HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | 研究論集 第22号 全1冊 |
| Citation | 研究論集, 22 |
| Issue Date | 2023-01-31 |
| Doc URL | https://hdl.handle.net/2115/87852 |
| Type | journal |
| File Information | 00-0_rjgshhs_22_all.pdf |

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ISSN 2435-2799

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 22 号

2023

ISSN 2435-2799

# 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

助動詞としての「ものだ」の認定 …… 張　力丹（1）

日本語の数量詞の基本特性と分類 …… 段　建秀（15）

現代日中両言語における数量詞の意味・機能の対照研究 …… 張　瑩（27）

日中同素異順語「発刊-刊発」
および中国語「発刊辞/詞」（ファカンツ）の成立について …… 畢　亜莉（45）

「私は父を知らなかった」
── ポール・オースターの『ムーン・パレス』と
『ミスター・ヴァーティゴ』における父子関係 …… 大田原裕紀（65）

『フラワーズ・オブ・シャンハイ』論
── 映画における「隠れる」ことをめぐって ── …… 龔　金浪（77）

臨床倫理における4分割法の活用と課題 …… 木村　禎（101）

メタ倫理学におけるグローバルな進化論的暴露論証の問題点 …… 大谷貫太郎（121）

格率と行為
── カント格率概念の階層的解釈についての一考察 ── …… 清水　颯（137）

カントのカテゴリー論とヘーゲルの『大論理学』…… 安保　広睦（151）

在日中国人分布の推移からみる華人社会の変容 …… 翁　康健（169）

香港・マカオにおける少子高齢化と福祉レジーム …… 羅　欣寧（187）

―――― 以下縦組 ――――

『説文解字』叙文の
「諷籀書九千字」に対する考察 ── 段注を中心に …… 路　勝楠（1）

陶淵明の詩文における「美色」について …… 熊　征（21）

太宰治『正義と微笑』における引用に注目して …… 田中　帆南（39）

村上春樹『騎士団長殺し』と歴史 …… 沈　嘉琳（53）

『騎士団長殺し』論
──「無」の肖像を描く「私」── …… 肖　禾子（73）

『文字移植』論
── 多和田葉子文学における〈借用〉のメカニズム ── …… 袁　嘉孜（89）

有島武郎「死と其前後」論
── 夫婦の愛をめぐって ── …… 中村　建（111）

円地文子「遊魂」における六条御息所のイメージ
──『源氏物語』現代語訳との関係を端緒として …… 齊田　春菜（125）

# Contents

Research on the method of determining “monoda” as an auxiliary verb…… *Lidan ZHANG* （1）

Basic analysis and classification of Japanese quantifiers …… *Jianxiu DUAN* （15）

A Contrastive Study of the Meaning and Functions
of Quantifiers in Mandarin and Japanese …… *Ying ZHANG* （27）

About the Japanese-Chinese allotrope “発刊-刊発”
and the establishment of the Chinese “発刊辞/詞” …… *Yali BI* （45）

“I Never Knew My Father”: Father-Son Relationships
in Paul Auster’s *Moon Palace* and *Mr. Vertigo* ……*Hironori OTAWARA* （65）

The “Hiding” in Hou Hsiao-hsien’s *Flowers of Shanghai* …… *Jinlang GONG* （77）

The Use and Issues of the Four Quadrant Approach
in Clinical Ethics …… *Tadashi KIMURA* （101）

Problems with Global Evolutionary debunking Arguments in Metaethics… *Kantato OTANI* （121）

Maxims and Actions: The Hierarchical Interpretation
of Kant’s Concept of Maxims ……*Hayate SHIMIZU* （137）

Kant’s Categories and Hegel’s *Science of Logic* …… *Hiromu ABO* （151）

Transformation of Ethnic-Chinese in Japan based
on their Changing Population Distribution ……*Kangjian WENG* （169）

A Comparison of Declining Birthrate, Aging
and Welfare Regimes in Hong Kong and Macao ····· *Xinning LUO* (187)

The following is vertically listed

An investigation of feng zhou shu jiu qian zi (諷籀書九千字)
in Xu Shen's Preface of *Shuo Wen Jie Zi* -On the Basis
of Duan Yucai's annotation on *Shuo Wen Jie Zi* ····· *Shengnan LU* ( 1 )

About the "Beauty" in Tao Yuanming's poetry ····· *Zheng XIONG* (21)

A study of Osamu Dazai's *Right and Smile*: Focusing on quotation ····· *Honami TANAKA* (39)

On *Killing Commendatore* of Haruki Murakami and History ····· *Jialin SHEN* (53)

*Haruki Murakami's Killing Commendatore:*
*A story of the Man Who Create the Portrait of the Void* ····· *Hezi XIAO* (73)

A Study of "Saint George and the Translator": The Mechanism
of Adopting from Another Literary Texts in Yoko Tawada ····· *ChiaZu YUAN* (89)

Arishima Takeo's *Shi to sono Zengo* :
Focusing on the couple's love ····· *Takeru NAKAMURA* (111)

Image of Rokujo no Miyasudokoro in Fumiko Enchi of *Yukon*:
Starting with the relationship with the modern translation
of *The Tale of Genji* ····· *Haruna SAIDA* (125)

10.14943/rjgshhs.22.l 1

# 助動詞としての「ものだ」の認定

張　　力　丹


## 要　旨

本稿は〈一般性〉や〈当為〉など特殊の意味用法が派生した「ものだ」が助動詞として捉えられる可能性を検討した。きちんと活用ができるかどうかはその認定にあたって重要なポイントであると位置した。従来の助動詞「だ」「である」の活用体系を考察し整理したとき，「ものだ」および「ものである」は単なる「だ」と「である」の活用体系を受け継ぐことではなく，相違点がありながら各自の活用体系が形成された。また，「ものだ」と「ものである」は並行的に各自の活用体系を成しているのではなく，補充法により補い合ったところ整った活用体系ができたわけである。このように，従来根拠が不十分なまま「助動詞化した」として捉えられてきた「ものだ」に活用体系を構築したことで，「ものだ」を助動詞として捉えることができるという旨を示した。


## 1，はじめに

助動詞化した[1]「ものだ」についての本格的な研究は，おそらく寺村（1984）に始まる。寺村（1984）は，「P ハ Q モノダ」という型をとりながら〈本性，本質〉を表す「ものだ」が形式名

---

[1] 寺村（1984）を典拠とする用語である。「形式化」した「モノ」が「ダ」と結びつき，ムードの助動詞化したものと見るかはやはり何らかの構文的特徴によるほかない（寺村 1984：299）。また，「P ハ Q モノダ」の文型をとりながら助動詞として働いているモノダの構文的特徴について，寺村（1984）は以下のようなテストを想定している。

「Q の部分を何かかんたんな形容詞で置きかえてみて，その場合と当の Q モノダのモノダの意味が変わらない場合は，Q モノダは Q モノ＋ダと見ることにし，そうでなく，Q モノダのモノダの意味が，この形でしか表わせない場合，そのモノダは一体化したもの，助動詞化したものと見る。」（寺村 1984：300）

（1）a. 病人はいつも自分より軽症の者に嫉妬を感ずるものだ。（本性）

b. 病人はわがままなものだ。（本性）

詞としてのモノがダと結びついた構造とし，助動詞とは認めていない[2]。また，助動詞化した「ものだ」の意味と用法を以下の 4 つに分類している。

①　理想の姿，当為を表わす。
「墨はゆるゆると，すずりの表面をなでるような気持ちでするものです。力を入れて，ごしごしするものではありません。」
②　既に起った事件，現象，状態についてどういう成り行きでそうなったのか，その原因は何か，その背後の事情は何か，などを解説的に述べる。
「このガラスの切り口を見ると，だれかが，ダイヤモンドか何かの固いもので切ったものらしい。」
③　追想，なつかしさをこめての回想。
「1964 年，第一回新興美術展が開かれたときは独立美術の連中多数が参加して，新しい絵画運動の精神にもえたものであった。（後略）」
④　驚き。ある事実に（改めて）驚き，あるいは一種の感慨をおぼえたときの表現。
「（前略）根本は，若いときの彼の顔を思い出し，この男も年を取ったものだなと見ていた。敗戦後の苦難と貧乏が堀川をよけいに老けさせたのであろう。」

寺村（1984）の分類はそののちの「ものだ」の研究において基本的に受け継がれている。多少違いが見られるが，以上のような独特の意味が派生してきた「ものだ」を助動詞化したものと認められている。「ものだ」が派生した意味用法，およびその意味用法間の連続関係は注目されることに対して，形式名詞「もの」にコピュラ「だ」が後続したもの（以下は「もの＋だ」で示す）と区別して一つのまとまりとして捉えられる形態論的な要因が避けられているのである。すなわち，以上に引用した 4 つの派生した意味が読み取れるとしたら，助動詞化した「ものだ」と認めればいいという意味論的な判断基準が先行研究で見て取れるが，「ものだ」と「もの＋だ」とを別の品詞にした形態論的な理由はどこにあるのかが問題になる。

---

⇒（1a）の「モノダ」は，名詞モノ＋ダ
（2）a. 病人は看病人のいうとおりおとなしく寝ているものだ。（当為）
b. 病人はおとなしいものだ。（本性と解釈され，当為とは解釈されない）
⇒（2a）の「モノダ」はムードの助動詞
（寺村 1984：300）

[2] P がその一文中に存在する「P ハ Q モノダ」は，必ずしも〈本性，本質〉を表すわけではない。
（3）男ノ子ハ泣カナイモノダ。（寺村 1984：299）
「P ハ Q モノダ」の形をとっている（3）が，〈当為〉，または〈理想の姿〉を表して，助動詞化した「ものだ」と判定されることもあると寺村（1984）は指摘している。

それで,「ものだ」が助動詞と認められるかどうか，そしてその形態論的な根拠はなんだろうかということを本稿の一つ目の問題点としている。また,「ものだ」と「ものである」とは文体の違いがあることがよく知られているが,「ものである」は連体修飾部になれるが「ものだ」はなり得ないことについて，今日まで両者に形態論的な区別をしないまま「ものだ」の研究をなされてきたのである。従って,「ものだ」と「ものである」との形態論的な相違を見出すことを本稿の二つ目の目的としている。

## 2，従来の「ものだ」研究の問題点

本節は従来の研究における「ものだ」についての問題点を具体的に述べていく。

寺村（1984）をはじめとして独特な意味を派生した「ものだ」が助動詞化したものとして認められている一方，その「ものだ」を取り立てて助動詞と認める必要がない，または認めがたいとする考え方も少なくない。橋本文法を基盤とする学校文法などは「そうだ」「ようだ」などを助動詞として認めている。しかしながら，その助動詞の範囲に「ものだ」「ことだ」のような形式名詞とコピュラとの複合で構文化した複合辞が含まれていない。

助動詞を一つの品詞として認めるかどうかが問題になることに加え，現代日本語におけるその文法形式の範囲も諸説がある。本稿では助動詞を一つの品詞として認めたうえで，問題点についての検討を始める前に，まずは時枝（1950）における助動詞の定義を取り上げておく。

助動詞は辞に属するものとして，辞の一般性に於いて，他の感動詞，接続詞，助詞と同様に，話手の立場の直接表現であり，従つて，話手以外の思想を表現することの出来ないものであり，常に詞と結合して始めて具体的な思想の表現となることに於いて共通するのであるが（中略）助動詞は，話手の立場の中，何等かの陳述を表現するものであり，そのことのために，助動詞は，多くの場合に活用を持つことになるのである。

（時枝 1950：153-154）

すなわち，ア）独立語でなく付属語，イ）陳述を表現すること，ウ）活用を持つこと，というのは助動詞を認定するにあたっての必要条件であると考えられる。「活用する付属語」（寺村 1984：50）や「辞に分類される自立的でないもののうち，活用するもの」（加藤 2006：35）など助動詞についての定義より，３つの必要条件と言っても，形態論的条件はア）とウ）であり，イ）は意味的条件であることがわかる。

（１）a. 人間はみな寂しいものだ。
　　b. 遅れそうなときは，まず連絡を入れるもんだ。

c．夏祭りには毎年ゆかたで出かけたものだ。

（日本語記述文法研究会編 2003：218）

（２）早いもので，先生が亡くなって十二回目のお盆です。

（BCCWJ，書籍，芸人お好み弁当，吉川潮　（著），下線は筆者）

日本語記述文法研究会編（2003）の論述に従えば，（1a）は〈本質・傾向〉，（1b）は〈当為〉，（1c）は〈回想〉を表す。いずれも「ものだ」の派生した意味用法である。例文（１）の「ものだ」は付属語であり，またその前の連体修飾部と結合して主題について陳述を表現するものである。そして「時間の経つのがはやいものだ」というような感慨や感嘆を込めた（２）の「早いもので」は，「もので」が形式名詞「もの」に格助詞「で」が続くとみなすことより「ものだ」の連用形と認めるほうがつじつまが合うのではないかと考えられる。このように，特別な意味が派生した「ものだ」は助動詞と認めるのは可能かつ妥当であることになる。

〈理想の姿，当為を表す〉などの意味用法を有する「ものだ」を助動詞として認めがたいことがあるのは，ア）とイ）でなくおそらく活用にあると思われる。「もの＋だ」の歴史的な変遷により派生した「ものだ」は，活用が「だ」の活用をそのまま受け継いだもので，一つのまとまりとしての助動詞と認めなくても済むわけである。寺村（1984）のような先行研究では「助動詞化した」という言い方を用いており，複数の形態素がくっつけて一つの固まりになるという構文化の観点から「ものだ」を捉えるのである。しかしながら，「ものだ」は後で詳述するが整った活用体系を持っているため，「助動詞化した」ものではなく，助動詞と認めても妥当であると考えられる。本稿は整った活用体系を持つこと，そして「だ」の活用体系との相違という二点を「ものだ」が助動詞と認められるにあっての重要なポイントとして捉えていく。

また，実際の使用には「ものだ」のみならず「ものである」も現れてくるが，両者の違いはただ文体にあるかということも問題点となる。「ものだ」が連体形にならないことに対して，「ものである」に体言を連ねることができることから知られるように，手軽に結論付けることができない。現在「ものだ」と「ものである」が混在したまま研究がなされている「ものだ」に関して，従来の繋辞の体系を整理し明らかにしたうえで，「ものだ」と「ものである」の活用体系を構築することを本稿の目的としている。

## 3，「ものだ」の活用の形態論的分析

本節は，先行研究における「だ」「である」「です」の活用体系の構造を考察したうえで，「ものだ」「ものである」「ものです」の活用体系を構築する。

### 3.1 「だ」「である」と「です」の活用体系

橋本文法を基盤とする学校文法，時枝（1950）および寺村（1984）における「だ」の活用についてそれぞれ表１，表２，表３のように示している。

**表１ 【学校文法における断定の助動詞であるダの活用表[3]】**

| 活用形 | 未然形 | 連用形[4] | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| だ | だろ | だっ／で／(に) | だ | (な) の | なら | — |

学校文法における活用形の認定，命名が無原則で一貫性のないところが多数の研究者により指摘されている。「ウに続く」ものは未然形に，「タ／ナイに続く」ものは連用形に帰属させられている。

**表２ 【指定の助動詞[5]「だ」(時枝 1950：155)】**

| 活用形／語 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| だ | で | と・に・で | だ | の・な | なら | ○ |

「ない」が動詞において一般に未然形につくのを原則とするところから，助動詞「ない」の接続する活用形を未然形の「で」とした（時枝 1950：157)。この中，「に」「と」「の」は従来助詞として取り扱われていたものであるが，時枝（1950）では，「元気に，愉快に，働いてゐる」「花が雪と散つてゐる」「僅かの御礼しか出来ない」の例から知られるように，そこには明らかに陳述性が認められるため，助動詞と認めるほうが正しいと述べている。また，上の表２に掲げられた各活用形は，その起源においては，それぞれ異なった体系に属する語であったが，今日においては，一つの体系として用いられるようになったものであるという指摘がある（時枝 1950：155)。中村（2022）では時枝の考えに従い，未然形の「で」は「にて」が転じた格助詞由来，連用形の「で・に」も格助詞からきたもの，連体形の「な・の」は純粋な「だ」の語形変化したもの，仮定形の「なら」は古語の「なり」の系統を引き継ぐ形であると述べており，「だ」の活用体系は異なる系統の形態を組み合わせて成り立つ点から補充法であると主張している。

---

3 寺村 1984 より引用したもの。

4 連用形を「タに続く」「テ，ナイに続く」およびそれ以外のものという三つに分けられて，それぞれ「だっ」「で」「(に)」に対応している。

5 指定の助動詞は，話手の単純な肯定判断を表はす語である。(時枝 1950：155)

**表 3 【寺村（1984）における判定詞ダの活用表（p.49）】**

| | | |
|---|---|---|
| 確言 | da〈基本形〉 | datta〈過去形〉 |
| 概言 | darô〈推量形〉 | dattarô〈過去推量形〉 |
| 命令 | —— | —— |
| 条件 | nara〈レバ形〉 | dattara〈タラ形〉 |
| 保留 | ni〈第 1 連用形〉 | —— |
| | de〈第 2 連用形〉 | dattari〈タリ形〉 |
| | na〈第 1 連体形〉 | —— |
| | no〈第 2 連体形〉 | —— |

寺村（1984）は，「活用ということを，コトが現実の文として発せられるときに，そのコトのかなめとなって末尾に位置する述語としての用言が，いろいろな形をとる，ムードの一次的な発見という側面から捉えた」（寺村 1984：58）から出発して表 3 の体系をつくったわけである。すなわち，活用語尾をムードという構文要素の一つの形式とみるわけで，「確言形」「概言形」および「命令形」を「言い切りのムード」，「条件形」を「あとの文と関係づけるムード」，「保留形」を「あとの文（主節）がムードを表すまで態度を保留するムード」として寺村（1984）は捉えている。明確にムードから出発して活用体系を作ろうとしたのは寺村（1984）だけでなく，実はそれ以前の三上（2002）[6] においても同じ考え方である。ここで三上（2002）における「だ」「である」「です」の活用体系を取り上げたい。準用詞として捉えられている「だ」が「文章体では de alu という連語になるが，da と de alu のどちらを原形としても不公平になりそうだから，両方を立てて（というより両方を譲らせて）相互的な短縮形，還元形という名前を与え」られている（三上 2002：29）。

**表 4 【三上（2002）の内容に基づいて筆者がまとめたもの】**

| | 中立形 | 終止形 | 連体形 | 推量形 | 条件形 | 完了形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 短縮形　da | de | da | na | dalô | nala | datta |
| 還元形　de alu | de ali/de atte | de alu | de alu | de alô | de aleba | de atta |

三上（2002）は，ムウド的またはムウド-テンス的な種々の用法に応じて，語形変化が起こっていることを見たうえで結果たる形態を分類しているため，基本語幹と完了語幹との二つを考えて，「だ」の活用にも動詞の形態の分類方法に従い「完了形」を設定している。すなわち，三上（2002）では活用体系を構築する際，ムードとテンスとも配慮に入れて総合的に考えたので

[6] 三上（2002）は三上章が 1959 年に執筆し，東洋大学に提出した博士論文『構文の研究』の全文である。

ある。また,「である」について三上（2002）は，このような活用表は対照のみを示したもので，還元形は添動詞[7] alu の変化そのままであるから表示の必要がないと述べている。さらに，三上（2002）はムウドの四段階を想定したうえで固有のムウドを持たないのを中立法と考え，活用形式に固有のムウドもテンスも持たないものを中立形として設定している。その中立形はいわゆる連用中止法や連用テ形に相当すると思われる。しかし，動詞を語幹と活用語尾とを分けて細やかに分析することはない。表 4 に示したように，列挙するのみで,「だ」および「である」の語幹と活用語尾とが膠着したままである。下表の「デス体」も同様に語幹と活用語尾とが区別されなく放置されたままである。

**表 5 【三上（2002）の内容に基づいて筆者がまとめた「だ」の「デス体」】**

| | 中立形 | 終止形 | 推量形 | 条件形 | 完了形 |
|---|---|---|---|---|---|
| デス体 | desite | desu | desyô | desitala | desita |

「です」の成立を追うなら，語源説では,「であります」起源説と「でございます」起源説とがより支持を得ているようである。「でありいす」「でありんす」のようなすでに形が崩れたものが「であります」に先行して現れているため,「であります」起源説が支持されがたい一方，現代語の「です」は「でござります」から「でござんす」を経って,「でごあんす」や「でがんす」,「であんす」，そして「でやす」「でえす」「です」のような形へと変化したという由来説がより有力である（青木 2020：224-225）。「です」の出現は中世後期の狂言にさかのぼり，名乗りや改まった堅い雰囲気の中で発話する場面で用いられていた（青木 2020）。現在丁寧語として使われた「です」とはまったく異なっている。しかし，青木（2020）では「ございます」から崩れた形である「です」が,「丁寧さ」を表す文体として,「でございます」と並んで（一段低いとはいえ),「です体」として確立する過程を想定するのはいささか難しい（青木 2020：250）と考えているため,「です」がコピュラ（copula）の「で」を介して，丁寧の「ます」に続く形で作り出されたものとして捉えられている。「で」と「ます」は直接つながらないので，形式動詞を介在させることを想定して,「で＋あり＋ます」と「で＋ござり＋ます」のいずれでも「です」の文法化を説明しても通じると青木（2020）は述べている。すなわち,「であります＞です」や,「でございます＞です」のような無理やり直接的な親子関係を見出し論じる必要がなく,「です」が丁寧を表す普通の語として作り出された形式と位置付けられている。つまり,「です」の

[7] 三上（2002：17）は，補助的に使われる自立語，したがってやや形式化している自立語を添え語（補助用語，準動詞，形式名詞，吸着語の大部分）と呼ぶことにすれば，dasu，sugilu の類は添動詞で，sidai は添名詞であり，nai は添形容詞として働くこともあると述べている。

由来を遡る必要がなく，「だ」と「である」という通常の表現に対して「です」を敬譲の表現である丁寧を表すことばとして捉えればいいということである。

以上で先行研究を概観したが，「だ」や「である」の活用体系は研究者によってそれぞれ違っており，構築の基準が恣意的であると言ってもいい。本研究はテンスやムードを考慮に入れない時枝（1950）の活用を基盤にして「だ」の活用体系を試みたい。時枝（1950）では形容動詞を立てないため，従来形容動詞の語尾と考えられる形式がすべて表 2 に所属させる。ここでは指定の助動詞のみを考えると，以下のような活用体系を提示する。

**表 6 【「だ」の活用体系】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| d−<br>※n− | −e | −e<br>−i | −a | −a・−o | −ara | — |

「にてあり」が分岐して，一つは「であり」を通じて「だ」になり，もう一つは「にあり」を通じて「なり」になった。その分岐した 2 系統の活用が混在して，現代日本語における助動詞「だ」の活用体系を形成したと考えられる。そのため，「だ」の語幹には「d−」と「n−」との 2 つがあるのである。

また，「ものである」の語幹と活用語尾との認定に関しては，「もの」を語幹とし，「である」を活用語尾とする考え方がある一方，「もので」を語幹とし，「ある」を活用語尾とする立場もある。このような二つの異なる考えはあくまでも「である」についてどう認定するかという問題に行き着くと思われる。中村（2022）では，「である」は接語「で」と自立語「ある」との連結としての分岐型と，接語「で」と準接語「ある」の 2 形態からなる融合型という二つに分けられる。後者の融合型の「である」を繋辞とし，「である」は「de」と「aru」が複合した 2 形態の「de−aru」となったのち，異分析により「dear−u」となり「dear−」が語幹を形成した（中村 2022：98）。すなわち，繋辞としての「である」は「で」と「ある」の融合型で，「dear−」が語幹とされている。「ものである」の活用体系は中村（2022）を援用する。語幹を「dear−」とし，表 7 のようにまとめる。

**表 7 【「である」の活用体系】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| dear− | −a（−zu） | −i | −u | −u | −e（−ba） | −e |

丁寧体の「です」の活用体系を表 8 のように示している。その未然形「で（は）ありません」は異質的なものであるとわかる。中村（2022）では「です」のみが活用を体系化できないとい

う不均衡を解決するために，「です」を「であります」の終止形のもう一つの形態として位置付けている。すなわち，「です」の活用体系の構築が「であります」の活用に求められている。しかしながら，「です」全体を「であります」の終止形のもう一つの形態に位置付けるより，未然形の「de-(-ha)arimasen」のみは「であります」という別系統の未然形からきたものであるという，補充法の考え方のほうが比較的妥当だと考えられる。「だ」と「である」と比べれば，「です」に連体形が許されないのは目立つ点である。命令形がないということは「だ」と同様である。

**表 8 【「です」の活用体系】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| de- | -(-ha)arimasen | -si(-te) | -su | — | -si(-tara) | — |

### 3.2 「ものだ」類の活用体系

まず「ものだ」の活用を考えてみよう。判定詞，いわゆる断定の助動詞としての「だ」は本来命令形がないので，「ものだ」にも命令形がないわけである。「だ」の連体形としての「な／の」は，「ものだ」の連体形に当てはまるとしたら「ものな／ものの」になると考えられる。例（3）における「ものなのに」という逆接を表す形式は，「ものな」が「ものだ」の連体形と認められることがある。しかし，それは普遍性のある用法ではない。そして，「ものの」は「ものだ」と関係なく逆接を表す接続表現である。よって，ここで暫定的に「ものだ」の連体形をなしとする。

（3） 勉強でも知識でも，本来，必要になれば自分から学ぼうとするものなのに，塾でさせられつけていれば，自分からするようにはならないでしょう。

（BCCWJ，書籍，間違ってます，お母さん，川崎悟郎（著），下線は筆者）

また，「ものだ」の連用形については，「もので」が使われるのに対して，「ものに」が存在していない[8]。このように，「ものだ」の活用は次のようにまとめられる。

**表 9 【「ものだ」の活用（仮）】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| mono- | -de | -de | -da | — | -nara(ba) | — |

[8] 「ものになる」の用法があるが，それは「ものだ」の連用形と認めず別の使い方とする。

「ものである」は「ものだ」の書きことばとして使われ，両者には文体の違いしかないという考えがよく見られる。もしそれを受け入れるならば，「ものである」の活用が「ものだ」とは完全に対応するはずであるが，実際に考察すればそうではない。まずはその未然形について，「である」の活用に従えば「ものであらず」が想定されるはずだが，現代日本語ではその用法が見られないのみならず，文法的には適切でないといえるだろう。このため，ここで「ものである」の未然形をないこととする。そして，連体形に関しては，「ものだ」と違い，「ものである」をそのまま連体形とすれば不自然とは言えない。命令形と想定できる「ものであれ」は助動詞として使われることがないため，ここではなしとする。

（4）本来勉強するものである学生がサボってはいけない。

「ものである」は連体形として例（4）のような文法的に適切な文が作れる。そのため，以上のような考えを踏まえて，「ものである」の活用を以下のように示す。

**表 10　【「ものである」の活用（仮）】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| mono- | — | -deari | -dearu | -dearu | -deare(-ba) | — |

「ものである」における接語「で」は，「もの」より「ある」のほうと融合しやすいようにみえる。さて，「ものです」の活用はやや紛らわしいところであるが，表 11 からわかるように，それは完全に「です」の活用を受け継いだものである。

**表 11　【「ものです」の活用】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| monode- | -(-ha)arimasen | -si(-te) | -su | — | -si(-tara) | — |

## 4，補充法による「ものだ」類の活用体系

前節では「だ」「である」「です」の活用形を整理したうえで，「ものだ」類の活用体系を構築することを試みた。しかしながら，それはまだ不完全なものであり，本節では補充法を用いて整った「ものだ」類の活用体系を構築することを目的としている。前述したが，「ものです」の活用体系は完全に「です」の活用体系を受け継いだものであるため，本節では検討対象外とする。

語形変化を範例化する際，語によってある文法機能に別の語幹もしくは語根の形を使うもの

がある。このような現象は補充法（suppletive）と称されている。よく挙げられる典型的な例であるが，現在形 go，過去形 went，過去分詞 gone と表される英語の動詞 go で説明する。英語の動詞 go は，現在形 go，過去形 went，過去分詞 gone の現在形 go と過去分詞 gone は同じ語幹から作られた。だが，過去形 went はまったく別の語 wend の古い過去形からきたものである（亀井ほか編 1996：1306）。ここで改めて「ものだ」と「ものである」との活用表を再掲する。

**表 12 【「ものだ」の活用（表 9 の再掲）】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| mono- | -de | -de | -da | — | -nara（ba） | — |

**表 13 【「ものである」の活用（表 10 の再掲）】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| mono- | — | -deari | -dearu | -dearu | -deare（-ba） | — |

両者とも命令形がないがそれを含むと，連用形，終止形，仮定形と合わせて「ものだ」と「ものである」との 6 つの活用形のうち 4 つが対応している。未然形と連体形とが片方しかないのである。

「ものだ」の否定形は所与の事態の成立が望ましくないという意味を表す「ものではない」である。「ものではない」は「ものだ」の否定形だけでなく，「ものである」の否定形にもなるところが興味深い。「である」の未然形は，すでに述べたように，整った活用体系を考慮すれば「で（ない）」でなく「であら（ず）」という形式である。しかしながら，「ものであらず」が想定できるが，派生した意味を持つ「ものだ」の否定形として使われないため，「ものである」の未然形はやはり「mono-de」とするほうが妥当であると考えられる。すなわち，未然形の「mono-de」に「は」という副助詞（係助詞，取り立て助詞ともいえる）を挟んで否定の助動詞「ない」をつけてできた「ものではない」も「ものである」の否定形になるのである。このゆえ，「ものである」の未然形の活用語尾は「である」の未然形からきたものではなく，「ものだ」の未然形を援用したものであると言えよう。すなわち，「ものである」の未然形は補充法により「ものだ」から得たものであると考えられる。

さきほど述べた「である」の活用体系における未然形は「dear-a-zu」としているが，これは「本意であらず」（中村 2022：98）のような古語の残存として存在している。現代日本語において使用頻度が下がってきて，「で（は）ない」が「である」の否定形として広く認められるようになった。すなわち，「で」がそのまま「である」の未然形になったわけである。これは「だ」の未然形が「である」の未然形に埋まったもので，言語の時代的変化を反映していると考えられる。以上のように，「である」の未然形にせよ，「ものである」の未然形にせよ，いずれもそ

れぞれ「だ」および「ものだ」という別系統の未然形から借りてきたものであると分かった。

また，連体形について，「だ」の活用体系に従えば，「ものな」と「ものの」とが想定されるはずである。しかし，「ものな」はごく限られた用法であり，「ものの」は逆接を表す別の語になったため，いずれも「ものだ」の連体形に当てはまらない。

（5）a. 学生は勉強する（ものだ／ものである／ものです）。

b. 勉強する（*ものな／ものである／*ものです）学生は夜遅くまで遊んではいけない。

話し手が望ましいことを提示することで相手の行動を促す（5a）の述部において「ものだ」「ものである」「ものです」のいずれも自然に使われることに対して，その主題を陳述する文を連体修飾部に変えたら成立するのは「ものである」しか選択肢がない。しかも，それは文法的に不適切でなく成立する。連体修飾部で使われた「ものだ」と「ものです」とは明確に文法的に不適切である。このように，「ものである」の連体形「mono-dearu」が「ものだ」の連体形に埋まってしまうと考えられる。この現象は「ものだ」が述部から連体修飾部になった場合に現れるとどまらず，ほかのモダリティ助動詞と複合するときも出てくるのが，それを別の機会に譲りたい。

以上をまとめて，「ものだ」と「ものである」の活用は以下のようになる。

**表 14 【補充法による「ものだ」と「ものである」の活用体系】**

| 語幹 | 未然形 | 連用形 | 終止形 | 連体形 | 仮定形 | 命令形 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| mono- | **-de** | -de | -da | **-dearu** | -nara（-ba） | — |
| mono- | **-de** | -deari | -dearu | **-dearu** | -deare（-ba） | — |

「ものだ」と「ものである」における未然形と連体形とを太文字で示している。「ものだ」の未然形「mono-de」が「ものである」の活用体系に埋まってしまい，そして「ものである」から連体形「mono-dearu」を借りてきたことで，「ものだ」と「ものである」との活用体系がそれぞれ整ったものになったわけである。

## 5，終わりに

本稿は「だ」と「である」「です」の活用体系を考察し，整理を行なった。そのうえで，先行研究であまり言及されていない助動詞化した「ものだ」の活用体系を構築した。「ものだ」はそもそも形式名詞とコピュラの複合辞から発展してきているもので，それと「ものである」との活用は確かに助動詞の「だ」と「である」から由来したものである。しかしながら，前者は後

者を完全に受け継いでいるのではなく，継承したところもありながら特有の形式もいくつかあることが分かった。また，「ものだ」類の間，特に「ものだ」と「ものである」との間，連用形，終止形，仮定形と命令形がいちいち対応している一方で，「ものだ」の未然形が「ものである」に借りられて，「ものだ」の連体形が「ものである」の連体形に生められた，というプロセスで「ものだ」と「ものである」とが補充法によって各々の活用体系が形成された。このように，独特な意味が派生した「ものだ」を助動詞として認めることが妥当であると考えられる。

（ちょう　りきたん・人文学専攻言語科学研究室）

## 参考文献：

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』p.218-227，開拓社.
加藤重広（2006）『日本語文法入門ハンドブック』研究社.
亀井孝・河野六郎・千野栄一（編）（1996）『言語学大辞典』（第 6 巻術語編）三省堂.
寺村秀夫（1984）『日本語のシンタクスと意味』くろしお出版.
時枝誠記（1950）『日本文法　口語編』岩波全書.
中村真衣佳（2022）「繋辞の新しい活用体系」『日本語文法』22：1，p.87-103.
日本語記述文法研究会編（2003）『現代日本語文法 4　第 8 部モダリティ』くろしお出版.
三上章（2002）『構文の研究』くろしお出版.

### 〈付記〉

本研究は，JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2119 の支援を受けたものです。そして，ご指導くださった加藤重広先生に感謝申し上げる。

10.14943/rjgshhs.22.I 15

# 日本語の数量詞の基本特性と分類

段　　建　秀


## 要　旨

本稿では，日本語の数量詞の様々な形を網羅的に整理し，その基本特性と分類について考察する。近年の数量詞に関する研究では，主に「3 人」「10 枚」などのような「基数詞」+ 類別詞（助数詞）のようなものを扱うのが一般的で，「たくさん」「お（お）よそ 10 人」などのような概量的・概数的なものについての考察は少ない。本稿では日本語の数量詞の特性にかかわる全般的な整理とともに，「特定数量詞」と「不特定数量詞」に二別し，「不特定数量詞」を「語彙的比率数量詞」，「大まかな数量を表す数量詞」，「多寡を表す数量詞」という三つの下位分類を行った。また，数量詞の問題点というと，数量詞遊離構文に言及しなければならないため，数量詞が含まれた構文の意味特性を少し触れ，その結果，数量詞構文の意味を確定するために，文脈上の補足が必要であると主張する。


## 1．はじめに

数量詞（quantifier）とは，一般的には類別詞（助数詞）を伴い，事物や動作の量を表す表現であるとされている。例えば，「2 杯」「6 人」「10 台」というようなものである。数量詞はこのようなもののほかに，「たくさん」「かなり」「すべて」「（お）およそ 10 人」などのように，事物の数量を明確に表すことができず，数量情報の表示が曖昧な数量詞もある。また，こちらの数量詞を観察してみると，その中身の種類や性質が異なっていると考えられる。

（1）　裕子は北陸自動車道をかなり走り，休憩をとった。　（加藤 2003）
（2）　太郎は 10 冊の文庫本をすべて読んだ。
（3）　花子は昨日会った学生を数人招待した。

（1）の北陸自動車道は元々一定の距離を持っており，「かなり」は裕子の走った距離が長い

という判断・評価を含んでいる。（2）の「すべて」は指示された名詞句「文庫本」が「10 冊」のような数量詞で限定されると，100％という比率的解釈になる。（3）の「おおよそ 10 人」は不明確な数量表現であるが，ある程度の幅を持っている。ここで示したように，数量詞には様々なものが見られ，その中身の性質も違うのである。本稿では，日本語の数量詞を概観し，その基本特性を検討しており，数量詞の分類を試みる。

## 2．先行研究

### 2.1　先行研究

数量詞の定義や分類に関しては，これまで触れられた研究もある。ここでは，先行研究において数量詞がどのような扱いを受けてきたかについて触れておきたい。

奥津（1969：48）は「数量的表現（numerical）」を「数詞（numeral）」と「助数詞（classifier）」の組み合わせからなるとしている。加藤（2003）は「数量の定義」については「数量を表す語（句）と定義してもよいはずであるが（略）数量詞に関する先行研究は多いがその大半は数量詞に完全に定義を与えていない」としている。それに加え，奥津（1969）の定義には問題があることを指摘した。一つ目は類別詞が欠落することがあり，この場合は考えられていないという問題である。二つ目は，「たくさん」「かなり」のような類別詞（助数詞）を伴わない数量詞が念頭にないようであるという問題点である。また，加藤（2003）では，「3 人」「5 枚」などのように，類別詞を伴っている数量詞を「特定数量詞」，それに対し，「かなり」「たくさん」のように，類別詞を伴っておらず，不特定の数量を表すものを「不特定数量詞」と呼ぶことにする。さらに，事物の存在数量を表す数量詞を「存在数量詞」とし，そうでないものを一括して「非存在数量詞」と名づけた。

赤楚（2005）では，「3 人」「100 枚」「4 軒」「数匹」「4，50 冊」などのように数詞と分類詞（classifiers）が一体となったものを「数量詞」と呼んできたが，さらに，下位区分すると，具体的数量を基数数量詞（cardinal numeral quantifiers）と，数量が曖昧な概数数量詞（approximate numeral quantifiers）に分けられ，両者を区別する必要があることを記述的に説明した。それに加え，統語論的観点から両者の区別を分析した。概数数量詞は数量情報が基数数量詞に比べて低いため，形容詞的機能が弱まり，その分，先行詞との結びつきが弱められ，副詞的性質が帯びるという指摘をした。

田中（2011）は基数詞，概数詞，数量詞の個別の意味機能について論じており，数量詞の分類を行った。田中は，「3 匹」を基数詞，「みんな」を「数量詞」，「数人」を「概数詞」と呼んでいる。しかし，「みんな」は母集合とする全体量が不明であれば，指示する数量情報が概数的であるため，「概数詞」にも当たると考える。

以上は，これまでの数量詞の分類を扱った研究をまとめてみたが，その大半は，具体的な分

類を提出しておらず，数量詞の各自の基本特性を詳しく明らかにされているとは言いにくい。本稿は，日本語の数量詞の全般を概観し，その基本特性をそれぞれ究明し，分類を試みる。

### 2.2　本稿の枠組み

先行研究において日本語の数量詞に関しては，「２杯」「６人」にように類別詞を伴ったものを「基数詞（赤楚）」，「基数数量詞（田中）」や「特定数量詞（加藤）」と，「かなり」「たくさん」のようなものを「概数数量詞（赤楚）」，「数量詞（田中）」や「不特定数量詞（加藤）」という２種類に大体分けている。田中は「みんな」を「数量詞」に分類したが，「みんな」は母集合の量が不明であれば，数量情報が曖昧であり，概数的数量詞の一種と見做されると考えられる。また，赤楚（2005）が「概数数量詞」という概念を提出したが，実はこのタイプの中に様々な種類の数量が混在しており，再分類する必要があると思われる。さて，加藤（2003）により，「たくさん」「かなり」「少し」といった典型的な不特定数量詞は，語彙群としてみた時，特定数量詞と異なり，統語的性質が均一ではないことを指摘した。本稿では，加藤（2003）の概念に従い，類別詞の随伴の有無により，数量詞を「特定数量詞」と「不特定数量詞」に二別し，不特定数量詞の下位分類を行ってみる。

## ３．特定数量詞

数量詞は，一般的には類別詞（助数詞）を伴い，ものや動作の量を示す表現である。「２杯」「３人」の「杯」「人」のようなものは，ものの種類や数え方の意味を加える要素であり，これまで助数詞と呼ばれてきた。この種の要素は日本語以外の言語にも広く見られ，国文法では助数詞と呼ばれるが，現在では通言語学的な観点から類別詞（classifier）と呼ばれている。形態論の観点では，「接尾辞」ともみなされる。

（６）　その店で私はみかんを 20 個買った。
（７）　その店で私はみかんを 20 買った。
（８）⁇その店で私はみかんを３買った。

（加藤 2003）

ところが，日常の会話において，類別詞が脱落している数量表現の使用はあまり少なくない。以上の例文のように，同じ構文において「20」は適格で，「３」だと類別詞を伴わないと文が不自然になる。加藤（2003）では，この言語事実を指摘し，（７）が適切で，無標の解釈としては個数と考えられるが，無条件に「20 個」の意であると確定できるわけではないとしている。

（9）　3大学がイベントに参加した。
(10)　国立大学3校がイベントに参加した。
(11)＃5会社が倒産された。
(12)　5社が倒産された。
(13)＃近くに3公園がある。
(14)　近くの公園には3箇所がある。

また，日本語の類別詞は「匹」「人」「冊」など自立性を持たない名詞のほか，「大学」「部屋」「部門」「会場」「駅」など自立性を持つ一般名詞が類別詞にも用いられる。（9）(10) のように，「3大学」を「3校」に言い換えることができる。一方で「会社」「公園」などは類別詞として一般的に使えないが，「5会社」を「5社」，「4公園」を「4箇所」に変更すれば使用できるようになる。そのため，類別詞として使えないものを決まっているようなほかの類別詞に変更すると適格になる。

日本語の数量詞に関する問題といえば，「数量詞遊離」という現象に触れなければならない。現在の数量詞の研究では，遊離関係（派生関係）を考えない立場をとることが一般的である。本稿でも，「数量詞遊離」という用語を用いるが，近年の関連文献に従い，派生関係を認めずにこの用語をそのままに用いることにする。数量詞構文において，数量詞が名詞を修飾する文を連体数量詞文としており，数量詞が副詞的成分として働き，述部を修飾する文を連用数量詞文（＝遊離数量詞文）として捉える。数量詞遊離構文は今まで，奥津（1969），井上（1977），加藤（2003，2006）などは，さまざまな形で検討されてきた。ここでは数量詞構文に少し触れたいと考える。

(15)　3人の学生が来た。
(16)　学生が3人来た。
(17)　学生3人が来た。

(15) は連体数量詞文で，(16) は連用数量詞文である。加藤（2006）により，存在数量詞を表す連体数量詞では，一つのまとまりを成したものとみなす《集合的認知》がなされており，既定的単位として認識されていると主張した。いわゆる，(15) の「3人の学生」は集合的認知と見做され，(16) は連用数量詞文で，集合的認知が存在しないと考えられる。次は違う種類の例を取り上げてみる。

(18)＃3人の学生が増えた。
(19)　学生が3人増えた。

「増える」「減る」のような動詞は，数量上の変化・増減を示すものである。(18) は文法的に非文ではないが，事象の描写にあたっては不自然である。(15) (16) (17) は認知上の考慮を入れないと，実質的に意味差が大きくなく，「学生」が 3 人来たという出来事を陳述することで，構文の情報がここで終わるのである。(19) のように「来た」を「増えた」に変更すると，構文の意味が変わった。元々は 2 人いることを仮説すれば，3 人増えると，2 人の状態から 5 人の状態になり，全部 5 人になると理解することができる。つまり，(19) の「3 人」は「5 人」と「2 人」の間の「差」を表しているわけである。(19) の「3 人」は「変化量」と解釈されると考える。

(20)　学生が 5 人に増える。
(21) ＊学生が 5 人に来る。

連用数量詞の後ろに「に」をつけると，変化の結果，いわゆる「達成量」とする解釈ができる。最初に 2 人の学生という状態から，最後の結果としてトータルで「5 人」の状態になると言えるわけである。(21) は変化を表さない「来る」に変更すると，文が不適格になる。また，(20) (21) はいずれも，元々の学生の数量が明確でないと，構文の意味が確定しにくく，文脈上の補足が必要であると思われる。

連用数量詞文において，動詞の語彙的な意味により，連用数量詞が指し示す量の種類が違うのである。本節で変化を表す動詞の数量詞文を取り扱い，この場合の連用数量詞は動作の「差」と「達成量」を解釈とする。それに，数量詞構文の意味が確定するために，文脈上の補足が必要である場合がある。

## 4．不特定数量詞

加藤（2003）では，不特定数量詞は，類別詞を伴っておらず，不特定の数量を表すものであるとされている。いわゆる，物事や動作の数や量をはっきりと表示しないものであり，数量情報が曖昧，不特定なものなので，実質的考えみると，「概数・概量」の表現と言えるだろう。

本稿では，不特定数量詞を形態と意味的観点から，大まかに分類を行い，それぞれの基本特性を見出す。まず，不特定数量詞には，「すべて」「半分」のように，母集合の全体的な量とその中の部分をその比として割合を表し，語彙的要素からなる比率を表すもの[1] がある。また，特に多さを表す意味を含まず，数量を特定化しないで大まかな数量を表す不特定数

[1] 以降は「語彙的比率数量詞」と記する。
[2] 以降は「大まかな数量を表す数量詞」と記する。

量詞[2] もある。例えば,「いくつか」「何人か」「数個」「大およそ 40 枚」などである。これとは別に，数量の多寡を表すもの[3] をもう一つのタイプとして分類する。例えば,「たくさん」「かなり」「大量」「大勢」などがある。本節ではこの 3 つタイプの数量詞について検討していく。

(22)　語彙的比率数量詞 :「すべて」「全部」「半分」「ほとんど」…
(23)　大まかな数量を表す数量詞 :「いくつか」「何人か」「数個」「40 枚ばかり」…
(24)　多寡を表す数量詞 :「たくさん」「かなり」「少ない」「少数」…

### 4.1　語彙的比率数量詞

このタイプの数量詞は,「全部」「すべて」「みんな」「全員，全校…」「半分」「半額，半数…」「大部分」「ほとんど」「一部」などがある。一般的に語彙的観点から見ると，母集合の存在（全体量）を前提とし，その指示された比率用法を獲得することができ，比率数量詞と見做せる。意味的には，ある対象の全体に対する割合を示すものである。とすれば，これは日本語の照応現象に当てると思われる。

これらの数量詞の中で,「すべて」「全部」「みんな」「全員，全校…」は，全体の量として指し示すという特異な性質を持っている。「半分」「半数，半額…」「二分の一」は，母集合の量が明示されると，その比率を表す具体的数値が計算できるようになる。「大部分」「ほとんど」「一部」は母集合の量が明確になっても比率数値がはっきり計算できないものである。

「すべて」「全部」「みんな」などの数量詞は，これまでの研究では「全称数量詞」として捉えられることが多い。「すべて」「全部」は制限なしに指示されたものの全部の量を表すが,「全員」「全校」「全類」などのような「全＋意味的類別詞に相当する要素」の数量詞も全称数量詞と見做される。「全員」は人間にしか使えない。「全学」「全校」は学校に限定され,「全額」はお金に限定される。いわゆる,「意味的に類別詞に相当する要素」の性質により，使用範囲が制限されるということである。

「半＋意味的類別詞に相当する要素」は生産性が低く，BCCWJ から検索してみると,「半額」「半数」のみ使用頻度が高い。また,「半」というのは，形態論的に接頭辞としても正確に 50% を表すわけではないと考える。「半」は単独として，自立性を持っておらず，付属形態素により,「半＋付属形態素」として存在する。例えば，経験不足のため，まだ「一人前」とは認められない人材を表す言葉に,「半人前」というものがある。「半人前」は，別に正確に 50%とは限らないのであり，80%，90%くらいを指し示している。そのほかには「デミグラス」「ハーフボトル」

[3]　以降は「多寡を表す数量詞」と記する。

などもある。

(25)　＃太郎はパンを ｛すべて/半分/ほとんど｝ 食べた。

(25) は数量詞が指示する名詞句「パン」の前に，修飾・限定するものが何も存在しない例である。「パン」は何のパンであるか，明確でないと，構文の意味が確定しにくく，成立もしにくいと思われる。例えば，太郎が食べたパンには，「家にあるパン」「昨日買っておいたパン」などのような様々な特定の解釈があるわけである。また，普通は，人間がパンをすべて・ほとんど・半分食べた場合には，人によっては個人差があり，パンを何個ぐらい食べるか想定すると，世界知識により普通の人間は 20 個，30 個では食べられないわけである。名詞句「パン」は特定の解釈を受けており，文脈を再解釈することにより，数量詞構文が成立することが可能である。(25) の文脈の不足している部分を埋めることができれば，構文が成立する可能になると思われる。

(26)　太郎は昨日パンを 3 つ買っておいた。今日はパンを ｛すべて/半分/ほとんど｝ 食べた。

「すべて」「半分」は，文脈上で「太郎は昨日パンを 3 つ買っておいた」という前方照応の成立により，その指示する具体的な量が計算できる。「すべて食べた」というと，「3 つ食べた」になる。「半分食べた」というと，「1.5 個のパンを食べた」になる。「ほとんど」は，その指示する名詞句が特定数量詞を含む場合でも，「すべて/半分」と比べると，数量情報が不明確で曖昧である。

### 4.2　大まかな数量を表す数量詞

本節では，不特定数量詞の中に，特に多寡に関する判断を含まず，数量を特定しないで大まかな数量を表す数量詞を扱う。このタイプの数量詞は，「30 人くらい」「50 匹程度」「200 グラムほど」「おおよそ 200 匹」「数人」「何人か」などがある。観察してみると，成員間の種類の異なると考えられる。

(27)　「特定数量詞の前，後＋概数化できるもの」：30 人くらい，20 匹ほど，50 冊ばかり，お（お）よそ 200 枚，大体 50 回…

(28)　「数＋類別詞」：2，3 個，数人，十数個…

(29)　「疑問詞＋類別詞＋か」：何人か，いくつか…

以上の数量詞は，いずれも類別詞が含まれるという共通性を持っている。類別詞を含んでも，数量情報が曖昧で不明確であるので，不特定数量詞に当たると考えることができる。

（27）は「くらい」「ばかり」「ほど」「お（お）よそ」のようなものを伴うことにより，数量が概数化になる。特定数量詞は数詞と類別詞からなるので，「数詞＋類別詞」に相当できる。この「数詞」の利用は無制限ではないと考えられる。数詞は 1 桁の場合に，現場において一瞬で見てその数量がすぐわかるようなものには，概数化の機能を持っているものをつけられない。数詞は 2 桁以上の場合に，キリが良い，目立つ数詞を選択しなければならない。例えば，「34 人くらい」は不適格である。

また，このタイプの数量詞を BCCWJ から検索すると，「約＋特定数量詞」と「お（お）よそ＋特定数量詞」は公式な書類と発表などで出現している場合に圧倒的に多い。公式の場面で発表される情報に関しては，数字をはっきり明言すると，何らかの問題が発生した際に，責任が生じる場合があると思われる。もし，数量情報が細かくなると，情報自体の正確性のほうに，関心が集まりやすく，聞き手や読者からその断言の根拠の提示を求められる場合がある。このような配慮する可能性があるので，概数化の数量表現に対する需要が高まっている。

（28）の「数人」「十数人」のように，「数」と類別詞の合成によるものは，加藤（2003）により，数量に一定の幅を持っていると指摘した。（20）は「数＋類別詞」と呼ばれているが，「十数＋類別詞」の形式もある。「2，3 個」は二つの異なる基数詞が重なり，後で類別詞がついているという形であり，このタイプに分けられている。これらの数量詞は数量の限定度の推測に，数字の桁が関わると考えられる。「数人」や「十数人」の場合だと，どれくらい範囲の数を指し示すのかを，日本語母語話者に聞いてみると，やはり，「数人」は，2，3 人くらいであり，幅を広げれば，多くても「2 人から 9 人まで」という 2 桁を超えない幅を想定できる。「十数人」の場合には「10 人から 19 人まで」の幅である。「数十人」の場合に，「20 人から 100 人を超えない」幅を持っている。「数百人」「数千人」なども同じように類推し想定することができる。

（29）の「何人か」「いくつか」における「何」は疑問詞，「いくつ」が疑問詞に相当する形態素である。「疑問詞＋類別詞」の後ろに「か」がついた形式で大まかな数量を表す数量詞の一種と見ることができる。しかし，後ろの「か」を抜くと，通常の数量詞のような振舞をしておらず，単なる「疑問詞」になるわけである。「か」がつくと，普通の平叙文になる。また，「類別詞」により，このタイプは生産性を持っていると考えられる。例えば，「何冊か」「何枚か」のほか，「何会場か」「何駅か」などもある。「何」という疑問詞以外はその生産性をもっていない。さらに，このタイプの「何」は必ず「なん」と読まなければならないと考えられる。「何」の読み方により，意味が違うということである。例えば，「なん駅ですか」の答えは「3 駅」で，「なに駅ですか」の答えは「札幌駅」である。

よって，本節では「大まかな数量を表す数量詞」を「特定数量詞の前，後＋概数化できもの」，

「数＋類別詞」，「疑問詞＋類別詞＋か」という３種類に分けている。

### 4.3　多寡を表す数量詞

日本語では，数量の多寡を表す数量詞が複雑である。「多寡」に対する判断について，実は個人差により，数量の多さに対する認知が異なるので，ここにおける「多寡を表す数量詞」とは，発話者にとってその量が多いか少ないかの主観的な判断を表すものである。主に「かなり」「たくさん」「大勢」「相当」「ずいぶん」「いっぱい」「多数/少数」「大量/少量」「多く」「数多く」「すこし」「わずか」「ちょっと」「たっぷり」などがある。

これらの数量詞を観察すると，「かなり」「相当」「ずいぶん」のような数量詞は強い副詞性を持っているが，連体数量詞としても使える。益岡・田窪（1992）において，これらの数量詞は主に「名詞」と「副詞」の章で記述されている。「名詞」としては，数量を表す名詞を「数量名詞」と呼び，意味の上から，数量の多さを表すものには「大勢，多く，多数，少数」などがあると述べている。「副詞」としては，副詞を「様態の副詞」「程度の副詞」「量の副詞」に分類する。「量の副詞」は「動きに関係するものや人の量を表す副詞」と定義し，「だいぶ（ん）」「相当」「かなり」「すこし」などがあると述べている。また，「たくさん」「いっぱい」「かなり」「相当」などは，接続助詞「の」を介して名詞を修飾することができると記述している。しかし，「ずいぶんの進歩」「相当な努力」「すこしのお金」のように確かに，連体修飾としては用いることが全くないわけではない。

「ずいぶん」「相当」のような数量詞は事前にある予想が存在し，予想より大きなずれが発生し，かなり上回っている場面で使えるが，「ずいぶん」「相当」は一般的に話者により，認識の度合いが変わってくることが多いので，主観が入るものと見做される。主観的な数量詞と言及すると，「数個」のようなものも主観が入っていると思われる。「数個」は世代，年齢により，指示する幅が違うのである。このような数量詞は人により，ばらつきが生じる可能性があり，簡単に決められないので，取り扱いにおいては難しいのである。

多寡の数量詞は様々な形を持っており，その品詞性は実際に使用しないと判断しにくいと思われる。例えば，「大量」「わずか」以外の数量詞は，名詞としても，副詞としても，形態上同じである。「大量」と「わずか」は副詞であり，連用数量詞の場合に，「大量に」「わずかに」の「に」がつく必要がある。また，副詞性を強く持っている数量詞は「かなり」「相当」「ずいぶん」は連用数量詞とする際に，動作量を広く解釈でき，語彙的みると，物事に関しては普通の程度・予測される常識的な程度をはるかに超えている様を表すので，価値判断や，評価を示すことができる。ただし，この判断や評価は主観的で，かつ文脈的な影響を受けると考えられる。

## 5．おわりに

本稿では，日本語の数量詞の様々な形を網羅的に整理し，以下のように分類を試した。

**表 1**

<table>
<tr><td rowspan="8">日本語の数量詞</td><td>特定数量詞</td><td colspan="3">3 人，8 冊，5 杯…</td></tr>
<tr><td rowspan="7">不特定数量詞</td><td rowspan="3">語彙的比率数量詞</td><td colspan="2">すべて，全部，全員…</td></tr>
<tr><td colspan="2">半分，半額…</td></tr>
<tr><td colspan="2">一部，ほとんど，大部分…</td></tr>
<tr><td rowspan="3">大まかな数量を表す数量詞</td><td>「特定数量詞の前，後＋概数化できもの」</td><td>30 人くらい，20 匹ほど，50 冊ばかり，お（お）よそ 200 枚，約 30 人…</td></tr>
<tr><td>「数＋類別詞」</td><td>数人，十数個…</td></tr>
<tr><td>「疑問詞＋類別詞＋か」</td><td>何（なん）枚か，何（なん）人か，いくつか…</td></tr>
<tr><td>多寡を表す数量詞</td><td colspan="2">「ずいぶん」「かなり」「多く」「大勢」「たくさん」「相当」「大量」「わずか」「少量」「多数」「少数」…</td></tr>
</table>

本稿は，主に数量詞を「特定数量詞」と「不特定数量詞」に 2 種類に分けて展開してきた。特定数量詞に関しては，類別詞の種類や脱落の現象を説明した。また，変化を表す動詞の数量詞構文の意味特性を検討し，この場合の連用数量詞は動作の「差」と解釈され，連用数量詞の後ろに「に」をつけると，動作の「達成量」を表すと主張した。不特定数量詞を形態と意味の基準で，「語彙的比率数量詞」，「大まかな数量を表す数量詞」，「数量多寡の数量詞」という三つの下位分類を行い，それぞれの基本特性を分析した。分類の中身がまだ様々な点に展開する必要があるが，今回は数量詞の基本特性と分類にとどまると考える。

（だん　けんしゅう・人文学専攻）

## 参考文献

赤楚治之（2005）「日本語における概数数量詞の Q-FLOAT」について　『日本語文法』第 5 巻 2 号 pp. 57-73

井上和子（1978）『日本語の文法規則』　大修館書店

奥津敬一郎（1969）「数量的表現の文法」『日本語教育』14 号 pp. 42-61　日本語教育学会

加賀信広（1997）「数量詞と部分否定」『指示と照応と否定』廣瀬幸生・加賀信広 pp. 91-178　研究社

加藤重広（2003）『日本語修飾構造の語用論的研究』　ひつじ書房
加藤重広（2006）「日本語の数量詞文と動作量解釈」加藤重広・吉田浩美『言語研究の射程』pp. 23-42　ひつじ書房
益岡隆志・田窪行則（1992）『基礎日本語文法―改定版―』　くろしお出版

『現代日本語書き言葉コーパス　BCCWJ』（https://www.ninjal.ac.jp/database/type/corpora）
『NLB NINJAL-LWP for BCCWJ』（https://nlb.ninjal.ac.jp）

10.14943/rjgshhs.22.I 27

# 現代日中両言語における<br>数量詞の意味・機能の対照研究

張　　瑩


## 要　旨

これまでの日本語の数量表現研究では，数量詞の意味・機能について多くの指摘がされており，数量詞は数量詞とその先行名詞との関係によって分類されている。一方，日中両言語における数量表現の対照研究では，両言語における数量表現の形式上の対応関係について主に議論されてきた。ところが，日本語でも中国語でも，名詞句と数量詞の結合のパターンや類別詞だけでなく，述語の表す動作の性質も数量詞の意味・機能に影響を与えると考えられるが，述語を視野に入れた数量表現研究は見当たらない。それに，日中両言語における数量表現を対照する際に，形式だけでなく，機能上の対応関係に関する議論が欠けている。

本稿では数量詞とその先行名詞との関係だけでなく，数量詞が述語のどのような面を修飾するかも考慮に入れ，日本語の数量詞の意味・機能を〈動作実現時の累積数量〉を表すものと，〈動作反復による累積数量〉を表すものと，〈動作量〉を表すもの，〈属性〉を表すものとの四種類に分類する。そして，述語が表す動作の反復性・完結性の有無と類別詞の種類が数量詞の意味・機能に影響を与えることを観察する。一方，中国語の数量詞の意味・機能は日本語と同様に四種類に分けられるが，述語が表す動作の反復性・完結性の有無と類別詞の種類による数量詞の意味・機能への影響の与え方が日本語の場合と異なるところがあることを主張する。また，機能の面に基づいて日中両言語における数量表現の対応関係を考察した結果，日本語の場合も中国語の場合も，数量詞が四種類の機能のうち，どの機能を表すのかは文型によっては判断できない場合がほとんどであるが，中国語の場合には〈動作量〉専用，〈属性〉専用の文型があるという点で日本語の場合と区別される。

## 1　はじめに

日本語の数量表現には（1）における下線部のような「名詞句＋格助詞＋数量詞」（以下 NCQ 型），「数量詞＋ノ＋名詞句＋格助詞」（以下 Q ノ NC 型）という二つのパターンがよく指摘されている。これまでの日本語の数量表現研究では，その数量詞の意味・機能について多くの指摘がされている。

（1）a.　テーブルに本を 2 冊置く。　NCQ 型
　　b.　テーブルに 2 冊の本を置く。　Q ノ NC 型
（2）a.　畑を 200 平方メートル耕す。　NCQ 型　加藤（2003：444）
　　b.　200 平方メートルの畑を耕す。　Q ノ NC 型　加藤（2003：444）

一方，日本語と中国語における数量表現の対照研究のほとんどが形式上の異同のみに注目したものである。例えば，日本語の「本を 3 冊」のような「名詞句＋格助詞＋数量詞」型の数量表現に対応する中国語の数量表現の構文パターンにはどのようなものがあるのかについての整理しか見当たらない。

以上から，下記の二つの問題点が指摘できる。

① 日本語でも中国語でも，名詞句と数量詞の結合のパターンや類別詞だけでなく，述語の表す動作の性質も数量詞の意味・機能に影響を与えると考えられるが，述語を視野に入れた数量表現研究が見当たらない。
② 日中両言語における数量表現を対照する際に，形式だけでなく，機能上の対応関係に関する議論が欠けている。

本稿は先行研究に基づき，日本語と中国語における数量詞の意味・機能の分類をさらに検討し，両者の異同の考察を目的とする。

## 2　日本語の数量表現

先ほど示した，用例を再掲する。（1a）と（1b）のような用例には意味の差が存在しないが，（2a）と（2b）のような用例には意味の差があると指摘されている。奥津（1983）はこの現象は数量詞による違いであると解釈し，（1b）の Q を「数量 Q」，（2b）の Q を「属性 Q」と呼んでいる。

（1）a. テーブルに本を2冊置く。　〈離散的認知〉
　　b. テーブルに2冊の本を置く。　〈集合的認知〉
（2）a. 畑を200平方メートル耕す。　加藤（2003：444）〈動作量〉
　　b. 200平方メートルの畑を耕す。　加藤（2003：444）〈属性〉

数量表現における先行名詞句と数量詞の関係について論じたのは加藤（2003）である。加藤（2003）は奥津（1983）のいう数量Qと属性Qの概念を踏襲し，数量詞と先行名詞句との関係によって，「いくつ存在するのか」という存在数量を表すものを存在数量詞とし（例えば，（1）における「2冊」），そうでないものを非存在数量詞としている（例えば，（2）における「200平方メートル」）。前者が奥津（1983）の数量Qに相当し，後者が奥津（1983）のいう属性Qに相当する。さらに，それぞれがNCQ型で用いられたのか，QノNC型で用いられたのかによって，数量詞の意味も変わってくると述べた。例えば，（1a）（1b）（2a）（2b）のそれぞれが〈離散的認知〉，〈集合的認知〉，〈動作量〉，〈属性〉を表すと論じた。

### 2.1　加藤（2003）の存在数量詞

下記の（3）は加藤（2003）によってNCQ型の数量詞が存在数量・離散的認知を表す場合に当てはまるが，そのような用例は反復性の有無によりさらに（3a）〈動作実現時の累積数量〉と（3b）〈動作反復による累積数量〉と二つの解釈に捉えられる。（3a）の場合は反復性を含意しない解釈で，「2冊の本を1度に置く」ことを表す。（3b）の場合は反復性を含意する解釈で，「本を1冊ずつ，2冊置く」ことを表す。

（3）テーブルに本を2冊置く。　a. 〈動作実現時の累積数量〉
　　b. 〈動作反復による累積数量〉

（4a）の場合における数量詞は，加藤（2003）の述べた〈集合的認知〉に相当し，（4b）のようなQノNC型に書き換えても意味が変わらないが，（5）はQノNC型に書き換えても〈集合的認知〉の意味にはなりえない。

（4）a. テーブルに本を2冊置く。　NCQ型　〈動作実現時の累積数量〉
　　（3a）の再掲

**QノNC型に書換可能↓**

　　b. テーブルに2冊の本を置く。　QノNC型　〈動作実現時の累積数量〉
（5）テーブルに本を2冊置く。　NCQ型　〈動作反復による累積数量〉
　　（3b）の再掲

**QノNC型に書換不可**

仁田（2002）は結果の副詞は「動きの実現した結果の局面を取り上げ，主体や対象の結果状態のありようについて言及したもの」と定義している。これを踏まえ，筆者は〈動作実現時の累積数量〉と〈動作反復による累積数量〉の場合の数量詞も累積の結果を表す副詞だと考える。例えば，(3a）も（3b）も，「２冊」は「テーブルに本を置く」という動きが実現された際の，対象「本」の数量に関する実現のされ方を表すと考える。つまり，いずれの場合も，動作実現された時点で，その対象となった「本」の数は複数（＝２）ある。

筆者は，数量詞の意味・機能は述語とも関わっていると主張したい。ここでは，矢澤（1986）の反復表現の成立条件を論じた際に提出された完結性という概念を採用し，NCQ 型における動作の反復性，述語の完結性及び類別詞の制限の有無について考察する。その結果は表１の通りである。

**表１　NCQ 型における数量詞の意味機能と動作・述語との関係性１**

| 数量詞の意味機能 | 動作の反復性 | 動詞の完結性 | 類別詞の制限 |
|---|---|---|---|
| 動作実現時の累積数量 | 反復性無 | 完結性有 | 分類類別詞 |
| 動作反復による累積数量 | 反復性有 | 完結性有 | 分類類別詞 |
| | | 完結性無 | 測定類別詞 |

NCQ 型における数量詞が〈動作実現時の累積数量〉と解釈できるのは「反復性無＋完結性有，かつ岩田（2007）のいう分類類別詞（個体の数を数える類別詞）を用いた場合」のみである。もし，動作の反復性が読み取れたことになると，数量詞が〈動作反復による累積数量〉を表すことになる。また，岩田（2007）のいう測定類別詞（「平方メートル，メートル，グラムように単位して連続体量を測る」類別詞）が用いられ，完結性を持たない述語動詞を修飾する場合は，動作に反復性が示された場合は，〈動作反復による累積数量〉を表す。例えば，下記の（６）～（８）を見てみると，（６）は「２冊の本を１度置く」という動作が表されており，その動作には反復性を持たない。それに，数量詞が分類類別詞の「本」を取っており，「置く」という完結性のある述語動詞を修飾しているため，（６）における数量詞は〈動作実現時の累積数量〉と解釈される。（７）は「本を１冊置く」という動作が２回行われることが表されており，反復性を示している。かつ（６）と同様に，数量詞が分類類別詞の「冊」を取っており，「置く」という完結性のある述語動詞を修飾しているため，（７）における数量詞は〈動作反復による累積数量〉と解釈される。（８）は「「Xkg の石を詰める」ことを複数回やって，合計で 15 kg の石を詰めたことを表している。この場合，詰められた石は複数ある」ことが表されており，反復性を示している。そして，数量詞が測定類別詞の「kg」を取っており，「詰める」のような完結性の持たない述語動詞を修飾しているため，（８）における数量詞は〈動作反復による累積数量〉と解釈される。

（6）テーブルに本を2冊置く。　〈動作実現時の累積数量〉　（3a）の再掲
　　分類類別詞　　反復性－完結性＋
（7）テーブルに本を2冊置く。　〈動作反復による累積数量〉（3b）の再掲
　　分類類別詞　　反復性＋完結性＋

（8）石を15 **kg** 詰めた。　〈動作反復による累積数量〉
　　測定類別詞　　反復性＋完結性－

## 2.2　非存在数量詞

加藤（2003）のいう非存在数量詞・〈動作量〉の例は（9）のような用例以外にも，(10)～(12)が挙げられる。

（9）畑を200平方メートル耕す。　（2b）の再掲　反復性－　完結性－
(10) 山を100メートル登った。　反復性－　完結性－
(11) ピサの斜塔は1950年よりも5度程傾いている。（矢澤　1985：97）
　　反復性－　完結性－
(12) 車が3 m スリップした。　（矢澤　1985：97）
　　反復性－　完結性－

筆者は〈動作量〉を表す数量詞は仁田（2002）でいう様態の副詞の一種と見なし，動きそのものの展開過程の局面に内属する量的側面を取り出したものとする。

（9）～(12) に示したように，NCQ型における数量詞が「耕す」「登る」などのような完結性を持たない述語を修飾する際，動作は反復性を示さないこともある。すなわち，（9）～(12) はそれぞれ「X平方メートルの畑を耕す」こと，「Xメートルの山を登る」こと，「(度数が) X度傾く」こと，「X m の距離をスリップする」ことの繰り返しが表されているのではない。（9）～(12) における「畑を耕す」「山を登る」「傾く」「スリップする」は1回で行われる，ひとまとまりの動作である。この場合，義務的に測定類別詞が取られ，数量詞が〈動作量〉と解釈される。

なお，(13)～(15) のように，測定類別詞が用いられた数量詞が完結性を持つ述語を修飾する場合は，当該数量表現が反復性を示せなくなり，非文となる。

(13) *雅美は勉強部屋を6畳持っている。　（加藤　2003：446）反復性？　完結性＋
(14) *ビルを159 m 建てる。　（加藤　2003：446）反復性？　完結性＋
(15) *石を15 kg 投げた。　反復性？　完結性＋

例えば，(15) が非文となるのは，〈動作実現時の累積数量〉，〈動作反復による累積数量〉，〈動作量〉のいずれの解釈と捉えることもできないためである。重量という切れ目のない単位を表す「15 kg」が，反復性の示さない「投げる」という動作を修飾すると，「15 kg」は 1 個の石の重量と解釈されなければならない。そうすると，「15 kg」は累積数量と捉えられなくなり，(15) を〈動作実現時の累積数量〉と解釈できない。同じ理由で，「15 kg」は「動きそのものの展開過程の局面に内属する量的側面を取り出す」ものでもありえず，〈動作量〉とも解釈できない。そして，(15) を〈動作反復による累積数量〉と解釈できないというのは，「石を 1 kg 投げることを 15 回行った」と解釈できる文脈を示していないためである。

だが，例えば，(16) で示したように，(15) における「投げた」を「詰めた」に置き換えれば，文が自然になる。(16) は「石を少しずつ詰める」ことを繰り返して，最終的に「15 kg 詰めた」という意味を表しており，「15 kg」は〈動作反復による累積数量〉を提示している。

(16) 石を 15 kg 詰めた。　　(8) の再掲　　反復性＋完結性－

また，加藤 (2003) の指摘したように，数量詞が〈動作量〉を表す NCQ 型文を Q ノ NC 型に変えてしまうと，数量詞が〈属性〉を表すことになる。筆者は〈属性〉を表すものは数量詞というより，決定詞の働きをするものだと考える。

〈累積数量〉とは違って，〈動作量〉は結果を表さない。結果構文の結果述語のテストフレームでテストすると分かる。(18)～(21) のような〈累積数量〉の場合は (17) のテストフレームに通るが，(22)～(25) のような〈動作量〉の場合は (17) に通らない。

(17) [X が Y を＋結果副詞＋V]⇒[X が Y をした結果，Y が＋結果副詞＋だ/になった]
(仁田　2002：51)

〈累積数量〉

(18) テーブルに本を 2 冊置く。
⇒テーブルに本を置いた結果，(そこの) 本が 2 冊となった。

(19) スロットに 100 円玉を 10 個入れた。
⇒スロットに 100 円玉を入れた結果，(そこの) 100 円玉が 10 個となった。

(20) 石を 3 個投げた。
⇒(そこに) 石を投げた結果，(そこの) 石が 3 個となった。

(21) 石を 15 kg 詰めた。
⇒(そこに) 石を詰めた結果，(そこの) 石が 15 kg となった。

〈動作量〉

（22）畑を 200 平方メートル耕す。

⇒*畑を耕した結果，（そこの）畑が 200 平方メートルとなった。

（23）山を 100 メートル登った。

⇒*山を登った結果，（そこの）山が 100 メートルとなった。

（24）ピサの斜塔は 1950 年よりも 5 度程傾いている。

⇒*ピサの斜塔が傾いた結果，（そこの）ピサの斜塔が 1950 年よりも 5 度程となった。

（25）車が 3 m スリップした。

⇒*車がスリップした結果，（そこの）車が 3 m となった。

（18）～（21）のような〈累積数量〉の場合は，数量詞の表す数量が先行詞の表すモノの総量で，数量詞と先行詞は同格だと考えられるが，（22）～（25）のような〈動作量〉の場合は，数量詞の表す量は動作・作用が行った分の量である。したがって，この場合の先行名詞は 1 つの個体を表す。（22）を例としていえば，（22）における「200 平方メートル」は「耕した畑」の量を表しており，実際の「畑」の総量は「200 平方メートル」以上ある。「畑」が複数あるわけではなく，1 つしかないと解される。

以上により，日本語における数量詞（/決定詞）の意味機能と動作・述語との関係性をまとめて表 2 で示す。

**表 2　日本語における数量詞（/決定詞）の意味機能と動作・述語との関係性**

| 数量詞の意味機能 | 動作の反復性 | 動詞の完結性 | 類別詞の制限 | 文型 |
|---|---|---|---|---|
| 動作実現時の累積数量 | 反復性無 | 完結性有 | 分類類別詞 | NCQ 型/Q ノ NC 型 |
| 動作反復による累積数量 | 反復性有 | 完結性有 | 分類類別詞 | NCQ 型 |
| | | 完結性無 | 測定類別詞 | |
| 動作量 | 反復性無 | 完結性無 | 無 | NCQ 型 |
| 非文 | 反復性？ | 完結性有 | 測定類別詞 | NCQ 型 |

## 3　中国語の数量表現

### 3.1　考察対象

陳（2007）は中国語の数量表現について，下記の（26）[1] を挙げた。

[1] 日本語訳は筆者による翻訳。以下同様。

(26) a. 买　了　三本　书。　vqn 型
*買う　[完了]　三冊　本*
(本を三冊買った。)

b. *书　买　了　三本。　nvq 型
*本　買う　[完了]　三冊*
(本は三冊買った。)

c. *买　了　书　三本。　vnq 型
*買う　[完了]　本　三冊*
(本を三冊買った。)

d. *三本　书　买　了。　qnv 型
*三冊　本　買う　[完了]*
(三冊の本を買った。)

陳 (2007：186)

陳 (2007) によれば，(26b)～(26d) は「そのままでは少し落ち着きが悪い」と述べ，さらに，下記の (26b)'～(26d)'を例として挙げ，中国語の nvq 型，vnq 型，qnv 型は「他の文を連続させて，物事の対比や計算など」を表す場合にはよく使われるという。

(26b)' 书　买　了　三本，　笔　买　了　两枝。(対比) nvq 型
*本　買う　[完了]　三冊　ペン　買う　[完了]　二本*
(本は三冊，ペンは二本買った。)

(26c)' 买　了　书　三本，　笔　两枝。　(計算) vnq 型
*買う　[完了]　本　三冊　ペン　二本*
(本は三冊，ペンは二本買った。)

(26d)' 三本　书　买　了，　其他　都　忘　了。　qnv 型
*三冊　本　買う　[完了]　他　すべて　忘れる　[完了]*
(三冊の本は買ったが，他のを買うのを忘れた。)

陳 (2007：187)

陳 (2007) のこの指摘の通りに，上記の (26b) における「书」，(26c) における「书」，(26d) における「三本书」は，(26a) における「书」「三本书」が主題化され，NP 移動が行われたものだと考えられよう。そのため，(26a) と (26b)～(26d) とは焦点が当たっているか否か，どこに焦点が当たっているかにおいては差はあるが，数量表現としての構造的差異はないと考えられる。したがって，本稿では，(26b)～(26d) のような nvq 型，vnq 型，qnv 型を，vqn 型の派生と

考え，この四種類をまとめて，「vqn 型」と称する。

さらに，山口（2004）は（26b）～（26d）以外に，（27）のような移動も生起できると言及している。しかし，後に述べるように，（27a）における数量詞は vqn 型と異なる意味機能をしていると考えられる。また，（27b）のような“把”の使われたものも，焦点の当たっているところが違うだけで，本稿では“把”の含まれるすべての文型を考察対象としない。

（27）a. 他　　烧　　书，　　烧　　了　　三本。
*彼　　燃やす　　本　　燃やす　　[完了]　　三冊*
（彼は本を 3 冊燃やした。）

b. 他　　把　　书　　烧　　了　　三本。
*彼　　を　　本　　燃やす　　[完了]　　三冊*
（彼は本を 3 冊燃やした。）

c. 他　　书　　烧　　了　　三本。
*彼　　本　　燃やす　　[完了]　　三冊*
（彼は本を 3 冊燃やした。）

d. 书，　　他　　烧　　了　　三本。
*本　　彼　　燃やす　　[完了]　　三冊*
（本を彼は 3 冊燃やした。）

山口（2004：122）

q 的 n 型に言及したのは奥津（1986）である。奥津（1986）は（28）（29）[2] のような用例を挙げ，（28a）における「一二階」，（29a）における「一〇〇日元」は属性 Q で，「的」が必要であるのに対して，（28b）における「一二階」，（29b）における「一〇〇日元」は数量 Q で，「的」がとれないのであると述べている。洪（2008），范（2013）も q 的 n 型に対して奥津（1986）と同じ観点を持つ。

（28）a. 他　　登上　　了　　一二階的　　階梯。
*彼　　登り上がる　　[完了]　　十二階の　　階段*
（彼は十二階建ての階段を登った。）

b. 他　　登上　　了　　一二階　　階梯。

[2] （28）（29）に付け加えた日本語訳は奥津（1986）の観点に従った翻訳である。次にも説明するが，筆者は（28a）は「彼は階段を十二段登った」と，（29a）は「切手を 100 円分買った」と理解するべきだと考える。

*彼　登り上がる　[完了]　十二階　階段*

（彼は階段を十二段登った。）

（奥津　1986：76）

（29）a. 我　買　了　一〇〇日元的　郵票。

*私　買う　[完了]　一〇〇円の　切手*

（私は一〇〇円の切手を買った。）

b. 我　買　了　一〇〇日元　郵票。

*私　買う　[完了]　一〇〇円　切手*

（私は切手を一〇〇円分買った。）

（奥津　1986：77）

しかし，（28a）における「一二階」，（29a）における「一〇〇日元」は属性 Q とは捉えられないと思われる。中国語の場合には，不定単数名詞に不定標識として数量詞を義務的に付くことがよく知られている。（30a）（30b）に示されるように「一二階の階段を登った」「一〇〇円の切手を買った」を表したい場合は，それぞれに「一层」「一张」を入れなければならない。この（28a）（29a）は〈動作量〉と解釈されるのが妥当であろう。

（29b）における「一〇〇日元」は数量 Q，つまり，存在数量を表すものと認める。さらに（29b）を，「X 円分ずつの切手を，合わせて 100 円分を一度に買った」と捉えた場合は，〈動作実現時の累積数量〉を表し，「切手を X 円分ずつ，合わせて 100 円分買った」と捉えた場合は，〈動作反復による累積数量〉を表すと区別できる。

（30）a. 他　登上　了　<u>（一）层</u>　一二階的　階梯。

*彼　登り上がる　[完了]　一本　十二階の　階段*

（彼は十二階建ての階段を登った。）

b. 我　买　了　<u>（一）张</u>　100 日元的　邮票。

*私　買う　[完了]　一枚　一〇〇円の　切手*

（私は切手を一〇〇円分買った。）

以上により，本稿で検討範囲に入れる文型を下記の（31）のように整理する。

（31）a. 他　装　了　15 kg　石头。　vqn 型

*彼　詰める　[完了]　15 kg　石*

（彼は石を 15 kg 詰めた。）

b. 他　装　了　15 kg 的　石头。　q 的 n 型

*彼　詰める　［完了］　15 kg の　石*

（彼は石を 15 kg 詰めた。）

c. 他　装　石头　装　了　15 kg。　vnv 了 q 型

*彼　詰める　石　詰める　［完了］　15 kg*

（彼は石を 15 kg 詰めた。）

d. 他　装　了　（一）块　15 kg 的　石头。　cq 的 n 型[3]

*彼　詰める　［完了］　一つ　15 kg の　石*

（彼は 15 kg の重さをした石を詰めた。）

### 3.2　中国語における数量表現に対する考察

本節では，中国語の数量表現について，２節で整理した日本語の数量表現における意味機能に基づいて考察を行う。

#### 3.2.1　累積数量

まず，中国語の vqn 型における数量詞は〈累積数量〉を表す。下記の（32）～（34）と（35）～（37）との比較に示されるように，日本語の NCQ 型と同じように，中国語の vqn 型も，分類類別詞の用いられた数量詞が完結性を持つ述語を修飾する場合，〈累積数量〉と捉えられる。さらに，動作の反復性の有無によって，（35）のような〈動作実現時の累積数量〉を表すものと，（36）のような〈動作反復による累積数量〉を表すものに分けられる。また，（37）のように，「反復性有＋完結性無」かつ測定類別詞が用いられた場合も日本語と同様に，数量詞が〈動作反復による累積数量〉を表す。

【日本語における NCQ 型】

（32）彼女は子供を２人生んだ。　〈動作実現時の累積数量〉

分類類別詞　反復性－　完結性＋

（「２人の子供を１度に生んだ」と解釈した場合）

（33）彼女は子供を２人生んだ。　〈動作反復による累積数量〉

分類類別詞　反復性＋　完結性＋

（「子供を一人ずつ，２人生んだ」と解釈した場合）

（34）石を 15 **kg** 詰めた。　〈動作反復による累積数量〉

測定類別詞　反復性＋　完結性－

[3] c は類別詞ことを表す。

【中国語における vqn 型】

（35）她　生　了　2 个　孩子。　〈動作実現時の累積数量〉

*彼女　生む　［完了］　2 人　子供*

（彼女は子供を 2 人生んだ。）（「2 人の子供を 1 度に生んだ」と解釈した場合）

分類類別詞　反復性－　完結性＋

「2 人の子供を 1 度に生んだ」と解釈した場合

（36）她　生　了　2 个　孩子。　〈動作反復による累積数量〉

*彼女　生む　［完了］　2 人　子供*

（彼女は子供を 2 人生んだ。）（「子供を一人ずつ，2 人生んだ」と解釈した場合）

分類類別詞　反復性＋　完結性＋

（37）他　装　了　15 kg　石头。　〈動作反復による累積数量〉

*彼　詰める　［完了］　15 kg　石*

（彼は石を 15 kg 詰めた。）

測定類別詞　反復性＋　完結性－

ところが，下記の（38）・（39）と（40）・（41）との比較で分かるように，日本語の NCQ 型と異なり，vqn 型は完結性の持つ述語動詞と測定類別詞と併用しても，反復性を示すことができ，非文とならない。

【日本語における NCQ 型】

（38）*彼は石を 15 kg 投げた。　測定類別詞　反復性＋　完結性＋

（39）*りんごを 30 元買った。　測定類別詞　反復性＋　完結性＋

【中国語における vqn 型】

（40）他　扔　了　15 kg　石头。　〈動作反復による累積数量〉

*彼　投げる　［完了］　15 kg　石*

（彼は 15 kg の石を投げた。）

測定類別詞　反復性＋完結性＋

（41）我　买　了　30 块钱　苹果。　〈動作反復による累積数量〉

*私　買う　［完了］　30 元　りんご*

（私は 30 元のりんごを買った。）

測定類別詞　反復性＋　完結性＋

### 3.2.2　動作量

（42）・（43）と（44）・（45）との比較に示されるように，vqn 型は日本語の NCQ 型と同じように，反復性と完結性との両方とも持たない場合は〈動作量〉を表すことができる。

【日本語における NCQ 型】

（42）畑を 200 平方メートル耕す。　〈動作量〉

反復性－　完結性－

（43）彼女は本を 200 ページ読んだ。　〈動作量〉

反復性－　完結性－

【中国語における vqn 型】

（44）耕　了　200 平米　地。　〈動作量〉

*耕す　［完了］　200 平方メートル　畑*

（畑を 200 平方メートル耕した。）

反復性－　完結性－

（45）她　看　了　200 页　书。　〈動作量〉

*彼女　読む　［完了］200 ページ　本*

（彼女は本を 200 ページ読んだ。）

反復性－　完結性－

日本語は〈動作量〉を表せるのは，（42）・（43）のような NCQ 型しかない。それに対して，中国語の場合は vqn 型以外に，q 的 n 型と vnv 了 q 型も〈動作量〉を表す。（46）（47）のような，述語動詞に完結性を持たない，かつ測定類別詞が用いられた場合のみ，q 的 n 型における数量詞が〈動作量〉を表せる。（48）のような述語動詞に完結性を持つ，かつ分類類別詞が用いられた q 的 n 型か，（49）のような述語動詞に完結性を持たない，かつ測定類別詞が用いられた q 的 n 型には不自然さを覚える。すなわち，q 的 n 型は〈動作量〉しか表せない。

（46）耕　了　200 平米的　地。　q 的 n 型　〈動作量〉

*耕す　［完了］　200 平方メートルの　畑*

測定類別詞　反復性－　完結性－

＝耕　了　200 平米　地。　vqn 型　〈動作量〉

*耕す　［完了］　200 平方メートル　畑*

（畑を 200 平方メートル耕した。）

(47)　他　　开　　了　　3 个小时的　　车。　q 的 n 型　　〈動作量〉
　　*彼　運転する　［完了］　3 時間の　　車*
　　測定類別詞　反復性－　完結性－
　＝他　　开　　了　　3 个小时　　车。　vqn 型　　〈動作量〉
　　*彼　運転する　［完了］　3 時間　　車*
　（彼は車を 3 時間運転した。）

(48)　？？？她　　生　　了　　2 个的　　孩子。　q 的 n 型
　　*彼女　生む　［完了］　2 人の　　子供*
　　分類類別詞　反復性？　完結性＋

(49)　？？装　　了　　15 kg 的　　石头。　　q 的 n 型
　　*詰める　［完了］　15 kg の　　石*
　　測定類別詞　反復性？　完結性－

同じことは，vnv 了 q 型にも言える。(50) のような述語動詞に完結性を持つ，かつ分類類別詞が用いられた vnv 了 q 型か，(51) のような述語動詞に完結性を持たない，かつ測定類別詞が用いられた vnv 了 q 型には不自然さを覚える。すなわち，vnv 了 q 型も〈動作量〉しか表せない。（ただし，(49) と (51) は文脈により，〈動作量〉と解釈出来る場合は自然である。）

(50)　？？？她　　生　　孩子　　生　　了　　2 个。　vnv 了 q 型
　　*彼女　生む　子供　生む　［完了］　2 人*
　　分類類別詞　反復性？　完結性＋

(51)　？？他　　装　　石头　　装　　了　　15 kg。　vnv 了 q 型
　　*彼　詰める　石　詰める　［完了］　15 kg*
　　測定類別詞　反復性？　完結性－

### 3.2.3　属性

日本語では，〈属性〉は Q ノ NC 型で表す。しかし，上でも述べたように，Q ノ NC 型は (52) のような〈属性〉だけでなく，(53) のように〈動作実現時の累積数量〉を表す場合もある。日本語の Q ノ NC 型は中国語の q 的 n 型とは形式上では類似しているが，機能面からみると両者は全く異なる文型となっている。

【日本語における Q ノ NC 型】

(52)　200 平方メートルの畑を耕す。　Q ノ NC 型　(2b) の再掲

(53)　テーブルに 2 冊の本を置く。　Q ノ NC 型　(1b) の再掲

一方，中国語の場合は〈属性〉は cq 的 n 型でしか表せない。cq 的 n 型が使われた場合，数量詞と先行名詞に修飾・被修飾の関係さえ成り立てば，述語の完結性及び類別詞の種類は一切数量詞の解釈に影響を与えない。3.1 でも触れたが，〈属性〉専用の cq 的 n 型と〈動作量〉専用の q 的 n 型は似ているが，不定標識としての数量詞があるかないかで，両者の使い分けがはっきりとしている。

【中国語における cq 的 n 型】

（54）他　装　了　（一）块　15 kg 的　石头。〈属性〉（31d）の再掲
*彼　詰める　［完了］　一つ　15 kg の　石*
（彼は 15 kg の重さをした石を詰めた。）

（55）耕　了　（一）块　200 平米的　地　〈属性〉
*耕す　［完了］　一面　200 平方メートルの　畑*
（200 平方メートルの面積をした畑を耕した。）

（56）我　买　了　（一）个　30 块钱的　苹果。　〈属性〉
*私　買う　［完了］　一つ　30 元の　りんご*
（私は 30 元するりんごを買った。）

【中国語における q 的 n 型】

（57）他　装　了　15 kg 的　石头。　〈動作量〉
*彼　詰める　［完了］　15 kg の　石*
（彼は石を 15 kg 詰めた。）

（58）耕　了　200 平米的　地。　〈動作量〉　（46）の再掲
*耕す　［完了］　200 平方メートルの　畑*
（畑を 200 平方メートル耕した。）

（59）我　买　了　30 块钱的　苹果。　〈動作量〉
*私　買う　［完了］　30 元の　りんご*
（私は 30 元のりんごを買った。）

以下，中国語における数量詞（/決定詞）の意味機能と動作・述語との関係性を表 3 のように整理できる。

**表 3　中国語における数量詞（/決定詞）の意味機能と動作・述語との関係性**

| 数量詞（/決定詞）の意味機能 | 動作の反復性 | 動詞の完結性 | 類別詞の制限 | 文型 |
|---|---|---|---|---|
| 動作実現時の累積数量 | 反復性無 | 完結性有 | 分類類別詞 | vqn 型 |
| 動作反復による累積数量 | 反復性有 | 完結性有 | 無 | vqn 型 |
| | | 完結性無 | 測定類別詞 | |
| 動作量 | 反復性無 | 完結性無 | 無 | vqn 型 |
| | 反復性無 | 完結性無 | 測定類別詞 | q 的 n 型 |
| | − | − | − | vnv 了 q 型 |
| 非文 | 反復性？ | 完結性有 | 分類類別詞 | q 的 n 型/ |
| | 反復性？ | 完結性無 | 測定類別詞 | vnv 了 q 型 |
| 属性 | − | − | − | cq 的 n 型 |

## 4　おわりに

本稿では日本語と中国語における数量詞の意味・機能の分類を考察してきた。これまで見てきたように，中国語の数量詞の意味・機能は日本語と同様に，動作実現時の累積数量，動作反復による累積数量，動作量の三種類に分けられる。日本語の NCQ 型はその数量詞が動作実現時の累積数量，動作反復による累積数量，動作量の三つとも表せるという点から，中国語の vqn 型と一番近いと言える。だが，本稿で議論したように，中国語の vqn 型は（40）「他扔了 15 kg 石头」のような，完結性の持つ述語動詞と測定類別詞と併用しても，反復性を示すことができ，非文とならない場合もある点が，日本語の NCQ 型と異なっている。また，中国語の場合には，〈動作量〉専用，〈属性〉専用の文型があるということも特徴的である。特に，中国語の〈属性〉専用の cq 的 n 型を日本語の Q ノ NC 型と混同して考察や分析を行うのは不適切だと思われる。

（ちょう　えい・人文学専攻）

## 5　参考文献

岩田一成（2007）『日本語数量詞の諸相：数量詞の位置と意味の関係を中心に』大阪大学大学院言語文化研究科博士学位論文

奥津敬一郎（1983）「数量詞移動再論」『人文学報』160

————（1986）「日中対照数量表現」『日本語学』 8 月号，pp.70-78.

加藤重広（2003）『日本語修飾構造の語用論的研究』ひつじ書房.

仁田義雄（2002）『副詞的表現の諸相』ひつじ書房.

矢澤真人（1985）「連用修飾成分の位置に出現する数量詞について」『学習院女子短期大学紀要』23,

pp.96-112.
――――（1986）「反復の連用修飾成分 ――「動詞句の素性と反復表現の構文論的考察」試論 ――」『学習院女子短期大学国語国文論集』第 15 号.
陳力衛（2007）「数量表現における中日両国語の対照研究」『日中対照言語学研究論文集：中国語からみた日本語の特徴，日本語からみた中国語の特徴』pp.185-202.
山口直人（2004）「中国語の存在文における遊離数量詞」『語学教育研究論叢』第 21 号，pp.115-130.
洪雅琪（2008）『現代日中両言語における数量詞使用の対照研究 ―― テキスト分析を通して ――』東北大学大学院国際文化研究科博士学位論文
范喜春（2013）「日本語の NQC 型数量表現に対応する中国語の数量表現 ―― 形式と意味の観点から ――」『宇都宮大学国際学部研究論集』第 35 号，151-162.

10.14943/rjgshhs.22.I 45

# 日中同素異順語「発刊-刊発」および中国語「発刊辞/詞」（ファカンツ）の成立について

畢　　亜　莉


## 要　旨

筆者は字音語素「発」を含む二字漢語の幕末・近代における拡大を調査した時，日中両国における「発」を含む二字漢語の全数をリストアップした。これらの二字漢語は，日中両言語同素異順語彙，「（１）日国 AB-日国 BA（２）日国 AB-漢大 BA（３）日国 AB-漢大 BA，AB（４）日国 AB-漢大 AB」のように四種類の漢語形式に分けることができる。筆者は，（２）「日国 AB-漢大 BA」のような形式の「発刊-刊発」を取り出し，その成立と定着の経緯における日中両言語の影響関係を明らかにしようと試みた。

筆者は日中両国の辞書類やデータベースを利用し，その使用状況を調査した上で，「発刊」「刊発」の使用実態を明らかにした。その結果は以下のようにまとめられる。まず，「発刊」は中国で造られ，近代において日本の新聞や雑誌が発達時期に，日本に流入し，新しい意味「創刊する」を持つようになった。その後，中国の留日学生が刊行物を通して，新しい意味を持つ「発刊」を中国に導入した。しかし，「発刊」は民国時期の中国においては，単独では使用されず，日本語の名詞用法「発刊ノ〇」「発刊ノ〇〇」の影響で，「発刊詞/辞」という形で使用された。一方，「刊発」は中国の明王朝から使用され始めていたが，日本には，その用例は見当たらなかった。「刊発」の対象は，古くは政府主導によるものであったが，近代になって新聞や雑誌が中国においても次第に発達し，「刊発」は，「新聞や雑誌などの刊行物」にも一般的広く使われるようになり，国語辞書にまで登録された。


## 1　はじめに

日中両言語において，「発」を含む二字漢語が数多く存在している。日本語と中国語を対照的に見ると，形式上次の九種類に分けることができる。それは，（１）中国語と日本語の字順が同

じもの（同形語），（２）日本語だけにあるもの，（３）中国語だけにあるもの，（４）日本語・中国語の両方に逆転現象があるもの（両方逆転），（５）日本語には逆転現象があるが，中国語にはないもの，（６）中国語には逆転現象はあるが，日本語にはないもの，（７）日本語あるいは中国語に一方的に逆転するもの（片方逆転），（８）日本語内部に逆転があるもの，（９）中国語内部に逆転があるものという９種類である，以上の中に，同素異順語彙は（４）（５）（６）（７）の４種類である。今回は，「日本語 AB-中国語 BA」となる形式のうち「発刊-刊発」を取り上げ，その成立と日中両言語の間の影響関係を明らかにしたい。

現代日本語辞書『三省堂国語辞典』第八版（2002）と中国語辞書『現代漢語詞典』（2012）における，「発刊」と「刊発」の意味記述を表１に示す。

**表１　現代国語辞書における「発刊」「刊発」について**

| 辞書名 | 三省堂国語辞典第八版（2022） | 現代漢語詞典（2012） |
|---|---|---|
| 収録語 | 「発刊」○「刊発」× | 「発刊」×「刊発」○ |
| 語釈 | （名，他サ）〔文〕本や雑誌を発行すること | （他）刊載，発表[1] |

表１に示すように，『三省堂国語辞典』第八版（2022）では，「発刊」は見出し語として掲載されているが，「刊発」は見出し語として掲載されていない。それに対して，『現代漢語詞典』（2012）では，「発刊」は見出し語として掲載されていないが，「刊発」は見出し語として掲載されている。中国語の「刊発」と日本語「発刊」は，漢字の順番は逆であり，互いに両語は同素異順語であることが見て取れる。また，「発刊」は名詞とサ変動詞というように，二種類の品詞にまたがっているが，「刊発」は動詞の用法しか持っていない。語釈には，「発刊」は「本や雑誌を発行すること」とあるが，「刊発」は「刊載，発表（文章，内容を本や雑誌に掲載する，発表する）」とある。意味は近いが，指す対象は違うといえる。

では，「発刊」と「刊発」のそれぞれ成立の経緯はいかなるものか，互いに影響があるのか，本稿は日中両国の辞書類やデータベースを利用し，両語の使用状況を調査した上で，「発刊」「刊発」それぞれの使用実態を明らかにする。

## 2　「発刊」と「刊発」の初出について

日本語における「発刊」と「刊発」の初出について，『日本国語大辞典』（第二版）を見てみよう。『日本国語大辞典』（第二版）（2002：⑩1202）における「発刊」の記述については，以下

[1] 『現代漢語詞典』（2012）には，「刊載」：（動）在報紙，雑誌上登載。「発表」：（動）①向集体或社会発表（意見）；宣布②在報刊或互聯網上登載（文章，絵画，歌曲等）と掲載されている。

の通りである。（下線は筆者による。以下同様。）

【発刊】はっかん（名）
文書や書籍などの図書を印刷して世に出すこと。出版。また，新聞・雑誌など定期刊行物の刊行をはじめること。創刊。
＊一年有半（1901）〈中江兆民〉附録・士族の政治「十七八年前二度目か三度目の自由新聞を発刊するの前」
＊東京の三十年（1917）〈田山花袋〉独歩の死「『二十八人集』の編輯が〈略〉新潮社から発刊される運びになったからであろう」
＊故旧忘れ得べき（1935-36）〈高見順〉五「仕事といふのは，すなはち雑誌の発刊である」

以上のように，「発刊」は新聞，雑誌の創刊や書籍の印刷出版という意味を表す。また，『日本国語大辞典』（第二版）において，「発刊」の最も早い用例は，1901 年刊行の中江兆民の『一年有半』である。これ以外では，1917 年刊行の田山花袋による『東京の三十年』，1935-36 年刊行の高見順による『故旧忘れ得べき』に見える用例も挙げられている。以上の三つの用例は，いずれも日本近代の例であることがわかった。一方，同素異順語としての「刊発」は，『日本国語大辞典』（第二版）には記載されていないことがわかった。

次に，中国語における「発刊」と「刊発」の初出について，『漢語大詞典』（1986-94：⑧544）を見てみよう。その記述は，以下の通りである。（意味記述の日本語訳は筆者による。以下同様。）

【発刊】
1　把稿件交付刊印。（原稿を交付して印刷する。出版。）
明 袁宏道《呉敦之》：“弟遊覧詩章，近亦成帙……昨長洲公已覓去発刊。”
許杰〈《一個人的鋳煉》後記〉：“以第一篇的《一个人的鋳煉》来説吧，就始終没有発刊出来的機会”（1924 以后）
2　創辦刊物。（刊行物を創刊する。創刊。）
巴金《新生・三月十七日》：“克謹又把発刊雑誌的意思対我解説一遍”（1930-1931）
鄭振鐸《梁任公先生伝》二：“他既発刊《新小説》，登載時人的作品。”…他自己也有作品。”
範文瀾《中国近代史》第七章第三節：“一八九六年八月（光緒二十二年七月），《時務報》（旬刊）発刊，梁啓超任主筆。”
【発刊詞】
刊物創刊号上説明本刊宗旨的文章。（刊行物創刊号に創刊の旨を説明する文章）
鄒魯《中国同盟会》：“同盟会成立，発刊《民報》…総理為発刊詞，月出一冊。”又如：柳亜子

《〈二十世紀大舞台〉発刊詞》。
（1912 年）

『漢語大詞典』（1986-94）には，以上のように，「発刊」と「発刊詞」が掲載されているが，「刊発」には掲載されていない。しかし，『漢語大詞典訂補』[2]（2010：204）には，「刊発」は新しい項目として掲載されている。意味は「掲載する。発表する」であり，挙げられた例は現代語のものである。「発刊」は，「原稿を交付して印刷する」と「刊行物を創刊する」という二つの意味がある。これは，『日本国語大辞典』（第二版）における「発刊」と同じ意味であることがわかった。

また，『漢語大詞典』（1986-94）において，「発刊」の最も早い用例は，明代の文人である袁宏道による『吴敦之』が挙げられている。これは，『日本国語大辞典』（第二版）の「文書や書籍などの図書を印刷して世に出すこと。出版。」という意味の「発刊」の初出例より早いものである。これ以外では，「発刊」は，近現代における用例も挙げられている。「発刊」という語は，中国で先に使われていたことが以下の大型国語辞書からわかるが，その詳細は，さらに検討する必要がある。

「発刊」の初出を明らかにするため，大型国語辞書だけでなく，日中近現代漢語を研究する辞書『現代に生きる幕末・明治初期漢語辞典』（2007），『近現代漢語辞源』（2020）も調査する。これら二種類の辞書において，「発刊」，「刊発」，「発刊詞」の記述は以下の通りである。

はっかん　発刊
①「同月廿日，千葉新報ヲ発刊ス」小池洋二郎・明治十五年（1882）『日本新聞歴史』明治八年
②「十七八年前二度目か三度目の自由新聞を発刊するの前」中江兆民・明治三十四年（1901）『一年有半』附録・士族の政治
意味 本や雑誌などをあたらしく発行する（こと）。出版。
佐藤亨（2007：698）『現代に生きる幕末・明治初期漢語辞典』

「刊発」：刊印和発行。（印刷及び発行する。）
1857 年偉烈亜力編《六合叢談》四：麦君居彼宣布道義也益勤，刊発簡編也益広，吾教有東行之望矣。

---

[2] 《漢語大詞典訂補》（2010：204）に，「刊発」刊載；発表。（掲載する。発表する。）
雨時等《乳汁》：“我們在《国外熱処理動態》上刊発的訳文，雖然給了他們許多有益的啓示，但他們実際做出的，已經大大発展了原作者的設想。”《人民日報》2000.12.8：“張煒首先出場，朗読了他剛在《收穫》上刊発的長篇小説《外省書》片断。”と記載されている。

1904 年《欽定大清商律・公司例》第十六条：“股分公司不論有限，無限，如須招股必先刊発知単，併登報布告衆人。”

「発刊詞」：刊物創刊号上説明本刊的宗旨，性質等的文章。（刊行物創刊号で刊行の趣旨，性質等を説明する文章。）
1868 年林楽知《〈教会新報〉発刊詞》：“《教会新報》発刊詞。”[3]
1905 年孫中山《〈民報〉発刊詞》：“《民報》発刊詞。”
1919 年梁啓超《〈解放与改造〉発刊詞》：“《解放与改造》発刊詞。”
発刊辞。1925 年梁啓超《〈図書館学〉季刊発刊辞》：“《図書館学》季刊発刊辞。”

黄河清（2020：878）『近現代漢語辞源』

「発刊」
創刊。「日」発刊（はっかん）。
1904 年梁啓超《論俄羅斯虚無党》：“一八五九年，《俄語》新聞発刊，大鼓吹虚無主義。”

黄河清（2020：403）『近現代漢語辞源』

以上に示すように，『現代に生きる幕末・明治初期漢語辞典』においては，「発刊」は取り上げられているが，「刊発」や「発刊詞」という見出し語は取り上げられていない。一方，『近現代漢語辞源』においては，「発刊」「刊発」「発刊詞」の三つの見出し語が取り上げられている。日本語において，「発刊」が見出し語として取り上げられた初出は，大型国語辞書に取り上げられていた初出より，20 年早いものが挙げられている。また，「発刊」の意味を「本や雑誌などをあたらしく発行する（こと）。出版。」としているが，取り上げられている例は「千葉新報」や「自由新聞」のように，新聞・雑誌の範囲に限られている。

中国語における見出し語「発刊」は，「創刊」という意味であり，この意味と，『漢語大詞典』の二番目の意味は同じであり，日本語の漢語「発刊」と同じであることも記されている。つまり，「創刊」の意味を持つ中国語の「発刊」と日本語は同じである。『近現代漢語辞源』に取り上げられていた「創刊」という意味を表す「発刊」の初出は，大型国語辞書の初出より，10 年ほど前である。

また，「刊発」については，『近現代漢語辞源』における意味記述「（物）印刷と発行する」と大型国語辞書における意味記述「（内容）掲載する。発表する」は違うことがわかる。つまり，「刊発」という語は日本語では使用されておらず，中国語で使用されるものであると言える。

つまり，「発刊」は日本語と中国語双方で使われているが，「刊発」は日本語では使われず，

[3] 京華文書局影印版の『教会新報』（1868-1874）を確認したところ，「『教会新報』発刊詞」は見つからなかった。

中国語で使われている。以上の情況から,「印刷する」の意味を持つ「発刊」の初出は，中国語の方が早く,「創刊する」の意味を持つ「発刊」の初出は，日本語の方が早いということがわかった。ただ,「発刊」自体の初出が日本語と中国語どちらが早いのかについては，さらに詳しく考察する必要がある。また,「刊発」は，日本語では使われていないが,「発刊」の誕生に影響を与えたのかどうかについても検証する必要がある。仮説として,「発刊」は中国で生まれた漢語であり,「印刷する」の意味として使われていた。そして明治初期に，日本の新聞の発展とともに,「新聞を創刊する」の意味を持つようになり，20 世紀に入ると，中国側の新聞も発展し,「新聞を創刊する」という意味が日本語から中国語へ流入と見る。これを検証するためには，中国語や日本語における「発刊」「発刊詞」「刊発」の成り立ちを追わなければならない。

「刊発」は最初は宣教師による漢訳洋書『六合叢談』で,「印刷すると発行する」の意味として使用されている。一方,「発刊」は,「本や雑誌などをあたらしく発行すること。出版する。」という意味で，最初に使用されたのは，1882 年の小池洋二郎による『日本新聞歴史』である。また,「創刊」の意味としての「発刊」が中国で最初に使われたのは梁啓超による「論俄羅斯虚無党」である。李運博（2006）『中日近代詞彙的交流-梁啓超的作用与影響』は，梁啓超は日本に留学した経験があり，日本の漢語を数多く使用していたと指摘している。よって,「創刊」の意味を表す「発刊」は日本から中国に流入した語であろうと考えられる。また，複合語「発刊辞/詞」の初出は，アメリカ人宣教師林楽知による『〈教会新報〉発刊詞』であると示している。ジャパンナレッジにおける『岩波世界人名大辞典』によると,『教会新報』は林楽知が西洋事情を紹介するために創刊したものであるという。また，沈国威（2019：256）『漢語近代二字詞研究』では，現代二字漢語「発刊」は宣教師の訳語であると指摘している。このことから,「発刊」という語の初出が中国なのか日本なのか，いずれなのかを明らかにする前に，先ず「発刊」と「発刊辞/詞」の出現順序を明らかにする必要がある。また,「発刊」の使用は,「刊発」と関係があるのだろうか。あるとすればどのような関係なのだろうか。これらの一連の問題について，本稿は辞書の調査とコーパスにおける使用実態の調査を通して，日中漢語同素異順の一つのパターンとして明らかにしたい。

## 3　古代中国語における「発刊」「刊発」「発刊詞」

### 3.1　古代中国語の「発刊」「発刊詞」

「発刊」について,『漢語大詞典』では,「原稿を交付して印刷する。出版する。」という意味での最も早い用例として明代の袁宏道による『呉敦之』を挙げている。つまり,「発刊」という語は，古い中国の文献において使用されていた。古い中国語の文献における「発刊」の使用実態を確認するため，筆者が「中国基本古籍庫」[4] という大型データベースにおいて,「発刊」をキーワードとして使用状況を再検索したところ,「発刊」が最初に使用された時代は明代である

ことが明らかになった。

具体的には,「発刊」は明代において全部で 15 例がヒットする。その中には,「挙発刊印」（1），「給発刊印」（1），「転発刊印」（1），「頒発刊刻」（1），「発刊頒行」（2），「随発刊刻」（1），「頒発刊冊」（2），のように,「発刊」が単独で使用されていない例は 9 例ある。この 9 例の中,『西洋新法暦書』のような，イエズス会西洋宣教師アダムによる「修政暦法管監正事」には,「随発刊刻」（1），「発刊頒行」（1）のような使い方がある。残る 6 例については,「発刊」の対象は「会奏，議謚公冊，詩章，大学衍議，引運限帖，司府州縣各草冊」であり，これらはいずれも政府関連のものを印刷物を表す語である。

清代になると,「発刊」は全部で 96 例がヒットする。その中に,「頒発刊刻」（7），「頒発刊版」（2），「合発刊布」（1），「榜発刊刻」（1），「檄発刊刻」（1），「部発刊行」（1），「給発刊刻」（1），「即発刊刻」（1），「照発刊刻」（1），「明発刊入」（1），「奉発刊刻」（1），「頒発刊章」（1），「豫発刊刷」（1），「給発刊印」（1），「頒発刊行」（1），「頒発刊榜」（1）のように単独で使用されていない例は 23 例ある。この 23 例の中に,「頒発刊刻」は 7 例あり，最も多い。ここから,「発刊」は，これらの熟語の省略語として使用されたと推測できるだろう。これ以外に,「発刊」は「発刊本」のような複合語も 1 例見られる。残りの 62 例は有効例である。これらの例における,「発刊」の対象は,「条約，告示，書，旨，債票招帖，会報，官報，著論，図示，手稿，講義，章程」などであり,「発行する。出版する」という意味である。このことから，清代には「発刊」の対象が豊富になったと言える。

中華民国時代になると,「発刊」は 25 例ヒットし，清代よりも，かなり減少する。この時代においては,「合発刊布」のような熟語の例は 1 例しか見られない。また，複合語では「発刊本」（1），「発刊詞」（1），「発刊辞」（1）がヒットする。これ以外では,「発刊」の対象は「稿/史稿」（7），「報」（6），「書/抄本」（3），「詩/文集」（2），「旨」（2），「章程」（1）である。つまり，有効例において,「報」と「稿/史稿」の例が最も多いことがわかる。これは，社会の変化や当時の国民の情報を獲得する手段が変化したことと関係があると考えられる。

### 3.2　古代中国語の「刊発」

第 2 節の大型国語辞書と近現代漢語辞書の調査から,「刊発」の初出例が 1857 年の『六合叢談』であることが明らかになったが，それ以前に使用例があるかどうかについては，前節と同じく「中国基本古籍庫」というデータベースを利用し，その使用状態を再検索する。検索の結果,「刊発」は明代に 21 例，清代には 385 例と最も多く，中華民国時代に 83 例ある。つまり，最も早い例は，やはり明代の例であることがわかる。

---

[4] 中国基本古籍庫は，先秦から民国までの約 1 万種にのぼる資料が収録されていて，思想，文学，言語，歴史，美術，宗教等々，中国に関するあらゆる分野の知識が含まれている。

刊発繇票　　明代　畢自厳『度支奏議』

「刊発繇票」は，政府側が地丁銀制の税制という文書を発行するという意味を表す。明代において，「刊発」は 21 例ヒットする。「刊発」の対象は，「繇票，書冊，由票，榜示，旨，告示，條約，諭檄，書冊，議単，票令」のように，「発刊」と同じく政府と関わりがあるものが多いことがわかった。ここでの「刊発」は「刊行」という語に近いと考えられる。一方，清代になると，「刊発」の使用は急増し，385 例ヒットする。その対象は明代と同じ内容もある一方，「抄録鈴，印信，規條，章程，示諭」などのようなものも数多くある。中華民国時代になると，「刊発」は 83 例ヒットし，その対象は前の二つの時代と同じであることがわかった。つまり，「刊発」は，その初出から近現代まで，「発行」の意味に近く，政府に関わりがあるものを発行するという意味で使われている。

以上，「中国基本古籍庫」というデータベースの調査の結果，全体的見て，「刊発」の使用例は「発刊」の使用例より多く，いずれも明代から使用している語であることがわかった。また，清代まで，どちらの対象もほとんど同じであり，「発行」に近い意味である。しかし，中華民国時代においても，「刊発」の対象としての意味は前の時代と一貫して変わらなかったが，「発刊」はそれと異なり，「発刊本」「発刊辞」「発刊詞」のような複合語にも使われるようになった，その対象も，前の二つの時代と違って，「報」が多くなり，これは社会の変化と関係があると見られる。「発刊」の対象の変化には，日本語による影響があるかどうかについては，次節から，「発刊」「発刊詞」「刊発」の日本語における使用状況についての詳細な考察が必要であり，次節でそれを行う。

## 4　近代日本語における「発刊」

### 4.1　日本語の「発刊」の早期用例

この節では，日本語の「発刊」「発刊詞」「刊発」の使い方について，調査する。その結果，「発刊詞」と「刊発」は，日本語においては，使用されてない。そこで，本節では日本語における「発刊」の使用実態について，調査する。

「発刊」には，第 2 節において示したように，『日本国語大辞典』（第二版）に，「文書や書籍などの図書を印刷して，出版する」という意味と「新聞・雑誌など定期刊行物を創刊する」という二つの意味がある。その最も早い用例は 1901 年刊行の，中江兆民による『一年有半』である。また，明治の漢語に関する辞書によれば『現代に生きる幕末・明治初期漢語辞典』において，その初出は『日本国語大辞典』（第二版）より 20 年ほど早く，1882 年刊行の小池洋二郎による『日本新聞歴史』である。「発刊」の古代日本語における使用例はいずれにも挙げられていない。そこで「発刊」の日本語における初出について，さらに調査をしたい。

まず，「発刊」が古代日本語で使用されていたのかどうかについて，筆者は東京大学史料編纂所諸データベース（古文書フルテキストデータベース，古記録フルテキストデータベース，奈良時代古文書フルデータベースなど），国文学研究資料館全文データベース（古典選集本文データベース，日本古典文学大系本文データベース，噺本大系本文データベース）を利用し，調査したところ「発刊」はいずれにも見当たらない。よって，「発刊」は古代日本語において使用されていなかったといえる。

次に，「発刊」の近代日本語における，使用状況を明らかにするため，国立国語研究所による日本語歴史コーパス（CHJ），国立国会デジタルコレクション，読売新聞，明治期出版広告データベース，近代書誌・近代画像データベース，雑誌記事索引データベースざっさくプラスを利用し，調査をした。結果として，「発刊」の最も早い用例は下記の例（1）のように1877年『東京日日新聞』の広告欄に「本を発刊せられ」という形のものである。これは，前節で調査した，「発刊」の初出例，すなわち1882年の『日本新聞歴史』より，5年ほど早いことがわかった。

（1）勧業博覧会の出品人は各地方より追々と上京し列品の飾り付けも既に整頓せし由なり然れど夥しき物品にて場所も広げれば博覧会場案内といふ本を発刊せられたり場中の位置より会場にて心得べき規則その余府下有益の工場をも附録にしたる物なれば遠境より来る者には最も有用のものなるべし続て出品総目録も出来るといふ。「出品総目録」『東京日日新聞』1877/8/20

例（1）は，1877年8月に，日本初の内国勧業博覧会の開催に際し，「勧業博覧会会場案内」という本が出版されたことを告知する広告に見える例である。この例における「発刊」の意味は，「本を新しく刊行する，出版する」という意味である。続いて，これ以外の「発刊」の早期用例として下記のような例もある。

（2）晴斎年山画図　第二編曩に第一編を発刊せしに幸ひ諸君の看覧を辱し更に名誉を博せり今亦二編を続出せり『東京絵入新聞』（1877/11/10）

（3）「此書ハ内藤先生著経解史論逸事雑文ヲ集録セル至極面白キ草紙ナリ毎月一回ヲ期シ二十五日ヲ以テ発刊スベシ」
『同人社文学雑誌』（1881）

（4）始メテ種属起元論ヲ一千八百五十九年ニ発刊セリ「ダーウイン氏の傳（一）」『東洋学芸雑誌』（1882［9］）

（5）日本地震学会雑誌（洋文）ノ第四号ヲ発刊シ頃日社員其他ニ配布セラレタリ『東洋学芸雑誌』（1882）

（6）学術新報十一月二十三日発刊『読売新聞』（1884/11/22）

（7）毎夕社移転　今日新聞毎夕社は今日京橋区山城町四番地へ移転し七日より同所にて発刊されます『読売新聞』（1885/12/5）

（8）我邦始て新聞紙を発刊（はつかん）す　並朝廷蝦夷の賊を征討する『明治太平記大全』（1887）

（9）「国勢一斑発刊」『官報』（1888）

（10）同新報は豫期の如く昨日其の初号を発刊せり発刊の辞に於いて『改進新聞』（1889）

（11）「放蕩学会雑誌の発刊を聞て感あり」『明治大諷刺』（1901）

上記の例から，日本語における「発刊」の早期用例においての対象は「新誌，雑誌，新報，新聞，新聞紙」のように，新聞や雑誌のような定期刊行物があると同時に，「書，種属起元論，国勢一斑，山画図」のような書籍，文書や図画にもある。また，新聞や雑誌の「発刊」には，例（8）「始めて」，例（10）「初号」のような発行回数に関する語と共起する例もある。一方，例（6），例（11）のように，「初」，「始め」のようなキーワードを明記していながらも最初の意味を表す例もある。つまり，これらの例における「発刊」は，新聞や雑誌を初めて刊行する，すなわち，創刊するという意味を表している。これは，この時期の日本の新聞の歴史と関係があると考えられる。また，以上のように，「発刊」は動詞としての使い方だけでなく，名詞としての使い方も数多く見受けられる。

「発刊」は筆者が調査した限りでは，名詞として使われた最も早い例は，1878 年の『群馬新誌』第一号の目録の「群馬新誌発刊之理由」である。なお，1 ページ目では，「群馬新誌発刊ノ理由」という形で記載されている。このような形，同時代の新聞・雑誌にも広く見受けられる[5]。現代における「発刊」の意味と近代における「発刊」の意味が同じであるため，近代日本語と中国語における使用実態を明らかにしなければいけない。また，「発刊」は名詞として使用される際には，例（I）の「発刊ノ○○」ような類語群も存在する。

（I）

a　日曜叢誌第一号麻生区森元町日曜叢誌社本誌記載目次ハ発刊の辞，聖公会祝日表『東京日日新聞』1889/12/12

b　矢田部博士が発刊の詞に就て明かなり『改進新聞』1889/4/11

c　言語学雑誌の発刊の祝辞『国語のため』上田万年 1903

d　新日本発刊の祝詞『東京日日新聞』1889/12/15

[5] 「の」について，同時代の新聞・雑誌を確認したところ，「ノ」「の」「之」三種類の表記がある。本稿は行文便宜上本文では，全部「ノ」と表記する。

上記のように，「発刊の辞」，「発刊の詞」，「発刊の祝辞」，「発刊の祝詞」のような類語群があり，それぞれの対象は『日曜叢誌』，『改進新聞』，『言語学雑誌』，『新日本』のような新聞や雑誌である。これらにおける「発刊」の意味は，「新聞や雑誌の創刊」である。

そのほかに，筆者が調査した範囲には，「発刊ノ主旨/主意/主趣/趣旨/趣意/旨趣/要旨」のような類語群グループ，「発刊ノ理由/因由/由来」のような類語群グループ，「発刊ノ新声/ことば/挙」のような類語群グループ，「発刊ノ口上/祝吟/祝会」のような類語群グループもある。また，「発刊ノ計画」，「発刊ノ緒」，「発刊ノ評」，「発刊ノ序詞」のような使用形式も見ることができる。

### 4.2 「発刊」の日本語における普及

4.1 節において，日本語における「発刊」の最も早い用例が 1877 年の『東京日日新聞』に見える用例であるということが明らかになった。その後，「発刊」は名詞と動詞の両用法があり，その名詞用法は動詞として使われた，「新聞や雑誌を創刊する」という意味から派生された用法と言われている。「発刊」は日本語で使われた後，どのように普及したかについて，本節では明治期の英和対訳辞書，明治漢語辞書，明治期の国語辞書を調査し，その使用状況を明らかにする。

まず，明治期の英和対訳辞書について見る。筆者は明治初期の『改正増補　英和対訳袖珍辞書』（1867），『英和語林集成』（1867，1872，1886），『附音挿図英和字彙』（1873），『ウェブスター氏新刊大辞書：和訳字彙』（1888），『明治英和字典』（1889），『双解英和大辞典』（1892）における見出し語「publish」を調査したところ，「発刊」は訳語として使用されていない。また，和英対訳辞書『和英袖珍字彙』（1884），『和英英和字彙大全』（1885），『和英対訳いろは字典』（1885），『最訂増補　和訳字彙』（1891），『和英袖珍字彙』（1900），『学生用和英字典』（1900）も調査したが，「発刊」は見出し語として取り上げられていない。一方，「発刊」の英和対訳辞書における最も早い用例は，筆者が調査した限りでは，1896 年のブリンクリーほかによる『和英大辞典』である。

Hakkan，はっかん発刊　printing，publication; issue-suru vt.publish（as news）

プリンタリーほか編（1896）『和英大辞典』

『和英大辞典』のほか，『和英大辞林』（1909），『スタンダード和英大辞典』（1924）においても，「発刊」の名詞と動詞の用法が掲載されている。特に，『スタンダード和英大辞典』（1924）では，動詞には，「start」のような解釈があったり「This magazine was first published in 1915 此雑誌は千九百十五年に始めて発刊されたのである」のような例文が掲載されている。

続いて，明治期の漢語辞書における「発刊」の使用状況である。筆者は明治期の漢語辞書『新令字解』（1868），『漢語字類』（1869），『新選字解』（1872），『増補布令字弁』（1874），『御布令

新聞漢語必用文明いろは字引』（1877），『必携熟字集』（1879），『雅俗漢語字引大全』（1885），『新選歴史字典』（1894），『明治漢語字典』（1896）を調査したところ，「発刊」はいずれの辞書にも掲載されていない。最後に，明治期の国語辞書の使用状況を確認する。「発刊」の国語辞書における掲載状況を下記の表 2 に示す。

