語の習得は、一語文、語結合 (二語文)、軸語スキーマ、項目依拠的構文の段階を経て、大人が使用する構文の習得に至ることを明らかにしている (Tomasello 1992, 2003)。

また使用依拠モデルに基づく言語習得研究として、橋本ゆかりによる日本語を第二言語とする幼児の研究がある。橋本 (2007, 2018 等) は Tomasello の母語習得理論を援用することにより、日本語 L2 児の習得を観察し、英語を母語とする幼児の習得と同様に、日本語を第二言語とする幼児の場合も言語の固まり (言語ユニット) から習得を始めること、また言語表現の固まりが習得に結びつくことを明らかにした。橋本の研究は各言語習得に共通するメカニズムを解明する上でも重要である。

1.2 研究対象

本研究では、外国語環境（EFL）のもとで児童に英語を第二言語として指導する際に適した方法として、母語習得プロセスを援用した指導法³に着目した。

観察対象とした英語スクールにおいては、第1回目の授業から「主語＋動詞＋目的語（＋修飾句）」の形式を中心とした、64の構文を言語材料として使用する。授業では64構文を「固まり」として使用し、様々なゲームで遊びながら、英語を大量に聴き、リピート、リサイト、言い換えなどで大量に発話させる。ゲーム活動の目的は、英語を浴びるように聴かせて英文を言わせる環境を作り出すことであり、同時に無意識に引き出せるような暗示的知識⁴の土台を作ることも目指している。生徒はそのような英語環境のなかで、最初は構文を「固まり」として認識する。ゲームにより作り出される擬似的英語環境のなかで、カテゴリー化、パターン発見などの一般認知能力により、生徒は英文の規則性に自ら気づくように指導され、徐々に英文の分節を理解するようになる。これは、幼児が母語を習得する際には、単純な言語項目から順に言語知識を積み上げていくのではなく、大人の通常の会話の中から、際立ちの大きな部分を「固まり」として認識し「一語文」を使用し始めるという、母語習得の最初の段階の特徴とも共通する。さらに、この指導の大きな特徴は、明示的文法説明を一切行わないことである。教師が生徒の母語（L1）である日本語を活用して、メタ言語的な問いかけをすることにより、生徒は英文の意味を日本語との対比により把握することが可能となり、無理なく英文の意味を理解するようになる。また、指導は遊びを通して行われるため、生徒は飽きることなく繰り返し英語を使用し、反復による頻度効果が生じると同時に、日本語によるメタ的働きかけによって、英文の分節や文構造にも気づきが生じ、用例基盤的に英語を習得していく。

上述した英語指導法については、続く2，3，4章において、使用依拠モデルに基づく母語習得プロセスと比較することにより、その有効性を検証する。

1.3 研究方法

本研究では、母語習得プロセスを援用した英語指導を行っている英語スクールにおいて、非参加観察法により、授業中の言語活動を録音および記録した。

- ・観察期間：2019年6月末から2020年2月末までの約8ヶ月
- ・対象者：札幌市内の公立小学校に通う生徒11名

³ B.B.メソッドと呼ばれる指導法。遊びを通して英語を大量にインプットし、64構文を繰り返し使用する機会を創出することにより、母語習得と類似したプロセスによりボトムアップな習得を可能にする。（『魔法の英語学習法 BBメソッド』，pp. 28-31）。

⁴ 暗示的知識とは、無意識的知識と言われることもあり、学んだことを忘れていたような知識、第一言語の知識を指す（福田 2018）。

- ・授業時間：学習歴 1，2 年目クラスは 50 分/週，学習歴 3 年目クラスは 70 分/週
- ・記録内容：時間配分/ 活動内容/ 教師の指示・発話/ 生徒の活動・発話/ 生徒の言語曝露数⁵ / 特徴的な発話や反応は備考欄に記録

1.4 指導に使用する言語項目の詳細

指導には B.B.カード⁶を使用する。カードはトランプと同様に，ダイヤ，ハート，クラブ，スペードのマークに分かれており，各 16 構文，合計 64 構文で構成される。64 構文は中学三年生までに学習する内容を概ね含んでおり，それらを（１）文型，（２）慣用表現（スロットを含むものもあり），（３）スロット付き修飾句，の観点で分類した。



指導に使用する B.B.カード（一部抜粋）

（１）文型

64 構文は「基本文」と「修飾句」で構成されており，それらを学校文法の 5 文型で分類した。「動詞＋（ ）」を「動詞チャンク」として下線を付し，語彙の入れ替えができるスロットを括弧で示した（〔 〕は動詞の入れ替えができるスロット）。

- ・第一文型（S＋V）：17 構文（1 は copula 文）

1. The young couple was in (the country) last Monday. (copula 文)

⁵ 言語曝露数：生徒が授業中にカードの 64 構文について，リピート，リサイト（暗唱），スロット入れ替え作文，をした合計数を「言語曝露数（linguistic exposure）」と表記する。個人の発話，全体での発話のいずれも 1 回の曝露とみなし，主語＋動詞の揃った完全な文のみを集計する。授業中の他の活動での発話や音読等は含めない。

⁶ 正式名称“LETTERS & SOUNDS 64”，1977 年，難波悦子（なんばえつこ）氏（セルム児童英語研究会初代表）により考案され，1980 年に製品化された。韻を踏んだ 64 の英文で構成されており，その 1 つの主語“Betty Botter”にちなんで「B.B.カード」の通称で呼ばれることが多い。トランプと同じ 4 つのマークごとに各 16，合計 64 の構文（絵カード，文字カード各 64 枚，合計 128 枚）で構成されている。

2. Cathy Carter comes to (school) on foot.
3. Mr. Celery lives in (the city) with his friends.
4. Dolly Dimple danced with (a dog) for five hours.
5. The flying fish will get to (the) (forest) by four.
6. Happy Henry has gone to (Hawaii) to meet his parents.
7. Jack and Jill jumped into (the jet) in a hurry.
8. Mr.Fox got out of (a taxi) at the gate.
9. Mr. Zebra came from (Zanzibar) by zeppelin.
10. Charlie Champion went to (China) on business.
11. The young singer didn't [sing] on the street.
12. Dolphin and Elephant talked over (the phone) to each other.
13. Six little kittens sit (in a row) by the window.
14. Jay stayed at (the) (Pumpkin Hotel) for a few days.
15. A mule was playing with (a tube) on the field.
16. Lazy Worm worked (hard) for the first time.
17. Dr. Turtle will return (home) in a few days.
・第二文型 (S + V + C) : 7 構文 (18-21 は copula 文)
18. Yacht is (younger) than (Boat) by ten years.
19. These are (the stamps) that (Father) got at the shop.
20. The ugly umbrella is (unhappy) on a fine day.
21. It was too (cool) to (go) (to) (the) (swimming pool) the day before yesterday.
22. Ship and Sheep went (shopping) in the afternoon.
23. The small dog is called (Paul) by everyone.
24. It is getting (warmer) and (warmer) in spring.
・第三文型 (S + V + O) : 35 構文
25. Betty Botter bought some (butter) for her mother.
26. Gray Goose got some (golden) (eggs) very quickly.
27. Gentle Giraffe looks at (George) with a smile.
28. Lucy Locket lost (her) (letter) last month.
29. Mad Monkey made a lot of (money) in many ways.
30. Peter Piper peeled (a) (pink) (peach) this morning.
31. The queen gives (a) (quiet) (party) every other week.
32. Red Rooster will finish (reading) before long.
33. Sister Susie sipped (spicy) (soup) for supper.

34. Mr. Frog sells (apples) and (bananas) on his way home.
35. Tommy Tucker took a (train) a few minutes ago.
36. Victor the violinist visits (the) (village) every day.
37. Willy doesn't want to (get) (wet) on Wednesday.
38. The tough guy couldn't stop (laughing) all day long.
39. Dr. Smith got (thirty-three) (thin) (thermometers) yesterday afternoon.
40. Mr. Whitney was [drinking] something (white) over there.
41. The cat in the hat has (a) (pan) in her hands.
42. The clock on the rock received (a) (shock) at last.
43. Mrs. Monkey won (a) (large sum of) (money) in London.
44. Mr. Lake bakes (a) (cake) twice a day.
45. Daisy was waiting for (the) (train) in the rain.
46. Miss Peach eats (four) (meals) a day.
47. Bee can see (three) (green) (trees) far away.
48. Mike likes to [write] (letters) in Japanese.
49. The bright boy had (a) (light) (meal) at seven.
50. Why does the spy dry (his) (pants) in the sun?
51. Ms. Goat toasted (a) (bar) of (soap) by mistake.
52. Rosy Rose drove (me) home before lunch.
53. A woodchuck looked for (a) (good) (cookbook) for a long time.
54. A group of children made (tomato) (soup) in the kitchen.
55. The mouse found no (house) to live in.
56. The daughter likes (August) (the best) out of the year.
57. The woman thought, then bought (the) (dress) for fifty dollars.
58. The early bird heard (a) (word) in the dark.
59. The girl is washing (a) (dirty) (bird) with difficulty.

・第四文型 (S+V+O+O) : 3 構文

60. Nancy gave (me) (nine) (new) (nails) for nothing.
61. Eddy will send (me) (ten) (red) (hens) tomorrow morning.
62. A crow in yellow showed (me) (a) (rainbow) over the river.

・第五文型 (S+V+O+C) : 2 構文

63. Ken and Kate keep (me) (waiting) all the time.
64. The gold made (the) (old) (man) (happy) for a while.

(2) 慣用度の高い表現 (括弧部分は語彙スロット)

all (day) long/ all the time/ at last/ a large sum of (money)/ before long/ by mistake/
drove (me) home/ far away/ for a long time/ for the first time/ for a while/
in the afternoon/ in a hurry/ in a row/ in many ways/ on foot/ on business/
on the street/ over there/ to each other/ this morning/ took (a train)/ with a smile/
with difficulty/ waiting for (the train)/ looked for (a) (good) (cookbook)/
keep (me) (waiting)/

(3) スロット付き修飾句 (括弧部分は語彙スロット)

a (day)/ at (seven)/ at (the) (gate)/ at (the) (shop)/ before (lunch)/ by (four)/
by (zeppelin)/ by (the) (window)/ by (ten) (years)/ by (everyone)/ every other (week)/
every (day)/ for a few (days)/ for (her) (mother)/ for (supper)/ for (fifty dollars)/
for (nothing)/ from (Zanzibar)/ in (the) (city)/ in (spring)/ in (her) (hands)/
in (many) ways/ in (London)/ in (Japanese)/ in (the rain)/ in (the sun)/ in (the) (kitchen)/
in a few (days)/ in (the dark)/ into (the) (jet)/ on (the) (field)/ on a (fine) day/
on (Wednesday)/ on (his) way home / out of (a) (taxi)/ out of (the) (year)/
over (the) (phone)/ over (the) (river)/ last (Monday)/ last (month)/ to (school)/
to (the) (forest)/ to (Hawaii)/ to (China)/(tomorrow) (morning)/ twice a (day)/
with (his) (friends)/

(注意 (2) と (3) の厳密な区別は難しいが、(2) がより固定された表現であり、(3) はスロットが頻繁に入れ替えられる表現とした。)

2. 使用依拠的英語習得の経緯

学習歴1年目、2年目、3年目の各クラスについて約8ヶ月間の観察を行った。2.1～2.3.1では、各クラスで見られた言語習得上の特徴的場面を示し考察を試みた。またB.B.カードを使用した指導の回のみを対象として、生徒の言語曝露数*を集計した。(*p.3 脚注6を参照)

2.1 1年目クラス

調査期間 2019年6月27日～2020年2月20日

授業回数 25回/そのうちカードを使用した指導 17回/発表会準備 8回

参加者：

1年生 2名 (R.S., M.T.) 2019年5月9日学習開始

3年生 1名 (T.T.) 2019年7月から (最初3年目クラスに在籍、9月に1年目クラスへ移動)

6年生 1名 (K.T.) 2019年7月から (他塾で3年程度の学習経験あり)

生徒の学習歴と学年に差があるが、同一クラスでの活動には支障がなかった。学習歴1年目は、習得過程で顕著な変化が見られた3つの場面を選び、1年生2名(R.S., M.T.)に焦点を当てて、各場面の特徴を記述した。

注意：教師と生徒全員が発話した場合は「全員」、生徒全員の発話は「生徒」、生徒個人による発話は「イニシャル」で記した。

2.1.1 7月4日 参加者：1年生2名(R.S., M.T.) 学習歴2ヶ月

・ダイヤ絵カードおよびクラブ絵カードでビンゴゲームの場面

生徒は各自カード1セット(絵カード64枚、文字カード64枚)を所持している。絵カード、文字カードともにトランプ仕様で、裏が同一絵柄になっている。ビンゴは各生徒が自分の席で絵カードを4枚×4枚に16枚並べ、教師が読み上げる英文を聞いて裏返す。12枚読み上げた時点で、ビンゴになっている列の数を数え、その数のチップをもらえる。生徒はチップの数を競って楽しんでいる。

・ダイヤ絵カード：ビンゴ

a. 教師：Happy Henry has gone to Hawaii.

b. 生徒：Happy Henry has gone to Hawaii.

c. RS： Rが沖縄行っちゃった？

d. 教師：R has gone to Okinawa. (生徒らリピートする)

e. 教師：じゃあグランマがハワイ行っちゃった？

f. 生徒：Gramma has gone to Hawaii. (教師は生徒の発話にかぶせて言う)

g. 教師：おじいちゃんがニューヨーク行っちゃった？ Grampa ね

h. 生徒：Grampa has gone to New York. (教師は生徒の発話にかぶせて言う)

(中略)

・クラブ絵カード：ビンゴ

i. 教師：The bright boy had a light meal.

j. 生徒：？？(どのカードを指すのかわかっていない) The bright boy had a light meal. (もごもご言っている)

k. R.S.：ボーイ？どっちがボーイ？ あ、こっちか(絵をヒントにして選んだ)

R.S.とM.T.はこの日が8回目の授業で、c. の場面でR.S.は「Rが沖縄に行っちゃった」と質問しており、動詞チャンクのスロットに入る語のタイプを理解していることがわかる。また教師はg. で「おじいちゃんがニューヨーク」という、主語スロット、動詞チャンク内の「地名」スロットの2つ同時に入れ替える指示を出すと、生徒らは直感的に2つの置き換えをしている。母語(L1)習得の初期段階では、1歳前後になってようやく最初の発話である「一語文」が現れるのに対し、生徒らは小学生であり、幼児より認知能力が高いことに加え、日本語をメタ言

語とすることで、英文中のスロットを無理なく認識できたため、動詞チャンクを1つの「固まり」ではなく⁷、すでに「スロットが付いたスキーマ」として意識しており、この点はL1児の習得との大きな違いである。その一方でk.の場面で、R.S.は読まれた英文と絵カードがまだ一致できていないことがわかる。よって学習開始2ヶ月では、動詞チャンクのスロットに入る語のカテゴリーについての気づきがあるものの、英文と絵カードのマッピングは不完全で、自発的な発話も見られないことから、英文を1つの固まりとしてインプットしている段階にあると考えられる。

2.1.2 10月3日 参加者：1年生2名(R.S., M.T.) 学習歴5ヶ月、3年生1名(T.T.) 学習歴3ヶ月(9月に編入)、6年生1名(K.T.) 学習歴3ヶ月、他塾で学習経験あり

・ダイヤ絵カードでノーリーダービンゴ(生徒が順番に指導者役となってカードを選んでリサイトし、他の生徒はそれを聴いてリピートする。)生徒が1人で英文を言うのは今回初めてであった。

- a. K.T. : Jack and Jill jump into the jet.
- b. 教師 : OK. Jack and Jill jumped into the jet. (生徒ら jump を過去形にしてリピート)
- c. 教師 : Perfect. もう一回みんなで。
- d. 生徒 : Jack and Jill jumped into the jet. (教師も生徒の発話に被せるように言う)
- e. 教師 : (過去形部分を)よく聴いてます! (これでノーリーダービンゴは)最後かな?
- f. R.S. : うーん, あと一周, あと一周 (リーダー役で文を言いたくなっている)
(中略)
- g. K.T. : Mad Monkey メーダーオーヴォ money. (=made a lot of money)
(中略)
- h. M.T. : Betty Botter ボーサンバラ. (=bought some butter)

K.T.がa. の場面で、jumpedと過去形にすべきところを jump と言ったため、教師が正しい形で英文をリキャストした。明示的に指導する場合と比較して、生徒は教師がなぜ繰り返したかに注意を払う必要があり、そこに気づきが生じている。Schmidt (1990) は、第二言語の形式や文法の習得には、特定の項目に学習者の注意が向けられ、意識される必要があるとして、「気づき仮説 (noticing hypothesis)」を提唱しており、学習者自らが気づいた文法項目は、定着しやすいとされる。

⁷ 観察は第8回目の授業から行なっているが、教師によると、指導を始めた5月の時点では、文全体を聞こえたとおりに真似してリピートしており、主語と動詞チャンクの区別もわかっていなかった。したがって最も初期の段階ではL1児と同様に文全体を「1つの固まり」と認識していた。その後約2ヶ月で、で、動詞チャンク内のスロットのカテゴリーについて、何らかの気づきを示すようになっていくことがわかる。

また 1 年生の M.T. は、学習歴 5 ヶ月で初めて一人で英文を言えるようになっており、h. の場面での発音を見ると、内容語にアクセントが置かれ、機能語は弱く小さく「英語らしいリズム」で発音していた。これは学習初期に構文を丸ごとの固まりとしてインプットしたことの効果だと考えられる。L1 習得では、丸ごとでのインプットにより「凍結句」と言う現象が見られるが、g. と h. の場面に、動詞チャンクを丸ごとを記憶したと思われる「凍結句」のようなものが見られ、L2 でも L1 習得と類似したプロセスを辿ると考えられる。

また、K.T. のように他塾での学習経験があり、ある程度の英語知識を持つ生徒でも、g. の場面の発話には「凍結句」のような特徴が見られ、使用依拠的指導法では英文を分節せず丸ごとインプットしていることが確認できた。

2.1.3 2020 年 2 月 13 日 参加者：1 年生 2 名 (R.S., M.T.) 学習歴 9 ヶ月、3 年生 1 名 (T.T.) 学習歴 7 ヶ月、6 年生 1 名 (K.T.) 学習歴 7 ヶ月、他塾で学習経験あり

・合体作文：生徒が 64 構文から任意でカードを選び（2～4 枚程度）、そこから表現や語彙を選択して自分のアイデアを表現するもの。構文は基本的に、主語「誰が」と、動詞チャンク「〇〇を～する（した）」の 2 つの部分から成る。今回は任意の 2 枚を選んで「主語」と「動詞チャンク」を組み合わせて作文し、その英文を表す絵を描いた。

a. 教師：(M.T. に対し) 新しいのを描いてください

b. M.T.：(2 枚選び、合体させた内容を白紙カードに下描きしようとしている)

Cathy Carter comes to school. と、Betty Botter bought some butter.

c. 教師：Betty が学校行くの？ Cathy がバター買ったの？

d. M.T.：この人が (Cathy の絵を指差して) バター買うの。

e. 教師：じゃあ言ってみようか。

f. M.T.：Cathy Carter bought some butter. (2 回繰り返して言う)

(中略)

g. 教師：T のは？

h. T.T.：Betty Botter bought some butter. と Mr. Celery lives in the city. (2 枚を選んだ)

i. 教師：と言うことは？

j. T.T.：Mr. Celery / bought / some butter. (教師が手箱⁸で分節箇所を示し、つられて T.T. も自分で手箱をしながら英文を言っていた。)

⁸ 「手箱」とは、教師が、生徒の向かって左側から両手で 30 センチほどの枠を作り、[誰が？] [bought] [何買ったって？] のように、順に構文を区切りながら言うことにより、生徒が「英文の各構成要素の音声」と「その意味」を一致させる手助けとなるメタ的動作のこと。それにより、生徒が文構造に気づき易くなるという副次的効果も認められる。

教師によると、初歩の合体作文は、「主語」替えから始めるという。そして動詞チャンク内部は入れ替えをせず固定し、主語替えを繰り返し経験させることにより述語動詞の用法の定着を図ることを目指している。合体作文の目的とはすなわち「動詞チャンク（述語動詞）」⁹を定着させることである。b.の場面でM.T.が2枚のカードを選んで、どう作文するか迷っていたため、c.で教師が主語をどちらにするのかを尋ねている。そのヒントだけでM.T.は合体した英文を言っており、動詞チャンクが1つの固まりであり、合体作文とは「主語」と「動詞チャンク」の2つの要素を組み合わせることとして理解していた。生徒は合体作文を何度も繰り返すことにより、各動詞チャンクの意味の理解と定着が進み、さらに続く段階では動詞チャンクの内部にあるスロットに気づき、応用的表現も発話するようになる。このような指導法は、L1 幼児の習得の進み方に準じたものと言える。

2.2 2年目クラス

学習開始：2018年5月、調査期間 2019年7月5日～2020年2月21日

授業回数 24回/そのうちカードを使用した指導 16回/発表会準備 8回

参加者：小学2年生男子3名（N.K., H.A., R.F.）

生徒らは小学校下校後、直接スクールに来るが、遅刻が度々あったため授業時間が短くなり、構文のリピート数が他クラスと比較して少ない傾向が見られた。

観察を開始した7月5日の時点で、64構文の音声と意味、絵カードのマッピングは成立していた。また構文が「主語」と「動詞チャンク」に分節可能であることを理解しており、主語を入れ替えた「合体作文」ができる段階にあった。

2.2.1 2019年7月12日 参加者：2年生3名（N.K., H.A., R.F.）、学習歴1年2ヶ月

（1）ハート絵カード“one word”ビンゴ

各生徒は自分の前に4×4に絵カードを並べ、12枚が裏返ったときに何列のビンゴができていくかを競う。“one-word bingo”では、教師が構文中のある1単語のみを言い、生徒はその語を含む構文が表す絵カードを探し、英文を言ってからカードを裏返す。

a. 教師：Turn the cards face up. いくよ, get, got, got, getting / sell, sold, sold, selling / drink, drank, drunk, drinking / take, took, taken, taking / want, wanted, wanted

b. 生徒：（教師のおまじないをリピートしながら、4×4でビンゴ用にカードを並べている）
（中略）

⁹ 本稿では「チャンクに中のスロットにも焦点を当てるために、「動詞チャンク」と表現しているが、対象スクールの指導では「述語動詞」、「述部」と表現している。しかし生徒に対してその表現を用いて説明することは無い。

- c. 教師：難易度高いかもしれない。Young（ルール説明をせず、単語を一つ言う）
- d. 生徒：Young singer didn't sing.
- e. 教師：おー、すごい、でも何か忘れてない？
- f. N.K.：The
- g. 生徒：The young singer didn't sing.（教師と一緒に 2 回繰り返す）
（中略）
- h. 教師：いくよ The、しかも the が 2 つ入ってます
- i. H.A.：これ！
- j. 生徒：Victor the violinist visits the village.（教師は the を強調し、被せて一緒に言う）

（2）坊主めくり

64 枚の絵カードを裏返した状態でドーナツ状に置き、1 人 1 枚ずつめくって中央の「場」に置く。出た絵が男性なら he、女性なら she、人以外なら it、複数なら they と即座に言う。he が出れば手持ちカード全没収、she が出たら「場」にあるカードを全部もらえる。it が出たら、手持ちの全カードを左隣の人にやる。残ったカードが多い人の勝ち。

- k. 教師：先週やった坊主めくり、he とか she とか言うの覚えてる？
- l. N.K.：よし、やろう、Rock, paper scissors, 1, 2, 3!（じゃんけんで順番決め）
- m. 全員：they, they they, they, she, he, she, they, he, she, he, they, he, she, she, he, he, they, it, they, she, they, he, it, he, it, she, they, it, she, they, they,
（1 人ずつめくり、絵を見た瞬間に全員で代名詞を言っている。he（没収）や she（もらえる）場面では歓声が上がっていた）
- n. 教師：じゃあ難易度上げます。it が出ると運命かわりますのでご注意（it を引き当てた人は隣の人に全カードをやらなければならない）
- o. 全員：they, they, she, they, he, he, they, they, they, she, they, they, he, he, it, it, she, she, he, she, it, she, it, she, they, they, they, she, they, he, he,（一人 1 枚めくり、全員でその人称代名詞を瞬時に言う）
- p. 教師：R、絶対勝ったと思ったでしょ？ 運命わかんないね。（H に）Congratulations！
- c.～j.の場面をみると、1 語を聴いて全文を思い出せるまでに 64 構文が定着していることがわかる。d.の場面では、生徒が the を脱落させて言ったため、教師が「何か忘れてない？」と促し、“the”のような卓立性が高くない項目に注意を向けさせる工夫が見られた。

続いて、人称代名詞を導入するための「坊主めくり」では、事前に文法に関する明示的説明はせずにゲームを始めた。めくられた絵カードが Betty のものであれば、教師は“she”と言い、Peter Piper であれば“he”と言うのを聞いて、生徒らは類推により、各代名詞と、対応する概念

をマッピングしていった。絵カードを使用することで、生徒は視覚的に男・女、単数・複数、人・人以外の概念を理解できていた。ゲームだと飽きずに繰り返すことができ、また勝つためには瞬時に判断して代名詞を言う必要があるので、生徒はすぐに代名詞の規則性を理解できた。

a.の場面で、カードを並べる際に、“get, got, got, getting / sell, sold, sold, selling”のように動詞の活用形を言うことを、「おまじない」と読んでいる。「おまじない」が何であるかの明示的説明はなされていない。また人称代名詞の格変化も「おまじない」として言わせていた。これらの「おまじない」は英語の暗示的知識のベース作りを目的としたもので、カードを並べる時間を利用して、毎回必ず言うことを全クラスでルールとしている。

2.2.2 2020年2月7日 参加者：2年生2名(H.A., R.F.), 学習歴1年9ヶ月

・ダイヤ絵カードビンゴ：基本文を言う時に手箱で構文を区切りながら言う

- a. 教師：Peter Piper peeled a pink peach.
- b. 生徒：Peter Piper peeled a pink peach.
- c. 教師：Look at me. (手箱で示しながら) Peter Piper
- d. 生徒：Peter Piper
- e. 教師：peeled
- f. 生徒：peeleda (ピールダ)
- g. 教師：H, 惜しい！ よく聞いて, [peeled] [a], [Peter Piper][peeled] a...
- h. R.F.：peeled / a なんだ！
- i. 教師：みんなは手箱しなくていいから、先生のを見て、ここは誰が？ (主語の部分)
- j. 生徒：Peter Piper
- k. 教師：何の皮をむいたんだっけ？
- l. 生徒：桃！

これより4ヶ月前の10月4日に合体作文をした際には、R.F.が“Mad Monkey danced winna dog.”と発話しており、with a dog が分節されていなかった。この日もf.の場面でR.F.が“peel-da”と言っており、動詞チャンク内の分節は未だ理解されていなかった。そこで教師はg.の場面で「手箱」という動作をして、peeled/ a pink peachのように区切りがあると意識させると、生徒は動詞チャンクの内部構造に注意を向け、peeledとa pink peachの間の区切りに気づいた。さらにk.で教師は「何の皮をむいたんだっけ？」と日本語をメタ言語として問いかけ、目的語を同定させている。スロットの語を入れ替えるだけでなく、手箱という動作でメタ認知に働きかけたり、母語である日本語で英語と対比させたりすることにより、生徒が構文の分節に気づくことが出来るように導いていた。

2.3 3年目クラス

学習開始：2019年5月，調査期間：2019年7月12日～2020年2月21日

授業回数24回/そのうち「ゲームによる指導」16回/発表会準備8回

参加者：3年生女子2名（N.O., Y.I.），4年生男子1名（Y.S.），6年生男子1名（H.I.）

・3年目クラス観察開始時点（2019年7月）の習得状況

3年生女子2名（N.O., Y.I.）と，4年生男子1名（Y.S.）は，学習歴3年目，6年生男子（H.I.）は途中入塾したため学習歴2年目で，学習歴の異なる生徒が混在していた。3年目の生徒達は64構文を「基本文+修飾句」の形で流暢に言えて，意味も理解できていた。構文の分節を理解しており，動詞チャンク内のスロット語彙の入れ替え，さらに修飾句のスロットの語彙入れ替えもできた。また文字カードやPlay Bookでの遊びを通して，英文を読んだり書いたりすることにも慣れていて，一方で，2年目の生徒は学年は上であるが，他の生徒よりインプット期間が1年短いことから，基本文や修飾句の定着度が低い傾向がみられた。

2.3.1 9月13日 参加者：3年生女子2名（N.O., Y.I.），4年生男子1名（Y.S.）学習歴2年4ヶ月/6年生男子1名（H.I.）途中入塾のため学習歴1年4ヶ月

・合体作文：好きなカード2～3枚を組み合わせる作文をし，その文字カードを作る

a. 教師：文字カードを作ります。

（Y.I.は以前描いた合体作文絵カードをもとに文字カードを作り，H.I.とY.S.は新たに合体作文して，絵カードと文字カードの両方を作っている）

b. H.I.：The bright boy had a spicy soup.

c. 教師：The bright boy had spicy soup.（aをつけずにリキャストした）

d. Y.S.：It is getting warmer and warmer in August.

e. 教師：（元の文は）It is getting warmer and warmer in spring. あと1つはどのカードを元に使ってるのかな？

f. Y.S.：（あと1文はThe daughter likes August the best.だが，coolを使いたかったので，It was too cool to go to the swimming pool.のカードも加えて3枚から語彙を選ぶ）

It is getting cooler and cooler in August.

g. 教師：August..., 夏か...coolerだから，in springの代わりに何？（修正を求めた）

h. Y.S.：It is getting cooler and cooler in fall.（内容が矛盾しないように口頭で作文を完成させ，続いて文字カード作りに取り掛かった。）

学習歴3年目になると，口頭作文に加えて文字カードも自作する。b.でH.I.はsoupに冠詞aをつけて作文したが，c.で教師が正しい形でリキャストして，訂正的フィードバックを与えている。H.I.は6年生で学年は上であるが，学習歴は1年4ヶ月と他の生徒より1年短く，“had spicy soup”の動詞チャンクがまだ十分に定着していないための間違いと見られた。合体作文に

修飾句がつけられていないのも、インプット期間の短さに関連している可能性がある。一方、Y.S.は、f.で元となる2枚の絵カードを選ぶとすぐ、It is getting warmer and warmer in August.と作文したが、内容に納得がいかず、cooler and coolerに変更した。さらにAugustでは文全体の意味と不整合であると考え、in fallに変更した。Y.S.は4年生だが学習歴2年4ヶ月であり、チャンクがしっかりと定着しており、直感的に主語と動詞チャンクを組み合わせることができていた。6年生のH.I.と比較しても作文に要する時間が短く、さらに修飾句も加えて作文している。Ellis (2015) は、語彙連続 (Lexical Bundles) すなわち「固まり」は、「全体」として記憶され、処理されると述べており、Y.S.の作文の速さには、チャンク処理の速さが影響しているとみられる。

3. 使用依拠的英語指導による生徒の習得状況

3.1 生徒の作文にみる習得状況

同一クラスに複数の学習歴の生徒がいる場合は、当該クラスに開講最初から在籍している生徒の作文を提示した。(1年目クラス:M.T., R.S./2年目クラス:N.K., R.F., H.A./3年目クラス:Y.S, Y.I, N.O.)

・1年目クラス

学習歴9ヶ月ごろには、64構文が「主語」と「動詞チャンク」の2つに分節できることを理解した。2枚のカードをえらび、主語を入れ替えて口頭で合体作文をつくり、絵で表現することができた(①, ②)。それぞれの絵に対応する英文は、教師が聞き取って記録した。

(2020年2月作成)

M.T. (1年生)

① Dolly Dimple peeled a pink peach.

R.S. (1年生)

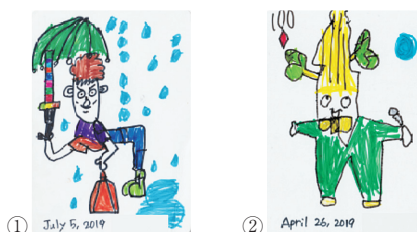
② Cathy Carter lost her letter.



・2年目クラス

2年目に入ったばかりの4月に、2枚のカードをもとに口頭で合体作文し、絵で表現した。英文は教師が聞き取って記録した。この時点ではまだ、1年目の生徒の作文との大きな差はみられない。(①, ②, 2019年4月作成)

N.K. (2年生)



① Charlie Champion doesn't want to get wet.

H.A. (2年生)

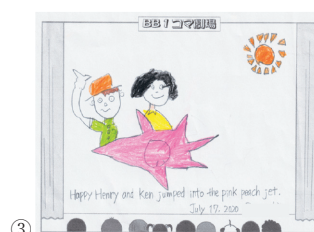
② Mr. Celery gave me one nail.

参考資料：R.F. (3年生) ③ Happy Henry and Ken jumped into the pink peach jet.

(* 2年生作文時に欠席で、3年生進級後7/17に合体作文したものを掲載)

R.F.が3年生進級後(学習歴2年2ヶ月)に描いた合体作文

③は、4つの構文から自分で適切な語彙を選択して作文しており、構文の分節や英語の語順を理解していると見られる。英文は教師が聞き取って記録した。



・3年目クラス

3年目開始時(学習歴2年)には、主語と動詞チャンクの分節を理解できたことに加え、動詞チャンク内のスロット、修飾句内のスロットの入れ替えができていた。学習歴2年4ヶ月時には、カード2枚～4枚程度から適切な語を選択して、自分で英文を産出できるようになった(合体作文)。英語の文字にも慣れ、読む、書くこともできており、文字カードも自分で作成した。

Y.S. (4年生) ① It is getting cooler and cooler in fall.

Y.I. (3年生) ② The bright boy likes to write letters.

N.O. (3年生) ③ Lucy Locket lost her music book.



3.2 使用依拠的英語習得(UB-L2)と母語習得(L1)の各段階の対応関係

観察した使用依拠的英語習得(UB-L2)の各段階にみられる特徴を示し、それぞれに対応する英語L1児の母語習得段階を(≡)の記号で示した。L1習得とUB-L2習得の対応関係が複数の段階にまたがっている場合は下線を付した。

また、学習歴が異なる生徒が混在するクラスについては、当該クラス開講最初から観察期間最後まで在籍している生徒の習得状況を対象とした。(1年目クラス：M.T., R.S./2年目クラス：R.F., H.A./3年目クラス：Y.S., Y.I., N.O.)

・母語習得段階（L1）

- （１）意図理解：共同注意フレームで伝達意図を理解する。役割交替を伴う模倣。実際の発話が見れる前の段階
- （２）一語文：Towel / Lemme-see, 大人の発話を固まりとして理解。凍結句を含む
- （３）語結合（二語文）：Ball table, 事態を切り分けるようになる
- （４）軸語スキーマ：More _____ / _____ gone, 1つの語を軸としてスロットを有する表現
- （５）項目依拠的構文：Throw _____ / _____ kick _____, 「動詞の島」を含む
- （６）抽象的構文：It's a/the X. / I get it., 主語、動詞、目的語などの統語構造を持つ

・使用依拠的第二言語習得（UB-L2）の段階と、それに対応する母語習得（L1）の段階

- （１）絵カードを使い構文を音声で大量にインプット（不完全なリピートレベル）

1年目クラス, 学習歴2ヶ月（2019年7月4日）の時点では, 英文がどの絵カードに対応しているかを完全には理解しておらず, 英文を1つの大きな固まりとして認識している段階で, リピートは不完全であった。UB-L2, L1いずれの場合も言語を分割しない固まりの形でインプットしており, 自律的発話がまだ現れていない点で共通している。

≡ L1（１）意図理解

- （２）音声でリピートできる（完全なリピートレベル）

1年目クラス, 学習歴4ヶ月（2019年9月12日）¹⁰時点では, 音声での大量インプットにより全文をリピートできていた。しかしまだ構文は固まりとして認識しており, 凍結句に類似した発音の特徴が見られた。動詞チャンク内のスロットの語彙入れ替えは不完全であった。これは母語習得では, 大人の発話を固まりとして理解する「一語文」（凍結句含む）を発話する段階に相当する。

≡ L1（２）一語文

- （３）構文の意味と絵カードのマッピングが成立する（リサイト可能レベル）

1年目クラス, 学習歴5ヶ月（2019年10月3日）時点では, 構文の意味, 音声, および絵カードのマッピングが成立し, 「主語」の概念にも気づきが生じていた。繰り返し主語を替えると同時に, 64の動詞チャンクごとの意味と用法をインプットしている段階にあり, 引き続き「凍結句」のような, 分節されない発音の特徴もみられた。L1の習得は, 動詞を中心として, （３）語結合（二語文）, （４）軸語スキーマ, （５）項目依拠構文のように進むが, UB-L2の場合は習

¹⁰ 本稿では紙面の都合で省略したが, 1年目クラス, 9月12日の授業で, 生徒は絵カードが見られない状態で“Who likes to write letters?”と質問されると“Mike likes to write letters.”と答えており, その他の構文についても同様に答えることができた。したがって, この時点で, 各構文の英文の意味と, 音声, 絵のマッピングは完全では無いものの, 概ね成立していたと考えられる。

得の進み具合によって、これら3つのいずれかの段階に対応しており、L1, UB-L2共に動詞を中心として保守的に習得が進む点に共通性が見られる。

≡ L1 (3) 語結合, (4) 軸語スキーマ, (5) 項目依拠的構文

(4) 主語と動詞チャンクの分節を理解する (主語を入れ替えて作文できるレベル)

1年目クラス, 学習歴9ヶ月(2020年2月13日)時点では「主語」+「動詞チャンク」の分節がほぼ理解できており, 教師の補助があれば主語を入れ替えた合体作文ができた。また動詞チャンク内のスロットの存在にも気づきが生じており, 動詞チャンク内部がさらに分節できることを直感では意識していた。この段階は長期にわたっており, 2年目クラスの生徒は, 学習歴1年9ヶ月時点で漸く, 動詞チャンク内が分節が可能で, 入れ替え可能なスロットが存在することを理解できた。しかし動詞全般に共通した統語スキーマの抽出には至っておらず, 動詞チャンクの習得は時間をかけてゆっくり進むことがわかった。

L1 習得でも, 動詞を中心とした項目依拠的構文の期間は長く, 生後24ヶ月ごろから「動詞の島構文」を産出し始めるが, 36ヶ月ごろまでそれらの島は個々に独立しており, 共通するスキーマの抽出や文法規則の一般化は生じないことが明らかになっており, UB-L2 習得との共通点が認められる。

≡ L1 (5) 項目依拠的構文

(5) 動詞チャンク内スロット, フレーズ内スロットに適切な語を入れ英文を産出できる (構文の型での作文レベル)

3年目クラス, 学習歴2年4ヶ月(2019年9月13日)時点では, 学習初期に1つの固まりであった構文が徐々に分節され, さらにチャンク内のスロットにも適語を入れて言い換えができていた。64の構文を型とした作文ができるようになっており, また64の構文と異なる初めて見るタイプの英文も, 読んで理解できていたことから判断して, 統語構造を理解しつつあることがわかる。

L1 習得では, 36ヶ月ごろになると, 動詞ごとに孤立していた個々の表現から, 徐々にスキーマを抽出できるようになり, 命令文, 単純他動詞(自動詞)構文, 所格構文, 結果構文などの, 統語構造を持つ構文を産出するようになる。したがって, 徐々に抽象的構文を理解しつつあるという点で, 両者には相関が見られる。

≡ L1 (5) 項目依拠的構文, (6) 抽象的構文

(6) 64構文が定着し, 統語標識を適切に用いて英文を産出できる (自由作文レベル)

今回観察した生徒には完全にL1(6)の段階まで達した生徒は見られなかったが, 教師によると, 学習歴3年目ごろから主語, 動詞, 目的語, 補語などの抽象的な統語概念を理解する生徒も現れるという。ただし習得には個人差が見られる。

≡ L1 (6) 抽象的構文

3.3 使用依拠的英語習得と言語曝露数* の関係 (* p.3, 脚注 6 を参照)

母語習得プロセスを援用し、使用依拠的に英語を習得させるためには、対象言語との豊富な接触が不可欠である。そこで 1 年目クラスの観察記録をもとに、(1)～(4)の各習得段階に達したと認められる日を割り出し、それまでに要した言語曝露数を記録から数え上げて集計した結果、観察期間(2019 年 6 月 27 日～2020 年 2 月 20 日)における 1 回 50 分の授業中の言語曝露数は、平均して 101 であった。観察を開始する以前の 7 回分の授業については、1 回の平均を 101 と仮定して算出し、各段階に到達するまでに要した曝露数の概数を示した。

それにより、(2) 段階の 64 構文を完全にリピート出来るまで達するには、英文を発話したり聞いたりした「言語曝露数」は約 1200 回を要しており、主語を他の語彙に入れ替えて作文できるまでの言語曝露数は約 2300 回であった。

(1) 段階, 7/11: 不完全なリピートレベル	1010
(2) 段階, 8/29: 完全なリピートレベル	1212
(3) 段階, 10/3: リサイト可能レベル	1616
(4) 段階, 1/30: 主語入れ替え作文レベル	2323

2 年目, 3 年目のクラスについては、1 年目クラスのように到達段階が明確に判断できないため、参考までに 1 回の授業での言語曝露数の平均を示す。

- ・ 2 年目クラス言語曝露数 1220/16 回 (76/1 回 50 分)
- ・ 3 年目クラス言語曝露数 1842/15 回 (123/1 回 70 分)

使用依拠的習得の実態を明らかにするためには量的データが重要であり、小学校英語の一般的な授業における言語曝露数を調査して比較する等、今後さらなる検討が必要である。

4. 使用依拠的英語習得 (UB-L2) と母語習得 (L1) との共通点

UB-L2 習得と L1 習得の第一の共通点として、いずれもボトムアップに習得が進むことがあげられる。L1 と異なり UB-L2 習得では英語環境にないため、ゲームで意図的に英語を発話させ、生徒が無意識的に英語を耳にする環境を作り出すことにより、ボトムアップ的習得を可能にしていた。

第二に、言語習得が、「固まり」をスタートとして始まる点である。英語 L1 児は経験的にその固まりが分節可能であると認識し、事態を切り分けるようになると語結合(二語文)発話が見られるようになり、続いて軸語スキーマへと発展する。UB-L2 の習得でも、学習開始時から構文を固まりとしてインプットする。教師は明示的説明に依らず、日本語でメタ認知に働きかけることにより、生徒は固まりの意味と絵カードのマッピングを完成させる。続いて固まりの内部構造を、まずは主語と動詞チャンクに分節し、次に動詞チャンク内の分節を理解するように導く。英語を母語あるいは第二言語とする場合に限らず、日本語 L2 児の習得も固まりから

始まることが明らかになっており（橋本 2018 等）、固まりから習得が始まるという特徴は、言語共通である可能性が考えられる。

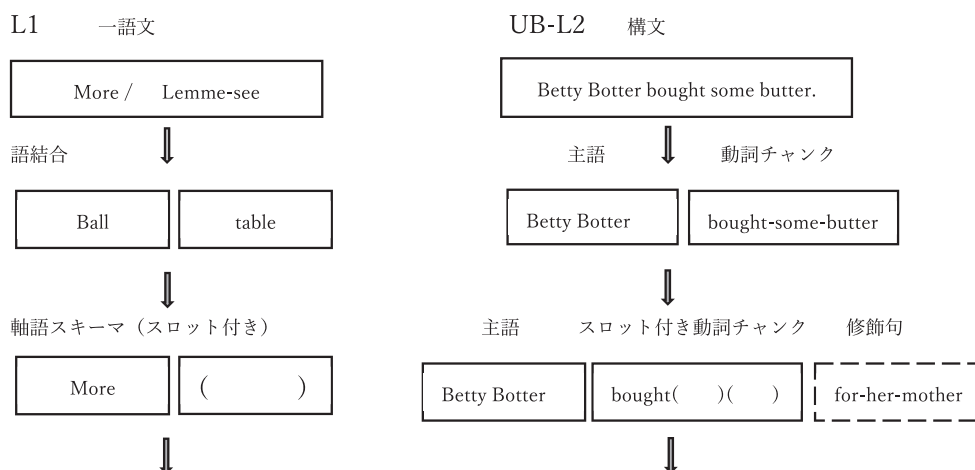
第三として、動詞が習得の中心的役割を果たしている点である。Tomasello (2003) によれば、英語を母語とする習得では動詞を中心に進むことが明らかになっている。幼児はかなり長い期間をかけて動詞の表現を身につけるとされ、保守的な学習者であることがわかっているが、本研究の UB-L2 の観察例でも、動詞チャンクを中心として時間をかけて習得が進められていたことから、英語 L1 児の母語習得との類似が見られた。

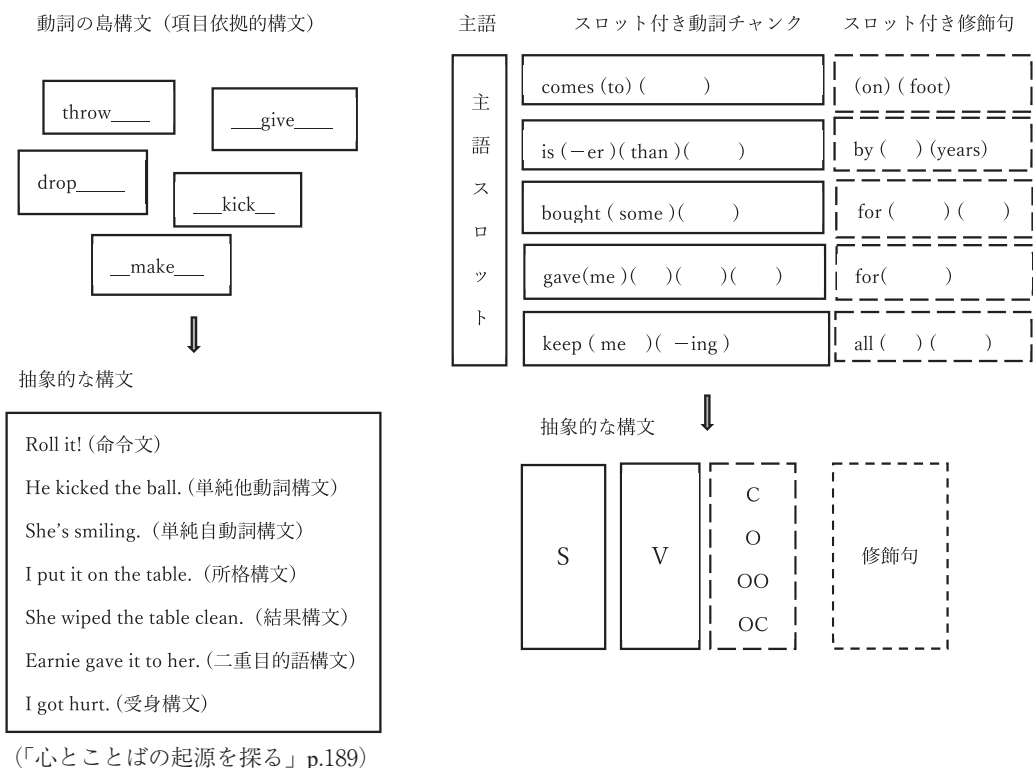
従って、英語を母語とする習得（L1）と日本人児童の英語習得（UB-L2）には、次の3つの共通点が認められた。

- （1）豊富なインプットに基づく、使用依拠的習得である
- （2）習得は言語の大きな固まりから始まる
- （3）習得の中心は動詞の使い方の習熟であり、かなり時間をかけて保守的に進む

4.1 母語習得（L1）と使用依拠的英語習得（UB-L2）の過程

それぞれの習得の過程は、次のように図で表すことができる。いずれも言葉の「固まり」から習得を始め、徐々に分節されていく点で共通しているが、両者は全く同じプロセスを辿るわけではなく、本研究で観察した UB-L2 の小学生の場合は認知能力が幼児より高いため、母語習得の場合よりも高度な内容を、短期間で効率的に進めていたことがわかる。





5. 結論

本研究では母語習得に倣ったプロセスを指導に援用することにより、学習者の分析的能力の違いにかかわらず、誰でも無理なく英語習得が可能であるとの仮説を立て、指導の経緯を観察し考察を行った。その結果、UB-L2 習得では、L1 習得と3つの共通点を持つことに加え、日本語をメタ言語として利用する、教師のリキャストにより訂正的フィードバックを効果的に行うなどの独自の方略が用いられていることが明らかになった。生徒の合体作文に基づき習得状況を判断した結果、観察対象の生徒11名全員が統語関係を正しく理解できていた。また授業中も理解できずにつまずいたり、英語を使った活動に困難を感じている場面は見られず、積極的に発話していたことから、母語習得プロセスを援用した指導法により、生徒は順調に習得を進めることができたと判断するのが妥当と考えられる。

Langacker は、言語習得とは大小様々な構文の習得であると規定しているが (Langacker 1987)、本研究で観察した生徒の英語習得に関しても、使用依拠的に構文を習得するプロセスであることが確認できた。このように、母語習得と使用依拠的第二言語習得に共通して「全体から部分へ」、「具体から抽象へ」と言う方向性が見られ、「PPP 型積み上げ式シラバス」に基づく演繹的指導で「小さく簡単な項目から、徐々に大きく複雑な言語構造へ」、「文法（抽象）から

事例化（具体）へ」と学習が進められることとは対照的である。第二言語習得研究においても、使用依拠モデルを援用した指導法の提案がなされているが、本研究の事例のように、初心者が言語の大きな固まりから英語学習を開始することに対しては、一般的に抵抗感をもたれるであろうことは想像に難くない。しかし今後は認知言語学研究と第二言語習得研究が連携することにより、それぞれの研究分野から得られた知見が言語教育の現場で実際に応用されることを期待したい。

（いずみ ひとみ・人文学専攻）

参考文献

- Ellis, N. C. (2015) Implicit AND Explicit Language Learning: Their dynamic interface and complexity, Patrick Rebuschat (Ed.), *Implicit and Explicit Learning of Languages*, pp. 3-23, Amsterdam: John Benjamins.
- Hakuta, K. (1974) Prefabricated patterns and the emergence of structure in second language acquisition, *Language Learning*, 24(2), pp. 287-297.
- Langacker, R. W. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar*, vol.1. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R. W. (2000) A dynamic usage-based model, In M.Barlow & S. Kemmer (Eds.), *Usage-based Models of Language*, pp. 1-63, Stanford: CSLI Publication.
- Schmidt, R. W. (1990) The Role of Consciousness in Second Language Learning, *Applied Linguistics*, Volume 11, Issue 2, pp. 129-158.
- Tomasello, M. (1992) *First verbs: A case study of early grammatical development*, New York: Cambridge University Press.
- Tomasello, M. (2003) *Constructing a language: A usage-based theory of language acquisition*, Boston: Harvard University Press. [翻訳] 辻幸夫ほか (2008) 『ことばをつくる——言語習得の認知言語学的アプローチ』：慶應義塾大学出版会.
- Wong-Fillmore, L. (1976) *The second time around*, Doctoral Dissertation, Stanford University.
- 難波悦子 (2019) 『勉強嫌いの子どもがときめく魔法の英語学習法 B.B.メソッド』, 幻冬舎.
- 橋本ゆかり (2007) 「幼児の第二言語としてのスキーマ生成に基づく言語構造の発達——第一言語における可能形習得との比較——」『第二言語としての日本語の習得研究』10, pp.28-48, 凡人社.
- 橋本ゆかり (2008) 「日本語を第二言語とする幼児のスキーマ生成による文構造の構築プロセス——使用依拠モデルの観点から助詞の使用に焦点を当てて——」『日本認知言語学会論文集』8, pp.328-337.
- 橋本ゆかり (2018) 『用法基盤モデルから辿る第一・第二言語の習得段階——スロット付きスキーマ合成仮説が示す日本語の文法——』, 風間書房.
- 福田純也 (2018) 『外国語学習に潜む意識と無意識』, 開拓社.

『南北戦争とチャールズ・ディケンズ』

一 瀬 真 平

要 旨

アメリカの南北戦争は、当時、イギリスの人々の関心事となっていた。しかし、英国作家チャールズ・ディケンズは、彼が監修する雑誌『一年中』の中でその話題を扱うことを抑制し、自身もその戦争について語ることを控えていた。本論では、この戦争と関連するテーマが、南北戦争期に発表された彼の作品の中に密かに刻まれている可能性に着眼したい。南北戦争中にイギリスの雑誌や新聞などでしばしば議論された話題に、アメリカの奴隷制への批判や、イギリスでの綿花不足の問題（アメリカ南部から綿花の輸入が途絶えることに関する危機感）がある。1860-1861年に書かれた『大いなる遺産』には、どうもこれらの話題が潜んでいるようなのだ。本稿は、南北戦争がディケンズの作品執筆に与えた影響について述べていきたい。

新聞や雑誌といった定期刊行物が大きな発展を遂げた19世紀中頃、アメリカ南北戦争の情報は世界中で広く共有された。故に、この戦争は、アメリカ国内のみならず、ヨーロッパ、特にイギリスでも議論を巻き起こした。奴隷制を既に廃止していた英国にとって、アメリカの奴隷制の存続は人道的な観点から看過できない問題であった。この点は英国の北部支持者を増やした一方、戦争初期における北部の奴隷解放の消極性はこの支持者を幻滅させた¹。また、戦争前夜に北部の賛同によって定められたモリル・タリッフ（保護主義的関税）などの経済政策は英国の自由貿易主義と相いれない。南部連合国への支持こそが英国の利益につながると考えた者もいた²。イギリスは国としては中立を保ったが、国内では様々な立場の思惑が渦巻き、南部擁護と北部擁護、双方の視点の記事が新聞や雑誌に満ちていた³。この時期、ジャーナリストでもあったチャールズ・ディケンズ（Charles Dickens）は、雑誌『一年中』（*All the Year Round*）を監修（監修時期：1859年—1870年）していた。戦争はその編集方針に影響を与えただろう。まして彼は、1842年のアメリカ周遊に基づく旅行記『アメリカ紀行』（*American Notes for General Circulation*）を書き上げていることからわかるように、この国に深い関心を抱いてい

た。そして、戦争以前から南北の対立の根底にある奴隷制に辛辣な意見を述べていたのだ。

しかし、奇妙なことに、『一年中』には南北戦争をテーマとする記事は少なかった。1859年より刊行が開始されたこの雑誌は、ディケンズ作品の発表の場ともなっており、『二都物語』(*A Tale of Two Cities*)や『大いなる遺産』(*Great Expectations*)といった代表作が掲載されている。一方で、小説とともに政治や経済、歴史、科学、教育まで多様なジャンルの記事を載せていた。特に、『一年中』は、海外に関する記事を扱う割合が多かった(Drew 10)。例えば、イタリア統一の英雄ジュゼッペ・ガリバルディについてのものなど、イタリア王国成立に関する記事が多く見られる。この新しい国家の樹立は、ディケンズが雑誌を監修した時期の英国の関心事であった。しかし『一年中』は、その頃最もイギリスの人々の目を引いた国際的な話題である南北戦争を扱うことを控えていた。『一年中』に関する詳細な研究を行った Oppenlander は、ディケンズの手紙を参照した上で、以下のように述べている：“After the American civil war broke out he [Dickens] dictated that no reference, however slight, was to be made to America in any article whatsoever, unless by himself, believing that to do otherwise than leave the subject alone was to do more harm than good” (38-39)。Oppenlander によると、ディケンズは、海外(英国)からの社会問題についての論評を嫌う外国人読者を刺激しないようにしたという(38)。実際、『一年中』はアメリカの読者も多かったので、特に懸念となっただろう。そしてディケンズ自身は、このような理由もあってか、戦争関連の記事をほとんど書かなかったようなのだ⁴。

しかしながら、南北戦争との関りからディケンズを考察することの意義は、まさにこの沈黙にある。John O. Waller は、ディケンズがこの雑誌の掲載記事を細かく点検していたこと、また、南北戦争の記事が少数ながらも掲載されていたことに着眼し、それらの記事の分析から南北戦争に関する『一年中』とディケンズの立ち位置を考察した(535-48)。彼は、『一年中』およびディケンズは、戦争初期は北部支持であったが、後に南部支持へ移ったことを巧みに推察し、この作家がやはり南北戦争に関心があったことを示している。本論の関心は、南北戦争についてのディケンズの抑制された言説を『一年中』に読み取ることである。本論がこの抑圧された関心が表現される対象として注目するのは、記事ではなく、雑誌に掲載された小説である。彼が雑誌の記事で書かなかったテーマが、形を変え、同時期に書いていた小説に現れているのではないだろうか。この現象を、南北戦争勃発時期にあたる1860年12月から1861年8月に『一年中』に掲載された『大いなる遺産』の中に求めていく。本稿がその潜伏した主題として着目するのは、奴隷制と綿花飢饉(戦争勃発によりアメリカ南部から英国への綿花の輸入が途絶えたことが一因で、産業革命期のマンチェスターを中心とした綿工業地域を恐慌が襲った)である。これらは、ディケンズがこの時期に書くことを控えていたが、彼にとって見て見ぬふりはできない問題でもあった。このような主題が、彼の作品に潜伏していることが考えられるのであり、本論はその潜み方に焦点をあてていきたい。

*

南北戦争に関するディケンズの沈黙は不可解に映る。なぜなら、彼は「奴隷廃止論者」(Johnson 402) と称されるような作家であったからだ⁵。ディケンズは、1842年にアメリカを周遊した際、奴隷制の現状を目の当たりにし、『アメリカ紀行』に記している。

例えば、彼はヴァージニア州リッチモンドで、奴隷が働くタバコの工場とプランテーションを見学した。彼は、そこでの奴隷の置かれた状況に悲惨さを覚え、作品の中でこのように記している。

I left the last of them behind me in the person of a wretched drudge, who, after running to and fro all day till midnight, and moping in his stealthy winks of sleep upon the stairs betweenwhiles, was washing the dark passages at four o'clock in the morning; and went upon my way with a grateful heart that I was not doomed to live where slavery was, and had never had my senses blunted to its wrongs and horrors in a slave-rocked cradle. (137)

この旅行記の結末近くでは、奴隷の話題に再び焦点が当てられている。南部で奴隷が如何に酷く扱われていたかを示すために、逃亡奴隷に関する新聞の広告を列挙した。

‘Ran away, Negress Caroline. Had on a collar with one prong turned down.’

‘Ran away, a black woman, Betsy. Had an iron bar on her right leg.’

‘Ran away, the negro Manuel. Much marked with irons.’

‘Ran away, the negress Fanny. Had on an iron band about her neck.’

‘Ran away, a negro boy about twelve years old. Had round his neck a chain dog-collar with “De Lampert” engraved on it.’

‘Ran away.... (232-33)

上記のような引用が、Run away という言葉と共に数頁に渡って書き連ねられている。引用した奴隷の現状は、書いている本人も辛くなるものだったのかもしれない。ディケンズは“as my readers will be sufficiently sickened and repelled already, I will turn to another branch of the subject” (235) と述べ、途中で話題を切っていた。

この時期のディケンズの奴隷制への嫌悪は強く、アメリカを舞台とした小説『マーティン・チャズルウィット』(*Martin Chuzzlewit*) の中でもこの制度を風刺している。その後も彼は、Henry Morley と共著で“North American Slavery”という記事を書いた。1852年9月18日に *Household Words* に掲載されたこの記事には以下のような言葉が書かれている。

We believe that earnest and dispassionate inquiry among men experienced in all the details of the question, would lead eventually to a performance by America of the moral duty of emancipation in a way that might wipe out every reproach for the past treatment of the negroes, and reflect eternal honour on the stars and stripes. (5)

このような反奴隷制のスポークスマンが、南北戦争が始まるとこの制度について口を閉ざした。ディケンズがこの制度への言及を控えた矛盾はこれまでも考察されてきた。例えば、

Grace Moore は、19 世紀中頃の緊迫した国際情勢にディケンズの意識が向かったため、奴隷問題への関心が相対的に下がったことを指摘する (56)。当時ロシアに脅威を感じていたイギリスにとって、アメリカはロシアに対抗する強力な仲間でありえた。アメリカの制度を干渉し気分を害すよりも、アメリカとの友好を維持することが英国の利益になるとディケンズは考えていたのではないかと Moore は指摘する。また、Sidney P. Moss は、ディケンズが、アメリカ滞在中にも奴隷制への言及を控えた点に注目し、その沈黙と国際著作権の関連に焦点をあてている (176-77)。当時、ディケンズの作品はアメリカでも人気を博していたが、海賊版が出回っており、経済的な面で人気の恩恵を受けなかった。ディケンズは、南部から国際著作権の支持を得るため、奴隷制への非難を控えたと考えられるのだ。南北戦争中の沈黙に関してもこの理由があったのかもしれない。

これらの理由も興味深くはあるが、本論の関心は、自らの沈黙に対するディケンズの反応である。奴隷制の現状を実際に目の当たりにし、この制度がない社会（当時の英国）に生きることに感謝の気持ち（“a grateful heart” [American Notes 137]）を抱くと書いた者が、その制度の是非が根底にある戦争がアメリカでいざ始まろうとすると、黙してしまった。このことが彼に重くのしかかり、この話題が彼の書き物の中に姿を変えて抑圧的に書かれたということは考えられないだろうか。実際、奴隷制の話題は（先に触れた）タバコや逃亡奴隷という観点とともに、『大いなる遺産』に潜伏しているように見える。

『大いなる遺産』は『一年中』に 1860 年 12 月 1 日から 1861 年 8 月 3 日まで連載された。まさにこの時期、アメリカでは南北の対立を巡る重大な出来事が頻発していた。1860 年 11 月、反奴隷主義を掲げる共和党のエイブラハム・リンカーンが大統領選に勝利した。リンカーンは南部の奴隷制を即座に廃止するつもりはなかったが、彼の当選は南部を不安にさせ、1860 年 12 月から 1861 年 4 月にかけて、11 の奴隷州が連邦から離脱した。これらの州は 1861 年 2 月にジェファーソン・デイビスを大統領とするアメリカ南部連合を結成した。一方、同年 3 月にリンカーンが大統領に就任した。1861 年 4 月にサムター要塞で北部連邦軍と南部連合軍の両陣営が衝突。以後、4 年に渡る南北戦争が始まっていく。ディケンズが『アメリカ紀行』で繰り返し言及した「逃亡奴隷」という観点到焦点をあてると、当時は北部の州でも 1850 年の逃亡奴隷法が有効であった。この法律は、逃亡した奴隷が逮捕された州では、そこが自由州であっても、奴隷を主人に返すことを義務づけた。それをしなかった州の役人や、逃亡者の解放に協力したり、逮捕を妨害したりした人は処罰されるというものであった⁶。この法律が施行された 1850 年から南北戦争までの間、奴隷廃止派はこの施行に刺激されて奴隷解放に一層積極的になった。例えば逃亡者が外国に逃げ込めるように「地下鉄道（奴隷の逃亡を助ける秘密組織）」の活動が活発化した⁷。戦争開始後の 1861 年 5 月、北軍の将軍ベンジャミン・フランクリン・バトラー (Benjamin Franklin Butler) は、奴隷は「戦時禁制品」であり、北軍は逃亡した奴隷を南部に返還する必要はないと主張した⁸。同時期に起きたこれらの出来事に触発されて、ディ

ケンズが抑制した奴隷の話題を作品に書き込んだということは考えられないだろうか。

この点で注目するのは、作品の主要人物であるマグウィッチ (Magwitch) である。この登場人物は物語の最初に脱獄囚として登場し、主人公のピップ (Pip) に食料をめぐんでもらう援助を受ける。その後、マグウィッチは再び捕まってしまうオーストラリアに流されるのだが、彼はピップへの恩義から、流刑地でお金を稼ぎ、この青年に匿名で寄付をする。物語後半、マグウィッチは本国に帰還してはいけないという禁止を破り、英国へ逃げピップの前に姿を現す。マグウィッチはピップに彼自身の不遇な生い立ちを語る。さらに彼には、悪人のコンピーソン (Compeyson) に騙され行動を共にし、最終的に裏切られた過去があったことが明かされる。物語終盤、マグウィッチはピップらの助けのもと国外へ逃亡を試みるが、この逃亡計画は最終的に失敗してしまう。

ディケンズは、この逃亡者を、黒人奴隷を彷彿とさせる人物として描いている。マグウィッチはコンピーソンとの関係において、自分を「黒人奴隷」に喩えている。“that man [Compeyson] got me into such nets as made me his black slave. I was always in debt to him, always under his thumb, always a working, always a getting into danger” (262). マグウィッチは、この「主人」に搾取されるだけでなく、国外へ逃亡計画中も執拗に追いかけている。この意味で、彼は逃亡奴隷を思わせる。

実際、現代の批評家は、この人物と逃亡奴隷の関連を指摘してきた。Julia Sun-Joo Lee は、マグウィッチが語る自身の人生の物語はスレイブ・ナラティブに共鳴していると主張している (113-130)。Elaine Freedgood は、“[the slavery] is very nearly interchangeable with imprisonment and transportation”と指摘した上で、作品の序盤でマグウィッチが捕まった場面に関して “Pip and Joe empathize with Magwitch when he is recaptured as if he were a runaway slave” (97) と述べている⁹。

ここで注目すべきは、作品の舞台である 19 世紀前半の言説では、オーストラリアへの流刑囚が奴隷にしばしばなぞらえられていたことだ。例えば、Edward Gibbon Wakefield は、1833 年に出版された *England and America: A Comparison of the Social and Political State of both Nations* の中で、“[i]n New South Wales and Van Diemen's Land, prosperous colonies, capitalists are supplied with slave-labour in the shape of convicts”と主張している (123)¹⁰。このような当時の言説がある中で、ディケンズは、作品の中の流刑囚を逃亡奴隷に喩えた。

マグウィッチが奴隷と関連づけられている意義について、Lee は “the slave narrative provided a model through which to comment on the British class system and its treatment of convicts” (9) という提案をしており、この指摘は興味深い。だが、本論が関心を寄せたいのは、この作品の執筆期間中にアメリカでは南部と北部の分裂が起こっており、ディケンズがこの時期に奴隷について語ることを抑制していたことである。本論の主張は、抑制したものが噴出したかのように、ディケンズはマグウィッチを奴隷のように描いたのではないだろうか、ということである。助けることを禁じられた逃亡者を海外へ逃がすピップの姿は、「地下鉄道」の奴隷廃止論者のようでも

ある。主人公が黒人奴隸的な人物を自由にする物語を描いてしまうのは、ディケンズの奴隸制批判者としての側面の表れではないだろうか。

また、マグウィッチの吸っているタバコの名前が作中で強調されていることにも注目したい。タバコの銘柄はその名も ‘Negro Head’ であり、黒人奴隸を意識させるものである。Freedgood や中村隆も、この名前に注目した上で、当時の煙草の広告がアフリカ系アメリカ人のイメージと結びついていることを指摘し、この登場人物と奴隸との関連性に着眼していた (Freedgood 92-96; 中村 164-165)。作品内では ‘Negro Head’ という言葉が四度にもわたり言及される。ディケンズはタバコ農園の奴隸労働の現状を見て、この制度に嫌悪を感じた経験を持つ。逃亡奴隸の影をまとった人物が ‘Negro Head’ を喫っている場面を執拗に描くのは、一種の抑圧の回帰ではないだろうか。つまり、ディケンズは『アメリカ紀行』で焦点をあてた逃亡奴隸やタバコ的话题を、南北戦争の時期に雑誌では語らなかったが、自身の作品である『大いなる遺産』の中に刻んでいた可能性が考えられるのだ¹¹。

*

ディケンズが南北戦争関連で語らなかった話題としてもう一つ注目したいのは、英国での綿花不足である。産業革命下のイギリスは綿工業が発達していた。綿織物産業が最も盛んなランカシャー地方は、原綿の供給をアメリカ南部に頼っていた。だが、アメリカの北部と南部の戦争により、英国への南部からの綿の輸出が途絶えた。備蓄された原料の綿花がなくなっていったことは、綿花飢饉と呼ばれる恐慌の一因となった¹²。この危機により、綿織物工場の閉鎖、大量の労働者の失業、彼らの貧困がランカシャー地方を襲った¹³。

ディケンズは、ランカシャー地方の綿花不足の問題に関心を持っていたことが考えられる。なぜなら、この作家は、労働者に視線を注ぐ作家であった。少年時代に靴墨工場で働いた自身のトラウマ的な経験もあり、労働問題は彼の想像力の源泉ともなっていた。ディケンズは、イギリス産業の中心であった綿工業にも関心をもち、ランカシャー地域のマンチェスターの工場を観察したことがあった¹⁴。後に、ランカシャー地方を思わせる架空の町コークタウン (Coketown) を舞台とした『ハード・タイムズ』(*Hard Times*) で、労働者の過酷な環境を描いてさえている。

Grace Moore によると、南北戦争勃発から一年経った 1862 年、ディケンズは、綿花不足によって労働者が置かれた状況を懸念し、アメリカ南部の綿花の代替としてインドの綿花を有効活用できずにいることに苛立ちを示していた¹⁵。国内に直接的な影響を与えるこの綿花の問題は喫緊の話題であった。ゆえに、南北戦争の記事を控えるように指示したディケンズも、綿花の話題は『一年中』の中でも重視していたようだ。1862 年の同雑誌には、綿花に関する記事、特に、南部の綿花の代替供給地に触れる記事が散見される。例えば、1862 年 12 月 13 日号の “State and Prospects of Cotton” はこの話題を主題とし、綿花の供給地としてインドが期待できることを述べていた (330)。また、1862 年 1 月 4 日号の “A Cotton Eden” の最後は以下のように締めくく

られている：“If America should continue unavailable, we may solace ourselves by looking eastward, and we shall soon discover that India, Egypt, and the Lebanon, will give us all the cotton we require” (344). だがディケンズ自身は、この綿花問題に関しても雑誌の中で言及していないようだ。

しかし、ディケンズは、綿花不足に関わる問題の憂いを、『大いなる遺産』に密かに刻んでいったようなのである。確かに、この作品を連載していた戦争が始まってすぐの時点では、大量の綿花のストックが英国にあったため綿花不足は深刻化していない。しかし、アメリカ南部の綿花への過度の依存が後にイギリスに深刻な事態をもたらすことは、一部では早くから懸念されていた。例えば、1861年1月19日号の *The Economist* の “The Disruption of the Union, As It Would affect England” は、戦争勃発前の1861年1月、南部の連邦離脱に伴う混乱を受け、その混乱の激化が綿花栽培に影響を与え、イギリスに害を与えることを懸念していた (58)。このような事態に備え、記事の中では、インドやブラジル、エジプトなどの綿花の代替地が注目されていた (58)。さらにさかのばれば、例えば、英国では1857年に綿花供給協会 (Cotton Supply Association) が結成されている。この協会の役割の一つは、アメリカ以外の綿花供給源を探すことであった¹⁶。ランカシャー地方の人々は、英国の綿工業が奴隷制という危うい制度で成り立つ南部の綿花に依存していることに危機感をもっていたのだ¹⁷。このような背景のもと、戦争がちょうど勃発し、その危機が現実味を帯びようとした1861年の春に書かれた『大いなる遺産』の終盤に、綿花の代替地を求めるディケンズの焦りが潜んでいるように思う¹⁸。

これは主人公ピップが就いた職業に反映されている。この作品は、ジェントルマンになることを目指したピップを中心に物語が展開される。彼は、最終的に、友人のハーバート (Herbert) が経営する貿易会社の事務員として働き、中東の仕事に携わる。具体的には彼はエジプトのカイロに向かう。Anny Sadrin によると、創作ノートの段階では、この仕事で成功を収め彼らが繁栄するところで物語が閉じる計画であった (19-23)。原稿の最終段階では、エステラとピップの再会が物語の結末に置かれている。だが、このノートは、ピップたちが取り組む事業が、ディケンズの頭の中で重要なウェイトを占めていたことを示しているだろう。

完成した作品では、この事業が成功したことが述べられているが、ハーバートたちの仕事の様子は詳細には描かれていない。彼らがエジプトへ渡った目的にはどのようなことが考えられるか。それは、彼らの会話から垣間見られるように思う。ハーバートはカイロへ出発する時、マグウィッチを見守るためにすぐにはエジプトへ出発できないピップに対して、こう言っていた：“My dear Handel [Pip], I fear I shall soon have to leave you...We shall lose a fine opportunity if I put off going to Cairo, and I am very much afraid I must go, Handel, when you most need me” (334). ピップは、最初はハーバートの事業計画を軽蔑していたが、作品の最後にこの友人に商才があることを認め敬意を抱いている。そのハーバートは、作品中盤ではアジアに目をつけていたが、最終的には急いでエジプトへ向かった。

実際の歴史を振り返ればその理由がわかるように思う。Sadrin の作品設定時期の分析による

と (41-42)、彼らがエジプトに向かうのは 1820 年代頃と考えられる。1820 年代のエジプトは、エジプト総督ムハンマド・アリーの近代政策のもと、経済発展に力を入れ出した頃だ^{19, 20}。それまでもエジプトはインドの中継地としてイギリスに重視されていたが、経済的な意味でも重要性が高まり始めていた。だが、ムハンマド・アリーの時代にエジプトの経済的価値に早くから着眼し主導したのはフランスの投資家だったと考えられている²¹。この時期、イギリスは、エジプトとの取引で必ずしもリードしておらず、エジプトでの利益を得るために、フランスなどの他国に先立ってエジプトでの地位を固めることが重要であった。このような歴史的な状況を視野に入れて小説に視点を戻すと、ハーバートは、国内のライバルのみならず、海外の競争相手より早く商機を掴むため、エジプトの事業を進めるのを急いでいたと考えられるだろう。

本論にとって重要なのは、この時期のエジプトの主要輸出品として躍り出ていたのが綿花であることだ²²。ムハンマド・アリーの方策の中で成功を収めたのが商品作物の栽培、特に、綿花栽培である。エジプトでは、1820 年頃より、世界市場に向けた新種の綿花の栽培が導入された。エジプトの綿花は英国でも評判が良く、1820 年代に多くの貿易商人が綿花取引による利益を求めてエジプトにやってきたようだ²³。ナイル川のデルタ地帯を中心に農地が拡大し、灌漑設備を整える一大事業が 1830 年代以降行われている。そこで栽培された綿花はヨーロッパ、特に綿織物産業が盛んなイギリスへの主要な輸出品となっていった。そして、南北戦争中、南部からの綿花の供給が不足した国際情勢により、エジプトの綿花が注目され飛躍的に売れた²⁴。この繁栄により、1861 年、世界で初めての綿花の先物取引所がエジプトの貿易港アレサンドリアで誕生し、エジプトは綿花を扱う国際的な主要取引所となっていく²⁵。

ピップやハーバートたちがエジプトに向かうのは、19 世紀前半、エジプトの綿花が国際市場に定着し、イギリスから関心を集め出した頃だ。この点でも、ハーバーたちは、機宜にかなってエジプトに向かったといえる。ハーバートらは、当時のエジプトの輸出品の目玉であるコットンを貿易で扱ったと考えられるだろう。

ここで注目すべきは、ディケンズが 1861 年春にハーバートらの事業の場面を描いていることだ。作品結末近くの事業は、作品執筆時期のイギリスで懸念されつつあった綿花不足の問題を解決する役割を持っているとも言えるだろう²⁶。勿論、ハーバート達はムハンマド・アリーの時代のビジネスチャンスをつかむためにその地へ向かうことを急いでいたことが考えられるのであり、この 19 世紀前半の時点では、南北戦争が引き起こす未来の綿花不足の憂いを知る由もないだろう。本論が着眼したいのは、彼らのエジプトへ向かう振る舞いと性急さには、執筆時の作者の綿花不足への焦りが反映されているのではないだろうか、ということである²⁷。先に見たように、この作品の執筆より一年後、実際にディケンズは綿花の供給地の問題で苛立ちを感じていたし、それらの記事が『一年中』にも散見された。そのようなディケンズは、南北戦争初期にも、迫る綿花不足に焦りを感じていたことが考えられ、その思いが物語の結末近くのピップたちをエジプトへ向かわせたのではないだろうか²⁸。

＊

ディケンズは南北戦争について記事に書くことを抑制したが、その言説は彼の小説の中で隠れたテーマに置き換わりそこに伏流していた。ピップのマグウィッチ救出は奴隷解放を暗示させた。そして、ハーバートとピップの事業は綿工業の原料を求めているように思う。これら南北戦争と関わる主題は、作者にとって看過できない問題であり、ゆえに作品へと滲み出たのだろう。しかし、それは何かを読者に暗示するためというより、自身の心理的な葛藤のために起こったことであるように思う。

だがその一方で、この抑制された南北戦争のテーマを含んだテキストは、アメリカの読者の間ではより重要な意味を持ち得たのかもしれない。『大いなる遺産』がアメリカに渡ったとき、このテキストはより緊迫した時代背景のもとで読まれることとなる。南北戦争下のアメリカの読者は、その抑圧的に刻まれた主題に敏感になったかもしれない。アメリカではこの作品がより南北戦争と関わりのある作品として受け止められた可能性があっただろうことを、今後追及できればと思う。

(いちのせ しんぺい・人文学専攻)

注

＊本研究は JSPS 特別研究員奨励費 JP21J11074 の助成を受けたものです。

1. 例えば、D. Campbell 18-20 を参照。
2. Morrill Tariff に対する英国の反応に関しては、D. Campbell 41-47 や Palen 35-61 を参照。『一年中』の南北戦争の記事は少ないが、その中の一つの記事は、この関税が南北戦争の争点だと主張している（“Morrill” 328-31）。
3. 南北戦争中の英国の世論に関しては、Blackett 89-212 を参照。また、アメリカの混乱を目撃して、民主主義の有効性が英国では頻繁に議論されていた。この点に関しては Kinser, *The American Civil War* を参照。
4. Waller もディケンズが殆ど南北戦争の記事を書かなかったことに着眼している。Waller は、1862 年 3 月 1 日号の “The Young Man from the Country” を、ディケンズが『一年中』に書いた南北戦争に触れる唯一の記事だと指摘している。Waller は、その内容は南北双方への嫌悪を示す中立的なものだと指摘する（536）。
5. Dickens の奴隷制への言及とその問題についての彼の考えについては、例えば、Adrian 315-29 を参照。
6. S. Campbell 23-25 を参照。
7. Finkenbine 1993-94 を参照。
8. S. Campbell 189 を参照。
9. 国内でも、山本隆がマグウィッチと逃亡奴隷の関連を詳細に考察している（159-65）。
10. 流刑囚と奴隷の関連の言説については、Stephen 111-13 を参照。
11. 中村の議論は、南北戦争とは関りが無いが、その論考の中で、ディケンズがアメリカで見た逃亡奴

隷のイメージがマグウィッチの中で蘇った可能性を指摘している (162)。

12. Henderson 35 や Speck 86-87 を参照。綿花飢饉の詳細については、森、『イギリス綿花飢饉』を参照。
13. Henderson 52-93 を参照。
14. Marcus 30-32 を参照。
15. 綿花不足へのディケンズの関心については、Moore 157-58 を参照。
16. Earle 524 を参照。
17. Cotton Supply Association 5 を参照。
18. 『大いなる遺産』は 3 つのステージから成り立つ。ディケンズは、1861 年 4 月には 3 (最終) ステージに取り組んでおり、1861 年 6 月頃には作品を書き終えたようだ (Rosenberg 397-98)。
19. ムハンマド・アリーの時代の政策に関しては、Fahmy 139-79 を参照。
20. John S. McBratney は、コスモポリタニズムの観点から小説を評価する論考の中で、ハーバート達がエジプトに着いた時期、ムハンマド・アリーの政策の下でエジプトが経済的に重要であったことに触れている (536)。彼は、“Dickens's decision to send Pip to Egypt may seem arbitrary” (540) と述べているが、本論は、この時期のエジプトの経済政策 (綿花栽培の発達) の詳細と執筆時期が南北戦争中であったことに注目し、そこには必然性があることを述べたい。
21. フランスのエジプト進出に関しては、Niall 230 を参照。
22. この時期のエジプトの綿花栽培の拡大の取り組み、および、輸出の拡大については、Fahmy 162, 170-71 や Owen 29-57 を参照。
23. Owen 37 を参照。
24. 例えば、Hunter 186-87 や Earle 520-54 を参照。
25. Çalışkan 157 を参照。
26. David Paroissien は、ハーバートらがエジプトに向かうのは、英国の経済的関心が南北戦争時期に綿花の供給地へ関心があったことに関連する可能性に簡潔に触れている (376)。
27. エジプトは、(別の重要な綿花の代替地である) インドへのルートを確保するためにも重要である。さらに、ピップは、作品中、インドに行くことを考えていたこともあった (253)。
28. Jonathan Grossman は、カイロがピップの目的地として選ばれた理由は、フー半島 (Hoo Peninsula) にある「Egypt Bay」(マグウィッチが監獄船の中に消えていくのをピップが目撃した重要な場所) に関係していると指摘している (249)。

引用文献

- Adrian, Arthur A. “Dickens on American Slavery: A Carlylean Slant.” *PMLA*, vol. 67, no. 4, 1952, pp. 315-29.
- Blackett, R.J.M. *Divided Hearts: Britain and the American Civil War*. Louisiana State UP, 2001.
- Çalışkan, Koray. *Market Threads: How Cotton Farmers and Traders Create a Global Commodity*. Princeton UP, 2010.
- Campbell, Duncan Andrew. *English Public Opinion and the American Civil War*. Royal Historical Society, 2003.
- Campbell, Stanley W. *The Slave Catchers: Enforcement of the Fugitive Slave Law, 1850-1860*. U of North Carolina P, 1970.
- Charles, Dickens. *American Notes and Pictures from Italy*. Oxford UP, 1957.

- . *Great Expectations*. Edited by Edgar Rosenberg, Norton, 1999.
- . *Martin Chuzzlewit*. Edited by Margaret Cardwell, Clarendon, 1982.
- Charles, Dickens, and Henry Morley. “North American Slavery.” *Household Words*, 18 Sept. 1852, pp. 1–6.
- Cotton Supply Association. *The Fifth Annual Report of the Executive Committee, Adopted at the Annual Meeting of Subscribers, Held at the Town Hall, on Tuesday, Sept. 23rd, 1862*. J.J. Sale, 1862.
- Drew, John. “*All the Year Round*.” *Oxford Reader's Companion to Dickens*, edited by Paul Schlicke, Oxford UP, 2011, pp. 9–12.
- Earle, Edward Mead. “Egyptian Cotton and the American Civil War.” *Political Science Quarterly*, vol. 41, no. 4, 1926, pp. 520–54.
- Fahmy, Khaled. “The Era of Muhammad 'Ali Pasha, 1805–1848.” *The Cambridge History of Egypt: Modern Egypt, from 1517 to the End of the Twentieth Century*, edited by M.W. Daly, Cambridge UP, 1998, pp. 139–79.
- Finkenbine, Roy E. “Underground Railroad.” *Encyclopedia of the American Civil War: A Political, Social, and Military History*, edited by David Stephen Heidler, et al., ABC-CLIO, 2000, pp. 1993–94.
- Freedgood, Elaine. *The Ideas in Things: Fugitive Meaning in the Victorian Novel*. U of Chicago P, 2010.
- Grossman, Jonathan H. “Living the Global Transport Network in *Great Expectations*.” *Victorian Studies: An Interdisciplinary Journal of Social, Political, and Cultural Studies*, vol. 57, no. 2, 2015, pp. 225–50.
- Henderson, William Otto. *The Lancashire Cotton Famine: 1861–1865*. Manchester UP, 1934.
- Hunter, F. Robert. “Egypt under the Successors of Muhammad ‘Ali.” *The Cambridge History of Egypt: Modern Egypt, from 1517 to the End of the Twentieth Century*, edited by M.W. Daly, Cambridge UP, 1998, pp. 180–97.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. vol. 1, Little, Brown, 1952.
- Kinser, Brent E. *The American Civil War in the Shaping of British Democracy*. Routledge, 2016.
- Lee, Julia Sun-Joo. *The American Slave Narrative and the Victorian Novel*. Oxford UP, 2010.
- Marcus, Steven. *Engels, Manchester, and the Working Class*. Random House, 1974.
- McBratney, John S. “Reluctant Cosmopolitanism in Dickens's *Great Expectations*.” *Victorian Literature and Culture*, vol. 38, no. 2, 2010, pp. 529–46.
- McParland, Robert. *Charles Dickens's American Audience*. Lexington, 2010.
- Moore, Grace. *Dickens and Empire: Discourses of Class, Race and Colonialism in the Works of Charles Dickens*. Ashgate, 2004.
- Nicholas, Stephen. “The Convict Labour Market.” *Convict Workers: Reinterpreting Australia's Past*, edited by Stephen Nicholas, Cambridge UP, 1988, pp. 111–126.
- Oppenlander, Ella Ann. *Dickens' All the Year Round: Descriptive Index and Contributor List*. Whitston Publishing, 1984.
- Owen, E.R.J. *Cotton and the Egyptian Economy 1820–1914: A Study in Trade and Development*. Clarendon, 1969.
- Palen, Marc-William. “The Civil War's Forgotten Transatlantic Tariff Debate and the Confederacy's Free Trade Diplomacy.” *Journal of the Civil War Era*, vol. 3, no. 1, 2013, pp. 35–61.
- Paroissien, David. *The Companion to Great Expectations*. Greenwood, 2000.
- Rosenberg, Edgar. “Launching *Great Expectations*.” *Great Expectations*, by Charles Dickens, Norton, 1999, pp. 389–426.
- Sadrin, Anny. *Great Expectations*. Unwin Hyman, 1988.

Wakefield, Edward Gibbon. *England and America: A Comparison of the Social and Political State of Both Nations*. 1833. A. M. Kelley, 1967.

Waller, John O. 'Charles Dickens and the American Civil War.' *Studies in Philology*, vol. 57, no. 3, 1960, pp. 535-48.

"The Morrill Tariff." *All the Year Round*, 28 Dec. 1861, pp. 328-31.

"The Young Man from the Country." *All the Year Round*, 1 Mar. 1862, pp. 540-42.

"State and Prospects of Cotton." *All the Year Round*, 13 Dec. 1862, pp. 322-30.

"A Cotton Eden." *All the Year Round*, 4 Jan. 1862, pp. 342-44.

"The Disruption of the Union, As It Would affect England." *The Economist*, 19 Jan. 1861, pp. 57-59.

中村 隆. 「『大いなる遺産』の黒人問題」『山形大学紀要』第 14 巻第 3 号, 2000 年, pp. 157-70.

森 芳三. 『イギリス綿花飢饉と原綿政策』御茶の水書房, 1996 年.