**表 2　明治期の国語辞書における「発刊」の掲載状況について**

| 辞書名 | 編集者 | 刊行年 | 語釈 |
|---|---|---|---|
| 英漢対照：いろは辞典 | 高橋五郎 | 1888 | はつかん発刊，出版，上梓，上木，すりだす publication; to publish, issue |
| 和漢雅俗：いろは辞典 | 高橋五郎 | 1889 | はつかん発刊，出版，上木，すりだす。はつだする（書物などを） |
| 言海 | 大槻文彦 | 1889-91 | はつかん「発刊」出版ニ同ジ。 |
| 日本大辞林 | 物集高見 | 1894 | × |
| 帝国大辞典 | 藤井乙男ほか | 1896 | × |
| 日本新辞林 | 棚橋一郎ほか | 1897 | × |
| ことばの泉 | 落合直文 | 1898-99 | はつかん発刊　書籍を出版し，発売すること。 |
| 辞林 | 金沢庄三郎 | 1907 | はつかん発刊　文書を発行すること。 |
| 大辞典 | 山田美妙 | 1912 | はつかん発刊　出版物ヲ刊行シ，発兌スルコト。 |

表 2 に示すように，「発刊」は国語辞書においては，高橋五郎（1888）『英漢対照：いろは辞典』に最も早く掲載されるが，『日本大辞林』（1894），『帝国大辞典』（1896），『日本新辞林』（1897）には記載されていない。ゆえに，「発刊」は 20 世紀の以前には一般的に使用されていなかったと考えられるだろう。20 世紀に入ると，「発刊」が『ことばの泉』（1898-99），『辞林』（1907），『大辞典』（1912）のような国語辞書にも掲載されるようになる。つまり，20 世紀に入ってから，「発刊」が一般的に使われるようになったと言えるだろう。また，「発刊」の意味についても，最初に限定されていた「書籍，文書の出版」から，「出版物の刊行」にまで広がった。

また，国立国語研究所による「日本語歴史コーパス」（CHJ）における明治・大正雑誌『明六雑誌』（1874-1875），『東洋学芸雑誌』（1881-1882），『国民之友』（1887-1888），『女学雑誌』（1894-1895），『太陽』（1895，1901，1909，1917，1925）のデータを対象に，「発刊」の実際的な使用状況を明らかにする。その調査の結果を，以下の表 3 に示す。

**表 3 「日本語歴史コーパス」における「発刊」の使用状況について**

| 雑誌 ＼ 見出し語 | 明六雑誌 | 東洋学芸雑誌 | 国民之友 | 女学雑誌 | 太陽 | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | (1874-1875) | (1881-1882) | (1887-1888) | (1894-1895) | 1895 | 1901 | 1909 | 1917 | 1925 |
| 発刊 | 0 | 2 | 17 | 4 | 34 | 12 | 9 | 4 | 4 |

表3に示すように，「日本語歴史コーパス」では，「発刊」が最初に見られるのは，『東洋学芸雑誌』である。『東洋学芸雑誌』において，「発刊」は2例ヒットする。その2例は以下の通りである。

（12）（略）始メテ種属起元論ヲ一千八百五十九年ニ発刊セリ，此書ノ一出スルヤ，大ニ理学ノ面目ヲ新ニシタリ，生物学ノ如キ，即チ其最タル者ナリ（略）『東洋学芸雑誌』1882

（13）日本地震学会雑誌（洋文）ノ第四号ヲ発刊シ頃日社員其他エ配布セラレタリ『東洋学芸雑誌』1882

例（12）は，「種属起元論」という本を1859年に発行した。例（13）は，「日本地震学会雑誌」第四号を発行したという意味である。いずれも「発行する」という意味で使用されている。

また，『国民之友』（1887-1888）になると，使用例が増加し，17例に至る。しかし，『女学雑誌』（1894-1895）には，使用例は4例しかヒットしない。これは，データの母集団の量に影響されていることと，「発刊」の使用が安定していなかったことによる可能性がある。『太陽』にあるデータは，1895年，1901年，1909年，1917年，1925年のデータである。『太陽』は6－8年間隔で観察されたデータであり，このデータから見ると，1895年に「発刊」の使用は最も多く，34例に至るが，1901年から，「発刊」の使用例が次第に減少する。1925年になると，4例しかヒットしなくなる。

また，国立国語研究所デジタルコレクションを利用し，1882年の小池洋二郎による『日本新聞歴史』という図書を調べると，「刊行物を印刷して世に出す」という意味を表す語として「発刊」の使用例が最も多く52回，次に「開刊」が33回，「発行」が11回である。これらの使用例には，「〇〇月〇〇日〇〇新聞/新誌/新報/新聞紙発刊ス/開刊ス」のような構造や「新聞紙ノ発刊/開刊」のような構造が数多くある。つまり，「発刊」と「開刊」は区別せずに，使用されていることがわかる。それ以外では，「刊行」が1回，「出版」が1回見られる。また，「発行」は，「発行停止」が41回，「発行禁止」が15回，「発行ヲ許ス」が1回のように，単独で用いられない例が多い。つまり，「発行」は次第に，単独で使用されなくなり，「停止」「禁止」「許ス」のような語と共起するようになったということになる。

## 5　近代中国語における「発刊」「刊発」

### 5.1　中国語の「刊発」について

3.1節において，清代と中華民国時代に，「刊発」の使用例が，それぞれ385例と83例であったことを示した。しかし，「中国基本古籍庫」というデータベースは漢籍や中国古典資料がメインであり，データの種類に制限がある。そこで近代中国語における，「刊発」の使用状況につい

ては，「中国近代報刊数據庫」を利用して調査する。「中国近代報刊数據庫」は清代末期から中華民国時代にかけて刊行された「報刊」（新聞，雑誌）約 3,000 点を収める大型のデータベースである。このデータベースを調査する結果，3661 例がヒットする。その中には，宣教師の主導によって発刊された新聞や雑誌などに見える，「刊発」の使用例がある。

（14）益勤刊発簡編也「麦都思行略」『六合叢談』（1857）
（15）英国於丙辰年所徴賦税之数戸臣刊発清単頒行通国其数増「泰西近事述略」『六合叢談』（1857）
（16）大英国有一最大刊発聖経公会『中国教会新報』（1868）

このように，「刊発」は『六合叢談』（1857-58）に 2 例，『中国教会新報』（1868-1874）に 1 例が見られる。宣教師たちが主導して発刊した雑誌『東西洋考毎月統計伝』（1833-39），『遐邇貫珍』（1853-56），『中西聞見録』（1872-75）には，「刊発」は見られない。また，「刊発」は 3.1 節に示したように，古典中国語における使用例と同じく，ほとんどが「票，冊，榜示，旨，告示，条約，内容，諭，關防，印信，規条，蔵書，編，書，輯略，伝示，条規，巻，伝単，理法，課程，契紙，章程，文，門牌，票，奏摺，契約，税則，祖摸，図説，告白」のような語と一緒に使用されている。「近代報刊数据庫」（1833-1902）においては，「刊発」の使用例は少なく，1902 年になってから，使用例が増加していく傾向が見られる。それは，「発刊」の単独の使用例が，次第に減少していくことと関係があると考えられる。一方，「人民日報」（1946-1982）には，「刊発」の有効例は 16 例あったが，これは利用する資料の性質に関わるのではないかと考えられる。

「刊発」は近代の宣教師たちが新聞や雑誌に使用していたことがわかったが，宣教師たちによる近代英華字典には，どのように掲載されていたのかを見るため，中央研究院近代史研究所の「英華字典資料庫」における，「刊発」に関する記述を調査した。中央研究院近代史研究所の「英華字典資料庫」は，1815 年から 1919 年にかけての代表的な早期英華字典を収録している。その中には，モリソン，ウィリアムズ，メドハースト，ロブシャイドなど早期宣教師たちが編纂した英華字典が含まれている。調査の結果を表 4 に示す。

**表 4　近代英華字典における「刊発」の記述**

| 辞書名 | 著者 | 記述 |
|---|---|---|
| 英華韻府歴階 1844 | ウィリアムズ | Publish，刊発，梓行，著 |
| 英華萃林韻府 1872 | ドーリトル | Publish or promnlgate，to　刊発，梓行，著 |
| 増訂英華字典 1884 | 井上哲次郎 | Publish，to make known，as to publish a paper or book，出，刊発 |
| 華英字典集成 1899 | 鄺其照 | Publish，to，著，播揚，刊発，述，初出售新書 |
| 英華新字典 1913 | 商務書館 | Publish，出版，刊発，播揚，布告，頒行，印行，洩漏，顕明 |

表4に示すように，近代英華字典『英華韻府歴階』（1844），『英華萃林韻府』（1872），『増訂英華字典』（1884），『華英字典集成』（1899），『英華新字典』（1913）には，「発刊」が掲載されている。また，「刊発」は「publish」の訳語として掲載されている。つまり，「刊発」は古代中国の知識人だけではなく，近代英華字典を編纂した宣教師たちも使用していたのである。宣教師たちの主導によって発刊された新聞・雑誌や彼らが編纂した英華字典からも，「刊発」という語が，宣教師たちの中でも一般的に使用されていたことが窺える。このときの，「刊発」が「発行」と同じ意味であることがわかる。

しかし，近代中国語国語辞書『辞源』16版（1920），『辞源』続編（1932），『中華大字典』（1925），『標準語大辞典』4版（1937），『連綿字典』（1943），『新華字典』（1954），『常用字匯』（1957），『漢語詞典：簡本』（1957），『中文大詞典』（1960），『辞海』増修2版（1978）を調べたところ，「刊発」は『漢語詞典：簡本』（1957）に「出版」の意味として掲載されているが，それ以外の辞書には，掲載されていない。また，同時期の英漢辞書『英漢雙解韋氏大学字典』（1923），『増訂総合英漢大辞典』（1948）における「publish」の訳語も調べたが，「publish」の訳語に「刊発」は掲載されていないことがわかった。

つまり，「刊発」は一時期に数多く使用されたが，当時の国語辞書に掲載されていなく，広く一般的には使用されなかったと言えるだろう。

### 5.2 「創刊」の意味を持つ「発刊」は「発刊」（ファカン）へ与えた影響

3.1節において，清代と中華民国時代に，「発刊」のそれぞれの使用例が99例と25例であったことを示した。近代中国語における「発刊」の使用状況についても，「刊発」と同じ方法で調査する。

まず，「中国近代報刊数據庫」における使用状況を調査した結果，「発刊」の最初の使用例は1873年の例である。1873年から1901年にかけては，「発刊」の使用例が少ながらずある。1902年になると，「発刊」の使用例は急増し，異なる例数で5例ヒットするに至った。その5例は，以下の通りである。また，複合語「発刊辞」も異なる例数で3例ヒットする。

（17）「文明書局発刊日本早稲田講義叢訳旨趣」『大公報』1902/12/17 Num.184
（18）胥謀組織一国友会常相集演説発刊一「国友雑誌」号称民権自由論之中堅至是尽入於自由党。『新民叢報』Num.84
（19）俄京聖彼得堡已将中俄所定滿洲約欽発刊『申報』1902/5/7
（20）「輪船中発刊之新聞紙」『順天時報』1902/5/9
（21）「紙票発刊」『順天時報』1902/1/24

例（19）（21）の「発刊」の対象は，それぞれ「条約」と「紙票」である。これは，古代中国

語の「発刊」と同じ使い方で,「発行」の意味として使用されている。一方，例（17）（18）（20）では,「発刊」の対象は例（19）（21）と違い,「講義叢訳旨趣」,『国友雑誌』,「新聞紙」であり,「創刊する」の意味も含まれる。例（17）は日本と関わりがあるものであり，例（18）は中国の知識人梁啓超による『新民叢報』である。『新民叢報』は梁啓超により創刊されたものである。梁氏は日本へ留学したことがあり, 日本の新漢語を多数使用していたことが知られている。「国友雑誌」は日本の国友社が明治初期に出版した雑誌である。例（20）は,「訳報」欄にあり,『順天時報』は，日本の民間外交団体である東亜同文会が創刊した中国語の新聞である。つまり,「創刊する」の意味を持つ「発刊」の早期用例は，日本と関わりがあることがわかる。「発刊」の新しい用法は，日本語からの可能性が高いと考えられる。

これ以外に,『浙江潮』『大公報』『政法学報』『東方雑誌』などのような新聞においても,「創刊する」の意味を持つ「発刊」が次第に使用されるようになっている。特に,『新民叢報』での使用例が多い。『浙江潮』は，日本へ留学した留学生たちにより創刊されたものである。『政法学報』も，1903 年に日本へ留学した留学生たちにより創刊されたものである。

（22）大和人樽井藤吉等所起発称東洋社会党其綱領専持平等主義其手段則遊説演説及発刊雑誌「論日本近時政党與政府之衝突」『浙江潮』1903Num1

（23）湖北学生界及浙江潮之発刊『政法学報』1903/4/27

（24）東京電巴黎発刊之商工新聞於五月二十四日報上載云。「財政各国財政彙誌」『東方雑誌』1904/11/2

例（22）-（24）の,「発刊」の対象は,「雑誌」「浙江潮」「商工新聞」のような定期刊行物である。「発刊」は「創刊する」という意味を持っている。これらの例も日本と関わりがあり，この意味を持つ「発刊」は日本語から大きな影響を受けたと言える。

一方，近代日本漢語が中国語へ流入したもう一つのルートは近代英華字典である。故に，近代英華字典における「発刊」の使用状況も詳細に調査する必要がある。前節と同じく，筆者は中央研究院近代史研究所による『英華字典』を利用して，調査したところ,「発刊詞」はドイツ人赫美玲による 1916 年『官話』に「foreword」の訳語としてしか掲載されているだけである。序文には，この字典の新語の源は古典漢字や日本語であると書いてある。従って,「発刊詞」という語は日本語に由来している可能性があると言えるだろう。そのほかの英華字典，ウィリアムズ『英華韻府歴階』（1844），ドーリットル『英華萃林韻府』（1872），井上哲次郎『訂増英華字典』（1884），鄺其照『華英字典集成』（1899），商務書館『英華新字典』（1913）においては,「発刊」は新語として掲載されていないことがわかった。

また,「近代報刊数据庫」の中にある，宣教師たちの主導によって発刊された雑誌,『東西洋考每月統記伝』(1833-39),『遐邇貫珍』(1853-56),『六合叢談』(1857-58),『中西聞見録』(1872-75)

のいずれにも「発刊」は見当たらない。つまり，「創刊する」という意味を持つ「発刊」は「近代報刊数据庫」で使用が見られるものの，使用例は少なく，ほとんど日本と関わりのある知識人や日本人主導の新聞雑誌に使用されていたということである。

次に，中国の国語辞書において，「創刊する」という意味を持つ「発刊」が当時一般的に使用されていたかについて，『辞源』（初版 1915，続版 1931，三版 2015），『中華大字典』（1925），『辞通』（1934），『連綿字典』（1943），『辞海』（1947，1973），『新華字典』（1954），『常用字匯』（1957），『辞海』（増修二版 1978）を調査したが，「発刊」はいずれにも掲載されていない。

一方，『標準語大辞典 4 版』（1937），『漢語詞典：簡本』（1957），『中文大詞典』（1960）の三つの辞書には，「発刊」は掲載されている。そこには「以稿件付印」「印刷公布」という二つの意味が掲載されており，「創刊する」という意味は見つからない。つまり，「発刊」は少数の国語辞書に一時的に掲載されていたが，その意味記述は「発刊」の古い意味であるということである。

英華字典に，「発刊詞」は新語であること，記述されているが，「発刊」も新語の可能性があるかについて，筆者は新語辞書[6]や専門語辞書[7]を調査したところ，「発刊」は『新爾雅』（1903）には掲載されていないのに対し，『王雲五大辞典』（1939）には「発刊」と「発刊詞」が掲載されている。「発刊」の意味は，「印刷公布」であり，「創刊する」という意味では掲載されていない。専門語辞書には，「発刊」はいずれの辞書にも掲載されていないことがわかった。

つまり，「発刊」の「創刊する」という意味は日本語から伝来したものである。当時の日本への留学生の著作物や日本に関わる著作物には使用されたが，使用された時期と範囲が限られていたので，国語辞書や新語辞書・専門用語辞書までには掲載されなかったと見られる。

## 6 「発刊ノ辞/詞」から「発刊辞/詞」（ファカンツ）へ

前節で見たように，「近代報刊数据庫」（1833-）[8]による調査から，「発刊」は中国の限られた範囲の新聞雑誌に使用され，「発刊辞」は 1902 年から使用されていることがわかる。本節では，「発刊辞/詞」の由来と中国語における使用状況を明らかにする。

筆者の調査によると，「発刊辞」の最も早い使用例 1902 年刊行の『大陸』という雑誌である。

---

6 新語辞書について，『新爾雅』（1903），『王雲五大辞典』（1939）と『王雲五新詞典』（1965）を調査した。

7 専門語辞書は，『図書館用語集』（1935），『学術用語集：図書館学編』（1958），『日・中・英対訳図書館用語辞典』（1997），『中国図書館情報学用語辞典』（2002），『最新図書館用語大辞典』（2004），『帝国大学図書館用語』（出版年不詳）などを調査した。

8 「近代報刊数据庫」に，「発刊詞」「発刊辞」以外に，「発刊例」「発刊社」のような例もあった。

一方，「発刊詞」の最も早い使用例は 1903 年『浙江潮』，『国民日日報彙編』，『江蘇』，『政義通報』のような定期刊行物である。「創刊する」という意味を持つ「発刊」の誕生が日本語からの影響を受けてであることは明らかになったが，「発刊辞/詞」の中国語における使用は，意味・構造上から日本語と関わりがあることが推測される。

日本語において，「発刊」が名詞として使われたとき，「発刊ノ詞」「発刊ノ辞」「発刊ノ祝詞」「発刊ノ主旨」「発刊ノ趣旨」「発刊ノ主意」「発刊ノ計画」「発刊ノ緒」「発刊ノ理由」のような形があることは 4.1 節で指摘した。

つまり，日本語において，「発刊」が，名詞として使われた時に，「発刊ノ○」「発刊ノ○○」のような形で使われ，この形式の初出例の，ほとんどが 1880 年代であることがわかった。一方，中国語の「発刊」が「発刊辞」「発刊詞」のような形で使われ，すなわち「発刊＋辞」「発刊＋詞」という複合語として使われるようになるのは 20 世紀以後である。

また，「発刊辞」や「発刊詞」の中国語における初出例は『大陸』『浙江潮』，『国民日日報彙編』，『江蘇』，『政義通報』のような定期刊行物であり，その中の『大陸』『浙江潮』は日本へ留学した留学生たちにより創刊されたものである，『国民日日報彙編』，『江蘇』，『政義通報』は当時の中国の革命派により創刊されたものである。ゆえに，中国語の「発刊辞」「発刊詞」は日本語から影響を受けることが言えるだろう。

また，Hemeling，karl Ernst Georg による英華字典『官話』（1916）に，「Foreword 発刊詞（新）」と掲載されており，沈国威（2011）による『近代英華華英辞典解題』には，「新」について，「现代新词-主要来自古汉语和日语-用新字标记。」（現代新詞-古漢語と日本に由来-「新」で表記する）と記述されている。新語辞書『王雲五大辞典』（1939）に，「発刊詞」という見出し語が掲載されている。その後，「発刊詞」は『漢語詞典：簡本』（1957），『中文大詞典』（1960），『辞海増修』（1978）のような国語辞書にも相次いで掲載されるようになる。このことから「発刊詞」は中国語に定着していったと言えるだろう。

「発刊」とその複合語「発刊辞/詞」の現代中国語における使用状況について，筆者は「人民日報」（1946/5/15-1982/12/31）というデータベースを利用し，調査した。が，「発刊」は現代中国語において，ほとんどが複合語「発刊詞」「発刊辞」（９）の形式で使われている。これ以外にも，四字複合語「発刊＋○○」（「発刊旨趣」（１），「発刊小引」（１）），三字複合語「発刊＋○」（「発刊号」（１），「発刊詢」（１））使用例も少なからずある。具体例を（25）-（28）に示す。

（25）七月十二日，周恩来同志写了《天津学生聯合会報発刊旨趣》。『人民日報』1979/5/5

（26）《新湘評論》発刊号。『人民日報』1960/6/30

（27）作者在“発刊小引”中写道：我不想写出一个令読者一見就会満意的英雄。『人民日報』1957/12/9

（28）解放報在発刊詢中声明：“以努力和平民主団結建設”為宗旨『人民日報』1946/6/2

## 7　おわりに

これまでの調査を通して，以下の三つの結論に至った。

一　中国語において，「発刊」と「刊発」はいずれも，明代から使用が始まった。古代中国語の「発刊」は「発刊〇〇」「〇発刊〇」「〇〇発刊」の形で使われており，「印刷する，出版する」という意味である。清代末期になると，「発刊」は「〇〇報」を対象とすることが多くなり，「創刊する」の意味を持つようになった。この意味の早期使用例は1902年の『順天時報』や『新民叢報』である。「創刊する」の意味を持つ「発刊」の使用は，ほとんど日本と関わりがあるものである。故に，中国語の語彙は日本語の影響を大きく受けたと考えられる。一方，近代の宣教師主導による英華字典と新聞雑誌の中では，「発刊」は使われず，「刊発」が使われていた。現代中国語においては，「発刊」は単独で使用せずに，「発刊＋〇」「発刊＋〇〇」のような複合語の形で使用されており，「刊発」は「発刊」の代わりに使用する例が少なからずある。結果として，『現代漢語詞典』に，「発刊」が登録されず，「刊発」が登録された。

二　日本語において，古代日本語と近現代日本語には，「刊発」は見当たらない。「発刊」は古代日本語にも見当たらなかった。ゆえに，「発刊」は中国語に由来する可能性が高いと言えるだろう。筆者の調査では，「発刊」の日本語における最も早い用例は，1877年の『東京日日新聞』であり，「本を発刊せられ」との形式で使われていた。これ以外の「発刊」の早期用例は『東京絵入新聞』や『同人社文学雑誌』などの定期刊行物に見え，その対象「新誌，雑誌，新報，新聞」が多く，「第一編」「初めて」「初号」などと共起することで，「創刊する」の意味を獲得した。これも当時の日本の新聞雑誌の発達と関係があると考えられる。「発刊」は動詞として使用された以外では，名詞として「発刊の祝詞/祝文/辞/詞」のような形で多用されていた。

三　日本語における「発刊」の名詞の使い方の影響で，中国語においても「発刊〇」（「発刊辞」「発刊詞」），「発刊〇〇」（「発刊主旨」「発刊小引」）という形で使うようになった。

日本語における「発刊ノ〇」「発刊ノ〇〇」という使い方は1880年代に使われ始めた。20世紀初期に，日本へ留学した留学生たちが創刊した刊行物や日本人の主導によって発刊された新聞などを通して，「発刊〇」と「発刊〇〇」の複合構造は中国語に浸透した。その後，このような形式は中国国語辞書にも登録され，中国語としても定着した。

（ひつ　あり・言語文学専攻）

## 参考文献

**論文・著書類**

小池洋二郎（1882）『日本新聞歴史』

沈国威（2019）『漢語近代二字詞研究』華東師範大学出版社

沈国威（2011）『近代英華華英辞典解題』関西大学出版部

屠潔群（2016）「日中同素異順語『短縮-縮短』の形成について」「アクセント史資料研究会『論集』」（XI）

李運博（2006）『中日近代詞彙的交流-梁啓超的作用与影響』南開大学出版社

**辞書類**

漢語大詞典編緝委員会（1986-94）『漢語大詞典』上海辞書出版社

漢語大詞典編緝委員会（2010）『漢語大詞典訂補』上海辞書出版社

京華書局 1968『教会新報』影印版（1868-1874）

見坊豪紀ほか（2022）『三省堂国語辞典』三省堂

黄河清（2020）『近現代漢語辞源』上海辞書出版社

佐藤亨（2007）『現代に生きる幕末・明治初期漢語辞典』明治書院

中国社会科学院語言研究所詞典編緝室（2012）『現代漢語詞典』商務印書館

日本国語大辞典第二版編集委員会（2002）『日本国語大辞典』（第二版）小学館

**関連 URL，データベース類**

愛如生『中国基本古籍庫』

人民日報社『人民日報』（1946/5/15-1982/12/31）

中央研究院近代史研究所『英華字典資料庫』

北京時代瀚堂有限会社『近代報刊数据庫』

『国立国会図書館デジタルコレクション』https://dl.ndl.go.jp/（最終閲覧日：2022 年 8 月 15 日）

ジャパンナレッジ https://japanknowledge.com/lib/search/basic/（最終閲覧日：2022 年 6 月 10 日）

『近代書誌・近代画像データベース』

国文学研究資料館全文データベース：

（『古典選集本文データベース』，『日本古典文学大系本文データベース』，『噺本大系本文データベース』）

『雑誌記事索引データベースざっさくプラス』

東京大学史料編纂所データベース：

（『古文書フルテキストデータベース』，『古記録フルテキストデータベース』，『奈良時代古文書フルデータベース』）

『明治期出版広告データベース』

『読売新聞データベース』

10.14943/rjgshhs.22.I 65

# "I Never Knew My Father": Father-Son Relationships in Paul Auster's *Moon Palace* and *Mr. Vertigo**

Hironori OTAWARA


## Summary

Paul Auster's *Moon Palace* and *Mr. Vertigo* have often been defined as "frontier novels" because they are both set in the American West. However, due to the overt attention paid to the milieu, critics of these works have not completely analyzed the shared theme of father-son relationships. A careful analysis of the two works reveals that *Moon Palace* depicts main characters who aspire to become father figures but ultimately fail to do so. In contrast, the protagonist's act of levitation in *Mr. Vertigo*, one of its biggest motifs, is depicted as an indicator of his moral development and degradation, which is heavily influenced by the father-son relationship that he establishes as "master and apprentice." Based on this inference, this study demonstrates that the protagonist's eventual signs of re-levitation in *Mr. Vertigo* lead to the realization of an unsatisfied desire to become a father figure in *Moon Palace*.


Although Paul Auster's *Moon Palace* (1989) and *Mr. Vertigo* (1994) have often been viewed as "frontier novels" because of their emphasis on the American West as the setting where the protagonists gain their identities, critics have overlooked the father-son relationships around which both novels are centered. However, as Bruce Bawer notes, "at the heart of *Moon Palace*, as well as of all three *New York Trilogy* novels, lies a complex and powerful obsession—an obsession, namely, with the theme of fathers and sons" (188). This is true for *Mr. Vertigo* because "the only crucial relationship in the novel is that of Yehudi and Walt, of father and (adopted) son" (Springer 178). Indeed, there are many "fathers" in these two works, not only in the genetic sense but also in the form of a surrogate relationship with the protagonist. The portrayal of each protagonist as an orphan seems to attest to Auster's strategy of emphasizing the protagonists' desire to find their actual or surrogate fathers, who can function as

protectors and facilitate their identity formation.

Marc Chénetier thoroughly investigated the genesis of *Moon Palace* and found that in the marginalia of the novel, Auster had played with the ideas of "Captain Vertigo" or "Dr. Vertigo" (38). Hence, it is presumable that the creation of *Moon Palace* is inextricably connected with *Mr. Vertigo*, and that both novels share a central theme. This study illuminates how the main characters' irresistible desire to become father figures ends in complete dissatisfaction in *Moon Palace*, and how the protagonist's moral improvement and depravity, affected by the father-son relationship, coincides with the motif of levitation in *Mr. Vertigo*. From this perspective, we see that the recognition of signs for the capacities of levitation, in the conclusion of *Mr. Vertigo*, leads to the eventual fulfillment of an otherwise unfulfilled wish in *Moon Palace*.

## *Moon Palace*: The Obsession with Becoming a Father

*Moon Palace* depicts Marco Stanley Fogg as an orphan who lost his father and mother at an early age. Marco is taken in and raised by his maternal uncle, Victor Fogg. To illustrate their relationship, Auster often underscores Victor's attempts to substitute himself for Marco's dead father. For example, early in the novel, Marco describes his own father, whom he has never seen, as "a dark-haired version of Buck Rogers" (4). Marco's association of his own father with the hero of a science-fiction film plays a crucial role in the scene where Victor goes with Marco to watch the film, *Around the World in 80 Days* (1956). After the film, Victor begins to refer to Marco as "Phileas" because Marco and the protagonist in the film share the same surname: "The hero of that story was named Fogg, of course, and from that day on Uncle Victor called me Phileas as a term of endearment—a secret reference to that strange moment, as he put it, 'when we confronted ourselves on the screen'" (6). On the one hand, Victor's use of "we" in this scene serves as an annotation for himself and Marco who share the surname. On the other hand, we see Victor's desire to identify himself with the protagonist of *Around the World in 80 Days*. As noted, Marco associates his absent father with Buck Rogers. Considering this, it can be assumed that Victor's use of "we" reveals his hidden desire to become a surrogate father, a figure similar to Buck Rogers, to Marco.

There is another scene that depicts Victor's strong aspiration to become Marco's surrogate father. When they are separated by Marco's admission to Columbia University and Victor's simultaneous departure for a musical tour of the West, Victor gives Marco several boxes of books. According to Victor, Marco is the only one who can "carry on the tradition" (13). Victor's paternal desire to reinforce his own status as a father is evidenced in this bequeathal of books.

The motif of an inheritance that functions as a means to reinforce the status of the father comes from Auster's own life experience. Auster's father played no active part in his life, and was far from an ideal

father. In *The Invention of Solitude* (1982), in the part titled “Portrait of an Invisible Man,” Auster recalls his father’s blunt attitude toward Auster’s newborn son and, implicitly perhaps, toward himself as well: “And if he could show affection for his grandson, then wouldn’t it be an indirect way of showing affection for me? You do not stop hungering for your father’s love, even after you are grown up” (19). This shows that, as the section title suggests, his father was “invisible.”

It is ironic that only when Auster’s father died, was he able to make a real commitment to his son’s life in the form of an inheritance. In his thirties, Auster faced great difficulties making a living. However, the death of Auster’s father, followed by the inheritance, gave Auster the opportunity to focus exclusively on writing a novel. Thereafter, he successfully published his first novella and enjoyed “a flowering of creativity” (Peacock 140). The inheritance, in Auster’s literary world, where fathers often have no importance in the lives of their sons, demonstrates his father’s power to improve his son’s life. Auster sees inheritance, whether of money or books, as a means for someone who is not blessed with fatherly qualities to become a father figure.

Nonetheless, Victor’s inability to settle down and build a stable foundation prevents him from becoming a father in the true sense of the word. Victor’s realization that “fatherhood [is] beyond him” (6) indicates that his desire to replace Marco’s absent father is an unfulfilled hope. In fact, Victor dies of a heart attack and loses the possibility of becoming a father figure.

After the death of his surrogate father, Marco heads on a path to ruin. He barely eats, lives as a homeless man in Central Park, and generally descends into a state of hopelessness. However, with the help of Kitty Wu, a young Chinese woman who becomes his girlfriend, and David Zimmer, one of her friends, Marco is finally able to change his catastrophic lifestyle. He lives in Zimmer’s house and begins to make a living by working part-time as a translator before finding a job doing clerical work in the home of an elderly, wheelchair-bound, blind man named Thomas Effing.

Effing acts as the second father figure to Marco in this story. Auster characterizes Effing as a man of “selfishness and arrogance” (108). Effing forces Marco to take walks and describe the scenery in detail, as well as read aloud many books about travel to him. Thus, Effing functions as a paternal figure who gives Marco new insights into life and knowledge.

One day, Effing suddenly loses interest in travelogues and asks Marco to write his obituary. As Effing reflects on his life, his tone becomes even harsher, especially when he mentions his former wife, Elizabeth. According to Effing, Elizabeth’s sexual immaturity and ignorance prevented him from having sexual relations with her, except on their wedding night. He decided to give up his family and his chance to become a father and chose to live freely in the West as he desired.

Marco finds that Effing’s emotional distress is related to his past experiences: “I began to see him [Effing] as a tortured soul, as a man haunted by his past, struggling to hide some secret anguish that was

devouring him from within" (117). However, of all his afflictions, the presence of his son torments him the most. Returning to New York from the West after wandering for a long time, Effing finds out that he has a son born as a result of his one and only night with Elizabeth. Given that Effing becomes depressed after the move to New York, his anguish is "due to his regret of being [an] absent father" (Ferry 57). Effing tries to make up for this regret by taking his own life. Effing says, "I'm going to die on May twelfth, exactly two months from today" (198). These words demonstrate that his death is not accidental but intentional. For Effing, the only way to make up for his past as an absent father is through the inheritance that will be bequeathed after his death. In addition, Effing's suicide allows his son, "a walking dirigible disaster" (197), to become a father. Effing's son, Solomon Barber, who turns out to be Marco's real father, has also spent his life as an absent father. Since Effing himself has suffered from being an absent father, it is not surprising that he feels the agony of his son. Given this, Effing's death is an attempt to help Barber and Marco establish a new relationship as father and son, for he asks Marco, instead of his attorney, to send his obituary to Barber. This is why Effing voluntarily braves the rainy outdoors and puts his old body at risk, ending his life on the day he had planned to do so.

Due to Effing's death, Marco also gains an inheritance from Effing. The money from his surrogate father figure enables him to live the life of his dreams. Shortly afterward, Marco meets Effing's son, Barber, who is the third father figure in the story. Although Barber is now a university professor, he has lived a miserable life since childhood because of his "monstrous fat" (235) body. Therefore, he has viewed the world of books as a means of escaping that reality and has consequently enjoyed academic success. However, when it is revealed that he had an affair with one of his students, Emily Fogg, he is fired from the university and his life becomes even more difficult as he moves from one small university to another.

Auster portrays Barber's marginalization not only as a result of his enormous body but also as a consequence of the anguish of being an absent father. As is the case with Marco, Barber too, though unconsciously, spent most of his youth searching for his absent father. According to Marco, *Kepler's Blood*, a science-fiction novel that Barber wrote around the age of 17, and several of his scholarly books on American history reflect his irresistible desire to find his father. In describing the relationship between Barber and Marco, Auster overlaps their fates as both of them have been obsessed with their absent fathers throughout their lives.

When Barber meets Marco for the first time, he recognizes their blood relationship: "Ten months later, when Barber lay dying in a Chicago hospital with a broken back, he told me that he had begun to suspect the truth as early as that first conversation in the hotel lobby" (237). However, Barber does not tell him the truth because he thinks that Marco will be upset. Although Barber's increasingly intimate relationship with Marco can be seen as an attempt to satisfy his paternal desires secretly, their father-son

relationship begins to deteriorate when Barber suddenly reveals that he is Marco’s father at his mother Emily’s graveside, during a trip to the western caves where Effing used to live. When Marco learns the truth, he is shocked and curses Barber bitterly. Marco reflects on his emotions at the sudden discovery of his absent father:

> For twenty-four years, I had lived with an unanswerable question, and little by little I had come to embrace that enigma as the central fact about myself. My origins were a mystery, and I would never know where I had come from. This was what defined me, and by now I was used to my own darkness, clinging to it as a source of knowledge and self-respect, trusting in it as an ontological necessity. No matter how hard I might have dreamed of finding my father, I had never thought it would be possible. Now that I had found him, the inner disruption was so great that my first impulse was to deny it. (295)

This extract reinforces the fact that Marco, like Barber, defines his life by his father’s absence. Facing this torrent of passion from Marco, Barber accidentally steps off the edge of the graveside and falls into the grave. At this moment, Barber realizes that he has caused his son to suffer to the same extent that he himself suffered due to his father’s absence. Thus, it seems plausible to claim that Marco’s inability to accept his father drove Barber to his grave.

This reading is supported by the description that “The sun was at the top of the sky by then, and the whole cemetery was shimmering with a strange, pulsing glare, as if the light had grown too strong to be real” (293). Auster pays special attention to how the sun is shining on the cemetery. Given the symbolic role attached to the sun in *Moon Palace*,[1] this is apt because Auster here uses the “past (sun)” to illuminate the cemetery into which Barber is soon to be placed. This scene symbolizes that Barber’s past behavior led him to his death. Thus, we can conclude that he too became an absent father, tormenting his son in the same way that he was once tormented by the absence of his father, Effing.

After falling into the grave and being hospitalized—an event that eventually leads to his death—Barber gradually loses weight, and Marco sees a resemblance between himself and Barber’s emaciated face. He cannot help but acknowledge that he is Barber’s son. Marco admits, “I [am] looking at myself” (296). On one level, his words reveal a superficial approximation of their appearances. On another level, they function as a commentary on his and Barber’s situation. Just as Barber is incapable of being a father in the true sense of the word, Marco too is a man whose possibility of becoming a father has been erased.

The final father figure in *Moon Palace* is Marco himself. Before going to the West with Barber, he finds out that Kitty is pregnant with his child. Although he desperately wants the child, Kitty does not intend to have a child and is determined to have an abortion. Marco agonizes over Kitty’s choice: “I wanted to be a father, and now that the prospect was before me, I couldn’t stand the thought of losing it”

(280). Becoming a father is so important to him that it dominates his whole life. “If you [Kitty] kill our baby,” Marco says, “you’ll be killing me along with it” (280). Being deprived of a child makes Marco feel as though “[his] whole life [were] taken away from [him]” (281).

Auster uses the description of the moon to connect Marco with the other three men who desperately wanted to be fathers. In the end, Marco decides to visit the cave in the West where his grandfather once lived. However, he is informed by one of the local townspeople that the entire area around the cave is submerged in water. He gives up the search and in the last scene, looks down at the ocean and stares up at the moon in the waning night sky: “Then the moon came up from behind the hills. It was a full moon, as round and yellow as a burning stone. I kept my eyes on it as it rose into the night sky, not turning away until it had found its place in the darkness” (307). Although this memorable last scene can be interpreted as a happy ending because the moon symbolizes the future in *Moon Palace*,[2] Auster attaches a greater significance to the moon that Marco is staring at. As the title strongly suggests, *Moon Palace* is filled with symbolism concerning the moon, which is “a central motif” (Hallet 61) and “the main source of metaphors in the novel” (González 68). Auster uses the moon to represent the Apollo moon landing, America as an unknown world, and the subject of Ralph Blakelock’s painting, *Moonlight* (1885), throughout the story. At the same time, Barber’s bald head, which is “hover[ing] in midair” (294) when he is hospitalized and kept suspended by a pulley, is also reminiscent of the moon floating in the sky. Thus, the parallel drawn between the moon and the human head indicates that the last scene associates another human head with the moon that Marco sees. In the last scene, Auster attributes Marco’s hope for the future to the moon, as his greatest desire was to father a child. In other words, if water is symbolic of the rebirth, we can clearly say that Marco, during the act of gazing at the moon as it rises above the ocean, is dreaming of having a baby he once thought lost with his future wife.

## *Mr. Vertigo*: The Obsession with Finding a Father

*Mr. Vertigo* also foregrounds the theme of the protagonist’s search for a father by presenting the protagonist Walter Rawley, called Walt, as an orphan. Throughout the story, Walt struggles to maintain a relationship with multiple father figures to compensate for his absent father. However, instead of the biological father-son relationship depicted in *Moon Palace*, *Mr. Vertigo* focuses on an alternative father-son relationship, in the form of an apprentice and a master, in which Walt learns the skill of levitation and grows up.

In scholarly analyses of *Mr. Vertigo*, Walt’s act of levitation plays an important and primary role. Shortly after its publication, an early reviewer maintained, “Walt rises with Lindbergh and crashes with the stock market” (Cantor). This view of Walt’s levitation as occurring concurrently with the boom and

the depression in the United States in the 1920s has been shared by various critics. Aliki Varvogli identifies that Walt’s rise and fall is “related to the changes that his country also undergoes” (159), and Carsten Springer reinforces this view by saying that “Walt’s loss of the flying role coincides with the crash of the New York Stock Exchange (October 1929)” (180). In addition, James Peacock observes that “the apparent levity fails to disguise the historical and political allegories at work, for this is a ‘rise-and-fall’ story set against a specific historical background of economic expansion and growth, Prohibition, and the 1920s stock market crash” (132). Critics agree that Walt’s rise and fall constitute a metaphor for the America of that time.

However, despite much critical attention, reviewers have overlooked the fact that Auster draws a parallel between Walt’s rise and fall, and his moral improvement and corruption. In *Mr. Vertigo*, Walt’s moral integrity changes in response to the maturity of his levitation skills. To demonstrate this, Auster has Walt build a relationship with multiple father figures, such as Master Yehudi, Aesop, and Bingo, under whose guardianships his moral integrity fluctuates.

In November 1927, Walt, an orphaned street urchin, is approached by an oddly dressed man Master Yehudi, who offers him the opportunity to become his apprentice and learn the art of levitation. According to Yehudi, Walt is an unnecessary burden for his uncle, who has raised him instead of his real parents. Persuaded by this, Walt leaves home and decides to live with Yehudi, who becomes a surrogate father figure to him. However, when he arrives at Yehudi’s residence in Kansas, he finds other people of color, such as Mother Sioux, an Indian woman with only a few teeth, and a hunchbacked Black man named Aesop. For Walt, who is “dreadfully biased” (*A Life in Words* 181), living under the same roof with them is unbearable. Walt says, “I ain’t shaking hands with no nigger” (13). This shows his deep-rooted racism and hatred.

In illustrating the relationship between Walt and Aesop, Auster highlights the striking differences between them. Compared to the illiterate, ignorant, and highly prejudiced Walt, Aesop displays a wealth of education and “genuine kindness” (20). Besides, despite their slight age difference, their relationship is characterized by a definite asymmetry in terms of emotional maturity. Walt remarks about their relationship as follows:

> The worst part of it was that Aesop didn’t seem to care that I despised him so much. I perfected a whole repertoire of scowls and grimaces to use in his company, but whenever I shot one of those looks in his direction, he would just shake his head and smile to himself. It made me feel like an idiot. No matter how hard I tried to hurt him, he never let me get under his skin, never gave me the satisfaction of scoring a point against him. He wasn’t simply winning the war between us, he was winning every dammed battle of that war … (21)

As the surrogate father-son relationship deepens, Walt gradually overcomes his deep-rooted

prejudices. This sign of Walt's moral improvement coincides with the beginning of his education in the art of levitation. At first, he is given no special training and is required to undertake the simple tasks set by Master Yehudi. However, one morning, when his master is away, Walt wakes up earlier than usual and manages to levitate successfully, albeit only briefly. Walt's first success as a levitator coincides with him learning "the letters and numbers with Aesop's help" (55). Walt, originally a highly prejudiced boy, gains knowledge of the world and learns about culture from a Black boy, Aesop. Walt's signs of improvement are interwoven with his relationship with a surrogate father. Subsequently, Walt starts training seriously with Yehudi to learn how to fly higher and faster. Yehudi rarely speaks to Walt during training, and eventually, Walt spends all his time practicing by himself, and steadily acquires the desired levitation skills.

However, when Aesop, who has been accepted at Yale University, and Mother Sioux are hanged by a group of KKK members one night, a dark shadow is cast over Yehudi's family. The loss of these two beloved group members pushes Yehudi into a deep and profound state of sorrow, from which he is not able to recover easily. Yehudi's tremendous grief over these deaths stands out in sharp contrast to Walt's indifference. Master Yehudi "scarcely stirred from his bed, he scarcely ate, he scarcely talked. Except for the tears that dropped from his eyes every three or four hours, there was no way to tell if you were looking at a man or a block of stone" (99).

Meanwhile, Walt only has "dreams about [his] new career" rather than of his former family members because "life is for the living" (100). This portrayal of Walt reveals that although he has become less racially prejudiced under the apprenticeship of his father figure, Aesop, his moral improvement is not enough for him to mourn the dead. By extension, it could be said that the immaturity of Walt's moral development is equally related to the fact that, although he has finally started to learn the art of levitation under Yehudi, he has not yet fully mastered it. In other words, just as Walt has not become a morally mature person, so too have his levitation skills not fully matured.

Immediately after Aesop's death, Walt begins to practice more intensely to master the art of levitation under the guardianship of Yehudi, his foremost father figure. His first step to success as a circus sideshow performer begins at a county fair in Kansas, but the show fails when a bottle thrown by one of the audience members hits him in the head just after he begins to levitate, breaking his concentration and causing him to crash. Subsequently, Walt becomes focused solely on performance, and his levitation skills become increasingly reliable.

The increasing improvement in Walt's levitation skills is consistent with the growth of his moral integrity. One morning during breakfast, Walt suggests to his master that he should plot revenge for the murders of Aesop and Mother Sioux. Their loss now seems unbearable to Walt, and he tries to convince Master Yehudi that unless he avenges their deaths, the act of mourning will not be complete, arguing that

“They’re writhing in torment, master, and their souls won’t never be at peace until we do what we’ve got to do” (133). Auster presents Walt’s statement in this scene in stark contrast to his attitude toward death soon after Aesop and Mother Sioux were murdered earlier in the novel. To the former Walt, their death was less important than his career as a showman, but to the current Walt, who is more skilled at levitation, avenging the dead is far more important than the show at hand.

As his levitation skills and reputation as a levitator reach their peak, Walt’s moral integrity seems to surpass his master’s. When sharing a dressing room at a circus with various other performers, Master Yehudi makes a negative and disdainful remark about interacting with second-rate performers:

> He was standoffish with most of them and urged me to follow his example. “You’re the star,” he’d whisper. “Act like it. You don’t have to give those chumps the time of day.” It was a small bone of contention between us, but I figured I’d be on the vaudeville circuit for years to come, and I saw no point in making enemies when I didn’t have to. (190-191)

In this scene, the formerly prejudiced Walt is not present any more. Instead, Yehudi’s attitude seems to promote prejudice against people with half-developed skills. Thus, Auster clearly contrasts Walt and Yehudi’s moral maturities. Yehudi, whose moral integrity is harmed by the success of the sideshow business, is distinguished from Walt, who becomes more virtuous. However, Walt becomes afflicted by headaches during levitation. At the same time, Yehudi develops cancer and takes his own life. With the death of his father figure Yehudi, Walt’s career as a levitator ends.

After a three-year search for Uncle Slim, who robbed Walt of his money in the heyday of his career, Walt finally finds him. Walt offers him poisoned milk to kill him. For Walt, who can no longer levitate due to serious headaches, killing someone seems trivial. Again, Auster parallels Walt’s loss of the ability to levitate with his diminishing moral integrity.

In exchange for not being held responsible for killing Slim, Walt chooses the guardianship of a gangster, Bingo Walsh, Slim’s former employer. For Walt, Bingo is the third father figure in the novel: “I was lucky to have him as my mentor. Bingo took me under his wing, I kept my eyes open and listened to what he said, and my whole life turned around” (236). Under Bingo’s apprenticeship, Walt’s former career as an acrobat becomes a thing of the past, and he starts building a steady career in the underground world of crime. Simultaneously, Auster depicts Walt’s morality as the opposite of what it used to be: “I made a home for myself in the organization, and I never felt the smallest pang about throwing in my lot with the bad guys” (239). The further he moves away from the fame of his levitation performances, the more extreme his moral depravity is: “It hurt too much to look back, so I kept my eyes fixed in front of me, and every time I took another step forward, I drifted farther away from the person I’d been with Master Yehudi” (240).

We see that Walt feels the deepest disillusionment with himself in his relationship with his former

idol, Dizzy Dean. Dizzy is a pitcher for the Cardinals, the team Walt is deeply attached to, and "an established star, a big-time force on the American scene" (255). However, in the fourth game of the World Series, his career took a dark turn when a ball from an opposing hitter struck him in the head. Although tests revealed no abnormalities, Dean's career is undone by a series of problems that occur during each game. However, what Walt finds truly unbearable is that Dizzy continues to hold on to his career, although the tide has long since turned against him.

One night, Dizzy Dean unexpectedly shows up at Mr. Vertigo, the club that Walt runs in Chicago. Walt urges Dizzy to retire, but Dizzy insists on staying active, despite pitching terribly and being hit all the time. Walt realizes that his mission is to kill Dizzy because, for Walt, Dizzy is an alter ego: "I'd latched onto Dizzy because he reminded me of myself, and as long as his career flourished, I could relive my past glory through him" (265).

To enhance their duality, Auster not only connects them with similar names—Walt's nickname, Mr. Vertigo, and Dizzy—but also associates them in terms of the head-related problems that drove their respective careers downhill. Given this duality, Walt's inability to tolerate Dizzy's circumstances is an expression of his inability to tolerate his own life. Ultimately, Walt is diverted from killing Dizzy. He hands over the ownership of his club to Bingo in exchange for immunity and leaves Bingo's custody.

In the final chapter of the novel, Auster describes signs of Walt rising once again. After a series of jobs, Walt eventually returns to his hometown and lives a long life married to Mrs. Witherspoon, Master Yehudi's former girlfriend. After finishing his autobiography, *Mr. Vertigo*, Walt spends time gazing at Yusef, the only son of a Black cleaning woman. This boy leads Walt to contemplate what Master Yehudi once thought regarding Walt: "Watching Yusef, I now know what the master saw in me, and I know what he meant when he told me I had the gift. This boy has the gift, too. If I could ever pluck up my courage to speak to his mother, I'd take him under my wing in a second" (291-292). From the viewpoint of a master, Walt sees in Yusuf the image of his former self and "assumes the role of a 'master' himself" (Springer 181). Becoming a master enables Walt to understand levitation:

> Deep down, I don't believe it takes any special talent for a person to lift himself off the ground and hover in the air. We all have it in us—every man, woman, and child—and with enough hard work and concentration, every human being is capable of duplicating the feats I accomplished as Walt the Wonder Boy. (293)

The story ends with Walt's realization that he can levitate once again. Considering that throughout this book Auster has consistently paralleled moral development and depravity with the rise and fall of Walt's levitation career, Walt's recognition of the possibility of levitation represents his desire to break free of his former immoral self and return to a moral life. This conclusion shows that if you are the "master" of your own mind, you can change it at any time. The final father figure in the novel is Walt himself.

## Conclusion

This study seeks to show that Auster’s two “frontier novels” not only tackle the common theme of the father-son relationship, but also develop it in the multiple works. Although the motif of the father-son relationship is recurrent in Auster’s oeuvre, the divergent conclusions of *Moon Palace* and *Mr. Vertigo* represent that this obsession is used to describe the protagonists’ different realizations about fulfilling their desire to become father figures. Unlike *Moon Palace*, where the desire to become a father figure can only be satisfied by the physical presence of a “son,” *Mr. Vertigo* exhibits a spiritual aspect. By extending the father-son relationship to include the more ambiguous relationship of “master and apprentice,” Auster shows in *Mr. Vertigo* that the desire to become a father (master) can be fulfilled through self-transformation within one’s mind.

（おおたわら　ひろのり・人文学専攻）

## Notes

* This article is based on a paper presented at the conference organized by the Hokkaido American Literature Society on 19th June, 2021.

1 In *Moon Palace*, the sentence, “The sun is the past, the earth is the present, the moon is the future,” appears twice. When Marco, Kitty, and Zimmer go to a Chinese restaurant named Moon Palace, this is the fortune foretold in Marco’s fortune cookie; later in the novel, Marco encounters the sentence again while reading Nikola Tesla’s autobiography.

2 Here again, we are reminded of the recurring phrase, “The sun is the past, the earth is the present, the moon is the future.”

## Works Cited

Auster, Paul. *A Life in Words: Conversations with I. B. Siegumfeldt*. Seven Stories Press, 2017.

——. *Moon Palace*. Viking, 1989.

——. *Mr. Vertigo*. Viking, 1994.

——. *The Invention of Solitude*. Sun, 1982.

Bawer, Bruce. “Doubles and more doubles.” *Paul Auster: Bloom’s Modern Critical Views*, edited by Harold Bloom, Chelsea House, 2004, pp. 183-189.

Cantor, Jay. “Some People Just Know How to Fly.” *New York Times Book Review*, 28 Aug. 1994, https://www.nytimes.com/1994/08/28/books/mr-vertigo.html. Accessed 10 July 2021.

Chénetier, Marc. *Paul Auster as the Wizard of Odds: Moon Palace*. Didier Érudition, 1996.

Ferry, Peter. *Masculinity in Contemporary New York Fiction*. Routledge, 2015.

González, Jesús Ángel. “Western Images in Paul Auster’s Work: From *Moon Palace* to Later Fiction.” *Beyond the Myth: New Perspectives on Western Texts*, edited by David Rio, Amaia Ibarraran, and Martin Simonson, Portal Education, 2011, pp. 63-82.

Hallet, Wolfgang. *Paul Auster: Moon Palace*. Klett Lerntraining, 2008.

Peacock, James. *Understanding Paul Auster*. U of South Carolina P, 2010.

Springer, Carsten. *Crises: The Works of Paul Auster*. Peter Lang, 2001.

Varvogli, Aliki. *The World that is the Book: Paul Auster’s Fiction*. Liverpool UP, 2001.

10.14943/rjgshhs.22.I 77

# 『フラワーズ・オブ・シャンハイ』論
## ── 映画における「隠れる」ことをめぐって ──

龔　　金　浪


### 要　旨

『フラワーズ・オブ・シャンハイ』（海上花，一九九八年）は，侯孝賢が百年前の上海租界を舞台に，古典小説『海上花列伝』から改編した作品である。本作は，評論界で評価されているが，その良さが充分に語られているわけではない。その原因は，学界から本作への注目がまだ足りないことと関わっている一方，本作自身の「シンプルさ」── バリエーションのないカメラワークと起伏のない物語 ── がもたらしている読解への困惑も関係していると考えられる。本論は，この「シンプルさ」から出発し，侯孝賢の「深度が表面に表れる」という創作理念を手がかりとし，制作，ナラティブ，映像表現といった三つの側面から，本作における「シンプルさ」の裏にある複雑な様相を明らかにしようとするものである。

まず，制作側からの証言を参照するうえで，監督の演技指導と美術のセッティングといった二点から，「身体」と「環境」を巡って，制作側がいかにして無関係なもの＝欠かせないものを通じて，本作における特有な雰囲気を醸し出したのかを分析する。次に，原作との比較に基づいて，素材の取捨，プロットの推進，全体の構造といった側面から，ナラティブの各段階における特徴を分析し，その全体に共通する「隠れる」という特徴を明らかにする。最後に，本作における映像表現，とりわけカメラの運動に注目し，「半拍遅れ」と「振り子」的動きという特徴を見出し，それらの表現がいかに映像における冷静さと流動性を作り出しているのかを論じる。

以上の分析によって，侯孝賢がいかに表したいことを無関係な，あるいは日常的な表面に隠しているのかを明らかにする。その結果，本作は物語のドラマ性や時代・地域の風貌，すなわちエキゾチックな外見などを超え，日常性に溢れる映像の表面にある生き生きとした人間に共通するものを表している作品だと指摘する。

## はじめに

従来のスタイルから逸脱しようとする意欲を示した『憂鬱な楽園』のあと，侯孝賢は引き続き，ニューシネマ時期の自伝的回想四部作とそのあとの台湾歴史三部作により築き上げた「ノスタルジックな世界を撮る巨匠」[1] というイメージを払拭しようとしており，百年前の上海租界を舞台に，古典小説『海上花列伝』から改編した，やや異色と思わせる『フラワーズ・オブ・シャンハイ』（海上花，一九九八年）を発表した。

その異色さは，少なくとも以下のいくつかの側面において体現されている。まず，題材の面では，本作は侯孝賢が初めて台湾以外の場所を映画舞台として制作した作品である。周知の通り，台湾という要素は，侯孝賢映画にとってかなり重要なキーワードの一つであり，それまでの十三本の作品はすべて台湾を舞台にしたものである。彼の映画に慣れ親しんだ観客にとって，台湾の描写から離れるのは，本作における新鮮なところの一つだと考えられる。次に，脚本の面では，本作は侯孝賢が初めてまるごと小説から脚色した長編作品である。彼の作品はつねに文学と深く関わっているような印象 ── 朱天文，黄春明，陳映真，沈従文，藍博洲などの文学者との関わりが多いため ── を与えるが，実際には直接小説から脚色したものは少ない。オムニバス作品『坊やの人形』の第一話（黄春明の短編小説から）と『好男好女』の一部分（藍博洲の『幌馬車の歌』から）を除き，ほかの作品はほぼ自分と周りの友人達の経験，歴史の事件などに基づき，朱天文と議論しながら作ったものである。そして，制作の面では，本作は侯孝賢が初めて国際的な俳優チーム（港，台，日）かつオールスターを起用し，すべて室内でワンシーンワンショットで撮影した作品である。スター，室内，長回しなどの要素は，これまでの作品でも見られるが，本作ほど徹底したものではなかった。以上の，本作における特徴をある程度示している異色なところは，本作の読解に何らかの手がかりを提供していると考えられるが，それらがどのような作品および美学的効果を生み出しているのかを，深く検討するのは，決して容易なことではない。

先行研究においては，本作を高く評価し，傑作として認める論説が少なくない。例えば，蓮實重彦が本作を「溝口健二的とも言える大傑作」[2] と形容し，『HHH：侯孝賢』（一九九七年）を作ったフランスの名監督・評論家であるオリヴィエ・アサイヤスが「『フラワーズ・オブ・シャンハイ』は，どこから見ても侯孝賢の眩いばかりの集大成だ」[3] と述べている。だが，このような批評的な言及で，その傑作と思わせる理由を細かく展開したものはあまりない。また，侯孝

---

1　市山尚三は，『好男好女』以前の侯孝賢を「ノスタルジックな世界を撮る巨匠」と形容している。参照：卓伯棠編『侯孝賢の映画講座』，秋山珠子訳，みすず書房，2021 年，314 頁。

2　蓮實重彦「「侠」の人，侯孝賢」，『映画論講義』，東京大学出版会，2008 年，250 頁。

3　Olivier Assayas,《Hou Hsiao-hsien en Chine et ailleurs》, *Hou Hsiao-hsien*, Editions Cahiers du cinéma, 2005, p.8.

賢論の中で，本作における魅力を明らかにしようとする「部分」的な言及はしばしば見られるが，その作品全体を通貫し，統一感のある作品論を展開したものが少ないのは否めない事実である[4]。蓮實重彦の断言を借りて言えば，「『フラワーズ・オブ・シャンハイ』がどのように優れているかということは，まだ世界的にも充分いわれていません」[5]，ということである。

その原因は様々であるが，学界から本作への注目がまだ足りないことと関わっている一方，本作自身の「シンプルさ」── バリエーションのないカメラワークと起伏のない物語 ── がもたらしている読解への困惑も関係していると考えられよう。「見終わって，呆然とする。いったい，わたしは，われわれは，何を見たのか」[6]，という上野昂志が本作についての作品評の冒頭で述べた一言は，多くの初めて本作を見た観客の感覚と共通しているだろう。本章は，上野氏の言った「ひたすら見ること，そして，ただ見るだけ」[7] という侯孝賢の徹底する姿勢が，われわれに何を見せているのかという質問を念頭に置き，侯孝賢の「深度が表面に表れる」という創作理念を手がかりとし，制作，ナラティブ，映像表現といった三つの側面から，本作における「シンプルさ」の裏にある複雑な様相を明らかにしようとする。

## 1．無関係なもの＝不可欠なもの

多くのインタビューの中で語られているとおり，本作を制作するきっかけは，侯孝賢が鄭成功を題材とした映画を撮るためにあれこれ資料を探すうちに，『海上花列伝』という小説に出会ったことだった。その小説を読んで，非常に面白かったと思っていた侯孝賢は，まずこの小説を映画化しようと決めた[8]。いったいこの小説の何に惹きつけられたのか，彼は次のように述べている。「私は，作者に描かれている中国人の生活の様態に非常に惹かれ」[9]，とりわけ「複雑な人物関係がその表面に潜んでいる会話が大好きだ」[10]。つまり，小説に描かれている日常生

---

4 中国でも日本でも，『フラワーズ・オブ・シャンハイ』に関する作品論は非常に少ない。日本の CiNii Research には，『キネマ旬報』に載った特集（俳優のインタビュー，作品評，侯孝賢論）しかない。中国の大陸では，わずか数篇の評論が刊行されただけで，しっかりした作品論がないとも言える。それに対して，台湾ではしっかりした作品論が数篇見られる。だが，それらは主に本作におけるアダプテーションの問題をめぐって展開したものである。例えば，江江明の「上海群芳，古典新詮 ── 論『海上花』電影改編之女性角色重構」（『嘉大中文學報』第 3 期，2010 年，67-89 頁），申偉佩の「極上之夢 ── 論『海上花』電影與小説之互文，頽廃及現代」（『國文經緯』第 7 期，2011 年，129-139 頁）などが挙げられる。

5 蓮實重彦，前掲書，253 頁。

6 上野昂志「ひたすら見ること，そして，ただ見るだけ」，『キネマ旬報』（1268），1998 年，131 頁。

7 同上，132 頁。

8 卓伯棠編『侯孝賢電影講座』，広西師範大学出版社，2009 年，36 頁。

9 朱天文『紅気球的旅行：侯孝賢電影記録続編』，山東画報出版社，2009 年，534 頁。

活の雰囲気と人物関係の複雑さが，彼に翻案したい気持ちを起こさせた。一方，その映画化作業における大きな難しさもまさにその部分にあった。「私にとって，一番難しかったのは，十九世紀末の妓楼特有の雰囲気を表現することだった。何しろ私自身が見たことがない世界だから。資料に当たれば，さまざまなディテールを調べることが可能だが，肝心なのは，その雰囲気をどのように醸し出すかということだ」[11]，と侯孝賢は述べている。では，彼はこの難点について，どう解決したのか。これは，無論映画製作に関する各側面（撮影，録音，照明，美術，装飾，演技など）に関わるが，その中で雰囲気に最も直接的かつ密接に関わるのが俳優の演技と美術のセッティングである。というのも，俳優の身体がどのような物質的な環境でどのように動くのかということは，直接に雰囲気のトーンを決めることになるからだ。これから，この二点をめぐって，制作側からの証言を引用しながら，本作における雰囲気を醸し出すやりかたを明らかにする。

### 1.1　反射的身体を養うこと

映画史において，素人の俳優を起用するのを好む監督は多く，侯孝賢もその中の一人である。この点について，彼自身は常に次のように説明している。それは美学的配慮というより，むしろ実際の問題 ── 台湾ではプロの俳優が少ない ── への解決策だ，と[12]。素人の俳優に自由な演技空間を与え，確定したセリフや細かい身振りの指示などを出さず，俳優の個性に応じて撮影の内容を調整したりするのは，侯孝賢の基本的なスタンスだといえる。だが，『フラワーズ・オブ・シャンハイ』においては，物語の内容と制作の状況によって，彼は全面的にスターを起用することに至り[13]，従来のスタンスもそれとともに変わってくる。では，彼は新たなスタンスにおいて，どのような演技指導を行っているのか。

まず，撮影前の準備作業を見ていく。本作のアダプテーションについて，侯孝賢は，「文字は登場人物のある状態を直接描写できる」が，映像の方は「登場人物の言葉と行為に頼らざるを得ないのだ」と述べている[14]。従って，役者の喋り方と身振りは，彼が小説を映画化する過程において特に力を入れるところとなる。準備の段階において，彼の俳優への要請は，主にこの二

---

[10] 卓伯棠編（2009），前掲書，187 頁。

[11] 同上，38 頁。

[12] Emmanuel Burdeau, 《Rencontre avec Hou Hsiao-hsien》, *Hou Hsiao-hsien*, Editions Cahiers du cinéma, 2005, p.94.

[13] スターの起用について，侯孝賢はインタビューの中で次のように説明している。「巨額の予算をかけるので必然なことでもある。大スターを起用しないと，興行成績を上げるのは難しい。もう一つは言葉の問題だ。上海語を話すわけだから，練習をしなければならない。プロの俳優みたいに経験が豊富なら不可能なことではない。大物の俳優でないと，荷が重すぎると思った。だからスターの起用を決めたのだ」。DVD に付属する監督のインタビューによる。

[14] 卓伯棠編（2009），前掲書，188 頁。

点をめぐって展開したものである。一点目に関する主要な取り組みは，方言，とりわけ上海語[15]を練習させることであった。周知の通り，本作の原作小説『海上花列伝』は，十九世紀末に江蘇省松江府（現在の上海）出身の韓邦慶が書いた呉方言小説であり，物語の舞台は上海のイギリス租界である。胡適によれば，この小説の魅力の一つは，登場人物の会話が蘇州方言で表現されたということである。というのも，「方言が人間の表情と口調を最も効果的に表現できる言葉である」[16]からだ。従って，方言で演じさせるのは小説自体からの要請であり，監督が求めている雰囲気を醸し出すために必要なことである。方言とは，長年にわたって身体に獲得される言語の習慣であり，他者と接する際に意識作用の関与なしの自然的な身体感覚と密接するものである。上海語を喋る自信がない（スケジュールの問題も重なる）ため，本作の出演を断った張曼玉（マギー・チャン）の話を借りて言えば，「言葉は反射的なもの」だ[17]。監督が撮影の二ヶ月前から俳優に上海語を練習させたのは，おそらくこの言葉の次元における反射的身体を求めているからである。また，上海語をうまく話せない梁朝偉（トニー・レオン）の演じる王蓮生のバックグラウンドを広東出身の官僚に変更し，多くの場面で彼に広東語を言わせるのは，無論同じ理由からである。そして，二点目に関してとられた方策は，アヘンや水タバコを吸うという日常的な動作を練習させることである。朱天文はこの点について，次のように述べている。「大事なことはアヘンを吸う道具に慣れること。自分の手にあるもの，水タバコでもアヘンを吸うキセルであっても，道具という存在を意識しないほど慣れることにより，生活のリズムに近いものになっていること。そうすれば暮らしの中で，話をする姿ひとつにしても，すでに演じ手の一部分となる」[18]，と。つまり，それらの映画における些細な日常的身振りを，練習することによって，俳優たちの無意識的な行動システムに組み込ませようとする。要するに，俳優がセリフを話す，道具を使う際に生じてくるわざとらしさをできるだけ払拭し，それらがまるで俳優自体の内部から出てくるもののような身体感覚を養うことこそが，侯孝賢が撮影の前に力を注いだところである。

次に，撮影の方法を見ていく。一般的には，映画の撮影は，「コストコントロール」という原則を優先し，映画のストーリーの順番ではなく，実際の状況（ロケ地の条件や俳優のスケジュー

---

[15] 映画で使われる方言について，説明を加える必要がある。元々原作では，場面描写が文言語で，人物の台詞が蘇州方言で書かれている。なぜ上海の遊郭にいる人々は蘇州弁で話すのかというと，当時，標準的な蘇州弁で話すのが上品なことだと考えられる見方が存在していたからである。だが，時代の変遷とともに，蘇州弁の影響力が段々弱くなり，今の時代で俳優の中で標準的な蘇州弁を話せる人が非常に少ない。そのため，本作では，発音と口調において蘇州弁と似ている上海弁を使っている。

[16] 胡適「『海上花列伝』序」，歐陽哲生編『胡適文集 4・胡適文存三集』，北京大学出版社，1998 年，408 頁。

[17] 朱天文『最好的時光：侯孝賢電影記録』，山東画報出版社，2006 年，300 頁。

[18] 同上。

ルなど）によって撮影の手順を決めるものだ。侯孝賢のこれまでの作品もほぼこのように撮影され，『好男好女』のように最初の日にラストのシーンを撮る場合もあった。だが，『フラワーズ・オブ・シャンハイ』においては，彼は次のように特別な撮影の方法を取った。

> まずはシーン１から撮り始める。一日をかけてワンシーンを，ほぼ五～八テイクずつ撮っていきます。初日にシーン１の撮影が終わると，二日目はシーン２，翌日にシーン３……という具合に撮り進めていく。そして最後まで撮り終わると，もう一度シーン１から撮り直す。そうやって撮影を重ねていくのです。梁朝偉たちのシーンは，少なくとも三巡はしましたし，多いシーンは四巡目まで撮っています。三巡目，あるいは四巡目になってくると，役者にはそれらしい味がにじみ出てきます。私は決して，シーンごとに満足いくまでくり返して撮ったりはしません。そうではなく，シーン１，シーン２，シーン３……と最後まで順番に撮り，その後もう一度最初に戻って撮るのです。そうしているうちに，役者たちの間にあるトーンが形成され，生活感や妓楼特有の雰囲気が次第に醸し出されてくるのです。個々の役者がみな一定の境地に達すれば，自ずと密度と質感が生まれます[19]。

ここで侯孝賢は何をやっているのかというと，製作チームの労働と時間を糧にして，映画の雰囲気とよく調和する俳優の身体の知覚システムを養おうとしているのだと考えられる。侯孝賢自身が述べたように，「こうして，タバコを吸うなどの俳優の動作は自然に反射的になり，セリフもうまくなり，味が出てきた」[20]。つまり，彼が求めているのは，俳優が意識的に引き出す「正確」な演技ではなく，むしろ全身の知覚システムに基づく反射的な演技なのである。このように繰り返される順番撮影によって育てられる反射的身振りは，物語の情報を伝えてくる一方，人物が周りの環境と調和した状態にいることをも表している。その場面の雰囲気がそれによって醸し出されているのだ。

以上，侯孝賢がいかに俳優の話し方と身振りへのこだわりを通じて，十九世紀末の妓楼特有の雰囲気に接近したのかを考察した。俳優の方言の正しさ，タバコの吸い方の自然さなどの，物語の進行にいささかも影響がないところは，そのシチュエーションにいる人物の瞬間の存在状態を表しており，映像の質感に重要な役割を果たしている。これはまさに監督が最も表現したいところだといえる。朱天文が指摘しているとおり，「『フラワーズ・オブ・シャンハイ』が撮ろうとしたのは，（中略）日常生活の痕跡，時間と空間が創り出すその瞬間の，人物の生き生きとした様子，その輝き」[21] なのだ。

---

[19] 卓伯棠編（2009），前掲書，39 頁。
[20] 朱天文（2006），前掲書，321 頁。
[21] 同上，300 頁。

### 1.2　環境の密度を作り出すこと

また，俳優の身体だけでなく，彼らが置かれている物質的な空間環境も，映画の雰囲気作りに重要な役割を果たしている。周知のとおり，本作は従来のロケ撮影の作品と異なり，セットで撮影されたものである。その理由の多くは，現実的な制限[22]以外に，本作の美術監督を担当している黄文英と関わっている。『好男好女』から侯孝賢とコラボレーションし始めた黄文英は，侯孝賢にとって「色々な面で能力を持っており，仕事を任せられる人」[23]であり，本作の製作にとって欠かせない存在でもある。朱天文によれば，「もし黄文英の加入がなければ，『フラワーズ・オブ・シャンハイ』はまったく成立しえなかったのだ」[24]。その結果，黄文英は見事に仕事を完成した。本作における美術の設計は，高く評価され，第三十五回金馬映画祭で最優秀美術賞を獲得した。『海上繁華錄：《海上花》的影像美感』という専書の中で，彼女がいかに道具や服装を探し，選び，作るのかが写真付きで詳しく説明されている。それらの作業の特徴を一言でまとめていうと，極まりなくディテールにこだわっていることである。清朝末期の衣服様式を入念に考証した上で，登場人物の個性と物語の進展に応じて，スタイル，色，刺繍などがすべて異なる衣装を百数十セットデザインした。とりわけ，古代の衣装の質感に接近するため，映像の画面でまったく見えない服の細かい柄や色に力を注いでいる。彼女によれば，「衣装が俳優を劇中の人物に変貌させる」一方，「骨董に似ている衣装が俳優のゆったりとした優雅な気質を引き出すことができる」のだ[25]。

そして，美術のセッティングに関して，黄文英以外に特筆すべき人物がもうひとりがいる。それは，本作の芸術顧問，中国の有名な小説家鐘阿城である。彼は，美術チームに「実用的でないものを多く探す」という決定的なアドバイスをした。彼によれば，実用性のあるものはいわゆる設定であって，実用性を求めないものにこそ，人物の暮らしている空間の密度と豊かさが現れ，暮らしの痕跡がその中から浮かび上がってくるからだ[26]。この点について，彼は文章の中で次のように述べている。

> 映画の場には質感が重要であり，登場人物は異なる質感の環境のもとに動き回る。大道具

---

[22] 侯孝賢はもともと上海の石庫門でロケーション撮影にしようと考えていたが，良いロケ地が見つからなかった一方，上影（上海電影製片廠）とのコラボレーションも頓挫した（妓楼の話が映画検閲を通過しなかった）ため，台湾に戻ってセットで撮影することを決めた。レイム・ダニエルと孫向辰が監督したドキュメンタリー『華麗写実――海上花制作旅程　Beautified Realism: The Making of Flowers of Shanghai』（2021）による。

[23] 日本で発売されたDVDボックス（松竹ホームビデオ，2005）に収録された侯孝賢についてのインタビューによる。

[24] 朱天文（2006），前掲書，306頁。

[25] 黄文英，曹智偉，前掲書，149頁。

[26] 朱天文（2006），前掲書，302頁。

以外に，無数の細々とした小物が，空間に密度をもたらし，人物の日常性を醸し出す。『フラワーズ・オブ・シャンハイ』で芸妓たちが客をもてなす環境，そこは彼女たちの家なのだ。昔も今も，家庭における環境の密度は似たり寄ったりだ。『フラワーズ・オブ・シャンハイ』の環境は俗に言われるロココ調であり，ロウソクの明かりもあでやかで，租界らしさのかけらを散りばめている。手で触れることのできる情欲と心地良いきらめきがゆったりとそこに在るのだ[27]。

ここで鐘阿城のいった物語に「実用的でないもの」は，まぎれもなく上記の画面で見えない衣装の細部と同じように，本作の雰囲気作りに重要な機能を発揮し，「日常生活の質感」を感じさせる源の一つである。その結果，黄文英を中心とする美術チームは，このようなアドバイスに従い，上海，南京，蘇州からさまざまな道具を数百件集め，ベトナムへ様式と彫刻が異なる扉と窓を百八十枚以上発注した[28]。注目すべきは，それらの道具は一般的な手作りのイミテーションではなく，むしろ使用感たっぷりの骨董なのである。最終的に出来上がった空間の質感はこうした点と直接関わっているに違いない。

俳優への要請であれ，美術へのこだわりであれ，制作側は小説における特有の雰囲気を再現するために，主に以上のような映像の質感と関わるディテールをめぐって作業を展開している。水タバコを吸う動作の自然さ，上海弁の上手さ，服の袖口の裾上げの有無，酒盃が「チキンカップ」かどうかなどの，一見映画の物語には関係がないことこそが，制作側にとって大事なことであり，映画の雰囲気および登場人物の輝きといった映画の中核と緊密に関わっているのだ。これは，まさに侯孝賢のいった「どうでもよいことだが，すべて重要なことだ」[29] という創作理念と通底している。つまり，彼はこれらの無関係なもの＝欠かせないものを通じて，場面の雰囲気，すなわち映画の「地色」を作り出しているのだ。そして，次の作業としては，「その地色の上に，自分の必要としているドラマを描き出していく」[30] ということである。では，彼はどのように自分の必要としているドラマを描き出しているのかを，ナラティブの次元から見ていこう。

## 2．「隠れる」ことの全面化

前文で言及したとおり，本作は清代末の文人韓邦慶が書いた呉方言小説から改編したもので

---

[27] 同上，303 頁。

[28] 朱天文（2009），前掲書，509 頁。

[29] Richard I. Suchenski, “Finding the Right Balance: An Interview with Liao Ching-sung,” in *Hou Hsiao-hsien*, ed. Richard I. Suchenski, Vienna: Osterreichisches Filmmuseum, 2014, p.216.

[30] 卓伯棠編（2009），前掲書，66 頁。

ある。だが，朱天文と侯孝賢は，その呉方言のバージョンではなく，著名な小説家張愛玲が訳注した北京語のバージョンを基に脚色を行った。張氏が「介入」的な姿勢で訳注の作業を行っていたため，彼女のバージョンは原作と異なるところが若干存在し，個人的な理解も込められている[31]。これは，自然にその小説を映画化しようとする制作側に影響をもたらしている。脚本を議論する段階で，朱天文は常に張愛玲の見方を引用しながら，登場人物の個性を語る[32]。侯孝賢はこの小説に惹きつけられたところを語るとき，直接張愛玲の『海上花列伝』の特質についての言及を引用している。

> 暗写（密かに綴ること），白描（あからさまな描写），いずれもが軽妙で筆の痕跡を残さず，普通の人々の生活の質感を織りなしている。おおざっぱで野暮ったく，多くの事がらが，「その場では気にも留められていない状態」にある。だから，たとえ八十年前の上海の妓楼の話であっても特に違和感がなく，私が読んだあらゆる書物の中で，最も日常の暮らしを感じさせる作品だ[33]。

つまり，侯孝賢はまさに張愛玲のいった「暗写」と「白描」に織りなされている生活の質感およびその日常性に惹きつけられたのだということである。では，これらの彼の心に響いたものは，いかに映画の中で表現されているのか。まず，アダプテーションの側面から見ていこう。

### 2.1　素材の取捨における「脱劇化」

周知の通り，長編小説としての『海上花列伝』は，登場人物が百人にも及び，直接描写される遊女と客がそれぞれ四十人と三十人を超える。このような複雑なテキストに対して，いかに映画の要請に応じて改編するのか，決して容易なことではない。改編について，侯孝賢は次のように述べている。

---

[31] 張愛玲本人は，自分の作業について，次のように述べている。「私の註解は，批註（講評と注釈を両方とも加える）に近いもので，揶揄されるリスクを冒すまで介入しているのだ」（原文："我的注解較近批註，甘冒介入之譏"。張愛玲『續集』，台北：皇冠出版社，1999 年，80 頁）。韓邦慶の原作に対して，張のバージョンに存在する相違点は，主に以下の二点に体現される。一，読者を苦しめる詩詞や四書酒令をカットし，原作の六十四回を六十回に圧縮する（参照：張愛玲「譯者識」，韓邦慶著，張愛玲訳注『国語海上花列伝 I：海上花開』，16 頁）。二，毎回の後ろに注釈を付ける。その注釈には，わかりにくい名詞や典故を説明する内容だけでなく，登場人物の心理への分析や，小説の美学に関するコメントも含まれている（この点については，以下の論文を参照できる。江江明「他者觀點的另類介入 —— 論張愛玲『國語海上花列伝』現代性詮釋」，『有鳳初鳴年刊』，2009 年，33-43 頁）。

[32] 張愛玲が訳注でつけた登場人物への独特な分析が，朱天文らの改編作業へ及ぼした影響は以下の書籍から明らかに見られる。朱天文『極上之夢 —— 海上花電影全紀錄』，遠流出版社，1998 年。

[33] 朱天文（2006），前掲書，299 頁。

この小説はとても素晴らしく，よく練り上げられていたものである。彼（韓邦慶）の遊郭に関する人生経験がすべて小説に込められており，登場人物の個性が非常に的確に描かれている。ただ，小説がかなり長いので，どの箇所を抜粋してスクリーンに映すかに，苦労した。私は，その中から二次的な段落をいくつか選んで抜粋し，それによって小説に描かれている生活の雰囲気を再現しなければならない[34]。

ここでは，本作における改編の構想をある程度表している「二次的」という点に注目する。本作において，八分に近い長回しで撮られるオープニングは，ナラティブ的にも映像表現的にも，本作のスタイルを明らかに表しており，作品全体の縮図だと認められる。映像表現については後述するとして，ここではそのナラティブ上の問題に焦点を当てる。この場面は，原作（蘇州語のバージョン）の第九回の末と第十回の真ん中の部分に相当し[35]，沈小紅（羽田美智子）が張惠貞（魏筱恵）を殴りに行った事件が発生したあと，王蓮生（梁朝偉）が羅子富（高捷）と一緒に周双珠（劉嘉玲）の置屋・公陽里に赴き，洪善卿（羅載而）の主催する宴会に参加し，そして宴会で憂鬱な様子を見せているという内容を描写している。この場面から，本作における素材の取捨に関するいくつかの要点を見出すことができる。

まず，劇的なものをカットすること。原作においては，小紅が明園まで追いかけ，惠貞を殴る事件が第九回の核心となり，細かく描写されている。この事件は，小説の全編にとって重要なプロットともいえ，小紅という人物の気性の激しさを充分に伝えてくる。だが，映画の中ではそれが意識的に避けられ，ただ人物のセリフにより提示される。そのあと，小紅の置屋・薈芳里に王蓮生が登場する場面もそうである。ほかの遊女に通い始め，数年来の馴染みである沈小紅を怒らせてしまった王は，二人の友人を連れて，薈芳里に来て小紅をなだめようとする。映画の中で，小紅が静かにベッドに座り，彼女の侍女・阿珠（李玉明）が彼女を代弁し，遊女と客の関係について王の友人と長々と意見を戦わせている。実は，原作において，この場面の前半には劇的なエピソードが存在している。王らの三人が小紅の部屋に入ろうとするとき，怒り狂った小紅が命がけで王と戦おうとしに来る。怒りと恐怖に駆られた王は，引き返そうとするが，小紅が頭を壁にぶつけるため，再び引き返さざるを得なくなる（小説の第十回の前半）[36]。その後，映画に映し出されるシーンが登場する。朱天文の脚本においても，この劇的なエピソードは保持されている[37]が，映画の中ではカットされた。このような事例は，他にも多く挙げら

---

[34] 朱天文（2009），前掲書，55 頁。

[35] 韓邦慶『海上花列伝』，人民文学出版社，2012 年，74 頁，77 頁。張愛玲の国語バージョンは，原作の韓の呉方言バージョンと回数が異なるため，本章で言及する原作は，韓の呉方言バージョンを指す。

[36] 韓邦慶，前掲書，78-79 頁。

[37] 朱天文（2009），前掲書，321 頁。

れる。例えば，王が張惠貞を妾に迎える場面（シーン 30）や，浮気した惠貞が王に追い出される場面（シーン 37）などの脚本に残されている劇的な箇所は，映画においてすべて省かれ，ただセリフにより提示される。無論，このようなやりかたは侯孝賢が意識的に求めているものにほかならない。彼は本作におけるアクションの問題について，次のように述べている。

> アクションは私の興味の対象ではありません。私の注意力はいつも無意識に，ほかのものに惹かれていくのです。私が好むのは，時間と空間における，目の前の痕跡であって，人間はその痕跡の中で活動している。私はかなりの労力をその痕跡を追うことに費やします。人間の状態と生き生きとした様子が，映画で私が最も大事だと思う部分なのです[38]。

つまり，侯孝賢が追っていたのは，以上のような劇的な事件＝アクションそのものではなく，むしろアクションの前後，あるいはその傍らにあるアクションの「余波」，およびその「余波」にいる人間の存在状態だということである。こうして，小説において物語を推し進める劇的な事件は，映画においてはシチュエーションの更新をもたらす背景的な情報になり，映画における物語性が抑制されると同時に，その事件の傍らにある「二次的な段落」に宿る人間の生き生きとした輝きが映画の表現の中心となる。

次は，直接的な描写を避けること。映画は男たちが酒席で拳遊びに興じている光景から始まる。しばらくしてから，視聴の焦点は玉甫（徐天祥）という若い青年に絞られる。彼は拳に何回も負けたが，周りの女たちは終始彼に酒を飲ませない。そんな中，彼の兄・雲甫（徐明）は，「早めに玉甫を帰らせよう，心配している人がいるから」と提案する。玉甫が離れたあと，視聴の焦点は雲甫に移っていく。彼はアツアツなカップル玉甫と淑芳に関するさまざまな逸話を語り始める。ここでは，雲甫を演ずる俳優・徐明が流暢な上海語でそれらの逸話を生々しく語る出色の演技を見せるのも一つの見所ではあるが，注目すべきなのは，このエピソードは原作の第九回の内容ではなく，第七回の後半（脚本のシーン 4）から借用したものだということである[39]。前文で言及したとおり，物語におけるこのシーンの中心は，王の憂鬱な状態およびその理由（男女関係の葛藤）を示すことである。脚本の中では，この点について次のように直接描写している。「賑やかな笑い声の中で，王だけは元気がなさそうに座っている」[40]。だが，映画の中で，監督は王の憂鬱を直接画面で表すことを避け，わざわざ他所から一見無関係と思われるエピソードを借用し，間接的にそれを表現している。ここでの雲甫の語りは他所から借りたものであるが，実は男女関係においてこのシーンの中心と通底している。つまり，ここでは監

---

38 朱天文（2006），前掲書，299 頁。

39 韓邦慶，前掲書，56-57 頁。

40 朱天文（2009），前掲書，318 頁。

督が表面におけるアツアツな恋愛のエピソードの披露を通じて，その裏にある上手く行かない感情による憂鬱を密かに語っているのだ。そして，画面の構図も，この点を示している。視聴の中心を占めている雲甫が, 楽しく語っている過程には, 憂いを帯びている王の顔が常にフレームの端に取り込まれている。映像の中心では「水アメみたいにベッタリとくっついている」感情が語られている一方，その端ではバラバラな感情が密かに現れ，表面的には楽しい雰囲気であるが, その裏には憂鬱な気持ちが流れている。このような直接的な描写を避けるやりかたは，ほかの多くの場面でも見られる。例えば，原作と脚本において，王が小紅と小柳（京劇役者，沈の愛人）の抱き合う場面を目撃したと書かれているが，映画の方では，そのような直接的な場面を避け，王が扉の下の隙間からある男の足を見たという不明瞭なかたちで描写している。

第三は，強い存在を弱めること。憂鬱な王が不機嫌に退席したあと，隣席の朱藹人（蒋維国）が洪善卿に王の状況を尋ねる。洪は小紅が惠貞を殴った事件を皆に告げる。皆の驚きの声の中で，朱が「見かけによらず，小紅はきついな」と口にする。その直後，彼の後ろにいる林素芬（夏禕）が話を続け，「私だったら，殴ったりしないわ。疲れるし，髪飾りもダメになる。旦那に弁償させたら意味ないもの」と話す。彼女の発言が朱の興味を掻き立て，その後二人の間で「せめ合う」ような長い会話が繰り広げられている。

朱「もし君が小紅だったら？」
林「私？教えてあげない」
周りの野次馬「張り合ってるな」
林「試しに誰かさんのところへ行ってみたら？」
朱「平気だぞ，行けばいいんだろ。わかってないな，ぶたれたらいいんだ」
林「偉そうに！洪さんの前で格好つけて…」
朱「言うことに理屈が通ってないぞ。君たちは複数の客がいるくせに，客には逆を許さないとは不公平だぞ」
林「仕事だもの，仕方ないでしょ。お座敷を貸し切ってくれれば，あなたひとりだけとつき合うわ」
朱「私一人を食いつぶす気だね」
林「あなた一人がお相手なら当然だわ」
朱「さあ　酒だ！皆酒を飲もう！」

林の強い言葉により，朱が何度も言葉を失い，気まずい顔で話を切り上げざるを得なくなる。この個性が満載に盛られた会話では，林の弁舌の爽やかさと気性の強さが充分に伝えられている。これは，間違いなく本作における印象深い場面の一つである。だが，指摘すべきなのは，この会話が前の雲甫の語るエピソードと同じように他所から借用されたものであり，原作にお

いては黄翠鳳（李嘉欣）と羅子富（高捷）の間で行われるものだということである[41]。なぜ，監督はわざわざ黄のセリフを林に言わせるのだろうか。その理由は，林というキャラクターを浮き彫りにするためだというよりも，黄というキャラクターにおける強いものを弱めるためだと考えられよう。というのも，この後二度と描かれていない ── 宴会の場面で顔を出すがセリフがない ── 脇役である林に対して，主役として描かれている黄は，映画の中で強い気性を持っているからだ。彼女が借金して男に貢ぐ女将・黄二姐（藩迪華）に忠告する場面や，商売が上手く行かない後輩・諸金花（伊能静）を諭す場面などから，この点をすぐさま読み取れる。もし映画が原作に従い，加えて上記の鮮烈な個性が付けられている会話を黄に還元すると，人物描写におけるバランスを失ってしまう可能性があり，控えめに人物を描こうとしている監督のスタンスとも合わなくなる。このようにセリフを「転用」することによって，主役における強いものが弱められている一方，群像劇としての本作における人物像も充実させているのだ。

以上，原作と比較する上で，冒頭のシーンをめぐってアダプテーションの視点から本作がいかに素材を取捨し，活用しているかを考察した。それらの技法には，本作における物語を「脱劇化」させようとする監督の意図が見て取れる。このことによって，作品の全体が彼が求めている日常性に導かれている。

### 2.2　プロットの推進における「後」と「他所」

素材の取捨に続き，ナラティブにおけるプロットを推し進める方法に注目する。前文で言及したとおり，侯孝賢はアクションそのものを意図的に避け，かわりにアクションの前後，とりわけアクションの後 ── すでに起こった事件に対して登場人物がどう反応するかという部分 ── を撮るのを好む。このような素材取捨の傾向は，もちろん映画のナラティブに影響を与えている。一方，物語の枠組みを支えるアクションが画面において欠如しており，映画の物語性が薄くなってしまう。また，観客は常にある結果のシチュエーションに置かれ，物語の進行を理解するために，登場人物のセリフから何が発生したのかを遡ることが必要になってくる。従って，時間における「前」への遡りは，本作におけるプロットを推し進める重要な手段となっている。具体的に，物語の本筋である王にまつわる男女関係を事例として見ていこう。まず，映画の全体から受け取った「物語」を，段階を分けて概括していく。

> 序盤：王は，小紅を愛して何年も通っているが，彼女の真意が終始掴み切れない。小紅の気を引くために「浮気」し，王は別の女性・惠貞にも通い始める。それを知った小紅は，怒りや悲しみに駆られることになり，使用人を連れて惠貞を殴りにいった。大騒ぎになり，厄介な状況に直面し戸惑うばかりの王。

---

[41] 韓邦慶，前掲書，73 頁。

中盤：訪れるたびに，沈み込み不機嫌な小紅を，王が必死になだめる。二人は一度仲直りするが，何か不穏なことも依然存在する。ある宴会で泥酔した王が小紅の部屋を訪れると，思いがけず彼女がほかの客とねんごろにしている場面を目撃する。激怒した王は部屋の物を辺り構わず壊していく。小紅を見限った王は，惠貞を妾に迎えることになる。

終盤：三角関係は一旦結末を迎えるが，また面倒が起こり続ける。惠貞も「浮気」して，王の甥と関係を持つ。それを知った王は惠貞を追い出して，ふたたび小紅に通いなおす。だが，終始気が晴れない。王は広州に栄転が決まるが，昇進にも喜びはなく，悲しげに黙り込むのみである。小さな部屋に引っ越した小紅は，引き続き別の男・小柳と付き合う。

映画を見た方はすぐ気づくはずだが，映像に映し出されている「物語」は，上記の言葉に還元した「物語」とかなり異なっている。というのも，上記の序盤と終盤における重要なプロットは，映像においては映し出されていないのだ。具体的には，小紅が惠貞を殴ることや，惠貞が王を裏切ることなどの，物語の展開にとって欠かせない部分は，すべてそれらの事件が発生した後の場面で，洪という人物のセリフにより提示されている。つまり，まずある結果の情景を見せ，そしてある登場人物のセリフを通して過去の事件を遡るというやり方で物語の進展を推し進めているのだ。上記の中盤もそうである。映画では，物語の展開にとって決定的な場面 ── 浮気の現場を押さえる ── が映し出されているが，その一見「進行中」の行動は，実際すでに発生した何かを遡る「後」のことなのだ。なぜかというと，このシーンの直前の宴会において強調されている王の憂鬱が，彼と小紅の間ですでに何か発生したという印象を伝えてくるからである。彼はすでに小紅の浮気を知ったかもしれない（惠貞が初めて登場するシーンでは，彼女による「小紅の金づかいが荒いのよ」という一言がすでにこのことを暗示している）。浮気の現場を押さえることは，ただ言葉ではなく行動で，二人の間でいったい何が発生したのかを遡った結果なのである。従って，王にまつわる物語は，すべて事後の遡りで語られているものだといえる。また，ほかの支線にもこのような技法が見られる。例えば，双玉と淑人との男女関係は，その結末 ── 淑人の不実に怒った双玉が，彼に阿片入りの酒を飲ませようとする場面 ── が映像の中に収められているが，そこにいたるまでの感情進展の流れは，ほぼ双珠と洪のやりとり ── 淑人がこっそりと双玉に贈り物をした（ショット 12），二人で結婚の約束をした（ショット 33）── によって遡って提示されている。実は，登場人物のやりとりによってすでに発生したことを提示するやりかたは，侯孝賢の従来の作品においても見られる。例えば，『恋恋風塵』の冒頭で，阿雲の母親がさりげなく阿遠に「父さんの退院は？」と尋ねる場面はその好例の一つである。この一言によって，阿遠の父親が何かあって入院したというすでに発生したことがわれわれに伝わってくる。だが，指摘すべきなのは，情報伝達の技法として時々使われる従来の作品とは異なり，本作においては，この技法がナラティブにおける語りの技法として徹底化されているということである。

また，ナラティブにおけるもう一つの語りの技法にも注目すべきである。それは，空間における「他所」への広がりということである。本作におけるすべてのシーンは，高級娼婦たちの独立した部屋で行われるものであり，ある場所から別の場所への移動ショットがまったく見られない。にもかかわらず個々の部屋で繰り広げられるエピソードで構成される物語による断裂感は，あまり感じられなく，むしろそれらのエピソードが絡み合っている。それは，登場人物が常に「ここ」にいながら，「他所」で起こったことを語っているからである。まるでエピソードの「中継所」のような双珠の部屋では，「他所」のことを語るシーンが頻繁に登場する。前述した王と小紅，双玉と淑人に関するシーンは言うまでもないだろう。また，双宝と双玉の争いも，双珠と洪のやりとりで提示されている。王との関係で小紅のライバルとして存在している惠貞は，王と小紅の感情の変化を表す役割を果たしている。彼女の部屋が二回ほど（ショット８，９とショット 22）登場しているが，そのシーンの内容は，全て王と小紅に関するものである。黄翠鳳に関しては，彼女の独立に主眼が置かれているものの，彼女と羅子富のやりとりでは，彼女と黄二姐の葛藤に関するさまざまな挿話が絡んでいる。このように「ここ」にいながら，「他所」と絡みつつある語りの技法によって，登場人物の人間関係の複雑さと物語の豊かさが引き出されている一方，遊郭の世界も広がっていく。

### 2.3　全体の構造における反復とズレ

本作は，原作に登場する膨大な人物の中から，三つのグループ[42]を選出し，物語の主軸に据えている。各グループにそれぞれの挿話が登場し，やや複雑な物語と思わせるが，全体の構成における統一感は明らかに感じられる。というのも，監督が構造における反復とズレという技法を効果的に利用しているからである。これは具体的にどういうことであるか，作品全体を貫く王と小紅の愛の葛藤という本筋をめぐって，全編において周期的に登場する計四回の宴会の場面を中心に分析を行いたい。なぜかというと，それらの宴会の場面は，主人公の二人の関係の変化を表しており，本作の様式的統一にとって欠かせない枠組みだからである。

第一回目の宴会（ショット１）は，映画の始まりである。男たちの背後，あるいは隣にそれぞれご指名の遊女が就き，男どうしが酒を酌み交わしながら拳遊びに興じ，互いの近況を報じ合っている。雲甫が玉甫と淑芳のエピソードを楽しく語っている一方，浮かぬ顔で酒を飲んでいる王は，隣の双珠と何かを語って，席を離れる。そして，洪による説明は，王にまつわる三角関係 ── 小紅と長く付き合っているが，最近惠貞の元へも通い始める ── という本シーンにおける中心点を観客に伝え，作品全体における愛の葛藤の幕開けを告げている。

---

[42] 三つのグループはそれぞれ，愛の葛藤に囚われる王蓮生，沈小紅と張惠貞，身請けの事情に絡む黄翠鳳，羅子富と黄二姐，そして周りの人の問題を解決する周双珠と洪善卿 ── カップルである周双玉（方瑄）と朱淑人（張雍）がこの支線に属する ── である。

四人の高級遊女に関する紹介が終わったあと，映画は第二回目の宴会を迎える（ショット 15）。依然として，同じメンバーで酒を飲んだり，拳遊びをしたりしている。だが，その同じ外見の裏に，やや前回と異なるものが宿っている。まずは，王の状態である。前回の憂鬱さに，今回の画面に溢れそうな晴れ晴れしさが取って代わる。前回不在だった小紅が王の後ろに座り，彼と明るく話し合っている様子が，左右にパンするカメラにより画面に収められている。この画面が何を示しているかというと，それは，二人が不和から親密になっていくという感情の変化そのものだと考えられる。つまり，惠貞にも通い始めることによる不和（ショット 1）からその和解（ショット 2， 3）へ，また惠貞に簪を買うことによるふたたびの不和（ショット 11）からその和解（ショット 13，14）への，これまでの紆余曲折の過程がこの画面に凝縮されている。もうひとつの変化は，宴会の主催者が洪ではなく，朱になったことである。これは，今回の宴会の重点である朱の甥・淑人と双玉の繋がり ── 本筋以外のもうひとつのストーリーライン ── を牽引している。

第二回目の宴会のあと，映画は愛の葛藤を一旦離れ，黄翠鳳の身請けに関する事柄（ショット 16，17）に焦点を当てる。やがて，第三回目の宴会（ショット 18）が登場する。無論，宴会の参加者とその内容はいつもの通りである。だが，酒を酌み交わす賑やかな人々の中で，憂いを帯びた表情を浮かべる王は，この反復される場面に一種の異様さを漂わせている。背景から聞こえる街中の不穏な出来事（バクチの手入れ，人が墜死したなど）が客たちの注目を集める。皆，席を離れ，窓の方にその騒ぎを見に行く。ただ，王だけはそれにまったく関心を払わず，ひたすら自分の憂鬱な気分に浸っているように見える。また，注目すべきなのは，彼の隣にいるのがもはや小紅ではなく，惠貞であることだ。王がなぜ鬱々としているのか，映像ではその原因は明示されていないが，宴会の直後に登場する小紅の浮気の場面と関連すれば，それは自ずと小紅のことと関わっているということがわかる。つまり，第二回目の宴会から第三回目の宴会までは，王と小紅の感情関係について何も描写していないが，王の状態の変転から，その間に何かが発生したと推測できる。今回の宴会は，二人の別れの伏線にもなっている。

黄翠鳳の身請けが達成されたあと，映画は最終回の宴会（ショット 30，31）を迎える。今回の宴会は，まもなく広東に赴任する王の送別会である。これまでの宴会とやや異なり，二つのショットで構成される今回の宴会は，次のように撮られている。ゆっくり移動しているカメラが主に王の後ろに据えられ，彼の友達たちが彼の昇進を祝っている姿を画面に収める。次のショットでは，カメラが正反対の位置に置かれ，王の正面に向いている。この宴会の前に，王が小紅との関係を断ち切り，惠貞との結婚に至るエピソードが語られる。従って，筋書きのヒントから見れば，彼の隣にいるのは惠貞のはずだが，実際に目にしているのは双玉であった。そして，王は昇進したにもかかわらず，それほど嬉しそうでもない。何かすでに発生したのだろうというわれわれの推測が，直後に登場する洪と阿珠のやりとりによって裏つけられる。惠貞が王の甥と浮気して王に追い出され，そして王はふたたび小紅に通いなおすが，終始気が晴

れないという状態にいるのだと判明する。つまり，王にまつわる三角関係は，最後の宴会の画面に示されているとおり，王が二人の女性をともに失ってしまったという結末を迎えるのだ。

こうして，物語全体の枠組みは，以上のように反復しながら転変しつつある宴会の場面によって構成されている。それらの場面は，物語の進展段階をはっきり分けている一方，作品全体を通貫する時間の流れをも明確に提示している。

以上，素材の取捨，プロットの推進，全体の構造といった側面から，本作におけるナラティブの細部を分析した。それらの分析から，そのナラティブの各段階に共通している特徴が浮かび上がってくる。それは，提示されるべきものの核心を，意識的に提示されるものの表面の下に隠すということである。つまり，劇的なものをその周辺，あるいは前後に隠し，ドラマの中心点を他者と他所に委ね，物語の発展・変化を反復しながらずれていく場面に任せる，ということである。従って，「隠れる」ことは，本作のナラティブにおける重要な特徴だといえる。これはまさに，「深度は表面に表れ，それは潜在している」[43] というカルヴィーノから借りた言葉を常に口にする侯孝賢が意識的に求めているものであろう。こうして，映画の語りは，彼らの話している方言「呉儂軟語」のようにある種の「柔らかさ」を持つようになっている。登場人物はつねに柔らかい口調でさりげなく話しを語っているが，その表面の下には暗流が密かに渦巻いている。われわれの目にしているのは，食事をしたり，酒を飲んだり，アヘンを吸ったりする日常的なものであるが，その内側には深く微妙な感情が静かに流れている。本作における奥深さは，まさにこのような語りの方式と密接しているだろう。

## 3．「半拍遅れ」と「移行」そのもの

では，小説からの素材と上記の様々な技法によって組み立てられる物語は，映像においていかに表現されているのか。この節は，本作における映像表現に注目する。

本作の映像における特徴と言えば，真っ先に思い浮かぶのは，延々とまわり続ける長回しと瞼を開いたり閉じたりするような場面転換フェードインとフェードアウトであろう。この二つの手法は，侯孝賢作品にとって新しいものではないが，本作のように作品全体を通して使われるのは初めてである。なぜ，この二つの技法にこだわっているのか，侯孝賢は次のように述べている。

> この二つの形式を用いる理由は明白だと思う。それらは小説のトーンと構造から自然に生まれてくるものだ。もともとそれは遊女の日記であり，恋愛小説や歴史小説のような熱情と形式が一切なく，ある種のドキュメンタリーに近いものだ。長回しは独立的な断片を表

[43] 卓伯棠編（2009），前掲書，68 頁。

現するのに適している方法だと思う。フェードインとフェードアウトもほぼ同じ理由で使われる[44]。

つまり, 侯孝賢は原作におけるドキュメンタリー的タッチと独立的な断片を表現するために, 長回しを使っているのだ。では，その長回しは，いかにしてそれを表現しているのか。カメラの位置とその運動の軌跡から分析していこう。

### 3.1 「半拍遅れ」による冷静さ

周知の通り，遠くから被写体を眺めるという遠写しは，従来の侯孝賢映画にとって重要な美学的しるしである。第三章で指摘した通り，そのようなロングショットは『戯夢人生』において頂点に達しており，そのあとの『好男好女』の冒頭や，『憂鬱な楽園』のラストシーンにも見られる。しかし，本作においては，これまでの「静観」的な遠写しがまったく見られず，かわりに被写体に寄った近距離の撮影がほとんどである。ただしカメラと登場人物との距離はかなり縮められているとはいうものの，従来の遠距離による「静観」的な感覚が消えてしまったわけではない。むしろ，われわれは依然として，それらの近距離の運動ショットからある種の冷静さを感じ取っている。本作のカメラの位置について，侯孝賢は次のように述べている。

> 『風櫃の少年』から『フラワーズ・オブ・シャンハイ』までの私の変化は，以前はカメラが遠くなければ俯瞰的かつ客観的な視点を表現することができないと思っていたが，『フラワーズ・オブ・シャンハイ』においては，それが必ずしもそうとは限らないとわかるようになったということである。その視点は，登場人物をどう取り扱うかということによるのだ。もし，あなた自身がその現場で非常に冷静であれば，それらの人物が好きで一緒にいるとしても，彼らを傍観することができる。つまり，カメラは彼らに近づいても，その効果を出すこともできる。カメラはまるで彼らの隣にいる人のようで，時にはこちらの人を見たり，時には音を追ってそちらを向いたりする。カメラはそれほど速く回れなく，ゆっくり回るだけだ。そちらに回ったら，その人はすでに立ち去ったか，話をやめたかなどかもしれないが，それはまったく構わない……[45]。

ここでは，侯孝賢は近距離の撮影であっても，静観の効果を生み出すこともできるポイントに触れている。それは，カメラの緩慢な動きだ。つまり，カメラは，目の前およびその周りに起こっていることに熱心に関わり，素早く対応するのではなく，むしろ傍観的な態度 ── 私に

---

[44] Emmanuel Burdeau, p.106.

[45] 林文琪，沈暁茵編『戯恋人生 ── 侯孝賢電影研究』，麦田人文，2000 年，344 頁。

はあまり関係ないが見ても聞いても構わない態度 ── による「半拍遅れ」のスピードでその場面における変化しつつある視聴の焦点を追っていく。

前節で重点として分析した宴会の場面では，このような特徴が顕著に表れている。例えば，冒頭のシーンでは，視聴の焦点が玉甫から雲甫に移るとき，カメラの運動は次のようになる。玉甫に酒を飲ませない若い遊女がみんなの興味を掻き立てている。羅子富が「玉甫，あの妓は？」と玉甫に聞く。「淑芳の妹です」と玉甫がやや恥ずかしげに答える。この時，画面外の雲甫が「知ってるかい，淑芳は病気がちでかわりによく妹が宴会に来るが」というセリフで，弟玉甫と淑芳の関係を皆に紹介し始める。カメラが，その語っている人をすぐ画面に収めようと速くパンするのではなく，むしろその声を追って，ゆっくり左へパンする。このパンの末に，「玉甫を早めに帰らせよう」と提案する雲甫が画面の左側の端に一瞬現れる。この時，宴会のホスト・洪が「遠慮せずにもっと飲んでくれ」と皆に勧めながら，席を離れる玉甫を見送る。カメラがさらに「半拍遅れ」のスピードで離れる二人を追っていく。見送りの末に，カメラが引き続き，左側にいる朱藹人の声 ──「漱芳と玉甫はアツアツなんだね」── を追い，ふたたびゆっくり左へパンして，雲甫の長い語りに戻る。雲甫の語りはまぎれもなく素晴らしいのだが，カメラは彼の語りに完全に没入しているわけではない。むしろ，それはつねにその中心の周りに起こっている大したことのない行為 ── 遊女や使用人が客に酒を注ぐことや，隣席の二人が密かに何か話し合うことなど ── に惹かれ，ゆっくり右へパンする場合が三回ほどある。また，このシーンの後半に登場してくる朱と林の「せめあう」会話もそうである。もともと二人の会話に注目すべきカメラが，周りの別の無関係のことに惹かれ，ゆっくり右へ二回ほどパンする。つまり，カメラは登場人物に近寄るが，彼らの間に起こっていることにあまり深く介入せず，つねに「半拍遅れ」のスピードで物事の中心を追っていく。それと同時に，カメラは終始その中心に留まっているわけではなく，むしろその周りの無関係のことによく惹かれている。このような時間における「半拍遅れ」と空間における周りへの移転は，カメラと物事の中心の間に，ある種の隔たりを作り出しており，映し出されている映像に傍観のような「冷静さ」を帯びさせている。

### 3.2 「移行」による流動性

また，緩慢以外の，カメラの運動におけるもうひとつの特徴が上記の分析により現れている。それは，カメラの「振り子」のような動きである。周知の通り，前文で言及したロングショット以外に，固定ショットも従来の侯孝賢作品でよく見られる技法の一つである。固定ショットの特徴の一つとしては，その凝視の対象が画面における唯一の中心点として提示されるということがあげられる。言い換えれば，従来の固定ショットにおいては，その表現の中心点はほぼ一つしか存在しないということである。実は，『戯夢人生』以降の作品で多用される移動ショットも同様である。それらの移動ショットにおいては，カメラは常に運動中の一つの物事を追い

かけている。複数の出来事が登場してくる『憂鬱な楽園』においても，カメラは常に画面内の一つの物事を追いながら，ほかの物事を画面外，あるいは焦点外に登場させている。だが，『フラワーズ・オブ・シャンハイ』においては，カメラはひたすら一つの物事を追いかけるのではなく，むしろ二つの物事 ── ホストとゲスト，話し手と聞き手，遊女と客，遊女と女将など ── の間で揺れ動くのだ。以上分析した宴会の場面はもちろんそうであるが，それよりもさらに顕著に見える遊女の部屋で遊女側の女三人と王たち客三人が口論するシーンを取り上げてさらに詳しく見ていこう。

映画の中で，沈小紅が登場する最初のシーンは次のように撮られる。「沈小紅」という赤い字幕のあと，ベッドの端に座り，悲しそうな顔をした小紅がフェードインしてくる。同時に，画面外の使用人・阿珠が自分の主人を代弁し，惠貞に通うことについて王をたしなめる。しばらくしてから，カメラがゆっくり左へパンし，使用人・阿金（邱韻如）がスクリーンの端に現れ，次いでカメラは阿金の動きを追い，部屋の真ん中にいる卓まで左へパンし続ける。そこで，給仕しながら話している阿珠と，左側の椅子に座って黙ってそれを聞いている王と彼の友人・湯嘯菴（李佑杭）が画面に映し出される。カメラが引き続き，左側の洪にタオルを渡そうとする阿珠の動きを追い，画面の最左端にいる洪をフレームに収める。こうして，最右端の小紅から最左端の洪までパンするカメラは，このシーンに登場する全員を画面に映し出す。続いて，カメラは，この遊女の立場を代表する右側（真ん中の阿珠と阿金を含む）と客の立場を代表する左側の間を三回ほど往復する。タオルを洪に渡した阿珠が卓に戻り，お茶を入れながら，借金の肩代わりの話を言い続ける。カメラはそれを追って少し右へパンする。そして，左側にいる湯が「小言はもういい」と言い始め，王と小紅の和解のために解決策を提案する。カメラがそれに応じて，少し左へパンする。その提案に対して，最右端の小紅がようやく口を開く。このとき，カメラは再び阿金の動きを追ってゆっくり右へパンし，文句を言い続ける小紅で止まる。小紅の文句に対して，画面外の洪が異議を唱え，遊女と客の関係について自分の意見を言い出す。カメラが，その声を追って，最右端から洪のいる最左端までゆっくりパンする。そして，洪の発言の最後に，カメラが再び阿金の移動を追って，右へパンし，洪の発言に反論している阿珠の姿を画面に収める。その反論のうちに，阿金が黙っている小紅のそばにやってくる。カメラは引き続き，それを追って，再び移動の起点に戻る。画面外の左側にいる客たちが帰ろうとする。このとき，カメラは王の帰りを制止しようとする阿金の姿を左側のドアまで追跡していく。結局，王が阿珠に説得されて残る。小紅が客たちを見送るために，右から画面に入り，王の隣席に座る。彼女が王を責め続けるところでこのシーンが終わる。前の宴会のシーンよりも複雑でかつ幅広い「振り子」のような動きにより，このシーンでは，こうしたカメラの動きが前景化されている。また，小紅の部屋以外に，双珠や翠鳳の部屋で登場人物たちが対話する場面においても，このようなカメラの運動が見られる。では，これらの，物語において一般的な切り返しショットや，『戯夢人生』のような固定のフルショットで表現できる場面において，

このような「振り子」的なカメラの動きは，いったいどのような役割を果たしているのだろうか。内容と形式という二つの側面から，以下の二点を見出すことができるだろうと考える。

まず，言葉による人物の関係性を際立たせること。周知の通り，本作は封建制が残り，身分の上下関係が厳しい清朝の妓楼を舞台としている。遊女は女将が金で買った「モノ」であり，ある意味で女将の私物でもある。映画の中で，黄翠鳳が身請けを図っていることからもわかるように，その両者の間にある従属関係が明らかに存在しているのだ。そして，遊女が商売をする場合，経済的には客に依存することになり，座敷の貸し切り，借金の返済などの金銭問題が映画においても頻繁に登場している。つまり，この世界にいる人物の人間関係は，決して平等とは言えないということだ。だが，映画では，登場人物たちの間の会話は，まったくこのような不平等な関係にとらわれていない。遊女たちが客と対等に話したり，自分の「母親」・女将に忠告したりする場面をよく目にする。或いは，遊女の使用人でも客の不始末を責めることもできるのだ。アラン・ベルガラが指摘している通り，「この映画の最大の魅力は，この二重に閉鎖される ── われわれがこの閉鎖的な妓楼に閉じこめられ，この妓楼が中国の法律の適用を受けない国際租界に閉じこめられる ── 小宇宙において，言語の関係が，経済・社会的要因に左右される対人依存関係 ── ある種の奴隷のような関係 ── を超越していることである」[46]。もちろん，このような言語の特性は，原作から受け継いだものに違いない。張愛玲がその原作から読み取った日常的味わいも，この点と緊密に関わっているだろう。従って，このような経済・社会的な依存関係を超える言語に対して，均質的に会話の双方の間で往復するカメラは，その言語による普通の「人間」としての平等性を際立たせているのである。われわれが見ているのは，遊女と客の間の葛藤というよりも，普通の恋人同士の間の愛の戯れだと言えるだろう。監督が求めている日常性は，このようなカメラの動きにより際立たせられているのだ。

次は，「視聴の分離」による世界の豊かさと流動性を見せること。ここで改めて，カメラの動きを牽引する要素に注目する。前文で分析した冒頭のシーンでは，カメラの動きを牽引するのは，その中心的な物事の周りにある無関係な動作である。その後の小紅が登場するシーンでは，それは，お茶を運んだり，主人のそばにやってきたりする阿金の移動である。指摘しておきたいのは，これらの中心的な物事に関係ない動作は，カメラの動きを自然に見せるために，人物のセリフのタイミングに合わせる上で緻密に設計されたものだということである。これは，無論本作における一貫した「隠れる」ことの映像表現での変奏だと認められよう。重要なのは，カメラがそれらの無関係なことを追って，ゆっくり左右にパンする途中で，画面外の中心的な物事が音声において語られているということである。つまり，カメラが「振り子」のように動いているとき，視覚における焦点と聴覚における焦点が噛み合っておらず，分離している。このような，切り返しショットの積み重ねによる「視聴の統合」と正反対の「視聴の分離」が，

---

[46] Alain Bergala, 《Les Fleurs de Shanghai》, *Hou Hsiao-hsien*, Editions Cahiers du cinéma, 2005, p.204.

われわれに何を示しているのかというと，それは中心的な物事の周り，すなわちその中心を超えるより広い世界の存在をわれわれに提示しているのだ。日常的な風景は，このように中心点から外れる時点で呈示されている。また，カメラの動きの微妙さは，これにとどまっていない。というのも，それらの場面においては常に二つの中心点が存在しているからだ。例えば，冒頭のシーンで，カメラを，話しつづける雲甫から右へ移動させる，使用人が酒を注いだり，他の人物たちが話し合ったりするなどの動作は，全て王を中心としているものだ。まもなく登場する内容と関連すればすぐわかるが，この時点にいる王は，まさに映像表面の下にあるもう一つの中心点として存在している。小紅の登場するシーンでもそうである。カメラの動きを牽引する阿金は，左側の王を中心とする客と右側の小紅を中心とする遊女という二つの中心点の間で往復している。したがって，この角度から見れば，カメラを動かす要素は，その中心点以外の世界の豊かさだけでなく，ある中心点から別の中心点への「移行」そのものを見せているのだ。このような「移行」を通して，表面と深層，客と遊女あるいは男性と女性の間の相互作用による言語化できない微妙な感情の流れが見えてくるのだ。監督を惹きつける原作の複雑な人間関係は，このような「移行」そのものによって，効果的に視覚化されているといえるだろう。

また，映画の全体から見れば，このような「移行」にこだわる映像表現は，本作が描こうとしている物語の中核と通底しているのではないかと考えられる。本作における登場人物は，常に二つの物事の間で揺れ動いている状態にいる。主人公である王は，長年付き合っている小紅と新しい恋人の惠貞の間でさまよっている。小紅は，王と付き合いながら，浮気の相手小柳にも通っている。惠貞は，王と結婚するようになったが，王の甥と浮気してもいる。翠鳳は，高級な遊女でありながら，終始自身の身請けの道を模索し，独立しようとしている。つまり，本作の物語は，登場人物のある状態から別の状態への「移行」そのものを描こうとしている。この意味で言えば，本作は「移行」に関する映画だと言えるだろう。

## 終わりに

本章は，先行研究で高く評価される一方，充分に検討されていない『フラワーズ・オブ・シャンハイ』を取り上げ，侯孝賢の「深度が表面に表れる」という創作理念を手がかりとし，制作，ナラティブ，映像表現といった三つの側面から，本作におけるシンプルな表面の裏にある複雑な様相を考察した。まず，制作側からの証言を参照するうえで，監督の演技指導と美術のセッティングといった二点から，「身体」と「環境」を巡って，制作側がいかにして無関係なもの＝欠かせないものを通じて，本作における特有な雰囲気を醸し出したのかを分析した。次に，原作との比較に基づいて，素材の取捨，プロットの推進，全体の構造といった側面から，ナラティブの各段階における特徴を分析し，その全体に共通する「隠れる」という特徴を明らかにした。最後に，本作における映像表現，とりわけカメラの運動に注目し，「半拍遅れ」と「振り子」的

動きという特徴を見出し，それらの特徴がどのような美学的効果をもたらしているのかを論じた。以上の分析によって，侯孝賢がいかに表したいことを無関係な，あるいは日常的なことの中に隠しているのかを明らかにした。

侯孝賢は自分が形式主義者ではないと主張しているが，彼はすでに自分なりの体系的な「間接」的表現技法を確立しているのだ。本作をこれまでの作品群の中で見れば，上記の分析に示している通り，本作は彼の「隠す」という技法が最も発揮されている作品と言える。とりわけ，原作の小説と比べてみるとき，そうした表現上の特性がさらに顕著に浮かび上がって見えてくる。彼は，物語を重視していないわけではないが，物語は決して彼の狙うことではない。むしろ，それは表面の下に隠されている糸であり，表面にある日常的な細部に満ち溢れている断片を繋ぎ合わせるために存在しているものである。物語的な要素をふんだんに持ち込みながら，それらをただ断片として提示し，決して直接物語ろうとはしないという姿勢は，本作において徹底されている。無論，これは侯孝賢が意図的に追求していることである。その結果，物語のドラマ性や時代の風貌などの「主幹」が超えられ，日常性に溢れる映像の表面にある生き生きとした人間の具体的な存在状況という「枝葉」が見えてくるのだ。このような表現は，それらの，時代の物語を「現代」に重ね，比喩なり象徴なりにすることで何らかの教訓を引き出そうとする同時代の監督たちのやりかたと一線を画している。この意味で，本作は，決して欧米に迎合するために作られたエキゾチックな作品[47] ではなく，むしろ人間に共通するものを表しているものだと言えよう。

（きょう　きんろう・人文学専攻）

[47] 先行研究においては，本作が欧米に迎合するために作られたエキゾチックな作品で，「張芸謀モード」の侯氏バージョンに過ぎないのだという批判があった。参照：Udden James, *No Man an island: The Cinema of Hou Hsiao-hsien*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2017, p.142.