「恐怖映画」の前夜

—— 松本俊夫のアヴァンギャルド理論から 大和屋竺の映画理論へ ——

崔 文 婕

要 旨

本論は、映画監督・脚本家の大和屋竺が独自に構築し、Jホラーにも影響を与えた「恐怖映画論」の背景についての研究である。彼の書いたもの（体系的ではない）を縦断して得られる「恐怖映画」の認識は一見、同時代の日本映画批評と同じ土壌にありながら、大和屋自身の経験（たとえば本土から離れた北海道出身であること、インドでの流浪体験など）と、思想（西洋思想に影響されるのではなく、自分の実体験に基づく思考）によって、独自の寓喩性に向かう進展を見せた。基本にあったのは、現代美術の「オブジェ」を捉える着眼、さらにはアヴァンギャルディズムとドキュメンタリズムに関わる見解で、彼の述懐では、日活へ入社して具体的に映画作家の道に入る前に、花田清輝と松本俊夫から影響を受けている。また、オブジェに関する見解もほぼ松本俊夫を踏襲している。ところがその後の大和屋自身の奔放な映画評論、あるいは師匠・鈴木清順の「非連続」の美学への接近により、さらに本質的・前衛的な恐怖映画観が生まれた（それを、Jホラーブームを牽引したひとり高橋洋らに継承される）。本論は大和屋の映画理論の源流の探求を目的に、彼の実作活動と批評活動に照明を当て、松本俊夫のアヴァンギャルド理論との相違点を明らかにする。

第一節では、大和屋のオブジェ論を中心に、松本俊夫のシュルレアリスム＝ドキュメンタリズムを特徴づける「オブジェ」から、大和屋の見解がいかに離反していったかを検証する。従来も映写機、ダッチワイフなど、大和屋が作品に頻用するオブジェは、彼の作品の大きな特徴として認識されてきた。これらは明らかに松本俊夫のオブジェ論の影響下にあるとされてきたが、実際は作家が「ものを見つめる」主体的な発見よりオブジェが各状況内に変貌していく「ダイナミズム」がそこに加味されることで、松本理論からの超越も図られている。

第二節では、「凝視」における松本俊夫のアヴァンギャルド理論と大和屋の

映画理論との相違性を分析することで、松本俊夫の理論の重点である作家の主体性からどのように大和屋が宣言したインパーソナルなエロダクション運動になり代わったかを明らかにし、大和屋の映画理論における作家の問題を解明する。

第三節では、大和屋と同時代に書かれた松本俊夫の「状況」の概念と大和屋が多用する評論用語「地獄」との同質性を分析することで、両者の関連性をさらに確定する。特に、松本の状況論における早期の主体論からの転向が、「オブジェ」、「凝視」における大和屋の超越と同質化していったことを解明し、大和屋の理論の重要性を明らかにする。

大和屋竺に影響を与えた日本の監督・作家は何人か居る。師匠と称した鈴木清順は彼の日活の助監督時代におけるカリスマ的存在であり、加藤泰への崇拜も『みな殺しの霊歌』や「緋牡丹博徒」シリーズを絶賛する批評から窺われる。それらの作家・監督への親近感はいずれも彼自身の創作理念と深くかかわっているのみならず、若松孝二プロダクション（若松プロ）での盟友・足立正生との食い違いや、後に積極的に参加した日活のロマン・ポルノからの乖離と通じ合っているとも言える。「恐怖映画」という彼自身の言葉で持ち上げられた映画理論は第一に彼の批評と批判を用いて解明されうるだろうが、その同時代性から遡っていくと、日本映画史ないし日本芸術史の一つの変遷が見えてくる。それは大和屋がみずから教材として言及した松本俊夫や花田清輝を含む前時代と同時代の作家が提唱した芸術理論の分岐としての主体性の問題をさらに裏返しにし、「オブジェ」というキーワードを基にした、「恐怖映画」と名乗られた大和屋的な世界観も兼ねた映画理論の重要性である。

大和屋はほぼ生涯を通して商業映画と向き合った。手掛けた独立制作のピンク映画も松本俊夫が目指した ATG（日本アートシアターギルド）作品の類ではなかったが、監督作品も脚本作もいずれもアヴァンギャルドの潮流に乗っていることは少なくとも「オブジェ」の使用から見れば疑いないだろう。しかし、彼自身は ATG と草月アートセンターが行っていた映画制作の目標と理念を、時代遅れ¹ や「プライベート²」と呼び、共感をしめさなかった。それはアヴァンギャルド映画の大きな問題点である「主体性」について反対する彼の態度にあらわれており

¹ それは松本俊夫と同時代に ATG でドキュメンタリー映画から劇映画への転向を遂げた羽仁進に対する大和屋の態度である。特に羽仁監督『初恋 地獄篇』（1968 年）の批評のなかで、大和屋は羽仁を「先公」と呼び（「不良少年から女コマシへ」、初出『映画芸術』1969 年 2 月号、『悪魔に委ねよ』1994 年、ワイズ出版に収録、66 頁）、絶賛する今村昌平との対立面として羽仁の映画論を批判した。さらには次の記述もある。「日本では、羽仁進の『不良少年』が、パッと消えるカメラの存在を証明しようとし、被写体の油断を見すまして、「驚くべき自然人間」を捉えたのに対して、今村昌平の『人間蒸発』が、そのような被写体の飼育法に絶対反対し、ことさらに消えないカメラの方を強調した。」（初出「スキャンダリスト、ヤコペッティとわれら亜流たち」『映画芸術』1969 年 12 月号、前掲書、74 頁に収録）

(実際当時の学生映画も含むアンダーグラウンド映画と称された作品群は大半がその問題を意識していたが、そこから大和屋が若松孝二をはじめとする「エロダクション」だけを讃嘆し例外としていた)、その主張を要約的にしめすと、作家は作品を通して自分の主体を表現するのではなく、より巨大な現実への通路を作る人間として確立されるべきであるということになる。結局のところ大和屋の「恐怖映画」理論は人間が「のっぴきならない状態」になってしまうような破壊的な映画を目標にしたことで、作家の主体性を批判する立場を取る。本稿では、大和屋の映画理論の背景研究として、松本俊夫らのアヴァンギャルド理論との相違点を明らかにすることで、同時代の映画理論における位置づけを解明していく。

1962年、大和屋竺は第八期助監督として日活に入社した。1958年からの大学時代は、早稲田大学の稲門シナリオ研究会に参加し、後輩の田中陽造と組んで学生映画の制作を試みた。その時期の愛読書が花田清輝と松本俊夫だったのだという³。松本俊夫は当時の大和屋にとって、同時代の有名人物であった。松本は1955年東京大学文学部美学美術史科を卒業し、同年4月に新理研映画プロダクションに加入、短編からドキュメンタリー映画の制作をはじめた。阪本裕文の研究によると、松本は大学時代から前衛芸術や映画と身近にふれあい、花田清輝などの影響を受けながら、独自の思考をみせる執筆活動を既に手がけていた⁴。1963年に出版された『映像の発見』は1958年から63年にかけて『映画批評』『記録映画』『映画芸術』『新日本文学』『現代詩』などに発表した評論の集成で、大和屋に強い刺激を与えたという。

松本俊夫の『映像の発見』は、映画製作の現場へ踏みこもうとする僕たちにとって、殆んど心臓で読むべき本だったのだ。

シュール・ドキュメンタリズムという松本俊夫の造語などは、主体⇄客体の間に血も凍る凝視の緊張を要求した。しかもそれは、認識と方法についての原理をダイナミックに明快に、云い表していた。そして六〇年安保闘争の時のアジテーション映画、総評製作松本俊夫かんとく『安保闘争』は、松本理論の具体的結実にはかならなかった。それは燃え

² これは大和屋の映画宣言とも考えられる重要なエッセイ「自己暴露の輝きに賭ける」(初出『映画評論』1966年8月号、前掲書、31-33頁)において、彼が志向するエロダクションの対立として持ちあげた「プライベート」映画のことである。大和屋のいうプライベート映画は、「映画の無条件の私物化、映画の低調化、映画の日記化、映画のアンチロマン化、映画のヨーロッパ化……要するに、映画の近代化……という傾向」(32頁)と規定されている。後に分析するが、この傾向はまさに松本俊夫の主張した作家の内部現実を中間物とした創作方法である。

³ 「花田清輝と松本俊夫の書物が、学生時代の僕らのテキストだった。」大和屋竺「夢の告知と『スター・ウォーズ 帝国の逆襲』論」、初出『映画芸術』1980年12月号、前掲書、349頁。

⁴ 阪本裕文「新理研映画時代の松本俊夫—前衛記録映画論の形成過程」、『映像学』2020、104巻、116-117頁。

上がる火の玉のように激しい、アナーキーな映画だった。

その原理が僕の中に血すじとなっていていくことに、何の疑いがあるだろうか。⁵

ただし、そこまで言い切った大和屋はその発言より9年前、松本の『修羅』（1971年）の評論で、「松本俊夫という人は、口ではモダニズムを排撃し続けながら、いざ作品という段になると、モダニズム以外の何ものでもないような代物をでっちあげ、しばしばわれわれをがっかりさせている⁶」と、「安保闘争」以外の松本作品（『西陣』〔1961年〕など）に対する批判的な姿勢を見せてもいる。この一見した矛盾はまさに大和屋の「恐怖映画」と松本のアヴァンギャルド映画理論の相違性を解明する重要なポイントとなる。つまり、大和屋から見た松本の理論と当の作品とのあいだに齟齬があるというよりも、大和屋が松本のアヴァンギャルド理論から受けた影響がそもそも全面的な受容に類するものでなく、何らかの形で吸収し、それを更新させたものだと考えられる。たとえば、花田清輝らの論争から引きついだ「主体性」の問題なら、主体と客体（シュジェとオブジェ）の関係性こそが大和屋にとってはより重要で、「既成映画」に反対する「一人一派」の映画革命思想（映像の革命）は「物のシャープな裸形⁷」を見せるアナーキズムとして大和屋から歓迎された。以下、本稿は、オブジェ・主体・状況、この三つのキーワードを用いて展開していくことにする。

1. オブジェの解放

大和屋竺の作品ではオブジェの運用が頻繁に見られる。特にダッチワイフとマネキンは彼の代表作『荒野のダッチワイフ』（1967年）において、女体から転換しさらに砕け散るような不思議な展開を見せたり、同じくダッチワイフのモチーフを用いた『大人のオモチャ ダッチワイフ・レポート』（1975年）においては主人公をマインドコントロールする魔力をもつようなものとしてあらわれたりと、いずれについても彼の「恐怖映画」の特異な部分を占めている。さらに、荒野の真ん中にボンと置かれた電話機（『荒野のダッチワイフ』の冒頭）、小人の病態で正体の所在が混乱させる殺し屋の人形（『愛欲の罟』（1973年）など、映画内部で異様な姿を見せながらも、人物に魔的な影響を与えるオブジェが大和屋の作品内には散乱している。オブジェを介した物事の異様な変貌の様相は明らかに「呪術的なイメージをひきずりだす⁸」という松本

⁵ 大和屋竺「夢の告知と『スター・ウォーズ 帝国の逆襲』論」前掲書、349頁。

⁶ 大和屋竺「異郷へむかう時代精神 松本俊夫『修羅』」（初出『日本読書新聞』1971年2月8日号、前掲書、122頁）。

⁷ 大和屋「自己暴露の輝きに賭ける」前掲書、33頁。

⁸ 松本俊夫「映画芸術の現代的視座」『映像の発見：アヴァンギャルドとドキュメンタリー』三一書房、1963年〔再刊は清流出版、2005年〕、19頁。

俊夫のオブジェ論を引き継いでいる。

大和屋竺の「オブジェ」について、赤塚敬子は松本俊夫およびシュルレアリスムのオブジェとの近接性を指摘している。赤塚曰く「対象から日常性を剥奪した生裸の姿」としてのオブジェは、対象への執着としてのフェティシズムという点において、松本やシュルレアリスムのオブジェと軌を一にしているのだという。さらに赤塚は『裏切りの季節』（1966年）、『荒野のダッチワイフ』、『愛欲の罠』の分析を通し、この一連の作品群はオブジェの不気味な変貌を見せることに対する大和屋の拘泥をしめすものとまとめている⁹。この試論は大和屋に関するパイオニア的な学術論文でもあり、高橋洋や松本俊夫との関連づけが適切だったが、同時にこの論文単体では、大和屋の「恐怖映画」が娯楽映画を成り立たせるのは困難であるという消極的な結論が下されてしまってもいた。

「対象から日常性を剥奪した」という松本俊夫のオブジェ論はあくまでアヴァンギャルドのドキュメンタリー映画の枠内で論じられるものにとどまってしまうようなものだが、むしろ劇場映画の場合もやはり作家（主体）が映像内容を対象（オブジェ）として見つけることで同様の位置づけが可能だという指摘も含まれていた。それはルイス・ブニュエルの『忘れられた人々』と羽仁進の『不良少年』の違いを分析する一節からも分かるだろう。松本によると、二作は共に社会下層の不良少年を取り上げたが、ブニュエルは「不良少年をみずからの内部に見つめる眼をもっていたのにたいし、羽仁はそれをおのれの内部とはいささかもかわりのない位置に、もっぱら観察の対象として眺めていたにすぎないのである¹⁰」。そうしてこの記述からも明瞭なように、松本が「現実の構造的・主体的把握を可能にする積極的イメージとしての映画¹¹」として述べた映画のトータル・イメージには作家個人の感性和意志に注目する傾向がつきまとう。したがって『石の詩』（1963年）と『西陣』（1961年）のような松本の早期の実験ドキュメンタリー映像は静物の石や繰り返し動作を見せる織物の労働者と機械にカメラを向けて、ポエム風にカメラの移動とフェードイン／フェードアウトの手法も加えたことで資本主義と労働者の矛盾という現実問題を取り上げたが、静物のみを要素にした多重で複雑なイメージが「映画にする仕方の中に生まれる¹²」という、作家の能動性を強調する松本俊夫の発言をふまえると、それらの「オブジェ」を対象にしたのはやはり松本という主体に過ぎないという留保がつく。

しかし、『映像の発見』における松本のオブジェについての論述は主体性の問題におびやかされながらも、視線を介すことで対象から日常性が引き剥がされ、二つの世界間の通路として働

⁹ 赤塚敬子「大和屋竺試論：『裏切りの季節』と『荒野のダッチワイフ』における「オブジェ」」『超域文化科学紀要』（19）、2014年、63-80頁。

¹⁰ 松本俊夫「残酷を見つめる眼」前掲書、101頁。

¹¹ 松本俊夫「方法とイメージ」前掲書、65頁。

¹² 「すべての前衛映画の最前線から 松本俊夫インタビュー」『アンダーグラウンド・フィルム・アーカイブス』河出書房新社、2001年、22頁。

くという指摘がなお強い示唆性を持ってもいる。それは以下の引用から分かる。

「もの」と対決するということは、このように現実のかくされた非合理をむきだしにしてみつめるということである。それは同時にみつめる眼そのものをむきだしにして、みつめるものの内側にうごめく非合理を、その外側の非合理と深くかかわらせるということである。いいかえるなら、眼と対象は「もの」によって外界と内界という二枚の向き合った鏡の間にひきずりこまれるということにはほかならない。むしろそのむきだしの非情な空間こそ「もの」であり、その意味において「もの」は外界と内界を結びつけるへその緒なのである。¹³

つまり、オブジェの異様さは作家の内部現実由来のみならず、必ず外部世界の不合理な姿を暴露するという中間性を持つのである。「外部世界から内部世界へ」の投影という松本作品の方向性を逆行させ、「外部世界から生の現実へ」の暴露を実現するのに役割を果たすのは大和屋の「恐怖映画」における「オブジェ」である。したがって、それらのオブジェは具体的な「シュジェ＝主体」との結合が取り除かれ、その結合を「目線・凝視」というパースペクティブとして機能させることで、映画のシュルレアリスム性そのものを定義したアド・キルーのいう顕在的な生の現実よりも全面的といえる潜在的な生の現実¹⁴への通路をひらく。ゆえに大和屋は評論の中に「オブジェ」という語のかわり、「物」という、さらに「シュジェ」との連結を崩壊する言い方をもちいる。「恐怖映画」の方法論について講義していたときも、「物と物の意外な出会い」を通じて見えてきた物の異様さが最もシュールで、それは一種の「時間の芸術」¹⁵なのだと述べていた。

ここでの「物／オブジェ」と「時間の芸術」の関係性は小津映画の「静物ショット」を想起させるだろう。正清健介がジル・ドゥルーズの理論に基づいて整理したように、小津映画の静物ショットは不変の形態をもって生成変化するものの表現として、「時間そのもの」であるが、ここではその前に彼が要約した、マッシモ・レオーネにより提起された「メタ物語的なオブジェ」としての機能を発揮する「運動するオブジェ」（ここでは静物のショットではなく、スプレー缶などの動的なオブジェが対象として取り上げられていた）¹⁶の概念にこそより注目すべきである。大和屋のいう「時間の芸術」はむしろ「運動するオブジェ」と連結した、ある見えない生

¹³ 松本俊夫「映画芸術の現代的視座」前掲書、19-20頁。

¹⁴ アド・キルー（著）、飯島耕一（翻訳）『映画のシュルレアリスム』1997年、フィルムアート社〔再刊前の原著は美術出版社、上下二冊、1968年〕、18-19頁。

¹⁵ 大和屋竺「映画は恐怖に根ざしている 国際情報芸術学院特別講義」前掲書、401頁。

¹⁶ 正清健介「アッバス・キアロスタミ映画におけるオブジェ：小津映画の継承のあり方」『形象』形象論研究会、2019年、70-90頁。

成変化のことだと考えられる。つまり、変化しない静物ショットで流れていくある生成変化の時間の「イメージ」というより、物が屈折した記号機能を発揮しながら運動する時に、目に見えない他所の生成変化を表現する時間の芸術のことである。その生成変化する他所とは後に分析する大和屋個人の色濃い非人間的な現実でもあるが、もう一つの展開は若松孝二のエロダクションの煽動的な映画方法である。

優秀な日本の記録映画が、ようやくオブジェに関する平均的な発見をもち寄り始めた頃、若松孝二の『壁の中の秘事』は、一挙にそれらの総てを上まわる規模で、物のシャープな裸形をパレードさせ、呆気にとられた大人しい観客たちを、その上さらに強姦してしまうという事をやってのけたのですから驚く他はありません。¹⁷

「物のシャープな裸形」とは『壁の中の秘事』（1965年）の冒頭に登場した筋肉に差し込まれた注射針という具象を代表に、スターリンの肖像画を背景に繰り広げられた濡れ場のなかクロースアップされた傷と部分的な裸体や、さらに時事ニュースを掲載した新聞紙のショットとのモンタージュによって羅列された物・肉体がその異様な状況内でどこまでいかわからないような、宙吊りにされた危険な物の状態を指すのだろう。肉体はただの裸ではなくなり、抑圧された暴力衝動が性行為に置き換えられることで浮き彫りになった激動の時代への通路として、観客にその時代の非人間的な現実性を体験させ、恐怖感を与える。そのような大和屋のオブジェ論は松本の理論をどのように更新したかと言えば、オブジェとシュジェの結合が崩壊させられてその即物性が取り戻されたが、物がやはり日常的なままではなく、顕在に対応する潜在性をもつことで日常的なヴェールが剥がされたという、なお同質のオブジェ論であるのには相違ない。

ただしそれは松本のアヴァンギャルド理論よりシュルレアリスムの日本受容の最初期におけるオブジェ論、即ち瀧口修造と大和屋が言及した花田清輝の主張にむしろ相似している。オブジェの潜在的な内容がもたらす「説明し難い不思議な戦慄」と「捕捉し難い昂揚感」が生活にとっての重要なものとして、「シュルレアリスムのオブジェは、この物体的認識の再開発にほかならない」と主張した瀧口修造が菅本康之に「徹底的な唯物論者」と評された¹⁸ように、大和屋が赤塚に「オブジェへの拘泥」を指摘されたのは単なる偶然ではない。同時代にダリの「象徴機能の物体」をふまえて、花田清輝は「おのれ自身を、客体として、オブジェとして、物体として」、主体性を客体化することでしか、魂の自由を得られないと主張したが、物体に支配され

¹⁷ 大和屋竺「自己暴露の輝きに賭ける」前掲書、33頁。

¹⁸ 菅本康之「花田清輝ルネッサンスにむけて——生誕一〇〇年」『藤女子大学国文学雑誌』（80）、2009年、77頁。

る人間という物体として一本のペンを支配すると締めくくったことで¹⁹、文学（書くこと）創作の主体性問題の範疇からは離れていない。藤井貴史はそのような花田清輝のオブジェを人間主義的な視点から、「〈人間〉とは似て非なる〈変貌〉を強いられた奇妙な物体として立ち現れる」という、無機的な物体から主体への回帰的な過程における、安部公房への影響を分析した²⁰。

作家の主体を狭隘なパーソナルだと批判する大和屋の場合、藤井氏がまとめたその過程は作品内部の無機物と有機的な人間の相互転化とその変貌の過程、および無機物が人物にあたえるパースペクティブな力場の変遷の過程、この二つに分化し複雑化する。その意味における無機物と有機的な人間の相互転化は、主人公のショウが愛撫する手の移動を追っていく『荒野のダッチワイフ』のワンショットのなかに、瑞々しいさへの太ももからひび割れて砕けた上半身、さらにマネキンの頭部までの変貌をかたどっていくそれを代表とした、ダッチワイフ・人形といった大和屋の特権的なオブジェの原理にまず見られる。そのオブジェ自体の変貌は主人公のショウのパースペクティブな内部における過程として、そのショット前後のシークエンスが全部ショウの夢・幻想にすぎないことを暗示する。その過程が逆になったのが大和屋が脚本を手掛けた曾根中生監督のロマンポルノ作品『大人のオモチャ ダッチワイフ・レポート』で、粗末な作りだった性処理用のダッチワイフは下半身だけ男の愛撫に柔軟に反応する。より高性能を求めるうちに、ダッチワイフはだんだん本当の女体に近づいていき、最後に外見からはほぼ見分けられないように進化する変貌の過程を見せた。オブジェとその変貌は主人公の男たちを発狂させる力を発揮する。

主体との緊密な連結が崩壊した大和屋のオブジェはかくして、それ自体が変貌する動的な特性と、主体・人間と対等な関係を持ち、さらにその上から人間に影響を及ぼす力の持ち主として、花田清輝と松本俊夫のオブジェ論を踏まえうえて、大和屋の作家性の産物として立ち現れる。それとともに、松本アヴァンギャルド理論の主体性問題も「凝視」の概念を通じて、大和屋的な「主体」へと変化していく。

2. 主体崩壊

簡単にまとめるなら、大和屋の映画理論である「恐怖映画」は悪夢のような体験を与える映画創作原理である。シュルレアリスムへの志向を明記されていないがその関係は実に緊密である。その悪夢を具体的に云うと、大和屋自身の幼児体験（朝鮮人捕虜に対する虐待の目撃と終戦直後の中国人捕虜の暴動体験など）、日本のような先進国から離れた第三世界（インド映画

¹⁹ 花田清輝「物体主義」『花田清輝全集』第3巻、講談社、1977年、270-272頁。

²⁰ 藤井貴史「〈オブジェ〉達の革命：花田清輝と安部公房「壁：S・カルマ氏の犯罪」」『愛知県立大学説林』(64)、2016年、21-22頁。

やアフリカ)、さらに非人間的な残酷さを孕むような現実(革命やナチズム)といった現実が目先の映像を通して浮き彫りにされるような体験である。彼自身が「シュル」だの「リアリズム」だの芸術的な主張をいっさい口にしなかったのは、人間中心主義の癖ともいえるような「存在」への執着が死を目前にしたときには考えられないのだとし、「イメージが追いつかない」「人間ののびきならない状態」²¹を追求するという、人間や現実的な存在よりも体験のほうを強調するような姿勢を持っていたからである。「恐怖を何に感じるかといったらチンポの先に感じる²²」という彼の発言にしめされるように、恐怖映画の「恐怖」の真義にそれはつながっていく。

僕は存在論には絶対にいかないです。存在論を考える前に死んでしまうと思います。(中略)だから『野獣の青春』というのは最も存在をかけた争いが八方においてあってそこでサーッとかすめて知らぬうちに存在がスパーと殺られて一人影がなくなるという話でしょう。僕はそういう話は一面非常に面白いわけですけどね、やっぱりよくわかんないところがありますね。つまり人間というのはそんなに精神的な存在であるのかということにまず疑いの目を持っているんですね。僕には肉体的苦痛というのは何ともいえずしみ込んでいるんですね。²³

以上の引用でより重要なのは存在より肉体的苦痛を重要視するような鈴木清順的なアクション映画に対する大和屋の理念だが、取り敢えず存在論に対する反対の態度にまずは注目したい。ここでの「存在論」とは同インタビューで鈴木清順が提起した「恐怖の実体」の探求のことではあるが、その前にある「殺される」恐怖にのみ込まれる体験のほうを大和屋は強調した。これはまさに高橋洋の指摘したように、大和屋は「人間の個的なドラマに興味がな」く、「世界を如何に捉えるか」を考え続ける「世界認識」²⁴の作家だからである。「蝦は何か。馬は何か。猿は何か²⁵」を問い続ける大和屋のオブジェ論は前述したように、主体性問題のなかにあっても歪みや変貌を遂げた主体と客体との関係性を重要視する傾向である。

大和屋がそれを受けついだ松本俊夫の理論は「凝視」という類出するキーワードを中心に展開されたものではあるが、それは63年に出版された『映像の発見』で繰り返し議論される「見

²¹ 大和屋竺「「具流八郎」の映画への旅 インタビュー／足立正生」前掲書、176頁。

²² 「無頼と恐怖 対談／鈴木清順・大和屋竺」(『道』一九七五年一月号)前掲書、210頁。

²³ 「無頼と恐怖 対談／鈴木清順・大和屋竺」前掲書、210頁。

²⁴ 高橋洋「解説」大和屋竺〔著〕高橋洋、塩田明彦、井川耕一郎編『荒野のダッチワイフ：大和屋竺ダイナマイト傑作選』フィルムアート社、1994年、414頁。

²⁵ 「大和屋竺インタビュー(2)=インタビュー・構成／井川耕一郎・高橋洋」『映画王』第四号、1990年、49頁。

る／見つめる」という外部世界（現実もしくは映像自体）と内部世界（人間の内面世界）を連絡する「主体的な」映画創作方法論に含まれる²⁶。さらに二つ目の評論集では、映像の発見は対象の発見のみならず、「自己発見」であると明言までした。つまり、「見る」ということは、対象を「主体化」とすることである。記録された現実が、「表現された現実」ないし「主体化された現実」として自律しうる²⁷。松本の現実には驚きをもたらす「未知の現実」²⁸としての、外部現実を超越したよりパースペクティブな内面現実をさしているの、彼が目指したリアリティは作家の主体化の過程を通してのみ保証されうる。

したがって、松本理論での「凝視」はやはりオブジェと同様に、作家の主体性を強調する傾向が見られる。イタリア・リアリズム（ネオレアリズモ）の大きな重要性として提起された「凝視」とは、ロベルト・ロッセリーニの『戦火のかたがた』（1946年）のような、偶然にその場に居合わせたニュース映像かとも思われる対象と一定の距離を置くショットにおけるカメラの位置を意識させる、即ち作家が「それを見ている」ことをアピールするような映像と作家との関係性のことである。

映像が「凝視するカメラ」を意識させるということは、いいかえれば、映像そのものによって対象が主体化され、したがってまた映像そのものによって主体が客体化されているということにはかならない。そのことは、対象にたいする主体の意識が確立しているということの意味している。むしろその背景には、対象と主体の予定調和的な関係の崩れさった状況があるわけだが、それを強烈に意識する作家主体の存在が、この「凝視する映像」をつくりだしていることに注目する必要がある。²⁹

しかし、松本によると、その凝視の効果はカメラに写り込む現実の矛盾の實在を要求し、その解体を身をもって体験した人々にのみ強烈な反応をもたらす³⁰。彼は最後に「眼に見える」ものしか写すことのできないカメラをもって、そのような「眼に見えないもの」を「凝視する」

²⁶ この点について、中村葉子は以下にかなり簡略かつ全面的にまとめた。「彼はそれらの映画について、シュルレアリスムの観点にそって対象の持つ日常的な意味を引き剥がし物体そのものの発見をととしての内部世界、つまり無意識の世界の発見という方法論が採用されているとし、「物体」を凝視する先に見えてくる作家の主体の確立を論点の中心として語っていくこととなる。」（『ドキュメンタリー映画の視線：沖縄からの「暴動の予見」としての映画』、『人間社会学研究集録』（5）、2010年、133頁）

²⁷ 松本俊夫「現実の主体化」『表現の世界：芸術前衛たちとその思想』清流出版、2006年〔再刊前の原著は三一書房、1970年〕、176頁。

²⁸ 松本俊夫「映画芸術の現代的視座」『映像の発見』、11頁。

²⁹ 松本俊夫「日常性と凝視」『映像の発見』、149頁。

³⁰ 松本俊夫「日常性と凝視」前掲書、152頁。

ことがはたしてできるだろうか³¹」という課題も投げかけた。

顕在性と潜在性に注目するアド・キルーの映画シュルレアリスム論は観客側の受容から出発したのに対して、松本俊夫のアヴァンギャルド理論は作家の主体を基に個人内部の現実の優位性を強調する。大和屋の「恐怖映画」は自分の映画の受容体験を起点にし、映画創作側として如何に自分の内部を通して顕在的なものから潜在的な現実を引き出せるかをを目指す。それはある程度、戦争の痕跡が流されていった平和と日常性の時代に、それら眼に見える物たちを「凝視する」ことで、志向する「目に見えない」ものとのズレをいかに解消するか、という松本の出した課題への回答とも考えられる。

前に引用した主体と客体の間の「血も凍る凝視の緊張」はまさにその回答ともいえるだろう。両者のオブジェ論の相違性と同様に、大和屋のいう「凝視」は対象と一定の距離を取ることで主体の存在をアピールするためでなく、作家のパースペクティブにカメラを向けることで日常性のヴェールが剥がされて露出したオブジェの異様さとその背後の潜在的な現実が放つ、脅威と危険による緊張感の手法である。その場合、作家の存在が不可欠で、目的の潜在的な現実へと通行する客体を発見し、その最も脅威のあるイメージ・側面を暴露させなければならない。大和屋はレニ・リーフェンシュタールを例にしてそれを分析した。『民族の祭典』（1938年）でスローモーションにされたアスリートの筋肉の微動は彼女の凝視に「さらされて、まるで人間性を失った一個のアメーバの様にとらえられていた³²」。前述したように、大和屋のオブジェ論は作家の主体に対応せず、ある巨大な潜在的な現実への通路として捉えられている。しかし、それらのオブジェを発見し、さらに背後の現実を最も引き出せる一面を露出させ、さらさなければならぬのは作家の役割である。リーフェンシュタールはまさにアスリートの肉体から、ホロコーストにおける捕虜収容所の死体に通底するようなナチズムを暴露させた。そのような作家と映像の関係性を最も引き継いだ日本映画は何かと言うと、大和屋の言葉を使うと、物のシャープな裸形の前提となる、若松孝二の率いるインパーソナルなエロダクション映画にほかならない。

既成の大企業の独占から映像を解き放つ事、作家主体が企業の枠の外に確立される事等を当面の利点として、プライベート・フィルムが運動への可能性を秘め乍ら今の状況にクローズアップされてくる必然性は分かるけれども、ただそのことのもっている不自然さとか、弱さには、我慢がならないのです。運動というものは、パーソナルなものの独り歩きなどでは決してなく、むしろインパーソナルなものとの対応という事にのみあるからです。³³

³¹ 松本俊夫「日常性と凝視」前掲書、155頁。

³² 大和屋竺「ストリントンとやってくる」（初出『総合芸術二号』1964年6月）前掲書、30頁。

既成の大手製作会社に制度と作品の面から反対していたのは松本俊夫である。彼の前衛性に関する定義において、既成映画への疑いと反規格主義・反商業主義といった、既成の反対面に立つ条件が三分の二、その大半を占めている。最後は作家の個人性となる³⁴。以上の引用から見ると、大和屋竺は既成・商業映画に対する反対において松本と同様な態度をとったが、作家個人性のアピール、すなわち映画のプライベート化の主張に対して大和屋は反発していた。一人一派の映画群の弱さは作家個人の内面世界を映像化する利他性の弱さと考えられ、それに対して、「インパーソナルなものとの対応」は前述したナチズムのような、他人を巻き込むよりも巨大な現実への志向で、他人への煽動力をもつということである。その意味で、性愛の次元を超えて裸体のラジカルな力を発揮させ、政治的な状況を語る若松孝二の作品は大和屋的な定義にこれ以上なくふさわしいのである。若松孝二が監督を務め、大和屋が脚本を執筆した『処女ゲバゲバ』（1969年）は裸体以外のセッティングや、『壁の中の秘事』のような新聞紙の挿入ショットすら省いてしまい、わびしい荒野のなかで学生運動の青年男女が果てしなく交合する。性を脱日常化した過激派学生集団の生きざまを通して、テロリズムの恐怖回路を見せる³⁵。同じく、独立制作のエロダクションのコストパフォーマンスが斜陽時代に入っていた大手製作会社に注目されるのにつれて、日活の助監督時代に若松孝二プロで創作活動を行った曾根中生、岡田裕と大和屋たちは破産後に打ち出されたロマンポルノ新路線の制作・製作を担っていたが、大和屋が段々とロマンポルノの脚本創作から離れていったのも、「当初の破壊的な自己暴露の気風は地に堕ちてき始めた³⁶」というように、若松孝二のエロダクションが持つ「インパーソナルなものとの対応」がなくなったと思ったからである。したがって、生涯後半に手掛けた脚本はほぼ商業映画だが、大和屋の映画創作理念は紛れもなくアヴァンギャルド的である。それは彼もその一員だった脚本家グループ「具流八郎」の商業映画への進出がほぼ70年代に失敗し、映画体制が70年代より多様になった80年代の鈴木清順による「大正三部作」で唯一具流八郎グループの脚本家にして大和屋の盟友だった田中陽造だけしか突破口を開けなかった一因とも考えられるだろう。

かくして、大和屋の映画理念における主体の問題はインパーソナルな現実との対応を志向するものとして、松本俊夫のアヴァンギャルド理論の逆説として成立する。作家の凝視によってオブジェと巨大で潜在的な現実との関係を浮上させるという大和屋的な過程は作家の自己表現

³³ 大和屋竺「自己暴露の輝きに賭ける」前掲書、32頁。

³⁴ 松本俊夫「前衛映画の思想」『映画の変革——芸術的ラジカリズムとは何か』三一書房、1972年、154-155頁。

³⁵ 大和屋竺「大深刻は大軽薄に裏づけよ 驚くべし！若松孝二」（『映画芸術』一九七一年五月号）前掲書、132頁。

³⁶ 大和屋竺「状況劇の現出は近い 山口清一郎へ」（『日本読書新聞』一九七二年四月十日号）前掲書、161頁。

のかわりに、自己暴露を目指した。特に「暴露」は大和屋の映画論において作家に対する重要な立場である。自己暴露を不本意の自己表現として考えるなら、映像と作家性の関係性は意図的な自己表現による映像創作のプロセスが逆行させられ、映像内容の自律性によって際立たせられた映像と現実間の媒介的な特異性のことになる。媒介的な特異性について、対象を「凝視するカメラを意識させられる」ことで主体が確立されたという松本の凝視論と同じように、大和屋はカメラの「消えなさ³⁷」を作家の自己暴露という方法の一特性として強調した。その意味で、大和屋が目指した「作家性」は数々の作品のなかに消えないカメラの存在に共通するような特異性のことになり、カメラの後ろに立つ人影のように考えられる。たとえば、大和屋の加藤泰論はまさに画面内の驚異な角度（「仰ぎ見る眼」、もしくはローアングル）を中心に展開され、そこから加藤泰の戦争体験との関連を見出した³⁸。しかし、繰り返しになるが、松本が志向する映像による作家の内部現実の驚異と違い、大和屋の「恐怖映画」の重点はその逆方向、つまり映像背後の現実の浮上にある。したがって、映画の作家の私物化に反対するというのは、中間媒体としてのカメラの自立的な存在を要求するためであり、カメラを操作する作家の主体性もその自立によって崩壊し、カメラを操作する人間として対象の特定な側面を見せることで画面のパースペクティブ性に成り下がる。

『映像の発見』の後、松本俊夫は独立制作で実験映画を制作しつつ、『映像の発見』での成果を流産させないように、引き続き同時代の芸術映画批評（ゴダールの批評など）と思想系のエッセイを発表し、「第二ラウンド³⁹」として『表現の世界』を1967年に出版、「主体」「見ること」などの概念を再確認していた。さらに三つ目の区切りとして1969年の『薔薇の葬列』と1971年の『修羅』までを自己言及する『映画の変革』（三一書房、1975年）が刊行された。この三つの論集で「ピリオドをうちたい⁴⁰」という松本は自分の無力さと疲労を白状し、それ以降既成の映画と反対する立場から批判と新映画をひき起こすような主張の論集を諦めることを宣言した。それは大和屋竺が批評を発表し始める1964年からロマンポルノの失敗を自分で告げた1977年⁴¹までの創作時期とほぼ一致している。

³⁷ 注1で触れたように、大和屋はカメラの消えなさを羽仁進の『不良少年』の批判と今村昌平の『人間蒸発』の評価の根拠にした。

³⁸ 大和屋竺「ゴム質の殺意、路上は血の海 『みな殺しの霊歌』」（初出『日本読書新聞』1968年4月29日号）前掲書、41-42頁。「虫の眼のひろがり 『緋牡丹博徒・お竜参上』」（初出『映画芸術』1970年5月号）前掲書、81-83頁。

³⁹ 「第二ラウンドは、率直に言って憂鬱な戦いであった。状況は困難をきわめ、思想的にも芸術的にも分裂がはてしなく続き、私もまたしばしば連帯すべき相手を、やむなく敵にまわさざるをえないというところまで追いこめられたからである。」（松本俊夫「あとがき」『表現の世界』298頁）

⁴⁰ 松本俊夫『映画の変革』、266頁。

さて「オブジェ」と「主体」以外に、松本と大和屋が共有した時代性のもうひとつのキーワードとして、筆者は「状況」という、さらなる抽象的な概念を取り上げたいと思う。

3. 状況の渦巻

松本俊夫の評論が呼びかけるアヴァンギャルド映画の運動は1950年代の後半から1960年前後迄、時代的にかなりピンポイントな地点に立っていた。『映画の発見』などの運動論の論集で、松本は既存映画への敵対の態度を保っていたが、1960年代に起きた世界的なアヴァンギャルド映画運動の出現とそれに次ぐ映画様相の変貌と世代交代に直面し、彼は不可避の虚無感と絶望感にかられた。そのなかで、松本は各々の映画群が呈した特異性とその周辺を一言で「状況」とまとめあげ、その点から60年代を1968年という時点に、いち早く総括した。

「イタリアン・リアリズムの時点では状況は拷問というかたちでストレートに告発できたものが、ポーランド派の時点では体験の意味を問いつめることでしか姿を現さなくなり、六〇年代になるとすでにのっぴきならない体験すらもが影をひそめて、状況は「日常の死」としてストレートには見えないものに内面化した⁴²」といった状況の変質を、松本が「戦後の終焉」と締めくくった理由は、前述したイタリアン・リアリズム映画の「凝視」の、平和の時代における無力さについての指摘と同様に、状況論もまた「凝視」の対象に戦争の痕跡を要請するように、戦争・戦争体験に密着しているからである。そのような「状況」は以下のように定義される。

真の燃焼の対象をもたないシニカルで苛立たしい日常性、しかもいつとはしれず解体と空洞化を深める風葬の季節となった。それは明確な輪郭をみせず、そののっぺりした現象性と解体感の間の、克明な因果律でたどれなくなったという意味で、状況の状況は多層化したといわなければならない。そしてその構造は、意識の内的時間を軸に、表層から深層への下降過程としてのみ対象化できるものであった。(中略)世界の政治・思想状況が日増しに内在的な矛盾を顕在化しつつ、ごく身近に伝わってくる事実が、そのモザイク性をいっそう複雑なものにしてきたといえる。つまり状況の構造は、表層—深層の縦軸に多層化しただけでなく、空間的な横軸にも、有機的に相犯しあう関係で多層化してきたのである。⁴³

⁴¹ 「鎖国の至福、ロマンポルノ的なものをめぐって」(初出キネマ旬報 1977.2 上旬)のなかで、大和屋竺がロマンポルノ路線初期、曾根中生らと作ったアナーキーな作品が「整序され」、「平板な、中年層向けの陰微な見せ物へと向かっていった」と嘆く。実際ロマンポルノ路線は1988年まで生きながらえたが、1977年以降彼が参加した日活作品は『墮靡泥の星・美少女狩り』(鈴木則文監督、1979年)のみである。それ以降大和屋は商業映画とアニメーションの脚本を手掛けるようになり、運動的な映画作品を生み出せなくなった。

⁴² 松本俊夫「実感的映画状況論」『映画の変革』、15頁。

そのような複雑で重層的な現実を目の前にした作家は客体と主体、外部世界と内部世界という古典的な二元論に懐疑の眼を向け、「新しい体现の自覚」と「表現構造の変革」を目指して現実の全体像に迫ろうとする努力をしなければならなくなる。したがって、『映画の変革』の中の松本は『映像の発見』から転向し、外部世界との関わりから作家の自己発見を呼びかけるのをやめ、「世界と自己の既成の関係を変革する」体験の自覚⁴⁴を要求することになる。これで松本は「オブジェ」と「凝視」、以前の方法論を放棄し、変革を求めて「現象性と解体感の間」の断片的な体験に任せるような恣意的な方法へと転向したと考えられる。『薔薇の葬列』はその実践として、同性愛と性変態の題材とインタビューも取り込んだ手法などで、保守主義の「既成映画」には全面的に反対するが、方法論の恣意性によりもたらされた混沌のなかに迷い込んでしまう事態にもなった⁴⁵。

それでは、「オブジェ」や「凝視」を方法にした状況の表現は可能だろうか。この問題の解決策こそが大和屋竺の「恐怖映画」にほかならない。前述した作家の主体が目指している「インパーソナルなものへの対応」とは、まさに松本のいう多重で複雑な状況に構成された巨大な現実である。「混沌こそよけれ⁴⁶」という大和屋が語った『裏切りの季節』の創作意図は複数のジャンルが取り入れられさまざまな要素が入り混じっていたインド映画から受けたショックの下、「未分化の娯楽として⁴⁷」の混沌を本来の目的としている。それは、主人公の中谷を中心に、ベトナム戦争での非人間的な体験、眉子に対する病的な愛情、眉子を奪った親友の長谷川に対する恨み、戦争写真を目当てにしている組織からの脅威と、多重な状況が絡み合いながら互いに反転するような混沌ではなかろうか。特に特権的なオブジェとして一枚の戦争写真を映画の中で変貌させる手法は中谷に付き纏う戦争と暴力のもつ魔的な力を引き出し、中谷を狂気に走らせる地獄への通路を見せた。

その意味で、松本俊夫がアヴァンギャルド理論の最後を綴った「状況論」を大和屋竺は明言こそしていないものの引き継いだに疑いない。特に、大和屋が批評で頻繁に使用した「地獄」という用語は松本の状況論からの受容の好例である。それは大和屋の「恐怖映画」における特殊で巨大な現実のことで、彼自身の幼児体験、インドやアフリカのような第三世界、さらにド

⁴³ 松本俊夫「実感的映画状況論」前掲書、15-16頁。

⁴⁴ 松本俊夫「混沌を意味するもの」前掲書、50頁。

⁴⁵ その点について、松本は「挑戦の精神」と「傷口と刃」において、『薔薇の葬列』の創作ノートとして述べていた。「今日では、あらゆる事物は複雑にからみ合い、何重にも屈折し、それらがさらに丸ごと変化と流動を続けている。いいかえるなら、たとえば現実と虚構、正常と異常、男と女、充足と虚脱、正と悪、追うものと追われるもの、そんな諸観念の二元的輪郭が混沌と溶解し合っているだけでなく、しばしばそれらは相互にその関係を反転し合うのだ。」（前掲書、236頁）

⁴⁶ 「無頼と恐怖 対談／鈴木清順・大和屋竺」（初出『道』一九七五年一月号）前掲書、209頁。

⁴⁷ 「無頼と恐怖 対談／鈴木清順・大和屋竺」前掲書、209頁。

イツのナチズム、エイゼンシュテインの革命時代等、暴力と血腥さに満ちた非人間的な状況の現実からくるものだ。大和屋は映画にそれを求めていた。たとえば、クロード・ルルーシュの『男と女』（1966年）よりブラジル映画『禁じられた情事』（J・B・タンコ監督、1965年）を好む理由として、大和屋は「ルルーシュがまるで楽園のようにしか描かなかった草ボーボーの馬のいる風景は、そのブラジルの風土にこそ、じつは近親相姦などという、彼には思いもよらぬような地獄と組み合わせを演じているエロダクションの連中がいる⁴⁸」と表現している。近親相姦のような変態的な状況によって風景を地獄に転換させるエロダクションは前述した裸体と政治的なモチーフの並置でテロリズムを染み出させる若松孝二の作品を指し示しているにほかならない。さらに、『裏切りの季節』の最後に、眉子が茫然とした顔で呟いた「地獄」も、写真を奪い取るためにそれを握りしめた長谷川の腕を切り取ったと白状した中谷を取り巻く戦争体験の過去であり、また眉子自身を長谷川の仇を取る復讐に駆らせた正体不明の非人間的な現実でもある。「地獄」のなかに出現する状況はそのような行動の不条理さと変態性をみせていく。地獄ではその行動と異様さの原理が解明されず、解明されないがゆえに、恐怖感をあたえる。

地獄を見せるような映画作りを目指した大和屋の監督生涯は僅か7年（1966年から1973年までだが、最後の作品『愛欲の罟』と1968年の『毛の生えた拳銃』のあいだには5年のブランクがあるので、本当の監督生涯は若松孝二に支持された2年しかないと言えよう）で終止符を打たれたが、以前にも脚本作を分析した通り、彼は主にピンク映画と日活のロマンポルノの脚本創作の場で自分の映画理論を実践しようとしていた。彼の作品では、多重で複雑な状況に巻き込まれていくようなスタイルが特に際立つ。たとえば、『セックスハンター・濡れた標的』（澤田幸弘監督、1972年）は米軍基地の問題を背景にした性犯罪、殺人の話で、安保条約による米人の刑事特権、ベトナム戦争、欲情、復讐などの状況が同時に稼働し、悦子一人だけ生き残った最後の銃撃戦で悲劇的かつ必然的な結末を迎える。

然し、松本が懸念していた時代変更による方法論の失効の危険は大和屋も同様に体験していた。ベトナム戦争や国家紛争などで激震し続ける世界情勢が段々と局部的になり、暴力の痕跡も平均的な平和に覆い隠されてしまったからだ。終戦直後、中国人捕虜による暴力革命が掲げられた大和屋の故郷で炭鉱工人の集落が取り払われ、荒廃の一途をたどったように、大和屋がロマンポルノから離れた1977年ごろは「偽物の栄え」の時代であり、「志を失ってしまった」、
「白けなえた世界」⁴⁹であった。映画への状況の取入れは巨大な現実の版図が分割されるにつれ、共感を求めるには難しくなる一方である。それに対して、大和屋は「闘いを挑まなくてはならない⁵⁰」と勢いをつけつつも、実際のところ60年代後半から70年代前半までの作品のよ

⁴⁸ 大和屋竺「サラバ、サンバの父よ」（初出『シナリオ』1966年10月号）前掲書、39頁。

⁴⁹ 大和屋竺「影の回復」（初出『流動』1979年2月号）前掲書、343頁。

⁵⁰ 大和屋竺「影の回復」、343頁。

うな状況的な映画は作れなくなってしまった。

ほぼ同じ時期に、松本も状況の変化を経験していた。70年半ば、ATGで『薔薇の葬列』と『修羅』を連続で撮った松本は三作目の企画を提出したが、断られた。それは1988年に公開された『ドグラ・マグラ』で⁵¹、脚本制作には共同で大和屋竺も参加した。だが、この作品のシナリオは松本自身が初校を書いたもの⁵²で、大和屋は「松本俊夫が取り組んでいるというから手伝った」のにすぎず、しかも原作の夢野久作に対して「大嫌い」⁵³という酷評までしている。この映画も、結局は大和屋の職人としての共同作業にとどまった。松本もこの時期、表現に対する考えが変化し、「前衛」という言葉を言いたがらなくなった⁵⁴。そのうえで表現の可能性を探っていたのだった。

自己表現の過剰、インパーソナルなものへの無理解から大和屋が夢野久作を嫌っていたこと、豊かなイメージで構成された複雑かつ驚異的な世界こそを松本俊夫が好いていたことから、前論の流れに基づいて推測できる『ドグラ・マグラ』の失敗は、しかしそのような二人の食い違いによるものより、むしろ60年代ないし70年代の「前衛映画」と、80年代という時代状況との不調和という側面が強يدだろう。人間の内面への探求を脳髓の精神病的理論にまで尖鋭化させたが、精神病院という物語空間は最も代表的で現代的な疎外地のため、その内面はより普遍的な現実には通用しないものになり、混乱もあくまで個の混乱に過ぎなくなる。だからこそこで大和屋のいう「白けなえた世界」に対応できる状況的な映画が要請されるが、5年後の1993年に大和屋は他界、彼本人からの回答は空欄のまま、今に至る。

以上、松本俊夫のアヴァンギャルド理論との比較を通じて、大和屋竺の映画理論がいかに松本理論からの影響を受け、さらにそこからの超越が図られているかを「オブジェ」「主体」「地獄」の側面を用いて分析した。大和屋は独立制作、アンダーグラウンド映画（学生映画）、前衛映画的な芸術映画などの出現によって、大手中心の映画製作体制の崩壊を背景に、日活、若松孝二プロダクション、独立制作のピンク映画を横断して活躍を見せた。したがって、彼の理論は娯楽映画と芸術映画を横断するかのようになり、純粋な方法論でも純粋な芸術論でもない。それはまさに松本俊夫が賛成する唯一無二の一人一派だが、以上の分析からもわかるように、彼の志向は決して作家個人としての完結を意味しない。松本理論の超越も、表現目的を作家個人の内部現実からより巨大な現実（暴力などの特性を持つが）に転向するところから始めたといえる。本論は大和屋の映画理論の根源研究として、まだ進んでいない大和屋作家論の背景研究を

⁵¹ 松本俊夫・四方田犬彦対談「映画「ドグラ・マグラ」を語る」『すばる』10(9)、1988年、79頁。

⁵² 松本俊夫・四方田犬彦対談「映画「ドグラ・マグラ」を語る」前掲書、87頁。

⁵³ 「大和屋竺インタビュー（2）」前掲書、42頁。

⁵⁴ 松本俊夫・四方田犬彦対談「映画「ドグラ・マグラ」を語る」前掲書、93頁。

目的に、大和屋が明らかに受けついだ松本俊夫のアヴァンギャルド理論との相違性を分析したことで、大和屋の映画理論の映画史上における位置づけを求めようとした。

大和屋の理論研究における今後の課題として、射程は前代と後代、その二つの方向に分けられる。一つはオブジェ論のように、松本俊夫と同様に大和屋へ強い影響を与えた花田清輝のアヴァンギャルド理論や映画論へつなげることで、大和屋理論のアレゴリー的な性質をより明らかにする方向。そうしてもう一つの方向にあっては、作家の凝視によってオブジェと巨大で潜在的な現実との関係を浮上させるという大和屋的な過程は「A ニナゾラエテ B ヲ言ウコト」＝アレゴリーの文法的な概念から延長した、頻出する「可視的エンブレムのもつ「際立ち」の刻印」によって、「別のもの」のBの生起を目指すという、阿部嘉昭が黒沢清を例に主張した「映画のアレゴリー⁵⁵⁾」へと、高橋洋のJホラーを経過し⁵⁶⁾てなり代わっていく。それは映画のカメラの記録性をいかに芸術的に増殖させるかを思考する松本俊夫のアヴァンギャルド映画にまでさかのぼるとき、大和屋竺の映画理念への言及は不可欠だと言えるだろう。

(さい ぶんしょう・人文学専攻)

⁵⁵⁾ 阿部嘉昭『黒沢清、映画のアレゴリー』幻戯書房、2019年、12-15頁。

⁵⁶⁾ 高橋洋の創作理念が大和屋竺の恐怖映画に強い影響を受けているのは彼の『大和屋批評と大和屋を言及した『映画の魔』(青土社、2004年)の論述から窺える。彼は早期の黒沢清、清水崇、小中千昭らとJホラーの時代を開拓した(『Jホラー、怖さの秘密』メディアックス、2014年)。

ヤンチャー・ミクローシュ監督の 『カンタータ』における現代性について

モルナール・レヴェンテ

要 旨

本稿の目的は、ハンガリーの映画監督ヤンチャー・ミクローシュの2本目の長編劇映画である『カンタータ』（1963）の現代性を分析することである。理論家の多くは『カンタータ』を「ハンガリー映画史の最初の現代的な傑作」とみなしており、論者も現代性の高い映画だと考えている。しかし、それと同時に、『カンタータ』には、当時の現代的とみなされるハンガリー映画において描写されることのなかった問題も姿を現してくる。すなわち、1946-49年におけるいわゆる「カレッジ運動」に携わった映画作家として社会主義ハンガリーの知識人階級をその内部から批判し、自らの偽善性に直面させるということである。本稿はそれを説明するために、内容を3つに分けて作品分析する。

まずは、先行研究に触れるうえで、ハンガリー映画史の1963-68年におけるとされる「新しい波」と同時代の現代的とみなされる西欧の映画における相違性を概括する。その次に、作品分析に入り、『カンタータ』においてアントニオーニやゴダールを言及する視覚的な要素のみならず、物語ととりわけ登場人物の描写方法における自伝性を明らかにする。そのことによって、今までのヤンチャー論ではあまり研究されてこなかった問題点もみえてくる。とりもおさず、表面下では「カレッジ運動」を仄めかしている、監督自らも属していた知識人階級への批判的な立場である。従って、本稿の最後では、以上のことを踏まえて『カンタータ』にみられるヤンチャーなりの「自己言及・内省」を明らかにするうえで、本作品を若い映画作家の才能がすでに見えてきた現代的な「試作」として再評価して結論をまとめる。

1. はじめに

本稿の目的は、ハンガリーの映画監督ヤンチャー・ミクローシュ¹の2本目の長編劇映画で

ある『カンタータ』(1963)の現代性を分析することである。研究者の多くは『カンタータ』を「ハンガリー映画史の最初の現代的な傑作」とみなしており、論者個人も現代性の高い映画だと考えている。しかし、それと同時に、『カンタータ』には、当時の現代的とみなされるハンガリー映画において描写されることのなかった問題が姿を現してくる。すなわち、1946-49年におけるいわゆる「カレッジ運動」に携わった知識人として監督は社会主義ハンガリーの知識人階級をその内部から批判し、自らの偽善性に直面させるということである。本稿は、『カンタータ』における西欧の現代映画を引用するナラティブ上と視覚的な要素に触れるうえで、ヤンチョーナリの「自己言及・内省」を明らかにしたい。

2. 序論 — ハンガリー映画の1963-68年における「新しい波」

映画史では「現代映画」(もしくはモダン・シネマ)という称呼は本来、第2次世界大戦以降の西欧諸国で始まった諸々の映画運動を概括したものである。例えば、1945年以降のロベルト・ロッセリーニ、ミケランジェロ・アントニオーニ、フェデリコ・フェリーニに代表されるイタリアのネオリアリズムやモダン・メロドラマである。また、フランスのロベール・ブレッソン及び、1951年以降の映画批評誌『カイエ・デュ・シネマ』を中心に集った映画作家、ジャン＝リュック・ゴダール、フランソワ・トリュフォー等々によるヌーヴェル・ヴァーグ＝「新しい波」や1962年以降の、西ドイツで登場したライナー・ヴェルナー・ファスビンダー、ヴィム・ヴェンダース等によるニュー・ジャーマン・シネマもその「現代的」とみなされる範疇に括られる。それらの運動に関して、映画史のみならず映画理論、ないし映画哲学の視点からも豊富な先行研究が現存しており、その中にはよその国・地域の映画製作に与えた影響の考察、例えば、1970年代のアメリカン・ニューシネマにみえる作家主義や、日本映画に新たなテーマと表現形式を導入した大島渚、吉田喜重、今村昌平等々による、いわゆる「日本ヌーヴェル・ヴァーグ」に関する先行研究も多い。本稿では、ハンガリーの「現代映画」を説明し、ヤンチョーの『カンタータ』を徹底的に分析するためには、とりわけアントニオーニとゴダールを参照する必要がある。まずは、ハンガリー映画の問題から始めよう。

ゲレンチュール・ガーボルは、2017年に出版された『ハンガリー映画1.0』では、ハンガリー映画史の「現代時代」とされる1963-68年について極めて重要な指摘をしている。すなわち、フランス語の表現「ヌーヴェル・ヴァーグ」を基に〈ハンガリー映画の新しい波 A magyar új hullám〉とみなしているその時代において、若い映画作家が西ヨーロッパの「先輩方」を見習い、新しい映画思想や技法及び表現方法を取り入れて現代的な作品を次々と発表した、「自己言及性・内省性をみせる事例はとても少ない」、ということである²。それがなぜ重視すべきだろうか。これに関してはコヴァーチ・アンドラーシュ・バーリントのヨーロッパ現代映画に関する基本的な先行研究『スクリーニング・モダニズム：1950-80年におけるヨーロッパの芸術映

画』³に依存して概括したい。

コヴァーチは3つの問題を中心に「現代映画」の理論を展開する。①「作家主義」(Auteurship)、②「映画的な表現／表象の革新」(Innovation of the Cinematic Representation)、③「(自己)言及性・内省性」(Reflexivity and Self-reflexivity)である。①と②、すなわち映画製作において監督が絶対的な存在であるということ(要するに、監督がただ「製作者」から「制作者」になるということ)、及び映画作家が絶えず新しい撮影・編集技法と話法や表現方法を求めるということはむろん重要だが、本稿では③に注目したい。「(自己)言及性・内省性」とは、他の映画や芸術(絵画、彫刻、建築、等々)の作品に頻繁に言及することや、映画内に芸術家や映画業界に携わる人物(例えば監督自身)が登場すること、そのような表面上の問題を遙かに上回る。すなわち、物語の背景として映画撮影が奉仕されており、映画が自らの「製作」について語る＝言及するだけでなく、映画作家が「制作」、つまり個人の才能に依存して作品を創り出す「プロセス」について語る＝内省する、ということも示している。言い換えれば、映画監督は、自分の「仕事」を創造性が求められる、絵画や彫刻、建築に妥当する芸術作品を創り出すものとみなして、作品内でそれをふりかえるということである。コヴァーチによれば、とりわけフェリーニの『8 ½』(1963)が、現代映画の進化において大きな節目となっているとされる。すなわち、「明白な自己言及性・内省性の概念を持ち出した」⁴作品であり、現代的な映画映画形式の誕生でもある、と。また、「自己言及・内省」は、映画撮影の問題にとどまらず、様々な芸術作品の「制作／創作」をテーマに、作家自身が直面した「自己アイデンティティの危機」をふりかえる＝それについて内省するものでもあった。コヴァーチは、その具体的な事例として、タルコフスキーの『アンドレイ・ルブリョフ』(1966⁵)や、アントニオニーの『欲望』(1966)、ベルイマンの『仮面/ペルソナ』(1966)を取り上げている。それらの作品では、主人公たち、すなわちアイコン画家であるアンドレイ、写真家であるトーマス、女優であるエリザベスの、創造的なものを無我夢中で創り出そうとするときの独特な精神状態(著者はそれを「作家の孤独感」と呼んでいる)がテーマであり、しかもそれは映画映画のような表現形式において描写されることが多い、と主張する⁶。

以上を踏まえて、ハンガリー映画の「新しい波」に戻ろう。ゲレンチュールによれば、映画映画⁷という直接的な形式だけでなく、制作／創作の問題を映画作家の内的視点から(間接的に、絵画・彫刻・建築など他の芸術をテーマにすることも含めて)描写することも減多にみられない。その代わりに、映画監督になるまでの人生、過去とりわけ青春期の体験、行動をふりかえる「自己表現」が流行った。ハンガリーの映画理論では、そのような作品は、ヤンチャーが『カンタータ』の次に1965年に発表した『僕はどのようにやって来た *Így jöttem*』にちなんで「このようにやって来た映画」*Így jöttem film* と呼ばれている。ゲレンチュールは、「このようにやって来た映画」の代表作として、ガール・イシュトヴァーン Gál István の『流れ *Sodrásban*』(1963)、サボー・イシュトヴァーン Szabó István による『幻想の時代 *Álmodozások kora*』(1965)、

『父 *Apa*』(1966), 『恋愛映画 *Szerelmesfilm*』(1970) からなる「三部作」, コーシャ・フェレンツ Kósa Ferenc の『一万の太陽 *Tízezer Nap*』(1965) を取り上げている⁸。

さらに繰り返すが、映画内に監督自身に妥当する人物が登場したり、監督の人生の出来事が描写されたりするような〈自伝的〉な作品は見受けられるのだが、現代的な芸術理論を映画で議論することや、芸術作品としての映画「制作／創作」に触れることは、ハンガリーの「新しい波」においては基本的にはなかった。ハンガリー人の映画作家たちは、西欧の「先輩方」のように、コヴァーチの表現を借りれば「シネマの文化的な意味合いをめぐる議論に貢献する」ことを目指していなかったようであると言ってもよからう。

以上、序論が長くなってしまったが、『カンタータ』に孕まれる矛盾を説明するために必要だった。その矛盾とは、本作品はあたかも監督自身が主人公の姿を通して若い自分のシルエットを浮かび上がらせるという、その当時に流行った「このようにやって来た」映画のようにみえる。また、本作品はまるでヤンチャーの「映画辞書」であるかのように、当時の西ヨーロッパの現代映画の代表作を不節制に引用し、ハンガリーでは非常に珍しいことに、映画映画の形式も採用している。そのため、ゲレンチュールやセクファー・アンドラーシュなどの研究者が、『カンタータ』をハンガリー「新しい波」の代表作として評価し、さらに後者は 1974 年に発表した作家論では「最初のハンガリー現代映画」とであると主張していた⁹。しかし、その一方で、『カンタータ』の表面下では、それまでのハンガリー映画では誰も触れていなかった問題、とりもおさず社会主義ハンガリーの文化生活に孕まれる問題性が、「スターリン主義時代」(1949-56 年)の前に大学を卒業した知識人の観点から描写されている。論者の見解では、まさにこのことが『カンタータ』の、これまでにあまり研究されてこなかった新規性である。それは西欧の現代映画に見られるような、映画の文化的な意味合いをめぐる議論ではなく、むしろハンガリー的な問題設定であり、ヤンチャーなりの「自己言及・内省」とみなしている。

『カンタータ』にみえてくるそのヤンチャーなりの、ハンガリーの文化生活の問題性をふりかえる「自己言及・内省」を分析する前に、1 点ほど説明しておく必要がある。すなわち、1946-49 年における、監督と彼の常連脚本家ヘルナーディ・ジュラ *Hernádi Gyula* も参加した、いわゆる「カレッジ運動」である。簡潔に言うと、1945 年以前の封建的な国家体制下で高等教育から除外されていた農民と労働者層の若い世代には、大学教育を受ける機会を与えようとした教育運動である。授業料免除と寄宿舎も用意された「カレッジ」を通じて、それまでに夢に過ぎなかった高等教育機関に入学し、60 年代までにモダンな社会主義大都市として蘇ったブダペストで医者や弁護士などとしてキャリアを向上させた新たな知識人の階層が成立した。そして、映画業界や文学、その他の芸術の分野にも、元カレッジ生が次々と現れた。ヤンチャー自身も「カレッジ」を通じて 1946 年に演劇映画大学に入ることができた。旧世代の知識人が、階級と教育も異なったその「新世代」と必然的に葛藤することになった。元カレッジ生で若い天才医者である『カンタータ』の主人公の目を通じて、彼自身の直面する自己アイデンティティ

の危機だけでなく、その「世代」と「世代」と間の葛藤、ないし「カレッジ運動」に潜む偽善性も垣間見える。

以上を踏まえて、本稿は次の2点を作品分析の目的とする。すなわち、西欧の「先輩方」とりわけゴダールとアントニオーニの視覚的な引用や、映画中映画のようなハンガリー映画にはそれ以前にはなかった形式や撮影技法に触れるうえで、ハンガリーの1950-60年代における文化生活とりわけ元カレッジ生からなる「新しい知識人」階級を仄めかすナラティブ上と視覚的な要素を明らかにし、ヤンチャーなりの「自己言及・内省」を説明する。

3. 現代的なハンガリー映画の「試作」としての『カンタータ』

『カンタータ』の原作は、当時の人気小説家レンジェル・ヨーゼフ Lengyel József による短編小説である。また、セクファーから知られるように、ヘルナーディも脚本執筆の段階で本作品に携わっていた（ヘルナーディは当時「禁じられた」ステータスにあったため、事前検閲に引っかからないようにタイトルバックに彼の名は表示されなかった）¹⁰。原作は1956年の革命以降の社会主義国家ハンガリーの「新世界」を、そこで共存する3世代の人々の視点から描いている。その3世代とは、基本的に次の通りである。まずは、「お祖父さんたち」の世代である。70歳を超えており、まだハプスブルク帝国であった時代に生まれ、若い時には1914-20年の諸々の社会的・政治的な動揺を体験し、活動力の絶頂期には封建的なハンガリー王国の「世界」を生き、今度は第2次世界大戦後の「新世界」に慣れていなければならない、という世代である。彼らの次が「父親たち」の世代である。20世紀に入ってから生まれ、第1次世界大戦と帝国の末期・その崩壊を子供時代に体験し、王国の支配下で大人となり家庭を築いた世代である。急変する世界／政界、続々と変わる国家体制の下で自らの子供の将来を保証しようとした世代でもある。そして、王国の末期に生まれ、農民・労働者階層に属しており、不公平な社会構造の下で自分たちが置かれている状況に腹を立てている若者の世代、とりもなおさず「カレッジ」の世代である。彼らはまさにソ連軍が入るのを「解放」として体験した世代である。

以上のような、共存していながらも、もはやお互いを理解することができない3世代を主題にした原作を、ヤンチャー／ヘルナーディのコンビは「第3世代」のみを取り上げ、物語を再構成した。『カンタータ』は、自己アイデンティティの危機に直面した若い天才医師の物語であり、ブダペストの大学病院や都市部のクラブ、カフェー、アートギャラリー、さらにはハンガリー大平原の只中にある彼の実家を舞台に、2日間の出来事を語っている。物語の分析に入る前に、簡潔にだが、1956年以降のハンガリー文化生活、特に映画業界をめぐる説明する。

1960年代はハンガリー文化生活の慌ただしい時期だった。映画業界も同様だった。このときまでに「お祖父さんたち」の世代、つまり1920-30年代に活躍した映画関係者はほとんどいなくなった。例えば、『山の人々 *Emberek a havason*』で国際的な成功を取めたセーーチ・イショ

トヴァーン Szóts István 監督は、1945 年以降、何度も復帰を試みたが、1957 年に故国を去った。しかし、1949-1955 年の「スターリン主義的」な独裁政治の時代において、プロパガンダ装置として「操作」された完全国営の映画業界に積極的に携わった監督の世代と元カレッジ生の新世代は、どうにかして共在しハンガリーの映画を原点から作り直さなければならなかった。前者には例えばファーブリ・ゾルタンがいて、後者の代表者としてまずはヤンチャーを取り上げることができよう。

「新しい波」がまずハンガリーの映画理論に來た。1960 年、ビーロー・イヴェットの編集で専門雑誌『映像文化 Filmkultúra』が創刊される。『カイエ・デュ・シネマ』を見本に、ハンガリーにそれ以前にはなかった分析方法や現代思想を噛み砕いて紹介した。しかし、それだけでない。非公式の研修会として『映像文化』の読者のために——最初の数年はタイプ打ち原稿の形式でしか発行していないかったため、限られた人数のコミュニティーだったが——映画の上映会や勉強会などを実施して西欧映画における様々な「新しい波」を紹介した。さらに、1960 年代は、ブダペストの映画館ではベルイマン、フェリーニやアントニオーニ、トリュフォーやゴダール、小津や溝口の映画が上映された。ゲレンチュールが主張するように、1963 年にはハンガリー映画が「現代」に入った¹¹。

続いては、『カンタータ』の現代性をみておこう。本作はが「混雑した映画」であるということ、監督自らが認めている。セクファーが引用したインタビューで次のように語っている。「すべてを同時に言いたがるが故に、一貫性のない(映画)だ」¹²、と。全くその通りだ。ヤンチャーは、尊敬する西ヨーロッパの師匠の作品を何回も観て、観たものを取り込みないし身に付けたことは明かだ。アントニオーニの『夜』(1961 年)のリメイクを撮るつもりで『カンタータ』の制作に取り掛かったが、撮影中は考えを何回も変えた。そのせいで、完成作品は容易に見分けられることができる 3 つの部分からなっている。それらの 3 つの部分はまるで別々の「現代的」な試作のようであり、3 本のまとまった短編映画としてみなすこともできよう。

すでに触れたように、本作品は 1960 年に出版された短編小説に基づいている。映画の題名は原作のタイトルと同じ「弛みと締め Oldás és Kötés」¹³だが、国際配給では『カンタータ』Cantata というタイトルで公開された。後者は、バルトーク・ベーラが 1930 年に作曲した楽曲カンタータ・プロファナ=Cantata Profana の言及である。映画の最後は、主人公が、大平原にある実家からブダペストへ向かっている帰り道の車の中でラジオを聞いており、その曲が流れてくる。カンタータ・プロファナは古典的なマジャール民間伝承「9 匹の不思議な牡鹿」の内容に基づいている。内容は、ある農家の自己中心的な長男が狩りのため森に出かけるが、鹿に変身してしまう。すると、「父親の家」の扉を通り抜けることができないうため、このまま森で永遠に暮らすことになった、という「たとえ話」である。続いて、内容を 3 つに分けて『カンタータ』の現代的な諸要素を確認しておこう。

第1部

場所はブダ（ブダペストの西側部分）の大学病院である。映画の最初は、その病院の庭園で、アントニオーニ的なカメラ動きが垣間見られる44秒のトラベリング・ショットで始まる。フレームの奥、遠く離れたところから医学生の一団の姿が現れる。男女別れてゆっくりと歩いてくる。男子の1人が絵画の本を読んでおり、もう1人が一生懸命に教科書を朗読している。2人の女子が楽しそうに会話し、その内の1人が時おり教科書を読んで勉強している男子をからかう。彼らがフレームの前景を通っていくと、カメラが約90度、学生たちの姿を横から映し出す位置に回転する。そして、歩き続けている学生をフォローしてカメラも左へと移動し始める。最初は、教科書を朗読する男子と彼に話しかけた女子が画面の中心に置かれているが、数秒経つとカメラは前に送られ、絵画の本を読んでいる男子が大きく映し出される。カメラはしばらくこのまま横移動してから止まり、90度くらいまた左へとパンして、固定された位置から画面の奥行きへと去ってゆく学生たちを捉え続ける。彼らが年配の医師とすれ違う。全員丁寧に挨拶する。「教授、おはようございます」。肩にコートを羽織り、本を読みながら歩いている教授は小さな声で「おはよう」、と。少し彷徨っているかのように彼がカメラの方へと近づいてくる途中でカットが起こる。僅か44秒でも中心は頻繁に転位する——女子たちから朗読の男子へ、それから本を読んでいる男子へ、さらには本へ、そして最後は年配の教授に。ショット内の何をみればよいのか、誰に注意を払えばよいのか分からないだろう。

次のショットでは、庭園で4人の患者たちが雑談している。さっきの教授が何かに気になっているかのように、1人を呼び出す。「そこのあなた、ちょっと」、と。呼び出された男はびくびくしながらためらいがちに先生のところに近付く。2人のやり取りは、患者と医者との会話というよりは、警察官が犯人を取り調べているかのようなのだ。「名前は？」「病室の番号は？」「最近痩せていないか？」。患者たちの細い黒のストライプの入ったパジャマ、その上に黒いコートを羽織って帽子を被ったその姿は、どうも囚人に、さらに言えばアウシュヴィッツ＝ビルケナウの収容者にみえて、極めて不安感を引き起こすエピソードである。

次のシーンで主人公である若手医師の友達が病院を訪ねてくる。2人のやり取りから、学生時代からの付き合いであることが把握できる——さらには、口にされないが元カレッジ生であることも推測される。楽しく雑談している最中、主人公は手術用のキャップを、国家憲兵隊を特徴付ける帽子として被り、2人揃って進軍を真似して第2次世界大戦以前に恐れた暴力装置をあざ笑う。そのあと、友達の妻が入院中だと分かる。個室を与えられ、特別な治療を受けている。夫が大学病院の学長と知り合いだから、そのような待遇を受けられるわけだ——オーウェルの『動物農場』の有名な表現を借りて、少し言い換えれば、すべての患者は平等であるが一部はもっと平等だ、ということだ。これは、社会主義国家の福祉制度が孕む偽善性を反映するエピソードである。

第1部の最後における画面分析をする前に物語と主人公について説明しておく。映画の最初

は、大学病院の心臓外科の医師である主人公は、自分ではなく70歳のベテラン医師である名誉教授が困難な心臓手術を担当することに決定されたことを知ると、非常に落胆するとともに、科の医長まで異議を申し立てる。名誉教授を言うときは、名前ではなくただ「旧派」という言葉を用いている。教授が新世界に適合しない「封建的な人間」であるということを彼なりの皮肉を込めて軽蔑的に示しているのである。直接会うときでも彼は教授に対しわざと無礼な態度を取って見せる。さらには、「悪魔がさっさと（教授を）連れて行けばいいのに」と医長の前で述べたりもする。結局、彼はその手術でアシスタントをすることになったが、その手術の際、名誉教授の天才的な技量を目の当たりにしたことで、彼の中で大きな変化が起こる。「言葉にできないほど見事だ！これは「旧派」にできるような手際では決してない」と、医長に向かって述べ立てる。それで、手術が終わったところで、教授が手術室から出てくるのを待っている。2分10秒に及ぶカメラの長回しである。主人公がクローズアップで映し出されており、彼の後ろに病棟内の廊下も見えている。「私の父も70歳です」と、隣の上司に向かって述べているが、後ろで教授が調子の悪い様子で手術室から出てきたのに気付かない(図1.)。主人公は「僕は優秀な学生でしたか。どうでしたか。自己主張が強かったのではなかったでしょうか。非人間的ではなかったでしょうか。出世第一主義者ではなかったでしょうか」と半ば独り言を言いながら夢中で左に移動すると、カメラは彼が画面の中心に置かれているようにパンする。よって、倒れそうになっている教授はフレーム外に移ってしまう。次にフレーム内に置かれたとき、教授は看護婦に凭れ掛かっている——主人公がようやくそれに気付いて慌てて助けに行く。カメラはもう全く動かず——助けを呼ぶ看護師たちが現れて慌てて出ていき——深い構図のフレームが全く空になる。音声は聞こえず運動も停止したまま10秒経つと『カンタータ』の第1部が終わる。尊敬する教授の死は映し出されないし、台詞などでも表現されない。悲劇の転換はイタリアのネオレアリズムととりわけアントニオーニの方法を思い浮かばせる空虚化によって表象されているのである(図2.)。

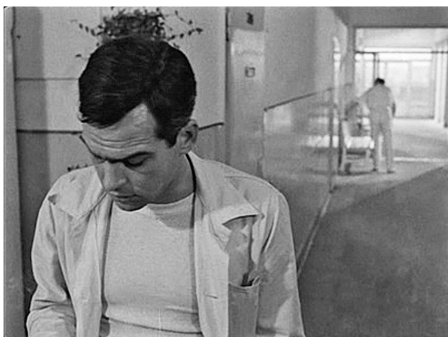


図1. 精神的に潰れた主人公・深い画面構図



図2. 教授の死・画面の〈空虚化〉

第2部

病院の後は、若い医師が街の中を彷徨って、方々を訪ねて歩き、一晚を過ごす。具体的には、ジャズ喫茶、アートギャラリー、アンダーグラウンド上映会などを訪ね、自主映画作家、彫刻家、ミュージシャン、詩人、小説家、美学の先生等々である同世代の仲間の輪に入る（その中にはヘルナーディの姿も垣間見る）。この人たちはみな、元カレッジ生であると推測される——それは、映画、美術、文学、哲学などに関して議論する彼らの会話の中に「カレッジ」という言葉は口にされなくとも。

第2部は「遊歩者の映画」である。現代的な形式としての「遊歩」は、当時のハンガリー映画では全く流行っておらず、要するに『カンタータ』の中の約30分程度のこの部分がその唯一の試みなだったのだ。第2部では明らかにアントニオーニの『夜』（1961）が基本となっているが、それ以降の『太陽はひとりぼっち』（1962）や『赤い砂漠』（1964）でも、とりわけモニカ・ヴィッティ扮するノイローゼの主人公が街路を自在に往来し自由に歩き回る場面が多く見受けられる。『カンタータ』の主人公はまずレストランを訪ねる。そこで、彼は窓から自分自身の精神的な状態を象徴するエピソードを目撃する。レストランのスタッフが届いたばかりの新鮮な食材をトラックから店まで運ぶ際に籠を落としてしまう。店の前の路上で息苦しそうに跳ね回る生魚をみて、主人公は自らの「よそものの気分」（例えば、英語では like a fish out of water, ハンガリー語でも「水から出た魚のよう」 mint egy partra vetett hal」という）を思い付く（図3.）。次に、非常に動揺している主人公がレストランの公衆電話から電話するところがロングテイクで映される。電話の相手についてのインターカットやリヴァース・ショットなどは挿入されておらず、さらには主人公の言う台詞も断片的にしか聞こえない。主人公が誰かに強く逢いたがっている程度のことしかわからない。「そうだ、今回は俺が会ってほしいと言っているんだ！問題か」。それから主人公は、レストランで友人たちとの食事会に参加する。30歳ぐらいの同世代の男女——昔から付き合いのある顔なじみの一群だと一見して分かる。全員が知識人のようだ。元カレッジ生だろうか。最も上品で最も美しい金髪の女性がほどなくして若い天才医師の主人公をさりげなく口説く。主人公から反応なし。その女性の彼氏になりたがる口ひげの男が彼女の注意を引くために後ろから彼女の背中を指先でなぞるが、女性は何の興味も示さず、あいかわらず主人公に夢中で、デートに誘おうとする。結局、主人公は彼女の隣の席から離れる。

仲間全員が地下の部屋に移動する——文字通りブダペスト・アンダーグラウンドだ。映画の上映が始まる。16ミリのフィルムで、音楽はスクリーンの前でジャズバンドが演奏する。機械は羽根のむしられた家鴨のイメージの一連をスクリーンに投影する。フィルムが終わると議論が始まる。「このフィルムで何を表現したかったの」と、小ばかにしたように言う者もいれば、評論家気取りでしかめつらしい議論をする者もある。「私として、この作品をみると、最新の最も出来の良いポーランドの短編映画が思い浮かぶのですが」、と。自尊心を傷つけられた監

督は言う。「私はこの映像をたくさんの力を入れて創った。非常に傷付いている」と（この場面が元カレッジ生である知識人のあまりにも率直な批判的な表象である）。主人公はただそこにいて、会話や議論にまったく参加しない。金髪の女性がまた「攻めて」きたため、隣の部屋に逃げる。そこは、胸像や彫刻像、絵、写真などが飾られている小さなギャラリーである。階段の下の空間で黒い髪の女性が横になって主人公の動きをみている。主人公はお手洗いに入るが、開けっ放しの窓を通して、彼が1枚ではなく2枚の鏡をもって自分の顔をじっとのぞき込んでいるところを、画面内画面構図で映し出している。しばらくして主人公は鏡を壊す——これは彼のアイデンティティの危機を現わそうとする場面と解釈することもできよう。

主人公が別のレストランに行く。そこでは、一つ上の世代に見られる仲間たちが現代思想について議論している。1人の男が、会話がかみ合わなくなったので、自分の分厚いメモ帳を取り出して「僕の新しい短編小説を読ませてください」と言う。面倒くさそうに目を向ける者もいれば、「勘弁してくれよ」と言い出す者もある。それでも男はさりげなく読み始める。主人公がさっきの地下のクラブに戻っていく。黒い髪の女性が今度は彼に声を掛ける。主人公は驚いて言う。「来てくれたのか」。女性は「さっきもいたわよ」と。先ほどの電話の相手は、なるほどこの女性だったのだ。2人は小さいギャラリーで椅子に座って小さな声で会話をする。話の内容から、その女性には夫がいて、あまり仲がよくないが、彼女は離婚するつもりはない、ということがわかる。主人公がイラついて大きな声を出す。「残酷でなければならぬときがあるんだよ!」と。1人の男がギャラリーにいる2人を呼に来る。「観るから、君たちも来て」。「また観るのかよ」と主人公はもううんざりという感じで言う。2人は仕方なく立ち上がって隣の部屋へ移動する。上映が始まる。2人は上映室の中に入らず、扉のところで立ったままスクリーンをみる（図4.）。主人公と黒髪の女性が出てくる映像——ドライブしたり、森の中でデートしたり、川辺で遊んだりする2人。みなの前で、つまり彼らの仲間全員の前で、2人の秘密の恋愛、その恋愛の記憶がスクリーン上に投影されているのだ。2人の恋愛の回想イメージは、深い画面構図のコラージュと平面化したコラージュの一連として再現される。映画映画の出演者としての女性が突然わけもわからず号泣する。同じく映画映画の出演者としての主人公が女性を慰めようとし、撮っている人に向かって激しい手振りで、「もう撮らないで」と指示する（図5.）。このようにしてフィルムが終わり、人々が部屋の中から出てくると、扉のところで立っていた2人は慌てて離れる。2人はこれ以上お互いに言うことのないように——恋愛は明らかに終わった。非常にアントニオーニ的な瞬間である（図6.）。



図3. 不器用な象徴—（「like a fish out of water」＝）「よそものの気分」である主人公

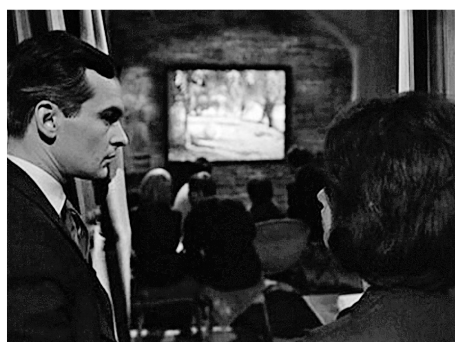


図4. 映画中映画・恋人たちの投影された記憶／回想



図5. 映画中映画「もう撮らないで！」



図6. 上映会の終わり＝恋愛の終わり

ここで少し横道に逸れて、1点を概括的に述べざるを得ない。なぜなら『カンタータ』の第2部は、ホロコースト及び1944-45年にハンガリー国内で虐殺されたユダヤ系のマイノリティを反映する視覚的な要素が多いからである。第1部についても、アウシュヴィッツ＝ビルケナウの収容者を連想させる病院の患者を取り上げたが、当該部分においてより象徴的に顕現する。まずは、地下スタジオの上映会で投影される羽根のむしられた家鴨のイメージである。「なんだこれ」と聞かれた制作者は「君たちでさえ分からないとは、恥すべきことだよ」（元カレッジ生として分かるはず、ということだ）と、悲痛な顔つきをして言い返す。そして、とりわけ2回目の上映会で投影される映像である（図4-6を参照）。その映画中映画における黒髪の女性による「川辺のダンス」が、いわゆる「コル・ニドレイの場面」¹⁴（コル・ニドレイは、贖罪の日の始まりに唱えられるユダヤ教の贖罪の祈り）である。彼女は壁に向かってお祈りをしているかのような姿勢をとって号泣するが、その壁は「嘆きの壁」を示唆する。この川辺のダンス＝コル・ニドレイは、はっきりとした意味内容／メッセージをもたらす運動であり、観客に解いてほしい、というような「古典的な」記号とみなすことはできよう。

序論で述べたように、『カンタータ』の第2部にみられるこの映画中映画という構成は西欧の

現代的な映画にみられる「自己言及性・内省性」の基本となる要素であるとされる。しかし、ヤンチャーが『カンタータ』でみせたのは、映画の層（我々観客がみるもの）と映画映画の層を互いに積み重ねると同時に互いに反映させ、互いを無化し合うという構成に過ぎない。言い換えて、主人公と黒い髪の女性の秘密の関係が見世物＝嘘として、映画世界内の登場人物＝観客の前で投影される。逆説的なことに、映画世界内の観客の前で行われた映像化された恋愛物語のほうが、恋人であることを隠している2人による毎日の演劇＝芝居より遥かに現実性の高いものである。精神的に極めて耐え難い限界状況であろう——女性が映画映画のある時点で気が狂ったように泣き出すことは驚くべきことではなかろう。

まとめると、『カンタータ』の第2部では、ハンガリーの「新しい波」では珍しいことに、映画映画構成が成立するが、西欧の優れた現代映画にみられる「自己言及性・内省性」を伴うものではない。あくまでも、ヤンチャーの実験的な試みにすぎない。論者は、『カンタータ』のとりわけ評価すべきところは、第1と2部でもすでに仄めかしていた「カレッジ運動」の問題だと考えており、それをふりかえるのが第3部の内容となるだろう。

第3部

上記のように、第2部では、主人公が仲間のところに長く滞在せず、会話にも参加せずただ議論を静かに聞くだけで、また別のところへ移動している。落ち着かない様子で、自分の居場所を失った（「よそものの気分」になった）のである。最後は、夜遅くに医長の家に行き、スポーツカーを借りて実家に帰る。

映画の第3部は、主人公が回帰するという、イエス・キリストが語った放蕩息子のたとえ話（新約聖書に見える）を容易に想起させる物語である。父親との再会であると同時に一生の別れでもある、また見捨てた恋人と子供たちと顔を合わせる。第3部では、主人公の「自己アイデンティティの危機」の原因を分かることができるが、それに関しては、ヤンチャーなりの「自己言及性・内省性」を提示すると共に4. で詳細に説明する。ここでまず2つの視覚的な言及を取り上げたい。

まず、主人公がスピードを出してスポーツカーを運転するショットからは、ゴダールの『勝手にしやがれ』で車を運転したジャン＝ポール・ベルモンドのイメージを容易に想起することができよう。

次の視覚的な言及は、主人公が大平原に帰ってきたところである。彼は、まず実家を再び体験する——子供のころに寝たベッドを、食事をとった机を、ドアを。主人公はこうにして、自分が子供時代を過ごしたこの農家の「者」ではないこと、自分が疎外された「よそ者」に過ぎないことを自ら確信する。最も興味深いところは、疎外されたよそ者としての主人公が大平原の農村を歩き回るシークエンスにみえる。大平原の風景、農村の人々等、諸々の関係から絶ち切られた現存としての彼は、もはや見る以外は何もできない、分離された観客、もしくは

は——ドゥルーズのあまりにも有名な表現を借りて言えば——「見者」となっている。ネオレアリズム的な真正のイメージのシークエンスだが、主人公がサッカーの試合を見るところは、言及というよりも、アントニオーニの『愛と殺意』（1950）の一つのショットをそのまま、一コマまるごとに「持ってきた」事例である（図7．と図8．を参照）。



図7. 〈アントニオーニ主義〉・トラベリング・ショットで故郷＝大平原の現実を見る主人公



図8. ミケランジェロ・アントニオーニ『愛と殺意』（1950年）（参照）

主人公は、大平原をただ歩き回ってばかりいる。そして、ただ見てばかりいる。昔の恋人に再会したときでさえ見ることをやめることができず、なんの感情も示さず絶えずカメラに（そして彼女にも）背中を向けている。彼が疎外感／よそ者の気分から心が解き放たれ、笑顔を見せるのは2回だけである。父親に再会し一緒にタバコを吸うときと、10数年ぶりに荷馬車に乗ってスピードを出して農村を走り回るときである。その後、ようやく勇気を出して自分の過去と昔の罪に直面し、見捨てた恋人と息子たちに目を向けることができた。それから、結局、父親は彼と一緒にブタペストに行くことはなく、また、バルトークの《カンタータ・プロファナ》で唄われる鹿に変身した息子のように、自分自身も父親の家に居場所をもたないことを、彼が黙諾するところで映画が終わる。

上記のような『カンタータ』は「現代映画」であるだろうか。確かにそうである。同時代のイタリアやフランスの映画作家に反映／言及するたくさんの要素のみならず、ハンガリー映画にそれ以前にはなかった実験的なし自主的な撮影技法もみせており、さらには行動することをやめて見ることにしかできなくなるといった新しいタイプの主人公をも出している。とすれば、『カンタータ』をハンガリー的な現代映画、さらには〈本当の〉ヤンチャー映画とみなしてよいのだろうか。論者はそのようには思わない。簡単に言ってしまうと、『カンタータ』は西ヨーロッパの「先輩方」による傑作をただ模倣する段階より先に行くことはまだまだできていない「試作」だと言いたいぐらいだ。しかし、その一方で、若い監督の才能がすでに見えてき

た、ないしは社会主義ハンガリーの知識人階級をその内部から批判し、自らの偽善性に直面させる優れた映像作品でもある。

4. 結論——ヤンチャーナリの「自己言及・内省」・『カンタータ』に語られる「カレッジ」について

3. で述べたように、『カンタータ』の後半部分において、天才医者である若い主人公が、ハンガリー大平原の只中にある小さな村＝故郷へ回帰することが描写されている。

かつて農家であった彼の実家は、今や集団農場の一部となっている。耕地で久しぶりに再会した作業中の父によれば、以前に集団農場の共有家畜に「提供した」雄牛はもう「返ってきた」という。なぜなら共有家畜の厩舎がいまだでき上がっておらず、共有の農機具もまだ購入されていないから、「雄牛の面倒を見ることができるのは」、元々の所有者の「私しかいない」からだ、と。このエピソードは、1956年以降のハンガリーにおける集産主義化がもたらした荒唐無稽な状態を反映している。主人公の父は無我夢中で種をまく作業をしている。そして、「死の準備」をしている。「俺はもう、次期の耕起までは〈間に合わない〉だろう」と。そのように言う父に向かって、息子は一緒にブダペストに帰るようにせがむが、それはまったくの無駄に終わる。父はただ「行かない」とだけ言い返す。

主人公は、がんの症状が出た70歳の父親にもう一度会うために帰郷したのではない。もしくは、そのためだけではない。もう1つの、より大きな理由は、昔の恋人と会うためである。そのことは、2人の再会を描写する次の2つの場面からわかる。さらには、下層階級のインテグレーションを目指した教育運動としてのカレッジが孕む問題性も、それらの場面におい姿を現してくるのである。



図9. 元カレッジ生＝恋人どうしの再会



図10. 過去の罪に直面する＝見捨てた子供と知り合う

最初、主人公は父を探して耕地に向かっているところで昔の彼女にばったり会う（図9.）。主人公はとてもびっくりするが、作業服の彼女も明らかに恥ずかしがっている。2人は互いの顔を見ないように互いに背中を向けて会話する。「会話」とは言うものの、実際には地味な作業服に身を包んだ若くて美しい女性がほぼ一方的にしゃべっているだけである。次の通りである。

彼 女 キスしてくれないのね？ 私はブスにでもなったのかしら？

主人公 キスしてあげてもいいけど。

彼 女 お父さんの家に帰るの？

主人公 帰る。

彼 女 お父さんはずっと種まきをしているわ。3日間もよ。私の父は亡くなったの。がんでした。私たちはそれに長い間、気付いていなかったの。そしたら、いつの間にか痩せ細ってた。私は ^{アグロノミスト} 農学者 になったの。皆から聞いていない、私が農学者になったのを？

主人公 聞いている。

彼 女 （大学を）卒業して農学者になったじゃないの。ただ、あれで採用になっただけ。もし次も（大学を）卒業できなかつたら首になるけどね。

主人公 今度こそ卒業するんだぞ！

彼 女 今度こそ卒業するわよ！

上記の会話から、2人の関係が過去の「重荷」を背負っていることを示唆しているが、それが具体的には何なのかは次に会う場面から分かる。主人公は父と一度話をしてから先に実家に帰り、父の作業が終わるのを待つが、いつの間にか寝てしまう。夕方頃に、子供たちが陽気に遊んでいる声で目が覚める。見た目は8-10歳ぐらいの男の子が家の前でサッカーをやっている。主人公がベランダに出ると、彼女はその辺りのベンチに座っている。今度は、バンダナで髪を隠しておらず、ハイヒールとスカートの姿である。「うちに来ない？おいしいワインがあるわ」と主人公を誘うが、彼は相変わらず視線を合わせないようにしている。彼女は手立てを変えて次のように言う。「私の2人の子供がそこにいるわ」。主人公はようやく単文で答えることをやめ、「分かったよ。すぐ分かったのよ、君の子だって。2人ともよく君に似ているからね」と言う。彼女が2人を呼び、主人公に紹介する。主人公がしゃがんで2人と握手する。彼女が子供たちに聞く。「僕たちは大人になったら何になる？」。2人ともあらかじめ用意したかのようように答える。「お医者さんになります」と（図10.）。子供たちが友達のところに戻ると、彼女が言う。「私にまったく似てないのよ、2人とも。父親にそっくり。性格もそうよ！」。主人公は何も返さない。彼女は話を変える。「私の家族がクラークとしてリストアップされたのはあのときだったの。集会があった。あのとき、あなたたちは私を追いつめたのよ！」。主人公は、急に興奮して大きな声で言い返す。「そうだ、集会があった！ 集会がたくさんあった！」、と。「アンブルッシュ（主人公の名前が映画内で口にされるのは、ここが初めて）、あなたは私を守

るべきだったのよ」,と彼女は変わらず小さな声で言う。主人公はしばらく置いてから、「俺は、あのとき俺たちがやったことを正しいと信じていた!」と、興奮したまま言い返すが、少したって落ち着いてからこのように言う。「君の言う通りだ。僕は君を守るべきだった」,と。彼女はほっとしたかのようにくると背を向けてゆっくりと去っていく。そして、主人公から少し離れたところで一度振り返って言う。「わたしの2人の息子を、大きくなったら、(あなたが)医学部に入学させてくれるよね。社会主義的なコネがあるとやはりいいよね!」——最後のこの台詞は、むしろ彼女が抱いていた悲しみを込めた辛辣で皮肉な発言に過ぎない(なぜなら、主人公は事実上、社会党のリーダーシップに全く関係のない者だったから、大学の入学試験に「影響力」を持っていたわけでもない)が、かつての恋人どうしの上記のような静かな「戦い」で、道義的な勝利を得たのは明らかに彼女のほうである。

つまり、『カンタータ』の主人公は、11年前のカレッジ生のときに自分のキャリアを優先し恋人(彼女は既に2人目の子供を妊娠していると推測される)と別れたばかりか、彼女がクラークとして富裕層に数えられ迫害を受け、カレッジから追放されたことを、見て見ぬふりをしたのである。彼女の家族が農業集団化によって土地を失ったこと、そして、子持ちの未婚で大平原の農村といった極めて閉鎖的なコミュニティの実家に帰ったということは、まさに彼女の人生が終わったことを意味していたはずである。なのに、彼女は人生をゼロからやり直すことが出来た。カレッジを通して大学に入ることはできなくとも農学者になり得た。そして、人生を台無しにされた無責任の元恋人に再会した際に、冷静に「対応」することもできた。『カンタータ』の本当のドラマは、主人公のアイデンティティの危機ではなく、その根本原因と考えられる彼の過去にあった決定的な選択とその選択によって決定された人生の現実そのものである。11年前にはただのカレッジ生であった主人公が、クラークにリストアップされた彼女を守ることが果たしてできたのかと言えば、決してそうではあるまい。彼女と結婚して大平原の農村に帰り、家庭を築いていくことが道義上、正しい選択だったはずである。しかし、自己主張が強く非人間的ないし出世第一主義者である天才の主人公は、キャリアを選んだ。「カレッジ」という語は、実際には、一度だけ、彼女と先にみた会話をした後、アンブルッシュが兄弟の前で次のように回顧するときに出てくる。「僕にはすべてが簡単すぎた。まずはカレッジ、それから奨学金、そして医学部」と。彼の言うように、「カレッジ」でも全員が成功できたわけではない。表面上は平等主義を装った「カレッジの時代」である1946-49年における教育システムが割と早い内に、前代の封建的な体制と同じくらいの差別的なシステムとなってしまったからだ。入学希望者は、たとえ農民／労働者階層の出身であっても、富農とみなされクラークとしてリストアップされれば、前の時代と同様に高等教育機関に入学するチャンスは、事実上まったくなくなった。『カンタータ』の物語で軸となっている彼女の事例のように、形式上は自治の協会だった「カレッジ」でも、共産党の方針に従ってクラークを追放することは一般に行われていたのである。

若い天才医師と彼女の事例は、カレッジの現実について何を教えてくれるのだろうか。まずは、それが孕んだ偽善性は反映していると言えよう。繰り返しになるが、主人公のアイデンティティの危機は、自分の過去の罪だけでなく、その時代の偽善性に気付いたことにも起因する、と考えられる。彼が親や恋人、子供を見捨てただけでなく、さらに自分の生まれた社会階級ともすべての関係を切って本物の「ブダペスト人」として、すなわち 1960 年代における社会主義ハンガリーの新しい知識人としての人生を送っている。

以上をふまえ『カンタータ』についてとりわけ述べておかなければならない事実とは、主人公が直面するアイデンティティの危機＝大平原への回帰が、精神分析的、ないし象徴／記号に溢れた語りにおいて展開される、ということだ。しかし、ヤンチャー／ヘルナーディは精神分析的なアプローチには興味をみせていないし、実際、そのような表現形式は全く得意ではなかった。彼らは原作からたくさんの無駄を削ぎ落としてはいるが、それでも『カンタータ』は「カレッジ」より個人について明らかに多くを語っている。個人の描写方法において、ヤンチャー／ヘルナーディの体験を反映する要素も確実に多い。にもかかわらず、主人公が人生の決定的な瞬間においてなしたたった 1 つの選択によって将来の見込みが失われた人生の事例を通して、「カレッジ運動」に孕まれる偽善性やその社会的なアンビバレンスが明白に見受けられるに違いない。それでも、「カレッジ」及びその時代において成立した新たな知識人の、社会学上は非常に多様なコミュニティを『カンタータ』においてはより「自己言及性・内省性」を持って表象することができたとは言い難い。それができたのは、1968 年制作の『ザ・コンフロンテーション』である¹⁵。

(モルナール・レヴェンテ・人文学専攻)

註

¹ 本稿は、ハンガリー語圏の慣習に従い、ハンガリー人の名前を姓名の順で表記する

² Gelencsér Gábor, Magyar Film 1.0, (Holnap kiadó, Budapest, 2017) p.97-131.

³ Kovács András Bálint, Screening Modernism: European Art Cinema, 1950-1980, (Chicago: The University of Chicago Press, 2008)

⁴ Ibid., p.341.

⁵ 公開されたのは 1971 年

⁶ Ibid., p.341-348.

⁷ 映画制作をテーマとする映画映画は一本のみ、シャーラ・シャンドル Sára Sándor の『投げ上げられた石 Feldobott kő』(1968) である、とする (Gelencsér, Ibid., p.129.)

⁸ 〈「僕はこのようにやって来た」〉という主題 Így jöttem tematika〉について Gelencsér, Ibid., p.124-131.

⁹ Szekfű András, Fényes Szelek, Fújjátok! Jancsó Miklós filmjeiről, (Budapest: Magvető Kiadó, 1974)

¹⁰ Ibid., p.35-41.

¹¹ Gelencsér, p.96-131.

- ¹² Szekfű, Ibid., p.39.
- ¹³ 変化する人間関係と同時に物理化学的な変化〈解体〉と〈(複数の原子を結びつけている)結合〉も指している言葉の遊び
- ¹⁴ ヤンチャーの「コル・ニドレイ」をめぐり作品公開後に多くの理論家や思想家、さらに神学者も携わって幅広く議論が行われた。当時の議論、及び『カンタータ』のこの一つの「踊りの場面」について2017年にトゥライ・ヘッドヴィグは論文を発表した。「約束と容赦、ヤンチャー・ミクローシュの『カンタータ』におけるコル・ニドレイ場面を中心に」(Turai Hedvig, Ígélet és megbocsájtás. A kol nidre jelenet Jancsó Miklós Oldás és kötés című filmjében, (2017.07.26.) 下記のリンクから確認可 <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1037>)
- ¹⁵ 「カレッジ」及びその映画的な表象については、論者の論文(モルナール・レヴェンテ「「明るい風が吹く」場 ヤンチャー・ミクローシュ監督の『ザ・コンフロンテーション』における映画空間をめぐって」、『層 映像と表現』, 編集・発行北海道大学大学院文学研究科映像・表現文化論講座, 第13号, 2021年, 166-185頁, もしくは, 下記のURLから確認可 <https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/handle/2115/81025>)を参照されたい

抒情は空の彼方へ

—— 侯孝賢『恋恋風塵』における感情表現をめぐって

龔 金 浪

要 旨

1986年に発表された『恋恋風塵』は、侯孝賢の初期の代表作であり、悲恋の物語における切なさや悲痛を描こうとした映画だとされている。しかし、このような悲痛で感傷を感じさせやすい物語において、監督は悲しく感傷的なものではなく、むしろ感傷とはまるで異質のものを映画の全体に漂わせている。本稿は、本作における感情表現をめぐって、その異質のものがどのように作り出されるのかを解明することを目的とする。

まず、第一節では、プロットの設定と俳優のパフォーマンスから、安易な感情移入を拒否することによる登場人物の内面の感情抑制について分析する。第二節では、物語の展開に注目し、挟まれる中心的なアクションと簡素化される恋愛の場面という二つの点から、「中心」から「周辺」への「脱中心化」の表現を見出し、われわれの「中心」にある感情に浸ろうとする動きがそれによって切断される事態を指摘する。そして、第三節では、カメラワークの側面から、本作における目立つロングショットと空ショットについて考察し、自然が色濃く表現されることを確認したうえで、人間の感情が自然へ導かれ、人間の断裂が自然によって修復されることを画面に即して分析する。最後に、それまでの議論をまとめ、内面から表層へ、「中心」から「周辺」へ、人間から自然へ、といった外向きの線を見せる遠心的な映像形態が、映画の感情を内向きの「感傷」から超越させ、個人ないし人間を越える時空間と結ばせようとする様態について論ずる。

以上、『恋恋風塵』における感情表現の仕方についての考察によって、感情を「外」へ導くという特徴を見出し、映画作家としての侯孝賢の初期のスタイルとアンチ・センチメンタリズムという感情表現についての姿勢をも読み取っていく。

はじめに

『恋恋風塵』は、侯孝賢が1986年に発表した恋愛映画である。本作は、彼の初期自伝的回想四部作の最後を飾る作品であり、『風櫃の少年』（1983）以来、次第に確立してきた固定ショット、長回し、ロングショット、空ショットなどの技法の多用を特徴とする「侯氏スタイル」の成熟を体現し、監督の「評価を決定づけた」¹作品だとされている。

本作は、脚本担当の一人呉念真の、幼馴染との初恋経験をもとにした作品である。最後には、主人公が兵役に就くため、二人が別れるというこのあらすじを読むだけで、悲恋の物語だと想像はつく。つまり、「悲しさ」は本作の物語の感情における固有の性格だと言える。「切なさを描こうとした映画」²、「悲痛な映画」³など、本作を紹介する従来の言葉は、そのような予断を確信に変えてくれるように思われる。

四方田犬彦らは、『『童年往事』がバツハのフーガに似て、きわめて厳密に反復や転調を計算して撮られた、詩的緊張感に溢れるフィルムであるとすれば、それに続く『恋恋風塵』は対照的に、どこまでも散文的で、淡い光のなかに浮かんでは消えるはかなげな抒情味をもった長編である』⁴と述べている。しかし、具体的にどのような抒情であるかを探究するとき、ある予想外のものが浮上してくる。それは、悲痛で感傷を感じさせやすい物語において、悲しく感傷的なものではなく、むしろ感傷とは全く異なるものを感じさせているのである。この点については、蓮實重彦は、「技術を越えた真の本質的な抒情を画面に定着させるさまは、ときに大作家の域に達してさえいる」⁵と、高い評価を与えつつ、次のようにも述べていた。

『恋恋風塵』のホー・シャオシェン⁶は感傷に浸ろうとするわれわれをいつでもその一歩手前で踏みとどまらせてくれる。そして、映画における真の抒情が感傷とはまるで異質のものであることを想起させ、内面への逃亡をあらゆる人に禁じながら、物語をフィルムの表層にとどめ続ける。⁶

¹ 侯孝賢、植草信和「『恋恋風塵』の侯孝賢監督インタビュー」、キネマ旬報（1024）、1989年、109頁。

² 是枝裕和は本作についての評論にこう書いている。「『童年往事』が文字通り時間を描こうとした作品であるのに対して、この『恋恋風塵』は切なさを描こうとした映画だ」（傍点は是枝による）。松竹映像渉外室編『アジアから来た人——侯孝賢の世界』、河出書房新社、1995年、214頁。

³ ビデオの宣伝文において、本作についてこう書いている。「前作でのスタイルの変化が究極にまで進んだ珠玉の傑作であり、自伝的回想四部作の最後を飾る作品。兵役によっていともあっさり引き裂かれる幼馴染のカップルを描いた悲痛な映画。」宮本貢編『侯孝賢——ホウ・シャオシェン』、朝日新聞社、1993年、204頁。

⁴ 四方田犬彦、垂水千恵「美麗しき風景——『風櫃の少年』から『悲情城市』まで」、宮本貢編『侯孝賢——ホウ・シャオシェン』、朝日新聞社、1993年、35頁。

⁵ 蓮實重彦『映画に見が眩んで』、中央公論社、1993年、311頁。

蓮實は別の文章で、「押し付けがましさを欠いた良質の抒情」⁷と指摘していたこともあるが、引用箇所では蓮實が指摘したとおり、このような抒情は、監督の作業と緊密に関わっており、彼が意識的に創出したものにちがいない。

本稿では、蓮實が言及している「異質のもの」について注意を払う。つまり、感情表現において、監督はどのように、感傷を感じさせやすい物語にまったく感傷と異なる感覚を漂わせているのかを考察する。これは本作における一般的なメロドラマと異なる映像技法がもたらした結果に違いなく、本作の特異性と監督の作家性を体現していると考えられる。これから、本作における感情表現に焦点を絞り、具体的な映像分析を行いつつ、この問題点を解明する。

一、内面の切断

映画を見ることには、物語の中に入り込もうとする根本的な欲求のようなものが存在している。物語映画にとって、映画の同一化、すなわち観客を映画の内部へ感情移入させることは、基本的な文法である。そして、観客にとって、「映画を見る醍醐味の一つは、登場人物の身に起きた出来事を疑似体験し、その人物の感情を追体験することを通して即時的に感情的快楽を得る」ことにある⁸。その中で、映画の主人公は、「観客が銀幕の向こうの物語空間に円滑に参入するための潤滑剤の働き」をしており、観客をのせて「物語世界を航行するテーマ・パークの乗り物のようなものである」⁹とされる。その乗り物（＝主人公）を通じて観客たちは、映画の世界に身を任せ、そこで作品世界に感情移入する。しかし、本作においては、主人公を通じて安易に感情移入することは拒否されている。これはどういう状況であるか、プロットの設定と俳優のパフォーマンスから、その具体例を確認しよう。

（１）突然の停電

主人公の阿遠（王晶文）は、家族の経済的な原因で、学業を自発的に諦めて台北に出稼ぎに来る。一年後、ヒロインである幼馴染の阿雲（辛樹芬）も台北へ来る。このとき、彼女は阿遠の父親が月賦で買った腕時計を阿遠に持ってくる。その後、腕時計を通じて阿遠の内面を示しているような一場面がある。

画面は、夜間部で腕時計を見ながら試験を受けている阿遠から、簡素な机で手紙を書く阿遠に移る。この場面は、そのガラスのコップに浸される腕時計のクローズアップから始まり、紙

⁶ 蓮實重彦「寡黙なるものの雄弁 ホー・シャオシェンの『恋恋風塵』」、蓮實重彦編『リュミエール』、筑摩書房、1988年、70頁。（傍点は筆者による）

⁷ 蓮實重彦『映画狂人万事快調』、河出書房新社、2003年、86頁。

⁸ 小川有希子・嶋田総太郎「映画とプロジェクト」、『Cognitive Studies』、26(1)、2019. p.122.

⁹ 加藤幹郎『映画とは何か』、文遊社、2015年、33頁。

の上に動いている阿遠の手が後景にある。その直後、手紙の内容についての阿遠のナレーションが入る。阿雲の現状を紹介した後、カメラが後ろに引き、フルショットで手紙を書いている阿遠の姿を映し出す。ナレーションが続き、腕時計の内容に入る。阿遠は腕時計が高すぎると心配し、その値段を母親に訊くよう妹に頼む。そして、腕時計の話に付随して、中学時代に父親の腕時計を借りたことを思い出す。その当時のディテールを話し続けようとするとき、机の上の電球が突然切れ、画面が瞬間真っ黒になる。ナレーションも唐突に中断される。明かりを回復させようと電気スタンドを叩くが、なかなか回復できない。画面は次のシーンに移る。

ナレーションによって、画面に見えない状況や内容を説明・紹介する手法は、侯孝賢のこれ以前の作品にもしばしば認められる。例えば、『冬冬の夏休み』（1984）では、主人公冬冬が母親へ手紙を書く時、本作と同様に手紙を読むナレーションがある。また、『童年往事 時の流れ』（1985）では、映画の最初と最後にある侯監督の本人の声で語られる本人の成長経歴に関するナレーションが、われわれに強い印象を与える。つまり、ナレーションによって観客たちを登場人物の内面に連れ込むというよく見られる感情移入の手法は、侯孝賢が多用しているように思われる。しかし、ここでは、彼はその人物の内面を語るナレーションをスムーズに流させず、中断させる。そのタイミングは、腕時計に関する過去のディテールを語ろうとするときである。映画の冒頭に、阿遠が父親に腕時計を返すことと学業を諦めることが同時に出現することから、腕時計という道具は、物語において「勉強」を象徴しているように見える。ここでは再び登場する高い腕時計は、貧乏で学費の継続負担はできないが、勉強は続けてほしいという父親のジレンマを見事に表していると同時に、ある父性愛を端的に見せている。従って、今もらった腕時計から昔の父親との腕時計に関する往事を思い出すのは、その父性愛への追憶を喚起させる。しかし、その回想によるノスタルジックな感情が出てこようとする時、監督が停電という装置を通じてそれを切断する。停電という出来事は、画面上に切断的な「意味合い」を端的に示していると同時に、監督が本作において、内面的な感情を盛り上げて見せようとする表現を意識的に避けていることを表している。この点は、次のシーンと比べると、より明確になるはずである。

自伝的回想四部作の最初の作である『風櫃の少年』に、少年が手紙を書きながら、父親のことを思い出す場面がある。窓辺のテーブルの上で家への手紙を書いている少年阿清（鈕承澤）は、筆が進まなくなったとき、便箋の間に死んだゴキブリを見つける。何気なくゴキブリのかたちを便せん（便箋）に描いているとき、脳裏に浮かんできた記憶がフラッシュバックで映し出される。小さな阿清が父親に連れられて野球をしていた途中、父親が蛇を打った光景が画面に出現する。そして、現実に戻って、ゴキブリのかたちを描き続ける筆のクローズアップになる。

以上の二つのシーンを比べて見れば、ストーリー展開のパターン——手紙を書くことによって父親のことを回想すること——はほぼ同じであるが、映像表現がかなり異なっていることがわかる。『風櫃の少年』では、フラッシュバックによって、登場人物の内面の思いが具体的な画

面に映し出される。つまり映像によってわれわれを登場人物の内面に自由に入らせる。だが、本作ではそれと逆に、不可抗力でその通路を切断する。父親に関する思い出は、フラッシュバックという技法を用いるのに適当だと認められる¹⁰。しかしここでは、フラッシュバックを使うどころか、停電という装置を導入し、主人公の内面を表すナレーションを中断する。この簡単な対比から、意識的に登場人物の内面の感情の表出を抑制する姿勢が、より明確に読み取れるだろう。実は、侯孝賢の映画に、停電・通電というプロットは頻繁に登場する。例えば、『童年往事 時の流れ』の中盤に登場する停電と父親の死、『悲情城市』（1989）の冒頭に登場する送通電と御産、『憂鬱な楽園』（1996）の前半に登場する停電と暴力の頓挫など、様々な形態がある。その役割は、間違いなく場合によって変化する。本作における停電が、抒情性を切断する役割を有することは明らかだ。

また、停電という出来事は、ここだけではなく、映画の中盤で再び起こる。そのシーンに至るまでに、映画は、大都市で働く青年たちの辛さについてのエピソードを示している。停電は、青年たちの不幸な境遇から引き起こされる同情や感慨に浸ることを牽制する役割を果たしていることは明らかである。それと同時に、停電によって引き起こされる全編の最もユーモラスなエピソード——祖父が真っ暗なため爆竹をロウソクと間違えて火をつけること——は、重苦しさを和らげているように感じられる。

（2）見つめ合わない視線

俳優のパフォーマンスにも注目しよう。周知の通り、映画では、俳優の豊かな表情を通じて、キャラクターの内面を観客に伝え、感情移入を実現するという方法が一般的である。しかし本作では、俳優、とりわけ主人公の表情は、豊かさを感じさせないばかりか、ある乏しさを提示してくる。実際、先行研究においても、しばしば「無表情」という言葉で主人公の特徴が形容される¹¹。この「無表情」は、主人公が内向的な性格の持ち主だというキャラクター化の役割を果たしている一方、観客たちが主人公の中に入り込むための障害となっている。とりわけ重要

¹⁰ 本作と『風櫃の少年』の脚本を精査すると、ここでの心理描写は、『風櫃』の映画版にフラッシュバックで描き出される段落の文字表現とほぼ同じだとわかる。つまり、人物が何かをしている途中で、不意に脳裏に過去に関する思い出が浮上してくるというパターンである。従って、ここでの内容はフラッシュバックという技法に似合うと思われる。朱天文『最高の時光：侯孝賢電影記録』（山東画報出版社、2006）に載った脚本を参考した。

¹¹ 蓮實重彦は、本作の「無表情」について、こう述べていた。「無表情な顔、無表情な身振り、無表情なもの音が、心理と呼ばれる贅沢品を一瞬ごとにスクリーンから追い立ててゆく」。（蓮實重彦「寡黙なるものの雄弁 ホー・シャオシェンの『恋恋風塵』」、蓮實重彦編『リュミエール』、筑摩書房、1988年、70頁。）また、是枝裕和は、阿遠が「ほとんど無表情に近い形で」周りの出来事を受け止めたということを指摘した。（松竹映像渉外室編『アジアから来た人——侯孝賢の世界』、河出書房新社、1995年、214頁。）

なのは、主人公たちの視線である。

是枝裕和が鋭く指摘したとおり、本作は「恋する若い男女が互いに眼と眼を見つめ合いながらお互いの感情を確かめ合うといったメロドラマ的なシーンをすべて巧みに排除しながら進んでいく」¹²。阿遠と阿雲の関係は、恋人同士であるが、二人があからさまに互いに感情を表すことはほばない。彼らの見つめ合わない視線に、それは典型的に現れている。冒頭の列車車内の会話から、台北の駅での見送りまでの二人がいる場面では、彼らの視線はほば互いにずらされている。相手から投げかけられる視線の先に対象はなく、上下あるいは左右へ外れている。阿雄の送別会のあと、阿遠と阿雲が映画館の裏部屋でやり取りする場面では、阿雲は終始阿遠の視線を避けていた。またモーターバイクが盗まれた後、二人が帰省途中のある駅でやりとりする場面でもそうである。阿遠は、阿雲の願いの吐露に対して終始黙って顔を左にそむけていた。また、このような少し重苦しく感じられる場面だけではなく、「感情の高ぶり」の場面においても、一貫してこのような演出がなされている。例えば、帰省の後、阿雲が縫ったシャツを阿遠が試着する場面がある。これは映画の中で、唯一の直接「愛」を表す場面であり、甘い要素が溢れている。しかし、監督は、このような「感情の高ぶり」を撮っている時、二人の視線を正面から直接からみあわせることを避けていた。阿遠は熱のこもった視線で阿雲を見つめているが、阿雲は終始自分が縫ったシャツを気にしてそこから視線をあげようとはしない。

恋人同士のあいだだけではなく、親子のあいだでもそうである。例えば、冒頭の「棄学」の場面では、父親が阿遠の考えを聞いた後、彼の視線を避けて、腕時計をつけながら、さり気なく「苦勞をかってでるのか？ 好きにすればいい」と答える。阿遠が兵役に行く前の場面では、母親が阿遠に父親が買ったライターを渡し、彼と視線を短く交わし、「体に気をつけて」と簡単に言いつけた後、体の向きを変えて部屋を出ていく。つまり、フレーム内で、互いに眼と眼を見つめ合いながら内面の感情を盛り上げようとする一般的なメロドラマ的な表現¹³は、本作において徹底的に排除されている。

また、登場人物の視線は、しばしばフレーム外へ向けられている。例えば、映画の冒頭に、病院から戻った父親が、窓辺に座って、タバコを吸いながら窓外を眺める画面がある。また後

¹² 松竹映像渉外室編『アジアから来た人——侯孝賢の世界』、河出書房新社、1995年、215頁。

¹³ 一般に感情の起伏を誇張した感傷的な演劇や映画を指しているメロドラマは、その表現の特徴を列挙すれば、誇張、過度、過剰などという点がある。先行研究において、これについてよく言及されている。例えば、卓抜したメロドラマ論『メロドラマ的想像力』においては、次のような論述がある。「自己目的化された誇張や感動、強調のドラマツルギー、過剰、興奮、そして「行動化」は、〈略〉メロドラマの本質かもしれないと、私はすでに認めている」（3頁）。「メロドラマにおいて同じ言葉が発するとすれば、それは豊富で純粋で、過度の感情を指していることになる。表現された感情や状況は、有無をいわず本能的で純粋である。激しすぎるくらいだ。ここにこそメロドラマの魅力と頑強さの源がある」。ピーター・ブルックス『メロドラマ的想像力』、四方田犬彦、木村慧子訳、産業図書株式会社、2002年、71頁。

半には、このような窓外を眺める身振りが、間もなく家を離れる阿遠により反復される。その中で、最も代表的な場面は、阿雲が駅で阿遠を見送る場面だと言えよう。この場面を詳細に見ていこう。

駅内の掛け時計のクローズアップのあと、画面の左側に向けて、黙ったままフレームの外を見ている阿遠と阿雲の姿がミディアムショットで映し出される。二十数秒のあと、構内アナウンスを聞いた阿遠は、荷物を持ち上げて阿雲に顔を向ける。阿雲はフレーム外への視線を目の前へ戻し、阿遠の視線と一瞬だけ見合わせてすぐ躲す。そして慌てて荷物を阿遠に渡して、振り返りもせず改札口へ走ってフレームアウトする。

物語の次元から見れば、ここでの別離は、本作における最も悲しい場面の一つに違いない。しかし、このような悲傷的な要素が含まれている場面を描写する時、監督は、意識的にその悲しさを抑えようとするやり方を採用する。ここでは、ふたりの視線が見つめ合うどころか、フレーム外に向けられているというパフォーマンスは、「人工的感情を視覚的・触覚的に可能なものとして作り上げ」、過剰性を強調するメロドラマ的な演技様式¹⁴と、かなり異なっていることが明白である。また、フレーム外へ走っていく阿雲が真の別れが来る前にその場を離れることから、真の悲しみが来る前にその別れを終わらせようとする意味合いも読み取れる。したがって、二つの「外」によって、画面内の悲しさがある程度抑制されている。また、阿遠が家を出る時、母親と別れる場面もそうである。窓の外に視線を向けている阿遠。彼に体に気をつけてと簡潔に言って去る母親。感情移入を牽制しようとする意図が、これらの人物の間の見つめ合わせない視線から垣間見える。

本節では、「停電」と「視線」を実例として、プロットの設定から俳優のパフォーマンスを、画面に即して分析した。積極的に人物の内面の感情を盛り上げて、感情移入しやすい映像を作り上げる一般的なメロドラマと異なり、本作では、その表出が様々な次元で抑えられ、人物への感情移入も抑制されている。物語による「悲痛」「感傷」などの感情は、それらの表現によってある程度抑えられているように見える。蓮實重彦が、本作についての評論の中で、侯監督が「ハードボイルド・スタイルの何たるかを心得た作家」¹⁵だと称する理由は、このような特徴によるものであろう。

¹⁴ ピーター・ブルックスは、メロドラマにおける俳優の演技について次のように記述している。「感情は、読みやすくわかりやすい統合的身振りを通せば、完璧に外面化が可能だとされていた。演技様式は、人工的感情を視覚・触覚的に可能なものとして作り上げられるよう、その形成に基礎づけられていた。こうした目的のためにさまざまな工夫が必要とされた。例えば、印象的で劇的な仕草、誇張された顰めっ面などが、修辭的誇張を支えるために用いられる」。同上、77頁。

¹⁵ 蓮實重彦「寡黙なるものの雄弁　ホー・シャオシェンの『恋恋風塵』」、蓮實重彦編『リュミエール』、筑摩書房、1988年、70頁。

二、中心から周辺へ

本節では、物語の展開に注目する。

(1) 挟まれる中心的なアクション

映画のストーリーラインを簡潔に整理すれば、主人公阿遠の行動ラインによって、田舎での通学、台北での労働、金門での兵役、故郷への帰還という四つの段落に分けられる。そして、このストーリーラインの分け目として、物語の転向を提示する三つの場面がある。では、これらの物語の次元から見れば劇性と感情が溢れている重要な場面について、監督がどう取り扱っているかを映像から確認していこう。

一つ目の場面は「田舎での通学」の最後に現れる。場面冒頭から登場人物の生活環境や家庭背景などに関する描写がなされた後、主人公である阿遠が進学を諦めることを父親に打ち明ける場面を迎える。窓辺に座って、タバコを吸いながら外を眺める父親が画面の前景に映る。中景のところで祖父が敷居に座る。しばらくして薬の補充のためやってくる薬売りが後景から出現する。母親が彼に対応し屋内へ招き入れる。阿遠は画面の右からフレームに入り、成績表と腕時計を父親に渡し、自分が進学を諦めて台北で働きながら夜間学校で勉強することを父親に告げる。父親は好きにすればいいと返事する。その直後、母親と薬売りの場面にショットが切り替わる。母親は金額が合わないことに気づく。そこから、母親が腹立たしげに家を出て、胃散を盗み食いした弟を追い打つ様子がロングショットに収められる。母親が家に戻るとともに、この場面はフェードアウトで終わる。

進学を諦めて大都市で働くことは、阿遠の人生にとって重要な転換点であるに違いない。物語の次元から見れば、これもこの段落における最も劇的な場面である。この前の一連の描写は、阿遠の家族は裕福ではないことを提示し、進学を諦めざるを得ない状況を前提にしていると理解できる。ストーリーの進行へ重要な役割を果たしている「棄学」ということは、ナラティブにおける中心的なアクションだといえよう。しかし、このような中心的なアクションを描いている時、監督はあるアンチ中心的な手法——周辺へ移動しようとする「周囲描写法」を用いている。具体的には、以下の二点に体现されている。

まず、中心的なものが中心として強調されることはない。阿遠が父親に「棄学」のことを告げる時、ショットと切り返しショット、ないしクローズアップなどを用い、劇的さを強調するといった手法は排除される。ミディアムショットで対象を捉え続け、その重要な情報を淡々と打ち明ける。人物の口調と表情はごく平静で穏やかである。それに対して、母親が弟を追い打つ場面により劇性が見える。次に、中心的なものは独自に直接出現せず、周辺の環境と連動し、日常的なものに挟まれるうちに現れる。「棄学」という中心的なアクションは、前後に薬売りが家に来て薬を補充したり会計したりするという日常的なものに挟まれる。言い換えれば、これ

らの行動ラインと関係なく、あってもなくてもよいような日常的なアクションは、中心的なアクションの登場にとって欠かせない環境だと言える。

一つ目の場面から読み取った「周囲描写法」を踏まえた上で、次の二つ目と三つ目の場面を精査すると、それらは一貫した手法で描かれたものとすぐわかる。二つ目の場面での、「兵役」という一事は、この場面において最も重要なポイントであり、「棄学」と同じようにストーリーの方向を変え、物語の進行におけるもう一つの中心的なアクションだと言える。しかし、視聴面の焦点は、あくまでも粥を食べながら、ひたすら日常的な話しを続ける恒春仔に当てられている。不意に阿遠から兵役の通知が来たという重要な情報が出される時、強調しようとする技法はいささかもなく、すぐ恒春仔の話に戻る。つまり、中心的なアクションは、特権化されるどころか、周辺の日常的なものに挟まれており、日常的な雰囲気の中で淡々と描写されている。また、三つ目の「失恋」の場面でも同様である。若い兵士たちがビリヤードをしたり、「番号」の話を話したりする日常的な光景の中で、不意に「失恋」という重要な情報がさり気なく提示されてくる。「失恋」という事態は、この段落だけではなく、物語の全体にとっても重要な転換点である。しかし、この重要な情報が出される場面では、その劇性を強調しようとする意欲は全く見えず、依然として軽やかな手法で中心的なものを描いている。

以上、物語の進行に決定的な役割を果たしている三つの場面を考察した。そこには、監督がもともと重点的に描写すべき中心的なアクションを描くとき、いつも意識的にアクションの周辺の環境と光景を細かく描写し、ある日常性を作り上げた上で、その劇的なアクションを日常的な光景に不意に浮上させるという一貫した「周囲描写法」が見られる。これは、本作の映像表現における重要な特徴の一つだと言える。中心的なアクションにおいて含まれる様々な感情、例えば「棄学」の辛さ、「兵役」の愁い、「失恋」の切なさなどの、物語にとって「特筆」に値する様々な感情は、いささかも強調せず素早く日常的なアクションに戻るという手法によって、抑制されている。また、中心的なものとは比べて、その周辺の日常的なものはより細かく描写されており、ないしは視聴の焦点を占めており、もともと中心的な人物、中心的なアクションに絞るべきナラティブの空間は、その中心から周辺の二次的な人物と日常的なアクションへ広がっている。つまり、ナラティブの空間もこの手法によって、中心から周辺へ拡張されているように見える。

（２）簡素化される恋愛の場面

続いて、メインのストーリーラインに注目しよう。上記のとおり、本作は脚本担当の一人である呉念真の経歴をもとにした恋愛物語である。とはいえ、彼本人が初めて試写室で本作を見た時、すぐ気に入ったわけではなかったという。なぜかという、彼が最もこだわった部分、即ち感情が濃厚にあふれている部分は、ほぼ監督によりカットされていたからである¹⁶。

出版されたオリジナル脚本¹⁷を読むと、阿遠と阿雲の間の絆を強調する場面が多い。例えば、

シーン 11 から 13 まで、阿遠が阿雲の働くビュッフェ（映画の中では仕立て屋である）に彼女を探しに来て、彼女が油で火傷を負ったことを知り、自転車で病院に連れて行って治療費を払ってあげるというエピソードを詳細に書いている。シーン 34 は、病院へ怪我した恒春仔を見舞いに行く前に、阿遠が寮で家からの兵役の通知書を受け取る場面である。このニュースに対して、阿雲の反応が脚本に詳細に書いている。「手を洗っている阿雲は、阿遠の話聞いた後、ぼんやりして、蛇口の水が出続けているのに気づかなかった」、「彼女はすでに涙寸前だった」。シーン 37 から 39 までは、阿雲が間もなく兵役に行く阿遠のために、1096 枚の封筒を買ってきて、仕事の合間にそれに切手を貼ったり、配達先の住所と名前を書いたりして、二人が別れの前に徹夜で一緒に作業するまでの光景を書いている。この感動的な一連のシーンでは、「書きながら涙がいつの間にか封筒の蓋に落ちてきた」、「言葉に言えない憐れみが彼の心に満ちていた」などの人物の内面を描写するフレーズが散見される。

しかし、以上のような二人の感情を直接われわれに伝えられる場面は、全てカットされている。それに対して、映画に残されたのは、阿遠が阿雲の実家への仕送りを分担することや、阿雲が阿遠にシャツを作ることなどの、より含蓄のある場面である。呉念真が自伝的な文章¹⁸の中で言及したとおり、封筒を書くエピソードは、事実に基づくものであり、彼が最もこだわった部分でもある。また、朱天文の記録により、この一連のシーンは、制作期間の前期で撮影したが、編集の段階で監督にカットされたとわかる。その理由で一番重要なのは、感情表出が直接的過ぎて、全編の抑制のトーンに合わないからだ¹⁹。このような場面選択から、侯孝賢の、意識的に感情移入しやすい表現を避けている傾向が明確にわかる。結果、朱天文が述べたとおり、「二人の感情的なシーンが多くカットされ、恋愛物語を作ろうという本来の意図からますます遠ざかってしまった」²⁰。

また、恋愛に関する場面が多くカットされたのと対照的に、恋愛の周辺にある日常的な場面がより充実したものになっている。本作の制作過程についての記述では、朱天文は侯孝賢の物語の展開方式を、次のようにまとめている。「侯孝賢は脚本を考えると、物語の展開と無関係のようなものを好み、因果関係に沿う直線的な進行を拒否する。それらの無関係のようなものによる面白さと豊かさは、常に彼を物語の直線から逸脱させ、不規則なやり方を採用し」、「間接的に映画テーマを描き出す」²¹。従って、祖父が父のために松葉杖を作ること、母親が弟を追いかけること、恒春仔が夢を語ること、父親が石を運ぶこと、祖父がサツマイモの作柄につい

¹⁶ 日本で発行された DVD ボックスに収録された呉念真についてのインタビューによる。

¹⁷ 朱天文『最高の時光：侯孝賢電影記録』、山東画報出版社、2006 年、96-117 頁。

¹⁸ 呉念真「我一輩子没有拉過她的手」、『当代工人』（C 版）、2017 年 04 期、36-37 頁。

¹⁹ 朱天文『最高の時光：侯孝賢電影記録』、山東画報出版社、2006 年、369 頁。

²⁰ 同上、368 頁。

²¹ 同上、336 頁。

て話すことなどの、脚本では簡単にしか言及されなかったり、あるいは全く言及されなかったりする、メインストーリーラインにとって「余計なもの」が、詳細に撮影されている。

蓮實重彦の本作の人物を形容する言葉——寡黙な主人公と饒舌な周りの人——を参考にし、本作を、寡黙な恋愛ストーリーと饒舌な日常的断片によって構成されている、とまとめることができるだろう。また、「中心」と「周辺」の関係から見れば、ここでの恋愛ストーリーの周辺に存在する日常的な断片は、上記で分析した中心的なアクションを挟んでいる日常的なアクションと同じような役割を果たしていることがわかる。即ち、より広い範囲で、主人公たちへの感情移入を抑制していると同時に、映画のナラティブの空間をメインストーリーラインである恋愛物語から、周辺の日常の光景へ拡張しているように見える。

以上の考察から、監督は物語を展開する時、撮影中の演出と編集中の場面選択において、ある「脱中心化」の傾向を見せてくることがわかる。つまり、様々な作業によって、元々視聴の焦点であるはずの「中心」の存在感がある程度希薄化されており、その代わりに二次的な存在としての「周辺」が映像において顕在されているように見えてくる。その結果、「中心」にある強い劇性や感情が、「周辺」によってある程度抑制されており、われわれの「中心」にある感情に浸ろうとする動きが、この「脱中心化」の表現によってある程度切断されているようにも見える。

三、人間から自然へ

本節では、カメラワークの特徴を分析する。

ジェームズ・ウデンの統計によれば、本作におけるショットのASL（ワン・ショットあたりの平均時間）、またロングショットと固定ショットの比率は、前の三部作と比べてより長く、高くなる。本作では、無人のショットが35個あり、人が出現するショットの中で4割以上がロングショットでとられ、極端なロング・ショットが38個もある²²。つまり、長回し、ロングショット、空ショットなどを特徴とする美学スタイルは、本作において徹底されていると言える。では、これらの技法が、本作でどう運用されているかを、具体的な画面に即して考察していく。

まず、(超)ロングショットを見ていこう。映画の冒頭で、ロングショットの多用が端的に示される。例えば、列車が十分駅に到着する場面、阿遠と阿雲がレールの上を走る場面などの日常の光景は、多くがロングショットで撮られる。その中で、本作におけるロングショットの特異性を示すショットが二つある。一つ目は、主人公の二人が山を登るショットである。ほとん

²² Udden James, *No Man an Island: The Cinema of Hou Hsiao-Hsien*, Hong Kong: Hong Kong UP, 2009. pp. 78-79. ウデンの統計によると、本作のASLが35秒で、ロングショットの比率が45%で、固定ショットの比率が82%である。

ど見えないほど小さく映る、米袋を背負った阿遠と後ろの阿雲、はっきり映されている山と山の上に浮かぶ白い雲。同じようなショットが映画の中盤、青年たちがお盆休みに帰省する時、再び登場する。二つ目は、阿遠と祖父が駅まで退院する父親を迎えに行ったあと、一家が吊り橋を通過するショットである。前のショットと同じような、小さく映し出される人物たち、碧山と白い雲。このような超ロングショットは、われわれに何を見せているのか。もちろん、超ロングショットは本作に特有なものではなく、『風櫃の少年』からしばしば登場する。例えば、『風櫃』における少年たちがある女性の気を引くために海辺で踊っている場面、『冬冬の夏休み』における子どもたちが川で遊んでいる場面などに、超ロングショットで撮られた画面が出てくる。一見すれば、ここで例として挙げた本作の二つのショットは、従来と同じものと思われるが、実際には、使い方によって機能が異なる。従来、超ロングショットはほぼ物語の展開の空間・環境を示すために使われている。それに対して、本作の超ロングショットが示しているのは、物語の空間というより、「純粹」な空間だといったほうが適切である。なぜなら、その空間には、物語の進展と関係のあるものが何も起きず、人物の通過という「無表情」な日常の活動を小さく見せているのに対して、碧山や白い雲などの自然要素がはっきり映っているからである。ある意味で、この二つの超ロングショットは、ただその自然空間、より確実にいえば人間の姿を内包する自然空間を示すために存在するものとも言える。従って、自然空間の存在感が、このようなロングショットによって、際立たせられている。それと同時に、人間と自然を緊密に結びつけることと、人間活動及び人間そのものが単なる自然風景の一部分に過ぎないということが、それらのロングショットに端的に示されている。

続いて、空ショットを見ていく。上記のロングショット以外、本作では空ショットについての運用にも特色を備える。周知のとおり、空ショットは、時間経過や場面転換をスムーズに行う機能を有していると同時に、文章の句読点のような「間奏」の機能も持っている。この「間奏」の機能は、物語のリズムだけでなく、感情表現にも体现されている。

映画の全編に亘って、異なる伴奏音楽が9回登場する。毎回の登場は、物語の推進と緊密に関わり、各段階の内容に内包している感情をまとめようとしているように見える。言い換えれば、本作における伴奏音楽は、物語の進行とともに登場しつつ、感情的表現の段落分けとして使われている。その中で、注目すべきなのは、毎回の伴奏音楽が登場するとき、視覚において自然空間を表す空ショット（または超ロングショット）が必ず見られることである。つまり、編集において、創作者は意識的に聴覚における感情を表す音楽を、視覚における自然を表す空ショット（または超ロングショット）と結び付けている。これは、本作における伴奏音楽の重要な特徴の一つである。侯孝賢の、とりわけ前期の自伝四部作においては、伴奏音楽と空ショットがしばしば登場する。だが、両者を厳密にセットとして使う場合は本作しか存在しない。このような組み合わせから、感情を表現するときの意図が垣間見える。それは、伴奏音楽で映像に内包する感情を表すと同時に、意識的にそれを空ショットで人事を越えた自然空間に導くと

いうことである。本作における人間と自然の関係は、他の作品と比べてより緊密である。

また、空ショットの機能に目を向けると、本作におけるもう一つの特徴が浮上してくる。時空間の転換を提示するという空ショットの基本的な機能は、本作において具体的な場合によってその強さが異なる。例えば、阿遠と阿雲がデパートで買い物をする場面の前に、「中華商場」というビルを映す第 75 ショット²³、オートバイが盗まれて落ち込んだ阿遠が一人で海辺に来た時、波濤逆巻く海を映す第 90 ショットなどは、そこに見せる空間が映画の物語と緊密に関わっているため、その機能が強く見える。それに対して、阿遠が兵営で痛哭したあと、夕方の木麻黄と空を映す第 187 ショット、映画のラストシーンで九份の山と海を映す第 196 ショットなどは、見せる空間が物語の展開と緊密に関わっていないし、物語の空間から逸脱しているようでもあるため、その機能が弱く見える。ここでは、後者に注目し、本作における重要な役割を果たしている第 187 ショットをめぐって分析する。

阿遠は弟からの手紙を通じて阿雲がすでに他人と結婚したことを知る。手紙の視点で、結婚した阿雲が帰省する状況が一連のシーンで映る。兵営に戻って、ベッドで痛哭している阿遠がミディウムショットで収められる。これは、本作において唯一、正面から人物の感情を受け止めようとするショットであり、45 秒にわたる。その後、90 秒にもわたる第 187 ショットを迎える。それは、夕方の空と黒い木麻黄が半分ずつ画面の上下をしめるものである。カメラは、左から右へゆっくり移動する。音声は、笛とギターの音で「路有多長」という曲を合奏する。

まず指摘したいのは、このような長い空ショットは、侯孝賢の全作品の中でも珍しいということである。その長さから見れば、本ショットは、物語の展開における時空間の転換を表すという一般的な役割を越えており、感情の表現における特有の役割へ移行していることは明らかである。では、どのような役割を果たしているか。これは、本ショットのもう一つの特徴である運動性に関わっている。従来の空ショットは、ほぼフィックスで撮られ、二つのシークエンスの間に出現する。侯孝賢映画の編集担当である廖慶松の言葉を借りて言えば、「いくつかのシーンを支配していたある感情が落ち着く」と、²⁴「新しい感情が始まる」²⁴前に出現する。感情の「句読点」として使われる従来の空ショットは、その前のシークエンスを支配する感情を、固定の無人の画面にまとめて「展示」する。だが、本ショットはその「展示」と異なる機能を示している。

直前のショットでは、阿遠が失恋して号泣している。続いて、痛哭する阿遠の顔から夕方の空と林にショットが切り替わる。つまり、苦しんでいる人間から広闊な大自然へ移る。しみじみとした音楽と呼応し、ゆっくり右へ移動しつつあるカメラは、あたかも前のショットから蓄積した濃厚な重苦しさを、徐々にこの自然空間に発散しているようである。ある意味で、この

²³ 本稿で論じているショットの番号は、日本で発行された DVD『恋恋風塵』（1987）に準拠している。

²⁴ 宮本貢編『侯孝賢——ホウ・シャオシェン』、朝日新聞社、1993 年、79 頁。

運動しているショットは、感情の運動、すなわち重苦しい感情を徐々に自然空間に発散させるという運動を見せている。ここでの自然は、重苦しい感情を「解消」して、人間の苦痛を癒やすという機能を持たせているように見える。このような機能を持つ自然は、ジル・ドゥルーズのいう小津安二郎の映画における、人間の断裂を修復する自然を想起させる²⁵。両者は、混乱した系列の秩序を修復する点においては共通するが、微妙に異なる部分も存在する。登場人物を経由して、間接に自然の修復の機能を提示する小津映画と異なり、本作においては直接自然の姿を画面に映し出し、物質的な風景によってすでに攪乱された日常生活の秩序を立て直そうとしている。この点から、侯孝賢には感情表現におけるある主動性が見えてくる。要するに、本作における自然は、受動的に人間の感情を「展示」という機能だけではなく、能動的に人間の断裂を「修復」という機能も有している。

また、こうした空ショットの部分だけにとどまらず、映画の結末では、監督の「自然で人間の断裂を修復する」という意図は、物語から映像に至るまで徹底されているように見える。失恋を経験した阿遠が兵役を終え故郷に戻る。阿雲からもらったシャツを着ている阿遠が、祖父を探しに畑に来る。二人が畑で作っているイモの出来具合や台風などの話を話し合い、周辺の山を眺める。このシーンでは、失恋（断裂）を提示するシャツと、自然に関わるイモや台風などを共存させることで、自然で人間の断裂を修復しようとする意図が明らかになる。また、続いて画面は九份の山水に移り、緑の山や青い海、白い雲が空ショットで映る。鳥のさえずり、列車の汽笛などが、同名の主題歌『恋恋風塵』のギターの音に置き換えられ、映画はこうした映像と音声で徐々に終わりを迎える。自然風景を撮ったショットで全編を終わらせるのは、映画の幕開きに登場する山の風景と呼応しているように見える。自然から人間へ、そして最後に自然へ戻るという構造で、人間社会を囲んでいる広い自然空間は、見事に映画の中に導入されている。

四、外への抒情味とその超越性

ここまでの議論をまとめてみよう。まず、登場人物、とりわけ主人公についての表現では、

²⁵ ドゥルーズによれば、限界の状況と凡庸な状況の区別が存在しない小津映画においては、自然はつねに人間の断裂を修復し、宇宙の通常の連続に戻させる機能を有している。彼は『東京物語』を例として、笠智衆が家族の葛藤から抜け出て山を見つめようとする場面について、次のように解釈している。「彼はあたかも家の中で混乱した系列の秩序を立て直そうとしているかのようだが、秩序は不動の規則的自然によって修復されるのだ」。(ジル・ドゥルーズ『シネマ2＊時間イメージ』、宇野邦一等訳、法政大学出版局、2006年、20-21頁。)本作では、阿遠の痛哭を、すぐさま静謐な自然と結びつけるのは、『東京』と同じように、不動の規則的自然を通じて、攪乱された生活を日常的な秩序に戻させようとしている機能を持っていると思われる。

停電というプロット、俳優の無表情な顔、見つめ合わない視線などの切斷的な要素が映像に導入されるため、主人公の内面へ入り込み、感情移入をしようとするわれわれが、人物（映像）の表層に踏みとどまらされる。そして、物語の展開においては、中心的なアクションが「周囲描写法」で描かれ、メインストーリーラインに関わる恋愛場面が削除される一方で日常の断片が細かく描写され、周辺が存在が際立たされる。また、（超）ロングショットや空ショットなどが多用され、恋愛物語と日常生活からなる人間社会と、非人間社会である自然世界が緊密に結びつけられ、人間活動による感情が非人間の自然空間へ発散させられる。従って、映像は拡張されつつある空間によって形成されている外向きの線を見せている。このような外向きの線は、従来の一般的な物語映画における、各次元の「中心」に向けて、自然世界から個人へ集中し続ける内向きの線と正反対であり、本作の感情表現における重要な特徴だといえる。

さて、この外向きの線を見せる遠心的な映像形態は、その感情表現における表したいもの、肝心なものが、すでに「周辺」という「外」に逸らされていることを表しているのか。もちろん、そうではない。実は、映像の外観は、外向きの様態を見せるが、感情表現においては、相変わらずその「中心」に向いている。つまり、監督は、「中心」から逸脱している「外」の映像で、「中心」による感情の「内」を表現している。これはどういうことであろうか。次の実例を見てみよう。

映画の冒頭に、祖父が妹をあやしてご飯を食べさせる場面がある。この場面は、四つのショットで構成される。一つ目のショットは、祖父がご飯を食べたくない妹をあやす様子を描く。そして画面が屋内へ移り、二つ目のショットに入る。ひたすらスープの油を自分だけ掬っている弟がバストショットで収められる。屋内に入った祖父がそれを見て、弟を責め始める。画面に映し出されるのは、責められている弟のみで、祖父の姿は出現しない。そして、画面が食卓を離れる阿遠に移る。このフィックスで撮られる三つ目のショットでは、阿遠がかまどの前で火をたきながらご飯を食べており、食卓側で発生している「状況」への関心はいささかも見られない。無表情な顔で、食卓側へ目を向けることもない。それに対して、弟が調味料や歯磨き粉を盗み食いするエピソードが、画面外の祖父の声により、はっきり伝わってくる。最後のショットは、一つ目のショットと同じ内容で、野菜の茎を利用して洋食だと妹を騙す祖父を映し出す。

ここで、注目したいのは三つ目のショットである。この場面では、責められる側の弟が映し出された（二つ目のショット）後、なぜカメラが責める側の祖父ではなく（彼の声ははっきり続いているが）、かわりにその責めることへ無関係を示している阿遠にむけられているのか。このショットは、実は何を見せているか。まずこの場面がナラティブにおいて果たしている役割から考えよう。妹の拒食、弟の口卑しさ、祖父の説教など、いずれも家族の貧しさを表している。また、次に登場する阿遠が経済的な原因で自発的に学業を放棄することを合わせて考えると、本場面がナラティブにおいて「棄学」の準備として描かれていることがわかる。従って、本場面で重要なのは、日常の出来事が家族の貧乏を表すことではなく、それらの出来事が「触

媒」として「棄学」を促すということである。この重要な点は、まさにカメラがその「周辺」と無関係であるような阿遠に向けられている三つ目のショットに体现される。言い換えれば、この場面の「中心」は、視聴面において細かく描写される周辺の「家事」ではなく、「傍聴者」として周辺の状況を黙々と受け入れる阿遠の「心事」である。ここでは、阿遠に向いている三つ目のショットは、画面において周辺の状況が細かく描写されているが、その感情表現における作用が「中心」に向いているということを視覚的に表明している。

以上の事例を通じて、上文に分析した各次元での段落を振り替えてみると、すべての表層と周辺が「中心」に生起する感情を表すために存在するものとわかってくる。一般的な物語映画に見られる、映像における感情の向きと映像自体の運動方向が、ともに中心に向いている様態を「前進」と称し、本作における映像の感情が中心に向いたまま、映像自体が中心から周りへ逸脱する様態を「後退」と称することができると思われる。では、このような様態は、どのような効果をもたらしているか。幾つかの点から見てみよう。

まずは、間接性による豊富性の獲得である。第一節で分析したような、登場人物の内面に入り込むことを拒否し、心理描写で直接内面を描くのを排除し、表層で内面を語る表現方法は、明らかにある間接性を提示してくる。この間接性は、感情表出にある程度抑制の効果をもたらしているが、それと同時にある豊富性をももたらしめている。この点について、蓮實重彦は次のように指摘している。『『恋恋風塵』は、何よりもまず、表層的な形式によって見るものの感性を刺激し、しかもそのとき内面は無視されることなく、むしろ心理描写ではとうてい達しえない未知の豊かさをさえ獲得するのである。』²⁶ なぜわれわれが「未知の豊かさ」を獲得しうるかという、間接性によって感情を受け取る方式が変えられるからである。つまり、心理描写による確実（単一）な感情を受動的に「視聴」する方式は、表層に込められる不確実（多様）な感情を積極的に「感知」する方式に変えられ、（単一性の）心理描写より豊富な感情を獲得できるようになる。例えば、第一節で例として挙げられた送別の場面では、豊かな表情や感傷的なセリフなどによって、人物の内面の悲しさを「視聴」させるという一般的な送別の表現と異なり、無表情な顔や外へ向ける視線と身振りなどによって、われわれに離別の悲しさを「感知」させると同時に、主人公の寡黙さと人生の無力さをも感じさせる。また、第二節での「周囲描写法」で中心的なアクションを描くことと、第三節での自然空間で人間の感情を表すことは、いずれも明確な間接性を帯びている。この二節における間接性による豊富性が次の点に緊密に関わる。

次は、拡張される空間による超越性の発現である。第二節では、中心的なアクションが細かく描写される日常的なアクションに挟まれるため、ナラティブの空間が「中心」から周辺へ拡

²⁶ 蓮實重彦「寡黙なるものの雄弁 ホー・シャオシェンの『恋恋風塵』」, 蓮實重彦編『リュミエール』, 筑摩書房, 1988年, 72頁。

張させられることを分析した。では、なぜ中心的なアクションは、必ず日常的なアクションとともに登場するのか。空間の拡張をもたらす日常的なアクションは、これらの場面においてどのような機能を持つか。場面の構成から見てみよう。前文に分析したとおり、「棄学」、「兵役」あるいは「失恋」であれ、いずれも日常的なアクションから始まり、日常的なアクションで終わる。中心的なアクションは、日常的な状況の中に挿入されるもののようである。つまり、これらの場面は、「中心」にある主人公の視点ではなく、「周辺」に存在する日常的な事物の視点によって描かれる。こうして「周辺」の日常的なアクション（事物）によって、ある個人的な感性を越え、日常的な生活に属する客観的眼差しが、映画の中に導入される。物語にとって重要な中心的なアクションは、このような客観的眼差しの下で演じられている。したがって、「棄学」の辛さ、「兵役」の愁い、「失恋」の切なさなどの「中心」による感情は、この個人的で一時的なものを越え、より広い空間と長い時間を内包する客観的眼差しによって、変質させられつつあり、個人の一時の感情から人生の成長におけるある味わいへ変わってくる。また、第三節で分析した顕在される自然空間もそうである。すなわち、(超)ロングショット、空ショットの多用によって際立たされる自然空間は、人間的なものを越え、自然世界に属する客観的眼差しを映画に導入する。このような眼差しを通じて、人間の諸々の活動、またその活動によるさまざまな感情が不動の規則的自然に導かれ、また人間の断裂（苦痛や、悲しさなど）がその包容的自然によって「修復」される。したがって、まとめて言うと、本作において「中心」から逸脱する映像によって拡張される空間は、本質的には映画に各次元での客観的眼差しを導入してくる。これらの「中心」にある個人的なもの、人間的なものを越え、より広い空間と長い時間を内包する客観的眼差しは、映像に一時的、個人的・人間的という限局を乗り越えさせ、ある超越性を帯びさせているように見えてくる。個人における巨大な苦痛や悲しさは、この超越性によって、人間社会・自然世界における微細な「波紋」に変貌している。

以上、本作の感情表現における映像の特性、及びその効果を考察した。では、本論の出発点である、蓮實重彦が言及した「感傷とはまるで異質のもの」という論題に戻ろう。周知の通り、感傷とは、物事に感じやすく、すぐ悲しんだり同情したりするという心の傾向である。内面に浸りやすいことや、理性より感性を重んずることなどは、感傷という感情に内在する特徴だと言える。本作において、ひたすら外へ拡張する空間の線によって、見せられる外への逸脱と客観的眼差しは、それらの特徴との差異が一目瞭然となっている。したがって、簡潔に言えば、本作において、われわれが感じさせられた「感傷とはまるで異質のもの」は、映像における外への空間の線に由来するものと要約できる。また、その「異質のもの」が具体的にどのようなものであるかという質問を追うと、それは上文に分析した超越性と緊密に関わっているとわかる。つまり、その「異質のもの」は、物語における「感傷」という性格から超越したものであり、広い空間と長い時間を内包するものである。侯孝賢自身がこう述べたことがある。「私の映画の結局は、いつも悲傷（悲しさ）だと言われるが、私から見ればむしろ蒼涼（物寂しさ）

であり、時間と空間の感覚が込められていたのだ²⁷。ここでの「異質のもの」は、ある意味で彼のいった「蒼涼」と同じ性質を有しており、個人ないし人間を越える時空間と結びついているものである。われわれは、それを「悠遠」と名付けられるかもしれないが、重要なのは、具体的な名付けではなく、むしろその内向きの「感傷」と異なり、個人から空の彼方へ伸び、広い空間と長い時間と連結する性質なのである。したがって、本作の感情表現における特異点は、物語における「感傷」を表出させるところではなく、まさにその外への姿勢によって、「感傷」を変質させ、「異質のもの」にさせるところにあるのだといえる。

終わりに

本稿は、『恋恋風塵』における濃密な抒情味から出発し、感傷と異なるものの創出を手がかりにして、本作における感情表現の仕方を考察した。具体的には、人物についての表現、物語の展開、カメラワークの特徴といった三つの次元から映像分析を行い、その「異質のもの」が、本作における外への空間の線に由来するものであり、個人ないし人間を越える時空間と結びついているものだという結論にたどり着いた。

以上の分析により、本作における映像の二重性を見出させる。前文に言及したとおり、『恋恋風塵』は前期の「侯氏スタイル」の代表作だといえる。従来の「侯氏スタイル」についての認識は、映画評論家・焦雄屏の評語「静観美学」²⁸で要約できる。つまり、冷静な姿と傍観の角度で登場する物事を見つめるという作風である。だが、本作の作風を単にその「静観美学」に還元することはできない。なぜかという、一見してみれば「静観美学」の代表作である本作において、ある「動観」あるいは「熱観」をも提示しているからである。つまり、監督の作業には、傍観で人物の悲痛な経歴を静かに上演させるという「静的」な姿だけではなく、意識的に映画の空間を拡張させ、客観的眼差しで悲しさを「解消」させるという「動的」な姿も読み取れる。この点については、上文に分析した第187ショットに要約されている。また、従来、侯孝賢映画は遅いとする見方がしばしば見られる。固定ショットと長回しが多用される本作では、確かにある「緩慢さ」が感じられる。だが、それと同時に、感情表現においては、ある「速さ」が存在しているのではないかと思われる。ある感情を表すとき、われわれをその感情にひたらせようとは絶対せず、必ず「周辺」でその感情を別の状態に導く、即ちそれを「変貌」させる。この点については、中心的なアクションが出現したあと、映像が間もなく日常的なアクションに戻るというところに体现される。要するに、本稿の考察を通じて、侯孝賢映画についての従来の認識と異なる面相が本作において存在しているということを指摘できる。「静的」

²⁷ 卓伯棠編『侯孝賢電影講座』、広西師範大学出版社、2009年、16頁。

²⁸ 宮本貢編『侯孝賢——ホウ・シャオシェン』、朝日新聞社、1993年、144頁。

の中に「動的」が動いたり、「遅い」の中に「速い」が含まれたりする本作は、「侯氏スタイル」における多層性を提示しているのではないか。

また、本稿の考察により、侯孝賢の抒情についての態度が垣間見えてくる。悲しい物語を描いても、一般的なやり方と同じように映像を悲しい状況の中に浸らせようとは絶対せず、逆に意識的に表現の方向を外へ拡張させることで、映像を受動的な「悲しさ」から能動的な「悠遠」へ移行させようとしている。一般的な悲恋メロドラマによく見られるセンチメンタリズムは、本作において各次元で映像から追い立てられる。映画の全体には、あるアンチ・センチメンタリズムの傾向が見えてくる。従って、映画が悲痛なことを描きながらも、最終的には悠然たる構えと「生」に向ける超越性を見せてくるのは、監督のアンチ・センチメンタリズムの態度と緊密に関わっているといえよう。

(きょう きんろう・人文学専攻)

ロベール・ブレッソンの演技論

— モデルの「痙攣」する身体 —¹

三 浦 光 彦

要 旨

ロベール・ブレッソンは、自身の映画に素人俳優のみを起用し、一切の感情移入を廃した独特な演技指導を行ったことで知られている。ブレッソンは自身の演技への理念を『シネマトグラフ覚書』と題される書物に纏めている。本稿では、ブレッソンの演技論を、ジャンセニズムとシュルレアリスムという宗教的、美学的なコンテクストから考究することによって、ブレッソンの演技論において作動しているメカニズムを解明することを目標とする。

まず、第一節では、ブレッソンとジャンセニズム、及び、シュルレアリスムの関係を論じた先行研究を概観していく。第二節では、映画研究者レイモン・バルールが『映画の身体：催眠、情動、動物性』と題された書物の中で論じた、催眠と映画の歴史的な関わり合いに関する議論を参照しつつ、ジャンセニズムとシュルレアリスムにおける「痙攣」という概念を追っていく。続く、第三節では、バルールが引用する神経学者ダニエル・スターンによる「生気情動」という概念と、それを軸にジャン・ルノワールの映画における演技を論じた角井誠の研究を参照しつつ、この「痙攣」というものがどのように生み出されるのかを考究していく。そして、第四節では、「痙攣」に纏わる膨大な歴史がどのようにブレッソンの演技論へと集約されていき、それがブレッソンの映画においてどのようなメカニズムで作動しているのかを確認する。第五節では、第四節まで論じてきたものを土台としながら、男性のモデルと女性のモデルとでは、演技表現に差異が見られることを確認したうえで、幾つかの作品に即して、そのような差異が何故生じるのかを探っていく。

ブレッソンは長らく作家主義的な映画監督、つまり、作品に対して強いコントロールを有する作家だと考えられてきたが、本稿では、モデルの身体へと焦点を当てることによって、そこに刻印された作家性の揺らぎを読み取っ

¹ 本稿は、2021年7月4日にオンラインで行われた表象文化論学会第15回大会における口頭発表「ロベール・ブレッソンの演技論 — モデルの「痙攣」する身体」の原稿に加筆したものである。

ていく。

0. はじめに

フランスの映画監督、ロベール・ブレッソンは長編監督3作目にあたる『田舎司祭の日記』で主演に演技経験のない素人の役者を迎え、4作目にあたる『抵抗 死刑囚は逃げた』以降、自身の映画に職業俳優を起用することを辞め、素人俳優のみを起用するようになり、彼らを「俳優 (acteur)」ではなく「モデル (modèle)」と呼称するようになっていく。ブレッソンはこのモデルたちに、台詞をどのようなイントネーションで言うか、動作をどのように行うかなどに関して、かなり細かく指示を出し、反復練習を課した。『抵抗』で主人公のフォンテーヌ中尉を演じたフランソワ・ルテリエはブレッソンの事務所で演技練習をしていた時のことを次のように述懐している。「一定のリズムで抑揚をつけずに音読し、彼に聞かせることが問題だった。1時間のセッションで、そのページの終わりにたどり着かないことすらあった。台詞の終りごとにブレッソンの「だめだ」が割って入るのだから」²。このような異常なまでに厳格な、演技への理念をブレッソンは『シネマトグラフ覚書』³と題される書物に纏めている。この書物の中で、ブレッソンは「撮影された演劇」としか思えないような「シネマ」と対置して、演劇の悪習を取り除かれた自身の作品を「シネマトグラフ」と呼称している。徹底した演技指導もまた、純粋な「シネマトグラフ」を創造するための手段であるわけだが、果たしてブレッソンの、この狂信的とも言える映画への信仰に対して、我々はどこまで同意できるだろうか。例えば、ブレッソンは次のように言っている。「人間の自然を、本性を、尊重すること」⁴。しかし、我々が実際にブレッソンの作品において目にするのは、明らかに不自然でぎこちない人物たちの動きである。ブレッソン自身の言葉と実際の映像作品の間で生じる齟齬をどのように理解すればいいだろうか。

本稿では、ブレッソンの演技論をジャンセニズムとシュルレアリスムという、フランスにおける重要な宗教的、美学的コンテクストから考究していくことによって、この問いに応答することを目指す。ブレッソンとジャンセニズム、或いは、ブレッソンとシュルレアリスム、各々の関連に関しては先行研究でも既に多く論じられてきた。しかし、ジャンセニズム、シュルレアリスム、そして、ブレッソンの三項が「痙攣」という単語を軸として繋がっているということに着目した研究は未だに無い。ブレッソン自身に多大な影響を及ぼしたジャンセニズムは、

² フランソワ・ルテリエ「『抵抗——死刑囚の手記より』」『ロベール・ブレッソンの映画』、財団法人東京国際映像文化振興会・東京日仏学園、1999年、46頁

³ ロベール・ブレッソン『シネマトグラフ覚書 映画監督のノート』松浦寿輝訳、筑摩書房、1987年

⁴ 前掲書、12頁

その活動の末期に「痙攣派」と呼ばれるとりわけ異端なセクトを生み出し、この「痙攣派」の思想はアンドレ・ブルトンを中心としたシュルレアリスムへと美学的に継承されていくことになっていく。そして、ブレッソンはこのシュルレアリスム運動の中で映画監督としてのキャリアを歩み始めるのだ。ジャンセニズム、そして、シュルレアリスムにおいて思索された精神と身体の関係がブレッソンの演技論へと結実していく過程を追うことによって、ブレッソンの映画における演技を考える際の基本的な土台を作り上げることが本稿の目的である。

1. ブレッソン、ジャンセニズム、シュルレアリスム

ブレッソンとジャンセニズム、或いは、その精神的支柱であった哲学者のブレーズ・パスカルとの関連に関してはかなり早い段階から指摘されてきた。ブレッソン自身、インタビューで、ジャンセニストというレッテルを貼られることに対して肯定的な反応を示しており⁵、「パスカルは私にとってあまりに大きな存在であり、誰にとってもそうだと思う」⁶とも語っている。また、アメデ・アイフルはブレッソンの映画を「否定し難いほどジャンセニスト的な思考法」によるものであると結論づけ⁷、ルネ・プレダルも「ジャンセニズム」という言葉を使うことはしないにせよ、自由意志と恩寵という観点からブレッソンの映画を読み解いている⁸。このような、ブレッソン映画における自由意志と恩寵といった物語上の主題系、或いは、緩徐法的、ミニマリスト的な映画文法を、ジャンセニズムの教義や禁欲主義的な傾向と結びつける研究が、初期のブレッソン研究の方向性を決定づけた重要なものであったことは間違いないが、彼らは映像に対して「解釈」を施すだけであって、その裏で作動するメカニズムへは目を向けようとしない。それに対し、ジャンセニズムとブレッソンの演技論を有機的に絡めて論じたものとして、ミレラ・ジョン・アフロン⁹、及び、三浦哲哉¹⁰の研究が挙げられるが、この二人の研究に関しては、後述したい。

次いで、ブレッソンとシュルレアリスムの関係に関しても確認しておこう。ブレッソンの長編映画監督としてのデビューは1943年の『罪の天使たち』だが、ブレッソンはそれ以前に『公

⁵ ロベール・ブレッソン著 ミレーヌ・ブレッソン編『彼自身によるロベール・ブレッソン インタビュー 1943-1983』、角井誠訳、法政大学出版局、2019年、164頁

⁶ Jean-Luc Godard et Michel Delahaye, « La question: Entretien avec Robert Bresson », *Cahiers du cinéma* n° 178, mai 1966, pp.71-72

⁷ Amédée Ayfre, « The Universe of Robert Bresson », translated by Elizabeth Kingsley-Rowe, *Robert Bresson (Revised)*, Indiana University Press, 2012, p.52

⁸ René Prédal, « Robert Bresson: L'Aventure intérieure » translated by Robert Gray and Howard Scott, *Robert Bresson (Revised)*, p.89

⁹ Mirella Joan Affron, « Bresson and Pascal: Rhetorical Affinities », *Robert Bresson (Revised)*, pp.163-185

¹⁰ 三浦哲哉『映画とは何か フランス映画思想史』、筑摩書房、2014年、107-146頁

共問題』と題された短編映画を監督していた。この作品は長らく所在不明の状態だったが、1987年に発見され、シネマテーク・フランセーズで公開された。この際、ヴァンサン・ピネルによるインタビューの中で、ブレッソンがシュルレアリスムのコミュニティと関わりを持っていたことが明らかにされ¹¹、その後、ブレッソンとシュルレアリスムの関わりを調べる研究が本格化していく。とりわけ代表的な例がコリン・バーネットによるもので、バーネットはジャン・オーランシュのインタビュー集の中のブレッソンへの言及を手掛かりにしながら、1930年代におけるブレッソンとシュルレアリスムとの関係とを炙り出していった¹²。他にも、ブレッソンとシュルレアリスムとのイデオロギー的な類似性を論じたブライアン・プライスの研究¹³や、ブレッソン作品の構図とシュルレアリスムの絵画作品の類似性を論じたレイモンド・ワトキンスの研究¹⁴などを代表的なものとして、挙げることができるが、いずれもブレッソンの演技論をシュルレアリスムと絡めて論じることはしていない。

2. 催眠と痙攣

ジャンセニズムとシュルレアリスム、そして、ブレッソンの演技論が歴史的なコンテキストの中で密接に関わり合っていることを明らかにするために、補助線として導入したいのが、映画研究者レイモン・ベルールが『映画の身体：催眠、情動、動物性』¹⁵という書物の中で展開した映画と催眠に関する議論だ。この書物の中でベルールは映画経験を催眠のアナロジーとして論じていく。ベルールは、催眠と映画に纏わる歴史を概観しながら、ターニングポイントとなる三つの時期があると指摘する。まず、「動物磁気」という名のもとで催眠が発見され、それと同時に、パノプティコン、ギロチン、パノラマ、ファンタスマゴリーなど視覚経験の変容に関わる装置が誕生した18世紀後半、次いで、催眠とこれらの視覚経験の変容に関わる装置との絡み合いの中で、精神分析が催眠に取って代わり、映画が誕生した19世紀末、最後に、レオン・シュルトクやフランソワ・ルスタンらによって催眠研究が復活し、映画という装置がインスタレーションなど様々な動画の氾濫の中で特権的な地位を失っていくことになる20世紀後半だ。このように、映画と催眠が常にその歴史の中で複雑に絡み合っていることをベルールは示して

¹¹ 『彼自身によるロベール・ブレッソン インタビュー 1943-1983』、15頁

¹² Colin Burnett, *The Invention of Robert Bresson: The Auteur and His Market*, Indiana University Press, 2016, pp.33-63

¹³ Brian Price, *Neither God nor Master: Robert Bresson and Radical Politics*, University of Minnesota Press, 2011, pp.16-22

¹⁴ Raymond Watkins, *Late Bresson and the Visual Arts: Cinema, Painting and Avant-Garde Experiment*, Amsterdam University Press, 2018, pp.129-159

¹⁵ Raymond Bellour, *Le Corps du Cinéma: hypnoses, émotions, animalités*, P.O.L., 2009

いる¹⁶。

このペルールの議論はブレッソンの演技論の歴史的コンテクストを考える上で極めて重要な示唆を与えてくれる。なぜなら、ペルールが指摘する催眠に関する一つ目の時期、つまり、18世紀の後半から二つ目の時期、19世紀末への移行にはジャンセニズムとシュルレアリスムにおける「痙攣」の歴史が関わっているからだ。このことを示すためにジャンセニズムからシュルレアリスムへの歴史を追っていこう。ジャンセニズムはカトリックから異端とされたキリスト教思想であり、その誕生は17世紀まで遡る。ジャンセニズムの教義は多岐に渡り、一概に言うことは難しいが、今回の議論の上で重要なのは、ジャンセニズムが信仰における習慣を重要視していたことであろう。初期のジャンセニズムの精神的支柱であったサン＝シランについて飯塚勝久は次のように語っている。「サン＝シランが初心者に勧めている方策は次のようなものである。まず魂にとって有害となるものを取り除くこと、少なくとも日に一、二度はキリスト教の偉大な教えに忠実たるよう心掛けること、司祭、修道士、教会、聖遺物、十字架、宗教画、聖水、珠数、聖牌といった極くありふれたものへの認識と敬意を保つように努めること。しかも肝要なのは、こうした務め（*exercices*）を毎日欠かさず実行すること、言い換えれば習慣化することである。サン＝シランは勿論、のちのメヌ・ド・ビランやラヴェッソンのように習慣のもつ哲学的な意味を俎上に乗せようとしたのではあるまいが、少なくともパスカルの言う信仰における習慣の役割、すなわち自動機械（*automate*）としての身体を習慣を通じて傾かせるという考え方の原型を呈示していると言えないであろうか」¹⁷。つまり、ジャンセニズムの習慣を重視する態度がパスカルの精神よりも身体を重視する態度へと繋がっていくわけだ。そして、18世紀、ジャンセニズムは「痙攣派」と呼ばれる、ジャンセニズムの中でもとりわけ異端とされるセクトを生み出すことになる。痙攣派は清貧なジャンセニストであった助祭パリスの墓の周辺で、激しい身体の痙攣を体験したのち、身体の不具が治癒したという奇蹟が複数報告されたことを発端に、熱狂的なジャンセニストによって形成された集団で、彼らは徐々に過激化し、サドマゾヒスティックな儀式を執り行うようになっていく。興味深いのは、この痙攣派における身体の痙攣が、ペルールが、催眠と関わる一つ目の時期において指摘していた動物磁気と関連している点だ。中村浩巳は痙攣派に関する研究書の中で、痙攣派の奇蹟の報告者であったモンジュロンが観察した奇蹟の例を詳細に紹介しているが、そのうちの一つに次のようなものがある。「モンジュロンは「神は激しい動きで麻痺した身体に動物精気を与えられたのだ」と表現している。動物精気とは動物の四肢に生命と感覚をもたらす目に見えない微粒子のことを言うが、そうしたものが、まったく存在しなかったところへそれを生じさせたのだから、神の業と

¹⁶ *Ibid.*, pp.23-56

¹⁷ 飯塚勝久「パスカルとポール＝ロワイヤル -2-：ジャンセニズムにおける「伝統」と「革新」」，筑波大学哲学・思想学系論集第6巻，1981年，36頁

考えてしかるべきだと言うのである」¹⁸。ここで言われている「動物精気」とは動物磁気の前身の概念であり、これをフランツ・アトン・メスマーが科学的な方法で理論化していき、「動物磁気論」として提出する。さらに、このような動物磁気と痙攣派による身体の痙攣は、ベルールがメスマーと並べて言及する、ジャン＝マルタン・シャルコーによって科学知へと再編されていく。シャルコーはメスマーによる動物磁気や催眠療法をより強固に理論化していった神経科医で、痙攣派に関して『芸術における悪魔憑き』と題された書物を献上しており、そのことに関して、痙攣派に関して体系的な研究を為した蔵持不三也は次のように述べている。「シャルコーの催眠理論を、フランツ・アトン・メスマーの動物磁気療法の後継とする説もみられるが、伝統的ないし民衆的なイマジネールを凌駕した科学知のイマジネールは、たしかに、決定的とまではいえないとしても、痙攣という語を冠して呼ばれていたセクトの存続にかなりの打撃を与えたことだろう」¹⁹。そして、「何よりも痙攣派はその異様なありようとそれを記した膨大な記録によって、近代の精神医学に重要な素材を提供した」²⁰として、痙攣派の信仰がメスマーやシャルコーによって科学知へと吸収されていったことを指摘している。

その後、シャルコーらの催眠療法はベルールも指摘するように、19 世紀末にフロイトを中心とした精神分析に取って代わられることになるが、その一方で、痙攣派から催眠療法への「痙攣」の歴史に興味を示し続けた特異な集団がいる。アンドレ・ブルトンを中心としたシュルレアリストたちだ。ブルトンは主著『ナジャ』の最後を「美は痙攣的なものだろう、それ以外にはないだろう」²¹と締めくくり、それ以降、「痙攣」はシュルレアリスムの美学を規定する中心概念となっていく。プレイヤッド版のブルトン全集の注釈者はブルトンの用いる「痙攣」という言葉が痙攣派に由来していることを指摘しており²²、それ以外にも、『行為者 A・B の肖像』や『余白いっぱい』²³といった作品において、ジャンセニズムや痙攣派への言及が見られる。さらに、ブルトンのテキストには痙攣派のみならず、動物磁気、催眠、無意識、ヒステリーといったものへの関心が満ち溢れている。

ここまでの催眠と痙攣の歴史を纏めよう。17～18 世紀、サン＝シラン、パスカルを始めとするジャンセニストらの信仰において、習慣、或いは、身体的重要性が強調される。そして、その教えは痙攣を、身体を媒介にした神の痙攣と捉える「痙攣派」の勃興へと繋がり、さらに、前述したように痙攣派における身体の痙攣は、動物磁気の前身の概念である動物精気と結びつく。そして、18 世紀末～19 世紀にかけてメスマー、及び、シャルコーらによって痙攣や動物精

¹⁸ 中村浩巳『ファランの痙攣派 18 世紀フランスの民衆の実存』、法政大学出版局、1994 年、89 頁

¹⁹ 蔵持不三也『奇蹟と痙攣 近代フランスの宗教対立と民衆文化』、言叢社、2019 年、464 頁

²⁰ 前掲書、465 頁

²¹ アンドレ・ブルトン『ナジャ』、巖谷國士訳、岩波文庫、2003 年、191 頁

²² André Breton, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, pp.1564-1565

²³ *Ibid.*, pp.1179-1182

気は動物磁気、或いは、催眠療法へと名前を変え、科学知へと取り込まれていくことになる。同時期、バルールが指摘するように、視覚経験の変容に関わる装置が次々と生み出され、19世紀末、催眠から映画と精神分析が誕生する。そして、映画と精神分析の誕生から少し遅れる形で、20世紀初頭シュルレアリスムが産声をあげ、「痙攣」を美学的な主題として俎上に上げる。このように催眠と「痙攣」の歴史は複雑に絡み合っているのだ。

3. 催眠から情動へ

バルールはこうした催眠と映画の歴史的な複雑な絡み合いに着目しつつ、映画経験そのものが一種の催眠状態であると主張していく。バルールの議論を簡単に纏めよう。まずバルールが引き合いに出すのは、ローレンス・S・キュービーとシドニー・マルゴリンによる催眠における、導入プロセスと催眠状態とを区別する研究だ。導入プロセスの条件は身体の不動と外部から齎される単調さであり、この時、催眠にかけられる被験者には一種の退行現象が見られるが、催眠状態になった途端に逆転が起こり、被験者は催眠術士とコミュニケーションが取れるまで成長するとされる。バルールは次いで、催眠を、覚醒、睡眠、夢に続く第四の状態として規定するレオン・シュルトクの研究を取り上げ、映画が夢の装置というよりも催眠の装置に近いことを主張する²⁴。「映画と催眠の関係を明らかにするためには二つの対応を確認する必要がある。第一に、催眠術師とその暗示力（つまり、ヴィジョン、連想、物語を生み出す力）が、映画装置における観客の外部にある全ての要素を占めているという点だ。（中略）第二に、映画における観客の状態は催眠の状態と包括的な類推関係を作り出している点だ。映画的な状態は催眠における二つの時間、つまり、誘導プロセスと催眠状態の重なり、重ね合わせとして現れる」²⁵。つまり、映画装置における観客の状態、座席に身体を固定され、スクリーンに映し出される一定のリズムの光と音を身体の外部から享受するという状態においては、キュービーとマルゴリンが呈示した催眠における導入プロセスと催眠状態という二つのプロセスが重ね合わせられることによって、観客は軽い催眠状態に陥るとされるのだ。

そして、バルールはこうした観客の身体的情動的側面を理解するために、ダニエル・スターンの「生氣情動」という概念を持ち出す。生氣情動とは、「幸せ、悲しみ、怒り、嫌気、驚き、興味、恥など」といった「連続性を欠く不連続なカテゴリーとして」捉えられるような「カテゴリー性の情動」とは区別される情動で、「“波のように押し寄せる”，“あせてゆく”，“移ろいやすい”，“爆発的な”，“次第に強まる”，“次第に弱まる”，“溢れんばかりの”，“情感をそそる”などといった「力学的、動的用語で表す方がよりぴったり」あてはまるような情動であるとされ

²⁴ *Le Corps du Cinéma: hypnoses, émotions, animalités*, pp.59-62

²⁵ *Ibid.*, pp.62-63

る²⁶。スターン曰く、「生気情動は、カテゴリー性の情動があってもなくても起こります。たとえば、怒りや喜びの“ほとばしり”，知覚される光の氾濫，加速度的に起こる思考連鎖，音楽により誘発される測定不可能な感情の波，麻薬のワンショットなどはすべて，“ほとばしり”のように感じられます。それらは神経系の異なった部分に起こるとはいえ，すべて神経発火という同類の外皮を共有しています。これらと類似の変化として感じられる特性が，“ほとばしり”という生気情動と私たちが呼ぶものです」²⁷。さらに，「（思考，感情，行動の“ほとばしり”などの）活性化輪郭は，どんな種類の行動や感性にも適用できますから，ある種の行動から抽象化することもできますし，また，目に見える別な形の行動や精神過程に適用可能なものとして，無様式のまま存在することもできます」²⁸。つまり，この生気情動とは，前言語的，身体的レベルで感知されるより微細な情動であると言えるのであり，バールは，この生気情動を動物磁気や催眠療法からの延長と捉えることによって，映画経験が身体に及ぼす情動的側面を探っていく。

「生気情動」の概念がこうした観客の身体的経験のみならず，演技指導のレベルにおいても応用可能であることを示したのが，角井誠によるジャン・ルノワールの演技論研究だ。ルノワールはブレッソン同様に俳優たちに感情を排したテキストの反復練習を課したことで知られている。角井はルノワールの演技メソッドに関して次のように述べている。「俳優がすぐさま表現を込めたところで，人物の個性とも自分自身の個性とも異なる，慣習的な表現，つまり，「クリシェ」や「ルーティン」になってしまうのである。そうした事態を避けるために，俳優はまず一切の私的な感情や解釈を禁じられて，ひたすら「単調に」，「ニュートラルに」，「機械的に」テキストを読むことを求められる。それは意味ではなく「言葉の響きのみに基づいてテキストを吸収すること」であって，身体，感覚を介したテキストの吸収の過程といえるだろう」²⁹。このように，ルノワールとブレッソンの方法論的な類似は明らかだが，こうした表面的なレベルに留まらず，両者は俳優の身体と精神の関係性に対する理念においても，やはり非常に近いものがある。角井は，ルノワールに影響を与えたであろう，演出家・俳優のレイ・ジュヴェの「人格は表層の自我と深層の彼我によって構成されている。その深層は私的な内面性ではなくて，小枝に分かれていて，他なるものとの関係性へと非人称的に開かれているのである」³⁰といった考えを参照しながら，「ルノワールが『個性 (personnalité)』と呼んでいたものも，身体的，感

²⁶ ダニエル・スターン著『乳児の対人世界 理論編』，小野木啓吾他訳，岩崎学術出版社，1989年，65-66頁

²⁷ 前掲書，67頁

²⁸ 前掲書，69頁

²⁹ 角井誠，「テキスト，情動，動物性 ジャン・ルノワールとレイ・ジュヴェの演技論をめぐって」，『表象』7，2013年，194頁

³⁰ 前掲書，198頁

覚的な特異性を示す限りにおいて、そうした非人称な側面を含むものであった」³¹と述べている。こういったジュヴェヤルノワールの考えはブレッソンの次のような言葉と呼応する。「モデルとは——外部から内部へと向かう運動。（俳優——内部から外部へと向かう運動。）重要なのは彼らが私に見せるものではなく、彼らが私に隠しているもの、そして特に、自分の内にあるとは彼ら自身思っていないものである」³²。ブレッソンもやはり、モデルを「内部」と「外部」に二分し、「内部」の非人称性に注目したのである。これほどの類似にも拘らず、アンドレ・S・ラバルトが「ブレッソンはルノワールの方法論を誤用したのかもしれない」³³と指摘するように、両者の実際の作品に表れる演技に、かなりの隔たりが見られる。

角井はルノワールの演技論における俳優身体の「内部」において生じている事態を探るために生気情動を持ち出す。スターンが言うところの「カテゴリー性の情動」が、ルノワールやジュヴェの禁じた「感情の慣習化された表現」であるのに対して、生気情動は「より微細で複雑な情動」なのであり、ルノワールはまず本読みを通じて、身体からテキストへ接近することによって生気情動を俳優の内に生じさせ、さらに、その「クロスモーダルな流動性を介して、身振りなど他の振る舞いのなかへと翻訳」させることによって、より演技の微細な表現へと向かったのではないかと角井は指摘する³⁴。換言すれば、ルノワールのとった方法は、まず俳優の内部へと直接アプローチをし、そこで獲得したものを外部、つまり、顔貌や身体的な身振りへと送り返す作業であると言えるだろう。

一方で、ブレッソンの場合はどうだろうか。ブレッソンが素人俳優、モデルを使用し始めた『田舎司祭の日記』や、その次の『抵抗』においては、まだ、モデルたちの顔から、その感情を読み取ることができるが、『スリ』で主人公ミシェルを演じたマルタン・ラサールの顔からは如何なる感情も読み取ることができない。先述したようにブレッソンとルノワールは、俳優（モデル）の内部へとアプローチする点においてはかなりの類似が見られるが、ルノワールがそのアプローチを通して、表情や身振りの微細な表現へと向かったのに対し、ブレッソンの映画には、外部へと送り返すというプロセスを欠いているように思われるのだ。ここで考えたいのが、本稿第二節で見た「痙攣」という概念だ。この「痙攣」という語は、しばしば、ブレッソンの「モデル」の演技を形容する際に使われてきた。アンドレ・バザンは『田舎司祭の日記』における演技を論じる中で、「彼らの外面に見るのはむしろ痛ましいまでの精神の集中であり、分娩や脱皮の際の脈絡のない痙攣なのだ」³⁵と評し、ミシェル・エスティエーヴも『スリ』におけるマル

³¹ 前掲書、198 頁

³² 『シネマトグラフ覚書 映画監督のノート』、6 頁

³³ Michel Delahaye, Francois Weyergans, Jean-Louis Comolli, Jean Narboni, André S. Labarthe, « Balthazar au hasard: table ronde », *Cahiers du cinéma*, n° 180, juillet 1966, p.34

³⁴ 「テキスト、情動、動物性 ジャン・ルノワールとルイ・ジュヴェの演技論をめぐって」、199-200 頁

³⁵ アンドレ・バザン『映画とは何か（上）』野崎徹他訳、岩波文庫、2015 年、194 頁

タン・ラサールの演技を評して「初めて、淑女の財布から紙幣を盗むときに顔を引き攣らせるあの痙攣」³⁶と述べている。

4. モデルたちの痙攣

では、ブレッソンの演技論において「痙攣」の膨大な歴史がどのように集約されていくかを確認していきたい。まず、既に第二節で予告していたジャンセニズムとブレッソンの演技論の絡み合いに関して、アフロン、及び、三浦の先行研究を概観するところから始めよう。

アフロンは、『シネマトグラフ覚書』をはじめ、ブレッソンが発する映画に纏わる言説が、一貫して、パスカルのパンセと強い結びつきを持っていることに着目しつつ、ブレッソンが『シネマトグラフ覚書』の中で、繰り返しその重要性を説いている「自動運動」の概念と、パスカルが『パンセ』の中で開示する「自動機械」の概念の類似性を指摘している³⁷。例えば、パスカルは次のように書いている。「じっさい思い違いをしてはいけなから言うのだが、私たちは精神であると同時に自動機械なのだ。そしてだからこそ、論証だけが人を説得する手段ではない。論証された事柄など微々たるものにすぎない。証拠が説得するのは精神だけだ。習慣が最も強力でも最も信じられる証拠を作り出す。習慣が自動機械をたわめ、それが精神を知らぬうちに誘導する」³⁸。さらに別の箇所では、「彼らは万事につけて、あたかも信じているかのように振舞い、聖水を汲み、ミサを唱えてもらうなどしたのだ。そうすればきみはおのずから信じ、木偶の坊になるだろう」³⁹とまで言っている。前述したようにパスカルにとって信仰において重要なのは、精神よりも専ら身体次元なのであって、実際に信仰をしていなくても信じている演技、もっと言えば、信じている演技を身体レベルで繰り返していれば、それが習慣となり、それを通じて、精神的な信仰は自ずと後からついてくるとパスカルは主張している。そして、ブレッソンの「口先だけで覚えてきたセリフは、そこに彼らの精神が参与することなしに、彼らの本性に固有の抑揚と歌を見出すだろう」⁴⁰という言葉と響き合っている。ブレッソンもまた、演技において精神ではなく身体次元の重要性を説いているわけだ。

三浦は違った角度からブレッソンの演技論におけるジャンセニズム、或いは、パスカルの影響を指摘している。三浦は、パスカルやジャンセニズムが、絵画的表象や演劇的表現を拒否し

³⁶ Michel Estève, *Robert Bresson; choix de textes, extraits de découpages, témoignages et panorama critique, filmographie, bibliographie, documents iconographiques* (Cinéma d'aujourd'hui, no. 8), Édition Seghers, 1974, p.86

³⁷ « Bresson and Pascal: Rhetorical Affinities », *Robert Bresson (Revised)*, pp.172-176.