10.14943/rjgshhs.22.I 101

# 臨床倫理における4分割法の活用と課題

木　村　　禎


## 要　旨

医療倫理の分野において，ビーチャムとチルドレスの四原則主義に対して，ジョンセンが臨床倫理として，倫理的問題に関する検討方法を提示した。日本では，ジョンセンの臨床倫理の検討方法が，四分割の症例検討シートとなって広く知られている。現在日本において，四分割表は臨床の倫理問題を検討するうえで，様々な医療職種の間で共通のフォーマットとして活用されている。しかしながら，世界に目を向ければ，日本に広く流布している四分割表が必ずしも一般的なわけではない。

昨今医療の場で，個々のケースにおいて，対話を通して倫理的問題にかかわる人々の中で，合意を形成していくプロセスが必要不可欠となっている。このプロセスにおいて，四分割表は非常に有用であると筆者は考えている。しかし，活用しやすく，汎用性が高いものであるからこそ，四分割表の空欄を埋めることで，倫理的問題の解決策が見出させるという誤認や使用方法の誤用も数多くあるのではないかと考える。

本稿では，ジョンセンの臨床倫理の検討方法と四分割表について概要を述べたうえで，四分割表の活用と，活用における問題点を考察し，さらに，四分割表を活用するうえで筆者が必要と考える，医療に求められる感受性について考察する。


## はじめに

医療倫理の分野において，ビーチャムとチルドレスの四原則主義に対して，ジョンセンが臨床倫理として，倫理的問題に関する検討方法を提示した。ジョンセンらが『臨床倫理学』の初版を刊行したのは1982年である。

日本では，ジョンセンの臨床倫理の検討方法が，四分割の症例検討シート（以下，四分割表とする）となって広く知られている。日本でジョンセンの臨床倫理の検討方法が導入されるようになったのは1990年代後半になってからである[1)]。その後，活用しやすい方法として，四分

割表が考案され，現在日本において，四分割表は臨床の倫理問題を検討するうえで，様々な医療職種の間で共通のフォーマットとして活用されている。しかしながら，世界に目を向ければ，日本に広く流布している四分割表が必ずしも一般的なわけではない[2)]。さらに，ジョンセンの臨床倫理検討方法が，日本では四分割表として，広く流布されているが，世界をみると四分割表として活用しているのは日本のみである。

ジョンセンの臨床倫理の検討方法が，四分割表として日本で広く流布され，活用されるようになったたことの背景に，ジョンセンらが刊行した『臨床倫理学』を邦訳した訳者らの尽力がある[3)]。ジョンセンの考えをもとに邦訳者らが，活用しやすい方法として，四分割表を提唱したことが，日本におけるジョンセンの方法が広く流布，または活用されるようになったことのきっかけになったと容易に推察される。

医療の場において，古くから，功利主義や義務論，倫理原則をもとにしたアプローチや，決疑論的なアプローチで倫理的問題の解決策が考えられてきた。しかしながら，脳死に関する問題，胎児の人権，認知症患者の意思決定，重症患者の終末期を含む治療の中止や差し控えといったさまざまな倫理的問題が臨床では生じている。また，医療の中で，インフォームド・コンセントの概念が定着し，医師主導のパターナリズムにもとづく治療方針の決定から，医療が提供される環境は患者の人生や価値観などにもとづく意思決定，患者中心の医療の提供へと変化して久しい。このような状況で，これまでの方法では，結論が出ないようなケースが，臨床では散見されている。個々のケースにおいて，対話を通して倫理的問題にかかわる人々の中で，合意を形成していくプロセスが，臨床倫理における倫理的問題の解決には必要不可欠であると考える。このプロセスにおいて，四分割表は非常に有用であると筆者は考えている。しかし，活用しやすく，汎用性が高いものであるからこそ，四分割表の空欄を埋めることで，倫理的問題の解決策が見出させるという誤認や使用方法の誤用も数多くあるのではないかと考える。

本稿では，ジョンセンの臨床倫理の検討方法と四分割表について概要を述べたうえで，四分割表の活用と，活用における問題点について考察していく。さらに，四分割表を活用するうえで筆者が必要と考える，医療に求められる感受性について考察をしていく。

## 1．ジョンセンの臨床倫理の検討方法について

臨床倫理学は，臨床現場の個々のケースに見いだされる倫理問題を個別の諸事情に即して暫定的かつ蓋然的に解消することをめざし，そのための具体的な方法を模索する（服部　2018：117）。ジョンセンらが『臨床倫理学』を出版した当時，臨床倫理学といえばジョンセンを示していたが，1990 年前後からジョンセンの方法が唯一絶対の方法とみる必然性はないと考え，諸々の方法ないしは流派が編み出されるようになった[4)]。1990 年代後半からジョンセンの臨床倫理の検討方法は日本で活用されるようになり，かつその方法は四分割表として広く流布され

るようになった。日本における医療倫理学，看護倫理学，生命倫理学の成書において，臨床倫理学の方法として最も高率で紹介されているのは四分割表である[5]とされる。しかしながら，世界に目を向けると，必ずしもジョンセンの臨床倫理の検討方法や四分割法が一般的ではない。邦訳の訳者を代表して赤林は，第５版邦訳のあとがきの中で，1997 年に原書の第３版が邦訳された際には，四分割表は，原書の中には掲載されていなかったが，第３版の翻訳時に，訳者らがジョンセンの方法を四分割に区分した「四分割表症例検討シート」として付した方がわかりやすいと考え，邦訳の解説で紹介し，その後，ジョンセンへ翻訳本を送付したのち，ジョンセンが原書でも採用したという経緯について述べている。このことからもわかるように，四分割表は，ジョンセンらの考えをもとに日本で考案され，アメリカへ逆輸入されたものであることがよくわかる。また，このことを踏まえると，『臨床倫理学』の本論の中で，四分割表が提示されていず，序文の最後で提示され，また，本論とは別に，項目索引の後で「症例検討の進め方」として提示されている点も納得ができることである[6]。

ここで，まずはジョンセンの臨床倫理の検討法について，その概要を示していく。ジョンセンらは 1992 年に刊行した“*Clinical Ethics*”の中で，決疑論をもとにした症例検討の方法として，【医学的適応】【患者の意向】【QOL】【周囲の状況】という四つの項目について，必要な情報や問題点を整理して，分析をする方法を提案した。これら４つの項目には，それぞれ関連する倫理原則がある。【医学的適応】は「善行・無危害の原則」，【患者の意向】は「自律尊重の原則」，【QOL】は「善行・無危害の原則」と「自律尊重の原則」，【周囲の状況】は「正義の原則」である。ここでいうところの倫理原則とは，ビーチャムとチルドレスが示した，生命倫理の四原則に対応するものであり，善行の原則とは「仁恵や恩恵の原則ともいい，患者（もしくは第３者）にとって恩恵となることは行うべきだという原則」，無危害の原則とは「患者（もしくは第３者）にとって危害となるようなことは行うべきではないという原則」，自律尊重の原則とは「自己決定権の尊重，患者が自分で考えて判断する自律性を尊重しなければならないという原則」，正義の原則とは「公平と公正のという意味があり，公平な資源の分配，資源を分配する際の公正（決め方のルール）さにかかわる原則」である。

ジョンセン（A.R. ジョンセン et al. 2006： 9 ）は，臨床倫理の検討方法について以下のように述べている。

「これらの原則や規則を用いて分析を始める他の多くの倫理学の論文と違って，われわれの方法ではまず症例に関する事実面での特徴を取り上げる。原則や規則は，項目を議論する中でそれらが関連するときに言及する。この方法を用いれば，原則に関する抽象的な議論を避けることができるし，自律性や善行などの単一の原則を症例検討の唯一の道しるべとする傾向も避けることができる。」

このことから，ジョンセンの臨床倫理の検討方法は，決疑論をもとにして症例に関連する事実について情報を整理し，各４つの項目について検討する際に，関連する場合のみ原則や規則

を用いて検討をすすめるという方法で症例検討を進め，必ずしも倫理原則を用いない，原則論をもとにした症例検討アプローチをとらない方法で検討をしていることが理解できる。また，このような方法をとることで，いずれかの原則を拠り所とした結論を見出すのではなく，症例の個別的な事実に目を向けた結論を導き出そうとしていることが推察される。

ジョンセン（1991）は“*Casuistry as Methodology in Clinical Ethics*”の中で，決疑論が臨床倫理学者や倫理コンサルタントにとって，どのように実践的な推論の手法として役立つかに焦点を当てて，自身の考えを述べている。その中で，決疑論の定義を形態学，分類学，動力学という 3 つの用語を用いて説明し，その中の，形態学の中で，どのような症例であっても不変の構成要素として，症例の医学的適応，患者の意向，患者の QOL，患者の外部にあるが症例に影響される社会的・経済的要因である周囲の状況の 4 つを挙げている[7)]。また，ジョンセンは自らが決疑論者である立ち位置から，決疑論において，症例の分類が非常に重要であり，症例を道徳的な文脈の中に置くことで，善悪の推定に対抗しうる議論の重みを明らかにするとし，それぞれの症例と典型的な事例との間の差異が，道徳的な妥当性についての判断を左右すること，その判断は，原則や理論ではなく，症例自体の形態や類似の症例との比較において，状況や最大公約数がどのように現れるかに基づいているとしている。これらのことからも，ジョンセンの臨床倫理の検討方法が決疑論をもとに倫理的問題の解決を図ろうとしていることが理解できる。

## 2．四分割表について

前述までは，ジョンセンの臨床倫理の検討方法の概要について述べたうえで，その方法が，決疑論をもとにしたアプローチ方法であることを述べてきた。先にも述べたように，四分割表はジョンセンの原書の中では，「ジョンセンの四分割表」としては，紹介されていない。あくまでもジョンセンによる臨床倫理の検討方法を，四分割表というツールに落とし込んだのは，日本語版の訳者らである。そこでここからは，日本において四分割表として発展してきた経緯や日本における四分割表の使用方法，症例検討の進め方といった四分割表の概要について，以下に述べていく。

四分割表を使用した症例検討の進め方として，邦訳者たちは以下のように概要をまとめている。第一に，「倫理的な問題で判断に困っているその症例について，できるかぎり情報を収集する」。この時点では，まだ四分割表は使用しない。次の第二段階で，四分割表を使用して，「【医学的適応】，【患者の意向】，【QOL】，【周囲の状況】のすべてについて，考えられる問題点を列挙する」。項目を埋める順序に決まりはないが，ジョンセン（A.R. ジョンセン et al. 2006）の書籍内では，「医学的適応」「患者の意向」「QOL」「周囲の状況」の順にすすめられている。また，この段階で項目欄を埋めることが目的にならないように，ある一つの情報や問題が複数の項目に当てはまる場合は，いずれの項目にも記載し，どこにいれたらいいか迷うような情報や問題

| | |
|---|---|
| **●医学的適応**<br>善行と無危害の原則<br>1.患者の医学的問題は何か？病歴は？診断は？予後は？<br>2.急性か、慢性か、重体か、救急か、可逆的か？<br>3.治療の目的は何か？<br>4.治療が成功する確率は？<br>5.治療が奏功しない場合の計画は何？<br>6.要約すると、この患者が医学的および看護的ケアからどのくらい利益を得られるか？また、どのように害を避けることができるか？ | **●患者の意向**<br>自律性尊重の原則<br>1.患者には精神的判断能力と法的対応能力があるか？能力がないという証拠はあるか？<br>2.対応能力がある場合、患者は治療への意向についてどう言っているか？<br>3.患者は利益とリスクについて知らされ、それを理解し、同意しているか？<br>4.対応能力がない場合、適切な代理人は誰か？その代理人は意思決定に関して適切な基準を用いているか？<br>5.患者は以前に意向を示したことがあるか？事前指示はあるか？<br>6.患者は治療に非協力的か、または協力できない状態か？その場合、なぜか？<br>7.要約すると、患者の選択権は倫理・法律上、最大限に尊重されているか？ |
| **●QOL**<br>善行と無危害と自律性尊重の原則<br>1.治療した場合、あるいはしなかった場合に、通常の生活に復帰できる見込みはどの程度か？<br>2.治療が成功した場合、患者にとって身体的、精神的、社会的に失うものは何か？<br>3.医療者による患者の QOL 評価に偏見を抱かせる要因はあるか？<br>4.患者の現在の状態と予測される将来像は延命が望ましくないと判断されるかもしれない状態か？<br>5.治療をやめる計画やその理論的根拠はあるか？<br>6.緩和ケアの計画はあるか？ | **●周囲の状況**<br>忠実義務と公正の原則<br>1.治療に関する決定に影響する家族の要因はあるか？<br>2.治療に関する決定に影響する医療者側（医師・看護師）の要因はあるか？<br>3.財政的・経済的要因はあるか？<br>4.宗教的・文化的要因はあるか？<br>5.守秘義務を制限する要因はあるか？<br>6.資源配分の問題はあるか？<br>7.治療に関する決定に法律はどのように影響するか？<br>8.臨床研究や教育は関係しているのか？<br>9.医療者や施設側で利害対立はあるか？ |

**図１　ジョンセンの四分割表**

Jonsen, A.R., Siegler, M., & Winslade, W.L.（2002）/赤林，蔵田，児玉．（2006）．臨床倫理学，臨床医学における倫理的決定のための実践的なアプローチ（第５版）．pp.13．新興医学出版社．

についても，暫定的にどこかに記入するようにする。その後，第三段階として，「すべての項目を網羅し全体が見えたところで，『臨床倫理学』の中で紹介されている議論や症例などを参考に，何を優先すべきか，何がもっとも適切かについて判断を行う」。ここで，それぞれの項目の中でわかっていること，わかっていないことを整理し，必要がある場合，そして時間的に余裕がある場合にはさらに情報を追加していく。そうしたうえで，全体をみて各項目ごとの対処の仕方を検討し，その対処の仕方が対立するような場合には，ジョンセンの書籍内で紹介されている議論や症例を参考にして，何を優先すべきかを考えていく。ジョンセンは，【医学的適応】，【患者の意向】，【QOL】，【周囲の状況】の４つの項目に，それぞれどのような内容が記載されるべきかを，その著書の中で示している（図１参照）。

以上が四分割表を使用した症例検討の進め方であるが，先の第二段階でも述べているように，

４つの枠を埋めることが目的ではないため，必要以上に問題点をどの枠の中に入れるかで悩む必要はないと，邦訳『第五版　臨床倫理学』の中で示されている[8)]。しかしながら，４つの枠の中で【QOL】は，「善行・無危害の原則」と「自律尊重の原則」の二つの倫理原則について，情報や問題点が記載される項目である。このほか，【医学的適応】の中では「善行・無危害の原則」について，【患者の意向】の中では，「自律尊重の原則」について，情報や問題点が記載されるため，どちらの項目に記載すべきかで悩むケースも，実際の臨床では少なくはない。

この四分割表を使用することのメリットとは，４つの項目に必要な情報や問題点を整理することで，純粋に医学的な判断が困難な事例であるのか，それとも医学とは別に心理的側面や社会的側面などの影響により問題が生じているのかを整理できることである[9)]。このことからもわかるように，【医学的適応】，【患者の意向】，【QOL】，【周囲の状況】の項目を埋める順序に決まりはないが，ジョンセンが症例検討の進め方として，「医学的適応」「患者の意向」「QOL」「周囲の状況」の順にすすめている理由を窺い知ることができる。ジョンセン（A.R. ジョンセン et al. 2006：15）は，たいていの場合，医学的適応に基づいて行われる治療上の決定は単純明快であり，明らかな倫理的問題は一つも生じないと述べている。ジョンセンが，症例検討の進め方として，最初に「医学的適応」を検討することで，目の前の問題が，倫理的問題なのか否かを判断することができ，医学的適応があるにも関わらず，それを無視すること自体が，倫理的問題であると考えていることが推察される。

## 3．臨床倫理における四分割表を活用することの有用性

このようにジョンセンらの考えのもとに，日本において四分割法という活用しやすい方法が見出され，汎用度が高まってきた。ジョンセンの臨床倫理の検討方法をもとに，考案された四分割表は，医師のみならず，多職種で共有されるツールとして，日本で広く用いられている。しかしながら，筆者は「四分割表」というツールのみが，倫理的問題を考える場面で一人歩きしているのではないかと考える。ここでは，四分割表がどのような考えのもとに現在までの形に至ったのかについて，詳らかにしたうえで，倫理的問題の解決にあたって四分割表を活用することの有用性について考察を述べていく。

ジョンセンは自らをカズイストであり，医療倫理の実践で常にカズイストリーを行っているとしている[10)]。カズイストリーとは，中世からカトリック神学の中で用いられてきた道徳判断の方法であり，決疑論と訳される。前述のジョンセンの臨床倫理の検討のすすめ方で，まずは，症例に関する事実に焦点を当て検討していることからも，決疑論をもとにした考え方であることが窺える。

岡本（岡本　1998：35-36）は，『カズイストリーの濫用』を引用し，ジョンセンとトールミンの主張を以下のように示している。

「二人は西洋思想史上でアリストテレスやキケロからはじまるカズイストリーの歴史をたどり，カズイストリーは中世から近世とくに 1550 年から 1560 年にかけてのイエズス会士たちの決議論（注：原文ママ）の論争がその最盛期であったが，ジャンセニストの Pascal の痛烈な批判で急速に後退した。二十世紀の中ごろまで倫理学は実践的問題を取り上げなかったが，複雑な倫理問題の解消のために具体的事例と状況に顧慮するアプローチが生まれた。これはカズイストリーの復活なのだ，という歴史的因果関係の主張を行う。一方では，事例主義こそが正しい倫理学の方法なのであり，「原理主義」に抗して主流になるべきであるから，正しいカズイストリーの方法が復活されるべきである，という倫理理論的主張もしている。中・近世カズイストリーと現代事例中心主義の間に事実関係を認め，事例中心アプローチとしてのカズイストリーの「原理主義」に対する優位性の主張となっている。」

ジョンセンらが“*Clinical Ethics*”を刊行したのは 1992 年であり，このような倫理学の中での流れを汲んでいると考える。ジョンセンは，近来事例中心アプローチが主流になりつつあるのはカズイストリーの復活であること，事例主義こそが正しい倫理学の方法であり，「原理主義」に抗して主流になるべきであるから，正しいカズイストリーの方法が復活されるべきであるという二つの主張をしている[11]。しかしながら，岡本（岡本　1998：43）は，最近のジョンセンがカズイストリーに対する批判を受けながら，カズイストリーは古典のも近代のも原理を拒否しないと主張しているとし，以下のように述べている。

「最近の Jonsen はカズイストリーは古典のも近代のも原理を拒否しないと主張し，その点で状況主義 situationism や前後関係主義 contextualism とは一線を画しているという。ある場合には原理が文句なく適応されるが，倫理理論を最初に構築して事例の状況に応用することに抵抗するのだから，「応用倫理」というレッテルだけはいただけない，という。理論を拒否しないといっても単一理論ではなく，多種の理論のいいところを選んで採用するのだから，無理論派 theory free なのではなく，理論穏健派 theory modest なのであると主張している。」

先にも述べたように，ジョンセンは臨床倫理の検討の進め方において，まずは，症例に関する事実に焦点を当て，ジョンセンの各項目を議論する中でそれらが関連する時に，原則や規則に言及するとしている。ジョンセンの元来の立ち位置である，カズイストとして決疑論に重きを置きながらも，必要な場合には，原則などを用いて検討をしていくというアプローチをとっていることが，これまで述べてきたことから理解をできる。

『臨床倫理学』の邦訳者である，赤林と白浜は，「『臨床倫理学』を臨床現場や教育の現場で用いられる方々へ」と題し，ジョンセンの臨床倫理の検討方法を活用することで，有用であると思われる点を整理している[12]。整理された複数の論点の中の一つとして，医療従事者にとって，何となくすっきりしないと思われる症例の倫理的問題点を明らかにすることができることを示している。なぜ，何となくすっきりしないと思われる症例の倫理的問題点を明らかにすることができるかということの概要は以下の 4 点[13] である。

1．四つの枠を埋めようとする手続きの中で，それまで気づかなかった問題点を発見することができるかもしれないこと
2．対処可能な問題を一つ一つ解決する過程で，新たな方策が見出されるかもしれないこと
3．症例の倫理的問題をもれなく把握し，その対処の方法を考えるための道具であること
4．この方法が，ある特定の時点の判断の際の手助けになると同時に，各枠の問題点を一つ一つ解決しながらさらにその先の時点で再検討するというように，経時的・連続的に用いられるべきものであること

これら 4 点から，四分割表が倫理的問題に対応する医療者の気付きのためのツールとして非常に有用であると言える。顕在化している問題点のみならず，見えていないものは何であるのかという，潜在化している問題点も気付くことができるものであると考える。また，四分割表の使用にあたっては，必ずしも複数名で使用することを必須としていない。実際の臨床の場では，症例検討やカンファレンスといった場で，四分割表が使用される機会が多い。しかしながら，必ずしも，複数名での使用を必須としていないことが，先述のことから言える。四分割表は，ある時点で，個人の中で思考を整理することに使用できるという点でも有用性があるといえる。これらのことから，ただ四分割表を埋めるのではなく，四分割表を利用することで，自らの思考を整理するということが, 四分割表を利用するにあたっての本質であると考えられる。

ジョンセンは，四分割表が，症例に関する事実を順序正しく記録することに役立つことを述べている[14)]。そのうえで，それ以上に，四分割表を使用することの重要な目的は，以下のように，四分割表が症例の倫理的検討のガイドとして使用できることであると述べている[15)]。

「症例に関する数多くの事実はそれぞれの項目で残りの項目とは無関係に存在するわけではない。むしろ，それらが出そろうと，相互関係を評価し原則に照らして検討するという倫理的作業が始まるのである。症例によっては，事実関係が明らかになれば簡単に問題解決ができるとわかる場合もあるだろう。それは，事実関係の混乱やコミュニケーション不足のために，ある原則の明らかな優位が見落とされていたような場合である。また，複数の原則の反照的な均衡をとりながら，最終的にはどの原則が優位であるかを明らかにすることが必要になる場合もあるだろう。最後に，事実関係や原則が明らかでも本当の倫理的ジレンマが解決されない場合もある。臨床現場にはこのようなジレンマがあることはわかっているが，多くの倫理的問題は適切に解決できると確信している。価値の衝突がある場合は，道理をわきまえた（reasonable）人がその状況の倫理的側面と事実関係を慎重かつ誠実に考慮したあとで，選択すべきである。本書はそのような立場の人に役立つものと期待される（A.R. ジョンセン et al. 2006：11-12）。」[16)]

四分割表は，ジョンセンの考えのもとに日本において発展し，さらに逆輸入的な形でジョンセンのもとに提示され，ジョンセン自身がその有用性を認めるツールとなった。四分割表は症例に焦点をあてた，事例中心のアプローチでありながらも，必要な場合には検討する際に，原理, 原則を用いるといった方法をとっており, 具体的事例と倫理原則の両方を重視したアプロー

チをとっている点で，倫理的問題の解決を考えるうえで，非常に有用性が高いツールであると考える。

## ４．臨床現場での四分割表に対する誤認

ここまで，ジョンセンの臨床倫理の検討方法と，四分割表にかかわる背景的な側面や，有用性について述べてきた。しかしながら，実際に活用する臨床現場では，四分割表について，四つの項目，四つの欄を埋めることで，倫理的問題に対する解決策が見出されると思われているのではないであろうか。四つの項目が，それぞれどのような倫理原則に対応しているのかを理解して活用されているのであろうか。四分割表がある一時点での情報を整理し，顕在化されている倫理的問題に，または潜在化している倫理的問題を考える上でのツールであることを考えると，四分割表を用いた後，どのように分析をするのか，その分析方法についての理解が必要ではないのだろうか。以下に臨床の場で四分割表が使用されるにあたって誤認されている点について整理をしていく。

看護の分野でフライの倫理的意思決定のプロセスは，広く認知されている。フライ（S.T. フライ，M.J. ジョンストン．2010：80）は自身の書籍の中で，以下のように述べている。

「価値は一時たりとも止まってはいない。時間の経過によって異なり，重要な人間の事項や関係に関連して流動的である。」

このことから考えられることは，倫理的問題とは時間経過に伴って変化していくということである。ある時点で情報を整理し検討をしたとしても，時間が経過すれば，それはすでに過去のことであり，臨床の場面では，必要な時に，タイムリーに事例の分析・検討をすることが求められる。四分割表は，倫理的問題に関わる人々の中で情報を整理し，どの価値に重きを置いて問題を解決するかを考えるためのツールとして非常に有用である。しかし，それは時間経過の中での「ある一時点」での情報を整理したものである。フライが述べるように，「価値は一時たりとも止まっていない」ことを考えると，四分割表は，ある時点での事例の情報を整理し検討した以上に，時間経過によって変化する可能性がある価値にまでは言及ができない。

実際に臨床で活用されている場面ではどうであろうか。関係者が集まって，四分割表に情報や問題を整理しながら，検討・分析をする頻度はどの程度あるのであろうか。四分割表は，本邦においては各種の倫理に関わるセミナーや書籍の中で，数多く紹介をされるツールではあるが，実際の臨床場面では，ある一人の医療者の中での情報の整理や事例検討に活用されたり，または，すでに過ぎた事例について，後方視的に分析する際に活用されることも少なくないのではないかと考える[17)]。ある医療者が個人で，事例検討や分析に活用する際は，四分割表をタイムリーに使用できると考えられるが，フライが述べるような，「重要な人間の事項や関係に関連して流動的である。」という点から考えると，検討や分析の結果が，個人の見解に偏ってしま

う可能性がある。また，四分活表を後方視的に活用するということでは，すでに過ぎた事例に対するアプローチであり，問題が生じた時点でのタイムリーな検討にはならない。すでに過去のことになっているという点で，反省や学びを得る機会とはなるが，問題が生じている時点での，解決策を導き出すことにはならない。また，四分割表を臨床で使用する場合には，しっかりと四分割表を作りこんで，事例検討やカンファレンスをしているのではないであろうか。この点においても，フライの，「価値は一時たりとも止まってはいない。時間の経過によって異なり，重要な人間の事項や関係に関連して流動的である。」ということから考えると，作りこんだ時点で，それはすでに過去の情報であり，検討する時には，すでに関係者の中での価値は変化している可能性が生じている。四分割表とは，あくまでも情報を整理・分析するためのメモのようなツールであり，きれいに項目を埋めて作りこむようなものではないと筆者は考える。この点について，『臨床倫理学』の邦訳者である，赤林と白浜が，「『臨床倫理学』を臨床現場や教育の現場で用いられる方々へ」の中で述べられている 4 点のうちの一つで，以下のように述べている。

「４．この方法が，ある特定の時点の判断の際の手助けになると同時に，各枠の問題点を一つ一つ解決しながらさらにその先の時点で再検討するというように，経時的・連続的に用いられるべきものであること」

このことからもわかるように，四分割表が倫理的問題を検討するうえで，経時的に，かつ，連続的に用いられるものであることが理解できる。そのため四分割表は，関係者がいる場で，四分割表に情報や問題を整理しながら，タイムリーに活用をし，必要があれば，経時的・継続的に用いるということが，本来の活用方法であると考える。

またフライの主張をもとに考えると，四分割表に必要な情報を埋めることができれば，倫理的問題に対する解決策を見出されるかと問えば，答えは否である。あくまでも，四分割表は，その時点での問題・情報を整理するためのツールであり，使用することで解決策が必ずしも見いだされるというものではない。この点について，ジョンセン（A.R. ジョンセン et al. 2006：11-12）が，「最後に，事実関係や原則が明らかでも本当の倫理的ジレンマが解決されない場合もある。臨床現場にはこのようなジレンマがあることはわかっているが，多くの倫理的問題は適切に解決できると確信している。価値の衝突がある場合は，道理（reasonable）をわきまえた人がその状況の倫理的側面と事実関係を慎重かつ誠実に考慮したあとで，選択すべきである。」と記している。このように，四分割表をツールとして活用したうえで，個別の症例でどのような解決策や対応があるのかを，誠実に考慮し，検討していくことが重要となる。ここでいうところの，「道理（reasonable）をわきまえた人」とは，どのような人であるのかという点については，現在の筆者の考えは後述することにする。

ジョンセンは，『医療倫理学』の邦訳第 5 版が出版されるにあたり，日本語版序文の中で以下のように述べている[18)]。

「医療倫理学の領域では研究する人々は，自分の文化や宗教の価値観を他者に押しつけないようにと，しばしば警告を受ける。生命倫理学の起源や，その古典的原則―自律性の尊重，善行，無危害，正義―は，米国の思想や哲学を強く反映していると指摘される。また，異なる文化の生命倫理学者は，独自の問題理解の仕方を作り出している。」

このことからもわかるように，ビーチャムとチルドレスが述べる生命倫理の四原則は，その発展してきた過程から考えると，米国の思想や文化の影響を強く受けていると考えられる。このことを踏まえて考えると，倫理的問題について，倫理原則をもとに分析しようとするならば，その分析結果から導き出された解決策には，米国の思想や文化が影響するのではなかろうか。さらに，「異なる文化の生命倫理学者は，独自の問題解決の仕方を作り出している」ということから，倫理的問題の解決には，特定の国や地域，または特定の集団などの中に根付く文化が，多分に影響を及ぼすと考えられる。しかしながら，臨床倫理における問題解決では，自らの文化や宗教，重きを置いている価値を，他者に押し付けず，関わる人々の間で合意を形成し，倫理的問題を解決することが求められる。ジョンセン[19]は，以下のように述べている。

「『臨床倫理学』の翻訳，とりわけそれが再び翻訳されるということは，医療倫理に対する国際的な関心の高さを示している。しかし，このことはまた次のことも示している。すなわち，価値観や伝統の大きな違いを認めたとしても，道徳的規準には，医師と患者が医療の現場で出会う場所ならどこでもあてはまる核心的部分があるかもしれないということである。「医療倫理学」の中に見出される考え方を自分の文化の自分の経験に当てはめようとする人は，気付いていようといまいと，その核心を見つけようとしているのである。」

では，その「医師と患者が医療の現場で出会う場所ならどこでもあてはまる核心的部分」とは，いったいどのようなことであるのか。ジョンセンが，『臨床倫理学』で示している，【医学的適応】【患者の意向】【QOL】【周囲の状況】という四つの項目が，国が異なる，また文化が異なる中でも，医療という場においては，普遍的なものであると考えていることが推察される。しかしこの４つが本当に普遍的なものであるのか，それはさらに検討を重ねていく必要がある[20]。

フライ（S.T. フライ，M.J. ジョンストン．2010：76）は，倫理的問題に対するプロセスについて，以下のように述べている。

「‘正しい’決定に到達するための間違いのない公式を提供するわけではない。看護実践に，倫理的決断のレシピはない。それぞれの看護師が倫理的決断に至るまでの過程に看護師自身の倫理的知識，価値観や人生経験，認知能力，道徳的感受性，論理的能力，道徳的直観を用い，それに従って行動するのである。」

このことより，倫理的意思決定のプロセスや，倫理的問題を検討するツールを使用したとしても，必ずしも間違いのない答えを見出させるということではなく，問題を分析し解決策を見出すためには，倫理的問題に対峙する個々人の能力が必要であると考える。

ジョンセンは，ビーチャムとチルドレスの四原則主義に対して，臨床倫理として，倫理的問題に関する検討方法を提示した。臨床の状況は，広い範囲の医学的事実と幾多の事情，多くの価値がかかわって複雑であり，迅速に決定を下さなければならないことが往々にしてある。このような状況で，関連する事実と価値を秩序だったパターンに整理し，議論と倫理的問題の解決が促進されるような，倫理原則と倫理的問題が生じている状況を結び付け，分析を促進するための手法として，ジョンセンは『臨床倫理学』で示す方法を提示した[21]。また，あくまでもツールはツールであり，倫理的問題に対する解決策を見出すためには，分析手法を使いこなすだけでは不足である。この点について，ジョンセンは，「臨床倫理で高い能力を発揮するには，信頼できる分析手法を使いこなせるだけでなく，医療倫理学の文献に精通している必要がある」（A.R. ジョンセン et al. 2006：９）と述べている。また，ジョンセンは自身の著書である，『臨床倫理学』の中では，ほとんど論文を挙げていないが，そのかわりに，生命倫理学でもっとも広く使われている，ビーチャムとチルドレスの『生命医学倫理』を適宜引用している[22]。臨床における倫理的問題に関わる際には，分析ツールのみに精通しているのみならず，基本的な倫理に関する知識，生命倫理学や医療倫理，臨床倫理に関連する基本的な知識を備えることが，求められると考える。このことが即ち，ジョンセンが述べる「道理（reasonable）をわきまえた人」であることを示しているのではないかと筆者は考える。四分割表を活用できるのみならず，倫理における基本的な理論，原則や規則に関する知識を備えていることが，「道理（reasonable）をわきまえた人」に求められることであると考える。しかし，ジョンセンは著書の中で「道理（reasonable）」がいかなるものかまでは言及していない。「道理（reasonable）をわきまえる」ということの範囲が，倫理理論や原則，規則といった基本的なものに限定されるのか，それとも，生命倫理や医療倫理，臨床倫理といった応用倫理学の分野に関して精通する必要があるのか明言されていない。具体的な例で表すならば，楽器の演奏で考えてみる。楽器演奏をするためには，楽器をどのように操作したら音が出るのかといった楽器演奏の仕方についての知識が必要となる。これは口伝えで教えてもらうことや，自ら楽器を演奏していく中で経験から学ぶことができる知識である。このことに対し，楽譜の読み方や演奏方法に関わる理論，さらには音楽に関する理論といった知識は，必要な知識ではあるが，楽器を演奏することには直接的に関与はしないと考える。ギターの弦の抑え方やリコーダーの運指などは，楽譜が読めなくても，他者から教わることや，自らの経験の中で学ぶことができる知識である。臨床倫理の検討方法や四分割表の活用においても同様のことがいえるのではないかと考える。ジョンセンが，「臨床倫理で高い能力を発揮するには，信頼できる分析手法を使いこなせるだけでなく，医療倫理学の文献に精通している必要がある」（A.R. ジョンセン et al. 2006：９）としているが，何をもって「医療倫理学の文献に精通」しているということが言えるのかは，今後さらに検討をしていく余地があると考える。

## ５．四分割表を活用するうえでの課題

ジョンセンは,『臨床倫理学』の中の序文で, 執筆するにあたっての目的を二つ述べている（A. R. ジョンセン et al. 2006：１）。一つは，臨床医が現実に直面する問題の複雑さについて思考を深めるためのアプローチを提供することと，医療の現場でおきる典型的な倫理的問題について簡潔で代表的な意見を集めることである。ジョンセンの臨床倫理の検討方法をもとに考えられた四分割表を使用した症例検討は，決疑論的アプローチで医療者の臨床のジレンマ解消のガイドラインを与える試みである[23]。しかしながら，実際の臨床での活用はどうであろうか。四分割表だけが独り歩きし，決議論的アプローチを蔑ろにしているのではないだろうかと筆者は考える[24]。ジョンセンが述べる，『臨床倫理学』を執筆するにあたっての目的にも，「医療の現場でおきる典型的な倫理的問題について簡潔で代表的な意見を集めることである。」とあるように，ジョンセンの臨床倫理の検討方法を活用することで，また，日本で開発され，逆輸入的に日本に広まった四分割表を活用して臨床の事例を検討していくことで，臨床で問題となる倫理的問題を整理し，典型的な倫理的問題について，代表的な考え方を整理していくこと，典型的な事例と個別的な事例を照らし合わせて，どこに倫理的問題がありどのような解決策が妥当であるのかを検証することが必要なのではないかと考える。

また，四分割表を使用した症例検討の進め方の倫理的考慮の順位付け，病気に焦点（医学的適応）を当てることが患者の願望（患者の意向）の尊重に先行する[25] ことから，ジョンセンの臨床倫理の検討方法は，倫理的解決法を探ろうとする医療者に向けられており，ジョンセンの考えをもとに考案された四分割表においても，本来同様のことがいえると考える。ジョンセンは『臨床倫理学』が，もともと内科専門医に向けて書かれたものであることを述べたうえで，以下のように示している（A.R. ジョンセン et al. 2006：４）。

「本書はもともと内科専門医向けに書かれ，臨床で患者のための決定をする医師が遭遇する倫理的な問題に焦点をあてていた。後の版では成人医療一般に領域を拡大し，さらに小児医療も含めた。小児科の倫理的問題に特に関連するセクションには，セクション番号のところにPと付した。本書の四項目法は看護師，ソーシャルワーカー，医療技師，チャプレンや病院管理者など医師以外の医療従事者にとっても有用であることが明らかになった。この第五版では，医師による臨床的決定についての当初からの重視は残っているものの，他の医療従事者はそれぞれの専門に特有の懸念や価値を本書の各項目に当てはめることができると考えている。」

この中で，ジョンセンは「医師による臨床的決定についての当初からの重視は残っている」と述べているように, ジョンセンの臨床倫理の検討法は, 医師による臨床的決定を支援するツールであることが窺える。またこのことから考えると，ジョンセンの臨床倫理の検討法にもとづき，四分割表においても同様のことが言えるのではないかと考える。すなわちこのことは，必ずしも倫理的問題に関わるすべての人々[26] に焦点をあてて臨床の倫理的問題を検討している

とは言えないということを示していると考える。昨今は患者中心の医療において，医療者と患者が医学的な情報のほかに，患者の価値観や生活，人生において大切にしていることなどの情報も共有した上で治療方針を話し合い，最終的な意思決定を医療者，または患者のいずれかに任せるのではなく，医療者と患者が共に意思決定を行っていく過程として，共同意思決定（Shared Decision Making：SDM）の考え方がある。しかし，ジョンセンの臨床倫理の検討法，その考えにもとづく四分割表では，このような共同意思決定が考慮された方法にはなっていないと考える。この点において，四分割表の活用や，その活用後の意思決定に至るまでの検討方法を十分に顧慮することが必要であると考える。

また，先にも述べたように，ジョンセンの臨床倫理の検討方法は，最初に【医学的適応】について事実や問題を整理する。これは単純に医学的適応が不確実なことで生じている問題であるのか，それとも他の要因による影響で生じている倫理的問題であるのかを整理するためである。しかしながら，「医師による臨床的決定についての当初からの重視」と，ジョンセンが述べるように，ジョンセンの臨床倫理の検討方法は，根本的には，医師の臨床的決定を支援する方法であることが考えられる。そのため，「本書の四項目法は看護師，ソーシャルワーカー，医療技師，チャプレンや病院管理者など医師以外の医療従事者にとっても有用であることが明らかになった。」と，ジョンセンは述べているが，必ずしも，どの医療者にとっても活用できる方法，どのような倫理的問題でも活用できる方法とは言い難い面はあると考える。このことを踏襲して，以下の仮想事例で考えてみることとする。

「A 氏は，末期のがんで入院中であった。A 氏はがんに伴う疼痛から持続的に麻薬を使用した疼痛管理がなされていた。終末期である A 氏は，せん妄も呈しており，夜間は眠らずに過ごしていた。そのため，せん妄の改善のために，また夜間眠れるように，精神科が介入し薬剤の調整がなされていた。入院する前，A 氏は，好んで入浴をしており，温泉などにも出かける機会が多かった。看護師 B は，A 氏の入眠を促すことを目的として，就寝前に足浴を実施した。実施した日は，A 氏は良く眠ることができ，普段であれば眠れないときに使用していた薬剤の使用量も減少していた。しかし，A 氏が入院している病棟は，終末期の患者のみならず，手術後の患者も多く，夜間の臨時入院も多い病棟であった。毎日，A 氏が穏やかに眠ることができるように足浴を実施することは，困難な状態であった。A 氏のことを考えれば，毎日，就寝前に足浴を実施することは重要なケアであるが，それらが叶わない状況に看護師 B はジレンマ感じていた。」

このような事例で，看護師 B が抱えるジレンマを解決するために，ジョンセンの臨床倫理の検討法や四分割表を活用することはどうであろうか。この事例において，A 氏に対する足浴の医学的適応を主張することは困難であろう。A 氏の QOL を改善することに足浴は非常に有効なケアであると言える。しかし，A 氏に足浴を行うためには，時間やマンパワーが必要となる。そのような状況下で A 氏に対して，足浴を行うことは，他の手術後の患者のケアや臨時入院と

なった緊急の患者へのケアや処置が滞ってしまうことにつながりかねない。そして，終末期でせん妄を呈している A 氏に対して，足浴をしてほしいという明確な希望を確認することは困難な状態である。ジョンセンの臨床倫理の検討法や四分割表では，このようなケアに関する事例，看護師が感じるジレンマについては，結論を出しにくいと考えられる。また，A 氏の事例では，時間やマンパワーが確保できれば，解決ができるかもしれないが，現実として，限られた時間や人的資源の中では，A 氏にとっての最善となるような解決策は見出しにくい。ジョンセンが想定していたような，「医師による臨床的決定」とは異なる問題が，医療の中では往々にして存在している。個別の症例に焦点を当てるジョンセンの臨床倫理の検討法，またはその考えに基づく四分割表では，対応しきれない倫理的問題が臨床の場には存在していると考える。

ジョンセンは，『臨床倫理学』の中で，四分割表について紹介をしている箇所で以下のように述べている（A.R. ジョンセン et al. 2006：11-12.）。

「複数の原則の反照的な均衡をとりながら，最終的にどの原則が優位であるかを明らかにすることが必要になる場合もあるだろう。事実関係や原則が明らかでも本当の倫理的ジレンマが解決されない場合もある。価値の衝突がある場合は，道理（reasonable）をわきまえた人がその状況の倫理的側面と事実関係を慎重かつ誠実に考慮したあとで，選択すべきである。本書はそのような立場の人に役立つものと期待される。」

ジョンセンの臨床倫理の検討方法や四分割表は，倫理的問題に関連する情報の整理，また顕在化している問題のみならず，潜在化している問題を認識するための気づきを与えるツールとして有用である。さらに，ジョンセンが述べているように，このツールを活用することで，対立している価値が何であるのかを検討することができると考える。しかしながら実際の臨床の場で，どの価値がもっとも尊重されるべきであるのか，またその価値が尊重できないような状況の場合に，いずれの価値に重きを置いて解決を図っていけばよいのかということまでの示唆を得ることはできないと考える。ジョンセンが，「価値の衝突がある場合は，道理（reasonable）をわきまえた人がその状況の倫理的側面と事実関係を慎重かつ誠実に考慮したあとで，選択すべきである。本書はそのような立場の人に役立つものと期待される。」と述べている。このことからも，ツールを活用して価値の対立が生じている場合には，「道理（reasonable）をわきまえた人」の慎重かつ誠実な考慮が必要になる。では，この「道理（reasonable）をわきまえる」とは何を意味しているのか。先述したように，ジョンセンは「道理（reasonable）をわきまえた人」の「道理（reasonable）」ということには，著書の中では言及はしていない。しかし，筆者はこの「道理（reasonable）」ということが，信頼できる分析手法を使いこなすことに加え，ある程度の倫理の知識を備えているということを表しているのではないかと考える。以下にその考えの根拠となる「倫理的感受性」について，昨今の医療倫理の分野における考えを概観したうえで考察を述べていく。

## 6．現在の医療の状況で求められる倫理的感受性について

現在の医療を取り巻く状況で，倫理的問題に対応する能力として，医療や看護の場において，倫理的感受性を育成することの重要性が数多くの文献や書籍で示されている。医療職に必要な倫理観や倫理的感受性について，白浜（2000）は，「日常の臨床の現場で生じている倫理的な問題を認識し，分析し，対応していく能力」としている。また，太田（2016）は，「倫理的感受性とは，理論と原則の知識をもとに価値や価値の対立を認識する能力，および，道徳的，倫理的な問題を同定する能力を言う」としている。フライ（S.T. フライ，・M.J. ジョンストン．2010）は，「看護師にとって倫理を学ぶことは，看護師が道徳的であるための能力を養うためのものでもある」と述べており，「医療職，中でも患者や家族のそばで，最も身近な医療職である看護師には，倫理的感受性を養っていくことが求められる」と述べている。しかしながら，倫理的感受性を養うということは，簡単なものではない。「感受性の育成には，一人一人の性格特性，意識や理解力などが影響すると考えられ，机上教育や演習などを積み重ねても，もともと苦手な人はなかなか身につけることが難しい（太田　2016）」ものである。

倫理的感受性について，概念分析から倫理的感受性とは何かを明らかにしようとする試み（青柳　2016）や臨床の看護師を対象として質的帰納的に倫理的感受性を明らかにしようとする試みなど，看護学の領域を中心に多くの研究が認められる。この他，「2011 年以降，道徳的感受性の尺度開発や尺度を使って看護師の倫理的能力を測定するという動きが高まり，多くの研究がされてきた」（神徳・池田　2017）。現在に至るまで，道徳的感受性や倫理的感受性を評価しようと様々な尺度が開発されている（Lützen　1994；大出　2014）。しかしながら，これらの能力を客観的に測定する有用な尺度は，現在のところ存在していない[27]。

医療者には，患者にとっての最善とは何であるのかを，医学的適応のみならず，患者の意向や選好，人生経験や価値観，QOL，関係する人々や周囲の状況など，患者に関わる様々なことを考慮し，患者をはじめとする関係する人々の間で合意を形成することが求められる。医療者に求められる倫理観や倫理的感受性が，日常の臨床の現場で生じている倫理的な問題を認識し，分析し，対応していく能力であるとするならば，倫理的感受性には，倫理的問題か否かを識別する，ある種の知覚能力が含まれていると考えられる。以下にこの考えに依拠して，医療における道徳的感受性・倫理的感受性について概観していく。

## 7．医療における倫理的感受性についての概観

倫理的感受性を育成することの重要性が数多くの文献や書籍で示され，これら書籍や文献の中では，道徳的感受性や倫理的感受性を区別して定義しているものもあれば，道徳と倫理を同義として，道徳的感受性と倫理的感受性を区別せずに定義しているものもある。神徳らは（神

徳・池田　2017）は，「今後の看護倫理教育は，職業人としての自律である道徳的感受性の育成だけでなく，事象を客観的に認識し，冷静に対話することのできる倫理的感受性の育成，両側面から検討していくべきではないだろうか」と述べている。神徳らは，道徳的感受性と倫理的感受性が異なる概念であるとしているが，しかしながら，各種書籍や文献の中では，これら道徳的感受性と倫理的感受性の相違について，明確に区別していないものも多数存在する。道徳的感受性と倫理的感受性の相違を考える上では，道徳と倫理の違いについて詳らかにする必要がある。また，道徳と倫理の相違については，時代やそれぞれの研究者の考えや捉え方，道徳や倫理という言葉が用いられる文脈によっても相違が生じていることである。

医療従事者の倫理的感受性について，Rodgers の概念分析アプローチ法を用いた研究がある（青柳　2016）。この研究では，【倫理的状況に反応して感情が表れる】【対象者中心の医療における自己の役割への責任感】【倫理的問題に気づく能力】【倫理的問題を明確にする能力】【倫理的問題に立ち向かう能力】という５つのカテゴリーが抽出され，医療従事者の倫理的感受性は，「倫理的問題の解決において意味をもち，問題を抽出するだけでなく立ち向かおうとすることを含む総合的な能力である」とされている（青柳　2016）。

感受性ということに関して，哲学者のマクダウェルによれば[28]，徳倫理を背景として，ある事象や問題に対して，人間の特定の反応や態度が，その事象や問題に値するものであるかどうかについて認知的判断をする能力であるとされる。このことから考えるならば，倫理的問題，またそれらに関連する事象に対して，どのような反応や行動をすべきか認知的判断をする能力が倫理的感受性であると考えられる。この認知的判断には，判断後の反応や行動が含まれていると考えられる。このことと，昨今の医療における倫理的感受性についての捉え方から考えるならば，倫理的感受性という概念の中には，単に倫理的問題に気づくのみならず，倫理的問題を認識し，その後にどのように対応するのかを考え，実際に行動することまでの意味が含まれていると考えられる。しかしながら，倫理的問題を知覚，認識し，識別することまでを倫理的感受性と捉えるか，その後の倫理的問題の解決に向けた行動までを含む概念と捉えるかは，倫理的感受性が，哲学・倫理学で示されているような，感受性理論にもとづくものであるか，さらに検討を重ねていくことが必要であり，この点においては，今後の筆者の研究の中でさらに検討をしていきたいと考える。

## おわりに

ここまでジョンセンの臨床倫理の検討方法から，それらをもとにして考案した四分割表とその活用，それらの臨床における誤用や課題についての見解を述べた。そのうえで，ジョンセンが述べる「道理（reasonable）をわきまえた人」は，信頼できる分析手法を使いこなすことに加え，ある程度の倫理の知識を備えていると筆者は考え，その考えが依拠する倫理的感受性につ

いて筆者の見解を述べてきた。しかしこの倫理的感受性については，紙幅の都合，考察を深めるに至らなかった。今後の研究，考察においては，医療における倫理的感受性とはどのようなものであるのか，その内容について考察を深めていくとともに，医療における倫理的問題の解決，臨床における倫理的問題に対応するための，必要な知識や技術，ツールといったものが何であるのかということを追求していきたいと考える。

（きむら　ただし・人文学専攻）

## 〈注〉

1) この点については，服部［2018：116-125］を参照。
2) 同上。
3) この考えは，『臨床倫理学』の第 5 版邦訳あとがきに示されている内容をもとに筆者の考えを示している。
4) この点については，服部［2018：116-125］を参照。
5) 服部健司・伊東隆雄編著．（2015）．医療倫理学の ABC，第 3 版，メヂカルフレンド社．で述べられていることに基づく。
6) 四分割表は『臨床倫理学』の邦訳者らが開発し，ジョンセンに紹介されたものであり，ジョンセンが開発したものではないことは注意しておくべきである。
7) ここにおける記述は，Jonsen, AR［1991：295-307］をもとに述べている。
8) A.R. ジョンセン et al.［2002：261］を参照。
9) この考えは，川口篤也（2014）が，週刊医学界新聞の中で連載をした，「モヤモヤよさらば！臨床倫理 4 分割カンファレンス」の第一回「臨床倫理 4 分割表とは？」の中で示された考え方を参考としている。
10) ここでの筆者の記述は，岡本［1998：35-45］で記述されていることを参考にして述べている。
11) ここでの筆者の記述は，岡本［1998：35-36］で記述されていることを参考にして述べている。
12) A.R. ジョンセン et al.［2002：255-260］を参照。
13) A.R. ジョンセン et al.［2002：255-260］を参照。
14) この場合，「医学的適応」「患者の意向」「QOL」「周囲の状況」の順に，症例検討を進めていくことを述べている。
15) ここで記述されていることは，日本語版の『第 5 版 臨床倫理学』の序文の中で，ジョンセンが記述していることにもとづく。
16) この箇所は，白浜雅司による訳に基づく。
17) この点については，筆者の臨床経験にもとづく主張であり，今後，四分割表が実際の臨床場面においてどのように活用されているのかを，調査し検証をしていく予定である。
18) A.R. ジョンセン et al.［2002：ⅰ-ⅱ］を参照。
19) 同上。
20) この点については，筆者が今後の研究の中でさらに検討を重ねていきたいと考えている。
21) A.R. ジョンセン et al.［2002：1-13］を参照。

[22] A.R. ジョンセン et al.［2002： 9 ］を参照。

[23] ここで述べる考えは，岡本［1998：40］に基づく。

[24] この点については，筆者の臨床経験にもとづく主張であり，今後，四分割表が実際の臨床場面においてどのように活用されているのかを，調査し検証をしていく予定である。

[25] ここで述べる考えは，岡本［1998：40］に基づく。

[26] ここで述べるところの「すべての人々」とは，医療者のみならず，患者自身や患者の家族，患者にとっての重要な存在となるキーパーソンを含む。

[27] 道徳的感受性を測定する尺度として，Lützen ら（1994）は moral sensitivity test という尺度を作成し，中村ら（2000）が日本語訳し，看護師や看護学生を対象とした調査に用いられている。しかしながら，大出（2014）は，この尺度は価値が対立している状況における道徳的な価値に対する配慮と自分の役割と責任の自覚（道徳的感受性）を測定するための尺度として位置づけられており，質問項目を見ても実際の倫理的行動を測定するような内容とはなっていないと指摘している。また，大出は（2014），倫理的な行動をとるためには道徳的感受性は不可欠であり，倫理的感受性を育むことで倫理的な行動を選択する能力を身につけるが，そのような具体的な倫理的行動に移すまでには様々な道徳的葛藤があるとしたうえで，生命倫理の 4 原則に依拠した看護師の倫理的行動尺度を開発した。しかし，大出（2014）は開発した尺度の妥当性の限界について，とくに公正尺度の質問項目の構成においては，妥当性はまだ十分とは言えず改善の余地があるとしている。

[28] ここで述べているマクダウェルの考え方については，以下の文献を参考にして述べている。

・ジョン・マクダウェル　2016：『徳と理性 マクダウェル倫理学論文集 第 1 章 徳と理性』（大庭健（編・監訳）），勁草書房。

・林芳紀　2018：「第 10 章 メタ倫理学の現在」，赤林朗・児玉聡編『入門・倫理学』，勁草書房，195-231 頁。

・佐藤岳詩　2017：『メタ倫理学入門 道徳のそもそもを考える』，勁草書房，159-198 頁。

## 〈文献〉

青柳優子　2016：「医療従事者の倫理的感受性の概念分析」，『日本看護科学会誌』，36 巻，2016 年，27-33 頁。

A.R. ジョンセン et al. 2002：『臨床倫理学（第 5 版）』（赤林朗・蔵田伸雄・児玉聡監訳），新興医学出版社。

江川幸二・山勢博彰（編）　2013：『看護のためのクリティカルケア場面の問題解決ガイド　基礎からわかる臨床に活かす倫理調整』，三輪書店。

服部健司　2015：「臨床倫理学における対話の意味」『生命倫理』25 巻 1 号，22-29 頁。

服部健司・伊東隆雄編　2015：『医療倫理学の ABC 第 3 版』，メヂカルフレンド社。

服部健司　2018：「臨床倫理学における解釈学的アプローチ」『生命倫理』28 巻 1 号，116-125 頁。

林芳紀　2018：「第 10 章 メタ倫理学の現在」，赤林朗・児玉聡編『入門・倫理学』，勁草書房，195-231 頁。

ジョン・マクダウェル　2016：『徳と理性 マクダウェル倫理学論文集 第 1 章 徳と理性』（大庭健（編・監訳）），勁草書房，1 -42 頁。

ジョン・マクダウェル　2016：『徳と理性 マクダウェル倫理学論文集 第 1 章 徳と理性』（大庭健（編・監訳）），勁草書房，43-72 頁。

Jonsen, AR. 1991: “Casuistry as Methodology in Clinical Ethics,” *Theoretical Medicine* 12, pp. 295-307.

神徳和子・池田清子　2017：「看護倫理学における道徳的感受性と倫理的感受性の意味」『日本看護倫理学会誌』 9 巻 1 号，53-56 頁。

Lützen, K.・Nordin, C.・Brolin, G. 1994: “Conceptualization and instrumentation of nurses’ moral sensitivity in psychiatric practice,” *International Journal of Methods in Psychiatric Research* 4(4), pp. 241-248.

中村美和子 et al 2000：「MoralSensitivity Test（日本語版）の信頼性・妥当性の検討（その 1 ）」『山梨医科大学紀要』17 巻，52-57 頁。

岡本珠代　1998：「現代カズイストリーの問題点」『医学哲学医学倫理学会誌』16 巻，35-45 頁。

大出順　2014：「看護師の倫理的行動尺度の開発」『日本看護倫理学会誌』 6 巻 1 号，3-11 頁。

太田勝正　2016：「道具としての倫理的感受性「もどき」」『日本看護倫理学会誌』 8 巻 1 号，1-2 頁。

佐藤岳詩　2017：『メタ倫理学入門　道徳のそもそもを考える』，勁草書房，159-198 頁。

白浜雅司　2000：「医療職を目指す学生の倫理的感受性をいかに育てるか ── 医学生への臨床倫理教育の経験から ──」『看護教育』41 巻 4 号，260-266 頁。

S.T. フライ・M.J. ジョンストン．2010：『看護実践の倫理　倫理的意思決定のためのガイド（第 3 版）』（片田範子・山本あい子訳），日本看護協会出版会。

T.L. ビーチャム・J.F. チルドレス．2009：『生命医学倫理（第 5 版）』（立木教夫・足立智孝監訳），麗澤大学出版会。

10.14943/rjgshhs.22.I 121

# メタ倫理学における<br>グローバルな進化論的暴露論証の問題点

大　谷　貫太郎


## 要　旨

本論文の目的は，メタ倫理分野における「進化論的暴露論証（Evolutionary Debunking Argument：EDA）」の性質を明確化したうえで，論証を成立させるために，EDA の支持者が今後応答しなければならない問題を提示することである。一般的にメタ倫理分野における EDA が突出した試みであると考えられている理由は２つある。１つ目は進化生物学や進化心理学などの近年の科学的知見に基づくアポステリオリな懐疑論証である点である。２つ目は，道徳的信念全体をターゲットとするグローバルな懐疑論を導出することを目的とする，野心的試みである点である。このような性質をもつ EDA が成立した場合，道徳的真理が客観的に存在すると主張する道徳的実在論に対する新たな強力な批判となると考えられている。だが，EDA を構成する，それぞれの前提には様々な問題が指摘されている。それらのなかでも特に重要であるのが，論証を成立させるに十分な証拠を提示できているのか，という経験的な問題，そして道徳的信念全体の正当性を掘り崩すことを目的にしていながら，論証の成立のためには道徳的真理に関する想定を必要とする矛盾があるのではないか，という構造的問題である。最後に両問題について検討したうえで，EDA の支持者がこれらの問題の両方に応答できなければ，EDA はアプリオリな懐疑論証か，より広範な懐疑論証に崩壊してしまう可能性が高いことを論じ，現時点では道徳的実在論に対する独自の批判に EDA はなりえていないと結論付ける。


## １，イントロダクション

近年の倫理学において，活発に議論されているトピックであるのが，「進化論的暴露論証（Evolutionary Debunking Argument：以下 EDA）」と呼ばれる論証である。この論証は，我々の道徳性の起源についての進化論的な説明に基づいて，懐疑論的結論を導出することを目的とする。

EDA は規範倫理・メタ倫理双方の分野において，ほぼ同時期に提起されており，規範倫理分野においては功利主義者であるピーター・シンガーやジョシュア・グリーンらが，義務論の批判を目的に EDA を展開している（Singer 2005, Greene 2014）。一方で，メタ倫理学分野においては，シャロン・ストリートやリチャード・ジョイスらが，認知主義や道徳的実在論[1] の批判を目的に展開している（Street 2006, Joyce 2006）[2]。両分野におけるそれぞれの EDA の大きな相違は，ターゲットとする道徳的信念の範囲である[3]。規範倫理分野における EDA は，一部の道徳的信念（具体的には義務論的直観に基づく信念）の正当化の否定を目指すのに対して，メタ倫理分野における EDA はあらゆる道徳的信念の正当化の否定を目指す。このような相違から前者を「ローカルな EDA」，後者を「グローバルな EDA」と呼ぶことにする。双方の EDA に関しては，すでに多様な議論が展開されているが，依然として合意された結論は存在していない。

本稿において注目するのは，メタ倫理学におけるグローバルな EDA による道徳的実在論批判の妥当性である。グローバルな EDA[4] は，あらゆる道徳的信念の否定を目指す野心的な議論であり，道徳的実在論者はこの EDA を回避する方策を示さなければならない。すでに様々な論者が，EDA の問題点を指摘することによって道徳的実在論の擁護を試みているが，EDA の解釈の相違などによって，若干錯綜した様相を呈していることは否めない。本稿では，まず EDA を構成するそれぞれの前提を明確化したうえで（２章），道徳的実在論者はどのような応答が可能なのであるかを確認する（３章）。それらの応答を踏まえてグローバルな EDA には，EDA の支持者が解決しなければならない数多くの問題点があり，現時点で道徳的実在論批判として成立することは困難であること指摘する（４章）。

---

[1] 本稿で想定する道徳的実在論は以下の命題をすべて受け入れる立場である。
（１）道徳的信念は真理値をもつ（認知主義）
（２）多くの道徳的信念は真である
（３）道徳的信念の真偽は，認識主体の（現実ないし理想化された）心的態度から独立であり，客観的に決定される。
（１），（２）を受け入れ，（３）を否定する相対主義や構成主義などの立場も道徳的実在論に含められる場合があるが（Harman 2015），本稿ではこのような分類は想定せず，反実在論とみなす。（３）は道徳的実在論者であるシェイファー＝ランダウによる「スタンス独立性（Stance-independence）」の理解に則っている。詳しくは（Shafer-Landau 2003 p15）を参照されたい。

[2] グローバルな EDA によって直接導出される帰結は，道徳的信念の正当化の否定であって，道徳的性質の不在ではないことには注意が必要である。道徳的実在論批判として成立するのは，道徳的実在論を前提とした場合，EDA によって道徳懐疑論が導出されることを示す帰謬法による。この点については２章２節で詳述する。また，本来ストリートは道徳的実在論ではなく，より広範な評価的（Evaluative）実在論の批判を目的としているが，本稿では便宜上，評価的実在論の部分集合である道徳的実在論批判として扱う。

[3] 本稿では道徳的信念と道徳的判断を同一の意味として扱う。

[4] 以下，特にことわりがない限り，「EDA」はグローバルな EDA を指す。

## 2，EDA の基本構造

EDA に共通する基本的な論証形式は以下のように構成される[5]。

（進化論的前提）：我々の道徳的信念の内容全体に進化は大きな影響を与えた
（説明的前提）：進化論的前提が正しいならば，我々が現在持つ道徳的信念の多くは，道徳的真理を前提とすることなく説明される
（認識論的前提）：説明的前提が正しいなら，我々の道徳的信念の多くは認識的欠陥をもつ
（懐疑論的結論）：したがって道徳懐疑論は正しい

それぞれの前提は形式的なものであって，論者によってどのように具体化されるかは異なる。また，論証の目的に応じて前提が付け足される場合もある。ゆえに具体化された EDA は多種多様なものになるが，その結論については道徳的懐疑論を導く点でおおむね一致している。以下では，それぞれの前提の内実について概説する。

### 2,1　進化論的前提

「進化論的前提」は EDA のアイデンティティとなる前提である。この前提の背後にあるのは，個体や集団の生存，繁殖を成功させるために人間は道徳性を獲得したと考え，その系譜の説明を試みる道徳起源論と呼ばれる議論である（内井 2002）。道徳起源論はダーウィンの「人間の由来」における著述を発端として，現在に至るまで進化心理学や進化生物学，一部の社会学，人類学に至るまで，分野を跨いで活発に論じられている。進化論的前提は，これらの研究による裏付けに決定的に依存した経験的なものである。このような前提の性質からも明らかなように，EDA は経験的な主張に基づいて構成されるアポステリオリな懐疑論証である点[6]が，他のアプリオリな懐疑論証などと区別される重要な相違点であり，EDA の特質である（Vavova 2015）[7]。注意が必要なのは，ここで個別具体的な道徳的信念の内容についての進化論的説明が試みられているわけではないことである。なぜなら派生的な道徳的信念を基礎づけている素朴

---

[5] 本稿では笠木（2019）による EDA の定式化を参考にした。EDA の定式化の詳細については（Sauer 2018, Vavova 2015, Kahane 2011，Shafer-Landau 2012，Kumar & May 2019）などの解説も参照されたい。

[6] EDA がアポステリオリな論証であることを否定し，既存のアプリオリな懐疑論証に合流すると主張する論者もいる（Klenk 2017）。詳しくは脚注 18 を参照。

[7] EDA は他のアポステリオリな懐疑論証とも異なっている（Shafer-Landau 2012）。それらは，例えば実際に存在する文化相対性などの道徳的不一致を指摘することによって遡及的に懐疑論を擁護するのに対して，EDA は道徳的信念の起源に関する証拠となる事実を指摘し，その起源が道徳的信念の正当性を損なうと考える原因論的な論証である。

な道徳的信念の内容に対する進化の影響を立証することができれば，間接的にすべての道徳的信念に対する進化の影響を立証することが可能になると考えているからである[8]。例えばストリートは，このように考えることで，道徳的信念に対する社会的，文化的，歴史的な影響や，合理的反省（Rational reflection）による固有の影響の存在も認めることができると論じている（Street 2006 p114）。一方でジョイスはストリートとは異なる進化論的前提の定式化を行っている。ジョイスは「〇〇をすべき」といった強制力をもつ規範的信念が適応の産物であることを指摘したうえで，道徳的信念も規範的信念の一部を構成すると解釈する[9]。そのうえで，道徳的信念は，向社会的に行動する動機付けを行うための人類特有の適応であると示唆している。また，道徳的規範はいままで確認されたあらゆる人間社会に存在する普遍性をもち，この普遍性が，道徳的信念が適応の産物であることの傍証となっているとも論じている（Joyce 2006 p135）。

### 2,2　説明的前提

「説明的前提」は，進化論的前提が正しいとすれば，我々が現在保持している道徳的信念に関しても，祖先と同様の方法で形成されたことを意味している。EDA に関して往々にして問題となるのは，ターゲットとなる信念の限定についてである。進化の産物であることは，道徳的信念だけではなく知覚的信念などについても同様に当てはまることであり，EDA によって意図せぬ広範な懐疑論が導出されてしまう可能性がある。そこで道徳的信念と知覚的信念の区別のために導入されるのが「説明的前提」である。道徳的信念が適応度を高めるための産物であるのであれば，道徳的信念の形成に関する進化論的説明は，その信念が真であることを前提とすることなく十分にすることが可能である[10]。一方で知覚的信念においては，火や捕食者や食料などの外的事実に関して，真なる信念を把握することが適応度を向上させたと考えることが自然であるため，知覚的信念の形成に関する説明は知覚的真理を前提にしたものとなる。このような説明における真理の想定の必要性についての有無に基づいて，EDA のターゲットを道徳的信念に限定することで道徳的懐疑論のみを導出することが可能となるのである。ただし，

---

8　無論，このような道徳観が妥当であるかは議論の余地があり，拒否することも十分に可能である。この点についての詳細は 3 章 3 節を参照。

9　ジョイスは，慣習や合理性などに基づく他の規範的信念と道徳的信念を区別する道徳的信念の特徴として，利益や目的とは無関係に行為を動機づけること，拒絶できない不可避なものであること，罰と報酬のシステムをもち，罪悪感を伴うことなどを列挙している（Joyce 2006 p70）。

10　道徳的性質を追跡するように我々が進化したとする説明は，祖先の状況とその状況に対する反応の間に適応的な連関を形成し，我々が繁殖に有利となるような信念を持つよう仕向けたと考える説明に対して，説明的倹約性や明快さの点で劣っているとストリートは指摘している（Street 2006 pp129-130）。しかし，このような議論に対しては異論も提示されている（Shafer-Landau 2012）。この点について 3 章 2 節において再度扱う。

このような，適応度の向上に道徳的真理の把握は必要ないとする説明が成立するためには，道徳的実在論[11]的な意味での道徳的真理が想定される必要があることが指摘されている（Kahane 2011）。なぜなら，道徳的非実在論の場合であれば，道徳的信念自体を認めないことや，認めたとしても適応的信念と道徳的信念の連続性や同一性を主張することに何の問題もないからである。このような場合，説明的前提は拒否され，EDA は成立しないだろう。これに関連して，EDA が成立可能なメタ倫理学的立場が何かについては複数の見解があり，これは EDA の適用範囲の問題と対応している[12]。しかし，非自然主義的実在論は EDA の適応対象であることには合意が存在する（笠木 2019）。

### 2,3　認識論的前提

「認識論的前提」は説明的前提と懐疑論的結論の架橋となる前提である。進化論的前提と説明的前提から直接的に懐疑論的結論を導出することは演繹的に妥当ではない。そのため，真理を前提することなく道徳的信念が説明されることが，どのような認識的欠陥を持つかを具体化する必要がある[13]。特にグローバルな EDA においては，基本的には適応としての我々の道徳的信念が実際に道徳的真理を追跡していたなら，それは大きな偶然に過ぎない，という形式で具体化される。

ストリートはこの偶然をバミューダ海域における航海の例えで表している（Street 2006 pp121-122）。バミューダ諸島への到着を目的に航海に出発し，何もせずにランダムな風や潮の流れに船をまかせるだけで目的地のバミューダ諸島に到着することは困難であろう。もし到着

---

[11] 本文において，カヘインは「客観主義（objectivism）」という用語を使用しているが，本稿では用語の統一のため道徳的実在論に差し替えた。客観主義と道徳的実在論は区別される場合があるが（太田 2019），本稿では同一であるとみなす。

[12] EDA の適用範囲についての議論には二つの方向性があり，道徳的実在論以外の立場にも適用されるとする場合と，自然主義など一部の道徳的実在論には適用されないとする場合がある。

前者については，例えば，認知主義を受けいれながらスタンス独立性を否定する反実在論である構成主義にも適用されると主張される（Joyce 2016）。具体的には，ジョイスは明確に構成的である 10 ドル紙幣の価値についての信念を占いの結果に基づいて保持している場合は信念が正当化されないことを例としてあげ，EDA の成立に道徳的実在論を想定する必要はないとジョイスは主張する。加えて構成主義における反省的均衡のメカニズム自体も適応の産物である可能性を指摘する論者も存在する（Tropman 2014）。また，認知主義にとどまらず，準実在論などの一部の非認知主義にも EDA が適用されるとする場合もある（Street 2011）。なぜなら準実在論においてもスタンス独立の規範的真理を想定するため，説明的前提が成立すると考えられるからである。

後者については，道徳的性質の因果性を認める自然主義的実在論に対して EDA は適用されないと主張される場合がある（Joyce 2006）。詳細については 3 章 2 節を参照のこと。

[13] EDA を含めた暴露論証一般の認識論的前提の具体化の種類についての解説は（Sauer 2018）を参照のこと。

したとしても，それは単なる偶然の一致にすぎない。ストリートによれば，道徳的真理と進化の関係は，この例におけるバミューダ諸島とランダムな風や潮の流れの関係に対応している。つまり，我々の道徳的信念は進化によって決定的に歪められており，それが道徳的真理と一致していたとしても，それは単なる幸運な偶然の一致に過ぎず，道徳的信念は正当化されないのである。

一方でジョイスは，ストリートとは違い，道徳的信念の形成方法の信頼度の低さに訴えて認識論的前提を具体化しており，これを「ナポレオンの薬」の例で表している（Joyce 2006 pp179-181）。飲むと「ナポレオンがワーテルローの戦いに勝った」という信念を形成する錠剤と，反対に「負けた」とする信念を形成する錠剤，加えてそれらの解毒剤が存在したとする。もし現在，例えば自分が「ワーテルローの戦いに負けた」という信念をもっており，かつ過去に自分が上記の錠剤のどちらかを盛られたことを示す十分な証拠があった場合，我々は解毒剤を飲んだうえで，新たな証拠が見つかるまで，ナポレオンのワーテルローの戦いの勝敗に関する判断を保留するべきであろうとジョイスは論じる。この例におけるナポレオンの錠剤は進化の影響に相当し，道徳的信念の進化的な由来を知ることが解毒剤を飲むことに相当する。我々の道徳的信念が進化の影響という真理と無関係な「錠剤」によって形成されたものであり，かつそれを知っているなら，その信念内容の真偽に関する判断は保留され，道徳的信念は正当化されないとジョイスは論じる[14]。ただし，信念が正当化されないことは，あくまで暫定的なものであり，今後信頼できる証拠が出てきた場合，道徳的信念の信頼性が回復される余地があるとも述べる[15]。ジョイスは以上のような留保によって信念が再度正当化される余地を残している点で，ストリートより穏健であると考えることができるだろう。

### 2,4　懐疑論的結論

「懐疑論的結論」については，比較的論者の見解は一致しているが，その結論が認識論的懐疑論にとどまるのか，存在論的懐疑論（反実在論）を含意するものであるかという点で大きく二

---

[14] この点は，道徳的信念の進化的起源に関する知識によって，道徳的信念が正当化されなくなったのか，それともはじめから道徳的信念が正当化されていなかったことが明らかになったのか，二通りの解釈が可能である。前者は内在主義的認識諸理論による理解であり，後者は信頼性主義的な理解であるが，ジョイスはどちらに解釈してもよいと述べている（Joyce 2006 pp242-243）。

[15] ジョイスの述べる「証拠」がどのようなものであるかは明確に述べられていない。ただし，それは道徳を外部から正当化する非道徳的性質である必要があるだろう。なぜなら，ジョイスの EDA はそもそも道徳的信念全体を標的としたものであるため，道徳内部からの正当化は望めないからである。しかし，道徳外部の「証拠」によって正当化を行うためには，ヒュームの法則として知られている事実と価値の間のギャップを超える必要がある。ゆえに「証拠」を提出することが可能なのは，事実と価値の連続性を認められる自然主義者に限られるだろう。逆に言えば，ジョイスの留保は，道徳の自律性を主張する非自然主義者にとっては意味をなさないといえる。

つに分かれる。この点についてはEDAにおいて道徳的実在論を想定する必要があるか否かに関する解釈が影響していると考えられる。例えば，ジョイスは，自らのEDAは存在論的懐疑論を含意しないと考えているが（Joyce 2006 p181-182），このことが可能であるのはEDAにおいて特定のメタ倫理学的立場を想定する必要はない，と考えているためである[16]。一方で道徳的実在論の想定が必要であるとする場合，EDAにより導出される認識論的懐疑論は道徳的実在論と矛盾するため，EDAもしくは道徳的実在論のどちらかを一方を否定する必要性が生じる。無論，道徳的実在論者はEDAを拒否するが，ストリートは前提となる道徳的実在論を否定し道徳的反実在論[17]を支持することで矛盾を解消する。本稿では基本的に存在論的含意を持つものとしてEDAを扱う。

## 3，道徳的実在論者による応答

ここまでEDAの基本構造とそれぞれの前提について詳述してきた。実在論者は懐疑論を受け入れられないため，EDAを拒否しなければならない。そのため，進化論的前提・説明的前提・認識論的前提が，実際のところ成立していないことを示す必要がある。本節ではそれぞれの前提に対する批判を概観したうえで，実在論者の応答策の明確化を行う。

### 3,1　進化論的前提を否定する

第一に考えられるEDAへの自然な応答は進化論的前提の否定である。つまり進化の影響を受けていない道徳的信念の存在を主張することである。そのような道徳的信念が仮に存在し，かつ我々がそのことを知ることができるのであれば，その信念が我々の個々の道徳的信念を基礎づけていること示すことで，グローバルなEDAに対抗することが可能となる。具体的には，明確に不適応な道徳的信念を我々が保持していることを指摘することができれば，この主張はより説得的なものとなるだろう[18]。EDAの擁護者はそのような信念に対しても進化論的説明を与える必要性があるが，それらが推測の域をでるかは不透明であり，さらなる実証的裏付けが

---

[16] ただし，シェイファー＝ランダウが指摘するように，ジョイスの論証も道徳的実在論批判として解釈することが可能である（Shafer-Landau 2012）。

[17] 具体的にはストリートは構成主義を支持する。構成主義は道徳的信念の真理値と，我々の多くの道徳的信念が真であることを認めながら，道徳的真理のスタンス独立性は拒否する立場である。そのため，道徳的真理と進化の影響が必然的な関係を受け入れることができるとストリートは主張する（Street 2006）。

[18] 例えば，シンガーおよびデ・ラザリ-ラデクは普遍的利他精神など，一部の直観的な道徳的信念については淘汰圧に逆行する性質をもつため，進化の影響が及ばないと論じている（de Lazari-Radek and Singer 2012）。このような解釈はローカルなEDAを可能にする点でも重要である。

必要である。また，進化心理学的な説明は，道徳的信念の由来を進化の枠組みによって実証的に説明しようとするリサーチプログラムの一つであるため，そのような進化の枠組みに限定された説明が, 他の説明に比してどれほど説得的であるか決定困難である可能性もある。例えば, 同様の道徳的信念を，文化的模倣の観点からも同程度に説得的に説明できるかもしれない。いずれにせよ，ストリートやジョイスが主張するように，直接・間接的に進化が道徳的信念の内容全体に影響を与えたと考えることは，現時点では強い推測にすぎず，進化論的前提が正しいことを，より緻密に立証していく必要があるだろう[19]。無論，一方でこれらの論点の推移は，今後の実証的研究の展開に依存し，道徳的実在論者が望むように展開する補償はない。より確実に EDA に抵抗するには他の前提を拒否することが有望であろう。

### 3,2　説明的前提を否定する

説明的前提において問題となることは，そもそも適応的信念と真の道徳的信念が乖離すると想定することが可能であるか，という点である（Shafer-Landau 2017 pp179−182）。特にストリートのバミューダ諸島の例からも明らかであるように，両者の明確な乖離が前提とされている。しかし，この前提に説得性を持たせるためには，適応的信念と真の道徳的信念が分離している例を示す必要がある。しかし，このような試みはいずれの場合も，適応的だが真の道徳的信念ではないことを示す際に，ある道徳的真理を前提とする必要が生じてしまう問題がある。例えば「肌や目の色が違う人間には攻撃的になるべきである」という信念が仮に存在し，この信念に対して我々が真の道徳的信念ではない，と判断したとする。この場合においては「肌や目の

---

[19] 例えばレヴィ＆レヴィはストリートの進化論的前提について大きく三点の問題点を指摘している（Levy and Levy 2020）。一点目に，我々の道徳的信念の変化のスピードは生物学的進化では説明しきれず文化的進化の観点で説明することが適切であること。二点目にストリートは互恵的利他主義を利用した議論を展開しているが（Street 2006 p116），互恵的利他主義のモデルによって与えられる説明は二者間の利他主義についてであり，道徳のように多数の人が関係する状況で形成される信念・判断を説明することには不適切であると考えられる点である。三点目に，ストリートは我々の基礎的な道徳的信念には，時代や文化をまたがる普遍的な傾向性があると指摘しているが，（ibid, p115），そのような傾向性の代表例である近親相姦忌避や他者危害忌避についてでさえ経験的，理論的な問題点が示唆されており，普遍性は未だ実証されていないことを指摘している。これらの指摘が妥当であれば，進化の影響を受けた基礎的な道徳的信念が，他の派生的な道徳的信念に対しても影響を及ぼす，という構造を仮定したストリートの進化論的前提は成立しないことになるだろう。またマシュレ＆マロンは，ジョイスの進化論的前提の定式化が不十分であることを指摘している（Machery & Mallon 2010）。ジョイスの議論は道徳的規範が人間社会に普遍的に存在することを主張し，したがって進化した能力であると考えるが，その経験的な根拠づけが十分ではないと指摘する。なぜなら，ジョイスはあらゆる人間社会に規範が存在することから，自らが特徴づける道徳的規範も普遍的であると考えているが，このような推論をすると，道徳的規範が存在しないが，その他の規範が存在する可能性を排除することができないからである（ibid. p35）。

色の違いで態度を変えるべきではない」という道徳的信念が真であることを仮定しているだろう。適応的であることが真理を追跡しないことを具体的に例証するためには，道徳的真理の想定を避けることはできない。もし，このような想定が許容されるのであれば，道徳的実在論者も同様に道徳的真理を想定して自らの理論を擁護することが許容されることに加え，EDA の本来の目的と矛盾することにもなってしまう。以上のことから適応的信念と真の道徳的信念の分離を説明に経験的な例を持ち出すことはできない。よって，どれが適応的信念であり，どれが真の道徳的信念であるか，EDA の論者は具体的に区別できない状態でなければならない。もし，それでも適応的信念が真理を追跡しないことを EDA の論者が主張するのであれば，具体的な証拠に基づかない単なる印象に過ぎないことになり，説明的前提は極めて脆弱なものとなってしまう。また，シェーファー＝ランダウは，仮に適応的信念を具体的に定義することができた場合でも，EDA の論者にとって新しい問題が生まれると指摘する。なぜなら，実在論者は，EDA の論者が提示する具体的な定義を満たさない道徳的信念を特定すればよいことになるからである。この場合も逆に詳細に定義されるほど実在論者に有利になるのである。

また，適応的信念と真の道徳的信念が分離する，という想定に対して両者は同一である，と反論することも一部の実在論者にとっては可能である。道徳的実在論の一つである還元主義的自然主義とよばれる立場は，道徳的性質が他の自然的性質と同一・還元関係にあり，因果性を持つと主張する。よって，還元主義的自然主義をとり，進化的に道徳的信念を形成した諸々の自然的性質と道徳的性質が同一・還元関係にあることを主張することができれば，適応度の向上と道徳的真理の把握を一致させることが可能である（Joyce 2006）[20]。このような観点の妥当性は，還元的自然主義自体のメタ倫理学的立場としての魅力に一部依存するであろうが，すでに進化論的視点から還元主義的自然主義を擁護する議論もなされており（Sterelny&Fraser 2017），興味深い EDA への応答となりうる可能性がある。

### 3,3　認識論的前提を否定する

ストリートの認識論的前提に対して，有力な応答をしている論者としてヴァヴォヴァの議論がある（Vavova 2014）。ヴァヴォヴァはストリートのバミューダ海域での航海の例において前提とされている点として，道徳が進化の影響を受けた道徳的信念が道徳的真理と一致していることは単なる幸運であるゆえに，我々の道徳的信念は正当化されない，という確率に訴えた議論を展開していると指摘する（ibid.p82）。ここにはストリートが，道徳的真理が論理的にどの

[20] 非還元主義的自然主義の場合は，還元主義的自然主義と同様の戦略がとれるかは微妙である。なぜなら非還元主義的自然主義の場合，特殊（sui generis）の道徳的性質の存在を認めるからである。この場合，非還元主義が説明的前提を退けることができるか否かは，道徳的性質独自の因果的説明役割がどの程度認められるか，という論点に依存すると思われる。

ようなものでもあり得ると考えていることが関係している（Street 2006 p122）。つまり，極めて多くの可能的な道徳的真理が想定できるなかで，進化による適応が道徳的真理と一致するということは極めて偶然にすぎない。このような確率的な観点から，我々の道徳的信念が真であると考える理由がないとストリートは論じているのである。しかし，ヴァヴォヴァによれば，このような確率に基づく認識論的前提の定式化は，より広範な懐疑論を招くことになると述べる（Vavova 2014 p82）。なぜなら，例えば知覚的信念に対しても同様に，論理的に可能な無数の知覚的真理と，我々が持つ知覚的真理の一致の確率の低さに訴えることで懐疑論を導出することができるからである。このような知覚的信念も含む広範な懐疑論は古来より存在する一般的なものであり，これでは EDA の独自性がなくなることになる。そのため，ヴァヴォヴァは，ストリートの議論が，我々の道徳的信念は誤りである理由があることを示すとして，より穏健に再定式化を行う。だが，再定式化を行ったとしてもストリートの議論はうまくいかないとヴァヴォヴァは論じる（ibid.pp85-6）。なぜなら，ストリートはバミューダの航海の例に示されるように適応的信念と真の道徳的信念の分離を前提としているが，このような前提から，我々の道徳的信念が誤っている理由を示すためには，適応的信念と真の道徳的信念が同一もしくは，相関する可能性を何かしらの道徳的真理を想定することで拒否する必要があるからである。しかし，このように道徳的真理の想定が許容されるのであれば，道徳的実在論者にとっても同様の想定が可能になってしまう[21]。加えて，本来の EDA の目的とも矛盾することになるだろう。こ

[21] 道徳的実在論者が，何かしらの道徳的真理について想定することが可能なのであれば「第三要因説（Third factor account）」と呼ばれる反論が成立すると考えられている（Copp 2008; Enoch 2010, Skarsaune 2011）。この議論の主旨は，適応的信念と道徳的真理が相関していることを，両者間の因果性を想定すること抜きに説明することにある。ある状態 X をもたらす理由があるという道徳的性質を M とし，N を X の非道徳的な性質であると仮定する。そして非道徳的な性質 N を持つ状態をもたらす行為が適応的である，つまり行為者の相対的な適応度を高めることが進化論的な考察によって説明されたとしよう。このとき，「第三要因 Y」が，道徳的性質 M と，非道徳的性質 N を持つ行為を価値づける傾向についての進化的説明との間の関係を説明すると考えるのである。この第三の要因 Y は一般的に道徳的真理と相関しかつ適応度の高い基礎的な道徳的信念が想定され，道徳的性質と非道徳的性質を橋渡しとして両者を結びつける働きをもつ。このことによって一部の適応的信念と道徳的真理は両者間の因果性がなくても，第三要因を介して間接的に相関していると考えることができるのである。イーノック自身が想定する第三要因は「生存や繁殖の成功は，少なくともある程度良いことである」（Enoch 2011 p168）というものである。ただし第三要因はイーノックの想定以外でも，道徳的真理と相関しかつ適応度の高い道徳的信念と考えられるものであれば，第三要因に具体的にどのような信念を想定するかは特に制限はない。もし，第三要因説がうまくいけば，進化論的前提，説明的前提を受け入れたうえでも，道徳的実在論が成り立つことを示すことができる。だが，EDA への応答に第三要因としての道徳的真理を想定することは論点先取であるとの批判がなされている（Street 2008 2016）。この論点先取の疑惑が第三要因説にとって最も大きなネックとなっているが，もし，何かしらの道徳的真理について想定することができれば，この批判を回避することができるようになるのである。

の問題は上述の説明的前提における問題と共通である。一方で，何も道徳的真理についての想定しないのであれば，事実上道徳について何も知らないことと同じになるため，適応的信念と真の道徳的信念の分離が成立すると考える根拠を提供できない。よって我々の道徳的信念が誤っている，と考える理由も存在しないことになるのである（ibid p93）。

ジョイスのナポレオンの薬になぞらえた認識論的前提に対しては，シェイファー＝ランダウは大きく二つの問題点を指摘している（Shafer-Landau 2012）。一つ目は，ナポレオンの薬の例と同様のことが，道徳的信念以外にも適用される可能性があることである。ジョイスは，ある信念群が真理と無関係な要素を起源とする可能性が排除できない場合，それらの信念群全てに関する判断を停止しなければならない，と考えている。しかし，このような条件は，ほぼ全ての可能な信念に関する判断をも停止してしまうことになると指摘する（ibid p14）。例えば，我々の全ての信念が邪悪な悪魔や脳科学者によって植え付けられたものであるかもしれない可能性は排除できないだろう。ここにジョイスの条件を当てはめれば，極めて広範な懐疑論が導出されてしまうことになる。ジョイスの議論が成立するためには，このような広範な懐疑論が誤りであり，対象を道徳的信念に限定できることが予め仮定されていなければならない。

第二の問題点は，ジョイスの呈示するナポレオンの錠剤の例が適切に進化と道徳的信念の関係を適切に反映できていないのではないか，という点である（ibid pp18-19）。ナポレオンの錠剤の場合，錠剤が信念に対して影響を与える確率が 100 パーセントであるのに対し，進化が道徳的信念に悪影響をどの程度与えているか不明であり，影響を与えていたとしてもそれは間接的である可能性がある。つまり，進化と道徳的信念の間に様々な要素を介在させることができる余地がある。この余地において，道徳的実在論者は合理的な洞察などによって進化による夾雑的影響を発見し，排除できると主張することができるかもしれない。例えば，過去に奴隷制度や性差別的制度などの悪質な文化的風習の影響を是正してきた歴史と同様のことが EDA に対しても可能であると考えるのである。この主張に対して，「是正に用いられる基礎的な道徳的信念もまた進化の悪影響を受けている」という反論がなされるかもしれない。しかし，この反論は現時点では経験的証拠を超えた推測に過ぎない。証拠に基づかない推測が可能であれば，実在論者側も同程度に是正可能性を推測によって論じることが可能になる。この点は 2 章において論じたストリートの進化論的前提に対する反論にもなるだろう。

## 4，グローバルな EDA の問題点

ここまで，道徳的実在論者によってなされてきたグローバルな EDA に対する一連の応答について論じた。これらの応答をまとめると，EDA は次の問題に直面していると考えられる。

（1）経験的問題：進化が道徳的信念の内容全体に影響を与えたことを立証する，より緻密な経

験的証拠を提示する必要がある。

（2）対象限定問題：EDA が道徳的信念のみを対象として限定できることが可能であることを示す必要がある。

（3）不可知問題：以上の（1），（2）の立証も含めて，道徳的真理がどのようなものであるかを想定しない，つまり事実上道徳について何も知らない状態で EDA を展開する必要がある

（1）は，進化論的前提における問題として指摘されていたように，現時点では，道徳的信念全体に進化が影響を与えたことを示す経験的証拠が不十分である点に対応したものである。経験的証拠が不十分のままで（1）の妥当性を推測によって正当化するのであれば，同様に道徳的実在論者も，例えば道徳的進歩と思われる歴史事実に依拠して親実在論的な推測をすることなどが許されることになってしまう。このような余地を許容しないためにも，EDA の論者はより徹底した経験的な根拠づけをすることが要求されている。

（2）は，EDA が前提している適応的信念と真の道徳的信念の分離が可能であるか，という問題点に対応している。このような分離がなければ，EDA は道徳的信念以外も懐疑の対象とするより広範な懐疑論証へと崩壊してしまう。ジョイスやストリートは道徳的信念の進化による形成過程の説明における真理への言及の不必要性という特質に訴えることで対象の限定を行っている。だが，先述したように，この点を立証するためには，何かしらの道徳的真理を前提としなければならない問題が存在する。EDA の支持者はこの問題を回避する何かしらの方策か，別の適応的信念と真の道徳的信念を区別する手段を提示する必要があるのである。

（3）については，（2）と共通しているが，EDA の論者は，論証全体において道徳的真理がどのようなものであるのかについて想定をせずに EDA を展開しなければならない。EDA が何かしらの道徳的真理について想定することで説得力を得ているのであれば，それは自己論駁的であることに加えて，実在論者も同様に道徳的真理を想定することで，第三要因説をはじめとした実在論の擁護が可能となってしまうからである。つまり，EDA の支持者は，EDA を展開する場合には道徳的真理に関する不可知論者にならなければならない。しかし道徳的真理を想定しないことはいずれの前提の成立に対しても大きな困難をもたらすだろう。特に進化論的前提を経験的証拠によって補強していくためには，道徳的真理についての仮定が不可欠であると思われる（Kumar & May 2019）。

これらの「不可知問題」に対しては，具体的想定ではなく「もし道徳的真理が存在するなら，それらの道徳的真理は論理的に可能な道徳的信念の小さな部分集合と対応する」と仮定するだけで十分である，といった抽象的想定で十分であるとする反論が可能かもしれない（Wielenberg 2016）。だが，このような抽象的な仮定を採用することは，何が適応的信念であり，道徳的信念であるか判別がつかなくなることを意味する。そのため，進化論的前提を立証することが不可

能になるのではないか，という問題が依然として生じる。なぜなら，具体的な道徳的真理の想定に則らなければ，何についての経験的証拠を示せばよいのか方向性が不明になってしまうからである。EDA の論者が進化論的前提の立証方法を説明することができず，それでもなお EDA の有効性を主張するのであれば，EDA は進化論的前提の必要ないアプリオリな論証と事実上見分けがつかなくなってしまうであろう[22]。

これらの問題から，以上の（1）～（3）の問題を全て克服しながら，EDA を展開することは至難のわざであると考えることができるだろう。道徳的信念の起源についての経験的な証拠に基づいて，道徳的信念全体の正当性を掘り崩すことを目指す EDA の野心的試みは，まさにその強力さによって，多くの制約とねじれに悩まされることになる。特に，経験的証拠に依拠していながら，道徳的真理に関して何かしらの想定を一切おこなうことができない制約がある点は，EDA の内でも最も大きな構造上のねじれであるということができる。これらの制約とねじれにより，EDA の論者は，EDA の持つ，アポステリオリ性，道徳的信念のみをターゲットとする対象限定性という性質の，片方もしくは両方をあきらめざるを得ないのではないだろうか。つまり EDA の独自性を維持することは困難であり，過去に提示されてきた懐疑論的問題に吸収される可能性が高いのである。これらのことから，EDA の論者から有効な克服策が提出されない限り，EDA は道徳的実在論に対する決定的な批判とはならないと結論付けたい。

## 5，まとめ

本稿では，次のことを論じてきた。まず，グローバルな EDA がどのような懐疑論証であるかを明確化するために，各前提の詳細について論じた。基本的に EDA は，我々の道徳的信念の内容全体が進化の影響を受けてきたこと示す経験的証拠に基づいて，我々の道徳的信念が道徳的真理を追跡できないことを示すことで，道徳懐疑論を結論として導出する論証であった。次に，各前提に対してなされてきた道徳的実在論者らによる主要な批判について論じ，現時点

[22] 実際に，EDA が確率的なアプリオリな懐疑論証に回収されると主張する議論もある。例えば，クレンクは，EDA は「ベナセラフ・フィールドの挑戦（Benacerraf-Field challenge）」と呼ばれる数学に対する懐疑論証と同一の構造をもつと主張する（Klenk 2017）。この挑戦は，数学的プラトン主義者は，数学的事実が客観的かつ非因果的性質であると想定しているが，そうであれば，なぜ我々の数学的信念が数学的事実を反映していると考えられるのかを，確率的な偶然以外の要素で説明しなければならないというものである。単なる偶然でしか数学的信念が真にならないのであれば，数学的懐疑論が導出される。この懐疑論証は数学的真理の非因果性定義から直接導かれるものであり，アプリオリな論証である。クレンクは，同様の論証が道徳的事実をスタンス独立かつ非因果的性質とみなす非自然主義者にたいしても展開可能であると論じる。この指摘が正当であれば，進化論的前提は必要ではなくなり EDA の独自性は消滅することになる。この論証は，その他のスタンス独立性と非因果性の両方を持つ性質に対しても拡張していくことが可能であろう。

で EDA を構成するいずれの前提に対しても，多様な批判がなされており，EDA が成立しているとはいいがたいことを示した。そして最後に，道徳的実在論者の批判を参照してグローバルな EDA が成功裡に機能するためには三つの条件を満たしていることを示す必要であること明確化したうえで，EDA の論者は条件を十分に満たすことが，その条件の厳しさと構造的なねじれによって困難であると論じた。以上のことからグローバルな EDA がその特性を維持したまま，道徳的実在論への批判となることは現時点で困難であると結論付けた。

今後の展望として，グローバルな EDA がうまくいかなければ，シンガーやグリーンの議論に代表される一部の道徳的信念の集合のみをターゲットとするローカルな EDA が相対的に有力となると考えられる。ローカルな EDA は「不可知条件」を回避することができるうえ，グローバルな EDA に比して，経験的知見による裏打ちも豊かなものになっているからである（太田 2021）。ただし，ローカルな EDA はグローバルな EDA に崩壊する可能性も指摘されており，依然多くの議論の余地がある（Kahane 2011）。

本稿では EDA に対する道徳的実在論者による批判を中心に検討した。そのため，EDA の支持者による議論を詳細に扱うことができなかったきらいがある。EDA の支持者による近年の議論も含めて，EDA に関する論争をより明確に整理することを，今後の研究課題としたい。

（おおたに　かんたろう・人文学専攻）

## 参考文献


・Copp, D.（2008）. “Darwinian Skepticism about Moral Realism”, *Philosophical Issues* 18, 186–206.

・Enoch, D.（2011）. *Taking Morality Seriously: A Defense of Robust Realism*, New York: OxfordUniversity Press.

・Greene, J.（2013）*Moral Tribes: Emotion, Reason and the Gap Between Us and Them*, Atlantic Books.（竹田円訳『モラル・トライブズ ── 共存の道徳哲学へ（上）（下）』岩波書店，2015 年）

・James, Scott M.（2010）. *An Introduction to Evolutionary Ethics*. Wiley-Blackwell.（児玉聡訳『進化倫理学入門』名古屋大学出版会　2018 年）

・Joyce, R.（2006）. *The Evolution of Morality*. Cambridge, MA.: MIT Press.

・Joyce, R.（2016）. “Evolution, truth-tracking, and moral skepticism,” in *Essays in Moral Skepticism*（Oxford University Press, 2016）: 142–158.

・Kahane, G.（2011）, Evolutionary Debunking Arguments. *Noûs*, 45: 103–125.

・Klenk, M.（2017）. Old Wine in New Bottles: Evolutionary Debunking Arguments and the Benacerraf-Field Challenge. *Ethical Theory and Moral Practice*, 20（4）, 781–795.

・Kumar, V & May, J.（2018）. How to Debunk Moral Beliefs. in *Methodology and Moral Philosophy*, ed. by Jussi Suikkanen & Antti Kauppinen, Routledge（2019）, 25–48.

・Lazari-Radek, K., & Singer, P.（2012）. The Objectivity of Ethics and the Unity of Practical Reason. *Ethics*, 123（1）, 9–31.

・Levy, H.and Levy, Y.（2020）Evolutionary Debunking Arguments Meet Evolutionary Science. _*Philosophy and Phenomenological Research*_ 100(3): 491-509.
・Machery, E & Mallon, R（2010）. Evolution of morality. In John Michael Doris（ed.）, _*The Moral Psychology Handbook*_. Oxford University Press. pp. 3.
・Sauer, H.（2018）, *Debunking Arguments in Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.
・Shafer-Landau, R.（2003）. *Moral Realism: A Defence*. Oxford University Press.
・Shafer-Landau, R.（2012）"Evolutionary Debunking, Moral Realism, and Moral Knowledge," *Journal of Ethics and Social Philosophy* 7: 1-37
・Shafer-Landau, R.（2017）. Moral Realism and Evolutionary Debunking Arguments. In M. Ruse & R. Richards（Eds.）, *The Cambridge Handbook of Evolutionary Ethics*（Cambridge Handbooks in Philosophy, pp. 175-187）.
・Singer, P.（2005）. Ethics and Intuitions. *The Journal of Ethics*, 9, 331-352.
・Skarsaune, K. O.（2009）, "Darwin and Moral Realism: Survival of the Iffiest", *Philosophical Studies* 152, 299-43.
・Street.S,（2006）. "A Dawinian Dilemma for Realist Theories of Value" *Philosophical Studies* 127: 109-166
・Street, S.（2008）. Reply to Copp: Naturalism, Normativity, and the Varieties of Realism Worth Worrying About. *Philosophical Issues*, 18, 207-228.
・Street, S.（2011）. Mind-Independence Without the Mystery: Why Quasi-Realists Can't Have it Both Ways. In Russ Shafer-Landau（ed.）, *Oxford Studies in Metaethics*, Volume 6. Oxford University Press. pp. 1-32.
・Street, S（2016）. Objectivity and Truth: You'd Better Rethink It. *Oxford Studies in Metaethics* 11.
・Tropman, E.（2014）, "Evolutionary Debunking Arguments: Moral Realism, Constructivism, and Explaining Moral Knowledge", *Philosophical Explorations* 17, 126-40.
・Vavova, K.（2014）. Debunking Evolutionary Debunking. *Oxford Studies in Metaethics* 9: 76-101.
・Vavova, K.（2015）"Evolutionary Debunking of Moral Realism", *Philosophy Compass*, 10, 104-116.
・Wielenberg, E. J.（2016）. Ethics and evolutionary theory. *Analysis*, 76(4), 502-515.
・内井惣七（2002）道徳起源論から進化倫理学へ：佐伯・亀田編『進化ゲームとその展開』共立，2002，228-252
・太田紘史（2021）二つの倫理学領域における進化的暴露論証―対比と反省『社会と倫理』第 36 号 2021 年　107-120
・笠木雅史（2019）進化論的暴露論証とはどのような問題なのか：蝶名林亮編著『メタ倫理学の最前線』勁草書房　183-216
・横路佳幸（2021）進化論的暴露論証とヒューム的構築主義：ストリートによる議論の批判的検討．『社会と倫理』第 36 号　2021 年　121-140

10.14943/rjgshhs.22.I 137

# 格率と行為

## ── カント格率概念の階層的解釈についての一考察 ──

清　水　　颯

### 要　旨

「格率」とは，カント倫理学の基本概念でありながら，解釈上の問題を引き起こすトピックの一つである。カントの行為論では，人間は格率に従って行為することが前提され, 行為の帰結ではなく格率が道徳的判定の対象となる。しかし，格率に従って行為するとはどのようなことであるのかについては，カントのテキスト上で明確な答えが与えられていないため，格率概念の解釈は未だに一致していない。

そこで本稿では，カントの格率概念がカント研究者たちによってどのように解釈されてきたのかに注目し，それらの解釈上の長所と弱点を検討する。格率解釈上の問題として, すべての行為に格率があると前提されながら, 我々は自分の行為の格率を意識しているとは限らないということがある。その問題を回避しうる格率解釈として，たとえ意識できないとしても，その人の行為方針を方向づける人生規則のような格率が根底にあるとする解釈を提示する（Bittner, Höffe, O'Neill らの解釈）。しかし，カントの人間学や教育学の議論を踏まえると，格率が根本的な行為方針でしかないと解釈してしまうことには無理があると批判される。

最後に，それらの解釈上の問題をクリアしうる見解として，特定の行為を指定する格率と，その根底にあって性格を構成する格率を，階層的に解釈する立場について検討する。この立場はこれまでいくつか提出されてきたが，格率が何層にわたって階層的な構造をなし，それらがどのような関係にあるのかについては，解釈者によって見解が異なる。本稿では，特に Timmermann の三層構造としての階層的格率解釈を取り上げ，たんに格率が階層的な秩序を形成していることを示すだけでなく，倫理学，人間学・教育学の文脈によって扱われる格率の階層が決定されることを示す。しかし，Timmermann のように，解釈上の問題をクリアするという戦略的な意図にのみ基づいて，階層的な格率解釈を維持しようとすることにも疑問を呈し，格率の歴史的な意味とカントによるその受容を推測することによって，たんに

戦略的ではない仕方で階層的解釈を擁護することを試みる。

## はじめに

カント倫理学の基本概念でありながら，解釈上の問題を引き起こすトピックの一つが「格率」である。カントの行為論では，人間は格率に従って行為することが前提され，行為の帰結ではなく格率が道徳的判定の対象となる。それほどまでに根本的な機能を担う概念でありながら，格率とは何か，格率に従って行為するとはどのようなことであるのかについては，カントのテキスト上で明確な答えが与えられていない。それゆえ，格率という概念の解釈は未だに一致していない。

そこで本稿では，カントの格率概念がカント研究者たちによってどのように解釈されてきたのかに注目し，それらの解釈上の長所と弱点を検討する。まずは，格率の基本的な意味を確認し，人間はつねに格率に従って行為しているというテーゼが抱える解釈上の問題を提示する。その問題とは，我々は行為に際して自分の格率を意識していることはあまりないということである。次に，その問題を回避しうる格率解釈として，たとえ意識できないとしても，根底にその人の行為方針を根本的に方向づける格率があるとする解釈を検討する（Bittner, Höffe, O'Neill）。しかし，カントは，具体的な行為を指定する格率を例示しているし，性格を構成する根本的な考え方としての原則に従っている人は稀だとも述べているので，格率が根本的な行為方針でしかないのであれば，格率に従った行為はほとんどないということになってしまい，カントの行為論の前提が維持されないことにもなる。それゆえ，人生を根本的に方向づける規則のみを格率と見なすのはカント解釈としていささか無理があると批判する。

最後に，それらの解釈上の問題をクリアしうる見解として，特定の行為を指定する格率と，その根底にあって性格を構成する人生規則に近い格率を，階層的に解釈する立場について検討する。実際に，格率が階層的秩序をもつことはよく指摘されてきた[(1)]。具体的な行為を導く格率が意識されていないとしても，それを指示しているより抽象的な方針としての格率があり，それらが階層的な関係にあると考えることで，人間のあらゆる行為に格率を認めることができる。しかし，どのような仕方で，そして何層にわたって格率が階層的な構造をなしているのかについては，解釈者によって見解が異なる。本稿では，特に Timmermann の三層構造としての階層的格率解釈を取り上げ，たんに格率が階層的な秩序を形成していることを示すだけでなく，倫理学，人間学・教育学の文脈によって扱われる格率の階層が決定されることを示す。Timmermann は，主に解釈上の問題をクリアするという戦略的な意図にのみ基づいて，この階

(1) 日本語で書かれた論文では，御子柴 1999，小野原 2001，田原 2008 等。本稿では，彼らの論述を踏まえつつ，特に各階層間の格率の関係について，Timmermann の論文を参照にさらなる考察を加える。

層的な格率解釈を維持しようとしているが，それだけでは物足りないように思われる。そこで本稿では，格率の歴史的な意味とカントによるその受容を推測することによって，たんに戦略的ではない仕方で階層的解釈を擁護することを試みる。

## 1．格率とは何か

まずは，格率概念の基本的な意味を確認したい。カントは一貫して，格率を，行為者が行為する際に従っている主観的な原理あるいは原則として考えていた。カントによると，格率とは「意欲の主観的原理」（Ⅳ: 401 Anm.）であり，「行為することの主観的原理」（Ⅳ: 421 Anm.）であり，「主体がそれに従って行為する原則」（ibid）である。つまり，カントの前提によれば，人間の行為は格率に従ってなされているということになる。また，それは，「自分自身に課した規則」（Ⅳ: 438）であることから，格率は他ならぬ「自分」が作り上げるものでなければならない。自分が作り上げた格率を基礎として，それに従って行為を遂行するのである。カントによれば，行為が道徳的に善であるか否かは，格率が道徳的に善であるか否かを判定することによって判明する。それゆえ，カントは，ある行為がたとえよい結果につながっても，その背後にある格率が道徳的に善いものでなければ，それは道徳的に善い行為であるとは言えないと結論づけるのである。つまり，カントにとって，格率がその行為者の道徳性を判定する際の吟味の素材だということになる(2)。そして，その道徳的判定は，格率が普遍的法則として妥当するかどうかを検討することによってなされる。それはカントの次の有名な方式に表れている。「格率が普遍的法則となることを，その格率を通じて君が同時に意欲することができるような格率にのみ従って行為せよ。」（Ⅳ: 421）

実際になされた行為ではなく，それが基づくところの規則である格率の内容によって，行為の善さが判断される。つまり，カントの倫理学において，行為の道徳的判定が可能となるのは，それが格率に従っているからなのである。では，どのようにして我々は格率に従って特定の行為を遂行するのか。そのことを確認するために，実践的な三段論法の大前提として格率が機能していることに注目したい(3)。それは，例えば次のような『実践理性批判』での寄託物の議論に表れている。「あらゆる確実な手段によって私の資産を増やすこと」を格率としている行為者がいるとする。手元にある寄託物があり，その所有者は死亡していて，その証書も残っていない。「これは私の格率の事例である。」（Ⅴ: 27）このとき，確かに格率は実際の行為を導く実

(2)「私たちの行為の格率が普遍的法則となることを意欲することができるのでなければならない。これが行為一般の道徳的判定の基準である。」（Ⅳ: 424）

(3) これはヴォルフ学派で採用されていた伝統的な格率解釈であり，例えばカントが実際に講義の教科書として用いていたバウムガルテンにおいても，実践的な三段論法の大前提として格率が理解されている（cf. Metaphysik: §699）。

践的な三段論法の大前提として理解されており，小前提としての特定の事例に適用させている[(4)]。また，より直接的な言明として，例えば 1792/93 年の形而上学に関する講義録では，自発的な行為は主観的な実践的原理である格率に基づいており，格率は実践的な三段論法の大前提であると明示されている（XXVIII: 678）。大前提としての格率を特定の状況に適用するには，すなわち小前提に対して，「それは私の格率を適用すべき事例である」と判断する必要がある。そこで，実際の行為を導くためには実践的な判断力が必要となる[(5)]。つまり，その格率を自分のものとして採用し，特定の状況に対して自分の格率を適用することで，格率が指定する行為を遂行するのである[(6)]。

カントの行為論では，行為者が採用した格率が特定の状況に適用されることで行為が実現されることが前提され，それによって行為の道徳性がはじめて問われうる。それゆえ，行為の道徳的判定には格率が不可欠となるため，格率のない行為に対しては道徳的責任を問えないことになる。しかしカントは，道徳的に善でも悪でもない「道徳的無記（アディアフォラ）」を想定していないため，道徳的責任を問うことすらできない行為は人間の自由な行為とはみなされない。例えば『たんなる理性の限界内における宗教』（以下『宗教論』）では以下のような主張をしている。

> しかし行為におけるいかなる道徳的中間（adiaphora）も，人間の性格におけるいかなる道徳的中間も，できるだけ認めないようにすることは，道徳論一般にとってきわめて重要である。そのような曖昧さによって，すべての格率がその明確さと堅固さを失う危険を冒してしまうからである。（Ⅵ: 22）

---

(4) この解釈をとる論者は数多くいるが，例えば Bittner は，行為を法則から導くためには理性が要求されるため，意志とは実践理性にほかならないとする議論（IV: 412）から，格率に従って行為するということは，理性による推論が働いているため，それは伝統的な実践的三段論法の教説であると述べ，カントの寄託物の例には三段論法的な秩序（die syllogistische Anordnung）が表れていると主張している（Bittner 2005: p. 70）。

(5) 判断力は個別的なものが規則のもとに包摂できるかを判断する能力だからである（A132/B171）。この判断力は，『基礎づけ』の序文で言われるような「経験によって鋭くされた判断力」（IV: 389）の作用と考えられるため，実践的な経験によって徐々に磨いていくしかない。原理から行為を導くには判断力の働きによって補完する必要があるという見解について，本稿ではこれ以上踏み込んだ考察はできないが，重要な問題の一つである。

(6) カントによれば，格率採用から行為へと規定されるのは，行為者の意欲の主観的根拠である動機（Triebfeder）が随意（Willkur）の働きによって格率のうちに採用されるということによって説明される（cf. Ⅵ: 23f.）。これは，Allison が採り込みテーゼ（incorporation thesis）として強調する論点でもある。

道徳的にどちらでもない行為（道徳的無記 adiaphoron morale）というものは，自然法則に基づいてのみ生じる行為のことであり，それゆえそのような行為は自由の法則としての道徳法則には何の関係もない。というのも，そのような行為は事実ではないし，またそのような行為に関しては命令も禁止も許可（法則的機能）も成り立たない，あるいは必要ないからである。（Ⅵ: 22 Anm.）

前者の主張では，カントは道徳的無記が存在しえないとまでは主張せず，できるだけ認めないという比較的弱い主張にとどまっているが，後者の主張では，より明確に道徳的無記は自由な行為には認められないことを表明している。前者の主張のように，カントがあまり積極的に道徳的無記の存在を認める言明をとらないのは，人間の行為には，一見道徳とは何の関係もないような行為が多く認められるという単純な事実があるからであろう(7)。しかし，後者の引用から明らかなように，カントにとって適切に行為と呼ばれるものは，自然の作用ではなく自由な行為のみである。カントの前提では，すべての行為は目的をもっており，目的の設定は自然の作用ではなく，行為する主体の自由の活動である（cf. Ⅵ: 384）。ここから，人間の行為として認められるものは，自由に基づく行為に限定されるため，たんなる物理的な反応でない限り，原理上すべての行為は善か悪のどちらかであると言える。すべての行為が道徳的に善か悪かのどちらかであるということは，すべての行為は道徳的判定に開かれているということになるから，すべての行為は格率に従っているということをカントの中から前提として取り出すことができる。

確かに，多くの解釈者は「すべての行為は格率に従っている」というテーゼを受け入れているが(8)，しかしそれは疑問にも付されうる。直感的に，なんの規則にも基づかない行為は日常

(7) 例えば『徳論』の次の記述は，むしろ道徳的無記の存在を認めているようにも見える。「しかし，空想の上で有徳である者［Phantastisch-tugendhaft］と名づけられうるひとがいる。それは，いかなる道徳性に関してどうでもよいもの［adiaphora］を許さず，一歩ごとに盗賊の侵入を防ぐ鉄菱［Fußangel］のように義務をまき散らして，どちらでも口に合うのに，肉を食べるか魚を食べるか，ビールを飲むかワインを飲むかを，どうでもよいとは考えないようなひとである。これは，細かいことへの必要以上のこだわり［Mikrologie］であって，これを徳論に取り入れるならば，徳の支配は専制政治へと変じてしまうことであろう。」（Ⅵ: 409）しかしこの主張は，例えば「肉を食べる」という行為そのものが道徳とは何の関係もないという内容ではない。その行為者のバックグラウンドによっては，肉を食べることもワインを飲むことも，道徳的でないことが考えられうる。「どちらでも口に合うのに，肉を食べるか魚を食べるか，ビールを飲むかワインを飲むかを，どうでもよいとは考えない」ということの微妙なニュアンスに注意する必要がある。

(8) 例えば Bittner は「カントの行為の理解の中心にあるのは，行為する者は誰でも格率に従って行為するというテーゼである。」と述べている（Bittner 2005: p. 54）。ほかにも，O'Neill 1989: p. 112, 151［邦訳，220，299 頁］や Timmermann 2003: p. 150 など。

に多くあるように思われるからである[9]。実際に我々の多くの行為は，それが基づいている原則から推論的に導こうとすることなく実行されている。この問題を回避しうる解釈として，格率を，個々の行為ではなく，行為者の生き方を方向づけるものとみなす解釈がある。その解釈によれば，当の主体が自分の格率を特定の行為に対応する形で意識していないとしても，その主体の根本的な行為の方向性を定めている原則が行為の背後には必ずあると主張できる。次節では，その代表格と言える Bittner や Höffe，さらにそれを若干弱めたバージョンとも言える O'Neill の解釈を取り上げる。

## 2．人生規則，あるいは根底的な原理としての格率解釈

格率は私たちの行為だけでなく，私たちの生き方を方向づけるレベルまで抽象化されると考えられるため，格率はそれをもっている行為者の生き方全体を構成する「人生規則（Lebensregeln）」であるという解釈は，以前から提出されていた。例えば Bittner や Höffe は，1970 年代に発表した論文において，格率が私たちの人生を方向づけ，どのような人間であるかを規定する点を強調して，次のように述べる。「格率は，私がどのような人間であろうとするかを表現する。」[10] 例えば Bittner は，格率のもとにある具体的な行為規則は格率ではなく，たんなる「意図（Vorsatz）」にすぎないと考えた。また，Höffe も格率を，「毎日歌を歌いたい」，「早寝早起きをする」などの「日常的な諸意図（die gewöhnlichen Vorsätzen）」から区別して，「全体としての自分の人生を導くもの」すなわち，「人生の最終的な根本的な方向づけ（Grundausrichtungen）である」と特徴づけ，そのもとにある具体的な行為規則が具体的な行為を指示すると考えている[11]。

彼らは，人生規則のみを格率と解釈しており，具体的な行為規則を格率とみなしていない。このように，格率を人生を方向づける規則として位置づける論者は少なくないが，それだけを格率と考えるのは誤りである[12]。彼らのように，「私たちが人生を送る方法」を決定するものだけが格率であると考えるのは，格率解釈としていささか狭すぎる。Höffe は，格率を「多くの

---

[9] 例えば Sven Nyhlom は，「すべての行為は格率に従っている」というテーゼは人間の行為を記述するものではなく（記述的読解），人間の行為が目指すべき規範的理想であるとして（規範的読解），すべての行為が格率に従っていると考える必要はないと結論づける（Nyhlom 2017）。

[10] Bittner 1974: p. 489. ほとんど同じ表現が Höffe 1979: p. 90 にもある。

[11] Höffe 1979: pp. 90–91. この考え方は Höffe の中で維持されているようだ。例えば 2012 年の“Kants Kritik der praktischen Vernunft. Eine Philosophie der Freiheit” pp. 122–123［邦訳，137–138 頁］にも同様の主張が見られる。しかし，格率が人生を根本的に方向づけるのは，現実の様々なありように特定化される限りであるという譲歩が付されているため，より慎重な言い方になっている。

[12] Höffe の格率解釈への批判として，Albrecht 1994 を参照。

規則を内蔵する原則」として位置づけ，それは「人間がその一生をいかに送るかという仕方を内実として含むもの」であり，「多様な意図や行為にそれらに共通の方向を与える基本的な心のもち方を表すもの」だと断定する[13]。このように，Höffe は，「規則」と「格率」を区別し，前者をたんなる意図とみなし格率とはみなさないという方針をとっている[14]。

しかし，Höffe のように，格率をたんなる規則から概念上区別する必要はないだろう。確かに，そのように解釈することによって，格率とそのもとにある規則が区別しやすくなるだろうが[15]，規則も格率として特徴づけられているのだから，より上位の格率から導かれる規則も格率とみなしてよい。例えば，カントは格率として，「私が金に窮していると思った場合は金を借り，金を返すことは決して行なわれないだろうとわたしが知っていても，返すと約束しよう」（Ⅳ: 422）という原則を挙げているが，これは「どんな手を使ってでも自分の窮地を脱する」という，より上位の格率が特定の場面で応用されたものと考えることができる。また，この格率は特定の状況において「約束する」という具体的な行為を指示しているため，格率には「具体的な行為の正確な記述はない」と主張するのはミスリードである[16]。また，もし格率が人生規則でしかないのであれば，人間は自分の生き方の道徳的判定しかできなくなってしまうが，それは明らかに奇妙な見解である。なぜなら，私たちは人生全体よりも，ある特定の行為に対して道徳的判定を下すはずだからである。

また，同様の方向性で格率を解釈する重要な論者に O'Neill がいる。O'Neill は，格率を根底的な意図や原理であると考え，それが様々な具体的な意図（intention）に影響を与えると考えている。ただし O'Neill は格率を人生規則だとは考えていない[17]。O'Neill は次のように説明している。「格率は，それによって私たちのより具体的な意図を導き，コントロールするような根底的な原理あるいは意図である。」[18]「格率は，簡単に意図と同一視されない。意図は複数ある

---

[13] Höffe 1994: p. 149［邦訳，197 頁］.

[14] Höffe 1979: p. 93.

[15] この区別をカントは『実践理性批判』の中で示唆している。（cf. Ⅴ: 19）

[16] Höffe 1979: p. 95. ヘッフェの解釈がミスリードであるのと同様の理由で，「格率はそれ自体，我々が実際に何をすべきかを教えてはくれない」という Bittner の前提も誤りである。（Bittner 1974: p. 490.）

[17] O'Neill は，自分の主張と，「格率は人生の方針でなければならない，あるいは人生の長期にわたる方針でなければならないような根底的な原理である」という主張は異なると明確に述べている（O'Neill 1989: p. 129［邦訳，255 頁］）。それゆえ，「根底的な原理は，より長期にわたる原理である必要はなく，私たちはそれを自由に変えることができる」と考えられている（ibid, p. 152［邦訳，302 頁］）。とはいえ，確かに O'Neill は，「根底的な意図は，より広く長期にわたる人生の目標，方針，願望をかなりの程度まで表現している」とも主張しているため（ibid, p. 92［邦訳，180 頁］），例えば，Louden はこの点を指摘して，そもそも「根底的な原理という表現は曖昧である」と述べ，上記の二つの主張は調和しないと O'Neill を批判している（Louden 1986: p. 481）。なお，Louden の批判には Allison も同意している（Allison 1990: p. 93［邦訳，175-176 頁］）。

[18] O'Neill 1989: p. 84［邦訳，165 頁］.

かもしれず，その中には重要なものもあれば，表面的なものもある。むしろ格率は，行為が適合するその格率以外のあらゆる原理が，（行為者が知覚したような）その状況において，その格率に従って行為するために必要であるという理由で選択され，説明可能であるという意味で，行為の根底的な原理，あるいは行為の基礎的な原理である。」[19] O'Neill は，状況によって簡単に変わってしまうような具体的な意図ではなく，かなりの程度まで長期的である根底的な原理こそが格率にふさわしいと考えた。例えば O'Neill は，「訪問客を歓迎する」という根底的な原理のもとに，「コーヒーを入れる」などの表面的で具体的な意図を置いている[20]。

では，根底的な原理のみを格率とみなす O'Neill の解釈は妥当だろうか。O'Neill によれば，具体的な意図とは具体的な状況や文脈が書き込まれた意図であり，根底的な原理とは特定の状況を示さずに抽象的な仕方で行為の方針を表現しているものである。つまり，格率は「未確定的な行為方針」[21] であり，行為者が置かれている特定の状況や特定の行為は書き込まれておらず，根本的で抽象的な原理のみが格率となると考えられている。O'Neill はこのような区別を設けるにあたり，カントが行為者の真の道徳性は不透明であり，格率に確信が持てないと主張することを中心的な論拠としている[22]。それゆえ，明確に意識できる行為の具体的な意図は格率にふさわしくなく，具体的な意図に影響を与える根底的な原理だけが格率にふさわしいと結論づける。

しかし，O'Neill が指摘する格率の不透明さは，根底的な原理のみが格率で，具体的で表面的な意図は格率ではないと断定できる根拠とはならない。カントのいくつかの格率の例を見ても，それはかなり具体的な状況や行為を含んだ形で表現されているし，そもそもカントが格率の不透明さを指摘するときに念頭にあるのは，格率そのものの不透明さではない。それは，自分が意識している道徳的な格率が，実は傾向性によって強く動機づけられているかもしれない，という疑いの念が晴れないことを意味しているにすぎない。それゆえ，格率はその人のあり方を決定する根底的な原理のみであって，明確に意識できるより具体的な意図は格率ではないという O'Neill の結論に同意することはできない[23]。格率には，あらゆる特定の行為選択に影響を与える根底的な原理のようなものがあることは認められるが，少なくともカント解釈としては，格率は根底的な原理だけであるという強い解釈を捨てなければならないだろう。

それでも，格率を人生規則あるいは根底的な意図として解釈することには，格率と一貫した考え方や性格との関係を説明できるという長所がある。というのも，カントにとって格率と性格は密接に関係しており，簡単に変わることのない人生規則のような根本原則としての格率が，

---

[19] ibid, p. 129［邦訳，254 頁］.
[20] ibid, p. 84［邦訳，166 頁］.
[21] ibid, p. 152［邦訳，301 頁］.
[22] cf. ibid, p. 85［邦訳，166-167 頁］.
[23] ibid, p. 152［邦訳，302 頁］.

その人の性格を構成すると考えられているからである[24]。実際，カントは『実践理性批判』で，「不変の格率に従う実践的で一貫した考え方（Denkungsart）」が「性格」であると主張している（V: 152）。ここで格率が，「不変の（unveränderlichen）」と形容されていることから，より人生規則に近い格率をカントが想定していると考えてよい。

ほかにも，例えば『教育学』に目を向けると，子供は一貫した格率に従うという意味での「性格」を樹立するために，自分で立てた格率に従うように教育されなければならないという内容が見られる（cf. IX: 481）。しかし，性格の樹立が課題となるには，性格が樹立されていない未熟な人間が想定される必要がある。つまり，格率が性格を構成する根本原則であり，すべての行為は格率に従うのであれば，性格を樹立する以前の子供は行為しないという結論が導かれてしまう。さらに，『人間学』では，性格をもつことが「稀なこと（Seltenheit）」だと述べられている（cf. VII: 292）。

格率を，性格を構成する根本原則としてのみ解釈してしまうと，一貫した考え方としての性格をもつ者は稀であるというカントの文言から，すべての行為に格率があると考えることが難しくなってしまう。それゆえ，性格を構成する根底的な原理は，格率の一側面であってもすべてではないと考えるべきである。つまり，性格や生き方を表現する根底的な格率だけでなく，そのもとにある特定の行為方針を決定する格率もあると考える必要がある。それらの格率が階層構造をなしていると考えることで，これらの問題は回避することができるのである。

## 3．格率の階層的解釈

格率の階層的解釈とは，直接行為を指定する一階の格率と，その格率の選択に影響を与える高階の格率があると考え，格率をいくつかの層が重なっているものとして解釈する方法である。例えば，カントが『基礎づけ』において，「主体がそれに従って行為する原則」というときの格率は特定の行為にかかわる一階の格率である。しかし，『宗教論』で「最上格率」と呼ばれている格率は，一階の格率を方向づけるより高階の格率と考えられる[25]。『宗教論』では，普遍的でより高階の格率がそれに従属する特殊な格率の根拠となっていることが示唆されている。そこでカントは，何か悪い行為をしている人が悪だと判定されるのは，目に見えて悪い行為をしているからではなく，その行為から推測される格率が悪いからであると述べ，次のように言う。

---

[24] 格率をもつことが性格を形成することと連続していることを指摘する論者は多い。例えば Fricke は「カントの道徳的考察の理論とその中で格率が果たす役割は，究極的には道徳的な性格形成の理論であり，ひいては徳論に基礎を置くものである」と述べている（Fricke 2008: p. 135）。他にも，Höffe 2012，Brewer 2002，Timmermann 2000，O'Neill 1989 等。

ある人のことを悪だと呼ぶには，若干の，いやたった一つでもよい，意識的になされた悪い行為から，根底にある悪い格率がアプリオリに推測されなくてはならない。そしてこの悪い格率から，主体のうちに普遍的にあるすべての特殊な道徳的に悪い格率の根拠が，しかもそれ自身もまた格率であるような根拠が，アプリオリに推測されなくてはなるまい。（Ⅵ: 20）

格率にそのような様々なレベルを認めることで，明確に意識することができる一階の格率と，必ずしも意識されない根本的な高階の格率とに区別することができる[26]。格率がこのような階層的秩序を形成していると考えられるのは，特定の行為を指定する規則として機能していた格率が，やがてより強固な持続性をもつことで，その行為者の性格を形成する根本的な行為指針となりえるからであり，また，性格は特定の行為にかかわる格率に影響を与えるからである。つまり，一階の格率から高階の格率へと上ることも，高階の格率が一階の格率を指定することもあるのである。

また，格率を階層的に解釈する長所は，すべての行為が格率に従っているというテーゼを捨てることなく，特定の行為を指定する格率と，根本的な生き方の指針となって性格を構成する格率とを矛盾なく説明できることである。というのも，行為に際して明確に格率が意識されていなくても，その行為を方向づけているより高階の格率を想定することができるし，性格を構成するほどに根本的な格率を採用していなくても，その手前にある一階の格率に従って行為していることを矛盾なく想定できるからである[27]。

前節で紹介した Bittner や Höffe，O'Neill は，高階の格率を強調していたことが分かる。これを踏まえて Timmermann は，より具体的な格率を「薄い（thin）」格率，人生規則として性格を反

---

[25] Timmermann をはじめ，階層秩序的な解釈をとる論者のほとんどは，この最上格率を Gesinnung と同定しているが（cf. Allison 1990，Timmermann 2000，Schwartz 2006 等），そのことには慎重にならなければならない。カントは Gesinnung が格率であると直接指摘することはないし，定言命法の手続きにかけることもないからである。しかし，カントは Gesinnung を「格率の最初の主観的根拠」（Ⅵ: 25）であると述べ，それも選択意志によって採用されると述べているため，状況証拠からして格率と密接に関係していることは確かであるが，構造的に格率のようなものであるとまでしか言えないだろう。

[26] 例えば Timmermann が言うように，「私たちは，すべての行為でその根底にある原理を明確にしているわけではない。［…中略…］私たちはまた，私たちを一階の格率に従って行為させる高階の原理を必ずしも意識しているわけではない。」（Timmermann 2003: pp. 154-155.）

[27] 重層的解釈をとる御子柴は，一見格率がないような行為にも反省的に格率を帰属できると考えている（御子柴 1999: p. 72）。また，小野原も，重層的な解釈を採用し，格率は形而上学的な概念であるから，経験的にすべての格率を特定できなくても，反省的にすべての行為に格率を認めることができると述べている（小野原 2001: p. 62）。

映する格率を「厚い（thick）」格率として二分し，彼らは後者を強調しすぎるあまり前者も格率として機能していることを無視してしまったと指摘している。また，このような傾向はドイツ系のカント研究に多く，薄い格率を重視する傾向はイギリス系のカント研究（Paton や Allison 等）に多いとも評価している[28]。なお，Timmermann は，薄い格率に二つの階層（「意志作用とその結果としての行為の具体的な一階の原理」と，それに基づいて一階の諸格率が選択される「意志作用や行為の高階の主観的原理」）を置き，その上に厚い格率（「特に性格的で活力ある高階の主観的原理」）を置いて，格率の階層構造を理解している[29]。Timmermann は倫理学における格率を二層構造とし，その上に人間学的・教育学的な意味での格率を置いているため，結果として三層構造になっている[30]。

ここまで見てきたように，カントの格率概念が果たす役割は，定言命法によって行為の道徳性を判定する材料となること，さらには行為方針を根本的に決定する人生の規則として，その人の性格を構成し，生き方を方向づけることなのである。道徳哲学の文脈では，道徳性の判定対象となる格率が採用され，人間学・教育学的な文脈では，格率の選択が確固とした性格の確立につながるため，人生規則に近い意味での格率が採用されており，それらが階層的な構造をもっているのである。

しかし，このように格率を階層的に解釈することにも問題がある。そもそも，カントが Timmermann のような階層構造で格率を解釈している直接的な証拠はないのである。それゆえ，Timmermann は階層的に格率を解釈することを維持するためには，カントが文脈によって異なる格率の意味を採用しており，必ずしもすべての場面で同じ意味が採用されていないと認める必要があると考えている[31]。確かに，格率にそのような階層性を認めることはカントの格

---

[28] Timmermann 2000: p. 51 n. 4.

[29] Timmermann 2000: pp. 40–41.

[30] 二層目と三層目はどちらも高階の格率であるように見えるが，それが表現する性格の文脈の違いで区別される。二層目の高階の格率（Timmermann はこれを Gesinnung とみなす）は，道徳的に善いか悪いかが動機の構造によって決定される性格であり，道徳的な意味に限定されるが，三層目の人生規則としての格率は，端的にその人がどのような性格をもっているかを表現するものである。（Rob Gressis 2010b 参照。）

[31] Timmermann によれば，「異なる意味の区別やニュアンスの区別は，格率において見出されないので，カントが「格率」について語るところでは，その意味は一つであり同じであるということは，自分たちの時代だけでなく，過去の時代のカント解釈者の基本的な前提になっているようだ。しかし，そう前提すると，カントの行為論と道徳心理学の大部分は矛盾しているように見えるはずである。例えば，意識の問題，すべての行為において格率に従って行為するかどうかの問題，あるいは，格率に一般的な妥当性があるかどうかの問題は，カントによって肯定的に答えられているところもあれば，否定的に答えられているところもあるようである。しかし，もしカントの格率の理論をこれらの明らかな矛盾から守りたいと思うならば，相互に連関しあう複数の概念に席を譲って，カントの格言概念の一様性を捨てなければならない。」（Timmermann 2003: 149f.）

率に関する記述から推察することは十分可能であるし，解釈上の問題をクリアするという点で，戦略的に優れた解釈方針だと言える。

しかし，格率の階層的解釈は，たんに戦略的なものにとどまるのだろうか。本稿では，それに加えて，カントが格率概念を階層性をもった概念として受容していたと考えることで，階層的解釈を擁護したい。カントにおける格率概念の起源は正確には明らかになっていないが，おそらくカントの時代には，実践的な三段論法の大前提として，格率が特定の行為を指定する規則であったこと，さらには人生規則になりうる根本的な原則であったこと，これらの意味が同時に存在していたと想われる[32]。つまり，格率概念には，三段論法から推論的に具体的な行為を導く役割と，人生を方向づける根本原理としての役割が含まれていたのである。そのようなものとして格率概念を受容したカントが，道徳哲学や人間学・教育学のそれぞれの関心に基づいて格率概念を階層的に使用したと考えることができる。つまり，矛盾する別の格率解釈を採用していたのではなく，自らの倫理学的，人間学的な文脈にとってふさわしい格率概念を使い分けていたのである。

## おわりに

カントにとって格率は，個々の行為にかかわると同時に，その人の人生全体としてのあり方にもかかわるのである。これはどちらも格率の側面であり，文脈によって採用される面が変わっているだけである。カントは格率概念の複数の次元を同時に取り入れ，性格に関する議論ではより厚い格率を，行為の道徳的判定に関する議論ではより薄い格率を問題にしていたと考えられる。Timmermann は戦略的に格率の三つの階層を異なる意味として捉えていたようだが，本稿では，格率概念の受容を推測することで，戦略的な意図以上の根拠をもって階層的解釈を擁護しうることを示した。格率概念は，特定の行為を指定する道徳的判定の対象であると同時に，性格を構成する人生規則に近い意味をもった広い概念であり，カントにおいてはそれが階層的に位置づけられていたのである。

（しみず　はやて・人文学専攻）

[32] 第一節で指摘したバウムガルテンに加えて，例えばヴォルフ学派に位置づけられるメンデルスゾーンは，格率を三段論法の大前提であり，人生の一般的な規則であると指摘している（Mendelssohn 2008: p. 74）。人生の規則となる根本原則としての格率概念の源流としては，ルソーが想定される（Albrecht 1994: p. 143 参照）。

## 参考文献

【凡例】

カントの著作に関してはアカデミー版カント全集を用い，慣例に従って，巻数をローマ数字，頁数をアラビア数字で示す。ただし『純粋理性批判』については，第一版を A，第二版を B で示し，その頁数を付す。


Albrecht, Michael, 1994, “Kants Maximenethik und ihre Begründung”. *Kant-Studien* 85（2）: 129–146.

Alexander Gottlieb Baumgarten, 2011, *Metaphysica/Metaphysik historische kritische Ausgabe*, Gawlick, G.; Kreimendahl, L.（übersetzt, eingeleitet und herausgegeben）, Frommann–Holzboog.

Allison, Henry E., 1990, *Kant's Theory of Freedom*, Cambridge: Cambridge University Press.［ヘンリー・E. アリソン『カントの自由論』城戸淳訳，法政大学出版局，2017 年。］

Bittner, Rüdiger, 1974, “Maximen”, in *Akten des 4. Internationalen Kant-Kongresses, Teil II. 2: Sektionen, Herausgegeben von Gerhard Funke*, Berlin/New York: de Gruyter, 485–498.

Bittner, Rüdiger, 2005, *Aus Gründen handeln*, Berlin/New York: de Gruyter.

Bittner, Rüdiger, 2001, *Doing Things for Reasons*, Oxford: Oxford University Press.

Brewer, Talbot, 2002, “Maxims and Virtues”, in *The Philosophical Review*, Vol. 111, No. 4, 539–572.

Fricke, Christel, 2008, “Maximen“, in *Recht und Frieden in der Philosophie Kants: Akten des X. Internationalen Kant-Kongresses*, De Gruyter, 125–135.

Gressis, Rob, 2010a “Recent Work on Kantian Maxims I: Established Approaches”, in *Philosophy Compass*, 5: 216–227.

Gressis, Rob, 2010b, “Recent Work on Kantian Maxims II”, in *Philosophy Compass*, 5: 228–239.

Höffe, Otfried, 1979, *Ethik und Politik. Grundmodelle und -probleme der praktischen Philosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Höffe, Otfried, 2012, *Kants Kritik der praktischen Vernunft. Eine Philosophie der Freiheit*, München: Verlag C. H. Beck.［オトフリート・ヘッフェ『自由の哲学　カントの実践理性批判』品川哲彦，竹山重光，平出喜代恵訳，法政大学出版局，2020 年。］

Louden, Robert, 1986, “Kant’s Virtue Ethics”, *Philosophy* 61, 473–489.

Mendelssohn, Moses, 2008, *Metaphysische Schriften*, Meiner Felix Verlag GmbH.

Nyholm, Sven, 2017, Do we Always Act on Maxims? *Kantian Review*, 22（2）, 233–255.

O’Neill, Onora, 1989, *Constructions of reason. Explorations of Kant ‘s practical philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.［オノラ・オニール『理性の構成　カント実戦哲学の探究』加藤泰史監訳，法政大学出版局，2020 年。］

Schwartz, Maria, 2006, *Der Begriff der Maxime bei Kant: Eine Untersuchung des Maximenbegriffs in Kants praktischer Philosophie*. Berlin: Lit Verlag.

Timmermann, Jens, 2000, “Kant’s Puzzling Ethics of Maxims”, in *The Harvard Review of Philosophy*, VIII, 39–52.

Timmermann, Jens, 2003, *Sittengesetz und Freiheit. Untersuchungen zu Immanuel Kants Theorie des freien Willens*, Berlin/New York: de Gruyter.

小野原雅夫「晩年におけるカントの格率概念」『倫理学年報』50 号，日本倫理学会，2001 年，pp. 51–64。

田原彰太郎「格率の関連する記述の問題」『哲学世界』31 号，早稲田大学大学院文学研究科哲学専攻，

pp. 45-57。
御子柴善之「「格率」倫理学再考」『理想』663 号，理想社，1999 年，pp. 67-76。

10.14943/rjgshhs.22.I 151

# カントのカテゴリー論とヘーゲルの『大論理学』

安　保　広　睦


## 要　旨

本稿では，『純粋理性批判』におけるカントのカテゴリー論とヘーゲル『大論理学』との関連性，とりわけヘーゲル自身が彼の体系内において『大論理学』に与えた位置づけとの関連性を論じる。ヘーゲルはたとえば『エンチュクロペディー小論理学』においてそのことに言及しているので，ここでは当該の箇所，特に 40 節から 45 節にある記述をひとつずつ解明していくことをもって，その論理学がカントのカテゴリー論の補完であったことを示す。しばしばヘーゲルの形而上学はカントの批判以前的な観念論への退行として語られる。しかし本稿はそのような立場に与せず，その形而上学は「論理学」であって，しかもそれはカントのカテゴリー論の補完としてあったことを主張する。それゆえ『エンチュクロペディー』における当該の箇所の解明は，カント『純粋理性批判』「超越論的論理学」にある記述をもとにして行なわれる。ヘーゲルは実際，カントの論述に沿ってみずからの論を展開しているので，その箇所の解明としてはまったく自然な方法であろう。ここでは特に，カテゴリーと純粋統覚との関係，カテゴリーの超越論的使用と「物自体」を取りあげ，カントが通常「前提」しているとされる「物自体」がその実，カテゴリーのはたらきの産物であって「帰結」であったことをヘーゲルの論述に基づいて示す。ヘーゲルの哲学体系は帰結がもう一度前提に還ってくる円環を描いているのであり，帰結としてのカントの「物自体」もそのように説明されうる。本稿はそれをもってヘーゲル論理学がカントのカテゴリー論の補完であったことを明るみに出すことを目的としている。


## 1．はじめに

ヘーゲルによれば，「論理学の仕事」は，「思考規定を体系づける試み」である（EpW81/87）。そして「思考規定たるカテゴリー」（EpW117/127）と言われるように，ここでの「思考規定」はカント的なカテゴリーを意味する。論理学，ヘーゲルの体系内におけるそれは『大論理学』

であろうが，それがカント的なカテゴリーを体系づける試みであるとすると，その論理学はカントのカテゴリー論を補完する試みであるとも言えよう。そこで以下では，カント『純粋理性批判』，ヘーゲル『エンチュクロペディー小論理学』特に 40 節から 45 節にある記述をもとに，まずなぜカントのカテゴリーが補完されねばならないのかを明らかにし，次にヘーゲルがそれをどのように補完したのかを見る。最後にヘーゲルが示したことがすでにカントにおいて示唆されていたことを明らかにして，ヘーゲルの補完がカントにとって必然的であったことを証示したい。私見によれば，ヘーゲルのカント批判はカントにとっていわば「想定内」の出来事であった。しかしたしかにカントはそれを主題的に論じているわけではないから「補完」が求められるのである。

## 2．なぜカントのカテゴリーが補完されねばならないのか

『エンチュクロペディー』にはこうある。

> 自己意識の統一体たる自我は，まったく抽象的で，具体的内容のまったくない存在である。その自我がどのようにして思考規定たるカテゴリーに到達するのか。さいわいなことに，通常の論理学のうちにさまざまな判断形式がすでに経験的に示されている。ところで，判断することは一定の対象を思考することである。だから，すでにできあがったものとして列挙されるさまざまな判断形式は，さまざまな思考規定を提供していることになる。（EpW117/127）

このようなカントのカテゴリー導出について，ヘーゲルは「カント哲学はカテゴリーの発見をきわめて気楽にやりとげた」（EpW116, 117/127）と表現している。いささか挑発的であるが，ヘーゲルの意図することはすなわちこうである。思考規定たるカテゴリーはそれが必然的なものであることが示されねばならない。しかしそれが観察から導かれ，「経験的に」受けとめられるというだけのものであるなら，それは必然的だとは言えない。カテゴリーは本来「思考そのもの」から導出されねばならないのである。

さて，しばしば言われるように，カントは「論理学」，上の引用では「通常の論理学」を自身の体系において前提している。それは『純粋理性批判』第二版序文の冒頭に明記されていることである。論理学はアリストテレス以来，少しも後退せず，進歩もせず，それは「どこから見ても自己完結し，完成しているように見える」。論理学はあらゆる客体を捨象し，かかわるものと言えば，知性自身と知性の形式にほかならない。ゆえに知識が問題になる場合，「論理学が前提になる」のである（BV Ⅲ, BIX/18, 19）。久保（1997）が示したところによると，カント以降，ラインホルトやフィヒテが受け継いだのは，まったく「超越論的論理学から一般論理学が導出

されるようにはなっていない」という洞察であり，そこから一般論理学を哲学的に基礎づけねばならないという問題意識が生まれ，それが「意識律」による一般論理学の基礎づけの試みである「根元哲学」や，根本的な「知識学」の内容からの抽象として論理学の形式を位置づけることによる，論理学の基礎づけを生みだした（久保 1997, pp.160–161）。

たしかにカント自身が『プロレゴメナ』において特に強調していたように，『純粋理性批判』の試みが，諸学の可能性の条件を問うことによってそれらを基礎づけるところの「学問論」であったとすれば，そこにおいて彼は純粋数学，純粋自然科学，形而上学一般，学としての形而上学の可能性は問うても，けっして「論理学」の可能性の条件を問うことはなかったと言うことができるかもしれない。「超越論的論理学」によって一般論理学の機能する地盤を提供しているのだとしても，一般論理学自体の内容をそこから導出することはなかったのである。一般論理学には，分析的にさまざまな観念を概念のもとに統一する「分析的統一」を為すというはたらきがあり，それをもとにして知性は「概念に判断の論理的形式をもたら」す（B104, 105/134）が，そうやって導出されたのが，有名な「判断表」（B95/127）である。

判断表の妥当性はいまでも解釈のわかれるところであるが，カントにおいてそれがカテゴリー表にそのまま直結していることを考えると，カテゴリー表に関して，それが必然的でなければならないにもかかわらず，通常の論理学のうちに経験的に示されている判断形式をもとにしているそれを必然的であるとは言えないとするヘーゲルの指摘は当たっているように思われる。無批判な一般論理学の前提から「判断表」が導かれ，そこからカテゴリー表が導出されるのだから，それを必然的であるとは言えないのである。われわれはまずこれを認めるところから議論を始めることにしよう。

さて，ほとんど所与のものとしてカテゴリー表を「前提」することに関して，問題なのはそれが必然的でないということそれ自体ではない。そうではなく，それがもたらすひとつの帰結が問題なのである。カテゴリー表がカントにおいて前提され，カテゴリーの数は十二であると決められた。そういう「カテゴリーはすでに結合を前提にしている」（B131/185）が，その結合こそ「私は考える」という純粋統覚による「自己意識の超越論的統一」なのである（B132/186）。そしてそれは「客体の概念において統合される」という意味で，「意識の主観的（経験的）統一」とは区別される。すなわち，その根源的統一のみが「客観性」をもちうるということである（B139, 140/192, 193）。約言すれば，カントは十二個のカテゴリーを成り立たせている源泉としての自己意識というものを発見した。直観の多様なものが「私は考える」という一者に必然的に関係することで，カテゴリーによる結合が可能となる。そういう自己意識がカテゴリーの背後にはあったのである。この帰結が以下では問題になる。

これに関して，「カントの主張は，思考規定［カテゴリー］は自我を源泉とし，自我が一般的で必然的な規定をあたえる，というもの」（EpW117/128）だと看破していたヘーゲルによれば，

> ここには，いうまでもなく，すべての意識の本性が正しく表現されています。人間の努力というものは，世界を認識し，わがものとし，支配することをめざすので，最終的に，物としての世界はいわば押しつぶされ，理念化されねばなりません。同時に留意されねばならないのは，多義性を絶対的に統一するのが自己意識の主観的な働きではないということです。すべてを一体化したものが，むしろ，絶対の真理そのものです。（EpW118/128, 129）

とされる。ここでヘーゲルが言っているのは，「自己意識の主観的な働き」とあるように，カントは一般論理学において経験的に示されていた判断形式に則ってカテゴリーを導出したが，まさにそれゆえに主観的なものと客観的なものとを混同してしまったということである。というのも，十二個のカテゴリーは必然的なものではなく，それゆえ客観的ではない。ここで「客観的」というのはカントにおいて確立された一般的で必然的なものという意味においてである（EpW116/126）が，カントのカテゴリーはその意味で主観的である。そういうカテゴリーが超越論的な自己意識のはたらきによって「一般的で必然的な規定」を与えられる。そのとき自己意識は多様なものに対立して，根源的に自分と同一であるものとしてある。そのような純粋統覚が多様な観念を「わたしのもの」にするはたらきであるなら，カテゴリーは「わたし」のうちでのみ働くことになる。カテゴリーは「わたし」の外では働くことができないので，その意味で純粋統覚がまだ「わたしのもの」にしていないものには関与しない。ここでヘーゲルが確立した新しい「客観性」，すなわち「わたしたちによって思考されただけの，したがって，事柄自体からは隔てられたものとは区別された，そこにあるそのもの自体をとらえた思考という意味」（EpW116/126, 127）での「客観性」を，カテゴリーは喪失することになる。結果，カントのカテゴリーはまず主観的なものとして導出され，次に自己意識のはたらきによって客観性を与えられ，しかもそれゆえにヘーゲル的な意味での客観性を失うことになる。すなわちカントが主張するように「カテゴリーをわたしたちに属するもの（主観的なもの）としてのみ考えるべきだ」というのは「カテゴリー（たとえば，統一，原因，結果のカテゴリー）がすでにして思考そのものに属するものだ」という意味では正しいが，しかし「そこから，カテゴリーはわたしたちのもので，対象そのものの規定ではない」と捉えるのであれば，それが「主観的」であるという意味で誤りなのである（EpW118, 119/129, 130）。そうして「カント哲学は，自我（認識主体）が認識の形式も，認識の素材も ── 前者は思考が，後者は感覚が ── あたえるという意味で，主観的観念論になってしま」う（EpW119/130）。

ヘーゲルにより簡潔にまとめられた箇所を引用することをもって，以上の議論のまとめとしたい。すなわち，

> 一方で，カテゴリーによって，たんなる知覚が客観的な経験に高められるとともに，他方，たんなる主観的意識の統一体たるカテゴリーは，それ自体は空虚で，素材をあたえられて

はじめて働くことができる。つまり，経験のうちではじめてカテゴリーは適用され使用されるのだが，経験のもう一方の構成要素たる，感情や直観の内容も，カテゴリーと同じく，主観的なものにすぎない。（EpW119, 120/130, 131）

これに関して，カント自身，まったく同様の問いをすでに自問していたことを指摘しなければならない。すなわち，「思考の主観的条件がどのようにして客観的妥当性をもつことになるのか，すなわち対象のあらゆる認識を可能にする条件となるのか」（B122/149）というしかたで，カントはヘーゲルと同様の問いを提示している。カテゴリーはそれ自体「主観的条件」であるにもかかわらず，いかにしてそれが「客観的」となるのか，ということである。これに対してカントはよく知られているように，カテゴリーの超越論的演繹において「カテゴリーを介してのみ，そもそも経験の何らかの対象が考えられうる」ので，「アプリオリな概念としてのカテゴリーの客観的妥当性は，カテゴリーによってのみ経験（思考の形式からすれば）が可能であるということに基づく」（B126/152, 153）という解答を示している。このことは同時に，カテゴリーの客観的妥当性は知性がそれに関して「経験的使用以外はなしえず，けっして超越論的な使用をなしえない」（B297/325）ときはじめて担保されるということ，すなわち，ひとたびカテゴリーの超越論的使用が為されたなら，カテゴリーはその客観的妥当性を失うということを意味している。「超越論的使用とは，その概念が物一般と物それ自体に関係する使用のこと」であり，「それに対して，経験的使用とは，概念が単に現象に，すなわち可能的経験の対象に関係する場合の使用のことである」（B298/325, 326）。

しかしここでヘーゲルが批判しているのは，カテゴリーの超越論的使用が為されたときにおいてもその客観的妥当性が確保されていなければならないだろうということである。というのも，カントの言う「経験」はそれ自体客観的であるとされるが，しかしそれらはすべて純粋統覚のはたらきによって成立しており，そのかぎりで「わたしのもの」である。「わたしたちによって思考されただけの，したがって，事柄自体からは隔てられたもの」であるなら，それはヘーゲル的な意味において「主観的」である。真なる「客観性」を得るためには，カテゴリーが超越論的に使用されたときであっても，その客観的妥当性が確保されていなければならないのではないか，それがヘーゲルによるカント批判の核心である。

さて，これに対してカントはなにか反論する用意があるだろうか。カントのカテゴリーは経験の内部ではたらくかぎりにおいて，経験を成り立たせることができるとされる。ひとたび経験の外に出れば，その客観性は失われるのである。

カントに残された方法は端的に言ってふたつあるように思われる。ひとつにはこの超越論的使用を経験的使用と同一のものにすること，すなわち，現象（可能的経験の対象）の領域と物自体の領域とを統合するという方法がある。それはふたつの異なる領域があるとするいわゆる「二世界論」を否定することであって，一般に近年のカント研究[1] によく見られる方法である。

このように「二世界論」を否定することによって，ヘーゲルの批判するカテゴリーの超越論的使用というものを骨抜きにすることができるように思われる。ふたつのまったく独立した領域があるのではないとすれば，たとえ超越論的使用が為されたときにカテゴリーの客観的妥当性が失われるのだとしても，ほとんど問題にならないのである。というのも，経験的使用によってカテゴリーはその事柄自体からも隔てられることなく，たしかに現象としての「物自体」に達している。こうしてすでにヘーゲル的な意味における「客観性」をも獲得していることになるのである。しかしこの方法に関してはこれ以上詳述しない。それはカント研究においても，この方法はまだ議論の途上にあると言えるだろうからであり，また後述する第二の方法を探究することがこの第一の方法を基礎づけることにもなるように思われるからである。ゆえにわれわれは第二の方法の吟味に向かうことにしよう。

## 3．ヘーゲルは，カントのカテゴリーをどのように補完したのか

前章で言われたヘーゲルのカント批判に対して，カントが用意しているもうひとつの方法とはおそらく，超越論的使用がめざすところの，経験を超えた領域に関する積極的な探究である。あるいはそれによってそのような領域の「空虚さ」が明るみに出されれば，カテゴリーの超越論的使用がそれを生みだしたこと，そしてカテゴリーがそれ自体において客観的実在性をもつことが示されうるのである。それは前章における第一のカント研究的方法に対して，ヘーゲル的方法と呼ばれうる。というのも，この方法に従えば，結局カントの理論はヘーゲルのものとほとんど一致することになるだろうからである。カントの用意する方法はそれ自体，ヘーゲルがカントのカテゴリーを補完しようとした方法と軌を一にする。そこではカントの「物自体」が彼の体系における「前提」ではなく，あくまでも「帰結」であることが示されるだろう。それはカテゴリー論から説明されうるのだが，それが完全に説明されたとき，「物自体」を「前提」と捉える第一のカント研究的方法を，それは根底から支持することになるかもしれない。ともあれ以下ではそれを詳しく見ていこう。

カントにおいて，経験の限界を超えたその外の事柄は，「知性の使用がその本分にそむいて超

---

[1] 「私は，カントが「事物」があるという前提から出発していることを論じた。私の見解では（第 10 章で詳しく述べるが），カントは，事物には，他の事物との現実的・可能的関係から独立した性質，つまり，事物それ自体のあり方があると考えている。カントは，われわれはこの性質を知ることができない，と主張する。彼は，本質的な性質という観点から規定された事物の領域と，関係的な現象 appearances という観点から規定された事物の領域とから出発して，われわれが扱っているのは一元論的な対象なのか，それとも二元論的なのかと問うことはしないのである。むしろ彼は，本質的性質と関係的性質を持つ事物から出発し，そこから，これらの事物の本質的性質をわれわれは知ることができず，ただ関係的現象をのみ知ることができると主張するのである。」（Allais 2015, 72）

越論的にされ，対象すなわち可能的直観は概念に従わなければならないが，概念は可能的直観（これにのみ概念の客観的妥当性は基づく）に従わなくてもよいとすること」によって，そして「統覚，およびそれとともに思考は，観念のあらゆる可能で限定的な配列に先行するということ」によって，結果として以下のように説明される。

> それゆえ，われわれは何か一般を考え，それを一方で感性的に規定するが，しかし一般的・抽象的に思い浮かべられた対象を，それを直観する仕方から区別する。そこで，われわれには対象を単に思考によって規定する仕方のみが残される。この仕方は，たしかに内容のない単なる論理的形式ではあるが，それにもかかわらず，われわれの感覚に制限されている直観を顧みなくても，客体がそれ自体として現実に存在する（可想体）仕方であるかのように見えるのである。（B345, 346/370）

すなわち，感性によって制限されない知性概念の超越論的使用が可能であり，また「統覚」やそれにともなう思考が経験的な観念のあらゆる配列に先行するということが意識されるとき，われわれはある対象を単に思考によってのみ規定しようとする。それによって感性によって制限されない客体がそれ自体として現実存在するかのように錯覚してしまうということである。

これはヘーゲルによっても指摘されていたことである。すなわち，「空虚な自我がおのれの空虚な自己同一性を対象としたときにこそ物自体があらわれる」（EpW121/132）のであり，「理性とは，おのれの純粋な同一性を対象ないし目的とする，抽象的な自我ないし思考のことだ」（EpW121/133）。それを換言すれば，以下のようになる。

> 有限なものとは，自分を否定し，自分を限界づける他と関係するもののことです。ところが，思考は自分のもとにあり，自分と関係し，自分を対象とする。わたしが思考を対象とするとき，わたしは自分のもとにある。思考する自我は，思考のうちで自分自身を対象とするがゆえに，無限なのです。対象なるものは，わたしにとって他なるもの，わたしを否定するものです。思考が自分を思考するとき，その対象は，同時に，対象でないもの，破棄されて，理念となった対象です。したがって，純粋な形をとる思考そのものは，内部に限界をもたない。思考が有限になるのは，限定された規定を最終のものと考えて，そこに立ちどまる場合に限られる。たいして，無限の哲学的思考は，ものごとを規定はするが，規定し限定しつつもそこに生じる有限性を克服していくのです。（EpW95/102, 103　下線強調は引用者）

ここに端的に示されているのは，「統覚」やそれにともなう思考がみずからを対象としたとき，

本来否定するものである対象が同時に否定される思考であるため，それは否定としての性格を破棄され，「理念」としての対象となるということである。「純粋な形をとる思考そのものは，内部に限界をもたない」のである。

では，「統覚」や思考がみずからを対象とする，とはどういうことだろうか。それを考える際，考慮されるべきはカントにおいて，思考するときの規定，すなわちカテゴリーが「純粋統覚」のはたらきなしには機能しえなかったということであろう。とはつまり，カテゴリーによる思考はすべて「統覚」のうちで為されるということであって，「統覚」にとって他なるものである感覚的な事物が対象とされるときもそれは変わらない。そして統覚が統覚自身を対象とするとき，そこには感覚的なものや直観の内容は含まれず，「空虚」である。まったく規定を欠いており，特定の内容に関する経験的な知識はそれを相手にできないが，しかしそうした「無制約なものが，理性にとっての真の絶対者（理念）と見なされる」（EpW121/133）のである。その際，そのようなものを単なる空虚と捉えるか，無制約な絶対者と捉えるかがカントとヘーゲルの差異となっている。この差異は具体的にどのようなものだろうか。

この差異を具体的に詳述する前に，カント自身の記述を参照しておきたい。「統覚」がそれ自身を思考するとはどのような事態であるのか，まだ十分に判明でないからである。カントによれば，「私は観念一般の多様なものの超越論的総合において，したがって統覚の総合的・根源的統一において，私自身を意識する。それはしかし，私が私に現象するようにでもなければ，私が私自身であるようにでもなく，ただ私があるということを，である。この観念は思考であって，直観ではない」（B157/206, 207）。直観ということであれば，「われわれはわれわれ自身の主体を現象としてのみ認識するのであって，主体それ自体にそくして認識するのではない」（B156/206）のであるが，思考ということであれば，事情は異なる。それはまさに直観を欠いているがゆえに，「私自身の現実存在はたしかに現象ではない（ましてや単なる仮象ではない）」（B157/207）。しかし「私の現実存在の規定は内的感覚の形式にそくしてのみ，私の結合する多様なものが内的直観において与えられる特殊な仕方によってなされる」（B157, 158/207）のであり，「私はなお，一般観念を規定するための直観をも必要とする」（B158/207）のであるから，「私は私自身を認識するためにも，意識以外に，あるいは私が私を考えること以外に，私における多様なものの直観 —— 私はこれによってこの思考を規定する —— を必要とするのである」（同上）。

約言すれば，「私は英知者として現実に存在する」（同上）。これは「「私は考える」によって，私の現実存在はすでに与えられている」（B157/208）からである。しかし「私が私の現実存在を規定すべき仕方，すなわち私の現実存在に属する多様なものを私の中に設定すべき仕方は，「私は考える」によってはまだ与えられていない」（同上）。ゆえに，英知者は「自分が内的感覚と呼ぶ制限的条件の支配下」（B159/207）にあるのであり，そういう直観なしには「ただ自らの結合能力を意識するだけである」（B158/207）。「英知者は自らをも —— 直観（これは知的ではあ

りえず，知性そのものによっては与えられえない）に関しては ── 自分自身にただ現象するようにしか認識できないのである」(B159/207)。これらの記述によって，われわれは以下のことを理解する。すなわち，カントにおいてもヘーゲルと同様,「統覚」がみずからを対象とした場合，直観による規定が与えられないゆえにそれは空虚であるとされていることである。しかしそれによって「物自体」が現われるとヘーゲルは言うが，それはどのような事態であろうか。「空虚な自我がおのれの空虚な自己同一性を対象としたときにこそ物自体があらわれる」(EpW121/132）ということの真意はなんであろうか。

ここでわれわれは以下のカントの記述を挙げることができるだろう。いわく,「必然的に数的に同一なものとして思い浮かべられるべき」根源的な「超越論的統覚」(A107/166）が「すべての観念の脈略をつくる」が，そうやって把握された「すべての観念は観念であるかぎり，その対象をもち，さらにそれ自身他の観念の対象でありうる」のである（A108/166, 167)。「現象はわれわれに直接与えられうる唯一の対象である」が,「この現象は物それ自体ではなく，それ自身が観念にすぎず，観念はさらにその対象を有する。それゆえ，その対象はわれわれによってもはや直観されえず，したがって非経験的対象，すなわち超越論的対象＝X と呼ばれてよい」(A108, A109/167)。さて，この箇所と本章はじめに引用した箇所とを顧みれば，カントによる主張を読み取ることができるかもしれない。すなわち,「私は考える」という「純粋統覚」は「すべての観念の脈略をつくる」が，しかしそういう「観念のあらゆる可能で限定的な配列に先行する」みずからの，直観に対する優位を主張するようになったとき，つまり「一般的・抽象的に思い浮かべられた対象を，それを直観する仕方から区別」し，それによって「われわれには対象を単に思考によって規定する仕方のみが残される」と考えられるとき，そのときその仕方は「われわれの感覚に制限されている直観を顧みなくても，客体がそれ自体として現実に存在する（可想体）仕方であるかのように見える」のであり，そうやって「物自体」が生みだされる。それは空虚な抽象物であり，なんら現象と異なる領域のことではないように思われる。

しかしいまだ判然としないのは，統覚が自分自身を思考するとき，ヘーゲルの上の引用によれば,「無限の哲学的思考は，ものごとを規定はするが，規定し限定しつつもそこに生じる有限性を克服していく」とされていることであろう。「純粋な形をとる思考そのものは，内部に限界をもたない」のであるから，思考と対象という区別が破棄され，たしかに有限性を克服していくということにもなるだろう。しかしカントによれば，それは空虚にすぎない。というのも，カントの「統覚」はみずからが「自分自身にただ現象するようにしか認識できない」からである。すなわちそこでは直観ということが必要とされており，たとえ統覚みずからによるものであっても，そこにはなおも現象として，つまり対象としての統覚が保持されているのであり，統覚は直観なしにみずからを「規定」することができない。「私が私の現実存在を規定すべき仕方，すなわち私の現実存在に属する多様なものを私の中に設定すべき仕方は,「私は考える」によってはまだ与えられていない」のである。しかし一方ヘーゲルによって,「無限の哲学的思考

は，ものごとを規定はするが，規定し限定しつつもそこに生じる有限性を克服していく」と明言されている。この両者の差異はどのように説明されうるだろうか。それが先に挙げられた，内容のない単なる「空虚」と内容豊かな「絶対者」という論題である。前者においてカテゴリーはそれ自体で客観的妥当性をもたないが，後者ではそれをもっている。

上で示唆された差異についてヘーゲルは見事な区別によって，これを表現しているように思われる。すなわちヘーゲルは，「経験的知識の内容をなすわたしたちの直接の意識の対象を，たんなる現象としてとらえる」（EpW122/133）見かたをカント哲学の重要な結論であるとした上で，「対象は存在の根拠を自分のうちではなく，他なるもののうちにもつ」というそのような考え方に関して，カントは「わたしたちが知る事物は，わたしたちにたいする現象にすぎず，物自体はわたしたちの手のとどかぬ彼岸にある」とするが，ヘーゲルはそれを「わたしたちにとってだけでなく，それ自体としてもたんなる現象にすぎない」と考える。「存在の根拠を自分のうちにはもたず，一般的な神の理念のうちにもつのが，有限な事物の本来のありかた」（EpW122, 123/134）だというのである。両者のこのような差異は，思うに，「純粋統覚」とそれにともなうカテゴリーの適用範囲にあるのではないだろうか。というのも，それがいまだ「主観的」なままにとどまっているのがカントの「統覚」であり，それが「客観的」であるのがヘーゲルの「統覚」である。『エンチュクロペディー』には「カント哲学においては，思考がみずから自己を規定するという原理がたんに形式的に打ち立てられるだけで，思考の自己規定のありようと範囲は示されることがありません」（EpW147/158）とあり，また少し長いが，ヘーゲルがそれについてさらに説明している箇所を引用すれば，理解するに十分だろう。

> カントは，まずい表現ながら，わたしのすべての観念や感覚や欲求や行動に，「わたし」が付随する，といっている。「わたし」は絶対的な一般観念である。すべてに共通するというのも，一般的であることの一つのあらわれだが，それは外的形式にとどまる。「わたし」であることはすべての人間に共通していえることだし，わたしのものであることは，自分自身との純粋な関係にほかならず，そこでは，観念も感覚も，その場その場の状態も，また，種々雑多な性向，才能，経験も，すべて度外視される。そのかぎりで，「わたし」はまったく抽象的・一般的な存在であり，抽象的な自由人格である。そういう「わたし」こそが思考の主体であって，「わたし」がわたしのすべての感覚，観念，状態のうちにあるとすれば，思考はあらゆる所に現在し，カテゴリーとしてこれらすべての規定に浸透しているといえる。（EpW74, 75/79　下線強調は引用者）

ここに見えるのは，ヘーゲルの「統覚」がカントのものの徹底的な拡張によって成立しているということである。これによって，上で挙げた両者の差異が説明されうる。すなわち，もはや経験的な認識主体を超えて，あらゆるところに思考があり，カテゴリーが浸透していると捉

えるヘーゲルは，事物のありかたはたしかにそれ自体では自立せず，その意味で「現象」であるが，それは浸透しきったところに見える全体としての神の理念に対する現象であるとする。一方，カントの「統覚」は物自体にとどかない経験的な認識主体のうちにいまだ滞留しており，そのために事物のありかたは「わたしたちにとって」の現象であるという表現を取らざるを得ない。そのとき，「統覚」による「統覚」自身への思考は直観を欠いた空虚なものとなる。というのも，われわれは対象を目の前にして，その思考（カテゴリー）だけでなく，直観をも必要とするからである。そういうわけで再三言われているように，カントのカテゴリーはそれ自体では客観的実在性をもちえない。カテゴリーが対象からの直観にかかわり，そういう経験を成り立たせているかぎりにおいて，客観的実在性をもつのである。一方，ヘーゲルのカテゴリーはすべての事柄に浸透しているがゆえに，カテゴリーが対象を目の前にするということがない。むしろカテゴリーは対象のうちにあり，対象みずからがみずからを規定するというしかたでそれは働いている。ゆえにカテゴリーはそれ自体で客観的実在性をもっているのである。それがそのまま「主観的観念論」と「絶対的観念論」との差異であり，その差異は「純粋統覚」の理解，ひいてはカテゴリーを十二個と決め，それに対峙させるように「現象」を置き，しかも「経験的使用以外はなしえず，けっして超越論的な使用をなしえない」（B297/325）とされるような，あくまでもカテゴリーはわたしたちのものであるという見かたと，カテゴリーをあらゆる事柄に浸透していると考え，そういう「現象」という対象そのものの規定であるとする見かたとの差異，すなわちカテゴリー論の差異から生じているのである。

## 4．カントの「超越論的観念論」

カントにおいては「対象に関するアプリオリな認識が可能であるべきならば，かかる認識の源泉は対象そのもののうちに存するのではなく，理性自身に由来するのでなければならない」（牧野 1989, 52）と考えられている。「少なくとも形式に関して対象の規定が認識主観としての我々人間理性のうちにアプリオリに存していなければならないであろう」（同上）とされる。それこそが「コペルニクス的転回」なのである。しかし，そういった形式が確固たる「認識主観」のうちになければならない正当性は，少なくともカントの体系においては見いだされないように思われる。ヘーゲルの指摘するところであるが，先にも引いたように，このように「カテゴリーをわたしたちに属するもの（主観的なもの）としてのみ考えるべきだ」というのは「カテゴリー（たとえば，統一，原因，結果のカテゴリー）がすでにして思考そのものに属するものだ」という意味ではまったく正しいが，しかし「そこから，カテゴリーはわたしたちのもので，対象そのものの規定ではない」と捉えるのであれば，それは「主観的」であるという意味で誤りではないだろうか（EpW118, 119/129, 130）。カントの「超越論的」という地平の発見は，哲学史上おそらく掛け値なしに称賛されうる事態である。それは対象に直接にかかわる認識に関

するものではなく，そのような認識そのものにかかわる認識に関する視点である。それを再び対象に直接にかかわる認識のもとに帰属させようとするのは，せっかく手にした宝物をわざわざ手放す所業に近い。ヘーゲルはカントをそのように見ているのである。

しかしほんとうにカントはそのような理解の枠組みに固定化されるべき体系しかもっていなかったのだろうか。いや，そのようには思われない。積みあげられたカント研究の成果はカントの「二世界論」を否定する[2] など，本来の「超越論的」という地平をわれわれのカント理解に取り戻す試みとして大いに評価されうる。それはカントの内在的な「徹底化」であって，その道程は驚くべきことにヘーゲルのものと類似的である。たとえば「現象」と「物自体」とを同一の事物の異なる性質と考えれば，現象にのみ適用されるカテゴリーは現象にのみ適用されうるかぎりにおいてつねに客観的実在性をもち，われわれの認識対象はそれ以外にないのだから，まさにカテゴリーがわたしたちのものとして占有されることなく，対象そのものの規定として理解されうるかもしれない。

カントによれば，「対象とかかわる認識ではなく，対象についてのわれわれの認識の仕方にかかわるすべての認識を，ただしそのような認識の仕方がアプリオリに可能であるべきかぎりにおいて，超越論的と呼ぶ」（B25/68）のであって，その体系がたんに客観的な対象とかかわる主観的な認識ではなく，そういった認識の仕方そのものにかかわる認識を問題とすることが言われている。それに関する真なる理解はいまやほとんど明らかである。カントの超越論的観念論は本来，主観的ではありえない。「私［カント］が先験的［超越論的］という形容詞を冠したこの観念論は，物の実在に関するものではない」（Prol.293/89）のであって，「決して物に対する我々の認識の関係ではなくて，認識能力に対する我々の認識の関係を意味するにすぎない」（Prol.293/90）のである。その意味で，この理論はアプリオリな認識それ自身を対象とする「メタ理論」と呼ばれうる（牧野 1989, 49）。さて，上で言われているように，たしかにカテゴリーは経験のうちではじめて使用され，その経験は「主観的」なものであるかもしれない。しかし「超越論的」な考察はそういう経験を成り立たせるための条件，経験の可能性の条件を考察する点で，それ自体経験を超えている。その際，以下の文言が理解の助けになるだろう。

> そのことから，もちろん，理性の一切の単に可能的な思弁的認識を，単なる経験の対象に制限することが帰結される。それにもかかわらず ── 注意しておかなければならないのだが ── その際，次のことは依然として留保される。それはすなわち，われわれはまさに同一の対象を物それ自体として，たとえ認識できなくても，少なくとも考えることはできなければならないということである。（BXXVI/31, 32）

---

[2] 注 1 を参照。

われわれの「理性の一切の単に可能的な思弁的認識」は，認識できなくとも，しかし考えることができるというしかたで，経験を超える。ヘーゲルの言うようにもし経験が主観的であるのだとしても，上のようなカントの超越論的観念論が「主観的」であることはありえない。なぜなら，その体系は経験を超えたものを考察することができるからである。その意味でカントの「物自体」は経験的な限界であって，超越論的な限界ではないと言えるかもしれない。そうでなければ，「物それ自体には，それを認識する知性がなくとも，その法則性が必然的に認められるであろう。しかしながら，現象は物の観念にすぎず，物は，それ自体あることに関しては，認識されずに存在する」（B164/212）などということは言えないだろうからである。もちろんこのとき，法則は「知性をもつかぎりでの主体に関係してのみ存在する」（同上）とあるので，「物自体」は認識されえずとも，カテゴリーによって考えられうることが保証されている。「われわれはカテゴリーによらなければ対象を考えることはできない。われわれはカテゴリーという概念に対応する直観によらなければ，考えられた対象を認識することはできない」（B165/213）のである。

先に「対象（一般 überhaupt）についてのわれわれの認識の仕方にかかわるすべての認識」を「アプリオリに可能であるべきかぎりにおいて，超越論的と呼ぶ」とあったが，その「対象一般」は「「対象一般をフェノメノンとヌーメノンとに区別することの根拠について」の章の論述が明示する如く，たんに超感性的対象のみならず経験の対象すなわち現象もまた，含みうる概念である」（牧野 1989, 44）とされる。そして牧野が指摘するところであるが，カントの理論は「上述の如き二義的なる「対象一般」に関する何らかの我々の認識能力及びその形式，さらにそれによって成立しうる一定のアプリオリな認識の在り方等を考察する反省の理論であると言ってよい」（牧野 1989, 46）のであり，また一方でそれが「アプリオリなものの理論から，アプリオリな表象及びその使用へと拡大されているだけでなく，カントが自ら下した定義に直ちに反するが如き用法を犯している点を指摘することができる」（牧野 1989, 50）。

ここからわかることは，カントの「超越論的」な理論は，それが同一の対象における認識しえない性質であるとしてもなんであれ「物自体」というものをカテゴリーによって考えることができる。ゆえにその射程は経験を超え，カテゴリーがあらゆる事物に浸透していることを容認する。一方，カント自身，そのような「超越論的」という地平を「アプリオリな表象及びその使用へと拡大」しており，それを意図的に「認識主観」のうちに，すなわち経験に押しこめようとしているように見えるということである。というのも，カテゴリーによって考えられたものが直観されないかぎり，認識主観はその対象を認識しえないとされるからである。

しかしカント自身によって明言されるように，「カテゴリーは，思考にあってわれわれの感性的な直観の条件によって制限されてはおらず，境界づけられていない領野を有している。われわれが思考するものを認識する場合，つまり客体を規定するときにのみ，直観が必要とされるのである。その場合，直観が欠けていても，客体についての思考は，主体の理性使用に対して

依然としてなおつねに真にして有用な帰結をもたらすことができる」(B166/214)。カントはその一方で，カテゴリーが経験を離れては客観的妥当性をもちえないとする。経験を離れたカテゴリーの超越論的使用は，それゆえ「正しくないとカントはいう」(EpW124/136) のであるが，それが正しくないのは「理性が指示された限界を踏みこえたという理由」(EpW126/137) によるとカントは考える。一方，ヘーゲルは「分析的思考の理解するそうした抽象的な規定では」物自体をとらえられないからだとする（同上)。「そうしたカテゴリー形式が精神［物自体］を論じるのにふさわしくないのは，それらの形式が思考の産物だからではなく，思考として絶対的な真理の域に達していないから」(EpW125/137) なのである。

さて，ここからわかるのは，カントはカテゴリーの適用範囲を十分に明らかにしていないように思われるということである。「カテゴリーの適用は必要不可欠であり，理性がなにかを認識するにはカテゴリー以外に利用すべき規定はないのだから」(EpW127/138)，物自体が少なくとも考えられうると言われるとき，使用されているのはカテゴリー以外にない。ヘーゲルの解釈に従えば，ここではカテゴリーがあらゆる事物に浸透し，対象みずからがみずからを規定するということが容認されている，ということになる。しかし一方でそれに関して，カントにおいて，カテゴリーの超越論的使用は戒められ，「およそありうるのは経験的使用のみだ」(B298/326) とされている。たしかに有限な「認識主観」にとってはそうであっても，「超越論的」という地平に立つカント自身にとってそれは整合的ではない主張である。このように理解されうるカントの曖昧さを解きほぐすカント研究の努力がある一方で，ヘーゲルはカントをそのようなものとして「固定化」してしまった。しかし「［目の前にある一枚の紙のような外面的で感覚的なものといった］限定された，はかない事物の感覚的なありさまなど，哲学で問題となることはないのだ」(EpW137/148) という言明があるように，カントとヘーゲルはその哲学的見解を共有しているように思われる。カントの超越論的観念論も，ヘーゲルの論理学も，それぞれ認識の認識，思考の思考であるという意味で共通している。ヘーゲルはカントを固定化したが，彼が彼自身の体系を建設するなかでそれがカントを解きほぐす努力としても捉えられうることは見逃すことができない。

ヘーゲルの見かたをとれば，「物自体」なるものは，感覚的な規定や思考規定を含む一切を捨象した空虚な自我が自我自身を対象としたときに現れる，自我の内部において全体に広がる一個の理念である[3]。もちろんヘーゲルの体系内では，そのような理念はまったく空虚であると

[3] あるいはこの解釈はハイデガーのものと類似的であるかもしれない。いわく，「X は「対象一般」である。これは一般的な，無規定的な対立的存在者という意味ではない。この言葉は却って，対立するものとしての可能的対象のすべてについての見積もりを予め決定するもの，すなわち対立の地平を意味する。対象とは主題的に把握された存在者という意味であるとすれば，この地平はもとより対象ではなく，むしろ無である。また認識とは存在者の把握であるとすれば，存在論的認識は認識

いう否定的な規定にとどまらず，個々の移行と媒介を経て現れたもっとも内容豊かな全体としての絶対的真理とされることになる。その意味で，この「物自体」ははじめから所与のものとして前提されているのではなくて，空虚な自我が生みだした一個の「帰結」である。ヘーゲルの円環をなす体系のように，それは帰結であると同時にはじめに戻って前提ともなるのである。内容豊かなものとなった「物自体」は真なる実在としてカント哲学に還ってくる。しかしそれは最初，ヘーゲルの目に見られたカント哲学において空虚な自我が生みだした一個の理念だったのであり，それは「物自体」に関する積極的な探究によって明らかになったことである。ここであらためてヘーゲルの論述を引用しておきたい。

> 思考が内容からして真の思考となるのは，思考が対象となる事柄に沈潜し，主観の特別の存在や行為を形式としてふりかざすのではなく，対象にむきあう際に，抽象的な自我として ── 特定の性格や境遇のすべてから自由な自我として ── ふるまい，あらゆる個人に等しく可能な一般観念の追求のみを事とする場合に限られるからである。（EpW80/86）

ここに「自由な自我」，すなわち感覚的な規定や思考規定を含む一切を捨象した空虚な自我が，あらゆる事物のうちではたらくかぎりにおいて，それは真の思考，「客観的思考」と呼ばれうることが明言される。しかしそのような「客観的思考にはすぐにも対立があらわれる」（EpW91/98）のであって，というのも，「有限な事物はすべて，非真理を内にふくんでいて，概念をもつとともに，その概念に合致しない実在をもっている」（EpW86/92, 93）からである。「だからこそ，有限な事物は破滅せざるをえない」のであり，それに対して「概念と実在が真に一致しているのは神だけ」なのである。「論理学の仕事は，思考規定がどこまで真理をとらえることができるのかの考察」であり（同上），そのためには「思考規定が内面で生き生きと運動するのにまかせねばならない」（EpW85/92）。

約言すれば，空虚な自我が自我自身（あらゆる事物）を対象としたときに現れる，自我の内部において全体に広がる一個の理念，すなわち「物自体」は，はじめはやはり空虚な抽象物としてある。しかしそのような有限な事物はただちに破滅し，その反対物に移行することになる。「論理学」は自我にとって内的なそのような運動を観察し，それが最終的には「神」と呼ばれる

---

ではない」（ハイデガー 1967，p. 138）。「存在論的認識は単に真理を「もつ」のではなく，むしろ根源的真理である」（同上）。またこのような「存在論的認識は超越を「形成する」が，この形成は存在者の存在が予め看取しうるようになる地平を開顕することにほかならない」（p. 139）。私見によれば，「存在論的認識」とはカテゴリーの「超越論的使用」を意味しており，ここには本論でのヘーゲルの批判と共通するところがあるのではないかと考えられるが，しかしこれについてはいまだ研究が足りず，断定するには至らない。

絶対者に到達するのを見るだろう。それこそもっとも内容豊かな全体としての絶対的真理である。その際，このような運動は「分析的な思考規定ゆえに理性的なもののもとに本質的・必然的に矛盾が生じるのだという考えは，近代哲学のもたらしたもっとも重要で深遠な進歩の一つ」（EpW126/138）と称された「アンチノミー」であると解されるべきである。ここでそれについて詳述することは紙幅が許さない[4]が，簡単に言及すると，カテゴリーがあらゆる事物に浸透していることにともなって，アンチノミーもまた「宇宙論であつかわれる四つの特別な対象だけでなく，むしろ，あらゆる種類のあらゆる対象，あらゆる観念，概念，理念のうちに見いだされる」（EpW127, 128/139）ことが明らかになるのであり，その意味において以下のカントの論述もまた理解されうる。

すなわち，「知性は概念からの総合的認識をまったくもたらすことはできない」（B357/下 9）。たとえば「生じるものはすべて原因をもつということは，そもそも生じるものという概念からは帰結されえない」（同上）。そこでは「知覚が思考されること」（EpW125/136）が必要なのであり，カントは「理性はけっして真っ先に経験あるいは何らかの対象に向かうのではなく，知性に向かう」（B359/下 10）と述べ，これを表現している。それは「知性のさまざまな認識に，概念によるアプリオリな統一を与える」こと，すなわち「理性統一と呼ばれよう」（同上）。こうして「理性概念は知性概念の使用における絶対的全体性のみを，自分のために保持」し，「カテゴリーにおいて考えられる総合的統一を絶対に無条件なものにまで格上げしようとする」。先で言われたように「われわれはこの統一を理性統一」と呼ぶ。「知性はそのような統一についての概念をもたないが，その統一はすべての知性作用を，どの対象に関しても，絶対的全体へ総括することをめざす」のである（B383/下 29, 30）。

このような「理性」の統制的作用もまた，理性がおのれの知性を対象とする，すなわち自我が自我自身を対象とするというヘーゲルの指摘した事態であるとすれば，ヘーゲルはアンチノミーをあらゆる事物に関するものとして拡張し，当該の議論を理性のはたらきに関するものにまで妥当させたと言える。それはこれまで論じてきたように「統覚」のはたらきであるに相違ないが，しかしそれはカント的な「知性（悟性）」にとどまらず，「理性」にまで拡張されたものである。ここではカントも言うように，カテゴリーが「絶対に無条件なものにまで格上げ」されており，もちろんカントにおいては理性にある「限界」が想定されていて，カテゴリーが経験を超えるのは「正しくない」とされるが，それでもヘーゲルの解釈に従えば，そのような「理性」において，分析的知性のカテゴリーは矛盾を生じさせ，対立し，相互に移行しあい，最

---

[4] 本稿で読み解いてきた『エンチュクロペディー小論理学』40 節から 45 節までの論述に続く，46 節以降の論述においてこれが扱われている。本来，そこから 60 節，また 79 節から 83 節における論述をも読み解いてこそ網羅的な研究が可能となるが，本稿ではそれがかなわない。今後の努力によって，当該の網羅的研究を遂げる所存である。

終的には無条件的な絶対者へと格上げされることになる。「理性」はこうして「分析的側面」を脱し，「弁証法的側面」を介して，最後「肯定理性的側面」へと到達する（EpW168/180）のである。ここにはもはやカント的な意味での「知性（悟性）」と「理性」という明確な区別はなく，両者は同一の理性の異なる段階として解されているから，理性の「限界」なるものは取り払われていると考えてよい。そしてそのような「理性統一」によって世界や魂，神といった「物自体」はあらわれ，やがて内容豊かなものとして仕上げられるのであるから，それらはもはやカント哲学における前提ではなく，一個の「帰結」なのである。

こうしてカント哲学とヘーゲル哲学とを重ね合わせて考えるならば，カテゴリーがそれ自体として客観的実在性をもっているというところまで突き抜けなければ，カント哲学自体の構想も首尾一貫しないのではないかと考えうることがわかる。ヘーゲルによるカテゴリーの補完は，カント哲学を吸収することで為されたものであり，けっして両者を切り離すことはできない。カントの「純粋統覚」をその規定に従って徹底的に拡張すれば，それがあらゆる事物に遍在していることがわかる。それと同時にカテゴリーもまたそれらに浸透しているので，カテゴリーは単に「主観的」であることをやめて「客観的」となる。というのも，カテゴリーの浸透した事柄みずからがみずからを規定するということになり，それが経験の対象を成り立たせるということにもなるからである。カントにおける物に関する不完全な知は，こうしてそれ自体不完全な物の積極的な規定となる[5]。物を正しく認識できないのはわれわれの理性に限界が設けられているからではなくて，その規定自体がそもそも不完全で，絶対的な真理の域に達していないからである。物の背後にあるとされた，認識できない「物自体」に関して，ヘーゲルの論述から読み取れることは，カントの「物自体」はあらゆる所に浸透している統覚がカテゴリーを用いて，おのずから規定した空虚な同一性であるということである。それは空虚な自我が生みだした一個の帰結である。そしてそれはカントの記述においても示唆されていたことである。ゆえに内在的なカント研究によって「物自体」という独立した一個の領域が否定されることで，カントとヘーゲルはさらに親近性を帯びることになる。空虚な「物自体」はしかしヘーゲルの体系において，個々の移行と媒介を介し，内容豊かな絶対者となる。というのも，個々の有限な事物は，その存在の根拠を全体としての絶対者のうちにもつという意味で，それ自体現象であり，それらを抽象的にまとめあげる一個の理念はいまだ「空虚」である。しかし物の規定が不完全なものから完全に近づくにつれて，すなわち分析的知性が肯定的理性へと高められるにつれ，それは具体的になり，内容豊かな絶対者となるのである。

（あぼ　ひろむ・人文学専攻）

---

[5] ガブリエル／ジジェク 2015，pp. 20-21。

## 文献

○引用文中の［　］は特別な断りのないかぎり，本稿の筆者による補足，言い換えである。

（1）イマヌエル・カントの著作

・*Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner, Hamburg, 1956.

・石川文康訳『純粋理性批判　上・下』 筑摩書房　2014 年

・*Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, Kants Werke Akademie-Textausgabe*, Band IV, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1968.

・篠田英雄訳『プロレゴメナ』 岩波文庫　2019 年

○『純粋理性批判』からの引用に関して，スラッシュ（/）で区切り，左方は慣例にならい，第一版（1781 年）を A，第二版（1787 年）を B と略記して頁数を示す。また引用箇所が第一版と第二版の双方に記載がある場合，基本的に第二版のみの頁数を示す。引用文は石川文康（2014），『純粋理性批判（上）（下）』筑摩書房の訳により，右方はその頁数を示す。

○『プロレゴメナ』（これを Prol.と略記する）からの引用に関して，原書ページ数と邦訳のページ数をスラッシュ（/）で区切って示す。引用文は篠田英雄（2019），『プロレゴメナ』岩波文庫の訳による。

（2）G・W・F・ヘーゲルの著作

・*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I*, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1970.

・長谷川宏訳『論理学　哲学の集大成・要綱　第一部』 作品社　2002 年

○『エンチュクロペディー（第三版）小論理学（*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I*）』からの引用に関して，引用文は長谷川宏（2002），『哲学の集大成・要綱』作品社の訳による。引用箇所については，Enzyklopädie を EpW と略記し，原書ページ数と邦訳のページ数をスラッシュ（/）で区切って示す。なお，訳文に関して，文脈に応じて適宜変更を加えた箇所がある。

（3）その他，二次文献など

・Allais, Lucy. *Manifest Reality Kant's Idealism and his Realism*. OUP Oxford., Croydon, 2015.

・久保陽一『ヘーゲル論理学の基底』 創文社　1997 年

・ハイデガー，木場深定訳『カントと形而上学の問題』 理想社　1967 年

・牧野英二『カント純粋理性批判の研究』 法政大学出版局　1989 年

・マルクス・ガブリエル／スラヴォイ・ジジェク著，大河内泰樹他監訳『神話・狂気・哄笑 ── ドイツ観念論における主体性』 堀之内出版　2015 年

10.14943/rjgshhs.22.I 169

# 在日中国人分布の推移からみる華人社会の変容

翁　　康　健


## 要　旨

本稿は，在日中国人の人口および出身地域，日本における居住地域の分布を整理したうえで，在日中国人分布の推移への分析を通じて，日本における華人社会の変容について足掛かりを見出すことに試みる。

かつて，在日華僑社会の構成は，三江（江蘇，浙江，江西一帯），広東，福建，台湾などの出身者の老華僑が中心であった。彼らは長崎，神戸，横浜といった地域に集住していた。それに対して，1980年代から日本における中国人の新華僑（ニューカマー）が急増している。彼らの出身地は，従来の老華僑（オールドカマー）の出身が中国南部地域に集中していたのに対して，中国の全地域を含んでいる。現在の新華僑においては，東北三省（遼寧省，黒竜江省，吉林省）の出身者の割合が一番高い。多くの新華僑は東京圏（東京都，神奈川県，埼玉県，千葉県）および大阪府に在住している。

老華僑の特徴として，血縁，地縁を通じて，来日することが多かった。また生活様式は宗親会，同郷会といった伝統的な共同体の中で，在日生活を営んでいた。それに対して，現在新華僑の居住分布は変わっている。それによって，彼らの生活様式も以前と大きく変わっていることが予想される。従って，現在日本における新華僑（ニューカマー）がいかに生活の営みを図っているのかを考察することが一つ重要な課題となる。ただし，兵庫県在留中国人に限っては，現在も南部地域出身者の割合が高いため，かつて老華僑の生活様式がまだ存続しているかもしれない。従って，老華僑（オールドカマー）への継続的な考察も必要だと思われる。

## 1．はじめに

日本華僑を研究する際に，しばしば 1972 年の日中国交正常化を仕切り線にし，それまでに来日した人を老華僑，それ以降に来た人を新華僑という 2 つの集団に分ける。その 2 つの集団の出身地域および日本における居住先の特徴とし，老華僑は主に台湾，福建，広東，三江（江蘇，浙江，江西一帯），山東など華北地方の出身者が多くを占め，長崎，神戸，横浜を中心に居住している。一方，新華僑は上海，福建，北京出身者が多く，主に日本の大都市に居住している（曽・王，2020）と言われている。中国改革開放後の 1980 年代以降，来日する中国人が急増し，2007 年には在日中国人の数が在日韓国・朝鮮人を越え，2017 年の時点で 79 万人になった。

在日華僑の人口変化，および老華僑と新華僑の出身地域と日本における分布の特徴は上記のように大まかに指摘されてきたが，意外なことに具体的な変化についてはあまり整理されていない。従って，本稿は，在日中国人の人口および出身地域，日本における居住地域の分布を整理したうえで，在日中国人分布の推移への分析を通じて，日本における華人社会の変容について足掛かりとすることを試みる。

## 2．在日中国人の歩みと日本社会における境遇

17 世紀に，日本は中国の生糸・布・木綿・砂糖を，中国は日本の金銀銅を求め，唐船が長崎に来航し，唐人は長崎の町を宿町として滞在した。1689 年に「唐人屋敷」がおかれ，日常の居住は屋敷内に制限された。唐人は同郷でまとまり，同郷ごとに唐寺を建て，自治管理を行った。

しかし，安政元（1854）年にはじまる欧米諸国とのあいつぐ通商和親条約のとりきめによって，箱館（1869 年から函館），神奈川・長崎（1859 年），兵庫（1867 年），新潟（1868 年）の条約港の開港によって，在日清国人は大打撃をうけた。1871 年に日清修好条規が結ばれるまで，清国民は無条約民，無国籍民扱いとなり，日清の取引も中止させられ，清国商人は外国人の居留地に隣接する地域に，欧米商社の買弁[1]や使用人として住むことになった。これが今日の中華街形成のきっかけとなる。日本側は一種の妥協策として，居留地における清国民の居住と営業を認める代わりに，当地の奉行が外国人取締役と外国領事の手を借りて未条約民を管理することにし，1867 年から籍牌（住民登録）への登記を毎年行い，明治 10 年代のはじめまで続いていた（斯波，1995：189）。このように，明治初期の在日華僑は，無条約国民と西洋人の随伴者という弱い立場にたたされため，日本の華僑政策の特徴には西洋人の考えの影響が指摘される（過，1999：38-39）。

1871 年の「日清修好条規」の締結によって，清国民の在日法的地位が一応保証され，日清両国は，双方ともに開港場を決め，相互の国民の貿易活動を許すようになった。その後，在日華僑が増加し，各居留地で活躍し，しだいに出身地を中心とする会館，公所が形成されるととも

に，それらを中心とする華僑社会が形成されていった。

しかし，勅令 352 号―「条約若ハ慣行ニ依リ居住ノ自由ヲ有セサル外国人ノ居住及営業等ニ関スル件」（明治 32 年 7 月 27 日）の公布・施行により，日本華僑社会の構成および性格は大きく変わった。その以降，在日華僑は，商人と雑業者が主軸となり，一般商業活動者を除いては，洋服仕立て，料理，理髪という「三把刀」と呼ばれる職業[2] に限られることになった。

1894 年，日清戦争の勃発によって在日華僑の人口は激減した。その後，日本経済の高揚に伴って，また続々と中国人が来日した。ただし，日露戦争後，日清戦争前後で高揚した華僑経済は漸次衰退した。一方，辛亥革命（1911 年）前後の中国ナショナリズムの高揚に伴い，在日華僑の中でもナショナル・アイデンティティへの目覚めがみられた。それは 1898 年の横浜山手中華学校，1899 年の神戸華僑同文学校（現在の校名は神戸中華同文学校）の創立，1914 年の中華革命党神戸支部の設立など，華僑社会の活発な変革によって裏付けられているといえよう（過，1999：51–52）。

第一次世界大戦中，日本の「対華二十一ヶ条要求（1915 年）」に反対する排日運動が行われ，日中国家間関係の緊張と対立が表面化してきた。このような状況の下で華僑の貿易商の地位は急激に低下し，日本の商社にとって代わられ，他方で雑業，商業およびサービス業に従事する者が漸増していった。1931 年以降，在日華僑は政治的にも厳しく弾圧され，苦難と挫折を被り，ほとんど出路を絶えたれるほどの重圧下におかれた（過，1999：52）。

1937 年日中全面戦争の勃発によって帰国者がまた激増していた。一方，外国人スパイ行為を防ぐため，日本に残った華僑は，特効警察監視の下で生活を送り，厳しく制限され，行動の自由も制約されていた（林，1997：53）。このように，当時の在日華僑は差別され，日本社会の底辺に置かれ，最大の危機に当面した。

ようやく終戦後，日本における外国人は法的・社会的な地位を三つの法律[3] によって規定されるようになる。在日華僑の一部は，終戦直後，戦勝国民扱いという条件下で（1952 年「サンフランシスコ講和条約」の勃効まで），一時期事業の経営で成功を収めた。しかし，その後の日本経済の発展とは逆に，華僑経済は漸次衰退を余儀なくされたのである。外国人であるために，融資を受けられない，就職もできないなどの諸問題にぶつかることになった。またいわゆる「三把刀」の職業は，理髪業と洋服業の店舗の減少によって，ただ料理業のみが残されることにより，「一刀独栄」となり，失業者も多くなった（過，1999：61）。二世，三世の華僑子弟も，高校や大学を卒業しても，日本企業への就職が困難であることから，親の仕事を継ぐことしかなかった。

1972 年の日中国交正常化以降，日中の国家間関係は大きく変化した。中国から日本への新たな移住が増え，中国籍を放棄して日本国籍を取得する者もかなりいた。日本社会に根を下ろして，「落地生根」への道を進んでいた。中国は 1978 年から「改革開放」の国策を実施し，日中両国の間で「日中平和友好条約」も締結された。産業や経済，文化など各分野において，中国と日本の結びつきがますます強くなり，様々な交流活動が活発に行われるようになってきた（永

野・過，2010：49)。そこから，在日華僑の日本社会における境遇は大きく転換した。そして，大勢の中国ニューカマーが日本に殺到するようになった。「図 1 在日中国人人口の推移」で示しているように，在日中国人は 1978 年の約 5 万人から，2017 年の約 79 万に，約 15.8 倍増えている。今日，在日華僑は「永住」「留学」「就労」などの様々な資格で在留しており，彼らは自由に日本社会に進出できるようになった。高い教育を経てサラリーマン・医師・技術者・弁護者・学者などの職を得，日本社会に定着する人も増えてきた。ただし，まだ様々な制限はあり，乗り越えないといけない困難もたくさん残されている。こういった背景から在日中国人の人口と分布が大きく変わってきたのである。ここからは，在日中国人の人口，日本の各都道府県における分布，および中国の出身地域から詳しく見ていく。

## 3．在日中国人人口の推移

### 3-1　全国における在日中国人人口の推移

表 1 と図 1 によれば，在日中国人人口は少し減った時もあるが，全体的にみると増加していることが分かる。1900 年以前，在日中国人人口は 1 万人を超えていなかった。1945 年までは 3 万人以内に抑えられていた。それが戦後から 1970 年代までにかけて 5 万人前後まで増えた。

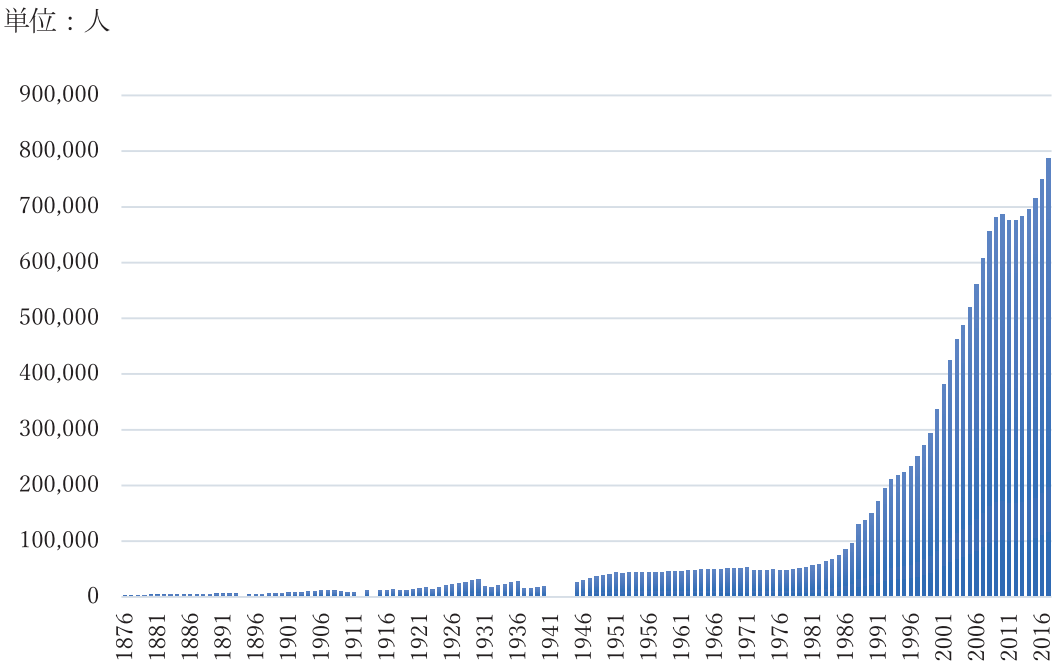


**図 1　在留中国人人口の推移（1876～2017）**

出典：図 1 は，過（1999：44）[4] と中華会館編（2013：413）[5] のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

**表１　全国における在留中国人人口の推移（1876～2017）**　（単位：人）

| 年次 | 人数 | 年次 | 人数 | 年次 | 人数 | 年次 | 人数 | 年次 | 人数 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1876 | 2,449 | 1905 | 10,388 | 1934 | 22,741 | 1963 | 47,827 | 1992 | 195,334 |
| 1877 | 2,393 | 1906 | 12,425 | 1935 | 26,203 | 1964 | 49,174 | 1993 | 210,138 |
| 1878 | 2,996 | 1907 | 12,273 | 1936 | 27,090 | 1965 | 49,418 | 1994 | 218,585 |
| 1879 | 3,521 | 1908 | 10,847 | 1937 | 15,526 | 1966 | 49,387 | 1995 | 222,991 |
| 1880 | 3,620 | 1909 | 9,858 | 1938 | 14,807 | 1967 | 49,592 | 1996 | 234,264 |
| 1881 | 3,571 | 1910 | 8,420 | 1939 | 17,043 | 1968 | 50,445 | 1997 | 252,164 |
| 1882 | 3,746 | 1911 | 8,145 | 1940 | 19,453 | 1969 | 50,816 | 1998 | 272,230 |
| 1883 | 4,983 | 1912 | — | 1941 | — | 1970 | 51,481 | 1999 | 294,201 |
| 1884 | 4,143 | 1913 | 11,867 | 1942 | — | 1971 | 52,333 | 2000 | 335,575 |
| 1885 | 4,071 | 1914 | — | 1943 | — | 1972 | 48,089 | 2001 | 381,225 |
| 1886 | 4,130 | 1915 | 12,046 | 1944 | — | 1973 | 46,642 | 2002 | 424,282 |
| 1887 | 4,209 | 1916 | 11,869 | 1945 | 26,373 | 1974 | 47,677 | 2003 | 462,396 |
| 1888 | 4,805 | 1917 | 13,755 | 1946 | 29,957 | 1975 | 48,728 | 2004 | 487,570 |
| 1889 | 4,975 | 1918 | 12,139 | 1947 | 32,889 | 1976 | 47,174 | 2005 | 519,561 |
| 1890 | 5,498 | 1919 | 12,294 | 1948 | 37,394 | 1977 | 47,862 | 2006 | 560,741 |
| 1891 | 5,344 | 1920 | 14,258 | 1949 | 38,582 | 1978 | 48,528 | 2007 | 606,889 |
| 1892 | 5,574 | 1921 | 15,056 | 1950 | 40,481 | 1979 | 50,353 | 2008 | 655,377 |
| 1893 | 5,343 | 1922 | 16,936 | 1951 | 43,377 | 1980 | 52,896 | 2009 | 680,518 |
| 1894 | 1,576 | 1923 | 12,843 | 1952 | 42,147 | 1981 | 55,616 | 2010 | 687,156 |
| 1895 | 3,642 | 1924 | 16,902 | 1953 | 43,778 | 1982 | 59,122 | 2011 | 674,879 |
| 1896 | 4,533 | 1925 | 20,222 | 1954 | 43,282 | 1983 | 63,164 | 2012 | 675,370 |
| 1897 | 5,206 | 1926 | 22,272 | 1955 | 43,865 | 1984 | 67,895 | 2013 | 682,402 |
| 1898 | 6,130 | 1927 | 23,934 | 1956 | 43,372 | 1985 | 74,924 | 2014 | 694,974 |
| 1899 | 6,359 | 1928 | 25,963 | 1957 | 44,710 | 1986 | 84,397 | 2015 | 714,570 |
| 1900 | 6,890 | 1929 | 29,500 | 1958 | 44,789 | 1987 | 95,477 | 2016 | 748,290 |
| 1901 | 7,330 | 1930 | 30,836 | 1959 | 45,255 | 1988 | 129,269 | 2017 | 787,614 |
| 1902 | 8,027 | 1931 | 19,135 | 1960 | 45,535 | 1989 | 137,499 | | |
| 1903 | 7,423 | 1932 | 17,819 | 1961 | 46,326 | 1990 | 150,339 | | |
| 1904 | 9,411 | 1933 | 19,932 | 1962 | 47,096 | 1991 | 171,071 | | |

出典：表１は，過（1999：44）と中華会館編（2013：413）のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

そして，1978 年の中国改革開放以降，出国の解禁と中国人の海外移動ブームが始まることになる。そのため，在日中国人の新移民も，1980 年代から急増している。1988 年に 10 万人を超え，2000 年には 30 万に至り，12 年間で約 3 倍に増えた。2007 年には 60 万に到達し，７年間でまた倍増した。2010 年に一時的に 68.7 万人のピークを迎え，その後少し減少した。しかし，近年ではまた増える傾向にあり，2015 年に 70 万を超え，2017 年末までに 78.7 万に至っている。

### 3-2　都道府県別の在留中国人人口

**表 2　都道府県別の在留中国人人口（2018 年 6 月）**　（単位：人）

| 順位 | 都道府県 | 人　数 | 割　合 | 順位 | 都道府県 | 人　数 | 割　合 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 東　京 | 210,018 | 28.32% | 25 | 愛　媛 | 4,006 | 0.54% |
| 2 | 神奈川 | 68,910 | 9.29% | 26 | 香　川 | 3,870 | 0.52% |
| 3 | 埼　玉 | 67,759 | 9.14% | 27 | 熊　本 | 3,817 | 0.51% |
| 4 | 大　阪 | 61,459 | 8.29% | 28 | 福　島 | 3,574 | 0.48% |
| 5 | 千　葉 | 50,852 | 6.86% | 29 | 山　梨 | 3,525 | 0.48% |
| 6 | 愛　知 | 48,182 | 6.50% | 30 | 福　井 | 2,943 | 0.40% |
| 7 | 兵　庫 | 23,344 | 3.15% | 31 | 奈　良 | 2,935 | 0.40% |
| 8 | 福　岡 | 19,896 | 2.68% | 32 | 大　分 | 2,848 | 0.38% |
| 9 | 京　都 | 14,356 | 1.94% | 33 | 山　口 | 2,824 | 0.38% |
| 10 | 広　島 | 13,987 | 1.89% | 34 | 長　崎 | 2,504 | 0.34% |
| 11 | 茨　城 | 12,499 | 1.69% | 35 | 沖　縄 | 2,453 | 0.33% |
| 12 | 静　岡 | 11,582 | 1.56% | 36 | 山　形 | 2,174 | 0.29% |
| 13 | 岐　阜 | 11,458 | 1.54% | 37 | 鹿児島 | 2,154 | 0.29% |
| 14 | 北海道 | 9,623 | 1.30% | 38 | 徳　島 | 1,954 | 0.26% |
| 15 | 長　野 | 9,584 | 1.29% | 39 | 岩　手 | 1,902 | 0.26% |
| 16 | 三　重 | 7,804 | 1.05% | 40 | 宮　崎 | 1,381 | 0.19% |
| 17 | 岡　山 | 7,571 | 1.02% | 41 | 島　根 | 1,358 | 0.18% |
| 18 | 群　馬 | 7,264 | 0.98% | 42 | 和歌山 | 1,303 | 0.18% |
| 19 | 栃　木 | 6,859 | 0.92% | 43 | 青　森 | 1,298 | 0.18% |
| 20 | 宮　城 | 5,807 | 0.78% | 44 | 佐　賀 | 1,206 | 0.16% |
| 21 | 富　山 | 5,008 | 0.68% | 45 | 高　知 | 1,184 | 0.16% |
| 22 | 滋　賀 | 4,949 | 0.67% | 46 | 秋　田 | 1,091 | 0.15% |
| 23 | 新　潟 | 4,913 | 0.66% | 47 | 鳥　取 | 944 | 0.13% |
| 24 | 石　川 | 4,324 | 0.58% | 48 | 未定・不詳 | 400 | 0.05% |
| 総　数 | | | | 741,656[6] | | | |

出典：表 2 は，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』をもとに筆者が作成したもの。

表 2 は，都道府県別の在留中国人数とパーセンテージを提示している。トップ 13 位までは在留中国人数が 1 万人を超えた都道府県である。1 位は，東京の在留中国人は 21 万人で，他の地域より圧倒的に多いのである。全体の 28.32%を示しており，2 位の神奈川の 3 倍である。その次，5 万人を超えた都道府県は，2 位の神奈川，3 位の埼玉，4 位の大阪，5 位の千葉がある。1 万人を超えた都道府県は東京圏を中心とする関東と関西，中部地域に集中している。中国地方の広島と九州の福岡も 1 万人を超えている。東北地方の各県は全体 1 %以下を占めている。北海道も 9,623 人で，1 万人を超えていない。

**表 3　本籍地別の在留中国人人口（2011 年）**　（単位：人）

| 順位 | 本籍地 | 人　数 | 割　合 | 順位 | 本籍地 | 人　数 | 割　合 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 遼　寧 | 105,127 | 15.58% | 17 | 陝　西 | 8,941 | 1.32% |
| 2 | 黒竜江 | 77,753 | 11.52% | 18 | 四　川 | 8,252 | 1.22% |
| 3 | 福　建 | 64,028 | 9.49% | 19 | 安　徽 | 7,440 | 1.10% |
| 4 | 山　東 | 59,353 | 8.79% | 20 | 江　西 | 6,474 | 0.96% |
| 5 | 吉　林 | 56,909 | 8.43% | 21 | 湖　南 | 5,106 | 0.76% |
| 6 | 上海市 | 56,843 | 8.42% | 22 | 香　港 | 3,785 | 0.56% |
| 7 | 江　蘇 | 41,066 | 6.08% | 23 | 山　西 | 3,357 | 0.50% |
| 8 | 台　湾 | 40,608 | 6.02% | 24 | 広　西 | 2,640 | 0.39% |
| 9 | その他 | 24,103 | 3.57% | 25 | 新　疆 | 1,884 | 0.28% |
| 10 | 北京市 | 23,506 | 3.48% | 26 | 雲　南 | 1,370 | 0.20% |
| 11 | 河　南 | 13,927 | 2.06% | 27 | 甘　粛 | 1,174 | 0.17% |
| 12 | 浙　江 | 13,753 | 2.04% | 28 | 貴　州 | 1,070 | 0.16% |
| 13 | 内蒙古 | 12,721 | 1.88% | 29 | 海　南 | 1,064 | 0.16% |
| 14 | 河　北 | 11,345 | 1.68% | 30 | 青　海 | 579 | 0.09% |
| 15 | 広　東 | 10,393 | 1.54% | 31 | 寧　夏 | 449 | 0.07% |
| 16 | 湖　北 | 9,497 | 1.41% | 32 | 不　詳 | 362 | 0.05% |
| 総　数 | | | | 674,879 | | | |

出典：表 3 は，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』をもとに筆者が作成したもの。

### 3-3　本籍地別の在留中国人人口

法務省の在留外国人統計による本籍地別の在留中国人人口に関する最新データ（2017 年 12 月時点）は 2011 年のものである。表 3 によると，2011 年の時点で，一番人数が多いのは遼寧省出身者であり，105,127 人で，全体の 15.58％を占めている。2 位は黒竜江省出身者であり，77,753 人で，全体の 11.52％を占めている。3 位は福建省出身者であり，64,028 人で，全体の 9.49％を占めている。吉林省出身者は第五位であり，56,909 人で，全体の 8.43％を占めている。このように，東北三省（遼寧省，黒竜江省，吉林省）だけで，計 239,789 人となり，35.53％を占めている。そのほか，北京市，山東省，河北省，河南省などの北部地域も 1 ％以上を占めている。このように，2011 年のデータでは，在日中国人の本籍地は東北三省を中心に，北部地域に集中していることが分かる。南部地域の中では，福建と上海の出身者が相対的に多いのである。

これは，台湾，福建，広東，三江などの南部地域を中心とする従来の在日華僑の本籍地とはかなり異なる。2011 年の時点では，台湾，福建，広東，江蘇，浙江を合わせても，25.17％（169,848 人）にとどまり，東北三省よりも少ない。本籍地別の在留中国人人口の推移（表 4 参照）からみると，1974 年までは，台湾出身者が約 50％を占めている。福建，広東，江蘇はそれぞれ約 10％を占めている。北京市，遼寧省，黒竜江省などの北部地域の出身者はわずかしかいなかっ

**表 4　本籍地別の在留中国人人口の推移（1959～2011 年）**　（単位：人）

| 年　次 | 1959 | 1964 | 1974 | 1984 | 1988 |
|---|---|---|---|---|---|
| 総　数 | 44599<br>(100.00%) | 48003<br>(100.00%) | 46944<br>(100.00%) | 67895<br>(100.00%) | 129269<br>(100.00%) |
| 台　湾 | 20993<br>(47.07%) | 23683<br>(49.34%) | 24080<br>(51.30%) | 32817<br>(48.33%) | 43001<br>(33.26%) |
| 福　建 | 6008<br>(13.47%) | 5966<br>(12.43%) | 5178<br>(11.03%) | 5725<br>(8.43%) | 13737<br>(10.63%) |
| 広　東 | 5412<br>(12.13%) | 5274<br>(10.99%) | 4520<br>(9.63%) | 4582<br>(6.75%) | 6906<br>(5.34%) |
| 江　蘇 | 4014<br>(9.00%) | 4692<br>(9.77%) | 4119<br>(8.77%) | 4501<br>(6.63%) | 5349<br>(4.14%) |
| 浙　江 | 3089<br>(6.93%) | 3019<br>(6.29%) | 2110<br>(4.49%) | 2170<br>(3.20%) | 2354<br>(1.82%) |
| 山　東 | 1594<br>(3.57%) | 1781<br>(3.71%) | 1595<br>(3.40%) | 2065<br>(3.04%) | 2433<br>(1.88%) |
| 香　港 | 952<br>(2.13%) | 1391<br>(2.90%) | 2341<br>(4.99%) | 1692<br>(2.49%) | 1448<br>(1.12%) |
| 上海市 | 544<br>(1.22%) | — | 398<br>(0.85%) | 2056<br>(3.03%) | 21140<br>(16.35%) |
| 遼　寧 | 237<br>(0.53%) | — | 114<br>(0.24%) | 2073<br>(3.05%) | 5561<br>(4.30%) |
| 北京市 | 177<br>(0.40%) | — | 205<br>(0.44%) | 1680<br>(2.47%) | 7657<br>(5.92%) |
| 黒竜江 | 60<br>(0.13%) | — | 74<br>(0.16%) | 3282<br>(4.83%) | 7502<br>(5.80%) |
| その他 | 1519<br>(3.41%) | 2197<br>(4.58%) | 2210<br>(4.71%) | 5252<br>(7.74%) | 12181<br>(9.42%) |

（続く）

た。1980 年代からは，その分布が大きく変わっている。人数でみると，図 4 によれば，ほとんどの地域の出身者数は増えているが，特に遼寧，黒竜江，北京，福建，上海，江蘇が急激に増えていることが分かる。しかし，割合でみると，従来の在日華僑の主な本籍地の中では，福建省出身者だけが 10％前後を維持しているが，台湾，広東，江蘇，浙江の割合は減っている。特に広東は 12％から 1 ％に，台湾出身者の割合は 50％前後から 6 ％に著しく減っている。江蘇は 2000 年以降少し増える傾向にある。上海市, 北京市は 1990 年代に高い割合を占めていたが，近年ではまた減少する傾向にある。遼寧省，黒竜江省出身者の割合は継続的に増えており，現在最も高い割合を占めている。

このように，老華僑といわれる人々と出身地域を同じくする在留中国人の割合が減少する一方で，他地域を出身とする新華僑が増加したことが分かる。しかし，すべての地域でそのよう

**表 4　本籍地別の在留中国人人口の推移（1959～2011 年）（前ページの続き）**

| 年　次 | 1992 | 1997 | 2007 | 2011 |
|---|---|---|---|---|
| 総　数 | 195334<br>（100.00%） | 252164<br>（100.00%） | 606,889<br>（100.00%） | 674,879<br>（100.00%） |
| 台　湾 | 42512<br>（21.76%） | 39219<br>（15.55%） | 42124<br>（6.94%） | 40608<br>（6.02%） |
| 福　建 | 20236<br>（10.36%） | 22627<br>（8.97%） | 47540<br>（7.83%） | 64,028<br>（9.49%） |
| 広　東 | 7418<br>（3.80%） | 7032<br>（2.79%） | 8775<br>（1.45%） | 10,393<br>（1.54%） |
| 江　蘇 | 7695<br>（3.94%） | 10958<br>（4.35%） | 42758<br>（7.05%） | 41,066<br>（6.08%） |
| 浙　江 | 3644<br>（1.87%） | 5135<br>（2.04%） | 13912<br>（2.29%） | 13,753<br>（2.04%） |
| 山　東 | 3672<br>（1.88%） | 7376<br>（2.93%） | 49673<br>（8.18%） | 59,353<br>（8.79%） |
| 香　港 | 2045<br>（1.05%） | 1876<br>（0.74%） | 3567<br>（0.59%） | 3,785<br>（0.56%） |
| 上海市 | 38042<br>（19.48%） | 39434<br>（15.64%） | 57431<br>（9.46%） | 56,843<br>（8.42%） |
| 遼　寧 | 12516<br>（6.41%） | 21475<br>（8.52%） | 97764<br>（16.11%） | 105,127<br>（15.58%） |
| 北京市 | 15647<br>（8.01%） | 18205<br>（7.22%） | 23937<br>（3.94%） | 23,506<br>（3.48%） |
| 黒竜江 | 14376<br>（7.36%） | 30761<br>（12.20%） | 62438<br>（10.29%） | 77,753<br>（11.52%） |
| その他 | 27531<br>（14.09%） | 48066<br>（19.06%） | 156970<br>（25.86%） | 178664<br>（26.47%） |

出典：表 4 は，永野・過（2010：42）[7] と過（2013：270）[8] のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

な傾向となっているわけではない。例えば，神戸では老華僑といわれる人々と同じ出身地域者がほかの地域を出身とする者よりも多いのである。以下では神戸（兵庫県）在留中国人人口の推移について詳しく見ていく。

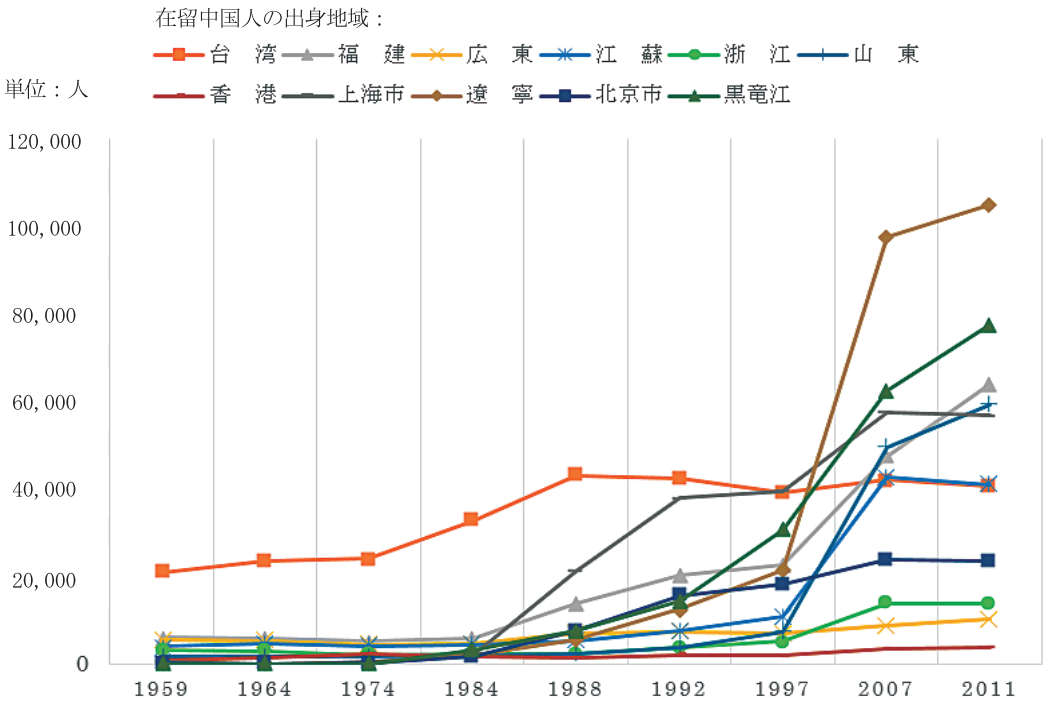


**図 2　本籍地別の在留中国人人口の推移（人数）（1959～2011 年）**

出典：図 2 は，永野・過（2010：42）と過（2013：270）のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

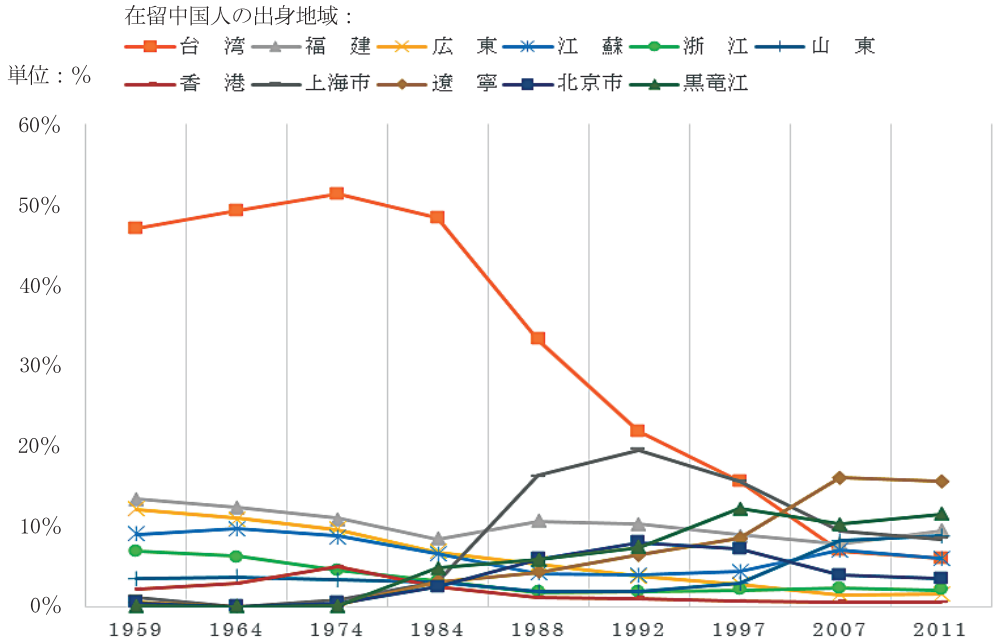


**図 3　本籍地別の在留中国人人口の推移（割合）（1959～2011 年）**

出典：図 3 は，永野・過（2010：42）と過（2013：270）のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

## 4．兵庫県在留中国人人口の推移

### 4-1　神戸華僑 150 年の歩み

神戸港が開港されたのは，1868 年 1 月 1 日（慶應 3 年 12 月 7 日）である。神戸開港とともに華僑が長崎から神戸に来たといわれる。開港の年，神戸開港とともに華僑は神戸に進出したと考えられている。当時神戸に来た華僑は 10 数人だったという。当初華僑は日本と条約関係にない「無条約国民」であったため，法的には「西洋人付属」の華僑，つまり西洋人の召使や使用人だけが居留を認められる存在であった（洲脇，2013：34）。

2018 年に 150 周年を迎え，2017 年 12 月の時点で兵庫県の在留中国人は，25,233 人が登録されている。神戸華僑は 150 年の歴史において，戦争，災害などの多くの苦難に耐えてきた。1930 年以降の日中戦争，1945 年の神戸大空襲，1995 年の阪神・淡路大震災により，神戸華僑は大きな被害を受けた。このような試練を乗り越えて，神戸華僑の今日の姿がある。

### 4-2　兵庫県在留中国人人口の推移

図 4 と表 5 によれば，兵庫県における中国人人口はわずかに減少した時期もあるが，全体的にみると増加する傾向にあることが分かる。1920 年代までは 5,000 人未満，1930 年は 6,780 人に至り，一時的にピークを迎え，その後少し減少した。1950 年代～1980 年代後半までは，継続的に 8,000～9,000 人の間に維持していた。1989 年に初めて 1 万人を超え，そこから一気に増加した。2009 年のピークには 25,726 人となり，その後また少し減少した。2015 年からは再び増える傾向にある。1980～90 年代の急増と 2009 年, 2010 年前後の一時的な減少する傾向は,

単位：人

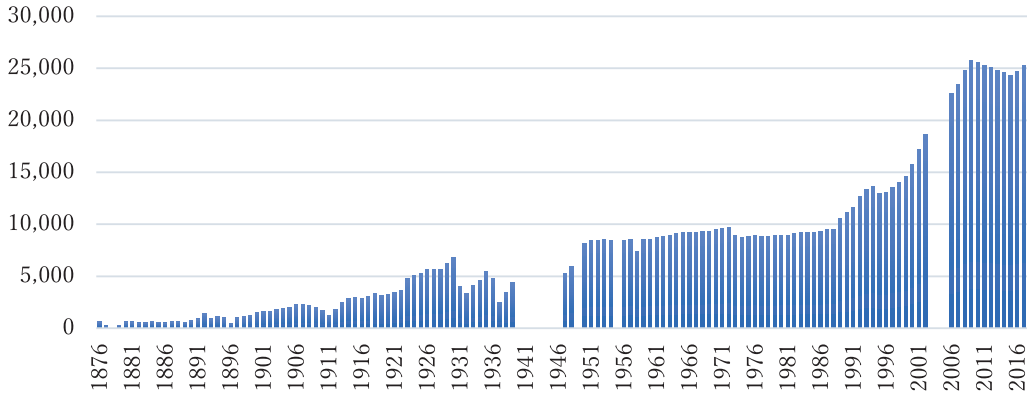


**図 4　兵庫県在留中国人人口の推移（1876～2017）**

出典：図 4 は，中華会館編（2013：413）[9] のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

**表 5　兵庫県在留中国人人口の推移（1876～2017）**　（単位：人）

| 年次 | 人数 | 年次 | 人数 | 年次 | 人数 | 年次 | 人数 | 年次 | 人数 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1876 | 650 | 1905 | 1,959 | 1934 | 4,565 | 1963 | 8,948 | 1992 | 12,711 |
| 1877 | 248 | 1906 | 2,263 | 1935 | 5,443 | 1964 | 9,091 | 1993 | 13,378 |
| 1878 | — | 1907 | 2,301 | 1936 | 4,744 | 1965 | 9,209 | 1994 | 13,608 |
| 1879 | 296 | 1908 | 2,194 | 1937 | 2,512 | 1966 | 9,173 | 1995 | 12,958 |
| 1880 | 619 | 1909 | 2,003 | 1938 | 3,432 | 1967 | 9,219 | 1996 | 13,014 |
| 1881 | 617 | 1910 | 1,700 | 1939 | 4,420 | 1968 | 9,275 | 1997 | 13,544 |
| 1882 | 517 | 1911 | 1,269 | 1940 | — | 1969 | 9,304 | 1998 | 13,970 |
| 1883 | 547 | 1912 | 1,831 | 1941 | — | 1970 | 9,490 | 1999 | 14,581 |
| 1884 | 692 | 1913 | 2,470 | 1942 | — | 1971 | 9,574 | 2000 | 15,753 |
| 1885 | 594 | 1914 | 2,857 | 1943 | — | 1972 | 9,717 | 2001 | 17,159 |
| 1886 | 505 | 1915 | 2,918 | 1944 | — | 1973 | 8,894 | 2002 | 18,655 |
| 1887 | 630 | 1916 | 2,854 | 1945 | — | 1974 | 8,731 | 2003 | — |
| 1888 | 630 | 1917 | 3,018 | 1946 | — | 1975 | 8,840 | 2004 | — |
| 1889 | 597 | 1918 | 3,321 | 1947 | 5,279 | 1976 | 8,912 | 2005 | — |
| 1890 | 732 | 1919 | 3,190 | 1948 | 5,901 | 1977 | 8,857 | 2006 | 22,570 |
| 1891 | 887 | 1920 | 3,271 | 1949 | — | 1978 | 8,797 | 2007 | 23,456 |
| 1892 | 1,433 | 1921 | 3,421 | 1950 | 8,114 | 1979 | 8,880 | 2008 | 24,760 |
| 1893 | 913 | 1922 | 3,608 | 1951 | 8,477 | 1980 | 8,947 | 2009 | 25,726 |
| 1894 | 1,133 | 1923 | 4,742 | 1952 | 8,480 | 1981 | 8,908 | 2010 | 25,585 |
| 1895 | 1,004 | 1924 | 5,025 | 1953 | 8,496 | 1982 | 9,099 | 2011 | 25,253 |
| 1896 | 455 | 1925 | 5,248 | 1954 | 8,399 | 1983 | 9,224 | 2012 | 25,089 |
| 1897 | 988 | 1926 | 5,653 | 1955 | — | 1984 | 9,227 | 2013 | 24,817 |
| 1898 | 1,121 | 1927 | 5,618 | 1956 | 8,413 | 1985 | 9,200 | 2014 | 24,605 |
| 1899 | 1,250 | 1928 | 5,641 | 1957 | 8,527 | 1986 | 9,277 | 2015 | 24,318 |
| 1900 | 1,548 | 1929 | 6,243 | 1958 | 7,413 | 1987 | 9,454 | 2016 | 24,681 |
| 1901 | 1,587 | 1930 | 6,780 | 1959 | 8,490 | 1988 | 9,476 | 2017 | 25,233 |
| 1902 | 1,598 | 1931 | 3,968 | 1960 | 8,539 | 1989 | 10,535 | | |
| 1903 | 1,805 | 1932 | 3,318 | 1961 | 8,703 | 1990 | 11,085 | | |
| 1904 | 1,875 | 1933 | 4,083 | 1962 | 8,840 | 1991 | 11,607 | | |

出典：表 5 は，中華会館編（2013：413）のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。
注：表 5 の 2012～2017 年のデータは，在留外国人統計による「中国」と「台湾」[10] のデータを出したものである。

在日中国人人口推移と同様である。ただし，兵庫県における中国人人口の変化は全体の在日中国人人口ほど激しくない。

### 4-3　本籍地別の兵庫県在留中国人人口

**表 6　本籍地別の兵庫県在留中国人人口（2011 年）**　（単位：人）

| 順位 | 本籍地 | 人　数 | 割　合 | 順位 | 本籍地 | 人　数 | 割　合 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 福　建 | 3,934 | 15.58% | 17 | 湖　北 | 309 | 1.22% |
| 2 | 遼　寧 | 3,479 | 13.78% | 18 | 河　北 | 292 | 1.16% |
| 3 | 山　東 | 2,919 | 11.56% | 19 | 香　港 | 197 | 0.78% |
| 4 | 台　湾 | 2,045 | 8.10% | 20 | 安　徽 | 174 | 0.69% |
| 5 | 黒竜江 | 1,754 | 6.95% | 21 | 江　西 | 164 | 0.65% |
| 6 | 上海市 | 1,671 | 6.62% | 22 | 湖　南 | 117 | 0.46% |
| 7 | 江　蘇 | 1,652 | 6.54% | 23 | 山　西 | 116 | 0.46% |
| 8 | 広　東 | 1,403 | 5.56% | 24 | 広　西 | 91 | 0.36% |
| 9 | 吉　林 | 1,116 | 4.42% | 25 | 新　彊 | 55 | 0.22% |
| 10 | その他 | 811 | 3.21% | 26 | 甘　粛 | 44 | 0.17% |
| 11 | 内蒙古 | 696 | 2.76% | 27 | 海　南 | 40 | 0.16% |
| 12 | 北京市 | 586 | 2.32% | 28 | 貴　州 | 28 | 0.11% |
| 13 | 浙　江 | 515 | 2.04% | 29 | 雲　南 | 27 | 0.11% |
| 14 | 四　川 | 345 | 1.37% | 30 | 不　詳 | 27 | 0.11% |
| 15 | 陝　西 | 324 | 1.28% | 31 | 青　海 | 7 | 0.03% |
| 16 | 河　南 | 309 | 1.22% | 32 | 寧　夏 | 6 | 0.02% |
| 総　数 | | | | 25,253 | | | |

出典：表 6 は，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』をもとに筆者が作成したもの。

表 6 によれば，2011 年の時点で，最も人数が多いのは福建出身者であり，3,934 人で，全体の 15.58%を占めている。2 位は遼寧出身者であり，3,479 人で，全体の 13.78%を占めている。3 位は，山東出身者であり，2,919 人で，全体の 11.56%を占めている。東北三省（遼寧，黒竜江，吉林）だけで計 6,349 人となり，全体の 25.15%を占めている。兵庫県における東北三省出身者の割合は，在日中国人人口の 35.53%ほどではないが，北部地域の出身者の割合もかなり大きいと分かる。そして，本籍地別の在日中国人人口の分布と同様に，南部地域の中でも，福建と上海の出身者が相対的に多いのである。台湾出身者は 8.10%で，第 4 位となっているが，兵庫県在留中国人人口の推移（表 7，図 5，図 6）からみると，人数，割合とも大きく減っていることが分かる。広東出身者は，人数的にはあまり変化がないが，割合が大きく減少したことが示されている。

本籍地別の在留中国人人口の分布からも分かるように，台湾，福建，広東，三江などの南部地域出身の従来の在日華僑と，近年の新しい居留者の出身地は大きく異なっている。ただし，兵庫県では東北三省出身者が大きく増加しているが，在日中国人全体ほどではない。2011 年の時点では，兵庫県における台湾，福建，広東，江蘇，浙江の出身者は，計 37.82%（9,549 人）で，東北三省の 25.15%よりまだ多い。

**表 7　本籍地別の兵庫県在留中国人人口の推移（1959～2011 年）**　（単位：人）

| 年　次 | 1959 | 1964 | 1974 | 1984 | 1988 |
|---|---|---|---|---|---|
| 総　数 | 8,358<br>(100.00%) | 9,059<br>(100.00%) | 8,585<br>(100.00%) | 9,153<br>(100.00%) | 9,869<br>(100.00%) |
| 台　湾 | 3,887<br>(46.51%) | 4,218<br>(46.56%) | 3,493<br>(40.69%) | 3,174<br>(34.68%) | 3,103<br>(31.44%) |
| 広　東 | 1,875<br>(22.43%) | 1,861<br>(20.54%) | 1,834<br>(21.36%) | 1,916<br>(20.93%) | 1,804<br>(18.28%) |
| 江　蘇 | 906<br>(10.84%) | 1,051<br>(11.60%) | 982<br>(11.44%) | 1,149<br>(12.55%) | 1,152<br>(11.67%) |
| 福　建 | 696<br>(8.33%) | 804<br>(8.88%) | 901<br>(10.50%) | 1,082<br>(11.82%) | 1,137<br>(11.52%) |
| 山　東 | 341<br>(4.08%) | 403<br>(4.45%) | 438<br>(5.10%) | 529<br>(5.78%) | 510<br>(5.17%) |
| 浙　江 | 313<br>(3.74%) | 327<br>(3.61%) | 336<br>(3.91%) | 316<br>(3.45%) | 310<br>(3.14%) |
| 香　港 | 120<br>(1.44%) | 200<br>(2.21%) | 270<br>(3.15%) | 209<br>(2.28%) | 196<br>(1.99%) |
| 上海市 | 78<br>(0.93%) | —<br>— | 41<br>(0.48%) | 138<br>(1.51%) | 425<br>(4.31%) |
| 安　徽 | 50<br>(0.60%) | —<br>— | 52<br>(0.61%) | 56<br>(0.61%) | 51<br>(0.52%) |
| 河　北 | 29<br>(0.35%) | —<br>— | 71<br>(0.83%) | 72<br>(0.79%) | 119<br>(1.21%) |
| 北京市 | 5<br>(0.06%) | —<br>— | 10<br>(0.12%) | 62<br>(0.68%) | 170<br>(1.72%) |
| 遼　寧 | 11<br>(0.13%) | —<br>— | 7<br>(0.08%) | 190<br>(2.08%) | 389<br>(3.94%) |
| 吉　林 | 1<br>(0.01%) | —<br>— | 7<br>(0.08%) | 36<br>(0.39%) | 89<br>(0.90%) |
| 黒竜江 | 0<br>(0.00%) | —<br>— | 2<br>(0.02%) | 41<br>(0.45%) | 130<br>(1.32%) |
| その他 | 73<br>(0.87%) | 195<br>(2.15%) | 141<br>(1.64%) | 183<br>(2.00%) | 284<br>(2.88%) |

（続く）

従って，在留中国人人口の本籍地別の分布と比べると，兵庫県在留中国人の推移は全体の在留中国人人口の推移と同じ動向を辿っているといえる。東北三省を中心に，北部地域出身者の割合が増加している一方，台湾，福建，広東，三江を中心とした従来の南部地域出身者の割合が減少している。ただし，その変化の程度は全体の在留中国人人口の推移ほどではない。現在の兵庫県在留中国人においては，南部地域出身者のほうがまだ多くの割合を占めている。

**表７　本籍地別の兵庫県在留中国人人口の推移（1959～2011 年）（前ページの続き）**

| 年　次 | 1992 | 1996 | 2006 | 2011 |
|---|---|---|---|---|
| 総　数 | 12,491<br>(100.00%) | 12,825<br>(100.00%) | 22,570<br>(100.00%) | 25,253<br>(100.00%) |
| 台　湾 | 2,971<br>(23.79%) | 2,696<br>(21.02%) | 2,273<br>(10.07%) | 2,045<br>(8.10%) |
| 広　東 | 1,769<br>(14.16%) | 1,695<br>(13.22%) | 1,474<br>(6.53%) | 1,403<br>(5.56%) |
| 江　蘇 | 1,175<br>(9.41%) | 1,149<br>(8.96%) | 1,711<br>(7.58%) | 1,652<br>(6.54%) |
| 福　建 | 1,531<br>(12.26%) | 1,410<br>(10.99%) | 3,507<br>(15.54%) | 3,934<br>(15.58%) |
| 山　東 | 581<br>(4.65%) | 587<br>(4.58%) | 2,024<br>(8.97%) | 2,919<br>(11.56%) |
| 浙　江 | 366<br>(2.93%) | 334<br>(2.60%) | 486<br>(2.15%) | 515<br>(2.04%) |
| 香　港 | 236<br>(1.89%) | 190<br>(1.48%) | 188<br>(0.83%) | 197<br>(0.78%) |
| 上海市 | 1,278<br>(10.23%) | 1,355<br>(10.57%) | 1,849<br>(8.19%) | 1,671<br>(6.62%) |
| 安　徽 | 67<br>(0.54%) | 68<br>(0.53%) | 114<br>(0.51%) | 174<br>(0.69%) |
| 河　北 | 232<br>(1.86%) | 237<br>(1.85%) | 241<br>(1.07%) | 292<br>(1.16%) |
| 北京市 | 384<br>(3.07%) | 386<br>(3.01%) | 601<br>(2.66%) | 586<br>(2.32%) |
| 遼　寧 | 737<br>(5.90%) | 873<br>(6.81%) | 2,873<br>(12.73%) | 3,479<br>(13.78%) |
| 吉　林 | 206<br>(1.65%) | 261<br>(2.04%) | 995<br>(4.41%) | 1,116<br>(4.42%) |
| 黒竜江 | 326<br>(2.61%) | 656<br>(5.12%) | 1,375<br>(6.09%) | 1,754<br>(6.95%) |
| その他 | 632<br>(5.06%) | 928<br>(7.24%) | 2,859<br>(12.67%) | 3,516<br>(13.92%) |

出典：表７は，曽（2013：327）[11] のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

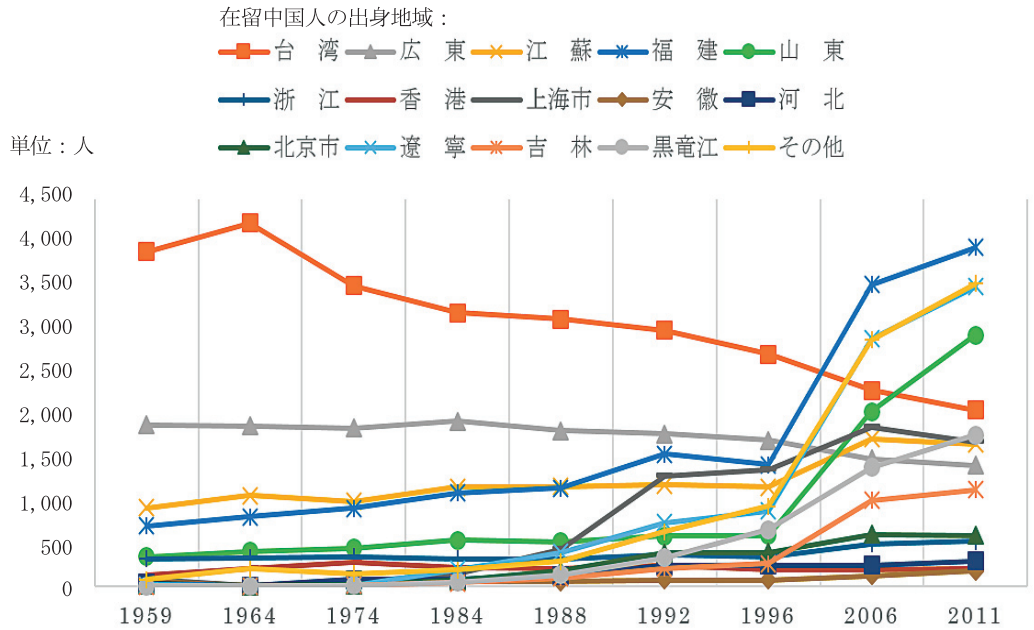


**図 5　本籍地別の兵庫県在留中国人人口の推移（人数）（1959～2011 年）**

出典：図 5 は，曽（2013：327）[11] のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

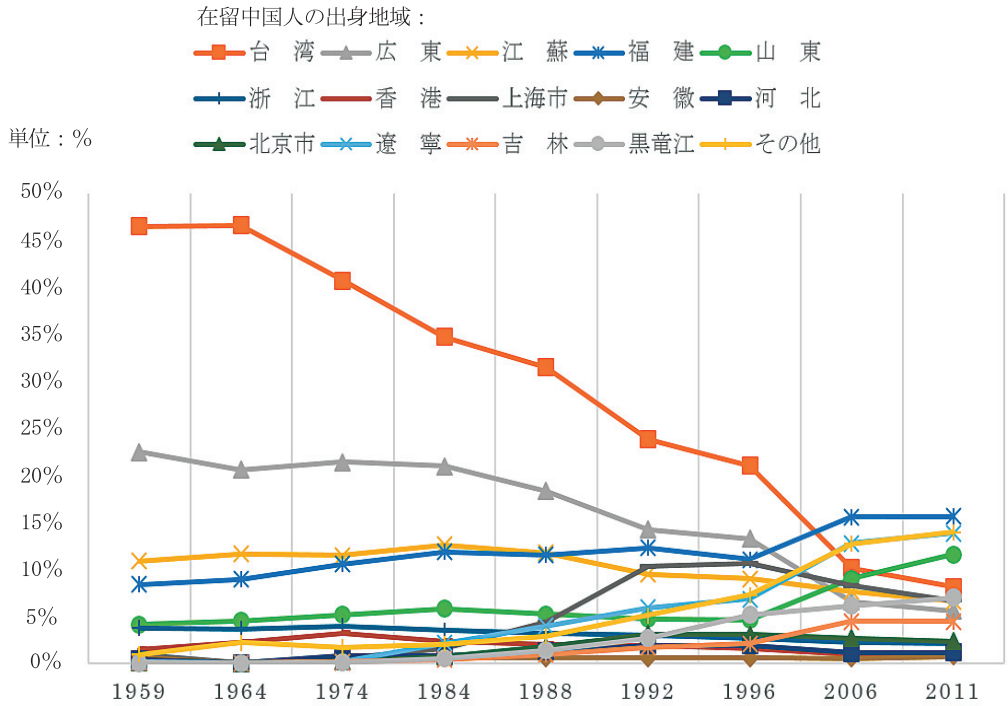


**図 6　本籍地別の兵庫県在留中国人人口の推移（割合）（1959～2011 年）**

出典：図 6 は，曽（2013：327）[11] のデータを参考にしたうえで，『在留外国人統計（旧登録外国人統計）』の新しいデータをもとに筆者が作成したもの。

## 5．おわりに

かつて，在日華僑社会の構成は，三江（江蘇，浙江，江西一帯），広東，福建，台湾などの出身者の老華僑が中心であった。彼らは長崎，神戸，横浜といった地域に集住していた。それに対して，1980年代から日本における中国人の新華僑（ニューカマー）が急増している。彼らの出身地は，従来の老華僑（オールドカマー）の出身が中国南部地域に集中していたのに対して，中国の全地域を含んでいる。現在の新華僑においては，東北三省（遼寧省，黒竜江省，吉林省）の出身者の割合が一番高い。多くの新華僑は東京圏（東京都，神奈川県，埼玉県，千葉県）および大阪府に在住している。

老華僑の特徴として，血縁，地縁を通じて，来日することが多かった。また生活様式は宗親会，同郷会といった伝統的な共同体の中で，在日生活を営んでいた。それに対して，現在新華僑の居住分布は変わっている。それによって，彼らの生活様式も以前と大きく変わっていることが予想される。従って，現在日本における新華僑（ニューカマー）がいかに生活の営みを図っているのかを考察することが一つ重要な課題となる。ただし，兵庫県在留中国人に限っては，現在も南部地域出身者の割合が高いため，かつて老華僑の生活様式がまだ存続しているかもしれない。従って，老華僑（オールドカマー）への継続的な考察も必要だと思われる。

（おう　こうけん・人間科学専攻）

## 注

1　買弁（ばいべん）とは，欧米との貿易を支援した中国人商人のことである。

2　中華料理の包丁，理髪の剃刀，洋服仕立てのはさみを中国語で，「菜刀，剃刀，剪刀」と言うので，通称「三把刀」という。

3　①「国籍法」（1950年制定），②「出入国管理令」（1951年制定，後1981年により「出入国管理及び難民認定法」［入管法］に改められた），③「外国人登録法」（1952年制定）。

4　過放（1999）著『在日華僑のアイデンティティの変容』の「表3-1　在日中国人人口推移（1862～1997）（pp.44）。

5　中華会館編『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版）』の「付録11　兵庫県在住中国人人口統計」（pp.413）。

6　台湾は含まない。

7　永野武・過放（2010）「戦後在日華僑社会の構成および変動と『老華僑』の組織・ネットワーク形成」（永野　武編，『チャイニーズネスとトランスナショナルアイデンティティ』）の「表6　出身地別人数（1964～2004年）（pp.42）。

8　過放（2013）「新時代の中華会館」（中華会館編，『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版）』）の「表4-14　在日中国人出身地別人口の推移」（pp.270）。

9　中華会館編『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版）』の「付録11　兵庫県在住中国

人人口統計」(pp.413)。

10 「台湾」について，台湾の権限ある機関が発行した旅券等を所持する者は，平成 24 年 7 月 8 日までは外国人登録証明書の「国籍等」欄に「中国」の表記がなされていたが，同年 7 月 9 日以降は，在留カード等の「国籍・地域」欄に「台湾」の表記がなされており，平成 24 年末の統計からは「台湾」の表記がなされた在留カード等の交付を受けた者を「台湾」に計上している（総務省)。

11 曽士才 (2013)「中華義荘と関帝廟」(中華会館編,『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版)』）の「表 5-3　兵庫県在留中国人出身地別人口」(pp.327)。

## 参考文献

過放，1999,『在日華僑のアイデンティティの変容』東信堂.

――，2013,「新時代の中華会館」中華会館編,『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版)』研文出版.

斯波義信，1995,『華僑』岩波書店.

洲脇一郎，2013,「中華会館前史―明治時期の神戸華僑」中華会館編,『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版)』研文出版.

曽士才，2013,「中華義荘と関帝廟」中華会館編,『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版)』研文出版.

曽士才・王維，2020,『日本華僑社会の歴史と文化 ―― 地域の視点から』明石書店.

中華会館編，2013,『落地生根―神戸華僑と神阪中華会館の百年（増訂版)』研文出版.

永野武・過放，2010,「戦後在日華僑社会の構成および変動と『老華僑』の組織・ネットワーク形成」永野武編,『チャイニーズネスとトランスナショナルアイデンティティ』明石書店.

林同春，1997,『橋渡る人』エピック.