³⁸ プレーズ・パスカル『パンセ（中）』、塩川徹也訳、岩波文庫、2015年、505頁

³⁹ 前掲書、55頁

⁴⁰ 『シネマトグラフ覚書 映画監督のノート』、90頁

ていたことに注目し、美術史家ルイ・マランの論考やジャンセニストたちと交流のあった画家、フィリップ・ド・シャンペーニユの絵画などを手掛かりとしながら、ブレッソンの演技論を紐解いていく。そして、三浦はパスカルが「表象」よりも「表徴」に重点を置いたことに着目している。「表象」というとき、一つの記号が一つの意味を固定的に指し示するという想定がある。時間の中での意味内容の変化がここでは考慮に入られていない。「表徴」は、はるかにダイナミックな記号の様態に関わる。それは預言の成就としての「受肉」を視野に収めた概念である⁴¹。そして、ブレッソンの演技とパスカルの関係性に関して「ブレッソンがパスカリアンであるといえるのは、単一的な代理＝表象への信頼ではなく、むしろイメージの変異性とそこで起こる「受肉」に信仰の可能性を託した点においてである⁴²と結論づける。さらに、ブレッソンの感情や抑揚を排した演技指導によって「或る人間は、他者の身振りや声が個性を超えて身体の中を通過してゆく、そのような動的な場に置かれることになる⁴³と主張する。ここで言われている「個性を超え」た「動的な場」というのは、まさに、角井がルノワールの演技論に関連して論じた「彼我」、「非人称的」といった言葉で表される場と同じものであると言えるだろう。ジャンセニズム及びパスカルがブレッソンの演技論に与えた影響はこの二つの研究を参照するだけで十分だと言えるだろう。とりわけ、三浦の論考は、ブレッソンがルノワールとは違う経緯を辿って、ルノワールと同様の方法論へと導かれたことを示してくれるが、しかし、それでもなお、ブレッソンとルノワールの実際の作品の演技に見られる差異が何に由来するのかは謎として取り残されている。

このことを解明するために参照したいのが、シュルレアリスムの「痙攣」という概念だ。シュルレアリスム研究者の鈴木雅雄は、アンドレ・ブルトンやジャック・ヴァシェ、フィリップ・スーポー、ルイ・アラゴンらによってシュルレアリスムが発端するまでを概観した上で、次のように述べる。「やがてシュルレアリスムと名乗ることに小さな集団の発端にこうして私たちが見出すのは、いわば「真実」と「現実」との齟齬の体験である。(中略)シュルレアリストであるとはおそらく、この齟齬を生きることである⁴⁴。さらに、鈴木は「この真実と現実のずれ、意識にとって馴致しえないものの意識への侵入を、この研究のなかで私たちは、徐々に「痙攣」と呼び換えていこうと思う。痙攣とは定義上、爆発しようとする力とそれを押しとどめようとする力の拮抗だとすれば、ここで前者は「私の真実」、後者は「現実」であると考えられる⁴⁵と続けている。つまり、シュルレアリスムにおける「痙攣」とは、内部と外部の齟齬として定義づけることができると言えるだろう。

⁴¹ 三浦哲哉『映画とは何か フランス映画思想史』、筑摩書房、2014年、125-126頁

⁴² 前掲書、127頁

⁴³ 前掲書、135頁

⁴⁴ 鈴木雅雄、『シュルレアリスム、あるいは痙攣する複数性』、平凡社、2007年、46頁

⁴⁵ 前掲書、46-47頁

また、シュルレアリストたちが作品を生み出すために実践した方法はブレッソンの演技論と響きあう部分が多々ある。例えば、シュルレアリスムにおけるテキスト生成方法としてよく知られているものの一つに「自動記述」がある。この「自動記述」という言葉が、ブレッソンの「自動運動」或いは、パスカルの「自動機械」という言葉と響き合っていることは明白だが、鈴木はこの「自動記述」を行なっている主体が置かれた状況に関して次のように説明している。「自動記述の主体は、自分が遊んでいる＝演じていることを知っているというよりも、あくまで遊戯の恣意性には還元できない「真実」の言葉を語りながら、自分の身振りが他者にとって遊戯でしかありえないことを意識しているような状態、生み出されるテキストを目指しているのかプロセスを生きることが目的なのか決められなくなっている、そんな状態にある。シュルレアリストたちは自分が演じているのかそうでないかをいえなくなってしまう俳優なのであり、だからこそ、そこには、私たちが「痙攣」と呼んできた事態がつきまとっているのである」⁴⁶。そして、こうした自動記述を複数の場に置いたものとして「対話」と呼ばれる実践がある。シュルレアリスムにおける「対話」では、一方が質問を発し、もう一方は、その質問内容を知らぬまま回答する。これだけでは、ただの言語遊戯に見えかねない部分もあるが、鈴木は『ナジャ』におけるブルトンとシュザンヌの対話に関して、次のような見解を提示している。「ブルトンはあくまで自らの問いを問い、相手の答えを自らの思考に取りこむが、同時に相手の答えが自らの問いに対して発せられたものでないことを知っている。だがまたそうであってなお、シュザンヌの答えはブルトンの目に、自らの問いへの答えとして現れることもやめてないはずだ。この「対話」はブルトンにとって、自らの真実と与えられる現実との齟齬を作り出すのである」⁴⁷。つまり、シュルレアリスムにおける「対話」とは、二つの主体が己の中に保持している「真実」を互いに提出しあうことであり、その「齟齬」において「痙攣」が生じるのだと鈴木は主張している。

そして、さらに興味深いのはシュルレアリストたちがこのように生み出した「痙攣」が生氣情動の概念と響き合ってくることだ。角井はルノワールが演技を形容する際に「きらめき」という言葉を使っていたことに着目しつつ、「「きらめき」について語るルノワールの言葉遣いは、生氣情動を形容するスターンの力動的、運動的な表現とそっくりである」⁴⁸と指摘している。そして、このような形容はブルトンが自動記述によって生み出される身体的、美的な感覚を形容する言葉とも呼応しているのだ。例えば、「二項のいわば偶然の接近から、ある特別な光、イメージの光がほどばしったのであり、それに対してわれわれは限りなく敏感なところを見せている」⁴⁹。或いは、「こめかみのそばで風が放電するときのような感覚を特徴とする身体的混乱

⁴⁶ 前掲書、296頁

⁴⁷ 前掲書、280頁

⁴⁸ 「テキスト、情動、動物性 ジャン・ルノワールとルイ・ジュヴェの演技論をめぐって」、200頁

をたちどころに招かない自然の光景や芸術作品を前にしても、私は全く何も感じない」⁵⁰。このように、シュルレアリスムにおいて「痙攣」とは、ベルールが動物磁気、催眠療法の延長線上に置いた、スターンによる生気情動という概念と著しい類似を見せるのであり、催眠と「痙攣」が歴史的にも絡み合っていることは、すでに第二節で見た通りである。

ここで、ブレッソンの演技論に内在しているある種のパラドクスへと目を向けてみよう。ブレッソンは「君を君のモデルたちと同質のものとせよ、彼らを君と同質のものとせよ」⁵¹と『シネマトグラフ覚書』の中で要請している。実際、『抵抗』に出演しているローラン・モノは「全ての役をブレッソンが担っている、そう言っても矛盾はない。もし、この映画の登場人物に演技賞を与えようという奇妙なアイデアが審査員に浮かんだとしたら、それはブレッソンでなければならないだろう」⁵²と、役者全員がブレッソン自身になっているかのような印象を述べている。しかし、その一方で、ブレッソンはモデルに対し、「自分自身」であることを強く求めている。「モデル。みずからに向ける監視の眼をかいくぐることのできる者、神々しいまでに「自分自身」であることのできるもの」⁵³。つまり、ブレッソンの演技論においては、ブレッソンが意図してか否かは定かではないが、モデルの内部の「真実」とその外部に存在するブレッソンという「現実」が対立するような地点が想定されていると言えるだろう。このように考えるとき、ブレッソンの次の言葉は示唆的だ。「モデル。自分自身の内に引き籠もっている者。彼がついとうっかり外に現してしまうほんの僅かなもののうち、君にとって都合の良いものだけを取れ」⁵⁴。つまり、ブレッソンとルノワールの実際の作品において見られる演技の違いに関して、次ように結論づけることができる。ルノワールは俳優の内部へのアプローチで得たものを外部へと送り返すことによって、より微細な、つまり、「演技臭さ」を感じさせないような演技を目指したが、ブレッソンはモデルをあくまで内部に留めようとする。内部にあるとされる「真実」と、「ついとうっかり外に現れてしまう」現実、この拮抗がブレッソンのモデルの皮膚において見られる「痙攣」を生み出しているのだ。

⁴⁹ アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』、巖谷國士訳、岩波文庫、1992年、66頁

⁵⁰ これは『狂気的愛』の一節だが、訳出に関しては、ジュリアン・グラック『アンドレ・ブルトン 作家の諸相』、永井敦子訳、人文書院、1997年、54頁から引用している。これはグラックがブルトンの美的感覚における「電流」や「磁気」を重要視しており、他の訳出よりも本稿の議論に適していると考えたためである。原文に関しては、André Breton, *Œuvres complètes II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1992, p.678 を参照されたい。

⁵¹ 『シネマトグラフ覚書 映画監督のノート』、69頁

⁵² Roland Monod, « En travaillant avec Robert Bresson », *Cahiers du cinéma*, n° 64, novembre 1956, p.20

⁵³ 『シネマトグラフ覚書 映画監督のノート』、102頁

⁵⁴ 前傾書、75頁

5. モデル vs ブレソン

ここまで見てきたように、ブレソンの演技論においては、モデルとブレソンが対立するような地点が設定されているのであり、この対立関係がブレソンの映画における演技の独特さを生み出していると言えるだろう。しかし、これはあくまで理論的前提であって、実際には、単純な対立には留まらないブレソンとモデルたちのよりパーソナルな関係を想定しなければならないだろう。ここからは、ブレソンのモデルたちの証言を参照しつつ、個々の作品における演技を簡単に見ていき、本稿を締めたい。

フランソワ・ルテリエは次のように言っている。「アンヌ・ヴィアゼムスキーといいドミニク・サンダといい…、きっと女性たちの方が男性よりも身の委ね方がうまいのだろう」⁵⁵。男性/女性という区分があまりに図式的すぎるとしても、ブレソンの映画において、男性の演技と女性の演技において差が見られるのは疑いようのない事実だ。例えば『白夜』（1971）におけるマルトを演じたイザヴェル・ヴェンガルテンの演技と、ジャックを演じたギョーム・デ・フォレの演技を比較してみよう。デ・フォレの声のトーンは、何かに押さえつけられているかのように、終始低く、抑揚というものを全くといっていいほど欠いている。表情に関しても、口角が上がることは全くなく、表情筋も硬直し、歩き方はまるでロボットのように、歩幅と手の振りが一定で、肩は硬っている。一方、ヴェンガルテンに関しては、明確な抑揚があるわけではないにしろ、発声は滑らかで、表情、歩き方に関しても、デ・フォレに比べると遥かに自然だ。マルトが、下宿人の持ってきた本について、母親と喋る場面での彼女の表情には、明確に悪戯っぽい笑みが浮かんでいるのが確認できる。ジャン＝ミシェル・フロドンもまた、ブレソンの若い女性のモデルたちに関して、「男性のモデルたちには生み出すことのできない情動の例外的な結晶化を彼女たち自身の中心に見出している」とし、『「ジャンヌ・ダルク裁判」』、『バルタザールどこへ行く』、『やさしい女』、『白夜』を観れば、女優たちの官能的な美しさが、ブレソンが探し求める現前の強度を創り上げる強力なサポートとなっているのは明らかだ」と述べている⁵⁶。

つまり、ここまで論じてきたブレソンとモデルの対立は、女性のモデルに比べて、男性のモデルにおいて激しく起こるということが出来るだろう。このことは、『バルタザールどこへ行く』でマリーを演じたアンヌ・ヴィアゼムスキーが撮影中での出来事を回想した自伝的小説『少女』においても確認できる。ヴィアゼムスキーは、小説の中で、ブレソンとのあいだに、単なる役者と監督という関係を越えたある種の性的な関係があり、ブレソンに幾度となく、

⁵⁵ 「『抵抗——死刑囚の手記より』」, 46頁

⁵⁶ Jean-Michel Frodon, « The 'Being There' of the Physical World and the Ejaculatory Power of the Eye: Eroticism in the Film of Robert Bresson », *Robert Bresson (Revised)*, p.193

誘惑されたことを赤裸々に告白している。また、『ラルジャン』の現場に足を運び、エキストラを演じたという映画監督のエマニュエル・キュオは、ブレッソンが度々、自分の選んだモデルに心を奪われ、撮影後には興味を失くすということがあったことを証言している⁵⁷。つまり、ブレッソンと女性のモデルのあいだには、男性のモデルとのあいだには生じ得ないパーソナルな関係があったのであり、それが女性の演技と男性の演技の差異を作り出していると考えられる。ヴィアゼムスキーは、思春期を迎えたジャックとマリーが思い出のベンチに腰掛け、会話するシーンにおいて、ジャックを演じたヴァルテル・グリーンがブレッソンの要求に上手く応えることができず、両者が困惑している姿を克明に描写している。「ロベール・ブレッソンは、どうしたらいいかと何かアイデアを求めて、私たちの前を行ったり来たり歩き始めた。どんどん悪くなっていくこの状況を劇的に解きほぐしてくれるような、魔法の解決策や説明の仕方を探していた。自分を抑えようと懸命になっているにも関わらず、彼の緊張が高まっていくのがよくわかった。彼も、ヴァルテルもかわいそうだった。ヴァルテルは依然として自分の殻に閉じこもったきりで、私たちにも、この映画にも、まったく無関心だった」⁵⁸。その一方で、ヴィアゼムスキーは、ブレッソンの意図を何の苦も無く、瞬時に理解できたようだ。「私は彼の目の優しさ、彼の信頼を感じていた。不思議な電流が、彼と私のあいだに流れ、私は彼が望むとおりに読むことができた。何の努力もなく、即興にまかせて」⁵⁹。さらに、ヴィアゼムスキーは、ブレッソン作品において長らく美術監督を務めていたピエール・シャルボニエの音響技師のアントワヌ・アルシャンボーの、非常に興味深いやりとりを記述している。少し長いが引用しよう。

「ロベールはずっと独裁者だった。権力とか支配欲とか、非難する人もいるけど、本当はそうじゃない。彼の映画がそれを必要としているからなんだ。彼は非常に独特なやり方を持っている。一人の役者と一対一の関係を作って、誰もあいだにははさませない。隔離してしまう。そうして、その方法がうまくいったときには、そこから一種のテレパシーが、彼と彼が選んだ役者のあいだに生まれるんだ」

「でも今回、君に対しては、その方法が極端すぎるんだよ！」と音響技師のアントワヌ・アルシャンボーが言葉を引き継いだ。「それどころか、彼はそれを発展させて、君を自分と一緒に生活させることまでして、自分が引いた区域の外に君が出ることさえ禁じてる始末だ！」⁶⁰

⁵⁷ Frédéric Bonnaud, « Le maître et l'élève: Robert Bresson et Emmanuelle Cuau », 1997, <https://www.lesinrocks.com/cinema/le-maitre-et-leleve-robert-bresson-et-emmanuelle-cuau-100146-09-04-1997/> (2021/08/15 アクセス確認)

⁵⁸ アンヌ・ヴィアゼムスキー『少女』、國分俊宏訳、白水社、2010年、153頁

⁵⁹ 前掲書、154頁

ヴィアゼムスキーやシャルボニエが「電流」、「テレパシー」といった言葉を使っていることは、ここまでの議論を鑑みれば、注目に値するだろう。これらは、この議論の中で、「生気情動」、「痙攣」という名前を与えられてきたものに他ならない。生気情動が一概には言えない、複雑な形態を取りうる情動であることは前述した通りだが、第四節の最後に図式化した、内部と外部の齟齬、モデル自身とその外部に位置するブレッソンとの対立によって生み出される「痙攣」というものは、男性のモデルにおいてより強く現れ、女性のモデルにおいては、もっと、複雑で個人的な関係を想定しなければならない。ヴィアゼムスキーはブレッソンに言い寄られ、それを巧みにかわしたときのことを次のように述懐している。「もう私の何もかもが気に障るようで、それがかえって私には面白かった。もっと彼をいらいらさせてやろう、本気で怒らせてやろうという子供っぽい欲求がわいてきた。それはもしかしたら私が手に入れた彼に対する新しい力を試す手段なのかもしれなかったが、それよりはむしろ遊びのようなものだった。わざと無礼で横柄な態度をとるのが楽しくて仕方がない若い娘と、遺物となった権威に固執する年をとった男性とのあいだの、単なる駆け引きだった」⁶¹。女性のモデルにおいては、むしろ、モデルの「真実」を掴もうとするブレッソンと、そこから逃れようとするモデルの駆け引きが演技を規定するといっても良いかもしれない。

これと同じことをジャック・ランシエールは『少女ムシエット』を論じる論考の中で指摘している。ランシエールは「落ち着いた口調で発声させられる均等な音節の自動運動が生み出す「真実」というのはいったい正確には、何なのか」⁶²と問いかけ、この答えを、『田舎司祭の日記』において、カテキズムの文言を完璧に唱えることができた少女、セラフィータに田舎司祭が聖体拝領をしたくないか尋ねるシーンに見出す。優秀そうにみえたセラフィータは聖体拝領を「したくない」と答え、何故か聞かれると「あなたの青い目がとても綺麗だから」と司祭をからかい、その後、オフの音でセラフィータの友人たちの笑い声が入ってくる。「セラフィータは覚えさせられた言葉を正確に口にした。如何なる表現も込めず、カテキズム的なトーンとも呼べる、厳格な調子で。だが、このプロセスにおいて彼女は何か真実を開示しただろうか。受肉の真実など何処にもない。彼女はそれどころか、真実の探求者を嘲笑うのだ」⁶³。さらに『少女ムシエット』で、ムシエットを演じたナディーヌ・ノルティエに関して、「映画史において達成された、最も驚異的なパフォーマンスの一つ」⁶⁴と激賞し、次のように述べている。「彼女は「内なる真実」を開示するよう予期されていた。だが、代わりに、彼女が映しだすのは、圧倒的な不透明さだ」⁶⁵。

⁶⁰ 前掲書、175頁

⁶¹ 前掲書、133頁

⁶² Jacques Rancière, *Les écrans du cinéma*, La Fabrique, 2011, p.63

⁶³ *Ibid.*, pp.63-64

⁶⁴ *Ibid.*, p.66

残念ながらノルティエに関しては、インタビュー記事等が少なく、ブレッソンとのあいだに撮影現場において、どのような関係性が育まれたかを推し量ることは、現段階では難しい。しかし、男性のモデルが、半ば強制的にブレッソンとの対立の中で「痙攣」させられるのに対し、女性のモデルはそうした対立から逃れ、ブレッソンとの個人的な関係性が映画内の演技へと反映させられ、より豊かな表情を見せると言えるだろう。このことに関しては、撮影時の一次資料などと検討することにて、より精緻な議論へと練り上げる必要があるが、本稿ではさしあたり、問題提起のみに留めたい。

ブレッソンの『シネマトグラフ覚書』という書物には、確かに映画作家としての一貫性、厳格さが見て取れる。だが、ブレッソンがどれだけ厳しくモデルたちに演技指導をしようとも、モデルが、ブレッソンにとって、一人の他者として現前する以上、彼ら、彼女らを完璧にコントロールをすることなど不可能である。モデルの身体は、ブレッソンの一貫したスタイルに不可避免的に闖入する、いわば、ノイズのようなものであり、そこには作家性の揺らぎが紛れもなく刻印されているのだ。その痕跡を細かく探っていく作業によって、ブレッソンという、映画史にその名を刻む偉大な「作家」の新たな側面を明らかにすることができるのではないだろうか。

(みうら みつひこ・人文学専攻)

⁶⁵ *Ibid.*, p.68

脱共同体社会における民俗宗教のダイナミズム

— タイ華人宗教の動態からみる —

翁 康 健

要 旨

本稿は、民俗宗教研究と華僑華人研究の分野に位置付けられ、タイの社会的・宗教的文脈から、タイの華人宗教の動態を把握したうえで、脱共同体社会における民俗宗教のダイナミズムを見出すことをめざす。具体的には、民俗宗教はいかに社会の産業化・都市化に対応できるのかを考察する。そこで、本稿はタイにおける華人宗教の動態を取り上げる。

タイにおいては、産業化・都市化への対応として、宗教実践に新しい現象が現れている。その中で、華人系以外のタイ人でも華人宗教施設を訪ねることが多くある。こういった華人宗教は、血縁、地縁に基づく華人社会を越え、タイの都市化・産業化社会に対応していると考えてよいだろう。では、そういった華人宗教は、タイの都市化・産業化に対してどのように対応しているのか。またどのような社会的意味を持っているのか。

その問いに対して、本稿は華人系以外のタイ人も普遍的に実践している「ゲイ・ピーチョン」(厄払いの儀)、「ギンゼイ(齋)」(ベジタリアン・フェスティバル)という2つの華人宗教の儀礼に焦点を当てた。その結果、都市化・産業化への対応として、ゲイ・ピーチョンは100 バーツ(約350円)の冊子を購入することで、簡単に厄払いの儀を行うことが可能となっている。また、齋料理を食べて過ごすギンゼイは健康のためだけのものではなく、個人の修養として取り上げられる。

このように、「ゲイ・ピーチョン」と「ギンゼイ」という華人宗教儀礼は、華人のエスニシティ、および血縁、地縁を越えて、消費パッケージ化および、禁欲的な修養によって、産業化・都市化社会における宗教儀礼実践の個人主義化に対応しているとみられる。そして、タイの華人宗教のような脱共同体的な民俗宗教は、共同体に依存していなく、かつ都市生活様式への個人実践に対応できることにより、ホスト社会に広く受け入れられることが可能となると考えられる。

1. はじめに

本稿は、民俗宗教研究と華僑華人研究の分野に位置付けられ、タイの社会的・宗教的文脈から、タイの華人宗教の動態を把握したうえで、脱共同体社会における民俗宗教のダイナミズムを見出すことをめざす。以下は、民俗宗教と華僑華人研究の先行研究を議論したうえで、本稿の課題を示す。

「世界宗教」の展開は、宗教の規範を成してきた共同体的秩序の弛緩と、個人の自立化の過程に位置付けられる（Bellah, 1964=1973）と言われている。島藺（2000：548）は制度化された宗教の変容、また個々人の宗教的コミットメントという観点から、「伝統宗教から新宗教へ、新宗教から新霊性運動—文化へ」という流れを説明したうえで、そこでは共同体的な宗教からより個人参加的な宗教への変化が見て取れると指摘している。生起する社会問題や人々の要求に応えきれない現代社会において、伝統宗教や主流派の教団は霊性・癒し、スピリチュアリティを求める新宗教運動の動きが生じている（櫻井, 2017a）。このように、産業化・都市化に伴う脱共同体・個人主義を志向する教団宗教においては新たな動きが見られる。

それに対して、血縁・地縁的な関係によって成り立っている生活共同体を基盤とする民俗宗教（池上, 2004：5）は、近代化の過程で起こったさまざまな社会変化、たとえば都市化、産業化、核家族化といったようなものによって、弱体化したことがみられる（井上, 2004：28）。農村人口の都市部への移動により、新都市民は、新たに所属するコミュニティを求めた（櫻井, 2011a）。こうした動きは東アジア諸国でみれば、日本の高度経済成長期における新宗教の隆盛、韓国におけるプロテスタント教会の伸張、台湾における仏教団体の大躍進に見て取れる（櫻井, 2017b）。このように、教団宗教と比べて都市化・産業化社会において民俗宗教のプレゼンスの弱体化が推察される。

他方、生活共同体を維持する統合機能と、脱共同体を志向する挑戦機能とのダイナミズムこそが宗教の展開を可能にした原動力と見なされた（池上, 2004：6）と言われている。特に東アジアの場合、キリスト教やイスラーム、ヒンドゥー教や上座仏教といった伝統宗教が維持している地域と比べると、基層信仰の持続性が強い（櫻井, 2017b）。すなわち、宗教文化の基層では地域ごとに祖先崇拜や巫俗、卜占といった民俗信仰が日常生活を構成する主要な儀礼となっている（菊池, 2008）。実際には現在民俗宗教はまだ存続しており、血縁、地縁に基づく伝統社会と異なる脱共同体社会においても、民俗宗教は何らかのダイナミズムを持っていると考えられる。それを探求する前に、まず民俗宗教はいかに社会の産業化・都市化に対応できるのかを考察する必要がある。そこで、本稿はタイにおける華人宗教の動態を取り上げる。

タイ社会は約95%の人口が上座仏教徒でありながら、キリスト教、イスラーム教、ヒンドゥー教、シーク教のほかに華人宗教などの宗教文化も持っている。現代のタイ国においては、華人の同化の結果として、華人系の神仏がタイ仏教徒の崇拝対象として浸透している（Jackson,

1999；Pattana, 2005）といわれている。片岡は、20世紀初頭に上座仏教の中央集権化と中国廟の非宗教化が同時に進行してきた中で、観音信仰などの華人宗教の儀礼が、呪術使いや幽霊や占星術師たちと同様にタイ仏教徒の日常を構成し、僧院と中国廟とが互いに競合することなく相互補完的に存在していることを指摘している（片岡、2014a）。こういった事実に基づいて、片岡は、従来の華人研究アプローチが、タイ華人宗教の研究に際して華人アイデンティティに過度に関心を集中させてきた点を批判するとともに、中国廟や中国系善堂の制度的位置づけやタイ仏教との関係を明らかにし、タイ社会の文脈から見る中国系宗教の研究を呼びかけている（片岡、2014a；2015）。このように、華人研究に関して、華人アイデンティティ、中国語教育などの華人政策の延長上のテーマに集中し、「漢学研究」のパラダイムから脱出できていない（王、2002；陳、2013）と言われている。本稿においても、華人エスニシティ・アイデンティティに過度に集中することを華人研究の問題の1つとして指摘する。それを踏まえて、本稿はもう1つの問題を指摘する。

華人研究が華人社会から脱出していないことと関連して、華人宗教研究もしばしば華人の社会ネットワークと結びつける仕方で、研究されている。多くの華人宗教研究は華人としてのエスニック・アイデンティティ、血縁、地縁に基づく親族組織（宗親会）、地域組織（同郷会）を研究の対象として取り上げてきた。志賀（2001）は、「共通の神や教理を信じる人々の縁、すなわち宗教を媒介とする縁も、血縁、地縁、業縁という華人の伝統的結合原理と複雑にからみ合いながら、華人のネットワーク形成に大きな役割を果たしている」と述べている。また、「華人宗教は、そこに参加する人々が華人としての文化的アイデンティティを再認識したり、ナショナリズムを喚起する場となることも多い」と言われている（志賀、2001）。共同体社会において華人宗教は大きな役割を果たしてきたのは確かであるが、他方で脱共同体社会における役割はあまり見られていないようである。

以上、本稿はタイ華人宗教研究に関する問題について、2点を指摘する。1、研究の射程が華人社会から脱出していないこと。2、血縁、地縁という華人ネットワークに基づく生活共同体に限定されていること。そのため、華人宗教の脱共同体の側面におけるダイナミズムは十分検討されていないままである。他方、タイ華人宗教は、2つの枠組みを超えたダイナミズムを持っていると考えられる。

タイにおいては、産業化・都市化社会の変容への対応として、宗教実践に新しい現象が現れている（矢野、2006）。その中で、華人系以外のタイ人でも華人宗教施設を訪ねることが多いということが指摘されている。こういった華人宗教は、血縁、地縁に基づく華人社会を越え、タイの都市化・産業化社会に対応していると考えてよいだろう。では、そういった華人宗教は、タイの都市化・産業化に対してどのように対応しているのか。またどのような社会的意味を持っているのか。他方、タイは上座仏教社会であり、華人宗教とは異なる宗教的コンテクストを有しているため、どのように華人宗教儀礼がタイ社会に受け入れられているのかということ

も考えさせられる。そのため、まずタイの社会的・宗教的コンテクストやタイ人の宗教実践の行動原理を理解する必要がある。第2章はタイの社会関係と宗教文化を紹介する。

2. タイ社会関係と宗教文化

2-1 タイ村落社会と宗教儀礼

タイでいえば、村落の宗教実践が上座仏教という教団宗教に包摂されながらも、慣習的宗教実践の要素を色濃く残している（林，2000）。小野澤は、タイにおいて、人生観・社会観を表象する宗教的象徴は、タイ（民族）の正統宗教である上座仏教と精霊崇拜等の民間信仰のシンクレティズムに見出だせると述べている（小野澤，1986）。従って、櫻井はタイ系民族固有の精霊信仰や守護霊祭祀と共存したり、仏教と民俗宗教が混淆したりすることによる地域社会への影響力を慎重に観察する必要がある（櫻井，2013a：18）と指摘している。

タンバヤの機能主義的儀礼分析によれば、クワン（霊）儀礼、守護霊崇拜、邪霊祓除の儀礼は共同体の秩序を維持し、回復を図る。その秩序は村落レベルでの長幼の序であり、中核的儀礼である仏教儀礼において、子世代が功德を親世代に転送することで隣接世帯間の互酬的交換が象徴的成立する（Tambiah, 1970）。仏教儀礼における功德の転送・功德の分有は現時点で互助関係が進行中の家族や親族間で、また、ある時は将来互助関係に発展する可能性を持つ同世代の他者（非血縁者）を含めた社会権で展開される（林，1989：81-82）。

このように、タイ村落社会における伝統宗教文化においては、仏教、クワン儀礼、守護霊崇拜、邪霊祓除の儀礼から構成される互酬性が村落共同体の形成と密接な相互関係を持っている（Tambiah, 1970）。そういった宗教表象と社会構造の関連は、タンブン（積德行）の社会圏とでもいうべき、功德の共有される領域である（櫻井，2005：67）。タンブンについて、林は以下のように説明している。「タンブン（積德行）とは、三宝（仏法僧）を継承する行い（出家、出家者への食施、寺院施設を建立修復する物財施、持戒、瞑想、写経や納経など）である。ブン（功德）は、時空間を越える救済財として、来世をふくむ個人の近未来の境遇を向上させる。同時に、近親をはじめとする他者とシェアされる。功德の位相は、その対概念である悪行とともに当人の社会状況によって変異する」（林，2013：17）。

タイ村落社会の社会結合をもたらす行動原理は、具体的状況における互酬性、世代間関係に規範として効力を持つ互酬性の道徳であり、こういった互酬性の倫理は実際の「共同性」を前提に成立する関係である（櫻井，2005：67）。そのため、タイの家族・親族はタンブン儀礼の場において、社会関係の累積体としての姿を現し、家族—親族—地縁（村落共同体）—人縁（生活拡充集団）の同心円的稠密の度合いを示し、仏教儀礼・クワン儀礼により宗教的正当化を与えられていたと考えられる（櫻井，2005：67）。このように、互酬性を作るタンブンはそういった宗教儀礼実践と村落共同体の形成を促進している。

しかしながら、都市的生活様式に慣れていく農村地域の労働者の輩出により、タイは地域社会の変動と文化変容に直面している（櫻井、2005：68）。都市の競争的性格や消費志向の生活様式が農村の互助共同の慣行や生業依存の生活様式に浸透している（櫻井、2011b；2013b：52）。それに加えて、格差を顕わにする近年のグローバルな変化は、功德やタンブンの意味を拡散しつつ、合理主義的な読み替えを促している（林、2013）。次は、タンブンの意味に留意しながら、タイの社会変容に伴う宗教変動について紹介する。

2-2 タイ社会変容と宗教変動

20世紀からの地域開発や経済発展とともに、急成長を遂げるバンコク首都圏と地方農村との経済格差や、経済的弱者としての移動労働者が生み出された（木曾、2007：56）。人口移動のパターンは、農業生産の拡大を中心とする農村間の移動から徐々に農村―都市間の移動へと移った（林、2016）。特に1970年代後半から地方都市の労働市場が拡大され、地方都市近郊の農村では通勤兼業農家が増える一方、地方都市から離れた農村では、バンコク首都圏への移動労働がさらに助長された（北原、1990；北原・赤木、1995）。

こういった村落から都市への人口移動と新たな生活様式の獲得に伴い、宗教実践においても、従来には見られなかった様々な現象が現れ始めた（矢野、2006：17）。都市化が進み、地縁社会を基盤とした生活から離れつつある人々の間では、個人選択型の宗教実践が求められてきた（矢野、2014：166）。学歴の高い都市新中間層とその予備軍である大学生を中心に広まっていた仏教運動、個人を対象とした霊媒カルトの増加、新宗教の浸透などがあげられる（矢野、2006：16-17）。矢野（2014：19）は、都市部の新たな仏教運動において、瞑想実践が重視されていることや、伝統的な儀礼よりも個人の内面的な信仰心を強調し個々人が涅槃を目指すといった教説が重視され、個人主義的な実践が特徴的であると指摘している。新たな仏教運動に個人の内面を探索し身体的に経典の意味を感得する傾向を読み取り（林、1991）、宗教的個人主義革命と位置付ける者もいる（Taylor, 1990）。あるいはプッタート師の思想を在家者個々人への修行実践指導という面から捉えている論者もいる（伊藤、1997）。個人を中心とする都市中産階級の形成と大衆社会への対応として、新仏教運動における代表的な組織は、タンマガーイ寺とサンティ・アソークである（矢野、2014：166）。

タンマガーイ寺は、功德と波羅蜜によって涅槃に至ることを強調し、独特の瞑想実践、守護力信仰、厳しい道徳訓育活動を行っている（矢野、2014：166-167）。タイに伝わる上座仏教の瞑想は、世俗的な価値観を否定しないうえで、世俗的なモノの観方を越えた価値観を提示している、2つの価値観の共存の鍵が瞑想である（浦崎、2013：188）。田辺（2008）は、タイにおける瞑想実践を日常の健康ケア、および人々の生きる実践ためのコミュニティ形成に役立つものとして評価している。タンマガーイ寺は、「拡大しつつある消費社会における個人の欲望に直接対応する体験主義を基礎としながら、新しい組織原理、布教・宣伝が駆使される傾向を持つ

ている」(田辺, 1993: 17)。

サンティ・アソークは、在家信徒に対しても菜食や八戒を守る質素な生活や勤労活動を奨励している(矢野, 2014: 168)。「消費社会における欲望を統御し、世俗における禁欲主義を徹底させる方向」を強調している(田辺 1993: 18)。

アピンヤーは、タンマガーイ寺では、功德の観念がモノのように具象化して扱われ、タンブンは簡単に手に入り、消費しやすいようにパッケージ化された既成商品となっている(Apinya, 1993: 168)と述べている。そしてサンティ・アソークの場合には、社会変動の激しい状況の中で従来のタンブンではなく、戒律実践と勤労と社会活動を重視することで、消費社会における生活をよりシンプル化する新たな儀礼システムが構築されている(福島, 1993)。

このように、この2つの新興仏教団体は、人口流出による村落共同体の解体や消費主義などの近代性への対応という特徴を持つ(矢野, 2003)。タンマガーイ寺とサンティ・アソークの宗教運動は、伝統的な仏教に飽きたらない都市や地方の住民を、合理主義・個人主義によって再解釈された仏教理念で動員することに成功し、社会に構造変動を引き起こしているのである(櫻井, 2008: 93)。林はこの論考の中で、村落の寺で行われるタンブンの瞑想は、社会的な関係性をつくる行為と表裏一体なのだが、タンマガーイ式のタンブンの瞑想は、精神浄化や立居振舞いの刷新あるいは心身不調の改善といった、行為者個人を目的とする行為になっている(林, 1993: 375-377)と論じている。

2-3 小括

以上から、タイの社会関係と宗教儀礼を媒介しているのは、タンブンの観念であることが分かった。また村落社会と都市様式の社会におけるタンブンのそれぞれの位相があるとみられる。村落社会における社会的コンテクストは共同体社会であり、そこでは、他者への報恩という側面のタンブンのにより、互酬的な社会関係が作り出される。その行動原理となるタンブンの特徴は、他者を目的とする行為である。

それに対して、都市様式の社会における社会的コンテクストは個人社会であり、そこには、瞑想・修養という側面のタンブンのにより、安寧、心身の制御が求められる。その行動原理となるタンブンの特徴は、個人を目的とする行為である。そして、それらはタンマガーイ寺とサンティ・アソークにより、さらに2種類に分けられる。タンマガーイ寺における宗教実践に関わるタンブンの観念は、消費主義により推進される。サンティ・アソークにおける宗教実践に関わるタンブンの観念は、禁欲主義により推進される。それでは、タイの華人宗教儀礼はこういった都市様式の社会にどのように応えられるのか。

3. タイにおける華人宗教

3-1 華人宗教とは

華人宗教という言葉を中心として取り上げている研究として、志賀ほか（2001）が編著した『アジア遊学【特集】華人宗教のネットワーク』という本がある。アジア各地をフィールドとした8本の論文では、中国、台湾、香港、マレーシア、タイ、ベトナムについて言及され、仏教、道教、キリスト教、民俗宗教のそれぞれのケースを取り上げられている。これらの宗教文化は、ディアスポラとして生きる海外華人の移動とともに、各地の華人社会に越境している。こういった華人ネットワークに基づいて発展した宗教文化は華人宗教として扱われている。

華人宗教に関して、『アジア遊学【特集】華人宗教のネットワーク』で取り上げられている仏教、道教、キリスト教、民俗宗教だけでなく、一貫道などの新宗教を取り上げている研究もある。現代社会の宗教構造について、基層信仰（民俗宗教）・伝統宗教（歴史宗教）・現代宗教（新宗教や外来宗教）の重層性があるとされている（櫻井、2016：39；2017b：15）。その観点に基づけば、華人宗教は3つの宗教構造がいずれも含まれている。その一方、華人宗教を民俗宗教として取り上げる研究者もいる。桑野（2017）は、タイの華人宗教を、中国系仏教寺院、華人廟、一般社団法人、慈善財団法人（善堂）という4類型に整理している。

本稿で取り上げている2つのタイ華人宗教の儀礼は、華人系大乘仏教の寺院と華人廟、善堂ともに行っているものなので、本稿は民間信仰に近い華人廟、善堂だけでなく、伝統宗教の華人系大乘仏教も研究対象をしている。そのため、全体的には華人民間信仰ではなく、華人宗教という用語を使う。ただ、華人系大乘仏教は、基層信仰と伝統宗教の両面がある。本稿は、仏教の制度的内容ではなく、一般信者が関わっている基層信仰の側面に着目しているため、実質的には、民俗宗教について議論を行う。次は本稿の研究対象に基づいて、ここでは、華人系大乘仏教寺院、華人廟、善堂の3つに類型される華人宗教について紹介する。なお、先行研究においては、中国廟、中国系宗教という用語が使われている場合もあるが、本稿においては、それぞれ華人廟、華人系宗教と同じ意味で扱う。

3-2 タイにおける華人宗教

最初の華人系大乘仏教寺院は、1887年に建てられている（劉・麦、1994：29）。1915年までにバンコクに建てられた大乘仏教寺院はわずか4カ所にすぎない（劉・麦、1994：140）。1997年度宗務局年次報告によると、タイにおける華人系大乘仏教は19寺（華宗8寺；越宗11寺）である（Krom Kansatsana, 1998：84）。しかも、そのうちの11寺はバンコクにある¹。シンガポールと比べてのバンコクの特徴は、大乘仏教寺院が少ないということである（劉・麦、1994）。

華人系大乘仏教と比べて、中国廟のほうがより早くタイに持ち込まれた。バンコクで最も古い中国廟は1786年に建てられた、本頭公を主祭神とする暨南廟である（劉・麦、1994：28-29；

137)。また、バンコク以外の県で大乘仏教寺院を欠いていることに対して、中国廟は全国に散在しているため、中国系の神仏を祀る施設は廟に大きく傾斜している（片岡，2014a）。2000年現在における政府公認の中国廟の全国総数は657ヶ所である（Krom Kanpokkhrong, 2000）。非公認の中国廟はその以上がある。バンコクだけでも、廟の総数は未登録廟も含めれば1,000以上にのぼると推定されている（村嶋，1989：125）。

このように、数のうえでは廟が大乘仏教寺院を圧倒しているが、実は、華人廟は宗教ではない立場に位置付けられている。タイ国で宗教（サーサナー）として公認されているのは、仏教、キリスト教、イスラーム教、バラモン教、ヒンズー教、シーク教だけである。従って、華人系大乘仏教寺院は、正規の宗教施設として認められ、タイ国の文化省宗務局により管轄されることに対して、華人廟は行政上のカテゴリーとしては文化省宗務局の管轄する宗教施設ではなく、内務省地方行政局に登録されている。「廟（サーンチャーオ）という語は、崇拜対象物を安置し、たとえば中国人など一部の人々の信念（ラッティ）にもとづいた儀式を行うために建てられた場所をさす」²と定義されている（片岡，2014a）。

華人系宗教の担い手は廟や仏教寺院に限られず、慈善団体としての善堂もまた、中国系宗教の重要な一環を構成する（片岡，2014a）。片岡は、善堂というのは身寄りのない死者の埋葬、施棺、救急隊活動、貧民への食糧や日用品の配布等の慈善活動を行う団体で、そのほとんどは、特定の宗教者（僧侶など）や神を崇拜しつつ活動を行うため、宗教的側面も帯びている（片岡，2014a）と説明している。最も代表的な善堂は、20世紀初頭に設立された、バンコクを拠点とする報徳善堂（大峰祖師を崇拜する）で、そのほかにも明聯（主に八仙祖師を崇拜する）や蓬萊道閣（何野雲仏祖を崇拜する）、義徳善堂（南天大帝を崇拜する）など、疑似宗教団体的性格をもつ多くの善堂ネットワークがタイ国全土で活発に活動を行っている（玉置，2006）。民間信仰と結びついたタイの華人慈善団体による慈善事業は、タンブンの実践として、タイ社会に受け入れられていることがある（玉置，2012）。

実は、華人系の神々を拝める場所は上記の華人宗教施設だけではない。タイ上座仏教寺院の中にも大乘仏教寺院、廟や善堂が併設されている事例は、多くある（片岡，2014b）。たとえば、バンコクのヤーンナワー寺の境内には、観音像やそのほか華人系の神像が置かれ、一種の華人廟のような様相を呈している（片岡，2014b）。筆者は、バンコクのプラッププラーチャイ寺でそうした風景を確認した（写真1）。

こういった現象に関して、近年のタイ宗教（タイ仏教）が、中国由来の要素をもその不可欠な部分として含みつつダイナミックに展開しているこ



写真1 華人廟を併設している
（筆者撮影）プラッププラーチャイ寺

とを明らかにしている (Jackson, 1999; Pattana, 2005)。マクダニエルもまた、インド系の神々や占星術などとともに、中国系宗教などの要素をも、タイ仏教のレパトリーに含めて分析することを提唱している (McDaniel, 2011)。北タイの都市部では、村落と異なった社会環境に適応できずに心身の不調を訴えるモノが増え、そうした新たな苦悩に対応したシャーマンが近年急増している。村落での濃密な人間から離れたところで、クライアントが個人的な苦悩の緩和を求めるため、中国仏教の観音や香港映画のカンフーを使い、シャーマンに憑依する守護霊として現れるという (津村, 2014)。また、ジャクソン (Jackson, 1999) は、観音崇拝が上座仏教タイ人に広まりつつあることで、中国系宗教の要素を流用するタイ文化の新たな開放性を反映している、と指摘している。このように、華人の「ホスト社会」への「同化」という主題が、Skinner (1957) を中心に繰り返し論じられてきた (小泉, 2006) ことに対して、片岡はそれと同時に華人系宗教の施設に詣でる自称タイ仏教徒を大量に生み出してきた (片岡, 2014a) と述べている。では、タイの都市化・産業化への対応として、華人宗教はタイ社会に受け入れられているか。それについて、本稿は次の2つの華人宗教儀礼を紹介する。

4. タイ社会における華人宗教の動態

本稿は、産業化・都市化したタイ社会に対応できる華人宗教の活動について、調査を行う。血縁、地縁のような生活共同体に基づく華人宗教儀礼は対象ではない。また、普遍的な華人宗教の活動を取り上げる。つまり、都市でも、地方でも、寺でも、廟でも、見かける活動である。普度勝会、春節祭などの特定の場所で行われている活動については、言及していない。それらを考慮したうえで、筆者は、2019年9月から2020年3月までタイで滞在調査を行った。主に華人系寺院と華人廟を中心として、華人宗教についての調査を実施した。これら2タイプの華人宗教施設、および複数の地域 (バンコク、ナコンサワン、ピサヌローク等) においてフィールドワークを行った上で、華人以外のタイ人が普遍的に実践している「ゲイ・ピーチョン」 (厄払いの儀)、「ギンゼイ (齋)」 (ベジタリアン・フェスティバル) という2つの華人宗教の儀礼に焦点を当てた。

4-1 「ゲイ・ピーチョン」 (厄払いの儀)

(1) ゲイ・ピーチョンの概要

ピーチョンとは、厄年である。ピーは年の意味で、チョンは「沖」、中国由来の言葉で、衝突の意味である。そのまま直訳すると、ピーチョンは衝突する年の意味となる。中国語で、「沖太歳」もしくは「犯太歳」という。ゲイ・ピーチョンとは、厄払いの儀である。ゲイは解消する意味である。そのまま直訳すると、ゲイ・ピーチョンは衝突する年を解消する意味となる。中国語で、「拜太歳」、「化太歳」もしくは「安太歳」という。

ピーチョン（厄年）は一番の凶事だと思われる。それは人生が大きく転換する結果をもたらす可能性がある。仕事、金運、健康、恋愛、様々なことに注意しなければならない。自分自身もしくは家族の望むものが失われるかもしれない。この毎年訪ねてくる悪運に対して、ゲイ・ピーチョンにより幸運を招き、邪悪なものを解消することができると思われている。そして、安寧を得て、善き生活が続く。

運勢の守護神、もしくは太歳爺³ (Thai sui ya；中国語発音のタイ語表記) とは、60 年⁴のそれぞれの年運勢を守る神様である。もしくは、それぞれの年に対応する 60 名守護神のことである。太歳爺は年の運勢を守るため、中国人にとっても尊重、また重視されている神様である。太歳爺に一年の安穩を助けてもらうため、祭祀儀礼を行う。儀式は、新年（西暦正月）もしくは、中国春節（旧暦正月）で行う。

中国人は木星⁵でピーチョン（厄年）を数える。生まれる年（十二支；十二生肖による）から 6 年を数えた年は、ピーチョン（厄年）に 100% 当たる。また 3 年を数えると、サブ・ピーチョンの年に当たる。太歳とぶつかるため、ピーチョン（厄年）、つまり良くない年だと思われるのである。中国人は、1 年間の厄を切り落とすため、常に運勢のことに畏敬の念を抱く。もしその年がピーチョン（厄年）に当たらなくても、より良い運勢、繁栄、向上のため、祭祀を行うこともできる。中国人は良い縁起を求めるため、各年にそれぞれ対応する太歳が所在する方向を避ける。家、建物の間取りなどの位置がそれとぶつかると、不幸を経験する可能性がある。

それに基づいて、十二生肖の沖（チョン）概念が用いられる。それと反対として、合（ハァ）の概念もある（表 1 を参照）。合（ハァ）もしくは、調和、和合とは、もし運勢がその年と和合する、または調和する年であれば、一年の幸運がもたらされると思われている。

表 1 十二生肖の「沖（チョン）」と「合（ハァ）」概念

鼠年・沖・馬年（鼠年と馬年は衝突する）	鼠年・合・牛年（鼠年と牛年は和合する）
牛年・沖・羊年（牛年と羊年は衝突する）	虎年・合・猪年（虎年と猪年は和合する）
虎年・沖・猿年（虎年と猿年は衝突する）	兔年・合・犬年（兔年と犬年は和合する）
兎年・沖・鶏年（兎年と鶏年は衝突する）	龍年・合・鶏年（龍年と鶏年は和合する）
龍年・沖・犬年（龍年と犬年は衝突する）	蛇年・合・猿年（蛇年と猿年は和合する）
蛇年・沖・猪年（蛇年と猪年は衝突する）	馬年・合・羊年（馬年と羊年は和合する）

（2）タイ社会におけるゲイ・ピーチョン

筆者は 2019 年の年末と 2020 年の年始にバンコクの「龍蓮寺」（華人系大乘仏教）、「甘露寺」（華人系大乘仏教）、「報徳善堂」（華人系廟）、ナコンサワン県の「本頭公・水尾聖娘廟」（華人系廟）、ピサヌローク県の「西天仏堂」（齋堂）においてピーチョン（厄年）儀礼についてフィールドワークを行った。

龍蓮寺、甘露寺、本頭公・水尾聖娘廟、西天仏堂では共通して赤い紙札（写真 2）を使って

いる。報徳善堂は独自のものを使っている。それぞれは太歳爺をピーチョン（厄年）の祭祀対象としている。龍蓮寺と西天仏堂は、60名の太歳星君の神像を設置しているのに対して、ほかの施設は1名だけの太歳爺を設置している。また、甘露寺の紙札の宛名には、青龍爺と書かれているが、この寺では、青龍爺＝太歳爺という扱いがされている。ほかのところでは、紙札の宛名には、太歳爺と書かれており、共通されている。

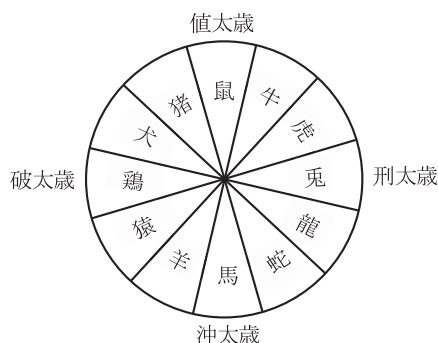


図1 2020年ピーチョン（厄年）に当たる

2020年は鼠年であるため、ピーチョン（厄年）に当たる生肖は、鼠、馬、兎、鶏である。甘露寺の説明によると、鼠年生まれの人のは値太歳（75%当たる）となり、鼠の反対側に所在する馬年生まれの人のは沖太歳（100%当たる）となり、鼠の左右3年の間隔において、兎年生まれの人と鶏年生まれの人とはそれぞれに刑太歳（50%当たる）と破太歳（25%当たる）になる（図1を参照）。

ゲイ・ピーチョン（厄払いの儀）に関して、龍蓮寺のやり方を紹介する。まずは龍蓮寺の入り口に供え物を購入する。供え物を使わない人もいる。そして、龍蓮寺の中にゲイ・ピーチョン（厄払いの儀）のための紙札を買う（100パーツ）。これは必須である。紙札の正面は金色（金銭）で、反面は銀色（銀銭）、中身は赤となっている。紙札の1ページ目の真ん中には、「太歳殿前保運週年四季平安如意吉祥」（太歳堂の前に一年四季の平安、良い縁起、吉祥を守る）と書かれている。左に、祈禱する人の名前を書く。2ページ目に、「太歳星君 保佑平安 身体健康 順利发财 福星高照 財源広進 万事合想 安楽自在」という祝詞が書かれている。2ページ目には、祈禱する人の年齢、生年月日と時刻⁶を書く。書き方については、看板に掲示されている。そして厄払いの儀を行う手順は表2通りとなっている。

このやり方は、台湾、マレーシアなどのほかの華人社会と比べてかなり簡略化されているといえる。例えば、マレーシア・クアラルンプール・プドゥ地区にある「三山国王廟」で行われている厄払いの儀では、複数の供え物を用意したうえで、霊能者により儀式的のサポートが必要である。通常30分から1時間くらい時間がかかる。タイの場合は、独自に100パーツの紙札

表2 ゲイ・ピーチョン（厄払いの儀）の手順（龍蓮寺の場合）

1	名前・生年月日および時刻を紙札に書く（赤いページ）。
2	紙札を持って、太歳爺を拝む。
3	線香三本をつけて、祈願する。
4	太歳爺を拝んだ紙札で、体を13回軽く敲く（他人の代わりの場合は敲く必要がない）。
5	拝んだ紙札を太歳爺の前のカゴに入れる（燃やす必要はない、寺によって読経した後、まとめて燃やす）。

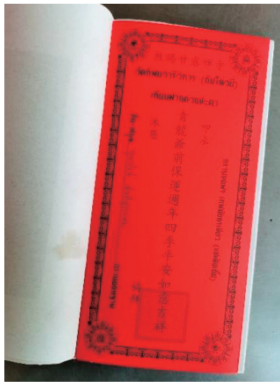


写真2 厄払いの儀で使う
紙札（筆者撮影）



写真3 西天仏堂の六十太歳星君（筆者撮影）

を購入したうえで、たった数分間で儀式を完了することができる。近年こういった華人の宗教儀礼はタイにも受け入れられるようになっているが、華人、タイ人のほか、外国人観光客も利用する。特に中国人の観光客が多くいる⁷。

ゲイ・ビーチョンの意義に関して、「これからの悪いことを解消するために、ゲイ・ビーチョンを行う。また、それにより、気持ちを晴らすことができる。ゲイ・ビーチョンによって、安寧を得ることがタンブンの結果だと言える」とタイ人のAさん（20代、男性）が話した。

また、「ゲイ・ビーチョンを行うことにより、悪運への不安が解消され、気持ちを晴らすことができる。ゲイ・ビーチョンを行うため、棺もしくは、死者を纏わせる布⁸（それを買うお金）を寄付するなどのタンブンを行う必要がある」とタイ人のBさん（40代、女性）が語った。

このように、タイ人は、ゲイ・ビーチョンという華人宗教儀礼を通して、安寧を得る、気持ちが晴らしたりすることができるかと認識していると見られる。そして、タイ人にとって、凶事や災難に遭わないようにするためには、タンブンが必要である。このように、ゲイ・ビーチョンという儀礼実践を行うため、タンブンが不可欠であるとタイ人が考えている。

4-2 「ギンゼイ（齋）」（ベジタリアン・フェスティバル）

（1）ギンゼイの概要

ギンゼイ（テーサガン・ギンゼイ；Thesakan kinze）とは、毎年中国旧暦の9月1日から9日までタイにおいて行われている菜食の行事である。この行事は華人の祭祀に由来しており、中国語で、「九皇齋」もしくは「九皇勝会」という。九皇齋の期間中は、野菜・果物・大豆製品を中心にした食事を取る。肉、魚、卵、牛乳と、臭い野菜（ネギ類、パクチャー）等を避ける。ギンゼイの「ゼイ」は潮州語「齋」からの借用語である。しかし、「九皇勝会」を19世紀にタイに持ち込んだのは福建人だと言われている。そのため、福建人が最も集住しているプーケットがタイの「九皇勝会」の発祥地だと言われている。プーケットのベジタリアン・フェスティ

バルは、主として中国の華南・福建地方の道教的な祭儀と起源的に深いつながりを持つ（山下・岡光，2003）。Elliott（1955=1995）や劉（1983）などを参照する限り、台湾やシンガポールで見られる修齋儀礼や霊媒儀礼（童乱；タンキー）との共通点も多いことから、プーケットの祭りには、祭儀などにおいて、タイの他地域のものとは異なる独特の要素も観察される（山下・岡光，2003）。本稿はそれいった側面を避けて、伊藤（2009；2010a；2010b）が取り上げたバンコクの事例に基づいて、普遍にタイ社会に行われているギンゼイを紹介する。

伊藤は、『九皇齋——九月の齋食の歴史——』というタイ語の本の説明に基づいて、ギンゼイの儀礼について詳しく紹介している。九皇齋の期間中、仏教を信仰するものは、身口意の穢れを離れるため、以下の3つの戒を守るとされる。「①他の生命を奪って自己の生命を養うことを慎む、②他の生命の血液を奪って自己の血液に加えることを慎む、③他の生命の肉を奪って自己の肉体とすることを慎む」（伊藤，2009）。そして、齋を行う意義として、以下の三点を挙げる。「①われわれの悪業に向かわないように、②心に慈悲を植えつけ、精神を清らかにするため、③身体を健康な状態にし、長寿を得るため」（伊藤，2009）。また、「一餐吃齋，万霊超生」（食事を一回齋食にすると、数多くの生命が死を免れる）とも言われる（伊藤，2009）。

齋食を実践する人々は、白い服を着用する。伊藤によると、バンコク市中にある大半の華宗寺院・廟・齋堂は、白衣を着用していない人が九皇を祀った本堂に立ち入ることを禁止する。さらに、九皇を祭った祭壇付近には柵が設けられ、柵内への女性の立ち入りを禁じている。女性の月経は不浄と考えられているので、月経中の女性は齋食を行うことは許されているものの、白衣を着用することも、廟や齋堂に出入りすることも禁じられている。九皇齋の期間中、白衣を着用した多数の人々が九皇仏祖を祀る祭壇を設けた寺・廟・齋堂に参拝し、線香・蠟燭を上げたり、読経を行ったり、紙製の供え物を捧げたりする（伊藤，2009）。

ギンゼイの儀礼内容に関して、伊藤は詳しく調査している。筆者は、ここでは主にギンゼイがいかにタイ社会に受け入れられているのかを調査した。

（2）タイ社会におけるギンゼイ

齋の料理・食品・食材を提供する店が目印として、赤い文字で「齋」（もしくはタイ文字で「เจ」）と書かれている黄色い旗を挿している。このような黄色い旗は、ギンゼイ行事の期間には町のいたるところで見られる。

2019年のギンゼイ期間は9月28日から10月7日までであるが、実際にその行事期間以外の時間に、「齋」料理を提供している華人宗教施設もある。筆者が訪ねたピサヌローク県にある「西天仏堂」には、通年で「齋」料理を提供している。施設内での食事は無料であり、持ち帰りの場合は30バーツがかかる。

「齋」の黄色いマークは、華人系住民集住地域、いわゆる中華街に限らず、都市の商業地域のいたるところで見られる。さらには、セブンイレブン、BigC、Tesco Lotusなどのコンビニやスー



写真4 西天仏堂の齋料理①（筆者撮影）



写真5 西天仏堂の齋料理①（筆者撮影）

パーママーケット、レストラン・チェーン店も黄色い「齋」のマークをつけている。また、お菓子や飲み物等の食品も「齋」の黄色いマークを取り上げているため、全国、通年でだれでも「齋」の商品を手に入れることが可能となっている。さらに、タイ仏教寺院がギンゼイ行事を取り上げていることもある。

現在タイにおいては、華人だけでなく、普段が肉を食べ過ぎる食生活を反省して参加するという人も少なくない。タイの調査会社Kリサーチによると、2018年のギンゼイ期間中に精進料理を重視した人は推計700万人と、2009年の約6倍に増えている⁹。

ギンゼイの意義に関して、「齋料理を食べ、肉料理を食べないことは健康にいいことである。また、齋食主義は、道徳とつながるため、ギンゼイは善きことである。このような善きことをするのは、タンブンである」とタイ人のAさん（20代、男性）が話した。

また、「消化しにくい肉と比べて、野菜と果物は消化しやすいため、年寄りにとっては、とても良いことである。また、肉を食べないことで、悪行を減らすことができる。動物を殺さないことはタンブンである」とタイ人のBさん（40代、女性）が語っている。

このように、タイ人は個人の肉面的な修養と健康、および他の生物の命を大事にするため、ギンゼイはタンブンであると説明されている。つまり、『九皇齋—九月の齋食の歴史—』で紹介した3点の齋を行う意義について、確かにタイ人はそのように認識していることが分かる。

5. 考察

ゲイ・ビーチョンでは、100バーツ（約350円）の冊子を購入することで、簡単に厄払いの儀を行うことが可能となっている。これは、儀礼実践の商品パッケージ化として取り上げられ、消費主義の産物だと考えられる。他方、齋料理を食べて過ごすギンゼイは、健康のためだけのものではなく、個人の修養として取り上げられることもできる。これは、禁欲主義に当てはまると見られる。こういった自己に対する安寧、健康をもたらす善きことは、タンブン（積徳行）

の実践の一種としてタイ人に認識されている。そして、地域共同体で行い難くなっている一部のタイの伝統宗教儀礼について、それらを華人宗教施設の中でも簡単に行えることが、華人系タイ人のみならず、多くの華人系以外のタイ人も呼び寄せている原因であると考えられる。

以上から、華人宗教は消費主義、禁欲主義の側面を持つ儀礼実践を、個人主義的な形態で取り上げたことで、タイ人の都市様式の生活に対応していると見られる。また、そういった華人宗教の儀礼は、タイ社会のタンブンという行動原理に相応しているため、タイ人がそれを受容し、実践するようになっている。そして、こういった華人宗教の儀礼実践は村落社会の共同体主義と異なって、タンマガーイ寺とサンティ・アソークの実践のように、消費主義と禁欲主義な要素を持ち、個人主義的な形態で広まり、タイの産業化・都市化に対応できる側面もあると確認できた。ほかのタイ宗教文化とともに、都市的生活様式で暮らすタイの人々の宗教的なニーズを支えていると見られる。このように、産業化・都市化に対応する華人宗教は血縁、地縁に基づく華人社会を越えて、タイ社会に受容されることを促進させるダイナミズムを持っていることが推察される。ここでは、血縁、地縁に基づく生活共同体的な華人宗教との比較から、脱共同体的な華人宗教の特徴を明らかにする。

多くのタイの華人宗教研究もほかの地域の華人研究と同様に、華人としてのエスニック・アイデンティティ（小野澤，2002）、血縁、地縁に基づく親族組織（宗親会）（吉原，1998；2002）、地域組織（同郷会）（谷口，2001）について研究されてきた。例えば、宗親会のような組織は、華人エスニシティの拠点となり、華人同姓団体のネットワークを緊密し強化することにより、華人社会の存在感を顕在化され、後続世代の華人としてのエスニック・アイデンティティを喚起し、またそれを維持・強化する（吉原，2002：259）ことが言われている。こういった生活共同体に基づく華人宗教は結束されており、タイ社会との境界線が明確されていると見られる。それに対して、片岡（2014a）は、華人廟の信者たちが仏教徒を名乗る限り、宗教的アイデンティティの曖昧な華人廟の活動は、タイの僧院と競合することなく、相互補完的に存在していると指摘している。それにより、華人宗教がタイ社会に溶け込む可能性がみられ、華人宗教をタイ宗教文化の文脈から研究する視点が提示されている。それを踏まえて、タイ社会に融合した点から、林（2016）は一貫道の視点から華人宗教研究を取り上げた。林（2016）は、1970年代からタイに広く普及してきた一貫道について、民族のアイデンティティにかかわる華人宗教として扱うのではなく、タイ社会や宗教の文脈から検討を行った。その帰結としては、一貫道の組織は全地域分散の形で、様々なグループが点々と仏堂を配し、その間の華人とタイ人のネットワークを作り上げたという（林，2016）。

本稿において指摘した華人研究の2点の問題点に関して、林（2016）は華人社会から離れて華人宗教を研究しているが、共同体（ネットワーク）の視点からは離れていない。それに対して本稿は共同体主義的なものから離れ、産業化・都市化社会における個人的な宗教実践への対応を通じて、脱共同体的な華人宗教の動きを提示している。

華人としてのエスニック・アイデンティティ、宗親会、同郷会を取り上げる従来の華人宗教研究は、血縁、地縁に束縛され、タイ社会との融合はなかなか見られない。タイにおける一貫道の研究は、血縁、地縁の結束を越えているが、一貫道組織への所属というメンバーシップによる束縛がある。それに関わるタイ人もいるが、基本的には一貫道信者になることが条件となる。それに対して、脱共同体的な華人宗教は、関心があれば、だれでも関わることは可能となる。こういった華人宗教はタイ社会に受容されやすく、より大きな可能性があると考えられる。このように、本稿はタイにおける華人宗教への研究を通して、華人宗教のチャイニーズネス、共同体主義から離れる華人研究のパラダイムを再考する視座を提示している。

6. おわりに

キリスト教のような教団宗教は積極的な宣教活動を通じて、他社会の信者を獲得することによってホスト社会に受容されることがある。それに対して、民俗宗教の場合、ほとんど宣教活動を行っていない。しかも血縁、地縁により結束されていることが多い。そのため、排外主義やナショナリズムに陥りやすい（小沢, 1988）。従って、民俗宗教は他社会に移動した場合、ホスト社会に受容されにくく、エスニック的な移民宗教として位置付けられていることが多い。ただし、生活共同体の再編により、他社会を包摂することが可能である。例えば、筆者が調査した神戸普度勝会という中国民間信仰に関して、神戸華人は中国人としてのエスニシティだけでなく、神戸人としてコミュニティにも所属している。そのため、地縁に基づく普度勝会は、中国人のエスニシティだけでなく、神戸人のコミュニティにより開催されていることも考えられる（翁, 2019）。このように、共同体的な民俗宗教は地縁の再編により、地域社会への土着が可能となるがみられる。しかし、このような動きは依然として、生活共同体に限られている。その生活共同体を越えた社会に受容されることは考えがたいのである。

それに対して、本稿で扱っている「ゲイ・ビーチョン」と「ギンゼイ」という華人宗教儀礼は、華人のエスニシティ、および血縁、地縁を越えて、消費パッケージ化および、禁欲的な修養によって、産業化・都市化社会における宗教儀礼実践の個人主義化に対応しているとみられる。このように、タイの華人宗教のような脱共同体的な民俗宗教は、共同体に依存していなく、かつ都市生活様式への個人実践に対応できることにより、ホスト社会に広く受け入れられることが可能となると考えられる。また、脱共同体主義的な民俗宗教は、産業化・都市化への対応として、血縁、地縁のような共同体による境界線を乗り越えて、ほかの宗教的コンテクストを持つ異民族にも、実践されることが可能となる。「宗教がエスニック・コミュニティの形成の基盤になり、言語や文化の維持・継承・記憶の場となったり、同胞間のネットワーク等を通じて個々人が抱える物心の悩みを解決したりする資源となりうる」一方で、「エスニック・コミュニティにのみに閉じるものではなく、他のエスニシティの人びととの結節点になることもありう

る」(高橋, 2015)。それに対して、本稿は脱共同体的な民俗宗教の、異民族の共生社会を築くダイナミズムを見出した。それはグローバル社会における多文化共生に重要な意味があると考えられる。

最後に、今後の課題について以下のように考えている。まずタイの華人宗教研究の視点からみると、以下の課題が残っている。タンマガーイ寺とサンティ・アソークの宗教実践と比較して、華人宗教儀礼実践はどのような特徴があるのか。また、産業化・都市化への対応とする華人宗教はタイ社会に受容されていることが分かったが、どこまで受容されているのかは本稿において明らかにしていない。華人宗教は異民族文化なのか、それともはやタイ文化なのか、タイ人にとってどのような存在であるのか。今後明らかにする必要がある。また、民俗宗教研究の視点からみると、民俗宗教は産業化・都市化に対応できることが分かったが、地域・階層移動に伴うストレス解消や、成長至上主義のもと地域間・階層間格差が生み出す社会的・精神的剥奪について、具体的にはどのような対応ができるのかを検討することが今後の課題となる。

(おう こうけん・人間科学専攻)

注

- 1 バンコクにある華宗寺院は龍蓮寺、永福寺、甘露寺、普門寺の4ヵ所；越宗寺院は会慶寺、慶雲寺、広福寺、景福寺、普福寺、翠岸寺、慈濟寺の7ヵ所である(片岡, 2014a)。
- 2 タイ国内務省の「廟に関する省令」(1920年)による。この内容について、片岡(2014a)は詳しく説明している。
- 3 別称：太歳神、太歳星君、六十太歳星君。太歳：木星の鏡像となる仮想の惑星。
- 4 十(天)干(甲・乙・丙・丁・戊・己・庚・辛・壬・癸)と十二(地)支(子・丑・寅・卯・辰・巳・午・未・申・酉・戌・亥)の組み合わせで、最小公倍数(陰陽の組み合わせによる)である60年(六十甲子)を一周期という中国古代の年数の数え方である。
- 5 木星の公転周期が12年で、十二支(十二生肖)に相当する。
- 6 年は生肖で書く。分からない項目には「ディ(良い)」と書く。
- 7 この寺では中国人がゲイ・ビーチョンをビジネス化している現象が見られる。中国にいる人の代わりにゲイ・ビーチョンを行う人がいて、その人たちは、たくさんの紙札を購入している。中には数百冊も購入する人もいる。その行為を防ぐため、2020年の場合、1月4日より、中国人だけに対して、紙札を一冊300バーツに値上げし、3冊までの購入に制限している。
- 8 タイにおける華人系善堂などの組織は、救急救命などのボランティア活動を行っていることがある。また、事故でなくなった人に対して、棺や死者を纏わせる布を提供することもある。そのため、普段は人々の寄付を集めている。
- 9 出所：「タイの「菜食祭」関連消費 健康志向が盛り上げ」『日経ヴェリタス』2018年10月14日。(2020年10月31日に閲覧)

参考文献

- 福島真人, 1993, 「もう一つの『瞑想』, あるいは都市という経験の解釈格子——タイのサンティ・アソータ(新仏教運動)について」田辺繁治編『実践宗教の人類学——上座仏教社会の世界』京都大学学術出版会.
- 林行夫, 1989, 「ダルマの力と帰依者たち——東北タイにおける仏教とモータム」『国立民族学博物館研究報告』14(1): 1-116.
- , 1991, 「内なる実践へ——上座仏教の論理と世俗の現在——」矢野暢企画編集代表・前田生文編集責任『講座東南アジア学5 東南アジアの文化』弘文堂.
- , 1993, 「ラオ人社会の変容と新仏教運動——東北タイ農村のタンマカーイをめぐる」田辺繁治編『実践宗教の人類学——上座部仏教の世界』京都大学学術出版会.
- , 2000, 「ラオ人社会の宗教と文化変容——東北タイの地域・宗教社会誌」京都大学学術出版会.
- , 2013, 「悪行と功德の社会的展開——東南アジア上座仏教徒社会の構図」兼重努・林行夫編『功德の観念と積徳行の地域間比較研究』京都大学地域研究統合情報センター.
- 井上順孝, 2004, 「信仰共同体の今—変質しつつある絆」池上良正ほか編『絆—共同性を問い直す』岩波書店.
- 伊藤友美, 1997, 「現代タイ仏教における『ダンマ』の理解と実践——プッタタート比丘の思想——」『東南アジア——歴史と文化——』26: 113-135, 東南アジア史学会.
- , 2009, 「バンコクの九皇齋とタイ華人の信仰(前編)」『タイ国情報』43(6) p.29-40.
- , 2010a, 「バンコクの九皇齋とタイ華人の信仰(中編)」『タイ国情報』44(1) p.110-127.
- , 2010b, 「バンコクの九皇齋とタイ華人の信仰(後編)」『タイ国情報』44(2) p.89-99.
- 池上良正, 2004, 「絆—共同性を問い直す(序論)」池上良正ほか編『絆—共同性を問い直す』岩波書店.
- 北原淳, 1990, 『タイ農村社会論』東京: 勁草書房.
- 北原淳・赤木攻, 1995, 『タイ——工業化と地域社会の変動』法律文化社.
- 菊池章太, 2008, 『儒教・仏教・道教—東アジアの思想空間』世界思想社.
- 小泉順子, 2006, 「タイ中国人社会研究の歴史性と地域性——冷戦期アメリカにおける華僑・華人研究と地域研究に関する一考察」『東南アジア研究』43(4): 437-466.
- 片岡樹, 2014a, 「中国廟からみたタイ仏教論——南タイ, プークットの事例を中心に」『アジア・アフリカ地域研究』14(1): 1-42.
- , 2014b, 「華僑華人の宗教——タイ社会でのニッチを求めて」綾部真雄編『タイを知るための72章』明石書店.
- , 2015, 「タイ国における中国系善堂の宗教活動——泰国義徳善堂に見る中国系宗教とタイ仏教」『東南アジア研究』52(2): 172-207.
- 木曾恵子, 2007, 「東北タイ農村における移動労働と女性をめぐる規範——1970年代以降の女性の移動労働の展開を通して」『タイ研究』7: 55-78.
- 村嶋英治, 1989, 「タイ国における中国人のタイ人か」岡部達味『ASEAN 諸国における国民統合と地域統合』日本国際問題研究所.
- 翁康健, 2019, 「福建省出身の老華僑と新華僑の協力による神戸普度勝会の継承」『北海道大学大学院文学院研究論集』第19号: pp.293-311, 北海道大学大学院文学院.
- 小野澤正善, 1986, 「タイにおける宗教的シンクレティズム」『文化人類学3』アカデミア出版会.

- 小野澤ニッタヤー（＝加藤桃子訳），2002，「中国系タイ人のエスニック・アイデンティティ——ニュー・ジラランドの場合」吉原和男・鈴木正崇編『拡大する中国世界と文化創造——アジア太平洋の底流』弘文堂。
- 小沢浩，1988，『生き神の思想史——日本の近代化と民衆宗教』岩波書店。
- 林育生，2016，「タイにおける一貫道の組織発展と人間の流動性」『東南アジア研究』53(2)：189-216。
- 劉枝万，1983，『中国道教の祭りと信仰（上）』桜楓社。
- 志賀市子，2001，「華人宗教のネットワーク——はじめに——」志賀市子ほか編『アジア遊学——【特集】華人宗教のネットワーク』勉誠出版。
- 櫻井義秀，2005，『東北タイの開発と文化再編』北海道大学図書刊行会。
- ，2008，『東北タイの開発僧——宗教と社会貢献』梓出版社。
- ，2011a，「タイにおける〈都市—農村〉関係の変動と再編——社会的排除・包摂の視点から」『タイ研究』11：89-106。
- ，2011b，「東アジアにおける宗教文化変容の比較研究【特集】国際比較調査の困難性と可能性」『社会と調査』7：42-50。
- ，2013a，「地域社会の再編とソーシャル・キャピタル」櫻井義秀編『タイ上座仏教と社会的包摂——ソーシャル・キャピタルとしての宗教』明石書店。
- ，2013b，「タイ上座仏教とソーシャル・キャピタル」櫻井義秀編『タイ上座仏教と社会的包摂——ソーシャル・キャピタルとしての宗教』明石書店。
- ，2016，「【特集論文】現代東アジアの宗教をどうとらえるか」『日中社会学研究』24：30-44。
- ，2017a，「はじめに」櫻井義秀編『現代中国の宗教変動とアジアのキリスト教』北海道大学出版会。
- ，2017b，「現代東アジアの宗教」櫻井義秀編『現代中国の宗教変動とアジアのキリスト教』北海道大学出版会。
- 桑野淳一，2017，『タイ華人廟から都市の出自を知る——謎解き町めぐり』彩流社。
- 島蘭進，2000，「現代宗教と公共空間——日本の状況を中心に」社会学評論50(4)：541-555。
- 谷口裕久，2001，「雲南系漢人における移住・家族・祭祀——タイ北部の事例から」吉原和男・クネヒトベトロ編『アジア移民のエスニシティと宗教』風響社。
- 高橋典史，2015，「現代日本の『多文化共生』と宗教——今後に向けた研究動向の検討——」『東洋大学社会学部紀要』52(2)：73-85。
- 津村文彦，2014，「精霊信仰とシャーマニズム」綾部真雄編『タイを知るための72章』明石書店。
- 玉置充子，2006，「タイ華人団体の慈善ネットワーク」『海外事情』54(10)：87-100。
- ，2012，「中国と東南アジアの華僑華人社会——民間信仰と結ぶつた慈善団体『善堂』」，櫻井義秀・濱田陽編，『アジアの宗教とソーシャル・キャピタル』明石書店。
- 田辺繁治，1993a，「実践宗教の人類学——上座部仏教の世界」田辺繁治編『実践宗教の人類学——上座部仏教の世界』京都大学学術出版会。
- ，2008，『ケアのコミュニティ——北タイのエイズ自助グループが切り開くもの』岩波書店。
- 浦崎雅代，2013，「瞑想と生きる実践——生きにくさに寄り添う」櫻井義秀編『タイ上座仏教と社会的包摂——ソーシャル・キャピタルとしての宗教』明石書店。
- 矢野秀武，2003，「都市の仏教運動と村落イメージ」『アジア遊学』，勉誠出版。
- ，2006，『現代タイにおける仏教運動——タンマガーイ式瞑想とタイ社会の変容』東信堂。

- , 2014, 「脱地縁社会とタイ上座仏教」綾部真雄編『タイを知るための72章』明石書店.
- 山下博司・岡光信子, 2003, 「〈報告〉混在する宗教, 融合するエスニシティータイ・プーケットの華人系寺廟における菜食の祭り(ヴェジタリアン・フェスティバル)の調査から」財団法人東方研究会編『東方』19: 192-205, 東方学院.
- 吉原和男, 1998, 「宗親総会と大宗祠がつなぐ——タイの華人社会——」可児弘明・国分良成・鈴木正崇・関根政美編『民族で読む中国』朝日新聞社.
- , 2002, 「タイ華人社会における文化復興運動——同姓団体による大宗祠建造」吉原和男・鈴木正崇編『拡大する中国世界と文化創造——アジア太平洋の底流』弘文堂.
- Apinya, Fuangfusakul. 1993. "Empire of Crystal ang Utopian Commune: Two Types of Contemporary Theravada Reform in Thailand". SOJOURN. 8(1): 153-183.
- Bellah, Robert N., 1964, "Evolution Religious". American Sociological Review. (= 1973, 河合秀和訳『社会変革と宗教倫理』未来社.)
- Elliott, Alan J. A., 1955, "Chinese Spirit-Medium Cult in Singapore", London. (= 1995, 安田ひろみ・杉井純一訳『シンガポールのシャーマニズム』春秋社.)
- Jackson, Peter A. 1999. "Royal Spirits, Chinese Gods, and Magic Monks: Thailand's Boom-Time Religions of Prosperity". South East Asia Research 7(3): 245-320.
- Krom Kansatsana, 1998. Rai-ngan Kansatsana Pracham Pi 2540. Bangkok: Krom Kansatsana, Krasuang 42 Suksathikan.
- Krom Kanpokkhong, 2000, Thamniap Thabian Sanchao Thua Racha-anachak. Bangkok: Krasuang Mahatthai.
- McDaniel, Justin Thomas. 2011. "The Lovelorn Ghost and the Magical Monk: Practicing Buddhism in Modern Thailand". New York: Columbia University Press.
- Pattana Kitiarsa. 2005. Beyond Syncretism: Hybridization of Popular Religion in Contemporary Thailand. Journal of Southeast Asian Studies 36(3): 461-487.
- Skinner, G. William. 1957. "Chinese Society in Thailand: An Analytical History". Ithaca: Cornell University Press.
- Tambiah, S. J., 1970. "Buddhism and the Spirit Cults in North-east Thailand". Cambridge University Press.
- Taylor Jin, 1990, "New Buddhist Movements in Thailand: An 'Individualistic Revolution', Reform and Political Dissonance". Journal of Southeast Asian Studies. XXI(1): 153-154.
- 陳琮淵, 2013, 「臺灣的東南亞華人研究——發展脈絡與創新路徑的再思考」楊昊・陳琮淵編『臺灣東南亞研究新論——圖象與路向』洪葉文化.
- 劉麗芳・麦留芳, 1994, 『曼谷与新加坡華人廟宇及宗教習俗的調查』民族学研究所資料彙編第9期, 中央研究院民族学研究所.
- 王賡武, 2002, 「海外華人研究的地位」劉宏・黃堅立編『海外華人研究的大視野與新方向——王賡武教授論文選』八方文化.

F. H. Bradley の自己実現の概念

白 水 大 吾

要 旨

本論考は、F. H. Bradley の倫理学思想をどのようなものとして理解すればよいのか、その手掛かりとなる解釈を示そうとする試みである。まず、私たちは Bradley 倫理学の中心概念である自己実現という考えを巡って、道徳的な自己実現においてはどのような自己が実現されるか、という問いに対する Bradley の解答を探る。そこで見出されるのは、私たちの自己はその本質において普遍的であり、道徳的な自己実現とはこの普遍的な自己の実現に他ならない、という考えである。次に、T. H. Green の倫理学における自己実現の概念を概観し、Bradley のそれと比較する。すると、Green の倫理学には良心という概念が不可欠であること、およびそれは、Bradley の倫理学とは違って、規範的な指示を与えようとするものであることが見出される。

Bradley 倫理学の非規範性は Hegel の哲学理解と共通している。しかしながら、実際には Hegel の哲学のうちにもある種の規範的なテーゼを読み取ることができる。そのことを確認したうえで、最後に、やはり Bradley の倫理学のうちには規範的テーゼが存在しないことを主張し、その事実をいかに解釈すべきか、その示唆を与える。

0. はじめに

本稿は、F. H. Bradley (1846-1924) の倫理学思想をどのようなものとして理解すればよいのか、その手掛かりとなる解釈を示そうとする試みである¹。本稿の記述は以下のように進む。まず第1節で、Bradley の『倫理学』(*Ethical Studies*: 1876) に現れている彼の倫理学思想を簡潔

¹ 本稿では、以下の略号を用いる。

‘ES’ = *Ethical Studies*, F. H. Bradley, 1876.

‘PE’ = *Prolegomena to Ethics*, T. H. Green, 1883.