10.14943/rjgshhs.22.I 187

# 香港・マカオにおける少子高齢化と福祉レジーム

羅　　欣　寧


## 要　旨

本稿は，香港・マカオにおける少子高齢化および福祉モデルを考察した。香港・マカオにおける少子高齢化社会の動向を確認し，高齢化対策の必要性に迫られていることを強調したうえで，香港・マカオの福祉レジームについて論じた結果，アンデルセンの「福祉レジーム論」に対する再検討の必要性を提示した。


## はじめに

1970 年代末，中国共産党は平和的な交渉による中台統一を達成するために，「一つの国家，二つの制度（以下は『一国二制度』）」の方針・政策を打ち出したが，海峡両岸の分裂が長引く中で，台湾に先んじて香港およびマカオ問題の解決に適用され，その結果両地域は 1997 年および 1999 年に，それぞれ中国に返還され（金 2011：3），「一国二制度」の方針・政策が今まで実行されてきた。

近年の香港・マカオの社会発展とともに，少子高齢化の加速も見込まれている。本稿は，少子高齢化社会香港・マカオにおける社会保障の枠組みを明らかにしたうえで，東アジア発福祉レジーム論の必要性を提示してみる。

## 1．香港・マカオの少子高齢化

### 1.1　香港・マカオの概況

#### 1.1.1　香港

本論文でいう「香港」は，中華人民共和国の南部にある「中華人民共和国香港特別行政区」という地域を指す。香港は 150 年以上にわたってイギリスの植民地であり，1997 年 7 月 1 日に中華人民共和国に返還された。香港は中国本土の広東省深セン市と隣接し，1,104 平方キロ

メートルの面積を有しており，人口総数は 739.47 万である（香港政府統計処 2021）。

### 1.1.2　マカオ

本論文でいう「マカオ」は，同じく中華人民共和国の南部にある「中華人民共和国澳門特別行政区」という地域を指す。マカオは香港の南西に 70 キロメートル離れており，中国本土の広東省珠海市に接している。400 年以上のポルトガル植民地の歴史をもち，1999 年に中華人民共和国に返還された。マカオの土地面積は 32.9 平方キロメートルであり，2020 年時点での人口総数は 68.31 万である（マカオ政府統計局 2021）。

## 1.2　人口転換モデルと人口動態

最初に，香港・マカオ社会における人口学的変化に注目してみよう。一般的にはこのような変化は，出生率と死亡率から説明される。そのメカニズムを説明したものとして「人口転換モデル」が挙げられる（大泉 2011）。図 1.1 は，高出生率・高死亡率の社会から低出生率・低死亡率の社会への不可逆の移行という第一次人口転換（元来の意味での人口転換）および人口置換水準を割り込む水準への低下・離婚率の上昇が同時に始まった「極少産少死」，すなわち第二次人口転換とする新しい局面（落合 2013：7-8）を示したモデルである。図 1.2 と 1.3 はこのモデルと同じ考え方で，香港・マカオの人口動態を示す。

人口転換モデルほど明確なものではないが，香港・マカオ社会の高出生率・高死亡率から低出生率・低死亡率への移行が示されている。注目すべき特徴の一つは，香港・マカオはそれぞれに特定の時期に著しい人口増減の現象が現れることである。それに対し，香港・マカオの粗出生率・粗死亡率の激しい変化はないため，海外との流出入数，すなわち「社会増減」の影響が大きいと考えられる。また，マカオにおいては 1970 年代の半ばから 1980 年代の後半まで出

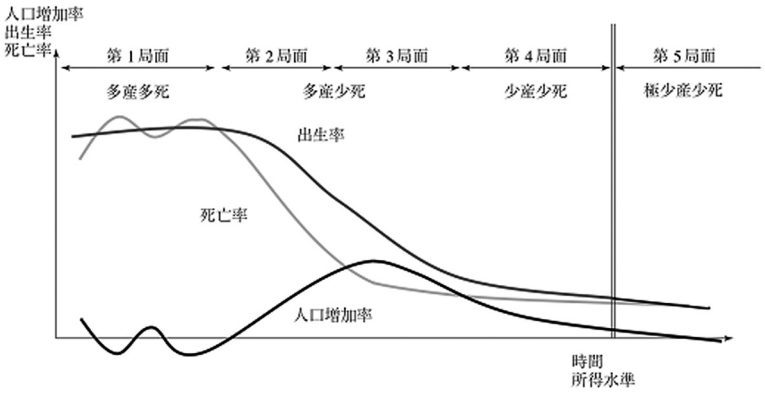


**図 1.1　人口転換モデル**

（資料）日本総合研究所作成

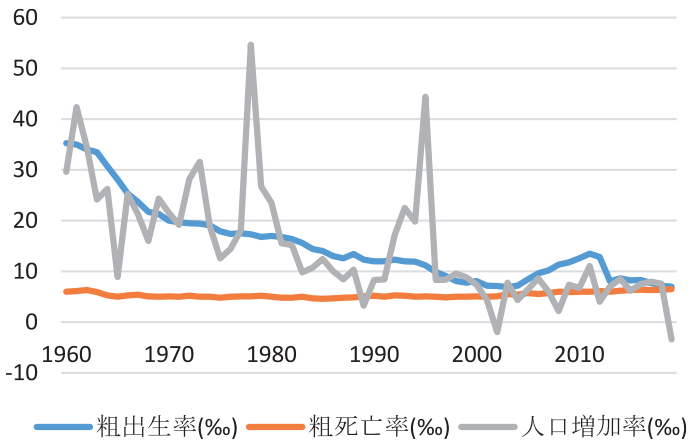


**図 1.2　香港の人口状況（1960-2019）**

出典：世界銀行データベース（2020）。

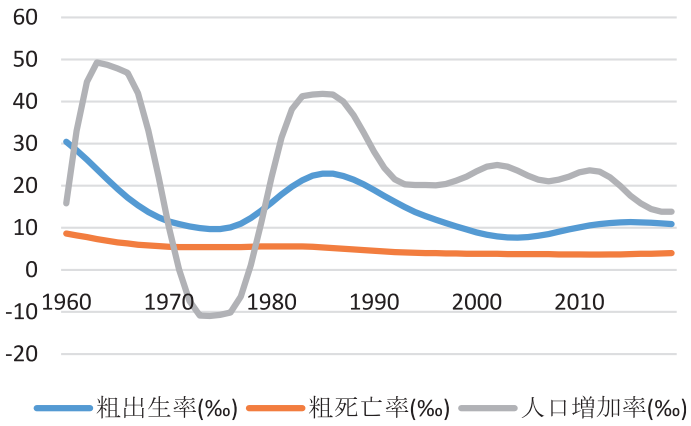


**図 1.3　マカオの人口状況（1960-2019）**

出典：世界銀行データベース（2020）。

生率の回復が見られる。それは①中国の改革開放後の移民の解禁により生産年齢の女性が増加しマカオ全体の出生率を向上させた，②「計画出産」，すなわち「一人っ子政策」の制限から解放された中国移民の女性たちが「少なくとも一人の子を産む」という共通の考え方をもつ，③1982 年以降，移民が大幅に減少したからであると指摘される。

### 1.3　出生率の低下と「圧縮された近代」

香港・マカオにおける出生率の低下は，図 1.4 が示した香港・マカオにおける合計特殊出生率（TFR）の変化に注目し説明してみよう。

すでに述べたマカオにおける中国からの移民による影響のある 1970 年代の半ばから 1980 年

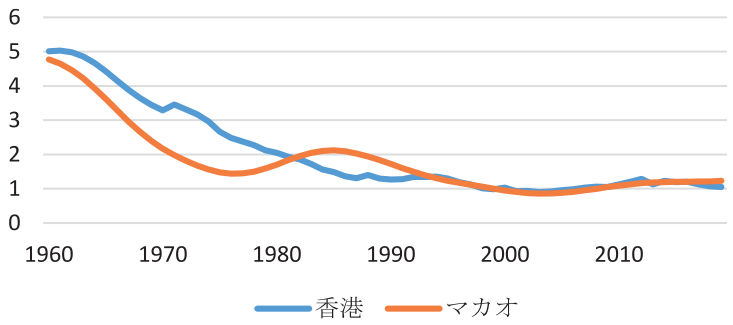


**図 1.4　香港・マカオにおける出生率の低下**

出典：世界銀行データベース（2020）。

代の後半までの期間を除き，香港・マカオには連続している出生率の低下が起きている。人口転換ののち，しばらく安定期が続き，出生率は人口置換水準程度に保たれた（落合 2013：7）という現象がヨーロッパ・アメリカ・日本には見られたとはいえ，香港・マカオではこのような時期がない。そのため，人口置換水準まで低下した時点を，香港・マカオでは第一次人口転換・第二次人口転換のそれぞれの一部をなす第一の出生率低下・第二の出生率の低下の境目としよう。このように考えれば，第一の出生率の低下が香港では 1960 年代の初頭から起き，マカオにおいてもほぼ同じ時期に始まったのであると考えられる。

さらに，香港では出生率の低下が継続しているうちに 1980 年に第二の出生率低下が起きた。それに対し，マカオは 1971 に初めて第二の出生率低下を経験したが，1977 年から 1985 年までの間，一時的に出生率の回復が見られ，その後は第二の出生率の低下が再び起こった。

まとめてみると，香港・マカオの第一の出生率の低下が 1950-1960 年代に起き，出生率が人口置換水準に安定していた時期を経験したことはなく 1970-1980 年代から第二の出生率低下が始まった。

第一次人口転換・第二次人口転換については，落合がベックの「第一の近代」「第二の近代」に基づき，これら二つの近代を上記の二つの人口転換に関係づけて定義し，第一の人口転換によって形成される社会を「第一の近代」，第二の人口転換によって形成される社会を「第二の近代」と呼ぶことを提唱している（Ochiai 2010）。それによれば，香港・マカオにおける出生率の低下は，チャン・キョンスプが指摘した「近代の圧縮」（チャン 2013）に該当し，「圧縮された近代」の事例であると考えられる。「圧縮された近代」という概念は前述のようなヨーロッパでは長期間かかって進展した近代を短期間に「圧縮」して追体験したということを指し，以下のように定義されている。「圧縮された近代とは，政治的・社会的・文化的変化が，時間的にも空間的にも非常に凝縮された状態で起こる社会状況を指す。そこでは，本来異質な歴史的，社会的な要素が動態的に共存することから，極めて複合的で流動的な社会システムが形作られる」（チャン 2013）。

### 1.4　香港・マカオにおける第二次人口転換：脱家族化と婚姻・家族主義

東アジアに起こっている第二次人口転換はヨーロッパ・北アメリカのそれと類似しているとはいえ，落合恵美子（2013）は前者をもたらしているのは家族主義，後者を起こしているのは個人主義であると主張する。具体的に言えば，第二次人口転換によりヨーロッパ・北アメリカでは制度としての婚姻が動揺して，個人主義が台頭してきたが，東アジアでは制度としての婚姻と家族主義が維持されているとされる（落合 2013：67–97）。このような第二の近代，あるいは「圧縮された近代」の到来により，晩婚化や無子化，出生率低下，離婚などの「脱家族化の兆候」とみなされる傾向が現れ，家族が支援の柱からリスクの源への移行により「個人主義なき個人化・リスク回避的個人化」というパラドキシカルな過程が韓国にのみならず，東アジア諸社会まで広がってきた。（チャン 2013；落合 2013）。

上記の落合の東アジア研究は香港における社会問題の一部を取り上げたが，そのような見解は今の香港・マカオ社会の状況をどれほど説明できるのかという問いをめぐって，知見を踏まえて婚姻・家族主義に関連する指標を考察し，香港・マカオの社会状況を論じてみよう。

#### 1.4.1　離婚・晩婚

図 1.5 に示すとおり，香港の普通離婚率（crude divorce rate）は落合（2013）が注目していた 2010 年代以降も高い水準を維持しており，2013 には史上最高の 3.1 に達した。マカオの普通離婚率は全体的に香港より低いとはいえ，香港と同じように目立って上昇しつつあり，2018 年に未曾有の 2.31 に達した。一方，香港・マカオの普通婚姻率（crude marriage rate）は低下する途中で 21 世紀の初頭に一時的な回復が見られるとはいえ，2012–2013 年以降その低下が連続している（図 1.6 参照）。図 1.7 に示したように婚姻率と離婚率の比を取ると，1980 年代以降，上

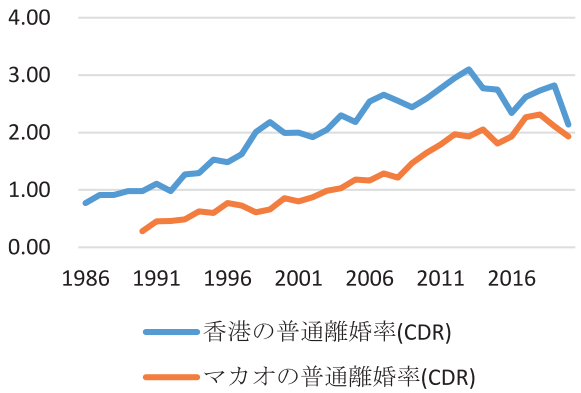


**図 1.5　香港・マカオの離婚率の趨勢**

出典：香港：香港政府統計処統計表（HTML）表 3 –生命事件，2018 年香港統計月刊専題「1991 至 2016 年香港的結婚及離婚趨勢」，香港政府統計処統計報告「香港的女性及男性–主要数字（2021 年版）」，マカオ：マカオ政府統計暨普查局人口統計時系列データベース–「人口推測，出生及死亡統計，結婚及離婚統計」。

昇の趨勢が見られており，2020 年にそれぞれに史上最高の値に達した（香港は 0.58，マカオは 0.48）。最後に，図 1.8 によれば，香港における男女の初婚年齢（中央値）は元々高い水準で徐々に上昇しており，マカオのそれは比較的高い水準を維持している。この現象はそれぞれの結婚率低下の一つの原因であると考えられる。

香港・マカオの婚姻率・離婚率・婚姻離婚比の水準は 2000 年代のヨーロッパのそれに達しており，落合が指摘した「東アジアにおける婚姻は変化しつつあるが，現在のところ，まだ比較的多くの人々が結婚し，しかもいったん結婚すると，北西ヨーロッパや南北アメリカよりも離婚する確率は低い」（落合 2013）という婚姻制度の維持は今でも存在するのか，香港・マカオは東アジアにおける例外的な存在なのか，という問いに検討の余地があると考えられる。

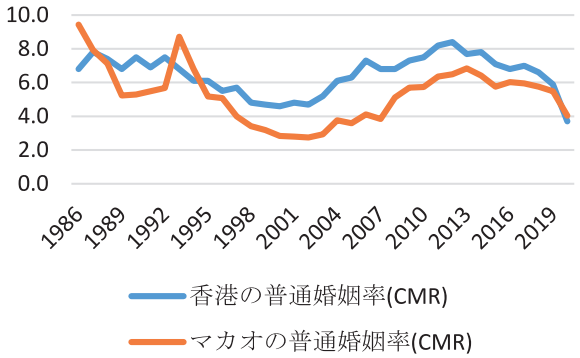


**図 1.6　香港・マカオの婚姻率の趨勢**

出典：香港：香港政府統計処統計表（HTML）表 3 -生命事件，2018 年香港統計月刊専題「1991 至 2016 年香港的結婚及離婚趨勢」，香港政府統計処統計報告「香港的女性及男性-主要数字（2021 年版）」，マカオ：マカオ政府統計局人口統計時系列データベース-「人口推測，出生及死亡統計，結婚及離婚統計」。

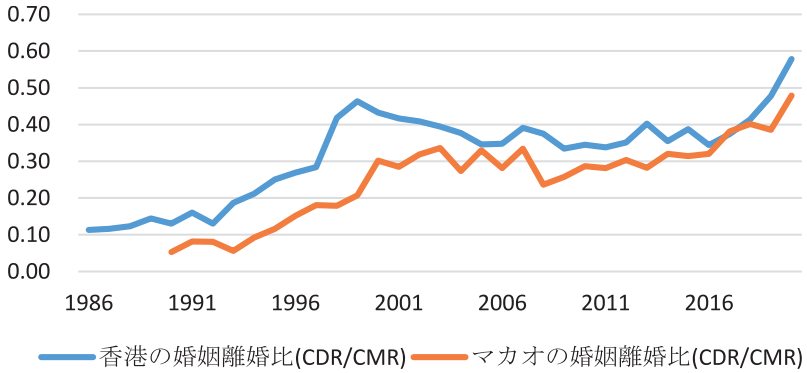


**図 1.7　香港・マカオの婚姻離婚比**

出典：香港：香港政府統計処統計表（HTML）表 3 -生命事件，2018 年香港統計月刊専題「1991 至 2016 年香港的結婚及離婚趨勢」，香港政府統計処統計報告「香港的女性及男性-主要数字（2021 年版）」，マカオ：マカオ政府統計局人口統計時系列データベース-「人口推測，出生及死亡統計，結婚及離婚統計」。

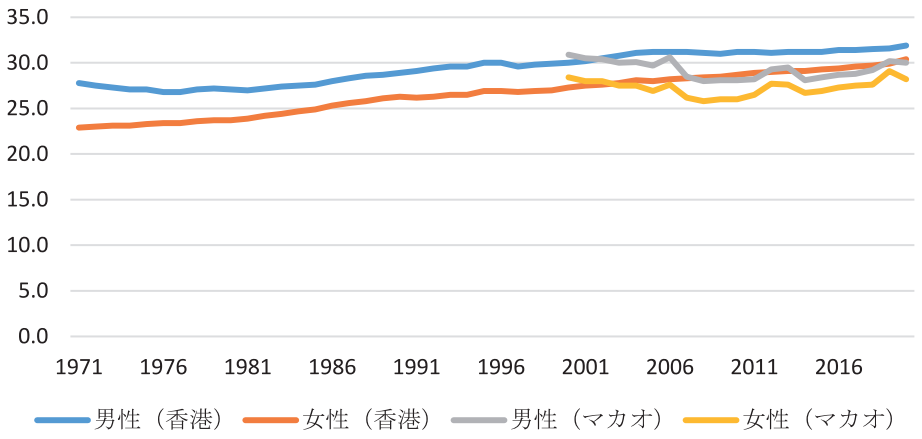


**図 1.8　初婚年齢の趨勢**

出典：香港：香港政府統計処統計表（HTML）表 3 -生命事件，マカオ：マカオ政府社会工作局マカオ婦女データベース。

### 1.4.2　同棲と婚姻外出生

アジアにおいては第二次人口転換の時期でも同棲・婚姻外の出生の増加が見られず，それはヨーロッパの第二次人口転換が起きたこととは対照的であるとされる。（落合 2013）。WVS 調査では，この十年で香港における同棲する人々の数は増加しており，（0.6%-0.9%-2.4%），マカオにおけるその割合（2.9%）は香港より高いということが示されている（WVS 1981-2020）にもかかわらず，香港・マカオでは同棲は依然として少数派であることがわかる。

東アジアでは婚姻外の出生が極めて珍しいと指摘されているが（落合 2013），近年，香港・マカオではそのデータがなかなか把握されていない。植民地時代の香港のデータによれば，1985-1990 年の間，婚姻外出生の子どもの割合は 4 %前後という低い水準であった。

上記を踏まえ，香港・マカオの人々は，婚姻以外の親密関係とは無縁であり，いわゆる「親密性の欠如」（落合 2013）が起こられていると考えられる。

### 1.4.3　越境結婚

もう一つの東アジアにおける「結婚」のポイントとしては，落合（2007，2013）は，自然な恋愛結婚ではなく，家名を継ぐ息子の必要性，高齢者ケアの需要，農場における労働力のニーズなど，極めて伝統的な目的のため，東アジアにおいて国際結婚や越境結婚が盛んだという逆説を指摘している。さらに，日本，韓国，台湾では 1990 年代からの国際結婚・越境結婚の増加の背景は，農村地域と低所得者の男性に適当な配偶者がいないというのであるとされる（落合 2013）。

香港・マカオにおける国際結婚・越境結婚の共通の特徴は，中国人との結婚が多いことであろう。1991 年当時，中港越境結婚が 22610 件あり，そのなかに 21220 件（93.9%）が香港人男

性と中国人女性との結婚であり，香港人女性と中国人男性との結婚がわずか 1390 件（6.1%）である。また，同年の中港越境結婚件数が結婚総件数（42568 件）の 5 割を超えている。その後も，図 1.9 に示したように，中港越境結婚件数の増加趨勢はみられないが，毎年 2 万件以上の水準が維持されている。（香港政府統計処 2018）。マカオの場合，2010 年で見ると，越境結婚が 960 件あり，マカオ人男性・中国人女性の結婚は 599 件，マカオ人女性・中国人男性のほうは 238 件である（マカオ政府統計局 2010）。1980 年代末から流行ってきた越境結婚の主体は低所得者のマカオ人男性である点は，日本，韓国，台湾と一致するが，21 世紀に入ってそのトレンドが中産階級まで拡大されてきた。また，マカオ人女性は中国人男性と結婚する意欲がこれから強くなっていくと見込まれる（Nicole et.al. 2010）。

香港・マカオの返還後，中国との経済統合・社会連携の進展は中国人との越境結婚を促す重要な原因のはずであるが，早期の段階で中国人女性との結婚の割合が高いというポイントから一つの共通点が読み取れる。すなわち，香港・マカオ人女性は学歴・収入が高く，香港・マカオ社会の男女平等志向は香港・マカオ人同士の結婚の大きな支障となっている。その結果，香港・マカオ人男性は晩婚・再婚のため中国で配偶者を探し，自分よりはるかに若い中国人女性と結婚する傾向がある（Kan and Ma 2008；Nicole et.al. 2010；So 2010: 525；Leung 2015）。だが，近年には香港・マカオにおいて上記のような「伝統的な」越境結婚が減少してきた。データによれば，2016 年に香港人女性・中国人男性の結婚件数は 7626 件（約 33.3%）であり，それに対し，香港人男性・中国人女性の結婚件数は 15300 件（約 66.7%）である（香港政府統計処 2018）。香港人男性と中国人女性との結婚が多いという点は変わらないが，中国人男性・香港人女性夫婦の割合が増加しつつあることがわかる。それは産業再配置により香港と中国との交流が深まる機会が増え，それとともに香港人と中国人との恋愛または結婚が増加するからである（Leung 2015）。マカオではそのようなデータはないが，中国の経済発展や中国人留学生増加の

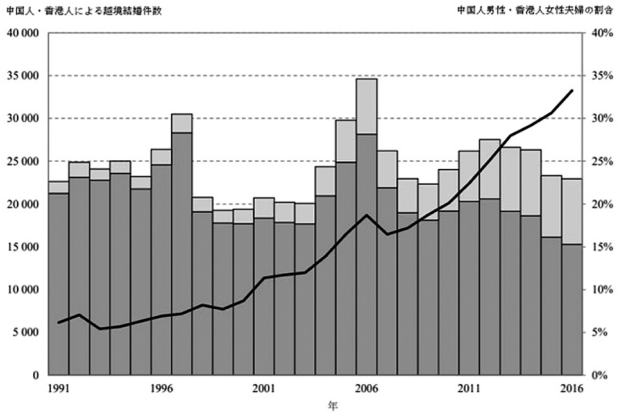


図 1.9

ため，学歴・収入の高いマカオ人女性の中国人との結婚も増加していくと予想される（Nicole et.al. 2010）。

香港・マカオにおける越境結婚の状況から，伝統的な目的のための結婚の減少が容易に読み取れる。このような変容を起こす理由は，香港・マカオの人々の家族観念の変容にあると考えられる。今の段階では伝統家族と近代家族，さらに「第二の近代」の「親密性の変容」とジェンダー平等の要素が混在するという状況はもう一つ「圧縮された近代」の特徴といえよう。

### 1.4.4 「リスク回避的個人化」と家族主義から個人主義への移行

落合（2013）は東アジアにおける脱家族化と婚姻に関するパラドキシカルな事象を考察し，東アジアにおける「結婚」はヨーロッパのものとは別の意味を持っていると推測する。韓国をはじめとする東アジア諸社会における婚姻に対する理想と実際の脱家族化との間のギャップはチャン・キョンスプによって「リスク回避的個人化」として説明された。彼によれば，リスク社会に飛び込んだ時代にリスクに対して無防備な人々に対する唯一の保護を与えてくれる対象は家族であるため，韓国人が「非常に家族志向的な社会的，個人的な生活」を送ってくる（いわゆる「家族主義的な圧縮された近代」）にもかかわらず，「家族が社会の生産と再生産についての様々な機能をますます果たせなくなり」，「家族が制度として弱まることは，家族の関係を，社会的資源からリスクに変貌させる。」「互いがリスクの源になってしまうと，家族のひとりひとりは，互いからの身体的，物質的，あるいは感情的な分離が，はるかに実際的な人生選択であることに気づく。それゆえ，リスク回避的個人化の潮流が生じ，広がる。」（チャン 2013）。

では，香港・マカオでも同じだろうか。人口統計のデータだけみれば，出生率や結婚などに関わる脱家族化や個人主義化の傾向が香港・マカオにも存在している。しかしながら，前に述べたように，香港・マカオの人々は結婚・出産上の理想と現実との間にもギャップが見られている。彼らは家族生活そのものを拒否しているというよりも，家族主義的な考え方を持っていると同時に実際に個人化という選択肢を選んだのである。マカオではこのような議論は珍しいが，「リスク社会」の概念が広く受け入れられた香港（澤田 2011）では，これはリスクが個人化される過程の一環とも言えよう。

だが，チャンのいうとおり，「これは必ずしも，個人主義を伴った個人化が遠い将来に起こるという可能性を，排除するわけではない。」日本や韓国より，香港・マカオの人々の個人主義の傾向が明らかに強いといってもよい。今のところ，それを「個人主義の傾向を伴う家族主義的個人化」としよう。それは持続的に維持されていくか，将来には強化されていくか，今後とも注目する必要があるのだろう。

### 1.4.5 香港・マカオにおける「自由主義的家族主義」

エスピン-アンデルセンが提唱する「福祉レジーム論」（アンデルセン 1990，1999）は比較福

祉国家論の近代的古典ともいえるが，東アジアの研究者により，その理論の機械的な適用による東アジアの「座りの悪さ」が発見され，それを解明しようとする試みが多くなされてきた。「武川－田多論争」をはじめとする「東アジア発の新しい理論構築」が行われている（武川 2010；田多 2010a；金 2010）と同時に，アンデルセンも様々の批判を受けながら自分の理論の枠組みを修正し「家族主義」に関わる議論をしてきた。彼は「所得の分配とケアの分担の双方において，家族はその成員の福祉に対して最大限の責任を持つべきだ」という「家族主義」をほとんどの国において前提としており，家族主義的な社会政策は低出生率と貧困家庭の頻出という状況を帰結すると（Andersen 2009；落合 2013），批判的な態度を示した。ヨーロッパにおける一つの改革の方向性として挙げられる 1970 年代以降脱家族化政策を実施してきた北欧諸国とは対照的に，東アジアは「圧縮された近代」とそのもとでなされた政策決定によって，より強力な家族主義を発展させ，また同時に家族主義の様々なあり方を創り出した（Ochiai 2010）。そのため，前述のように，家族主義が東アジアでは今までも優勢である。

グローバル化による経済競争が背景にあるため，日本以外の東アジア社会は，競争力強化を目指し，小さな政府志向は経済政策の中心課題となるという，経済政策は社会保障政策に優先する姿勢が見られた。言い換えれば，これらの社会は福祉国家を建設すると同時にグローバル化の脅威に対応せざるを得なく福祉の削減をせねばならないという状況に陥ってしまったのである（武川 2010；落合 2013；安里 2013）。さらに，東アジアでは高齢化の急速な進展をはじめとする社会問題の対策である社会保障政策は，「家族」という資源を活用することでケアの供給源として位置づけがなされようとすると指摘され，政府の役割を小さいまま維持するため，家族に福祉の供給役割を維持させることになるのである（安里 2013）。その証拠としては，シンガポール，香港，台湾など，育児と介護の分担に市場部門の果たしている役割が大きいケースが発見された。これらの社会においては，外国人の家事労働者・介護労働者が家族の代わりに介護サービスをする。その理由は，労働市場において介護サービスを買う家族は両親を家で面倒を見るべきだという家族主義的な論理にあると主張され，そうした新しい方向は「自由主義的家族主義」と呼ばれる（落合 2013）。しかし，香港・マカオにおいては，「家事労働者」とは「家事労働に従事する人」のみ意味しているわけではないとはいえ，家庭内の介護労働も同時に担う外国人労働者に関しては「介護労働者」という公式のカテゴリーもないため，現地の外国人家事労働者の仕事の実態を確認しておく必要があるのだろう。

香港では昔，外国人家事労働者は単純な家事労働を分担してきたにもかかわらず，近年には子育て・高齢者介護もするようになったことが確認された。2016 年時点で，香港では外国人家事労働者の人数が 352000 人に達しており，香港就業人口の 9.3％を占めている。30％の核家族世帯，44％の女性有職者のいる核家族世帯は外国人家事労働者を雇っており，1995 年のその割合と比べるとそれぞれに 17％，21％増加する。 9 ％の高齢者のいる世帯は外国人家事労働者を雇っており，同居するより若い世代の人が介護してくれると予想されるため，2010 年より 1 ％

しか増えないにもかかわらず，将来の高齢化の進展により外国人家事労働者に対する需要が大幅に増加すると見込まれる（香港立法会 2017）。

マカオ政府は外国人家事労働者を「家庭内の乳幼児の世話，高齢者ケア，食事の準備，清掃などを協力してくれる人々である（家庭工作外地僱員是協助僱主打理日常家務，例如料理小孩，照顧長者，煮食及清潔家居等。）」と定義している（マカオ政府労工事務局 2019）。2016 年に，マカオにおいて就業人口 391464 人のうち 6.7%（約 26000 人）が家事労働者・介護労働者である。それに対し，外国人労働者の中の家事労働者・の割合が 23.8%，合計 24821 人である。すなわち，外国人の人数は家事労働者・介護労働者全体の 9 割以上占めている（マカオ政府統計局 2016）。

家事労働者の増大は香港・マカオ社会における子育て・高齢者介護の負担を緩和する一方，現地の福祉政策の充実を促進するというよりも，家族内部における福祉供給機能を強化する可能性があるとみなされる（安里 2013）。それに加えて，こうした「自由主義的家族主義」の場合でも，家族自身が介護サービスを購入する費用を負担せねばならないため，このような家族主義のあり方も「リスク」となっており，現地の出生率低下に影響を与えているとされる（落合 2013）。

### 1.4.6　まとめ

まとめてみれば，チャン（2013）と落合（2013）が議論したような，家族主義の色濃い「東アジア型の第二次人口転換」は，香港・マカオも経験してきた。チャンと落合が取り上げた日本・韓国と比べれば，香港・マカオ社会においては個人主義の傾向はやや強いにもかかわらず，家族主義は依然として主導的地位を占めているからこそ，家族を大切にすると同時に，資源からリスクへと変貌する家族という負担から逃れる個々の人々の選択から，人口統計学的に脱家族化の傾向が現れている。それは文化的な要素によるものではなく，「圧縮された近代」という東アジア社会の共通の条件によるものである（落合 2013）という論理に，筆者は賛成している。しかし，香港・マカオにおける「個人主義の傾向を伴う家族主義的個人化」という共通の特徴は共通の文化的な要素によるものなのか。日韓より高度に「圧縮された」近代から生じる家族主義の多様性の表現なのか。そこには検討の余地があると考えられる。

もう一つ強調しておきたいのは，香港・マカオにおける「自由主義的家族主義」は，少子化のみならず，人口高齢化の進展という深刻な社会問題にも関連している。香港・マカオ社会は，前節に議論した「自由主義的家族主義」のように外国人家事労働者を導入するのみならず，いろいろな社会分野で外国人労働者を受け入れることを通じて就業人口不足問題を緩和してきたが，平均寿命の伸張・少子化により人口の高齢化が急速に進展しているため，介護労働に対する需要がいっそう高まっていくことが予想される。しかし，家事労働者に期待される役割が高齢者ケアに及ぶことがもたらしてきた介護労働の家族化・家族機能の外部化は現地の女性の労

働力化に寄与したが（安里 2013），持続可能な社会システムの建設に成功したわけではない。それは先に述べたように，貧乏な人々は家族という負担に直面し，社会から排除されるようになったからである（落合 2013）。香港・マカオ社会にとって，社会福祉の充実と社会福祉政策の革新は大きな課題であろう。

### 1.5　加速する高齢化

平均寿命の伸張は出生率が低水準にとどまり続けてきたこととあいまって，社会の高齢化を加速させる要因となる（大泉 2011）。近年，香港人の平均寿命は世界一という高水準を示している[1]と同時に，2019 年香港の高齢化率は 17.6％で，東アジアにおいても日本に次いで高齢化が進んでいる地域と言える（香港政府統計処 2020）。それに対し，マカオ人の平均寿命は香港よりやや低めでありながらも世界トップ水準を保っているが[2]，2020 年の高齢化率は 12.9％で，「高齢化社会」の段階に留まっている。2021 年に「高齢社会」となると予想されるマカオは，高齢化率が 7 ％に達した時点は 1981 年で，香港の 1983 年とはほぼ同じ時期であるとはいえ，香港は 2013 年時点で「高齢社会」となった。この二つの地域の高齢化率が 7 ％から 14％へ上昇する期間，すなわち「倍化年数」の間に約 10 年の差がある（マカオ政府 2014）。

このような高齢化率のギャップを形成させる要因の一つとしてあげられるのはマカオの特殊な人口構成であろう。2016 年マカオ総人口 650834 人のうち，常住外来人口[3]の割合は 17.5％である。当時のマカオ全体の 9.1％の高齢化率とは対照的に，マカオ永住者全体の高齢化率が 11％である（マカオ政府統計局 2016）。ほぼ同時期の香港においては，常住外来人口[4]の割合が 10％未満である（香港入国事務処 2015）。当時のマカオ永住者年齢中央値は 39 歳であり，総人口年齢中央値の 37.5 歳を上回っている。また，2016 年マカオ人口ピラミッドを参照すれば（図 1.10），性別を問わず，外来人口はマカオの 15-54 歳の生産年齢人口を大いに補足することが分かる。上記のことからみれば，マカオの人口高齢化問題の緩和に対する外来人口の受け入れの影響が明白である。

以上を踏まえ，マカオにおける外来人口の重要性は自明のことであるが，ここには看過できない問題を二つ提示しておきたい。まず，マカオの実質 GDP は 2 年連続でマイナス成長となり（前年比で 2019 年－4.7％，2020 年－45.9％），2021 年第 2 四半期までの実質 GDP は 10 四半期ぶりのプラス成長（前年同期比 69.5％増）で，2021 年上半期の外国人労働者も前年同期比 7.6％減少する（マカオ政府統計局 2019；2020；2021），というのである。「東洋のレスベガス」

---

1　男性 82.2 歳，女性 88.1 歳。香港 2020 年統計年鑑。

2　男性 81.1 歳，女性 86.9 歳。2020 年度マカオ資料。

3　マカオに居住している外国人労働者・留学生を指す。

4　「永住資格を持っていない香港在住の者」を指す。

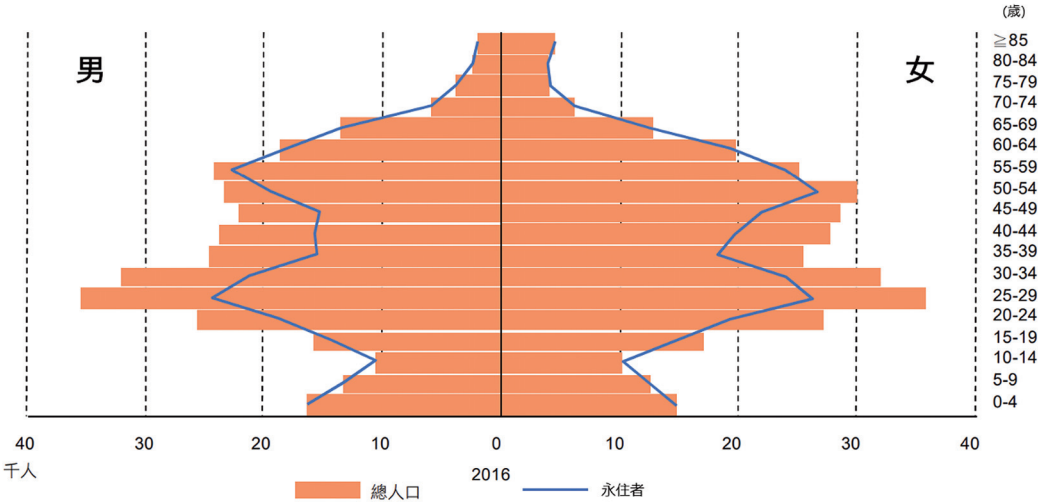


**図 1.10　2016 年マカオ人口ピラミッド（総人口－永住者）**

出典：マカオ政府 2016 年中期人口統計のグラフをもとに作成。

と呼ばれるマカオはカジノ産業の成功を収めてきたが，カジノビジネスへの過度の依存やそれによる経済転換の必要性が指摘されており（小塚 2017），新型コロナウイルス感染症の影響や危機対応能力の不足のため経済不況が継続し，外国人が流出する動向も見られている。それに対し，新型コロナウイルス感染症の影響に加えて反「逃亡犯条例」運動に関連する一連の事件や「香港国家安全維持法」の実施を経験してきた香港社会の経済面だけみれば，実質 GDP も 2 年連続でマイナス成長となった（前年比で 2019 年－1.7%，2020 年－6.1%）が，2021 年第 2 四半期実質 GDP 成長率は前年同期比で 7.6%になり，２期連続でのプラス成長となっており，本年度の成長率は約 5.5%-6.5%の見通しである（香港政府統計局 2021）。マカオと比較すれば，香港のリスク対応能力が顕著に高いといえよう。

また，マカオの高齢化の進展がやや遅いが，香港と同じように 10 年で「高齢社会」から「超高齢社会」へ移行すると見込まれ，欧米諸国のそれより遥かに速いスピードである。すなわち，香港・マカオの人口高齢化のプロセスも「圧縮された」のである。日本並みの高齢化水準に達するのはあと 20-30 年のこととなり，高齢者福祉・医療サービスに対する需要の急増が予想される。

人口高齢化に加えて，香港・マカオにおいて起きている家族構造の変化にも注目したい。とりわけ一人暮らしの高齢者世帯・配偶者との高齢者二人世帯が長期にわたって増加し続ける傾向は，「圧縮された近代」の典型的な特徴でもあり，それに伴い様々な問題が生起するのだろう。ここで一つの例として挙げられるのは家族扶養機能の弱体化という問題点である。

表 1 に示しているように，1996 年以来，香港高齢者の子女との同居率が低下し続けていると同時に，一人暮らしの人の割合が増加している。また，配偶者との二人世帯が 1996 年の 16.2%

**表 1　香港における 65 歳以上の高齢者の居住状況**

（単位：%）

| | 同居者 | 1996 | 2001 | 2006 | 2011 | 2016 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 在宅 | 一人暮らし | 11.5 | 11.3 | 11.6 | 12.7 | 13.1 |
| | 配偶者と子女 | 32.1 | 32.1 | 30.4 | 29.7 | 29.0 |
| | 配偶者のみ | 16.2 | 18.4 | 21.2 | 23.6 | 25.2 |
| | 子女のみ | 28.2 | 24.7 | 23.1 | 21.4 | 19.5 |
| | その他 | 6.5 | 4.4 | 3.7 | 4.0 | 5.1 |
| | 在宅小計 | 94.5 | 90.9 | 90.0 | 91.4 | 91.9 |
| 施設ほか自宅以外 | | 5.5 | 9.1 | 10.0 | 8.6 | 8.1 |
| 合　計 | | 100.0 | 100.0 | 100.0 | 100.0 | 100.0 |

出典：澤田（2014），香港政府統計処（2018）をもとに作成

から 25.2%まで上昇した。マカオ政府は詳しいデータを公表していないが，「2016 年，65 歳以上の一人暮らしの高齢者世帯数は 6,977 であり，2011 年より 37.6%増加した」ということを明らかにしている（マカオ政府統計局 2016：19）。上記の傾向からみれば，香港・マカオにおいては伝統的な家族介護が期待できなくなり，より多様な高齢者支援が必要となることがわかる。

上記のような社会保障・高齢者福祉分野の課題を実際に扱う前に，香港・マカオの福祉モデルを明らかにする必要があるのだろう。そこで，次の節にエスピン－アンデルセンが提示する「福祉レジーム論」（アンデルセン 1990，1999）という社会福祉の比較研究に絶大な影響力を発揮してきた理論（金 2010：1）に基づいて議論を展開したい。

## 2．「福祉レジーム論」からみた香港・澳門の社会保障と高齢者福祉

### 2.1　エスピン・アンデルセンの「福祉国家論」：福祉レジームの三類型

エスピン・アンデルセン自身は，マーシャルの「市民権」の概念を用いて，資本主義の発展過程において，政治的階級闘争の結果として国家が国民の社会権を保障するようになった国を「福祉国家」と規定している（鄭 2010：422）。彼は福祉国家を社会政策のみから捉える従来的な福祉国家論を批判し，福祉国家の質的差異を捉えるために，福祉生産・供給における国家・市場・家族の役割のあり方に注目する。そして，福祉国家の質的差異は，労働市場から自由に離脱できる程度を示す「脱商品化」と社会政策がもたらす階層化の程度を示す「社会的階層化」という二つの指標から捉えられるとするが，福祉国家における女性の果たしている役割を軽視している批判を受け止め，家族が福祉生産・供給から解放されている程度を示す「脱家族化」という指標も導入する。これらの指標をもとに，アンデルセンは福祉生産・供給における国家の役割が強く，寛大で普遍主義的な社会政策が展開される「社会民主主義レジーム（脱商品化：高，社会的階層化：低，脱家族化：高）」，補完性原理に基づき家族の役割が強く，職域分断的

な社会保険制度が充実する「保守主義レジーム（脱商品化：高，社会的階層化：高，脱家族化：低）」，市場の役割が強く，残余的な社会政策が展開される「自由主義レジーム（脱商品化：低，社会的階層化：高，脱家族化：中）」という三類型論を提示する（加藤 2019）。それに基づき，日本国内においても，日本および日本を含む東アジア諸国を主な分析対象とする比較福祉国家研究が 1990 年代以降本格的にはじまった（金 2010：1）。

### 2.2　東アジア発の福祉国家論

1990 年代後半以降，日本の福祉国家を対象とする欧米諸国との国際比較が盛んになるほか，日本との比較対象として，近隣の東アジア諸国についても関心が高まった。その背景としては，①1990 年代末のアジア経済危機のさいに急激な政策変化（特に「福祉政策の拡大」）を遂げていた近隣の国々の経験が日本の研究者の関心を引き起こした，②上記の「福祉政策の拡大」の背後にある様々な社会問題が日本にも東アジア諸国にもみられ，東アジアの国々が参照群として取り上げられた，③欧米中心の研究傾向に対する反省という問題関心があった，④欧米における福祉国家研究を補完・克服しようとする問題関心があった，というのが挙げられている（金 2010：3-5）。

国際比較の視点から日本を分析する議論であれ，東アジア諸国・地域を分析する議論であれ，それらの議論においてアンデルセンの福祉レジーム論が大きな影響を及ぼしたことはいうまでもない（金 2010：6）が，数多くの学術的論争も引き起こしてきた（加藤 2019）。たとえば，東アジア型福祉モデルは「福祉レジーム論」では説明しきれないため，比較福祉国家分析に東アジア社会を位置付ける試みが多岐にわたることは指摘される（Ng 2016，郭 2017）。アンデルセン自身は脱家族化を用いた分析を行っても家族主義福祉レジームを 4 つ目のレジームとせず，もともとある 3 つのレジームの中で南欧や東アジアを説明しているが（大木 2019），アンデルセンの知見を継承し，「家族レジーム」を提唱し東アジア諸国を福祉国家類型論に位置づけることが試みられる（新川 2005）。ほかにも「儒教主義福祉国家」というタイプ，すなわち東アジアにおいては父権制，親孝行，権威主義などといった儒教的価値観が共有され，それに基づいて東アジア型福祉国家が形成されたと指摘される（Jones ed. 1993）。また，アンデルセンが提示した「社会的階層化」「脱商品化」という 2 つの基準に加え，「社会政策と経済政策との関係」という指標が提唱され，東アジアにおける「生産主義福祉国家」の存在が主張される（Holliday 2000）。さらに，東アジア福祉国家論に関する因果分析にあたって時間的要素の重要性が指摘され，韓国を中心に東アジアにおける福祉国家の質的多様性とその因果関係に対する歴史的・構造的分析が行われ，「後発福祉国家」という概念が提起される（金 2008：59）。

上記のように，東アジア発の諸理論をレビューしたが，香港・マカオを視野に入れた先行研究はまだ多くなされていなかった。また，植民地であったため，昔の宗主国から福祉国家の形成に影響が与えられたことが予想され，むしろ欧米発の福祉レジーム論に依拠して，香港・マ

カオにおける社会福祉の姿が見えやすくなる可能性があると思われる。そのため，本論文では福祉レジーム論の視点から香港・マカオの福祉モデルについて検討したい。

### 2.3 「福祉国家」から「福祉レジーム」へ

ここでは問題となる一つのポイントを提示しておきたい。西欧における比較福祉国家研究の場合，暗黙のうちにそのすべての対象国が「福祉国家である」という前提がある。しかし，東アジア研究のさいには，「福祉国家とは何か」という問題が問われるのだろう。それは，福祉レジーム論に新しい視点を導入するためには，福祉国家の概念規定から出発しなければならないからである（金 2008：11）。より具体的に言えば，比較福祉国家研究の視座から香港・マカオを論じる前に，「香港・マカオは福祉国家か否か」「成熟した福祉国家か未成熟の福祉国家か」といった問題を答えるべきであろう。

しかし，前に述べたように，福祉国家の概念は非常に曖昧である。様々な学問分野において福祉国家についての多様な概念定義がありうると同時に，それぞれにおける強調点も異なる。アンデルセン自身もその概念の曖昧さを認識しつつ，国家中心の「福祉国家レジーム（welfare state regime）」から，より包括的国家-市場-家族という 3 つの制度領域の相互関係に焦点を置く「福祉レジーム（welfare regime）」という用語を使うようになった。以上のことをふまえ，一般的な比較の単位として，「福祉国家」という概念より「福祉レジーム」の方がより有用であるとされている（鄭 2010：424）。それゆえ，本研究では「福祉レジーム」という用語を用いる。

もう一つ明確しておきたいのは，香港・マカオの比較では何が具体的に比較・検討されるか。従来の福祉国家論では，「社会福祉」「社会保障」などの用語が使われてきており，要するに「社会保障制度」であるとされる（田多 2010b：476）。「社会保障制度」の定義に関わる議論は多岐に渡っているが，本論文では田多（2010b）の概念規定を借用する。すなわち，社会保障制度が救貧制度でもなく社会保険制度でもない制度とし，①普遍性が備わっている，②受給することが恩恵ではなく権利として国民に与えられている，③公的扶助制度と社会保険制度とが有機的に結び付けられて一つの制度となるという意味での体系性・統合性を備えている，④失業者の生存権を保障し社会の安定を確保するという機能を有する，という特徴をもっている。

以上をふまえ，本論文では香港・マカオの「福祉国家化」について詳しく議論しない代わりに，香港・マカオにおける福祉レジームの成長と変化を観察しながら，それぞれの社会保障制度の歴史的な発展経路における共通点と相違点を探ることを試みる。

### 2.4　香港の福祉レジーム

以上でみたような全体的な社会保障制度は，今の香港を中心にみれば，社会保険制度と公的扶助制度および社会福祉制度によって構成される。社会保険制度は唯一の社会保険として実行されている民間養老保険への加入を義務づけた「強制積立養老年金制度（強制性公積金計画）」

が該当する。公的扶助制度は「総合社会保障援助制度（総合社会保障援助計画）」として整備され，総合社会保障援助制度から独立して制度化され身体障がい者および高齢者を対象とする「公共福祉手当制度（公共福利金計画）」は社会福祉制度の重要な構成として創られる。これに「暴力および法執行による傷害・死亡に対する賠償制度（暴力及執法傷亡賠償計画）」「交通事故による傷害・死亡に対する援助制度（交通意外傷亡援助計画）」を追加してもよいのだろう。本論文では香港の社会保障・福祉政策の歴史を概観し，その福祉レジームの特徴をまとめてみる。

### 2.4.1　民間団体による福祉事業（1841-1945）

上記の約100年間，香港の福祉事業の主役は常に民間団体であった。その背景にはイギリス統治の二重構造と香港社会の人口構成による影響があった。香港政庁は外来政権であり，現地の華人社会との関係は当初より希薄であった。香港を極東の貿易拠点として領有したと同時に，華人社会に対する統治は清王朝の制度を継承していた。警察に相当する者は華人住民に選出されたのみならず，司法の面でも華人社会は独自のシステムを確立していた（沢田 1997：232-233）。華人はある程度の「自治」を実現していたといってもよいのだろう。

福祉についても同様に，華人による「自治」が見られた。華人社会の初期の福祉事業は，葬儀・医療そして人身保護に集中していた。当時の香港華人人口の急速な拡大，とりわけ中国本土出身の単身出稼ぎ労働者男性の急増がその背景にある。こうした華人単身者を中心とする人口構成は，葬儀・医療と人身保護の面でサービスを恒常的に提供する民間団体を生んだ。当時の疫病の流行に備えて，商人は同郷会や宗親会を形成し相互扶助を通じて華人単身者の葬儀・医療問題の解決を図ったが，そのような福祉活動のサービスは，各団体の会員の多寡や団結力の強弱によって格差があった一方で，短期または一過性の救済を目的としており，長期的な扶助でもなく，全体の救済にもなっていなかった（沢田 1997：233-235）。

同郷会や宗親会とは異なり，華人住民全体を対象とする福祉サービスを提供する団体の代表例としてあげられるのは「東華三院」と「保良局」である。東華三院は最初に華人系向けに医療サービスを提供する機関として成立したが，その活動内容は医療だけでなく，貧民や年少者の救済を含む幅広い慈善事業へと転換した。東華三院と並んでいた保良局は婦人や児童の保護機関として，人身売買が合法とされ歓楽街が形成された香港における人身売買の犠牲者，特に売春が強要された婦女や誘拐された児童を守っていた。（沢田 1997：236-237）

このような華人民間団体以外に，キリスト教会も医療サービスと人身保護を提供していた。孤児院や養老院の設置を通じて，キリスト系宗教団体は児童と高齢者に対する福祉の貢献を見せていた。（沢田 1997：237）

上記のように，華人系住民は華人系団体・キリスト教会による福祉サービスを享受していたが，貧困層に対する実物支給がその内容の中心であり，現金支給や普遍主義的な扶助はほとんど見られていなかった（沢田 1997：237；陳・郭 2011）。

### 2.4.2　政庁の福祉政策の開始（1945-1960 年代）

第二次世界大戦の終戦および中国内戦を背景に，戦争で離れた元住民が帰還して，中国本土からの難民の流入も見られた。そのとき，国際 NGO が急増し，政府を凌駕する程度の救済活動を行っていた。日本軍の占領（1941-1945）から香港を取り戻した政庁は，戦前と同様に，救済活動を民間団体に任せた。この時期に展開した各種の福祉活動について，民間団体が先行していたとされる（沢田 1997：238-240）。

「社会福祉署」という政府機関が民間団体の連絡協議機関よりも 8 年間遅く設置された。その後も，家族と民間団体を主な福祉事業の担い手とされ続けたが，社会の核家族化による家族機能の衰退・総人口過半数の香港生まれの第二世代人口の存在とともに，難民流入の減少や定住者の増加により，NGO の救済活動が減少して，同郷会や宗親会による相互扶助の意義も失われ，大家族制度の後退と高齢化の趨勢が見られた（沢田 1997：240-242）。

こうした事態に対して，香港政庁は社会保険計画を検討したものの，財政上の理由でその計画が実行に移されることはなかった。それは，福祉の拡大により財政赤字が発生する可能性を懸念した政庁は，このような長期的な公的支出を実施する意思をもっていなかったためであるとされる（沢田 1997：242）。

### 2.4.3　福祉の「ビッグバン」（1970 年代）

イギリスの植民地であった香港では，財政黒字を維持することが最優先されていたため，植民政府の社会保障政策は最低限の貧困救済を理念としていた。1970 年代まで政府に対して社会政策を要求するチャンネルがほとんど制度化されておらず，前述のように，華人系住民は自助努力と相互扶助そしてキリスト系の慈善団体や伝統的な華人組織といった私的な福祉主体に依存せざるをえなかったが（沢田 2003），1970 年代になると，香港政庁の福祉政策は急速に進展した。こうした方針転換の背景としては，①1966 年大衆暴動・1967 年香港騒動といった 2 件の暴動による社会不満，②香港キリスト教系宗教団体や国際 NGO に対する海外からの義捐金の縮小による民間団体の資金不足，③好況に支えられ財政収入が拡大してきたため福祉支出が増加しても維持可能な財政黒字，④当時イギリス本国が福祉国家の道を歩んでいたことは香港政庁の方針転換を容易にした，などの要因が挙げられている（沢田 1997：242-243）。

この時期に香港政庁が社会福祉の財政上の責任を引き受け，民間団体を支援し間接的な福祉サービスを提供していた。また，社会支援のかたちが従来の物資支給から現金支給へと転換した。こうして香港の今までの公的扶助制度・福祉制度が確立されたといえる（沢田 1997：247；沢田 2003）。具体的に言えば，1971 年に低所得者と高齢者を対象とするミーンズテスト付き公的扶助計画や，1973 年にそのミーンズテストが撤廃され，身体障がい者を支援する公的扶助計画がそれぞれに導入され，民間団体との提携で福祉が拡大していたにもかかわらず，香港の財政黒字が依然として維持されていた（沢田 1997：244-247）。しかし，このような福祉拡張は低

所得者，高齢者，身障者に最低限のセーフティーネットを供給していたと同時に，一般労働者を生活保護から排除していた（沢田 1997：247）。前述の田多の視点からみれば，一般労働者向けの措置として単独の制度ではなく公的扶助制度・社会福祉制度と有機に結び付けられる社会保険制度が導入されず，この時期の「普遍性なき社会保障・福祉政策」は，香港の「社会保障制度」はまだ成立していなかったことを意味すると考えられる。香港政庁の一般労働者への無関心は，この時期の福祉政策を形成させただけではなく，1980 年代以降検討されるようになった社会保険の導入の見送りにも関連するとされる（沢田 1997：247）。

### 2.4.4　過渡期の福祉政策（1980-2000）

前述の社会保険の導入の背景には，民主化と高齢化が存在していたとされる（沢田 1997：249）。

1984 年 1 月，中英共同声明への調印によって 1997 年香港の帰還が決定された前に，香港の議員は総督の指名で選出され，財界偏重の構成になっていたが，その後，議会に選挙制度を導入する法案が提起され，1985 年に香港初の民選議員が誕生した（沢田 1997：249）。政治改革に応じて政治団体・政党が形成され，その中に「民主派」の勢力が急速に拡大し，1995 年に議会の第一党となった。また「親中派」も得票率を伸ばすことに成功した。会員の多くがソーシャル・ワーカーである民主派も，支持母体が労働者の福利厚生の改善を訴えてきた親中派も議会で福祉政策を重視し，年金導入の議論に大きな影響を与えたことは，財界に妥協点を模索させたにもかかわらず，1995 年以前，合意が形成されなかった（沢田 1997：251-252）。

さらに，1995 年 4 月に，高齢化社会の到来や，返還に際して中英両国が福祉拡大による香港財政赤字への懸念を表明したことで，香港政庁は年金加入の強制という方針を打ち出した（沢田 1997：254）。それは前に述べた「強制積立年金制度」である。

この制度によれば，香港在住の被雇用者は，中小企業用のマスター信託プラン，大企業向けの雇用者スポンサープラン，労働力の流動性の高い業界向けの業種別プランという，３種類の基金プランのうち，いずれかに参加しなければならない。保険料率は月収の 5 %という低水準で，誰でも参加できるはずだが，低収入者にとって，この年金に依存して生活設計することができないため，この制度は老後生活の保障になりえないと指摘される（沢田 2003：156-157）。

### 2.4.5　さらなる高齢化対策を打ち出す時がきた（2000-現在）

香港返還後，上記のような年金加入の強制が実施されてきたが，その脆弱さと即効性のなさを補うために，香港政府は社会的弱者に対する最低限の保障の拡張を余儀なくされた（沢田 2003：157）。とはいえ，第二節に言及したように，ワークフェアや「自立支援」の方針によって，香港低所得層の高齢者たちに対する保障が充実されたのではなく，実際に「貧困の高齢化」という社会問題が起きてしまった（澤田 2007：200-205）。

### 2.5　マカオの福祉レジーム

マカオにおける社会保障制度の柱である「社会保障制度」と名付けられたものは,「22 歳以上のマカオ永住者全員が加入できる社会保険制度」（陳・郭 2011）である。香港と同じように，日本のような国民皆保険制度がないとはいえ，給付条件に満たす高齢者・障がい者に養老年金・障がい年金が支給されるほか，失業手当，疾病手当，生育手当，結婚手当，喪葬手当など，生活の困難をもたらすことに遭遇した人々に対する支援も行われている。田多（2010b）の視点からみれば，公務法人マカオ政府社会保障基金によって運営されているこの社会保険制度を補足する役割を担っているのは，マカオ政府社会事業局であろう。社会事業局は生活に困窮する人々に対して最低限の生活保障をして，自立活動を支援する「経済援助」や「就職支援」などをやっているのみならず,「敬老金」や「障がい者手当」などの援助金も支給している。それぞれに「公的支援」と「社会福祉」に当てはまられるのだろうが，上記の二つの社会保障主体のサービスが重複しており，役割分担の境界線も曖昧であると指摘される（鄧 2003：26）。さらに，2018 年から正式に実施される「第二層の社会保障制度」，すなわち「非強制中央積立年金制度」によって，高齢化問題を意識しながら,「社会保障制度」に対する補足ないし高齢者福祉の更なる充実化を図るというマカオ政府の決意が示されていると考えられる。

#### 2.5.1　慈善救済から社会福祉へ（植民地時代の開始-）

マカオの植民地時代が 16 世紀から始まった。マカオにおける社会福祉の発端とされるのは，1930 年に実施された難民・孤児・貧困層に対する支援を図る「慈善印紙税」の発行にかかわる第 140 號法令であるが，それまでの数百年間の社会福祉事業の最も大切な主体はカトリック教会に他ならない。19 世紀の末から，華人による慈善事業も展開され，教会の福祉事業とほぼ同様に，様々な病院や福祉 NPO が創立されてきたと指摘される（鄧 2003：12）。このような宗教団体・華人が早期慈善救済・社会福祉という点は香港と共通すると考えられる。

1930 年以降，マカオ政庁による福祉事業が開始した。1938 年には，上記の印紙税及び貧困層への寄付金を管理する政府機関「慈善救済委員会」が創立された（1947 年に「公共救済総会」）。公共救済会の上位部署である政府公共救済中央委員会は「社会事業局」の前身であり，二回の制度改革を経て，1979 年に「社会事業司」へ改称され，それと同時に「社会事業委員会」も創立された（鄧 2003：12；マカオ政府社会事業局公式サイト 2021）。

その後，民間団体にせよ，政府機関にせよ，みんなが貧困層に対する金銭的・物質的な支援を行なっていた。民間団体による短期または一過性の救済が多いというのは香港の早期社会救済と似ているものの，当時マカオの福祉事業の主役は，ミーンズテスト付きの公的援助をしていたマカオ政庁である（鄧 2003：12-13）。

1990 年代以降，従来の経済的・物質的援助に加えて，社会事業司は家庭内・青少年問題に対するカウンセリングを提供してきたと同時に，民間団体を支援し託児所，老人センター，コミュ

ニティセンターなどを増設させることを通じて，間接的で多様な福祉サービスを提供してきた。1999 年の 24/99/M 號法令で，社会事業司が再び組織改正を行い，行政効率の改善のほか，家族問題支援と社会互助の促進という従来の機能の強化もしてきたのである（マカオ政府社会事業局公式サイト 2021）。

1999 年返還後，社会事業司は今の「社会事業局」へ改称され，引き続き民間団体との協力でマカオ市民に対する公的扶助や社会福祉サービスを行なってきている。さらに，28/2015 法令に基づき，社会事業局は 2016 年にもう一度組織改正を行った。今回の組織改正にあたって，「社会復帰の促進」という支援事業が追加され，社会事業局による社会救済および福祉事業がより幅広く展開されるようになったのである（マカオ政府社会事業局公式サイト 2021）。

### 2.5.2　旧「社会保障制度」の展開（1989-2011）

1989 年 12 月 18 日，「社会保障基金」という機関がマカオ政府によって創立され，「社会保障制度」が導入された（マカオ政府社会保障基金 2021）。最初の保障対象は雇用労働者のみであったが，その後 20 年ほどの間に対象職種が増えてきた。植民地時代から展開されてきたこの制度は，社会保障にかかわるポルトガル式普遍主義的な立場を反映しているとされる（鄧 2003：14；魏・馬 2014）。また，この制度の展開につれ，社会事業局による公的援助および年金加入の強制という社会保険が両立していると，鄧（2003：14）は指摘している。新「社会保障制度」が実施されるまで，自営業者を含むマカオ永住資格を有する労働者の大多数が加入可能であるにもかかわらず，アルバイトに従事する者，主婦，非永住者，障がい者などの人々が排除されることになった（陳・郭 2011）。それに対する改革として，2011 年 1 月 1 日から新「社会保障制度」が実施されるようになった。

### 2.5.3　新「社会保障制度」の実施（2011 年以降）

上記の新「社会保障制度」の実施により，永住者・非永住者を問わず，マカオ労働人口全体の加入が強制されるようになったのみならず，18 歳以上の永住者であれば誰でも任意できるようになった。それは新制度の「強制拠出」および「任意拠出」という二つのプランである。これで本当の意味での「普遍主義的社会保障」，言い換えれば，日本のような「国民皆年金」が実現されると言えるのではないだろうか。

また，高齢化に対する検討は新「社会保障制度」の実施前にすでになされてきた。2007 年，マカオ政府は新「社会保障制度」を社会保障の第一層，「非強制中央積立年金制度」を社会保障の第二層とする「二層化社会保障制度」の構想を打ち出した（陳・郭 2011）。新「社会保障制度」実施後，2014 年に「非強制中央積立年金制度」の意見聴取会が行われ（魏・馬 2014），最後に 7 /2017 號法律および 33/2017 號法令に基づき，社会保障の第二層とされるこの制度は 2018 年 1 月 1 日に実施されるようになり，「社会保障制度」と同じように，社会保障基金によっ

て管理・運営される（マカオ政府社会保障基金 2021）。

### 2.5.4　非強制中央積立年金制度による強化・補足（2018 年以降）

すでに述べたように，「社会保障の第二層」としての「非強制中央積立年金制度」の意義は，マカオ住民の老後生活の保障の強化や第一層の「社会保障制度」に対する補足にある。マカオに居住している 18 歳以上の者ないし 18 歳未満だが「社会保障制度」の登録者である者は，この積立金制度の個人口座をつくることができる（マカオ政府社会保障基金 2021）。2020 年時点では，個人口座の所有者数は合計 603,050 人である（マカオ政府社会保障基金 2020 年度報告：47）。

この制度は任意加入のプランである「拠出制度」と民衆に奨励金・福祉金を配る「配分制度」から構成される。前者は余力のある労働者の退職後の生活設計に対する支援の拡大化となっており，後者によって条件に満たす永住者の口座に一過性の 10,000 パタカ分（140,000 円程度）の奨励金の給付と，「余り予算特別配分（預算盈餘特別分配）」の名義で毎年の余った政府財政予算の一部を条件に満たす永住者全員に対する給付が行われている。2020 年度，「余り予算特別配分」の受給資格を有する者は 387,253 人で，一人当たり 7,000 パタカ（100,000 円程度）が給付されることになった（マカオ政府社会保障基金 2020 年度報告：48）。

## 2.6　香港に対する検討

上記のことからみれば，香港の福祉レジームは「自由主義レジーム」に属しているといえよう。具体的に言えば，ワークフェアの重視，ミーンズテスト付きの公的扶助，小規模な所得再分配（税引きおよび福祉給付金の受給），最低限の社会保障，最低限の社会保険プランなど，「低脱商品化・選別主義的社会保障給付・高社会的階層化」という自由主義レジームの典型的な特徴（アンデルセン 1990；加藤 2019）は，香港の現状に当てはまる。「レッセフェール」を標榜してきた香港の今の社会保障制度の本質は，「成長を前提にした残余型モデル」といわれる。レッセフェールの帰結として，香港政府は社会保障についても，明確な原理原則を打ち立てず，社会問題が表面化した時点で後追い的に対応してきたという姿勢を見せてきた（沢田 2003：135）。

1960-1970 年代という高度経済成長期に，香港政府は新たな社会政策で近代化の挑戦に対応することができた（澤田 2011a：187）とはいえ，1980 年代から前述の「圧縮された近代」という段階に入った香港は人口統計的な脱家族化を経験してきたことで，家族による老親扶養機能が弱まってきた一方，少子化とともに，高齢化の加速も見られている。

また，「圧縮された近代」における脱工業化に伴い，香港の製造業は生産拠点を中国本土に移転していった結果，香港の製造業が急速に空洞化してきた。既存の産業からリストラされた中高年層や未熟練労働者は，労働市場の供給と需要のミスマッチに直面していた。（沢田 2003：

136；澤田 2011a：187-188)。このような産業構造自体の問題が解決されない限り，失業者（とりわけ高齢失業者）がどれだけ労働意欲があっても，労働市場から排除されたのであろう。この点について澤田（2011a：188）は，「高齢者はそれまでの工業化社会で培ったやり方では，新たな老後のリスクに対応できなくなっていた」と指摘している。

以上のように，香港の従来型の社会保障制度は，時代の変化に対応する必要性に迫れているにもかかわらず，香港政府は従来の高齢者サービス事業の拡大を行い，問題に対する認識は「サービス供給の量的不足」にとどまった（沢田 2003：136；澤田 2011a：188-189)。

返還後，アジア通貨危機のせいで財政赤字のリスクに悩む香港政府の方針は，福祉よりも拠出した保険料の取り戻しを望む中産階級の意見と合致した。政府は強制積立年金制度を実施したほか，総合社会保障援助制度による生活保護給付の金額切り下げと資格要件の引き上げを可決することもできた（澤田 2011a：192-193)。とはいえ，それと同時に打ち出されている高齢者の雇用促進による所得確保と家族の同居推進による脱貧困化は実現されたというよりも，高齢者の貧困は深まりつつあったのは現実であり，高齢者支援政策は逆に社会的不平等の個人化を促進したとされる（澤田 2011a：204-206)。

### 2.7　マカオに対する検討

結論から言えば，マカオの福祉レジームは，福祉レジーム諸類型の要素を組み合わせていると言ってもよいのだろう。ここではアンデルセンおよび平成 24 年版厚生労働白書の視点を踏まえて論じてみたい（アンデルセン 1990，1999；厚生労働省 2011：84)。まず，所得再分配の規模で見てみよう。香港と比較すれば，マカオはより社会平等にかかわる諸問題を重視しており，特に福祉給付金がはるかに手厚いという点が指摘されている（魏・馬 2014)。それによれば，マカオにおける所得再分配は小規模とは言えないが，北欧諸国のような大規模な再分配も見られないため，「保守主義レジーム」に近い特徴をもっていると考えられる。

家族の位置付けでみれば，第一節に述べた「自由主義的家族主義」について改めて議論してみたい。前述のように，香港と同様に，マカオにおいてもケアサービスの「家族化」「脱家族化」の混合形態である「自由主義的家族主義」，すなわちケア費用が脱家族化せず，ケアサービスのみ脱家族化するという状況（落合 2013；落合 2017）が続いてきているため，家族の位置付けでみれば，マカオは自由主義レジームの特徴を有すると考えられる。

さらに，社会保障給付の対象と性格でみれば，マカオでは養老年金や敬老金など，老後の所得保障・高齢世代向け給付が多く，「社会保障制度」という社会保険制度が普遍主義であるが，社会事業局による公的扶助は高齢者・障がい者・貧困層に対する援助や失業者に対する自立支援などを中心に展開されているため，「選別主義」と言えるのだろう。この点は保守主義レジーム諸国と共通していると考えられる。

最後に労働市場についてみれば，マカオは低い失業率を実現している。ここ 10 年の四半期

ごとのデータからみると，高くとも 3 %未満である。しかも，社会事業局による自立支援は職業訓練に重点を置きつつも，ワークフェアを強調しない。にもかかわらず，マカオは低い失業率を実現する手段について，更なる検討が必要なので，ここでは，社会民主主義レジーム諸国と共通するところがあるという説明にとどまるかと思われる。

このようなマカオにおいては，植民地時代初期の社会福祉でみれば政府責任の不在は香港の状況と似ている。民間団体を支援し間接的な福祉サービスを提供するという伝統が今までも強い影響力をもっていることも，香港・マカオにおける社会保障の共通点として見られている。植民地としての歴史・社会保障の発展経路に類似点の多いこの二つの地域は，なぜ上記のように異なる進路に進んできて，今のような違う様相を呈しているのか。これからは先行研究の知見を踏まえて，その要因をまとめてみよう。

一つ挙げられるのはマカオの経済状況である。マカオ経済はギャンブル産業依存の傾向が強く，2011 年前後，マカオ政府の年度税収の七割はギャンブル産業関連であった（魏・馬 2014）のに対し，その割合は 2019 年に約八割まで上昇した（マカオ政府統計局 2020）。その経済構造の安定性が長期にわたって懸念されてきたが，近年，とりわけ 1997 年アジア通貨危機の後，香港よりもマカオのほうはグローバル化がもたらすリスクに対応する能力が高く，ギャンブル産業自体の高度成長とこのようなマカオ経済特有の安定性は手厚い社会福祉サービスを提供できる前提であるとされる（魏・馬 2014）。

また，香港・マカオ政府の社会保障の理念が異なっているということは，もう一つの要因であると指摘されている（魏・馬 2014）。すでに論じられたように，香港の福祉レジームは自由主義レジームに所属しており，強制年金は現役労働者限定で，困窮層向けの給付が多く選別主義的社会保障が行われている。それに対し，マカオの新「社会保障制度」は非強制積立年金制度と一緒にマカオ市民全体，とりわけマカオの高齢者の生活を支えている。財政の面からみれば，マカオにおいては，ギャンブル産業の高度成長により財政黒字が維持されつつ，黒字還元が前述の「奨励金」のようなかたちで市民に定期的に給付されるが，それとは対照的に，同じく財政黒字を計上してきた香港政府から香港市民への現金給付が行われたことはほとんどなかった。マカオ政府による現金給付に刺激されてきた香港市民は，現金給付をせず，社会に費やす金額が少なすぎる財政予算に強い反発をしたと指摘される（澤田 2011b）。

しかし，皮肉なことに，2019 年以来のコロナ禍がもたらしてきた危機を先に乗り越えたのは香港である（本論文 1.5 を参照）。2020 年度マカオ政府税収の前年比で約 3 割の減少（マカオ政府統計局 2021）は，ギャンブル産業への過度の依存の危険性を示している一方で，高水準の社会保障の維持の可能性も懸念されるのだろう。ポストコロナ時代におけるマカオ社会の変化，コロナ禍で変わった社会問題などについては，今後の課題の一つとして検討していきたい。

### 2.8　おわりに

香港・マカオの福祉レジームをめぐる検討から浮き彫りになったのは，東アジア社会における福祉レジーム論の「座りの悪さ」の問題である（金 2010：9）。香港は自由主義レジームに合致するように見えるのに対し，マカオの場合，アンデルセンの３つのレジーム類型のいずれかに合うことはなかった。本論文のみならず，中国本土を含むほかの東アジア社会においても，このようなレジームの「混合型」として位置づけられた状況が発生した（金 2010：9；郭 2018）。東アジアの分析にあたる福祉レジーム論の通用性は完全にないというわけではないものの，金（2010：9-11）の提示のように，方法論的限界を認識した以上，その限界を乗り越える必要がある。

［附記］

本研究は，JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2119 の支援を受けたものです。

（ら　きんねい・人文学専攻）

## ［参考文献］

（日本語）

金永完，2011，『中国における「一国二制度」とその法的展開 ── 香港・マカオ・台湾問題と中国の統合』国際書院.

大泉啓一郎，2011，「中国の人口ボーナスはいつまで続くのか―持続的経済成長の課題―」『環太平洋ビジネス情報』40(11)：1-21.

落合恵美子，2007，「グローバル化する家族―台湾の外国人家事労働者と外国人妻」紀平英作編『グローバル化時代の人文学』京都大学学術出版会.

――，2013，「第２章　東アジアの低出生率と家族主義―半圧縮された近代としての日本」落合恵美子編『親密圏と公共圏の再編成―アジア近代からの問い』京都大学学術出版会，67-93.

――，2017，「つまずきの石としての 1980 年代」瀧井一博編『失われた 20 年と日本研究のこれから＊失われた 20 年と日本社会の変容』国際日本文化研究センター，171-182.

チャン・キョンスプ，2013，「東アジアにおける家族と親密性」基調講演論文.（「個人主義なき個人化―『圧縮された近代』と東アジアの曖昧な家族危機」落合恵美子編『親密圏と公共圏の再編成―アジア近代からの問い』京都大学学術出版会，39-65.）

安里和晃，2013，「第７章　家族ケアの担い手として組み込まれる外国人家事労働者 ── 香港・台湾・シンガポールを事例として」落合恵美子編『親密圏と公共圏の再編成―アジア近代からの問い』京都大学学術出版会.

金成垣，2008，『後発福祉国家論：比較のなかの韓国と東アジア』東京大学出版会.

――，2010，「序章　比較福祉国家研究の 10 年」金成垣編『現代の福祉国家論 ── 東アジア発の新しい理論構築に向けて』ミネルヴァ書房，1-23.

武川正吾，2010，「第１章　韓国の福祉国家形成と福祉国家の国際比較―新しい「３つの世界」論―」

金成垣編『現代の福祉国家論 ── 東アジア発の新しい理論構築に向けて』ミネルヴァ書房，27-40.
田多英範，2010a,「第 2 章　日本の福祉国家化と韓国の福祉国家化─新しい「3 つの世界」論の根拠について─」金成垣編『現代の福祉国家論 ── 東アジア発の新しい理論構築に向けて』ミネルヴァ書房，41-48.
──，2010b,「第 28 章　東アジア福祉国家論の課題─何を，どこまで明らかにするのか─」金成垣編『現代の福祉国家論 ── 東アジア発の新しい理論構築に向けて』ミネルヴァ書房，473-483.
鄭在哲，2010,「第 20 章　日韓の社会保障研究における比較研究の意義と方法」金成垣編『現代の福祉国家論 ── 東アジア発の新しい理論構築に向けて』ミネルヴァ書房，353-363.
沢田ゆかり，1997,「第 7 章　レッセ・フェールと社会福祉」沢田ゆかり編『植民地香港の構造変化』アジア経済研究所，231-261.
──，2003,「第 4 章　香港における市場親和型『福祉国家』の試練 ── 強制積立養老保険基金（MPF）の成立を中心に」宇佐見耕一編『新興福祉国家論 ── アジアとラテンアメリカの比較研究』日本貿易振興会アジア経済研究所，135-166.
澤田ゆかり，2011a,「第五章　香港における貧困の高齢化：リスク社会の言説による社会保障の転換」宇佐見耕一編『新興諸国における高齢者生活保障制度：批判的社会老年学からの接近』日本貿易振興機構アジア経済研究所，177-212.
──，2011b,「香港における高齢者の生活保障 ── 年金への不信と越境できない公的サービス（特集新興諸国の高齢化と社会保障）」『アジ研ワールド・トレンド』188：12-15.
大木香菜江，2019,「家族主義諸国における育児の脱家族化 ── 日本とイタリアの育児政策比較研究」京都社会学年報 27：45-67.
加藤雅俊，2019,「『東アジア福祉国家論』から『東アジア発の福祉国家論』へ─福祉国家論の理論的刷新に向けて─」立命館産業社会論集 55(1)：249-271.
新川敏光，2005,『日本型福祉レジームの発展と変容』ミネルヴァ書房.
郭莉莉，2018,『日中の少子高齢化と福祉レジーム─育児支援と高齢者扶養・介護─』ミネルヴァ書房.
Andersen, E. G., 1990, *The Three Worlds of Welfare Capitalism*, Cambridge: Polity Press.（岡沢憲芙・宮本太郎監訳，2001,『福祉資本主義の三つの世界：比較福祉国家の理論と動態』ミネルヴァ書房.）
──, 1999, *Social Foundation of Postindustrial Economics*, Oxford University Press.（渡辺雅男・渡辺景子訳，2000,『ポスト工業経済の社会的基礎─市場・福祉国家・家族の政治経済学─』桜井書店.）

（英語）
Andersen, E. G., 2009, *The Incomplete Revolution: Adapting to Women's New Roles*, Cambridge: Polity Press.
Jones, Catherine, 1993, "The Pacific Challenge: Confucian Welfare State," Jones, Catherine ed. *New Perspectives on the Welfare State in Europe*, Routledge, 198-217.
Ochiai, Emiko, 2010, "Reconstruction of Intimate and Public Spheres in Asian Modernity: Familism and Beyond," *Journal of Intimate and Public Spheres*, 2-22.

（中国語）
香港立法会，https://www.legco.gov.hk/research-publications/chinese/1617rb04-foreign-domestic-helpers-and-evolving-care-duties-in-hong-kong-20170720-c.pdf，2021 年 8 月 27 日閲覧.
マカオ政府労工事務局，https://www.dsal.gov.mo/zh_tw/standard/news_detail/article/jsoa08pn.html，2021

年 8 月 27 日閲覧.
マカオ立法会，https://www.al.gov.mo/uploads/attachment/2020-10/259485f9bd85a27982.pdf，2021 年 8 月 27 日閲覧.
香港入国事務処，https://www.immd.gov.hk/publications/a_report_2015/tc/appendices-10.html，2021 年 9 月 6 日閲覧.
マカオ政府統計局，2010,「マカオ統計年鑑 2010」，マカオ政府統計局サイト.
――，2014,「人口老化的趨勢与挑戦」，マカオ政府統計局サイト.
――，2016,「2016 年中期人口統計」，マカオ政府統計局サイト.
――，2019,「マカオ統計年鑑 2019」，マカオ政府統計局サイト.
――，2020,「マカオ統計年鑑 2020」，マカオ政府統計局サイト.
――，2021,「マカオ統計年鑑 2021」，マカオ政府統計局サイト.
香港政府統計処，2018,「2016 年中期人口統計主題性報告：長者」，香港政府統計処サイト.
――，2018,「1991 至 2016 年香港的結婚及離婚趨勢」，香港政府統計処サイト.
――，2020,「香港統計年鑑 2020」，香港政府統計処サイト.
――，2021,「香港統計年鑑 2021」，香港政府統計処サイト.
――，2021,「香港的女性及男性－主要数字（2021 年版）」，香港政府統計処サイト.
陳恵丹・郭瑜，2011,「港澳養老金制度比較研究」『「一国二制」研究』8：147-156.
鄧玉華，2003,『澳門社会福利與社會保障』澳門社會保障學會.
魏建馨・馬子雲，2014,「澳門社会福利制度的比較優勢及未来発展」『「一国二制」研究』22(4)：154-159.

# 資　　料

（令和３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３年度，175 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３年度**


| 氏　　名 | 研　究　テ　ー　マ | 頁 |
|---|---|---|
| 安　田　　将 | キケロの政治哲学とその認識論的基礎 | 219 |
| 猪ノ原　次　郎 | 西田幾多郎の哲学における表現論と行為論の統合：後期哲学の体系的解明に向けて | 220 |
| 肖　　潔 | 知人関係における交感発話と日中交感発話の対照研究 | 221 |
| 堅　田　　諒 | 映画監督ジョン・カサヴェテスの俳優演技と演出理論の研究<br>――『フェイシズ』（1968）と『ハズバンズ』（1970）の分析を通じて | 222 |
| 翁　　康　健 | 民族の境界線からみる多文化共生社会の創出<br>―― 日本とタイにおける華人の民俗宗教を事例としての比較研究 ―― | 223 |
| 酒　井　駿太郎 | ライトノベル研究をめぐる分析枠組みの再構築 | 224 |
| 坂　東　　泰 | アヘン禁圧運動から見た 20 世紀初頭の中国財政と中央・地方関係に関する歴史学的研究 | 225 |

# 研究成果の概要

| | |
|---|---|
| 研究テーマ | キケロの政治哲学とその認識論的基礎 |
| RA氏名 | 安田（やすだ）　将（まさる） |
| 専攻・研究室・学年 | 人文学専攻　哲学倫理学研究室　博士後期課程３年 |
| 指導教員氏名 | 近　藤　智　彦 |

研究成果の概要

古代ローマの哲学者・政治家キケロの政治哲学と認識論は，それぞれ近年研究がさかんになっている。しかしながらしばしば別個に取り組まれており，また両者の関連性の解明に取り組んだ研究もあるものの，十分に満足のゆくものではない。そこで本研究は，政治哲学と認識論それぞれについてのキケロの本質的な主張を，それらの間の内的な連関を明らかにする仕方で示すことをめざす。

具体的には，第一に，前40年代の哲学的論考を分析対象として，まず，ストア派の確実な規準にもとづく理論と実践に対して，不確実な規準にもとづく理論と実践という別の理想を提示していることが，アカデメイア派の懐疑主義の立場をキケロが支持する理由であると示した。第二に，確実な規準の判定をめざすストア派に対して，アカデメイア派の懐疑主義の立場は問答術の発見的役割を重視する仕方で不確実な規準の判定をすること，そして発見的な判定という考えの根底には理性と言語（あるいは思考と表現）の一体性という理念が存していることを示した。

これらを通じて，理性と言語の本来的一体性がもつ政治哲学的な含意を考察した。その一体性を取り戻すことを通じて，哲学の理論が実践に対してもつ批判的な役割を確保することができ，それにより国家への哲学による貢献がもたらされるとキケロは考えている。こうして，政治哲学の領域において見いだされた知恵や哲学の公共性という思想の基礎に，理性と言語の一体性という理念が存していること，そしてその理念にもとづいて構想される哲学によって理論がもつ実践的な意味が生かされるとキケロと論じた。

| 研究テーマ | 西田幾多郎の哲学における表現論と行為論の統合：後期哲学の体系的解明に向けて |
|---|---|
| R A 氏 名 | 猪ノ原（いのはら）　次（じ）　郎（ろう） |
| 専攻・研究室・学年 | 思想文化学専攻　哲学倫理学研究室　博士後期課程 3 年 |
| 指導教員氏名 | 田　口　　茂 |

研究成果の概要

本研究の目的は，近代日本を代表する哲学者・西田幾多郎（1870～1945）の後期哲学の理論的核心を解明することであった。具体的には，(1)西田の「表現」の理論と行為論の統合を中心的課題として，(2)その成果を彼の存在論全体（「歴史的世界の存在論」）に拡張し，後期哲学全体に通底する論理を提示することを計画していた。

実際の研究では，(1)のために実践的知識（practical knowledge）に関するより基礎的な解明が必要であることが判明し，その作業の結果，(1)は計画外の観点からの知見を含む予想以上の成果を得ることができ，また現代の哲学的議論との重要な結びつきを発見することができたが，他方(2)に関しては具体的な成果が出る以前の段階にとどまった。

主な成果としては以下の通りである。①実践的知識，つまり行為に本質的に関わる知識についての西田の思想を解明した。西田の行為論は，(a)行為を産出するノウハウやスキル等の実践知の因果性と，(b)行為すること自体によって観察や推論とは別の仕方で得られる自己知（self-knowledge）の種別性，これらの両面を区別しつつ統一的に捉えている。ここには西田も源泉としたドイツ観念論（18 世紀末～19 世紀前半）の自己知論を実践哲学に活用する現代の議論（analytic German Idealism）と共通する発想が見られる。②表現論はこうした行為論・実践知論に，表象の理論を提供することで認識論的実質を与え，かつ記号作用に関する洞察（特に言語の歴史性・社会性）を与えることで「歴史的社会的」な現実に理論を着地させる役割がある。③西田が行為一般を「物を作ること」と規定するときの概念「制作」は，上述の実践知の産出的側面(a)を取り出し，より詳細に彫琢するためのものである。すなわち，完了した行為や行為の産物は自己知(b)をある面では超え出てゆく。これは当初の計画(2)の存在論の解明のための中心的な論点の一つであり，研究を継続中である。

| | |
|---|---|
| 研究テーマ | 知人関係における交感発話と日中交感発話の対照研究 |
| R A 氏 名 | 肖（しょう）　潔（けつ） |
| 専攻・研究室・学年 | 人文学専攻　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

**研究目的**

本研究は，現代日本語における知人関係における交感発話の特徴，日中交感発話の共通点・相違点を明らかにすること。

**研究計画**

令和３年度は，知人関係会話における交感発話の開始部・中心部・終結部と日中交感発話の対照研究を進めると考える。知人関係における会話開始部の交感発話の特徴を明らかにするために，会話の場面を分類し，交感発話を用いてどのように会話を開始するのかを考察する。また，中心部の交感発話は，疑似交感発話に対し，メタレベルでの研究を進める。交感発話は会話の進行においていかに会話の進捗を調整するのかを考察する。さらに，終結部にある交感発話は会話を終了する機能を持っているのかを考察する。最後，中国語での交感発話を調べたうえで，日本語と中国語の交感発話の使用状況を比較し，両者の特徴を明確にする。

**成果**

知人関係における交感発話の特徴をよりよく見極めるために，交感発話のテンスとスタイル分化という形態的構造を先に解明する必要があると気づいた。また，知人関係における交感発話において，交感機能を果たす発話要素が種々含まれている。そのうち，談話標識（語用標識）がその一種である。そのため，談話標識によって示された拡張的交感機能も考察した。成果は，主として，①交感発話の慣用表現におけるタの使用制約とスタイル分化，②知人関係における会話開始部の交感発話，③発話の同調現象からみた交感機能 ── 会話分析の立場から ──，④談話標識「なんか」から見た拡張的交感機能 ── 聞き手との相互作用に注目して ── という四つがある。そのうち，ヤーコブソンの言語伝達行動の六要素から考えを発展し，交感発話の慣用表現における「タ」の語用的使用制約の解明。交感発話のスタイル分化における新しいスタイルの出現およびその語用論的特徴の解明。カルペパー＆ホーの「前景・背景」の観点をもって交感機能の前景化と背景化を捉えることも試みた。そのほか，時間の原因もあるため，研究計画における日中交感発話の対照研究は今後の課題としておく。

| | |
|---|---|
| 研究テーマ | **映画監督ジョン・カサヴェテスの俳優演技と演出理論の研究** ――『フェイシズ』（1968）と『ハズバンズ』（1970）の分析を通じて |
| R A 氏 名 | 堅田（かたた）　諒（りょう） |
| 専攻・研究室・学年 | 人文学専攻　映像・現代文化論研究室　博士後期課程 3 年 |
| 指導教員氏名 | 阿　部　嘉　昭 |

研究成果の概要

本研究の目的は，アメリカの映画監督ジョン・カサヴェテス（1929–89）の二つの作品，『フェイシズ』（*Faces*, 1968）と『ハズバンズ』（*Husbands*, 1970）を，俳優演技と演出理論の観点から分析することで，初期から中期にかけてのカサヴェテス作品の独自性と創作原理を明らかにし，その映画史的価値を解明することであった。

『フェイシズ』の研究では，1970 年に出版されたシナリオ（John Cassavetes, *Faces*, New York: Signet, 1970）の分析をおこなった。本シナリオは，「撮影台本」（Final Version）と「脚本の初稿」（Original Version）とが並んで記載されている書籍である。シナリオの読解によって，脚本の初稿からどのような過程を経て作品が完成されていったかが推測でき，研究成果として，作品の生成過程および脚本と映画の異同を把握することができた。『ハズバンズ』の研究では，作品の制作過程と映画作品における俳優演技の分析をおこなう計画であった。作品の制作過程について，監督カサヴェテスや出演俳優の発言，インタビューなどからその生成過程を部分的に把握することができ，研究成果をあげられた。しかし一方で，映画作品の分析は，糸口は掴めたものの決定的な結論は未だ出せておらず，更なる研究を必要する。以上，未完の部分はあるものの，研究全体から見れば，この時期のカサヴェテス作品の独自性と創作原理の一端を明らかにすることができた。本研究成果は，博士論文の第二章および第三章に組み込む予定である。

| | |
|---|---|
| 研究テーマ | **民族の境界線からみる多文化共生社会の創出**<br>── 日本とタイにおける華人の民俗宗教を事例としての比較研究 ── |
| R A 氏 名 | 翁（おう）　康（こう）　健（けん） |
| 専攻・研究室・学年 | 人間科学専攻　社会学研究室　博士後期課程３年 |
| 指導教員氏名 | 櫻　井　義　秀 |

研究成果の概要

多文化共生社会の実現を志向するにあたって，本研究は，移民とホスト社会の民族の間に境界線が存在する場合と，民族の境界線が乗り越えられている場合とに分けて，移民の民俗宗教のそれぞれが多文化共生社会の創出についてどのような意味を持っているのかを考察することを目的とする。

その方法として，日本とタイにおける華人の民俗宗教を事例とした比較研究を行う。一般に，日本における華人は異民族として区別されているが，一方で，タイにおける華人は本土民族と同じ扱われ方をしており，それぞれ対照的な事例であると言える。

日本での調査対象事例としては，神戸普度勝会（祖先祭祀の儀）という華人の民俗宗教文化を取り上げた。調査の結果，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。地縁に基づいて実施される普度勝会は，中国人のエスニシティだけでなく，神戸人コミュニティによってその開催が実現されていたことも言える。

タイの調査事例としては，ゲイ・ビーチョン（厄払いの儀）とギンゼイ（ベジタリアン・フェスティバル）という華人の民俗宗教文化を取り上げた。調査の結果，上記二つの華人宗教儀礼は，華人のエスニシティ，および血縁や地縁を越えて，「宗教文化の消費パッケージ化」や，タイ仏教文化の禁欲的な修養と結びつくことによって，産業化・都市化社会において個人主義化しつつあるタイの宗教儀礼実践へ適応している様子がうかがえた。

日本の事例から示されるように，移民とホスト社会の民族間で境界線が存在する場合，民俗宗教は共同体を通じて実践される。その際，移民はホスト社会と融和的な仕方で自らの共同体を再構築することによって，共生を実現していたのであった。つまり，移民はホスト社会と共生するにあたって，まず共同体に所属する必要があると考えられる。それに対して，タイの事例のように，すでに民族の境界線が乗り越えられているような場合，民俗宗教は個人単位で実践可能な形式をとる。そのため，移民が共同体から離れても，ホスト社会との共生し続けることが可能となっているのだと考えられる。

| 研究テーマ | ライトノベル研究をめぐる分析枠組みの再構築 |
|---|---|
| R A 氏 名 | 酒　井　駿太郎（さかい しゅんたろう） |
| 専攻・講座・研究室・学年 | 人文学専攻　表現文化論講座<br>映像・現代文化論研究室　博士後期課程 3 年 |
| 指導教員氏名 | 押　野　武　志 |

研究成果の概要

本研究の目的は，ライトノベルならではの性質に注目した作品分析の枠組みを提出することにある。

主たる先行論（東浩紀のキャラクター小説論）は未完の状態にあるため，その解釈・補完・批判的検討による分析枠組みの再構築を研究計画上の主眼とした。

その結果，先行論は，ライトノベル全体をその特質から論じるものとして，一定の射程は保持しているものの，現代の「生の実存」の負債としての側面，各個人がその半生で行ってきた選択の “責任” を問う点のみを重要視し，正の側面である選択の “成果” について論じていないことが明らかとなった。ジャック・デリダの自己同一性の議論と，生の意味づけに関する議論を下敷きとした先行論の主張には，一定の意義が見出されるものの，補完を行ってなお，不完全な部分が残る。

本研究はその点を踏まえ，ライトノベルの分析枠組みとして，「選択の “成果” を問い，明らかにする実験小説」という視点を採用し，キャラクター論を発展させたジャンル論の立場から，個別作品の分析を行っていくこととした。これは，ライトノベルを「キャラクター小説」── 実際の人間とはかけ離れた類型的な登場人物（キャラクター）を用いて描く小説 ── と捉える点では先行論と一致するが，ネットインフラの発達に伴う，読者共同体の性質変化，個々人の読みの集積可視化を考慮している点で大きな変更が加わっている。キャラクターに関する言及が大量に蓄積された結果，キャラクター論は今やジャンル論へと接続されつつある。キャラクターを「可能性の束」と見なした新城カズマの見立ては，ジャンルを「可能性の束」として取り扱う今現在のライトノベルの文脈に持ち越される。また着目点が “成果” に変わったことで，対象とする“実験的小説”の幅も大きく広がっているのも，先行論と異なる点である。

| | |
|---|---|
| 研究テーマ | **アヘン禁圧運動から見た20世紀初頭の中国財政と中央・地方関係に関する歴史学的研究** |
| R A 氏 名 | 坂東（ばんどう） 泰（ゆたか） |
| 専攻・研究室・学年 | 人文学専攻　東洋史学研究室　博士後期課程２年 |
| 指導教員氏名 | 吉　開　将　人 |

研究成果の概要

**【研究の目的】**本研究は，20世紀初頭の清朝が中国国内におけるアヘンの生産・消費を撲滅するとして始めたアヘン禁圧運動の実施に着目する事で，当時の清朝中央政府と省政府の間における財政上の対立が，省政府による運動の実施，並びに省政府による運動の評価付けに如何なる影響を及ぼしたのかを明らかにすることを目的とする。

**【研究計画】**20世紀初頭当時の中国における主要なアヘン産地だった山西省を例にとり，分析を行う。まず，清朝中央と地方の間でアヘン税収をめぐる対立を引起した土薬統税という制度について，その実施体制を明らかにする。次いで，山西省におけるアヘン禁圧運動の様子を概観する。最後に，運動の進展が土薬統税の徴収に対して如何なる影響を与えたのかを考察する。

**【研究成果】**中央は土薬統税を実施する事で，地方のアヘン税収を自らに吸収しようとしたが，それにより中央・地方間でアヘン税収をめぐる対立が生じた。アヘン禁圧運動の内実は，アヘンの流通の在り方を変える事であって，アヘンを撲滅させる事ではなかった。運動の進展により，土薬統税の徴収は滞った。土薬統税という形で中央から財政的圧力をかけられていた山西省は，省内のアヘン流通が中央からの干渉を受けなくなる事を，運動の進展として評価したのである。

# 博士論文題目一覧

**令和３年度**

| 氏　名 | 種　類 | 学　位　論　文　題　目 | 授与月日 |
|---|---|---|---|
| 卓　彦　伶 | 文学 | 博物館における地域連携活動の社会的効果<br>── 伊丹市昆虫館「鳴く虫と郷町」を対象とした実践事例から ── | 令和<br>３．６.30 |
| 張　馨　方 | 文学 | 改編本『類聚名義抄』の漢字字体の研究 | ３．６.30 |
| 澤　崎　高　広 | 文学 | A Proof-Theoretic Study of Term-Sequence-Dyadic Deontic Logic and Common Sense Modal Predicate Logic<br>（項列二項義務論理と常識的様相述語論理の証明論的研究） | ３．９.24 |
| UBALDE MARRIANNE FORTAJADA | 文学 | Mapping the space of Ainu people's participation in museums: A case study on Nibutani kotan<br>（博物館におけるアイヌ民族の参加状況について ── 二風谷コタンの事例研究を通して ──） | ３．９.24 |
| 細　川　貴　志 | 文学 | 自然災害と支援のプロジェクト・エスノグラフィー<br>── フィリピン台風被災地における支援の実践と持続可能なしくみに関する研究 ── | ３．９.24 |
| 楊　惠　翔 | 文学 | Mental chronometry ability and neural representation of motor imagery<br>（運動イメージの心的時間測定能力と神経基盤） | ３．９.24 |
| 白　井　純 | 文学 | キリシタン版の日本語と印刷術についての研究 | ４．９.24 |
| 小　林　知　恵 | 文学 | S. ブラックバーンの準実在論と道徳の自然化 | 3.12.24 |
| 安　田　将 | 文学 | キケロの政治哲学とその認識論的基礎 | ４．３.24 |
| 白　水　大　吾 | 文学 | 理念なき絶対観念論<br>── F. H. Bradley の形而上学についての試論 ── | ４．３.24 |
| 蘇　有　安 | 文学 | Proof-Theoretic Study of Epistemic Logic from an Intuitionistic Viewpoint<br>（直観主義的観点からの認識論理の証明論的研究） | ４．３.24 |
| 田　中　佑　実 | 文学 | フィンランドの樹木とともに生きる世界<br>── 死者のカルシッコに見る「エラマ」の物語 ── | ４．３.24 |
| 福　島　令　佳 | 文学 | 自然栽培が織りなすケアの場：農福連携を行う生活介護・就労継続支援 B 型事業所のエスノグラフィー | ４．３.24 |
| 金　博　男 | 文学 | 明清時代の時間意識 | ４．３.24 |
| 呉　秀　娟 | 文学 | 「殺狗勧夫」物語の研究 ── 中国戯曲における犬文化から | ４．３.24 |
| 馬　長　城 | 文学 | 日本語と中国語の対照から見たアイヌ語の時間表現<br>── 中国語の「過」とアイヌ語の「a」を中心として ── | ４．３.24 |
| 金　城　卓　司 | 文学 | q-一般化割引モデルによる異時点間選択およびリスク下の選択における非整合性の検討 | ４．３.24 |
| 竹　内　洪　介 | 文学 | 太閤記物の研究 ── 権力と文学の関わりに注目して ── | ４．３.24 |
| 陳　由　瑋 | 学術 | アイヌ文化とアイヌ文化財制度の研究<br>── 台湾先住民族文化財との事例比較 ── | ４．３.24 |

| 氏　　名 | 種　類 | 学　位　論　文　題　目 | 授与月日 |
|---|---|---|---|
| 間　枝　遼太郎 | 文学 | 諏訪明神縁起の研究 ── 諏訪信仰の神話世界 ── | 4．3.24 |
| 村　井　　涼 | 文学 | Proof-Theoretic Study of Distributed Knowledge<br>（分散知識の証明論的研究） | 4．3.24 |
| 吉　田　拓　矢 | 文学 | 日本古代における暦法の研究 | 4．3.24 |
| 横　山　実　紀 | 人間科学 | NIMBY 問題における段階的合意形成過程の検討：決定プロセスの公正さに関する実証研究 | 4．3.24 |
| 李　　弓 | 人間科学 | EFFECTS OF OPEN CAPTION TELOP COLOR ON NEWS VALUE PERCEPTION IN THE SPECIFIC CONTEXT<br>（OCT の色彩が特定の文脈におけるニュース ── バリューの認知に及ぼす影響） | 4．3.24 |
| 前　澤　知　輝 | 人間科学 | Processing Symmetry and Commonalities between Visual and Auditory Working Memory during Spatial Updating<br>（空間表象更新における視聴覚作業記憶の共通性と対称性） | 4．3.24 |
| 李　　文ショウ | 人間科学 | HOW DOES SOCIAL ECOLOGY SHAPE PEOPLE’S TENDENCY TO CONCEAL PROSOCIAL BEHAVIORS? THE ROLE OF RELATIONAL MOBILITY<br>（社会生態はどのように向社会的行動の秘匿傾向を形成するのか？関係流動性の役割に関する検討） | 4．3.24 |

# 修士論文題目一覧

**令和３年度**

| 専　攻 | 氏　　名 | 修　士　論　文　題　目 |
|---|---|---|
| 人 文 学 | 王　　釗 | 2000 年代ロシア自動車産業の外資誘致制度とその影響 |
| | 蒋　　政　倫 | ロシア東方シフト政策における極東振興の展開<br>── 沿海地方の造船業再生を事例に ── |
| | 費　　宇　澄 | 中ソ両国の国営企業の利潤分配改革について<br>── 鄧小平政権とゴルバチョフ政権を中心に ── |
| | 稲荷森　輝　一 | 自由意志の実験哲学とその哲学的含意<br>──両立論・非両立論の直観的正当化について ── |
| | 何　　小　雨 | 情報における疎外と監視資本主義 |
| | 豊　岡　正　庸 | 直観主義論理と古典論理の組み合わせ体系の探求とダメット的意味の理論の検討 |
| | 中　野　泰　成 | 中期西田哲学における「場所の論理」の考察 |
| | 廣　岡　拓　也 | ドゥルーズにおけるスピノザ主義<br>── ドゥルーズの哲学における「一つの生」とその思想形成 ── |
| | 宮　﨑　勝　正 | 遊び手の経験に基づく哲学的遊戯分析 |
| | 吉　村　佳　樹 | 行為契約主義に対する原理契約主義の優位性 ── 制約の正当化に着目して ── |
| | シュペールツルヤン　アレクサンダー | 日本と西洋における「浄」と「不浄」の研究について |
| | 姚　　天　驕 | 道宣『四分律行事鈔』の研究 ── 大乗観を中心に ── |
| | 謝　　センセン | 〈無量寿経〉会集本の研究 ── 王日休の『仏説大阿弥陀経』を中心に |
| | 時　田　太　朗 | J. D. サリンジャーと宗教 |
| | ポン　　博 | 吉蔵撰『中観論疏』の研究 ── 因縁品を中心に ── |
| | 森　　菜　摘 | 「シェームの釈義」（ナグ・ハマディ文書）における幻，脱魂状態，回心について |
| | コジェブニコワ　ダリア | 第二次世界大戦後の南サハリンにおけるソ連人と日本人との共生 |
| | 張　　啓　正 | 日本の少年団運動 ── 銃後活動を中心に ── |
| | 劉　　琮セン | 誥命を中心とした日明外交文書の研究 |
| | 内　田　桜　子 | 20 世紀初頭のクレタ島問題におけるオスマン帝国の宗主権をめぐる認識<br>～イギリスとの交渉を中心に～ |

| 専　攻 | 氏　　名 | 修　士　論　文　題　目 |
|---|---|---|
| 人文学 | 今　野　翔　太 | コンスタンティヌス朝におけるローマ市首都長官<br>── 首都長官人事と皇帝・元老院間の関係性を中心に ── |
| | 渡　辺　双　葉 | 岩手県宮野貝塚出土動物遺存体の研究 |
| | 泉　　友　花 | 標本を「所有」する ──「標本」の所有的関係の人類学 ── |
| | 加賀田　直　子 | 身体経験としての狩猟 ── 北海道斜里町の狩猟実践を通じて ── |
| | 邱　　思　瑩 | コロナ禍にアマビエを象る ── 北海道の作り手の事例を中心に |
| | 菅　野　大　地 | 岡本太郎の「笑い」概念の考察 ── 挑戦の美学 ── |
| | 大　谷　明　子 | フランティシェク・クプカの色彩論について |
| | 小　林　拓　夢 | ティツィアーノのピエタに見る画家の宗教的関心について<br>── 16 世紀ヴェネツィアのペストと聖母マリア信仰 ── |
| | 陳　　曦 | 博物館としての動物園のあり方 ── 法制度から見る動物園の社会的役割 ── |
| | 李　　舒テイ | 博物館における遠隔教育に関する研究<br>── 定義の再検討と持続可能性について ── |
| | 白　井　那　奈 | The Will to Resist: Adrienne Rich’s Passage against Ageism<br>抗おうとする意志 ── アドリエンヌ・リッチの老いへのまなざし ── |
| | 別　　晴　嵐 | Jack Kerouac’s Dionysian Jazz Beat in *On the Road*<br>(『オン・ザ・ロード』におけるジャック・ケルアックのディオニュソス的ジャズ・ビート) |
| | 中　澤　里　紗 | 『古事記』の日向三代に関する一考察 |
| | 中　村　俊　太 | 賀茂真淵の祝詞研究　祝詞の神の注釈からみた神話受容史上の位置づけをめぐって |
| | 吉　藤　岳　峰 | 近世怪談物の研究 |
| | 姜　　夢　軒 | 歴代学者の評価から見る屈原形象の変遷 |
| | 呉　　暁　紅 | 『金瓶梅詞話』における簪について |
| | 趙　　珊 | 包山卜筮祭禱簡における天神・地祇・人鬼 |
| | 陳　　斯　瑶 | 亀妖譚研究 ──『聊斎志異』の三篇から |
| | 鄧　　安　君 | 老舎と初期三部作と『猫城記』 |
| | 莫　　寒 | 『史記』「天官書」及び「北辰」の研究 |

| 専　攻 | 氏　　名 | 修　士　論　文　題　目 |
|---|---|---|
| 人 文 学 | 凌　　玲 | 後漢三賢について |
| | 山　村　颯　馬 | 佐藤真論 ── ドキュメンタリー映画の〈事後性〉── |
| | 稲　垣　俊　也 | 森鷗外と大岡昇平 ── 現代文学としての歴史 ── |
| | 韓　　越 | 谷崎潤一郎の作品における遊戯 |
| | 酒　谷　美知子 | 芥川龍之介論 ──「神々の微笑」「素戔嗚」「魔術」を中心に |
| | 朱　　永　歓 | 大島渚映画における音響論 |
| | 趙　　美　羅 | 韓国における村上春樹作品の翻訳と受容 |
| | 丁　　良　睿 | 長谷川時雨の「美人」観の転換と連続 |
| | 馮　　旭 | 太宰治『虚構の彷徨，ダス・ゲマイネ』論<br>── 虚構，告白，イミテエション ── |
| | 三　浦　光　彦 | ロベール・ブレッソン映画論<br>── 演技とアダプテーションの観点から |
| | 熊　　雨　青 | 松本清張作品と時代の接点について ── 社会的「弱者」を中心に ── |
| | 李　　浩ブン | ヴィム・ヴェンダース映画における窓の表象<br>── 恍惚感から残酷さへ |
| | 海　藤　侑里子 | 『和字正濫鈔』の成立 ── 典拠を中心に ── |
| | 池　田　拓　誉 | A Contrastive Study of Quantifier between English and Japanese<br>（数量詞についての日英語対照研究） |
| | イヤス　シリヤ　マリア | アイヌ語復興を支援する言語政策の開発に向けて<br>── フィンランドにおけるサーミ語復興政策を参考に ── |
| | 近　藤　　聖 | 現代ロシア語における NEED＋ACC/GEN について<br>── 容認度に関係する要因の検討と形態的・意味的に近接する構造との比較分析 |
| | 段　　建　秀 | 日本語における不特定数量詞に関する研究 |
| | 張　　瑞　静 | 行為要求発話の対人的な機能についての研究 |
| | 陳　　曦 | 日本語における「てくる」の用法に関する研究 |
| | 董　　楽 | 日本語における語構成論的研究 ── ヒトを表す合成語を中心に ── |
| | ヌルミ　ユッシ　ヘンリ<br>セバスティアン | アイヌ語の否定表現の語用論的研究 ── 類型論的観点を中心に |

| 専　攻 | 氏　　名 | 修　士　論　文　題　目 |
|---|---|---|
| 人文学 | 松　村　大　寿 | A Usage Analysis of the Adversative On as a Construction<br>（構文としての迷惑の on に関する用法研究） |
| | 陳　　屹　文 | ガスプロム・グループの資金管理問題について |
| | 辻　本　玲　央 | 統治者として振る舞う修道院<br>── 15-17 世紀におけるソロヴェツキー修道院の統治者としての性格と 1668 年の反乱の性格について ── |
| | 李　　暢 | 音楽活動からみる哈爾濱人の一考察<br>── 1920 年代ハルビンにおけるロシア人の音楽活動と中露交流について ── |
| | 中　澤　陽　子 | 「借用語に関するブヌン語の通時的研究」 |
| | 山　中　芙　貴 | アイヌ文化における怪談としての妖刀伝承 ── 日中との比較から ── |
| 人間科学 | 木　立　航　輔 | ヒト型自閉症モデルマウスの超音波コミュニケーションの研究<br>── 社会的相互交渉場面における成熟雌マウスの発声 ── |
| | 前　原　芙　紀 | Visual field anisotropy of attentional bias toward negative face stimuli<br>（ネガティブな顔刺激への注意バイアスの視野異方性） |
| | 王　　シ　ン | 顔パーツの色彩が好感度に与える影響 |
| | 喬　　ア　楠 | 色識別特性と色カテゴリカル知覚の関連性と個人差 |
| | 斎　藤　優　花 | Beat patterns determine inter-hand differences in synchronization error in a bimanual coordination tapping task<br>（両手協調タッピング課題時のビート間隔は同期誤差を決定する） |
| | 晴　木　祐　助 | Heartbeat perception as a consequence of interoceptive inference: Supportive evidence for the predictive coding accounts of interoception |
| | 李　　佳　榕 | 色識別性と典型的 2 配色が物体認識にもたらす影響 |
| | 李　　文 | 社交不安障がい傾向のある大学生のコミュニケーションにおける共同音楽創作活動の効果 |
| | 水　鳥　翔　伍 | パロキアリズムは普遍的か ── Romano et al.（2021）の再分析 |
| | 貴　堂　雄　太 | 規範内面化学習と協力行動の共進化：文化的集団淘汰に基づく理論的検討 |
| | 神　　明　里 | Effects of Rice Cultivation Method on People’s Psychological Tendencies: Comparing Northern and Southern Vietnam<br>（稲作栽培様式が人々の心理に与える影響 ── ベトナム地域間比較を通じた検討 ──） |
| | 渡　辺　　舜 | 強化学習エージェントの学習精度と環境変動への適応に関する理論的検証：モデルベース学習とモデルフリー学習の比較 |
| | 師　　一　新 | 「ウィズコロナ」時代における中国のキリスト教<br>── Zoom で行われた聖書勉強会をめぐって ── |
| | 曹　　苑 | 中学生の非認知能力における家庭環境の影響効果分析<br>── 中国教育追跡調査のデータを用いて ── |

| 専　攻 | 氏　　名 | 修　士　論　文　題　目 |
|---|---|---|
| 人間科学 | 段　　玉 | 中国の都市化における城中村社会とキリスト教 ── 山西省太原市を例に ── |
| | 杜　　欣　遥 | 「整形リピーター」の手術モチベーションに影響する社会的メカニズム<br>── 重要な他者という視座から ── |
| | 賈　　イ | 都市近郊域に生息するエゾモモンガに関する保全生態学的研究 |
| | 工　藤　由　佳 | 北海道東部太平洋沿岸地域における千島海溝沖地震発生時の津波避難空間分析 |
| | 今　野　友　輝 | 北海道江差町における関係人口の維持要因<br>── 大学教員と住民の関わりに着目して ── |
| | 中　村　昂　平 | 重要伝統的建造物群保存地区における合意形成と歴史的町並みへの多様なまなざし<br>── 名古屋市緑区有松地区を事例に ── |
| | 李　　澤　煦 | 農産物のインターネット販売における成果と課題<br>── 四川省攀枝花市のマンゴー生産を事例に ── |
| 歴史地域文化学 | 沼　前　広一郎 | 芸術家による第一次世界大戦の表象：ジャン＝エミール・ラブルールの場合 |
| | 松　元　　晶 | 60 年代ソ連映画にみる中央アジア表象：他者表象と自己表象の比較分析で見えてくるアイデンティティとソ連的イデオロギーの在り方 |
| | 山　口　翔太郎 | 博物館等所蔵のアイヌ民族資料における収集傾向とその背景 |
| | 後　藤　　優 | 労働者年金保険法の創設意図 |
| | 田　村　実　咲 | 北海道木彫り熊の「サイン」に関する研究<br>── 札幌・旭川・昭和新山における制作・販売状況との関係から ── |
| 言語文学 | 三　浦　健太郎 | 現代日本における鉄道文化と女子 |

10.14943/rjgshhs.22.r 1

# 『説文解字』叙文の「諷籀書九千字」に対する考察――段注を中心に

路　勝楠

**要　旨**

『説文解字』（以下、『説文』と略稱）は後漢の許慎の著書で、中国最古の部首部類体字書である。字書史おいては大変重要な存在である。そして清の段玉裁が施した注（以下、「段注」）は、『説文』を研究する場合に最も重視される注釈である。許慎の『説文』の叙文（以下、「許叙」）、特にこれに対する段注に関して研究すれば、許慎の立場からの文字の成り立ち、当時の文字使いの状況、『説文』作成の意図、また段玉裁の立場からの許慎に対する解釈、その解釈の妥当性などが明らかになる。

本論文において特に問題にしているのは、許叙「諷籀書九千字」の段注についてである。『説文』全書にある段注を以て段玉裁の意図を説明する。明らかにしたのは、段玉裁は籀書の数は絶対九千字に達することがないことを力説し、許叙に所謂「九千字」は「史籀篇」あるいは「籀書」の文字数である可能性を否定した。そして「籀」は名詞ではなく動詞である可能性を示した。また聲訓、転注などにより「籀」は「讀」の意味になることを証明することによって、「籀」は動詞の場合でも意味が通じることを論じた。さらに、漢の時代の「取人之制」において重視されている律だからこそ、九千字まで「推演發揮」ができる能力を求められる。以上のように、段玉裁の立場から段注の「諷籀書九千字者、諷謂能背誦尉律之文、籀書謂能取尉律之義推演發揮、而繕寫至九千字之多」という説明の妥当性を論じてみた。

## 一、はじめに

後漢の許慎が著した『説文解字』（以下『説文』と省略する）は中国最古の部首別字書として、成書して今に至るまで多大な注目を浴び、色々な研究がなされてきた。特にその第十五篇にある叙文（以下「許叙」と省略する）は文字の成り立ちや成書経緯等を論じているため、『説文』を研究する上で非常に高い価値を有する。但し、紀元一〇〇年に完成したものとして、千九百年以上離れている現在か

らみれば理解し難い部分も少なくない。許慎自身の記述もまた簡潔なため、わかりやすく説明するのは一層困難になる。現在に至っても、諸説がありなかなか定説が得られないことが度々起きる。「諷籀書九千字」に対する解釈はその一例である。『説文』を理解するのに大きな役割を果たしたのは清の段玉裁が施した注（以下「段注」と省略する）である。本稿はこの文に対する段玉裁の解釈を精確に把握し、『説文』に於ける段注を手がかりにし、段玉裁の主張を説明していきたいと思う。

## 二、「諷籀書九千字」をめぐる議論

「諷籀書九千字」は『説文』第十五篇にあたる叙の左記の段落に見える。

1、許叙

尉律、學僮十七已上、始試。諷籀書九千字、乃得爲史[1]。又吕八體試之。郡移大史幷課、取者吕爲尚書史。書或不正、輒舉劾之。

尉律に、學僮十七已上にして、始めて試す。九千字を諷籀書して、乃ち史と爲すを得。又た八體を吕て之を試す。郡より大史に移して幷せて課し、取たる者を吕て尚書史と爲す。書くに或ひは正しからざれば、輒ち舉げて之を劾す。

この文をめぐる議論は、「籀書」は動詞なのか名詞なのか、それに応じて「九千字」とは何の字数なのか、ということに主に集中している。固有名詞としての「史籀篇」だと考えて、しかも「史籀篇」は九千字あったという考え方を支持するのは唐の張懐・清の桂馥、王鳴盛で、また現代の李学勤も同意見である。「籀書」は動詞だと主張し、（「史籀篇」の場合は九千字あった可能性がなく、）論じるべき対象は尉律や他の字書だという考え方を支持するのは清の段玉裁、そして王国維・章太炎・蔣善国である。詳細は徐学標・曹宝麟（二〇〇三）に述べられているため、本稿では贅言しない。現在に至っても、この問題をめぐる議論はまだ定説がないままであるが、新しい考え方を示してくれた研究者が何人か現れた。臧知非（二〇〇八）は「簿書」、いわゆる「官府各種公文文本」（公文書）だと考えていて、李勤通・周東平（二〇一六）も同意見を示した。陳淑梅（一九九八）は「六経の経文」だと解釈した。以上を踏まえながらも、『説文』の研究に対して多大な貢献をなした段玉裁の立場から今もう一度この文の解釈を考察してみたいと思う。

## 三、段玉裁の主張の検討

段玉裁の主張は1の許叙「諷籀書九千字、乃得爲史」に対する注に明白に述べられている。

2、

段注

史各本作吏、今依江式傳正。周禮注曰、倍文曰諷。竹部曰、籀、讀書也。毛詩傳曰、讀、抽也。方言曰、抽、讀也。抽卽籀、籀讀二文爲轉注。尚書、克由繹之。由繹卽籀繹也。史記云、紬史記石室金匱之書。如淳云、抽徹舊書故事而次述之。紬亦卽籀字也。今本説文言部讀下云、誦書也。不合故訓。誦乃籀之誤耳。凡古卜筮抽繹卦爻本義而爲辭者、因以籀名之。今左傳作繇。俗作繇。許偁則作卜籀。籀之説明、而許所謂諷籀書者可明矣。諷籀書九千字者、諷謂能背誦尉律之文。籀書謂能取尉律之義推演發揮、而繕寫至九千字之多。諷若今小試之默經。籀書若今試士之時藝。上云始試、則此乃試之之事也。藝文志、試學童、諷書九千字以上。乃得爲史。無籀字。得爲史、得爲郡縣史也。周禮、史十有二人。注曰、史、掌書者。又史掌官書以贊治。注曰、贊治、若今起文書草也。後漢書百官志、郡大守、郡丞、縣令若長、縣丞、縣尉各置諸曹掾史。

「九千字を諷籀書する」は、「諷」は能く尉律の文を背誦するを謂ひ、「籀書」は能く尉律の義を取りて推演發揮して、繕ひて九千字の多きに至るを寫すを謂ふ。「諷」は、今の小試の默經の若く、「籀書」は今の士を試すの時藝の若し。

右の段玉裁の解説について特に注目したいのは傍線部である。段玉裁は、尉律を暗記し、理解して、さらにそれに関して九千字の文書を書けることで、「諷」は「默経」（科挙の受験資格である国立学校の学生になるための試験―童試で行われる経典の暗記のテストのことだろう。）と似ていて、「籀書」とは今の「時藝」（科挙で用いられる文体。時文、八股文）と似たものだ、というように結論付けている。段玉裁はどういう経緯でこの結論を導き出したのであろうか。以下、節を改めて、「籀」と「九千字」との二つの面から、『説文』に於ける段注を中心にして論証していきたいと思う。

## 三―一「籀」に関して

「籀」を「書」とあわせて固有名詞の「史籀篇」だと解釈する主流の意見に対して、段玉裁は許慎の解釈に忠実に従う意見を示した。つまり許慎の「籀、讀書也」（籀は、書を讀むなり）に従って、「籀」を動詞だと考える。この結論の裏付けとなる段注を左に列挙する。場合によっては、『説文』の本文で補って説明する。3―①は2の「籀」の関連部分の再掲である。この部分は六書の「轉注」と「假借」に言及するため、3―②でこの二者に対する許叙と段注も一緒に掲げる。

3―①

段注

竹部曰、籀、讀書也。毛詩傳曰、讀、抽也。方言曰、抽、讀也。抽卽籀、籀讀二文爲轉注。尚書、克由繹之。由繹卽籀繹

也。史記云、紬史記、石室金匱之書。如淳云、「抽徹舊書故事而次述之。紬亦卽籀字也。今本說文言部讀下云、誦書也。不合故訓。誦乃籀之誤耳。凡古卜筮、抽繹卦爻本義而爲辭者、因以籀名之。今左傳作繇。俗作繇。許偁則作卜籀。籀之說明、而許所謂諷籀書者可明矣。

竹部に曰ふ、「籀は、書を讀むなり。」『毛詩傳』に曰ふ、「讀は、抽するなり。」『方言』に曰ふ、「抽は、讀むなり。」抽は卽ち籀にして、籀・讀二文は轉注と爲す。『尙書』に、「克く之を由繹す。」由繹は卽ち籀繹なり。『史記』に云ふ、「史記、石室金匱の書を紬す。」如淳云ふ、「舊書故事を抽徹して、次に之を述ぶ。」紬も亦た卽ち籀の字なり。今本の『說文』言部「讀」の下に「誦書なり。」と云ひ、故訓と合はず。誦、乃ち籀の誤りのみ。凡そ古に卜筮し、卦爻の本義を抽繹して辭と爲すは、因りて籀を以て之に名づく。今『左傳』は繇に作る。俗は繇に作る。許は偁して則ち卜籀に作る。籀の說は明らかなれば、而ち許の所謂「諷籀書」は明らかなるべし。

3—②—a

許叙

轉注者、建類一首、同意相受。考老是也。

段注

建類一首、謂分立其義之類而一其首。如爾雅釋詁第一條說始是也。同意相受、謂無慮諸字意恉略同、義可互受相灌注而歸於一首。

許叙

轉注は、類を建て首を一にす、同意相受く。考・老是なり。

段注

類を建て首を一にすは、其の義を分立して其の首を一にすと謂ふ。『爾雅』釋詁第一條の「始」を說くが如きは是なり。同意相受くは、無慮(およ)そ諸字の意恉略ぼ同じ、義は互いに受け相灌注すべくして一首に歸すを謂ふ。

3—②—b

許叙

假借者、本無其字、依聲託事。令長是也。

段注

託者、寄也。謂依傍同聲而寄於此。則凡事物之無字者皆得有所寄而有字。

許叙

假借は、本其の字無し、聲に依りて事を託す。令・長是なり。

段注

託は、寄るなり。依傍同聲にして此に寄るを謂ふ。則ち凡そ事物の字無き者皆寄る所有るを得て字有り。

段玉裁は3―①に於いて、「籀」に対する概説を行った。まず許慎自身の「籀」の解釈「讀書也」をあげた。そして「籀」の假借字である「抽」と「紬」の他の経典での解釈を通じて、「籀」と「讀」は轉注（意味上互いに通じる、3―②―aを参照されたい）であると説明した。これにより、『説文』の「讀」の原文を「誦書也」は古訓に合わないため、「籀書也」に改めるべきだと主張した。（「由」に関して、『説文』には「由」の字が無いため、本稿では論じないことにする。）段注はまた許慎が引用した『春秋傳』の「卜籀」の「籀」と「抽」の関連性について説明した。そして、3―①の最後の太字の部分に於いて、段玉裁は「籀」（に対する許慎の解釈）の意味「讀書」は明らかなので、許慎が言っている「諷籀書」の意味も明らかになると述べた。

この概説に沿って「籀」を含め3―①で段玉裁が言及した「讀」・「擂（抽）」・「紬」の段注を検討してみる。段玉裁の『六書音均表』に於ける意見は関連するためともに挙げておく。3―①の内容と重複する部分の説明は省略する。

3―③

『説文』竹部・籀

讀書也。从竹擂聲。春秋傳曰、卜籀云。

段注

讀書也。言部曰、讀籀書也。敘目曰、尉律學僮十七已上始試、諷籀書九千字、乃得爲吏。試字句絶。諷籀連文、謂諷誦而抽繹之。滿九千字皆得六書之恉、乃得爲吏也。此籀字之本義。經傳尠用。周宣王時大史以爲名。因以名所箸大篆曰籀文。迄今學者絶少知其本義者。故於讀下籀書改爲誦書。於敘目釋爲籀文九千字。重悊貤繆。可勝嘆哉。毛傳曰、讀、抽也。方言曰、抽、讀也。抽皆籀之假借。籀者抽也。讀者、續也。抽引其緒相續而不窮也。亦假紬字爲之。大史公自序、紬史記石室金匱之書。如淳云。抽徹舊書故事而次述之也。亦借繇字爲之。春秋傳卜筮繇辭。今皆作繇。又俗作繇。據許則作籀。服虔曰。繇、抽也。抽出吉凶。从竹擂聲。此形聲包會意。直又切。三部。春秋傳曰、卜籀云。左傳卜筮皆云繇。此言卜以該筮也。

諷籀は連文にして、諷誦して之を抽繹するを謂ふ。九千字を満たして皆六書の恉を得れば、乃ち吏と爲すを得るなり。此れ籀の字の本義なり。經傳は尠なく用ふ。周宣王時に大史以て名と爲す。因りて以て著する所の大篆を名づけて籀文と曰ふ。今に迄びて、學者は其の本義を知る者は絶へて少し。故に讀の下の籀書を改めて誦書と爲す。敘目に於いて釋して籀文九千字と爲す。悊を重ね繆を貤ぬ。嘆くに勝ふ可けんや。『毛傳』に曰ふ、「讀は、抽なり。」『方言』に曰ふ、「抽は、讀なり。」抽は皆籀の假借なり。讀は、續なり。其の緒を抽引し相ひ續けて窮まらざるなり。亦た紬の字を假りて之と爲す。……丈に从ひ、擂の聲。此形聲にして會意を包む。直又の切、

三部なり。

段注では叙で論じた「抽」・「紬」等の内容の他に、構造上、「諷籀」は連文であると主張した。また、彼自身の「六書音均表」において「籀」の属する部を提示した。連文については後に詳しく論じる。次はまず3―①に沿って、「抽」・「紬」・「讀」を提示する。

3―④

『説文』手部・摺（抽）

引也。从手留聲。抽、摺或从由。挵、摺或从秀。

段注

引也。鄭風。左旋右抽。傳曰。左旋、講兵。右抽、抽矢以躲。竹部曰。籀、讀書也。牆有茨傳曰、讀、抽也。方言曰、抽、讀也。尚書、克由繹之。大史公自序、紬史記石室金匱之書。紬卽籀也。籀之言抽也。从手。留聲。敕鳩切。三部。摺或从由。由聲也。摺或、一本作籀文。非也。摺或从秀。秀字古本當不出。篆體偏旁作秀、則可證古於偏旁不諱也。

「牆有茨」傳に曰ふ、「讀は、抽なり。」『方言』に曰ふ、「抽は、讀なり。」『尚書』に、克く之を由繹す。」「大史公自序」に、「史記、石室金匱の書を紬す。」紬卽ち籀なり。籀の言たるは抽なり。手に从ひ、留の聲。敕鳩の切、三部なり。摺或ひは由に从ふ。由は聲なり。

3―⑤

『説文』糸部・紬

大絲繒也。从糸由聲。

段注

大絲繒也。大絲較常絲爲大也。左傳。衞文公大帛之冠。大帛謂大絲繒。後漢書大練亦謂大絲練也。獨斷說飛軨以緹紬廣八尺。長拄地。今繒帛通呼爲紬。不必大絲也。叚借爲抽字。史記。紬石室金匱之書。徐廣音抽。師古漢書音胄。皆是也。音胄謂同籀也。籀者、讀書也。釋名曰。紬、抽也。抽引絲耑出細緒也。與許說迥異。从糸。由聲。直由切。三部。

叚借して抽の字と爲す。『史記』に、「石室金匱の書を紬す。」徐廣、「音は抽なり。」師古漢書に「音は胄なり。」皆是れなり。音胄なるは籀と同じきを謂ふなり。籀は、書を讀むなり。……直由の切、三部なり。

段玉裁は『説文』の「禛」の注に左記のように述べる。

3―⑥

聲與義同原。故鰣聲之偏旁多與字義相近。此會意、形聲兩兼之字致多也

聲と義同原なり。故に鰣聲の偏旁は多く字義と相ひ近し。此

會意・形聲を兼の字致りて多きなり。

音と義は同原であり、同じ𠫑聲符の偏旁の字の間は意味が近いことが多い。會意と形聲を両方持つ字が特に多いという「音義同原」の理論は段玉裁の主張であることがわかる。抽（擂）・紬は同じ𠫑聲符を持ち、同じ「三部」に属す。紬は仮借して抽となることも指摘した。経典における用例も音が近い両者は意味上同じく「讀」となることが証明された。そして、抽（擂）と紬はいずれも「籀」の仮借字であるため、籀は讀と訓ずる例はそれほど多くないが、紬・抽は讀の意味を持つ出典はいくつかあるため、籀も讀と解釈するのも納得できるであろう。次は「讀」についてである。

3―⑦

『説文』言部・讀

籀[2]書也。从言賣聲。

段注

籀書也。籀各本作誦。此淺人改也。今正。竹部曰、籀、讀書也。**讀與籀疊韵而互訓**。庸風傳曰、讀、抽也。方言曰、抽、讀也。**蓋籀抽古通用**。史記、紬史記石室金匱之書。字亦作紬。抽繹其義蘊至於無窮。是之謂讀。故卜筮之辭曰籀。謂抽繹易義而爲之也。尉律、學僮十七巳上始試。諷籀書九千字、乃得爲吏。**諷謂背其文、籀謂能繹其義**。大史公作史記。曰余讀高祖侯功臣、曰大史公讀列封至便侯、曰大史公讀秦楚之際、曰余讀諜記、曰大史公讀春秋曆譜諜、曰大史公讀秦記、皆謂紬繹其事以作表也。漢儒注經、斷其章句爲讀。如周禮注鄭司農讀火絶之、儀禮注舊讀昆弟在下、舊讀合大夫之妾爲君之庶子女子子嫁者未嫁者是也。擬其音曰讀。凡言讀如、讀若皆是也。易其字以釋其義曰讀。凡言讀爲、讀曰、當爲皆是也。人所誦習曰讀。如禮記注云周田觀文王之德博士讀爲厥亂勸寧王之德是也。諷誦亦爲讀。如禮言讀賵、讀書、左傳公讀其書皆是也。諷誦亦可云讀。而讀之義不止於諷誦。諷誦止得其文辭。讀乃得其義蘊。自以誦書改籀書而讀書者尠矣。孟子云、誦其詩、讀其書。則互文見義也。从言。賣聲。**徒谷切。三部。**

（讀は）書を籀するなり。籀は、各本誦に作る。此れ淺人改むるなり。今正す。竹部に、籀は、「書を讀むなり」と曰ふ。讀と籀と疊韵にして互訓なり。……蓋し籀と抽とは古通用す。……諷は其の文を背するを謂ひ、籀は能く其の義を繹するを謂ふ。……諷・誦は止だ其の文辭を得るのみ、讀は乃ち其の義蘊を得。……『孟子』に云ふ、「其の詩を誦し、其の書を讀む。」則ち互文にして義を見すなり。……**徒谷の切、三部なり。**

段注は籀・讀は疊韵であることにより、「互訓」であると結論付けた。またこれに基づいて讀の意味を「籀書也」に改めた。段玉裁は「六書音均表」の「古転注同部説」に於いて「訓詁の學、古多取諸同部」と主張した。「籀」も「讀」も段玉裁の分類により同じく三部と

なっている。つまり、両者は同部となる事実も「互訓」の裏付けとなる。近藤光男氏（「段玉裁の学問―説文解字注の言部を読んで」『お茶の水女子大学中国文学会報』第一巻、一九八二年）も「竹部に『籀、讀書也』とあること、そして讀（徒谷の切、三部）と籀（直又の切、三部）とは畳韻であり、互訓であるはずとの動かぬ証拠をつかんでのことである……この一例を以てしても、説解すなわち説文の本文についての改変には、段氏がいかに慎重であるかを知ることができよう。」と述べている。次に先程の3―③の「連文」に触れたい。「連文」に関して、湯淺廉孫氏は左記のように述べる。

3―⑧

則チ連文ノ義タル、約シテ之ヲ曰ヘバ、熟語ノ一種デアッテ、一義ヲ通有セル二箇、又タ稀レニ二箇以上ノ文字ガ、其ノ一義ヲ紐帯トシテ結合スルトキ、其ノ結合語ガ乃チデアルト曰フベキデハアルマイカ。……次ノ四條件ヲ自己ノ成立並ニ保全ニ必要ナル案件トセル點ニ於テ、截然トシテ、區別セラレネバナラヌト信ズル。四條件トハ、曰ク、（一）紐結の文字ガ、語助ニ在リテハ二字以上ノモノ之レ無キニアラザルモ、本辭ニ在リテハ概ネ毎ニ二字ニ限ラレ、時ニ二字以上ノモノ有ルモ、極メテ稀レナルコト、曰ク、（二）其ノ二字（稀レニ二字以上）ガ、全然同義ナルカ又タ同一義ヲ共有セルコト、曰ク、（三）件ノ二字ガ、全然同義ナル場合ニハ、結合ガ其盡ニ行ハレ、同一義ヲ共有セル場合ニハ、其ノ同一義ヲ紐帯トシテ、結合ガ行ハルコト、曰ク、（四）構素ノ二字ハ、渾然一義トシテ讀マル可ク、決シテ其ノ地位ノ一上一下ニ拘泥シテ、之ヲ分訓シテハナラヌコト、此ノウチ最後ノ二件即チソレデアル。此ノウチ最後ノ二件即チ（三）と（四）トハ、連文ガ成語トシテ、他ノ成語ヨリ截然區別セラル、所以ノ特殊點デアルカラ、必ズ之ヲ忽視シテハナラヌ。……蓋連文ハ前ニモ陳ベタルガ如ク、二點ヲ貫ケル直線デアッテ、之ガ使用ハ、多義ナル漢字の意義ヲ、幾分ナリトモ限定スルニ足ル者ガアルカラデアル[3]。

従って、その二字あるいは二字以上の字の間では必ず同義か同一義を共有していることがわかる。では、その「諷」を見てみる。

3―⑨

『説文』言部・諷

誦也。从言風聲。

段注

誦也。大司樂。以樂語教國子。興道諷誦言語。注、倍文曰諷、以聲節之曰誦。倍同背。謂不開讀也。誦則非直背文。又爲吟詠以聲節之。周禮經注析言之、諷誦是二。許統言之、諷誦是一也。从言、風聲。芳奉切。古音在七部。

誦なり。言に从ひ、風の聲。

段注

……倍文するを「諷」と曰ひ、聲を以て之を節するを「誦」と曰ふ。倍は背と同じ。開かずして讀むを謂ふなり。誦は則ち直だ背文するに非ず、又た吟詠の爲に聲を以て之を節す。

この通り、「諷」の意味合いの中に、固有名詞の「史籀篇」のような要素は一切ない。つまり、一緒に連文となる「籀」にもそのような意味が含まれるはずがない。それに、諷は動詞であることは明らかであるため、籀も動詞となることがわかる。3―⑧の条件（四）によれば、連文である「諷籀」は分訓（分けて訓読）してはならず、一つの熟語である。ただし、「籀」の意味を確定するため、その3―⑧の条件（三）に基づいて「諷」の訓を手がかりにしたのであり、段玉裁自身は、両者の區別を提示してくれている。

以上により、「諷籀」の意味は確定できる。そして「諳んじて読み書きができ、九千字の文書が作成できる」という文の本当の意味がわからないまま、ただ周宣王の時の大史籀の名前に基づいて、籀を「史籀篇」と解釈する學者達を、段玉裁は批判しているのである。

許慎自身も「籀は書を讀むなり」にしている上に、段注は籀・讀は疊韵であることにより、「互訓」であると結論付けた。またこれに基づいて讀の意味を「籀書也」に改めた。さらに「誦」・「諷」と「籀」・「讀」との相違点として「諷謂背其文、籀謂能繹其義」、「諷誦止得其文辭。讀乃得其義溫」、「以聲節之曰誦。倍同背。謂不開讀也。誦則非直背文。又爲吟詠以聲節之。」などと説明している。また、『孟子』萬章下に見える「誦」と「讀」との互文関係をも指摘した。それらよって、「籀」の注で「諷籀は連文なり」ということも十分に妥当であることを裏付けている。

以上段玉裁は『説文』の解釈に基づき、音韻學の立場から「因声求義」を利用し、六書の叚借・転注を手がかりにして、「籀」は「讀」と解釈することを証明した。また「諷籀」が連文であることを指摘して、初歩的な暗記から、より高度な理解し解釈する能力まで、二つの段階であることを説明した。これらは次の「尉律の文」を九千字まで「推演發揮」することと繋がっている。

## 三―二「九千字」について

### 三―二―一「史籀篇」の可能性を否定

本節では「九千字」関連の内容を論じる。段玉裁は、「籀」が動詞でなければ、名詞として九千字になる可能性があるかどうかから論じている。注意しておくべきことには、名詞「籀書」が目的語になる場合には、二通りの解釈の可能性がある。つまり、「史籀篇」に現れる文字を指すか、「史籀篇」を含めすべての「籀書（大篆）」という書体を指すかである。後の内容によれば、段玉裁は「史籀篇」を中心に論じているように見える。本節では段玉裁の見解を示すにとどめるため、特にこれについては問題にしない。

4―①

許叙

及宣王大史籀著大篆十五篇。與古文或異。

段注

大史、官名。籀、人名也。省言之曰史籀。漢藝文志云、史籀十五篇。自注、周宣王大史作大篆十五篇。又云、史籀篇者、周時史官教學童書也。然則其姓不詳記傳中。凡史官多言史某。而應劭、張懷瓘、顏師古及封演聞見記、郭忠恕汗簡引説文皆作大史史籀。或疑大史而史姓。恐未足據。大篆十五篇、亦曰史籀篇、亦曰史篇。王莽傳、徵天下史篇文字。孟康云、史籀所作十五篇古文書也。此古文二字當易爲大篆。大篆與倉頡古文或異。見於許書十四篇中者備矣。凡云籀文作某者是也。或之云者、不必盡異也。蓋多不改古文者矣。籀文字數不可知。尉律諷籀書九千字、乃得爲史。此籀字訓讀書。與宣王大史籀非可牽合。或因之謂籀文有九千字、誤矣。大篆之名上別乎古文。下別乎小篆而爲言。曰史篇者、以官名之。曰籀篇籀文者、以人名之。而張懷瓘書斷乃分大篆及籀文爲二體。尤爲非是。又謂籀文亦名史書。尤非。凡漢書元帝紀、王尊傳、嚴延年傳、西域傳之馮嫽、後漢書皇后紀之和熹鄧皇后順烈梁皇后、或云善史書。或云能史書。皆謂便習隷書。適於時用。猶今人之工楷書耳。而自應仲遠注漢已云史書周宣王大史籀所作大篆十五篇也。殊爲繆解。許偁史篇者三。奭下云。此燕召公名。史篇名醜。匋下云。史篇讀與缶同。姚下云。史篇以爲姚易。知史篇不徒載篆形。亦有説解。班志云。建武時亡六篇。唐玄度云。建武中獲九篇。章帝時王育爲作解説。所不通者十有二三。許蓋取王育説與。

「史籀篇」は、周の時に史官學童を教ふる書なり。……大篆十五篇は、亦た「史籀篇」と曰ひ、亦た「史篇」と曰ふ。…籀文の字數は知るべからず。「尉律」に「九千字を諷籀書して、乃ち史と爲すを得。」此の「籀」の字は書を讀むと訓ず。宣王大史籀と牽合すべからず。或いは之に因りて籀文に九千字有ると謂ふは、誤りなり。……史篇と曰ふは、官を以て之に名づく。籀篇・籀文と曰ふは、人を以て之に名づく。……史篇は徒だ篆形載せず、亦た説解有るを知る。班志に曰ふ、「建武の時に六篇を亡ふ。」

段注に基づけば、「史籀篇」に関しては以下の情報が確認できる。ア、周の時代に史官が學童を教えるための書である。イ、文字数知られていない。ウ、史篇・籀篇・籀文とも呼ばれる。エ、文字のみならず、解説も付いている。オ、班固の『漢書』藝文志の記載によれば、後漢光武帝建武（二五～五六）のときに十五篇のうちに六篇が散佚した。（許慎の生没年は約三〇～約一二四年である。）

さらに、段玉裁は、「籀文」の字数は知らないが、許叙にある「尉律諷籀書九千字」の文により後人が「籀書」は九千字であると決めつけたと推測した。この「籀書」の文字数を考察するため、「史籀篇」

を手がかりにして、後に出現した識字書の文字数に基づいて論じている。

4―②

許叙

「秦始皇帝初兼天下。丞相李斯乃奏同之。罷其不與秦文合者。斯作倉頡篇。中車府令趙高作爰歴篇。大史令胡母敬作博學篇。皆取史籀大篆。或頗省改。所謂小篆也。

段注

篆者、引書之謂。大史籀作者大篆。則謂李斯等作者小篆以別之。小篆、藝文志作秦篆。凡許書中云篆書者小篆也。云籀文者大篆也。

許叙

……皆史籀大篆より取る。或ひは頗る省改す。所謂小篆なり。

段注

大史籀作る者は大篆なり。則ち李斯等作る者を小篆と謂ひて以て之を分かつ。……凡そ許書の中に篆書と云ふ者は小篆なり。籀文と云ふ者は大篆なり。

段注によれば、太史籀が完成した「史籀篇」は大篆であるのに対して、李斯・趙高・胡母敬が完成した「倉頡篇」、「爰歴篇」、「博學篇」の三篇は小篆である。『説文』で「篆書」と言及する場合は小篆を指していて、籀文を言及する場合は大篆を指している。許叙では三篇の小篆が「**皆取史籀大篆**」と明言している。つまり、三篇の文字は「史籀篇」に由来するのである。

4―③

許叙

大史令胡母敬作博學篇。

段注

志曰、博學七章、大史令胡母敬作。司馬彪曰、大史令掌天時星厤。胡母、姓也。公羊音義、史記索隱母皆音無。或作父母字。非也。李之七章、趙之六章、胡母之七章各爲一篇。漢志合爲倉頡一篇者、因漢時閭里書師合爲三篇、斷六十字以爲一章。凡五十五章、並爲倉頡篇故也。六十字爲一章者。凡五十五。然則自秦至司馬相如以前、小篆祇有三千三百字耳。淺人云、倉頡大篆有九千字。大篆之多、三倍於小篆。其説之妄、不辨而可知矣。

李の七章、趙の六章、胡母の七章各々一篇と爲す。漢志に、合して倉頡一篇と爲すは、漢の時の閭里の書師は合して三篇を爲すに、六十字を斷じて以て一章と爲す。凡そ五十五章、並せて倉頡篇と爲すが故に因るなり。六十字もて一章と爲すは、凡五十五なり。然らば則ち秦より司馬相如に至る以前は、

小篆祇だ三千三百字有るのみ。淺人云ふ、倉頡大篆は九千字有りと。大篆の多きは小篆に三倍す。其の説の妄たるは、辨ぜずして知るべし。

段玉裁は『漢書』藝文志に基づき、李斯の「倉頡篇」の七章、趙高の「爰歴篇」六章、胡毋敬の「博學篇」七章を併せて、六十字を一章となし、全部で五十五章であると述べた。六十かける五十五は三千三百になると計算した。この三篇は「史籀篇」より出ることは前文ですでに論じていた。小篆はたったの三千字あまりしかないのに、それより古い時代の大篆が三倍多いのはあり得ないと段玉裁は批判した。ましてや、史籀篇に限って小篆の三倍は（さらに）あり得ない。但し、かの三篇に重複する文字があるかどうかもまた問題である。もし重複があれば、小篆の文字数はさらに減ることになる。これについては左記を参照されたい。

4―④

許叙

「凡倉頡已下十四篇。凡五千三百四十字。羣書所載、略存之矣。」

段注

凡者、取括也。取括者、都數也。倉頡已下十四篇、謂自倉頡至於訓纂共十有四篇、篇之都數也。五千三百四十字、字之都數也。藝文志曰、漢時閭里書師合倉頡、爰歴、博學三篇。斷六十字以爲一章。凡五十五章、幷爲倉頡篇。此謂漢初倉頡篇祇有三千三百字也。志又曰、武帝時司馬相如作凡將篇。無復字。元帝時黄門令史游作急就篇。成帝時將作大匠李長作元尚篇。皆倉頡中正字也。凡將則頗有出矣。此謂三家所作。惟凡將之字有出倉頡篇外者也。志又曰、至元始中、徵天下通小學者以百數。各令記字於庭中。楊雄取其有用者以作訓纂篇、順續倉頡。又易倉頡中重復之字。凡八十九章。此謂雄所作訓纂、凡三十四章、二千四十字。合五十五章、三千三百字、凡八十九章、五千三百四十字也。班但言章數。許但言字數。而數適相合。不數急就、元尚者、皆倉頡中字。既取倉頡可不之數也。不數凡將者、凡將字雖或出倉頡外。而必晐於訓纂中。故亦不之數也。訓纂續倉頡、而無複倉頡之字。且易倉頡中自複者。故五千三百四十字一無重複也。然則何以云十四篇也。合李斯、趙高、胡毋敬、司馬相如、史游、李長、楊雄所作而言之。計字則無複。計篇則必備也。本祇有倉頡、爰歴、博學、凡將、急就、元尚、訓纂七目。又析之爲十四。其詳不可聞矣。漢初蓋倉頡、爰歴、博學爲三倉。班於倉頡一篇自注云。上七章。則爰歴爲中、博學爲下、可知也。自楊雄作訓纂以後。班固作十三章。和帝永元中、郎中賈鮪又作滂喜篇。梁庾元威云。倉頡五十五章爲上卷。楊雄作訓纂記滂喜爲中卷。賈升郎更續記彦音盤均爲下卷。人偁爲三倉。元魏江式亦云。是爲三倉。蓋自張揖作三倉訓詁。陸璣詩疏引三倉説。郭樸作三倉解詁。魏晉時早有三倉之偁。韋昭注漢云。班固十三章、疑在倉頡下

篇三十四章之內。然則賈魴所作有三十四章。而班之十三章在其中。許所云五千三百四十字不數班、賈所作也。楊雄訓纂終於滂熹二字。滂熹者、言滂沱大盛。賈魴用此二字爲篇目。而終於彥均二字。故庾氏云楊記滂喜。賈記彥均。隨志則云楊作訓纂。賈作滂喜。其實一也。喜與熹古通用。熹者、大盛之意。彥音盤、大也。大學。人之彥聖。彥一作盤是也。懷瓘書斷云、倉頡訓纂八十九章。合賈廣班三十四章。凡百二十三章。文字備矣。按八十九章、五千三百四十字、又增三十四章、二千四十字、凡七千三百八十字。許全書凡九千三百五十三文。蓋五千三百四十字之外。他采者三千十三字。班、賈之篇未嘗不在网羅之內。且班、賈而外亦且偕歸漁獵之中。班前於許。賈則同時。許卽不見班、賈之書。而未央廷中百餘人所說。楊雄所未采。凡將所出倉頡外。藝文志所云別字十三篇者具焉。是皆許之所本也。自倉頡至彥均、章皆六十字。凡十五句。句皆四言。許引幼子承詔、郭注爾雅引考妣延年是也。凡將七言。如蜀都賦注引黃潤纖美宜製裨、藝文類聚引鐘磬竽笙筑坎侯是也。急就今尙存。前多三言。後多七言。元尙今無考。若隨志所載班固大甲篇、在昔篇。蓋卽在十三章內。崔瑗飛龍篇、蔡邕聖皇篇、黃初篇、吳章篇、蔡邕女史篇皆由其字已具三倉中。故不得列於三倉也。若藝文志又偁倉頡傳一篇、楊雄倉頡訓纂一篇、杜林倉頡訓纂一篇、杜林倉頡故一篇。此四篇者、又皆漢人釋倉頡五十五章之作。五十五章四言爲句。如今童子所讀千字文。此四篇者、如顏師古、王伯厚之釋急就篇也。自倉頡至彥均、漢魏時蓋皆以隷書書之。或以小篆書之。皆閭里書師所教習。謂之史書。

……楊雄其の用有る者を取りて、以て訓纂篇を作り、倉頡を順續す。又倉頡の中の重複の字を易ふ。凡八十九章。此れ謂ふこころは、雄作る所の訓纂は、凡三十四章、二千四十字なり。五十五章、三千三百字を合せば、凡八十九章、五千三百四十字なり。……訓纂は倉頡を続ぎ、而れども倉頡の字と複するもの無し。且つ倉頡の中の自ら複する者を易ふ。故に五千三百四十字は一も重複無きなり。……懷瓘『書斷』に云ふ、「倉頡、訓纂の八十九章は賈・廣・班の三十四章と合せば、凡百二十三章、文字備はる。」按ずるに八十九章、五千三百四十字に又三十四章、二千四十字を増し、凡七千三百八十字なり。許の全書凡九千三百五十三文なり。

また『漢書』藝文志により、楊雄は「倉頡篇（倉頡、爰歴、博學三篇）」に続く「訓纂篇」を作成し、「倉頡篇」に重複する文字を変えた。三十四章の二千四十字に五十五章の三千三百字を合わせて八十九章、五千三百四十字となる。この五千三百四十字は重複していない。段注はさらに懷瓘の『書斷』を引用した。賈魴と班固の三十四章、二千四十字と合わせれば、百二十三章、七千三百八十である。そして、許慎の『説文解字』は九千三百五十三字ある。以上を踏まえて、許慎以前の識字書を併せた文字数はたったの七千あまりで、

許慎の時になってようやく九千字に達したにもかかわらず、より古い時代の「史籀篇」が九千字あるはずがないということを裏付けている。さらに、文字数の変遷に関して潘玉坤（二〇〇二）は以下の見解を示した。

4―⑤

随着生产的发展，社会的进步，人们对外界和自身的认识的不断提高和深入，汉字的数量总的来说是不断增加的。……从选取实用字这一点来看，也会发现九千字之说不可信。据统计，甲骨文有四千多个不同形体符号的文字；从商代后期一直到现在，汉字的实际使用量始终保持在四、五千左右……我们推测史籀篇的字数当在三千上下。

生産の発展、社会の進歩、世界と人間自身への認識の深化により、漢字の数も増え続ける傾向を示している。……実用漢字の選択からみると、九千字説の信憑性がないことがわかる。統計上、甲骨文字は四千あまりある、商の後半から現在まで、漢字の実際の使用量は終始、四、五千字前後に留まっている。……我々の推測では、史籀篇の文字数は三千前後にあるはずである。

秦から後漢まで年月をかけ、三千字あまりから五千字あまり、七千あまり、そして九千字あまりに至る。この傾向も潘玉坤（二〇〇二）で述べた「汉字的数量总的来说是不断增加的」と一致している。秦より前の周の識字書である「史籀篇」の文字数は九千字もあることはありえない。潘氏が指摘したとおり、「史籀篇」の文字数は「三千前後」とあるのが妥当だろう。また、「史籀篇」は説解が付いていると段玉裁は述べたが、全ての議論は本文である親字をめぐって行っている。つまり、説解を除いて分析しているため、特に説解の文字数を議論してはいない。以上に基づいて、「史籀篇」は「九千字」もある可能性が否定される。

ここまでは、段注に基づいて「籀」は「史籀篇」ではなく、動詞であることを論じてきた。文字数が限られている識字書の限定条件を外せば、試験で「九千字」の文章を書くにはさほど難しくないだろう。その「九千字」で論じる「対象」について、段玉裁は「**尉律**」だと主張する。

### 三―二―二「尉律之義を推演發揮する」こと

段玉裁は、「諷籀」（動詞）の対象（目的語）を「尉律の文」・「尉律の義」と解釈した。段注において、尉律に関する記述は極めて少ないが、関連すると考えられる内容を掲げておく。

5―①

許叙

尉律。

段注

謂漢廷尉所守律令也。百官公卿表曰、廷尉、秦官。掌刑辟。藝文志曰、漢興、蕭何草律。刑法志所謂蕭何捃摭秦法。取其宜於時者。作律九章也。此以下至輒舉劾之、說漢律所載取人之制。

漢廷尉守る所の律令なり。「百官公卿表」に曰ふ、「廷尉、秦官なり。刑辟を掌る。」

段玉裁は、「尉律とは漢の廷尉が守っている律令であり、廷尉とは『漢書』百官公卿表の「廷尉、秦官。掌刑辟」のとおりである」と説明するのみである。「尉」に関しては左にあげる。

5—②

『說文』火部・𡨦（尉）

从上案下也。从尸、又持火、以尉申繒也。

段注

从上按下也。按者、抑也。百官公卿表應劭注曰、自上安下曰尉。武官悉以爲偁。張釋之傳曰。廷尉、天下之平也。車千秋傳。尉安黎庶。師古曰。慰安之字本無心。後俗所加。从尸、又持火。會意。尸古文仁。尸又猶親手也。於胃切。十五部。所㠯申繒也。合二徐本訂。說手持火之意也。字之本義如此。引申之爲凡自上按下之偁。通俗文曰。火斗曰尉。

「百官公卿表」應劭の注に曰ふ、「上より下を安ずるは尉と曰ふ。武官悉く以て偁と爲す。」張釋之傳に曰ふ、「廷尉は、天下を之平らかにするなり。」

要するに、「尉」は刑罰・軍事を司る官職であり、廷尉は最高司法官である。おそらく段玉裁が述べている**尉律**は（「史律」のような個別具体的な）固有名詞ではなく、**一般名詞（律全般を指す）**と考えたほうが妥当である。其の理由は次のようになる。

5—③[4]

許叙

尉律、「學僮十七已上、始試。諷籀書九千字、乃得爲史。又㠯八體試之。郡移大史幷課、取者㠯爲尚書史。書或不正、輒舉劾之。」

5—④

『漢書』藝文志

漢興、蕭何草律、亦著其法、曰太史試學童、能諷書九千字以上[5]、乃得爲史。又以六體試之、課最者以爲尚書御史史書令史。吏民上書、字或不正、輒舉劾。

漢興りて、蕭何律を草し、亦た其の法を著す。曰はく、太史學童を試すに、能く九千字以上諷書せば、乃ち史と爲すを得。

又た六體を以て之を試し、最たる者を課して以て尚書御史史書令史と爲す、と。吏民上書するに、字或ひは正しからざれば、輒ち擧げて劾す。

5―⑤

許叙

又曰八體試之。

段注

八體漢志作六體。攷六體乃亡新時所立。漢初蕭何艸律當沿秦八體耳。班志固以試學童爲蕭何律文也。自學僮十七至輒擧劾之、許與班略異。而可互相補正。班云大史試學童。許則云郡縣以諷籀書試之。又以八體試之。而後郡移大史試之。此許詳於班也。班云諷書。許則云諷籀書。此亦許詳於班也。班云六體。許則云八體。此許覈於班也。班云以爲尚書御史史書令史。許云尚書史。此班詳於許也。班云吏民上書。字或不正。輒擧劾。許不言吏民上書。此亦班詳於許也。班書之成雖在許前。而許不必見班書。固別有所本矣。

5―⑤段注の分析に基づいて、5―③と5―④の班固と許慎の相違点を以下にまとめる。ア、班は「蕭何草律」、許は「尉律」と言う。イ、学童を試す者について、班は太史、許は郡縣。ウ、班は「諷書」、許は「諷籀書」である。エ、班は六體、許は八體である。オ、最も優秀な者を、班は尚書御史史書令史となし、許は尚書史となすと言う。カ、許叙は「吏民上書」の文がない。以上両者は細かな相違があるが、大体似た内容となっている。班固は蕭何が草した「律」（九章律）、許慎は「尉律」に基づくが、内容がほぼ一致する。したがって、許慎の所謂「尉律」は律全般の一般名詞と認識しても差し支えないであろう。

ここまでは、「尉律」は一般名詞であることを論じてきた。しかし、許叙で述べたのは史となる条件で、一般名詞である「尉律」とは一見無関係に見える。實は漢の時代は非常に律を重んじていた。

5―⑥

許叙

其迷誤不諭。豈不悖哉。

段注

諭猶曉也。悖、亂也。自世人大共非訾以下至此。皆言尉律不課、小學不修、莫達其説之害。蓋自不試以諷籀尉律九千字。不課以八體書。專由通一藝進身。而不讀律、則不知今矣。所習皆隷書。而隷書之俗體又日以滋蔓。則不知古矣。以其滋蔓之俗體説經。有不爲經害者哉。此許自言不得不爲説文解字之故。孟子曰、予豈好辨哉。予不得已也。古聖賢作述皆必有所不得已焉爾。後魏江式亦以篆形謬錯。隷體失眞。追來爲歸。巧言爲辯。小兔爲𩔖。神蟲爲蠶。皆不合古文大篆及許氏説。請撰集字書。號曰古今文字。

而して律を讀まざれば則ち今を知らず。而して隷書の俗體又た日に以て滋蔓す。則ち古を知らず。

5―⑦

許叙

莫達其說久矣。

段注

莫解六書之說也。玉裁按漢之取人、蕭何初制用律及八體書。迄乎孝武依丞相御史言。用通一藝以上補卒史。乃後吏多文學之士。合說文、藝文志及儒林傳參觀可見。蓋始用律、後用經。而文學由之盛。始試八體。後不試。第聽閭里書師習之。而小學衰矣。故言今以惜之。

玉裁按ずるに漢の人を取るは、蕭何初めて制するに律及び八體書を用ふ。……蓋し始めは律を用ひ、後に經を用ふ。

段玉裁の立場では律を試すのは「現在」を知るため、八體を試すのは「過去」を知るためである。彼はこれらが蕭何から漢の時代の「取人之制」（人を取るの制）だと述べている。漢の時代、官職の一つとして史を採用する場合、およそ法律を学ぶことが重視されていたので、それを試験にすることも十分あり得る。それに、「史籀篇」あるいは書体の場合、どういう形の試験で九千字試されるかも疑問に思う。以上が段注による説明である。このほかの記載は少ないうえ、ほぼ重複している[6]。『説文』の後漢の許慎、『史記』を注した三国曹魏の如淳、『説文解字繫傳』の南唐の徐鍇、北宋の董彦遠くらいである。いずれも『説文』の後のものとなる。つまり「尉律」は徐鍇等が言っている固有名詞の具体的な律の篇名より一般名詞として、律全般に当たる「尉の律」と考えたほうが妥当である。これと合わせて、段注が言っている「廷尉」も固有名詞より、「尉」を含めた一般名詞と考えるべきである。漢の時に律を重視していたことは、左記の記述によりわかる。

5―⑧

程樹德『九朝律考』

秦焚詩書百家之言、法令以吏爲師、漢代承之。……晉志亦言漢時律令、錯糅無常、後人生意、各爲章句。叔孫宣郭令卿馬融鄭玄諸儒章句、十有餘家、家數十萬言、凡斷罪所當用者、合二萬六千二百七十條、七百七十三萬二千二百餘言、言數益繁、覽者益難、漢時律家之成盛如此。馬鄭皆一代經學大儒、猶爲律章句。文翁守蜀、選開敏有材者張叔等十餘人、遣初詣京師、學律令、是漢人之視律學、其重之也又如此。

5―⑨

東川祥丈「東漢律学考」

秦帝国において、「以吏爲師」の観念の下、法律知識の習得が、民衆に法律を知らしめる存在として、下級官吏の必須条件で

あったことはよく知られている。西漢に入ってからも、史書を見る限り、法律知識が官吏の修得すべきスキルとして重視されていたことは基本的に変わっていない。

律が重要視されている社会背景の中、段玉裁が主張している「取人」の際、律について「九千字」を諷籀書できるかどうかを判断基準とするのは不自然ではないだろう。

## 四、まとめ

以上、尉律「諷籀書九千字、乃得爲史」について、段玉裁の見解に基づくならば、「尉律」は律全般を指す一般名詞で、法律を重視する漢の時代を背景に、六書を習得し法律を暗誦したうえで、法律文章をはじめ諸般の公文書のような文章を九千字以上書くことができれば、史となる資格を得られる、ということであったのだろう。

（ろ　しょうなん・人文学専攻）

**〈参考文献〉**


阿辻　哲次（一九八三）「『史書』と『史篇』」（『人文論集』静岡大学人文学部・第三三巻）

近藤　光男（一九八二）「段玉裁の学問―説文解字注の言部を読んで」（お茶の水女子大学中国文学会報・第一巻）

田村　加代子（二〇二二）「段玉裁『説文解字注』―以注釋の邏輯結構爲中心」（名古屋大學／屏東大學文學交流暨論文發表會論文集）

廣瀬　薫雄（二〇一〇）『秦漢律令研究』（汲古書院）

東川　祥丈（二〇〇五）『中國文明の形成』（朋友書店）

湯淺　廉孫（一九八〇）『漢文における連文利用』（朋友書店）

陳　淑梅（一九九八）「『能讽书九千字乃得为史』解」（『古汉语研究』一九九八・第三期）

程　樹德（一九六三）『九朝律考』（中華書局）

沈　家本（一九一二）『漢律摭遺』（新文豊出版公司）

李　學勤（二〇〇二）「试说张家山简《史律》」（『文物』二〇〇二・第4期）

李　勤通・周　東平（二〇一六）「秦汉初期律令中的史官职业教育体系」（『現代大学教育』二〇一六・第一期）

潘　玉坤（二〇〇二）「籀文字数考索」（『古籍研究』二〇〇二・第二期）

徐　學标・曹　宝麟（二〇〇三）「『讽籀书九千字』辩」（『中国书画』二〇〇三・第12期）

臧　知非（二〇〇八）「《史律》新证」（『史学月刊』二〇〇八・第11期）

張　萍（二〇二〇）「《汉语大词典》关于『籀』释义辩证」（『汉字汉语研究』二〇二〇・第一期）

〈底本等〉

『説文解字』（二〇十三、中華書局）

『説文解字注』四部善本新刊（一九八〇、漢京文化事業有限公司）

『訓讀　説文解字注』尾崎　雄二郎編（一九八六、東海大学出版会）

『漢書』（一九六四、中華書局）

## 注

1 「史」は大徐本で「吏」となる。本稿は段注に従い、「史」に改める。

2 大徐本は「誦」に作る。ここは段注に従い、「籀」に改める。

3 『漢文解釋における連文の利用』第四章「連文トハ何ゾ」頁九五～頁一〇二頁に参照されたい。

4 1の再掲。

5 「能諷書九千字以上能諷書九千字以上」について、詳細は廣瀬薫雄（二〇一〇）に参照されたい。

6 漢尉律

昭紀更賦注如淳曰尉律卒踐更一月、説文序、尉律、学僮十七已上始試、諷籀書九千字乃得爲吏、以八体試之、郡移太史并課、最者以爲尚書史、書或不正、輒舉劾之。今雖有尉律不課小学。徐鍇曰尉律漢律篇名。（南宋王應麟『玉海』）

尉律

許慎説文解字序尉律。徐鍇曰尉律漢律篇名。段曰謂漢廷尉所守律也。百官公卿表曰廷尉秦官掌刑辟。藝文志曰漢興蕭何草律。刑法志所謂蕭何捃摭秦法、取其宜於時者、作律九章也。桂曰董拳彥遠謝除正字啟、尉律四十九章蓋已亡。漢書昭紀注引尉律。（沈家本（一九一二）『漢律摭遺』）

尉律（見昭帝紀注　説文敘）

董彥遠謝除正字啟、尉律四十九類、書蓋已亡。（困學紀聞）

徐鍇曰、尉律、漢律篇名。（程樹德（一九六三）『九朝律考』）

10.14943/rjgshhs.22.r 21

# 陶淵明の詩文における「美色」について

熊　征


## 要　旨

本稿では、現存する陶淵明の作品の中、「雜詩」其十二、「擬古」其七と「閑情賦」を取りあげて、陶淵明の詩文における「美色」の存在について考察を行った。

まずは、陶淵明までの中國の詩歌における「美色」の描き方を整理した上で、三つの作品をめぐる先行研究を踏まえて、「美色」に託されている主旨について分析する。その結果として、三つの作品では視點や表現方法において異なる「美色」の描き方が見られるが、内面的な感情や品格の超俗性がその重點となっているという共通點が見られる。詩の主旨としては、單に女色や男色をうたうのではなく、超俗で高潔な人格への憧れを表わしていることを論じる。その中、「美色」は人格や物事のよさの象徴として使われていることを明らかにする。

次に、三つの詩文に使われている「松」「雲」そして「音樂」などのモチーフの考察によって、それぞれの詩文がいかに「美色」の超俗性を表現しているのかを分析する。

結論として、「閑情賦」や「雜詩」其十二というような外見的な美色を重點的に描寫している詩について、否定的な評價が下されたり、誤解が生じたりする理由は、主に詩の主旨や陶淵明の意圖が明確化されていないからであろうと考えられるため、本稿では、「美色」の超俗性を重視して描寫しているところから、「隱逸詩人」と言われる陶淵明が「美色」に託している「志」には隱逸への憧れが含まれる可能性があることを明らかにする。


## はじめに

陶淵明（三六五～四二七？）に理想的な女性をうたう「閑情賦」[1]

　　がある。梁の昭明太子蕭統（五〇一～五三一）は「白璧の微瑕は、
　　惟だ「閑情」の一賦に在り。揚雄の所謂百を勸めて一を諷する者、
　　卒ひに諷諫無し。何ぞ必ずしも其の筆端を搖がさん。惜しいかな、

是れ無くんば可なり（白璧微瑕、惟在「閑情」一賦。揚雄所謂勸百而諷一者、卒無諷諫、何必搖其筆端。惜哉、無是可也）」（「陶淵明集序」）と云い、儒教的な文學觀から否定的な評價を下した。一方、肯定的な意見の代表としては、北宋の蘇軾（一〇三七～一〇一一）が、「閑情賦」を『詩』の「國風」のような「色を好みて淫せざるもの」とし、「（屈原や宋玉の）陳ぶる所と何ぞ異ならんや」と主張するものである[2]。後世、蕭統にも蘇軾にもともに異議を呈しているものがある。例えば、明の張自烈（一五九七～一六七三）が、戀愛に關するものではなく、「志」が託されたものだとするのがそれである[3]。

陶淵明以前では、戰國時代の屈原や宋玉のように「愛情」をテーマとするものや、後漢の張衡を嚆矢とする「定情」をテーマとするものなど、美色をうたう詩賦はたくさんある[4]。ただ「閑情賦」だけが現在に至るまで陶淵明の作品におけるその「特殊性」が注目され、議論されている。「閑情賦」に注目が集まる理由として、やはり陶淵明の隱逸詩人としての人物像が深く定着し、その超俗的な面がよく强調されるため、「美色」というテーマがその作品全體の氛圍氣と整合しないきらいがあるからであろう。つまり、「閑情賦」を巡る議論は、根本的には陶淵明が「美色」をもって何を表わしたいのかに關わる問題だと考えられる。

陶淵明の作品において、「美色」に關わりがあると思われるものとして、「閑情賦」のほかに、「擬古」九首の其七における「佳人」や「雜詩」十二首の其十二における「柔童子」が擧げられる。そのうち、「閑情賦」ではもっとも色濃く「美色」を描いている。それゆえ、「閑情賦」は、袁行霈が「陶淵明的「閑情賦」與辭賦中的愛情閑情主題」で指摘しているように、蕭統が評價して以来、プラス・マイナス相い混ざって多くの議論が提起されてきたのである[5]。「雜詩」其十二についても、石川忠久『陶淵明とその時代』にこの詩をめぐる問題について整理されているように、『陶淵明集』の中でも「極めて特異な作品」として、從來さまざまな說が呈されている[6]。例えば、詩における「松」と「童子」のどちらを主體とすべきか、詩の主旨がなにであるか、詩に散佚した文があるかどうかなどの課題があるが、いまだ定論がない。一方、「擬古」其七については、詩の主旨が「政治諷喩」の詩なのかそれとも「感時傷懷」の詩なのかというような議論が見られる。

先行研究では、「閑情賦」を中心に、陶淵明の詩文における「美色」についてすでに多く議論されているものの、「美色」に關わる三首の詩において、それぞれの「美色」の特徵およびそれに託された陶淵明の意圖、「美色」とともに描かれている「雲」や「松」などのモチーフの使い方、音樂と美色の關係、そして「隱逸詩人」としての陶淵明における「美色」と隱逸との關係などについて、いまだ研究の餘地があると考えられる。そこで、本稿では、この三首を中心に、先行研究における議論を踏まえ、陶淵明の詩文における「美色」の特徵やその意味、表現の仕方などの面から考察し、その詩文における「美色」の存在を明らかにしたい。

## 本論

### 一、陶淵明までの詩歌における「美色」

中國の詩歌において、「美色」を描くことは『詩』に遡る。例えば、衞風の「碩人」に次のようにある。

手如柔荑、　手は柔かき荑の如く、
膚如凝脂。　膚は凝りたる脂の如し。
領如蝤蠐、　領は蝤蠐（しゅうせい）の如く、
齒如瓠犀。　齒は瓠犀（こさい）の如し。
螓首蛾眉、　螓たる首　蛾たる眉、
巧笑倩兮、　巧笑　倩たり、
美目盼兮。　美目　盼たり。

詩題の「碩人」は「肉づきよいふくよかな女性」[7]を指す。その美しさについて、身體、表情、仕草などの面を微細に描寫している。ただ、これに對して、屈原の「離騷」を代表とする『楚辭』[8]には、「香氣高く、色彩鮮麗で、憂愁に滿ちた情調豊かな表現」[9]をもって美色を描寫するだけではなく、「美色」を用いて、君主、善人または自分のことを喩えて言うようになる。最も早く『楚辭』の注を著した後漢の王逸は次のように述べる。

補に曰く、屈原に美人を以て君を喩ふる者有り、「美人の遲暮を恐る」は是なり。善人を喩ふる者有り、「滿堂の美人」は是なり。自らを喩ふる者有り、「美人を南浦に送れば」は是なり[10]。

このうち、「美人の遲暮を恐る（恐美人之遲暮）」は「離騷」に、「滿堂の美人（滿堂兮美人）」は「九歌・少司命」に、そして「美人を南蒲に送れば（送美人兮南蒲）」は「九歌・河伯」に見られる。それぞれの「美人」は誰の喩えとして使われているのかについては定かではない。例えば、「美人の遲暮を恐る」について、王逸のように君主を指す説[11]の他には、詩人自身の喩えとする説[12]もある。ただ、いずれの説にしても、「美人」は、「美女」に限定しないことや、歲月の經過とともに「美人」の容貌が衰えやすいことをもって、盛衰の無常と政治上の不遇とに對する愁いを表わしているということなどについては共通に認識されている。

『楚辭』における「美人」の描き方および「美人」の比喩としての使い方は、漢魏の詩文にも引き繼がれている。賦の面では、「愛情」の賦の系統に屬する司馬相如の「美人賦」、曹植の「洛神賦」などがある一方で、「閑情（情を閑（ただ）す）」の賦の系統に屬する張衡の「定情賦」、蔡邕の「靜情賦」、王粲の「閑邪賦」なども見られる[13]。

それから、五言詩について言えば、後漢に創作されたと思われる「古詩十九首」をはじめとする「雜詩」類[14]においては、『楚辭』のような「美人」の比喩の使い方と類似するものが多い。例えば、「古詩十九首」其十二に次のようにある。

東城高且長、　東城　高く且つ長く、
逶逶自相屬。　逶逶（いい）として自ら相屬す。
回風動地起、　回風　地を動かして起り、
秋草萋已綠。　秋草　萋として已に綠なり。

四時更變化、　四時　更々變化し、
歲暮一何速。　歲暮　一に何ぞ速かなる。
（中略）
燕趙多佳人、　燕・趙　佳人多く、
美者顏如玉。　美なる者　顏玉の如し。
被服羅裳衣、　羅の裳衣を被服し、
當戸理清曲。　戸に當りて清曲を理む。
音響一何悲、　音響　一に何ぞ悲しき、
弦急知柱促。　弦　急にして柱の促れるを知る。
馳情整巾帶、　情を馳せて巾帶を整へ、
沈吟聊躑躅。　沈吟して聊く躑躅（てきちょく）す。
思爲雙飛燕、　思ふ　雙飛燕と爲りて、
銜泥巢君屋。　泥を銜んで君が屋に巢くはんことを。

この「佳人」について、男子を思う女子のことを指す説もある一方で、才能を懷き、不遇のままの士人の象徴だとする説もある[15]。いずれの説においても、「佳人」にとっては、四季の移ろい、歲月の過ぎやすさはその愁いの種となることが共通に認識されている。

魏の時代では、曹丕（一八七～二二六）の「雜詩」六首の其四[16]が例として擧げられる。曹丕は、「佳人」を才能を持ちながら發揮できない人の喩えとして使い、その歲月に對する恐れ、早く賢明な君主に出會いたいという願いを表わしている。また、同じような主旨を男色で表わす作品も見られる。例えば、阮籍（二一〇～二六三）の「詠懷詩」八十二首の其十二[17]に次のようにある。

昔日繁華子、　昔日の繁華の子、
安陵與龍陽。　安陵と龍陽と。
夭夭桃李花、　夭夭たる桃李の花、
灼灼有輝光。　灼灼として輝光有り。
悅懌若九春、　悅懌（えつえき）すること九春の若きも、
磬折似秋霜。　磬折（けいせつ）すること秋の霜に似たり。
流盼發姿媚、　流し盼（めな）は姿の媚かしさを發し、
言笑吐芬芳。　言笑に芬芳を吐く。
攜手等歡愛、　手を攜へて歡愛を等しくし、
宿昔同衣裳。　宿昔（よる）は衣裳を同じくす。
願爲雙飛鳥、　願はくは雙飛の鳥と爲り、
比翼共翺翔。　翼を比（なら）べて共に翺翔（こうしょう）せん。
丹青著明誓、　丹青もて明かなる誓ひを著はし、
永世不相忘。　永き世まで相ひ忘れざらん。

「繁華子」の美しさに對する描寫は、『詩』や『楚辭』の女色に對する描寫と比して、表現方法においては共通するものがある。主旨としては、自分を認めてくれる賢明な君主に出會い、一生捨てられないようにという願いがうかがわれる。

以上から、陶淵明以前の詩文における「美色」は、『詩』のように、原始的で純粹な「美色」に對する憧れをうたう詩賦も見られる一方、『楚辭』の影響を受け、「美色」の外見の「美」の移り變りやすさをもって、歲月、運命、そして人の心の移り變りを喩えたり、內面の「美」の有難さや尊さをもって、憧れる人間の理想像（君主、知己、

自分）の喩えにしたりするというような傾向が主流となっていることがわかる。

## 二、陶淵明の詩文における「美色」

### ①「美色」の特徴

陶淵明の三首の詩における「美色」の描き方はそれぞれ重點が異なる。まず、「擬古」其七では次のようにある。

佳人美清夜、　佳人　清夜を美し、
達曙酣且歌。　曙に達するまで酣（ゑ）ひ且つ歌ふ。
歌竟長歎息、　歌ひ竟（をは）りて長歎息（ちようたんそく）し、
持此感人多。　此を持つて人を感ぜしむること多し。

歌を歌い、うれいを抱いている「佳人」というイメージである。このような「佳人」は、女性に限らず、男性つまり詩人自身や詩人が思う良き主君や友人である可能性もある。また、外見の美色の面があまり重視されないことは、「古詩十九首」其十二において音樂を通して、「佳人」に内在する感情に重點が置かれているのと同様である。

美人の外見の美しさと内在する感情については、「閑情賦」で次のように詳しく描かれている。その冒頭に次のようにある。

夫れ何ぞ瓌逸の令姿の、獨り曠世にして以て羣に秀づるや。傾城の艶色を表わし、有德を傳聞に期す。鳴玉を佩びて以て潔を比べ、幽蘭を齊しくして以て芬を爭ふ。柔情を俗内に淡くし、雅志を高雲に負ふ。晨曦の夕べとなり易きを悲しみ、人生の長く勤しむに感ず。同に一に百年に盡く、何ぞ歡び寡なくして愁ひ殷んなる。朱幃を褰げて正坐し、清瑟を汎して以て自ら欣ぶ。纖指の餘好あるを送り、皓袖の繽紛たるを攘ぐ。美目を瞬きて以て流眄し、言笑を含みて分かたず。曲調　將に半ばならんとするに、景は西軒に落つ。悲商　林を叩き、白雲　山に依る。仰いで天路を睇め、俯して鳴弦を促す。神儀　嫵媚たり、舉止詳妍たり。[18]

美人の「艶色」については、「纖指」「皓袖」「美目」「言笑」「神儀」「舉止」とあるように、身體、服裝、容態、行動、そして靜的な美と動的な美の全面的な描寫が行われている。その描き方は、前掲した『詩』衞風の「碩人」、宋玉の「登徒子好色賦」[19]や曹植の「美女篇」[20]などと共通するところが見られる。美人の「有德」については、「柔情」「雅志」という「柔」（纖細な感情）と「剛」（高遠な志）とをうたっている。

「雜詩」其十二は、前述したように、「松」と「童子」どちらを主體とみなすべきかが從來の議論の中では定まっていないことに加えて、詩に闕文がある可能性も高い。ただ、現存する六句では、容姿、年齡、情態、顏色など「美」に關する題材が詩の主な内容となることは變わりがない[21]。まず、「童子」を主體として考えてみると、

嫋嫋松標崖、　嫋嫋として松は崖に標す、
婉孌柔童子。　婉孌たる柔童子なり。
年始三五間、　年始めて三五の間、

喬柯何可倚。　喬柯　何ぞ倚るべけん。
養色含精氣、　色を養ひ　精氣を含み、
粲然有心理。　粲然として心理有らん。

というように讀むことができ、詩意は次のようになる。

崖の上に際立つなよやかとした松、たおやかであどけない美少年。やっと十五歳になった少年は、松の高い枝にまだまだ及ばないが、（松が象徴する高潔な品格を目指し、）容色を磨き、元氣を養い、その心のはたらきがとどこおることなくかがやくように。

この場合、一句目は「興」の修辭方法となる。「松」のなよやかでありながら險しい崖に際立って生長する生命力、超俗的な品格を持つイメージは、「柔童子」の外面における「柔」と內面における「剛」というような統合された「美色」の象徴となる。ただ、「閑情賦」の美女や阮籍の「詠懷詩」其十二の美男のように、身體や仕草における詳細な描寫がなく、遠い視點で「柔童子」を見上げるようで、全體の超俗的な氛圍氣が描寫の重點となり、身近にいる美色に對する觀察が省かれている。

それから、「松」を詩の主體として考える場合、次のように讀むことができる。

嫋嫋として松　崖に標す、婉孌として柔童子のごとし。
年始めて三五の閒、喬柯　何ぞ倚るべけん。
色を養ひ　精氣を含まば、粲然として心理有らん。

詩意は次のようになる。

なよなよとした松は崖の上に際立っている。その姿はまるであどけない美少年のようだ。松の樹齢が十五歳になったばかりだが、（崖に生えているため）その枝は寄りかかろうとしてもできないほど高い。松は、色艶を磨き、榮養をとり、心のはたらきがとどこおることなくかがやくように。

この場合、「松」が擬人化され、「柔童子」が實物ではなく、喩えとして使われている。「松」の「柔童子」のような若々しい「柔」の面と、高い崖という嚴しい環境に耐えられる「剛」の面が描かれ、「柔童子」を主體とする場合と同じく、內面の品格の高潔さが重視され、全體的に超俗的な氛圍氣が感じ取れる。

それから、詩の主體を「松」と「童子」とする場合では、石川忠久氏が指摘するように、「交錯句法」で理解すべきで、二つの主體によって「超俗的な情景」を構成する。詩の最後の二句について、氏はまた「松」と「童子」が通じ合っている「靈妙」な氣質をもって、王叔岷氏にも指摘された、「遊仙詩」の斷片である可能性を提示している[22]。總じていえば、この詩の主體と詩意にはさまざまな可能性があるものの、いずれの可能性においても、「柔童子」のイメージが超俗的なものであることには變わりがない。

以上から、陶淵明が古來の表現方法の影響を受けていることは明らかである。三首の詩において、「美色」の描き方に相違が見られるが、內面的な感情や品格の超俗性がその重點となっているという共通點が見られる。このような共通點は、次節に述べるように、各詩

の主旨によるものだと考えられる。

### ②「美色」に託された主旨

三首の詩の主旨について、従來さまざまな議論がされているが、いまだ定論がない。まずは「擬古」其七についてである。この詩の主旨をめぐっては、主に「政治諷喩」と「感時傷懷」という二通りの説がある。「政治諷喩」については、元の劉履の説が代表的である。その『選詩補注』巻五に次のようにある。

　此の詩は殆ど元熙の初に作らんや。「日暮」は以て晉祚の沒するを比す。天に雲無くて風は微和なるは、以て恭帝の暫く開明溫煦（おんく）の象に遇ふを喩ふ。「清夜」は則ち已に旦晝の景に非ずして、「達曙」は則ち又た其の樂を爲すは幾無くを知る。是の時宋公弑立を肆行し、以て「昌明の後、尚ほ二帝有る」の讖に應ず。而して恭帝は一時の南面の樂しみを得ると雖も、懷に感歎する無からず。譬へば猶ほ雲間の月は行きて將に掩蔽し、葉中の華は零落するに久しからざるがごとく、當に如何せん。其の明年の六月、果して廢せられ零陵王と爲し、又た明年に弑せらる。此れ靖節預めに憫悼の意を爲すこと、其れ深からざらんや。[23]

「佳人」を晉の恭帝の喩えとし、劉裕にクーデターを起こされ、殺されたことを悼むという主旨だとする。劉履のほかに、古直氏も同じ方向で解釋するが、闕聯の政治事情を「會稽王道子の國を誤る」[24]ことを指すとする。この二つの意見について、袁行霈氏は、「兩説頗る曲折と爲すも、明證無し」というように反對の意見を提出し、さらに「擬古」という詩題について、劉履が述べているような本意を隱しているものではなく、率直に取るべきだと主張している[25]。

一方、「感時傷懷」については、主に『楚辭』「離騷」の「美人の遲暮を恐る」[26]の意や、「古詩十九首」其十五の「樂しみを爲すは當に時に及ぶべし」の意で解釋している[27]。そのほかに、より廣い時空上でとらえる意見も見られる[28]。

其七だけではなく、「擬古」九首全體も、從來、晉宋交代の時期に當る作だとし、「悼國傷時」をその主旨とするのが多い[29]。ただ、袁氏の言うように、このような意見はほとんど「明證」がなく、推測しているものが多い。「擬古」がこのように推測される理由として、其九における次の詩句による影響が大きいと思われる。

　種桑長江邊、　桑を種う　長江の邊、
　三年望當採。　三年　當に採るべしと望めり。
　枝條始欲茂、　枝條　始めて茂らんと欲して、
　忽値山河改。　忽ち山河の改むるに値ふ。

「三年」を恭帝が卽位してから政權が劉裕に奪われるまでの時間とし、「山河改」を晉宋交代のことを暗示するものととらえるのである。ただ、陶淵明の詩の主旨は往々にして冒頭ではなく、結末にあるという特徴がある。「擬古」其九の結末の一句となる「本（もと）高原に植ゑず、今日　復た何をか悔いん（本不植高原、今日復何悔）」からみれば、この一句は「桑」に自分が挫折を經驗しても志を變えぬという意志を託しているが、「悼國傷時」で解釋する意見において、この

一句の存在が往々にして避けられてしまうようである。

「擬古」全體は、その擬した古詩（例えば「古詩十九首」）と同じように、その視線が、外部の社會情勢よりは、內面の個人の感情や人生體得に集中している。例えば、其一は友情、其二と其三は死生と功名、其五、其六と其九は隱逸の志、其八は壯年の回憶となる。其七も例外ではなく、最後の「豈に一時の好無からんや、久しからざるは當に如何すべき（豈無一時好、不久當如何）」というように、「好」きものの變りやすいことを嘆く。この嘆きは、前述した「古詩十九首」其十二と類似していて、自然の萬物から人間社會全般のことを含めて言っているものである。社會情勢による影響があるかもしれないが、ある事件に特定されることなく、詩人個人の心情がメインとなる。それから、「佳人」というイメージは、「古詩十九首」其十二と類似するが、外見の描寫が省かれることによって、指す範圍がより一層擴大されている。つまり、現實の自分または理想的な人格を持つ自分、求めている友人や上司、さらには抽象的な「好」きものを象徴するものなどさまざまな可能性がある。また、「古詩十九首」其十五のような「樂しみを爲すは當に時に及ぶべし」ということよりも、樂しみの短さ、變わりやすさに對する無力感がその主旨となっている。いずれにしても、主旨を「政治諷喩」という狹い範圍に限定するべきではないので、「佳人」も、舊主や舊國を指すよりも、「好」きものの象徴だと理解すべきではなかろうか。

次に「閑情賦」についてである。この詩の主旨についての議論は主に詩題の「情」をめぐるものだと言える。大きく言えば、「情」は、①男女の「情」、②故國舊主への「情」、③「同調」の人を求める「情」、④政治理想の失敗に對する悔しい「情」という四通りの理解が見られる。蕭統と蘇軾のこの賦に對する評價は一致しないものの、「情」の內容に關してはいずれも①で取っているようである。袁行霈氏も蕭統と蘇軾と同じ見解を持っている。②と③の意見は明の張自烈によって提示されている。張自烈の影響を受け、後の時代では、『詩』（『毛詩注』や朱子の注に從う理解）や『楚辭』の「美人」と同じように解釋する際にも、②や③の意見が多い。④については、逯欽立が代表的である[30]。

これらの主張はいずれも一理があるが、「情」についてはもう一つの可能性も考えられる。それは、「美人」の「美」そのものへの憧れよりも、その「遲暮」に關する哀情である。つまり、特定の人物に對する「情」ではなく、「擬古」其七のように、「美人」が象徴するあらゆる「好」きものの無常に關する「情」である。このような「情」は、賦の冒頭における美人の超俗的な「美」をうたった後に、

晨曦の夕となり易きを悲しみ、人生の長勤なるに感ず。同一にして百年に盡き、何ぞ歡び寡くして愁ひの殷き[31]。

というように表明されている。このような「情」は賦全體に織り込まれている。例えば、「青き瑟を汎して以て自ら欣ぶ（汎青瑟以自欣）」という「美人」の音樂によって愁を拂うことや、「膝を接して以て言を交へんと願ふ（願接膝以交言）」という「美人」に對する告白において、樂しみにともなう悲しみが終始意識されている。それから、

曲調將に半ばならんとして、景は西軒に落つ。悲商　林を叩ち、白雲　山に依る[32]。

とあるように、音樂によって樂しんでいるうちにも、時間の過ぎ去ることも意識している。續いて、「十願」においては、「美人」にあらゆる方法で接近したいという願望を表わすが、いずれも「樂しみ極まりて以て哀しみ來たり（樂極以哀來）」という「十悲」を抱き、「願ふ所を考ふるに必ず違ひ、徒に契契として以て心を苦しましむ（考所願而必違、徒契契以苦心）」という絶望で終わる。「美人」に對する「十願十悲」は、詩人の多くの詩に表わされている仕官と隱逸との間の逡巡徘徊における心情の矛盾を想起させる。陶淵明の心情の矛盾は、彼の自我實現の道における希望と絶望の繰り返しだと考えられる。そのため、「閑情賦」における「美人」は、詩人が求めている自分の究極的な理想像だとも考えられる。それが內外兼修であり、超俗でありながら世俗ともうまく調和できている狀態である。このような狀態は、逯欽立氏が言う政治理想を實現できた場合のものも含まれていると考えられるが、それのみに限定できず、隱逸などさまざまな道も含まれている。いずれの道において、當時の社會狀況、自身の經濟問題、性格などによって、陶淵明はさまざまな挫折を經驗していた。

「十願」は詩人の內心の欲望と努力であるのに對して、「十悲」は實現できない時の悔しさと一時的に手に入れたものを失うことを恐れる不安を表わしている。詩の主旨は、「美」そのものよりも、「美」を求める「情」の存在、それに向かいあい、それを求め續けた詩人の姿勢、そして追求する過程における心情の搖れと落ち着きにあると考えられる。

このような主旨は作品の結末にも示されている。賦の最後に、

清風を迎へて以て累を祛ひ、弱き志を歸波に寄せん。（中略）萬慮を坦（うちあ）けるも以て誠を存し、遙情を八遐（はつか）に憩（いこ）はしめん。[33]

とある。これは、「歸去來兮辭」にある、

舟は遙遙として以て輕く颺（あ）がり、風は飄飄として衣を吹く。（中略）東皋に登りて以て舒嘯（じょしょう）し、清流に臨みて詩を賦す。聊か化に乘じて以て盡くるに歸し、夫の天命を樂しみて復た奚をか疑はん。[34]

というのと比べてみれば、逡巡徘徊の後に達觀に歸着する點が共通していることがわかる。とりわけ、「閑情賦」における「祛累」「歸波」は、それぞれ「美女」を求める過程における疲弊と、それを諦めようとする考えを指すよりは、詩人自身が歩む道における疲弊と歸隱するという道に安んじる決心を表わしていると考えられる。

それから、「雜詩」其十二についてである。詩の主體によって詩意の理解における差異が生じるが、いずれにしても、「松」と「柔童子」の共通している內面の「剛」と外面の「柔」が統合されている超俗的な「美」こそ詩に取りあげられて、幷べて言われている。このような「美」は、「閑情賦」における美女にも見られるもので、陶淵明の求める「美」の代表的なものだと言えよう。ただ、「擬古」其七や「閑情賦」のように、哀愁を抱くことも美人の重要な一面として描かれるのとは異なり、「雜詩」其十二の現存する內容では「樂」しい氣

圍氣の中で終わっている。

この終わり方について、黄文煥は、「愁を極むるの後、結ぶに復た愁を言はざるを以てし、而るに愁乃ち愈々深し」[35]と述べ、「愁」を言わないことによって「愁」の深さを表わすと解釋している。一方、袁行霈氏は、缺落が存在することを疑った上、現存の六句から人生の無常を嘆いている可能性があることを示唆している[36]。この詩に闕文がある可能性については、すでに中國では清の蔣薫、日本では大矢根文次郎氏、石川忠久氏などによって指摘されている。また、主旨について、すでに「後生に對する期待」の説や「養生」説があり[37]、詩意を、「童子」や「松」をよく養って、優れた人材や強い大木になることへの期待としている。大矢根氏は、このような詩意の理解を否定し[38]、本當の主旨が闕文になっているかもしれない終わりの四句や二句に隠されている可能性を示唆している。

「擬古」其七と「閑情賦」を合わせて考えれば、缺落が存在する場合、現存する部分に表わされている「樂」から「愁」に轉換する可能性も十分にある。そして、「愁」の内容については、「松」や「童子」のような「美」がいつか失われてしまう恐れや、歳月または外部環境の殘酷さに耐えられるようにという願いが含まれると考えられる。「美色」にこのような願いを託すことはすでに「擬古」其七や「閑情賦」から見られることであるため、「童子」においても十分に考えられる。一方、陶詩における「松」についても、環境の嚴しさや盛衰無常の證人とされる例が見られる。例えば、「擬古」其五に、

青松夾路生、　青松　路を夾んで生じ、
白雲宿簷端。　白雲　簷端（えんたん）に宿る。
（中略）
願留就君住、　願はくは留まりて君に就きて住み、
從今至歳寒。　今より歳寒に至らん。

とあり、松の嚴しい環境に耐えられる特質を取って、それに自分の目指す孤高な品格を託し、隱逸の志を表わしている。また、「擬古」其四に、

松柏爲人伐、　松柏　人の伐るところと爲り、
高墳互低昂。　高墳　互ひに低昂す。
（中略）
榮華誠足貴、　榮華は誠に貴ぶに足るも
亦復可憐傷。　亦た復た憐れみ傷むべし。

とあり、「古詩十九首」其十四における「古墓は犁（す）かれて田と爲り、松柏は摧（くだ）かれて薪と爲る」を踏まえ、「松」が人爲的に滅ぼされたことを通して、社會の變化の激しさ、人生の無常を表わしている。また、「擬古」其六に、

蒼蒼谷中樹、　蒼蒼たり　谷中の樹、
冬夏常如茲。　冬夏　常に茲くの如し。
年年見霜雪、　年年　霜雪を見る、
誰謂不知時。　誰か時を知らずと謂ふ。

とあり、西晉の左思の「詠史」八首の其二における「鬱鬱たり　澗底の松（鬱鬱澗底松）」[39]を踏まえ、谷底の常緑樹である「松」をもって、官途に惠まれぬ寒門の士（陶淵明自身）の喩えとし、世の中の

移り變わりを了解し、その影響を受けていることを表わす。

「雜詩」其十二における「松」が世間の盛衰を表わすために使用される場合でも、現存の部分では「盛」のことしか表わしていないため、「衰」の内容を表わす後半の部分が必要になる。その内容について具體的に言えば、「擬古」其六のように、「松」は、普通の植物より自然環境の變化における忍耐力が強くても、その影響をやはり受けていることを表わす可能性と、「擬古」其四のように、人間の伐採による「衰」を表わす可能性があると考えられる。いずれにしても、「歳寒くして、然る後に松柏の彫むに後るるを知るなり（歳寒、然後知松柏之後彫也）」（『論語』子罕篇）というのを源流とした「松」の典型的なイメージから外れることはなく、高潔な人格に對する憧れを託しているのである。このような人格を求めるために入った隱逸生活において、時間の過ぎ去ることに對する恐れ、直面したさまざまな挫折に對する惱みを「松」を通して表わしているのであろう。

まとめて言えば、陶淵明の「美色」のイメージの使用において、彼以前の詩文の傳統が受け繼がれていると同時に、彼自身の性格、人生經驗、美における觀念などによる獨自の特徴も見られる。屈原の「離騷」などに政治上の抱負が、宋玉の「高唐賦」、「神女賦」などに外見の美に對する追求が、または「古詩十九首」の享樂すべきという訴えがはっきりと見られるのと異なり、陶淵明は、これらの内容も意識していると同時に、あえてその描寫の重點を「美色」の超俗性に置いている。そのため、陶淵明の詩には、その志、特に隱逸の志の高潔さや、志を求める過程における心境に重點を置いているところが見られる。

### ③「美色」に伴う自然界のイメージ

「美色」をうたう作品において、自然界の植物や動物、自然現象などを象徴として扱うことは、すでに『詩』や『楚辭』から、「古詩十九首」や、「閑情」の賦や「愛情」の賦に至るまで、比や興の修辭表現に多く見られる。陶淵明の三首の詩も例外ではない。例えば、「閑情賦」における「幽蘭を齊しくして以て芬を爭ふ（齊幽蘭以爭芬）」、「木蘭の遺露に棲む（棲木蘭之遺露）」などは、『楚辭』「離騷」の香草をもって美人の高潔さを象徴するという傳統を受け繼いでいる[40]。また、「鳥は聲を悽（いたま）しくして以て孤り歸り、獸は偶（とも）を索めて還らず（鳥悽聲以孤歸、獸索偶而不還）」は、應瑒（？～二一七）の「正情賦」の「往禽の偶無きを傷み、流光の歸へらざるを悼む（傷往禽之無偶、悼流光之不歸）」や、曹植の「離るる鳥鳴きて相ひ求む（離鳥鳴而相求）」などと同じく、仲間のいない動物をもって「美人」に對する愛慕の情と、求愛してもうまくいかないことの寂しさを表わす。これらのほかに、「擬古」其七と「雜詩」其十二において使われている自然界のイメージとしては「雲」と「松」があり、いずれも「閑情賦」にも見られるものである。この二つのイメージは、陶淵明の詩文の「美色」の特徴を表わすために重要な存在だと見られる。

まずは「雲」についてであるが、「擬古」其七において、「雲」が二度言及される。一度目は詩の冒頭における、

日暮天無雲、　日暮れて天に雲無く、

春風扇微和。　春風　微和を扇ぐ。

である。「雲」のない爽やかな夕方の空模様は、「佳人」の愁いなく樂しい氣分を象徴している。これは、嵇康の「雜詩」の「微風　輕く扇ぎ、雲氣　四に除かる（微風輕扇、雲氣四除）」の影響を受けていると考えられる。

二度目は、詩の後半に「雲」が現われることである。

皎皎雲閒月、　皎皎たり　雲閒の月、
灼灼葉中華。　灼灼たり　葉中の華。

輝く「月」の光と「華」の色は「佳人」の象徴であるが、「雲」や「葉」は、「佳人」が「歌竟つて長歎息す」という心に絡む惱みの象徴となる。「擬古」其七では、「雲」の有無によって、時閒の推移と「佳人」の心情の變化を表わしている。

一方、「閑情賦」において、「雲」は五度も現われる。まず、「柔情を俗内に淡くし、雅志を高雲に負ふ（淡柔情於俗内、負雅志於高雲）」とあり、「高雲」は超俗的な境地の象徴となる。次に、「悲商　林を叩き、白雲　山に依る（悲商叩林、白雲依山）」、「日は影を負ひて以て偕に沒し、月は景を雲端に媚ぶ（日負影以偕沒、月媚景於雲端）」とあり、「雲」によって、夕暮れから夜中に變るという時閒の推移を表わすと同時に、美色の存在の遠さ、高さの象徴とし、それに屈かない無力感も表わしている。さらに、「意ふ　夫の人の茲に在り、行雲に託して以て懷ひを送るかと（意夫人之在茲、託行雲以送懷）」とうたい、「美人」が「雲」を通して思いを送ってきたと想像し始める。最後に、「行雲は逝きて語る無く、時は奄冉として過に就く（行雲逝而無語、時奄冉而就過）」と言って、想像から現實に戻り、「雲」は「時」と同じように、人閒の感情にこたえてくれないまま過ぎ去っていくと詠む。全體から見れば、この賦において、「雲」は「美人」の心の具像化された存在だとも考えられる。

「擬古」其七と「閑情賦」は、「雲」に託された内容がそれぞれ異なるとはいえ、「美色」を描く上において、空閒と時閒の轉移を導く重要な存在であることが共通している。具體的に言うと、まず、「擬古」其七における「天無雲」から「扇微和」に、「雲閒月」から「葉中華」にというように、天から地への視線の轉移が見られる。「佳人」のイメージも靜的ではなく、視線、表情、動作における變化が傳えられている。また、「天無雲」という開放的な風景と「雲閒月」という明暗共存の風景によって、「佳人」の外面と内面、樂しみと悲しみという二重性を表わし、人物像を立體化している。次に、「閑情賦」では、「雲」をもって「美色」との距離の變化を表わしている。山に依っている「白雲」から、眞夜中の「雲端」、そして「行雲」までの描寫によって、比較的に近い存在の山から高くて遠い眞夜中の空に、靜的な雲から動的な雲にという時空における變化によって、美人との心情的な距離感の變化を表わしている。

また、「雜詩」其十二の「松」と「閑情賦」の「松」との閒にも共通イメージが見られる。前述したように、「雜詩」其十二では、「嫋嫋松標崖」とあり、「松」は外見の弱さと内面の强さが統合された孤高の存在である。これに對して、「閑情賦」では、「木蘭の遺露に棲み、青松の餘陰に翳る（棲木蘭之遺露、翳青松之餘陰）」とあり、清

潔な「木蘭」の露のあるところで憩い[41]、「青松」の陰に身を隠すことをもって、歸隱することを暗示していると考えられる。二つの作品の美色に伴っている「松」には、外見の大きさ、強さの差があるが、超俗性が強調されているところは共通している。そして、いずれも陶淵明の憧れる高潔的な美の象徴であり、また精神の最終的に歸依するところでもある。

まとめていえば、陶詩において「美色」という要素が伴う「雲」と「松」のイメージは、いずれも遠くて、求めても近づきがたいという特徴が見られる。これは主に「美色」に近づきたい氣持ちを表わすためである一方で、「美色」の超俗的で高潔的な一面を強調するためでもあろう。

### ④音樂と「美色」

音樂を通して美人の內面的で動的な美しさを表わすことは漢魏の詩文においてすでによく見られる表現方法である。例えば、前掲「古詩十九首」其十二に、「羅の裳衣を被服し、戸に當りて清曲を理む。音響　一に何ぞ悲しき、弦　急にして柱の促れるを知る」とあるように、樂器を操る美人像を描き、音樂を通して美人の感情の變化を表わしている。また、曹丕の「善哉行」其二では、音樂が「美色」の主な要素として描かれている。

有美一人、　美しき一人有り、
婉如清揚。　婉しきは清揚たるが如し。
妍姿巧笑、　妍(うるは)しき姿　巧(うつく)しき笑、
和媚心腸。　和媚たる心腸。
知音識曲、　音を知りて曲を識り、
善爲樂方。　善く樂方を爲す。
哀弦微妙、　哀しき弦は微にして妙たり、
清氣含芳。　清き氣に芳を含む。
流鄭激楚、　鄭を流し楚を激し、
度宮中商。　宮を度り商に中る。
感心動耳、　心を感ぜしめ耳を動し、
綺麗難忘。　綺麗にして忘れ難し。
離鳥夕宿、　離るる鳥　夕宿す、
在彼中洲。　彼の中洲在り。
延頸鼓翼、　頸を延ばして翼を鼓るひ、
悲鳴相求。　悲鳴して相ひ求む。
眷然顧之、　眷然として之を顧み、
使我心愁。　我が心をして愁はしむ。
嗟爾昔人、　嗟　爾の昔人、
何以忘憂。　何を以て憂ひを忘る。

この詩は曹操の「短歌行」と同じように、優れた才能や道德を持つ人材を求めることを表わしていると考えられる。美人をもって人材の喩えとし、外見上の美しさはもちろん、人の心を動かす音樂をもって人材の道德と才能を象徴している。

このような音樂と「美色」の關係は陶淵明の詩文においてもうか

がわれる。まず、「擬古」其七の「佳人　清夜を美し、曙に達するまで酣ひ且つ歌ふ。歌ひ竟りて長歎息し、此を持つて人を感ぜしむること多し」がそうである。この中、「此」は「佳人」の歌とため息、後半の「皎皎たり　雲間の月、灼灼たり　葉中の華。豈に一時の好きこと無からんや、久しからざるを當に如何すべき」は「歌」った内容だと思われる[42]。「擬古」其七では「佳人」の「歌」う行爲についての描寫が詩の主な内容となり、「佳人」の美しさを表わす主な手段である。「歌」うこと、「歎息」することによって、單一で靜止な美人像から、立體的で流動的な美人像が作り上げられている。

それから、「閑情賦」においても、音樂も「美色」の重要な要素となる。

朱幃を褰げて正坐し、清瑟を汎して以て自ら欣ぶ。纖指の餘好あるを送り、皓袖の繽紛たるを攘ぐ。美目を瞬きて以て流眄し、言笑を含みて分かたず。曲調　將に半ばならんとするに、景は西軒に落つ。悲商　林を叩き、白雲　山に依る。仰いで天路を睇め、俯して鳴弦を促す。神儀　嫵媚たり、擧止　詳妍たり。清音を激して以て余を感ぜしむ、願はくは膝を接して以て言を交へん。（中略）願はくは木に在りて桐と爲り、膝上の鳴琴と作らん。悲しきは樂しみ極まりて以て哀しみ來たり、終に我を推して音を輟むる。（中略）雞は翅を斂めて未だ鳴かず、笛は遠きに流れて以て清哀たり。始めは妙密にして以て閑和たり、終には寥亮として藏摧す。[43]

詳細な身體描寫から、琴を彈く際の表情や仕草そして感情の變化に至るまで、音樂と融合している美人像を描く。曹丕の「心を感ぜしめ耳を動し」と同じく、「閑情賦」における「余」も美人の音樂に感動され、十の願いを發する。その願いの中に、「琴」になりたいということも願いがその一つとして擧がっている。なぜなら、美人にとって服裝や身體、日常用品などと同じように、琴も不可分的なものの一つであるため、その美しさの要素でありながら、「余」にとっては美人にアプローチする媒介の一つとなるからであろう。美人が琴を彈くのに對して、「余」は美人を求めている氣持ちを、笛を吹くことによって傳えようとする。笛の曲調も「余」の感情に從って、のどかなものから寂しくて悲しいものに變る。言葉の交流ではなく、音樂の唱和による交流にすることは、美人の求め難いことと、「余」が美人のことを求めたい强烈な思いを强調するためではなかろうか[44]。

同じく音樂によって美人の内面的な美や立體的な人物像を表わしていても、「擬古」其七では佳人が「歌」っていることを重點的に描寫するに對して、「閑情賦」では美人が操る音樂に感動し、美人を求める側の人物に詠み手の視點が置かれている。視點上、「擬古」は「古詩十九首」と類似するが、「閑情賦」は曹丕の「善哉行」と類似する。そのため、「擬古」其七における「佳人」は、すでに到達できている「美」（運命）の盛衰榮枯をうたうが、「閑情賦」における「美色」はこれから求めようとする理想的な人物像や志の喩えである可能性が高い。

現存する陶淵明の作品において、音樂はよく見られるものである。

それは往々にして隱逸の志を表わすために使われる。例えば、若い頃から隱逸に憧れていたことを表わすものとして、「始作鎮軍參軍經曲阿」に「弱齡より事外に寄せ、懷ひを委ぬるは琴書に在り（弱齡寄事外、委懷在琴書）」と、「與子儼等疏」に「少きより琴書を學び、偶々閑靜を愛す。卷を開きて得るところ有れば、便ち欣然として食を忘る（少學琴書、偶愛閑靜。開卷有得、便欣然忘食）」とあり、淡泊な性格で自ら修養を高める志を持つという。そして、隱逸生活における閑適を表わすものとして、「時運」の「清琴　床に横たへ、濁酒　壺に半ばなり（清琴横床、濁酒半壺）」、「答龐參軍幷序」の「衡門の下、琴有り書有り。載ち彈きて載ち詠じ、爰に我が娛を得（衡門之下、有琴有書。載彈載詠、爰得我娛）」、「和郭主簿」其一の「交はりを息めて閑業に遊び、臥起に書琴を弄ぶ（息交遊閑業、臥起弄書琴）」、「歸去來兮辭」の「親戚の情話を悅び、琴書を樂しみて以て憂ひを消す（悅親戚之情話、樂琴書以消憂）」、「祭從弟敬遠文」の「晨に上藥を採り、夕べに素琴を閑ふ（晨採上藥、夕閑素琴）」、「自祭文」の「歡びを含んで谷に汲み、行くゆく歌ひて薪を負ふ（含歡谷汲、行歌負薪）」[45]などがあるが、琴を彈くことや歌を歌うことが自らを樂しみ、ゆったりとした心境を表わしている。

以上のことから推察すれば、「擬古」其七と「閑情賦」における音樂も「美色」の高潔な一面を表わすために用いられていることも十分に考えられる。

## おわりに

本稿では、現存する陶淵明の作品の中、「雜詩」其十二、「擬古」其七と「閑情賦」を取り上げて、陶淵明の詩文における「美色」の存在について考察を行った。

三首の詩において、「美色」の描き方に相違があるが、內面的な感情や品格の超俗性がその中心となっているという共通點が見られる。詩の主旨としては、單に女色や男色をうたうのではなく、美色をよい人格やよい物事の喩えとして、（陶淵明の他の作品においてしばしば表わされている）超俗で高潔な人格への憧れであることが考えられる。これは三首の詩文に使われている「松」、「雲」そして「音樂」などのモチーフに關する考察によってもよりはっきりとうかがわれることである。

本稿の冒頭で擧げたように、陶淵明の詩文における「美色」に關わる詩について、從來よく意見が分かれるところである。とりわけ「閑情賦」や「雜詩」其十二のような外見的な美色を重點的に描寫している詩について、否定的な評價が下されたり、誤解が生じたりすることの理由は、主に詩の主旨や陶淵明の意圖が明確化されていないからであろう。本稿では、陶淵明が「美色」の超俗性を重視して描寫しているところから、「隱逸詩人」と言われる陶淵明が「美色」に託している「志」には隱逸への憧れが含まれる可能性があることを明らかにした。

（ゆう　せい・言語文学専攻）

## 注

1 本稿における陶淵明の作品からの引用は、袁行霈『陶淵明集箋注（修訂本）』（全二冊、中國古典文學基本叢書、中華書局、二〇〇三年）を底本にし、書き下し文は主に釜谷武志『陶淵明』（新釋漢文大系詩人編一、明治書院、二〇二一年）などを参考にした。

2 『東坡題跋』巻二「題文選」に「淵明「閑情賦」正所謂「國風」好色而不淫、正使不及「周南」、與屈・宋所陳何異。而統乃譏之、此乃小兒强作解事者」とある。

3 東晉・陶潛撰、南宋・湯漢等箋注、明・張自烈輯『箋注陶淵明集』（景印涵芬樓『四部叢刊』初編所收）巻五に「按昭明序云、「白璧微瑕、惟在「閑情」一賦」、愚謂昭明識見淺陋。此賦托寄深遠、合淵明首尾詩文思之、自得其旨。如東坡所云、尚未脫梁昭明窠臼。或云此賦爲眷懷故主作。或又云續之輩雖居廬山、每從州將遊、淵明思同調之人而不可得、故托此以送懷。如東坡所云、與屈・宋何異、又安見非小兒强作解事者」、「觀淵明「序」云、「諒有助於諷諫」、「庶不謬作者之意」、此二語頗示己志。覽者妄爲揣度、遺其初旨、眞可悼歎」とある。

4 陶淵明が「閑情賦」の序に「初張衡作「定情賦」、蔡邕作「靜情賦」」と述べる。袁行霈によれば、そのほかに、王粲「閑邪賦」、陳琳「止欲賦」、阮瑀「止欲賦」、應瑒「正情賦」、曹植「靜思賦」、張華「永懷賦」などがある。（袁行霈『陶淵明研究』「陶淵明的「閑情賦」與辭賦中的愛情閑情主題」（北京大學出版社、一九九七年、一二六～一二七頁）を参照）

5 袁氏は、「陶淵明之文學因蕭統而顯、其「閑情賦」遂亦因蕭氏而成爲一段爭論不休的公案」（前掲書『陶淵明研究』、一二二頁）と述べる。

6 『陶淵明とその時代』「第四章　作品中の諸問題」第四節「「雜詩其十二」について」（研文出版、一九九四年、一七二～一九〇頁）を参照。

7 『詩』ではこの詩のほかに衞風「考槃」や邶風「簡兮」にも見られる。邶風「簡兮」では男性を指し、衞風「碩人」では女性を指すと思われる。

8 『楚辭』は後漢・王逸『楚辭章句』（藝文印書館、一九六九年）をテキストにした。

9 星川清孝「楚辭に見える女性像」、一九八〇年九月（石川忠久編『中國文學の女性像』、汲古書院、一九八二年、二七頁）

10 原文「補曰、屈原有以美人喻君者、恐美人之遲暮是也。有喻善人者、滿堂兮美人是也。有自喻者、送美人兮南浦是也。」（王逸注『楚辭』巻一、掃葉山房原本影印本、一九三一年、四頁）

11 王逸の注に「美人、謂懷王也。人君服飾美好、故言美人也。言天時運轉、春生秋殺、草木零落、歲復盡矣。而君不建立道德、擧賢用能、則年老耄晩暮、而功不成、事不遂也。」（同上）とある。

12 黄文煥『楚辭聽直』巻一の注に「美人、原自謂也。草木零落、懼衆芳之未得採也。歲月日以去、則遲暮日以來。在天者不能留、在我者无可避、眞堪長嘆也」（杜松柏主編『楚辭彙編』第二冊、新文豐出版公司、一九八六年、一九～二〇頁）とある。

13 前掲袁行霈『陶淵明研究』「陶淵明的「閑情賦」與辭賦中的愛情閑情主題」を参照。

14 「古詩十九首」は、『文選』巻二十九の「雜詩上」に收錄されている。

15 例えば、張銑の注（『六臣注文選』巻二十九）に「此詩刺小人在位擁蔽君明、賢人不得進也」とある。

16 詩に「南國有佳人、容華若桃李。朝遊江北岸、夕宿瀟湘沚。時俗薄朱顏、誰爲發皓齒。俯仰歲將暮、榮耀難久恃」（『文選』巻二十九）とある。またその「美女篇」に「佳人慕高義、求賢良獨難」（『玉台新詠』巻二）とあるのもそうである。

17 魏・阮籍著、清・黄節注、華忱之校訂『阮步兵詠懷詩注』、人民文學出版社、一九八四年、一七頁。

18 原文「夫何瓌逸之令姿、獨曠世以秀羣。表傾城之艶色、期有德於傳聞。

佩鳴玉以比潔、齊幽蘭以爭芬。淡柔情於俗內、負雅志於高雲。悲晨曦之易夕、感人生之長勤。同一盡於百年、何歡寡而愁殷。褰朱幃而正坐、汎清瑟以自欣。送纖指之餘好、攘皓袖之繽紛。瞬美目以流眄、含言笑而不分。曲調將半、景落西軒。悲商叩林、白雲依山。仰睇天路、俯促鳴弦。神儀嫵媚、舉止詳妍。」

19 「登徒子好色賦」に「喜含微笑、竊視流眄」とある。

20 「美女篇」に「攘袖見素手、皓腕約金環」とある。

21 この一首は、句数として六句しかなく、「雜詩」では最も少ないもので、詩の真偽や詩の主旨について意見が分かれているものである。最も早く詩の真偽を疑う意見を提出したのは南宋の湯漢であり、蘇軾の「和陶詩」にこの詩を和していないことから、この詩を「雜詩」から外し、「歸去來兮辭」の後に入れていると述べている。

22 王叔岷『陶淵明詩箋證稿』、中華書局、二〇〇七年、四三四頁。

23 原文「此詩殆六月作於元熙之初乎。「日暮」以比晉祚之沒。天無雲而風微和、以喻恭帝暫遇開明溫煦之象。「清夜」則已非旦晝之景、而「達曙」則又知其爲樂無幾矣。是時宋公肆行弑立、以應「昌明之後、尚有二帝」之讖、而恭帝雖得一時南面之樂、不無感歎於懷、譬猶雲閒之月、行將掩蔽、葉中之華、不久零落、當如何哉。其明年六月、果見廢爲零陵王、又明年被弑。此靖節預爲憫悼之意、不其深歟。」

24 『陶靖節詩箋』に「此首追痛曾稽王道子之誤國也」とある。

25 袁氏は、「劉、古以此詩爲政治諷喻詩、然諷喻對象不同。兩說頗為曲折、而無明證。若依此法索隱、可引出多種解釋。凡短暫者、酣歌誤國者、皆可成為此詩之諷喻對象矣。「述酒」一詩固多暗示隱喻、韓子蒼、湯漢之詮釋頗可有取。至於此詩明白如話、題目又標明爲「擬古」徑可照直解釋、而不必取詮釋「述酒」之法、以免深文周納、牽强附會之嫌。」（『陶淵明集箋注』、中華書局、二〇〇三年、三三三頁）という。

26 例えば、清・吳瞻泰輯『陶詩彙注』巻四の「『楚辭』「恐美人之遲暮」、即首六句意、正悲美人之失時也」、清・孫人龍纂輯『陶公詩評注初學讀本』巻二の「興起、即「美人遲暮」意。雖不及其沈鬱、而淡處、質處、疎散處自難到。比結虛字冷雋、通首亦似詠懷」というのがそれである。

27 例えば、清・張蔭嘉『古詩賞析』巻十四の「此擬及時行樂之詩」というのがそれである。

28 清・馬璞の『陶詩本義』巻四「此言千古之世、亂世常多而久、治世常少而不久也」、清・溫汝能の『陶詩彙評』巻四「宇宙閒固有可久者、惟其不久、是以可歎。讀末二語、不覺百感交集」とあるのがそれである。

29 例えば、元・劉履『選詩補注』巻五に「凡靖節退休後所作之詩、類多悼國傷時託諷之詞、然不欲顯斥、故以擬古、雜詩等目名其題云」とあることや、清・溫汝能『陶詩彙評』巻四に「「擬古九首大抵遭逢易代、感世事之多變、歎交情之不終、撫時度勢、實所難言、追惜傷今、惟發諸慨」とある。

30 逯欽立校注『陶淵明集』に「賦作於彭澤致仕以後、以追求愛情的失敗表達政治理想的破滅」とある（中華書局、一九七九年、一五三頁）。これについて、周振甫氏は、その「發乎情止乎禮義――陶淵明「閑情賦」賞析」において反對する意見を提出している（施蟄存、吳小如等著『魏晉南北朝文學名作欣賞』、北京大學出版社、二〇一二年、一一〇頁）。

31 原文「悲晨曦之易夕、感人生之長勤。同一盡於百年、何歡寡而愁殷。」

32 原文「曲調將半、景落西軒。悲商叩林、白雲依山。」

33 原文「迎清風以祛累、寄弱志於歸波。（中略）坦萬慮以存誠、憩遙情於八遐。」

34 原文「舟遙遙以輕颺、風飄飄而吹衣。……登東皋以舒嘯、臨清流而賦詩。聊乘化以歸盡、樂夫天命復奚疑。」

35 明・黃文煥『陶淵明釋義』巻四に「第十二首、特殿之以婉孌柔童、與前歎老相映、努力養眞、必於少壯之時、然後可以返老還童。庶幾非常也、淒悲也、知老也、力衰也、難再値也、途窄也、時駛也、時遷也、皆可以歎乎。若迨老而始圖、則無及矣。結法最工、而其寓意深遠、則尤在言外。前此所恨老大者、胸中無限抱負、曰「及時當勉勵」、曰「猛

志逸四海、曰「寒氣激我懷」、曰「有志不獲騁」、曰「此心稍已去」、曰「一心處兩端」、曰「此情久已離」、如斯胸趣、直欲掀揭乾坤、豈但爲一己長生計。而到此結穴、但曰「養色含津氣、粲然有心理」、銷壯心於閒心之中、斂至理於玄理之內、所謂志四海、逸四海者、一丘一壑、導引吐納以自了而已。志獲騁耶。縱活千年、亦復何用。低徊釋之、然後知斯言也、元亮遠遊之一賦也。腸太熱、意太壯、故入世多恨。使從少之時、專意頤養、不問世事、臟腑之閒、別是一副心理、又何處可著許多憂愁哉。極愁之後、結以不復言愁、而愁乃愈深」とある。

36 袁氏は、「其十二似有殘缺、從所存六句看、似亦感歎人生無常者耶」（前掲『陶淵明集箋注』、三三九頁）と述べる。

37 例えば、清・馬璞『陶詩本義』巻四に「期望後起也」とある。清・邱嘉穗『東山草堂陶詩箋』巻四に「比也、通篇俱指嫩松說、而正意自可想見、「童子」句亦喻嫩松也、意公以松自居、望後生輩如嫩松之養柯植節也、故附篇末。玩「嫋嫋」二字及「喬柯」等句、非三五年始升之小松而何」とある。また、王瑤氏は、「這是一首詠松的詩、童子也借以喻松。松樹幼時雖爲弱枝、但如得善養、必可成爲高幹大材」（王瑤編注『陶淵明集』、作家出版社、一九五六年、一九頁）と言っている。

38 大矢根文次郎『陶淵明研究』（早稲田大學出版部、一九六七）に「一應このように解して老子の「氣を專らにし柔を致し能く嬰兒たらんか」（第十章）、「含德の厚きは赤子に必す」（五十五章）の意を寓しているように取った。しかし、これを若松をよく養って大木にすることのようにも見られるが、從えない。とにかく、これだけでは淵明の言おうとしている意が盡くされていないようである。闕文があるのではなかろうか。その理由の一つは、彼の詩は多くその志を終り四句か二句ぐらいの所でのべるものが多いのに、これにはそれがない」とある。

39 『文選』巻二十一

40 「離騷」に「時曖曖其將罷兮、結幽蘭而延佇」、「朝飲木蘭之墜露兮、夕餐秋菊之落英」とある。

41 逯欽立の注に「這句是說要在芳潔的地方休止」（前掲逯欽立校注『陶淵明集』、一五八頁）とある。

42 「持此」について袁行霈の注に「指以下四句歌詞」（前掲書『陶淵明集箋注』、三三二頁）とある。

43 原文「褰朱幃而正坐、汎清瑟以自欣。送纖指之餘好、攘皓袖之繽紛。瞬美目以流眄、含言笑而不分。曲調將半、景落西軒。悲商叩林、白雲依山。仰睇天路、俯促鳴絃。神儀嫵媚、舉止詳妍。激清音以感余、願接膝以交言。（中略）願在木而爲桐、作膝上之鳴琴。悲樂極以哀來、終推我而輟音。（中略）雞斂翅而未鳴、笛流遠以清哀。始妙密以閑和、終寥亮而藏摧。」

44 「笛」の音も「美人」による解釋もあるが、賦の後半は主に求める側の「懷」を表わしていると考え、その「懷」を「笛」に託し、「雲」を通して「美色」に送ろうとしていると理解する。

45 そのほかには、「擬古」其五の「知我故來意、取琴爲我彈。上絃驚別鶴、下絃操孤鸞。願留就君住、從今至歲寒」、「雜詩」其四の「觴絃肆朝日、罇中酒不燥」、「詠貧士」其三の「榮叟老帶索、欣然方彈琴」などがある。

10.14943/rjgshhs.22.r 39

# 太宰治『正義と微笑』における引用に注目して

田中帆南


## 要旨

『正義と微笑』は、「僕」の「青春」や成長過程における内的変化であり、太宰自身や時局との関連性の中で読まれてきた。また、タイトルにもなっている「微笑もて正義を為せ！」という「モットオ」の解釈自体、十分に行われていないと言える。本稿は、作中に散りばめられた聖書の引用に注目し、「僕」の出来事や考え方と聖書の相互的な関係性を指摘し、先行研究で論点になっている「僕」の「モットオ」が、晩年の作品『人間失格』まで見られる「道化」を示していることについて考察する。

本作品は堤康久の日記を基礎とし、聖書等の引用が多く見られる「僕」の日記の形式をとっている。聖書は、日記を豊かにするための副次的な要素ではない。このことは作品に見られる断片性と結びつき、『正義と微笑』全体から統一的な主義主張を回収できないと結論づけられる。

また、「道化」は俳優という職業と密接に関わっている。これが最終的に「僕」の「創造の技術」になると言える。本作品は、結末で作中の「僕」が至る「道化」というあり方をタイトルで示していた。だが、それ以外を読み取ることは読者に大きく譲られているところである。


## はじめに

「正義と微笑」は、一九四二年六月に「新日本文藝」に発表された。「「正義と微笑」は、青年歌舞伎俳優T君の、少年時代の日記帳を読ませていただき、それに依って得た作者の幻想を、自由に書き綴った小説である」とある「あとがき」や、堤重久『太宰治との七年間』（一九六九・三、筑摩書房）からわかるように、堤重久の弟、堤康久の日記が基となっている[1]。

まずは先行研究を概観してみよう。

濱田千春は、太宰自身が「中期」に「徹底した「生活人」として生きることをめざした」とし、それが作中の「僕」にあたるとして、この小説を自伝的に読んだ[2]。島田昭夫は、執筆当時の「時代の流れに逆行する」生き方が描かれており、そのように生きる「僕」は「太宰が好ましいと考えた一つのタイプ――生活信条の体現者であった」と主張する[3]。西田りかは、「「生活人」への変貌の過程」を描いたものだとし、「自己を発見する手段」として芹川は役者、太宰は小説家を選んだと述べた[4]。安藤宏は、「自己の統合をめざす運動が展開されてゆく」点で「近代的」な日記と同系統にあると述べた上で、「「他の誰とも違う自分」を内省的に突き詰めてゆこうとする近代日記の〝文学性〟を内側から解体してゆく結果を示している」と主張した[5]。勝原晴希は、俳優として出発した「僕」は「翼をなくした地上の天使」であり、本作品は、「道化から俳優への路をたどる少年の姿に重ねて、楽園を喪失し地上の生を余儀なくされた者が、その宿命を自らに引き受けるに至る姿を描いた小説である」とする[6]。廣瀬晋也は、聖書の引用に注目し、「身体、または身体表現と密着した形で自己表現の出発点としての信仰に出会うまでの時間」が書かれた作品だと位置づけた[7]。萬所志保は、「他者」が内在する「自己確立」の経過が書かれていると結論付ける。そして、「一青年の青春像」だけではなく、「民衆と時局という対立構図」をもあぶり出した作品であると述べる[8]。吉田咲は「モツトオ」を中心に分析し、その二面性と国策のパロディとしての可能性を提示した[9]。片木晶子は「戦時下の学生生活」の中で成し得ない、「本来あるべきはずの生き方を提示し」た作品であると評価した[10]。

先行研究においては、そのほとんどが、本作品の主題を「僕」の「青春」や成長過程における内的変化とし、それと太宰自身や時局との関連性の中で読んできた。また、吉田を除いては「僕」の「モツトオ」である「微笑もて正義を為せ！」の解釈自体、十分に行われていない。本稿は、『正義と微笑』というタイトルにもなっている「僕」の「モツトオ」と、作中に散りばめられた聖書の引用から出発し、本作品における引用のあり方やその効果を中心に考察する。

## 一　引用

本作品は、「僕」が四月十六日から翌年の十二月二十九日までの日記の形式をとっている。初日に「僕」は、「自分の一日一日が、なんだか、とても重大なもののやうな気がして来た」ため、そして「人間は、十六歳と二十歳までの間にその人格がつくられる」ために日記をつけはじめると述べる。また、「わが混沌の思想統一の手助け」、「わが日常生活の反省の資料」、「わが青春のなつかしい記録」というこの日記を書く目的を三点挙げている。いずれも日記を書く理由として奇異なものではないが、ここから、青年期にある「僕」の「思想」を含む日々の記録を書いていくことが表明されている。

「思想」と言えば、堤康久の日記にあったマルクスの思想が、キリスト教に置き換えられたのは有名な話である。本作品に日記が活用

されるにあたって、聖書の引用が多く見られるものへと改作された。『対照・太宰治と聖書』（鈴木範久・田中良彦編、聖公会出版、二〇一四・六）は、『正義と微笑』のみならず、「創生記」や「HUMAN LOST」、「風の便り」、「ろまん燈籠」、「きりぎりす」、「駈込み訴へ」、『惜別』、「桜桃」、「父」、「斜陽」、『人間失格』、「パンドラの匣」などの作品や太宰自身の書簡から、聖書の言葉が用いられている箇所を抜粋し、それらと聖書を照らし合わせている[11]。以下で、聖書の引用を確認する際にはこれを参照した。本作品においては、冒頭の初日にも結末の最終日にも、断食についてマタイ伝が引用されている。さらに、「僕」の日記とされるこの作品が「さんびか」で始まり、「さんびか」で終わることも見逃してはならない点である。このような冒頭と結末の問題については後で言及することにし、本節では、日記全体で引用がどのような状態でなされているか確認していく。「僕」が日々の出来事を書き綴っていく中で、引用を用いた箇所をいくつか挙げてみよう。

初日と最終日に見られるマタイ伝の引用に関して言えば、一九章二三～三〇節にある「富める者の神の國に入るよりは、駱駝の張の孔を通るかた反つて易し」は、受験の失敗から生じた「僕」の「有閑階級はいやだ」という嫌悪と重ねられている。そう思うに至った経緯は明確に書かれていないが、一高の入学試験の不合格を受けて、今後どうするかを考えた結果として「自活」を思いついたのだろう。「僕」の家庭は、父が不在であっても経済的に余裕のある「富める者」であり、聖書の文句がそれと重ね合わされたことは明らかである。聖書の文脈での宗教的な意味はここでは失われている。五月十一日の日記に引用されているのは、「傳道之書」九章七～一〇節に該当する「凡て汝の手に堪うる事は力をつくしてこれを為せ」や、マタイ伝二六章四二節の「御心のままになし給へ」だが、ここでも同じことが言える。鷗座に行くのではなく「プロフエツシヨナル」に生きるべく、斎藤先生に次の劇団を紹介してもらう「僕」の意気込みと接続させられている。

作中の引用を全て取り上げていてはきりがない[12]。友人の佐伯に五円返済しなければならないとき、古本を売るか兄に頼るかで悩んでいた「僕」は、「汝の兄弟より利息を取るべからず」という引用から、「兄さんにたのむのが安全らしい」と結論を出す。これは、『申命記』二三章一九節～二〇節からの引用であった。あるいは、四月二十一日の日記はどうだろうか。キリストが「アバ、父よ！」と叫んだというマルコ伝一四章三二～三四節と、「母のあいより　なおもあつく　地のもといより　さらにふかし　ひとのおもいの　うえにそびえ　おおぞらよりも　ひろらかなり」という「さんびか第五一」の引用がある。これらは、「なんだか非常に大きくて、あたたかい」父を思い浮かべる「僕」の思考に合わせて引用されたものである。このように、日記を書いているとされる「僕」は、聖書の元の文脈は考慮せずに、出来事や考えに合わせてその引用文を利用している。劇団に入る試験の際に「失礼ですけど、フアウストがよくわかりますか？」と尋ねられ、「ちつともわかりません」と答えることからも、「僕」のあり方はうかがえるだろう。堤康久の日記にあった

マルクス主義の思想は削除されたが、代わりに取り入れられたキリスト教の要素は、思想というレベルのものではない。本作品に限らず、太宰作品においては、佐古純一郎の指摘する[13]ような、キリスト教の思想が思想というレベルで描かれることが主たる目的であるといったことはおそらくない。あとで指摘するが、本作品ではむしろ、そうした一義的な主義・主張を読み取ることが拒まれている。

ここまで確認してきたのは、「僕」の日記に引用されている聖書がどのようなものかであった。「僕」が出来事や考えに、元の文脈を考慮せず、恣意的に聖書を重ねることで、「僕」の日記にあたる箇所は、ジュネットの言うところの「拡張」という作業が行われていると言える[14]。「テクストの拡大」の第一のタイプである「拡張」は、「全面的付加」と説明されており、同じ章の中で、「二つ（あるいはそれ以上）のイポテクストをさまざまな割合で混ぜ合わせることは、伝統的な実践であり、詩学ではこれを、正当にも混交 *contamination* という用語で呼んでいる」と述べられる。このことが実在の日記と聖書等の引用を用いる本作品に当てはまるということだけでなく、「混交」による聖書の引用は「僕」の日記を引き延ばしていることも指摘できる。さらに、出来事や内面が記される「僕」の日記の部分は、引用が「僕」の言動が重ねられている点で、次に言及する「膨張」が施されているとも評価できる。本作品における「拡張」の効果は、R大学に合格するほどの知識を持った「僕」という青年の日記としての本物らしさを仮構することができるところにあると考えられる。青年の心理が書かれたものであると評価する先行研究は、こうした作品の作られ方の巧妙さを示す証拠である。

しかし、以上のことを指摘する際に適用される、『正義と微笑』＝「僕」の日記という見方のみが本作品の構造のすべてではない。『正義と微笑』は堤康久の日記を基に、その形式とその内容を拝借している。「僕」の日記ではなく、「僕」の日記という形式をとって、それを基盤としたうえで、聖書等の引用が含まれた作品として作られていることを踏まえるべきだろう。すなわち、日記部分と聖書は前者が一方的にという形ではなく、互いに引用し、引用されるといった相互的な関係性なのではないだろうか。聖書の引用は、作品において、「僕」による文章を「拡張」させる副次的なものではない。元の文脈から切り離された部分的な引用も、「僕」が書いたとされる日記形式の中で、青年の日記らしさに貢献しながら、その引用自体は活用可能性を広げられていると評価できるだろう。引用されたものは、元の文脈から離れることで、そこでの意味を剥奪されてしまうが、そこでの言葉が本来持つ意味形成の力を発揮させられている。

作中に引用されることで、聖書には、ジュネットの言う「膨張」の一種がなされていると考えられる[15]。「膨張」は、「細部を膨らませること、描写すること、エピソードと脇役を増やすこと、それ自体はほとんど劇的ではない冒険を最大限に劇的なものとすること[16]」であり、「拡大の第二のタイプ」である。上記で述べたように、聖書は「僕」の出来事や思考と重ね合わされている。一方で、「僕」によって、聖書は「僕」によって「膨張」されせられているとも言える。「新約を読んでも、キリストは、病人をなほしたり、死者を蘇

らせたり、さかな、パンをどつさり民衆に分配したり、ほとんどその事のみ追はれて、へとへとの様子である」と書かれる五月十一日の記述は、一四章一三～二一節や一五章三四～三八節、さらにヨハネ伝一一章三九～四四節が参照されている。マタイ伝を確認したとき、当然のことではあるが、引用元でキリストが「へとへとの様子である」という記述は見られない。複数箇所確認される、キリストが民衆に対して施しを与える様子から、「僕」は聖書のキリストに「へとへとの様子」という描写を加えたという点で、元の文脈に「文体的膨張[17]」を施している。ジュネットが例に挙げている「哀れな子羊[18]」よりも小規模だが、これは紛れもなく「膨張」の一種であると言える。「さすがのモーゼも顔をしかめて、こいつはいけねえ、と言つたであらう」と述べられる『申命記』一四章三～二一節の引用も同様である。

本作品は、堤康久の日記と聖書を基礎として成立していることは明確だが、二者のどちらを重視し評価するかは程度の問題であろう。一方的な影響関係ではないことは、本作品の作られ方を理解するにあたって見逃してはならない要素である。

## 二　断片性

では、この相互的な関係性から、作品が何を示しているのか決定づけることはできるのだろうか。結論から言ってしまえば、統一的な主義や主張を読み取ることはできない。「僕」の大学受験の苦悩と失敗やR大学での出来事、俳優になるまでの道中、姉の離婚騒動などが書き込まれている。「僕」の俳優人生を除いて、これらの出来事はひと段落していく。だが、本作品には、発展せずに未完結の状態で配置されたり、置かれた理由が明確ではなかったりする出来事や物事が含まれている。

母の「きやうだい仲良く、――」という言葉は、作中に幾度も見られるために印象に残りやすいが、なぜ書かれているかは不明である。五月十日、兄と「たべものの中で、何が一番おいしいか」といった内容の「とてもつまらぬ議論」をした際に、「パイナツプルの鑵詰の汁にまさるものはない」と結論づけられ、二人で「おむすびを作つてたべた」ことが書かれる。鷗座の合格通知を受け取っても「不思議なくらゐ、平静な気持であつた」ことと関係づけられ、「ニヒルと、食慾と、何か関係があるらしい」と付け加えられているが、実際こういった因果関係はあるのだろうか。無理に関係づけられているように受け取れる。杉野さんの兄への恋や、斎藤先生の秘書兼女中の女の「僕」への恋慕の真偽、九十九里で静養することになる母の病状について、そして兄の小説が完結することなく中断することも例として挙げられるだろう。十月一日、初舞台が終了した日の夜、「家へ帰つて、午前一時頃まで、兄さんを相手に、夢中で天体の話をした。なぜ、天体の話などをはじめたのか、自分にもわからない」とあるように、以上に挙げたものを作品の中でどのように位置づけることができるのかはわからないのである。

この作品は日記の形式をとっているが、日記は本来、非統一的な

日々の出来事が書かれる。様々な出来事が脈絡なく取り入れられているのは、日記としての本物らしさという作品の形式に寄与しているのではないだろうか。それとともに、統一的なメッセージや主題を追求しないスタイルであっても、小説として成立するという意図が含まれている[19]。このことから、本作品を青年の日記としてではなく、そうした形式をとった、読者の作品への介入を促すモンタージュ的な小説、「葉」の系譜として位置づけられる[20]。冒頭にある「正義」といった「僕」の「思はせ振り[21]」な言葉によって、読者は読み進める中で各々解釈への欲望を掻き立てられる。読めば読むほど、断片の集積であることが明示的である「葉」に対して、『正義と微笑』は「僕」という青年の日記として認識されやすく、その断片性はある意味では隠されているとも言える。

これを踏まえて、前節に再度目を向ける。先ほど、堤康久の日記とあらゆる引用が交雑しており、それらに相互的な影響関係があることを指摘した。ただし、作品全体として解釈や意味づけを決定することができない以上、これらがどのような関係性にあるかどうかを具体的に述べることはできないということになる。そうであっても、素材としての日記や聖書は、互いの存在によって元の文脈から解き放たれている。一義的な意味が付与できない作品の中で、読者はこれらの意味付けを権利として享受することができる。あらゆる引用と「僕」の日記の相互的な戯れによって、読者に解釈されることを促す形をとっている。そしてこれが、日記そのものが持つ自閉性を打ち破り、本作品を小説としての受容を成り立たせる要素にもなっている。

## 三　「微笑もて正義を為せ」＝「道化」

作品全体から唯一の解釈を導くことができないとはいえ、「僕」の人物像には、太宰の代表作とされる『人間失格』まで受け継がれる「道化」の側面が見受けられる。それは初日の日記から確認される。

初日の日記はタイトルにもなっている、「微笑もて正義を為せ！」という「モットオ」とその由来が書かれる点で重要である。これは、マタイ六章の一六節以下を兄に読んでもらったことをきっかけに作られたもので、十月一日の日記にも再び登場する。この断食のエピソードは、他の太宰作品にも多く取り上げられている[22]。「微笑もて正義を為せ！」の解釈については、次のような先行研究がある。濱田は、「正義」は「地上的な正しさ」であり、「むずかしい人生問題」に「微笑」して「戦っていこうという主人公の姿勢」は「太宰自身の、主体を賭けた姿勢である」という私小説的な読み方をする[23]。島田は「僕」が「自活」を目指す中での「内的葛藤と苦悩」が日記では書かれているが、「正義と微笑」は「そうした主人公のいじらしい戒律」であると述べる[24]。廣瀬は、「正義」について「自己の肉体の本然に忠実な行為の実現のことば」であり、「神の「義」」を念頭においた上で、「現実的な目下の問題に対処して「真面目に生き」ること」を指すとする[25]。また吉田は、「正義」が「学校制度」という「自分に都合の悪いものを排除すること」から、「貧しい人」への「ひ

とりよがりの「愛」が要因で、「貧しい人を救うこと」と「俳優志望」へ変容していくことを指摘し、「正義」を「他人の称賛を得て、精神的に優位に立ちたいという、自己中心的な正義」、「微笑」を「自己中心主義を隠蔽するためのもの」であると主張した[26]。「正義」が何かということが中心に論じられてきた中で、「正義」と「微笑」それぞれに解釈を施し、「僕」が目指していく俳優と、「正義」と「微笑」との関係性に触れている。しかし、「僕」は「学校制度をなくす」とまでは言っていない。「僕は、これから戦つて行くんです。たとへば、学校の試験制度などに就いて、――」と言っているが、これは翌日四月十七日の日記に「僕のこのごろの憂鬱は、なんの事は無い、来年の一高受験にだけ原因してゐるのかも知れない。ああ、試験はいやだ」とあることや、四月二十日に「無試験の学校へはいりたい」とあること、五月三十日に受験のための参考書を買いそろえたことなどからうかがえるように、単に受験に向けて勉強しなければならないことが述べられている。

ここで指摘したいことは二点ある。一点目は、この「正義」や「微笑」が具体的に何を指すかを検討する必要は必ずしもないだろうということである。

「なんぢら断食するとき、偽善者のごとく、悲しき面容をすな。彼らは断食することを人に顕はさんとて、その顔色を害ふなり。誠に汝らに告ぐ、彼らは既にその報を得たり。なんぢは断食するとき、頭に油をぬり、顔を洗へ。これ断食することの人に顕れずして、隠れたるに在ます汝の父にあらはれん為なり。さらば隠れたるに見たまふ汝の父は報い給はん。」

微妙な思想だ。これに較べると、僕は、話にも何もならぬくらゐに単純だつた。おつちよこちよいの、出しやばりだつた。反省、反省。

「微笑もて正義を為せ！」

いいモットオが出来た。紙に書いて、壁に張って置かうかしら。ああ、いけねえ。すぐそれだ。「人に顕さんとて、」壁に張らうとしてゐます。僕は、ひどい偽善者なのかも知れん。よくよく気をつけなければならぬ。

ここで「単純」とされているのは、受験勉強と向き合うにあたって、兄から「でも、そんなに毎日、怖い顔をして力んでゐなくてもいいぢやないか」と言われるほどに、「異様に深刻らしい」表情をしている「僕」の様子を指している。兄が言っているのは、「僕」にとって受験は痩せてしまうほどに重大なものだろうが、せめて「怖い顔」だけでも和らげたらどうだということであり、そのためにマタイ伝を紹介したのである。先ほど言及したように、ここでは元の文脈は考慮されておらず、そのエピソード自体が「僕」の状況に合わせて利用されている。聖書で示されているのは、周囲の人々が断食していることを知らなくても、神のみが知っていれば良いのだという思想である。他方で、「僕」は受験の重さを顔に出してしまうことと重ねて、独自の解釈を行い、「微笑もて正義を為せ！」（＝「正義は正義

を行うような表情でするのではなく、正義を行うという行為に合致しないような微笑をもって行うべきだ」）という「モツトオ」をつくり出す。「僕」がマタイ伝の引用から読み取った「微妙な思想」、すなわち本来一致するものの不一致への志向は、「正義」と「微笑」という言葉によって隠されてしまうが、これこそが本作品に見られる「道化」である。そうあることに重点があるため、ここでの「正義」はある言動などを指し、「微笑」は、そうした「正義」に伴わないものという程度の解釈で良いのではないかとも考えられる。「正義」という言葉を見ると強い信念を感じざるを得ないが、ここでの「正義」は文字通りの正義ではない。先行研究で言えば、「いじらしい戒律」と称した島田の指摘に近いものであろう。「自立的生活（主人公の言葉では「自活」）を求めての進路選択であり、その内的葛藤と苦悩とが「日記」を埋めていくことになる[27]」といった「僕」への理解は再考の必要があること、そして「道化」への意識は、当初人物ではなく書き手としての「僕」にあったことは注意しなければならない。これが二点目である。以上の「モツトオ」は、日記の中で行動する人物としての「僕」が志す行動指針として捉えるだけではなく、書き手としての「僕」のものでもあるということを念頭に置かなければならないのではないか。そこに書かれた人物とその書き手とを完全に一致したものではなく、分裂したものとする見方をするとどうだろうか。

## 四　俳優となる「僕」＝「道化」となる「僕」

人物としての「僕」は、端的に言えば素直である。梶に馬鹿にされたときは「スポーツマンだつたら、恥ずかしく思へ！」と言って梶を殴り、チョッピリ女史に出されたカステラは「カステラ？　いただきます」と言って「むしやむしやたべ」、ライバルの滝田輝夫に「芹川さんは、いつも、憂鬱さうですね」と言われたときは、「あつちへ行け！」と怒鳴ってしまう。「微笑もて正義を為せ！」を実行する「道化」的な「僕」は見られない。

だが、「僕」は、他でもない「僕」によって「道化」として自覚的に行動したように書かれる場面がある。言い換えれば、書き手の「僕」は、「モツトオ」を実行できない「僕」を「道化」とすべく語る。梶と喧嘩した翌日、「わが友の、笑つて隠す淋しさに、われを笑つて返す淋しさ。」と謝った場面がそれにあたる。笑ってはいてもそこには「淋しさ」が隠されており、その笑いによって、そこに見られない「淋しさ」を示していると理解できる。この「淋しさ」は、初舞台後の「淋しさ」と同種のものであると考えられる。だが、こうしたものが随所に見られるわけではない。顕著に見られるのは、結末付近にある十月一日の日記である。

俳優という職業について、吉田は「「微笑」の意味は、主人公が「日本一の俳優」をめざすようになって、より意義深いものになる。俳優は、ある役割の仮面をつけ、素顔であるかのように振る舞うのが仕事である」と述べ、「正義」と「微笑」の解釈に結び付けた[28]。自

分ではないものを装うという点で、俳優という職業自体も、ここでは「道化」の要素として活用されていると言えよう。「役者は、いやだ！」という「道化」としての「僕」の「苦しみ」は、「ほんの一瞬間」のものだった。「淋しさだけが残つた」後、冒頭で兄に紹介された、マタイ伝の断食の引用を思い出すことによって、「僕」は「創造の技術さへ、僕には未だおぼつかない」と思うことになる。ここからの日記は短く、簡潔なものが主となる。大阪や名古屋での地方興行が始まり、本格的に俳優業に身を投じている。年末の帰省で東京駅に着いた「僕」は、「すれちがふ人、ひとりとして僕の二箇年の、滅茶苦茶の努力には気がつくまい」と書く。これはまさしく、断食のエピソードから得た「モツトオ」に合致する姿なのではないか。

次にある十二月二十九日の日記で「僕」の日記は終わる。春秋座の総会で「脚本選定その他、座の方針を審議する幹部直属の委員」に当選し、年明けのラジオ放送の朗読を一人で引き受けることになった「僕」は、俳優として順調であると言える。華々しい成果にもかかわらず、「僕」は「自惚れてはいない」と冷静さを示している。

この日の日記には、「己れ只一人智からんと欲するは大愚のみ」という「ラ・ロシフコオ」の言葉、「磐の上に、小さい家を築かう」という聖書、「わがゆくみちに　はなさきかをり　のどかなれとはねがひまつらじ」という「さんびか第三百十三」の引用が見られる。二つ目は、マタイ伝第七章二四～二七節からの引用である。聖書では、神の言葉を聞いて実行することが説かれている。しかし、聖書を読んで導き出せることは、神のいうことに従うべきだということだけではない。砂の上に家を作ることの対比であることに注目すると、頑丈な土台の上に家を築くべきだという単純な読み方もできる。

ここで、「僕」の基盤の希薄さに言及しておきたい。四月十九日の日記に、宗教と信仰について考えを巡らせるが、そこでの「僕」は「不合理なるが故に、「信仰」の特殊的な力、――ああ、いけねえ、わからなくなつて来た。もう一遍、兄さんに聞いてみやう」と、思考を中断させている。また、兄は「弟は、ひどく苦しくなると、きまつて、映画俳優になろうと決心するらしいんです」や「いのちの瀬戸際になると、ふつと映画俳優を考へつくらしい」と言っていたが、俳優を目指すきっかけも自分の内面が起源ではない。「俳優」の文字が初めて見られるのは五月十二日の日記で、「家を飛び出して、映画俳優になつて自活しようと思つた。兄さんはいつか、進には俳優の天分があるやうだね、と言つた事がある。それをハツキリ思ひ出したのである」とあるように、以前、兄に向いていると言われたことがあるからだった。俳優を目指すために「僕」は劇団を紹介してもらうが、例えば春秋座であれば、志望理由を話す際、「べつに」と答え、「その人が、春秋座、と書いて下さつたので、まつすぐにこつちへ飛び込んで来たといふわけですね？」という問いに対して、「さうです」と答えている。四月二十一日の日記に、父の不在を嘆き「ああ、誰かはつきり、僕を規定してくれまいか」とあるが、「僕」は自身の中に確固とした基盤を持たず、自分よりも権威を持つとした人物の言動を基礎として自らの位置づけや方向性を決める。

偉人の生き方や言葉を引用し、それに自分を重ねて行動指針を決

めたり考え方を形作ったりするのも、権威的な存在に自身の姿を求める基盤のなさを示しているように思われる。例えば、梶に自分の身体についてからかわれたとき、「宗教的な詩が多かつた」というヘレン・ケラーのラジオを聞き、寝る前に聖書を読んで寝る。また、「僕」は「我は復活なり、生命なり、我を信ずる者は死ぬとも生きん。凡そ生きて我を信ずる者は、永遠に死なざるべし。汝これを信ずるか」という引用から、「忘れてゐた。僕は信ずる事が薄かつた」と反省する。ベートーヴエンの「善く且つ高貴に行動する人間は唯だその事実だけに拠つても不幸に耐へ得るものだといふことを私は証拠立てたいと願ふ」という言葉を、「折れずに、進まう」と自分を鼓舞し、今後の向かう先に踏み出そうとする場面も同様である。

権威的な存在に自分のあるべき姿を重ねることと、聖書をはじめとするあらゆる引用と堤康久の日記を基にして、「あとがき」にあるように「作者の幻想を、自由に書き綴つた」結果として「僕」が立ち現れることは、いずれも自分でないものを自分の中に取り入れることが共通している。後者はもちろんだが、前者も引用の一種と言えよう。これを考慮すると、本作品における「僕」の本質は引用であると言える。俳優が様々な役柄を演じるように、「僕」は自分とは異なるあらゆる顔を自分にものとする。「道化」が、ある一つの自己とは異なる装いをすることであると同時に、自己の複数化でもあると考えれば、引用と「道化」は俳優をつなぎ目にして接続されるのではないか。

このような「僕」が「磐の上に、小さい家を築かう」と述べ、自身の基盤を確立することを明言する。しかしその日の日記のあり方が、あらゆるものの引用から成り立っていることを忘れてはならない。ここでされた宣言は、「僕」にとっての揺らぎのない基盤を築くことであり、それは、あらゆる顔に扮装する俳優としての、そして「道化」としての自己であろう。「単純に、正直に行動しよう」と素直さを志すことが書かれるが、ここでの素直さは「道化」の素直さであり、ある種の歪みを持ったものとなる。

「さんびか」は作中にも引用されるが、冒頭と結末に引用されたものが目を引くだろう。結末の「さんびか」の引用に関して、「ねがひまつらじ」とあるので、進んで行く道の栄華を望まないといった内容になっていることが分かる。「これからの俳優人生の厳しさの覚悟として用いている[29]」と吉田は解釈するが、これは「モツトオ」の元となったマタイ伝の引用を裏返したものと捉えられる。すなわち、「悲しき面容」をするような断食において、そうした顔をしてはいけないという「道化」的な方向性が、辛くない状況にあるとき辛い表情をしてみせるという形で発現している。今後の俳優人生の繁栄を予期させるような喜ぶべき成果の数々に対し、「道化」の「僕」は、「自惚れてはゐない」という謙虚さを示すだけではなく、この先の成功への願望でさえも否定する。

人物としての「僕」は俳優となり、初舞台の後で道化としての自分を自覚した。結末で、「僕」は一人前の俳優となった人物「僕」は、書き手「僕」の方向性と一致したがゆえに登場しないとも考えられる。そう考えると、「創造の技術さへ、僕には未だおぼつかな」かっ

たとされていた「僕」は、「道化」という一つの要素を活かし、本作品を成立させる創造主としての地位を確立したとも言える。

冒頭の「さんびか」の解釈には次のような先行論がある。吉田は、冒頭の引用が「僕」によってなされた場合と、作者によってなされた場合とで分けて解釈した[30]。日記内部にはなく、初日の日記とは独立していることから、萬所は、「作者がエピグラフとして付した」ものとし、「「僕」の決意」を先取りしていると論じる[31]。同じく西田は、作者に属するものとした上で「素直に自立し生活人となって行く青春像」と解釈し、太宰自身の「引き裂かれた心情」であると主張する[32]。