に提示する。そこでは道徳的行為とは自己の実現であるということが語られたうえで、どのような自己を実現することが道徳的な自己実現であるのかということが問題となる。第2節では、T. H. Green (1836-1882) の倫理学における自己実現の意味を確認する。そこでは、Green は神と同一視されるところの永遠意識を実現することを道徳性の目的としての自己実現として理解しているということが述べられる。Green は、人は永遠意識を実現するために良心に従う義務を有すると主張する。そこで第3節では、Bradley と Green 双方に強い影響を与えた G. W. F. Hegel の哲学を参照し、そこで人間が負うべき義務についてどのように考えられているのかということを考察する。最後に第4節で、再び Bradley の倫理学に戻ってきて、その倫理学思想の解釈を試みる。

1. Bradley の倫理学と自己実現

「自己実現 (self-realization)」の概念は、Bradley の倫理学思想において中心的な位置を占める。Bradley は次のように語る。「道徳性はそれ自身のうちに目的を含んでいる」。このことが意味しているのは次のことである。「ただそこに為されるべき何事かがあるというだけではなく、私によってなされるべき何事かがあるのである。私がその行為をしなければならない。私が目的を実現しなければならない」(ES, 65)。これは、Kant が明確に打ち出した善意志の規定を言い換えたものである。Bradley は Kant に倣って「善なる意志を除いては善いものはない」と述べる (ES, 65)。そして、善意志とは善のゆえに善を志向する意志に他ならないのであるから、道徳性が要求するのは私の行為が自己目的であることである。私が、私の行為のために行為することである。これが、私が自己を実現することである。「道徳性にとって目的は行為を含んでおり、行為は自己実現を含んでいる」(ES, 65-6)。

自己実現とは何か。一言で言ってしまうと、それは意志の働きであり、その結果として現れるのが私たちの行為である。Bradley においては、あらゆる意識的な行為は意志が自分の行為を目的として働いた結果としての自己の実現として理解される。しかし、そうであるならば、彼の倫理学を理解するためには、どのような自己を実現することが倫理的あるいは道徳的であるのか問われなければならない²。

² よく知られているように、Hegel は ‘moralisch’ と ‘sittlich’ とを、その適用されるべきスコープの違いによって区別した。個々人の実践的な格率に関わるのが ‘moralisch’ な事柄であり、人倫的・社会的な実践に関わるのが ‘sittlich’ な事柄である。‘moralisch’ が ‘moral’ (本稿では「道徳的」と訳す) に、‘sittlich’ が ‘ethical’ (「倫理的」と訳す) に厳密に対応しているか否かは議論の余地があるが、本稿で論じる二人のイギリスの哲学者、Bradley と Green は、ともにこれらの用語を両方の意味においてさほど区別することなく用いているようである。その際に両者の念頭に置かれているのは専ら ‘moral’ の意味合いであることが多いように思われる。

この問いに具体的に立ち入る前に、Bradley の倫理学の最大の特徴の一つである、非実践性について予め指摘しておかねばならない。多くの場合、倫理学思想を取り扱う著述はその読者に対して何らかの規範的な命題を示すものだと考えられている。しかし、Bradley はそのような仕事は倫理学の範疇ではないと考える。「私たちに対して、ある特定の場合に何を為すべきかを教えてくれるであろうような道德哲学は存在しえないし、またそのようなことは哲学の仕事ではない」(ES, 193)。ここに Hegel との思想上のつながりを読み取ることは容易である。Hegel もまた、哲学の仕事は現実を理解することだけであって、現実に影響を与えることやその方法を探ることを目標とはしなかった³。このような思想の系譜に属しているため、Bradley の倫理学が扱う問いは、「どのような自己を実現すべきか」という問いとして理解されるべきではない。そうではなく、「人はどのような自己を実際に実現しているか」が問われているのである。「道德哲学は現存する道德というものを理解しなければならない」のだから (ES, 193)、Bradley の倫理学は彼による道德的事実の観察と分析の結果として受け止められるべきである。以下、この点に気を付けたうえで Bradley の記述に即して自己実現の問題に取り組もう。

Bradley がまず検討するのは、何であれ自分自身の快樂となるようなものを追求する自己を実現することが道德的な自己実現であるかどうか、という問題である (ES, §3)。可能な限り快樂を追求し、また苦痛を減少させることを道德性の目的であると主張することは、大きな誤りをおかしている。なぜなら、「いかなる快樂も得られないとしても、私たちはそれを選ぶべきである」(ES, 88) と言えるような状況が存在するからである。道德理論は、道德的な事実を全体として説明しなければならない。ある道德的事実について説明しない理論は「他の道においてとてもよい正確な理論であるかもしれないが、道德的な理論ではない」(ES, 89-90)。のであって、「道德性についてのいかなる基準をも与えることがない」(ES, 110)。先述のとおり、道德性においては目的はその手段であるところの行為と一致していなければならない。しかしながら、最大の快樂を目的として捉えるとき、「手段は目的にとって外在的であり、それ自体ではどうしてもよいものになる」(ES, 110)。それゆえに、快樂を最大の目的とする自己実現は、道德的な自己実現であるとは言えない。

功利主義的立場からの道德性の理解を批判した Bradley は、次に Kant の義務論によって端的に表明されたような倫理学的見解を検討し、再び批判する (ES, §4)⁴。この立場は功利主義的立場と対照的であって、功利主義的立場においては自己を実現するのに自己に属さないもののみを必要としたのに対して、義務論的立場にあっては、自己はただ純粋な自己のみを実現しよ

³ 「世界がいかにあるべきかを教える試みについて、なお一言すれば、そもそも、それをするには、哲学は登場の仕方がいつも遅すぎるのである。[…] 哲学が灰色の現実を灰色に描くとき、生命の形態はすでに古びていて、灰色を灰色に塗っても生命の形態は若返りはせず、ただ真相が認識されるだけである。ミネルヴァの梟は、せまりくる夕暮れとともににはじめて飛びたつのだ」(『法哲学』, 619-20 頁)。

うとする。この立場の自己にとっては、自分だけが目的だからである。ここでは「目的は意志のための意志である。私との関係で言えば、それは私自身における善意志の実現、あるいは善意志としての私自身の実現である」(ES, 143)。このように自分自身のためだけに目指される意志は「自由な意志であり、普遍的な意志であり、自律的な意志であり、そして最後に形式的な意志である」(ES, 144)。しかしながら、このような意志はいかなる特定の状況とも関わることはないために、内容を持たない。内容を持たない自己実現とは、何事もなそうとしない意志ということであるから、そのようなものは考えることができない。私の自己はいつでも何らかの内容を伴っている。「私は単なる形式ではない。私は経験的な自然を持ち、「この私」としての特定の状態の連なりを持つ」(ES, 145)。したがって、私たちの道徳的な自己実現は、純粋に自己目的的な自己の実現という考え方のもとで理解されることはできない。

かくして、倫理学的思想の二つの極を通過した後、Bradley は「私の立場とその義務 (My station and its duties)」という立場を提示するに至る (ES, §5)。私たちは、これまでの議論の中で見出された真理を保持したまま、新しい立場へと移行しなければならない。これまでに見出された事実とは、自己の実現はある具体的な内容を伴っていなければならないが、かといって個々の内容のおかげで自己が道徳的に実現したと考えられてはならないということ、したがって、自己の実現はそれ自体が目的であるという形式を伴ったものでなければならないということであった。「目的とは私たち以上のものである意志としての私たちの実現である。この意志とは（もし道徳性が存在するのであれば）すでに見たように、客観的でなければならない。それは主観的な好みに依存してはならないのだから。また普遍的でなければならない。なぜなら、意志はいかなる個 (particular) ととも同一であることはできず、あらゆる現実的また可能的な個より以上のものでなければならないからである。さらに、意志は普遍的であるけれども抽象的ではない。なぜなら、意志はその本質においてそれが実現されるべきであるという事実に関属しており、そこにある個を通してしか、また個の中においてしか、現実的な存在を有さないからである」(ES, 162)。このような要求に応えうるのは、個人的なものとして捉えられた自己ではない。社会的な自己こそ、私たちが自覚し、実現すべきもののなのである。Bradley は次のように述べる。「私以上のものであり、しかもいまここに私においてあり、自らを連続的なプロセスのうちに肯定する、そのような観念の実現こそ私たちが見出した目的なのである。そこでは自己実現と義務と幸福とが一つになっている。—— そう、私たちが私たちの立場とその義務とを見出したとき、社会的有機体の一部としての私たちの機能を見出したとき、私たちは私たち

⁴ Bradley はここで退けている立場を Kant の理論そのものと同一視してはいない。「以下で述べられていることは、Kant の中心的な倫理的見解の述定を意図しているのでは全くないということに読者は注意されたい。Kant の理論自体に対しても応用可能であるような批判も見出されるかもしれないが、ここで論じているものは完全でも正確でもないのである」(ES, 142n)。

の自己を見つけたのである」(ES, 163)。

この立場をとるための前提として、Bradley は人間の存在の個人主義的考えを批判する。つまり、共同体 (community) とは、それに先立ってあらかじめ存在する個々の人々が集合することにより形成されるものではない、と考える。「私たちが個人と呼ぶものは共同体のおかげでそのような人となっているのである。共同体とは単なる名前ではなく何らか現実的なものなのである」(ES, 166)。共同体のうちでは、「私は一つの器官」であり (ES, 176)、私と共同体とは個と普遍との関係にある。「ある人が何者であるかを知るために、その人を単独で取り上げてはならない。その人はある民族のなかの一であり、ある家族のもとに、ある特定の社会のもとに、ある特定の国家のもとに生まれたのである。その人がやらなければならないことはその人の立場が何であるか、その人の機能が何であるかにかかっている。すべてはその有機体内部におけるその人の立ち位置に由来するのだ」(ES, 173)。このように考えるとき、正しい自己実現の条件は「個人の意志を共同体の道徳的な魂と同一化する」ことである (ES, 196)。

この立場を先述の義務論的立場と比較してみたとき、現在の立場を支持すべき理由を Bradley は次のように指摘している。第一に、共同体という普遍的なものは単に形式的な意志とは違って具体的な内容を備えており、そのなかで個人は自己の機能の実現を共同体の実現として捉えることで、自己の実現をそれ自体目的として把握することができる。第二に、共同体は客観的に現実存在しているので、自己の実現が共同体に寄与すると考えられるとき、道徳性はより現実的なものとして理解されることができる。

Bradley はここで示した見解について「おおむね満足できる」ものと評している (ES, 202)。ところで、容易に気付かれるように、このような道徳性の実現と道徳的共同体の実現とを結び付けて考える倫理学観は Hegel の思想に負うところが大きい。実際、しばしば Bradley の倫理学は Hegel の思想の廉価版として捉えられてきた。Robert Williams は次のように述べる。「英語圏におけるこの題材に関する議論は F. H. Bradley と Bernard Bosanquet においてのみ見られるが、どちらも Hegel から由来したものであり、それは新しい地平を切り開いたり概念的な分析において進展しているところがなく、さらに Hegel の社会批判が欠落してもいる」(Williams 2000, 302)。また W. H. Walsh は「Hegel は幅広い歴史的知識と歴史的洞察の深みがあったのに対して、Bradley には大きく欠けていた」と述べ、「Bradley の『倫理学』のうちの一章「私の立場とその義務」はいまだに Hegel 倫理学的考えの最良の入門書であり続けている。ただし、(Bradley 自身も間違いなくこの見解を承認するだろうが) それはよくてもその主題についてのただ部分的な入門書でしかないということは指摘しておかなければならない」と論じる (Walsh 1969, 73)。これらの指摘は重要であり、かつ、話を「私の立場とその義務」章に限るならば、極めて妥当であるように思われる。Bradley は現実の共同体の在り方について記述しておらず、抽象的で理想化された共同体を想定しながら道徳性を論じている。それゆえ、実際の社会は「混乱して腐敗した状態」でありうるから人は道徳的な自己実現の方法を見出せないかもしれない、

と語るとき (ES, 203), それが具体的にはどのような状態を指しているのかは読者の理解力に委ねられている。しかし, この事実は裏を返せば, Bradley が「私の立場とその義務」で示した見解にさほど拘っていなかったということではないだろうか。Bradley の倫理学思想において最も強調すべき点は, そのような点がもしあるとして, 別の場所にあるのではないだろうか。

実際, Bradley は「私の立場とその義務」は「道徳性とは何か? という問いに対する十分な解答では全くない」と述べる (ES, 214)。なぜか。それは, 私たちが社会的な側面だけを持つ存在者ではないからである。私の私個人としての自己は決して消えることなく残り続けるのであり, それをないがしろにすることは真の自己実現であるとは言えないのである。Mander は次のように指摘する。「理想的な自己は類的な観念ではない。むしろ, それぞれの個人は彼自身の理想を探究していると理解されなければならない。私たちが理想的には何をすべきか, また考えるべきか——つまり私たちは理想的にはどのような人であるべきか——ということは時間・文脈・個人によって異なるのである。この点は容易に見過ごされる」(Mander 2016, 176-7)。Mander は, 社会的側面に吸収されない個による自己実現の典型として, 美と真理とを目的とする自己実現があることを指摘している (*ibid.*, 176)。

このような考えは, すでに部分的には Hegel を乗り越える思想を提示している。というのも, Walsh の指摘するところによると, 「Hegel は私たちがその狭い意味での倫理的な能力において負っている義務〔社会的な立場における義務〕より広い義務があるという考えに全然気づいていなかった」からである (Walsh 1969, 18)。このより広い義務という名のもとで Walsh が指摘しているのは, たとえば芸術や宗教的活動, あるいは真理のために真理を追究する活動などに従事しているときに私たちが感じる義務のことである。Hegel は, 人間は社会的な存在となることで具体的かつ普遍的な存在になると考えたが, 同時に社会的な人間の行為を専らその人の所属階層や立場に応じたものとして, すなわち労働や公務として把握しようとした⁵。労働や公務に含まれないさまざまな行為については, Hegel はさほど関心がなかった可能性がある。Bradley は, 労働や公務に含まれない行為一般も倫理学は考慮しなければならないと考えた上で, それらの行為一般も具体的かつ普遍的な自己実現であると考えた。なぜなら, 私たちは共同体のうちに生きている存在者であり, そうである限り「私たちの自己はその本性からして一つの体系であり, 具体的な普遍である」からである (CW12, 449)。私たちの自己の本質が具体的な普遍性であるならば, 労働や公務に限らず, 私たちのあらゆる自己実現が普遍的な自己実現でもあることになる。Bradley は言う。「道徳性からすると, 善意志は私の意志でもあるということは明らかであり, それが普遍として現れているということも同じく明らかである。それは, 誰もが私と同じことをやる, もしくはやらねばならないということを言っているのではなく, もし彼らが私であったなら, 私がやらねばならないことを彼らもやらなければならない,

⁵ 『法哲学』, § 201-§ 205.

さなければ非道德的だ、ということの意味している。つまり、私の道德的意志とは単にこのあるいはかの人間としての私自身の意志であるのではなく、それを超え出た何かなのである」(ES, 230)。

私たちの元々の問いは、「道德的な自己実現において実現される自己とはどのような自己か」というものであった。ここまで、さまざまに述べてきたけれども、結局後に残ったのは私たちのそのままの自己、現実にある通りの自己であるように思われる。この自己は、個人主義的に把握された自己ではもちろんない。かと言って純粹に普遍的な存在となった自己でもない。現実にある通りの自己は、個人的な欲求や関心を持ちつつ、同時に社会的な、あるいはそもそも人間としての普遍性を有している。私たちの自己実現は、いつでもこの両側面を同時に実現することである。それは私の個人的な関心・欲求に基づく自己実現であると同時に、私以上のものである普遍性の実現でもある。普遍性を実現するかぎりでは、その行為はそれ自体が目的ともなるのである。

現実にある通りの自己などというものは単なる事実に過ぎず、そこから道德性の何たるかが見出されるはずがないと考えられるかもしれないが、私の考えでは、Bradley はまさにこれが事実であるからこそ、そこに道德性が見出されると考えたのである。Bradley の倫理学思想の根底には、私たちはみな道德性の何たるかを知っている、という考えがある。「責任や刑罰、あるいはおよそあらゆる知的または道德的な信念は、その素朴な意味 (vulgar sense) における現実性にかかっている」(ES, 40) と言われるように、私たちは予め素朴な、偏りのない道德的意識 (moral consciousness) を持っている。『倫理学』における Bradley の論証は、ある考えを批判する場合でも支持する場合でも、常にこの道德的意識による判定を基に進展している。このことから、Bradley が素朴な道德的意識をほとんど唯一の道德性の基準として理解していることが伺える。「私たちがこの仕事のうちに持ち込む既存の諸学説は、私たちがそれで触れたあらゆるものに色を付けてしまう。はじめいと容易いと思われた素朴な精神の把握はいまや困難を提示しているように見える。というのも、私たちが素朴でないからである」(ES, 2)。

Bradley の考える道德的な自己実現とは、このような考えである。つまり、私たちのこの生活のうちに自己実現は見られる。私たちの生活が同時に道德的な自己実現でもあるのでなければならない。だからといって、これは、私たちは道德的に生活しなければならない、という規範的な含意を含んではいない。繰り返しになるが、規範を示すことは哲学の仕事ではないからである。このような倫理学思想は、その評価については別問題として、なかなか風変りな思想であると言えそうである。その特殊性を浮き彫りにするために、ここで、同じくドイツ観念論から強い影響を受けながらイギリスで観念論的倫理学を形成しようと努めた T. H. Green の考えを見てみることにしよう。

2. Green 倫理学における自己実現

Green もまた初期のイギリス観念論哲学者のなかで最も著名な思想家の一人である。Bradley と同じく、Green も形而上学と倫理学とは密接な関係にあると考えており、その最終的な根拠を絶対的な実在のうちに求めている。また、両者ともに「自己実現」を倫理学の中心的な概念として取り扱っている点でも一致している⁶。以下、Green の死後に出版された倫理学上の名著である『プロレゴメナ (*Prolegomena to Ethics*: 1883)』から、彼の倫理学における自己実現の意義と、そのために私たちがなすべき義務とについて確認しよう。

Green の思想のうちでは、倫理学と認識論あるいは形而上学とは連続しており、私たちの客観的認識を可能にする原理である意識が同時に私たちの倫理的性格をも決定することになる。そのことを理解するためには、Green の主張する意識に二つの異なる階層が存在することを確認しなければならない。「私たちの意識」という言葉は次の二つのうちいずれかを指すであろう。一つは動物の有機体の機能であって、それは徐々にかつ中断されながらも永遠意識 (*eternal consciousness*) の乗り物として作り上げられてゆく。もう一つは永遠意識そのものである。これは動物の有機体を自身の乗り物として作りながらそこに制約を見出す主体であり、その本質的な特徴として時間から独立しており、また生成の決定因子である。しかしそれ自体はなにものにもなることはない (PE, § 67)。永遠意識こそは Green の思想における絶対者であって、それは単純に世界を静観する神のように捉えられるべきではなく、Hegel 的理念のように自らの運動によって自らを完成へと向かわせる絶対的能動者として理解されなければならない。Melvin Richter のまとめているところにしたがえば、永遠意識は次の二つの側面を欠いては理解されることができない。一つは「完全な知識という形式を取った目的であり、それは人間の人生という有機的な過程のなかで徐々に実現する」。もう一つが「その有機的な過程が持つ歴史と条件」である (Richter 1964, 179)。つまり、永遠意識は観念としては究極的な目的であるが、それを実現する物質的な条件から切り離して考えることはできないのである。

私たちの意識は、時間的な制約を受けている点で永遠意識とは異なっているものの、その本質においては永遠意識と一致する。永遠意識はそれ自体としては現れず、自己を表現するのに動物の有機体を媒介しなければならない。人間の意識こそは、その最も優れた「乗り物」であって、それゆえに、人間を人間たらしめるものは意識なのである。このように、人間を永遠的側面と動物的側面との二つの面から捉えようとする Green の考えの根底には「進化論の人間観に

⁶ 「自己実現 (self-realization)」という語は、少なくとも 1871 年以前に Green によって使用されていたと考えられる ('The Word is Nigh Thee' のうちにこの語が出てくるが、Nettleship がこれを 1871 年以前と記録している)。Bradley は 1860 年代後半に Oxford で Green の講義に出席していたため、この概念は少なくとも Bradley 以前に Green が提唱していた可能性が高い (Mander 2011, 197n 参照)。

対抗する構えがあったことは言うまでもない」(行安 2007, 225 頁)。ともあれ、この意識の階層の違いのうちに、人間の倫理的な生活が目指さなければならない理想が端的に表現されている。すなわち、人間の意識は可能な限り永遠意識へと接近しなければならない、言い換えれば、可能な限り大きく永遠意識を実現しなければならないのである。

Green の考えでは、善とは何らかの意味での欲求の充足 (satisfaction of desire) に他ならない。人間は動物的であると同時に永遠的でもあるから、自然的 (個人的) 欲求を持ちつつ道徳的欲求も持つ。「私たちは自然に、道徳的行為者の欲求を充足するものとしての道徳的善を識別する」(PE, § 171)。道徳的行為者であることが人間を動物から区別する契機をなす。それでは、自然的な欲求の充足から区別される道徳的な善とは一体何なのだろうか。Green は「道徳的な善とは道徳的な能力 (capability) の実現である」と語る (PE, § 172)。

なぜこのように言えるのか。Green は、私たちはこのことをすでにいくらか知っているのではないかと考える。「まったく実現していない道徳的な能力からは、[...] 道徳的な善の本質について全く推測することはできない。しかしながら、人間の道徳的な能力はこのようにまったく未発達の状態にあるのではない。それはある程度、人間のうちでそうならなければならないところのものに実際になっていることを示しているに違いない」(PE, § 172)。私たちが道徳的な善についての知識を予め有しているという考えは、Green においては、私たちの意識と神的な永遠意識とが連続的であるという前提のもとで初めて保証されるものである。Green は「人間にとっての最善の状態が存在すること [...]、さらに、この人間における最善の状態はすでにある神的な意識のうちに表象されていること、それゆえに、それを実現するのが人間の使命であると言えるであろうこと」を認めなければならないと主張する。さらに、未だ実現せざるこの「最善の状態があるという指令的な観念は、人間が自分自身を改善する過程で本質的な影響力を持つ」とも語っている (PE, § 173)。人間が道徳的になすべきことは、端的に自身の意識の内なる声、永遠意識の声に従って自分自身を改善していくことだと言えるだろう。

Green の倫理学の全体像を把握するためには、ここにさらに社会的な観点が加えられなければならない。人は個人として独立して道徳的な能力の実現を目指すことはできない。「人間の完成が達成される生活とは、すべての人が自由にかつ意識的に協働するような社会的な生活でなければならない。そのような社会でなければ、自身が自身の目的でもある行為者としての自然の可能性が実現されえないからだ」(PE, § 288)。そこでは、個人の意志は全体の「調和的な意志」(PE, § 288) と一致している。私たちが道徳的な能力を本当の意味で実現させるには、自分自身だけでなく他者をも同時に目的とみなして、その道徳的な実現をも考慮に入れなければならない。「人は、他者を、よりよい状態のための単なる手段としてでなく、その状態を共有する者として考えに入れられない限り、自分自身についてもよりよい状態、あるいは最善へと至る途上にあるものとして考えることができない」(PE, § 199)。

こうして導入されるのが「共通善」という考えである。共通善とは、Green においては、ある

特別な種類の善のことを指すのではなく、人間本性一般にとっての善が公共的に捉えられなければならないという理念のもとで提唱されている概念である。道徳性の発展は「道徳的主体の精神的な目から眺めたとき、共通善を共通のものとして受け取る人々の領域の漸次的拡張になる」(PE, § 206)。重要なのは、善の総量を増やすことではなくて、同じ善を善として受け取る隣人の範囲を大きくすることである。Green の想定する道徳的目的としての自己実現、すなわち永遠意識の実現とは、何よりもまず相互に目的として承認しあう共同体を実現し、それを拡張していくことである。Avital Simhony は、Green の考える善の観念は第一に相互的な自己実現であると述べる。「自己実現は相互的な (mutual) 善である。誰も、他者から切り離されて独立であっては自己実現を達成することはできない。一人の発展は他者に依存しており、また他者と互恵的関係にある」(Simhony 2009, 33)。Green の示す共通善およびその達成としての自己実現という考えは、Simhony によると、利己的と利他的との二元論を克服するものである。Green 的な共通善を達成することは「自己を忘却したり失うことなく他者を考慮すること」であるから (Simhony 2009, 35)、正しく共通善を目指している限りで私たちは自身の行為が利己的であるか利他的であるかと自問する必要はないのである。

ここまで確認してきた Green の自己実現の概念を Bradley のそれと比較してみると、二つ大きな違いがあることに気が付く。第一に、Green は私たちの自己実現を究極的には永遠意識の実現として捉えているが、Bradley にとっては自己実現はあくまでも私たちの自己の実現であって、それ以上の意味を持たない。この相違点に関して言えば、Green のほうがより踏み込んだ主張をしている分、より多く説明すべき事項を負っていることになる。「Green の形而上学において最も理解するのが困難な点は、永遠意識と動物的有機体との関係である」(行安 2007, 215 頁)と言われる通り、永遠意識という概念装置は Green 哲学の解釈において最大の謎を残してきた。Bradley の倫理学を念頭に置きながら改めて Green の思想を眺めたとき、果たして永遠意識という形而上学的な道具立てを要請する必然性があったのか否か、定かではないように感じられる。なぜ Green の倫理学思想は永遠意識の存在を必要としたのだろうか。一つの解答として、私たちが予め道徳的知識を有しているためには私たち自身が絶対者たる永遠意識と連続的でなければならないはずだ、という主張を考えることができる。しかし、この主張は、善が永遠意識のうちに予めデザインされて存在しているという考えを含意しているように思われる。そうであるならば、善がそのようにデザインされてあることの理由が問われなければならない。このように、永遠意識は説明を補助すると同時にさらなる説明をそれ自体が求めるものでもある。

第二の相違点は、道徳的な自己実現が社会的なものであると主張するときの両者の強調点の違いである。Green は各人の自己実現がお互いに依存しあっているという相互的関係を強調するが、Bradley はそれぞれの自己がその本質において普遍的であることを強調する。もちろん、これは程度の問題であって、Green も自己実現は普遍的な自己の実現であると考えているし、

Bradley も行為が相互に依存しあっていることを認めている。しかし、敢えて言うならば、Bradley がより非一個人主義的な人間観を提示したのに対して、Green の自己実現論はいまだ個人主義的な理解が色濃い。「Green は Hegel のように政治的・社会的主題に優先権を与える考えに接近したが、彼は自身の形而上学的確信にもかかわらず、個人主義的観点に留まっていた。彼の個人主義は福音主義的キリスト教から由来している」(Walsh 1969, 71-2)。

これら二つの相違点は、Green の思想活動のそもそもの目的あるいは動機を比較的良好に反映しているように思われる。Green の活動には、一方には大学教授・思想家としての、他方には宗教活動家としての、二つのルーツがあり、それは彼の形而上学的倫理学のうちで一つになっている。「Green の著作ははっきり宗教的な目的を持っていた。彼は原理的な福音主義を、キリスト教を歴史的な宗教から非ドグマ的な神学へと作り替える形而上学的な体系によって取って変えようとしたのである」(Richter 1964, 19)。Green の倫理学の目的は、形而上学的に組み上げられた最高善の観念を人々に提示し、協働してそれに向かうよう仕向けること、およびそのための一般的な方法を提示することにあった。そのために神の形而上学的定式化である永遠意識という理念は必須であったし、また罪や徳を個々の人格の問題として理解するキリスト教の教義上の理由から、個人主義的人間観を保持しなければならなかったのである。

事実、Green の倫理学思想は、Hegel や Bradley が示そうとしたものとは違って、実践的あるいは規範的な含意を持つものであった。Green は「人はいかにして行為を決定すべきか」という問いを取り上げ、考察している。人間意識の内面性、その永遠意識との繋がりを強調する Green は、他者の行為に対して「いかにすべきか」を論じることはできないとしたうえで、自身の行為について反省する場合に限ってこの種の問いを立てることができるという。自分の過去の行いと未来の行いについて、「私はこれこれのことをしたとき、善なる人間が行為するべきであるように行為したであろうか」という問いと「私はこれこれのことをするとき、善なる人間が行為するべきであるように行為するであろうか」という問いを立てることができる (PE, § 296)。そしてこのように反省することは、私たちの道徳性のためには必須でさえある。このように自身の行為に反省を促す能力を Green は「良心 (conscience)」と呼ぶ。自分のうちにある道徳的欲求とその行為が示す特徴とを内的に比較することで、私たちは人生を道徳的に刷新することができる。「それは私たちが「心を持ち上げること、主の御許まで持ち上げること」である。いかに不十分であるとしても、いかに「ほのかで微々たるものであるとしても」、ただこれだけが、個人が人間の改善に献身する運動のさなかにあるときに道しるべを与える理想なのである」(PE, § 298)。

このように、Green の倫理学思想は絶対的なものの完成という Hegel 的図式に没入しながらも、個々人に「良心に従うべきである」という強い規範を示すものとなった。これは、先述した通り、Green の形而上学的思想と宗教的・倫理的信念との齟齬を一方で示すものであるかもしれないが、しかし同時に、絶対者の完成というある目標を掲げる体系にとって、その完成に

寄与するための規範を示すことは当然の帰結であるようにも思われる。そのように考えてみると、今度は、なぜ Hegel の倫理学には規範的な考えが示されていないのか、あるいは本当は何かそこから読み取るべき事柄が存するのではないかという疑いが生じてくる。

3. Hegel 哲学と教養

再度、Hegel 倫理学の非実践性について触れておこう。Walsh は「Hegel は、道徳的な助言を与えることは、極めて抽象的な種類の道徳的助言であっても、道徳哲学者の仕事ではないと論じた。哲学者の責務は世界に介入することではなく、それを理解することである」と語っている (Walsh 1969, 7)。しかし同時に、「Hegel について満足できないところは、彼があきらかにいかなる種類の個人的な道徳性についてもその余地を残していないところだ。もちろん、Hegel は道徳的な行為者が自身で適用すべき原理を自由に受け入れることを許容するが、個人の良心をそれ自体のために深めることについてはまったく、あるいはわずかな関心しか持っていない」とも述べている (Walsh 1969, 18)。たしかに、問題を倫理学の領域に限定して吟味するかぎりでは、Hegel は自ら課した哲学の非実践性という制約を頑なに守っているように見える。しかしながら、他方で Hegel は『精神現象学』や論理学、また歴史学や哲学史などについて論じる際に、絶対的主体である理念が自己を実現する過程について繰り返し語っており、それだけでなく、「個としての人間の精神発達をその〔絶対精神の〕意識化過程と同様な論理構成のもとで考察しよう」としている (舟山 2016, 259 頁)。人間の精神が本来は精神の名に値しないものであり、絶対精神の実現に些かも寄与するところがないと想定するのでない限り、Hegel 哲学のうちに人間精神の陶冶のための理論を見出さないほうが難しい、と言えるだろう。舟山は次のように述べる。「個々人は、その抽象的な個別性を超えて成長し、本質的なもの、個人を超えたもの、実体的で活動的な精神とその具体的現れである客観的精神のなかへと超出していかなければならないし、それがまた必然でもある。だが、このことは、それぞれの人間は個人を超えた全体の一時的な現象形式を無批判的に受容すべきだ、ということの意味しているわけではなく、個々人は「客観的精神」である文化全体と協働し、「精神」の本質である自由の実現と意識化を先へ進めるべく尽力しなければならないことを意味する」(舟山 2016, 260 頁)。

このような、個々の精神に理念の実現のための協働を求めるような図式に対抗する Hegel 理解として、「理性の狡知 (List der Vernunft)」の概念を強調する立場を考えることができる。理性の狡知とは、世界の歴史全体を普遍的なものである理性の自主的な展開として捉え、それに従属するあらゆる特殊なもの、すなわち特定の個人や国家をその犠牲に供されるものとして把握する考えである。その際、理性は自身を個人や国家の直接的な目的として設定するのではなく、むしろ間接的な目的としながら、自分と国家・個人との間に別の目的となりうる対象を挿入することで国家・個人を巧妙に操り、もって理性自身の目的を達成しようとする、とされる

(『大論理学』Ⅲ, 198 頁)。たしかに、『世界史の哲学講義』の結語で「世界史の全行程は精神の首尾一貫した行程であり、また歴史の全体が諸国家の遂行する精神の実現にはかならないということ、そして国家が歴史そのものの世界的な実現であるということ」と語っている通り (Hegel 『世界史』下, 327 頁)、理性の主体的な自己展開は Hegel 的歴史理解の根幹であるから、理性の狡知を強調する解釈も主張されるべき余地がないではない。しかしながら、1996 年に『世界史の哲学講義』の初年度 (1822-23 年度) 講義の筆記録が出版されてからは、理性の狡知というアイデアを前面に押し出し、それによってすべての世界史的出来事を理解しようとする態度は説得力を失いつつあるように思われる。というのも、「初回講義にはそもそも「理性の狡知」という言葉は見られず、むしろ諸個人の情熱に力点が置かれている」からである。初回講義のなかでは「諸民族はその歴史の中で現実的な活動を行い、宗教や芸術といった文化を創造する能動的な主体として捉えられるのである。こうして、民族を構成する諸個人もまた、単なる受動的な存在としてではなく、欲望や情熱をもって活動する能動的な存在として描かれることになる」(伊坂 2018, 336 頁)⁷。

理性がその狡知でもってすべての歴史のおよび現実的な出来事を司っていると考えれば、個々人の精神が自身と世界のために尽力できることなど何もないことになる。自身の成長や世界への貢献は、その場合、すべていわば錯覚であって、理性がその個人にそのような尽力を行うよう拔かりなく働きかけた結果であるということになる。しかしながら、上述のように Hegel がすべての出来事を理性の狡知だけで説明し去ることを目指していたとは考え難いのであるから、私たちは彼の「教養・陶冶 (Bildung)」の概念のうちに規範的なテーゼを読み取ることができるであろう。すなわち、「精神は教養を深めなければならない」というテーゼである。教養こそが精神を進展させる。なぜなら、教養とは「そもそも思考するという普遍的なことの活動」だからである (『世界史』下, 298 頁)。

それでは、Hegel は教養という概念のもとで具体的にどのようなことを考えていたのだろうか。Hegel の教養概念は、「個別的なものが普遍性を帯びること」という一般的な意義を根底に持ちながら、幅広いさまざまな形で捉えられているため、私たちが普通に考える教養概念よりもはるかに多様な含みを持つ。私たちは、とくに身体を用いずに知識を習得すること一般を教養を身に着けることと考えがちであるが、Hegel にとってはそのような知識の習得だけが教養であったのではない。むしろ、人間が実践的な活動を通して自己を形成することこそが教養の本質であると理解する。人間の実際の活動を通じた自己形成の重要さは、Marx が Hegel 哲学

⁷ 従来『世界史の哲学講義』として読まれてきたものは、Hegel が「世界史の哲学」と題して 1822 年から 31 年まで隔年で冬学期に計五回行った講義の聴講者による複数の筆記録を基に、講義年度を区別することなく編者が編集したものであった。伊坂は、初回講義と元来の編集版との異同の原因を、一つはもちろん Hegel 自身による講義内容の変化に、もう一つは編者によるバイアスのかかったテキスト構成に求めることができるかもしれないと考える (伊坂 2018)。

の焦眉であると指摘した『精神現象学』「自己意識」章のうちに読み取ることができる⁸。「主人と奴隷の弁証法」と呼ばれる議論の中で、Hegel は闘争に打ち勝ったという事実のもとで優位性を示す主人と、その闘争に敗れた奴隷との関係を考察している。主人は奴隷に対して絶対的な権力を有し、自らは労働することなく奴隷を使役することができる。主人は、それ自体では自分自身に対して独立した存在であるはずの物を、奴隷を介して関係することによって否定することができるようになる。すなわち、主人は物をただ消費することができる。しかし、物と直接関係する奴隷は物を消費することはできず、それを加工するに留まらなければならない。だが、物を消費したいという自己の欲望を抑制し、物を形作るという労働の過程に自身のすべてを懸けることによって、奴隷は独立した物の世界へと出ていくことになる。形成された物がなおも独立してあることのうちに、自分自身はむしろこの物であり、したがって独立した存在であることを見出すのである。「かくて、一見他律的にしか見えない労働のなかでこそ、意識は、自分の力で自分を再発見するという主体的な力を発揮するのだ」（『精神現象学』、137-8 頁）。労働するとは、人と物という不変不動の二項がただ接触するというのではなく、個別的なものである人が自己否定を契機として普遍的な物のうちに自己を形成することである。

労働をする主体的な人間精神はまた、社会のうちでさまざまな階層に所属する。そうやって社会的な存在になることも、人間が自己を陶冶することであると Hegel は言う。「自己意識は自分を疎外するかぎりで見えるなにもものかになるのだ。それによって自己意識は社会的に認められる存在となるので、この社会性こそが自己意識にとって価値のある現実である。〔…〕ここで個人に価値と現実性をもたらすものこそ、教養である」（『精神現象学』、334 頁）。では、社会的な存在として生きていくためには、私たちはなにを身につける必要があるのだろうか。Hegel は言う。「こうした労働の体系のなかで共同の関係を生きていく上では、自分の決定にもとづき、自分の活動と勤勉さと技量によってみずから市民社会の一翼を担う社会の一員となり、また、一員としての位置を保持しているという、そうした誠実心と階層の名誉心が支えとなる」（『法哲学』、§ 207）。つまり、ある特定の職業を占めるための技術と勤勉さ、ならびにそのことでもって社会の一員となっていることに対する自覚とが、ここで問われている教養の基礎をなしている。これらの議論から、いかに Hegel が私たちの実践的活動を通じた自己形成を重視しているかが伺える。

しかし、Hegel にとって教養とはすなわち実践であるかということ、そうではない。私たちが日常的に使用する意味における教養、すなわち知識を習得し見識を深めることも教養のうちに数え入れられる。「実践的教養」と対比されるこのような「理論的教養」においても、人間の精神を深める方法は実践的な場合と基本的には同じであって、対象に働きかけ、自己を否定しつつ対象を変化させることで自己を新たに発見するという道筋を辿る。Hegel は、ニュルンベル

⁸ 舟山 2016, 261-2 頁参照。

クでのギムナジウム校長時代の式辞で、古典語の学習を例に取りながら、理論的教養の本質について次のように語っている。「教養とはこれに先立つ素材や対象を、自分がこれに向かって労働するものとしてもつのであり、すなわち教養は先立つ素材や対象を変化させ、これらを新たに形成し直すものなのです。私たちは古代の世界を自己のものにしなければならないのですが、これはこの世界を所有するためというよりは、むしろ私たちが加工しなければならないものとしてもつためなのです」(Hegel 1809, 32-3 頁)。古典語の学習を通して現れる古代の世界は、私の精神のうちで他なる世界を構成しており、私を私自身から疎外する。この疎外を通じてはじめて、私は私を再発見するのである。「これらはたしかに私たちを私たちから切り離すものではありませんが、同時に自己自身への還帰に際しての始発点と導きの糸とを併せ持つものであり、古代人との親交を取り結ぶとともに、自己自身を再発見する始発点と導きの糸とをもつものなのです。そしてこの際、この自己自身の再発見が精神の真実で普遍的な本質を求めているものであることは注意せられるべきことです」(Hegel 1809, 34 頁)。

こうして確認できるように、Hegel は一方で哲学という営みの非実践性を強調しつつ、しかし他方で教養概念の重要性を繰り返し語り、人々に自己を陶冶する意義を説いてきた。Hegel における教養概念はたしかに倫理学の領域に収まりきらない射程を有するが、しかし同時に実践的な概念である。もしこれを実践的な概念として、言い換えれば規範を含意するものとして理解しないならば、いかなる意味で教養概念が重要であると言えるのか理解しがたくなるであろう。Hegel 哲学がこのような規範的なテーゼを含んでいる理由は、彼の体系が最終的には一つの目的を持っているからである。理念の完成、精神の絶対的な自己実現がその目的である。この目的との相対においてあらゆる価値は述べられなければならない、この目的への接近を促すものはそれ自体促進されるべきものと考えられなければならない。

4. Bradley 倫理学に規範的なテーゼは存在するか

Bradley の哲学には、Hegel や Green が構想したような哲学的体系の最終的な目的は設置されていない。たしかに Bradley も絶対者について語っているが、彼の言う絶対者とは「経験」であり「現前している所与の事実」のことである (*Appearance*, 144)。なぜ経験が絶対的であるのかというと、いかなるものも、いかなる区別も、経験のうちに存しないものはないからである。経験の外側について考えようにも、そのように考えること自体が一つの経験なのであってみれば、経験の外側に到達したとは言えないのである。本稿で Bradley の形而上学にこれ以上立ち入ることはしないが、一点だけ Hegel や Green との差異を明確にしておくとするれば、彼らが絶対者を理性的なものだと考えたのに対して、Bradley の場合はそれを感性的なものとして理解したという点を指摘しておくのがよいだろう。理性的な絶対者は、「その本質からして過程であ」り (『小論理学』, § 215), Hegel と Green がともども理解したように、徐々に自らを現実世

界のうちに顕すものである。理性的絶対者は、それゆえ、それ自体がこの現実以上に現実的なものであって、この現実の現実性はこの現実が絶対者と一致してあることに由来する。一方で感性的なものとして把握された絶対者は過程ではない。それは過程を有さないがゆえに、常にすでに実現している。そして、この現実とは感性が捉える現実には他ならないから、感性的絶対者はこの現実と少しも異なるところがない。

先述のとおり、Green にとっての自己実現とは理性的絶対者たる永遠意識の実現に他ならない。Green の考えでは、永遠意識の実現と個々人の自己実現とは必然的に結びついており、永遠意識を実現するという目的から個々人の義務を導き出すことが彼の倫理学の主眼であった。それによると、人々は自らの意識のうちに良心を有しており、それは永遠意識が有限な意識に非言語的に命じている規範であるのだから、良心が指示するところに従わなければならない、とされる。これに比べて Bradley の場合、彼が考えるところの絶対者はすでに顕れているのだから、絶対者を実現するという考えは意味をなさない。Bradley が自己実現というとき、それは個々人が意志の働きに応じて行為することを指しているに過ぎない。そして、Bradley は Hegel に倣って哲学の非実践性を主張しているのだから、彼の倫理学思想のなかに規範的なテーゼを読み込むことはできない。これが、本稿における私の結論である。

Bradley は「いかなる場面においても、最善の (best) 自己を実現することが道徳的な義務である」と述べているが (ES, 219)、この記述は本稿における私の結論と矛盾するものではない。ここで Bradley が行っているのは、私たちは現に道徳的義務を負っており、それに応じながら自己実現しているという事実の指摘である。私たちは私たちがいつでも最善を尽くさなければならないという道徳的義務のもとにあることを理解する必要はない。なぜなら、理解しようとしまいと、現にその義務を負っているのであるから。多くの倫理学思想は何らかの規範的テーゼを示すことをもって自らの仕事と任じている節があるが、また多くの思想はその手続きにおいて一つの誤りを犯しているように思われる。すなわち、あたかも一切の道徳的義務を負っていない読者に道徳的規範を示そうとするかのように規範的テーゼを主張するという誤りである。倫理学思想が道徳的規範を示さないのは奇妙だ、と感じる人があるとすれば、その人はその思想の受け取り手がすでにある道徳的規範に従っているであろうことを失念して、倫理学思想が規範を示さなければ人はいつまでも無道徳の状態に留まってしまうという要らぬ心配をしている可能性がある。

Bradley の倫理学をこのように解釈することに対して、いくつかの反問を想定することができる。①そこに道徳的規範が示されていないのであれば、人々は各々自分の信じる格率を立てて行動すべきであるか。つまり、各人が個別に人生の目標や行動指針を立てて、それに従って生きるべきか。②自分以上のものであるようなある主体の存在を信じ、自らをそれに完全に従属するものとして理解すべきか。端的に言えば、自らの主体性を諦めていかなる努力や思考も放棄すべきか。③Bradley が常に道徳性の規準として参照していた素朴な道徳意識にいつでも

立ち戻る習慣を身に着けるべきではないのか。これらの問いを論じて、私の解釈をより明確なものにしてみようと思う⁹。

まず①について、これはまったく Bradley の倫理学と合致しない。Bradley 倫理学の枠内で考える限り、私たちは最善の自己を実現する義務を現に負っているのであるから、そして現に義務を負っているとは実際にそれに従っているということだから、私たちは実際に最善の自己を実現しようとしていることになる。そのため、私たちが各々自己の格率を定めるべきであるとするならば、私たちは実際にそのようにしているはずである。しかし、現実にはすべての人が自らの格率を定めたとえて生きているとは言えない。よって、それが最善の自己を実現する義務に適っているとは言えない。この誤った見解の根底にあるのは、人が従うべき道徳的規範は客観的に存在するものであって、かつそれは不変であるはずだ、という道徳性についての理解である。しかし、このように道徳性の外にある恒常不変の目的を設定することは、道徳性は道徳性自身を目的としなければならないという善意志の規定に反しており、したがってそれは真の道徳的目的たりえない。さらに、どのような格率を採用するかということがこの場合個人の恣意的な選択に委ねられているが、恣意的な選択は私の普遍性ではなく個別性の現れであるから、それを実現することは私の個別性を実現することに他ならない。道徳意識に照らして、これは道徳的に目指されるべき自己実現であるとは言えない。以上の二つの理由、すなわち各人が採用する格率は道徳性の外部から持ち込まれたものであり、かつ恣意的に持ち込まれたものであるという理由から、この反問は棄却される。Bradley が規範的テーゼを示さないからといって、各々で格率を立てることが正しいわけでも推奨されているわけでもないのである。

次に論じるのは、②自分以上のものであるようなある主体を信じ、自らをそれに従属するものとして理解すべきか、という反問である。たとえば、決定論的な世界観を信じるならば、私は私自身をまったく主体的に行為することのできない、ただの世界の一構成要素としてしか見做せないかもしれない。同じように、Bradley の倫理学を前提とするかぎり、私たちは道徳的義務に従って行為することが予め決定されているため、私たち自身はその決定に身を任せる客体でしかないのではないか、という疑問がこの問いには含まれている。道徳的行為の本当の主体は私たちをして義務に従わしめる何者かであり、この私はそれに従属することしか許されていないのではないか。このような疑問に対して、Bradley はどのように応答するだろうか。まず、この私を究極的な主体と見做さないという点については、Bradley は同意する。私は純粋な普遍者ではなく、あくまで特定の社会的・歴史的状況下にあつて、特定の傾向性を有する、個別

⁹ そもそも、Bradley の行っていることが「事実言明」なのであれば、いかなる「規範的言明」に対しても肯定も否定もできないはずではないか、という疑問があるかもしれない。しかし、Bradley が行っていることは、私たちの道徳的意識が道徳的に正しいと想定したうえで、私たちがいかなる道徳的規範を抱いているかについての事実を描き出すことである。つまり、Bradley は規範について語っているのだから、規範的言明についてその立場から賛否を述べることは可能である。

的な存在である。しかし同時に、私はその本質において普遍的存在でもある。さもないと私にまったく固有な諸特徴だけが私を構成していることになってしまうからである。私から普遍性を取り除かれたならば、私は社会的存在でもないし、真理も美も探求できないし、おそらくいかなる意味においても他者と係わることをできないであろう。そして、私が個別的であると同時に普遍的でもあるというこの考えが、目下提出されている疑問を棄却する基礎となる。というのも、私に従属させるどのような主体を考えようとも、そのような存在は普遍的存在でなければならないから、その主体の本質が私とまったく異なっているということは考えられないからである。そして、私を完全に従属させる、私とまったく異質な超越的存在者のようなものが考えられない以上、私は私の主体性を完全に放棄することはできないのである。

最後に、③Bradley 倫理学に即して言えば、私たちはつねに「素朴な道德意識」に立ち戻る習慣あるいは徳を身に着けるべきだと言えるのではないか、という問いを検討する。この問いに対しては、次の二点を指摘することができよう。第一に、私たちはすでに、素朴な道德意識に立ち戻る習慣を有しているということである。私たちは最善の自己を実現する義務を負っており、そして善についての知識の源泉は私たちにあることは道德意識のうちに求められるので、私たちは道德的義務を遂行するために現に道德意識に立ち戻っていると言うことができる。第二に、Bradley が指摘している通り、道德意識に立ち戻ることは容易ではない。なぜなら、「私たちが素朴でないから」である (ES, 2)。道德意識に立ち戻るべきだという考えのもと、無意識のうちにある恣意的な格率を擁立してしまうということは十分にありえる話である。このような間違いの可能性を排除できない以上、常に道德意識に立ち戻るべきである、と考えるべきではないように私には思われる。

以上、いくつかの反問を通して、Bradley 倫理学の非実践性・非規範性の内実をあきらかにしようと試みた。Bradley の倫理学思想は、いかなる「べき」も示しはしないが、それは各人がそれぞれ自分のための道德的規範を探究するよう促すものでも、主体的行為を諷めるよう説くものでもない。もちろん、道德的規範性を根本から否定するという懐疑主義でもない。私たちは現に、つまり Bradley の倫理学思想に触れる以前も以後も変わらず、道德的義務を負っており、それに応じながら生活しているのである。

5. まとめ

以上で、本稿の考察を終える。本稿では、まずイギリス観念論思想の二人の代表的哲学者 F. Bradley と T. Green の「自己実現」の概念に基づく倫理学思想を比較し、次いで Hegel にも言及し、それぞれの思想家が人間の道德的あるいは哲学的義務をどのように考えているかということについて論じた。Green は「人間は良心の指し示すところに従うべきである」という道德的義務が存在すると考えており、Hegel は、一方でいかなる道德的義務を示すことも哲学の仕事

ではないと考えながら、他方でやはり人間は精神を陶冶しなければならないというある種の義務を負っているという考えを示している。しかし Bradley にはこのような義務の観念は存在しない。Bradley と Hegel および Green との違いは、最終的には彼らの抱く絶対者の観念の違いに由来するということにも言及した。しかし、それを説得的に示すことは本稿の枠内では困難であるから、別の機会に譲ることにしたい。

(しろうず だいご・人文学専攻)

参考文献

- Bradley Francis H, 1876, *Ethical Studies*, Clarendon Press, Oxford (2006).
———, 1893, *Appearance and Reality*, Cambridge University Press (2012).
———, 1999, *Collected Works of F. H. Bradley Vol.I-XII*, Thoemmes Press, Bristle.
Hegel G. W. F, 1807, *Phänomenologie des Geistes*. 『精神現象学』, 長谷川宏訳, 作品社 (1998).
———, 1809, ‘Rede von 29. September 1809’. 「1809 年 9 月 29 日のギムナジウム終業式での式辞」, 『ヘーゲル教育論集』, 上妻精編訳, 国文社 (1988), 22-42 頁。
———, 1816, *Wissenschaft der Logik*. 『論理学』, 山口祐弘訳, 作品社 (1-3 巻, 2012).
———, 1817, *Die Wissenschaft der Logik*. 『論理学—哲学の集大成・要綱〈第 1 部〉』, 長谷川宏訳, 作品社 (2002).
———, 1821, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. 『法哲学講義』, 長谷川宏訳, 作品社 (2000).
———, 1838, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte, Berlin 1822/23*. 『世界史の哲学講義』, 伊坂青司訳, 講談社 (上・下巻, 2018).
Green T. H., 1883, *Prolegomena to Ethics*. Edited by A. C. Bradley. Clarendon Press, Oxford (1899).
Mander William J. 2011. *British Idealism: a History*. Oxford: Oxford University Press.
———. 2016. *Idealist Ethics*. Oxford: Oxford University Press.
Richter Melvin, 1964, *The Politics of Conscience: T. H. Green and his Age*, Thoemmes Press, Bristle.
Simhony Avital, 2009, ‘A Liberal Commitment to the Common Good: T. H. Green’s Social and Political Morality’, Willian Sweet ed., *The Moral, Social and Political Philosophy of the British Idealists*, Imprint Academic, Exeter, pp.31-50.
Walsh W. H., 1969, *Hegelian Ethics*, Macmillan, London.
Williams Robert R. 2000. *Hegel’s Ethics of Recognition*. Oakland: University of California Press.
伊坂青司 2018 「訳者解説」, G. W. F. Hegel 『世界史の哲学講義』, 講談社, 下巻 329-41 頁。
舟山俊明 2016 「ドイツ観念論哲学と陶冶論 (人間形成論)・教育思想」, 眞壁宏幹編『西洋教育思想史』, 慶應義塾大学出版会, 251-71 頁。
行安茂 2007 『近代日本の思想家とイギリス理想主義』, 北樹出版。

完全性と義務づけ

— 18 世紀ドイツ倫理思想の一側面 —

清 水 颯

要 旨

本稿では、義務づけ (*obligatio / Verbindlichkeit*) の根拠をめぐる 18 世紀ドイツ倫理思想を、完全性 (*perfectio / Vollkommenheit*) との関連から考察する。完全性を実現するよう自らを義務づけるという発想を倫理学の原則として採用するのは、18 世紀のドイツ倫理思想においては常識的見解だったからである。例えば、当時の講壇哲学を席卷していたヴォルフ学派の倫理学においては、完全性を求めることが倫理学の基本原則となっている。ここでは、三人のヴォルフ学派の思想家を取り上げる。

ヴォルフはライプニッツから多大な影響を受けながら、「多様なものの一致 (*Zusammenstimmung*)」と定義される完全性を倫理学の中心概念へと据えた。完全性へと向かっていくよう努力することが人間には義務づけられており、それは自らの自然本性によって要求されるために、義務づけの根拠は「自然の法則 (*Gesetz der Natur*)」となる。それゆえ、完全性へ努力する義務は「自己自身に対する義務」であると明確に打ち出しているヴォルフは、カントの義務づけ論の始祖とみなすことができるだろう。

その次に取り上げるモーゼス・メンデルスゾーンは、理性によって洞察される完全性を求めることを原理としたヴォルフ的な理性主義的完成主義の枠組みをほとんどそのまま採用している。しかし、理性だけではなかなか行為へと動かされない人間のあり方を鋭く見抜き、感情的側面と蓋然性を積極的に評価する点で、メンデルスゾーンの倫理学はヴォルフの倫理学とは異なっていた。

三人目として、カントが直接的に影響を受けていたバウムガルテンを取り上げ、完全性へと義務づけられるとはどういうことかを『第一実践哲学の原理』に則して紹介する。その際、カントによってバウムガルテンの著作に書き込まれた記述や講義録から、カントのバウムガルテンへの批判点にも注目する。最後に、カント以前の義務づけ論がカントへ流れていった形跡に簡単に触れることで、18 世紀ドイツ倫理思想史の一側面が明らかにされる。

はじめに

倫理学の教科書を開けば必ず義務論という立場を目にする。そして、義務論の代表としてカント倫理学が解説されるのが定番である。それゆえ、カント倫理学の基本図式は比較的よく知られたものであり、結果として何が生じるかにかかわらず、端的に義務に基づいた行為のみが善い行為とみなされる立場として、共通理解が形成されているとあってよい。義務に基づいているかどうかは、自身の行為を導く主観的な原理である格率が、普遍的法則と一致しうるかを吟味することによって判定される。また、義務論はカント倫理学の専売特許のように語られるのも常であるが、カントの倫理学は当時のヴォルフ学派の倫理学の影響下で形成されたものであり、義務論的倫理学の枠組みはカント以前にすでに準備されていた。以下で見ていくように、当時の倫理学で議論された大きなトピックの一つが、義務づけの根拠がどこにあるかという問題である。

そこで本稿では、義務づけの根拠をめぐる 18 世紀ドイツ倫理思想を概観すると同時に、カントの義務論がどのように準備されていたのかを確認したい。そこで着目する概念は「完全性」である。というのも、完全性を実現するよう自らを義務づけるという発想を倫理学の原則として採用するのは、18 世紀のドイツ倫理思想においては常識的見解だったからである。以下で詳細に見ていくが、当時の講壇哲学を席卷していたヴォルフ学派の倫理学においては、完全性を求めることが善であると規定されている。カントが、自らの義務の区分のうちに、自己に対する不完全義務として「自己の完全性」を挙げているのも、その影響だと考えられる。とはいえ、ヴォルフ学派からカントへ流れる倫理学上の文脈で完全性が何を意味するのか、そして完全性を求め実現するよう義務づけられるとはどういうことなのかについては必ずしも明確にされていない。カントは 18 世紀の諸潮流を受け継いで自身の哲学体系を築きあげたため、カント倫理学の内実を深く知るためにも、カントが直に触れていた同時代の倫理学を研究することは有意義である。そこで本稿では、とりわけカント以前の倫理学について、ヴォルフ、メンデルスゾーン、バウムガルテンを中心的に取り上げ、彼らの倫理学における「完全性」と「義務づけ」の概念について明らかにすることを目的とする。

1. ヴォルフの倫理学と完全性／義務づけ

ヴォルフが完全性について定義的に述べるのは、倫理学ではなく存在論の文脈においてである。そこでは、「多様なものの一致 (Zusammenstimmung)」として完全性が定義されている。これは、世界の完全性を諸要素の調和と考えたライプニッツの世界観に基づいたものである⁽¹⁾。例えば『ドイツ語の形而上学』では、「多様なものの一致 (Zusammenstimmung) は諸事物の完全性を構成する」(DM § 152)、「完全性とは多様なものの一致 (Übereinstimmung) である」(DM

§ 701) などと述べられる⁽²⁾。このように、ヴォルフにとって完全性は全体を構成する諸部分の一致としての存在論的な概念として規定されるが、これは倫理学においても重要な概念として位置づけられる⁽³⁾。というのも、ヴォルフは「私たちが私たちの状態をより完全にするものは善い」(DM § 422) と善を定義するし、『ドイツ語の倫理学』において、道徳的な規則として「君と君の状態を、あるいは他者の状態を、より完全にすることを行ない、そしてそれらを不完全にすることを控えよ」(DE § 12) という規則を置くからである。さらに、ヴォルフは1715年5月4日付けのライプニッツへの比較的初期に書かれた書簡において、自身の倫理学において完全性が重要な位置を占めることを明かしている。

私は、道徳を扱うために完全性という概念を必要としています。なぜなら、ある行為が私たちの完全性と他者の完全性に向けられ、一方で、ある行為が私たちの不完全性と他者の不完全性に向けられているのを見ると、完全性の感覚はある種の快を、不完全性の感覚はある種の不快を引き起こすからです⁽⁴⁾。

ヴォルフによれば、完全なものが善であり、私たちは完全性を目指さなければならない。ここに「多様なものの一致」という存在論的な完全性はどのように適用されるのか。ヴォルフが存在論的完全性で挙げる例としては、建築物や時計が挙げられる。例えば、時計は正確な時刻を示すという目的をもっており、その諸部分が時間を正しく表示するよう一致しているなら、その時計は完全であるとされる。つまり、ある一つの最終的な目標に基づいた仕方では一致してい

(1) この点について日本語で読める文献としては、佐藤(2014)の博士論文(『完全性の哲学の解体——ヴォルフ学派とカント——』)がある。佐藤はアリストテレスからデカルトに至るまでの完全性概念を幅広く、そして深く考察しているため、完全性概念そのものについてはそちらを参考していただき、本稿ではこと倫理学上の文脈でそれがどのような役割を果たしているかに着目する。なお、佐藤もヴォルフの倫理学を「完全性の倫理学」として位置づけ、その骨子を簡単に説明している(pp.55-59)。

(2) この定義群は、ライプニッツによって定義づけられた完全性概念の一部だけをそのまま踏襲したものである。ライプニッツによれば、完全性は少なくとも二つ仕方では定義づけられている。一つが「実定的な実在性の度合い」、もう一つが「事物の調和、普遍性の観察可能性、異なるものの一致あるいは統一」である。ヴォルフは後者のみを定義として採用したが、このようにライプニッツの定義を限定的に採用するのはヴォルフにしばしばみられるやり方である。(Schwaiger 1995: p.104 参照)

(3) 存在論的な概念である完全性のうえに倫理学が構築されるという図式は、ライプニッツと類似している。なぜならライプニッツも倫理学と形而上学を調和(Harmonia)という概念によって結びつけるからである。また、ライプニッツにとっては完全性と調和は交換可能な概念であるが、これは特に初期のヴォルフに大きな影響を与えた。この点については Schwaiger (1995) に詳しい。

(4) *Briefwechsel zwischen Leibniz und Christian Wolf: aus den Handschriften der Koeniglichen Bibliothek zu Hannover*, herausgegeben von C.I. Gerhardt Halle: H.W. Schmidt, 1860, p.166.

る (zusammen stimmen) なら、それは完全であると考えられており、それは人間の行為においても同様である (DM § 152)。では人間の行為の最終的な目標とは何か。ヴォルフによればそれは、できる限りの完全性に到達し、不完全を避けることである⁽⁵⁾。

私たちは私たちの自由な行為を通じて、私たちや私たちの状態の完全性を得ることを求めるのであるから、そして不完全性を避けようとするのであるから、私たちや私たちの状態の完全性は、同じく不完全性を避けることは、私たちの行為の目標である。これに対して、行為は、それによって私たちがこの目標を得るための手段である。したがって、あらゆる自由な行為はこの目標に向けられているのであるから、この目標は私たちのすべての自由な行為の最後の目標であり、私たちの人生の主要な目標である。(DE § 40)

なるほど、完全性を求めることが倫理的規範として規定されていることはわかったが、完全性という抽象的すぎる用語ではまだその内実是不明瞭である。ヴォルフが挙げる具体例としてわかりやすいものは健康である。健康は、私たちの身体をより完全なものにするがゆえに善いため、例えば私たちは身体の完全性としての健康を求め節制すべきなのである (cf. DM § 422)。また、ヴォルフが求める完全性は結果としての完全性であり、それを見抜くのは理性の実践的な役目だとされる⁽⁶⁾。理性は諸事物の連関を洞察し、それらの完全性を見抜くことによって行為の指針を私たちに提供するのである。しかし、ヴォルフ自身も自覚しているように、人間の理性には限界があるため (cf. DM § 702)、完全性についての洞察は、不完全なものにとどまる。それゆえ Guyer が指摘するように、倫理的に正しい行為は私たちの心、身体、外的状況をできる限り完全なものにすることをなすことではあるが、それが何であるかの完全な知識を人間はもちえないため、何が正しい行為であるかを完全に知ることはできない⁽⁷⁾。そこから、ヴォルフは完全性をもちうるのは神だけであり、人間は「より大きな完全性に向けた妨げのない進歩」があると結論する (DE § 44)。

ヴォルフはここから、人間は完全性に向かって進歩するよう「義務づけられている (verbunden sein)」と述べ、これを「自己自身に対する義務」として位置づける。「人間は、ただ自分と自分の状態だけでなく、他者と他者の状態をも、自分の力で可能なかぎり完全にしよう義

⁽⁵⁾ 初期ヴォルフは人間の最終目標 (finis ultimus) を個人の完全性ではなく、むしろ神の栄光への賛美であると考え、人間の完全性はあくまで神の栄光に従属した手段的なものとみなしていたが、ライブニッツの指摘を受けてヴォルフは立場を修正した。この点に関するヴォルフの思想形成過程については、Schwaiger (1995) 特に pp.94-100 を参照のこと。

⁽⁶⁾ ヴォルフの言葉でいえば、理性は私たちに何をすべきかを教えてくれる「自然の法則の師」である (DE § 23)。

⁽⁷⁾ Guyer 2011: p.200.

務づけられている。」(DE § 767) また、ヴォルフはこのような義務づけの根拠として「自然の法則 (Gesetz der Natur)」を持ち出す。ここで言われる自然の法則は、いわゆる自然界を支配する物理法則とはまったく別の意味であり、自然 (Natur) はどちらかと言うと自然本性の意に近い⁽⁸⁾。つまり、完全性を求めるよう私たちを義務づけるのは、私たちの外部にあるような自然界の法則ではなく、ましてや政府や神の命令でもなく、人間のうちなる本性によってである⁽⁹⁾。ヴォルフによれば、人間は自らの本性によって善を求め悪を避けるため、その自然本性の法則によって自らを義務づけることで、道徳的な義務づけが成立すると考える。「自分と自分の状態をより完全にすることを行い、また自分と自分の状態をより不完全にすることを行わないよう、自然の法則が人間に求めている。」(DE § 224) それゆえ、ヴォルフはそのような道徳的必然性を自然的義務づけ (obligatio naturalis) と特徴づける。つまり、道徳的な義務づけが成立するために、外的な権威は不要であり、ある行為者が自分自身に対して法則を課すことが可能なのである。こうして道徳的義務づけとして、自らの状態を完全にすることが自然本性によって要求されており、道徳的行為はそういった自然的完全性のための手段として位置づけられることになる⁽¹⁰⁾。

2. メンデルスゾーンの倫理学と完全性／義務づけ

メンデルスゾーンはヴォルフ学派に属する思想家であり、ベルリン啓蒙の時代を生きた当時を代表する知識人である。メンデルスゾーンは独自の哲学体系を築くことは意図しておらず、当時すでに体系化されていたヴォルフ学派の哲学体系を踏襲している。本稿で注目する哲学者メンデルスゾーンの一面、とりわけその倫理学が取り上げられることは少ないが、それは、いくつかの点を除いてヴォルフ的な完全性の倫理学を継承したものであり、カントの時代に広く受け入れられていた倫理学を把握するには重要である。扱うテキストは、『形而上学における明証性についての論文』(Abhandlung über die Evidenz in Metaphysischen Wissenschaft) であり、

⁽⁸⁾ 『ドイツ語の形而上学』によれば、自然 (Natur) は「そのあり方において事物の本質によって規定される限りでの作用力」(DM § 628) と説明される。

⁽⁹⁾ このような、神の命令に基づかない自己拘束としての拘束性の概念がカントの義務論に決定的な影響を与えたことは明らかである。また、Hünig (2004) によると、道徳性の原理としての完全性によって拘束されているというヴォルフの倫理学は、当時の自然法理論 (特にプーフェンドルフ) との対決を意図していた。なお、初期のヴォルフはプーフェンドルフの立場を支持していたが、義務づけの源泉は理性にあり、神のようなすぐれた立法者の意志と無関係に成立すると主張したライプニッツの影響を受けて、立場を改めた。(Schwaiger 2009 も参照)

⁽¹⁰⁾ ヴォルフにとっての自然的義務づけと完全性の関係については、Schmucker (1961) 特に pp.37-39 も参照。Schmucker は道徳的行為はすべて自然的な完全性を高めるための手段としての価値をもつという関係を、功利主義的、仮言的、エウダイモニア的などと形容している。

カントを凌いで一位を獲得した懸賞論文として有名である。これは、ベルリン・アカデミー哲学部会が「形而上学的真理一般、特に自然科学と道德の第一原則が、数学的真理と同じ判明な証明を持ちうるか否か」という当時の哲学界の関心事をテーマとして公募した懸賞論文である。この小論において、メンデルスゾーンはヴォルフ学派的立場から、道德の基礎原理について、それも数学の明証性とは異なるが確かに明証性を持ちうると論じた⁽¹¹⁾。そこでメンデルスゾーンが主張する倫理学は、自分と他人をより完全なものとすることを基本原理とするため、枠組みはヴォルフの倫理学を引き継いでいるが、自然の法則と神の命令の関係や、理性の限界に関する点で決定的に異なる。以下、順に見ていこう。

まずは『形而上学における明証性についての論文』第 5 章「道德論の基礎における明証性」を概観したい。メンデルスゾーンは、人間の行為は理性による推論によって導かれると考えている。大前提として、「ある特性 A に遭遇した場合に、私の義務は B を成すことを要求する」(EM: 74) があり、小前提として「現在は特性 A をもつケースである」が置かれることで、三段論法的になすべき行為が導かれる。この大前提が「格率、すなわち人生の一般的な規則」であり、小前提は経験的な「現在の事態の正確な観察」に基づく (EM: 74)。メンデルスゾーンによれば、道德論の一般的な原則を幾何学のような厳格さをもって証明することはさほど難しいことではない。というのも、それが異なるのは、個々人の洞察力の程度の差にすぎないからだ。すなわち、「何をすべきか、何をすべきでないかを決定するための一般的な基本規則」があり、それが「自然の法則」である (EM: 75)。この自然の法則が道德の原理であり、それを導くためにメンデルスゾーンは三通りの方法を提示する。

一つ目の方法は、人間の欲望や願望、情念や傾向性を観察することである。確かにそれらは経験的で特殊であるが、最終目標は一つであり、それは最高善であり完全性である。「この我々すべてが切望するところの最高善 (summum bonum, quo tendimus omnes) は、人間のすべての欲望や願望が最終的に目指すところであり、これは決して見失ってはならない指針であり、人間の行為の迷宮の中を確実に導いてくれる手引きである。」(EM: 75) 「人間のあらゆる悪質な欲望も徳のある欲望も、最終的には、内的あるいは外的な状態の、自分あるいは隣人の、真なる完全性かあるいは見かけ上の完全性 (維持と改善) だけを目指している。」(EM: 76) この観察から、メンデルスゾーンは「あなたとあなたの隣人の内的な状態と外的な状態を適切な割合で、できる限り完全なものにせよ」(EM: 76) という自然の第一法則を導く。

⁽¹¹⁾ メンデルスゾーンが僅差でカントを凌いで一位を獲得した点について、Guyer (2006) は、「ヴォルフ主義者が支配するアカデミーの選出により一等に輝いたのはヴォルフ主義者モーゼス・メンデルスゾーンであった。」(p.25) と述べ、ヴォルフ学派にとって望ましいものだったから僅差でメンデルスゾーンが勝利したと評する。確かに当時ベルリン・アカデミーの院長を務めていたのはヴォルフ学派のオイラーであったが、このようなヴォルフ学派の支配という外的状況によって片付けられるほど単純なものではないという指摘もある。(小谷英生 2016 : p.56)

二つ目の方法は、自由意志をもった存在の解明である。メンデルスゾーンによれば、自由意志をもつ存在は自分が気に入った対象物を選択することができ、この気に入ること（*Wohlfallens*）の根拠は「完全性、美、秩序」（EM: 76）である。「完全性、美、秩序」は私たちに快（*Lust*）を与え、それによって私たちは行為へと動かされる。ここでいう「動かされる」という事態は、自分が気に入ることの根拠に基づいているのだから、自由な存在者にとって物理的な制約ではない。メンデルスゾーンは、ここには「道徳的必然性」が含まれていると述べ、それを義務づけ（*Verbindlichkeit*）と呼ぶ。ここから、私たちは「完全性、美、秩序」へ向かっていくように義務づけられているため、「あなたとあなたの隣人の内的な状態と外的な状態を、適切な割合で、できる限り完全にせよ」（EM: 77）という自然の法則が同様に導かれることになる。

三つ目の方法は、神の創造の意図を考察することである。神は最も賢明な意図に基づいて行為する存在であるから、その意図は被造物の完全性にほかならない。それゆえ、神の被造物であり所有物である人間は、神が規定する完全性の法則に従って行為するように義務づけられている。これらに基づいて、メンデルスゾーンは実践哲学の体系を次のように確立する。「私たちの行為は、それが完全性の規則に沿ったものであるか、どちらがより完全か、神の意図に沿ったものであるか、そうでないかという点で善か悪かである。」（EM: 79）ヴォルフとの違いが際立つのは第三の方法である。ヴォルフは義務づけの概念に関して神の命令を持ち出すことはないのに対して、メンデルスゾーンは神の所有物である人間は神の意志に従うように義務づけられていると考えている。「神の所有物である私たちには、所有者の意志に従うことと、その法則に従って生きることの二重の道徳的必然性（義務づけ）がある。」（EM: 79）

メンデルスゾーンは三つの方法から「自分と他人を完全にせよ」（EM: 80）という共通の結果が導出されると考えるため、メンデルスゾーンによれば、私たちが道徳的に義務づけるのは、完全性を求めることにあったといえる。そして、自分や他人の内的な、あるいは外的な完全性を求める行為、すなわち善い行為をなす習性（*Fertigkeit*）を徳と名づける⁽¹²⁾。「徳とは善い行為をなす習性であり、悪徳とは悪い行為をなす習性である。」（EM: 79）こうして構成された道徳

⁽¹²⁾ これはアリストテレスにさかのぼる完成主義（*perfectionism*）の基本的な構造に一致すると Guyer (2011) は指摘する。このように、Guyer はヴォルフ的な完成主義を基本としたメンデルスゾーンの倫理学はアリストテレスに遡ることができると何度か指摘しているが（cf. p.204）、思想史的にはそう言い切れない事情があるはずである。そもそも、ヴォルフ学派の完成主義的枠組みはライブニッツの世界観を踏襲したものであり、アリストテレスに直接の源流をもつとは考えにくい。彼らの完成主義的見解が異なるものだということは Guyer も冒頭で指摘している。確かに、完全性の実現によって知性的ないし観照的な意味での幸福を獲得できるという発想自体はアリストテレスとライブニッツ、さらにはヴォルフに共通するものと言えるかもしれないが、ヴォルフ学派の完成主義を安易にアリストテレスの直系とみなすのは思想史的に不十分であると言わざるを得ない。

の原理たる普遍的な自然の法則から、「私たちの義務、権利、義務づけ」の全体系を説明することができるため、道徳哲学には首尾一貫性と確実性があるのである (EM: 81)。

さて、懸賞論文の課題でもあった、道徳哲学の確実性についてのメンデルスゾーンの主張をクリアにしたい。まず、メンデルスゾーンは道徳哲学を「自由意志をもった存在の性質の学問」(EM: 81) と定義し、その体系における確実性は形而上学のそれと同じであると論じる。そして、道徳哲学の明証性が形而上学の基礎の上に成り立っているため、形而上学的な理念（神、世界、魂）についての確信が先行していなければならないと言う。それゆえ、道徳哲学の明証性を得る方が、形而上学の明証性を得るよりも困難であるとされる。

さらに、道徳哲学は数学と違って人間の行為についてのものであり、理性による合理的な実践的推論によって実行される行為を問題とする。三段論法的に行為を導く際、メンデルスゾーンは、普遍的な自然の法則から直接導かれる大前提は幾何学的な厳密性をもっていると断定するが、現在がその原則を適用させる場面であるかを見極める小前提は経験によって知られるしかないとする。真の根拠をめぐって含むことのない経験の確実性に依存せざるを得ない人間は、「ばかげた蓋然性 (blöden Wahrscheinlichkeit)」に身を委ねるしかない (EM: 84)。私たちは何をすべきかを問われる実際の機会において、その蓋然性の根拠をじっくり問う時間は与えられていないが、理性による吟味は時間がかかる。そこで、「良心と幸福な真理感覚 (Bonsens)」が理性に代わって働く必要がある。「良心は不明確な推論によって善と悪を識別する習性であり、真理感覚は不明確な推論によって真と偽を識別する習性である。」(EM: 84) これらは不明確な推論に基づくにもかかわらず、時間をかけて訓練されるならば、理論的に得られる確信よりもよっぽど強く私たちを行為へと駆り立てる。なぜなら、「私たち人間は理性以外にも、私たちがすることなすことを規定する中できわめて重要である感官や想像力、傾向性や情念をもっている」からである (EM: 86)。このようにメンデルスゾーンは、理性によってではなく感情としての良心の働きによって蓋然性の根拠を与えようとしている。これは、当時の理性主義とは一線を画する主張であり、不明確な推論に基づいて善悪を判定するという考えをとるメンデルスゾーンは、ヴォルフ学派から逸脱した独自性をもっていたと言えよう⁽¹³⁾。

ここでメンデルスゾーンは、理性による判断と感性的衝動による判断が対立する場合を想定し、それらが一致するためにはどうしたらよいかを考察していく。その手段を与えるのが倫理学であり、それをメンデルスゾーンは四つに還元する。一つ目が「諸動因 (Bewegungsgründe)」を積み上げることである。知性だけでなく、「感官や想像力も同時に働く」人間は、唯一の確信できる動因よりも、説得力のあるいくつかの動因によって心を動かされるからである (EM: 86)。二つ目が「訓練 (Übung)」である。ある動因によって動かされることを、その行為がたや

⁽¹³⁾ Klemme も指摘するように、メンデルスゾーンがヴォルフから最も離れる論点は、良心概念の働きについてのものである。(Klemme 2018: p.298)

すくなるまで繰り返して習性を身につけることで、理性のもとに感性的衝動を一つの目的に向けて一致させることができる。習慣と訓練の助けによって、「私たちは最も手に負えない傾向性に打ち克ち、最も頑固な情念を理性のくびきのもとに置くことができ、むしろ、その傾向性と情念の助けによって、私たちは理性の指令とともに一つの同じ目的を持つものを生み出すことができる」のである（EM: 87）。三つ目が「快適な感覚」である。美しさと優美さによって想像力を刺激することで、理性と想像力の判断が一致する。これに役立つのは芸術や文学である。四つ目が「視覚的な認識」であり「実例」を示すことである。「感官をかきまぜ、想像力を揺さぶるので、実例は心の同意において強い影響力をもつ。」（EM: 87）これらからわかるように、メンデルスゾーンが洞察していたのは、道徳論における私たちの確信を支えるものは理性ではなく真理感覚で把握された、蓋然的だが生き生きした確信だということである。ここには、理性ではなくむしろ感情的側面に位置する良心や真理感覚によって強く動機づけられる人間の姿が強く反映されており、蓋然性の根拠が理性による推論を越えて私たちの心を刺激することが示されている。メンデルスゾーンによれば、厳格な理性の下にすべての傾向性や荒々しい情念を支配する人間はほとんどいないのである（EM: 89）。それゆえ、メンデルスゾーンの倫理学は、ヴォルフ同様に理性によって洞察される完全性を求めることを原理とした理性主義的完成主義の枠組みを基本としながらも、理性だけではなかなか行為へと動かされない人間のあり方を鋭く見抜き、感情的側面と蓋然性を積極的に評価する点でヴォルフの倫理学とは異なる。

3. バウムガルテンの倫理学と完全性／義務づけ、そしてカントへの道

バウムガルテンの倫理学を知るテキストとして中心的に扱うのは『第一実践哲学の原理』（*Initia philosophiae practicae primae*）である。このテキストはカントが幾度か講義で用いた教科書でもあり、「おそらく彼（＝バウムガルテン）の最も良い本（*vielleicht sein bestes Buch*）」（XXVII, 16）と評している。バウムガルテンもヴォルフ学派として位置づけられることが多いが、ヴォルフの倫理学から離れた独自の体系を持っており、道徳法則や義務に関する思想がカントの義務論倫理学の形成に大きな影響を与えたことは最近では知られている。本稿においては、ここまで一貫しているように、「完全性（*perfectio / Vollkommenheit*）」と「義務づけ（*obligatio / Verbindlichkeit*）」に注目してバウムガルテンの倫理学を考察し、カントへの道筋を示すことを試みる⁽¹⁴⁾。

⁽¹⁴⁾ バウムガルテンの完全性概念としては、彼が感性の学としての美学の創始者として「完全性の美学」を展開したことが有名だろう。カントも『判断力批判』において、「有名な哲学者らによっても完全性は、「それが混雑した仕方では思考される限りは」という但し書きを付けてではあるが、美と同一とみなされている」（V: 227）と言及している。「有名な哲学者ら」というのは、バウムガルテンはもちろん、メンデルスゾーンも含まれる。

バウムガルテンの倫理学はヴォルフ学派の流れを汲んでいると伝統的に位置づけられているが、近年ではバウムガルテンの独自性を主張する研究も出ている⁽¹⁵⁾。完全性との連関でバウムガルテンの倫理学を考察するにあたり、まずは『第一実践哲学の原理』の基本概念である「義務づけ」について詳しく触れなければならないだろう⁽¹⁶⁾。そこでは、私を義務づける道德の命題として「善を行え」「完全性を求めよ」「自然に従って生きよ」などが定立される。しかし、そもそも義務づけるとは何を意味しているのか。それは道德的に可能なもの、すなわち自由な規定を道德的に必然的なものにするものである⁽¹⁷⁾。また、自由な規定は自由な実体、すなわち人格（*persona*）だけに属するから、義務づけは、義務づける自由な規定か義務づけられる人格のどちらかに言及される。前者が能動的（*activa*）義務づけ、後者が受動的（*passiva*）義務づけである（cf. IP § 10, 15）⁽¹⁸⁾。そして「自由がなければ義務づけは存在しえない。」（IP § 11）義務づけるとは人のある行為へと必然化することであるが、それは自由の反対であるところか、自由の論理的帰結であり、それゆえ自由を破棄するものではない。つまり、バウムガルテンにおいて義務づけは道德的自由に依存しているのである⁽¹⁹⁾。

また、バウムガルテンによれば義務づけは衝突しない。自由な規定は、それに反対するものよりもそれにより大きな選好（*lubitus*）を与えることで、道德的に必然的なものになる。自由な規定により強い動因（*causa impulsiva*）が結びつけられると、より大きな義務づけとなる。対立する諸動因が等しいことはありえず、必ずより大きな動因が人間を義務づける。それゆえ、義

⁽¹⁵⁾ 代表的な論者は Schwaiger である。例えば、Schwaiger (1999) p.5, 24 や (2009) を参照。Schwaiger によれば、ヴォルフがすでに道德的義務を命令する外的な権威との関係ではなく、行為者の内的な動機に基づいて可能となる道を切り拓いていたが、このアプローチを先鋭化して、カント以降の義務論を決定的に方向づけたのはバウムガルテンであった。

⁽¹⁶⁾ ヴォルフの『普遍的実践哲学』（*Philosophia practica universalis*）では、「義務づけ」は一章の一節でしか扱われていなかったが、それに対して、バウムガルテンの『第一実践哲学の原理』の構成を見れば明らかなように、彼にとって実践哲学に関する著作の全体的なテーマが義務づけとなっている。

⁽¹⁷⁾ ここにバウムガルテンの義務づけ論の独自性がある。バウムガルテンにとって、義務づけは、ライプニッツやヴォルフのようにたんなる道德的な必然性（*necessitas*）としてではなく、道德的な必然化（*necessitatio*）として定義される（cf. M § 723）。*necessitatio* とは、偶然的なものが厳格に必然的なものになることを意味するバウムガルテンが生み出した新語である。Schwaiger (2009) が指摘するように、この概念規定を明確にしたことによるカントの義務論への影響は計り知れない。

⁽¹⁸⁾ 批判期の講義録である『コリンズ道德哲学』において、カントはこの区別を「重要でない」と指摘する（XXVII: 260）。また、晩年の講義録である『ヴィギランティウス道德の形而上学』では、能動的義務づけと受動的義務づけに対応して、義務づける行為（*actio obligantis*）と義務づけられた行為（*actio obligati*）という概念が提示される（XXVII: 492）。

⁽¹⁹⁾ 自由と道德の連関、すなわち道德的に強制されることに自由を見出す思想はカント独自のものとみなされることもあるが、それはカントのものではなく、むしろ当時の倫理学では常識的見解であった。自由と道德の連関については、バウムガルテンの『形而上学』§ 723 にも見られる。なお、『形而上学』のその周辺については檜垣良成（2013）に詳しい。

義務づけには強弱がある (IP § 12-16)。さらに、「部分的動因 (*causae impulsivae partiales*)」とそれが集合した「全体的動因 (*causa impulsiva totalis*)」があり、それに対応するものとして、義務づけには「部分的義務づけ (*obligatio partialis*)」と「全体的義務づけ (*obligatio totalis*)」がある (IP § 19)。部分的動因をすべて合算していない人には義務づけが衝突しているように見える事態もあるだろうが、それは見かけ上のものであり、より強い動因に動かされる方が真の義務づけである。それゆえ、真の義務づけは衝突しない (IP § 23)。

また、義務づけには様々な区別やグラデーションがある。義務づけには、完全に確実なものと広義の不確実なものがあり、後者には「蓋然的なもの (*probabile*)」と「疑わしいもの (*dubium*)」がある。すべての動因を合算した後にのみ、この確実性の度合いは知られる (IP § 28)。義務づけは人間と人間の行為の自然本性から生じる場合は「自然的義務づけ (*obligatio naturalis*)」であり、理性的存在者の自由意志から生じる場合は「実定的義務づけ (*obligatio positiva*)」である (IP § 29)。そして、ある行為を抑えることを義務づける場合には「否定的義務づけ (*obligatio negativa*)」であり、ある行為を規定することを義務づける場合には「肯定的義務づけ (*obligatio affirmativa*)」である (IP § 30)。

人間の自由な規定は善か悪かであり、前者は実在性であり後者は否定性である (IP § 32)。バウムガルテンによれば、これは無神論者さえも理解することである。善い自由な行為は「完全性に対して補助手段」としてかわり、悪い自由な行為は「完全性への妨げ」としてかわる (IP § 36)。さらに、行為の道徳性は、このような行為の完全性との関連であるがゆえに、バウムガルテンにとって完全性と道徳性は直接的に関係している。また、バウムガルテンによれば、人間は「善を行わないことよりも、善を行うことにより強い動因が連結されている」 (IP § 39) ため、善を行ない悪を避けるよう、人間は自然的に義務づけられている。ここからバウムガルテンは道徳の原理として「善を行え、悪を行な (Fac bonum et omite malum)」を導出する⁽²⁰⁾。さらに、もし複数の善がある場合には、最善のを行い、悪を選ばざるを得ないときは最悪を避けること (cf. IP § 41, 42)、これらはすべて人間の自然本性によって認識される。

善を行う人は完全性を求めている。「善であるがゆえに善を行う人は、善が定立されると完全性が定立されるがゆえに善を行う。」 (IP § 43) それゆえ、「善を行え」に続いて「完全性を求めよ」が導出される。しかし、道徳的に不可能なことを義務づけることはありえないため、「できる限り完全性を求めよ (*Quaere perfectionem quantum potes*)」ということになる⁽²¹⁾。そして、

⁽²⁰⁾ バウムガルテンは「善を行え」が本来的な自然法則、自然が義務づける法則であると考えているが (cf. IP § 70, 84)、カントはこれが道徳の原理として成り立たないことを指摘する。なぜなら、道徳の原理としての「善を行え」という命題は「どうするのが善い行為をすることか」という問いに「善を行え」と答えるため、同語反復的だからである (XXVII: 265)。「自分自身を完全にせよ (*perficite*)」という命題が同語反復であることは、『第一実践哲学の原理』§ 68 に書き込まれた「レフレクシオン 7253 番」でも言及されている (XIX: 295)。

「自分の完全性を求める人は、自己すなわち魂と身体および自分の外的状態における多様なものが合致して一つになることを意図する。」(IP § 45) ここには「完全性」の定義として、『形而上学』§ 94 への参照指示があり、それによるとこうである。「同時に取りまとめられた複数のものは、ひとつの存在者の充足的理由を構成するならば、それらは一致する。一致それ自体は完全性であり、一致がそこにおいて存在するところの一なるものは完全性の規定理由(完全性の焦点)である。」(M § 94) ここにはヴォルフと同様に、「多様なものの一致」として完全性を考えている跡があり、多様なものが共通の根拠をもっていればそれらは一致しており、一致それ自体が完全性である、ということである。また、多様なものが、その外部にあるものと一致することが「外的な完全性」であり、多様なものが互いに一致することが「内的な完全性」である。完全性を求める人は、自然が命じる目的と同じ目的を意図する、「すなわち自分自身と他の事物の完全性」(IP § 46) を目指すから、「自分の完全性を求める人は、できる限り自然に従って生きる。」(IP § 45) つまり、「自分の完全性を求めるという義務は、自然に従って生きるという義務であり、逆もまたしかりである。」(IP § 46)。ここから「自然に従って生きよ(Vive convenienter naturae)」が導出される⁽²²⁾。バウムガルテンの倫理学の基本構造は、人間の自然本性が善を命じており、善のうちに行為への動因が存するため、善であるがゆえに善を行うことができ、その根拠として完全性があるというものだ。このように、完全性を求めることがうちなる自然本性によって義務づけられていると考えるのは、ヴォルフやメンデルスゾーンにも見られたため、これはヴォルフ学派の倫理学の基本枠組であったと思われる。ここから、18 世紀ドイツの講壇哲学を席卷していたヴォルフ学派の倫理学を「完全性の倫理学」と呼ぶのは適切であろう。さて、間違いなくこの潮流を目の前にしており、バウムガルテンの著作を教科書に用いて講義をしていたカントにこの潮流がいかに流れていくのか。最後にこの点についてカントが切り込んだ概念上の区別に簡単に触れておきたい。

結びに代えて

ここまでみてきたように、カント以前ないし同時代の倫理学は「完全性の倫理学」という枠組みをもっていた。その枠組みにおいて、善と完全性は密接に結びつき、善を求めることと完

⁽²¹⁾ カントは § 43 への書き込みである「レフレクシオン 6487 番」で不完全義務について言及している。

⁽²²⁾ カントによれば、これも同語反復的であり道德の原理として妥当しない(XXVII: 266)。また、バウムガルテンは、できる限り完全性を求めるよう義務づけられている人は、最善なものをできる限り愛するよう義務づけられていることを指摘し、「最善なものをできる限り愛せ(Ama optimum, quantum potes)」という命題を導出するが(IP § 48)、カントはこれも役に立たないと退ける。結果としてカントは、バウムガルテンの命題をすべて道德性の原理ではないと断定する。

全性を求めることはほとんど同義であったといつてよい。しかも、完全性を求めるのは、自然本性が命じることであり、それゆえ自然の法則によって完全性を求めるよう義務づけられているというのだが、カントはこの二点を退けるため、ヴォルフ学派の枠組とは一線を画している。まず、批判期のカントは、自然の法則を道徳法則から完全に独立したものと考え、道徳的であることが自然本性に従って達成されるという考えをとらない。それらの間には「見渡しきたい裂け目」が存在しているからである（V: 175）。ここにヴォルフ学派とカントの根本的な前提の違いがあると思われる。

また、カントは完全性の倫理学を前批判期の頃から不十分なものであると認識していたが、それでも完全性の倫理学の枠組みを放棄していたわけではなかった⁽²³⁾。例えば『自然神学と道徳の原則の判明性』では、「君によって可能である最も完全なことを行え、という規則が、行為すべきすべての義務づけの第一の形式的根拠であること、および、君によって可能なかぎりの完全性がそれによって妨げられるようなことをするな、という命題が、なすべからざる義務に関する第一の形式的根拠である」と考えていることを表明しているからである（II: 299）。カントは、これはたんに「形式的根拠」であり、「実質的根拠」が与えられない限り義務づけは生じないと見なしているため、完全性を求めることが道徳の第一原理として前提されることには同意していないが、それでもヴォルフ学派の強い影響が垣間見える⁽²⁴⁾。

さらに、『道徳の形而上学の基礎づけ』や『道徳の形而上学』を見ても、カントは自己自身に対する義務として「自己の完全性」を挙げている。つまり、カントはヴォルフ学派の影響を晩年まで引きずりながらも、それを乗り越えて独自の義務づけ理論に基づいた倫理学を築いていったと考えられる。それゆえ、カントの倫理学をヴォルフ学派の倫理学との対比から見ることは有意義であると思われるが、ヴォルフ学派の倫理学に関する文献学的研究が比較的手薄であることもあって、特に日本ではそのような研究は未だ十分になされているとは言えない。その現状を打開する嚆矢となるべく、本稿ではヴォルフ、メンデルスゾーン、バウムガルテンの倫理学を、完全性概念を中心に概観してきた。しかし、カントがそれらとどのように対決し、受容し、あるいは変更を加えてきたかについてはあまり触れることができなかった。その点は残された課題である。

⁽²³⁾ 「レフレクシオン 1748 番」を見ると、「ある事柄における多様なものの一致が共通の意図に一致することを完全性という」とあることから、「完全性」概念一般についての理解もヴォルフ学派の影響を強く受けていたことがわかる（XVI: 100）。

⁽²⁴⁾ 全性の概念の倫理的意義を完全には放棄しなかった理由を、Allison は次のように説明している。「カントは、まだヴォルフ学派、特にバウムガルテンの見解と密接に結びついていたこの初期段階で、たんに完成主義的な倫理学を否定するのではなく、完全性を求める要求をたんなる形式的な地位に追いやり、決定的な義務づけをもたらすためには、実質的な実践的原理によって補完される必要があるとしたのである。」（Allison 2020: p.87.）

【参考文献】

[凡例]

カントの著作、講義録、レフレクシオン（覚書）については、アカデミー版カント全集に依拠し、巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で記した。なお、レフレクシオンについてはアカデミー版編集に従った整理番号を付した。

ヴォルフの著作からの引用は、omls 版のヴォルフ全集を底本とする。ヴォルフとパウムガルテンについてはパラグラフ番号を、メンデルスゾーンについては *Metaphysische Schriften* [2008] のページ数を付す。

なお、ヴォルフ学派の著作については、以下の略称を用いた。

EM: *Abhandlung über die Evidenz in Metaphysischen Wissenschaft*（メンデルスゾーン『形而上学の明証性についての論文』）

DM: *Vernünfftige Gedancken von GOTT, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, sog. „Deutsche Metaphysik“*,¹¹ 1751 (¹ 1720), I. Abt. Bd. 2.（ヴォルフ『ドイツ語の形而上学』）

DE: *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen, zu Beförderung ihrer Glückseligkeit, sog. „Deutsche Ethik“*,⁴ 1733 (¹ 1720), I. Abt. Bd. 4.（ヴォルフ『ドイツ語の倫理学』）

IP: *Initia philosophiae practicae primae*（パウムガルテン『第一実践哲学の原理』）

M: *Metaphysica*（パウムガルテン『形而上学』）

Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant, *Baumgarten's Elements of First Practical Philosophy: A Critical Translation With Kant's Reflections on Moral Philosophy (Kant's Sources in Translation)*, Courtney D. Fugate & John Hymers (Eds.), Bloomsbury USA Academic, 2020.

Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica/Metaphysik* historische kritische Ausgabe, Gawlick, G.; Kreimendahl, L. (übersetzt, eingeleitet und herausgegeben), Frommann-Holzboog, 2011.

Alexander Gottlieb Baumgarten, *Anfangsgründe der praktischen Metaphysik: Vorlesung. Lateinisch - Deutsch*, Felix Meiner Verlag, 2019.

Henry E. Allison, H. *Kant's Conception of Freedom: A Developmental and Critical Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Clemens Schwaiger, *Kategorische und andere Imperative: Zur Entwicklung von Kants praktischer Philosophie bis 1785*, Stuttgart-Bad Canstatt: frommann-holzboog, 1999.

Clemens Schwaiger, *Das Problem des Glücks im Denken Christian Wolffs: Eine quellen-, begriffs- und entwicklungsgeschichtliche Studie zu Schlüsselbegriffen seiner Ethik*, Frommann-Holzboog Verlag e.K., 1995.

Clemens Schwaiger, *The Theory of Obligation in Wolff, Baumgarten, and the Early Kant*, in Karl Ameriks and Otfried Höffe (Eds.), *Kant's Moral and Legal Philosophy*, translated by Nicholas Walker (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), pp.58–73.

Dieter Hüning, „Christian Wolffs „allgemeine Regel der menschlichen Handlungen“ Über die Bedeutung des

- Vollkommenheitsprinzips in Wolffs Moralphilosophie*“, in Erschienen in: B. Sharon Byrd/Joachim Hruschka/Jan C. Joerden (Hrsg.), *Jahrbuch für Recht und Ethik / Annual Review of Law and Ethics Bd. 12*, Berlin: Duncker & Humblot Verlag, 2004.
- Heiner F. Klemme, „*Der Grund der Verbindlichkeit. Mendelssohn und Kant über Evidenz in der Moralphilosophie (1762/64)*“, in KANT-STUDIEN, 109 (2): 286-308, 2018.
- Josef Schmucker, *Die Ursprünge der Ethik Kants*, Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain, 1961.
- Moses Mendelssohn, *Metaphysische Schriften*, Meiner Felix Verlag GmbH, 2008.
- Robert Louden, *Kant's Human Being: Essays on His Theory of Human Nature*, Oxford University Press. 2011.
- Paul Guyer, *Kantian Perfectionism*, in L. Jost & J. Wuerth (Eds.), *Perfecting Virtue: New Essays on Kantian Ethics and Virtue Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.194-214. 2011.
- Paul Guyer, *Kant. 2nd edition*, Routledge, 2006.
- 河村克俊「目的としての「自己の完全性」と「他者の幸福」——十八世紀ドイツ倫理思想史の一断面——」『言語と文化』11号, pp.61-76, 2008年。
- 小谷英生「1763年度ベルリン・アカデミー懸賞課題に対するメンデルスゾーンとカントの回答」『群馬大学教育学部紀要』第65巻, pp.55-69, 2016年。
- 佐藤恒徳『完全性の哲学の解体——ヴォルフ学派とカント——』（博士論文）2014年。
- 千葉建「バウムガルテン『第一実践哲学の原理』の翻訳——「実践哲学についての序論」から第一章第一節「義務づけ一般」まで——」『哲学・思想論集』43巻, pp.77-93, 2018年。
- 檜垣良成「バウムガルテンの意志論：カント哲学のコンテクストとして」『筑波哲学』21号, pp.14-33, 2013年。

資 料

(令和2年度)

リサーチ・アシスタント (RA) 成果報告書

- ・文学研究院研究プロジェクト「人文学と社会」について
- ・研究テーマ一覧
- ・研究成果の概要

博士論文題目一覧

修士論文題目一覧

特定課題研究テーマ一覧

リサーチ・アシスタント(RA)成果報告書

文学研究院研究プロジェクト「人文学と社会」について

文学研究院研究プロジェクト「人文学と社会」は、文学院博士後期課程の学生をリサーチ・アシスタントとして採用することにより、学生を経済的に支援し、博士論文の早期提出および内容の充実を図るとともに、学生の研究環境の充実および若手研究者としての研究遂行能力を養成することを目的としています。

文学院には、令和2年度、178名の博士後期課程の大学院生が在籍し、そのうち7名がリサーチ・アシスタントとして独自のテーマについて研究を進めてきました。その研究テーマ一覧と、1年間の研究成果の概要報告を、『研究論集』の資料として掲載しています。

研究テーマ一覧

令和2年度

氏 名	研 究 テ ー マ	頁
祁 京	ピアノの初見視奏を規定する要因の解明：サンプルの統合による再分析，予見時行動の影響，演奏能力との関連性に焦点を当てて	257
栗 楨	分析美学における美的不道德主義についての研究	258
中 村 真 衣 佳	助動詞「なり」の通時的考察：歴史語用論の観点から	259
呉 憂	ジャズ・エイジのアメリカ文学における音楽性 ― ウィリアム・フォークナーの作品を中心に	261
木 村 聡	日中戦争における海軍の戦争指導 ― 第3艦隊と連合艦隊を中心に ―	262
李 娜	日本語の可能構文に関する発話機能及び使用動機について ― 否定の例を中心として ―	263
福 井 慶 丈	近代朝鮮の「美術」をめぐる制度史・思想史的研究	264

研究成果の概要

研究テーマ	ピアノの初見視奏を規定する要因の解明： サンプルの統合による再分析，予見時行動の 影響，演奏能力との関連性に焦点を当てて
R A 氏 名	き 禰 きょう 京
専攻・講座・ 研究室・学年	人間科学専攻 心理学講座 心理学研究室 博士後期課程3年
指導教員氏名	安 達 真由美
研究成果の概要	
1. 研究目的 本研究は、初見視奏という技能における情報処理プロセス（i.e., 入力処理，視覚運動変換処理，実行）の効率性および正確性を測定することにより，それぞれの情報処理の間の関係性を解明する。次に，準備段階の予見時行動，および演奏者の音楽経験が初見視奏における情報処理に及ぼす影響を調べるその一方，視聴覚情報処理の整合性，または独奏能力が初見視奏能力との間の関連性を検討する。さらに，これらの影響要素を整理した上，初見視奏のパフォーマンスを規定する要因を包括的に把握しモデル化することを目的とする。 2. 研究計画 本年度の計画では，32名のピアノ熟達者を対象とし，(1)初見視奏におけるそれぞれの情報処理の間の関係性を再検討する。(2)視手範囲を測るもう一つの指標である B-EHS を追加分析し，(3)視聴覚同異判断のデータを分析し，視聴覚情報処理の整合性が初見視奏の情報処理との間の関連性について検討する。(4)二人のピアニストの審査により得られた独奏能力に対する評価を分析し，独奏能力と初見視奏能力の間の関連性について検討する。さらに，(5)準備段階に行った予見時行動を分析し，これらの行動が初見視奏の情報処理や参加者の自己評価に及ぼす影響について検討する。上述の分析結果を吟味し，初見視奏における情報処理のモデルを提案する。今年度の11月末まで，博士学位申請論文にまとめ上げ提出する。 3. 研究結果 研究結果としては，まず，初見視奏における情報処理のモデルを提案した。効率的な入力処理により，視覚情報を指の運動への変換処理の効率性が向上され，実行の正確率も高くなることが明らかになった。次に，音楽経験，予見時行動，および視聴覚情報処理の整合性というそれぞれの影響要因が，初見視奏における情報処理との間の相互関係をモデル化した。本研究は，異なる側面での検討により提案されたモデルに基づく，初見視奏における情報処理プロセスに関する理論的体系が確立され，さらなる研究の基盤になるものである。さらに，初見視奏能力が高い演奏者の独奏能力も高いことにより，演奏者の独奏能力を向上されるための不可欠な技能とし，初見視奏をより重視するような結果が得られ，初見視奏の音楽教育的位置付けを強調した。なお，今年度の11月30日に，RAの研究成果を組み込んだ博士学位申請論文「初見視奏のパフォーマンスを規定する要因の解明」を北海道大学に提出した。追って同大から，文学博士学位を授与される見込みである。	

研究テーマ	分析美学における美的不道德主義についての研究
R A 氏 名	栗 楨
専攻・講座・研究室・学年	人文学専攻 哲学宗教学講座 哲学倫理学研究室 博士後期課程3年
指導教員氏名	藏 田 伸 雄
研究成果の概要	
芸術作品における道徳と美の関連性研究は最近三十年間分析美学領域での中心議題の一つである。 作品における道徳的価値は如何に作品の美的・芸術的価値に影響するのかという問題に対して、学者たちの観点がだまかに三つに分けることができる。まず、芸術作品の道徳的メリットが作品の美的価値になると主張する美的倫理主義（或いは、美的道徳主義）がある。さらに、倫理主義の反対面として、作品の道徳的欠点が作品の美的価値になると主張する美的不道徳主義がある。最後に、芸術作品の認識的価値および道徳的価値と作品の美的価値とは全く無関係だと主張する美的自律主義がある。 本研究は美的道徳主義の反面として存在する美的不道徳主義の可能性に着目している。 具体的に、本研究は今までの学者たちが提出した不道徳主義を支持する論証を検証し、それらの問題点を指摘する。最後に、Transgressive Art という種類の芸術作品において、美的不道徳主義が成立することを証明する。 この一年の間に、私は Anne Eaton が提出した Robust Immoralism, Ted Nannicelli が提出した Genetic Approach そして、Scott Woodcock が提出した Relative Funny Jokes という三つの不道徳主義を支持する論証を、Panos Paris による不道徳主義批判を含めて詳しく検証した成果を日本哲学会大会で発表した。さらに、不道徳主義を支持するオリジナル論証として、Transgressive Art における不道徳主義を論証する学術論文を <i>Philosophical Quarterly</i> で発表する予定である。	

研究テーマ	助動詞「なり」の通時的考察： 歴史語用論の観点から
R A 氏 名	なか むら まい か 中 村 真衣佳
専攻・講座・ 研究室・学年	言語文学専攻 言語情報学講座 言語科学研究室 博士後期課程3年
指導教員氏名	加 藤 重 広
研究成果の概要	
1. はじめに 本研究では、現代日本語の名詞述語文の形態的多様性と多義性を問題点とし、その要因が古代語の助動詞における断定「なり」と用法に証拠性の記述がある終止形接続の「なり」「めり」の通時的変遷にあるという仮説を立て研究を進めた。 現代日本語の名詞述語文を形成する助動詞には、「である」「だ」「です」の3つの形態が存在する。これらは、名詞述語文の重要な構文であると言われる(1)措定文、(2)指定文、(3)同定文において繫辞（コピュラ）として機能する。しかし、コピュラ形態の違いは話者の心的態度の異なりを表し、使用される文脈も同一ではない。 (1)花子は学生 {である/だ/です}。 (2)さくらももこが『コジコジ』の作者 {である/だ/です}。 (3)花子の妹がこの子 {である/だ/です}。 「だ」は幅広い証拠性のもとに使用され、多くの意味機能をもつと考えられる。叙述類型の観点から「だ」により形成される名詞述語文に着目すると、名詞述語文の典型である(1)の属性叙述のみならず動詞述語文が担うとされる(4a)の事象叙述を表すことができる。(4a)は、(4b)の動詞述語文と命題内容が重なる点で語用論的選好の問題がある。 (4)a 子供たちが鬼ごっこだ。b 子供たちが鬼ごっこをしている。 山口(2002)によると、古代語では助動詞の「なり」が断定の代表で、中世にはそれと入れ替わるように「である」が形成され、さらに「だ」へと変化した。小田(2015)は、証拠性を持って成立した認識が推定であるとし、古代語で推定を表す法助動詞として終止形接続の「べし・まじ・らし・なり・めり」をあげている。小田(2015)は、終止形接続の「なり」が聴覚、「めり」が視覚に基づく推定であることを述べたうえでさらなる分析を進め、これら助動詞の証拠性と使用される文脈が時代と共に多様性を帯びていることを指摘している。 2. 研究目的 終止形接続「なり」(伝聞推定)が証拠性にもとづく助動詞として記述されるなか、連体形接続「なり」(断定)が証拠性の観点から記述されていないのはなぜだろうか。『日本国語大辞典』第2版(小学館)によると、終止形接続「なり」「めり」の語源は、「鳴/音+あり」「見え/見/目+あり」のように聴覚・視覚に由来したのに対して、連体形接続「なり」は、格助詞「に」と動詞「あり」との融合したものである。この事実をもとに推察すると終止形接続「なり」「めり」は、その語源を根拠として証拠性の記述がされていると考えられる。したがって、連体形接続「なり」(断定)に証拠性の記述がないことは、証拠性が存在しないことを意味するのではない。証拠性による観点が欠落していると考えられ、意味機能の記述に問題が	

残っていると指摘できる。断定をどのように定義するかにもよるが、断定を話者による判断・認識のもとに成り立つ意味機能であると捉えると、そこには根拠となる証拠性が存在しているはずである。連体形接続「なり」(断定)の証拠性を明らかにすることは、断定とは一体何であるのかを再考することに通じ、意味機能の記述の細分化が可能になる。また、「だ」の多義性の要因を解明することも期待される。そこで、本研究では連体形接続「なり」(断定)の証拠性にはどのようなものがあるかを明らかにし、古代語と現代日本語の繫辞(コピュラ)を対照分析して日本語における名詞述語文の形態と意味機能の拡張／縮小の方向性を明らかにすることを目的として研究を進めた。

3. 研究方法

中古・中世・近代・近現代の用例を収集し歴史語用論の観点から助動詞が承接する言語形態、文脈、証拠性に注目して分析することで話者の認識・判断を表す繫辞の意味機能を明らかにすることを試みた。用例は、「日本語歴史コーパス(CHJ)」(国立国語研究所)を用いて表1の方法で短単位検索をして収集した。接続形態は、表2の項目ごとに分類した。文脈は、加藤(2017)に倣い形式文脈、状況文脈、知識文脈の観点から考察した。証拠性は、直接的証拠性(視覚、聴覚、触覚、嗅覚、味覚)と間接的証拠性(個人的記憶、学習記憶、社会的慣習)の観点から分析した。

4. 成果

本研究は、現代語「だ」の意味範囲が広く、断定「なり」よりも多義的になっていることを問題点として名詞述語文の意味機能が通時的にどのように変化してきたのか明らかにすることを目的とした。証拠性を持ち話者の判断・認識を表す助動詞の形態が古代語において衰退していくなかで、断定「なり」が表わす意味範囲の判断・認識の領域が拡大したことが分かった。そして、江戸時代に断定「なり」と「だ」が共存するようになると、「だ」は名詞に後接することに特化しはじめ、人称詞や疑問詞の口語的形態、感情を表す形容動詞語幹など話し手の認識を反映する語に多く接続するようになる。話者の判断・認識を表す助動詞形態が古代語から現代語にかけて縮小する一方で、断定の助動詞「なり」が担う証拠性の幅が拡張しその影響が「だ」にも及び現代語において「だ」が多義となる素地を形成したことが分かった。つまり、名詞述語文の意味機能は通時的に拡大している。

表1 CHJ 用例検索の方法

検索種別：短単位検索	
語彙素読み	ナリ/ダ/デアル
活用形：大分類	終止形
品詞：大分類	助動詞
後方共起	。

表2 言語形態の分類

承接形態	備考
単純語	
複合語	
連体修飾句	「の」を伴うNのNなど
関係節	
名詞節	「こと」など形式名詞が主名詞
慣用句	挨拶表現含む
定型表現	「そうだ」の「そう」など
文末助動詞	
その他	文単位など

研究テーマ	ジャズ・エイジのアメリカ文学における音楽性 —— ウィリアム・フォークナーの作品を中心に
R A 氏 名	呉 憂
専攻・講座・ 研究室・学年	人文学専攻 表現文化論講座 欧米文学研究室 博士後期課程3年
指導教員氏名	竹 内 康 浩
研究成果の概要	
本研究の目的は、ウィリアム・フォークナーの小説を中心に、ジャズ・エイジのアメリカ文学作品における同時代音楽の影響及びその結果として形成された特質を究明することである。 上記の目的を果たすために、close reading, biographical study と cultural study の三つの研究方法を総合的に扱い、フォークナーの作品を読み解くと同時に、同時代に活動した音楽家の作品との共通点を探る。まずは、フォークナーがジャズ・エイジと呼ばれる期間に執筆した小説作品（長編小説『死の床に横たわりて』、短編小説「あの夕陽」と「エミリーに薔薇を」）を精読し、創作手法における特徴を見出す。次に、先行研究と伝記のほか、フォークナーの手紙と書評を加え、フォークナーと音楽との新たな接点を見つける。最後に、W・C・ハンティやジョージ・ガーシュウィンなどフォークナーが影響を受けた音楽家の音楽作品及びその批評と研究などを踏まえながら、小説作品の中の音楽的要素を見出し、その効果を解明する。 研究の成果としては、1)長編小説『死の床に横たわりて』（1930）とジョージ・ガーシュウィンの音楽代表作『ラプソディ・イン・ブルー』（1924）との比較研究を行った。フォークナーは後者の独特の音楽手法を参考し、自分の小説において応用されていることを明らかにした。例えば、声の模倣、テンポの変化などの技法により、作品の内部にふくまれるユーモアな雰囲気と人物の感情の変化が視覚化された。2)短編小説「あの夕陽」（1931）とW・C・ハンティの『セントルイス・ブルース』（1914）との比較研究を行った。まず、フォークナーは「ブルースの父」と呼ばれたハンティとの出会いにより、影響を受けたことを示した。次に、「あの夕陽」とハンティの『セントルイス・ブルース』との関係について検討し、フォークナーは後者のプロットだけではなく、ブルース独特の音楽手法を参考したことを明らかにした。	

研究テーマ	日中戦争における海軍の戦争指導 —— 第3艦隊と連合艦隊を中心に ——
R A 氏 名	きむら さとし 木 村 聡
専攻・研究室・学年	歴史地域文化学専攻 日本史学 研究室 博士後期課程3年
指導教員氏名	川 口 暁 弘
研究成果の概要	
本研究では令和2年度博士論文「連合艦隊論」の一部として、日中戦争の前線部隊の行動と全体の戦争指導の関係を検証した。具体的には、①現場の第3艦隊の作戦行動と、同艦隊の支那方面艦隊への再編、②2.26事件前後に海軍の抱えた政治課題が、日中戦争によって如何に解消、ないしは変質したか、③現場艦隊の作戦行動が陸軍側作戦へ如何に影響したか、の3点を検証し、以上の3点を検証したのち、日中戦争を経た連合艦隊や海軍の戦争指導体制が如何に太平洋戦争へとつながっているかを検証した。 検証の結果は次の通り。まず、連合艦隊は第2次上海事変の勃発により、訓練を中止し、援軍として派遣された。現地の第3艦隊は戦力不足による不利が予想されていたが、航空機による都市爆撃を敢行して前線を支えた。しかし陸軍との協同はうまくいかず、軍令部が協同の方式を指示しなければいけなかった。戦局が奥地へと移ると、連合艦隊は必要なくなり撤収した。第3艦隊を分割した第4艦隊や第5艦隊が新たに編成され、沿岸警備と陸軍の作戦支援に従事した。しかし、空母などの航空部隊は連合艦隊から派遣され続けた。日中戦争の支援に空母が駆り出されたために、連合艦隊は航空機の夜間・払暁攻撃の訓練と空母の集中運用の計画を延期した。また戦争の影響で航空部隊が急速に拡大し、十分な訓練も終えていない部隊が配属されるようになった。 一方で、日中戦争は連合艦隊の本格動員と拡張を促した。連合艦隊は急速に拡大し、司令長官による全部隊の直率は不可能になり、司令部は部隊から遊離した。日中戦争中に企画された空母部隊の集中運用も実現された。この改革を主導したのが山本五十六だった。	

研究テーマ	日本語の可能構文に関する発話機能及び使用動機について —— 否定の例を中心として ——
R A 氏 名	り 李 な 娜
専攻・講座・研究室・学年	言語文学専攻 言語情報学講座 研究室 博士後期課程3年
指導教員氏名	加 藤 重 広
研究成果の概要	
【研究目的】 本研究は、否定の可能構文から見られた可能以外の用法を対象とし、これらの用法の解釈及び使用動機を解明することを目的とする。可能構文は、これまでに可能の意味用法（「能力可能」と「状況可能」）を主として議論されてきた。しかし、「明日の会議に出られませんか。」「このパソコンは使用できません。」のような例からわかるように、可能形式は可能のみならず、依頼や禁止などの用法でも用いられる。本研究は、このような可能形式が表す非可能の用法について、形式と機能の2方向のアプローチから分析する。すなわち、可能構文の機能を分析すると同時に、同様の機能を有している形式間の差異や選択動機も明らかにすることを試みる。 【研究の計画】 本年度の計画として、まず用法の記述や解釈に用いる「発話内力」「推意」「ポライトネス」の3つの概念を整理し、具体例を考察しながら、理論枠組みを再検討する。また、その結果を『北海道大学大学院文学院研究論集』に投稿する。次に否定の可能構文の用法について分析したものを12月に開催される日本語用論学会で発表する。そして、これまでに行なってきた個別研究を考察直し、来年度の投稿論文や博士論文に向けた準備に取り組む。 【成果】 研究の成果として挙げられるのは、まず理論枠組みに関する再検討である。上記で挙げている「発話内力」と「推意」は、本来では別の理論体系にある概念であるが、推意の概念を援用することで、発話内力を発動するための意味獲得に関するプロセスが解釈できるようになった。また、可能形式が非可能の用法に用いられる際の使用動機を分析するポライトネス理論について、文脈を重視した上で会話における聞き手側からの判断を加え、相互行為的なアプローチを採用した。次に会話における具体例のデータ分析である。従来では、否定の可能構文は禁止の用法があると指摘されたが、本研究では「動作主の種類」「可能の意味分類」「先行文脈のタイプ」の3つの側面から考察し、「禁止」の他「依頼」や「断り」という用法があることはわかった。さらに、これらの用法は推意に由来し、それぞれの固着度が異なるが、慣習化が見られた。	

研究テーマ	近代朝鮮の「美術」をめぐる制度史・思想史的研究
R A 氏 名	ふく い よし たけ 福 井 慶 丈
専攻・研究室・学年	人文学専攻 日本史学専修 博士後期課程3年
指導教員氏名	白木沢 旭 児
研究成果の概要	
【研究の目的】植民地期朝鮮（1910-1945）の美術関連の論説に関して、個別のテキストの内外にある多様な情報を掘り上げること、従来の研究が陥ってきた特定の図式への性急な落とし込み（伝統的な芸術論／西洋由来の芸術論、工業と一体化した美術／芸術の一ジャンルとしての美術、など）を避け、より立体的な歴史像を再構成することを目指す。【研究計画】朝鮮人による朝鮮美術論の最初期のもので、従来の研究では見落とされていた、女性独立運動家・申摩実那（シン・マシルラ、1892-1965）の「朝鮮美術」（『公道』第2号、1914年11月、pp.28-32）を主要な分析対象とする。その際、執筆背景を浮き彫りにすること、資料を全体的に読み込むことに留意する。【成果】執筆背景に関して、申摩実那は、当時の朝鮮では先駆的な女子高等教育機関であった梨花学堂大学科の一期生で、1914年春に行なわれた卒業演説のテーマは「朝鮮美術探究」であった。このことから、論説「朝鮮美術」は、彼女の卒業研究と密接に関連しているといえる。全体的な読み込みに関しては、全訳注を作成した。この作業を通して、「朝鮮美術」の記述と、李王職次官・小松三保松が主導して刊行した『李王家博物館所蔵品写真帖』（1・2巻、李王職、1912年）の記述との間に顕著な相関関係が見られることが判明した。両者の異同の検討を通して、申摩実那の執筆意図として、朝鮮民族としてのアイデンティティと自負心の確立という課題が浮かび上がってきた。梨花学堂大学科との関係については、その教育理念（女性の人間化、韓国人（朝鮮人）としての矜持を育む）の反映は見られるが、専門的な内容への影響は見出し難く、むしろ女子高等教育をより一層推進するため、その成果の宣伝として利用されていたと考えられる。日本人による「朝鮮文化財」言説に対する反応としては、民族意識のもとでの、原本（『李王家博物館所蔵品写真帖』）の改変を含む選択的な受容であったといえる。	

博士論文題目一覧

令和2年度

氏 名	種 類	学 位 論 文 題 目	授与月日
楊 茜	文学	対華 21カ条をめぐる中日両国の交渉 ― 山東問題を中心に ―	令和 2. 6.30
姜 銓 鎬	文学	林芙美子研究	2. 6.30
北 山 祥 子	文学	建国神話の政治学 ― 檀君神話を中心に	2. 9.25
鈴 木 仁	文学	樺太における郷土文化の形成と展開	2. 9.25
朱 依 拉	文学	吉田喜重作品研究	2. 9.25
清 水 香 基	文学	日本人の宗教意識の諸相と主観的ウェルビーイング：計量的データ 分析と検討	2.12.25
RICHARD HAMMOND STONE IV	文学	How Original is Nishida Kitarō's Philosophy in <i>An Inquiry into the Good</i> ? A Critical Investigation of Japan's 'First' Philosophy (西田幾多郎の『善の研究』はどれほど独創的か ― 日本の「最初の 哲学」を巡る批判的考察)	3. 3.25
栗 楨	文学	芸術作品における道徳と美の関連性についての研究	3. 3.25
木 村 聡	文学	連合艦隊論	3. 3.25
孫 雨 涵	文学	在奉天総領事から見た土地商租権問題 ― 榊原農場事件を中心に ―	3. 3.25
古 田 ゆかり	文学	企業博物館とは何か ― 企業博物館に見られる多機能性の検証から	3. 3.25
相 庭 達 也	文学	明治期北海道における戦争と慰霊	3. 3.25
生 態 源 一	文学	ソヴィエトの破片と生きる：「集団行為」の半世紀	3. 3.25
鄭 門 鎬	文学	漢籍古鈔本における漢字音の基礎的研究 ― 鎌倉・南北朝時代加点的の経書類を中心に ―	3. 3.25
黄 也	文学	成瀬巳喜男と〈不確かさ〉の映画 ― 1951 年以降の作品を中心に	3. 3.25
劉 冠 偉	文学	日本漢字辞書研究の資料と方法に関する基礎的研究	3. 3.25
陳 璇	文学	日本現代詩の比較文学研究 ― 田村隆一と 20 世紀の世界文学の共振 ―	3. 3.25
吉 田 勉	文学	今古文經學に關する研究	3. 3.25
MOMOTAZ	文学	Sustaining agricultural system in Bangladesh: a case study on villages along the Ganges River (バングラデシュにおける持続的農業システム ― ガンジス川流域に おける農村の事例研究 ―)	3. 3.25
祁 京	文学	初見視奏のパフォーマンスを規定する要因の解明	3. 3.25
塩 崎 大 輔	文学	不動産情報からみたニセコエリアのスキースポット開発に関する地 理学的研究	3. 3.25

氏 名	種 類	学 位 論 文 題 目	授与月日
山 内 健 司	文学	The Plasticity and Selectivity of the Inhibitory Template for Visual Marking (視覚的印付けにおける抑制テンプレートの可塑性と選択性に関する研究)	令和 3. 3.25
宇都宮 輝 夫	文学	カール・バルト研究 ― 絶対的逆説の神学 ―	3. 3.25
中 山 大 将	文学	サハリン残留日本人の境界地域史研究	3. 3.25

修士論文題目一覧

令和2年度

専攻	氏名	修士論文題目
人文学	小長井 亮 佑	アドルノにおける言語および概念批判の再構成の試み —— 開かれた経験の回復を目指して
	田 村 萌 衣	J. バトラーにおけるジェンダー・カテゴリー再考
	廣 瀬 光一郎	どうして他者がいることを知っているのか —— フッサールの「原自我」論を手がかりに ——
	三 浦 悠 平	ヘルダーリン詩学におけるテロスと方法論 —— 「ポエジーにおける生きいきとしたもの」の表現可能性をめぐって ——
	毛 敏ショウ	ミヤオ族の葬送儀礼と死生観
	山 梨 夏 水	教化文学『トゥヌクダルの幻視』の死後世界観と道徳劇『堅忍の城』の死後世界観から見る教化メディアの特徴
	李 論	北一輝と東アジア
	尹 伊	日中戦争期における華中占領地の食糧問題
	亀 田 侑 美	幕末期における内海船の買積経営
	菊 地 良 介	古代中世の音楽官司別当職
	邱 士 懿	『台湾新民報』の言論傾向に関する研究
	細 井 史	本多勝一の「民族」と「愛国」
	三 浦 一 将	満洲事変と中国人有力者
	森 奎 介	永禄年間末期における上杉氏の対外交渉と軍事行動
	吉 田 朋 生	安永・天明期における松前藩主直轄領と場所請負制
	岸 佑 香	漢初淮南国と淮南王黥布の挙兵
	西 川 達	初期ムスリム同胞団における不信仰論の特質 —— クトゥブとフダイビーの思想比較から ——
	西 嶋 尚 義	アングダスの占星術師像 —— 9-10 世紀の人物を中心に ——
	町 田 太 志	前秦政権における羌族の位置づけ
	松 本 啓太郎	辺疆学者黄奮生と中国国民政府の辺疆政策

専 攻	氏 名	修 士 論 文 題 目
人 文 学	清 水 康 宏	1650 年代のカタルーニャ公国とスペイン王権
	鈴 木 亮 佑	ドイツ国王ハインリヒ（7 世）の王国統治 ― ネットワーク分析による再考
	高 崎 洋 希	19 世紀ルイス島におけるハイランド・クリアランス ― 内部移住政策とその歴史的意義 ―
	スクーチナ イリーナ	17 世紀～18 世紀のロシア側探検家・研究者から見たカムチャツカの先住民族 ― クリル人を中心に ―
	番 匠 美 玖	「オイヌ様をめぐる人類学」武蔵御嶽神社の狼信仰に関するエスノグラフィー
	杉 谷 紬	ナスカ文化第 6 期の土器における「人間型の神話的存在」の舌と豊穡性の関わり
	伊 藤 優 衣	宗教組織アーカイブズにおけるシリーズ・システムを適用した編成記述の実践
	岡 田 夕里子	地方の公立文化施設における自主事業運営のあり方 ― 札幌市教育文化会館を事例として ―
	高 一 欽	公立博物館における教育普及活動と市民参加の形態に関する研究 ― 16 館の年報の比較を通して ―
	周 晨 萱	博物館における SNS 運用に関する研究 ― 7 つの館における対比と円山動物園の時系列変化から考察して ―
	庄 ショウ	野外博物館の住民参加について ― 北海道開拓の村と江戸東京たてももの園の住民参加事業の比較を中心に ―
	和 田 哉 恵	Continuity of the Orientalist Gaze: Japanized Portrait of Lady Macbeth in Ninagawa Macbeth オリエンタリズムの眼差し ― 『蜷川マクベス』における〈日本人女性〉の継承 ―
	小田島 良	『中臣祓訓解』の構造
	何 松 延	馬王堆帛書易傳二三子篇における政治思想に関する研究
	戴 雪 テイ	『西洋記』の創作について
	ラン ホウ媛	幻境の妙は真に十倍す ― 「幻境説」から見る李漁の戯曲世界
	李 東 珠	宮沢賢治研究 ― 二項対立の転覆 ―
	王 斐	佐多稲子作品における働く少女
	賈 舒 雨	三島由紀夫『豊饒の海』論 ― 語りにおける沈黙と攪乱する情報群をめぐる
	黄 悦	勅使河原宏映画空間論
	呉 欣 然	堀田善衛の茅盾受容から見る日中作家における二つの上海 ― 『齒車』と『腐蝕』、『歴史』と『子夜』の対応関係の分析を中心として

専 攻	氏 名	修 士 論 文 題 目
人 文 学	張 煜 暘	90年代以降の日本映画における女性表象 ― 風間志織を中心として
	張 柔 桑	冲方丁作品論 ― 「戦う少女」表象を中心に
	戸賀瀬 友 希	小川未明と象徴主義
	任 梦 晧	漱石小説研究 ― 女性像を中心に
	姚 イ	中上健次「秋幸三部作」論
	劉 莎 棋	大島弓子論
	泉 瞳	使用依拠モデルに基づく第二言語指導の実証的研究 母語習得プロセスとの比較の観点から
	王 沢 清	日中同形語「内定」の対照分析
	蔡 菁	現代日本語における敬語使用の変化 ― 「させていただく」の語用論的な効果を中心に ―
	孫 寧	「言いさし」における接続助詞と語用論的解釈
	李 剛	中日数詞に関する対照研究 ― 「二」と「両」を中心に ―
	林 志 達	漢語潮汕方言の連続変調の特徴
	林 楚 宜	観智院本『類聚名義抄』の問題訓について ― 和訓を中心に ―
	和 田 晴 棋	現代ギリシア語動詞におけるアスペクトの対立の形態的記述 ― カイ二乗検定を用いた推測統計学的観点からの分析 ―
	王 雨 寒	歴史と変遷 ― ウイグル人の中央アジアへの移住及び文化変容
人間科学	賀 心 怡	色彩の好みが物体の好感度に与える影響について
	田 代 華奈子	児童期における共感の神経基盤について：fMRI による検討
	反 田 智 之	An object-based template for rejection effect (物体ベースの抑制テンプレートの検討)
	豊 森 開	attentional bias for working memory retrieval (作業記憶からの想起事態における注意バイアス)
	李 林 曦	文字認識における配色の影響 ― 眼球の動きを中心にして
	倫 学 亮	慢性拘束ストレス及びスクロース摂取がラットの不安・うつ様行動に及ぼす影響

専 攻	氏 名	修 士 論 文 題 目
人間科学	佐 藤 和 成	幸福感及び social ties と地域特性要因の関連についての個人レベルと地域レベルの分析～札幌市における事例調査～
	前 田 友 吾	関係流動性が成功状況での感情の文化差を生むメカニズム —— 感情の機能的側面からの検討 ——
	行 平 大 樹	ゴルトン問題へのベイズ統計とモデル比較の観点からのアプローチ —— 環境の厳しさと規範の厳格さを事例とした検討 ——
	王 晃 州	中国における不公平感の形成メカニズム —— CGSS2015 データを用いて ——
	呉 依 凡	中国における「N 番ルーム事件」によって喚起された議論 —— ウェーバーにおける利用行為およびジェンダー問題に関する可能性 ——
	張 澤 夫	新興宗教の拡大期における入信者の主体性に関する研究 —— 日本の「エホバの証人」を対象に ——
	李 行 健	中国の宗教施設をめぐる空間の再編 —— 西安市の仏教寺院を例に ——
	植 村 友 貴	「市」の社会的機能に関する研究 —— 岩手県盛岡市「神子田朝市」を事例に ——
	小野塚 仁 海	携帯電話人口統計と SNS データを用いた北海道札幌市における 2018 年北海道胆振東部地震の影響に関する地理学的研究
	徐 夢 楚	GIS による積雪寒冷地における複合災害避難困難区域の分析 —— 日本海側データを用いて ——
	セ ン 麗 珊	農村観光地における観光業と農業の共存形態に関する研究 —— 貴州省西江鎮千戸ミャオの村を事例に ——
	武 山 灯	地域のカフェにおける交流の実態と今後の役割 —— 北海道余市郡余市町を事例として ——
	譚 天 儀	見えない都市中心部のウェイスト・ピッカー —— 山東省東営市東営区を事例に ——
	横 井 信	都市近郊の農村地域における外来種アライグマの環境利用に関する研究
思 想 文 化 学	坂 井 優 介	ウォーフによる言語相対論の批判的検討
	丸 山 沙那子	聖母マリアの国クロアチア
歴史地域 文 化 学	橘 宏	明治時代の伝統仏教
	五十嵐 諒 子	丸山遊女と「唐人阿蘭陀人」の子ども
	松 野 宏 樹	中世における土地相博とその機能
言語文学	山 田 千 尋	巴金『家』とその改編作 —— 登場人物の変容をめぐって ——
	佐 藤 颯	クリント・イーストウッド論 物語・時間・運命

専 攻	氏 名	修 士 論 文 題 目
言語文学	根 本 大 輔	日本語の名詞「馬鹿」に関する計量言語学的分析
	劉 路	幕末・明治初期における医学用語を中心とする日中漢語の交流 ——「膀胱」と「胰腺」を中心に——

特定課題研究テーマ一覧

令和2年度

専攻	氏名	特定課題研究テーマ
人文学	旦尾 尚功	中世南フランスのカタリ派の共同体——『Les femmes cathares』を読んで
	横山 仁美	博物館における教育普及活動について
	村上 さつき	現代クィア文学の注釈付き和訳——脱規範世代と女ことば——

芥川龍之介「神々の微笑」論——南蛮屏風鑑賞者と読者の同調

酒 谷 美知子

要 旨

一九二二（大正一一）年一月号の『新小説』に掲載された芥川龍之介「神々の微笑」について、南蛮屏風鑑賞者と読者との協力関係を取り上げ、一点から動かない物理的な制約に反して時間や場所を越えた意味論的な豊かさを持つことを検討した。神の不在という天の岩屋籠り場面はオルガンティノを敗北させるための演出である。日本人の老人の霊というキャラクターは小泉八雲「九州の学生たち」に登場する秋月悌次郎教授がモデルであり、おなじく小泉八雲「日本人の微笑」にあるように、オルガンティノはこの老人の微笑を誤解する。テキストは屏風そのものと変貌し、オルガンティノにとって過去であった来日は、後世の読者にとって未来への希望となる。

はじめに

「神々の微笑」は一九二二（大正一一）年一月号の『新小説』にて発表された。宣教師オルガンティノは布教活動で来日したが、そこで文化を作り変える日本の力に翻弄される。天の岩屋籠り場面の機能と再話の際の取捨選択は、泥烏須^{でうす}と大日靈貴^{おおひるめ}との二者の対立を煽り、オルガンティノの一時的な敗北を演出し、まだ見ぬ未来への布教という願いが仕組まれている。微笑は神々にとってはいまぐやつていこうとする英知であるが、オルガンティノには理解できず、日

本という異文化理解の困難が示される。

最終部ではすべての登場人物は屏風へと回歸し、架空の月桂樹や薔薇から屏風に帰るのを見守る鑑賞者の語りであったことが示唆される。

芥川が執筆の際に小泉八雲「日本人の微笑」を下敷きにしたのは周知であるが、さらに、後述するように、小泉八雲「九州の学生たち」との関連性も深い。「神々の微笑」に張られた物理的・意味論的な変化の策略を論じ、読者をいかに巻き込む構造になっているかを分析すると、テキストを読む読者と屏風を見る鑑賞者を同調させ

ることで物語はすすむ。読者と作中の鑑賞者は物理的な移動が無いにもかかわらず時代も場所も、さらには語り手でもある神話すらまたぎ、読書行為と鑑賞行為とはある種合致するように語られる。

この協力関係は読書体験をもとに執筆した芥川の肉体的な制約とそれに反する豊かさから意図せずに生まれる。読者のテキストを読む行為は、テキスト中では屏風を鑑賞する行為と一致し、さらに劇中劇ともいうべきオルガンティノが天の岩屋籠り場面に乱入する行為、日本人の老人の霊との対話から歴史を知る行為などと共通する。作者芥川と読者、さらに屏風鑑賞者は、いずれも物理的には一点に縛り付けられながら三重奏を奏でる。

一、記紀神話との対決

テキストは三幕構成であり、まずオルガンティノが日本で布教活動を行う設定を明かす。つづいて、日本という風土そのものと対立し、問題が起こる。しかし、さしはさまれた困難を前にしても、どうしてもオルガンティノは自身の活動を止めることができず、その先の勝敗は読者に丸投げされる。複数の時間を一足跳びに語り、未来に希望を持たせ、本地垂迹に代表されるような作り変える力に抵抗し、読者と共にオルガンティノを応援するかのようである。

その際に悪役として選ばれたのは日本人の老人の霊である。天の岩屋籠りを採用したのは泥烏須が神の不在という隙につけこむ期待を抱かせるためであろう。古事記と「神々の微笑」における天の岩

屋籠りを比較しよう。オルガンティノが居る南蛮寺と神話場面を接続するのは鶏であり、祭壇に乗る無礼な振る舞いにオルガンティノは怒る。このたくさんさんの鶏の登場から始まる一連の天の岩屋籠りへの乱入は記紀を忠実かつ当時の時代に即して再話しながら、読者がテキストに対して向ける焦点を泥烏須と大日靈貴との対比に絞る。

例えば、数多くの鶏が集ってくり返し鳴く異常性は記紀からは見えてこない。また、神話では祝詞があげられているはずだがテキストでは削除されて、聴覚的には代わりに鶏が囀をつくり、男女が愉快そうに笑い興じ、踊る女の首飾りの玉がぶつかる音が霰のように響く。神話で集められた鶏が鳴く場面は一度だけにもかかわらず、テキストはそれを最大限くみとって効果的に演出した。また、神話では桶を踏み鳴らす足音があるが、テキストには無く、代わりにいつまでも踊り狂うという表現で分散させた。

また、再話するにあたって読みやすくし、オルガンティノの不利を誘う取捨選択を施す。例えば、神話では数多くの神々は役割を担っていたが、オルガンティノを祭りの途中から乱入させ、かつ不要な神はその役割を削ることで、男女一組とその他大勢の神と集約している。そもそも、そのほかの神は古代の服装をした日本人と語られ、神として紹介されないことでオルガンティノの認識を示す。それと同時に新しい神の座を争うものとして述べられるのは泥烏須と大日靈貴とに絞られる。

ほかに天の岩屋籠り場面で個別化するのはある男女ひとりずつだけである。テキストで遅しい男が玉・鏡が下がった櫛の枝を押し立

ているのは、布刀玉命が櫛に玉や鏡や幣帛をかけて捧げたことを指し、桶の上にて裸で踊る堂々とした体格の女とは天宇受売命を指していると推定できる。

それ以外の祝詞を上げる天児屋命や祭具を製造する神々は削られ、さらに鏡を見せる場面と大日靈貴を掴んで引き出してしめ縄で戻る道を封じる場面はまったく消去されている。テクストでは一枚岩がひとりにて開き、神々が大日靈貴に対して行使した策略は弱められる。

神話において天の岩屋籠りの異議は高天原と葦原の中国の秩序が大日靈貴にあることを提示することにある。テクストでは沈黙のちに鶏の群れが鳴き、暗闇であった世界がオルガンティノに眩暈を起こすほどの大日靈貴の大光明で照らされ、歓声がつづくことで表現される。

以上に見られるような、男女一組とその他の神への集約と神名の隠ぺいは、不要なものを削除して大日靈貴と泥烏須との比較にのみ注視させるためである。神話では大日靈貴が畏にはめられているのであるがその策略が分かる部分はできる限り排除され、泥烏須を願うオルガンティノが大日靈貴の光に圧倒されて敗北するさまを演出する。

さらに、本来であれば新しい神が居るといふ嘘をつき、本当は居ないと明かすのはすべて大日靈貴へ向けた言葉である。しかし、立ち勝った泥烏須が新しい神であるかもしれないとオルガンティノが予想することで、「新しい神などありません。新しい神などはありません」という宣言は、オルガンティノが想定したことへの返答

にもなる。意識を回復したオルガンティノが戦いは困難であると漏らした独り言に「負けですよ」とささやきが聞こえる。

このように泥烏須を求めさせ、それでもかなわず、大日靈貴を世界の秩序と位置付けることで、いかにオルガンティノを敗北させるかという点において、きわめて効果的である。

小泉八雲とのつながりは日本人の老人の霊というイメージに表れる。本稿で取り扱う芥川「神々の微笑」と小泉八雲「日本人の微笑」との関連性はしばしば指摘されるところであり、洪笑ではなく微笑という題名の選択も八雲「日本人の微笑」と対応させた可能性があるという。

ほかに、例えば中野記偉³は八雲が芥川に与えた影響は大きいと結論付け、「神々の微笑」は小泉八雲「果心居士の話」における屏風の入れ子構造に影響を受けたと主張する。さらに、四曲一双の南蛮屏風はテクストの起承転結と対応し、八雲が四つに区分した多神教↓一神教↓汎神論↓不可知論という宗教の発達段階を受容しつつも、勝負の勝敗をつけずに半歩進み脱する。

本稿では「日本人の微笑」における微笑に対する誤解が、日本人の老人の霊が浮かべた親切そうな微笑にも適応されるのではないかと考える。以下は、日本人の老人の霊が現れた場面である。

「誰だ、お前は？」

不意を打たれたオルガンティノは、思わずそこへ立ち止まった。

「私は、——誰でもかまいません。この国の霊の一人です。」
老人は微笑を浮べながら、親切そうに返事をした。

このち、十字を切られた老人は、悪魔ではないと論しながら不快そうなオルガンティとともに歩き、互いを納得させようと問答を繰り返す。このようにオルガンティノが怪しんだ一因として、突然忍び寄ったことや霊を自称する行為なども考慮すべきであるが、微笑と親切という組み合わせは殊更に怪しさを醸し出す。

「日本人の微笑」において、西洋人は日本人の微笑を見ると嘘をついている証拠ではないかと怪しむと述べる。「神々の微笑」におけるオルガンティノは紅毛人の宣教師であり、当然ながら日本人の老人の霊を疑う後押しとなり、オルガンティノにとつての怪奇さを演出する。奇妙な微笑によって、宣教師オルガンティノの目には老人は嘘をついているように見受けられ、「神々の微笑」と「日本人の微笑」との関連を補強する。

それでは、なぜ題名にあるように神々が微笑するのかであるが、「日本人の微笑」から読み解けば神々が軋轢を避けてうまくやっていこうとする知恵であり、作中においては日本人の老人の霊がオルガンティノに接近しようと試みて微笑する。

天の岩屋籠り場面の翌日に登場する「この国の霊の一人」を名乗る老人について見ていこう。やがて希臘の神々のように世界の夜明けを見た古い神々であると明かすが、そのイメージ像は、小泉八雲「九州の学生たち」における秋月悌次郎についての記述と似通っ

ている。注視すべき点に引用者が傍線をひきつつ、以下に「九州の学生たち」内の該当箇所を引用する。

この人の微笑で人々をおおらかな気持へ向かわせることもできる。それというのもこの人は、老世代における剛毅で真実で高貴なるもののすべての理想、老日本の魂、を体现していると若者たちの目に映じているからだ。

(省略)

秋月は年をとった。たいへん年をとった。そしてその容貌は神に似てきた。日本語で言う「神様」に似てきた。

神道芸術に描かれた神様は仏像とはまるで似ていない。仏教よりも古い神道の神々は伏目がちな様子はしていない。瞑想しているという印象深さもない。神道の神は自然を愛する。美しい自然の孤独な場所に入出し、樹木の命の中に霊としてはいいこみ、その水のせせらぎの中で語り、その風の中でさまよう。

(省略)

しかしもし神の普通の伝統的な様子はどんなものかと聞かれるならば、私はこう答えたい、「すばらしく穏やかな表情の、たいへん年古りた微笑する老人で、長い白い髭を生やし、白い帯をして白衣に包まれている」と。

ただ年老いた教授の帯が黒の絹であつた点を除けば、教授が最後に拙宅に見えた時の様子はそうした神道の神の様にそっくりであつた。

(省略)

だがそうしたすべてはいまとなつては楽しい夢のごとくである。それというのも秋月先生がそこにいただけで愛撫されるがごとき気持をおぼえたからだ。そして先生の花の贈物の香りはまるで高天原からの息吹のように私には感ぜられた。そして神は現れてはまた去るようになり、秋月先生は微笑して立去った。そこに残ったあらゆるものをきよめて。小さな梅の木の花はみな散った。また咲くまでにはもう一冬を起さねばならないだろう。しかし何か甘美なものがいまなお客のいない客間にただよっている。あの神々しい老人の記憶なのかもしれない。なにか先祖の霊といったものかもしれない⁴。

「九州の学生たちと」によると、秋月氏はある光り輝く午後八雲を訪れた。励ましと助言をし⁵、若者が洋学と西洋語を学ぶなかであえて中国の先賢の知恵を教えた秋月氏に対して、日本における一般的な神の像を見出す。

テクストの日本人の老人の霊もおなじく微笑を印象付ける古くからの日本の神であり、中国について解説し、オルガンティノが驚いたように横文字の本を読む。老人からは八雲が秋月教授に日本の一般的な神を見たさまが想起させられる。

もつとも驚くべきなのはアニミズムへの言及が両テクストでほぼ一致することである。「九州の学生たちと」では神道の神は「美しい自然の孤独な場所に入出し、樹木の命の中に霊としてはいりこみ、

その水のせせらぎの中で語り、その風の中でさまよう」。一方で、「神々の微笑」では「我々は木々の中にもいます。浅い水の流れにもいます。薔薇の花を渡る風にもいます。寺の壁に残る夕明りにもいます。どこにでも、またいつでもいます。御気をつけなさい。御気をつけなさい」と老人が忠告して消える。

居場所が木、水、風であり、提示する順序も一致し、テクストはオルガンティノがたった今体験した南蛮寺の夕明りをくわえただけである。

これらの資料の一致から、芥川は「神々の微笑」執筆にあたつて八雲「九州の学生たちと」を参照し、神の姿としてとらえた微笑する秋月教授とおなじく微笑する日本人の老人を重ね、神々のいる木、水、風という記述をなぞらえて、これにテクストで扱った南蛮寺の明かりを追加したと考える。共有するイメージの偶然の一致も考えられるが、参照した可能性は大いにあるだろう。

差し替えられていくうちにテクストそのものが文化の変遷を描き、テクストは過去の長い時代の変遷を短編に圧縮することで、飛び越え、未来さえ覗こうとする。ほかにもこのような類似箇所は見られる。例えば古事記は対オルガンティノの挫折に利用され、八雲が指すように秋月先生は日本の一般的な神をイメージする依り代となり、その姿をテクストが日本人の老人の霊として再流用する。出現前からオルガンティノを囲む風景に老人の降臨を予感するが、棲家は後に明かされる。冒頭部第二段落にある「殊に咲き始めた薔薇は、木々を幽かにする夕明りの中に、薄甘い匂を漂わせていた。」と

いう南蛮寺の庭の風景描写は、「木々の中」、「浅い水の流れ」、「薔薇の花を渡る風」、「寺の壁に残る夕明り」、「どこにでも、またいつでもある」老人が既にそこにいることを示している。「南無大慈大悲の泥烏須如来」というオルガンティノの呼びかけがそもそも文化の混合である。

こうした一連の流れはすべてすり替えてあり、反復と差しはさめられた差異によって未来を予知する。キリスト教の教えに従って生きたいが、神道に混ぜ合わされ、結局はどちらにも行けない。そのアンビバレントを解決しようとした結果、オルガンティノは追い詰められるも、宣教師をつづけていき、その物語は屏風鑑賞者の仲介によって知ることができる。

テキストも後世に読まれることで普遍化し、また作り変える力が加わり、過去の変遷は未来を予知する。先行した宣教師が後輩を港で歓迎したように、オルガンティノは三世紀を越えて黒船に乗る屏風鑑賞者を後継者として迎え入れる。宣教師や「日傘をさしかけた黒ん坊の子供」や船員を乗せた黒船はいつの間にか屏風鑑賞者を乗せ、屏風は小説に読み替えられる。くわえて「我々」と名乗ることと読者すら乗船させ、その三世紀前の風景は未来の予知に劇的に変わる。オルガンティノは屏風に入ってしまった、鑑賞者も黒船に乗ると言う。

鑑賞者是我々と読者を巻き込み、読者をテキストに引き入れる。想定された読者は鑑賞者へ、鑑賞者は屏風へとずれていき、読み手の立場に奥行きが生まれる。「新たに水平へ現れた、我々の黒船」と

は未来に生きる人々と新しい文化を表すものであり、実際の黒船ではない。

二、屏風鑑賞者としての読者

アステリスクで区切られた直後に「一双」とあり、屏風は二帖でひとつのセットであると分かる。最終部に突然登場する飾られた屏風は横に伸び、四曲一双であれば鑑賞者の右手と左手にそれぞれに分かれている。南蛮屏風は一望しただけでは細部は分からず、まず冒頭の南蛮寺から細部を緻密に描写したことから小説が完成し、末尾で屏風へと変貌する。

村松英子「南蛮屏風にみられる服装表現についての一考察」⁶、萩原弘子「南蛮屏風の黒人図像——視覚イメージの存在と研究言説における不在をめぐって」⁷などの新たな発見からも、一望しただけでは分からないことは明らかである。そのため、テキストは一度小説として細部を記述するが、後に屏風に描かれた出来事であるという想像と判明し、それならばこのテキスト自体が小説ではなく屏風そのものであるかのように転換できる。

「神々の微笑」において内容的・模式的な屏風との一致はいたるところに見受けられる。例えば、南蛮屏風は西洋人だけではなく日本人の風俗について描かれたものであり、西洋画の影響を受けてもいるがそれと同時に中国的でもある。この南蛮屏風の特徴はテキストにも反映されており、日本人の老人の霊が日本の文化的風土につい

て説くことや、人と物と文字が支那から伝来したと語ることから伺える⁸。中野（一九八五年）⁹は四曲一双の屏風がテキストの起承転結と対応し、テキスト自体が屏風なのだと主張した。本稿ではその考えを踏襲しつつ、異時同図法によって物理的な移動を省きながら意味論的な移動を可能にし、屏風の形式によって読者の読書体験における視線の流れを再現すると考える。

南蛮屏風と「神々の微笑」のテキスト自体が関連するとするならば、それは鑑賞者と読者の視線の動きである。そもそも交易や西洋人・日本人の風俗を主題とする南蛮屏風は右手が陸揚げされた貿易品、町屋・南蛮寺が描かれ、その反対に左手には入港を描くのが一般的である¹⁰。この右手に南蛮寺、左手に入港という屏風の順にテキストは添い、掲載雑誌『新小説』一九九二年一月号に向ける右から左への視線と対応する。

左右の配置によってテキストの終結部で来日場面が明かされるという逆行が説明できる。縦書きの小説を右から左に読み込んでいくためにテキストの終結部にいたってようやく屏風の左側にある入津が解説され、海と陸の間にある日本の海辺をオルガンティノは仲間とともに歩き、金箔を貼って作った金泥の霞に旗を掲げる南蛮船を眺め、出迎えを表す。

オルガンティノはかつて黒船に乗って迎えられた人物であり、これからは過去の浜辺で次々とやってくる宣教師や〈我々〉という新しい未来を歓迎する。屏風左側には入港が描かれ、作品によってはさらに左に異国を出港する様子がつくづく。

つまり、オルガンティノがテキストのはじまりから望んだ帰郷は屏風の時系列をあえて逆行することによって、屏風が見切れた左側、つまりテキスト末尾のさらに左側によって果たされる。紅毛人が屏風に帰郷するのに対して鑑賞者が別れを告げるのは古き良き日本へのあいさつではなく、読者へのテキストの終わりの宣言である。

もし屏風の幅が大きく左に続きがある一隻か、テキストでは右隻に關して述べたがそれとは別に片割れの左隻があるとしても、仮に無かったとしても、テキストに添わされた視線の動きによって、新しい来客が来る。この末尾のオルガンティノの帰郷はリスボアへ帰りたいと願う冒頭部へと接続する。来航と出航は紙一重であり、南蛮屏風でも両場面はセットで描かれることもあるが、末尾と冒頭部のその間を出発と到着によって結ぶことでテキスト自体が円環的な流れを獲得する。

また、屏風の中と外でも屏風鑑賞者が必ずや我々の黒船が古い夢を打ち破ると期待するのはリスボアを立つオルガンティノを見送る場面でもあり、宣教師とともに船を迎えるオルガンティノと対応している。

テキストが進み、左に視線が動くほど時が戻っていくということは、古くから住まう日本人の老人の霊と出会うことでもあり、固有の風土とも戦うことでもあり、当然ながら天の岩屋籠り神話を体験することである。テキスト外の読者との協力関係についてより俯瞰するならば、雑誌や単行本など掲載媒体を手にした読者に提示できる時系列を想定し、南蛮寺で屏風を前にした鑑賞者が右から左へと

描かれた絵に注視して想像力を巡らせる。

テキスト外で想定された読者とテキスト内の鑑賞者のシンクロにより、読者は作中の屏風鑑賞者の視点移動に協力させられ、テキストは展開する。視覚的には一望できない文字化された屏風を実際の南蛮屏風の時系列と対応させ、屏風の鑑賞者と小説の読者の身体的行動を同調させ、いつの間にか屏風を読んでいたと種を明かす総合的な策略が練られている。

屏風に描かれていない物語を読むうちに、いつの間にか屏風に描かれた南蛮寺から入港場面へと誘導される。テキストと同じく屏風右手には過去の時間が書かれ、老人の霊や日本の風土と神話を辿る。読者を飲み込まんとする手法により、明かされないか存在しない屏風左側、テキスト終結部では時間が戻り、出港場面へと移り、リスボアへ帰還する。冒頭部でホームシックに触れることで、末尾の屏風鑑賞者からオルガンティノへ告げる別れと日本への到着を交錯させることで、「さようなら」の別れという一点でテキストは収束する。

さらに過去の海辺に立つオルガンティノが新しい同志を迎え入れるのであれば、未来では読者を含めた「我々」が乗るべき新しい黒船が現れ、世代交代が示される。南蛮寺にあるという南蛮屏風はテキストそのものであり屏風鑑賞は読書行為であり、鑑賞者は南蛮趣味を共有する当時の「我々」をひとつくりに組み込みながら、ともに過去の海辺から見返すオルガンティノに別れを告げ、未来では日本文化に邪魔されない真の布教の念願が果たされるという予感が漂う。

当然ながらあらゆる小説は読者が想定されるが、このテキストは読者が末尾まで読んだことで完成する。黒船に乗る我々が行く末を見守り、屏風から情報を得るだけではなく、さらに鑑賞者が屏風を見返し、オルガンティノとの間に呪いのような約束ができる。

作中における伏線の回収の見事さは読後の現実へも適応される。例えば、鶏は夜明けを告げる鶏鳴に擬態して用意したものであるが、忘却の眠りからの黒船の石火矢による目覚めは繰り返される。日本人の老人の霊の出現を良くないものとして予感させるが、この居場所の提示はテキスト中のあらゆる場面でオルガンティノや屏風鑑賞者が身を置く風景と一致する。

やがて紅毛人らすべてが屏風に引き戻されたが、しかし、夕闇の中へ影のように消えた老人は例外である。日本人の老人の霊は、「我々」は木々の中、浅い水の流れ、薔薇の花を渡る風、寺の壁に残る夕明りにも居り、どこにでも、いつでもいると忠告する。額縁のなかにいるのではなく、鑑賞者とおなじ屏風の外にもおり、その存在はテキスト外の読者にも波及する。屏風を見たいと思ったときにはすでに文章として見ており、伏せられた結末によってテキストに触れた読者をもれなく引きずり込もうとする魅力をもつ。

この継承は書物による時代や空間を隔てた人間への伝達と同様であり、読書行為そのものを彷彿とさせる。またさらに、読者がこのテキストを読むことでようやくオルガンティノから鑑賞者へと継承されるが、その間を仲介する鑑賞者を欲する。読者すら巻き込んで書物による継承を幾重にも重なった構造で示し、読まれることに

よってようやく真意を発揮する。

おわりに

「神々の微笑」は読書と継承をいくつもの階層を重ねることで演じて見せ、読者との協力関係を必要とする。例えば、南蛮屏風の時系列から推して右から左へオルガンティノの時間を逆流する方法で読み解いているのだが、ちょうど鑑賞者の屏風への目線が右から左へと移り、縦書きのテキストを右から左へと紙面をすべらせる読者の動きと一致し、共鳴する。テキストは屏風そのものと変貌し、オルガンティノにとって過去であった来日は、後世の読者にとって未来への希望となる。

また、オルガンティノが日本神話へ乱入し、日本人の老人の霊に教えを乞うこと、さらに屏風からオルガンティノを想像すること、布教の意思を継ぎ期待して待つこと、日本人の老人の霊が常に存在すること、「神々の微笑」というテキストを読むこと、こういった諸々は媒体・形式を変えた読書行為といえる。さらに、オルガンティノも南蛮寺で日本の神を体験し、鑑賞者も屏風の前に立ち、「神々の微笑」というテキストを開く小説読者も移動しない。「神々の微笑」は物理的な移動の制約に反して意味論的な豊かさをもつテキストである。

乱入した神話が天の岩屋籠り場面だったわけは、不在の合間に新たな神として泥烏須が入り込む隙を与え、オルガンティノの敗北を

印象付けるためである。泥烏須と大日靈貴の対立構造を浮き彫りにするためにそれ以外の神は霊や男女という表現に抑えられ、老人によって我々は日本の古き神だと最後に明かされる。

「神々の微笑」は小泉八雲「九州の学生たち」を下敷きとし、日本の古い神々の住みかとして木、水、風という順序で挙げられる記述が一致し、一般的な日本の神の風貌をした秋月教授と日本人の老人の霊とが重ね合わされ、オルガンティノは微笑を誤解する。

今後の課題として、本作品の芥川文学における位置づけと他作品との関連性、くわえて本稿で報告した小泉八雲の著作との共通点とそのイメージの共有をより搜索する必要があるだろう。

※「神々の微笑」の引用は『芥川龍之介全集第五号』（岩波書店、一九七七年）に準拠し、旧漢字等を適宜改めた。

（さかや みちこ・人文学専攻）

注

¹ 天の岩屋籠り場面の神話本文と解釈に関しては、校注・訳 山口佳紀、神野志隆光『新編日本古典文学全集一 古事記』（小学館、一九九七年）を参照した。

² 松江を去る八雲についての文章「さようなら」と重ねながら欧化が破壊するものに向けて郷愁と憂情を描いたと、平川祐弘『小泉八雲事典』（恒文社、二〇〇〇年）は解説する。切支丹文化が開花し日本と西洋が美的に調和した時代への郷愁を指す。

- 3 中野記偉「芥川龍之介『神々の微笑』解釈への試み——比較文学的一考察——」『英文学と英語学』（上智大学英文学科）第二十二卷、一九八五年、八九～一〇三頁。
- 4 小泉八雲著・平川祐弘訳「九州の学生たちと」『光は東方より』（講談社、一九九九年）、九～四八頁より引用
- 5 訳者平川祐弘の注釈によると、ハーンの家にお祝いを届けに訪れたのは実際には秋月教授ではなく夫人である。
- 6 『山野研究紀要』（山野美容芸術短期大学）第六号、一九九八年、六七～七八頁
- 7 『異文化研究』（山口大学人文学部）第二号、二〇〇八年、一〇七～一六頁
- 8 すでに知られたところであるが、室町末期から安土桃山期にかけての南蛮趣味は、やがて急速な近代化がひとつの行き詰まりを見せた大正期における、芥川龍之介・北原白秋・木下杢太郎らの耽美的な南蛮趣味へと結実する。また、大久保純一「歴史の証人——写真による収蔵品紹介——南蛮人来朝図屏風」（歴史系総合誌『歴博』第一二三号連載）の解説によると、南蛮屏風の主題がキリスト教ではなくあくまで縁起物にあり、招福として人気があったことは、鑑賞者が新たな黒船に寄せる期待とも一致する。大久保の解説本文は「国立歴史民俗博物館ウェブサイト」(<https://www.rekihaku.ac.jp/index.html>)（最終アクセス日時：二〇二一年六月三〇日）を参照した。そのほか、泉万里「招福主題としての唐船」（『かざり研究会シンポジウム報告書第一回』かざり研究会編、一九九〇年、五九～六六頁）などがあげられ、タイトルから分かるように福をもたらすとされた。
- 9 前掲の中野記偉「芥川龍之介『神々の微笑』解釈への試み——比較文学的一考察——」を参照した。
- 10 南蛮屏風はいくつか種類があるが、一隻しかない単独であっても、左右の隻が対になる一対であっても基本的にはいずれも右側が日本での

新しい時間、左側は入港や出港という異国寄りの古い時間を示す。主要な参考文献として坂本満編『日本の美術第一三五号南蛮屏風』（一九七七年、至文堂）、奥平俊六著『新編小学館ギャラリー名宝日本の美術第二五号 洛中洛外図と南蛮屏風』（小学館、一九九一年）等を参照した。屏風の左隻にさまざまなイメージを組み込んで異国情景を描くものもある。例えば神戸市立博物館に所蔵されている狩野内膳による六曲一双、縦一五四・五×横三六三・二センチメートルの重要文化財がこれに当てはまる。Wikipediaより米国でパブリックドメインとなっている神戸市立博物館収蔵の南蛮人渡来図右隻を以下に引用した。参照した項目は「狩野内膳画南蛮屏風」(<https://ja.wikipedia.org/wiki/南蛮美術>)（最終アクセス日時：二〇二一年六月三〇日）である。



図 「神戸市立博物館収蔵の南蛮人渡来図右隻」

太宰治「女生徒」における模倣と個性

田中帆南

要旨

本稿は、太宰治「女生徒」を中に散見される「模倣」と「個性」の観点から検討するものである。「女生徒」の語り手「私」は、「個性」への憧憬を語りながら「模倣」へ批判的な姿勢をとるが、作品末尾まで「模倣」から抜け出すことはできない。また、有明淑の日記の内容の継承と改変がなされ、本作品が成立したことにも着目した。

川端康成評や先行研究で着目されていたのは、女学生として考えられる「私」が子供から大人へ成長する過渡期であることと、その語りに見られる「不安定」さであり、論者はそこから少女性を読み取った。だがこうした論には、この小説が日記であるといった想定や、小説には一つの主題が貫かれているといった先入観が介在していると考えられる。また先行論の基礎となっている「不安定」さが、本作品成立の本質をなすと考えられる。そこで、「不安定さ」の要因とされる思春期を集中して取り上げることせず、「模倣」と「個性」、そして女学生という社会的な立ち位置に注目した。よってはじめに、「女生徒」発表と同時代における共有されていた少女像・女学生像を、「女学生ことば」とされたものが女学生によってではなく小説によって作り上げられ、その言葉遣いと女学生とが結びつけられたことを確認した。このことから言葉遣いだけではなく、女学生らしさとして付与される他のイメージも同様に、少女小説や雑誌といった虚構が起源であるとした。作中において「私」も女生徒的とされる要素を多分に発露していた。作品内と作品成立において、「個性」と「模倣」がどのように位置づけられるかを本文に沿って吟味した上で、最後に女学生言説の成立を接続し、言説の虚構性がこの作品で示されているとした。

すなわち「女生徒」は、女学生特有のイメージを展開していた言説への批判と、固定化された女学生像の实在不可能性を示したものと結論づけた。

はじめに

本稿で扱う「女生徒」は、一九三九年に『文學界』四月号に掲載され、同年七月に砂子屋書房から『女生徒』として出版された。一九四二年六月に『女性』に再録されている。「女生徒」発表当時の評価として最も知られているのは、川端康成のものであろう。「この女生徒は可憐で、甚だ魅力がある。少しは高貴でもあるだらう。(中略) 作者は『女生徒』にはゆる『意識の流れ』風の手法を、程よい程度に用ゐてゐる」(川端康成「太宰治氏の『女生徒』と『懶惰の歌留多』」、一九三九・五)¹とあるように、現実の少女の独白を再現しているかのような点、そして意識の流れを用いたような小説であるという点が高く評価されている。先行研究を見ると、同様の評価は現代にも通ずるものと言えらる。

先行研究の議論の多くは、「私」の不安定さが思春期、あるいは少女期特有のものであるといったものだった。関谷一郎は「『少女』から一人前の『女』に至る過渡期にいる」「私」が、「捉えどころのない『憂鬱』や『苦しさ侘びしさ』」を語るが、それは「根源的には少女でも成熟した女でもない不安定な(アイデンティティ)」が由来であるとしている²。それに先駆けて、奥野健男は、「題材も自分自身や社会のことを避けて、女性の生理的心理にもとめます。(中略)。前期と作風が全く変ってしまった、そして少くとも作品には、倫理性のひとつめかけらありません。彼は上昇も下降もしない、つまり倫理的でなくなつたのです」と評価した³。榎本隆司は作家論的解釈

を施し、「大人になる前の女生徒の肉体」と「その深層心理のひだ」の描写のきめ細やかさと、作品全体の明るさを評価した⁴。以上三者は共通して、「中期」と称される「安定と開花の時代」における女性独白体作品であると位置付けた。東郷克美は三者と同様に「中期」に言及し、「中期以降の太宰の表現スタイルを決定した」とする。また「大人というにはまだ幼く、かといつても子供ではないという、中途半端で、それゆえに不安定にゆれうごく年頃の主人公の設定」により、「甘つたれた弱さも、幼い感傷も、目まぐるしく変る思念もこの年頃の女生徒のものだからこそ抵抗なく受けとれる」と述べた⁵。それに加えて、「生活と芸術のはざままで、蕩揺しつつあった」という当時の太宰の姿と重ね合わせている点も、それまでの先行研究を踏まえていると言えよう。

兼弘かづきはこうした見解を踏襲し、前期における太宰の心情を相対化しようとする意図に基づき、女生徒である主人公の「不安定なアイデンティティ」という設定の必然性を主張した⁶。兼弘は、東郷の論にも見られた「不安定な揺れの中にいるという特徴」を持つという後藤藤康二の論⁷に加え、根岸泰子による「少女性」という性質を重要な要素とした。「私」の目や視線への関心の高さに注目し、小説末尾の解釈を試みた伊藤友紀恵は、「素直な心持で生きたいと願う」「私」の姿を読み取り、「はつきりとした意志・願いを持つた一少女の姿が浮かび上がってきたと言える」と結論づける¹⁰。

宮内淳子の論は、家父長制の制度にとられる女生徒の「不安定」さの指摘を基本的な姿勢としている。東郷克美の「女語り」が「受

動的な自己表現を果たしている」という主張や、原子朗の「をんなの言葉」による「弱者の自由」の保証と、その弱者の従属性が逆転する「契機と快感」を味わうことができるという論を踏まえつつ、「なお一方で、『女生徒』の語り手には『制度・規範・拘束』にもたれかかりたい心情」もあるとする¹⁾。

ここまで先行研究を見直してきたように、多くの論者が「私」の「不安定」さから導かれる少女性を論の中心として、女学生という「私」の設定における成長期をピックアップしてきた。二〇〇〇年に有明淑の日記が「資料集 第一輯」として発行されるまで、「私」の不安定さを「少女」期、思春期特有のものだと措定してきたということになる。

思春期の少女性を中心に扱った論の主張する「不安定」さが導かれるのは、女学生と想定される「私」が思春期にあると判断されることに起因しているのだろう。本作品でも「めきめきと、おとなになつてしまう自分を、どうすることもできなく、悲しい」とあるように、大人となることへの思いが語られているが、子どもから大人への過渡期という宙吊り状態は思春期の特徴とされている。成長途中の「私」から連想される「不安定」さは、先に引用した東郷の論に見られるように、次から次へと移っていく語りの内容と重ねられている。「不安定さ」は、大人への成長という身体的あるいは社会的な過渡期に重ねるだけではなく、「私」の語りの内容にも重ねられている。

しかしこれは、ある先入観を介しているのではないだろうか。例

えば一日の出来事を書いた日記であるという先入観、もしくは書かれた小説は一貫した主題に向かうはずだといった先入観によって、「不安定」だと判断され、思春期にしか見られない特異な文体だと見なされている。

まず、これを日記と断定できる絶対的な要素はない。同じく、日記ではないという決定的な要素もない。例えば、断片的とはいえず、起床直後から学校に行くまで、帰宅から就寝直前の様子までを書く日記はないとはもちろん言えないが、これを日記というジャンルに固定化できない。日記と仮定しても、原典の有明淑の日記がそうであるように、一日の記録の中に一貫性を持たせる必要性はないだろう。また「女生徒」の文体は、話題や心情の移り変わりが多く見られ、特徴的と言えることは確かだが、思春期に限定することはできないのではないか。人間の考えることは変化し続けているため、こうした断片的な「不安定」さこそが、人間の思考を表すにはそのままの状態に近いと言えるかもしれない。

あるいは、「不安定」さが本作品成立の本質的なものであったならばどうであろうか。この問題については後で検討していくが、有明淑の日記が参照されていることと深く関係している。

したがって本論文では、「不安定」さを思春期とは連結させずに論を進めていく。作中で一貫して言及されている「模倣」と、それに対する「個性」を中心に取り上げ、それらが小説内部でどのように位置づけられているかを確認し、「女生徒」の成立自体についても同様の観点から捉えることで、読者の存在も考慮した上で「女生徒」

という小説全体が何を果たしたかを探る。はじめに、表題である「女生徒」が、語り手の社会的な位置づけを示すものとして機能していることから、同時代の女学生像について概観していきたい。

一 同時代の女学生

先行研究の多くが中心に置いている「私」の女学生という設定についてだが、語っていく中で学校へ通い、友人たちと交流している様子が見られることから、「私」は女学生であると判断しても良からう。では同時代における女学生像とは、どのようなものだったのだろうか。

中村桃子は、「女学生ことば」の成立について詳細に論じているが、その特徴とされた、語尾に「〜てよ」「〜だわ」を付する「てよだわ言葉」の起源が小説にあると述べた。「てよだわ言葉」を使い始めたのは言文一致小説の書き手であり、初めて見られたのは西洋の小説に登場する娘の台詞の翻訳であると指摘した¹²。ここでの例に、二葉亭四迷が『父と子』の翻訳に、「西洋の娘」を表すための「女学生語」を表現するにあたっての苦心を挙げている。中村は文末詞を翻訳に利用した理由として、「ハイカラ娘」という「日本人の理解を超えた西洋文化を象徴する」ものを必要とし、創作したためとする。そしてその言葉遣いは、日本の女子学生の登場人物にも用いられ、さらには「実際の女子学生が小説内の言葉づかいをまねる現象まで指摘される」という状態となることが説明されていた¹³。加えて、

「てよだわ言葉」を使わず、「お待ちあそばせ」た「いらっしやい」といった「丁寧な言葉遣い」を用いる人物は「模範的女子学生」を、「てよだわ」言葉を用いる人物は「軽薄な女子学生」を表している家庭小説を紹介した。そしてこの「軽薄さ」が印象的とされる言葉遣いが、女学生の「セクシュアリティ化」へつながったことにも言及した¹⁴。

「小説が、特定の集団に特定の言葉づかいを割り当てるという行為が、その集団と言葉づかいを結びつけていった」¹⁵とあるように、特定のグループの言葉とされるものは、小説などの虚構や雑誌といったメディアに書かれたことに即して決定されていた。「女学生ことば」とされるものが作られたものということを確認したが、女学生らしいと判断されるような言葉遣い以外の属性も同様の流れで一般化されていたと考えられるだろう。少女小説が掲載された雑誌では投稿欄という場において、読者が少女像の構築をしていたことを指摘する論を次に取り上げていく。

明治期における少女像の成立を主として論じた本田和子は、少女たちによる少女雑誌の投稿欄でのペンネームの使用が、「ことばの産物」¹⁶としての少女像を形成し、「少女幻想共同体」という虚構の集団を作り上げ、自ら広げたことを指摘している。大正期に『少女の友』の常連連載者であった原初代が亡くなった際に、遺構となった今田絵里香は、『しのぶ草』に多くの投書が寄せられていたことに関して考察した。投書には、「半ば黄ばんだ木の葉が夢のやうに一つ二つ散る並木を通して、物すごい程皎京都々と照る月の光！ 私

はしのお草抱へて楓の木に近りました。水晶のやうな月をじつと見つめて居ると、まぼろしのやうに浮んで来る初代さんのあの佛！ああついで涙が流れます。いつまでも泣かせて下さい。いえ泣かせて下さい¹⁷といったものが挙げられ、こうした悲哀が共有されていたことが指摘されている。ここに読者同士による交流が見られ、雑誌読者の手による共同体形成が認められるだろう。ペンネームの使用が一九一〇年代に至っても続いていること¹⁸を含めて考えれば、投書欄での少女像や女学生像の自己形成とその流布は明治期から続いていたことは容易に想像できる。菅聡子は「女生徒」と同時代に『婦人倶楽部』で連載されていた、吉屋信子『女の友情』の投書欄について、読者が『少女倶楽部』をはじめとする少女雑誌の読者を卒業していることを踏まえ、その「多くが少女時代の『花物語』体験を共有していること、言い換えれば彼女たちにとって『花物語』の土壤がすでに前提として存在していたことがうかがわれる」としている¹⁹。ここでも、作品を媒介に投書欄で共同体が形成されていると理解できよう。

以上で引用してきた本田、今田、菅から、少女小説とその読者である女性が、少女や女学生のイメージの構築に携わってきたということがわかる。どのようなイメージにせよ、それは本田の言葉を借りれば「ことばの産物」であり、現実のものではなかった。こうした少女や女学生に関する虚構の言説の構築は、雑誌や作品の読者たちが担ってきたと言える。

少女小説の読者層についてだが、久米依子は「北畠八穂は一九三

五年（昭和十年）頃、自宅に遊びに来た林芙美子が、来合わせた『英国カンタベリー寺院で修業を終えた東大出の人と、これも東大出の哲学者』に吉屋作品を読んだか聞いたところ、『二人の若い男性は、ちよつとはにかみながら、従妹と姉の『花物語』の麗筆をこっそり読んで酔ったと答えた』という北畠の回想を紹介し、『花物語』が中産階級の少年読者にも密かにセクシュアルな物語として享受されていた事情がうかがえる」と述べる²⁰。少女小説の読者層は女性だけではなく、男性も包含していたことになる。作品に描かれた少女像や女学生像は、性別にかかわらず共有されていたと言えよう。

「女生徒」発表当時においては、吉屋信子『女の友情』や『女の教室』、川端康成の『乙女の港』が挙げられるが、女学生のイメージは、少女小説や少女小説が掲載された雑誌が発端となって、読者が加担し作られていった。本作品における「私」も多分に「女学生らしさ」を含んでいる。ここでは「胸のところに、小さい白い薔薇の花を刺繍して置ゐた」下着を例に取り上げたい。

伊藤は、「私」の言う「個性みたいなもの」に当たると主張した²¹。「誰も見ない」「認められない」という関谷の見解を引き継ぎながら、「見てほしいものでもあるが、他社から見られることのない」「風呂敷」や、「誰かに見てもらいたいと望むものではない」にもかかわらず、学校で「見られるものとなった」「アンブレラ」と比較して、下着は「私」が「内側に隠しているもの」を表しているとした。「私」自らの手による刺繍が隠され、「私」がこれを「秘密」として「大切にしている」という下着に関する情報の整理は正確だが、この三つ

のアイテムを「他者からの視線への意識」に回収するよりも、下着に関しては、「私」のセクシュアリティを感じさせるものとして解釈した方が違和感のないように思われる。決して他者が見ることのできない女性の、さらに言えば女学生の下着というものを登場させることで、女学生としての「私」に、性的な視線を感じさせる効果があるのではないだろうか。関根は、若桑みどりが美しさや秘密を象徴するものとしての薔薇を論じたものを引用し、「美しさへの憧憬や秘密の共有は少女の特性とも言えるものである」²²とまとめたように、薔薇の刺繍から少女らしさを感じさせることも踏まえておきたい。渡部周子は、花と女性との結び付けが女性の聖化という企みがひそんでいるというアラン・コルバンの指摘を取り上げ、明治期の浪漫主義者による百合の表象が「恋愛（プラトニック・ラブ）の対象となる純潔な女性を象徴」²³し、「明治国家の規範としての少女像を逸脱するものではない」²⁴としたが、薔薇も幻想としての女性を思い起こさせる要素である。

こうした普段見られない女学生の姿の覗きを感じさせるような場面は、入浴時の「自分のからだのほの白さ」へ言及する箇所も当てはまる。「私」の思索の内容だけではなく、身体を読者の脳裏に浮かべせるような描写を挿入していると言えよう。下着や肌への言及は、「私」に現実的な肉感を与え、女性としてのセクシュアリティを読者に意識させる。また、小説全体で促進させられる「私」＝女学生というイメージは、単に女性としてのセクシュアリティではなく、女学生という女性のカテゴリ内でも特定の対象へのセクシュアリ

ティを想起させるのではなからうか。

「私」しか知ることのない「秘密」は下着のみならず、風呂上がりの場面の「ひとりきりの秘密を、たくさんたくさん持つようになりました」という語りにあるように、「私」の思考も含むことを読み取れる。作品には「私」の起床から就寝までが書かれている。作品を読むことで、本来は語り手「私」しか知りえない「私」の日々の思考「秘密」を共有しているという感覚が生まれるのではないだろうか。その結果として、読者にすべてが曝け出されているかのよう

に思わせる可能性を指摘できる。

二 「模倣」と「個性」の二項対立と自己規定

通学途中の列車の中から、作品全体にわたって言及されているのは、「模倣」についてであろう。「模倣」の初出箇所は、「私」だけではなく世の中全体の人間にも共通するものとして述べられており、それは批判的に見られていた。「模倣」は作中にあらゆる言葉で言い換えられている。「ゼスチュア」や「ポーズ」、あるいは「真似」といった「模倣」の言い換えは、「私」以外の登場人物にも当てはめられて語られている。「模倣」に対するものとして、配置されるのは「個性」である。

でも、みんな、なかなか確実なことばかり書いてある。個性の無いこと。（中略）独創性にとぼしい。模倣だけだ。

私たちには、自身の行くべき最善の場所、行きたく思ふ美しい場所、自身を伸ばして行くべき場所、おぼろげながら判つている。(中略) 始終生活と関係のある親類というものも、ある。知人もある。友達もある。それから、いつも大きな力で私たちを押し流す「世の中」というものもあるのだ。これらすべての事を思ったり見たり考へたりすると、自分の個性を伸ばすどころの騒ぎではない。まあ、まあ目立たずに、普通の多くの人たちの通る路をだまつて進んで行くのが、一ばん利巧なのでしようくらいに思はずにはいられない。

「私」にとって、「模倣」を現実のものとしたとき、「個性」は理想だと言えよう。この引用部分では、理想である「個性」が、実際は人々の胸に抱かれており、それを実行できないでいることが述べられている。この引用の後で、理想を実行する親戚が紹介されているが、その人は「固い信念を持つて、理想を追求して」おり、「本当の意味で生きてゐる」と評価される。しかし親戚中から「馬鹿あつかい」されているという。「私」は「そんな馬鹿あつかいされて敗北するのがわかっていながら」「自分の考えかた」、すなわち「個性」を伸ばすことはできないとして、理想を実現することの不可能性を表明する。だが、「頼れるだけの動かない信念をも持ちたいと、あせつてゐる」とあるように、他者ではなく自分の中に、「個性」を伸ばすために必要なものの確立を望んでいることが示されていた。

作中では「私」によって理想と現実が語られており、それぞれ「個

性」を表出させること、「個性」を持ちつつも「模倣」に徹することが当てはまる。「個性」と「模倣」は、「私」によって二項対立の枠を嵌められている。

「模倣」に対して「個性」とは、二つ目の引用にあるように、周囲の人々や世の中を意識せずに、「普通の多くの人たちの通る路」ではない生き方することだと考えられる。「自分の考えかた」を貫き通すことはもちろん、自分以外に同じ行動をしている他者が存在しないことが、「個性」を伸ばして生きることだとされているのだろう。「個性」について、「はつきり自分のものとして体現するのは、おつかない」ため、「人々が、よいと思ふ娘にならうといつも思ふ」と言明されている。つまり「私」は「個性」を発揮できないならば、人々の思い描く「よいと思ふ娘」像を「模倣」する意志の表明をしている。それは「よい娘」という自己規定をし、そうした生き方をするということであり、今井田夫婦を歓待する場面見られるように、他者のために生きるということにもなる。もちろんここで、「模倣」することによって自己規定を果たしており、それが「個性」であるとする余地もあるだろう。だが「お母さん、お父さん、姉、兄たち」、「生活と関係のある親類」、「知人」や「友人」、「世の中」といった他者を介さないことが「私」の望む「個性」の条件であるため、「模倣」と「個性」は「私」の中では常に現実と理想として対立する。

「真似するお手本がなんにも見つからなくなつた時には、私は、一体どうするだらう」と述べる「私」は常に「模倣」しており、「どれが本当の自分かわからない」。「模倣」してばかりで自分の正体が

わからないと主張する「私」にとって、「個性」を体现することが「本当の自分」を手に入れるのと同じだということになる。

以上のように、「私」は理想を實行することができない中で、どのように生活を送るかを決める自己規定を試みる。その規定の基準を、亡き父や苦小牧に住む姉といった「私」のそばから離れてしまった家族に求める。

せんの小金井の家が懐かしい。胸が焼けるほど恋しい。あの、いいお家には、お父さんもあらしつたし、お姉さんもゐた。お母さんだつて、若かつた。(中略)本当に楽しかつた。自分を見詰めたり、不潔にぎくしやくすることも無く、ただ、甘へて居ればよかつたのだ。なんといいふ大きい特権を私は享受してゐたことだらう。しかも平気で。心配もなく、寂しさもなく、苦しみもなかつた。お父さんは、立派なよいお父さんだつた。お姉さんは、優しく、私は、いつもお姉さんにぶらさがつてばかりゐた。

引用では、父や姉がいた幼い頃は「甘えて」いられる「特権」を持つており、自身について思い悩むこともなかつたことが述べられている。「私」は末っ子であり、「ぶらさが」る対象には父だけではなく姉も当てはめている。しかし、なぜ母は含まれないのだろうか。それは母も「私」と同様、「ぶらさが」る相手が不在であることが

要因だと考えられる。この引用の直後、母は蚊が出て来たとき、ほどこきものをするとき、あるいはお茶がおいしいとき、父を思い出すと言つていたことが述べられるが、これは日常的に父のことを思い出しているということだ。実の子である「私」を見ても「楽しみを感じない」と言い、父がいらないのならば「幸福」も「来ないほうがよい」と言う母は、楽しさや幸せの基準を父に置いていたということになる。「お母さんの悲しがつてゐるのは、もつとお父さんのよい妻であればよかつた、もつと／＼尽せばよかつたと思つてなの」²⁵という日記に書かれていた、母の父への献身的な発言が削除されていることから、作中の母は日記よりも利己的な理由で父を求めていると言える。

「私」は「あれもいけない、これもいけない、と言わずに、こうしろ、ああしろ、と強い力で言いつけてくれ」るような生き方の基準として父を欲している。そのために、「私」のように生き方そのものではなく、生きることに付随する喜びや楽しみに関してではあるものの、同様に基準として頼る存在である父を失つた母は、「私」に「大きな特権」を与えることはできない。むしろそれを与えられる立場にある。

「同じ弱い女」について確認しておきたいのは、そもそもこの自己規定は「私」の提起した「模倣」と「個性」の問題が解消されていないということだ。「同じ」という修飾から明らかなように、「私」の目指す他者を必要としない「個性」という形態での自己規定は達成されておらず、「弱い女」の「模倣」という範囲に留まる。「模倣」

に対する批判や「個性」への憧れが語られてはいても、結局「模倣」からの脱却や「個性」の試みは見られない。それは、「ほんとうに私は、どれが本当の自分だかわからない。読む本がなくなつて、真似するお手本がなんにも見つからなくなつた時には、私は、いったいどうするだろう」という言述から分かるように、常としてきた「模倣」が「私」に染みついているからであろう。後述するが、この小説において最後まで「模倣」する様子が書かれるのも、「私」から「模倣」が切り離せないことを示していると考えられる。「模倣」の問題は、本作品の創作過程の観点から、再度「個性」と絡めて論じていく。

ここで考えておきたいのは、母に対する「私」の離反と回帰である。兼弘は、母から離反する「私」は、母の「不自然さ」は「我慢がならないもの」であつたと論じている²⁶。「お客さんと対してゐるときのお母さんは、お母さんじゃない」という箇所が引用され、その理由を「私」が「自然であること」に「絶対的な純粋さを求めている」ことにあるとした。有明の日記においては、例えば、「此の頃何かあると、すぐお母さんに反抗したくなる嫌ひな自分である事を、すまなくなる」²⁷ことや、「お母さんと、小さい口争ひをしてしま」つたこと²⁸が記述されており、「私」の母に対する態度は太宰が原典を改変して取り入れた要素だということがわかる。ここでは次に触れる母への回帰と対比的に扱うことも視野に入れるべきと考える。母を批判的に捉える「私」の態度は、単に離反としてだけ捉えておく。一方で「同じ弱い女」という箇所は、離反に対して回帰だと言え

るだろう。「私」は、電車の中での「厚化粧のおばさん」やバスの中の妊婦を批判しながらも、彼女たちの「雌のにおい」を自分と共通するものとして考える。さらに自身の母にも批判的な視線を向けるが、末尾に至つて「同じ弱い女」という括りで自身との同一性を表明することになつていた。離反のはたらかきは、「同じ弱い女」という回帰が、一度は「私」自身によつて批判的に捉えられたものであり、母の「模倣」であることを示すことにある。父を失つた母を何かに頼る存在として批判的な見解を示し、その後での「同じ弱い女」という客体化し批判視されたはずの母と同じ枠に自ら押し込める際に、「私」のその立ち位置に関する「私」の見解がすでに述べられている、相対化されているということそれ自体に意味がある。それが「自分のぶんを、はつきり知つてあきらめたときには、はじめて、平静な新しい自分が生れて来るのかも知れない、と嬉しく思つた」という「私」の「模倣」せざるを得ないことへの「あきらめ」に繋がると考えることができるためだ。

三 「女」という枠での自己規定

ここで「弱い人間」ではなく、「弱い女」とされたことに注意したい。「模倣」に留まるしかない「私たち」という括りには、「女」だけではなく「男」も含まれていたはずであり、先ほど引用した電車の中での「私」の考察からも読み取れる。有明の日記にも、周囲の「女」について書かれていたが、それは関根の指摘に「世の中から遠

ざけられる事によつて知的好奇心が減ることを念頭に置いて、老いることが厭で悲しいとなつてゐる」²⁹とあるように、「老い」への嫌悪を軸としていた。例えば「厚化粧」や「大きいおなか」の「女」について、「同じ様に、年を取つてゐる事が厭だ」と記述されている。結婚や夫、子供に縛られる女への批判も書かれてはいるが、「男」に対する「女」というよりも、自立性のない女が強調されて批判されている。

「女生徒」では、「女」が「男」と対になることに力点が置かれている。しかしそのことは日記のように直接的には示されない。「子供背負つてねんねこ着てゐる」で「厚化粧」をしていることや、「お腹が大きい」という特徴のみが書かれる。そして「私」自身によつて、結婚についてたびたび言及される。父の不在によつて生きる楽しみや幸せを見出すことができない母は、「男」に頼り、自立できないという原典の日記における「女」のモチーフを継承している。ハリウッドと一緒に髪をつくつてもらつた場面では「お寺の娘さん」であるキン子さんという友人が登場するが、彼女も「私」によつて批判的な視線を送られる。日記ではキン子さんという名前ではないが、有明の友人であるお寺の娘さんは五月二四日に登場している。

学校に行くと、お寺の娘さんから相談（つづ）をされる。今夜お寺の息子見合ひをするのだけれど、困る困ると云つてゐる。「前から此の事を云つてゐたのに、き〔期〕待をしてゐたのにと云つて、ハア／＼笑つてしまふ。雲居さん、急に元氣になつて、「そ

れはそうと帯はどんなのがいいの」なんてさつそくやり出す。実に何んにも考へない可愛らしい人。「もち屋はもち屋つてこ」と知つてゐる」なんて私をびつくりさせた事もある。「それどういふ意味」つて聴いたら、「お寺の娘は、お寺が一番いいのよ。一生食べるのに困らないでせう」つて、又私を驚ろかした。³⁰

この引用箇所には、お見合いの相談をされたことが書かれており、「もち屋はもち屋」の会話も見られる。髪をつくつてもらう描写は「女生徒」で加筆され、「このまま、見合いに行こうかしら」というキン子さんの思いつきは太宰独自の創作である。キン子さんに対して「私」は「きようは、あんまり大袈裟にはしやいであるので、私も、さすがにいやになつた」と述べる。髪にパーマをかけたという出来事とお見合い結婚という事柄とを結びつけた点が「女生徒」固有のものであり、その後に妊娠した女性を見かけ、朝の電車の中で厚化粧の女性を思い出して嫌悪感を述べることは注目値する。つまり、ここでの「私」の「いやになつた」という思いは、作中にあるように、髪をこつそりつくつてもらふことにしよけてしまい、自分を「雌鶏」のようだと感じたことに加え、キン子さんがそうした「雌」への「私」の嫌悪感を、外見を着飾ることと結婚とを結びつけて言語化することで、「男」のために着飾る「女」という「私」の考え方に具体性を持たせたことに対するものだったのでないだろうか。

今挙げたような周囲の女性の特徴を、まとめて「雌」とした点が、

それに対する「雄」「男」を意識させていると考えられる。また、周囲の成熟した女性だけではなく、「私」によって男性に視線が投げられているのも、「男」／「女」の図式を想起させる要因となっている。「この可愛い風呂敷を、ただ、ちよつと見つめてさえ下さつたら、私は、その人のところへお嫁に行くことにきめてもいい」や「どんな豪華なステージでも、結婚式場でも、こんなにたくさんの花をもらった人はないだらう。（中略）花を、危い所に行つて取つて来てくれた、ただ、それだけなのだけれど、百合を見るとときには、きつと坑夫を思ひ出す」など、男性への結婚意識と思しきものが散見される。挙げた二点が原典の日記ではどのように書かれているかという問題だが、前者は五月二日に「それあ綺麗な、女らしい風呂敷を貰ふ」³¹という記述はあるものの、風呂敷を見つめられたら結婚するとは書かれていない。後者は、六月一〇日の記述を内容は変えずに用いている。風呂敷を見つめられることと結婚を接続させた前者の改変は、後者の坑夫を姉や父のように「私」の元を去ってしまった思い出の中の人としてだけではなく、思慕の念を感じさせる効果がある。先ほど述べた「雌」としての「女」という作品にまばらにある認識は、その土台となっていることも指摘できる。

先のキン子さんは、着飾った外見と結婚とを結びつけたが、「私」は自身への施しと「男」とを結び付け、結婚という方向性を示す。そののみか、日記にそのまま書かれている植木屋さんや百合の花を取ってくれた坑夫のエピソードを思い出す様子を見せる。こうした違いはあるが、日記の「男」を頼る「女」のモチーフを継承し変化

させた「女」「雌」という認識や、周囲の人間を男女に分けて視線を向ける「私」の発話内容は、「私」が結婚を意識していることを示し、そこに「男」対「女」という二項対立を思い起こさせる一因となるのは変わりない。

ハリウッドへ行く自分についても、「私」の嫌悪する成熟した女性たちと同じように「自分も雌の体臭を発散させるやうになつて行くのかと思へば、また、思い当ることもある」と自覚を述べる。その上で、今井田夫婦に媚びへつらってしまう母と自身について語り、「男」に対する「女」という特徴に、こうした母と同様の外面の偽り、つまり「個性」の抑圧という特徴を加え、「同じ弱い女」という自己規定へと向かう。原典の日記との違いは、「女生徒」においては、こうした外見的な特徴と、それが「男」を意識させることや結婚とを結び付け、「男」に対しての「女」を表出させることに重点が置かれているとまとめられる。

さて、小説の最終部分で行われる「弱い女」という自己規定の直後、「私」は母を支える今後の展望について述べる。この箇所における一種の明るさや意志を評価できるかもしれないが、これは「私」が意識していた「雌」としての「私」の問題を解決したことになるのだろうか。

自ら母に回帰する点に「私」の主体性を認めることも多少は可能だろうが、結局は「男」に対する「女」に留まることに変わりはない。「私」は、「女」を意識させる周囲の女性を批判的な視線を送り、母までも離反の対象として「女」の枠に置きながら、自身の中にそ

うした「女」を感じている。しかし実際の抵抗は見られない。それは成長という避けられぬものへのあきらめかもしれないが、重要なのは抵抗に重点がないということであろう。

「女」という自己規定に対する抵抗に重点がないというより、それに継るしかないためといった方が的確かもしれない。作中では父を想起する描写が散りばめられているが、先に述べたように、父は「私」を規定する絶対的な存在として設けられている。しかし父はすでに死去しており、自分を規定してくれる基準としては機能していない。その代わり、「私」の中で父のイメージは固定化され、あくまで憧憬の対象として描かれる。

学校からの帰り道に、夕焼けの空に美しさを見る場面を、吉田咲は「主人公の呼びかけに答えて、父が『靄』となって主人公を包み、撫でる形で抱擁している、と読み替えられるのではないか。父との空想上の近親相姦である。主人公の『言』によって、幻の『事』が出来したのではないか」と解釈する³²が、父への近親相姦的な感情は他の箇所を含めて考えにくい。この場面では、「です」「ます」「でしょう」などの丁寧語が多く見られるが、これは「お父さん」という三度繰り返し返される呼びかけに続いて、父へ話しかけていることを意識させるような文末である。空の記述は、有明の日記では五月四日の記録に対応するが、「お父さん、お父さん」という呼びかけから始まって、「お父さん、誰に感謝をしたらいいんでせう。美しく生きたいと思ひます」と閉じられており、その間にある空についての記述はすべて丁寧語となっている。つまり五月四日の日記は、その日

の美しい空への思いを、丁寧語を用いて亡き父へ語りかける形になっている。したがって「女生徒」の帰宅途中の空に関する丁寧語を伴った言及も、父への語りかけだと言いうことができるだろう。

この場面では、「美しく生きたいと思います」といった生き方の方向性を宣言する様子も見られるが、こうした父と空の美しさの結び付けは、星を見て父を思い出す場面にも見られるが、もう去ってしまった存在を空や星といったものと結びつけることで美化し、憧れとしてしづらえていると言えるのではないか。もちろん父のイメージの美化は、そうした事物と結びつけずとも、「私」が来客時の母に冷たさを感じるときにも見られる。父は不在ゆえに、「私」の中で都合の良い形で断片的に引用され、理想的な求めるべき存在となっている。

憧憬の対象として父を措定することで、「私」は暫定的に生き方を見出していると言えるかもしれないが、やはり自己規定の基準として絶対的な父が、「私」の前に現実的に姿を現すことはもうないことに変わりはない。「私」はそこで、新たな基準を要することになる。そこで自身の性に着目し、「男」に対する「女」という自己規定を手に入れたのではないだろうか。「私」にとって「男」に対する「女」は、電車やバスの中で見た女性たちをはじめとして、嫌悪の対象とされてきた。しかし父の不在はそれまでの自己規定を揺るがし、父に代わる新しい基準として、「男」を求めることとなった。そのために嫌悪の念は残るとはいえ、実際に抵抗する様子は描かれないのである。

四 作品成立における「模倣」／「個性」の曖昧さ

「模倣」と「個性」という視点から見たとき、「女生徒」の創作過程についてはどのように展開できるだろうか。

まずは、この小説がどのように成立しているかを整理しておこう。関根が詳細に立論した通り、この小説の大部分は有明淑の日記に依存している。日記から取捨選択され、並び替えられた文章に、太宰によって付け足された文章が加えられて成立したのが本作品である。約三カ月の記録を一日に集約させたことも太宰による改変である。細谷博は、相馬正一の「太宰の創作歴の中に位置づけることには、やはり問題があるかと思う」として「女生徒」の作品としての自立性を否定したことを受けて、加筆や修正が行われている箇所の解釈を通してその「オリジナリティー」を再検討した³³。当然のことではあるが、先に挙げた改変こそが、有明の日記を「女生徒」という作品たらしめている。細谷の言葉を拝借すれば「コラージュ」と「造形」が、本作品が剽窃ではなく「創作」である所以となっている。有明の日記への依存度は高いが改変を行い、作品が成立していることを考えれば、「女生徒」は有明淑の日記の剽窃というよりは、作中の言葉を用いれば「模倣」だと言えるのではないか。ここでの「模倣」には、改変だけではなく日記の文章の剽窃も含まれるが、大切なのは「模倣」によって文脈が変化しており、それが「女生徒」を読解する際に最重要視されるという点である。そう考えると、「模倣」とは、ただ対象の姿を再現するだけではなく、主観的な

世界観を通してうえて具体的に描き出す行為であると言えよう。

作品内で「模倣」は、「個性」に対するものとして配置され、他者を意識したものだとされていたことはすでに確認した。ここで「個性」をオリジナルと換言し、この作品の「模倣」性を考慮に入れると、「女生徒」はオリジナルとは言えないことになるだろう。しかし「女生徒」がひとつの小説として、つまりオリジナルとして成立していることは事実である。有明の日記と「女生徒」を読んだとき、例えばそれぞれ異なる感想を抱く。常識的なことではあるが、このことが「女生徒」が日記とは異質のものとなっていることの、「女生徒」のオリジナルである証である。そして、有明の日記における文体や内容の剽窃は、本作品の成立には欠かせないが、それだけではなく先ほど述べたような意味での「模倣」を本質として「女生徒」自体は成立している。日記の文章の引用のよって表面的な変化は少ないものの、日記の中の老いについてや、「生きている兵隊」発禁処分について考えの削除、あるいは作中で「私」によって一貫して言及されている「模倣」の問題は、「女生徒」のオリジナル性を保証する要素であると言って良いだろう。

「女生徒」がオリジナルな作品として成立していること、そして「模倣」によって成立していること、以上二つの事柄は両立する。すなわち、「女生徒」は日記の「模倣」ではあるが、それが「個性」を保証している。こうして作品の中での「私」による、「個性」と「模倣」の二項対立の型は相対化され、境界は曖昧となってしまうことになる。このことは本作品を読了したときにはじめて成立する。なぜな

ら作品全体がどのように構成されているかは、最後まで読まないかわからないためだ。したがって、この考えを作品に適用すると、作中で言及されていた現実である「模倣」と理想である「個性」との二項対立は、作品が幕を閉じると同時に解消されてしまう。「模倣」と「個性」だけではなく、「私」が辿り着いた、母の「模倣」に留まる「同じ弱い女」という自己規定も「模倣」なのか「個性」なのか、どちらかに定めることはできなくなってしまう。「女生徒」の語り手である「私」についてまとめると、結局「個性」の発現は叶わずに「模倣」で終わり、暫定的な自己規定も曖昧なものとされて「個性」と「模倣」の合間を彷徨するというのが、本作品の創作過程を考慮したときの結論であろう。

もちろん、「女生徒」の引用元である有明の日記の存在は、作品発表当時は知られていなかったし、その日記からどれほど引用されているかということは二〇〇〇年の「資料集 第一輯」刊行まで知ることはできなかった。だが、日記から「模倣」して作品が創作されたという事象は、日記が公にされていなくても事実として存在していたと考えれば、「模倣」と「個性」の境界の曖昧さの指摘は一定の説得性があると考えても良からう。

先行研究で前提とされていた「不安定」さに立ち返ると、それは日記の改変、その中でも特に並び替えが要因だと考えられよう。「不安定」さは先ほど述べた通り、話題や心情の移り変わりの動きが大きいことであると考えられ、それが思春期と結合させられてきた。ところが、主として日記の出来事の並び替えがその正体だとすれば、

やはりこれを思春期と結びつけるのは不十分だと言わざるを得ない。並び替えの結果として生じた、原典の日記を超える断片性は、女学生の「私」と結びつけたときに思春期特有の「不安定」さを思い起こさせることを否定できず、後に論及する本作品の女学生言説への加担の可能性の一因となる。しかし日記の内容の並び替えが、太宰による加筆や修正と合わせて「模倣」となり、それが「女生徒」成立の本質となること、そして思春期の「不安定」という言葉に回収されていた断片性が、作中に分散されたあらゆる単語と相俟って、あらゆる解釈を生み出させる発端となることは念頭に置いておきたい。

五 「模倣」で終わる「私」

作品末尾では、眠りに落ちるときの感覚と「おやすみなさい」という言葉によつて就寝する様子がうかがえるが、そこで小説は終わる。その直前に、「私」は次のような行為をすることが書かれる。

私は悲しい癖で、顔を両手でびつたり覆つてゐなければ、眠れない。顔を覆つて、じつとしてゐる。

就寝前に登場した「新ちゃん」は盲目で、その上何も言わず、「無心の顔つき」をしており、それが「私の胸に、ピンと来てしまう」と説明されていた。「私」は「新ちゃん」にあこがれていると言えよ

う。目を覆うという「私」の行為は、意図的に視界を遮断するものであり、盲目の真似をしているように見える。ここでも「私」は自分が厭う「模倣」から抜け出すことはできない。

おやすみなさい。私は、王子さまのゐないシンデレラ姫。あたし、東京の、どこにあるか、ごぞんじですか？ もう、ふたびお目にかかりません。

以上が小説の末尾に当たる部分であり、これによってこの小説は閉じられる。全編にわたって語り手「私」の語りで構成されているために、その語りが終わると同時に小説が終わるという二者の重なりを指摘しなくとも、当然小説の終幕とともに「私」も姿を消す。

ここで思い出すべきは、「私」が現実の女学生を読者の内部に喚起させることである。女学生を想起させる「私」の消滅後も、その女学生像は読者の中に残り続けるが、「模倣」と「個性」が現実の作品成立によって曖昧なものとなることを念頭に置きたい。「女生徒」という作品はそれ自体の成立で、「個性」と「模倣」の境が曖昧であることを示しており、作中の「私」による二項対立を解きほぐすはたらきがあった。だが、小説内部にいる「私」の視点から見れば、自身は依然として「模倣」から抜け出せないという状態にある。これは「私」の「模倣」／「個性」の構図が小説の中のものであり、作品の幕引きとともに消失することを示している。そして同時に、川端の評価からうかがえるような当時の紋切り型の「少女」像や、

実在の地名によって想起させられた現実の女学生イメージは小説内部に、すなわち虚構に留まることと同義ではないだろうか。

というのは、先に述べた通り、同時代において広く認められていた女学生像や少女像は、少女小説や雑誌に触発されたもの、もしくは世間から望まれたものであったためだ。そうした像は女学生固有の特徴、「個性」とされ、現実の女学生は自らこれを「模倣」していたことにも言及した。つまり世間の理解と、女学生の実際のあり方には齟齬があったということになる。「女学生」という小説は、成立過程において「個性」と「模倣」との区別を漠然とさせ、現実世界の様相を体現していたと考えられよう。

引用部分の末尾の解釈に関して、一日は終わるにも関わらず、「王子さまのゐないシンデレラ姫」を「私」の自己規定であるとし、ここから生まれる「不安定な情緒はそのまま残ってしまう」と主張した宮内論³⁴や、「虚無の絶望的な暗さ」を指摘し、饗庭孝男の「暗黒の思念」の一端を担う要素であると主張する坂森美奈論³⁵が挙げられる。兼弘は「自分は王子さまが訪れるような特別な人間ではないのであり、苦しみながらもその苦しみを受け入れている多くの人々と同じように強く生きていこうとする意識が窺える」とした³⁶。また平石典子は、「私」の少女性を指摘し、「私」は「誰（どんな男）のものにもならない少女」であり、「永遠の〈少女〉として生き続ける」と結論づけた³⁷。

「シンデレラ」という比喻表現によって、論者は各自で多様な解釈を促されている。一方で、「この結びの、とりわけ最後の一文の意味

するところは何か、それを改めて問うても意味はあるまい。読み手の関心を瞬時に気化させてしまうような効果のある一文ではあるが、そこに敢えて意味を探ろうとする試みは、日本近代の伝統的なリアリズムの方法に凭れかかっていることではないであろう」という主張が傳馬義澄によってなされている³⁸。

傳馬の主張について、関心を気化させてしまう効果があることに対しては疑問が残るところではあるが、意味を探ろうとする試みに限界があることには説得性がある。「女生徒」の先行研究に「少女」性という一定の方向づけがされているのにも関わらず、先に挙げたように解釈の幅が広く、まとまりがないことも、一義的な意味づけの困難さを示しているように見られる。この特徴的な末尾は、太宰が受け取った有明の日記の裏に書かれたものである。女学生の姿を讀者に意識させる本作品の特徴を考慮したとき、このような文章で締めくくられるのは、小説末尾まで、自身を「シンデレラ姫」に仮託し「王子さま」を待ち望む女学生らしさを「私」に付与し、「女生徒」という題名から始まる作品を「女生徒」のイメージで締めくくるといふのだと考えられまいだろうか。讀者は強烈な女学生イメージを「私」に付与させられたまま、この小説を読了する。

六 読者を相対化する「私」

本作品の成立によって二項対立を解消されてしまうことで、女学生としての「私」の虚構性が明らかにされ、さらには女学生言説が

虚構のものとされることを述べてきた。「私」とその小説自体によって言説構築が行われ、小説においては言説の虚構性が暴露される。

作品を読む前から「女生徒」における語り手「私」には事前にイメージが与えられ、一定の方向へ固定化されていることがわかる。「女生徒」という題名から始まり、「私」の語りが重ねられていく。

学校へ行く支度をしたり、電車に乗ったり、今井田夫婦に接待をしたりする「私」の行動に付け加えられる心情の吐露は、讀者に一人の女学生の内心が書かれているのだと判断させるには充分だろう。

讀者の中では、それぞれ勝手に女学生としての「私」像を完成させていく。「あさ、眼をさますときの気持は、面白い」という作品冒頭での発話ではもうすでに、語り手「私」は性別だけではなく、年代と社会的な位置を定められていることになる。このことも女学生の言説を讀者の中に構築させる要因だと言えるだろう。

「女生徒」を通して、女学生についての言説が構築されるのは、「私」は小説という虚構の中の人物にすぎないと讀者が十分認識できている、現実の女学生に重ねてしまうということもある。その要因として、讀者が女学生にはなったことがないからというのが一点挙げられよう。太宰の讀者層として、当時の男性讀者が予想される。あるいは、女学生であったり、女学生を経験していたりしたらどうだろうか。冒頭に述べたように自ら言説構築に加担していく様子も現実には見られたことを考えれば、小説内の「私」を「模倣」したことを過去や現在に見出す讀者や、自分はそうしたことはなくても、「私」によって想起させられた女学生像を雑誌に見出す讀者が予想

される。

ところで、「私」は自分を女学生という言説にしたがっているのかのような語りを繰り広げ、読者に女学生の姿を彷彿とさせるだけではなく、周囲や世の中の人々に解釈を加えることで言説を構築していく。先ほど述べた男女の言説がそれにあたる。これが「模倣」とも「個性」とも言えないことは確認してきた通りだ。しかし、「同じ弱い女」の基礎となっている「男／女」の二項対立は解消されてはいない。この点については、さらに論究する必要があるだろう。

作中で「私」によって仄めかされる結婚について考えると、男女の場合は、根本的に女性が男性を必要とするだけではなく、男性も女性を必要とすることは自明である。それは恋愛や結婚というものが相互的なものであることを示すと同時に、この事柄自体のみを考えたときの二者の間の優劣は、そこにはないということになるだろう。「私」は周囲の女性に対しては、「男」に寄りかかっていると思われる要素を「雌」と称して抽出し、周囲の男性に対しては結婚を意識しているかのように語る。そして「私自身、くるしいの、やりきれないの」と言ってお母さんに完全にぶらさがつてゐるくせに、お母さんが少しでも私に寄りかかつたりすると、いやらしく、薄汚いものを見たやうな気持がするのは、本当に、わがまますぎる」と言った後に「同じ弱い女」という枠を自分と母に当てはめることで、「弱い女」がどのようなものが説明されている。以上からわかるように、作品全体にわたって「男」と「女」を対立させ、「ぶらさが」る存在として、「私」なりに結婚における「女」を定義している。しか

し、男女が結婚することそれ自体に優劣関係はなく、「男」と「女」との間の二項対立は「私」が創りあげた言説だと言える。

こうした「私」の考え方は、太宰が日記を改変した「女生徒」という作品の読者が、女学生に関する言説の構築に加担していることと重なる。作品すべてが「私」の一人称の語りで構成されているのは、原典である有明の日記に触発されたこともあるが、ある一人の人間の中での言説構築の様子を描いているとも言えるのではないか。「世の中」への言説を構築していく「私」の様子は、女学生言説を構築していく読者の姿を相対化することになる。

ここまでの論をまとめると、語り手「私」は、同時代の「女学生らしさ」を露出しながら、自らの「模倣」の傾向を語る。読者は表紙や表題、「私」の語りを組み合わせて、「私」を女学生として認知し、女学生の言説を作り上げていく。その言説は実体的な女学生ではなく、小説や雑誌を起源とするものであった。実際に女学生がその虚像を「模倣」したこともあって、女学生の「個性」としての女学生言説は人々の中に固定化されていた。

ところが、「女生徒」の成立が有明の日記の「模倣」であり、「個性」である以上、二者の境界線を明確に決定づけることはできなくなってしまう。こうした対立の解消があったとしても、小説内の「私」にとっては、就寝前まで「模倣」することを脱せず、「個性」の実現の不可能性が終わり、この二項対立は保存されたままとなってしまう。これらには「個性」単体の否定が共通している。要するに、作品内の言葉を借用すると、「本当の自分」など実在しないとい

うことが示されているのではないだろうか。同時代で特有の「個性」を持つとされていた女学生像への批判のみならず、「本当の」女学生と定義できるような女学生は存在しないことが含意されていると考えられる。

最後に注意しておきたいのは、以上で述べてきたような読者は「女生徒」を読んだすべての人間に当てはまることではないということだ。もちろん、作品発表当時においても、少女小説や雑誌の影響を受けて、世間の一般的な女学生への認識が一定の枠組みを持たされていたことは確かであり、現在もまた同様であると言えるだろう。だが、「私」の語りに女学生的要素が認められたとしても、その現実性を疑う読者もいることは言うまでもない。

おわりに

「女生徒」の語り手の「少女」性は、同時代評から大半の先行研究の中で論じられてきた。だがこの作品はそうした「私」のイメージに留まらず、「個性」と「模倣」に焦点としたときに、作品内においては「模倣」に対する「個性」の不可能性を、作品成立においては両者の境界の曖昧さから両者の区別や優劣決定の不可能性を示すことを指摘した。共通して指摘できるのは「個性」発露の不可能性であり、「本当の自分」の実現を疑問視していたということになる。これによって、当時の女学生に関する言説の虚構性をあぶり出したと言えよう。それは「女学生」が特有の「個性」をもつという言説へ

の批判だけではなく、「本当の」女学生なるもの（「本当の自分」）を追い求めることへの批判にも連結していく。

だが読者の読みは各々異なることは留意しておかねばならない。本稿で述べたような作品から促される女学生イメージは、作品が読者に与える方向性にすぎない。この方向性を基礎として、読書中、読了後、再読中、再読後と作品に触れた瞬間から、読者は各自思いの解釈を進めていく。思春期の特性に収斂されていた「不安定」さは、本作品成立の核であったが、その断片性は読者を刺激し、解釈の幅を広げる一翼を担うと言えよう。

（たなか ほなみ・人文学専攻）

【注】

* 本稿における「女生徒」の本文引用は、山内祥史編『太宰治全集』第二卷（筑摩書房、一九八九・八）による。

¹ 川端康成「文芸時評」『文藝春秋』一九三九・五／川端康成「太宰治氏の『女生徒』と『懶惰の歌留多』」（『川端康成全集』第一九卷、一九七四・三）48頁。

² 関谷一郎「『女生徒』試論」（『国文学 解釈と鑑賞』五二巻第六号、一九八七・六）。

³ 奥野健男「生涯と人生」（『太宰治論』増補決定版、春秋社、一九六八・一）75～76頁。

⁴ 榎本隆司「『女生徒』論」（『作品論太宰治』、双文社、一九七九）。

⁵ 東郷克美「女性独白体の発見」（『太宰治という物語』筑摩書房、二〇〇一・三）124～125頁。

- 6 東郷前掲書130頁。
- 7 兼弘かづき『太宰治『女生徒』論——女生徒の新しい出発と『家族』の意義』、『日本文藝研究』五三巻第四号、二〇〇二・三。
- 8 後藤康二『『女生徒』について』(『芸術至上主義文芸』二三巻、一九九七・一二)。
- 9 根岸泰子『女生徒——可憐で、魅力があり、少しは高貴でもある少女』(『国文学 解釈と教材の研究』四四巻第七号、一九九六・六)。
- 10 伊藤友紀恵『太宰治『女生徒』論——視意識と末尾』(『阪大近代文学研究』一四巻、二〇一七・三)。
- 11 宮内淳子『『女生徒』論——『カラッポ』を語るとき——』(『太宰治研究』四巻、和泉書院、一九九七・七)。
- 12 中村桃子『女ことばと日本語』(岩波新書、二〇一二・八、p108)。
- 13 中村前掲書111頁。
- 14 中村前掲書114～119頁。
- 15 中村前掲書108～109頁。
- 16 本田和子『女学生の系譜』(青土社、一九九〇・七) 191頁。
- 17 今田絵里香『少年少女の誕生』(ミネルヴァ書房、二〇一九・一〇) 210頁。
- 18 今田前掲書189頁。
- 19 菅聡子『女が国家を裏切るとき』(岩波書店、二〇一〇・一) 191頁。
- 20 久米依子『少女小説の生成 ジェンダー・ポリティクスの世紀』(青弓社、二〇一三・六) 189頁。
- 21 伊藤前掲論文。
- 22 関根順子『太宰治『女生徒』論…消された有明淑の語り』(『東洋大学大学院紀要』五一巻、二〇一四)。
- 23 渡部周子『〈少女〉像の誕生』(新泉社、二〇〇七・一二) 217頁。
- 24 渡部前掲書224頁。
- 25 青森県立図書館・青森県近代文学館編『資料集 第一輯』(青森県近代

田中 太宰治「女生徒」における模倣と個性

- 26 文学館、二〇〇〇・二) 38頁。
- 27 兼弘前掲論文。
- 28 青森県立図書館・青森県近代文学館編前掲書45頁。
- 29 青森県立図書館・青森県近代文学館編前掲書51頁。
- 30 関根前掲論文。
- 31 青森県立図書館・青森県近代文学館編前掲書23頁、(日記で斜線によって削除された部分は省略してある)。
- 32 青森県立図書館・青森県近代文学館編前掲書35頁。
- 33 吉田咲『ある』と思えば『からっぽ』——太宰治『女生徒』(『文藝と批評』一〇巻二号、二〇〇五・一一)。
- 34 細谷博『『女生徒』の自立性——『有明淑の日記』との関係で』(『アカデミア 文学・語学編』七三巻、二〇〇三・一)。
- 35 宮内前掲論文。
- 36 坂森美奈『太宰治『女生徒』論』(『国語国文学』四三巻、二〇〇四・三)。
- 37 兼弘前掲論文。
- 38 平石典子『少女とロココ——『女生徒』における〈少女〉表象』(増田裕美子・佐伯順子編『日本文学の「女性性」、思文閣出版、二〇一一)。
- 39 傳馬義澄『女生徒』(『国文学解釈と鑑賞』六一巻六号 10、至文堂、一九九六・六)。

『ねじまき鳥クロニクル』論

— 物語の永久生成 —

肖 禾 子

要 旨

本論文は、村上春樹の『ねじまき鳥クロニクル』において示されている物語に関する内容を、主要人物たちの行動と言葉から検討するものである。本作品は、『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』と『海辺のカフカ』の中間にある村上の長編代表作である。語ることによる接続と断絶、自己救済と自己喪失、およびコミットメントとデタッチメント、このデビュー作『風の歌を聴け』においては萌芽であった思想が、『世界の終り』によって継承され、『ねじまき鳥クロニクル』の完成を通して新たに実った。また、この作品においては、語ることによる断絶Ⅱデタッチメントという物語のネガティブな側面がとりわけ強調され、または綿谷ノボルと牛河、および皮剥ぎボリスと戦争虐殺といった批判性に満ちた内容が大きく導入され、『海辺のカフカ』と『1Q84』の誕生に一つの方向性を示したのである。

ただし、『ねじまき鳥クロニクル』は、村上の物語思想の集大成としての作品であると同時に、難解な印象を与える長編でもある。物語内容と小説構造の複雑さのゆえに、この作品の先行研究はいまだに現状確認のレベルに留まっていると言わなければならない。本稿では、従来見落とされてきた物語の中の負の要素に焦点を当てて作品の再解釈を行ってみる。また、これまでは十分な検討と意義づけをされてこなかった人物たちの「移動」とその意味、「空白」を原点とした連関の様相、および語りによる接続と断絶という物語論的内容を分析し、それらの内容から読み取られる物語論理を記述する。その上で、村上の物語についての発言と「均衡」の思想を考慮に入れながら、この作品の作家論的な位置づけを論じる。最後に、物語の永久生成を作品の核心とし、その本質を明らかにする。

はじめに

『ねじまき鳥クロニクル』¹は、村上春樹の物語論的思想の集大成としての作品であり、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』²と『海辺のカフカ』³の間に位置する、変容の予兆をはらんだものであると思われる。だが、物語内容の難解さと構造の複雑さのゆえに、この作品の先行研究は数が少ない。

先行研究において、例えばこの小説を「謎解き小説」と定義する沼野充義⁴や、この作品を「聖邪戦い」の「英雄譚」と見なす石倉美智子⁵あるいは、倫理的側面を強調する重岡徹⁶は、「謎解き」にこだわったり、人物をめぐる倫理的な読解にとどまったりしていると考えられる。また、村上春樹研究においてしばしば見られる「物語の力を信じる」ことに拘泥し⁷、あるいは物語を通してコミットメントを実現するなど⁸という物語の内実を十分に検討していない調和主義的な見方も多い。

もちろん、倫理的な解釈はそれなりの強度を持っている。しかし、そのような読解には一種の物語の矮小化が含まれている。『ねじまき鳥クロニクル』は長編であって、倫理にとどまらない豊かな表現のディテールが描き込まれている。今こそ「謎解き」の考え方や倫理的なものと違う解釈を求めるべき時期ではないだろうか。芸術作品における謎は解くものではなく、芸術作品そのものが謎である。その点からすると、沼野充義の言う「世界と世界のずれ」⁹、および鈴木和成の言う「物語から物語への移行」と「物語の組み合わせ」¹⁰

などは、いずれも重要なことであり、それらの様相と機能を、テキストに即して分析し、徹底的に探究することが新たな読解を生み出す契機となるのである。

本論文では、まず、「ねじ」・「ねじまき鳥」と「回転扉」の表現および「井戸」の意味の解釈と節合して、『ねじまき鳥クロニクル』の特徴の一つとしての世界の複数性を明らかにする。その後、複数の世界の存在を、テキストにおける消滅および乖離と結びつけて物語内容を論じる。そして、テキスト現象としての消滅の原因をテキストに随所に出てくる「何か」とのかかわりに帰結し、「何か」の機能を検証する。その上で、個々の物語が人物の繋がりによって相互作用し、その結果として物語が再生成されていく物語生成のメカニズムを記述し、語りによる接続と断絶を具体的な分析において見る。最後に、村上の「均衡」に関する思想を参照し、この作品の作家論的意義を明らかにするとともに、この作品の核心と見なされるもの、すなわち物語の永久生成と、その根元と本質を論じる。

1 「移動」の中の物語

『ねじまき鳥クロニクル』は、「異界」¹¹「向こう側」が小説の手法として出現した村上作品の一つである。この小説のタイトルにある「ねじまき鳥」は、主人公岡田亨のあだ名のみならず、第3部で登場する、主人公が偶然アクセスすることになったシナモンのプログラムのタイトルでもある。また、ねじまき鳥は、物語内の実在物とし

て、亨の物語だけではなく、第3部における「真夜中の出来事」の章から始まる「少年」の物語、およびナツメグの父親Ⅱ獣医の物語にも登場する

沼野充義は、小説の第二部が刊行された後に、時評¹¹の中で、この小説の性質を「謎や秘密ばかりが多くて、その解決が十分に与えられない」とし、『ねじまき鳥クロニクル』とは、「ねじまき鳥」がなぜかきちんとねじを巻かなくなったせいで、狂い始めた世界を正すために、目に見えないそのねじ（Ⅱ謎解き）を探し求める冒険の記録だ」と述べ、『ねじまき鳥クロニクル』をねじ探しⅡ謎解き小説であると見ている。そして、この作品における謎解きの不可能性がこの世界のあり方であると結論した沼野は、村上作品の「世界に向かってぐつと一歩踏み出した」という世界への開放性を示唆している。

しかし、ねじまき鳥は沼野が言うように、世界を正すことにかかわる存在なのだろうか。また、世界が狂い始めたのは、ねじまき鳥がねじを巻かなくなったことが原因なのだろうか。亨のねじまき鳥と世界の混沌とのかかわりについての言葉「そしてねじまき鳥が庭にやってきてそのねじを巻くたびに、世界はますます混沌の度合いを深めていく」、および第3部におけるナツメグの物語における、ねじまき鳥の出現に伴う「世界と世界とのずれ」についての表現からみれば、ねじまき鳥とは世界の複数存在を示すものと言わざるを得ない。

また、そのような世界の複数性のみならず、人物の数と作中人物

の移動の多いことも、この小説の最大の特徴である。とりわけ、世界の間の移動についての表現が、村上の長編群においては極めて多彩なものである。亨は「角を曲が」って、それらの別の世界にかかわっていき、思いもつかないことに巻き込まれる。ねじまき鳥は、巻き上げⅡ終末をもたらすものであり、世界の置き換えの原点のような存在であることが分かる。ねじまき鳥の出現とともに、物語世界の間には連関が生じていく。そして、ねじまきが始めると、日常生活の秩序が変容していく。まず猫がいなくなり、その後、各物語に登場する主要人物、つまり妻のクミコ、加納マルタと加納クレタ、そして笠原メイが次々と亨とかかわり、そして別れる。この小説では、このような消滅の事象が物語展開において重要な役割を果たしているのである。

これに関して、中村三春は、人物の消滅が小説的なレトリックであると述べ、それらの人物の姿の〈消滅〉は〈連環〉と同じく世界の複数存在のしるしであると論じている¹²。たしかに、人物の消滅は連関と並んでストーリー構成の重要な手法となる。しかし、このテキストにおける消滅は人物の姿の消滅だけではないと言わなければならない。間宮中尉の「形骸化」、つまり「私の人生がそのように失われ、形骸と化してしまった」ことと、シナモンの現実世界における声と言葉の喪失、そしてテキストに多く出てくる「空っぽ」の表現、それらも消滅の現象である。

間宮の「本当の人生」の喪失、つまり「生命の核のようなもの」がこの世界から消滅したという「形骸化」の体験が語られている。

間宮の物語にも消滅が介在し、その消滅は、いま・この世界における存在理由の虚無化である。さらに、その消滅は真なる存在が「別の場所」に移動することを暗示する。これはシナモンのこちら側の声の喪失を思い起こさせる。物語はどんどん深くなり、広がっていった、シナモンの言葉はその物語のある世界の迷路の中に吞み込まれて消えてしまった。シナモンが話せなくなるのは、彼の言葉と声が向こう側、つまりナツメグとシナモンによって作られた物語世界に移り、こちら側＝現実世界での声が消滅した過程の結果である。

何かの存在が物語世界に移ることで消滅し、そしてこちら側の世界に残るのは形骸のみとなる。このプロセスは、クミコの消滅に置き換えてもほぼ同様に通用する。クミコで発生した「彼と私との関係は、あなたと私との関係とは別の世界に属していることなんだと。」「私には、自分という人間が何の価値も意味も持たない空っぽの人間であるように感じられました」こと、「空っぽ」になることは、「形骸化」に似通っている。クミコの「説明のつかない性欲」で「別の世界」が作り出された。だが、その性欲が消えると「別の世界」にもクミコは存在しえなくなる。その結果として、クミコは亨の世界にもその「別の世界」にも存在理由がなくなり、「空っぽの人間」になって、「闇の世界」に生きる。

したがって、「空っぽの人」は、クミコが二重に生成された「別の世界」、つまり208号室のある「闇の世界」に移動し、現実世界から消滅することを意味する。この事態は間宮中尉とシナモンの状況とほぼ同じである。さて、中村が言うように、消滅は存在そのもの

が無化されることではない。それは、精神の状態にかかわる事態であり、存在根拠の無化に帰結できる。そして、その向こう側への移動は、テキストにある乖離の表現とかかわりがある。乖離とは、亨と一緒にこちらの世界にある肉体が別の誰かの、かりそめの肉体で、本当のクミコが離れた場所つまり別の世界にしていることへの表現である。また、亨がナツメグに頼まれた仕事をしている時の乖離の状況から言うと、乖離は、今の現実から離れて別の場所に移る「乗り換え」の体験となる。

このことを、間宮の言葉、「むしろ私にとりましては、その後の自分の身に起こった様々な出来事の方が、夢うつつの非現実的な妄想のようにさえ思えるのです」における現実感の乖離、およびクミコが言う「私が現実だと思っていることと、本当の現実とのあいだに、少しズレがあるのね」と節合すれば、この作品における人物は皆、「別の場所」への移動の中にいる。メイも最後に亨の物語に生きることになる。したがって、乖離は消滅と同様に、世界の複数存在の提示でありながら、真なる存在が異界に移動し、こちら側の世界にあるのはかりそめの存在という村上作品によく出てくる物語のパターンだと考えられる。各人物の物語は一見何の類似性もないが、実は消滅と乖離の事態においては同質の部分がある。

2 「空白」を原点とした連関

ところで、前述した世界のあり方、つまり複数の世界が互いに連

関していること、または置き換えることが可能であることは、獣医の言葉（「あるいは世界というのは、回転扉みたいにただそこをくるくるとまわるだけのものではないのだろうか」）では「回転扉」という表現が与えられている。本作品における人物の間の結びつきも、まさにそのようなものである。

彼はいつものように「客」を運んでくる。僕と「客」たちはこの顔のあざによって結びついている。僕はこのあざによって、シナモンの祖父（ナツメグの父）と結びついている。シナモンの祖父と間宮中尉は、新京という街で結びついている。間宮中尉と占い師の本田さんは満洲と蒙古の国境における特殊任務で結びついて、僕とクミコは本田さんを綿谷ノボルの家から紹介された。そして僕と間宮中尉は井戸の底によって結びついている。間宮中尉の井戸はモンゴルにあり、僕の井戸はこの屋敷の庭にある。ここにはかつて中国派遣軍の指揮官が住んでいた。すべては輪のように繋がり、その輪の中心にあるのは戦前の満州であり、中国大陆であり、昭和十四年のノモンハンでの戦争だった。

このように、複数の世界を節合するのは、岡田亨が言う人物の間の結びつきである。また、「井戸」は世界の「回転扉」を回す装置のようなものになるのである。亨はまさに、「井戸」を通して、一つの世界から別の世界に足を踏み出す越境者の存在である。それに、越

境者がいなければ、物語の間の連関は発生することができないため、亨も一つの媒介物である。亨を「回転扉」とし、それを通して、複数の人物およびそれらの人物の物語世界が連関される。亨の顔に出てきた謎の「あざ」は、その連関が動き始めたことのしるしである。連関は前述した消滅とは同時に発生する。連関の起点を見つけるのなら、クミコの失踪や間宮中尉の「形骸化」などの消滅の原因と内実を見なければならぬ。各人物の語りの分析からそれを考えてみよう。まずはクミコがなぜ失踪したのかを見てみよう。以下のテクストは、クミコが失踪した後に岡田亨に送った手紙に見える一節である。

私とあなたのあいだには、そもそも最初から何かとても親密で微妙なものがありました。でもそれも今は失われてしまいました。その神話のような機械のかみ合わせは既に損なわれてしまったのです。私がそれを損なってしまったのです。正確に言えば、私にそれを損なわせる何かがそこにあったのです。「…」私はそれが正確に何であるのかを知りたいと思います。私はそれをどうしても知らなくてはならないと思うのです。そしてその根のようなもの探って、それを処断し、罰しなくてはならないと思うのです。

クミコの失踪の根本にある動機、つまりその「何か」を「知りた」ことが手紙の中で語られている。このテクストから見れば、ク

ミコの失踪は、亨との現実生活を損なわせる「何か」とかわりをもっている。では、その「何か」とはいかなる存在なのか。手紙に書かれた内容から見ると、それは亨「に向かって何から何まで正確に口にできない」ものである。また、小説の始まりの方の部分に書かれている亨が言う「我々はその相手の本質にどの程度まで近づくことができるのだろうか」における「本質」は、その「見えない何か」の一種である。亨とクミコの物語に出てくる「何か」とは、日常生活の裏に潜んでいる、現状を崩す力を持つ未知のものである。

クミコが「根のようなもの」「何か」を知りたいと思つて別の場所に行く。そして、亨は「何か」を説明するために異界に入る。これが、この物語の中心部分である。ここで重要なのは、クミコの失踪という危機をもたらしたのは、不可視のもの「何か」であり、その語られていない「何か」が出来事を生じさせ、物語の進行を促す。

ところで、亨とクミコの物語だけではなく、他の人物の物語にも「何か」が重要な役目を果たしている。加納マルタと加納クレタの物語には、「私たちは何がそれをもたらしたのかをもっと正確に知りたいて思っているだけです。それを知つて解決しないことには、もっと悪いことが起こる可能性だってあるのです」と、「何か」が悪いことを引き起こすものとして語られている。また、クレタが語るノボルに犯された経験にも「何か」が出てくる。

彼女は、ノボルによつて「もともと私の中にあるものでありながら、私の知らないもの」を引き出され、「体の組成」を変更させられた。彼女はそれが何であるか知りたいと思ひ、マルタと亨に助けを

求める。また、第3部に登場する牛河は、ノボルの所業が自分にとつては不可解なものであつて、その「何か」が「想像もつかない」「ゆがんだもの」であると亨に語る。以上のクレタとクミコに発生したことについての語りと、先ほど挙げたクミコの語りから、その「何か」とは、もともと二人の中に存在しているものであると同時に、自分自身には知ることができない存在である。

そして、その「何か」は、間宮とナツメグの物語にも現れている。間宮が語っている「見極められない」「何か」とは、ナツメグの物語における顧客たちの体内の「何か」と同質で、知ることのできない存在理由や内面の本質である。そして、その見えないものは、存在することの苦しみをもたらし、意味への欲求を引き起こす。その意味への欲求は「仮縫い」、すなわち物語る行為を生じさせる。「何か」は、村上春樹が幾度もインタビューで言及した概念、つまり「潜在意識」・「共通認識」に由来するのかもしれない。

それらのインタビューの内容、「作家である僕にとつて、潜在意識は、とても重要なものになります」¹³や、「僕が書く話は、無意識というか潜在意識というか、意識の底にあるものを探究していくことが、自然にテーマになつてしまいます」¹⁴に結びつけていうと、見えない不可触の「何か」は、一種の潜在的なものであり、断絶の状況を引き起こす「空白」と見なされる。この節で明白にしたいのは、『ねじまき鳥クロニクル』のテキストにおいて、「何か」が潜在的なものとして、物語の生成に常に関与しているということである。

3 物語生成のメカニズム

岡田亨が綿谷ノボルに対抗するために「井戸」を自分の手に入れようとしたときに、ナツメグに出会い、彼女とシナモンの「仮縫い」の事業に参加することになった。第3部の物語内容は、主として亨がシナモンの作った物語を通してクミコを探すということである。シナモンはナツメグが語った父親（獣医、シナモンの祖父）の物語から、「ねじまき鳥」をキーワードとした年代記的な物語を織り出した。その物語は、「ねじまき鳥クロニクル」というプログラムである。この小説のタイトル「ねじまき鳥クロニクル」は、第3部でシナモンが作ったプログラムの名前でもある。そのため、この小説の物語は、実はシナモンが書いたプログラムであるという疑問の生じる可能性がある¹⁵。また、小説の末尾には、「『ねじまき鳥クロニクル』完」と書かれてある。しかし、物語全体がそのプログラムなのではなくて、二つの物語は違う系統である。

亨がナツメグの事業に招かれた時点においては、「ナツメグはまだ僕が『ねじまき鳥』と呼ばれていることを知らなかったはずだ。とすれば、僕と彼らの物語は偶然の一致によって結び付けられているということになる」と亨が語るように、二人の物語は連関していないのであり、「ねじまき鳥」という一致はあくまでも偶然である。亨がシナモンのプログラムの構成に参加した、または亨の物語がシナモンのプログラム「ねじまき鳥クロニクル」に組み込まれたのは事実であるが、小説全体がシナモンの物語とは言えない。

もちろん、この作品が亨の物語とシナモンのプログラムだけで完成されているということはない。本節では、主要人物たちにおいて発生した出来事を分析し、物語生成のメカニズム、すなわち物語と物語の間の相互影響の過程を記述してみる。まず、亨に影響を与えた間宮を見ていこう。間宮は過去に井戸の底で起こったことの真実と意味を把握しようとして、「仮説」を作り上げる。それはたとえ、論理的な根拠のようなものがない仮説に過ぎないものとしても、経験したことの真相にいちばん近いと彼は考えている。

おそらく私はそこで何かにめぐり合うことを求めているのでしょう。そこに入れば、そしてそこでじつと待っていれば、自分はあるいは何かにめぐり合えるかもしれないという期待があるのでしょうか。「…」私が求めているのは、私の失われた人生の意味のようなものです。それが何によって、何故失われたかということなんです。私はそれをこの目でつきとめたいのです。それをもしつきとめることができたなら、私は自分が今よりももっと深く失われてもかまわないとさえ思っています。

間宮の物語においては井戸の中の体験が語られている。そして、亨は間宮によって語られた内容から、井戸が「何かにめぐり合える」、つまり失われた「真実」と接触できる場所として意識したのである。そのため、亨はクミコの失踪にかかわる「何か」を探求するために井戸に入って、別の場所つまり他者の物語に入る。主要なプ

ロットとしての、亨の「井戸」の壁から異界への移動は、間宮の存在によって実現した。また、間宮は、亨に告げることによって、自分が喪失の苦痛からの微かな救済を得たと語る。亨の物語と間宮の物語は「偶然の一致」によって結びつけられ、それにより亨が影響を受け、二人の物語が新に生成する。

亨と間宮とのつながりは、物語の伝達と受容による物語の再生成であろう。このような物語の物語への作用は、シナモンとナツメグの物語において述べられる「侵食」を思い起こさせる。「侵食」は亨の語りにおいて、「言葉が無意識のレベルで彼女の（あるいは親子二人の共有する）物語に作用し、侵食していたのかもしれない。それはひとつのかたちに固定された物語ではなく、口頭伝承のように変化を受けつながら増殖し、かたちを変えつつ存在しつづける物語なのかもしれない」と説明されている。「侵食」を受けた物語は変化を遂げ、形を変えて増殖する。この設定によれば、「侵食」は物語の間の相互作用を指すのである。しかもそれは無意識レベルのことであり、人間の意思から離れている自律的な過程である。

シナモンとナツメグの事業「仮縫い」も、無意識レベルにおける物語の作用を利用するものである。それは、人間が認識不可能な自分の内部の「何か」を物語の生成によって顕在化できるようにする行為である。そのプロセスにおいては「何か」の不可視性が解消されて、女性のトラウマ体験などの不安も治療される。亨の作業内容は、「仮縫い」の過程において、自分の意識内容を物語生成の通過物として提供することである。その後、もとのプログラムの基

礎で新たな物語が生み出される。亨に用意されたのは、シナモンが作ったプログラムである。そして、「仮縫い」が終わることにより、プログラム「ねじまき鳥クロニクル」と亨の物語が互いに増殖し、再構成される。

もともと、シナモンの作った物語は、ナツメグの物語を足がかりにして、そこから更に物語を派生させ、再創造しようとしたことから生まれたものである。さらに、その再生成された物語、すなわちプログラム「ねじまき鳥クロニクル」は、ほかの人物、たとえば亨の物語に影響していく。テキストに書かれているように、亨の物語はシナモンとナツメグの物語を侵食、つまり影響し、ナツメグの物語内容に新しいコンテンツを与え、シナモンとナツメグの物語が変形し再生成される原因である。

このような相互関係は、語りによる接続である。「井戸」や「ミッシング・リンク」や「仮縫い」などを媒介にして、人物は自分の内部もしくは外部にある説明できないもの（「何か」）を説明するために物語を生成する。これが各物語の主要内容となる。さらに、その個々の生成された物語は、人物の語りを媒介にして相互作用していく。つまり、物語の再生成は語り手が語ることによって自らが媒介物になることに基づいている。この事態についての表現は、実はテキストにおいて散在している。笠原メイが言う「宮脇さん一家の幸福が私の一部になる」こと、および「私が本当はねじまき鳥さんの奥さん」であることも、やはり他者の物語の「侵食」である。

メイの物語は、語ることによって自らを他者の物語と接続する過

程を描いた物語である。彼女は「どこかに結びついて」、つまり他者の物語と接続することによって、生きることの不安を解消しようとする。また、「私にとってここはもう『ねじまき鳥さんの世界』ではないのよ。そしてここにいる私は『ねじまき鳥さんの世界』にふくまれる私ではないのよ」とメイは告白する。彼女も他者の物語に呑み込まれた存在である。その三人に限らず、物語において接続を求めることは、加納クレタの物語にも現れている。「いろんな人々の意識なり自我なりを私に通過させることによって、私が自分というものを獲得することが可能になると、姉は考えていたのだと思います。おわかりになりますでしょうか？それはいわば自我の疑似体験のようなものなのです」とクレタは亨に語る。彼女は他者の意識と交わることで他者の物語を自分の内部に取り入れ続けている。クレタはそのことによってしか自己を獲得することができない人間である。

このように、メイとクレタの物語は、前述の亨とシナモンの物語と明らかに類似している。人物たちにおいて繰り返し表現されている事柄は、他者の物語に接続することで自分の物語を作っていくのである。このテキストに呈示された物語生成のメカニズムとは、不可視の「何か」の働きが原因で、人物が他者の物語と接続し、物語を再生成させると同時にその再生成された物語に生きるプロセスである。物語の生成は、受動的な要素、つまり偶然と他者の物語の侵食、および能動的な要素、つまり探求すること、語ることにによる接続が並存する過程と見なされる。本作品においては、語りによる接

続が数多くの人物の行き来において展示され、それと同時に、物語の機能が語られている。

4 語りによるデタッチメント

「空白」としての「何か」への探求は、人物のかかわりの動因力、および物語生成の推進力となる。これは、否定性と生成や創出との間の関係を論じるイーザーの作用美学を思い起こさせる。イーザー¹⁶によれば、空所 (blanks) とは意味の空白形式である。読者に構成行為を起こさせ、また誘導することは、空所の機能である。また、テキストの言語表現は、表現されていないものによって裏打ちされている。テキストのこの重層性は、否定性である。そして、否定性は虚構テキストの基底構造のみならず、コミュニケーションつまり人間同士の相互理解の基本要素をなす。また、ネルソン・グッドマン¹⁷によれば、創造はすべて再創造であって、理解すること、認識することはすなわち創造行為である。未知の「空白」によって動かされ、他者の物語を認識すると同時に、自己（の物語）を創出すること、これはまさに本作品における人物たちの物語に発生した出来事である。

それらの理論に照らすと、本作品における物語の生成は、このような理解と創造の間の関係にかかわっているのと言えるのではないだろうか。このテキストを解釈することは、言語活動そのものの、およびコミュニケーションと理解の本質を問う契機となるのである。

つまり、物語は接続によってしか生まれてこないものであり、認識不可能なものを認識しようとする探求の産物である。また、「井戸」などの通路による世界の間の移動を含む人物たちの行為は、語ることの象徴と見ることができ、それによって作品の解釈が可能となる。そこにおいて物語進行の重要なアイテムとなる「井戸」は、物語世界の間の中間地帯＝通路、コミュニケーションを実現するための道具にほかならない。

さらに言えば、「井戸」は、接続の機能を果たす語る行為のシンボルである。「井戸」を介した亨の異界への移動は、コミュニケーション回復の努力であって、語りによる接続として理解しうる。これは、村上研究において参照されることの多い、「デタッチメントとコミットメント」の問題を思い起こさせる。たとえば、加藤典洋¹⁸と宇佐美毅¹⁹は、この作品を村上の転換点と見なし、この作品において、村上は積極的に歴史的・社会的なコンテンツを取り入れ、デタッチメントのスタイルがコミットメントに転換したと述べている。「デタッチメントからコミットメントへ」との変化は確かに重要なポイントである。ただし、それを社会的コンテンツへのコミットメント、および作家村上の姿勢転換として見ると、この物語にあるコミュニケーションにおけるデタッチメントとコミットメントが見逃されてしまう。

コミットメント (commitment) とデタッチメント (Detachment; Non-attachment) はコミュニケーションの状況を表す用語である。前者は接続やかかわり合いを維持している状態であって、後者はか

かわりのなさ、つまり断絶すること、切り離すことを意味している。この小説の主要プロットは、ひとことと言うと、主人公がデタッチメントの状況を超克しようとし、再度のコミットメントを求めることである。では、そのコミットメントの要求は実現されたのかを見ていこう。亨が異界においてクミコに、「君は今どこにいるのだろう。そこでいったい何をしているのだろう。何故僕から離れ続けているのだろう。どうして君は僕に会いたがらないのだろう。それには何か理由があるのだろうか」と自分の決心を伝える。この問いは、作品の最初のところの疑問「ひとりの人間が、他のひとりの人間について十全に理解するというのは果して可能なことなのだろうか」、「我々はその相手の本質にどの程度まで近づくことができるのだろうか」と呼応しているように見える。

なお、亨の「何か」を「知って解決する」、または「僕が欲しいのは具体的な事実」と類似した発語はテキストに散在している。「闇の世界」の女の質問「あなたの確信はほんとうにたしかなの?」、および結末における「たぶんそれは本当の私ではなかったのだと思います。本当の私とはいったいどの私なのでしょう。今この手紙を書いているこの私を『本当の私』だと考える正当な根拠があるのでしょいか」との「クミコの手紙」の内容から見ると、亨のその探求は結局、挫折したように見える。その挫折が鮮明になったばかりではなく、この作品の結末における「僕にはそれを証明することはできない。それが正しいという根拠はなにもないんだ」から見れば、行為自体の意味の無化も示唆されている。また、末尾において亨が笠原

メイに対して「君の手紙？ 悪いけれど、手紙なんてこれまでにただ一通も受け取ってないよ」と答える。物語による接続することが覆されることである。これと同質の、接続を否定する表現がシナモンの物語においては強調されている。

おそらくシナモンは自分という人間の存在理由を真剣に探しているのだ。彼はそれを自分がまだ生まれる以前に遡って探索していたに違いない。そのためには自分の手の届かないいくつかの過去の空白を埋める必要がある。そこで彼は物語を自分の手で作り上げることで、そのミッシング・リンクを充当しようとしたのだ。「…」そして物語の基本的なスタイルを、彼は母親の物語からそのまま受け継いでいた。それは事実、は、真実、ではないかもしれないし、真実は事実ではないかもしれないということだ。

シナモンは物語において、知ることのできない自分の存在理由を探し、「自分の手の届かない」「空白」を埋めるためにナツメグの物語の上で物語を再創造する。そして、その再創造された「有効」な物語を通して、彼は「真実ではない事実」を知ることができる。この「知る」は、認識すると同時に創出すると言い換えられる。もちろんそれは「有効」にはなるが、真実ではない。物語においてどれほど掴もうとしても、見えないものは結局見えるようにはならない。真実と虚構との間に、明確な境界線を見つけることは不可能である

ということのみが事実となる。この語ることの虚無性は、ナツメグの物語において一番顕著に見られる。ナツメグの覚えていた動物園、その生き生きとした物語世界は、いったいどこまでが真実で、どこからが想像力の作りあげたものなのか、彼女自身も判断がつかなくなっているのである。

また、クミコの言う本当の自分は判明不可能であるということは、加納クレタの考えである。「もちろん私はまだ本当の私というものを手に入れてはいません」と同質で、追求の挫折の表現である。本当の自己はどこにも存在しない。「私」というものは物語生成の通過物でしかありえず、仮に本当の自己の発見に執着すれば「私」は引き裂かれた宙ぶりの状態に陥ってしまう。人間がコミットメントの過程において、受動性を克服するどころか、能動性を失っていき、物語の通路と化すことの示唆である。これは、語ることによる自己虚無化であろう。「結局のところ、僕はこうして井戸をよみがえらせ、そのよみがえりの中に死んでいくのだ。僕は死んでいくようにしていた。この世界に生きているほかのすべての人たちと同じように」と亨は語る。亨が「闇の世界」から抜けたときに、井戸をよみがえらせ、そのよみがえりの中に死んでいく設定においても、語ることと死の相関関係が呈示されている。

すべての努力が無に帰した時点で到来した死は、絶対的な不可能性である。また、それは接続行為を極めることによって達した超脱の境地でもある。メイが教えるように、亨のあざは大事なものを与えてくれると同時に何かを奪っている。物語の絶え間ない再生成の

過程において語る主体が死んでいく。死の代わりに、物語は完成していく。語る行為は、「空白」によって触発され、コミュニケーションの手段として利用されているが、絶対的な切断を到来させる。人物の行動において間接的に、語ること・物語そのものの性質が示される。これはこの作品の特徴とも言えるものである。また、コミュニケーションの実現より、むしろ語ることによる断絶、データメントの状況がこの小説の重点となっている。この物語には、円満な結末を用意した、地獄めぐりからの救出劇が見当たらない。ネガティブな一面、つまり語ることによるデータメントこそがこの作品の根幹を占めている。

5 物語の永久生成

さて、語りえないもの（「何か」）、つまり村上春樹がインタビューにおいて言う「意識の底にある」ものは、人物たちの行動を誘発する、出来事の発生の原点である。その不可知性は、物語上に両義性を展開せしめる。言い換えれば、物語はその「何か」の両義性を根底としており、あるいはその性質をうまく利用しているものだからこそ、どんどん膨らんでいくのである。この小説の場合には、それは岡田亨と加納マルタが知っていたがっている、愛する人の透明化できない内面であると同時に、「闇の世界」を生成し、人を「形骸化」させたり、人生を奪ったりすることのできる超越的な力にもなる。間宮中尉にとっては、「何か」は井戸の底で見た光の中にあり、そして

その姿を見極められないことは、彼の人生に苦しみをもたらしている。

私とその井戸の中でいちばん苦しんだのは、その光の中にある何かの姿を見極められない苦しみでした。見るべきものを見ることができない飢えであり、知るべきことを知ることのできない渇きでありました。その姿をはっきりと明確に見ることができたなら、私はこのまま飢え渇いて死んだってかまわないと思います。本当に私はそう思ったのです。私はその姿を見るためなら何を犠牲にしてもいいと思っていました。[「示と恩寵が失われたときに、私の人生もまた失われていたのです。かつて私の中にあつた生命あるものは、それ故に何かしらの価値を有していたものは、もうひとつ残らず死に絶えておりました。

見極められない「何か」が原因で、間宮の存在理由は失われた。間宮の物語において、その「何か」は啓示となって、井戸の上から降臨した。「強烈な光の中で、生命の核のようなものをすっかり焼きつくしてしまつた」と間宮は言う。光の洪水は、超自然的な力を有する闇と化した。祝福だった太陽の光は、人間の内面を損ない、人生の意味の喪失を引き起こす。意味と呼ばれるものを占有しようとする「信念」は、コミュニケーションが断絶した状態から始まる。もっとも貴重な光明は、まさにもっとも残酷な略奪を引き起こすも

のである。これは、戦争や虐殺などの大惨事に遭遇した人間、および不条理な出来事に直面した人間の内面の真実であろう。

「闇」については、マルタと本田の言葉にある「はつきりとは申し上げられませんが、たぶん流れが変わったせいでしょう。何かの關係で流れが阻害されたのでしょうか」と、「流れにさからえばすべては涸れる。すべてが涸れればこの世は闇だ」が想起される。その言葉から見ると、「闇」は、物事の進行の流れが途切れることである。この本田の一言はテキスト全体を覆うものであって、「闇」のイメージはこのテキストに充溢している。「闇」は、集合的無意識の中に潜んでいる戦争の記憶、宿命的な盲点としての残酷性として想定されるものであろう。

綿谷ノボルは、利権を獲得するために「何か」の力を使う。彼は、「暴力と血に宿命的にまみれている」、「歴史の奥にあるいちばん深い暗闇にまでまっすぐ結びついている」もの、つまり人々が無意識に隠している「闇」の部分を外に引き出そうとし、政治家としての自分のために利用したり、テレビとかのメディアを通して、その拡大された力を広めたりする権力者として描かれている。これは、マインドコントロールに近いことだろう。第三部において、ノボルは「闇の世界」の支配者として、または物語の生成を途切れさせる存在として描かれている。彼は権力支配、全体主義による物語の一義化の事態を象徴している存在と思われる。「闇の世界」、すなわちうつろな男と電話の女が住んでいる異界は、真と偽の区別が不明となり、人間が名前を失って人間ではなくなる世界である。

クミコは、「闇の力」に引き寄せられ、混乱した末に、真実を求めるためにノボルのところに行つて、真偽の分別できない宙づり状態に陥ってしまった。その女が自分自身であるか否かは、クミコ自身にも最後まで分からない。それと同様に、クレタが自らを「通過させるもの」と化し、または自らが物語を通過することによって絶え間なく「新しい私自身」を打ち立てていくことは、最終的に「本当の私というもの」「本来あるべき私」の到達不可能性の証明となる。「真なるもの」の探求がこの作品の人物たちの主要行動として書かれており、それはもともと「闇」の対極にあるものであり、「闇」への対抗である。だが、語る行為においてその行動が反対側の「闇」になっていく。接続する願望も断絶の状況に変質していく。

主人公岡田亨の「壁抜け」は「闇の世界」への脱出が最後となり、彼は失われた貴重な「真なるもの」を追求するが、まさにその追求のためバットとナイフを使って暴力行為を行ったのである。また、小説の末尾において辿った世界は「遠い場所」であり、無限に再生成していく物語の世界である。だが、行動の意味の無化は作品を無意味にしたのではない。むしろ、探求が解体されること、否定性を貫くことによって作品は完成する。なぜなら、物語の進行を支えている主人公の行動が最終的にその行動において自己消滅し、物語において物語が自己否定されるというアイロニーにこそこの作品の本質が宿るからである。

村上はインタビューで、「均衡そのものが善なのだ」の話題をめぐって、「物語というのは、何かを動かす人がいないと進んでいかな

いものだ。「…」そういう人がいっぱい出てくると、話がとつちらかつてしまうから、均衡を求める人と、均衡を突き崩す人が、ドラマツルギーみたいなものをつくっていくわけです。小説には均衡を求める人と、崩す人の相克みたいなものがあって、初めてドラマが生まれる²⁰と述べている。また、『ねじまき鳥クロニクル』における各人物に関して、村上は「もちろん加納クレタとか笠原メイとか、それ以外のいろんな人たちが物語に出てくるけれど、「…」彼らは、彼ら自身の存在というよりは、この三者〔岡田亨とクミコと綿谷ノボル〕の関係の力を代弁している部分があると思います。それぞれが三人の主要人物の何かの要素を担っている²¹と語っている。

「均衡を求める人」は主人公の岡田亨で、「均衡を突き崩す人」はノボルであろう。では、両者の区別はいつどこにあるのだろうか。また、「均衡」とは何だろうか。均衡を求める人と崩す人のどちらも、「何か」を動かして物語を前進させる。その中に、「均衡を崩す人」、たとえば、悪役としてのノボルは、「何か」を掴んで人を損なう存在である。他方、「均衡を求める人」、たとえば亨は「何か」を探ろうとして「別の場所」に移動する。両者の区別は、「何か」とかかわる際に、結論と意味を一義的に規定するか、過程を維持するかとの違いにはかならない。「均衡」は前述した「流れ」と同様に動的なもので、永続する過程のようなものである。「均衡そのものは善なのだ」の説は、「何か」（真実）への探求は「別の場所」（物語）との接続による、終わりが無い漸近線的な過程でなければならないことの示唆である。

「真なるもの」を求める過程は、「闇の力」への反抗と一体であり、両者とも物語による全体論的なものへの対抗と見なされるのである。この小説の最大の特徴、つまり語ることにによる接続と断絶の運動が、人物たちの移動と連関において描かれている。語る行為はその根本において接続と断絶、闇と光の統一体である。切り離すことと結びつくことなどの対立項の間の絶え間ない闘争と転化こそが物語を構築しうるものである。亨の発語「大事なものはそのシフトなんだ」は、物語という闇と光の戯れを思考させる。村上研究においてつとに言われる「物語の力」²²は、相対化の力であろう。ただし、「物語の力」は信じるべきものというより、恐るべきものであるというこそが本作品の核心である。

見えないものにコミットすることの否定性から生まれた、物語の永久生成の過程がこの物語において表象されている。それとともに、その過程において、「事実」は真実ではない²³「すべては通り去っていく」として深淵の裂け目を裂開させる。物語の接続機能による自己救済、語ることに於ける自己喪失というこのデビュー作『風の歌を聴け』²³の核心となる物語思想は、実験的な作品『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』によって継承され、『ねじまき鳥クロニクル』で新たに結実した。また、この作品は綿谷ノボルと牛河、および皮剥ぎボリスと戦争虐殺といった「闇」を大きく導入し、『海辺のカフカ』と『1Q84』²⁴の誕生を呼び起こしたのである。

「何故人は自己表現しなければならないのか、というのは僕にとつては永遠の疑問です。もし人間が自己表現衝動を持たずに生きてい

くことができたなら、これは非常に静かな人生でしょうね」と村上
はインタビュ²⁵で語っている。表現に対して否定的に考えていた
人間がなぜこれほど多くの作品を織り出したのだろうか。おそらく
村上春樹は、物語ることによって何らかの真なるもの、または表現
そのものについて求め続けているのであろう。表現し続けること、
言葉と存在の葛藤を維持し続けることは生きることであるから。た
だし、絶対的な断絶が訪れ、物語が荒涼とした廃墟となる時点で、
どうすれば隔絶の状態から逃れて、愛と人生を取り戻すことができ
るのか、この小説は答えずに沈黙した。その答えは、『海辺のカフカ』
において探すべきかもしれない。

『ねじまき鳥クロニクル』は、コミットメントを徹底し、絶対的な
データットメントを到来させるテキストであり、純粹な探求における
両義性を存分に描いた芸術作品である。その過程においては、真実
は不可知の深淵ともなり、創造は可能性の道を開きながら、その道
において死がよみがえる。理想主義的な追求が内蔵している可能性
と絶対的な不可能性が、群像のかたちでこの小説で露呈されている。

(しょう かこ・人文学専攻)

注

¹ 『ねじまき鳥クロニクル』単行本初版・第1部 泥棒かささぎ編（一九
九四年四月）、第2部 予言する鳥編（一九九四年四月）、第3部 鳥
刺し男編（一九九五年八月）は新潮社より刊行された。引用テキスト

は、『村上春樹全作品』1999—2000 ④（講談社、二〇〇三
年五月）と、『村上春樹全作品1999—2000 ⑤』（講談社、二
〇〇三年七月）による。引用文中、傍点は原文のままである。
村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、
一九八五年六月）。

² 村上春樹『海辺のカフカ』上・下（新潮社、二〇一六年六月）。

³ 沼野充義「村上春樹は世界の「いま」に立ち向う——『ねじまき鳥クロ
ニクル』を読み解く」（『文学界』、文藝春秋、一九九四年七月）。

⁴ 石倉美智子「村上春樹サーカス団の行方」（専修大学出版局、一九九八
年一月、八九ページ）。

⁵ 重岡徹「『ねじまき鳥クロニクル』論」（『国語と国文学』、至文堂、一
九九六年八月）。

⁶ 島村輝「（時（クロノス）との抗争」（『国文学 解釈と教材の研究』、
学燈社、一九九八年二月）。

⁷ 加藤典洋「村上春樹イエローページ 2」（幻冬舎、二〇〇六年一〇月）。

⁸ 沼野充義、鈴木和成対談「『ねじまき鳥』は何処へ飛ぶか 村上春樹『ね
じまき鳥クロニクル』第3部鳥刺し男編を読む」（『文学界』、文藝春
秋、一九九五年一月）。

⁹ 同前。

¹⁰ 沼野前掲論文。

¹¹ 中村三春「行方不明の人物関係——〈消滅〉と〈連環〉の物語」（『国文
学』解釈と教材の研究』、学燈社、一九九八年二月、一〇七ページ）。

¹² 聞き手「ローラー・ミラー」、「アウトサイダー」、salon.com 一九九七
年二月十六日付（『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上
春樹インタビュ集』、二〇一二年九月、文藝春秋、二六六ページ）。

¹³ 聞き手「湯川豊・小山鉄郎」、「村上春樹ロング・インタビュ 暗闇の
中のランタンのように」（『文学界』、文藝春秋、二〇一九年九月号）、
一二二ページ。

- 15 沼野、鈴木前掲対談を参照とのこと。対談の中で鈴木は、『ねじまき鳥クロニクル』の物語が全部シナモンの脳内から紡ぐ出された出来事というのではなく、笠原メイの物語がそのプログラムの外に置かれているとの見方を述べている。ただし、主人公岡田亨の物語もやはり、初めからシナモンのプログラムの中にあるのではない。
- 16 W.イーザー『行為としての読書』（響田収訳、岩波書店、一九八二年三月）。
- 17 ネルソン・グッドマン『世界制作の方法』（菅野盾樹訳、筑摩書房、二〇〇八年二月）。
- 18 加藤前掲書。
- 19 宇佐美毅「村上春樹作品における〈ことば〉と〈他者〉——『ノルウェイの森』と『ねじまき鳥クロニクル』——」（『国語と国文学』、二〇一五年一〇月）。
- 20 聞き手＝湯川豊・小山鉄郎、「村上春樹ロング・インタビュー 暗闇の中のランタンのように」（『文学界』、文藝春秋、二〇一九年九月）、二三ページ。
- 21 村上春樹「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」（『新潮』、一九九五年一月）、二七四ページ。「」内は筆者による注釈。
- 22 浅利文子『村上春樹 物語の力』（翰林書房、二〇一三年三月）を参照のこと。
- 23 村上春樹『風の歌を聴け』（講談社、二〇一九年一月）。
- 24 村上春樹『1Q84』BOOK1・BOOK2・BOOK3（新潮社、二〇一二年四月～六月）。
- 25 村上春樹インタビュー「〈物語〉のための冒険」（『文学界』、文藝春秋、一九八五年八月）。

円地文子「妖」論——女性と物語

齊 田 春 菜

要 旨

本稿は、円地文子の「妖」を女性と物語という観点から読み直し、これまで夫から影響を受けていた女性が反対に自作の物語によってその立場を逆転させたことを明らかにするものである。

「妖」の千賀子を物語へと耽溺させるきっかけを作ったのは夫の啓作であるにもかかわらず、これまであまりそのことに着目されてこなかった。確かに「妖」の前半から中盤まで啓作は千賀子からは特に何か影響を受けたり、感化されたりはしない。しかし、テキストの結末において啓作は千賀子の物語に、影響を受け始める。したがって、これまで一方的に千賀子は啓作に影響を与えられ続けられていたが、最後には反対に彼女が夫に影響を与えることになる。

このことを検討するためにまず、坂に代表される境界がテキストの至る所に張り巡らされていたことを明らかにした。加えてその内容を語る語りは、形式それ自体も時間という境界を形式的にも内容的にも越えていたのである。次に境界とも関係する千賀子の翻訳行為について考察を行った。翻訳行為は、彼女のセクシュアリティを新たに構築するものである一方で、翻訳行為を通して「妖」固有の問題系である義歯の表象を浮かび上がらせる。この義歯の問題は、コミュニケーションに発展して行き千賀子に過剰な老いを付与させ、遠野とのコミュニケーションは特に老いあるいは義歯に関するものへとなったのである。最後に「放恣な夢」と「白い二つの影」について、「妖しい笑い」と「奇妙な笑い」を軸に再検討し、啓作が千賀子の物語に巻き込まれることについて考察を行った。千賀子の「放恣な夢」は、啓作が関与することである一面では滑稽なものへと変容するのである。

つまり「妖」の千賀子は自身の物語に啓作を引きずり込むことを通して、自身の創造性を自覚する契機を得たのであった。

はじめに

円地文子「妖」は、一九五六年九月の『中央公論』に発表され、翌年に「妖」を含む一〇作が短編集『妖』（一九五七年九月、文芸春秋新社）に所収され「円地代表作の一つとして他作品解釈への射程も長」¹い作品として理解されてきた。

「妖」の神崎千賀子は、嫁がせた娘を送ったあと理解のずれが多い自分たち夫婦だけが家に取り残されたと感じる。その夜、千賀子は夫の「啓作に髪の薄れ」を指摘され、自身の老いを自覚し始める。「老衰の来るのを無理にも堰きとめたい」千賀子は、化粧をして坂へと出ることが習慣となる。

過去に経済的な理由から仕方なく春本の英訳をしたきっかけで千賀子は、物語の中で「恍惚と夢みる時間」を感じるようになっていた。この英訳が縁で『伊勢物語』などの日本の古典文学を英訳することになる。英訳中、千賀子自身も「よまよいごと」を書こうと思いつく。千賀子は夫の秘蔵の花瓶を割るという「現実を織り交ぜた放恣な夢を文字に綴」り、空想の中眠りに落ちる。

ある雨の夜、神崎夫妻はベルの音に起こされ、家から坂へと出た。門に寄りかかった恋人たちの背中がベルを押ししたのであった。二人は、恋人たちの坂を駆け降りて行く背中を見ながら、「顔を見合わずと何とも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口のあたりで浮かんでいた」のであった。²

「妖」は、女性の老いとセクシュアリティをめぐる物語、あるいは

そこから発展し『伊勢物語』との関係から研究が進められてきた傾向がある。たとえば水田宗子は「老いを女性主人公の側から描いた名作に、円地文子の『妖』がある」と位置づけ、「若さと美と性の至福が一体をなす思想的世界では、老いは、不在な至福への希求の復讐として意識する怨念、若さと美と性への妖しい執念を意味する³」と指摘する。また Eileen B. Mikals Adachi は「この『春本の英訳』の仕事をやって、千賀子は「男によって女の幸福になる瞬間」を味わいたくなり、彼女の自意識が目覚め」、「つまりその自意識は性的なものとして強く結ばれている⁴」と考察する。野口裕子は「妖」という題が表している妖しさ、読者にまとわりつくような、千賀子のリアリズムではない生々しい心情は、その構造と手法によって獲得したものである。／円地が小説のなかに本格的に古典受容の跡を残すことになったのは、この『妖』が最初である。『妖』の作品としての成功、高い評価は、次の古典受容へと繋がっていくものとなった⁵。と円地作品における古典受容から「妖」の重要性を述べている。さらに、小林富久子は、「いずれにしろ、『妖』、『女面』、『二世の縁』はそのように、時代の動きにオープンでありながら、同時に古典の素養という自らの強味を最大限に活かしている点で、他に追隨を許さない、円地独自の世界を切り開くのである⁶」と指摘する。

いずれも、千賀子のセクシュアリティと春本の英訳あるいは『伊勢物語』との関係から考察しており、その点については大いに首肯しうるものであるが、一方で考察すべき余地が残されている要素がある。

それは、千賀子と彼女がノートに書き綴った物語との関係についてである。そもそも千賀子が物語を書く契機となったのは夫である啓作が花瓶を手放さず、代わりに千賀子に春本の英訳をさせたからである。千賀子は、春本を英訳している最中に自身のセクシュアリティを自覚するようになり、現実では味わえなかった欲望を翻訳することで叶える。そしてその英訳が「思いの外売行きがよかった」ため、千賀子には春本以外の「日本の古典の翻訳」を依頼されるようになる。さらに「妖」の主要舞台である坂と千賀子が親しくなる発端も啓作が関係している（後述）。

つまり、千賀子を物語へと耽溺させるきっかけを作ったのは啓作である。その一方で「妖」の前半から中盤まで啓作は千賀子からは特に何か影響を受けたり、感化されたりはしない。しかし、テクストの結末において啓作は千賀子の物語に、「顔を見合わすと何とも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口のあたりに浮かんでいた」のであり影響を受け始める。

そこで本稿は、「妖」を女性と物語という観点から読み直し、これまで夫から影響を受けていた女性が反対に自作の物語によってその立場を逆転させたことを明らかにしたい。

一 坂、古い、語り

「妖」の物語は「その静かな坂は裾の方で振袖の丸みのように鷹揚なカーヴをみせ、右手に樹木の多い高土手を抱えたまま、緩やかな

勾配で高台の方へ延び上っていた」と始まる。結末の場面で千賀子と啓作が立っていた場所は、「雨後の濡れ光る坂道の真中」である。この物語は、坂で始まり、坂で終わるといっても過言ではない。また、千賀子は「ぼんやりここに立っている自分が、この坂を上り降りするように自由に過去と現在の間を行き通うような錯覚」を感じている。

田中愛は「…」そこに漂う妖しさは、実際の年齢もわからぬほど濃い化粧をした中年女が、あたかも誰かを待っているかのように佇んでいる不気味さによるのであろう。しかもその場所が「坂」であることによって、妖しさは一層強調されるのではないだろうか」と千賀子が行う化粧と坂を結びつけて解釈を試みている。

確かに、田中も参照した『日本民俗文化資料集成』によると「坂は、心意的には、異次元の空間をつなぐもので、その中間に位置する崖地は、きわめて曖昧な、しかもおどろおどろしい空間として、人々の目に映じたようであった」⁸。であり、テクストにおいても「言わば坂は都心にしては広い丘陵地帯の一边を縁どって低地の人家との間に境界をなしている形である」と語られている。そのため坂は「妖」においても、二つの空間をつなぐ境界として特徴づけられる。

つまり坂の辞書的な意味は境界的な側面があり、テクストにおいてはそれも顕著である。また、千賀子の部屋から外へ出ると目の前には坂があり、『伊勢物語』の原文を朗唱する遠野滋之もこの坂を通じて彼女のもとへやってくる。そのためこの坂は、空間以外の他

の要素を繋ぎ合わせるといふ意味でも境界であるというのがテクストの基本原理だといえるだろう。

さらに千賀子がこの「坂と親しく」なったり、坂の持つ境界を越境したりするのに重要なきっかけを作るのが啓作の指摘である。千賀子は啓作に「あんた、髪が生え際がめつきり薄くなったね」と言われてから、「眼に見えて髪型や化粧に身を入れるようになった」のである。

これは、ボーヴォワールの指摘である「老いとは、客観的に決定されるところの私の対他存在〔他者から見ての、また他者に対するかぎりにおいての、私という存在〕と、それをおして私が自分自身についても意識とのあいだの弁証法的関係なのである。〔…〕老いは、当人自身よりも周囲の人びとに、より明確にあらわれる」といった、老いは他者によって指摘されるということに合致すると考えられる。しかし、「妖」においては異なる位相がある。

なぜなら、啓作の指摘は、長年疎遠になっていた千賀子に夫婦がそろって長生きする「とも白髪」へと「馴れ寄」るためであったと考えられるからである。たとえば啓作が千賀子の髪の薄れを指摘してから行動は「漠然と馴れ寄って来る気配」があり、千賀子は「不思議なときめきを胸に感じ」る。しかし、千賀子は「他に誰もいない部屋で夫婦さし向って酒を酌むなど」ということは、ここ何年にもないことで、それだけでも千賀子は化物屋敷にいるように気味がわるい」と感じている。

そして啓作は「案の定、その晩啓作はアメリカ製だという養毛剤

の瓶を買って帰って来」て、千賀子に「鏡台がなくなったのか。ここにあればおれも使えて便利だと思ったのに……」と述べ、近づこうとしている。

しかし、千賀子は啓作について「ただ、長年他人になっていた夫が、娘のいなくなった瞬間から、うっかりしていると、又ずるずる自分の中へ潜り込んで来そうなのが気味わるいのである」と感じて距離を置こうとする。このように千賀子は化粧をし、自身を装って啓作を拒絶するのである。

つまり「妖」の語りは、「老い」についてのイメージである、他者（この場合千賀子にとっては啓作）のことや、夫婦そろって長生きする「とも白髪」的な老いのイメージから距離をとった形で千賀子の老いから複雑な距離感を提示しているのである。したがってこの啓作の指摘は千賀子との距離を埋めるための特異な指摘であり、千賀子はそれを意識したため夫と距離を置くのである。その結果、千賀子は老いを拒絶するような態度になった。重要なのは啓作と距離を取る千賀子の行動の方であり、自身の老いよりも夫との関係を遠ざけるために、彼女は化粧を行い「若返り」を果たそうとするのである。

したがって、千賀子の顔は老いと若さの境界を持っている。化粧によって老／若を行き来しているのである。

以上のように「妖」の語りは、坂や千賀子についてそれらの境界や越境を物語る内容であった。さらに語りの形式自体も、回想の中でさらに回想を語るといふものとなっている。

これは野口裕子が「坂の話からその坂に背を向けて建つ千賀子の家、千賀子の家の横町の門、その門の思い出である娘たちの巣立ち、長女桐子のカリフォルニアへの出発の日と、まるで連想ゲームのように展開していき、時間の認識は皆無に等しい」と指摘し、これは「時間の壁を超えるという意味が非常に希薄なまま、時間の移動が行われているのである」¹⁰。つまり、語りも時間という境界を越境しているのである。野口は、このことについて「読者は主人公の内側にあるものを、知らず知らずのうちに、極自然に、主人公と同じ視点で見られるように仕向けられているのである。／＼千賀子の連想に付き従う／＼千賀子の打ち明け話を聞く」と書いたが、この小説の語り手が千賀子でないことは言うまでもない。語り手は千賀子を視点人物として語っているにすぎない。が、まるで千賀子の話を聞いているような感覚の中に、読者を引き込んでしまう不思議さがあるのである」¹¹とまとめる。

しかし、ここでは坂や千賀子について語る語りの内容それ自体が語りの時間を越境するのが重要だと思われる。なぜなら、語りは、坂や千賀子の境界や越境を物語り、語りの形式も「時間の壁を超える」のであり、語る内容と語る形式が一致するからである。つまり、語りも時間と言う境界を越境しているのである。