「さんびか第百五十九」は、初日の日記が書かれる前に付されたため、ひとまず「僕」を書き手としていないと考えてみよう。「僕」の日記の後の「あとがき」にある「太宰治」という署名から、『正義と微笑』を書いた「作者」自身を冒頭の「さんびか」の書き手として仮定してみるとどうだろうか。

「あとがき」には、この作品が「T君の、少年時代の日記帳」を基に、「作者の幻想を、自由に書き綴つた小説である」こと、医師に静養を勧められたが多くの仕事をしたこと、「作者のからだは、仕事をすればする程、丈夫になるらしい」ことが述べられている。「さんびか」にある「わがあしかよはく」は、「あとがき」に書かれた作者の健康状態を指していると考えられる。「たのしきしらべ」は「机上空想の産物」、すなわちここでは作家が小説を書けば（＝「仕事」）、「ききていさみたつ　ひとこそあらめ」ということになるのではなかろうか。「ききていさみたつひと」は、先行研究にあるように時局と照らし合わせれば「兵士」ととらえられるかもしれない[33]。しかし「兵士」に限定するのではなく、これから語られる作品の読者と捉えても良いだろう。本作品を彩る引用によって、読者への自由な作品受容を示唆しているのではないか。

## おわりに

本稿では、これまで先行研究で中心的に論じられてきた「微笑もて正義を為せ！」という「モツトオ」の解釈をはじめとして、本作品の特徴である引用に注目し、作品自体への影響や引用されたもの自体への影響について考察した。「僕」の日記に引用された聖書は利用されるだけではなく、引用されることによって、その言葉自体の広がりの可能性を提示されていた。「僕」の日記と聖書の引用との関係は相互的だが、具体的な意味内容を差し出さない本作品において、ここでのあらゆる意味付けを行うのは読者の手に委ねられている。また、「僕」に焦点化したとき、タイトルにもなっている「モツトオ」は、「道化」への志向性が示されていることを確認した。これは、俳優業や「僕」の基盤のなさとも関係がある[34]。結末で、駆け出しの俳優として輝かしい成果を得たときに、「さんびか」が引用されるのは、「僕」が「道化」としての自己表明である。「道化」は本作品に限定されたモチーフではなく、『人間失格』以降まで紡がれたものであった。

『正義と微笑』は、結末で作中の「僕」が至る「道化」というあり方をタイトルで示していたが、それ以外を読み取ることは読者に大きく譲られているところである。他者の日記や言葉を引用し、それらが広がっていくことが示され、読者による実行が勧められた作品であるものの、この断片性は日記という形式の本物らしさによって隠されている。

（たなか　ほなみ・人文学専攻）

【注】

1 堤重久『太宰治との七年間』（一九六九・三、筑摩書房）には、「弟が、日記をかいていましてね」「十五、六のときからかきだして、現在十九歳なんですがね、七冊ぐらいになっているんです。わりあい、面白いもんなんですが」と言った堤重久に対して、「じゃあ、一度、拝見させて貰おうかな。うん、是非、見せてくれよ」と太宰が答えたということが書かれている。

2 濱田千春「「正義と微笑」論」（『活水日文』第一二巻、一九八五・三）

3 島田昭男「「正義と微笑」」（『国文学　解釈と鑑賞』第五二巻、第六号、一九八七・六）

4 西田りか「「正義と微笑」」（『国文学　解釈と鑑賞』第五四巻、第六号、一九八九・六）

5 安藤宏「日記体小説をめぐって――太宰治「正義と微笑」を視点に」（『国文学　解釈と教材の研究』第四一巻、第二号、一九九六・二）

6 勝原晴希「地を匍う鳥――太宰治「正義と微笑」」（『芸術至上主義文芸』第二三巻、一九九七・一二）

7 廣瀬晋也「「正義と微笑」論―信と身体―」（山内祥史編『太宰治研究』第八巻、和泉書院、二〇〇〇・六）

8 萬所志保「太宰治における日記体小説―『正義と微笑』をめぐって」（『文学・語学』第一六九巻、二〇〇一・三）

9 吉田咲「太宰治『正義と微笑』論」（『文藝と批評』第一一巻、第四号、二〇一一・一一）

10 片木晶子「太宰治「正義と微笑」の再検討―戦時下に置き戻して」（『日本女子大学大学院文学研究科紀要』第二七巻、二〇二一・三）

11 鈴木範久・田中良彦編『対照・太宰治と聖書』（聖公会出版、二〇一四・六）。

12 他に、例えば、ルカ伝一三章一八～二一節にある「神の國は何に似たるか。我これを何に擬へん、一粒の芥子種のごとし。人これを取りて己の園に播きたれば、育ちて樹となり、空の鳥その枝に宿れり」というイエスの言葉は本作品で三度も利用される。また、『サムエル後書』の五章九～一〇節は「ダビデの砦はかくもあらうか、と思はせる」という形で、「詩編　第一二一篇」の一～八節は「暗澹。沈鬱。われ山にむかひて目をあぐ。わが扶助はいづこよりきたるや」という形で本作品に引用されている。

13 佐古純一郎『太宰治の文学』（朝文社、一九九五・二）

14 ジェラール・ジュネット著・和泉涼一訳『パランプセスト　第二次の文学』（水声社、一九九五・八）、四四三～四五一頁参照

15 同書四五二～四五五頁参照

16 同書四五九頁

17 同書四五二頁

18 同書四五三頁

19 「僕」の考え方の変化も同様に、本作品を「僕」という青年の日記らしく装い、かつ統一的な意味を取り出すことができないものとして認識させるためにあるのではないか。本作品を実体的な青年の日記として捉えれば、以上のような不一致は考え方の変化と言えるだろう。しか

し、これが小説であり、「僕」という人物が人為的に構築されたものであると考慮すれば、「思想統一」を試みる「僕」の日記という形式を、真に迫ったものとして役立っていることはもちろんである。だがそれに加えて、一貫した思想を汲み取らせないことを目指しているのではないだろうか。

20 中村三春は『花のフラクタル』（翰林書房、二〇一二・一）の中で、「葉」の分析を行い、「「葉」の断片集積形式は、解釈を求める慣習のフレームを相対化するような、攪乱的な性質を帯びている」（一八六頁）と述べた。本作品を「僕」の「思想統一」とともに日々の出来事が記述される日記として受け取るのではなく、ランダムな日々の出来事や引用、「僕」によるそれらの利用に注目し、断片の集積として全体を見ることで、そこから統一された内容を受け取ることができないという見方ができる。その点で「葉」の系譜にあると言える。

21 結末の十二月二十九日の日記には、「まじめに努力して行くだけだ。これからは、単純に、正直に行動しよう。知らない事は、知らないと言はう。出来ない事は、出来ないと言はう。思はせ振りを棄てたならば、人生は、以外にも平坦なところらしい」とある。

22 『正義と微笑』のほかに、「狂言の神」、「虚構の春」、「創生記」、「駈込み訴へ」が挙げられる。

23 濱田前掲論文
24 島田前掲論文
25 廣瀬前掲論文
26 吉田前掲論文
27 島田前掲論文
28 吉田前掲論文
29 吉田前掲論文
30 吉田前掲論文
31 萬所前掲論文
32 西田前掲論文

33 吉田は前掲論文において、「もともと「さんびか」は、父なる神をたたえる歌である。それが、国民の父であり、神であるとされていた、天皇をたたえる歌へと、意味がずらされている」と述べているが、キリスト教という本来の文脈とは関係なしに、そこにある言葉を利用する「僕」を考慮すれば、「さんびか」の元々の役割を踏まえる必要はないと思われる。

34 基盤がないからこそ、俳優といういくつもの顔を演じることができるとも考えられる。

本稿における『正義と微笑』の本文引用は、山内祥史編『太宰治全集』第五巻（一九九〇・二、筑摩書房）に拠る。

10.14943/rjgshhs.22.r 53

# 村上春樹『騎士団長殺し』と歴史

沈　嘉　琳


## 要　旨

本稿は、作品の構造と物語内容の展開の角度から『騎士団長殺し』における歴史的な要素を検討するものである。

村上春樹『騎士団長殺し』において、アンシュルス（独墺併合）と南京大虐殺の二つの歴史的事件は、雨田具彦が制作した絵「騎士団長殺し」の隠れた背景として描かれる。作品の歴史的な要素に関する従来の議論の多くは、作品内容の特定の部分を取り上げている。それに対し、本稿はアダプテーションの観点から『騎士団長殺し』を捉え、作品全体の構造と物語内容の展開に着目し、作品の歴史的な要素の意味を明らかにするのを目的とする。

絵「騎士団長殺し」の導きによって、主人公「私」は四つの絵画（「免色の肖像画」、「白いスバル・フォレスターの男」、「秋川まりえの肖像画」、「雑木林の中の穴」）を創作した。筆者は作品のクライマックスである「私」の騎士団長殺しの行為を、絵「騎士団長殺し」を三次元へと翻案する行為として解読した。そのような「私」の翻案行為の内実として、この作品には重層的な翻案が認められる。

「私」による絵「騎士団長殺し」の翻案は、ドン・ファンの伝説を元にしたモーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』の創作と共通する部分がある。また、「私」の翻案行為は、『ドン・ジョバンニ』から絵「騎士団長殺し」を創作する過程に介在した画家の歴史経験からも影響を受ける。重層的な翻案から影響を受ける一方、主人公「私」の個人的な要素も翻案行為に導入される。そのような重層的な翻案は作品内部で完結するのではなく、作品の外部まで延長され、本作品『騎士団長殺し』を受容する読者もまた重層的な翻案の一翼を担うのである。

さらに、作品で重要な位置を占める上田秋成の短編小説「二世の縁」と本作品『騎士団長殺し』から、倫理制度に囚われず、実生活に着目するという同一の主題を捉えることができる。この点は村上春樹が主張する自分なりの物語を作る能力とも響き合う。

作品『騎士団長殺し』からは構造と内容の両面において、個人とシステム、正当性が付与される行為、倫理制度の制限などに関する問題を看取でき、読者への「物語作り」のメッセージも作品から発信されているのである。

## はじめに

本稿で扱う『騎士団長殺し』は二〇一七年二月二十四日に新潮社より刊行された、上下二冊の書き下ろし作品である。二〇一九年二月二十八日に新潮文庫として文庫化された。村上春樹自身によれば、『騎士団長殺し』の執筆が始まったのは二〇一五年七月の末である[1]。二〇一五年は戦後七〇周年に当たる年であり、その年の九月十九日に、集団的自衛権を認め、武器使用基準を緩和するなどの日本安全保障関連法が成立した。平和主義が揺らぐ中、『騎士団長殺し』は創作される。

作品に描かれた歴史的な要素は、村上のもう一つの作品、『ねじまき鳥クロニクル』（新潮社、一九九四―一九九五年）におけるほどには、物語の展開に寄与する役割を果たしていない。しかし、アンシュルスと南京大虐殺の二つの事件を背景とする絵「騎士団長殺し」は作品全体の中心を成しており、『騎士団長殺し』という作品を論ずるには、歴史的な要素への言及が欠かせない。作品の中の歴史的な要素にまつわる従来の論述は主に三つに分類できる。

第一に、絵画と小説の創作に関する問題に注目する論である。清水良典によれば、作品『騎士団長殺し』は「額縁小説」である。主人公「私」の絵画論は村上自身の文学論であり、絵「騎士団長殺し」に秘められた歴史的な要素は村上の父親の戦争経験と重なるという[2]。

第二に、人間の内面の闇を問題とする論である。ダルミ・カタリンは、作品におけるヨーロッパの歴史をめぐる記述に注目し、『騎士団長殺し』を「最終的にホロコーストに至ったヨーロッパの巨大な『影』を蘇らせ、それを現代を生きる個人の『内なる「悪」』をめぐる物語の動機として位置付ける点に置いて注目に値する作品」として評価する[3]。また、小山鉄郎によると、『騎士団長殺し』においては、「『私』という個人の内なる『悪』の自覚と、戦争時の巨大な『悪』の姿が繋がって描かれている」[4]。

第三に、本作品と村上の他の作品との関連性についての論である。鈴村和成は、『１９７３年のピンボール』や『海辺のカフカ』、『羊をめぐる冒険』、『ねじまき鳥クロニクル』等の村上作品を取り上げ、『騎士団長殺し』に登場する「怪人たる存在」、頻繁に描かれる雨、刃物による刺殺、環の開閉、予告電話、戦争等の要素は村上の他の作品にも見られると言う[5]。また、跡上史郎は、『騎士団長殺し』を『海辺のカフカ』や『ねじまき鳥クロニクル』、『１Ｑ８４』などの村上作品と関連づけ、「ナチスの様な人的災厄を地下で通底するものと見な」すのは「村上春樹的物語世界の原理原則」[6]であるという。内田康も父親殺しという物語の設定において、本作品と『羊をめぐ

る冒険』、『海辺のカフカ』、『1Q84』との類似性を指摘した[7]。

以上のように、先行論は主に、作品における特定の歴史的な要素に着目しているが、作品全体の構造、内容を踏まえた上での、作品の中の歴史的な要素にまつわる考察はいまだ不十分と言わざるを得ない。本稿では、作品の構造に着目し、「私」の翻案行為である騎士団長殺しを切り口として、作品に描かれた歴史的な要素の意味をさらに具体的に浮き彫りにしてみる。

## 一、四つの絵画

本稿は、主人公「私」による四つの絵画（「免色の肖像画」、「白いスバル・フォレスターの男」、「秋川まりえの肖像画」、「雑木林の中の穴」）の創作と絵「騎士団長殺し」との関連性を基点とする。最初に四つの絵画を考察する。

### 1、「免色の肖像画」と「白いスバル・フォレスターの男」

免色から肖像画の依頼を引き受ける直前、「私」は絵「騎士団長殺し」の中の登場人物をデッサンし、以下のように考える。

> そのような作業には「換骨奪胎」とまではいかずとも、自分なりに画面を解釈し「翻訳」することが必要とされるし、そのためには原画の中にある意図をまず把握しなくてはならない。言い換えるなら、私は――あくまで多かれ少なかれではあるけれど――雨田具彦という画家の視点を、あるいは人間のあり方を理解しなくてはならない。[8]

その後、「私」は免色からの肖像画の制作依頼を引き受ける。つまり、絵「騎士団長殺し」をデッサンするには、絵と画家である雨田具彦を理解するのが重要であると「私」は意識した上で、免色の肖像画依頼を引き受けたのである。本作品は、絵「騎士団長殺し」を「翻訳」する行為、すなわちデッサンによって始まり、「免色の肖像画」を描くきっかけも絵「騎士団長殺し」である。

また、「免色の肖像画」を描く過程で、「私」自身にも変化が現れる。絵を描く際、「私」は「免色はただの出発点に過ぎなかった。そこで私がおこなっているのは、ただ自分のための絵を描くことだった」[9]と認識し、免色も「言うまでもなく、あなたが自分の力で創造したものだ。しかしそれと同時に、ある意味ではあなたはこの絵を発見したのです。つまりあなた自身の内部に埋もれていたこのイメージを、あなたは見つけ出し、引きずり出したのです」[10]と語り、「私」自身の内部に埋もれていた何かはその絵を描くことによって発掘されたと述べる。

「免色の肖像画」が完成された後、「私」は宮城県で出会った女と白いスバル・フォレスターの男のことを思い出し、白いスバル・フォレスターの男の肖像画を描き始める。その次に、「私」は自分が十三歳であった時に、妹のコミと山梨の風穴で経験したことを思い浮かべる。

「私」が「免色の肖像画」を描くのを決めたきっかけは、絵「騎士団長殺し」をデッサンする（一種の翻訳）行為である。また、「免色の肖像画」の創作を完了した後、かつて宮城県を訪れた際の女との関わりと、亡くなった妹との風穴での思い出が想起され、「私」の内面から発掘される。その成り行きで、「私」は絵「白いスバル・フォレスターの男」を創作する。

## 2、「秋川まりえの肖像画」

秋川まりえの肖像画依頼を受け取る直前に、「騎士団長殺し」と「白いスバル・フォレスターの男」の二つの絵を交互に眺め、それぞれの絵に秘められた謎に悩まされる「私」の様子は、以下のように描かれる。

二日間その二枚の絵を交互にじっくりと眺めて、あらためてわかったのは、私の抱いた感覚は決して間違っていなかったということだった。『騎士団長殺し』はそこに秘められた「暗号」の解読を求めていたし、『白いスバル・フォレスターの男』はそれ以上その画面に作者（つまり私のことだ）が手を加えないことを求めていた。どちらの訴えもきわめて強力なものであり――少なくとも私にはそう感じられた――私はただそれらの要求に従うほかなかった。私は『白いスバル・フォレスターの男』を現場のまま放置し（しかしその要求の根拠をなんとか理解しようとつとめ）、また『騎士団長殺し』の中に、その絵が真に意図するところを読み取ろうとつとめた。しかしどちらの絵も胡桃の殻のような堅い謎に包まれており、私の握力ではどうしてもその殻を砕くことができなかった。

もし秋川まりえの案件がなかったら、私はあるいはいつまでも際限なくその二枚の絵を交互に眺めて日々を送っていたかもしれない。しかし二日目の夜に免色から電話がかかってきて、おかげでその呪縛はいったん中断されることになった[11]。

その後、「私」は免色と電話で相談し、まりえの肖像画依頼を引き受ける。

また、「免色の肖像画」を描いた時と同様、「秋川まりえの肖像画」を創作する際にも、まりえの絵には「同時にそこには私の死んだ妹（コミ）と、かつての妻（ユズ）の姿が混じり混んでいるようだった」と「私」は意識し、「意図してそうしたのではない[12]」と語る。

つまり、「秋川まりえの肖像画」を創作する契機は絵「騎士団長殺し」と、それに導かれて創作された絵「白いスバル・フォレスターの男」である。また、「私」は個人的な記憶と感情をまりえの肖像画に無意識的に投影した。

## 3、「雑木林の中の穴」

石塚の下にある穴を描く前に、「私」は「騎士団長殺し」を眺め、その絵の中に何かが閉じ込められて広い空間を求めているようであるというまりえの話を想起する。絵「雑木林の中の穴」を描く契機

については、以下のように描かれる。

壁にかけた『騎士団長殺し』を長いあいだ見つめた。私は何をすればいいのかわからないとき、よくそうやってその絵をいつ果てるともなく眺めたものだ。（中略）この絵は何かをうったえかけている、と秋川まりえは言った。まるで鳥が狭い檻から外の世界に出たがっているみたいな。その絵を見れば見るほど、まりえの口にしたことは正鵠を射ていると私には思えた。そのとおりだ。たしかに何かがそこから、その囚われた場所から外に出ようと必死にもがいているように見える。それは自由と、より広い空間を希求している。その絵画を力強いものにしているのはおそらく、そこにある強い意志なのだ。具体的に鳥が何を意味するのか、檻が何を意味するのか、そこまではわからないにせよ。

私はその日、何かが無性に描きたかった。私の中で「何かを描きたい」という気持ちが次第に高まっていくのが感じられた。まるで夕刻の潮がひたひたと満ちてくるみたいに。（中略）いったい何を描けばいいのだろう？でもしばらく考えているうちに、自分が今何を描きたがっているのかにようやく思い当たった。（中略）雑木林の中の、石塚の下から現れたあの不思議な穴だ。[13]

これにより、「雑木林の中の穴」は、絵「騎士団長殺し」が求める広い空間を提供するために創作された絵だとわかる。また、その絵を描く時、「私」は「自分がその雑木林の中の穴と一体化していくような奇妙な感覚に再び襲われ[14]」る。つまり、免色とまりえの肖像画を描く時と同様、「雑木林の中の穴」を描いた際に「私」はその絵と一体となる感覚を覚え、自分を絵に投影する。

## 4、四つの絵画と村上春樹の翻訳作業

以上のように、絵「騎士団長殺し」の導きによって「私」は四つの絵画、「免色の肖像画」、「白いスバル・フォレスターの男」、「秋川まりえの肖像画」、「雑木林の中の穴」を描いた。また、「私」は創作の過程で個人的な要素をその四つの絵に取り入れ、自己規定をも同時に行った。その創作過程は村上春樹の翻訳作業とも呼応する。

翻訳について、村上は以下のように述べたことがある。

僕は文章を書く人間としてやはり、人々が文章というものを用いてどのような自己表現を行うかということに対して、とても興味があるんです。自分がどのように自分を表現するかということにも興味があるし、同時に他の人がどういうシステムで、どういうやり方で自己表現しているかということにも興味があります。というか、自己という規定が他者という視点を必要としている以上、その二つは現実問題として分かちがたく絡み合っているわけです。[15]

つまり、村上は翻訳作業を通じて他人のシステムと他者の視点を把握し、その上で自己規定をすると述べる。また、村上は「翻訳も同じ。テキストと自分との相関関係みたいなものが掴めていれば、それなりにうまい、自然な文章が書けるはずです」[16]と述べる。そこから、彼が他人の作品を媒介にして自分の創作のシステムを規定し、また、翻訳する際にテキストと自分との相関関係を常に意識することはわかる。

本作品『騎士団長殺し』の主人公「私」が、絵「騎士団長殺し」を介して他人の創作者である雨田具彦の視点を獲得しながら、四つの絵画を創作し、同時に自己規定をするのは、そのような村上の翻訳作業に対する認識の実践として捉えられる。

また、四つの絵画を描く経緯を思い返しながら、「私」は以下のように考える。

> この家に来てから、私はほとんど立て続けに絵を描いている。最初に依頼を受けて免色の肖像画を描き、それから『白いスバル・フォレスターの男』を描き（それは色を加え始めた段階で中断したままになっているが）、今は『秋川まりえの肖像画』と『雑木林の中の穴』を並行して描いている。その四枚の絵はパズルのピースとして組み合わされ、全体としてある物語を語り始めているように思えた。[17]

つまり、「私」が絵「騎士団長殺し」に導かれて四つの絵を創作するのは、一つの物語のための準備過程である。その物語は「私」の騎士団長殺しの行為であり、絵「騎士団長殺し」の翻案行為でもある。準備過程を経た後、村上春樹の翻訳作業と同様に「私」は絵「騎士団長殺し」を翻案する。

## 二、重層的な翻案

「私」の翻案行為は雨田具彦の病室で行われる。「騎士団長殺し」の絵を地面に設置すると、絵の左下にある、具彦が創造した人物「顔なが」が顔を出した地面に開いた穴は、地下深くまで伸び続け、具彦の家の後にある昔の祠と繋がる。絵に描かれた騎士団長を殺すシーンも、「私」によって実現され、立体化される。従って、二次元の絵は、下と上の両方向に向かって広がり、三次元の立体的な空間へと翻案され、「私」は行動し、その空間の存在を可能にさせたのである。また、絵「騎士団長殺し」を翻案する行為は、その背後に隠された二重三重の翻案作業と深く関係しており、「私」の独創的な部分もそこに含まれている。

「私」の翻案行為の元作品である絵「騎士団長殺し」はモーツァルトの『ドン・ジョバンニ』の翻案であり、『ドン・ジョバンニ』はドン・ファンを主人公とするスペインの伝説を元に作られたオペラである。本作品での、「私」が行った絵「騎士団長殺し」を翻案する行為には、そういった二重三重の翻案作業の要素が潜在している。リンダ・ハッチオンの『アダプテーションの理論』には、以下の記述

がある。

読者、観客、あるいは聞き手にとって、そのような受容者が翻案元のテクストをよく知っているならば、アダプテーションとしてのアダプテーションが一種のインターテクスチュアリティであることは避けられない。[18]

モーツァルトの『ドン・ジョバンニ』と雨田具彦の絵「騎士団長殺し」を受容した「私」は翻案の重層性を受け継ぎ、その二つの作品に基づいて行われた翻案行為は、インターテクスチュアリティを帯びていると考えられる。本節では、ドン・ファンの伝説から『ドン・ジョバンニ』への創作過程と「私」の翻案行為との共通性について考察する。

『ドン・ジョバンニ』を創作した際のモーツァルトについて、大崎滋生は以下のように述べる。

《ドン・ジョヴァンニ》の作曲が進められていたのが、モーツァルトの父の死の前後だったというのは、見逃してはならない事実である。（中略）モーツァルトがもともと、どの宮廷でも雇ってもらえない孤独なさすらい人であったことを忘れてはならない。彼は癒しがたい孤独な意識をかこちつづけていたし、しかもその意識は、コンスタンツェとの結婚に伴う父親との不和、良妻賢母と言うにはほど遠いコンスタンツェの振舞い、そして父親の死によって加速度的に深められていったのではあるまいか。愛する人々から裏切られ、周囲世界から拒絶されつづけてきた「さすらい人」。このさすらい人は《ドン・ジョヴァンニ》の背徳のなかに、自分のやり場のない感情と通底するものを見いだした。ヒルデスハイマーによれば、モーツァルトはこのオペラの作曲にダ・ポンテの演出指示を改変し、「意地悪への意志」を顕にしている。このオペラは、彼の孤独の頂点を形成する作品であり、それはすでに一八世紀的世界の破綻を示していると思われる。[19]

大崎の考察によると、『ドン・ジョバンニ』を創作した際のモーツァルトは「さすらい人」であり、ドン・ジョバンニの背徳行為に彼自分の「やり場のない」感情が注ぎ込められている。モーツァルトは「自分のやり場のない感情」をドン・ファンの伝説に移入し、翻案を行ったと考えられる。悪妻だと評価される妻との間の恋愛問題と、父親との不和を抱えたモーツァルトの当時の生活状態は、恋愛関係、父子関係に葛藤を覚えた「さすらい人」である『騎士団長殺し』の主人公「私」の経験と重なる。作品での、父親たる存在としての雨田具彦の臨終も、『ドン・ジョバンニ』を創作した際のモーツァルトの父親の状態と似ている。

また、礒山雅はオペラ『ドン・ジョバンニ』の音楽の特徴について考察を行った。礒山はモーツァルトのウィーン時代を三つの段階に分け、一七八一―一七八四年を第一期、一七八五年―一七八八年

を第二期、一七八九年―一七九一年までを第三期に規定する[20]。一七八七年に初演された『ドン・ジョバンニ』が属する第二期は「モーツァルトの音楽のテクスチュアが複雑化した時期」であり、その時期の特徴は「不協和音や半音階の使用の増大」だという。また、礒山によると「《フィガロの結婚》や《ドン・ジョヴァンニ》における多くの重唱や『アンサンブル・フィナーレ』は、あたかも人格そのもののポリフォニー表現が正就したかのような、素晴らしい深化を示して[21]」いる。『ドン・ジョバンニ』が属する第二期の「テクスチュアの深化」と音楽について、礒山は以下のように述べる。

ポリフォニックな手法がモーツァルトの音楽をどう深めたかの考察は、比較的にやすい。第一に、獲得された声部の独立性が、音楽空間に各方向への柔軟な広がりを与えた。第二に、水平次元における流れに従来から卓越していたモーツァルトの音楽作りに、垂直次元への深みが与えられた。第三に、ポリフォニー様式の部分を非連続の楽曲要素として取り入れることにより、本質的な意味での多様さが、音楽に与えられた。第四に、それによって音楽に内なる会話の機能が生じ、音楽に、舞台空間を思わせる劇的な生命力がみなぎってきた。そして第五に、ポリフェニー技法はソナタ形式における主題労作の可能性を強化して、真の展開部の形成に寄与した。[22]

つまり、ポリフォニー表現によって、第二期に属するオペラ『ドン・ジョバンニ』の音楽空間が広がり、「垂直次元への深み」が与えられる。ドン・ファンの伝説をもとに作られた『ドン・ジョバンニ』の音楽空間の広がりは、主人公「私」が絵「騎士団長殺し」を翻案する際に起こった、二次元から三次元への空間の拡張と響き合う。また、「私」が地下に降りるのも、騎士団長を殺したドン・ジョバンニが地獄に落ちるという『ドン・ジョバンニ』にある物語の設定と重なる。

このように、「私」が行なった絵「騎士団長殺し」を三次元へと翻案する行為と、その背後に隠された重層的な翻案作業の一環であるドン・ファンの伝説から『ドン・ジョバンニ』への翻案には、翻案者の生活状態と使用された技法において共通する部分がある。

## 三、絵「騎士団長殺し」における歴史的な要素

次は、重層的な翻案における、オペラ『ドン・ジョバンニ』から絵「騎士団長殺し」への翻案が、「私」の翻案行為に与えた影響を考察する。

絵「騎士団長殺し」の創作者、雨田具彦はアンシュルスと南京大虐殺の二つの事件と深く関わり、それを題材にして絵を創作した。具彦の病室で、「イデア」と自称する騎士団長は具彦がウィーンで勾留された経験について「私」に以下のように語る。

また彼自身も逮捕され、二ヶ月ばかりゲシュタポに勾留され、

手ひどい拷問を受けた。拷問は死なない程度に、また身体に傷跡を残さないように注意深く、しかし徹底して暴力的におこなわれた。神経が壊れてしまうくらいのサディスティックな拷問だった。[23]

ウィーンで手ひどい拷問を受けた具彦は、捕虜を殺害したのちに自殺した弟、継彦の遺書を読むことになる。つまり、具彦は捕虜となる側と、捕虜を扱う側の両方の立場に立ったことがある。そのような具彦の人物設定の特徴に着目し、次は絵「騎士団長殺し」における歴史的な要素を考察する。

## 1、正当性が付与された刺殺行為

具彦の息子である雨田政彦は、継彦が命令された捕虜殺しは当時の「兵隊としての通過儀礼」であると述べ、「私」に以下のように語る。

「（前略）誰も同情なんてしてくれなかった。結局彼は全部で三度も捕虜の首を切らされたんだ。練習のために、馴れるまでそれをやらされたんだ。それは兵隊としての通過儀礼のようなものだった。（下略）」[24]

また、『騎士団長殺し』が出版された三年後に刊行された村上春樹の『猫を棄てる　父親について語るとき』で、吉田裕の本『日本軍兵士――アジア・太平洋戦争の現実』にある、捕虜を刺殺するのは初年兵の度胸試しのためだと語る文も以下のように引用される。

藤田茂は、一九三八年末から三九年にかけて、騎士第二八連隊長として、連隊の将校全員に、「兵を戦場に慣れしむるためには殺人が早い方法である。すなわち度胸試しである。これには俘虜［捕虜のこと］を使用すればよい。四月には初年兵が補充される予定であるから、なるべく早くこの機会を作って初年兵を戦場に慣れしめ強くしなければならない」、「これには銃殺より刺殺が効果的である」と訓示したと回想している。[25]

つまり、捕虜を刺殺する行為は戦時中に度胸試しのためとして見做された。殺人の罪を意識できる段階から、殺人に慣れる段階へと転換する過程において、捕虜刺殺は一つの境界線である。そのような方法で兵士たちは人殺しに対して無感覚となる。

また、政彦は、その行為には意義や正当性が付与されていると考え、以下のように述べる。

政彦はまた首を振った。「そんなことはおれにはわからんよ。しかし人の首を刎ねるのに慣れることができる人間は少なからずいるはずだ。人は多くのものごとに慣れていくものだ。とくに極限に近い状況に置かれれば、意外なほどあっさり慣れてしまうかもしれない」

「あるいはその行為に意義や正当性を与えられれば」

「そのとおりだ」と政彦は言った。「そして大抵の行為には、それなりの意義や正当性は与えられる。おれにも正直言って自信はない。いったん軍隊みたいな暴力的なシステムの中に放り込まれ、上官から命令を与えられたら、どんなに筋の通らない命令であれ、非人間的な命令であれ、それに対してはっきりノーと言えるほどおれは強くないかもしれない」[26]

初年兵が人殺しに慣れるための捕虜扱いには妥当な意義が付与される。捕虜として拷問された経験があり、捕虜を扱う側に置かれた継彦の遺書をも読んだ具彦は、その点を深く意識することになったと考えられる。

## 2、加害者側の被害者的な性質

しかし、捕虜殺害を三回も経験した継彦は殺人に慣れたのではなく、自殺を選んだのである。ここで、正当性が付与された殺人行為における、加害者側の被害者的な性質も提起される。

上記の吉田の本『日本軍兵士――アジア・太平洋戦争の現実』によると、戦時中、人殺しに慣れるために初年兵は刺突訓練を課された。その文の後で、刺突訓練に耐えられない兵士たちの描写は『戦場彷徨』から引用される。

この「刺突」訓練は、初めて体験する兵士にとっては衝撃的な出来事だった。

一九四三年三月、歩兵第二三五連隊の初年兵として初めて「刺突」訓練を受けた木下博民は、訓練中の初年兵の状況について、「まだ実行していない後ろの方で、貧血を起こして倒れた者がいた。さっき食べたばかりのご馳走を、そこらあたりに吐き散らしている者がいた。かろうじて実行しえた者も、いままでの陽気な影がふっ飛んで、顔じゅうの筋肉を固くこわばらせ、声を失ってしまっていた。［中略］ついに、二、三の兵隊は実行できないまま、古参［古参兵のこと］に軽蔑されて、この儀式は終わった」と書いている（『戦場彷徨』）[27]

また、『日本軍兵士――アジア・太平洋戦争の現実』の後書きに、「無残な死を遂げた兵士たちの死のありようを書き残しておきたい気持ち」によって、この本が作成されたと述べられている[28]。つまり、村上春樹が『猫を棄てる　父親について語るとき』で参照した吉田の本は、戦時中に加害者側と看做された兵士たちの被害者的な性質を念頭に書かれた書物である。

強要の下で行われた捕虜を刺殺する行為において、殺人者側には、正当性が付与された殺人行為に慣れる局面と、被害者的な性質を帯びる局面が同時に存在することを村上は意識し、作品に登場した雨田継彦の戦争経験に導入したのではないであろうか。また、正当性が付与された殺人行為の問題は具彦の経験を通しても提起されている。

### 3、雨田具彦の戦争経験

雨田具彦の戦争経験を時間軸に沿って整理すると、以下の通りになる。

雨田継彦は一九三七年六月に徴兵され、南京戦場に送られた後、彼はウィーンで留学した具彦に常に手紙を送り、苦痛を訴える。一九三八年六月、継彦は日本に帰国した直後に自殺する。それをきっかけに、一九三八年九月、ウィーンにいる具彦はナチス高官を暗殺する活動に参加するが、活動が失敗する。一九三九年初め、具彦は帰国した後、継彦の遺書を読み、度胸試しのため継彦が三人の捕虜を殺すのを要求されたことを知る。

つまり、具彦は弟の継彦が戦争の被害者だと思い込み、戦争反対という具彦にとって正当な目的でナチス高官を暗殺しようとしたが、帰国した後、捕虜を殺した継彦の別の一面を知る。正しい意味を持つ目的で暗殺活動の組織に加入した後捕虜となり、またその目的の重要な要素になった継彦が捕虜殺しを体験したことを知った具彦は、正当化された殺人行為に対して葛藤を抱え、殺人者側における加害者と被害者の境界線の曖昧さを認識することに至ったと考えられる。一連の戦争経験を通して得たその気持ちは、絵「騎士団長殺し」に投影されたと考えられる。絵「騎士団長殺し」を深く理解しようとする主人公の「私」は、その絵に含まれた深意に影響され、自分の経験を導入しながら絵「騎士団長殺し」を翻案した。

## 四、「私」の翻案行為

### 1、地上の翻案行為――正当性が付与された騎士団長殺し

騎士団長を刺殺する前に、「私」は躊躇し、「それは雨田継彦が南京で、若い将校から命じられた殺人行為と同じことではないのか？」[29]と考える。「私」を説得するために、騎士団長は「同じではあらない（中略）この場合は、あたしがそれを求めているのだ。自分自身が殺されることを、あたしが求めているのだ」[30]、また、「秋川まりえを取り戻すには、諸君がどうしてもそれをしなくてはならないのだ」[31]と「私」に伝え、「私」の人殺しの行為に正当性を付与する。「私」の騎士団長殺しの行為と継彦の捕虜殺しの行為のレベルは異なるが、正当性が付与され、他人に説得された殺人行為である点において同様である。誰かに閉じ込められたのではなく、ただ免色の家に潜り込んだ秋川まりえの失踪の意味は、「私」の殺す行為に正当性を付与することにあると言えるだろう。

「私」の騎士団長殺しが正当化された点について、山根由美恵は以下のように言及したことがある。

> 「私」は騎士団長に自分を殺せと命じられ、それが雨田具彦を救い、まりえを救うための方法だと論される（「人には、大切なものを救うために、あるいは大きな目的のために、意を染まないことをなさなくてはならない場合がある。そして今がまさにそれだ。さあ、あたしを殺すのだ」（第２部Ｐ321）、「自分自身が

殺されることを、あたしが求めているのだ。それは再生のための死なのだ」第2部P322)。「私」は逡巡はするが騎士団長を殺す。しかし、殺しを犯したあとも、その後も苦悩することはない。雨田具彦は安らぎを得、まりえを見つけるために、「私」は地下世界をめぐる事になる。まるで正しい殺人であるかのような描き方で、イデアの死は「懐かしさ」と「信じる」ことの重要性(「騎士団長はほんとうにいたんだよ」と私はそばでぐっすり眠っているむろに向かって話しかけた。「きみはそれを信じた方がいい」第2部P541)が強調される。

殺人を正当化するのは、「1Q84」における青豆のリーダー殺しと似ている。(中略)

村上の他テクストでは、暴力に関して自らの憎しみや罪悪感を描いている。[32]

「私」の騎士団長殺しの行為に正当性が付与されている点について、山根は他の村上作品との比較に着目する。それに対し、本稿は翻案の観点から、正当性が付与された「私」の騎士団長殺しの行為と、絵「騎士団長殺し」に隠された歴史的な要素との関連性を強調したい。

## 2、地上の翻案行為――正当性が付与された暴力行為に関する記憶

主人公「私」による正当な意味が与えられた暴力行為は、免色の肖像画を完成した後喚起された、宮城県で出会った女に関する記憶にも現れる。宮城県での出来事を思い返す時、「私」は以下のように考える。

そして私は自分がそのとき、あの海辺の町のラブホテルのベッドで、何をいちばん恐れていたのかに思い当たった。私は自分がその女(名前も知らない若い女)を最後の瞬間に本当に絞め殺してしまうのではないかと、心の底で恐れていたのだ。「ふりをするだけでいいの」と彼女は言った。しかしそれだけでは済まないかもしれなかった。ふりだけでは終わらないかもしれなかった。そしてそのふりだけでは終わらない要因は、私自身の中にあった。[33]

「私」は、自分の手でその女を絞め殺してしまうのではないかと恐れ、その行為がふりだけで終わらない要因は当時の自分の中にあったと認識する。また、その出来事を機に現れた白いスバル・フォレスターの男は、「私」の騎士団長殺しの行為を以下のように助長する。

「諸君にとっての邪悪なる父とは誰か?」と騎士団長は私の心を読んで言った。「その男を諸君はさきほど見かけたはずだ。そうじゃないかね?」

私をこれ以上絵にするんじゃないとその男は言った。そして暗い鏡の中から私に向かってまっすぐ指をつきつけていた。そ

の指先はまるで刃物の切っ先のように、私の胸に鋭く突き刺さった。

その痛みと共に、私は反射的に心を閉ざした。そしてしっかりと目を見開き、すべての思いを払いのけ、（あの『騎士団長殺し』のドン・ジョバンニがそうしていたように）すべての感情を奥に押し隠し、表情をそっくり消し去り、包丁を一気に振り下ろした。[34]

騎士団長が正当性を与えた後、「私」は白いスバル・フォレスターの男からの刺激によって心を閉ざし、騎士団長殺しを実行する。全ての始まりを意味する「免色の肖像画」の創作によって触発された白いスバル・フォレスターの男に関する記憶は、正当化された暴力行為の記憶であり、「私」の騎士団長殺しという翻案行為にも決定的な影響を与えた。

### 3、地下の翻案行為――心境を具象化した通路

騎士団長殺しの後、「私」の動きと関連する暗い通路での闇との戦闘は、正当化された殺人行為における殺人者側の加害者と被害者の性質に対する認識の具現だと言えよう。

その通路で現れたドンナ・アンナとコミはそれぞれ、「私」の騎士団長殺しの行為における殺害された騎士団長と殺人者の「私」の親族である。「私」の思考回路と繋がっている地下の世界に現れた二人は、加害者と被害者の性質を共に持つ「私」が通路を潜り抜け、白いスバル・フォレスターの男の刺激の下で閉ざされた「心」を見つけて守るため、「私」の中にある現実的で具体的な記憶を喚起し、「私」を励ました。長い通路で、殺人者側にある加害者と被害者の両局面にまつわる心理上の葛藤が翻案に取り入れられたのである。

### 4、「私」の翻案行為の全貌

以上のように、「私」が絵「騎士団長殺し」を三次元の空間に翻案した時、地上の空間では、「私」が正当性が付与された騎士団長殺しの行為を行い、「私」の動きと考えと繋がっている地下の空間では、騎士団長殺しの行為に伴う加害者と被害者の両局面にまつわる問題が闇と戦う形で具現化される。

また、四つの絵画はそれぞれ、「私」の翻案行為にとって欠かせない要素を提供している。「免色の肖像画」は全ての発端であり、絵「白いスバル・フォレスターの男」は「私」の個人的な正当化された暴力行為に関する記憶を呼び起こし、「私」の騎士団長殺しの行為を助長する。「秋川まりえの肖像画」は「私」の騎士団長殺しの行為に正当な意味を与え、「雑木林の中の穴」は地下の空間を提供する。

「私」の翻案行為は、ドン・ファンの伝説から『ドン・ジョバンニ』への創作過程におけるモーツァルトの生活状態と、技法の使用によって作品内部の空間が拡張される点において共通する部分がある。『ドン・ジョバンニ』から絵「騎士団長殺し」へと翻案した雨田具彦の戦争経験も「私」の翻案行為に影響を与えた。その重層的な翻案作業から影響を受ける一方で、「私」の個人的な経験、すなわち、

知らない女と宮城県での出来事とコミとの風穴での記憶も、「私」の騎士団長殺しの翻案行為の重要な一部をなしている。

前掲のハッチオンによると、「翻案者の観点から見ると、アダプテーションは私的使用あるいは回収の行為であり、そこには解釈とそれから新しいものの創造という二重のプロセスがつねに存在している」[35]。つまり、前に引用した文のように、「アダプテーションとしてのアダプテーションが一種のインターテクスチュアリティであることは避けられない」が、「回収の行為」でもあるアダプテーションには、翻案者自身による解釈と創造も欠かせない。主人公「私」が行なった騎士団長殺しという翻案行為には、重層的な翻案作業からの影響があり、また「私」個人的な経験もそこに融合されている。

## 五、「私」の翻案行為の受容者

「私」の騎士団長殺しの行為を目撃した雨田具彦の存在によって、「私」の一連の行為はさらに意味を持つようになる。

ハッチオンによると、アダプテーション作品を「アダプテーションとして体験するには（中略）そういうものであると認識し、なおかつ翻案元テクストを知っている必要が」ある。そして、「記憶のなかで翻案元テクストと眼前に体験しているものとの間を行き来できるようになる。そのプロセスで、アダプテーションにみられるあらゆる隙間は翻案元テクストに照らし合わせて必然的に埋められていく」[36]。つまり、対象作品を翻案作品として受容するには、受容者が翻案元の作品を知ることが必要である。

本作品における「私」の翻案行為は、目撃者である雨田具彦が翻案元としての彼自身が描いた絵「騎士団長殺し」と、絵「騎士団長殺し」にまつわる歴史的な要素を思い浮かべ、「私」の後の行為を絵「騎士団長殺し」と結びつけた上で行われたのである。病室で、「私」が具彦に一連の質問を投げかけた後、騎士団長と「私」のやりとりは以下のように描写される。

騎士団長が再び手を上げて私を制した。私は口を閉ざした。

「質問はそのへんにしておきなさい」と彼は言った。「その質問がこの人の意識に染み込むまでには、まだしばらく時間がかかろう」

「彼は質問に答えてくれるのですか？そんな力がまだ残されているでしょうか？」

騎士団長は首を振った。「いや、おそらく答えは戻ってはくるまい。それほどの余力はこの人にはもうあらない」

「じゃあ、なぜそんな質問をさせたのですか？」

「諸君が口にしたのは質問ではあらない。諸君はただ彼に教えたのだよ。諸君が『騎士団長殺し』という絵画を屋根裏で見つけ出して、その存在を明らかにしたのだという事実を。それが第一段階だ。そこから始めなくてはならない」[37]

具彦の病室で、騎士団長殺しの前に「私」が絵について具彦に質

問する意味は、絵「騎士団長殺し」が発見されたのを具彦に教え、その絵のことを具彦に想起させることにある。そのやりとりは、のちの「私」の一連の行為を翻案行為として具彦に受容させるためであった。「私」の騎士団長殺しの行為を翻案として受容する具彦の存在によって、翻案行為は完全に成立する。

また、「私」が通路を潜り抜けて現実世界に戻った日に、具彦が「微笑みのようなもの」を浮かべて死んだのは、「私」が翻案行為を行ったことと、「私」が騎士団長殺しの後で触発された闇に呑み込まれず、そこから無事に通り抜けられたことに対する彼の安らかな気持ちを表していると言えよう。

## 六、物語作りについて

主人公「私」の翻案行為にとって欠かせない騎士団長が解放される部分において、上田秋成の最後の作品集『春雨物語』の一編「二世の縁」が言及される。「私」が深夜に鈴の音を聞くのは、「二世の縁」にある物語の設定と合致するため、免色はその作品を「私」に紹介する。宗教的な執念と仏法に対する批判が作品の主題であり、その主題を明確に表す文章が「二世の縁」から抜粋され、『騎士団長殺し』に以下のように書き加えられる。

さても仏のをしへは、あだあだしき事のみぞかし。かく土の下に入りて鉦打ちならす事、凡百年なるべし。何のしるしもなくて、骨のみ留まりしは、あさましき有様也。

（それにしても、仏の教えとはむなしいものではないか。この男、土の下に入って鉦を打ち鳴らしながら、おおよそ百年以上は経過しているはずだ。それなのに何の霊験もなく、こうして骨だけ残っているとはあきれ果てた有様である）[38]

仏教の教えへの疑いを表す文が、ことさらに作品に導入されることによって、「二世の縁」が仏教批判の作品であることが『騎士団長殺し』で強調される。

主人公「私」が読んだと考えられる本『日本古典文学全集』48[39]によると、里長が入定した僧侶である定助を掘り出した後、仏教の教えを疑い、仏法を信じなかった里長の母親の生活について、以下のように描かれる。

一族の人々にもよく交り、めしつかふ者らに心つけて、物をりをりあたへつれば、「貴しと聞きし事も忘れて、心しづかに暮らす事のうれしさ」と、時々人にかたり出でて、うれしげ也。[40]

また、母親が臨終を迎える時、里長が「念仏してしづかに臨終したまはん事をこそねがひ侍る」と言ったことに対し、母親は以下のように返事する。

あれ聞きたまへ。あの如くに愚也。仏いのりて、よき所に生

まれたらんとも願はず。又、畜生道とかに落ちて、苦しむともいかにません。思ふに牛も馬もくるしきのみにはあらで、又たのしうれしと思ふ事も、打ち見るにありげ也。[41]

仏教の教えを奉行した定助の結末を見た後、里長の母親は実生活に注目を移し、心安らかに暮らすことを重要視するようになる。解釈の部分においても、校注者である中村博保は「人間の生を理念からでなく、厭世的にでもなく、所与としてそのままみているところに、作者の認識の独自さがあった[42]」と評している。特定の理念や教化の束縛から逸脱し、現実の生活から自分なりの処世術を探し求める主張が「二世の縁」から読み取れる。この点は、『騎士団長殺し』の結末での主人公「私」の生活状態からも見られる。

「私」は一連の翻案行為を行った後、「二世の縁」の物語の設定と同様に鈴を鳴らし、免色によって石室から救出される。その後、妻のユズと復縁し、家庭を作った「私」は「経済的な安定をもたらす」[43]ため、「営業用」の肖像画を描き続ける。数年後、三・一一地震のニュースをテレビで見た頃にも「私」は「営業用」の肖像画を描き、それについて以下のように語る。

地震のニュースを見るかたわら、私は日々生活のために「営業用」の肖像画を描き続けた。何を考えることもなく、キャンパスに向かって半ば自動的に手を動かし続けた。それが私の求めていた生活だった。そしてまたそれが人々が私に求めているものだった。そしてその仕事は私に確実な収入をもたらしてくれた。それもまた私の必要としているものだった。私には養うべき家族がいるのだ。[44]

「私」は小田原の狭い谷間の山での経験とは関係のないような生活を送る。小田原にいた時の「私」は翻案行為を行い、「自分のため」の絵画を創作したが、作品の結末で「私」は経済的な理由で現実生活のために肖像画を描くことになる。この主人公「私」が実生活に戻り、現実性を重要視する結末は「二世の縁」と共通する。「私」は導かれながら絵「騎士団長殺し」の翻案を行う過程で、正当性が付与される行為や、システムと個人等にまつわる問題に示唆された。それを契機に、「私」は特定の倫理制度に囚われるのではなく、生活を基本とする自分なりの物語を作る作業に取り組むことになったと言えよう。

村上春樹は一九九五年に起こったサリン事件に遭った六十二人にインタビューを行い、その内容を元に『アンダーグラウンド』というノンフィクションの文学作品を作った。「目じるしのない悪夢」を題目とするその作品のあとがきで、加害者と被害者、個体と「大きな力」にまつわる検討が行われる。物語を作る能力が個体にとって重要であることについて、村上はラッセル・バンクスの小説『大陸漂流』の文を引用し、以下のように述べる。

アメリカの作家ラッセル・バンクスは小説『大陸漂流』の中

でこのように述べている。

「自我がより大きな力を持ったもの、例えば歴史、あるいは神、無意識といったものに身を委ねるとき、人はいともたやすく目の前の出来事の脈絡を失ってしまう。人生が物語としての流れを失ってしまうのだ。」

そう、もしあなたが自我を失えば、そこであなたは自分という一貫した物語をも喪失してしまう。しかし人は、物語なしに長く生きていくことはできない。物語というものは、あなたがあなたを取り囲み限定する論理的制度（あるいは制度的論理）を超越し、他者と共時体験を行うための重要な秘密の鍵であり、安全弁なのだから。[45]

つまり、「大きな力」が作った物語に巻き込まれないため、個人には物語を作る能力が要請される。『騎士団長殺し』の主人公「私」は、歴史的な要素を含む絵「騎士団長殺し」を翻案し、正当的な行為や、組織と個人にまつわる問題について示唆を受けた後、何かに導かれるのではなく、現実生活で倫理や論理と関わらずに自分の物語を作ることになる。また、同様の主題を含む「二世の縁」も「私」の翻案行為の初頭で言及される。

本稿で論じた重層的な翻案は、作品内で完結されるのではなく、作品の外部までも延長されていると考える。ドン・ファンから『ドン・ジョバンニ』へ、『ドン・ジョバンニ』から絵「騎士団長殺し」へ、また、絵「騎士団長殺し」から「私」の騎士団長殺しの行為へ、という一連の重層的な翻案がこの作品には認められる。主人公「私」が絵「騎士団長殺し」に潜んだ歴史的な要素を解読するのと同様に、本作品『騎士団長殺し』に描かれた歴史的な要素を解読する読者の受容行為も、その一環として重層的な翻案行為に加担していると言える。仏教批判を主題とする上田秋成の「二世の縁」から借用された物語に基づく設定、鈴を鳴らした後に出現する騎士団長は、主人公「私」の翻案行為の成立にとって欠かせない。同様に、作品の結末における「私」が鈴を鳴らし免色によって救い出される物語の設定は、読者を自分の物語を作る道に導く契機とも言えるだろう。

戦後七〇周年に当たり、かつ平和主義が揺らぐ二〇一五年に描かれた作品『騎士団長殺し』は読者に、倫理制度等に囚われず、実生活に基づいた自分の物語を作ることの重要性を発信している。

## おわりに

本稿では作品構造の角度から作品『騎士団長殺し』における歴史的な要素を分析した。

主人公「私」は絵「騎士団長殺し」に導かれて四つの絵画を創作し、同時に自己規定を行う。その後、二次元の絵「騎士団長殺し」を三次元へと翻案する行為が実現され、物語の発展は作者、村上春樹の翻訳理念とも呼応する。

また、「私」の翻案行為は、その背後に潜んでいる重層的な翻案作業から影響を受ける一方、「私」の個人的な経験も翻案行為に導入さ

れる。受容者の雨田具彦の存在によって、「私」の騎士団長殺しの翻案行為は完全に成立する。

さらに、作品で重要な位置を占める「二世の縁」という作品の主題は、『騎士団長殺し』の結末での「私」の生活状態と合致し、自分なりの物語を作るという村上春樹の主張もそこから捉えられる。「私」の翻案行為が属する重層的な翻案は作品外の読者まで延長され、個人的な物語作りは読者に要請される。

川上未映子との対談で村上春樹は、回路が閉鎖されないような「開かれた物語」に「善性」がある根拠は歴史の重みであると述べ、以下のように語る。

> そういう物語「善性」の根拠は何かというと、要するに歴史の重みなんです。もう何万年も前から人が洞窟の中で語り継いできた物語、神話、そういうものが僕らの中にいまだに継続してあるわけです。それが「善き物語」の土壌であり、基盤であり、健全な重みになっている。僕らは、それを信頼し信用しなくちゃいけない。それは長い長い時間を耐えうる強さを持った物語です。それは遥か昔の洞窟の中にまでしっかり繋がっています。[46]

ドン・ファンは十七世紀スペインの伝説上の人物であり、また中村博保によると、「二世の縁」は元禄十七年（西暦の一七〇四年）刊『金玉ねぢふくさ』の「讃州雨鐘の事」から案を得たのだと考えられる[47]。本作品の基盤となる二つの物語は幾世を経て、翻案をテーマとする作品『騎士団長殺し』を通じて読者に伝えられる。ドン・ファンの伝説と「讃州雨鐘の事」は語り継がれ、それらの「善き物語」に基づいた、読者による新しい物語の創作に対する期待も作品に含まれていると言えるだろう。

（しん　かりん・人文学専攻）

## 【注】

※本稿における『騎士団長殺し』の本文引用は、二〇一九年二月二十八日刊の文庫本による。

1 「まず二〇一五年の七月末に書き始めたとあります。（中略）それで、翌二〇一六年の五月七日に一応第一稿を書き上げたって書いてあります。だから、約十か月か。」村上春樹、川上未映子『みみずくは黄昏に飛びたつ』（新潮文庫、二〇一九・一二）、329頁

2 清水良典「自画像と「父」なるもの――村上春樹『騎士団長殺し』論」（『群像』72（5）、講談社、二〇一七・五）

3 ダルミ・カタリン「村上春樹『騎士団長殺し』における「ヨーロッパ」――「マギッシャーレアリスムス」との関連性と「アンシュルス」のモチーフを中心に」（『近代文学試論』56号、広島大学近代文学研究会、二〇一八・一二）、64頁

4 小山鉄郎「「イデア」に対抗する「私」――「悪」を見つめ、「恐怖」を超える二十一世紀小説」（『文学界』71（5）、文藝春秋、二〇一七・五）、82頁

5 鈴村和成「サブリミナルな自作引用」（『文学界』71（5）、文藝春秋、

二〇一七・五）

6 跡上史郎「かひがひしからぬ「諸君」――世界模型としての村上春樹『騎士団長殺し』」（『近代文学試論』56号、広島大学近代文学研究会、二〇一八・一二月）、107頁

7 内田康「〈小特集〉村上春樹「騎士団長殺し」――〈メタ・テクスト性〉と「物語」のその先」（『近代文学試論』56号、広島大学近代文学研究会、二〇一八・一二）

8 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第1部　顕れるイデア編（上）』、144頁

9 村上春樹『騎士団長殺し　第1部　顕れるイデア編（下）』（新潮文庫、二〇一九・二）、15頁

10 同上、62頁

11 同上、267頁

12 村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（上）』（新潮文庫、二〇一九・二）、255頁

13 同上、88頁

14 同上、90頁

15 村上春樹、柴田元幸『翻訳夜話』（文藝春秋、二〇〇〇・一一）、110頁

16 同上、236頁

17 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（上）』、215頁

18 リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』（片渕悦久・鴨川啓信・武田雅史訳、晃洋書房、二〇一六・三）、26頁

19 大崎滋生「〝古典音楽家〟としてのモーツァルト」（『歴史の中のモーツァルト』（初出は同書）、岩波書店、一九九一・一一）、225頁

20 礒山雅「モーツァルトとバロック・ポリフォニー」（『歴史の中のモーツァルト』（初出は同書）、岩波書店、一九九一・一一）、171頁

21 同上、172頁

22 同上、174頁

23 村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（下）』（新潮文庫、二〇一九・二）、77頁

24 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（上）』、126頁

25 村上春樹『猫を棄てる　父親について語るとき』（文藝春秋、二〇二〇・四）、49頁

26 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（上）』、126頁

27 吉田裕『日本軍兵士――アジア・太平洋戦争の現実』（中央公論新社、二〇一七・一二）、109頁

28 「その後、二一世紀に入る前後から、会員の死去や高齢化にともなって全国組織を持つ戦友会の解散が相次いだ。一つ時代の終わりを告げる象徴的な出来事である。その頃から、無残な死を遂げた兵士たちの死のありようを書き残しておきたい気持ちが自分自身のなかで次第に強くなっていった。また、一九九九年に靖国偕行文庫が開室し、多くの部隊史や兵士の回想記を閲覧できるようになったことも、書き残したいという思いをいっそう強くした。そうした想いがまがりなりにも一つの形になったのが本書である。」同上、215頁

29 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（下）』、88頁

30 同上、88頁

31 同上、90頁

32 山根由美恵「村上春樹「騎士団長殺し」論――〈メタ・テクスト〉性と「震災後文学」」（『近代文学試論』56号、二〇一八・一二）、76頁

33 前掲、『騎士団長殺し　第1部　顕れるイデア編（下）』、327頁

34 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（下）』、88頁

35 前掲、『アダプテーションの理論』、25頁
36 同上、149頁
37 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（下）』、75頁
38 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第1部　顕れるイデア編（上）』、302頁
39 「免色は車の中から持ってきた紙袋から一冊の古い本を取り出し、私に手渡した。それは日本古典文学全集の一冊だった。そこには上田秋成の『雨月物語』と共に『春雨物語』全話が収められていた。」同上、294頁
（主人公「私」が参照した『日本古典文学全集』は旧編と新編のどちらであるかは不確定であるが、原文に「古い本」と書いてあるため、筆者は旧編を参照した。本稿で引用した箇所について、旧編と新編には現代語訳の表記と句読点の使用に差がある以外、著しい変更はない。）
40 上田秋成「二世の縁」（『日本古典文学全集』48、中村博保校注・訳、小学館、一九七三・二）、514頁
（中村博保による現代語訳は以下）「一族の人たちとも仲よく付き合い、召し使う者たちにも心をとめて、時々金品などを与えたので、人にも尊敬され、自分も満足して、『ありがたいと思ってきた教えも勤めも忘れて、心安らかに暮らせる事がうれしい』と、時々、まわりの者に話をして、満足そうである。」
41 同上、515頁
（中村博保による現代語訳は以下）「『（前略）今は念仏を唱えて、心静かに臨終を迎えられる事だけ願うております』と言うと、母親は、『あれをお聞きくだされ。あのように愚かなのでございます。私は、仏に祈って浄土に生まれたいと思いませぬ。また、畜生道とかに堕ちて苦しんだとて、どうしましょう。考えてみるに、牛も馬も、苦しい事ばかりではなくて、また楽しいうれしいと思う事も、見たところ、ありそうでございます。（下略）』」
42 同上、517頁
43 前掲、村上春樹『騎士団長殺し　第2部　遷ろうメタファー編（下）』、349頁
44 同上、363頁
45 村上春樹『アンダーグラウンド』（講談社、一九九七・三）、700頁
46 前掲、村上春樹、川上未映子『みみずくは黄昏に飛びたつ』、418頁
47 前掲、上田秋成「二世の縁」、512頁

10.14943/rjgshhs.22.r 73

# 『騎士団長殺し』論

## ――「無」の肖像を描く「私」――

肖　禾子

**要旨**

『騎士団長殺し』は、二〇一七年に新潮社より刊行された。『1Q84』BOOK3以来七年ぶりの本格長編である。この小説の先行研究には、主人公「私」の言動を作品解釈の着眼点とし、作品の結末から、私と妻のユズの関係、および混乱した人生の回復を読み取り、それに基づいて作品の主題を分析するものが多い。他方、結末をハッピーエンディングと見なし、主人公に正当性が付与されていることから、作品の有効性や、作家村上の創作力の後退について批判を行った論者もいる。また、別の論者は、作家村上の実人生、つまり父との葛藤などを参考して、主人公「私」の行為の意義を問題としている。

しかし、作品の結末が円満なものかどうかは再検討の余地がある。また、結末がハッピーエンディングとなっていることは、作品の批判性や作家の創作力の有無に直結しない。主人公「私」の行為と態度から作品の優劣を評価する論じ方、および作家の実人生と発言から、作品の主題を、〈父殺し〉やシステムへの対抗に収斂する論は再検討する必要がある。そのようなアプローチは、「私」が挫折を迎える物語の結末、「私」の肖像画の創作にまつわる表象の問題、および「私」の自己同一性の内実を十分に論じることができない。

本論文では、先行研究を参照しながら、「私」による日本画「騎士団長殺し」の受容、「私」が「秋川まりえの肖像」と「白いスバル・フォレスターの男」を描いたときに起こった出来事、および「私」の絵が未完成であった原因について考察する。その上で、「私」の創造過程において見られる、肖像画を描くことの困難さと矛盾、「顔」の表現不可能性、および「私」の自己表象の問題について検討する。最終的には、以上の検討から物語内容のはらむ批判性を抽出し、作品の主題を「私」の自己表現の願望と挫折の観点から論じる。

## はじめに

二〇一七年二月、村上春樹の書き下ろし長編小説『騎士団長殺し』[1]は新潮社より刊行された。本作品は、二〇一〇年刊行の『1Q84 BOOK3』[2]から、七年ぶりの長編作品になる。この小説に関する先行研究には、主人公「私」の行動と態度を作品解釈の着眼点とし、作品の結末を、私と妻のユズの関係、および悪によって壊した人生を回復することに帰結し、その帰結から作品の主題を考察するものが多い。詳しくは後述に譲るが、その中で、たとえば小山鉄郎[3]と津田保夫[4]の論考においては、結末がハッピーエンディングであると解釈されただけでなく、その意義が特別に強調されている。小山と津田によれば、主人公「私」が人生の回復と、「悪」による危機の超克、または芸術によるシステムへの対抗を実現させたゆえに、本作品にはポジティブな評価が与えられるのである。

他方、円満な結末と主人公の言動の正当性から、作品の有効性、および作家の創作力の後退について批判を行った論者もいる。山根由美恵[5]は、主人公「私」が「闇」やネガティブな面を避け続けているため、重大な歴史的モチーフが十分に展開されずに、「取り付けたような」「『共生』の結末」になったという判断から、『騎士団長殺し』を批判している。また、杉田俊介[6]は、「私」が暴力を決断した記述、および「私」が「記憶の捏造と封印」を行い、娘の「潜在的な父親」でしかない結末から本作品への不満を述べた。そして、本稿の第四章でまた論じることだが、清水良典[7]と跡上史郎[8]のように、作家村上の実人生、つまり父との衝突などのこと、および村上の発言を参照して、主人公「私」の行為の意義を問題とした論者もいる。

第一に、作品の結末が円満なものかどうかは再検討の余地がある。また、結末がハッピーエンディングとなっていることは、作品の批判性と作家の創作力の有無に直結しない。システムへの対抗に収斂するという紋切型の批評は、本作品に対しては一定の限界があると言わなければならない。主人公「私」の態度と行為を善悪二元論で判断し、その判断を前提として作品の優劣を決めるのは、「私」の肖像画の創作にまつわる問題や、「私」に現れた自己同一性の内容といった作品の内実を見落としてしまう。従来の、主人公「私」の行為と態度から作品の優劣を評価する論じ方、および作家の実人生と発言から、作品の主題を父との対決やシステムへの対抗に収斂する論調の有効性を再検討する必要がある。

そこで、本論文では、「私」を単純に賞賛したり断罪したりするのではなく、「私」の芸術創作の過程、および暴力性にかかわる物語内容についての考察を行う。「私」による雨田具彦の日本画の受容と、それに触発された肖像画創作にまつわる表現などを考察し、「私」の表現行為、つまり肖像画の困難さと矛盾性、「顔」の表現不可能性、および「私」の自己表現の問題から抽出されうる批評性についての考察を踏まえて、作品の核心とも言うべき「私」に関する表現不可能性、および自己同一性の喪失を抽出する。結論では、以上の検討から物語内容がはらんでいる批判性を読み取り、作品の主題を「私」の自己表現の願望と挫折の観点から改めて論じる。

## 1　作中作・雨田具彦「騎士団長殺し」

この小説のタイトル「騎士団長殺し」は、雨田具彦の日本画「騎士団長殺し」の題名である。主人公「私」がこの日本画を見つけたことを起点として、この物語の主要なプロットは展開していく。この作品を理解するには、「騎士団長殺し」という絵が欠かせない要素になる。「騎士団長殺し」という絵が果たす役割は、第一に「私」がその絵において描かれている物語、つまり騎士団長殺しという場面を実演したことである。第二に、その絵は、肖像画家の「私」の人生と創作理念に、かけがえのない影響を与えたことである。「私」の肖像画、または絵と表現行為に関する認識を内から完全に改変させたわけである。小説の末尾では、「私」が自分自身の「騎士団長殺し」を作りたいということも書かれている。では、雨田具彦の日本画「騎士団長殺し」はどのような絵なのかを見よう。

疑いの余地なく、雨田具彦その人の手になる作品だった。紛れもない彼のスタイルで、彼独自の手法を用いて描かれている。大胆な余白と、ダイナミックな構図。そこに描かれているのは、飛鳥時代の格好をした男女だった。その時代の服装とその時代の髪型。しかしその絵は私をひどく驚かせた。それは息を呑むばかりに暴力的な絵だったからだ。

私の知る限り、雨田具彦が荒々しい種類の絵画を描いたことはほとんどない。一度もない、と言っていいかもしれない。彼の描く絵は、ノスタルジアをかきたてるような、穏やかで平和なものであることが多い。しかしその『騎士団長殺し』という絵の中では、血が流されていた。それもリアルな血がたっぷり流されていた。

雨田具彦はウィーン留学から日本に戻ったあと、モダニズム志向の油絵を捨てて、静謐な世界を表現する日本画を量産する画家に転向した。転向後の絵は、「人々は古代の豊かな自然の中で緊密な共同体に含まれ、調和を重んじて生きている」という様式になる。雨田は、その時期において彼にとってのユートピア、一つの閉じている理想世界を描き続けた。そして、「騎士団長殺し」は雨田の独自の手法を用いて描かれているものではあるが、誰にも見られたことのない特異な作品になっている。その絵の荒々しく暴力的で、心を深いところで震わせる特質は、「私」の心を強く惹きつけた。しかも、その絵はモーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』の翻案とはいえ、その中には意味不明な創作、筋が通らない箇所、不可思議な表現が入り乱れている。

「騎士団長殺し」は一九三八年のウィーンで起こるはずだったが、しかし実際には起きなかった暗殺事件を仮想的に描写したものであって、その中に描かれている「騎士団長」とはナチの高官のことである。そのナチ高官暗殺事件には雨田具彦と、当時、雨田と交際していた女性が関連している。その計画は当局に露見し、その女性は殺されてしまった。雨田は日本に帰ってきてから、ウィーンでの

痛切な体験を日本画のより象徴的な画面に移し替え、またはそれを千年以上昔の飛鳥時代の情景に「翻案」して、「騎士団長殺し」を創作した。雨田は描きあげたその絵を公にすることがなく、人目につかないように堅く包装して家の屋根裏に隠していた。

雨田が密かにその絵を描いたのは、親密だった弟・雨田継彦の死も原因であった。才能に恵まれたピアニストだった弟は、音楽大に入学した時に徴兵されてしまい、兵士として中国に上陸した。当時、夥しい殺人行為・略奪行為が繰り返されていた。神経の繊細な弟は、幾多の血なまぐさい戦争体験を通して深い心の傷を負ったゆえに、兵役を終えて帰国した後に、実家の屋根裏部屋で自死を遂げた。ピアニストが手首を自ら切るのは、自分の命を絶つことによって、人間性を回復すること、または自分なりの決着をつけることであった。それを心で察知した雨田具彦は、戦争が終わるまで、作品をいっさい発表することなく深く沈黙を守っていた。

「騎士団長殺し」は、雨田が日本画家に変身して復帰する前の沈黙期・空白期に誕生した。それは、雨田が自分自身の心を救うために描いたものであった。小説第1部の後半の内容において、「騎士団長殺し」が誕生した理由、およびその特異性、暴力性と関連付けられた性格などのことは、このように書かれている。「騎士団長殺し」は、ナチの高官暗殺事件を「仮想的」に描写したものである。雨田は言葉で表すことを禁じられた出来事の真相を、あるいはそれにまつわる痛切な想いを絵に託したのだろう。雨田の行為は、記憶を象徴的な画面に移し替え、芸術表現を媒介として、抑圧された暴力性と殺意を具現化＝制御すること、または自らをトラウマから解放＝浄化することである。

雨田の絵に関して、河合俊雄[9]は「雨田具彦はリアルな暴力を、『騎士団長殺し』の絵で間接的に芸術的に表現した」と述べている。河合によれば、そのような「歴史的で具体的な暴力と取り組む」芸術作品は、「引き継がれることが必要」なものであって、「私」に騎士団長を殺す行為の実行、鎮魂の作業を要求した。しかし、雨田の「騎士団長殺し」は、「私」による「騎士団長」の殺害が発生したか否かに関係なく、完成した時点ですでに一つの鎮魂の作品となったのである。語りえない衝撃的な出来事を個人的に暗号化し、隠喩としての表現の中に封印するために、芸術を鎮魂の手段として、自己の記憶を保存するために、愛した人を追悼するために、雨田は「騎士団長殺し」を創作した。「私」が雨田の絵から学ぼうとしたのは、まさにその鎮魂の技術である。

## 2　暴力性の解放と制御、「私」の創造

「私」は雨田の絵を発見した後に、今まで描いたことのないスタイルの絵を描きたいと思うようになった。その絵は「私」の理念の変容の契機となり、「私」の人生の軌跡を徹底的に改変したわけである。「私」は雨田の絵を見て以来、自分の内部の奥深いところで長く眠り込んでいた野性を帯びた感覚、「動物がようやく正しい季節の到来を認め、覚醒に向かいつつあるような」漠然だが強烈な感覚が浮上

してきた。その感覚に促され、「私」は絵を再び描くようになった。ほとんど一筆書きのようにキャンバスに描いたシンプルな構図は、はじめはかりそめの線画に過ぎなかったが、「私」はそこで「生命体の萌芽のようなもの」を感じ取り、それを源として自然に膨らんでいくはずのものを受け取った。

「私」は、長い間見失っていた「荒々しいほとばしり」、生き生きした表現を取り戻した。「騎士団長殺し」の中にある、芸術行為の根源にある野性と暴力性は、「私」の心に刺激を与えたゆえに、「私」は一歩前進できたのである。雨田の作品に触発され、絵で荒々しいもの、暴力性を帯びたものを捉えようとした「私」は、「免色の肖像」を書きあげた後に、「白いスバル・フォレスターの男」が描けるようになった。「白いスバル・フォレスターの男」を描きながら、「私」は自分が過去に出会った女を最後の瞬間に本当に絞め殺してしまうのではないかと、過去の行為の反芻と自分への反省を始めた。

意外にも、「白いスバル・フォレスターの男」は、それ以上その画面に作者が手を加えないことを要求するように思われた。「これ以上なにも触るな、と男は画面の奥から私に語りかけていた。あるいは命じていた。このまま何ひとつ加えるんじゃない」という叫びであった。その訴えは、きわめて強力なものであり、作者の「私」はただ作品の要求に従うほかなかった。「私」が望む作風のように、木炭で描いた下絵の上に、その神秘的な男に属する色が荒々しく塗りたくられている。そこには「潜在的に、騙し絵のように」、その男の顔が描き込まれている。しかし、「私」以外の鑑賞者の目にはその姿はまだ現れず、その絵は結局、「来たるべきものの示唆と暗示に留まっている」ただの下地に過ぎないものである。

その絵を描いている時に、「私」自身の暗黙の姿が、その男の面影と混合していき、その画像に充足しているようになる。最終的に、その絵は未完成なままで完成していた。「私」は「白いスバル・フォレスターの男」を現状のまま放置し、「騎士団長殺し」の読解に没入するようになった。しかし、「騎士団長殺し」も「私」を拒絶した。その中心へのアクセスが不可能であった。よく考えると、「私」の行動空間は、非常に狭いのである。「私」にはわがままな芸術家という気質をまったく持っておらず、「私」が自分の作ったイメージに対して従属の立場になってしまうことに関する表現が多く見られる。免色の肖像画を描く時に「私」は常に、自分自身の無力性、絵を描くことの偶然性、および作品の自律性を語っている。

そこにはひょっとして、免色自身がその存在を認めたくない何かしらネガティブな要素が、たまたま描き込まれてしまっているかもしれない。しかし彼がその絵を気に入ったとしても気に入らなかったとしても、私にはもう手の打ちようがなくなっていた。その絵はどう考えても既に私の手から、また私の意思から遠く離れたものになっていたからだ。

私はそれからなおも半時間近く、スツールに座ってそのポートレイトをじっと見つめていた。それは私自身が描いたものでありながら、同時に私の論理や理解の範囲を超えたものになっ

ていた。どうやって自分にそんなものが描けたのか、私にはもう思い出せなくなっていた。それは、じっと見ているうちに自分にひどく近いものになり、また自分からひどく遠いものになった。

「免色自身がその存在を認めたくない何かしらネガティブな要素が、たまたま描き込まれてしまっているかもしれない」と「私」は語る。つまり、「私」にとって、絵を描く行為は、対象の中にある、いままで未知であったものを「私」が発見し、表出する作業である。そして、そのイメージの具現化は、「たまたま」のこと、つまり偶然の産物である。また、絵は「私の手から、また私の意思から遠く離れたもの」、または「私自身が描いたものでありながら、同時に私の論理や理解の範囲を超えたもの」になる。肖像画そのものには意思があり、作者としての「私」は、イメージの創出者というより、むしろイメージや色彩の内在的な要求に応じるただの一つの通過物でしかないのである。

ここで、他者（シナモン）の物語に巻き込まれ、行動力のある女たちと、物語の設定としての「運命の流れ」に身を委ねる『ねじまき鳥クロニクル』[10]における岡田亨、または他者（佐伯さん、ナカタさん）の行動に間接的に影響されたゆえに、自己認識ができ、第二の人生を獲得した『海辺のカフカ』[11]の主人公カフカ少年が想起される。「私」の受動性は、村上春樹の人物の典型的な特徴であり、彼らはやむを得ず何らかの出来事に巻き込まれていく。「私」がイデアとしての「騎士団長」のガイドに導かれ、雨田の絵の中の人物になり、その絵の物語を遂行する。それによって、深層意識の世界への通路が開放され、「私」は自分への認識を深める。この事態からは、村上作品に頻繁に認められる、受動性から能動性が生まれてくることが読み取れる。重要なのが、その殺しの行為は本質的に、「私」の意思によって行われたのではなく、イデアの要求に応じた結果だったということである。

「私」は雨田の絵に内在する暴力性を受け取り、自分の内部の暴力性をも呼び起こした。そして、その暴力性を制御する方法、または開始した絵の創作を完結する方法を求めるがゆえに、「私」は「騎士団長」を殺すことを体験しなければならなかった。その暴力の殺人を実演することによって、「私」自身の潜在意識の世界に入る。そして、そこに入って、「私」はもう一つの作品「顔のない男の肖像」を描かなければならなかった。「白いスバル・フォレスターの男」、そして「顔のない男」、彼らは「私」の内部にある「私」ではない「私」、「私」の内なる他者である。「私」は絵を描くことを通して、自分の暴力性、自分の中にある自分自身も触れなかった暗部を探索し続けている。

内田康は、「もし『白いスバル・フォレスターの男』が『「私」の内なる「悪」』に関わるとすれば、『私』はこの時、『ドン・ジョバンニ』を耳にしながら、劇中の主人公の如く〈父殺し〉が否応なく抱え持ってしまう自らの暴力的邪悪さを、キャンバスの上に引き出しつつあった、とは言えないだろうか」[12]と、〈父殺し〉の論理を解釈

に持ち込み、「私」の絵を「私」の内面にある暴力性の解放とみなす。「私」の表現行為は確かにそのような側面がある。また、「私」にまつわる「悪」の問題は大きいかもしれない。ただし、「私」の創作はいわゆる〈父殺し〉の欲求に由来するのではなく、「私」の自己反省であると言わざるを得ない。そして、詳しくは後述に譲るが、今まで論じられていない、まりえの肖像画を描くときに現れた、「私」にある「善」は、見逃すことのできないものである。

## 3　表現不可能性、「私」の挫折

雨田の絵「騎士団長殺し」の受容をきっかけとして、「私」には肖像画のスタイルの変容が発生した。その変容に伴い、老練な肖像画家「私」にとっては、顔を描くことが意外性・偶然性を持つようになり、困難になってしまった。では、「私」が創作に復帰することを決めてから描いた絵の内容を見よう。最初に描いた作品「免色の肖像」は、社会的人格の背後にある「本当の顔」、「免色という人間」の発見にかかわるものである。それを描く過程においては、肖像画を描くことにおいて、社会的人格というマスクによって駆逐された「顔」が発見され、救済されることが強調されている。対象の人格、免色渉という人間のありようはどのような内実のものであれ、作者「私」は何ひとつ知らない。だが、「私」の表現行為において、それらは統合され、顕在化されて、そしてキャンバスの上に再現することが、「私」にはできる。

「彼はその絵の中で呼吸をしている。彼の抱える謎さえもが、そのままそこにあった」と、「私」は「免色の肖像画」の完成品に満足したようだ。その絵はどのような見地から見ても、いわゆる「肖像画」ではなかったのだが、しかし「私」は免色という人間の外見を描くことを創作目的とはしていないし、それは免色渉という存在を「絵画的に、画面に浮かび上がらせること」に成功していると「私」は自負を持っている。免色もこのような理念で作られた肖像に好意を示し、「私」の才能を称賛した。「免色の肖像」が完成した後に、「私」は「秋川まりえの肖像」の創作に没頭した。その絵は、生きている人間の生きている顔を本当の姿のままで再現することを最終目標としたものになった。「私」の物語は、創作論・表現論を内包している。

これに関して、清水良典は「これが画家を主人公とし、いわば絵を借りて創作行為のプロセスや意図を綿密に追跡するという、一種のメタ小説的なモチーフを持っている」[13]と述べる。「『私』には特異な能力があった。肖像画を描くために会った人物から、潜んでいる本質を直観的に描き出す能力である。実物そっくりに外見をリアルに再現するのではなく、隠れた本質――いわば表層の形体の奥底の『イデア』を察知し、それを絵の形体に表現できる才能の持ち主であることが、この物語の主人公たる理由であるといっていい」[14]と清水は言う。この小説を「私」の創作に関するものとみなした清水の読解は適切なものだが、「私」の創作過程を具体的に検討せずに、その創作の意義を「暴力性を統御する『イデア』として形にするこ

と」、および「人間の魂の深部を探求すること」といった観念に帰結する論は結局、単なる作品内容の反復ではないだろうか。

「私」が秋川まりえと「白いスバル・フォレスターの男」の肖像画を作る時に、実際にどのような出来事が起きたのか、その二つの絵がなぜ未完成であったのかについての考察は進んでいないと言わざるをえない。物語の細部は、より深い理解を呼びかけている。「私」にとって肖像画を描くことは、対象の人間の姿をキャンバスの上に「立体的に」移し替えること、または対象の中の物語を受け取ることである。「ただ相手の姿かたちをそのまま絵にすればいいというものではない。そこにはある種の『物語』が必要とされていた」、と「私」は「肖像画」の方法論についていろいろ模索していき、そのような「物語を見出す」ことが自分の芸術家としての生涯にとって、大事な再出発になるに違いないと「私」は考えていた。

「私」が描こうとしたのは、まりえの内部の生き生きとした「何か」である。「私」の表現行為は、まりえの「何か」によって触発された。その「何か」は、村上春樹作品の中で頻繁に出ている用語であって、それはつまり人間精神や内面の生命力といった、語りえないもの、表現することが不可能であるものを指している。そしてそれは、W・イーザーが言う「空白」・「空所」（blank）の概念に近いものと考えられる。イーザーの作用美学[15]によれば、空所とは意味の空白形式であって、その空白は受容者に構成行為を起こさせたり、生産行為を誘導したりする機能を有する。未知の「空白」の触発を起源として、物語を作ること、これはまさに、「私」の創作過程である。

ところで、「秋川まりえの肖像」は、完成作にはならなかった。最終的な一連の技術的な仕上げをすれば絵が完成する段階に、ほとんど完成に近い状態に到達したが、「私」は結局、それを完成させなかった。その絵は、「秋川まりえという十三歳の美しい少女の姿が生き生きと鮮やかに浮かび上がってくるはず」の、自分が「これまでに描いた絵の中では、もっとも得心のいく作品になるかもしれない」と「私」は誇りさえを感じた。だが、「私がその絵を完成させることはあるまい」と「私」は思い始め、仕方なく絵の完成を放棄した。「私」はまりえの肖像画を完成させなかったこと、その諦めには、「私」が追求した表現、または肖像画そのものに含まれている困難さと、「私」が肖像画を描く行為に潜んでいる侵略性と破壊性を恐れているとの二つの理由がある。

肖像を描くことは、時間の流れを中断させ、対象の中で顔を発見し、それに改変を与えたり、一つの画像に固着させたりすること、または生きている人間の姿、生きている顔を再現し、物語をつくることである。そして、表現することはつまり征服することであって、暴力性をはらんでいる。「私」の躊躇は、表現そのものの問題、肖像画の難点と、肖像を描く行為に内在する矛盾性やパラドックスに帰結する。秋川まりえの「何か」＝かけがえのない内面の質、つまり「私」が表現しようとした、生きている顔を描くことは、それへの破壊となるのではないかと「私」は躊躇した。彼女のその「何か」への表現を完成させるために、その表現行為を完成しない状態で停止しなければならない。そしてその貴重な「何か」を護るために、そ

の絵は未完成のままに留めておかなくてはならない。「私」はそのような大切なことが分かってきたのである。「私」の善良さと誠実さのゆえに、「秋川まりえの肖像」の完成を諦めた。

「私」はまりえを描くために、または彼女を守るためには、描かないことを決めるしかなかった。肖像画の創作は常に、主体の核心に到達する前景を約束するのだが、すぐにその過程において失望と諦念が現れてくる。生きている顔、「私」が描きたいその「熱源のようなもの」は、絵の表面を掴んで浮き上がってくることができないからである。「私」のロマン主義的な理想、すなわち肖像画を通して人間の内面＝精神的な質を捉えるという決意がいろいろ語られたのだが、「私」が肖像画の困難性と、表現することの暴力性をはっきり意識した途端、「私」の肖像画の理想は永遠に実現できないものになる。

内田康によれば、「白いスバル・フォレスターの男」の肖像画を作ることは、「〈悪〉をめぐる問題系は自己の内面へと闘争の場を移し、こうした〈悪〉と向き合うことによって、主人公はようやくその超克の契機を掴むに至った」過程であり、「『私』は、自己の『内側にある深い暗闇に、昔からずっと住まっている』『邪悪なる父』の存在を認め得たからこそ、『父になること』の覚悟を決め、妻のユズをも回復できた」と内田[16]は言う。つまり、「私」の表現行為は「悪」や「邪悪な父」への超克を意味する。だが、「私」は「超克」に成功したのだろうか。「秋川まりえの肖像」のみならず、「白いスバル・フォレスターの男」も完成できなかったのではなかろうか。

私を絵にするんじゃない、と私は自分自身に向かって命じていた。私は壁にかかった鏡の中の自分に向かって、激しく人差し指を突き立てていた。私をこれ以上絵にするんじゃない！

そこで私ははっと夢から覚めた。そして私は自分がそのとき、あの海辺の町のラブホテルのベッドで、何をいちばん恐れていたのかに思い当たった。私は自分がその女（名前も知らない若い女）を最後の瞬間に本当に絞め殺してしまうのではないかと、心の底で恐れていたのだ。「ふりをするだけでいいの」と彼女は言った。しかしそれだけでは済まないかもしれなかった。ふりだけでは終わらないかもしれなかった。そしてそのふりだけでは終わらない要因は、私自身の中にあった。

**ぼくもぼくのことが理解できればと思う。でもそれは簡単なことじゃない。**

それは私が秋川まりえに向かって口にした言葉だった。私はタオルで身体の汗を拭きながらそのことを思い出した。

「私をこれ以上絵にするんじゃない」は、「白いスバル・フォレスターの男」の言葉である。「私」の主体が絵を描くことにおいて、その男に同一化していく。「白いスバル・フォレスターの男」の表現不可能性は、まりえを描くときに現れた顔の表現不可能性の問題ではなく、自己表現の不可能性の問題である。つまり、「白いスバル・フォレスターの男」を描くときに、「私」は常に制御することができない状態に陥ってしまい、自分の暴力行為に関する記憶が「私」に襲い

掛かってくる。その男を描くことで、肖像画をモチーフにした、新しいオリジナルのスタイルを自分は掴みつつあるかもしれない」と「私」は思っていたが、それも「秋川まりえの肖像」と同じように完成できないままに放置された。

小説の中で「私」が描いた絵は、いずれも肖像画として描き始められたが、結果的に肖像画とはまったく違ったものになってしまった。にもかかわらず、それは「顔」を描くものであり、本質的にはポートレイトなのである。ただし、「白いスバル・フォレスターの男の肖像」は、「私」の真の試練であった。それは、空白（blank）を描くというより、「空虚」・「虚無」（void）を描くこととなる。語りえないものを理解するために創造に駆け込むというのではなく、それは「私」が自分自身への反省、自分の中に潜んでいる空虚極まるもの＝暴力性を表現によって捕捉する、もしくは脱神秘化する試みである。その男の内面が堅い謎に包まれており、「私」はどうしてもアクセスすることができなかった。

肖像を描くことは顔を征服することであるのならば、「私」は「白いスバル・フォレスターの男」の顔を征服できなかった。顔が画像に顕現された瞬間は、顔が顔ではなくなり、消滅する時である。「白いスバル・フォレスターの男」の存在が一つの画像に完成させられることを、そして自らの姿が画像として固定することを拒否していた。「私」は、その男をその闇の中から引きずり出すこと、彼の顔を描くことが、いつか成し遂げなくてはならないことだと判断した。だが、「ぼくもぼくのことが理解できればと思う。でもそれは簡単なことじゃない」と「私」は嘆き、「白いスバル・フォレスターの男」、および自分自身の中にある暴力的な要素が制御不可能、表現不可能であるという現実に直面したために、創作を断念した。

「私」はやがて、失踪した秋川まりえの居場所を探すために、騎士団長の言う「諸君が諸君自身に出会うことができる場所」に行かなければならなかったことになる。「私」の異界体験について、河合俊雄によると、それは「私」が「死に接近」することを意味しており、「小説における意識と存在のゼロポイント」である。また、「けれども死に接する存在のゼロポイントに到達したからこそ、そこから先への反転が生じてくる」と河合は述べ、それと関連して、この作品で強調されている「無」は、「単に否定的なだけではなく、究極の無からは肯定への反転が生じる」と河合[17]は言う。しかし物語の中では、そのような「肯定への反転」が起きたのだろうか。「私」は自分の内部にある「無」に恐怖を覚えて、それを制御しようとしたのが事実なのではなかろうか。

その異界の中で、「私」は「無」としての「顔のない男」に出会い、彼の肖像画を作ると約束した。異界にある川を渡った後に、「私」は「顔のない男」が私自身の中に存在している自分自身であり、あの自分を監視し続ける「白いスバル・フォレスターの男」でもあるという真相を知った。そのもう一人の自分自身は、何もかもが分かっているような者であって、「私」を導いて、暴行を行わせ、「私」自身の心の暗い深淵を覗き見させた。その他者としての「私」は、神秘的で、「私」の内面の深層に隠しており、「私」に命令を下し、「私」

の表現行為を阻害する。そのもう一人の自己のゆえに、「私」の創作も人生も完全に行き詰ってしまった。

## 4 「無」の肖像を描く「私」

「私」が秋川まりえの肖像を描くのは、免色に依頼されたからである。免色がなぜ秋川の肖像画が入手したいかというと、その肖像画の中で自分の娘の面影を確かめたいという理由であった。それ以外に、免色には生き生きした「顔」が不在となってしまい、彼はそれゆえに秋川まりえを自己回復の可能性と見なし、彼女を通して自分自身の欠如を埋めようとしたのである。だからこそ、免色は「私」が彼の欠如を「発見」したことに感激し、「私」の描いた彼の肖像画を重宝したわけである。この「顔」の不在と欠如は、「私」に生じた創作の枯渇、「私」における「顔」の不可触性に由来する挫折とはつながっており、いわゆる自己表象の危機と思われる。「私」は免色と同じように、失われた「顔」を求めようと思っていた。

芸術家としての「私」は、絵を描くことによって喪失された「顔」、人生から駆逐されたパーソナリティを救済しようという動機から、自分のスタイルを改変し、以前と全く違う絵作を描きはじめた。ただし、前述したように、「私」は結局「無」を描くことに失敗してしまった。「私」の失敗に関して、先行論においては多く言及されている。例えば、山根由美恵[18]によれば、この作品の主人公の態度や解釈を読者に委ねる構造は、ある種の責任逃避になっており、そのような逃避は貴重な「深い歴史的背景」を浪費してしまっている。山根は、主人公「私」が「闇」を避け続けること、およびネガティブな部分が展開せずに物語が収束するという構造によって、貴重な歴史的題材が壊されているという観点から、「この小説の試みは成功してはいないと考える」と論じたのである。

また、杉田俊介[19]は、「二人は和解し夫婦をやり直すが、和解によって決着の付き損ねてしまったものがある」と述べる。これは山根の論文と同様の、結末を偽りの調和と見做して批判する論旨である。杉田の論考では、「『私』は、騎士団長を殺したことに匹敵する決定的な暴力を振るっていることだ。すなわち『私』は、旅行中に淫靡な夢の中で邪悪な夢魔と化し、眠ったままのユズを強姦したのである。想像の中のレイプによってユズは受胎し、子どもの室が生まれる。『私』は妻殺しの殺意を、子どもを産み育てるという経験へとアレゴリカルに書き換えたのだとも言える」とも論じられている。

しかし、「私」は本当に「闇を避け続ける」人物だったのだろうか。「私」の暴力性と作品の結末は、そのまま単純に理解して良いものだろうか。本作品の結末がハッピーエンディングと言えるものなのかという問題を含めて、「私」が「騎士団長」を刺殺した事件と「私」の挫折の意味については、より一層の検討が必要になる。「私」の「騎士団長殺し」の行為は先行研究の一つの中心的な問題点になっている。清水良典[20]によれば、それは村上春樹が執着している「父殺し」行為、すなわち村上と「父」なるものとの積年の葛藤への決着として見做される。雨田具彦は、絵から力を受け継いだ「私」にとって

「潜在的」な「父」なるものになり、「私」の殺しの行動は、「戦争の死の影を背負ったメタファーとしての『父』の闇を、この小説で『私』は息子に代わって受け継ぎ、『騎士団長』を刺すことによって憎悪と絶望に満ちた闇の力を昇華させ、安らかな死を与えている」ということである。

清水と同様に、津田保夫[21]も騎士団長を殺す行為を「父殺し」と見なしている。跡上史郎[22]による、村上春樹の「壁と卵」スピーチと結びつけて、「私」の刺殺しの行為を、「悪の打倒の名目のもとになされる邪悪なる父の刺殺」、および「世界救済のための法のための戦い」として理解する論考もある。多くの先行論においては、「私」の善悪を判断することから作品を解釈することが行われている。しかしむしろ作中人物の行為を検討する際に、作家の実人生と言論の作品解釈への影響をできる限り減らし、物語におけるその行為の意味と必然性を見るということが、本作品の研究にとって必要なのではないだろうか。雨田と「私」の関係を考慮せずに考えると、騎士団長の刺殺しはすなわち、「イデア」殺しなのであって、その「イデア」殺しは異界参入のための行為である。

「イデア」を殺すことにより、「メタファーの通路」が開かれ、深層意識の世界、すなわち「メタファー」の世界に入ることができるようになる。「私」はただ「イデア」に導かれ、異界に入るために刺殺を実行したのではないだろうか。では、「イデア」はなぜ殺されねばならなかったのだろうか。「イデア」は本作品では、物事の本質という意味において使われている。ただし、「イデア」と「メタファー」の本来の意味と、作品の文脈における意味との間には齟齬があるように思われる。何よりもまず、「イデア」と「メタファー」は一つの登場人物の名前にもなっている。また、言葉の意味も、本来の概念の意味とかなり違っている。

中村三春[23]によれば、「メタファー」は『海辺のカフカ』物語の中心構造を成すものであり、ものごとの間のつながりを指すものである。「メタファーとは、相互に関係し依存し合っている事象の繋がりのこと」、および「現実とは異なる、距離・飛躍を伴う関係性、それがメタファーである」ということである。また、『騎士団長殺し』における「メタファー」という用語は、『海辺のカフカ』の中での「メタファー」とは同じ意味で取り上げられており、「メタファー」概念の本来の意味から逸脱していると、中村は指摘する。しかし厳密に言うならば、「メタファー」のみならず、用語「イデア」にも意味のずれが見られる。「騎士団長」の説明において、「イデア」は、「他者に認識されることによって初めてイデアとして成立し、それなりの形状を身につけもする」ものであり、「形状はもちろん便宜的な借り物にすぎない」ものになる。

「他者による認識のないところに存在し得ない」もの、または「他者の認識によってはじめて成立する」もの、本作品において「イデア」は、このように解釈される。これはプラトンの「イデア」概念の本来の意味とは、同じものではないと言わなければならない。プラトン研究者のミヒャエル・エルラー[24]が言うように、「イデアは感覚によって知覚可能な現象界のうちにある現れに属してはいない」

真実在であって、「プラトンのイデアでは、物事に内在的な概念や、われわれが自分たち自身で作る構想が重要になることは決してなく、真に実在する対象が重要である。その対象に人間の認識は努力をもって、わずかずつにではあるが、最後にはかなり近づくことができるのである」と、「イデア」は人間の認識に依存しない超越的な普遍者である。

「イデア」を殺すことは、深層意識の世界、「メタファー」の世界に入ることの条件である。その行為は、「イデア」つまり、高次的なもの、もしくは崇高な本質や存在者を否定し、深層意識の領域を自己認識の終極として積極的に捉えるという観念を表している。この点は、超越的な存在を肯定する『１Ｑ８４』とは根本的に違っている。「私」の異界巡りは、『１Ｑ８４』の前に刊行された『海辺のカフカ』と同質であり、他者同士が混在、または他者と自己が同一となる深層意識の世界において、自分自身を認識しようとする行動と考えられる。村上春樹の様式としての深層意識を探究することへの執着が体現されている。そのあらゆる人物・事象は相互連関しており、互いに置換することが随時行われている場所でしか、他者としての自分、つまり「顔のない男」に出会うことができないのである。

「顔のない男」とは何か。それは深層意識における「私」の〈二重メタファー〉である。何らかの存在の副本としての「メタファー」から、再び副本となるもの、つまり二重の「メタファー」を作ること、あるいは鏡像の鏡像を作ること、これが〈二重メタファー〉の形成原理である。その世界にいる人物たちは、誰にもなることのできる者、いかなるイメージや人格や想像も通過することのできる存在であると同時に、誰でもない、何物でもない空虚な存在でもある。そして、「顔のない男」は、「私」の深層に潜んでいる顔、潜在的なイメージのインタフェースとしての顔、物理的な身体の干渉なしで、いかなる外部からも分離している顔として理解できる。ここで、物語の冒頭部に書かれている、「私」が鏡を越して鏡像ですらない、「無」としての自分を覗いているシーンが想起される。「私」が離婚中の妻ユズの電話を切ってから、洗面所に行って、鏡を眺めている時に、「鏡で見る自分」について考えている場面である。

「鏡に見える自分はただの物理的な反射に過ぎないと彼女は言った。でもそこに映っている私の顔は、どこかで二つに枝分かれしてしまった自分の、仮想的な片割れに過ぎないように見えた。そこにいるのは、私が選択しなかった方の自分だった。それは物理的な反射ですらなかった」と「私」は考える。「顔のない男」はまさに、過去から「私」とすでに馴染みになった、「物理的な反射ですらなかった」自分、「選択しなかった方」の自分なのである。そのもう一人の自分自身を統御しようと、「私」はずっと努力していた。また、真摯に自分の内部にある「闇」、潜在意識に潜んでいる「闇」に向かったからこそ、「私」は挫折したのである。その「顔のない男」の肖像、深層意識における自分自身が描けない限り、「私」は永久に失敗・彷徨の局面に置かれる。本作品の核心は、「私」の自己表現の追求とその不可能性である。

小説の結末では、「白いスバル・フォレスターの男」が未完成のま

ま、雨田の「騎士団長殺し」と一緒に焼失した。その後、「私」はいつか自分がより確固とした人間になったら、もう一度その肖像画、自分にとっての「騎士団長殺し」を描くことに挑戦すると決心を語った。これからも「私」は、自分の「騎士団長殺し」が描けること、絵を描くことによって自分の内部の暴力を統御することを夢想し続けるだろう。末尾において、語り手は「私」の特別な「信じる力」を強調し、物語に暫定的な締めくくりを与えた。しかし、信じるからといって、自己表象の問題は解決できるとは限らないだろう。他方、免色についての語り、つまり「二つの可能性を天秤にかけ、その終ることのない微妙な振幅の中に自己の存在意味を見出」すことは、より信憑性のある生き方になるかもしれない。

本作品では、表現行為は自己の中に潜んでいる暴力の制御と結び付けられている。「私」は自分を省察し続け、無意識の中にある暴力、人を駆使することのできる無益で虚無な暴力を、または真の自己表現の方法を追究していた。「私」は最終的に、自分には、二つの可能性のバランスの上に自分の人生を成り立たせるという「面倒な企み」に挑戦する必要はないと言うのだが、「私」はすでにそのような人生を生きている。「私」は「顔のない男」、つまりもう一人の自分と契約し、「顔のない男」が契約のしるしとした小さなペンギンのように、これからもずっと無と有の間に彷徨って生きていく。そのもう一人の自己の凝視を浴びながら、「私」は「無」の肖像が描ける日の到来を待ち続ける。『騎士団長殺し』は最終的に、未来志向の小説である。また、「私」に潜んでいるさまざまな解決できそうにないパラドックス・矛盾性はそのまま芸術として残されていく。「無」の肖像を描くことはいかに可能なのか、これは読者の解答を要請している、物語が投げた問いなのかもしれない。

（しょう　かこ・人文学専攻）

**注**

1 村上春樹『騎士団長殺し』、書き下ろし作品。単行本初版『騎士団長殺し』（第1部「顕れるイデア編」・第2部「遷ろうメタファー編」）は、二〇一七年二月に新潮社より刊行された。引用テクストは、『騎士団長殺し』（新潮社、二〇一七年二月）による。引用文中、傍点と太字は原文のままである。

2 村上春樹『1Q84 BOOK3』（新潮社、二〇一〇年四月）。

3 小山鉄郎『イデア』に対抗する『私』『悪』を見つめ、『恐怖』を超える二十一世紀小説」（『文學界』、二〇一七年五月）。

4 津田保夫「村上春樹の『騎士団長殺し』におけるイデアとメタファー」（『言語文化共同研究プロジェクト』、二〇二〇年七月）。

5 山根由美恵「村上春樹『騎士団長殺し』論〈メタ・テクスト〉性と『震災後文学』」（『近代文学試論』、二〇一八年一二月）。

6 杉田俊介「『騎士団長殺し』論」（『すばる』、二〇一七年五月）。

7 清水良典「自画像と『父』なるもの　村上春樹『騎士団長殺し』論」（『群像』、二〇一七年五月）。

8 跡上史郎「かひがひしからぬ「諸君」　世界模型としての村上春樹『騎士団長殺し』」（『近代文学試論』、二〇一八年一二月）。

9 河合俊雄「『騎士団長殺し』における絵画の鎮魂とリアリティ」（『新潮』、二〇一七年七月）。

10 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』（『村上春樹全作品　1990～2000』四、講談社、二〇〇三年五月）。
11 村上春樹『海辺のカフカ』上巻・下巻（新潮社、二〇〇二年九月）。
12 内田康「〈父なるもの〉の断絶と継承の狭間で　村上春樹『騎士団長殺し』と、〈父殺し〉のその先」（『近代文学試論』、二〇一八年一二月、四七ページ）。
13 清水良典前掲論文、四一ページ。
14 同前、四二ページ。
15 W・イーザー『行為としての読書』（轡田収訳、岩波書店、一九八二年三月）。
16 内田康前掲論文、四八ページ。
17 河合俊雄前掲論文、二六六ページ。
18 山根由美恵前掲論文、八〇ページ。
19 杉田俊介前掲論文、一一六ページ。
20 清水良典前掲論文、四六ページ。
21 津田保夫前掲論文、三二ページ。
22 跡上史郎前掲論文、一〇二ページ。
23 中村三春「逸脱するメタファー村上春樹の／による修辞学―」（二〇一一年第一〇回村上春樹国際シンポジウム、『村上春樹文学における「逸脱」　予稿集』、四ページ、一二ページ）。
24 ミヒャエル・エルラー『知の教科書　プラトン』（三嶋輝夫、田中伸司、高橋雅人、茶谷直人訳、講談、二〇一五年一〇月、二三六～二三八ページ）。

10.14943/rjgshhs.22.r 89

# 『文字移植』論

## ――多和田葉子文学における〈借用〉のメカニズム――

袁　嘉孜

**要　旨**

『文字移植』は初出が、一九九三年三月に「アルファベットの傷口」という題名で雑誌『ブックＴＨＥ文藝　1』に発表され、同年九月にいくつかの改稿を付け加えた上で、単行本『アルファベットの傷口』として刊行された。「アルファベットの傷口」の題名について、多和田葉子は「作者から文庫読者のみなさんへ」（『かかとを失くして　三人関係　文字移植』講談社文芸文庫、二〇一四・四）において、「『わたし』がドイツ語から日本語に翻訳しているのは、Anne Duden という作家の『Der wunde Punkt im Alphabet』という短編で、これをわたし流に日本語に訳すと『アルファベットの傷口』になる。この訳語に新鮮な驚きを感じ、単行本が出た時には題名にさせてもらった」と述べた。つまり、多和田の「アルファベットの傷口」の題名は Anne Duden（アンネ・ドゥーデン）の作品から借用してきたものである。そして、そのテクストもまた、アンネ・ドゥーデンの作品を断片化し、「わたし」の訳文として物語の中に挿入して、小説に移植するという形式をとって借用したのである。

その意味で、この作品は、アンネ・ドゥーデンの作品の第二次的テクストとして捉えることができるだろう。しかしながら、先行研究では、『文字移植』と、その主人公の「わたし」が翻訳する作品としてテクストの中に取り入れて借用したアンネ・ドゥーデンの作品との関わりについて検討したものは少ない。本稿は、この作品における先行テクストとの関係について分析することを試みる。

借用（to adopt）とは、採用、導入、取り入れることという意味である。多和田（*Von der Muttersprache zur Sprachmutter*. In: *Talisman*, 1996）は、新しく習得したドイツ語で繰り返して書くことは、自分が新しい言語に採用されることを可能にしたという。そのなかで「採用される」と訳した言葉の原文は、adoptiert であった。その原型は、adoptieren であり、「養子・養女にする」という意味も含み、英語の　to adopt とほぼ同じ意味として使われる。本稿では、『文字移植』を取り上げて考察し、多

和田の文学的様式の重要部分をしめるエクソフォニーの特性を、この借用の手法のメカニズムとの関わりにおいて追究してみたい。

## はじめに

『文字移植』（一九九九）[1]において、主人公の「わたし」がカナリア諸島を訪れたが、そこはドイツ語も日本語も通じない異国であった。『文字移植』は、そこである作品をドイツ語から日本語へと翻訳していた「わたし」の試みが語られるものである。「わたし」は、その作品が単なる現代版の聖ゲオルクのドラゴン退治の物語ではなく、それを超越して読者にサプライズをさせるほどの逸作であると思い、どうしてもその作品を翻訳したいと出版社の担当者に自薦した。ところが、「わたし」の訳文は、日本語のシンタクスに従っておらず、読みづらい文章になっている。それに、物語の結末において、「わたし」は訳文の原稿を失くしてしまうのである。

『文字移植』は初出が、一九九三年三月に「アルファベットの傷口」[2]という題名で、雑誌『ブックＴＨＥ文藝　1』に発表され、同年九月にいくつかの改稿を付け加えた上で、単行本『アルファベットの傷口』として刊行された。「アルファベットの傷口」における主人公の「わたし」が翻訳するその原文の作品として使用したのは、一九八九年に発表されたAnne Duden（アンネ・ドゥーデン）の*Der wunde Punkt des Alphabets*[3]（アルファベットの傷口という意味。以下はドゥーデン「アルファベットの傷口」と表記する）である。この作品は、何箇所かの改稿が加えられたうえで、一九九五年に*Der wunde Punkt im Alphabet*[4]（アルファベットにおける傷口という意味。以下はドゥーデン「アルファベットにおける傷口」と表記する）と改題され、一九八八年から一九九四年の間に書かれた一六のテクストと合わせて同名作品集に収録された。このドゥーデンの作品集がドイツで出版されたことは、一九九九年七月に多和田の「アルファベットの傷口」が文庫本化される際に、「文字移植」に改題することとなった理由であるという[5]。また、『文字移植』の初出のテクストの題名である「アルファベットの傷口」は、ドゥーデンの一九八九年に発表された作品名を多和田が訳して、借用してきたものである。このように多和田の『文字移植』とドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」は、いくつもの改題、改稿の痕跡を残している。本稿では、『文字移植』とドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」と二つの作品の改稿状況を確認しつつ、上述の二つの作品と、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」、多和田の「アルファベットの傷口」、また多和田の単行本『アルファベットの傷口』の五つのテクストの関係を明らかにする。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、『黄金伝説』の「聖ゲオルギウス」の物語を題材とした絵画の中で描かれたドラゴンや王女に焦点を当て、聖ゲオルギウスの竜退治話のパロディとして、人

に害を及ぼす竜を退治し、英雄と見なされてきた聖ゲオルギウスの物語を語り直したものである。言い換えれば、それは、『黄金伝説』の「聖ゲオルギウス」の物語を題材とした絵画のアダプテーションであると同時に、『黄金伝説』の「聖ゲオルギウス」の物語のパロディとして読むことができる。つまり、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、『黄金伝説』における聖ゲオルギウスの竜退治話を題材とした絵画などの第二次テクストの系譜を批判的に受け継いだ、もう一つの第二次テクストとしての作品でもある。『文字移植』は、このような第二次テクストとしてのドゥーデンの「アルファベットの傷口」を、日本語へ訳して借用した。その結果として、聖ゲオルギウスの竜退治話とそれを題材とした絵画作品、それらの複数の先行テクストは、『文字移植』のテクストの中に織り込まれたのである。

借用とは、借りて使うことである。従来、差異を追求するパロディ（parody）や、類似や照応を強調するパスティシュ（pastiche）などの第二次の文学の様式の共通点として、借用という手段が挙げられている[6]。本来ならば、借用はパロディやパスティシュなどの第二次の文学の様式の上位概念であり、それらの様式を総括した概念でしかない。言い換えると、このような借用は、そもそもジェラール・ジュネットが『パランプセスト』において呈示したあらゆるイペルテクスト的実践を共通に有し、あまりにも普遍的であり特筆する余地はないかもしれない。だが、『文字移植』における借用は、単なるイペルテクスト的実践の上位概念だけではない。実際、「ゴットハルト鉄道」、「犬婿入り」、「ペルソナ」などの多和田の九〇年代の創作の中で、繰り返しテクストの中に別のテクストを借用して作られたものが何作かあるが、いずれも必ずしもそれらの先行テクストのパロディやアダプテーションとは言い切れない。

程度の差や機能の違いがあるが、これらのテクストの共通点といえば、それは、借用という手法にほかならない。そして、これらのテクストと比べると、『文字移植』は、先行テクストともっとも深く絡み合っている点において特徴的である。そのため、本研究は、『文字移植』における借用のメカニズムを明らかにし、これまでイペルテクスト的実践の上位概念として見られてきた借用について再考し、それを第二次テクストの一様式として再定義することを試みたい。また、『文字移植』とそれらの先行テクストとの関わりを検討し、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の話と並行して語られる「わたし」の翻訳物語を読み直してみる。

## 一、多和田的借用の原理

借用（to adopt）とは、採用、導入、取り入れることという意味である。多和田はドイツ語で書かれたエッセイ *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*[7] において、新しく習得したドイツ語で繰り返して書くことは、自分が新しい言語に採用されることを可能にしたと述べている。そのなかで「採用される」に該当する言葉の原文は、adoptiert であった。その原形は、adoptieren であり、養子・養女にするという意味も含み、英語の to adopt とほぼ同じ意味として使われ

る。また、to adopt は、外国語の言葉を、形を変えずに借用するという意味として使用される場合もある。いずれも外部のもののままで、内部に取り込み、内部の中のその他の人や言葉と結ばれつつ並存するというイメージが強調されている。

リンダ・ハッチオンによれば、パロディとは、皮肉な「文脈横断」と転倒を用いた、差異を持った反復である[8]。下敷きとしてパロディ化されたテクストと、新テクストとの間には、批評的距離が通常はアイロニーにより示されるとされている。しかし、このアイロニーは、原作を貶めたり、遊び心にあふれたものであったりすることもありうるという。また、ハッチオンは、フロインドとジュネットを踏襲し、パロディは差異を追求するが、パスティシュは類似や照応を強調するという、両者の違いについて言及した上で、パロディもパスティシュもともに形式的に他のテクストの模倣でありながら内容の問題と関わっており、両者とも借用という手段を用いていると述べていた[9]。つまり、パロディは形式、構図の次元において常に風刺やオマージュを表して原作を読み直したり、読み返したりして、原作の内容に応えようとする傾向がある、第二次の文学の様式である。

そのようなパロディの概念に対し、多和田の第二次テクストの一様式としての借用（to adopt）は、原作を読み返したり読み直したりすることがなく、先行テクストの一部を切り取り、新しいテクストの中に織り込んだり、縫い合わされたりする傾向が強い。それは、形式的変形も意味的変形もなく、先行テクストで表したものを、そのまま新しいテクストの中に取り入れるものである。こうした意味で、多和田の第二次テクストにおける借用は、ジュネットが提示したイペルテクスト的実践である、パロディでもなければ、パスティシュ、風刺でもないことが明らかである。

このような多和田的借用は、ここでは、まさしく「移植」という意味の借用でもあろう。移植とは、「外国の文物、制度などを自国に移して用いること」、「生物体のある器官、または器官の組織の一部分を、他の場所または別の個体に移しかえること」[10]を指す。確かに『文字移植』では、身体や身体各部位の触覚の描写が多い点において、このような第二次テクストの様式としての多和田的借用を、「移植」と称するのは合理的である。しかしながら、多和田的借用は、『文字移植』だけでなく、前述の多和田の第二次テクスト全般において使用されている。また、言葉に対して独自の見解を持っている多和田葉子の場合は特に、外国語の言葉を、形を変えずに取り入れるという意味も含む借用という言葉により、多和田ならではのイペルテクスト的実践を言い表すのが適切だろう。このような多和田的借用は、アダプテーション、転移などの複数のイペルテクスト的実践とともに『文字移植』のテクストを構成し、「わたし」の翻訳物語を構築していく。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」のテクストは、形式的な転移を通し、日本語に置き換えられて、『文字移植』のテクストに取り込まれた。「わたし」の翻訳行為とそれによる和訳は、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」のテクストを通して提示される。また、

『文字移植』の後半で登場し、変身する聖ゲオルクの人物造形は、アダプテーションによって作り上げられたものである。『文字移植』のテクスト構成から見れば、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」のテクストは、二六の断片に分けられ、主人公の「わたし」の独白と見られる地の文の断片と縫い合わせられている。その中で、「わたし」を通して語られる翻訳をめぐる話と、ドゥーデンによって語り直される聖ゲオルクの竜退治話との二つのストーリーラインが交互に進行していく。

## 二、日本における翻訳の実践に関して

『文字移植』における「わたし」を通して語られる翻訳について検討する前に、まず日本における翻訳の実践と、多和田の翻訳の捉え方について確認しておこう。大学に籍を置きながら翻訳者として活動をしてきた安西徹雄、井上健、小林章夫の鼎談において、明治二〇年代から現在にいたるまで、いかに、そしてどれほど原典に忠実に翻訳するかということが、翻訳の課題であったと述べられている[11]。とりわけ、いかに原文の形式の要素を取り込んだうえで、日本語が崩れないかという点が重要であり、そのために何らかの工夫が必要とされていた。その一方、彼らは、翻訳家として原典に忠実に訳すことはもちろん重要なことであるが、異質性の持つ挑発力を確保することも不可欠だと主張し、翻訳を行う際に、訳者は、十分な語学力を求められながら、発想力も必要とされていると示唆していた[12]。その異質性について、井上によれば、それは、「文化的中心との物理的・心理的な距離感というものが大きくかかわってくる」[13]のである。それに加え、安西は、「ものすごい異質さが、その分だけ大きなアンビションを呼び起こすといった、異質性の持つ挑発力がありますよね。だから作品として、もしくは文学表現としての翻訳を考えると、その異質さを帯びた異様さという挑発力を失うと、実はよくない」[14]と語っていた。つまり、日本における文学作品の翻訳には、概して二つの基準が引かれている。一方では、言語の面において、原文の内容はもちろん、形式的要素もできる限りそのまま残すことが求められる。もう一方では、文化の面において、日本語が崩れないことを前提に、できる限り読者にとっての外国の文学作品としての異質性を確保しておくことが望ましい。

井上によれば、翻訳家は常に、読者を原著者の方へ引き寄せるのか、それとも、原著者を読者の方へ引き寄せるのか、という二つの翻訳戦略の岐路に立たされるという。前者はいわば原文の孕む、母語にとって異質な要素を、同化せずに、それとして訳文に取り込む「著者志向」「異質化」（foreignization）を指す。後者は、言語で書かれた異文化のテクストを、自言語に同化してしまう「読者志向」「同質化」（domestication）を指している。いずれにしてもそれらはあくまでも、翻訳戦略であり、両方とも原典の本質、作家が伝えようとしたことを、目標言語を通し伝えようとする目的においては共通していると考えられるという[15]。とはいえ、海外文学作品の訳本を読むことは、言葉をたどってストーリーを読みながら他国の文化を感

じることでもある。言い換えると、文学作品の中で文化の違いによって現れる異質性は、最終的に言語に還元されるのである。それゆえに、翻訳の文学作品を論じる際に、常に言葉の表現に重点が置かれるだろう。無論、言葉の表現への関心は様々であり、そのなかで、原文と対照しつつ、それぞれの訳語が適切か否かについて議論し、そのような基準のもとで訳者に対して批判したり評価をつけたりすることもある。

## 三、多和田葉子の翻訳論

多和田葉子のエッセイ「ある翻訳家への手紙」[16]は、題名から分かるように、主に知り合いの翻訳家に向けて、多和田が自らの翻訳観を語ったものである。多和田は、エクソフォニーを実践するものとして、作品を作り上げる際に意識的に言語を解体し、意味から解放し、意味を消滅させようとする手前の状態に行き着くことを繰り返して実践している作家である。このような言葉を異質化させようとする多和田の言語観をもとに、同エッセイにおいては、原典の本質なる部分を伝える翻訳家の課題に関して、言語の次元においての再現という視点から独自の見解が述べられていた。

多和田は、「翻訳は文学の極端な形かもしれない」と述べ、もし文学作品に「すぐに分かってもらえない部分」があるとすれば、訳者が選び取った言葉の意図がすぐに読者に伝わらないことがあるのも自然であるという。また、「基本的には、あらゆる翻訳は『誤訳』であり、あらゆる読解は『誤読』なのかもしれない」が、それは、「基本的に程度の差であるということで、〈間違っている〉〈正しい〉という二極に分けて考えることはでき」ないと示し、「文学の翻訳は、作品の中の『情報』を訳す」のではなく、「それを別の言語で再現する」と主張した。さらに、多和田は、作者が書いた作品を翻訳することを、作者の書いた戯曲を演出することに喩えた。同じく裏方ではあるが、黒衣と演出家を対置しつつ、訳者は存在を消されるべき黒衣としてではない。むしろ俳優への指導をはじめ、作品をどのように舞台で形作っていくかということを仕事とする演出家として、その責任を果たすべきだと述べ、独特な翻訳家ないし翻訳の捉え方を提示した[17]。その場合、文学の翻訳は、単なる言葉の置き換えの作業ではない。むしろ、ある種の演出の手段として捉えられるある言語の代わりに、他のある種の演出の手段として考えられる別の言語で再現する作業となる。

言語とは、「人間の思想や感情、意思などを表現したり、互いに伝えるための、音声による伝達体系。また、その体系によって伝達する行為。それを文字で写したもののこともいう」[18]。言い換えれば、それは、一定のきまりに従い、音声や文字、記号を通して人間の思想や感情、意思を表すものである。また、言語で意味を表現する行為を指すことでもある。もし言葉が表現する行為であるとすれば、同じく再現の行為とその結果であるという意味において、作品の翻訳と戯曲の演出とは類似する部分が出てくる。多和田によれば、このような再現の視点から翻訳への捉え方は、戯曲の演出に喩えたこ

とによって、翻訳がクリエイティヴな作業であると認めるものである。その点において、日本における翻訳の実践をめぐる議論と共通している。その一方、翻訳の成果には誤訳があるかどうかではなく、テクスト全体からみればその訳文、その言語での再現が有効であろうかどうかということに重点を置く点において、多和田の翻訳観と従来の日本における翻訳の実践をめぐる議論との根本的な違いが見出される。このような翻訳に関する多和田の考えは『文字移植』の中に取り込まれているのが明らかであり、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」や聖ゲオルクの竜退治話を介し、翻訳が下手だと思われている主人公の「わたし」を通して迂回的に語られている。

また、笙野頼子との対談「天の龍、大地の蛇」[19]において、多和田は、『文字移植』における訳者である「わたし」を作り上げたきっかけは、「いままであまり尊敬されていなかった翻訳という仕事の、単にこちら岸にあるものを向こう岸に移すだけなんだけれども、そういう言葉の置き換えみたいな作業を通じて、もしかしてもとの物語をゴチャゴチャにしていくことができるんじゃないか。だとしたら翻訳者という仕事は、ふつう思われているよりもすごくおもしろいんじゃないか」と述べている。そして、笙野の質問に対する答えとして、多和田は、この作品を執筆した際に、翻訳者として物語を読み替えるという意識があったと認めた。このような多和田の言葉は、一方では、文字通りに翻訳者という仕事への敬意を表しているが、もう一方では、この作品における「わたし」の物語と翻訳、またドゥーデンの「アルファベットの傷口」を介して、聖ゲオルクの竜退治話の物語との密接な関わりを示唆していると考えられる。

## 四、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」と『文字移植』

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、ドラゴンに焦点を当て、同じ題材に基づいて作成された絵画を、文字を通して再現し、聖ゲオルクの竜退治話の物語を語り直そうとしたものである。

① Bei(1) ／etwa(2) ／neunzig Prozent(3) ／der Opfer,(4) ／die fast(5) ／immer(6) ／als(7) ／am Boden(8) ／Liegende,(9) ／mit(10) ／noch(11) ／mühsam hochgerecktem(12) ／Kopf,(13) ／vorgeführt werden,(14) ／ist(15) ／die Angriffswaffe(16) ／oder(17) ／deren Spitze(18) ／in der Kehle stecken geblieben(19) ／oder(20) ／im aufgesperrten Rachen, ／hat den Hals durchbohrt ／und ／die Zunge an den Mundboden ／geheftet.[20]

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の冒頭部である。後述の引用文②および③と照らし合わせるため、引用者が適宜番号、傍線、斜線を付した。主に、聖ゲオルクの竜退治話が絵画として再現される際に、常に取り上げられるドラゴン殺しの場面が描かれている。ここでは、主体の der Opfer は、犠牲者、いけにえという意味を持ち、ドラゴンのことを指している。本来ならば、この場面は、聖ゲオル

クが、人間に害を及ぼす悪の存在であるドラゴンを退治し、お姫様、村の人々を救い、正義を主張するクライマックスである。その中で、もし犠牲者というものがあるとすれば、それはドラゴンへのいけにえにされたお姫様である。それに反して、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」では、善悪の構図が逆転され、ドラゴンを犠牲者や被害者、聖ゲオルクを正当化された加害者として捉えている。このようなドラゴンに焦点を当てたドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、作品集に収録された際に、「アルファベットにおける傷口」と改題され、ドラゴンの描写をめぐって三箇所の改稿が加えられた。それらは、いずれもドラゴンを表現する文章である。

『文字移植』の分け方に準じて、「アルファベットにおける傷口」を二六に分けてみれば、改稿が認められる部分は、それぞれ断片一〇、断片一三、断片一八にあたる。断片一〇の冒頭は、聖ゲオルクの竜退治を題材にした様々な絵画において、鎧や槍などの道具を持つあらゆる聖ゲオルク像と、いつも丸腰のドラゴンの有様を対比しつつ語っている。そのような丸腰のドラゴンについて、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」において、Die Opfer hingegen treten fast immer nur natürlich と描かれている。それに対して、ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」では Die Opfer hingegen treten fast immer nur unbewehrt und bloß に書き換えられた。natürlich は、ありのまま、自然のままという意味である。unbewehrt und bloß は、完全に武装していないありのままという意味であり、natürlich のありのままという状態に、さらに具体的な説明を付け加えたものとなる。

また、断片一三では、ドラゴンが退治されなければならない理由について、その生まれつきの罪は、人間ではないため、人間とは異なっているためであると風刺的に語られる一文がある。その中で、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」で使われた letztendlich（（考えた末）結局、最終的にという意味）という言葉が、ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」では、schließlich（最後に、ついに、結局、結局のところ、つまるところという意味。英語の Finally に相当する）に差し替えられている。letztendlich は、より口語的であり、それまでにストーリーがあり、それで最後にと言いたいときの言葉である。ここでは、letztendlich を使ったことによって、ドラゴンが殺されなければならない理由は、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の物語の中に限定されたものになると捉えられる。一方、schließlich は、より文章語的であり、成り立ちが古く、話の前後がなくても使える言葉である。そのため、ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」において、ドラゴンが殺されなければならない理由は、より広く一般論的に語られているものであると考えられる。

断片一八の中の一文では、ドラゴンは、敵であり続けることに固執する（Er beharrt darauf, Widersacher zu sein, ganz und gar）か、敵（という立場）にとどまっている（Er bleibt Widersacher, ganz und gar）か、というニュアンスにおいて書き換えが行われていた。二つの文章を比べると、傍線部に違いがあることがわかる。Widersacher は敵、beharrt darauf は「～に固執する」、Widersacher zu sein は敵であること、bleibt は「～にとどまる」という意味である。二つの文章の中

で、前者は強い主張を示す文章語的な言葉遣いであるが、後者は口語的で自分の気持ちだけを表すものとなる。これらの改稿からみれば、より具体的に弱者としてのドラゴンや、物語の中でだけではなく世間一般的な認識としての、殺さなければならないドラゴン、敵であると思われたからその現実を受け止めていたドラゴンを、適切な言葉を通して表現しようとしたドゥーデンの意図が読み取られる。

前述のように、「わたし」が訳している作品は、多和田の「アルファベットの傷口」や単行本『アルファベットの傷口』では、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」であると書かれている[21]。それに対して、文庫版『文字移植』においては、ドゥーデンの同名作品集に収録した「アルファベットにおける傷口」と記載してある[22]。ところが、『文字移植』では、ドゥーデンの改稿に合わせて書き直された痕跡が見当たらない。つまり、『文字移植』において、「わたし」の訳文は実際、改稿前のドゥーデンの「アルファベットの傷口」であると推測できよう。そのため、本稿では、「わたし」の訳文について検討する際に、主にドゥーデンの「アルファベットの傷口」を使用する。

## 五、『文字移植』と多和田の「アルファベットの傷口」

ドゥーデンの「アルファベットにおける傷口」と同様に、多和田の「アルファベットの傷口」と単行本『アルファベットの傷口』を比べると、「わたし」の訳文の部分では、多くの書き換えが散見される。ただし、単行本『アルファベットの傷口』と『文字移植』のテクストを対照してみると、いくつかのひらがな表記から漢字表記へ改められた言葉の違いを除けば、二つのテクストにはそれほど差異がない。そのため、以下、『文字移植』の改稿状況について検討する際に、主に多和田の「アルファベットの傷口」と『文字移植』の比較を中心とする。

多和田の「アルファベットの傷口」と『文字移植』において、「わたし」の訳文の書き換えとして認められる箇所は、ほとんど日本語の表現に注目した微調整であり、程度の差はあるが、いずれも原文のドイツ語の表現に近づけようとしたものであると考えられる。例えば、断片三の原文は、Neunzig Prozent der Opfer wird das Maul gestopft. である。多和田の「アルファベットの傷口」では、「九割は、犠牲者の、口に、物を、詰められている……」[23]であったが、『文字移植』では、「九割は、犠牲者の、口を、縫いふさがれている……」[24]と書き換えられた。ここで注目されるのは、gestopft の訳し方であろう。gestopft は、stopfen の過去分詞であり、通常四格にかかって使われ、「(衣類などの)[穴を]かがる」や「[穴などを]ふさぐ」、「[…に]詰める」[25]を意味する。多和田の「アルファベットの傷口」では、「[…に]詰める」の意味をとって訳されたであろう。その一方、『文字移植』では、ドラゴンの口を穴として捉えることを強調しながら、「(衣類などの)[穴を]かがる」と「[穴などを]ふさぐ」との二つの意味を取り込み、「口を、縫いふさがれている」と訳されたと考え

られる。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」には、絵画の中で描かれたドラゴンの身体ないし身体の各部位を織物に喩えた描写が見られる。ドゥーデンの描写によれば、絵画の中で、ドラゴンは、常に皮膚を身につけて広場にいる（Sie tragen ihre Haut zu Markte.）のである。また、ドラゴンは、しばしば仰向けに地面に横たわっている。その上に向けた腹部は、柔らかく暖かい絨毯（den noch warmen biologisch-dynamischen Teppich）のように、聖ゲオルクや聖ミヒャエルの足で踏まれると描かれている。これらの描写と照らし合わせて考えれば、断片三における gestopft が「縫いふさがれている」と訳された理由が推測できよう。つまり、断片三の書き換えは、おそらく、多和田がドゥーデンの「アルファベットの傷口」の中のドラゴンに関わる比喩表現を考慮した上で決めたものであろう。改稿後の訳し方は、改稿前より、原文の言葉を通して表現されたドラゴンの身体のイメージが一貫している。このような「わたし」の訳文の微調整は、各単語やフレーズをより適切な日本語へ置き換えることを一つの目的としたと捉えても良いだろう。適切とは、文学作品の原作の中で作者の意図的な布石を、訳者が別の言語で有効的に再現したか否かという意味においてである。

その一方で、多和田の「アルファベットの傷口」と『文字移植』との「わたし」の訳文の②断片一、③断片二の違いは、先行テクストとの関わり方の変化が現れている。多和田の「アルファベットの傷口」において、②、③は二つの訳し方として提示されたものであり、いずれも概ね前出の①に該当する内容となる。句読点に切られた②および③の訳文とよりわかりやすく対照するために、①の原文に斜線や傍線を付け加え、①②③において対照する言葉やフレーズにはそれぞれかっこ付けの番号を振ってある。

②　において(1)、約(2)、九割(3)、犠牲(4)者の、ほとん(5)ど、いつ(6)も、
地面に(8)、横たわる(9)者、としての(7)、必死で持ち上げる(12)、頭(13)、
見せ者(14)にされて、である(15)、攻撃の(16)武器、あるいは(17)、その先端(18)、
喉に刺さ(19)ったまま、あるいは(20)……

③　地面に(8)、横たわっている(9)、必死で(12)頭を持ち上げて(13)、
見せ物に(14)されて、その犠牲者(4)の、約九割(3)は、まだ(19)
喉に、刺さっている(11)、武器が(16)、あるいは(17)、その先端が(18)……

このように、②と③は、基本的には①にあたる訳文として見られるが、①の傍線部の文章に該当する訳文が欠落している。二つの文は、語順が異なっているが、両方とも分かりにくく、句読点で分けられ、文章になっていない日本語の言葉の羅列である。①の傍線部を除けば、②は、①の原文の統語的な形式の要素を取り入れ、概ね原文のドイツ語の単語やフレーズの順番通りにそのまま日本語の言葉にそれぞれ置き換えられたものである。それに対して、③は、日本語の統語的原理で説明しきれない部分もあるが、①の語順を変えながら訳されたものである。同一の原文に応じて二種の訳し方を、

断片一と二を通して提示していることは、おそらくこれまで翻訳家としてあまり評価されていない「わたし」が訳文を推敲している様子を描いていると捉えても良いだろう。言い換えれば、物語内容の次元において、訳者としての「わたし」が躊躇している様子が、断片一と二を通して表現されている。ここでは、「著者志向」「異質化」(foreignization)か、それとも「読者志向」「同質化」(domestication)か、という二つの翻訳戦略の岐路に立たされた翻訳者の難しい課題が強調されていると考えられる。

ところが、このような訳文を推敲する「わたし」の有様は、『文字移植』においては削除されたのである。その代わりに、多和田は、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の冒頭部の原文通りに、絵画の中で示された二種のドラゴンの殺し方を、断片一と断片二に分けて、『文字移植』に導入した。『文字移植』の断片一と断片二は、'②と'③の通りである。'③は、前掲の①の傍線部に該当し、'②と合わせて①の原文の形式の要素を取り残して、斜線に区切られたフレーズごとを日本語に置き換えたものである。

> '② において、約、九割、犠牲者の、ほとんど、いつも、地面に、横たわる者、としての、必死で持ち上げる、頭、見せ者にされて、である、攻撃の武器、あるいは、その先端、喉に刺さったまま、あるいは……[26]
>
> '③ ひらいた口の中、喉に、突き刺され、舌は底に、釘づけにされて……[27]

前掲の①の文章を日本語に訳すと、〈ほとんどいつも地面に横たわっていて、一生懸命頭を上げようとしているように描かれる犠牲者の約九割は、攻撃の武器かその先端が喉に刺さったまま、あるいは、大きく開いた口の中で、喉に突き刺されて、舌が喉の底に釘づけにされている〉となる。原文では、二種のドラゴンの殺し方は、oder[20]によって分けられ、強調されている。言い換えれば、oder[20]を介して二種のドラゴンの殺し方を提示する語り方は、読者にインパクトを与える表現である。それに対して、『文字移植』では、oder[20]から切り分けて、二つの断片に分配することで、二種のドラゴンの殺し方を示している。このような示し方は、ドイツ語と同様にそれぞれの殺し方を強調したとは言い難いかもしれないが、喉を刺された様子についての描写として、断片一と断片二とは異なっているのが明らかである。こうした断片一と断片二をめぐる借用範囲の変更は、改稿前に欠落していた①の傍線部を取り込むことによって、その他の訳文の微調整と同じく先行テクストへ接近させたのである。

以上のことから、改稿前は、先行テクストの文章を一部切り捨て、原文に忠実に訳すことを諦めるほどの状況を提示することを通し、翻訳家の難題を強調したものであり、改稿後は、作者の意図が込められた原文の言葉を一つひとつ読み解き、対応しうる日本語への置き換えに尽力した翻訳家の有様を示唆しているのである。言い換えれば、断片一と二を含め、翻訳の手順を経由して、『文字移植』におけるドゥーデンの「アルファベットの傷口」の多和田的借用は、「わたし」の翻訳物語とともに、翻訳の仕事をやり遂げるための原点、

いわば言葉の意味を読み解くことと、作者の意図を見極めることに焦点を合わせるように機能したと考えられる。

## 六、石と言葉

『文字移植』において、「わたし」は、時々「大学の先生たちに翻訳が下手だと」[28]言われる翻訳家である。「わたし」が知っている限り、学者は、「翻訳家など学生のようなものだと考えているらしく誤訳を指摘」[29]したり、「文章が〈翻訳調〉だとか日本語が間違っているとか漢字の使い方が変だ」[30]と言ったりして訳者を批判する。それに対して、「わたし」は、あまり「誉められたことがないから」[31]、「自分の翻訳に全く自信がない」[32]が、「アルバイトをして生活費を稼ぎながらでも翻訳をやめない」[33]と描かれている。とはいえ、「文学の翻訳などしてもお金にならないし誉められることはまずないので」[34]翻訳をやめて小説家として書いている「エイさん」とは異なり、「わたし」は、翻訳がしたいから翻訳をしているのである。『文字移植』において、「わたし」は、いい翻訳とは何なのかという問題意識を持っていながら、作者の言葉に忠実に訳すことを徹底した。その結果、ドゥーデンがドラゴンに着目して語り直した聖ゲオルクの竜退治話の物語が解体され、「わたし」の訳文として挿入された二六の断片は、なかなか読み解けないものとなったのである。

このような「わたし」の翻訳物語は、カナリア諸島のある島を舞台にしたものである。「わたし」は旅をするために[35]ではなく、「翻訳をしにこの島へ来た」[36]のである。この物語の中で、特に前半では、石のメタファーがしばしば見られる。それは主に、翻訳に関わる様々な表現として提示している。「翻訳は大変でしょう」と聞かれたところから始まる郵便局員との対話の中で、「わたし」は、「翻訳というのはそれ自体がひとつの言語のようなもの［…］何かバラバラと小石が降ってくるような感じがする」[37]と語っていた。ここでは、翻訳の作品を読むときに違和感を受け止めたことを、小石が空から落ちてくることに喩えていると考えられる。それは、空から落ちてくる石に身体や肌をこすったり、あたったりする時の痛みを感じさせられるほどの違和感であると暗示されているだろう。並びに、「わたし」を通して、翻訳は「メタモルフォーゼのようなものかもしれなかった。言葉が変身し物語が変身し新しい姿になる」[38]と語られている。つまり、翻訳文から落ちてくるのは、小石に変身した言葉というものとして捉えても良いだろう。そのような勝手に石に変身する個々の言葉による痛みは、訳者の場合はより鋭く表現される。「わたし」は、足指の「爪と肉の間を引き裂こうとする」[39]ほど、「この島に来て以来出しても出しても小石が靴の中に入り込んできてどうしようもなかった」[40]と描かれている。このような何回も靴の中の小石に対処しなければならない「わたし」の描写は、翻訳の仕事を、石に取り組む作業に喩えているのである。

「わたし」は、友人の兄の別荘に滞在しながらどうしても完成させたい翻訳の仕事に従事する。翻訳の作業が行なわれる場所であるその家は、翻訳ないし翻訳の作業、翻訳の成果など翻訳の全般を指し

示す比喩的表現として捉えても良いであろう。その滞在先の家の壁は、火山噴火時にころがってきた石で建てられたものである[41]。その石壁造りの技術について、「わたし」を通して次のように語られている。

石を積み上げてセメントで固めただけの簡単な造りでもちろんこの造りを〈簡単〉だと思うのは家など造ったことのないわたしの感想なので間違っているのかもしれないけれどもわたしの目には使われている石の大きさがまちまちでしかもその組み合わせもなんだか行き当たりばったりな感じに見えた。素人が偶然にまかせて家を造ってしまったのかもしれない。でもいったいなぜこの菱形をした石の斜め上に星のように小さい丸いのをふたつ組み合わせたのかなどと考えながら個々の石をしばらく眺めているとこの配置が偶然のはずはないとも思えてきた。何も考えずにこんな組み合わせで石が並ぶわけはなく何か考えたに違いない。何か。わたしには見当のつかない何か。石を組み合わせている人たちの考えていることなどわたしには想像がつきそうにない[42]。

石は、ここでは単語やフレーズの比喩的表現にほかならない。ぴったりとした石の組み合わせによって壁は構成される。石と石壁は、要素と全体との関係である。言葉と文章も要素と全体との関係で理解できる。また、言うまでもなく、翻訳の作業は概して、原文を理解したうえで、原文の言葉を一つ一つ対応しうる目標言語の言葉に置き換え、目標言語の文法に適した文章を作り上げることの繰り返しである。

翻訳家だった「エイさん」は、「ひとつの文章をゆっくり息を吸いながら読み切りそこでぐっと息を止めて頭の中で訳し語順を整えそれから用心深く息を吐き出しながら訳文を書いていくのがコツだ」[43]と言っていた。このような「エイさん」の翻訳のコツは、翻訳を頭の中で完成したあとに、目標言語に置き換えた言葉をいかに文章にするかということに重点を置いている。それに対して「わたし」は、「ひとつの単語を読んだだけでもう息が苦しくなってきて苦しいと思いながらいろいろ考えていると次の単語にはなかなかたどり着けなかった」[44]のである。「わたし」は、原文の言葉を目標言語に置き換えたが、個々の言葉をつなげる作業がうまくできない。もし文章を整えることに力を入れる「エイさん」の翻訳の成果が、個々の石を全てぴたりと組み合わせて作り上げた立派な石壁であるとすれば、「わたし」の翻訳の成果は、一個一個の石の形、それらの手触りに気が向いてしまい、言葉だけを集めてきたが、二六の断片で示した通り、文章にはなっていないものとなる。その意味は、言葉をつなげるか否かという、「エイさん」と「わたし」との違いを通し、訳者の役割をバランス良く表しているものである。

石壁は、一見「石を積み上げてセメントで固めただけの簡単な造り」であるが、前記の引用文の傍線部の文章から見れば、『文字移植』では、「わたし」を通し、壁を構成した石の巧みのある配置は、出来

の優れたものであると示唆している。ここで石壁を造ることが、翻訳することに喩えられているのであれば、この石壁に関する描写は、翻訳が目標言語の言葉を積み上げるだけの簡単な作業だと見えるかもしれないが、本当は簡単ではないということを示唆している。また、「家など造ったことのない」「わたし」には、「石を組み合わせている人たちの考えていること」は「想像がつきそうにない」のと同様に、翻訳をしたことのない人には、翻訳家の考えは、想像がつかないのではないか、と皮肉をこめて示しているのであろう。

つまり、『文字移植』では、「わたし」を通し、訳者の一つの役割は、いわば一つひとつの単語を丁寧に適切な目標言語に置き換えることにあると語られている。しかし、それだけではない。「エイさん」と「わたし」の対比を通し、当然のことであると思われるほどの意思伝達も、訳者のもう一つの役割であると示唆されている。このような「わたし」と「エイさん」と合わせてみれば、石と石壁の描写は、もし訳者を批評しようとすれば、一つの言葉にではなく、むしろ文章ないしテクスト全体を構成する、言葉の組み合わせに着目し、全体のための要素、そして要素があったための全体を、相対的にみることを通して訳者の技術を見極めようと呼びかけているのであろう。

## 七、〈作者〉と翻訳者

石に喩えられた言葉の「手触りに忠実」[45]にした方が大切にしている「わたし」は、作者の意図を見極めようとしている。そのような「わたし」は、石壁を持ち、その横を海まで続く溶岩流の跡が通る家で翻訳を進めていた。溶岩流の跡は、「わたし」には「〈本物の河〉のように見え水音まで聞こえてきた」[46]のである。そこで「わたし」は〈作者〉というものに出くわした。ここでは、〈作者〉とは、「わたし」が訳している作品を作り上げた者のことであろう。河底で作者との付き合いは、主に一方通行的である。作者に連れて、「わたし」は噴火口へ向かっていくと描かれる。その間、作者は時々自分のことを語っていた。しかしながら、作者の言葉を「わたし」は聞いていたが、作者には「わたし」の声が聞こえず、途中から「わたし」を待たず先へ歩いて行った。やがて「わたし」は、作者が「わたし」に向かって語ったわけではないと気づいた。噴火口の中へ降りていった作者の背中に思い切り、砂を投げつけてみたが、作者からの反応は全く描写されていない。このような一方通行的な「わたし」と作者との付き合いは、作品をよりよく理解しようとして作者について考察し、作品における作者の意図を把握しようとした「わたし」の努力として捉えても良いだろう。

「わたし」は「作者から何かを受け止めているという実感があった。それに受け止めたものを投げ返していないわけでもなかった」[47]と描かれている。つまり、ここでは、仮に「わたし」は作品の中で、作者の意図について何か読み解けたとしても、それは作者に確認したものではないと示されている。こうした意味での一方通行的な「わたし」と作者との付き合いである。「わたし」が作者から受け止

めたものは、やがて「わたしは河の向こう岸に向かって石を投げ続けていた」[48]という一文を通して語られた翻訳の行為に収斂する。ここでは、翻訳の行為は、河の向こう岸に向かって石を投げ続けることに喩えられている。「わたし」は一方的に作者から何かを受け止めると同様に、川の向こう岸に向かって石を投げることも一方的であることを示唆されている。言い換えれば、作者が作品を通して何かを表現したとすれば、作者と同様に「わたし」は訳者として、作者の言葉を翻訳して別の言語でその何かを表しているのである。こうした意味で、「わたし」が翻訳する際に、作者と同じ役割を果たしていると認められる。すなわち、何かの再現をする役割である。目標言語の中で石に変身した言葉によって構築された物語が新しい姿になるという翻訳のメタモルフォーゼ説と合わせて見れば、『文字移植』において、翻訳における再現の原理が強調されていることは明らかである。

作者は、広場や教会など様々な場所で飾られ、聖ゲオルクの竜退治話を題材にした絵画の中のドラゴンに着眼し、物語の中で聖ゲオルクに退治された場面のドラゴンが絵画化されて見せ物にされたことを、文字を通して再現した。それに対して、「わたし」は作者が語ろうとしていることを、作者というフィルターを通して再現しようとするのである。無論、著作権を考慮した場合、作者による物事の再現と、訳者によって別の言語で他人の作品の再現とは、オリジナリティがあるか否かという点において大きく異なる。訳者による再現は、最初から作者が決定した作品の中に限定される。こうした約束事にこだわっていく結果、訳者の役割は、できる限り作者によって決められた作品の中の全てを、別の言語でではあるが、自分のアイデアを加えず、そのまま保っていかなければならないことであるという考え方に偏ることになる。その中で、翻訳の原理の一つでもある再現の役割が見過ごされがちなのである。要するに、これまで検討してきた通り、『文字移植』において、訳者の役割は、読者に伝えるために、作者の言葉を読み解くことを通して、作者の意図を理解したうえで、目標言語の言葉と言葉をつなぎ、作者の意図を再現することにほかならない。このように考えれば、「わたし」は翻訳者の役割を果たしていないのが明らかである。それゆえに、「わたし」は自ら翻訳の原稿を、聖ゲオルクから逃げようとした際に失わなければならないだろう。

また、前述の「わたし」の石投げの描写を通し、向こう岸のイメージを帯びる翻訳は、いわゆる原文の言葉の死であり、その代わりに目標言語の言葉としての再生でもあると暗示されている。「わたし」は、アルファベット「Oの字の内側を真っ黒く塗りつぶしてみた」[49]ように、「〈彼〉と言う字を次々黒く塗りつぶしていった」[50]と描かれた。アルファベットOの字は、白い紙面において穴のように見えるが、白い紙面の壁によって塞がれている。そこを突き抜けがたく感じた「わたし」は、その字の内側を真っ黒く塗って「少しだけ気が楽になった」[51]のである。つまり、黒く塗りつぶれたOは、ここでは、もはや塞がれた穴ではなくなり、突き抜けうる穴に変わったと示唆されている。

一方、『文字移植』の中で、作者との付き合いの場面において、「わたし」を通し、作者の顔は「Oの字の形をした空洞が見える」[52]と描かれる。つまり、『文字移植』では、二種のOが描かれている。満谷マーガレット[53]によれば、『文字移植』におけるアルファベットのOは、「異質な言語への入り口」であり、その入り口があれば翻訳家の「わたし」にとって、アルファベットのOに変身した作者は必要ないという。しかしながら、作者の顔の空洞を示すOがあるからこそ、翻訳は成立するのではないだろうか。『文字移植』では、「わたし」は、Opfer のOから作品の世界に入り、作者のO、すなわち作者の顔から出たら、彼岸にある「異質な言語」の世界にたどり着くのである。ドイツ語では、翻訳を意味する動詞は übersetzen である。übersetzen は、非分離動詞としても分離動詞としても使えるが、意味が異なる。前者の場合は翻訳、後者の場合は向こう岸に渡るという意味となる。『文字移植』では、分離動詞の übersetzen のイメージが、石と河のメタファーを通して表現されていると考えられる。それに加え、二つのOが出入り口のメタファーとしてテクストの中に導入される。ここでは、河のような目に見える境界だけではなく、翻訳をしていくと、その中で目に見えない境界なるものを突き通らなければならない場合もあると暗示されている。

「わたし」が黒く塗りつぶした「彼」の字は、三人称単数の男性を指すとともに、彼岸を表すものとしての「彼」でもある[54]。実際、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」においてドラゴンを指し示す代名詞の er は、『文字移植』では、主に「ドラゴン」や「彼」に置き換えられている。「わたし」は、その彼を、「向こう岸としての生き物〈彼〉」[55]として捉えている。言い換えれば、『文字移植』では、ドラゴンは向こう岸の生き物であると、「わたし」を通して語られている。つまり、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」を借用して『文字移植』の中に導入されてきたドラゴンは、「わたし」の翻訳物語において、目標言語の中の異質な言語としてのドラゴンにほかならない。『文字移植』において、退治されなければならないドラゴンがいるとすれば、それは、「わたし」が生み出して育てた訳文としてのドラゴンとなる。

## 八、訳文としてのドラゴンと聖ゲオルク

訳文とは、翻訳した文章、翻訳文のことを指す。本稿では、『文字移植』における「わたし」の訳文は、二六の断片として取り込み、ドイツ語の構文をとりつつ、日本語に訳した文章という意味として使用される。ドゥーデンが描いたように、『文字移植』において、ドラゴンと聖ゲオルクも一対一の関係で現れる。訳文としてのドラゴンがいれば、それと戦うための聖ゲオルクがいる。そのような聖ゲオルクには、ゲオルクと呼ばれる「わたし」の知り合いのイメージが付け加えられている。ゲオルクは、「わたしが翻訳をするのが基本的に気に入らないようだった。わたしは翻訳に向いていないから体を使ってもっと活動的なことをした方がいいとかいろいろと文句ばかり言っていた」[56]ものであり、「わたし」とは長い付き合いのあ

る者として描かれている。殺すほどドラゴンを嫌う伝説の聖ゲオルクと同様に、「わたし」の翻訳が気に入らないゲオルクは、「わたし」が翻訳を完成したらこの島に、訳文としてのドラゴンを退治しにくるのである。

そのような訳文としてのドラゴンと一対とされる聖ゲオルクは、その一方、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の導入を通し、『文字移植』における「わたし」の翻訳物語に介入してきたものとしても捉えられる。つまり、昔から伝わってきた聖ゲオルクの竜退治話を題材にした様々な絵画の中で描かれた様々な姿が表われる聖ゲオルクでもある。特にドゥーデンの作品集『アルファベットにおける傷口』に収録されたヴィットーレ・カルパッチョの一五〇二年の絵画[57]に加え、ロンドン国立美術館の所蔵であるパオロ・ウッチェロの一四五六年の絵画[58]とヴィットーレ・カルパッチョの一五一六年の絵画[59]の三つの作品において描き出された聖ゲオルクのことであると特定できよう。

ドゥーデンの「アルファベットの傷口」で示唆されたように、人々は特に教会や礼拝堂、修道院、美術館の中でドラゴンに出会う[60]のである。それを借用し、『文字移植』では、「わたし」とドラゴンとの出会いについて、「この島の教会でわたしはあるものに出会っていた。それとそっくりのものをわたしは以前ロンドンの国立美術館で見たことがあった」[61]と描かれていた。つまり、ここでは、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の借用は、『文字移植』における「わたし」が出会わなければならないドラゴンを登場させるためのものにほかならない。それは、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」における犠牲者のドラゴンとは異なり、「わたし」のためのドラゴン、すなわち「わたし」が翻訳していくうちに、生み出される訳文としてのドラゴンを暗示していた。この島が「わたし」にとっての翻訳のための島であるとすれば、教会で飾られた絵画の中で描かれたドラゴンも、そのドラゴンに槍を突き刺した聖ゲオルクも、翻訳者の「わたし」のためのドラゴンと聖ゲオルクにほかならない。ここでは、従来の聖ゲオルクの竜退治話におけるドラゴンとお姫様と聖ゲオルクとの三人の関係を一転させて、翻訳者とドラゴンと聖ゲオルクという構図が成立される。

郵便局へ向かう途中に、「わたし」が出会った聖ゲオルクは、「七歳くらいの男の子」[62]で、「体は小さくてもすでに聖ゲオルクの面影を宿していた」[63]少年の姿を表したものであった。「わたし」は追いついてくる彼から逃れたと思いきや、彼は、「さっきの少年が知らない間にこんなに大きく成長してしまったのかと思えるくらい少年と似ていた」[64]青年の姿をとってまた現れてきた。ようやく「わたし」が郵便局の前の通りへ逃げ出したと思った時、そこで「さっきの青年と違って少し太っていた」[65]様子をしている聖ゲオルクが「わたし」を待っていた。ここでは、毎回出会った際に、聖ゲオルクは容姿が少しずつ変わると描かれている。「少年」、「青年」、そして青年より少し太っていた「聖ゲオルク」と呼ばれたものは、それぞれパオロ・ウッチェロ（一四五六）、ヴィットーレ・カルパッチョ（一五一六、一五〇二）の絵画「聖ゲオルギウスと竜」で描かれた聖ゲオ

ルクのイメージと類似している。その意味は、ドゥーデンが「アルファベットの傷口」の中で下敷きにしたカルパッチョの絵画のほか、別の二つの絵画、特にその中の聖ゲオルクの人物像をアダプテーションすることによって構築し、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」との距離を作り出すことにより、『文字移植』のための聖ゲオルクを作り出させるものである。

『文字移植』における訳文としてのドラゴンの退治は、聖ゲオルクによって殺されたのではなく、「わたし」が聖ゲオルクを振り離そうとした際に、封筒の中に入れた原稿を紛失することを通して描かれている。水性インクで原稿に書き込まれた文字が汚水に溶けて形を失われた結果として、訳文としてのドラゴンが消滅するのである。ここでは、訳者の「わたし」は、聖ゲオルクによって助けられたお姫様でもなければ、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」において描かれたような、ドラゴンの死に対して複雑な心情を抱きながら洗礼を受けたお姫様でもない。むしろ自分で生み出した規格外の訳文としてのドラゴンが、自分の身体の一部として暴力的に奪われることに対して警戒を持ちつつ、排除されないように頑張っていた母親たる翻訳者でもあれば、先鋭で自己を主張する翻訳者でもある。また、救済を求めず、作者の言葉に忠実し、作者の意図を見過ごさず、すべて別の言語で再現しようとした翻訳者でもある。そのような著者志向的実践によって、目標言語の言葉が異質化されてしまった結果、訳文としてのドラゴンが生まれたのである。

このようなドラゴンは、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」で描かれた犠牲者や被害者ではない。作者の意図を別の言語で再現するための翻訳であるという考え方から見れば、「わたし」が生み出したドラゴンは、その目的を達成しておらず、出来の悪い翻訳の成果として、読者に見せるものではなく、抹消されるべきものであろう。ドラゴンをナイーブに表現し、ドラゴンが殺されなければならない理由を問い直し、神に仕える聖ゲオルクの竜退治話を神話や伝説、絵画を通して語り続けてきたこと、これからもそのまま語り続けていくことに対して批判的に捉えているドゥーデンの「アルファベットの傷口」とは異なり、『文字移植』では聖ゲオルクの竜退治話に関わる先行テクストを借用することを通して、どんな翻訳が良い翻訳なのかと批判的に問い直すためではない。むしろ、実践的側面において言葉への理解力や表現力が求められるなかで、翻訳の本質でもある再現の性格を思い出させようとしたものにほかならない。

しかしその一方、ドイツ語の構文と、日本語の言葉との組み合わせで作り上げられたドラゴンは、作者の言葉に忠実に訳し、言葉の置き換えの作業を究極に追求した結果でもあれば、ある意味で、借用を極めたものでもある。ドゥーデンの「アルファベットの傷口」で示された通り、猫の爪、熊の毛皮、鰐の頭蓋骨、蛇の舌、とかげの肌、アメリカ鰐のしっぽによって構成されるドラゴンは、外部から持ってきた各部位によって独特な存在として捉えられる一方、特別すぎて怪物や敵としても認められるものである。ドラゴンは存在してはいけないという考え方の不合理性を露呈させ、批判的に先行テクストである聖ゲオルクの竜退治話へ読み返したドゥーデンの

「アルファベットの傷口」を借用することを通し、『文字移植』は、翻訳という枠組みではなく、言語の側面から見れば、一つひとつの言葉を丁寧に選び取って訳したものを安易に否定することへ疑問を投げかけている側面も備えているものであろう。

## おわりに

アンネ・ドゥーデンの作品、「アルファベットの傷口」は、現在になってもまだ和訳されておらず、日本で紹介されていない海外文学である。ドゥーデンは、一九四二年にドイツのオルデンブルク生まれのドイツ語文学の作家である。ドゥーデンの「アルファベットの傷口」における文章は、すでに見たように、コンマで後付けの説明文を繋げる構文を多用し、特徴的な言語表現を提示している。『文字移植』は「わたし」を通し、ある意味で、このようなドゥーデンの「アルファベットの傷口」をはじめて日本語の読者に見せたのである。とはいえ、日本語に訳されたドゥーデンの「アルファベットの傷口」は、意図的に日本語の構文を取らず、難解な文面となっているために、そこで表現されたことがほとんど伝わっていないと言わなければならないだろう。このような『文字移植』は、先行研究では、しばしば翻訳の不可能性や翻訳家の課題などと結びつけられながら、第二次テクストとしての側面を見過ごされてきたのである。

『文字移植』において、多和田的借用は、複数の先行テクストを素材とし、それを多和田の意図を込め、転移やアダプテーションというイペルテクスト的実践を通して再構成する豊かで独特な表現技法である。それはドゥーデンの「アルファベットの傷口」を借用することによって、複数のテクストの内容を並置した。そこには、聖ゲオルクの竜退治話における聖人＝善と竜＝悪の構図と、その構図を揺るがそうとするドゥーデンの「アルファベットの傷口」の主張が同居していると認められる。それらの先行テクストとの借用の関係を通し、『文字移植』は、翻訳や言語に関して、常に二つの相反する視点からより俯瞰的に捉え直そうとしている。ただし、そこにおいて、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」や聖ゲオルクの竜退治話を読み替える意図も見当たらない。このような意味で、ドゥーデンの「アルファベットの傷口」の導入は、パロディでもなければパスティシュでもない。それは、外部にある先行テクストの一部を切り取り、『文字移植』のテクストに取り入れ、翻訳に関わるストーリーラインと縫い合わせて、構築されている。すなわち、それは形式的次元でも、内容的次元でも借用によって作り上げられたのである。

『文字移植』における多和田の第二次テクストの一様式としての借用は、テーマなどが先行テクストとは全く異なるが、その先行テクストを取り入れることによって、新テクストにおいて新しい物語を語るものである。新たなテクストを通して、その先行テクストについて読者に考え直させようとすることはあまりない。多和田的借用は、先行テクストを介して、さらに別の先行テクストの導入を引き起こし、新テクストにおいて語られている物語の焦点を拡散させたりするが、結果的には新テクストの性格をより顕著的にさせる役

割を果たすものである。このような内容的には多義的で、形式的には複合的な『文字移植』は、多和田葉子の第二次テクストの作品の中で、高度な技術の産物として、独創性と芸術性に富んで優れた代表的な一作であると認められるのであろう。

（えん　かし・言語文学専攻）

## 注

1 多和田葉子『文字移植』（河出文庫、一九九九・七）

2 多和田葉子「アルファベットの傷口」（『ブックＴＨＥ文藝　1』、河出書房新社、一九九三・三）

3 Anne Duden, „Der wunde Punkt des Alphabets“ In: *manuskripte. Zeitschrift für Literatur.*, Nr. 106., 1989.

4 Anne Duden, „Der wunde Punkt im Alphabet“ *Der wunde Punkt im Alphabet*, Rotbuch Verlag, 1995.

5 多和田葉子「作者から文庫読者のみなさんへ」（『かかとを失くして三人関係　文字移植』、講談社文芸文庫、二〇一四・四）

6 リンダ・ハッチオン著、辻麻子訳『パロディの理論』（未来社、一九九三・三）、七八頁

7 Yoko Tawada, „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“ *Talisman*, Konkursbuch Verlag, 1996.

8 前掲『パロディの理論』、七八頁

9 前掲『パロディの理論』、八九～九一頁

10 『日本国語大辞典　第一巻』（小学館、一九七二・一二）、九七二頁

11 安西徹雄、井上健、小林章夫編『翻訳を学ぶ人のために』（世界思想社、二〇〇五・三）、三～四八頁

12 同書、二五、四七頁

13 同書、四七頁

14 同

15 井上健「文学の翻訳から翻訳文学へ ――昭和初期のヘミングウェイ、プルースト翻訳を事例に ――」（『翻訳文学の視界―近現代日本文化の変容と翻訳』、思文閣出版、二〇一一・一）、八六～八七頁

16 多和田葉子「ある翻訳家への手紙」（『図書』第六五二号、二〇〇三・八）

17 同

18 『日本国語大辞典　第五巻』（小学館、一九七二・一二）、二九頁

19 多和田葉子、笙野頼子、「天の龍、大地の蛇」（『文藝』第三四巻第一号、一九九五・二）

20 Anne Duden „Der wunde Punkt des Alphabets“ In: *manuskripte. Zeitschrift für Literatur*, Nr. 106., 1989.

21 「この小説の中で〈わたし〉が訳しているのは左記の作品です。Anne Duden, „Der wunde Punkt des Alphabets“ In: manuskripte 106/89(Graz)」（前掲「アルファベットの傷口」）

22 「この小説の中で〈わたし〉が訳しているのは左記の作品です。Anne Duden, „Der Wundepunkt im Alpabet“ 1995 Hamburg」（前掲『文字移植』）

23 前掲「アルファベットの傷口」

24 前掲『文字移植』、一八頁

25 『アクセス独和辞典』（三修社、二〇一〇・四）、一四七一頁

26 前掲『文字移植』、七頁

27 同書、一三～一四頁

28 同書、三一頁

29 同

30 同

31 同書、三二頁

32 同
33 同書、三一～三二頁
34 同書、三一頁
35 同書、八頁
36 同書、二五頁
37 同書、八三頁
38 同書、三〇頁
39 同書、四三～四四頁
40 同書、四三頁
41 同書、一九～二〇頁
42 同
43 同書、二九頁
44 同書、二九～三〇頁
45 同書、三〇頁
46 同書、二一頁
47 同書、七六頁
48 同
49 同書、一五頁
50 同書、六三頁
51 同書、一六頁
52 同書、二三頁
53 満谷マーガレット「『アルファベットの傷口』―あるいは Lost in Translation ―」（『現代女性作家読本　7』、鼎書房、二〇〇六・一〇）、三七頁
54 前掲『文字移植』、六三頁
55 同
56 同書、三七頁
57 Vittore CARPACCIO, *St George and the Dragon*, 1502 Tempera on canvas, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venice.
58 Paolo UCCELLO, *St. George and the Dragon*, c. 1456 Oil on canvas, National Gallery, London.
59 Vittore CARPACCIO, *St George and the Dragon*, 1516 Oil on canvas, San Giorgio Maggiore, Venice.
60 前掲『文字移植』、三三頁
61 同
62 同書、一二二頁
63 同書、一二五頁
64 同
65 同書、一三〇頁

10.14943/rjgshhs.22.r 111

# 有島武郎「死と其前後」論

## ――夫婦の愛をめぐって――

中村　建

**要旨**

有島武郎の戯曲「死と其前後」は従来、作者自身及び病死した作者の妻に関する伝記的事実に大きく傾斜した研究が多くを占めている。また、この作品の解釈も前述の事実を踏まえた上で死に対する夫婦の愛の勝利といった見方が主流であり、テクストに即した研究が不足していると言わざるを得ない。

そこで本稿では、特に同時代においてなされた夫婦の「愛の勝利」という解釈が、近代日本におけるメーテルリンク受容と関わりのあったものであることを示すとともに、テクストに即して「愛の勝利」の内実を明らかにする。後年、「メーテルリンクの季節」と呼ばれた当時、三角関係を題材とした『アグラヴェーヌとセリセット』がしばしば話題され、有島も小説に引用し、「死と其前後」への評価でも引き合いに出されるほどであった。しかし当時の受容は、難解な戯曲の内実を深く理解していたものというよりも、戯曲というジャンルが運命や人の内面を直感的に表現できるという一種の神秘主義的なものであり、そのような文脈の中で「死と其前後」も受容されたのであった。

次に、夫婦の愛について戯曲のテクストに即して分析を試みる。この戯曲は「愛の勝利」として評価されてきた一方、その愛について否定的な評価も根強い。筆者はこれを愛を相対化する回路として評価しつつ、有島の「恋愛の多角性」の主張との関連から考察を試みる。有島は晩年、同時に複数の人物に恋愛するという「恋愛の多角性」を唱えていた。劇中、何人もの女性に誘惑を感じてきたことを告白する夫は、そのような有島の後年の主張を予期させるものである。また、夫からの愛を疑う瀕死の妻へのそのような夫の告白は、妻との愛を確認しつつもその愛の不可能性を露呈するものである。

以上の内容から、「死と其前後」における愛の勝利と不可能性は、有島が自己と他者の同化を唱えた一方で認識を自己批判するような晩年への変遷を予見させるものであると言える。

## はじめに

有島武郎「死と其前後」は、序幕と第一場から第五場、終幕の全七場からなる戯曲である。大正六年五月『新公論』に発表され、若干の改稿の後、有島武郎著作集第一輯『死』（大六・一〇、新潮社）に収録された（なお、本稿では単行本の本文を使用する）。演劇としては大正七年一〇月三～七日、秋田雨雀の提案により、島村抱月演出・松井須磨子主演の芸術座によって初演され[1]、令和期にも再演される[2]など有島の代表的な戯曲の一つである。

「死と其前後」の梗概は以下の通りである。序幕で擬人化された「死」が一人の人物の死を予言したのち、結核に冒された妻・A子と彼女を看病する夫の声が聞こえてくる。第一場は午後一〇時、「海岸保養別荘」に医師が回診し、夫に妻の容態が悪いことを告げる。死を覚悟した妻は夫に、手帳に遺書を書いておいたと伝える。第二場は妻の夢の中で、新婚の夫婦が札幌に住んでいた時期の夏の場面である。社会主義の集会の件で大学講師の夫は警察に拘束され、学生からは有夫の女性との関係を疑われて退職を迫られ、妻が夫の潔白を訴えようとするところで幕を閉じる。第三場は現実に戻り、第一場から数時間後の未明となる。容態の悪化した妻に夫は、かつて他の女性に心を牽かれたものの、その誘惑に打ち勝ってきたことを告白し、夫婦は互いの愛を確認する。第四場は再び妻の夢となり、第二場から数年後の札幌の冬の場面となる。夫は大学を辞して農業をしており、子供も三人になっている。遺書を書いたという夫の父からの郵便をきっかけに、妻は手帳を取り出して遺書を読み上げて夫に別れを告げる。第五場は第三場から数時間後の午前七時で、妻が息を引き取る。終幕では「死」が、夫の父親もまもなく死ぬであろうことを告げる。

この妻・A子のモデルが、大正五年八月に亡くなった作者の妻・安子であることや、夫婦間の危機、札幌での講師時代の有島が教会から退会したこと、有島自身が書いたとされる年譜に「危険人物として北海道庁から監視を受けた」（「文壇諸家年譜（26）」、『新潮』大七・三）とあることなどが作品に反映されており、この戯曲は自伝的な要素が強いものとなっている（ただし、警察による拘束や大学からの追放などはフィクションである）[3]。また、有島自身が執筆の動機について、妻の遺稿集『松むし』（大五・九）を配布した際に「一つの創作的の構図が浮んで来てゐた」（「生と死の対立」、『早稲田文学』大七・七）と述べていることもあり[4]、従来の先行研究では妻安子との関係を中心に伝記的な観点から論じられることがほとんどであった。また、有島の吹田順助宛の書翰（大七・五・二〇付）のように、作者自身が「愛」の「不滅」を表現したかったと書いており、多くの同時代評や先行研究では肯定的なものも否定的なものも含めて、死に対する夫婦の愛の勝利という部分についての解釈が集中している[5]。このような従来の研究では、作家自身と妻の伝記的事実に大きく傾斜しており、テクストに即した研究が不足していると言

わざるを得ない。

そこで本稿では、特に同時代の「愛の勝利」という解釈が日本におけるメーテルリンク受容と関わりのあったものであることを明らかにする。また、夫婦の愛について、戯曲のテクストに即して分析を行いながら、従来指摘されていなかった有島の晩年の所謂「恋愛の多角性」の主張と劇中の夫との造型の関連についても触れる。最後に、この戯曲が一方では夫婦の愛の勝利を表現しつつ、他方では愛の不可能性を露呈していることを論じ、メーテルリンク受容を逆手にとった表現であったと結論づけたい。

## 一　大正期のメーテルリンク受容

明治二八年の上田敏による紹介以来、日本には「メーテルリンクの季節」と呼ばれるほど、モーリス・メーテルリンク（Maurice Maeterlinck、一八六二～一九四九）が流行した一時代があった。有島武郎の場合にはメーテルリンク受容に関する直接的な記述は少なく、『蜜蜂の生活』（*La Vie des abeilles*、一九〇一）を英訳（*Life of Bees*）で読んだという日記の記述（明四一・三・二〇及び二二）と、小説『宣言』（大四・七～一二）に戯曲『アグラヴェーヌとセリセット』を読む場面がある程度である。後で述べるように、神近市子もその「死と其前後」評で引き合いに出しているなど、同時代のメーテルリンクの流行においてしばしば『アグラヴェーヌとセリセット』が言及されている。

一方、有島の周辺の白樺派の武者小路実篤や志賀直哉らがメーテルリンクの影響を強く受けていたことは既に知られている。特に菊田茂男[6]や今村忠純[7]が論じているように、武者小路がトルストイから訣別した後「自己の力」を認識し、個々人の内部の生命が宇宙の大きな生命に繋がるという、所謂白樺派的な精神を持つに至る過程でメーテルリンクが果たした役割は大きいものであった。また、同じく白樺派の長与善郎はその回顧録で、武者小路がメーテルリンクの「運命」という概念の影響を受けていたことを述べた上で、自身もメーテルリンクの妻となった「アグラヴェーヌのモデルと思われるひとの写真を何かの雑誌から切り取って絵端書きにしたりした」[8]と書いているなど、その影響力の強さが窺える。なお、これはメーテルリンクが若い女優と恋に落ちて妻と離婚した後、一九一九年に彼女と再婚したことを踏まえての行動であり、後述の本間久雄も戯曲の解説の中で、このことについて触れている。

ここに登場する、『アグラヴェーヌとセリセット』と「運命」は同時期のメーテルリンク受容を象徴するものであるが、この五幕からなる象徴主義的な戯曲の概要は以下のとおりである。メリアンドルとその妻セリセットが住む城に、メリアンドルの兄の未亡人・アグラヴェーヌが訪れる。メリアンドルとアグラヴェーヌが親密になっていくのを知ったセリセットは二人のために塔から誤って転落したように見せかけて自殺し、幕を閉じる。

『アグラヴェーヌとセリセット』（*Aglavaine et Sélysette*）は一八九六年に初演された後、一九〇一年に英訳（*Aglavaine and Selysette: a*

*drama in five acts*）され、一九一四（大正三）年一二月に秋田雨雀による日本語訳が出版されている。日本ではこの英訳や秋田訳によって受容されたと思われる。有島がどちらを読んだかは不明であるが、雨雀との交友関係が深かったことから、この和訳を読んでいた可能性が高い。

雨雀はこの翻訳の序で「私達は人生といふもの、真生の姿、それは芸術の力を藉らずしては日常見ることの出来ない、その神秘を示してもらひたい」[9]と述べてメーテルリンクがそのような神秘を表現したことを示唆している。その「神秘」について、厨川白村は『近代文学十講』で、「人心秘奥」の神秘を表現するには小説よりも「文芸の形式としては最も複雑な戯曲」が適しているとした上で次のように述べている。

> その最もよい例はマアテルリンク作『アグラヴェインとセリセット』の如き物で、あれを見てゐるとわれ等自らもいつの間にやら spiritual region へ誘入れられ、そこに身を置いて心霊の交渉を見てゐるやうな気がする。勿論作者が一つの思想を、吾人に示さうといふのではなくて、寧ろ直感的に人心秘奥の神秘境を暗示しやうとするのである[10]。

このように白村は『アグラヴェーヌとセリセット』を始めとした戯曲に神秘性を見出した上で、人間の内部にある「心霊」と外部の現実世界とを繋ぐのが「運命」であり、その運命は不可視のものであると説いている。

その他、『アグラヴェーヌとセリセット』に関する解説としては少し時代は下るが、本間久雄は近代文学における男女の三角関係を描いた物語の解説において、「好意を持ち合つてゐる三人の間に、一人が死ななければならない悲劇を醸し出すといふところに、メエテルリンク一流の運命観が寓されてあります」[11]と述べている。また、楠山正雄は「恋愛が人間を死に導く宿命的な力でなく、光明と自由への飛躍であることが、セリセットの自由意志による楽しい犠牲的の死によつて証拠立てられた」[12]と解説している。勿論、これらの主張の妥当性や内実に疑問は残るが、『アグラヴェーヌとセリセット』に、「運命」や「死」を描出するテクストとして評価しているのが特徴的である。

以上の同時代の解説をまとめると、メーテルリンクの戯曲とりわけ『アグラヴェーヌとセリセット』は、運命や死に翻弄されながら生きる人間の、論理的には説明できないような心の内面を、戯曲という形式によって直感的に受けとることができるという、一種の神秘主義的な受容がなされていたと言える[13]。このような受容は、有島の『宣言』でこの戯曲が言及されている部分にも見て取れる。

> その頃、偶然、僕等はメターリンクの「アグラヴェーンとセリセット」の会読をした。僕がこの不思議な神秘の力を秘めた詩を読むのは三度で、Y子さんは始めてだつた。三度目に読んだ僕が驚いた如く、始めて読んだY子さんは驚いた。真裸かな運

命の真実が二人の前に投げ出された。

（BよりAへ、一九一四・二・九）

ここでは、Y子とBが会読しているメーテルリンクの戯曲の三角関係が、Aの婚約者・Y子がBと結びつくという『宣言』の三角関係の伏線となっていることも重要であるが、「神秘」や「運命」といった受容の在り方が、白村ら同時代の理解を反映しており、有島も当時のメーテルリンク受容を踏まえていたことを示すものとなっている。

一方で、ここまで紹介したメーテルリンクや『アグラヴェーヌとセリセット』の受容においては、具体的にどのような思想を有する人物で、どのような内実をもった戯曲・テクストであるのかについては判然と述べず、抽象的な内容に終始しているきらいがある。実際、『アグラヴェーヌとセリセット』は現代の日本でも親しまれている『青い鳥』（一九〇八）のような戯曲とは異なり、登場人物達の台詞は難解であり、メリアンドルとアグラヴェーヌが親密になる過程もセリセットが自殺を決意するまでの行きがかりも、明瞭に描写されてはいない。先に挙げた筋も一読してすぐに理解できるるようなものにはなっておらず、同時代の日本人がどれだけ『アグラヴェーヌとセリセット』を理解できていたのか、怪しい部分は残る。

しかし、内容の深い理解よりも戯曲という形式によって、「運命」に翻弄される人間を「直感的」に表現している、という受容の在り方を踏まえておくことが大切である。柳父章は、宝石がそれ自体ではなくそれを包む宝石箱（カセット）によって美しく見えるという比喩によって、近代日本の翻訳語がその言葉の本来の意味ではなく、外国から新しくもたらされた「ことばじたいの魅力」によってもてはやされるという「カセット効果」[14]を提唱している。メーテルリンクや『アグラヴェーヌとセリセット』の受容、そして次節で述べる「死と其前後」への解釈は翻訳語の使用というわけではないが、そのようなカセット効果によるものと言えるのではないだろうか。つまり、メーテルリンクの戯曲の内実よりも、海外の戯曲という外面の真新しさによって受容され、「死と其前後」もそれに類するものと見做されたのではないだろうか。また、同時代の青年が演劇の現実の舞台ではなくその奥の「幻影の舞台を夢みていた」[15]という越智治雄の指摘からも、そのような受容がなされていたことが分かる。

## 二　愛の勝利

さて、最初にも述べたように「死と其前後」への評価は、夫婦の愛に焦点が当てられてきた。まずは、同時代評から確認しておこう。「死と其前後」発表の前年に大杉栄を刺傷した神近市子は、望むべき恋愛・結婚の在り方は一夫一婦制であるとし、その望ましい例として「死と其前後」の夫を挙げ、『アグラヴェーヌとセリセット』に対して、他の女性への誘惑に打ち勝った前者を「より近代的なもの」[16]として評価している。また、和辻哲郎も「完全に一つにならうとする二つの心の全人格的な叫びである」[17]と、夫婦が愛によって一つ

になろうとする努力を絶賛している。さらに、実際の上演を観た藤沢清造は、脚本が「失敗」であるとしつつも、夫婦の愛については「此の世に於ける最も偉大なるもの」[18]と賞讃している。この他先行研究では、永平和雄[19]および藤木宏幸[20]が、妻の死という題材を、死の擬人化や現実と夢を平行して展開する様式という点から評価している。

一方、否定的な評価も根強く、同時代では江口渙が、作者の「自己の哲学」や「愛の教」を「布衍」・「宣伝」しようとしたために「読者が享受し得るものは、全然冷く硬化した愛の概念」[21]でしかないと酷評している。先行研究では井上理恵が、後にも引用するように戯曲の構成に欠点があるとした上で、妻に主体性がないために夫婦が「愛によって一体化できたのかどうか疑わし」[22]いと批判している。また佐々木さよは、有島の妻・安子の遺稿集『松むし』における彼女に比べて「死と其前後」のA子の方が、有島自身の経験が投影されたために「作り物という印象が拭えない」[23]と、あまり肯定的には評価していない。

確かに、他の女性への誘惑を振り切って妻への愛を告白する夫と、それに感謝する妻の姿から、「愛の勝利」を見て取ることができる。しかし同時に、死に瀕した妻にそのような内面の遍歴を語った上で愛を確認するという構成には不自然さが拭えないのも確かである。

では、その愛の内実はどのようなものだろうか。戯曲の展開に即して確認しよう。

第一場では、医師が夫に妻の「容態が非常に険悪」であることを伝え、二人は一年以上会わせていない子供達を連れてくるかどうか相談する。それを隠す夫に、妻は「もう虚言のつきつこはよしませうね」と言う。これは、妻の容態や子供達との面会といった表面上の問題のみならず、後から明らかになるように、夫からの愛を確認できないことに対する妻の疑念を示している。それに対して夫は「（感じたらしく）うむよさう…ほんとうだ」と答え、その後妻が話をしたいというのに対しても「然しお前は眠らなければ……（自分に気付き舌打ちして）俺れは何と云ふ間にあはせ屋だ。……さうだ。一晩中でも話をしよう」と夫婦間の問題に真剣に向き合おうとする。

第一場で提示された妻の疑念は、第二場の夢の中で象徴化された形で展開されることになる。ここで妻は、夫が以前心を寄せていたらしい女性となぜ結婚しなかったのかと問いただす。それをきっかけに、夫の教会からへの退会などをめぐって二人は口論する。そこに特高刑事が現れる。刑事は、夫が参加する予定の社会主義の集会についてしつこく質問する。それに答えない夫に対し刑事は、「あなたは白昼芸者屋だの料理屋に出入なさる相ですな」、「ある有夫の女と通じていらつしやる相ですな」と脅しをかける。前者について妻は、夫が世話をしている書生を探すために探しに行ったためであるとするが、後者には困惑する。

この疑惑は、夫が刑事によって拘引された後でやってきた学生の「明さまに云へば先生とある婦人との関係が日頃のお言葉とちがふ」という発言によって裏打ちされる。妻は夫の「潔白」を明らかにしようとして外出しようとするも、婆やに止められるところで第二場

は幕を閉じる。この第二場では、妻が自分は夫に愛されていないのではないか、夫は別の女性と関係を持っているのではないかという疑いが、（特高）刑事という人物に象徴されていると言える。

続く第三場では、「俺れはいまにお前に凡てを告白しなければならない時が来るだらう」と第二場で夫が予告した通り、彼は次のように自身の内面を告白する。

妻。――たつた一つ……一つだけ伺つておきたい事があるの。

夫。――何んだい。

妻。――私、私は……あなたを信じ切つてゐてよう御座いますか。

夫。――（男らしく）いゝとも。俺れはこの一言をはつきりお前に云ふ事が出来るために、他人が知らない程俺れの迷ひ易い心と戦つて来た。而して俺れは幸ひにも勝ちぬいた。俺れはそれを自分ながらいさぎよく思ふんだ。安心して俺れを信じ切つていゝよ。俺れもお前を心の底から愛する事が出来るのをありがたく思ふ。（涙して）俺れたち二人は本当に幸だつた。

妻。――うれしう御座います。もう……もういつ死んでもいゝ。

夫。――さうだ。お前はそこで生きてるより俺れの心の中で余計生きてゐる。俺れの心はお前を吸ひ取つてしまつたんだとさへ思へる。然し今お前を失ふのは――俺れがやつとお前の夫らしくなつた時にお前を失ふのは苦しいからな、出来るならなほつてくれ、いゝかい。（妻うなづく）俺れの血管の中にはお前が想像も出来ない程の毒血が流れてゐるんだ。結婚してからもいくたりの女に誘惑を感じたか知れなかつた。ある時は運命がお前以外の女に俺れを結び附けてるなと思つた事さへあつた。然し俺れはそのたんびにたつた一人でお前にさへも打明けられない戦をたゝかつたんだ。而して血みどろになりながらも一つ〳〵勝ちぬけて来た。一つ勝つたんびにお前の俺れに対する愛と、俺れのお前に対する愛とがはつきりわかり出して、夫れが力に変つて来たんだ。A子、俺れは俺れたちの淋しい道を悔いないよ。わかるか。俺れたち二人は無駄には生きなかつた。一つの力となつて生きて来たんだ。わかるね。（妻うなづく）是れは俺れたちが感謝すべき事だ。誇るべき事だ。謙遜な心で誇るべき事だ。

妻。――もうほんとに天国もいりません。ほんとにうれしくつて涙がこぼれます。私は死んでも、もつと生きてますのね。

夫は、妻以外の女性にも心を惹かれつつも妻への愛を保ってきたことを告白し、妻はそれに感謝する。この場面は戯曲のちょうど中盤に位置しており、第一場で提示、第二場で展開された妻の疑念が解決し、彼女の寿命が尽きる前に二人の愛が確認されるというクライマックスとなっている。グスターフ・フライターク[24]は演劇を、

発端・上昇・頂点・降下（転向）・段落の五段階に分けているが、この場面はまさに、演劇の「頂点」に当たるものである。そして、第四場（夢の場）では妻の「あなたはこんな何一つとりえのないものをよく愛して下さいました」という遺書が読まれて二人の愛が再度確認された後、妻が夫から引き離されて「降下」し、第五場で死を迎えるという「段落」に向かっている。

このような戯曲の構造のレヴェルにおいて、夫婦の「「死」さえ越えさせる「愛」の力」[25]（安川定男）が、「死と其前後」の主題となっていることは明らかである。「死」という「運命」の中で愛を確認するという筋は、前節で述べたようなメーテルリンク受容と大きく重なるものである。加えて、「死と其前後」の現実と夢とが平行して展開される筋、擬人化された「死」や「影人」といった象徴的な表現がなされていることも、メーテルリンクの象徴主義的な演劇を想起させる要素である。

このような「死と其前後」の筋や演出から、メーテルリンクや『アグラヴェーヌとセリセット』が想起され、当時、前節で述べたような受容がなされていたからこそ、夫婦の愛の勝利として評価されたのではないだろうか。逆に、神秘主義的に人間の内面を直感できるとする「戯曲」というカセットから取り出して見ると、「硬化した愛の概念」という江口渙の冷ややかな感想も生まれることになるのだろう。それゆえ、メーテルリンクの戯曲という「カセット」は大きな役割を果たしていると言えるのである。

## 三　本当に愛は勝ったのか

しかし、「死と其前後」は単に夫婦の「愛の勝利」を謳歌するだけのテクストではない。そのような「勝利」を突き崩すような要素が、この戯曲の随所に現れているのである。もちろん筆者は、夫婦の愛を表現しきれていないために失敗であるとする江口渙以下の批判に連なるものではなく、愛を相対化する表現を評価しようとする立場にある。前述の井上理恵は、序幕で病院の院長が翌朝八時に来ると予告されたのに対し、第一場の午後一〇時の時点で医師が現れることについて、「プロローグの伏線の意義が消え、張り詰めていた緊張が弛緩する」[26]として「構成の欠陥」を批判している。しかし、来ないのは「院長」であり（来たのは「医師」であった）、この点で井上はテクストを誤読しているが、どちらであれ医者が来てしまったことをもって「破綻」とするのは当たらないだろう。むしろ、この後でも繰り返される、コミュニケーションの不全、人物の間の行き違いを予告していると言えるのではないか。

戯曲の全篇を通して、夫婦と、彼らの世話をする婆やや看護婦とのやりとりは噛み合っていない。例えば、第一場で夫が看護婦に、八百屋から林檎を持って来させるように依頼する。看護婦は遅いからという独断で翌朝まで連絡せず、林檎が届くのは妻の死後になってしまう。あるいは第三場で、次の引用文のように夫が婆やに湯を沸かすように指示するも、婆やはその仕事をせずに看護婦と一緒に主人への愚痴をこぼしている。なお、婆やの台詞の「天気」という

のは暑いという物理的な天気と、夫の機嫌をかけたものと思われる。

看。――婆やさん、お前さんお隣に行つて林檎の事を頼んで下さいな。

婆。――いやだよ、それはお前さんが頼まれたことぢやないか。（病室の方を見やりながら親指を出して）お天気が悪いだらう。

看。――いやになつちまふよ。

婆。――これ（小指を示し）さへよければ、そんなんでもないんだけれども、わるいとなるとやつあたりだからねえ。どうだらう。

看。――もう駄目よ、かあいさうに。

婆。――さうかねえ。そりや何んにしてもお気の毒な事だねえ。

看。――それぢや私ちよつと行つて来ますからね。

このような現実での不和を反映するように、夢の場（第四場）でも婆やは言いつけを守っていない。さらには、クリスチャンである婆やがことあるごとに「神様」を持ち出し、夫を不快にさせている。夫が機嫌を悪くしているのは八つ当たり以外にも、婆やの態度にも原因があるだろう。婆や看護婦の人物設定について、和辻哲郎は「愛のない冷たさを、鋭く描く」ことによって「愛を主題とするこの作に極めて効果の多いものであった」[27]と評価している。また江頭太助は、婆やがクリスチャンであることによって「愛のあり方についてキリスト教との対決を巧まずに表現する結果」[28]となったと述べ、この夫婦の愛が『惜みなく愛は奪ふ』の愛に繋がる「利己的ならぬ愛」であるとしている。確かに、婆やは「「神を信ずるものは幸いなり」と申しますが」と言ったり、「ありふれたる賛美歌」を鼻歌にするなど、表面的にキリスト教の道徳を守る人物として、教会を退会した夫と対置されていることは明らかである。このような対置は『宣言』のAと教会を退会したB、『或る女』の葉子と俗物的クリスチャン達という、有島の他の作品にも共通する構図である。

しかし、一見夫婦の愛の勝利に対置されている看護婦や婆やとのコミュニケーションの不全が露呈されているからこそ、「夫婦の間がしっくりいかなかったときの姿」[29]という佐々木さよによる指摘のように、夫婦の愛を相対化し、愛を確認し合った筈の夫婦の間にも行き違いが残ったままなのではないかという回路を生じさせているのではないだろうか。

前節で引用したように、死に瀕した妻は夫からの愛を確認しようとする。それに対して、夫は妻への愛を告白するが、その愛の背景には他の女性への誘惑を感じてきたという過剰なまでの内面の吐露を伴ってしまう。これにより妻の死後、夫が妻以外の女性を関係を持つ可能性をも示されることになる。確かに妻は「虚言」のないコミュニケーションを求めていたが、それは夫が妻を愛しているという言葉であって、過去の内面の告白までも求めてはいない筈である。このずれこそが、戯曲中の最大のコミュニケーションの不全なので

はないだろうか。

## 四　愛の不可能性

では、他の女性に誘惑を感じてきたという夫の造型について、詳しくみてみよう。前述の神近市子は、他の女性への誘惑を払いのけて一夫一婦を守ろうとした夫の苦闘を絶賛した。皮肉にも、後年の有島は「自己の要求」（『改造』大一〇・一）などの文章で、同時に複数の人物に恋愛するという、「恋愛の多角性」を主張していた。さらに、その最晩年「私の妻を迎へぬ理由」（『婦人画報』大一二・四）で有島は、妻の死に関連して「恋愛の多角性」について言及している。この談話記事で有島は、自分が再婚しないのは、「亡くなつた妻の深いメモリーが原因」ではなく、「愛に於て自由であるべき」だからとし、さらに自分を「多くの女性を同時に愛し得る男性」だと述べている。以上の「恋愛の多角性」の主張は、「死と其前後」よりもかなり後のものではあるが、「結婚してからもいくたりの女に誘惑を感じたか知れなかつた」という夫の台詞に、その萌芽を見てとることができる。

ただし、このような恋愛に対する問題意識は有島に限ったものではなかった。筆者は以前、大正期の恋愛論が一対一に収まらない恋愛の実態と、永続的一夫一婦制の間の矛盾をどう埋めるかが大きなトピックであり、有島の「恋愛の多角性」もそのような背景の中で唱えられたものであることを論じた[30]。先の神近の「死と其前後」評は、恋愛論が流行した時期よりも少し前のものではあるが、彼女自身が大杉栄を中心とした多角的な恋愛関係の当事者であったからこそ、この問題に大きな問題意識を持っていたのだろう。

このような同時代の問題意識も踏まえると、夫婦の「愛の勝利」は一層疑わしいものになる。「愛の勝利」が、互いの排他的（つまり、一対一の愛）を相互に確認すること、とするならば、仮に妻が夫が願うように病から恢復した時、このような愛の勝利を持続することは可能なのだろうか。結婚後も複数の女性に誘惑を感じ、「運命がお前以外の女に俺れを結び」つけていると感じたとまで告白する夫が、妻と一対一の関係を持続することは難しいだろう。

ここで、戯曲の序幕と終幕の擬人化された「死」の台詞を引用しよう。

死。――また一つの命に永劫開く事のない錠前（かぎがね）をかける時が来た。錠前はいゝか。鍵はよくあふか。錠前も鍵も鏽びてはゐないか。その用意をして置けよ。

（序幕）

「死」（ママ）。――小さい焔はみじめにもたやすく消え果てた。錠前はたしかにかけたな。金輪際錠前の外れるやうな事があつてはならないぞ。

（終幕）

序幕で予告されたように、終幕で妻の命の焔に「錠前」がかけられることで事態は不可逆な状態に固定される。しかし、ここで固定されたのは妻の寿命だけにとどまらず、夫婦の関係も含まれているのではないだろうか。妻が死ぬことによって、この夫婦は永劫に別れることのない夫婦となることができたのである。それゆえ、愛が死に対して勝利したのではなく、二人を一組の夫婦として縛着するには妻の死が必要不可欠だったのである[31]。

このように「死と其前後」は、運命や死に翻弄される人間を直感的に描いたとするメーテルリンク受容によって、死に対する夫婦の「愛の勝利」として読み取ることができる一方、そのようなイメージを逆手に取り、コミュニケーションの不全などの描写によって愛の不可能性を露呈するテクストとして評価できる。

ところで、有島は『惜みなく愛は奪ふ』（大九・六）を始めとする評論の中で自己と他者の接続・同化を唱えた一方、その晩年には「宣言一つ」（『改造』大一一・一）や「文化の末路」（『泉』大一二・一）などでそのような認識を自己批判するに至っている。前述のメーテルリンク受容において武者小路実篤は、他者と同化しうるような「生長」の認識を得た一方、有島はメーテルリンクを想起させる戯曲「死と其前後」で愛の勝利を描きつつも、同時にその不可能性を露呈していることは、自他の断絶を意識するようになった晩年に至る思想の変遷を予見させるものである。中村三春は「有島の小説テクストこそは、何よりも他者と自己にまつわる分裂・係争を前景化」[32]していると述べているが、この戯曲もまた、夫婦の愛の可能性と不可能性を中心に、そのような問題系を前景化する小説群に組み入れることができるのではないだろうか。

## おわりに

本稿では、有島武郎の戯曲「死と其前後」について、同時代のメーテルリンク受容を踏まえながら、夫婦の愛を中心に分析を行った。当時のメーテルリンク受容においては、戯曲というジャンルが、運命や死に翻弄される人間の内部を直感的に表現したものであるとされ、とりわけメーテルリンクが『アグラヴェーヌとセリセット』などでそれを実現したと捉えられていたが、その内実までは深く語られることはなく、外国の戯曲という「カセット効果」的なものであった。そのような受容の中で有島の「死と其前後」は、死に対する夫婦の愛の勝利、として同時代では理解された。

確かに、夫婦が互いの愛を確認する場面はクライマックスに位置しており、戯曲の構造からも夫婦の愛が主題となっていることは明らかである。その一方で有島は、夫婦と彼らを世話する婆やや看護婦とのコミュニケーションの不全や、妻以外の女性に誘惑を感じていたと過剰なまでに内面を告白する夫という人物の造型により、前述のような愛が、むしろ実現不可能であることを露呈させたのであった。このように「死と其前後」は、メーテルリンクの季節という「カセット」を利用して愛の勝利を演出しつつ、その不可能性を露呈するという特徴を持っているのである。

また、前述の夫の造型は後年の有島の「恋愛の多角性」の萌芽であり、他の有島の文芸テクストにおける恋愛の多角性の問題や、その小説に比べて研究が充実しているとは言い難い戯曲に関しても引き続き研究を進めたい。

（なかむら　たける・人文学専攻）

〈附記〉

引用文中、歴史的仮名遣は原文のままとし、旧字体は新字体に改めた。また、「ヱ」に濁点が付いた文字はフォントの都合上、「ヴェ」に直した。引用した有島武郎のテクストは筑摩書房版『有島武郎全集』全一五巻別巻一（昭五四・一一～昭六三・六）に拠った。本稿は日本比較文学会二〇二二年度第一回北海道研究会（令和四年七月九日、オンライン）における口頭発表を元にしている。学会にてコメントを下さった皆様に厚く御礼申し上げます。

## 注

1 この上演に関する研究としては、井上理恵「演劇革命と有島武郎」（『国文学　解釈と教材の研究』平一五・六）がある。

2 劇団「ずるむけ般若」によって令和元年一二月一四日～一五日、遊空間がざびぃ（東京都杉並区）にて上演された。

3 竹越幸夫（「『死と其の前後論』」、安川定男・上杉省和（編）『作品論有島武郎』昭五六・六、双文社）および西垣勤（「『死と其前後』論」、有島武郎研究会(編)『有島武郎研究叢書第一集　有島武郎の作品(上)』平七・五、右文書院）は札幌時代の有島の「自己弁解」やあるべき姿への「願望」としてこの戯曲を読んでいる。

4 この他、著者自身による言及としては、「自分の劇の稽古を見て」（『時事新報』大七・一〇・四）、「『死と其の前後』」（『中外新論』大七・一一）がある。

5 その他の観点からの研究としては親子の関係の観点から論じた、村田裕和「托卵の思想――有島武郎「死と其前後」から秋田雨雀「幼児の殺戮時代」まで」（『有島武郎研究』二三、令二・五）がある。

6 菊田茂男「メーテルリンク」（福田光治・剣持武彦・小玉晃一（編）比較文学シリーズ欧米作家と日本近代文学第三巻『ロシア・北欧・南欧篇』、昭五一・一、教育出版センター）。

7 今村忠純「メーテルリンクの季節　直哉、実篤、透谷、虚子、鷗外」（鈴木貞美（編）『大正生命主義と現代』平七・三、河出書房新社）。

8 長與善郎『わが心の遍歴』（昭三八・七、筑摩書房）、一一九頁。

9 秋田雨雀「序」（『アグラヴェヌとセリセット』大三・一一、金桜堂書店）、九頁。

10 厨川白村『近代文学十講』（第四版、大四・四、大日本図書）、五二二頁。

11 本間久雄『男女三角関係物語』（大一〇・七、新潮社）、九頁。

12 楠山正雄『近代劇十二講』（大一一・八、新潮社）、四八二頁。

13 池内輝雄（「『白樺』――武者小路実篤と志賀直哉――」、鈴木貞美（編）『国文学解釈と鑑賞　別冊　「生命」で読む二〇世紀日本文芸』平八・二、至文堂）によれば、志賀直哉や柳宗悦はメーテルリンク受容によって「人の無意識という神秘的な領域」（一五四頁）を題材化したという。

14 柳父章『翻訳とはなにか』（昭五一・八、法政大学出版局）、二五頁。

15 越智治雄「大正期の戯曲――その出発点の素描――」（『明治大正の劇文学』昭四六・九、塙書房）、二六〇頁。

16 神近市子「勝利の恋愛」（『人間社会』一、大六・八、『初期社会主義研

究』一五、平一四・一二)、二〇一頁。

17 和辻哲郎「今年の創作界に就て(有島氏の「死とその前後」及び志賀氏の「和解」)」(『黒潮』大六・一二)、一三六頁。

18 藤沢清造「『誘惑』と『死と其の前後』――芸術座研究劇――」(『演芸画報』大七・一一)、八〇頁。

19 永平和雄「白樺派の劇作家――人間探究の文学・武者小路と有島の間」(『近代戯曲の世界』昭四七・三、東京大学出版会)。

20 藤木宏幸「有島武郎の戯曲」(瀬沼茂樹・本多秋五(編)『有島武郎研究』昭四七・一一、右文書院)。

21 江口渙「有島武郎論」(『文章世界』大七・四、『有島武郎全集』別巻)、四八三頁。

22 井上理恵「境界のドラマ　有島武郎の戯曲」(『近代演劇の扉をあけるドラマトゥルギーの社会学』平一一・一二、社会評論社)、一一九頁。

23 佐々木さよ「「観想録」『松むし』から見た『死と其前後』」(『国文学解釈と鑑賞』平一九・六)、一七九頁。

24 グスターフ・フライタク『戯曲の技巧』(一九二二、島村民蔵訳、昭二四・五、岩波文庫)、上巻、一三四頁。

25 安川定男『悲劇の知識人　有島武郎』(昭五八・一、新典社)、一一一頁。

26 井上理恵前掲論文、一一六頁。

27 和辻哲郎前掲論文、一四〇頁。

28 江頭太助「初稿成立の背景とその位相」(『有島武郎の研究』平四・六、朝文社)、一五〇頁。

29 佐々木さよ前掲論文、一七九頁。

30 中村建「大正後期恋愛論における有島武郎の位置――「恋愛の多角性」の問題を巡って――」(『国語国文研究』一五八、令四・二)。

31 なお、テクストの解釈と作者の伝記的事実とを混同してはならないが、妻の死の直後に書かれた私小説または随筆的な文章「平凡人の手紙」(『新潮』大六・七)で「妻を失つてもその為めに悶死したり再婚などは思ひもよらないと思ふ程不幸ではない。是れは多分死と云ふ奴が万事の形をつけてくれると高を括る平凡な見方から出てゐるに違ひない」と述べた後、キリスト教徒ほど配偶者の死後「再婚を手取早くする」が、あの世では一夫一婦の関係はどうなるのかと揶揄している。

32 中村三春「係争する文化　「文化の末路」と有島武郎の後期評論」(『新編　言葉の意志――有島武郎と芸術史的転回』平二三・二、ひつじ書房)、七五頁。

10.14943/rjgshhs.22.r 125

# 円地文子「遊魂」における六条御息所のイメージ

## ――『源氏物語』現代語訳との関係を端緒として

齊田春菜

**要旨**

本稿は、円地文子「遊魂」を軸に円地が行った『源氏物語』の現代語訳という営みが円地自身の創作にもたらしたものの一端を明らかにするものである。具体的には「遊魂」の登場人物である加古川蘇芳と彼女の生霊のような「あの女」との関係に『源氏物語』の六条御息所とその生霊の関係が反映されていることを指摘してから、類似と差異を明らかにした。

すでに円地は『源氏物語』現代語訳と創作の関係について「遊魂」も収録された単行本『遊魂』を例に出し、六条御息所のモチーフが作品に投影しているとは述べている。確かに「遊魂」の蘇芳の内面は、彼女から彷徨い出た生霊のような「あの女」によって一見具象化されている。円地の発言もあわせると蘇芳と「あの女」の関係は『源氏物語』の六条御息所とその生霊の関係を導入したと言えるだろう。ただし、「あの女」は蘇芳の内面を対話によっても引きだしている存在でもある。そのため、蘇芳と「あの女」の関係は、六条御息所と生霊の関係を単に反映させただけではなくなっていく。さらにその関係の様相は、円地が『源氏物語』の現代語訳をしたあり方と「あの女」が蘇芳の欲望を明るみにさせたことと一部重なる。しかし「あの女」は、朧にかすんだ蘇芳の心理に照明を与えた以上に人物たちに影響を与える。たとえば、「あの女」は、蘇芳が語る前に蘇芳の感情を規定する。また蘇芳との対話によって、「あの女」は、蘇芳と蘇芳以外の女性たちの差異化を生じさせた。さらに、「あの女」は蘇芳と欽吾、三厨との関係にも影響を与えた。そのため、蘇芳と「あの女」の関係は、『源氏物語』の六条御息所と生霊とは異なる様相を示すのである。つまり、最初こそ蘇芳から派生した存在、生霊的であった「あの女」は、「遊魂」において彼女を触発し、様々な人物の関係を動かしているのである。

したがって、蘇芳と「あの女」の関係から「遊魂」を読み直す視点は、円地による『源氏物語』受容の契機として、改めてこの作品を評価することに繋がると結論付けた。

## はじめに

円地文子は、一九六七年に新潮社から『源氏物語』の全訳の依頼を受け、その刊行が終わるまで、長編作品を一切書かず、短編または中編のみを執筆した。この円地訳の『源氏物語』（全一〇巻、一九七二年九月―一九七三年六月、新潮社）は「[…] 桐壺の更衣、光源氏、藤壺の宮、六条の御息所、空蟬などの内部に立ち入って、本文では美しい紗膜のうちに朧ろに霧りかすんでいる部分に照明を与えている」[1]ものであり、小笠原美子ら[2]が述べるようにこの『源氏物語』の特徴は「登場人物の内面にまで踏み込んだ加筆」[3]という点に求められる。

円地は、自身が行った『源氏物語』現代語訳と創作の関係について「源氏」を訳す前とその後とにいくらか自分の作品に変化が出ているかもしれない」、「「遊魂」という中編集にまとめられている三つの作品などまさに、「源氏」の六条御息所のモチーフが自分の作品に投影しているのだと思う」[4]と述べている。

円地が述べた「「遊魂」という中編集」とは、「狐火」（『群像』一九六九年一月）、「遊魂」（『新潮』一九七〇年一月）、「蛇の声」（『海』一九七〇年四月）を収録した『遊魂』（一九七一年一〇月、新潮社）を指す。このいわゆる三部作に登場する女性主人公というべき人物たちの名前は異なるが、職業や年齢、家族構成など円地本人がモデルであるとされ、彼女らの共通性もこれまで指摘されてきた[5]。またそれぞれのテクストの共通性は、単行本『遊魂』の「あとがき」で円地自身が「「狐火」「遊魂」「蛇の声」の三つのうちで「遊魂」を書名に選んだのは、三つの作品に共通したモチーフがこの題名に籠っているように思われるからである」[6]と言及したとおり、「「源氏」の六条御息所のモチーフ」であるだろう。もちろん、テクストごとにその強度が、異なることはいうまでもない。たとえば「狐火」には「志緒は謙吾に言いたい言葉を皆、胸の中に畳み込んだまま、彼を帰してしまった」（「狐火」二一四頁）という叙述がある。これは、「狐火」の貴船志緒が、自分の気持ちを言えないという場面である。この前に、志緒は「私」という一人称を使って、「私はね、自分でその方へ動き出したら、いけないと思っても止めることが出来ないものをもっているのよ」（「狐火」二一四頁）と自身の内面を地の文で語るが、他の登場人物たちに伝えようとしない。一方、「狐火」の志緒とほぼ同じ設定を引き継ぐ[7]「遊魂」の加古川蘇芳の内面は、彼女から彷徨い出た生霊のような「あの女」（以降「あの女」と表記する）によって一見具象化されている。円地が『遊魂』三部作と『源氏物語』現代語訳との関係を述べた内容をもとにすると、読者は「あの女」から六条御息所の生霊を想起できるだろう。

さらに蘇芳は、「あの女」との対話によって、自身の内面に照明を与えられてもいる。加えて、「あの女」は男性登場人物たちを「仮現の世界」（「遊魂」一八一頁）へと誘い出す。その空間での語りは、彼らに焦点化され、彼ら内面の一部を言語化する（後述）。これらは、『源氏物語』の登場人物たちの内面を加筆するという現代語訳を行った円地の方法に一部通じると解釈できる。言い換えると「あの女」

は、「狐火」の志緒の設定とも重なり、蘇芳の秘められた内面のようなものを構築し、言語化する。そして、「あの女」は、これを蘇芳に意識させ、内面に似た何かを露呈させる存在であると言えるのである。

さらに三部作の最後の作品「蛇の声」と「遊魂」の関係については、やや単純化したきらいはあるが、「蛇の声」の志賀は、「遊魂」の「あの女」しか持てなかった「仮現の世界」を持つことが可能になった存在だと考える。したがって、「遊魂」は三部作において前後二作をつなぐ重要な作品であり、「遊魂」の「あの女」の役割や表象は、円地が『源氏物語』を現代語訳した姿勢の一部と関係あるいは、類似するといえるのである。

以上のように円地の『源氏物語』現代語訳と『遊魂』三部作の関係を整理したが、「遊魂」は、それ以上に豊かなテクストであると考えられる。

ここで「遊魂」の概要を確認しておこう。

「遊魂」の蘇芳は、六〇代で新聞社などから随筆の執筆を依頼される女性である。物語には蘇芳が「心でだけ思っていて、果たせないこと」（一七八頁）を代わりに行うという「あの女」が登場する。「あの女」が蘇芳の前に登場したのは、蘇芳が「葵祭」を見学した後であり、姿を現したのはこの一度きりである。しかし、「あの女」は、以前からそしてこれ以降も度々蘇芳に話しかける。さらに「あの女」は蘇芳が恋心を抱き同居している娘（留女）婿の欽吾と数年ぶりに帰ってくる彼女の元恋人の三厨をそれぞれ「仮現の世界」へと誘い込み交わりを果たす。蘇芳は、その二度の逢瀬について把握している。後日、蘇芳は、三厨と欽吾を入れて会う約束を取りつけるが、彼女の期待するような対面とはならず、「退屈し」（二〇九頁）たものとなった。再会後、蘇芳は「うち」（二〇九頁）に戻り、耳元で「ほろほろ」（二一一頁）と琴の音が鳴ったと思ったが、雨の音だと判明し、物語は幕を閉じるのであった。

ちなみに「遊魂」の物語は、直線的な時間展開の中で進んでいるが、度々「あの祭りのすんだ後」（一六六頁）、「一昨日」（一六〇頁）、「十年前」（一八九頁）と回想が入る。回想が入るタイミングは、蘇芳が休んでいたり、蘇芳が欽吾や三厨との関係にかかわる印象的な出来事を想起したりしている時が多い。回想の他は、蘇芳たちが存在している物語上の現実ではない「仮現の世界」が挿入される。語りの形式は、基本的に蘇芳に焦点化された三人称である。

このように、「遊魂」は、蘇芳のいる世界と、「あの女」が作りだした「仮現の世界」とが交錯する物語である。その具体例は後に述べるが、この蘇芳と「あの女」の関係は、すでに指摘したとおり「六条御息所のモチーフ」が投影されている。そのため「遊魂」の理解に関しては、倉田容子の研究が出るまで「仮現の世界」と蘇芳のいる現実のどちらの世界を重視するのか[8]、あるいはそれを踏まえつつ「遊魂」の女性たちを『源氏物語』の登場人物に見立てたものが中心であった[9]。倉田はそういう状況をまとめ、そもそもなぜ蘇芳の身体が「女性性」（「仮現の世界」）と「老い」（現実）という二つの要素に分断されたのか、という観点からの考察を試みた。

ここで、「老女の視点」が見出した〈老い〉と〈女〉のアンビヴァレントな関係性が浮かび上がってくる。[…] しかし同時に『遊魂』に見られる〈書く女〉のまなざしの自己肯定は、〈老い〉による性の抑圧が、逆説的に「男の嗜好」を内面化したジェンダー規範からの解放をもたらしたという事実を示している。『遊魂』に貫かれた「老女の視点」は、ジェンダー・アイデンティティを含む諸々のアイデンティティを再編成する〈老い〉のダイナミズムを見据えた、今日的な批評性を孕むものであるといえよう[10]。

倉田のこの指摘は、従来の印象批評、そして二項対立的な視点を乗り越え、さらにそれを円地の新たな境地として位置づける重要な論点である。具体的には倉田は蘇芳がもつ「老女の視点」に見いだされる批評性を指摘し、蘇芳が二つの要素に分断されたからこそ「書く女」のまなざしを得たと結論付けた。

しかし、「あの女」が蘇芳の欲望や行動力を増幅させている点は、右の理解ではふれられていない。たとえば、テクストを確認すると「あの女」が出てくるときには、必ず「あの女」が自分から蘇芳に話しかけている[11]。この関係は、後述するが『源氏物語』の六条御息所とその生霊とは異なり「遊魂」独自の設定である。また小田切秀雄は、「葵祭に行く朝のめざめのさいのうつらうつらのなかで、自己との分身との攻撃的な対話ではじまる」[12]と述べ、物語が蘇芳と「あの女」の対話からはじまると指摘している。そして「あの女」が「仮現の世界」へ男性たちを誘うときも常に彼女から行動を起こしているのである。つまり「遊魂」は、蘇芳と「あの女」が六条御息所と生霊の関係を単純に反復しているわけではないのである。

そこで本稿は、「遊魂」を軸に円地が行った『源氏物語』の現代語訳という営みが円地自身の創作にもたらしたものの一端を「あの女」に焦点を絞った分析から明らかにする。そこから蘇芳と「あの女」の複雑な関係の様相、そして他の登場人物たちとのかかわりについてもそれを端緒に考察することを試みたい。

## 一　「狐火」から「遊魂」へ

そもそも、なぜ「あの女」は出て来たのだろうか。テクストには、「去年の暮、三厨は一度アメリカから帰って来た」（一八八頁）が、蘇芳は結局彼に会わなかったため「蘇芳のうちにくぐもっているものが声になって、寝ざめのうつつに話しかけるようになったのは、あの時蘇芳が、自分の本性のうちに住む孤独を一層きびしく意識して以来のことかも知れなかった」（一八九頁）と叙述されている。これは、『遊魂』三部作の一作目「狐火」の「速水がアメリカから一時帰国していると謙吾から聞いた志緒は、会いたい気持ちを抑えて、会おうとはしなかった」[13]という内容との繋がりを持っている。蘇芳も志緒も、会いたい気持ちを抑えて相手に会わなかったが、「遊魂」では、それが契機となり「あの女」が出現する。「あの女」の出現によって、「狐火」では隠されていた女性主人公の気持ちの強さが「遊

魂」で結晶化されたとも言えるだろう。

したがって、ここで注目をしたいのは、「あの女」と蘇芳の関係が『源氏物語』の六条御息所の生霊と御息所のような関係へと変化する様子である。実は、「あの女」が登場する以前、蘇芳は娘の留女を媒介にして欽吾と関係したり、三厨との関係を光源氏と（生霊が登場する前の）六条御息所の関係に見立てていたりしていた。「あの女」が出て来る前の蘇芳は、「自分は留女とつながっていて少しも違和を感じない臍の緒のあることを蘇芳は意識した。留女が欽吾と交わることに蘇芳は自分では果たせない欲望の、娘の身体を通してひろがり、花咲くのを意識して微笑むことが出来た」（一七五―一七六頁）のであり、欽吾との関係において、常に娘を媒介にしていたのである。さらに「あの女」によって「仮現の世界」へと招かれた欽吾は、「あの女」（欽吾にとっては蘇芳）を留女と重なる存在として認識する。たとえば「蘇芳の顔色は、普段の象牙色に静もっている時と違って、砥粉色に張りを持って肉づいているのが、昨日見たのとは十年も若返って、一の字に張った眉が留女の顔を思い出させた」（一七八―一七九頁）り、欽吾は、蘇芳が浴室に入ったにも拘わらず「留女の後ろ向きの立ち姿が背筋から腰のふくらみのあたりにいくらか細く撓やかな肉置きを見せて、浴室の方へ動いて行くのを見た」（一七九頁）りする。欽吾に焦点化された語りによってこのことは表現されている。

それに対して、十年前の蘇芳は三厨について「留女の結婚の相手として望」んでいたが、「娘という楯を前にしながら、いつか自分自身、彼を手放せない気持ちにな」った。そして、「三厨は蘇芳にとって最後に恋した相手」（一八七頁）になった。その後三厨は、「仮現の世界」で、蘇芳を留女と重ねず、代りに蘇芳が留女について言及する。

「昔の私がこんなところへ来てあなたに好きなことを言ったりはしなかったでしょう」

と甘えかかるように言った。

「そうですね、不思議ですよ。いや別に不思議でもないか。あなたをそんな風に、あけはなしなひとにしたのは渡ですか」

［…］

「そんな筈はないでしょう。欽吾さんが変えられる相手があれば、留女だけですわ。あなたが留女にお逢いになったときにそういうことをおっしゃるのならわかるけれど……」（二〇五頁）

ここで注目をしたいのは最初に蘇芳（「あの女」）が述べた「昔の私がこんなところへ来てあなたに好きなことを言ったりはしなかったでしょう」という部分である。蘇芳は、十年前でも「蘇芳の衣裳を着重ねた心は、その当時でも三厨に、素直な裸の自分など唯の一度も見せることをしなかった」（一八八頁）のであり、十年前の二人の関係は先に「遊魂」と類似した挿話を持つと指摘した「狐火」の志緒と速水よりもその内実について説明が加えられている。この関

係で想起できるのは、『源氏物語』の光源氏と六条御息所であるだろう。二人の関係は「女も、似げなき御年のほどを恥づかしう思して心とけたまはぬ気色なれば、それにつつみたるさまにもてなして」[14]と語られている。円地文子はこの部分を「女君のほうでも、ふさわしくないお年の違いが恥ずかしく、何もかも打ち明けるというふうにはなれないので、君はまたそれをよいことにして、相手の態度に遠慮しているように見せかけておいでになる」[15]と訳した。

以上のように蘇芳は、「あの女」が出てくる前までは留女を媒介にし、二人の男性と関係を持とうとしていた。しかし、十年前の蘇芳は三厨に対し、楯にしていた娘を乗り越えて関係を持つ。その頃からも欽吾に心を寄せつつも娘の婿として娘を媒介として接していた。また十年前の蘇芳は「蘇芳の衣裳を着重ねた心」で三厨と関係した。テクストの語りは、アメリカに婚約者がいる三厨を源氏に見立て蘇芳を六条御息所に重ねられたイメージとして回想する。また蘇芳の欽吾への思いは、事後的に叙述されるだけである。そして十年経ったテクストの時間の中では、十年前「蘇芳の衣裳を着重ねた心」の六条御息所的な蘇芳は、「あの女」が出現したためより深く御息所的な性質、つまり御息所と生霊の関係へと重層的に表象されていく。

## 二　「六条御息所のモチーフ」――蘇芳と「あの女」の関係を軸に

「はじめに」で確認したように円地文子は『遊魂』三部作に「六条御息所のモチーフ」が「投影されていると思う」と述べていた。しかし蘇芳と「あの女」の関係は、円地が理解している六条御息所とその生霊の関係とは、少々異なる様相を示している。

御息所と源氏との恋愛を不幸な溶けあえないものにしたのは、御息所の中にある重く沈澱している自我が源氏の眼もあやな男の情緒によって遂に染めかえることの出来なかったということで、同時にその根強い自我は一切の行動を制限された当時の最高貴族階級の女性の教養の中で憑霊的なものとして発展して行くより仕方のなかったように思われる[16]。

ここで円地は六条御息所の「自我」が、憑霊的なものとして発展したと述べている。倉田容子は、この円地の理解と林田孝和の葵祭についての指摘[17]を踏まえ「この伝統的な祝祭空間において、「一切の行動を制約された」高貴なる蘇芳の「自我」は、憑霊的なものとして表出する」[18]と「あの女」の出現を蘇芳の高貴な自我と関係づけ「あの女」を「「最高貴族階級の女性」としての証」[19]と位置づける。倉田は「あの女」を蘇芳の派生的な存在として解釈していると考えられる。たしかに「あの女」は蘇芳から、彷徨い出たためある意味

では派生的な存在であるのかもしれない。しかし、「あの女」の語られ方は、テクストではむしろ逆である。

たとえば、蘇芳は「あの女」に「わかっているのなら黙っていて。あなたは私の思いがけない時に思いがけないことをして私を驚かせてくれればいいのよ」（一六〇頁）と述べる。その後、「あの女」は蘇芳の前に出現して「そうよ、思いがけないこと」と同じ言葉を繰り返し、その後で「私が心だけで思っていて、果たせないこと、それをやってくれるものがあれば、あなたのほかにいないって……」（一七八頁）と、先に述べた蘇芳の台詞を変更し、自身の存在理由を変形させる。蘇芳はそれを受けて、後日「あの女」に「あなたが、私の思いもかけない時にふっと、私の思っていて出来ないことをやってくれたとしても」（一九七頁）と伝えた。つまり、蘇芳の認識に変化が生じているのである。蘇芳は「あの女」の存在理由を「あなたは私の思いがけない時に思いがけないことをして」としか述べていないにも拘わらず「あの女」が蘇芳の「心だけで思っていて、果たせないこと、それをやってくれるものがあれば」自分しかいないと台詞を変化させるのである。そして蘇芳は「あの女」に変化させられた台詞を受容する。したがって、「あの女」は、蘇芳を対話によって変化させた。

このやり取りによって、蘇芳と「あの女」が六条御息所とその生霊の関係とは異なることが明確に表現されている。

【原文】

かの御息所は、かかる御ありさまを聞きたまひても、ただならず。かねてはいと危く聞こえしを、たひらかにもはたと、うち思しけり。あやしう、我にもあらぬ御心地を思しつづくるに、御衣などもただ芥子の香にしみかへりたり。あやしさに、御汨まゐり、御衣着かへなどしたまひて試みたまへど、なお同じやうにのみあれば、わが身ながらに疎ましう思さるるに、まして人の言ひ思はむことなど、人にのたまふべきことならねば心ひとつに思し嘆くに、いとど御心変りもまさりゆく[20]。

【円地文子訳】

あの御息所は、このような御様子をお聞きになってもお胸が穏やかでない。前には命も危ういように聞いていたのに、安産でさえあったのかと張合いなくお思いになる。そして、あやしくわれにもなくゆらゆらとさまよい出て行ったような御気分の時のことを、ずっとお思いつづけになってみると、お召物なども修法に焚く芥子の香に滲みぬいている。気味が悪いので、お髪をお洗いになり、お召物を着替えたりして、試してごらんになるが、なおその匂いが御身から立ち迷うばかりなので、御自分のお身体さえも厭わしくてならないのに、まして世間の口の端にかかればどう取り沙汰されるかと思えば、かりそめにも人にお話しになれることではない。お心一つに封じこめて嘆き悲しんでおいでになるうちに、いよいよ御本性が失われていくよ

うに見受けられる[21]。

六条御息所の生霊は、御息所と対話をしたり、御息所の行動や考えを変容させたりはしない。六条御息所は、自身の生霊が葵上に憑いたことを芥子の香によって自覚しただけである。つまり、この原文や先の円地の説明によって、あくまでも中心は御息所であり、そこから派生した存在が生霊であると理解できる。

しかし「遊魂」の「あの女」は、直接蘇芳に影響を与える。すなわち、「遊魂」の内実は、『源氏物語』の六条御息所と生霊のモチーフを生かしつつ、「あの女」が蘇芳よりも能動的に行動し、さらに彼女を触発し、行動や言動に影響を与えているという論理が働いているのである。これは、蘇芳が「何がああした後先ない力を、自分のうちからさまよい出させたものか、折々、寝ざめ際の不確かな仮睡の間に、さりげなく語りかけて来るあの女の声さえ、このところ、蘇芳の耳にはふっつり聞こえなくな」（一八一頁）ったことに対して、「香かに自分をひいてゆくものがあるのを蘇芳は感じていた。何か言ってほしい、語りかけて貰いたいと思う」（一八四頁）と、「あの女」に話しかけられることを期待するという受動的な状態からも表現されている。

また「あの女」は、蘇芳の恋愛感情について「自分の好きな男の頭に冠を載せてみるの大好きだもの、三厨さんがアメリカでやった実験で成功したといえば、十年前に諦めた筈のことでも他事でなく動揺するし、それと一緒に欽吾さんの長いことかかっている仕事だって早く目鼻をつけて花を咲かせてやりたいのよ」（一六〇頁）と、指摘する。そして、蘇芳は「あの女」の言葉を受けてから欽吾や三厨に対する恋愛感情を「自分は欽吾を愛している」（一七四頁）、「十年前に三厨をアメリカに去らせた時の心に、どうして、今の現実が映っていたろうか」、「心のうちは案外、時ならずはなやいで」、「夢みごこちに、人を恋していたりする」（一八九頁）と露呈する。したがって、蘇芳は「あの女」との対話によって、自身の内面を、言語化、意識化させられている。言い換えると「あの女」は、蘇芳の恋愛感情が語られる前に、彼女に向ってそのことを言及しているのである。したがって、「あの女」は本人よりも先に蘇芳のことを規定している存在である。

つまり以前から六条御息所的であった蘇芳は、より御息所的な性質が付与されるが、その御息所的なモチーフを保持しつつも、「あの女」という生霊のほうが前景化される。具体的には「あの女」は、蘇芳の内面を照らしたりそれを構築したりするのである。そのため、蘇芳と「あの女」の関係は、『源氏物語』の六条御息所と生霊とは異なる様相を示すのである。

## 三　「遊魂」における「あの女」の機能

「あの女」は、蘇芳に最も影響を与えるが、他の登場人物たちにも関係していく。たとえば、「あの女」は男性登場人物たちを「仮現の世界」へと招き入れる。この空間の中での語りは、彼らに焦点化し、

その内面の一部を言語化する。

具体的には、欽吾が「仮現の世界」で「あの女」と対話する場面が次のようにある。

欽吾は列車の震動にうつらうつらしていた肩を揺られてはっとして眼を醒ました。眼瞼をまたたきながら見返ると、灰紫の糊こぼしの袷に広東縞の帯を締めた蘇芳が横に立っている。

「ああ、乗っていたの、知らなかった」

「熱海よ、すぐ降りましょう」

［…］

蘇芳の顔色、普段の象牙色に静もっている時と違って、砥粉色に張りを持って肉づいているのが、昨日見たのとは十年も若返って、一の字に張った眉が留女の顔を思い出させた。

［…］

汽車が横浜を過ぎた頃、欽吾は不思議な恍惚感からひき戻されて、眼をみひらいた。おや、自分は熱海の宿で蘇芳と一緒にいたのではなかったか。一瞬、そんな錯覚が心を横切ったが、隣の席の名古屋から乗った中年男の大きな疣の眼立つ横顔を一眼見ると、そんな連想は吹き飛んでしまった。（一七八―一七九頁）

これ以前の語りは、蘇芳と「あの女」が初めて会った様子を「［…］その時、薄紫の傘を背にした女の姿は霧雨の中を神楽殿の方へゆっくり消えていくところだった」（一七八頁）と語っていて、彼女に焦点化されたものであった。しかし、欽吾の夢の中（「仮現の世界」）での語りは、欽吾に焦点化されている。加えてその語りは「あの女」（欽吾から見れば蘇芳）を焦点化しない。これは、前節で確認した蘇芳の内面を露呈する彼女に焦点化された語りで叙述される場面とは印象が異なるだろう。また、欽吾が夢から覚めた後も引き続き彼が焦点化されている。しかし、その後欽吾が蘇芳に電話をかけて以降（「その晩欽吾は珍しく自分の方から、蘇芳の仕事場へ電話をかけた」（一八〇頁））先に引用したような大きく彼の内面に寄り添った焦点化された語りはなくなる。ただし、欽吾に焦点化した語りは蘇芳が三厨に電話をかけた後の場面で、再びテクストに現れる。

「もう一ぱい、注いで頂戴」

蘇芳は、涙だらけの醜くなった顔を隠そうともしないで、しゃくり上げながら言った。常の、とりつくろっている蘇芳はどこかに消えてしまって、全く別の年齢の不明なままに情緒だけはひどく初々しい娘じみた女が、前にしどけなく坐っているのを、欽吾は奇妙な錯覚に捕えられながら眺めていた。この感覚は自分の妻の持っているものと、まるで違っているようで、どこかで身と蓋のような合い方をしているかも知れない。（二〇二頁）

この引用の中で「あの女」はいないが、三厨のもとに彼女が訪れている。そのため、蘇芳のいる部屋では彼女と欽吾、三厨のもとに

「あの女」がいるという状況で物語が進行する。そして、三厨に焦点化される語りが「仮現の世界」の中では次のように叙述されている。

「お、あなたでしたか」

ホテルのバーで話していた知人を送って玄関まで出たかえり、引返そうとした時、回転扉を内からまわして出て来た女に、三厨は名を呼ばれて向きあう形になった。

蘇芳であることは一目でわかった。十年見なかった間に、一向顔ちがいせず、幾分痩せて若やいだように見える。

「明日の晩、招いて下さるそうで」

「いいえ」

蘇芳は軽く会釈して、

「ちょっとお出になって……いいでしょう」

と半ば命じるように言う。

この女に、こんな風に、高上りに出られたことは曽てなかったのにと、勝気な三厨は反撥を感じながら、何となく、あとについて、車の往来のめまぐるしいだけに暗さも濃く光っているような町に出た。（二〇四頁）

基本的にここでの語りは、三厨に焦点化されて「あの女」（蘇芳）の様子が語られ、「蘇芳であることは一目でわかった」と彼の内面が語られるのである。三厨の場合は、これ以降一切彼に焦点化された語りがない。そのため「仮現の世界」は、唯一、三厨に焦点化される語りが現れるのである。

このように、「あの女」は蘇芳や欽吾、三厨の内面の一端を鮮明にしている。蘇芳の内面は対話を通して、「あの女」が構築、言語化する。また、欽吾や三厨については、「あの女」が彼らを誘い出した「仮現の世界」を使う。語り手は、「あの女」がつくり出した「仮現の世界」の中で彼らの内面を叙述している。つまり欽吾や三厨の蘇芳に対する気持ちが「あの女」によって明確になる。これは、前節でも触れた倉田容子が円地の六条御息所について「同時にその根強い自我は一切の行動を制約された当時の最高貴族階級の女性の教養の中で憑霊的に発展して行くより仕方のなかったように思われる」[22]と書いた文章を引用、参照して、「あの女」を「「最高貴族階級の女性」としての証」として位置づけ、「「女」の登場は、蘇芳を〈色好みの老女〉という「老醜」の一典型から解放するための、戦略的な語り」であると指摘した内容[23]とも一部響き合うだろう。なぜなら、「仮現の世界」という限定された空間の中であるが、欽吾や三厨は蘇芳の彼らへの恋愛感情を受け入れているからである。また、彼らは「仮現の世界」でのできごとを覚えているため「あの女」は「蘇芳を〈色好みの老女〉という「老醜」」から隠蔽ではなく逸脱させる可能性を持っているのである。

以上のように、「あの女」は、登場人物たちの内面を照らす役割を持っている。したがって「あの女」のあり方は、円地が行った『源氏物語』の現代語訳の登場人物たちの内面を語るという姿勢の一部と重なるのである。

ただし、「あの女」の存在は、蘇芳、三厨、欽吾の内面を言語化するのみにとどまるものではない。「あの女」は、蘇芳と男性たちとの関係、そして蘇芳を中心とした他の女性たちとの関係にも関与する。たとえば蘇芳と三厨の物語（蘇芳、三厨、欽吾の三人で食事をする場面）は「あの女」に影響を与えられていた。三厨は、「仮現の世界」で対面した蘇芳（「あの女」）に「違ったひとに逢っているみたい」（二〇五頁）だと感じる。そのため警戒した三厨は、「現実」で蘇芳と顔を合わせる前に彼女に電話で「ガードマン」（二〇七頁）として「林先生がいられるんですが御一緒してよろしいでしょうか」（二〇七頁）と許可を求め、林先生を同席させる。これに対して蘇芳から見た「仮現の世界」と「現実」の三厨の落差もある。この落差とは、蘇芳が「現実」の三厨に対し、「[…] 顔を合わせた瞬間、黒い縁の眼鏡をかけた三厨の顔が、ひどく小さく、黒く、アラビヤ人の少年のように見えて、一瞬、別のひとに逢ったような錯覚を味わった」（二〇七頁）という内容である。蘇芳がこのように思ってしまうのは、「仮現の世界」での三厨と彼の行動が彼女にとって理想化されたものであったことを明らかにする。したがって、蘇芳は三厨との対面を「こんな筈ではなかった」（二〇七頁）と感じてしまう。その結果、蘇芳と三厨の対面は、同席していた欽吾に「今日の御対面は冴えなかったね」（二〇九頁）と評される。

また蘇芳は三厨と会う前日、「普段、決して口にしない心のなかだけのことをすらすらと言葉にして、泣いたり笑ったりした」（二〇六頁）欽吾との会話の中で「自分のうちから迷い出た女と、交わったことを知っているのは自分ばかりかと思っていたが、欽吾の眼に今それを確かめたと思った」（二〇三頁）のである。蘇芳の中にいる「あの女」は、欽吾に自身の存在を感じさせ、姑と娘の夫という関係を逸脱させようとする。

さらに欽吾の妻で蘇芳の娘である留女を含む二人の女性と蘇芳は、その気性によって対比されているが、これも「あの女」が関係する。蘇芳は、「賢しげな彩の多い心」で里見芳江は「開け放しの気性」（六八頁）とされる。留女との対比では蘇芳が「隈の多い心」（一七五頁）で留女が「野放図に欽吾に甘え」（一七四頁）、「留女が欽吾と愛し合うのを隠そうともしない」（一七四頁）という気性の違いがある。このような語りによって、「綾の多い心」／「開け放しの気性」と差異化される。この差異化について、倉田が「〈老〉／〈若〉という際は朧化され、「綾の多い心」／「開け放しの気性」というもう一つの差異が強調」[24]されると解釈した。

しかしそうした差異化はすでに「あの女」と蘇芳の対話によって生じ、対比される契機となったとも考えられる。たとえば「あの女」は、蘇芳に向かって「英雄好きなのね。男と女は裸で見合えばいい、抱きあえばいいってこと、古事記の神さまたちだって教えているのにあなたには所詮わからないらしい」（一六三頁）と言う。それに対して蘇芳が「私たちの生れた年代と環境の中では、女が裸になることは恥だったのよ」（一六三頁）と返答する。つまり、「あの女」が述べた裸という言葉は芳江の「開け放しの気性」や留女の「野放図」とも言い換えられるだろう。

一方それについて蘇芳は「裸になることは恥だと」と言及する。そして蘇芳は、作中着物という言葉を用いてそれ自体の意味と、世間の常識や規範といった用語を重ね合わせて別の箇所で「自分で着てしまった着物は今さらそうやすやすとぬげるものではありませんよ」（一七七頁）とも述べる。蘇芳の「着物を着た」あり方は芳江や留女と対比されている。ここで重要なのは、その対比がすでに「あの女」と蘇芳の会話の中で生じ、それが物語に影響を与えているということである。

つまり「あの女」は、蘇芳と欽吾、三厨のいずれの関係（物語）にも影響を与えつつ、さらに、他の女性たちと蘇芳の関係にも関与していた。したがって、「あの女」は、蘇芳と「あの女」との関係のみでなく、「遊魂」において様々な要素や関係、物語において機能していることが読み取れるのである。

以上のように「あの女」の機能について分析してきたが、これらは「あの女」が物語全体を動かすとまでは言えないかもしれない。しかし少なくともこれまでの先行研究は、「あの女」を派生的な存在としてしか理解していなかったため、これは、「あの女」の物語における機能だといわざるをえない。また、『源氏物語』の六条御息所の生霊も、他の人物に働きかける（恋敵を殺す）ため、この点で「あの女」と六条御息所の生霊は似ているといえるだろう。しかし「あの女」は、蘇芳にとっていわゆる恋敵でもある留女や三厨の妻に対して直接働きかけはしない。留女が受ける影響は、物語に登場する前にその性格が予告されるように叙述される、というものであった。さらに三厨の妻は、その存在が示されるだけで直接、蘇芳とも「あの女」とも関係しない。つまり「あの女」には、六条御息所の生霊が源氏の正妻を取り殺すようなアンチヒロインという側面はなく、むしろ彼女の主導的なあり方は、蘇芳や男性たちの内面に照明を当てるという円地の『源氏物語』の現代語訳を行う姿勢と重なりながら、その古典の翻訳以上の役割をしているといえる。翻訳以上の役割とは、蘇芳と対話したり、男性登場人物たちを「仮現の世界」へと招き入れ、物語の展開に影響を与えたりするという働きである。

したがって、「あの女」の登場人物の心理に照明を当てつつそれ以上になるという物語へ関与するあり方は、物語の創造性への問題へと結びつく。そしてそれは琴の音が別れた魂（「あの女」）と身体（蘇芳）を統一する契機となる可能性を見出すが、結局曖昧なまま「蛇の声」の志賀へと派生していく。

## 四　琴の音色

「遊魂」は、分かれていたはずの蘇芳と「あの女」が、曖昧な状態のまま結末を迎える。

> あの祭りのときの冴えない琴の音色をどうやらあの女は好きだったようだ、と蘇芳は思った。あのうねり上るような笛の音や笏拍子も、……そう考えてうっとりしていると耳もとにほろほろと張りのない絃の鳴る音がおぼつかなく聞こえて来るよう

である。

おやと耳をすませたとき、

「又、雨になったな」

とつぶやく欽吾の声に交って、軒樋の破れた一箇所をつたって雨だれのほとほとと落ちる不揃いな音が鈍く聞えて来た。（二一一頁）

蘇芳は、この場面より前では「雨はいよいよ烈しくなり」、「その中に祭りの琴の音がほろほろと交って聞こえる」（一九六頁）という雨の中で琴の音を聞いている。しかし、この結末の場面では琴の音のような音が雨の音とされている。なお「あの女」は蘇芳に琴の音色が好きだと思われているが、蘇芳にしか琴の音は聞こえていない。たとえば「あの女」が最初に蘇芳と対面したときには「冴えない琴の音がほろほろとおぼつかなく聞えるように思われて振りかえると、自分よりも少し若いかと思われる女が薄色の雨ゴートを着て、足もとを気にしながら歩いて来るのが、仄ぐらい中に浮んで見え」（一七六頁）、その後「あの女」の声が耳に入る時「ひどく静かな鈍い琴の絃の音がほろほろと耳につたわって、同時に「来たわよ」というのが聞えた」（一八六頁）。

これに対して、「あの女」が欽吾や三厨を「仮現の世界」へと招くときは、彼女の行為や呼びかけが契機となる。たとえば「欽吾は列車の震動にうつらうつらしていた肩を揺られてはっと眼を醒ました。眼瞼をまたたきながら見返ると、灰紫の糊こぼしの袷に広東縞の帯を締めた蘇芳が横に立っている」（一七八頁）、「ホテルのバーで話していた知人を送って玄関まで出たかえり、引返そうとした時、廻転扉を内からまわして出て来た女に、三厨は名を呼ばれて向きあう形になった。蘇芳であることは一目でわかった」（二〇四頁）のであり、琴の音色は聞こえない。

つまり、蘇芳だけが「あの女」と対面や対話をする直前に必ず雨が降っていて、その中から琴の音色を聞いているのである。なお中川正美は『源氏物語』と琴の関係、特に和琴[25]について次のように指摘している。

つまり、琴は宇津保物語のみならず後期物語においても唐渡りの由緒ある楽器というイメージを持っているが、和琴は合奏のなかの一楽器で演奏者の身分も低く、格の劣った楽器として扱われているのである。ところが源氏物語では異なる。和琴は数のうえでも琴とほぼ同数で、奏者も源氏をはじめとして、紫上、夕霧、頭中将、柏木、落葉宮、薫と主要人物で、公的な宴遊のみならず、私的な伝授・邂逅・一人琴にも幅広く用いられている[26]。

ここでは、『源氏物語』と和琴の関係の重要性について述べているが、「遊魂」でも琴の音色と『源氏物語』が結びついていることを確認しておこう。たとえば蘇芳が「あの女」の姿を見るところで、琴の音が『源氏物語』のような世界に繋がる場面である「周囲にわや

わやざわめいている見物の話し声も、いつの間にか皆消え去って行き、いや、そこに自分がこうして腰かけているということさえ忘れてしまって、茫然と、この千年前の古い秩序のつくり出された美の世界に呑みこまれ」、そして「朱と青に翻る舞の袖、雲母光る白砂、ほろほろ鳴る琴の音、その恍惚とした視界の淡い光輪の中心にあるものは」「物語の中の光源氏の映像」（一六五―一六六頁）だと語られる描写に注目しておきたい。

このような記述によって、琴の音は、「あの女」の声あるいは姿と『源氏物語』のイメージをつなぐ要因になる。したがって、「あの女」が蘇芳にとって『源氏物語』と結びつく存在になるのだろう。他方、欽吾や三厨らにとって蘇芳（「あの女」）は、「仮現の世界」に関係する存在であった。すなわち、「あの女」の位置づけに関しては、蘇芳の視点と欽吾や三厨らの視点を琴の音から比較するとき、違いが生じているのである。この違いとは『源氏物語』と「仮現の世界」である。これが結末の部分で統一されると解釈できるのである。なぜなら、蘇芳が「あの女」も好きな琴の音に「うっとりする」ため、彼女らの性質は重ねられるからである。それに対して、「あの女」は琴の音によって出て来るというここまでテクストを読んできた読者の期待を破り、「ほろほろと張りのない絃の鳴る」ような音と欽吾の声が重ねられる。

つまり琴の音という蘇芳と「あの女」が分かれる契機となる音が、欽吾の声によって上書きされたのである。そのためにテクストは、「あの女」のような性格をもった蘇芳が表象されただけで、余韻を残して終わったといえる。この余韻は、「遊魂」において、蘇芳の中に「あの女」の性質を見出す契機となる。そもそもテクストの語りは、物語の冒頭近くで蘇芳に焦点化し、彼女が自身から分離する前の「あの女」の声を「眠っているのではないと意識していながら、目覚めているときとは明らかに違うもの」（一五九頁）と感じ、その声と「寝覚めのうつつ」に対話している場面を叙述していた。この「寝覚のうつつ」は、「仮現の世界」と似た性質を持つだろう。その後「あの女」は、蘇芳から分化し「仮現の世界」を作り出す。そして、結末の場面で蘇芳から分れたはずの「あの女」が未分化な状況のため蘇芳自身が「仮現の世界」を創り出す可能性を示唆するのである。

しかし、テクストはここで閉じられてしまうため、未分化のまま蘇芳に重ねられた「あの女」の性質がどのように以後、彼女に作用するのかは語られない。その代わりに、三部作の最後である「蛇の声」の志賀に「あの女」のような性格、即ち――「仮現の世界」を創り出す能力については、「志賀の、茫々とりとめなく、はてもないひとりもの思いの間には突然、時と所を超えて、ある仮現の光景が鮮明すぎる色と動きを持って動きはじめる」（「蛇の声」二一四頁）と引き継がれる。つまり、「蛇の声」の志賀は、「遊魂」の蘇芳と彼女から分かれた「あの女」が重ね合わされた表象として描き出されるのである。

## おわりに

「遊魂」は、葵祭、生霊、琴の音色、『源氏物語』についての言及などによって、『源氏物語』と関係の深いテクストとして理解できる。その関係の様相は、円地文子が『源氏物語』の現代語訳をしたあり方と「あの女」が蘇芳の欲望を明るみにさせたことと一部重なる。しかし「あの女」は、朧にかすんだ蘇芳の心理に照明を与えた以上に人物たちに影響を与える。たとえば、「あの女」は、蘇芳が語る前に蘇芳の感情を規定したり、女性たちの差異化が蘇芳と「あの女」の対話によって生じていたりするというあり方である。また、「あの女」は蘇芳と欽吾、三厨との関係にも影響を与えた。さらに蘇芳と「あの女」は六条御息所とその生霊的な関係として位置づけられ、彼女がそのかかわりを自覚していたとも考えられる。つまり、最初こそ蘇芳から派生した存在、生霊的であった「あの女」は、「遊魂」において彼女を触発し、様々な人物の関係を動かしているのである。

そもそも六条御息所と生霊の関係と響き合う蘇芳と「あの女」は琴の音によって、分かれる。これにより彼女らの関係は、六条御息所と生霊の関係を下敷きにしつつ、男性たちから見た蘇芳のイメージは、重層化される。さらに蘇芳は琴の音が聞こえなくなり「あの女」との境界が曖昧模糊となる。そのため、蘇芳は六条御息所的なイメージを持ちながら、「あの女」に付与された物語の創造性への問題へと接続されていく。しかしテクストの結末部においてこれは明確にされず、「蛇の声」の志賀にも引き継がれていく。これは『源氏物語』の六条御息所とその生霊の関係が老女の性を老醜から逸脱させるために必要な要素であったと言い換えられるかもしれない。

したがって、「あの女」から「遊魂」を読み直す視点は、円地による『源氏物語』受容の契機として、改めてこの作品を評価することに繋がり、さらに『遊魂』三部作との関係を新たに構築するための要因として「遊魂」を位置づけることもできるのではないだろうか。

（さいだ　はるな・言語文学専攻）

### 注

1 円地文子『源氏物語』巻一、一九七二年九月、新潮社、五頁。

2 小笠原美子「円地文子――人と文学」、亀井秀雄・小笠原美子『円地文子の世界』一九八一年九月、創林社、八七頁や高野良知「現代語訳」、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、三〇九頁などを参照。

3 小笠原美子「円地文子――人と文学」前掲書、八七頁。

4 円地文子『うそ・まこと七十余年』一九八四年二月、日本経済新聞社、一四七―一四八頁。

5 小林富久子は「狐火」と「遊魂」について「作者の実生活を映す」（小林富久子『円地文子　ジェンダーで読む作家の生と作品』二〇〇五年一月、新典社、二二三頁）と述べている。また倉田容子は「主人公の加古川蘇芳は、年齢や家族構成、作家としての社会活動の様子など、おおむね円地自身をモデルにした設定になっている」（倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』二〇一〇年二月、學藝書林、二五一頁）と指摘している。

6 円地文子「あとがき」、『遊魂』一九七一年一〇月、新潮社。

7 たとえば上坂信男は、「この作品（「遊魂」を指す――引用者注）の女主人公蘇芳は、「狐火」の志緒の後身」（上坂信男『円地文子――その『源氏物語』返照』一九九三年三月、右文社、二四〇頁）と述べている。

8 前者を重視する小笠原美子は「蘇芳の孤独が生んだものは、『妖』の女たちに見られた男女の永遠の愛への不信などといったものではなく、誰とも分かち合うことのできない死の恐怖であって、より切実で深刻なものである。この孤独が女の中にエロスの衝動を呼び起こすのである」（小笠原美子「円地文子――人と文学」前掲書、九五頁）と述べた。

また後者を重視する須浪敏子は「子どもが産めても産めなくても、性的対象が直接いてもいなくても、女は死ぬまで淫蕩に男を求め続ける、それが女の性の自然であり女の生きる原理である」（須浪敏子『円地文子論』一九九八年九月、おうふう、二九頁）と言及する。

9 上坂信男は「この遊離魂の現象を、作品の方法として駆使するのは、作者自身が言及しているように、（『うそまこと七十年』）六条御息所の造詣に学んだものであろう。と同時に、その背景そして、人間の持つ矛盾を両極化した人間像――空蟬と夕顔のように――に描きだした『源氏物語』の世界がある」（上坂信男『円地文子――その『源氏物語』返照』前掲書、二四六―二四七頁）と指摘している。

10 倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』前掲書、二六八頁。

11 たとえば以下の二つの場面の会話は「あの女」から始まる。「ヨットを持っているのかしらね」「そんな暇はないでしょう。アメリカ人はギヴ・アンド・テイクははっきりしているもの、支払っただけの代償は必ず取返しますよ」（一六〇頁）、「あの女」が始めてテクストにおいて姿を現した時も「おみくじをおとしになったのですね」（一七六頁）と蘇芳に向かって話しかけている。

12 埴谷雄高・寺田透・小田切秀雄「創作合評――舟橋聖一「女菩薩花身」円地文子「遊魂」椎名麟三「仮面の下に」小島信夫「おのぼりさん」（座談会）」『群像』二五巻二号、一九七〇年二月。

13 山之内朗子「狐火」『円地文子事典』前掲書、九六頁。

14 阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳『源氏物語』二、新編日本古典文学全集21、一九九五年一月、小学館、一九頁。

15 円地文子『源氏物語』巻二、一九七二年一一月、新潮社、一二五頁。

16 円地文子『源氏物語私見』（一九七四年二月→一九八五年一月、文庫）、新潮社。なお引用は、文庫、一三五頁。

17 林田孝和「源氏物語の祭りの場と車争い」鈴木一雄監修　宮崎荘平編『源氏物語の鑑賞と基礎知識⑨　葵』二〇〇〇年三月、至文社、二三三頁。

18 倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』前掲書、二六一頁。

19 倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近代文学にみる女の老い』前掲書、二六一頁。

20 阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳『源氏物語』二、前掲書、四二頁。

21 円地文子『源氏物語』巻二、前掲書、一五二―一五三頁。

22 円地地文子『源氏物語私見』前掲書、一三五頁。

23 倉田容子『語る老女　語られる老女』前掲書、二五八頁。

24 倉田容子『語る老女　語られる老女』前掲書、二五九頁。

25 なお、琴と和琴は「遊魂」において厳密に区分されているような記述はない。

26 中川正美『源氏物語と音楽』（一九九一年→二〇〇七年五月、新装版）、和泉書院。なお引用は新装版、六五頁。

＊円地文子「遊魂」の引用は、『円地文子全集』第五巻（一九七八年七月、新潮社）による。全集に収録されている円地の作品は『円地文子全集』（一九七七年九月～一九七八年九月、新潮社）による。

**執筆者一覧**

張　　力丹（博士後期課程・言語科学研究室）
段　　建秀（博士後期課程・言語科学研究室）
張　　瑩（博士後期課程・言語科学研究室）
畢　　亜莉（博士後期課程・言語文学専攻）
大田原裕紀（博士後期課程・欧米文学研究室）
龔　　金浪（博士後期課程・映像・現代文化論研究室）
木村　　禎（博士後期課程・哲学倫理学研究室）
大谷貫太郎（修士課程・哲学倫理学研究室）
清水　　颯（修士課程・哲学倫理学研究室）
安保　広睦（修士課程・哲学倫理学研究室）
翁　　康健（博士後期課程・社会学研究室）
羅　　欣寧（博士後期課程・社会学研究室）
路　　勝楠（博士後期課程・中国文化論研究室）
熊　　征（博士後期課程・表現文化論講座）
田中　帆南（修士課程・映像・現代文化論研究室）
沈　　嘉琳（修士課程・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）
袁　　嘉孜（博士後期課程・映像・現代文化論専修）
中村　　建（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・映像・表現文化論専修）

**研究論集　第 22 号**

Research Journal of the Graduate School of
Humanities and Human Sciences

Vol. 22

編集・発行

北海道大学大学院文学院

Hokkaido University
Graduate School of Humanities and Human Sciences

2023 年 1 月 31 日発行

㈱アイワード