二 「つくも髪的女」と義歯の千賀子

千賀子は、翻訳行為を行う主体として造形されている。もちろん、

そこにも啓作が関与していることはいうまでもない。したがって、ここでも啓作の影響を見て取れる。しかし、最初の千賀子の翻訳行為は、「そのころ厭らしくばかり思えた性交の露骨な場面も、この翻訳をしている時には千賀子に折々ペンを憩めさせ、恍惚と夢みる時間を与えた」ため、彼女のセクシュアリティを構築することに関与する。そして「その翻訳は思いの外売行きがよかつたらしく、秘密な金を多く千賀子に恵んだ」のである。

つまり、千賀子は、啓作とさらに疎遠になるきっかけとなった春本の英訳によって、自身の欲望を見出したのである。そのため、千賀子は春本の翻訳によって新たな性意識を自覚し、さらに彼女に収入をもたらしたその翻訳の仕事も現在も継続する。ただし、物語の現在において千賀子が行うのは「日本の古典文学作品」の英訳である。その後その収入によって千賀子は、啓作からある程度の経済的自立（「自分の部屋の増し」）をした。

そのような中で、テキストの現在には千賀子が『伊勢物語』の六十三段「つくも髪」を訳している最中に焦点が当たる。たとえば、遠野に千賀子は「どうです。その後進みましたか『伊勢』の翻訳は」と翻訳状況の進捗を尋ねられる。そして千賀子は「ええ、もうこの間おききした分は通り越したのよ。六十三段の老女の恋のところをやっているの」と答える。遠野は「ああ、つくも髪的女ですか」と指摘し、千賀子はつくも髪について自身の髪を指し「こんな髪じゃないかしら」と言う。

この千賀子と遠野の対話によって千賀子の存在が「つくも髪」の

老女となり、現実と物語をつなぐ表象として描写されるのである。また千賀子自身がそれに重ねられていることは明らかである。

しかし、「妖」は、『伊勢物語』の挿話をテキストに重ねて読むだけでは不十分だと考えられる。そもそも千賀子のもとには「つくも髪」の老女のように訪れる男性は登場せず、その男性の訪れる発端となった心優しい三男もいない。その代わりに千賀子は坂と「親しく」なる。その坂が契機となり千賀子は物語を創造するようになっていく。さらに、千賀子と遠野の会話は髪から義歯の話へ移っていく。たとえば千賀子から突然、遠野に義歯の話をする。遠野は千賀子に「そう言えばつくも髪で思い出したわ。あのね。遠野さん、あなた奥さんと接吻する時変じゃないこと?」と聞かれる。そして、歯にかかわる「共に齢せず」の意味についてまで二人の話題は及ぶのである。つまり、「つくも髪」の老女のイメージであった髪から「妖」固有の問題である義歯へと重点はずらされ、テキスト自体の特別なテーマが浮上するのである。

したがって、「妖」においてこの義歯が、『伊勢物語』と同じように重要な表象だといえるだろう。

つまり、つくも髪の女として千賀子が示されているというよりも髪から歯へとその千賀子の老いの表象は接続していき「妖」固有の問題系へとつながる。そもそも、千賀子はつくも髪の女以外の女性達からも影響を受けていた。たとえば、遠野に千賀子は「でもこれ半分あなたの影響よ。あなたが『更級日記』だの『蜻蛉日記』だの作者を余り叔母さんか姉さんみたいに近々しく話すものだから、

どうやら私にもあの女の人達が憑りうつて来たようなの」と言ったり、「そうよ。昔のああいふ女作者も皆自分の生活に退屈しぬいて凝と几帳の中にうずくまりながら、ほんとうにあったことや人間の想像力がつくり出したことや、さまざまのことを考えていたのね。私も今あなたの坐っているソファに横になっていると、自分は動かないで棺の中にでもいるようなのに……色んなことや色んな人間がとても生き生き動き出して来て困るの……自分の身体は年とった猫みたいになんとしていているのに、心の動きだけが自由すぎて気味が悪いの」と言ったりしている。

さらにこの千賀子の身体は、過剰に老いの表象が付与されてもいる。たとえば、啓作に千賀子は髪が薄くなったことを指摘されたため、自分で育毛剤を用意し「育毛剤ばかりでなく、ホルモンクリームだの、暗色の口紅だのが次々に鏡台の上に並べられ、千賀子はその前に坐って、念入りに、自分を若返らす化粧に専念」する。また、千賀子は「床の上げ降ろしする力さえ萎えた」とも語られる。

したがって、千賀子は老いを他者の視点ではなく自ら言語的に構築しようとしているのである。その結果、千賀子は身体的に老いているとはいえないにもかかわらず、彼女をそこへと陥らせることになってしまったのである。さらに義歯という話題を用いて、千賀子は遠野とともに「老い」を共有しようとしているとも考えられるのである。

三 「放恣な夢」と「白い二つの影」／「妖しい笑い」から「奇妙な笑い」へ

千賀子は遠野との対話の後、「一層化粧を濃くしてよく坂に出」て、「ノートを机にひろげて物語らしいものを書き出した」。この「物語らしいもの」とは、別の表現で「放恣な夢」と語られその内容は、音楽学生が坂の上の家に住む若い人妻の家に通い、人妻はその学生のために夫の秘蔵の花瓶を持ち出すが坂の上で割ってしまうというものである。それは、千賀子がノートに書いた一種の姦通の物語でもある。この物語は、人妻と学生の二人だけの世界であり、花瓶を割るというある意味類型的な内容であるだろう。

この「放恣な夢」を書いたあとで千賀子は「妖しい笑いを眼に溜め」る。この場面でタイトルにある「妖」の文字が唯一テキストの中に現れる。この「放恣な夢」の解釈の多くは、千賀子がこの若い人妻に自身を仮託しているという彼女のあこがれを見出すものが多い。たとえば、田中は「坂の途中の家、音楽学生、呉州赤絵の花瓶など、周囲に実在する諸要素を取り込んで、千賀子が創作を行っているのは、自分が現実で抱える欲求をそのまま満たそうとしていることを示している」¹²と解釈する。野口は「『…』『妖』では特にくも髪のお女と千賀子のイメージを重ねることに執拗であった。その結果、この老女の率直で一途な思い、微笑ましい行動力が、千賀子の深層を照らすように働くのである。『…』この物語は、「現実を織り交ぜた放恣な夢」であり、『伊勢』六十三段の老女によって引き出

された千賀子の心の叫びなのである」¹³と述べる。さらに西田友美は「千賀子の書く、物語めいたものに登場する若い女は、いわば千賀子の正身が転移された仮相であろう」¹⁴とする。

ただし、この人妻は持ち物売るので千賀子とは異なりおそらく夫に経済的に依存しているだろう。この現実との乖離や批評性を千賀子の「妖しい笑い」に見ることはできないだろうか。したがって、ここで千賀子は確かに若い人妻に仮託しつつも全てを肯定するのではなく、その人妻と音楽学生の関係に金銭が介在することによって、その関係についても多少距離を持つて相対化しているのである。

その上で千賀子は「坂道で花瓶を割った恋人たちが抱き合う場面を空想しながら」「雨音にうたれている中、いつか寝入った」のだった。そして、千賀子は「けたたましく鳴るベルの音」によって起こされた。なおそのベルは坂道に面しているため夢と現実の境を超えることがここで予告されている。

その音によって啓作や千賀子は裏門へ向かうことになる。そして、啓作は「怒気をこめた老人じみた声」で「誰だ!」と叫んだ。

西田はこの場面について「坂を駆け去ってゆく男女の背を、千賀子はどれほどの驚きをもって見たことであろう。眩惑される千賀子の眼に、それは「ふわふわ浮いて見えた」。夢想していた作中世界、千賀子にとって外在する世界であるはずはなかったそれは、この瞬間千賀子から離れたのである。そしてそれゆえにこそ、千賀子を書き出していた物語らしいものは、まぎれもなく物語となりえたのではなかったか」¹⁵と千賀子の「放恣な夢」と「白い二つの影」を関係

づける。

しかし、千賀子の目の前に現れた「白い二つの影」は次のように語られる。

千賀子はまだ夢のつづきのように、坂を駆け降りてゆく白い二つの影を見ていた。寝入るまで考えていた物語の中の空想が現実になんて来て千賀子を惑わせた。転ぶように遠のいてゆく二つの影は、曲り角へ消え込む前に、又びつたりくつつき合った。坂の裾でたたまたましく犬の声が聞え出した。

つまり、千賀子の想像した虚構と現実が混ざり合った物語の恋人たちは、現実では、夜中に他人の家のベルを鳴らし老人に怒鳴られ、犬に吠えられるような滑稽な喜劇的ともいえる「白い二つの影」へととなっていく。この千賀子の「放恣な夢」は、このように啓作が関与することである一面においては「笑い」の対象へと変容する。したがって、啓作は千賀子の物語に巻き込まれるのである。一節で千賀子は啓作によって越境させられる存在となったが、その関係はここで反転するのである。

なぜなら、ここで重要なのは先の唯一のタイトルの「妖」のついた笑いがここでもまた「奇妙な笑い」としてその「笑い」が出てくるからである。ここでは、千賀子一人の笑いではなく、啓作と共通したものであった。千賀子と啓作に共通する「笑い」をゾーイ・ジェスティコは、「和睦」¹⁶と解釈するが、二人の表情が仮に同じであっ

てもその内実は異なるだろう。啓作は、恋人たちの行為と自身の夫婦関係の落差を読み取り笑うのである。対して、千賀子は、啓作を彼女の物語と現実を越境させることに成功したため「笑った」のであるだろう。

この男性を物語に引き込む千賀子のあり方は、「二世の縁 拾遺」(『文学界』一九五七年一月)の語り手の「私」が布川先生の口述筆記を行ったり、「女面」(『群像』一九五八年四月―六月)の三重子が「野々宮記」を解釈する男性達のその解釈を反対に利用したりすることとも響き合うだろう。

おわりに

「妖」の物語は、坂で始まり、坂で終わるといえる。坂に代表される境界がテクストの至る所に張り巡らされていた。たとえば、千賀子の化粧に代表される老／若であり、千賀子の翻訳行為でもあった。加えて、千賀子とかかわる境界に関しては、その発端は啓作の行為や指摘が関与する。ただし、千賀子の境界を形作る啓作の指摘は、千賀子との距離を一層遠く隔てるものとなる。なお、これらの内容を語る語りの形式それ自体も時間という境界を形式的にも内容的にも越えていた。

境界とも関係する千賀子の翻訳行為は、彼女のセクシュアリティを新たに構築するものである一方で、翻訳行為を通して「妖」固有の問題系である義歯の表象を浮かび上がらせる。この義歯の問題

は、コミュニケーションに発展して行き千賀子に過剰な老いを付与させることになり、遠野との対話は特に老いあるいは義歯に関するものへとなる。

物語の結末近くで啓作を千賀子の物語に関係させることでこれまで一方的に千賀子に影響を与えていた啓作に対して千賀子は、反対に影響を与えることになる。したがって、千賀子は自身の物語に啓作を引きずり込むことを通して、自身の創造性を自覚する契機を得ることになったのである。

(さいだ はるな・言語文学専攻)

注

- 1 清田文武「妖」、馬渡憲三郎、高野良知、竹内清己、安田義明編『円地文子事典』二〇一一年四月、鼎書房、二六九頁。
- 2 「妖」の梗概をまとめる際に、清田文武「妖」『円地文子事典』前掲書、二六八―二六九頁を参照した。
- 3 水田宗子「第七章 情事の終り——文学にみる女性の老い」『ヒロインからヒーローへ 女性の自我と表現』一九八二年二月、田畑書店、一九二頁。
- 4 Eileen B. Mikals Adachi『円地文子研究：「なまみこ」の世界』お茶の水女子大学、人文科学博士、甲第二四号、一九九二年三月二三日、博士論文、一九一二〇頁。
- 5 野口裕子「第二章 古典受容の流れ」『円地文子——人と作品』、二〇一〇年十一月、勉誠出版、一七一―一七二頁。
- 6 小林富久子「第八章 実りの時」『円地文子 ジェンダーで読む作家の

齊田 円地文子「妖」論——女性と物語

- 7 生と作品、二〇〇五年一月、新典社、一七五頁。
- 8 田中愛「円地文子「妖」論——「妖」なるものの解明をめざして」『信州豊南女子短期大学紀要』第一五号、一九九八年三月、一五三―一五四頁。
- 9 「坂」『日本民俗文化資料集成』第一三卷、一九九四年一月、三一書房、三九四頁。
- 10 ボーヴォワール『老い』下巻、一九七〇年、朝吹三吉訳 一九七二年六月、人文書院、三三四頁。
- 11 野口裕子「第二章 古典受容の系譜——古典本文挿入から架空の古典創作へ——」『円地文子の軌跡』二〇〇三年七月、和泉書院、六九頁。
- 12 野口裕子『円地文子の軌跡』前掲書、六九―七〇頁。
- 13 田中愛「円地文子「妖」論——「妖」なるものの解明をめざして」前掲書、一六一頁。
- 14 野口裕子『円地文子——人と作品』前掲書、一六七―一六九頁。
- 15 西田友美「円地文子「妖」論」『近代文学論集』第一七号、一九九一年一月、五四頁。
- 16 西田友美「円地文子「妖」論」『近代文学論集』前掲書、五八頁。
- 17 ゴーイ・ジェステイコ「円地文子「妖」論——花瓶の役割を中心に——」二〇〇二年四月『詞林』第三一巻、八一頁。

* 円地文子「妖」の引用は、『円地文子全集』第二卷（一九七八年七月、新潮社）による。

叡山文庫天海藏『諏訪大明神画詞』 解題・翻刻（下）

.. 付『当社春日大明神之秘記』

間 枝 遼太郎

要 旨

本稿では、叡山文庫天海藏『諏訪大明神画詞』の祭絵部第一から第七、および末尾に付随する『当社春日大明神之秘記』の翻刻を行い、また『当社春日大明神之秘記』の解題を付す。

『当社春日大明神之秘記』は、諏訪信仰研究においては『諏訪大明神画詞』の教林文庫本などの末尾に付随している文献として比較的古くから存在が認識されていたものの、春日社の研究ではあまり知られないものであった。春日社の社記を多く収録する『神道大系』神社編十三 春日（神道大系編纂会、一九八五年）や藤原重雄・坪内綾子・巽昌子「中世春日社社記拾遺」（『根津美術館紀要 此君』第四号、二〇一三年三月）などでも紹介はなされていない。

『当社春日大明神之秘記』の作成者と考えられる人物は、元龜三年（一五七二）の奥書に名が記される「采女春近」である。采女春近は春日社の神人（下級神職）の中でも有力な家である南郷常住神殿守家（采女姓）の人間と推測され、故実に詳しい人物であったと思われる。

『当社春日大明神之秘記』の内容は、基本的に文永年間頃成立の『中臣祐賢春日御社縁起注進文』を素材としながら、十六世紀の当時までに伝わっていた他説、さらには比較的新しい説なども組み込んだものとなっている。室町時代には春日社の社家による社記の研究は停滞したとも言われるが、『当社春日大明神之秘記』はそのような時期における、春日社の社記に関する活動を示す貴重な資料の一つとして位置付けることができる。

【解題】

前稿「叡山文庫天海藏『諏訪大明神画詞』解題・翻刻(上)」(『北海道大学大学院文学院 研究論集』第二十号、二〇二一年三月)では、叡山文庫天海藏『諏訪大明神画詞』の解題と、同書縁起絵部の第一から第五までの翻刻を収載したが、本稿では残る祭絵部第一から第七、および末尾に付随する『当社春日大明神之秘記』(以下『秘記』とも略す)の翻刻を行う。なお、翻刻に入る前に、前稿で詳しく触れなかった『秘記』の解題を以下に記しておきたい。

一 『当社春日大明神之秘記』の作成者など

南都春日社(春日大社)では、中世を中心として、多くの社記(他の寺社における「縁起」や「流記」に相当するもの^①)が作成された。『当社春日大明神之秘記』も、そうした春日社の社記の一つである。

この『秘記』は、諏訪信仰研究においては『諏訪大明神画詞』の教林文庫本などの末尾に付随している文献として比較的古くから存在が認識されていたものの、春日社の研究ではあまり知られないものであったようである。『神道大系』神社編十三 春日(神道大系編纂会、一九八五年)の社記編には十三本の社記の翻刻が収められており、また近年には『神道大系』未収載の社記が藤原重雄・坪内綾子・巽昌子「中世春日社社記拾遺」(『根津美術館紀要 此君』第四号、二〇一三年三月)にまとまった形で紹介・翻刻されたが、どち

らにも『秘記』と同じものは含まれていない。

『秘記』の奥書には「元龜三年^{庚辰}潤正月廿一日 采女春近^{注之}」、続いて「于時天正八年^{辰辰}三月四日書之花乗房秀僊」とある。元龜三年(一五七二)に「采女春近」が『秘記』を作成し、天正八年(一五八〇)に「花乗房秀僊」がそれを書写したということか。

「采女春近」は春日社の神人と考えられる。春日社の神職は、三惣官の「神主」「正預」「若宮神主」を中心とする社家(上級神職)の人々と、それ以外の神人(下級神職)に区分される。そのうち神人の最重要役職を「常住神殿守」と言い、神主直属の北郷常住神殿守(世襲一名)、正預直属の南郷常住神殿守(世襲一名)、若宮神主直属の若宮常住神殿守(世襲二名)がいた^②。注目すべきは南郷常住神殿守家で、この家の人々は「采女」を姓とし、名に「春」の字が付く。「采女春近」はおそらくこの南郷常住神殿守家の人間だったのだろう^③。常住神殿守家は、「社司惣官」の職が遷代(家を移る)のに対し、職を世襲することから、故実に詳しい者として、惣官を補佐し、社務の要となった。身分的には、社家と厳格に区別されたが、有力武家等の御師も勤め、社会的にも経済的にも有力な家であった^④とされる。故実に詳しい家という常住神殿守家の性格と、この春近の『秘記』の作成とは、何らかの関わりがあるかもしれない。

「花乗房秀僊」なる人物の詳細は不明である。秀僊の奥書の直後には「南無春日大明神」「南無鬱多羅伽大白光神」「南無善妙大明神」や明恵に対する春日明神の託宣といった高山寺関連の記述^⑤が続くため、仮にそれらの記述と秀僊が関係するとすれば秀僊は高山寺

に関わる僧かとも思われるが、今のところ高山寺の資料の中からは秀僊の名を見出せてはいない。一方、ほぼ同時代の祇園社本願には「秀仙」という僧がいたようである⁽⁶⁾。この祇園社の「秀仙」が「花乗房秀僊」と同一人物である可能性も考えるべきかもしれない。今後の課題としたい。

渡辺匡一氏は早稲田大学教林文庫所蔵本『諏訪大明神画詞』（叡山文庫本と同様に『秘記』が末尾に付随する）に言及する中で、『当社春日大明神之秘記』という題の「当社」について「諏訪神社を指すとみてよいのではなからうか⁽⁷⁾」としている。ただし先述のように、『秘記』の作成に携わった采女春近は春日社の関係者と考えられるため、ここで言う「当社」も春日社のことと見て問題ないと思われる。

なお、前稿（上）ではこの叡山文庫天海蔵『諏訪大明神画詞』の三六〇一行目以降がそれ以前とは別筆であるとしたが、加えて、八〇オ一行目以降、すなわち『秘記』部分の筆跡もまたそれ以前の筆跡とは異なるものになっていることにここで触れておく（三五ウまで）と（三六オ〜七九ウ）と（八〇オ以降）はそれぞれ別筆。

二 『当社春日大明神之秘記』の内容と位置付け

『秘記』の内容は、文永年間頃成立の『中臣祐賢春日御社縁起注進文』（以下『祐賢注進文』。『神道大系』所収）を抄出したものを核として見られる。「悠々ハ大悠々タリ……」という独特な文章に

始まり、垂迹の経緯、本殿の祭神と本地、少神（摂社）の列举、と続いていく構成とその文章表現は、『祐賢注進文』と合致する部分が著しく多い⁽⁸⁾。

ただし完全に同一というわけではなく、いくつか『祐賢注進文』にない記述が挿入されている箇所も存在する。代表的なものを挙げると、『武甕槌ノ命』（八〇ウ六）、「経津主ノ命」（八〇ウ七）、「伊勢」（八〇ウ九）、「多賀大社は也阿弥陀也」（八一オ九）、「酒殿 竈 殿末社也貞観年中ニ造立也」（八一ウ三）、「薬師」（八一ウ四）、「毘沙門也」（八一ウ五）、「熊野権現阿弥陀」（八一ウ七）、「是即率河子守住吉三所也三枝ノ之神ト申也」（八二オ一・二）、「或文殊」（八二オ六）、「重々深秘在之^云」（八二オ六）、「子三輪也」（八二ウ四）、「其南ニ坐スホコヤシノ」^{ホコヤシノ}（八二ウ七）などがそれにあたる。このうち例えば「熊野権現阿弥陀」（八一ウ七。祓戸明神を熊野権現とし、本地を阿弥陀とする）は鎌倉・南北朝時代頃の『古社記断簡』にも見える説で、また弁才天を本地とする「誇社」（八二ウ七）の記述は長承二年（一一三三）の『春日大明神垂跡小社記』（『群書類従』所収）にもある。一方、忠実金剛童子を「多賀」（八一オ九）、一童（一童子）を「三輪」（八二ウ四）とするのは文禄二年（一五九三）写の『春日御社記録』が初出とされているが⁽⁹⁾、『秘記』の記述は『春日御社記録』と近い時期の、それらの説の早い例と見なせる。『祐賢注進文』をベースとしながらも、十六世紀の当時までに伝わっていた他説、さらに比較的新しい説なども組み込み、新たな社記を作ろうとしたのがこの『秘記』ということになるだろう。

『神道大系』神社編春日の解題の「春夜神記」項(三五頁)では、社記の一つ『春夜神記』が流布した室町頃(『春夜神記』の写本には永享九年(一四三七)写、永正七年(一五一〇)写、弘治三年(一五五七)写、慶長四年(一五九九)写のものなどがある^⑩)の社家・社記をめぐる環境を、

実は本書の流布のころ(室町時代)、社家の長袖者流化が目立つし、進取の気運は失せたようである。寺家も同じだが、学芸活動についていえば、華の時代は過去のものとなった。社記の研究なども停滞したらしい。早くも、秘伝として秘められたせいもあるが、社記の写本などが乏しいことからわかる。わけでも、巻末部分に難解な仏語をかざる「春夜神記」などは敬遠されたことでもあろう。

と解説している。『秘記』はそのような時期における、春日社の社記に関する活動を示す貴重な資料の一つとして位置付けることができる。

(まえだ りようたろう・人文学専攻)

〈注〉

- ① 大東延和「春日社記の成立過程について」(瀧川政次郎先生米寿記念論文集刊行会編『神道史論叢』国書刊行会、一九八四年)八一―九頁。
- ② 春日社の神人については、松村和歌子「春日社の神人(称宜)について」(春日大社編『春日大社年表』春日大社、二〇〇三年)参照。

③ なお、上番・下番の二家がある若宮常住神殿守のうち下番は南郷常住神殿守家の分家で、こちらも同様に名に「春」の字が付き、またかつてはやはり「采女」姓であったが、天文年間(1532-1555)に采女から「宮内」へ姓が変更された(松村和歌子、注2前掲論文、一四六頁)。

④ 松村和歌子、注2前掲論文、一四六頁。

⑤ 春日明神・白光神・善妙神は高山寺の鎮守神である。

⑥ 八坂神社文書にはこの「秀仙」による天正十七年十月・十二月、慶長八年九月、慶長十二年十月の文書が存する(『八坂神社記録』上(八坂神社社務所、一九三三年)八二―八三頁)。

⑦ 渡辺匡一「神道集」と諏訪明神——王権、肉食をめぐる——(『むろまち』二、一九九三年十二月)九頁。

⑧ 『祐賢注進文』には、文永六年(一二六九)成立の卷子本(文永六年に中臣祐賢が一乗院門跡信昭に春日社の縁起について尋ねられた際に注進したものの草稿本)と、文永十二年(一二七五)成立の冊子本(文永六年の際の草稿本(卷子本)を祐賢自身が書写し、さらに貼紙などにより修訂を加えたもの)の二種がある。両者には若干の内容の差異が存在するが、『秘記』には卷子本とのみ一致する箇所と冊子本とのみ一致する箇所の双方が存在する。『秘記』作成の際には卷子本・冊子本の両者が参照されたのだろう。

⑨ 撰末社の祭神説の変遷については、大東延和『春日の神々への祈りの歴史』(大東延和、一九九五年)に詳しい。

⑩ このうち慶長四年写本は南郷常住神殿守春長が書写したものである。

〈付記〉

貴重な資料の利用に際し、比叡山延暦寺叡山文庫より多大なるご高配を賜った。記して謝意を申し上げる。なお、本稿は科学研究費補助金(特別研究員奨励費、課題番号20111361)の成果の一部である。

【翻刻】

凡例

一、本稿は、叡山文庫天海藏『諏訪大明神画詞』を底本として、そのうちの四三丁オモテ五行目（祭絵部第一冒頭）以降、および付随する『当社春日大明神之秘記』を翻刻したものである。

一、本文の表記については下記の方法を採った。

- 1、漢字の異体字・略字は、原則として通行の字体に改めた。
- 2、合字は全て開いた。
- 3、行取りは底本に従い、行頭に行数を示した。
- 4、丁の変わり目は「」によって示し、墨付丁数を明示した。
- 5、見消は「字」のように示した。

5 諏方祭巻第一 春上 絵因幡守隆章法師法名 寛智

6 詞青蓮院二品親王尊円御筆

7 仏神ノ利益ハ人ノ仰所ナリニ世ノ願望是ヲ離テ

8 成就スル事ナシ文武ノ才能ハ君ノ用ル所ナリ

9 万機ノ政務是ニヨラサレハ張行スル事アタハス（四三オ）

1 然ニ仏陀ノ慈悲ハ幽玄ニシテ軌ク顕ハレ堅キ

2 故ニ和光ノ方便ヲマウケ名ヲ神明ニカリテ

3 賞罰ヲ明キラカニシ信心ヲ催スナカタクトス

4 仲丘五常ノ教札楽ヲ以テ民ヲ教ル道聖人

5 言行及堅シ黄石一卷ノ書干戈ヲ用テ敵ヲ

6 去ルハカリコト当時ノ要枢コ、ニ極ル是ニヨリテ

7 法報応化ノ外ニ化物ヲ神道ニ譲リ王霸ノ
8 中ニ覇業ヲハ武命ヲシム誠ニ是神明ノ利生

9 能ク濁世ノ機ニ叶ヒ武将ノ嚴威ハカタク「末代」ニ（四三ウ）

1 徳ヲ施スヘシ仏界生界其レ実ニハ隔ナキカ故

2 ニ真諦俗諦其理タカハサル物歟爰ニ信

3 州諏方大明神ハ本地ヲ訪ヘハ普賢大士ノ

4 応作恒順衆生ノ願余聖ニコヘ懺懺滅

5 罪ノ益諸凡ニ被ラシム垂迹ニ付テ異説アリ

6 或ハ他国応生ノ靈或ハ我朝根本ノ神

7 旧記ノ異端凡慮ハカリ堅シト云ヘトモ旧事

8 本記ノ説ニヨラハ素盞烏尊ノ御孫大

9 己貴神ノ第二ノ御子建御名方ノ神是也（四四オ）

1 父兄ノ御心ニ随テ孝順ノ道ヲ顕シ給フ持

2 統天皇ハ勅使ヲ遣シ祭札ヲ始メラレ弘仁聖

3 主ハ靈夢ヲ感シテ本地ヲ覚リマシク「キ下

4 宮ハ大慈大悲ノ菩薩千手千眼ノ示現ナリ

5 泥梨ニハ極苦ニハカリ娑婆ニハ無畏ヲ施ス

6 垂迹ハ又南天ノ国母北極ノ帝妃月氏ノ

7 雲ヲ出テ日域ノ塵ニ交リ給フ是定恵ノ法

8 門ナリ世俗ニ准テ陰陽ノ義ヲ表ス又是定

9 恵ノ法門ナリ凡当社明神ハ神徳万事ニワ（四四ウ）

1 タルト云ヘトモ殊ニ武勇ヲツカサトリテ武館ヲ

2 衛護シ給フ是ニヨリテ神功皇后異国ヲ

- 3 セメ給シ時ハ数艘ノ兵船ノ雲帆ヲアケテ
- 4 三韓征伐ノ冥威ヲ振ヒ給フ田村將軍
- 5 東夷ヲ罰セシ日ハ忽ニ海上ニ射札ヲ施シテ
- 6 長ク軍中ノ兵法ヲ残ス今ノ三々九八の乞垂
- 7 手挾是ヲ濫觴トス遂ニ安倍高丸ヲ誅シ
- 8 テ一郡奉免ノ勅宣ヲナサル永代ノ祭礼ノ
- 9 要脚ト定メラル弘安宝曆ニハ尊神ノ御体ヲ」(四五オ)
- 1 雲中ニ顯シテ蒙古ノ賊船浪ノ上ニ覆ス然ハ則
- 2 君ヲ守リ国ヲタモツコト我神明ノ利益ニ過タル
- 3 ハナシ況ヤ亦^タ神幸一夜ノ奇瑞ハ千万里ノ氷道ヲ
- 4 開キ御狩三日ノ遊獵ニハ^{ニハ}兩三正ノ蹄貢ヲ致ス
- 5 奇特一ニアラス靈驗是同シ然間日祭月
- 6 祀神事ヲコタリナク朝^{アサ}祈^{マツリ}暮^{カエリ}賽^{マウシ}儼礼弥新
- 7 ナリ今年中ノ行事ヲ勤シテ後日比^(マゴ)ノ軌範ニ
- 8 備フ剩丹青ノ功ヲ仮テ耳目ノ^{モテ}翫^{アソビ}トスト云事
- 9 然也」(四五ウ)
- 1 絵在ナリ
- 2 正月一日荒玉社若宮宝前ヲ拝シテ祝以
- 3 下ノ神官氏人皆衣服ヲタ、シクシテ參詣
- 4 ス祝リハ神明ノ垂迹ノ初メ御衣ヲ八歳ノ童
- 5 男ニヌキ、セ給テ大祝ト称シ我ニ於テ体ナシ
- 6 祝ヲ以テ体トスト神勅アリケリ是則御衣
- 7 祝有員神氏ノ始祖也家督相次テ今ニ其

- 8 職ヲカタシケナクス此外ニ祠官スヘテ七十余輩
- 9 氏人又數百人ナリ西ノ山キワニハ末社堂塔」(四六オ)
- 1 イラカヲ並テ見ヘ渡ル一二ノ^(マゴ)邊^(マゴ)居ノ間ニハ騎馬ノ
- 2 行列次第ヲ守テ連続ス先五官ノ祝^{着侍ス衣}
- 3 次神使六人^{衣赤}次ニ^(マゴ)天^(マゴ)祝^{衣東}後騎ノ氏人^{干水}
- 4 倅^(マゴ)僕從類濟々タリ主伴行粧巍々タリ
- 5 山道往還ノ貴賤村里郷党ノ^(女親カ)士市ヲナシテ
- 6 見物ス
- 7 絵在ナリ
- 8 各々下馬ノ後宮中詣ツ社頭ノ体三所ノ靈
- 9 壇ヲ構タリ上壇ハ尊神ノ御在所鳥居^{カクシ}格子ノ」(四六ウ)
- 1 ミアリ其前ニ香花ノ供養ヲ備フ普賢身
- 2 相如虚空トモ説キ普賢法身反一切トモ述
- 3 ルカ故ニ法性無体ノ実理ヲ顯ハシ依真而住
- 4 乃真^(マゴ)土^(マゴ)ヲ^(マゴ)樂^(マゴ)シ給フナルヘシ中ノ壇ニハ宝殿経所
- 5 計ナリ法花一乗ノ弘通併テ^普賢四要ノ勸發
- 6 ナレハ本地ヲ表スルニ似タリ下ノ壇ハ松檮柏
- 7 城薨ヲ並ヘ^(マゴ)解^(マゴ)殿廻廊軒ヲツラネタリ垂
- 8 迹ノ化儀ヲ專ニシテ魚肉ノ神膳ヲ此所ニ
- 9 供ス倩ヲ三壇ノ景趣ヲ拝スレハ偏ニ三身ノ」(四七オ)
- 1 相貌ヲカタトレリ誠ニ甚^(マゴ)須^(マゴ)ナル物ナリ初官以
- 2 下ノ輩ハ伊豆早社ヨリ次第ニ^(マゴ)巡^(マゴ)礼シテ内宮ノ
- 3 壇上ニ至リテ神拝ス又湖水ヲ隔テタル遠山ニ

- 4 下宮ノ覺見ユ今日ノ神幸思ヤラレテ是ヲ
- 5 拝スサテ御手洗河^{タラセカハ}ニカヘリテ漁獵ノ儀ヲ表ス
- 6 七尺ノ清滝^{マヅ}歩^{マヅ}閉テ一機ノ白布地ニシケリ雅
- 7 樂數輩斧鉞ヲ以テ是ヲ切クタケハ蝦蟇五ツ
- 8 六ツ出現ス毎年不闕ノ奇特ナリ壇上ノカヘル石
- 9 ト申事モユエアル事ニヤ^(四七ウ)
- 1 神使小弓小矢ヲモテ是ヲ射取テ各串ニサシ
- 2 テ捧モチテ生贄ノ初トス凡ソ当社生贄ノ
- 3 事淺智ノ疑殺生ノ罪去リ堅キニ似タリト云ヘトモ
- 4 業深有情雖放不生故宿人身同証仏
- 5 果ノ神勅ヲウケ給レハ実ニ慈悲深重ノ
- 6 余リヨリ出テ暫屬結縁ノ方便ヲマウケ給
- 7 ヘル事神道ノ本懷和光ノ深意弥信ヲモ
- 8 ヲヲス物也抑狩獵ノ事ハ本誓ノ如クハ一年中
- 9 四ヶ度各三ヶ日彼此十二ヶ日也然ヲ頭人氏^(四八オ)
- 1 人自由ノ料簡ヲ加ヘテ日々夜々在々所々恣ニ
- 2 是ヲヲコナウ風俗ノ變化澆季ノ尔ラシムルナリ
- 3 豈神慮ニ叶ハンヤ弥能々是ヲ慎ムヘキ物歟
- 4 サテ着座次第ハ先ツ大祝^{樓門}五官兩神
- 5 役^{右殿}同役四人^{左殿}并一族氏人同廊
- 6 二行三行^ニ膝ヲ重ネテナミイタリ盃酌三獻
- 7 ノ後神長御箸唱^ル聲ヲ聞テ大祝御箸ヲ
- 8 机ノ飯^ニ立ツ衆人は^ニ随フ則是撤ス一会畢

- 9 テ松明^{タイツ}ヲ取テ各退散ス^(四八ウ)
- 1 絵在ナリ
- 2 今夜深更^ニ及テ御室^{ムロ}ニ帰ル^ル先萩組^{ハキグミ}
- 3 座^ニシテ神ノ長御占ヲ行フ^ス薄^{スベキ}穗一束掌内^ニ
- 4 奉^ル大祝対シテ誦文アリ外人^ニキカシメス重半
- 5 ノ占^ニ付テ当年神使^{カシツカイ}六人ヲ着宣ス^{マヅ}是レ氏
- 6 人ノ巡役也
- 7 絵在ナリ
- 8 同十七日神殿後シテ步射ノ神事アリ御室ノ
- 9 砌ヲ弓場トス大祝^{衣布}神官^{衣神}氏^{マヅ}着^{本半}^(四九オ)
- 1 座シテ人数ヲ相ヒト、ノウ射手廿番各水干葛
- 2 袴ヲ着ス占手神長^{紙ノ面形ヲ}小弓小矢^ヲトリ
- 3 テ静^ニ歩ヨリテ的^標ノ黒眼ヲ射トラス蚩^シ
- 4 尤^{ユウ}力眼ナント云ヘル事歟射礼ヲワリテ饗膳アリ
- 5 氏人ニ於テハ公役ノ外今日以前のヲ射スト云ハ此謂
- 6 也二月十五日ハ下宮同神寺^(龍カ)ニシテ常樂会
- 7 舞樂アリ釈尊涅槃ノ令節ヲ迎ヘテ神明
- 8 結縁ノ大会ヲ行フ四月十八日ハ上宮ニシテ花
- 9 ノ会アリ兩社相對シテ如來ノ説化ノ始終ヲ^(四九ウ)
- 1 ツカサトル神物捧物饗膳等左右ノ頭人ノ経營
- 2 ナリ此外大小神事春祭ノ外七十領^ヲ日兩社同
- 3 日同会也此一会時節不同ノ間別ニ是ヲ記
- 4 当社ハ春秋ノ兩宮アリ春ノ宮山川ノ景趣花

5 樹ノ艶色時ヲエテ此会ノ壯勸^{サウ(マ)}ヲソウ

6 絵在ナリ

7 二月晦日荒玉ノ社ノ神事当年ノ神使六人

8 ^{上臈四人}童子直垂^{ヒシタシ}ヲ着シテ出化^{ウツ}饗膳アリ

9 頭人ノ経営也是則正月一日ノ御占^ニ任^テ氏人ヲ^(五〇オ)

1 若宣^(マ)テ其子孫ノ中ニ婚姻未犯ノ童男ヲ立テ

2 来月初午以前三十ヶ日ノ日限ヲ点シテ面

3 々新造ノ飯屋ヲカマヘ精進ヲ初ム先神長

4 此室ニ望テ御作神ト神ヲ立神役^シノ食物

5 飯酒魚鳥ノ上分ヲタムケテ日々行水散供

6 祓儀厳重也随逐ノ祿人已下從類相共ニ

7 潔齋^{ケツ}此所ニ女人ノ經廻ヲト、ム若触穢アル時^ハ

8 此神必タ、リヲナス烏犬ニ至マテ其罰ヲ被ル不思

9 議ノ事也三月以後大祝左右ニ随ヒテ明年^(五〇ウ)

1 正月一日ニ至マテ神事ヲ取行^フ当社末社ノ

2 内若宮児宮マシマス神代童体ノユヘア

3 ル事等ナリ

4 絵在ナリ

5 祭ニ 春下 絵撰津守隆昌

6 詞青蓮院二品親王尊円御筆

7 三月一禩^キ十三ヶ日神事相続ス当年ノ神

8 役六人テ始ム先初午ノ日下臈^ニ二人^{外臈(合)神}ヲトラス立^テ

9 則^チ神殿ノ巡礼三反ノ後今夜大雪^(マ)ニマフテ、外^ト(五一オ)

1 諏方国郡ニ発向ス勝劣異也ト云ヘトモ其儀

2 式酉日ノ大会ニ見タリ未日所未戸社^{第十二卷 第一}

3 神事飯屋ヲカマヘテ稻穂ヲ積テ其上ニ彼ヲ

4 敷テ大祝^{布衣シテ}座トス神使四人^{上臈 五官 衰律}

5 平座ニ付テ盃酌三献ノ後御室ニ帰リマイル

6 稻穂ヲトル事天子大^(マ)掌^マ会ノ時此礼アリ神代

7 定テ故アル事也申日人屋神事コトシケキ

8 ニヨリテ是ヲ略ス

9 絵在ナリ^(五一ウ)

1 酉日神使四人^{上臈}御立御神殿神原廊ニシテ

2 神事饗膳アリ食禽獸^(マ)ノ高モリ魚類

3 調味美ヲ通ス今日堂上堂下郭外ノ儀式

4 計会ス所持ノ櫛^{髪筋 面ヲ}面々ニ是ヲ献ス

5 神長トリ調ヘテ一束ニ結ヒ合セテ御杖ト号

6 シテ是ヲサ、ク又御宝^{コト大鈴}ノ錦ノ袋ニ納^テ頸ニ

7 懸^ク次ニ新神使二人^{内臈}着座上芥独起^テ

8 大祝ノ前ニ蹲踞大祝^(マ)至^{鬘 藤ノ白波}ヲ結^テ

9 神役ノ頸ニ懸^ツ神ノ長御杖ヲ神役ニワタス^(五二オ)

1 神役コトサラ手ヲカク從人はヲ助テ本座ニ

2 降り下介前ニ同シ小ヲ懸^(マ)二人近退又如

3 此此間ニ神使ノ鞍馬ヲヒキツ盃酌出ヌレハ

4 四人共ニ庭ニ立ツ巫女等介錯大祝同シク

5 出テ相^フ彼是床子^トニ付ク大祝ト言ヲヨミア

- 6 クアリ伝神役口マネヲス其後御手手ヲ払タク
- 7 群集ノ縋素悉是ニ随フ其声シハラクヤ
- 8 マス内外ノ竜蹄驚動スシツマリテ後
- 9 神役皆馬ニ乗テ打立此時神長酒ヲ(五二ウ)
- 1 馬上ニ捧テク柏葉ヲ閉神使各四度是ヲウク
- 2 号伊柏ト其後出門御門頭漸黄昏ニ及テ内ウチ県小
- 3 県ニ手各松明ヲトリテ樂ヲ奏シテ神殿ハカタ
- 4 郭外ヲ逆廻ル御杖ツエ御寶寶或ハ御杖ニ付
- 5 前後親昵有縁ノ一族氏人等步行ニテ
- 6 扈從ス後騎祿人宮仕鳥居ノ下マフケマツ
- 7 絵在ナリ
- 8 神殿旋繞座次ニ随カイト不同也小県ニ反ノ
- 9 後上原ニ宿シテ東山ヲヘテ下宮ニ至ル内県(五三オ)
- 1 一反ノ後千野ニ宿シテ郡内南方境ニ至ル三
- 2 道巡礼共山路ヲヘテ往行三日五日ヲ送ル
- 3 廻神ト称シテ村民是ヲ拜ス戌亥子三ヶ
- 4 日ノ神原并人屋ノ神事又是ヲ略ス七日先
- 5 峰多々江其後前宮ノ神事神使二手内外県
- 6 御シツマリ落花風ニヒルカヘリ山路雪ヲフム
- 7 職掌鞍馬金銀ノ庄嚴無双ノ見物也
- 8 絵在ナリ
- 9 寅日御祭大宮国司使金使ト号在臈官人神次等(五三ウ)
- 1 引率シテ宮中正内ノ廊ニ着座前行ノ宮ノ

間枝 叡山文庫天海藏『諏訪大明神画詞』解題・翻刻(下)…付『当社春日大明神之秘記』

- 2 人鳥居内右廊ニ着ク則神物ヲ奉ル当所ノ
- 3 神馬金銀絹布等也次前行ノ在庁四人
- 4 他廊ニ望テ太刀ヲヌキテ四角ニ立テ一曲ヲカ
- 5 ナツ又在庁大祝ニ対シテ幣帛ヲ捧ケ事
- 6 訖テ本座ニ帰リ付ク此時大祝ト祭使ト対
- 7 座盃酌ノ後共ニ退出(ママ)今日小県神使帰參
- 8 六人共ニ会合ス次神原神事明日ノ射手ヲ
- 9 サタム(五四オ)
- 1 絵在ナリ
- 2 卯日祝日射礼弓馬事射ノ所大祝已下
- 3 神官神役射手等着座饗膳ノ儀歩射ノ
- 4 時ニ同シ勝負次第聊差別アリ人数皆
- 5 參ノ後手クミノ散狀一反ヨミワタス其後次
- 6 第ヲ守リテ左右番々立合人数不定也
- 7 器用ヲエラフ終日ヲ限ル三番五番又不同也一
- 8 会終テ後ノ方レ肩ハ髪ヲミタサル顔ニ墨ヲヌラル
- 9 乱舞興宴ノ後弓親立テ重テ雌雄ヲ決ス(五四ウ)
- 1 カキヲトシノ矢ト号ス前ノ勝又負トナル両方行
- 2 持ト称ス弓箭ノ道ツイニ和睦ノ儀ヲ表スルナリ
- 3 絵在ナリ
- 4 辰日先神(ママ)宜送ノ儀アリ神(ママ)宜ノ私宅ニシテ
- 5 饗膳如シ常神事以後刑罰ヲ行フ面
- 6 縛ノ儀ヲ表シテ縄ヲ人ノ頸ニカク次ニ神役

- 7 六人庭上ニシテ宇壺ヲ左ニ付テ着座（ツメ）神
- 8 神官等同座三献ノ後打立テ野焼ニ趣ク
- 9 大祝神官ノ外氏人水干本人数ヲ率シテ（五五オ）
- 1 北ノ鳥居ノ外一妙山ノ鼻ヨリ野火ヲ放テ
- 2 野焼ノ社ニ至ル御子村小笠懸アリ行騰（ツメ）
- 3 ノ上ニ征矢ヲ付射礼畢テ馬上ニシテ三献盃
- 4 ヲ右ニ取テ左ニ落ス鹿ノ折骨ヲ（ツメ）下宮モテ肴トス
- 5 帰路 万歳ヲウタフ次ニ馬ヲ馳テ時ノコヘヲ
- 6 アク戦場得利ノ礼ヲ表スルヲヤ
- 7 絵在ナリ
- 8 巳ノ日新申先大宮ニ詣テ饗膳アリ神原ニ
- 9 到テ又神事アリ大祝以下神（ツメ）及神役氏（五五ウ）
- 1 人小々神殿ノ酒倉ニ入テ萩ヲモチテ鹿ノ折
- 2 骨ヲ焼テ肴トス神役六人歌ヲウタヒテ帰
- 3 路ニ高石上ニ於テ塩水ヲソ、キテ人ヲキヨム
- 4 次ニ夜ニ入テ大祝内玉殿詣宝殿開（ツメ）
- 5 神宝ヲ出ス諸人競テ拝見ス八叫ノ鈴真（ツメ）
- 6 澄鏡御鞍轡ナリ氏人ノ外顔ヲ鏡ニウツサス
- 7 午日磯並（歩脱カ）神事彼社ノ拝殿ニシテ
- 8 饗膳如常射廿番切のヲ用ル帰路ニ草
- 9 花ヲ結ヒテカツラトシテ人コトニ類ニカケテ家ニカヘル（五六オ）
- 1 絵在ナリ
- 2 祭第三夏上 絵隆盛
- 3 詞久我内大臣家筆
- 4 四月朔旦三日神事饗膳如常同七
- 5 日大宮ニシテ花会ヲ（ツメ）行フ舞樂アリ
- 6 大祝（ツメ）神官（ツメ）神使（ツメ）氏人（ツメ）右
- 7 左頭人（ツメ）社僧（ツメ）着座ノ次第如常
- 8 饗以後神物ヲ引ク大祝ノ分劍弓征
- 9 矢（ツメ）沓行騰鞍馬（ツメ）引副并飾馬等也（五六ウ）
- 1 其外神官社僧七十余人ニ鞍馬兵具
- 2 絹布等ヲ分配ス次ニ人（ツメ）奉幣ス膝突（ツメ）
- 3 神物（ツメ）銀絹細布（ツメ）広蓋（ツメ）ニ入テ宝前（ツメ）奉ツル
- 4 又樓門前ノ廊ニ於テ舞樂アリ都鄙伶人
- 5 会合ス舞訖テ左右ノ舞師祿ヲ給フ絹
- 6 一領也其後遣砂退散ス（ツメ）
- 7 絵在ナリ
- 8 八日同会（ツメ）神宮寺（ツメ）ニシテ法会舞樂
- 9 アリ兼テ高座二脚ヲ外陣ニ迎立チ法（五七オ）
- 1 花講論アリ又百種（ツメ）捧物ヲ童前（ツメ）
- 2 中央ノ間ニ積（ツメ）置ク大祝已下神官両頭
- 3 人皆同廊ニ着ス引物ノ員数昨日ノ如シ
- 4 左右棧敷内外ノ衆人一山ニ充滿ス先大
- 5 行道アリ衆徒（ツメ）兒童（ツメ）以上花莒モツ
- 6 伶人樂器ヲシタ（ツメ）ヘタリ又両頭人左ハ花莒（ツメ）ヲ

- 7 捧^ケ右ハ薪^ヲモチテ旋繞ス從類濟々相
- 8 随フ楽屋乱声奏シ舞楽秘曲ヲ尽ス
- 9 終日ノ儀也其際酒宴ヲ^{魚菜}以テ^(珍トス脱カ)晩ニ及^テ」(五七ウ)
- 1 兒童二人左右ノ楽屋ヲ出テ頭役下付^ヲ
- 2 捧^テ大祝ノ前ニ至ル氣色ヲ伺テ頭人ノ代官
- 3 ニワタス左右ノ舞師祿ヲ給テ退下ス嚴
- 4 重氷雪ノ境ナレハ殘花ノ艷春ヲ留メテ山
- 5 中寺社景趣尤幽奇也
- 6 絵在ナリ
- 7 十五日神事領家ノ所役^トシテ当郡ノ貢ニ
- 8 アツル処也恒例ノ朔望ニハコト也今日故
- 9 別会等アリ流鏑馬^{番十}郡内例郷ノ」(五八オ)
- 1 役田楽十二人御子村八騎已上一二ノ
- 2 鳥居^{トリ}ノ中間ヲ馬場トス各行粧神妙也
- 3 又相撲甘番雌雄ニツキテ祿布ヲ給フ
- 4 絵
- 5 廿七日矢崎祭饗膳已下ト、ノヨリテ
- 6 後野火ヲアク煙ヲ見テ各大年宮ニ詣大
- 7 祝^{布衣}飯屋ニアリ其外祠官氏人皆
- 8 居^(坐脱カ)ニ着座カネテ数枚楯ヲ立ナラフ軍陣
- 9 発向ノ儀式ナリ盃酌已後犬追物^{木同敷}」(五八ウ)
- 1 次御斎^{コイシヨ}処ノ宮ニ詣ッ座席先ノコトシ神事
- 2 饗膳畢テ大草ヲ取五月会参詣ノ

- 3 人数ヲアヒト、ノフル儀也
- 4 絵在也
- 5 五月二日御狩押立進發行列如常宮ノ
- 6 川ノ高橋ヲ渡テ前行旗二流^{右左穀白}
- 7 雅楽^(イマ)原衣ニ行騰ヲハキテ是ヲサス次ニ五
- 8 官^{淨布衣}六神使^{赤衣}以上下臈ヲサキトス
- 9 次引馬數十疋此ヲ引次大祝^{穀葉藍}」(五九オ)
- 1 權^權勢^勢相列ナレリ又狩集会^{大柏木}ニシテ宇^{鳥帽子}
- 2 津保改メテ二流ノ旗ヲ守リテ左右ニ相分^テ
- 3 夏野ノ草ノ中ニシテ所々ニ狩人散乱ス台
- 4 弓^テ良山ニテ鹿ヲ出ス面々はヲ射ル四日ニ至^{マテ}」(五九ウ)
- 5 三ヶ日ノ儀式也其間或^ハ宅ニ歸リ或^ハ山ニ留^テ
- 6 狩獵ヲイタスサシモ堪能ノ輩数百騎及^ト
- 7 云ヘトモ矢ニアタル鹿両三ニスキス諏方野ノ鹿ニ
- 8 アナアリト云フ古老ノ詞アリ業深有情ノ本
- 9 誓ニヨレルニヤ尤貴フヘシ
- 6 絵在也
- 7 祭第四夏下絵隆盛

8 詞久我内大臣家

- 9 同五日朝本社ノ祭礼五月会頭ト号ス」(六〇オ)
- 1 大小神官氏人着座面々饗膳ヲマウケ
- 2 引物アリ是左頭ノ経営ナリ先大祝ノ分銀
- 3 劍弓征箭行騰鏡長持鞍馬二正^銀
- 4 鞍^鞍引副二正例禄布等也外^(其説也)五官六使ニハ
- 5 各鞍馬銀劍兩種也巫女人別ニ装束ヲ
- 6 給裳唐衣鈴懸帶小袖帷等也^(雅樂十服カ)人ニハ
- 7 黄衣杜僧廿五人ニハ白布員数不同也
- 8 鞍馬等官識^(ツマ)ニ依テ是ヲ加フ面々従人撤シ
- 9 テ出」(六〇ウ)
- 1 絵在ナリ
- 2 同夕ハ本社ヨリ馬場ノ廊ハワタル行列如常
- 3 彼所ノ饗膳引物大宮義^ニ同シ右頭人ノ経営
- 4 也 同六日流鎗馬ノ頭^{後人}同廊ニシテ
- 5 饗膳引物昨日ノ如シ兩日三座ノ神物
- 6 役人等自他ツ、キタルカス、引連タル竜
- 7 蹄モオヒタ、シクソ見ヘケル次十三騎馬場
- 8 ラアク^{干水}引^(マ)葉色ヲ交ヘ金銀ノ付物日月ノ
- 9 光ヲミカキ草樹ノ花ヲカタトル服飾ノ美」(六一オ)
- 1 麗サカリナル見物ナリ当色僮僕ノ行粧弓袋
- 2 サシノ甲冑マテモ心ヲツクシテ調ヘタリ馬場スヘニ
- 3 至リテ長廊ノウシロヲヘテ馬ハモトニ廻リ装束ヲ

- 4 改メテヤフサメヲ射ル先三頭人次テ氏人已上
- 5 当色のヲ立ツ次大祝ノ分雅樂的ヲタツ弓
- 6 箭ノ芸射札ノ曲面々^(代練脱カ)諫習左右ニアタハス又
- 7 射札ニ並テ相撲甘番アリ占手左右ノ頭人
- 8 ノ分供御ノ輩役^ニ随其外ハ散在ノ国民
- 9 等也雌雄ニ付テ毎度禄布ヲ給フ次^ニ着」(六一ウ)
- 1 座ノ仁等悉水干脱山ノ如^(マ)秋置テ当日ノ
- 2 奉行人道々ノ輩ニワカチ与フ白拍子御子
- 3 田楽呪師猿樂乞食非人盲聾病
- 4 痾ノ類ヒ游手浮食ノ族稻麻竹葦ノ如クニ
- 5 来集テ相争其体皆興也是モ与物結
- 6 縁ノ随一ナルヘシ
- 7 絵在也
- 8 六月朔望ノ同日廿日臨時ノ祭ヤフサメ
- 9 十番也事シケ、レハ略^{スレ}之廿七日^{月ノ大小ニヨリテ難役アリ}」(六二オ)
- 1 御作田狩押立秋尾沢狩集山上ノ狩倉ヲ
- 2、ス廿九日ニ至テ三ヶ日ノ儀五月会ニ同シ
- 3 絵在之
- 4 晦日田植藤島社ノ前ニシテ此儀アリ大祝ノ
- 5 外神官男女衣服ヲ刷テ此所ニ望ム雅樂
- 6 農具ヲ帶シテ田カヘス五官ヲ行事トシ巫女ヲ
- 7 サウトメトス職掌等鞍ヲ取拍子ヲウチ笛ヲ
- 8 吹サ、ラヲトテ歌舞スヲ、ヌサナカス河辺ノミ

9 ソニハサマカワリタル今日ノ神事イトメツラナリ」(六二ウ)

1 三十日ヲヘテ熟穂ト成テ八月一日神供^{ニ備}

2 当社奇特ノ其一ナリ抑コソ^(マ) 藤島ノ明神ト申

3 ハ尊神垂迹ノ昔洩矢ノ惡賊神居ヲサマ

4 タケントセシ^(馬成力)時矢ハ鉄輪ヲ持シテアラソヒ明

5 神ハ藤持^(マ)ヲトリテ是ヲ伏シ給フツイニ邪輪

6 降シテ正法ヲ興ス明神誓ヲ發テ藤枝ヲ

7 ナケ給シカハ則根ヲサシテ枝葉ヲサカヘ花藥

8 アサヤカニシテ戰場ノシルシヲ万代ニ残ス藤島ノ

9 明神ト号スル此ユヘナリ」(六三オ)

1 絵在之

2 当郡ノ湖上ニ炎暑ノ比風シツカナル日鯉馳^{コヘセト}

3 云漁舟アリ里魚ライトル事ナリ他国ニハタクヒ

4 マレナルヲヤ必神事ノ法則ニアラネトモ神官

5 氏人納涼ノ船遊シテ祭礼ノ饗膳^ニタムク其

6 体ツリフネ数ノ艘^{多少不同}ヲ流ル、ミツネテ堪

7 能ノ射手一面ニタチワタル矢ハスヲトリテ是ヲマツマ

8 ニ左右ニ鵜繩ヲツケ其繩手ヲ引テ小舟ニ

9 艘サキタチカコミヲヒロクナシ魚ヲコメテヲキヨリ」(六三ウ)

1 ミキワヲサシテコキワタレハ其中魚類恐レテ

2 彼繩ヲコエント遠海ニナリユケハ両方ノ繩ノハ

3 シヲ陸地^ニ取阿克歩行ノ老少是ヲウケ取

4 テ引寄ハ里魚タエスシテ水上ニヲトル其時

5 二面々射手矢サキヲ整テ此ヲ射ル十ノ八九ハ

6 矢アタリテ波上ニウカフ串ニサスカ如シテトリ

7 アク自船中ニ飛入魚ナトモアリ是則上下

8 末社^{小坂ノ鎮}守濱南宮鎮ノ中間津々浦々ノワサ興アル

9 風情ナリ見物ノ男女屋形船ヲ漁舟^ニコキ」(六四オ)

1 ナラヘテ遊宴ス水上ノ射礼ハ延暦ノ昔尊神

2 化現ノ奇特ナリ上古ノ風末代ニモ残レルニ^(マ)ヤ是

3 逆縁化導ノ利益ニハモレシ若此理ヲ知リナハ

4 竜門三級ノ飛揚モヨシナカルヘキ事ナリ

5 絵在之

6 祭第五^{秋上} 絵和泉守郊貞法師^{法名通曉}

7 七月朔旦本社ノ饗膳常ノ如シ同日下

8 社ノ御移徙ナリ春ノ宮ヨリ秋^(宮へ神脱)幸アリ先師

9 子狛犬次ニ相撲人形ヲ歩行ノ神人^{折島賴手本}」(六四ウ)

1 肩ニノセテ 前行ス次御子村ヒレヲサス次御

2 弓鐏御劍^{納錦袋} 職掌二人^{衣淨}是ヲサ、ク

3 次ニ長櫃一合シメヲヒク諸役如レ先又參詣ノ

4 数輩合力シテ第一ヲカキ奉ル梁官^{衣淨}高家

5 祝^{サキ}布衣下賜^ラ次大祝^{衣布}後騎ノ氏人歩行ノ

6 僮僕高家タ、リ条ノ宿神殿ノ北門ヲヘテ秋

7 宮ニ至ル次渡物鉾山アリ其後犬追物例ノ

8 儀アリ七々本社饗膳穀葉ヲ以テ至

9 要トス秋ノ砌ナル硯石ニモヲク常儀ニ異也」(六五オ)

- 1 望日孟蘭盆ヨリテ神事ナシ帰仏ノ儀
- 2 炳焉ナル物ヲヤ
- 3 絵在之
- 4 廿六日五、廿御射山登リマシ大祝神殿ヲ出テ
- 5 先ツ前宮溝上ノ両社へ詣テ後近発ノ儀式
- 6 アリ神官行粧騎馬ノ行列五月会ニ同シ
- 7 御旗二流ノ外御札十三所神名帳ノ付タリヲ加フ神
- 8 長是ヲサス先陣既ニ酒室社ニ（主ル脱カ）神事饗
- 9 膳アリ又神物鞍馬武具是ヲヒク 別頭役 色」(六五ウ)
- 1 衆小頭ニ同シ三献ノ後雅楽大草薄穂ヲトル
- 2 群集ノ人数ヲ算数スル儀アリ
- 3 絵在之
- 4 酒室ノ神事畢テ長峰へ打ノホリ行々山野ヲ
- 5 狩カル必神事ノ法則ニ非ト云ヘトモ鷹ナトスヘテ
- 6 使フ物モアリ禽獸ヲ立射取ル者モアリ漸晚
- 7 頭ニ及テ物見カ岡ニ至ル見物ノ縹素群集ス
- 8 サテ大鳥居ヲ過ル時ハ一騎ツ、充声ヲアケト
- 9 ラル前官男女ノ部類乗輿騎馬ノ類ヒ」(六六オ)
- 1 前後ニツ、キテ櫛ノ羽ノ如シ凡諸国参詣ノ
- 2 輩侍芸ノ族七深山ナ、ミヨリ群集シテ一山ニ充滿ス
- 3 今夜参着ノ貴賤面々信ヲ起シ掌ヲ合テ
- 4 祈念ス諸道ノ輩衆芸ヲ（つゞ）族ス又乞食非
- 5 人此所ニ集ル参詣ノ施行更ニ隙ナシ都鄙

- 6 高客所々ニ市ヲナス盜賊対治ノ為ニ杜家
- 7 警固ヲ至ス巡人ノ甲士昼夜ヲコタラス
- 8 絵在之
- 9 廿七日 杲旦一ノ御手倉ミ、テ大祝以下大小神」(六六ウ)
- 1 官櫛ヲ捧テ山宮ニ詣ス去夜ヨリ所々ノ神樂
- 2 鉦鼓ノヲト巫女カ詫宣相続シテカマヒスシ又
- 3 散供打マキ積物留ノ足ノ如シ下向ノ後四御ヨツミ
- 4 庵イ、前ニテ大祝御手櫛衆人展輪シテ是ニ
- 5 随フ山谷 饗マ、キヲ 伝ヘ馳馬頻ニ驚ク次ニ恒例ノ
- 6 饗膳畢テ後揚馬打立服飾鞍馬ノ美
- 7 麗五月会ニ超過セリ人数ハ時ニ随テ不定
- 8 ナリ古ヘハ百騎計近來ハ僅ニ二三十騎ナトニ
- 9 減少ス然而神官氏人ノ外ニ諸人随意ノ行」(六七オ)
- 1 粧前後連続ノ儀式比類ナシ次御狩発
- 2 向ノ次第輿卷ニ見タリ 廿八日神事法
- 3 則昨日ノ如シ其外御狩帰晚及テ左ノ頭人
- 4 饗膳ヲマウケ神物色々鞍馬御贄等引ク色
- 5 数式目ノ如シ芝居列座ノ次第祭場広博
- 6 ナリ事々啓白ノ奉幣御神樂ヲ奉リテ後
- 7 頭人退散ス
- 8 廿九日祭礼ノ条々又昨日ニ同シ御狩帰ハ右
- 9 頭人経営ナリ盃酌ノ後矢拔アリ雅楽ニ仰テ」(六七ウ)
- 1 狩人ノ中ニ鹿ノ射手ヲ召出シテトカリ矢尾取花ヲ取關タリ

2ヲ給フ大鹿分八中鹿分六妻鹿分四野子鹿鹿各三ナリ是ヲ取りテ再拝

3シテ退出当座儀式尤眉目タリ又相撲廿

4番アリ占手供御ナリ左右頭人雌雄ヲ決ス兩

5方ノ介錯確執頻ナリ社司是ヲ制ス又今

6日ノ水干脱来集輩分テアタフル事其数

7五月会ニ倍增ス

8 絵在之

9祭第六秋下 絵郊貞法師（六八オ）

1 詞石山前大僧正筆

2御射山七月御狩三ヶ日。五月ノ如シ但行列ノ行

3粧山中ノ儀式ニハ異ナリ先大祝并ニ左右ノ

4頭人揚装束其外射装束ニ改テ射

5馬ニ乗り 贊（マ）テ打立ツ色々水干思々ノ篋矢

6行騰等ナリ又馬場ノ揚馬金銀鞍ヲ置キ

7総鞆（カ）カケタル舍人等乗馬アテ引連ヌメリ

8口（ク）ト号ス又倉通（リ）ノ神幸アリト申伝タレハ真

9俗貴賤ヲ論セス此山ニ入テ動揺ス大祝（六八ウ）

1至時ニ望見テ狩奉行山口ヲ開テ則面々

2競（イ）争テ左右ノ旗ヲ守テ狩場ニ出千種ノ

3花高クシテ人馬ヲカクス纔ニ弓ノハス笠ノハナハ

4見ヘ此禽（時脱カ）獸飛揚馳走シテ狩人猥騷ス

5伏木岩石ノ嶮岨（ケン）ヲキラワス数百騎クツハミ

6ヲ並ヘテ山中モラスト云ヘトモ矢ニ当ルモノ兩三ニス

7キス本誓悲願至ル神託ノ文古老ノ説スコフル

8符合セシムルモノ歟

9各御庵ニカヘリテ後小笠懸千度詣宮通（六九オ）

1面々コロ／＼ノ勤（ヲ）至スサテモ此御狩ノ因縁ヲ尋

2レハ大明神昔天竺波提国ノ王タリシ時七

3月廿七日ヨリ同卅日ニ至テ鹿野苑ニ出テ

4狩ヲセサセ給時美教ト云乱臣忽ニ軍ヲ

5率シテ王ヲ害シ奉ラントス其時金（王脱カ）ノ鈴ヲ振テ

6蒼天ニ仰テ八タヒ叫（ヒ）ヒテノ玉ハク我今逆臣ノタ

7メニ害セラレントス狩ル所ノ畜類全ク自欲ノタメニ

8アラス仏道ヲ成セシメンカタメナリ是若天意ニ

9カナハ、梵天我ヲスクヒ給ヘト其時梵天眼ヲ以テ（六九ウ）

1是ヲ見テ四大天王ニ勅シテ金剛杖ヲ執テ群

2党ヲ誅セシメ給ニケリ今ノ三濟山其儀ヲウツサ

3ル、由申伝ヘタリハ叫鈴則彼国（天ヲ波ノ）ノ靈宝ヲ

4伝テ今ノ神宝ニ用タルリ四維御柱ハ四王擁

5護シルシ九誥難鎌衆魔摧伏ノ利剣ナリ

6爰ニ知（ヲ）神明慈悲（敬脱カ）獵ハ群類濟度ノ方便ナリ

7ト云事ヲ

8 絵在之

9晦日下御早旦四御庵ニシテ神事饗膳（七〇オ）

1例ノ如シ大祝神官等着座先御符ヲ兩頭ノ

2代官ニクタス惣テ一年中役人十余輩丹誠ヲ

- 3 抽^テ、一生ノ財産ヲナクサレハ謀叛八逆ノ重科^モ
- 4 頭人寄ヨリ子悉ク武家ノ免許ヲ蒙テ生涯^マヲ
- 5 全スル事古今断継セス其子孫未アリ神徳ノ
- 6 至誠不思議ナリ又明年ノ頭役ヲ差定テ後
- 7 面々ニ打立テ山ニ出ツ榎木立^キテ上矢ヲ射立タム
- 8 ケトス鹿草原ニシテ草鹿ヲ射テ各サトニカヘル
- 9 絵在之^ニ（七〇ウ）
- 1 八月一日本社ノ祭供ヲ以テ御射山カヘリ申ス
- 2 饗膳常ノコトシ今日御作田ノ熟稻ヲ奉
- 3 献ス又雅楽ニ仰テ童部ヲ召集テ神長大祝
- 4 ノ前ニ進^テ御穀ヲトテ彼童ノ口ニク、メテカイヲ
- 5 モテホウヲタ、キテ仰詞アリ又鋤鋤ヲ作リテ
- 6 彼童部ノアタヘ東作ノ業ヲ表ス今夜大小
- 7 神官大略通夜セシム
- 8 絵在之
- 9 同十五日放生会饗膳例ノ如シ一二ノ鳥居^ニ（七一オ）
- 1 間ニ於テ流鏑馬御子村相撲田楽等アリ当
- 2 社殺生ノ儀式嚴主也善巧方便之殺生^ハ
- 3 取^マ慮ノ測ル所ニアラサルヲヤ
- 4 絵在之
- 5 九日朔望ノ饗膳重陽ノ神事流鏑馬
- 6 是ヲ略ス下旬^{日巴}秋尾ノ祭^{（前脱カ）}アリ大祝以下ノ
- 7 大小神官深山^ニノホリテ三ヶ日逗留ス其儀御

- 8 射山同シ御庵ノ円形一面ノ庭火ノミカワレリ又
- 9 饗膳餅酒馬草栗稻每人ノ前^ニ是ヲ^マ（七一ウ）
- 1 積果^マ一故ヘアル事ナルヘシ
- 2 絵在之
- 3 第三日朝霧ニ四方ノ鹿ヲマキヲトシテ大葦津
- 4 ニテ狩獵山路ノ紫菊霜ヲ帶ヒテ蕭疎タリ
- 5 嶺林ノ紅葉風ニ随テ散乱ス折ニ触^レタル景
- 6 趣感ヲモヨヲサスト云事ナシ
- 7 絵在之
- 8 下山ノ日^{申寅}国司ノ使在^ラ率シテ本社^ニ參
- 9 行ス大小神官着座ノ次第祭礼ノ儀則^ニ（七二オ）
- 1 神宝ノ調進官人ノ進退見物春ノ季ニ同シ
- 2 絵在之
- 3 祭第七冬 絵 隆章法師
- 4 詞 六条中納言家
- 5 十月ニハ神無月ノ名ニヲフニヤアラン恒^{（前脱カ）}望
- 6 饗膳ノ外祭奠ナシ砌^{リニ}滴^ル霜葉ハ錦
- 7 繡ノタムケ色ヲ殘シイガキヲタ、ク時雨ハ巫女カ
- 8 歌ノ声ニコトナリ神サヒワタル宮ノ中カクテモ中
- 9 〳タウトク見ヘタリ^ニ（七二ウ）
- 1 絵有之
- 2 中古ノ比^{ヨリ}神事ノヒマト号シテ神官氏人窃^ニ
- 3 神野ヲ犯シ狩獵イタシテ禽獸ヲ見ル嚴

- 4 重ノ怪異ニヨリテ事蹟ハレ罪名裁断ニ及フ
- 5 近クハ則当郡桑原郷甲州加世上郷等ノ
- 6 地頭職ハ彼科^{カニ}ヨリテ没収セラレケリサレハ
- 7 其比神野ヲオカス物ナカリケリ一人ヲ^{イマシメテ}禁万
- 8 人ヲコラス憲政タル由時ノ人称美ス末代^ニ至リ
- 9 テ如此厳制モ行レ堅キニヤ近代ハ狩奉^マ（七三才）
- 1 行ノ知ナハ甲^{本マ}雪ヲ常シテ制止ヲ加フト云ヘトモ法ヲ守ル
- 2 物スクナシツイニ神罰ヲ蒙トナム尤恐ルヘキ事ナリ
- 3 絵在之
- 4 十一月廿八日ナン畢リ神使御立御皆神殿ヲ
- 5 起^{カタチ}三逆ノ巡礼如昔山路ノ遠風ハケシクシテ素
- 6 雪袂ニミチ赤袍色ヲ変ス其興ナキニアラス
- 7 絵在之
- 8 十二月廿二日一ノ御祭大祝以下ノ神官
- 9 末^{所祝カ}戸社ニマウツ行列例ノ如シ饗膳ノ儀又常ノコトシ^{（七三ウ）}
- 1 同日御室入大穴ヲ堀テ其内ニ柱ヲ立テ
- 2 棟ヲ高シテ萱ヲ葺テ軒ノタル木土ヲサ、ヘタリ今
- 3 日第一ノ御体ヲ入奉ル大祝以下神官
- 4 參籠ス同廿四日シンフクラヲ祭ル礼アリ先
- 5 神長立テ陸奥国センノツカフシノヒトリ姫^{ヒメ}
- 6 御前腹ヲヤマセ給ニセイモン博士ニトワセ給
- 7 ヘハ東山信州羽諏方郡タケ井ノ御里ニ
- 8 イコモラセヲワシマス大明神ノ御室ノ中ニ

- 9 アルシンフクラト云鳥ヲ御葉ニツカワセタマハ、^{（七四才）}
- 1 御腹ナヲラセ給ヘシト申候間御使ニマイリ
- 2 テ候トイフ權祝出テ合御文ハ候カ御鷹ハ候
- 3 カト問フ共ニアリト答フツカワセ給ト云時ニ神長
- 4 福太郎トヨヘハ雅^マ葉^ハ犬ニナリテ鈴ヲナラシテハシ
- 5 リ出ツ此時ニツカレヲヤレハ犬カキマワリテ鳥ヲ
- 6 ミ付ルイキヲヒアリ其後雅葉等外居ノ飯
- 7 ヲ取り着座ノ神人ニ悉ク引ク是則安倍高
- 8 丸追罰ノ時ノ神^{（音祝カ）}族客ノ質ヲ現シテ官
- 9 軍ノタメニ籌策ヲ廻給シニヨリテ彼後^{（マ）}（七四ウ）
- 1 見ルカ娘^{ヲシメ}ヲメサレテ其望ヲカナヘサセ給シ昔ノ
- 2 事ワサ今モタエストナリ同廿八日瓶子調ヘ
- 3 神官氏人乱舞興宴アリ
- 4 同廿九日大夜明大已祭又御体三所ヲ
- 5 入奉ル其義式ヲソレアルニヨリテ是委クセス
- 6 冬ハ穴ニスミケル神代ノ昔誠ニカクコソアリケメ
- 7 絵在之
- 8 晦日寅時御手倉送一年中ノ神事ニ手向
- 9 幣帛并ニ桺柳ノ枝柏ノ葉等ヲ御宝殿ニヲサメテ^{（七五才）}
- 1 是ヲ取シツメテ机飯一膳ヲソエテ雅葉一人荷
- 2 担シテ郡内葛井ノ池ニ入ル翌朝ニ遠州サ^{（マ）}（○キ）
- 3 池ニ浮^ヒ出ツ村民是ヲ拝シテ渴仰ス神^{（マ）}宝
- 4 奇特今ニ至ルマテ陵遲セサルヲヤ

5 絵在之

- 6 毎年臘月中日限ハサタマラス極進ノ時
- 7 節日夜ノ間ニ御渡アリ当杜神^(マツ)宝^(タマ)不
- 8 思議^(マギ)專^(マギ)トシテ事未断絶セサル所ナリ上下両
- 9 杜ノ中間ニ五十町湖水アリ氷閉カサナリテ^(マツ) (七五ウ)
- 1 厚^(マツ)事或ハ四五尺或ハ三尺^(マツ)餅^(マツ)ナリ氷ノ上^(マツ)
- 2 雪フリ積ミテ凍弥アツシ行人征馬ノ通
- 3 路トシ犬笠懸^(マツ)子^(マツ)場トス漁人綱ヲヲロスト
- 4 テ飯令五六尺切ヒラク時十人計斧鉞^(マツ)ヲ
- 5 モテ切テ魚ヲトル然^(マツ)ニ神幸ノ謂ハ広^(マツ)サ四五
- 6 尺南北ハ五十町アキテトヲレリ其氷水
- 7 底ニイラス両方ニアカリテ山ノ如シ又佐久ノ
- 8 新開社ハ行程二日計リ也彼明神^(マツ)ト郡
- 9 内小坂鎮守ノ明神^(マツ)ト二神ハ湖中ニ御参^(マツ) (七六オ)
- 1 会アリ然ハ大小通路三ノ跡迂ノ如クニシテ歴
- 2 然タリ誠ニ人力ノ及所ニアラス又神幸畢^(マツ)テ浜
- 3 神ノ鳴動数十里ニ及フ其声ヲ聞テ諸人
- 4 群集シテ是ヲ拝ス倩往事尋ルニ後^(マツ)三条
- 5 院御宇延久年中当所ニ一生不犯ノ行者アリ
- 6 ケリ時輩ノ諺ニ^(マツ)タフト房^(マツ)号^(マツ)スケル発願シテ云ク
- 7 我受生以来アヘテ禁戒ヲ犯サス酒肉五辛
- 8 ヲ食セス読經誦呪ノ勤行昼夜ヲコタル事
- 9 ナシ願ハ明神御渡ノ儀ヲ拝セント祈リテ夜々^(マツ) (七六ウ)

- 1 湖水ヲ渡テ寒氷ニ仰^(マツ)事累日ナリ或夜
- 2 五更ニ及テ千万ノ軍卒発向ノ勢アリ其形
- 3 ヲ見奉ラス空^(マツ)声アリテ手長アリヤ目
- 4 キタナキモノ取テ捨ヨト聞コユ則人ノチカツ
- 5 クヨソワイアリテ其時アラクスツナト仰ス
- 6 聞テ忽然^(マツ)トシテ熟睡ス翌日ニ日出ノ程^(マツ)
- 7 眠サメテヲキアカリテ左右ヲ見レハ我境^(マツ)
- 8 非^(マツ)慮外ノ路次ナリ行人ニ此在所^(マツ)トフ遠
- 9 州サナキノ社ト答フ諏方海ノ流レノ末天竜^(マツ) (七七オ)
- 1 川ノ砌ナリ由緒ナキニアラネトモ行程又七ヶ日
- 2 許ナリ神^(マツ)宝^(マツ)ノ不思議且ハ恐怖シ且ハ随喜^(マツ)ス
- 3 不善ノ誤ナシト云ヘトモ肉眼拝^(マツ)シ堅^(マツ)理ヲ存
- 4 シテ此念ヲ断テ弥積功累徳ノ聖人^(マツ)トナリ
- 5 ニケリト古老語伝タリ御渡ハ上古以来
- 6 夜中ノ化儀也時節タカハサル所ニ承久三年
- 7 巳^(マツ)正月三日初テ午時ヨリ御渡アリ先越^(マツ)
- 8 年ノ例ヲ珍事トス其後相續シテ近來^(マツ)日
- 9 日中ノ儀ナリ吉凶ハカリカタシ^(マツ) (七七ウ)
- 1 絵在ナリ
- 2 諏方社祭絵第七^(マツ)願主当社執行法
- 3 眼円忠 絵 隆章法師
- 4 詞 六条中納言家
- 5 右依御敬神被下 震翰外題之間為

6 後証謹加奥書而已

7 延文元年^{丙申}十一月廿八日

8 征夷大將軍正二位源朝臣尊氏

9 此奥書之詞卷々奥ニ如此在之仍自^(以能) (七八才)

1 余之卷略之而已^(以能) 神明之道其義

2 邈哉陰陽不測二儀之覆載無私

3 日月俱懸テ万古ナリ光輝鎮ニ照ス於

4 是信州 諏方大明神者内ニ秘シニ薩

5 埴之証位一外ニ開ク和光之化門一垂迹

6 以来多般奇特載ルコト之在リレ右ニ不可重テ

7 宣一円忠苟^モ繼ク神氏之遺苑^ヲ一猥^(ママ)

8 居ス祠官之一職ニ一仕路之行蔵生^渡

9 之通塞偏ニ任テ冥睠未墮ニ家声^ヲ一^(七八ウ)

1 仰思恩徳之重^ヲ一則相似リ令蚊負^ヲ一山伏^{カヘリミル}

2 省^ニニ謝寒之微^ヲ一則奈ニ何以蠡測^レ海方ニ

3 今表シ最初鎮座無相元一演^フ無辺利生

4 之真趣一図^ス四季大小之祭礼^ヲ一為十

5 卷一真俗之後素^ッ欲教至信人弥

6 增偈仰之念一不信者始起帰敬之

7 心者ナリ因仮^リ丹青之文^ヲ一写ス今古之

8 瑞一今上皇帝忝下外ノ題之震

9 翰^ヲ一征夷將軍敬^テ記玉フ全部之奥書[」](七九才)

1 親王台司貴種卿士或ハ録シ其義

2 趣一或ハ書ス其詞章^ヲ一文字則摸シ

3 王逸少シ精神^ニ一画図則倣^ル遺^(マ)玄之^カ

4 妙手^ヲ一琢テ荆山之璞^一以為^レ軸鏤麗水

5 金^{キタ}ヲ一以鏤^ム標^ニ恭異^ヲハ書^(書版)不朽而伝ヘ

6 万^(マ)殘之家ニ利益無偏被率土之俗^ニ一

7 特請^フ国家安全ニシテ礼奠復^レ旧^{キニ}

8 干戈永ク戢悉浴皇沢于時延文^{丙申}

9 臈月上澣執行法眼和尚位円忠謹誌畢ヌ[」](七九ウ)

1 当社春日大明神之秘記

2 一春日大明神^ト者申^ス御名ハ天宮^ニ令座御在所名也悠々^ハ

3 大悠々^{タリ}幽^ハ太幽^{ナリ}遙^ハ大遙也盃^ハ太盃々也大生々^ハ太

4 生々也生々^ハ生終

5 一鹿島御垂迹之事

6 塩竈^{シロカマ}ノ浦^ニ天下^{アマクタリマシクヌ}坐^ス惡鬼邪神^於平^テ後鹿島^ニ遷座^シ玉^フ

7 一当山御垂迹之事

8 神護慶雲元年六月廿一日鹿島^{ヨリ}伊賀^ノ国名張^{ナハリ}ノ郡夏

9 身^ノ郷^ニ渡^ト御令^{ヤシメ}玉^フ

10 一同年十一月七日同国薦生^{コモウ}ノ中山^ニ数^ス月令^ニ座御^{一云} (八〇才)

1 一同二年正月九日大和国安部^{アヘ}ノ山^ニ令渡御

2 一同年十一月九日^{甲戌}三笠山頂^ニ宮柱立^三所御座^ス

3 一同四年正月十二^{丙戌}三笠山下津磐根^{シタツイワネ}南向^{ミナミムキ}ニ宮柱立^テ御遷

4 宮在之其時第四ノ御殿ハ奉祝副也長者左大臣正一位

5 藤原朝臣永手御時也 釈迦如来

- 6 一御殿 鹿島^{タケミカヅチ} 武甕槌^{タケイカヅチ}ノ命或ハ武雷^{タケイカヅチ}ノ命 不空羅索
- 7 二御殿 香取^{イワシ} 斎主^{イワシ}ノ命或ハ経津主^{フツヌシ}ノ命 薬師如来
- 8 三御殿 枚岳^{ヒラカミ} 天児屋根命 地藏菩薩
- 9 四御殿 伊勢相殿^{ヒラカミ} 姫御神 大日如来
- 10 一少神御名同御在所^{ヒラカミ}」(八〇ウ)
- 1 一御殿ノ異方ニ座ス力辛雄ノ明神其北ニ座ス飛来天神其北ニ座ス
- 2 八龍神
- 3 一御殿之後^{ウシロ}ニ座ス海本^{カイモト}ノ明神所謂隼^{ハヤフサ} 明神是也其北ニ座ス
- 4 栗唐^{クリタラ}ノ明神
- 5 一四御殿之後^{ウシロ}ニ座ス枕本^{スキモト}ノ明神所謂天夜叉^{アマヤシヤ} 神是也其北ニ座ス
- 6 佐軍神
- 7 一中院少神御殿乾方脇戸之間ニ座ス椿本ノ明神 所謂
- 8 角振^{ツノフリ}ノ明神是也其次ニ風御子^{キンメイ}所謂金命是也
- 9 其両中間ニ座ス忠際金剛童子多賀大社は也阿弥陀也
- 10 一御殿ノ坤方ニ座ス岩本^{イワモト}ノ明神 住吉ノ明神也」(八一オ)
- 1 一御前之南ニ座ス青櫛^{アササカキ}ノ明神其次辛櫛^{カササカキ}ノ明神名天ノ石立^{イシタテ}ノ神是也
- 2 其次穴栗^{アナリ}明神其次井栗^{イナリ}ノ明神
- 3 一外院少神酒殿^{サカトノヘツイト} 竈^{カマド} 殿末社也貞觀年中ニ造立也
- 4 御殿ヨリ 乾方三町去^テ坐ス水屋明神午頭天皇薬師
- 5 一宝殿ヨリ 坤方ニ座ス榎本^{エノモト}ノ明神巨勢姫^{コセヒメ}ノ明神毘沙門也
- 6 一榎本社ヨリ 西一町去坐ス祓戸^{ハライト}ノ明神是即瀬織津比咩
- 7 明神也 熊野権現阿弥陀
- 8 一宝殿ヨリ 西一町去坐ス舟戸^{フナド}ノ明神所謂杖投^{ツエナゲ}ノ明神又名岐戸^{カマド}ノ

- 9 明神ト云
- 10 一宝殿ヨリ 西十一町去坐^{ヒトコトヌシ}一言主明神」(八一ウ)
- 1 一同西十五町去座率河^{イサカワ}ノ明神是即率河子^{イサカワコモリ}守住吉三
- 2 所也是三枝^{ミクサ}ノ之神ト申也
- 3 一宝殿ヨリ 異方五町去坐紀社^{キヤシロ}ノ明神所謂赤穂^{アカホ}ノ神島田^{カミシマタ}
- 4 御前立天ノ石吸^{ミヤタテアマ イシスイ} 已上四所
- 5 一同異方十町去坐^{シラチ} 白乳ノ明神其南ニ座ス赤乳^{アカチ}ノ明神
- 6 一若宮殿^{若宮殿十一} 重々^{重々}深秘在之^云
- 7 長保五年三月三日御出現
- 8 長久二年三月朔日^{一日}卯時依御託宣二三ノ御殿之間ニ
- 9 奉^シ置^{ハク}且^{ハク}御供進在之
- 10 一長承四年二月廿七日ニ始^テ奉^レ祝^二当社^一^{所日}」(八二オ)
- 1 一若宮少神
- 2 内院御殿之南ニ座ス刀辛雄ノ明神同北ニ座ス通合^{ツカウ}ノ明神
- 3 一外院御殿之北坐^{ヒヤウシユ}兵主^{ヒヤウシユ}ノ明神三上^{マミ}ノ神是也其南ニ座ス
- 4 南宮其北坐一童子三輪也
- 5 一御殿南ニ座ス鬼子母^{キシモ}ノ明神其南ニ座ス懸橋^{カケハシ}ノ明神其南ニ座ス
- 6 卅八所子守勝手藏王其南ニ座ス佐良氣^{サラキ}ノ
- 7 明神其南ニ座ス誇^{ホコリヤシロ}社弁才天
- 8 一貞觀元年十一月九日^{申庚}春日祭始被行之^{春ハ月初始申}
- 9 一寛仁元年ニ御八講始被行之春ハ二月廿日秋ハ十月廿日
- 10 但康平八年ヨリ春ハ四月九日秋ハ九月四日ニ被定之置也」(八二ウ)

- 1 一保安二年十月九日関白殿下毎月三旬ノ御供始被備進云
- 2 一同三年三月十四日始被御神樂云
- 3 一康治三年若宮巫拜殿被造畢 經所同上
- 4 一治承二年十二月一日若宮拜礼屋造立也
- 5 一保延二年九月十七日若宮祭礼被始行
- 6 神主祐房奉行
- 7
- 8 元龜三年壬午潤正月廿一日 采女春近注之
- 9
- 10 于時天正八年辰庚三月四日書之花乗房秀僊」(八三才)
- 1 南無春日大明神 日域
- 2 南無鬱多羅伽大白光神 月氏
- 3 南無善妙大明神 辰旦
- 4 春日大明神三国示現時御名明恵聖人仁対
- 5 面御託宣云
- 6 我悲花經云滅度後於末法中現大明神広度衆生
- 7 諸法花云仏救世者住於大神通以悦衆生故現無量神力
- 8 大論云 和光同塵結縁之始八相成道以論其終」(八三ウ)

執筆者一覧

中村真衣佳 (博士後期課程・言語科学専修)
李 娜 (博士後期課程・言語文学専攻)
肖 潔 (博士後期課程・言語科学研究室)
畢 亜莉 (博士後期課程・言語科学講座)
松村 大寿 (博士前期課程・言語科学研究室)
泉 瞳 (博士後期課程・言語科学研究室)
一瀬 真平 (博士後期課程・欧米文学研究室)
崔 文婕 (博士後期課程・映像現代文化論研究室)
モルナール・レヴェンテ (博士後期課程・言語文学専攻)
龔 金浪 (博士後期課程・映像・現代文化論研究室)
三浦 光彦 (博士前期課程・映像・現代文化論研究室)
翁 康健 (博士後期課程・社会学研究室)
白水 大吾 (博士後期課程・哲学倫理学専修)
清水 颯 (博士前期課程・哲学倫理学研究室)
酒谷美知子 (修士課程・映像・現代文化論研究室)
田中 帆南 (博士前期課程・映像・現代文化論研究室)
肖 禾子 (博士後期課程・映像・現代文化論研究室)
齊田 春菜 (博士後期課程・言語文学専攻)
間枝遼太郎 (博士後期課程・日本古典文化論研究室)

研究論集 第21号

Research Journal of the Graduate School of
Humanities and Human Sciences

Vol. 21

編集・発行

北海道大学大学院文学院

Hokkaido University
Graduate School of Humanities and Human Sciences

2022年1月31日発行

(株)アイワード
