JLC 韓國日本言語文化學會
Japanese Language & Culture Association of Korea

2020年度 秋季国際シンポジウム

▶ 춘계국제심포지움 프로그램

▶ 발표 요지문

- 언어
- 문화

[34158] 대전시 유성구 동서대로 125 한밭대학교 S4동 326호, kjlca@daum.net

韓 國 日 本 言 語 文 化 學 會

2020年度 秋季国際シンポジウム

◉ 日　時：2020年 11月 14日(土) 12:00～18:00

◉ 使用プログラム：ZOOM …… 管理：尹榮珉（情報理事 ・ 延世大）

<言語> https://us02web.zoom.us/j/4110896961?pwd=Nm9yazNQd0tvblRrTm5ISE4zYjdCQT09

<文化> https://us02web.zoom.us/j/88303300188

▶ 学会の日程 ◀

＊ 12:30～13:00 ǁ 入場

https://us02web.zoom.us/j/4110896961?pwd=Nm9yazNQd0tvblRrTm5ISE4zYjdCQT09

＊ 13:00～13:30 ǁ 開会式 …… 司会：權赫仁（総務理事 ・ 光云大）

► 開 会 辞：朴 蕙 成（会長・ハンバッ大）

► 祝　辞 ：中条一夫 (駐韓日本大使館 公報文化院長)

► 大会紹介：牟 世 鍾（大会運営委員長・仁荷大）

＊ 13:30～18:00 ǁ …… 学術発表会

► 言語分科: https://us02web.zoom.us/j/4110896961?pwd=Nm9yazNQd0tvblRrTm5ISE4zYjdCQT09

第１部 …… 招待講演 ・ 招待発表

第２部 …… 研究発表

► 文化分科: https://us02web.zoom.us/j/88303300188

第１部 …… 研究発表

第２部 …… 研究発表

<言語> 第 1 部

座長： 鄭惠卿(世宗大)

時間	招請発表	page
13:30 ～14:20	複合格助詞「に対して」の意味特徴と文法機能 馬少兵・張晶(中国・北京大)	6
	司会：蒋垂東(日本･文教大) / 討論：高橋美保(韓国外大)	
14:30 ～15:20	招請講演	page
	児童の国語辞典使用実態から見える課題と次世代型辞典のあり方 矢澤真人(日本・筑波大)	10
	司会：小松奈々(高麗大) / 討論：曺英南(高麗大)	

<言語> 第 2 部

座長： 薛根洙(全北大)

時間	発表者	発表題目	page	司会者
15:30 ～16:00	井口有子 (仁荷大)	反復を表すスルとシテイル -形式選択決定要素としての意志性の有無について-	18	朴江訓 (全州大)
16:00 ～16:30	李宰錫 (大阪大)	漫画における発話の片仮名表記 －役割語要素として機能する時期についての一考察－	22	
16:30 ～16:45		討論：河在必(釜山大)・郭銀心(京畿大)		
16:45 ～17:15	俵木春美 (光云大)	日本語学習における漢字の教え方について ―初級レベルの漢字(300字) ―	26	盧姓鉉 (德成女大)
17:15 ～17:45	吳晛榮 (延世大)	自己開示と共起する「笑い」について －韓国人学習者と日本人の会話を中心に－	30	
17:45 ～18:00		討論：中村有里(仁川大)・鄭賢児(明知大)		

<文化> 第 1 部

座長 ： 李炫瑛(建國大)

時間	発表者	発表題目	page	司会者
13:30 ～14:00	康志賢 (全南大)	十返舎一九の高弟、金鈴舎一寶と五返舎半九について	36	片龍雨 (全州大)
14:00 ～14:30	琴榮辰 (韓國外大)	古典翻訳に於ける貨幣価値の換算問題	40	
14:30 ～14:40		討論 ： 崔泰和(群山大) · 金京姫(韓國外大)		
14:40 ～15:10	千善美 (中源大)	島崎藤村の国家意識 － 石川啄木との比較を通じて －	43	洪珍熙 (京畿大)
15:10 ～15:40	金美廷 (東國大)	川端康成の「嘘と逆」 －自己を語る文学－	47	
15:40 ～15:50		討論 ： 李先胤(弘益大) · 金季杍(韓信大)		

<文化> 第 2 部

座長 ： 金孝順(高麗大)

時間	発表者	発表題目	page	司会者
15:50 ～16:20	嚴仁卿 (高麗大)	現代日本の文豪物に関する考察	57	孫知延 (慶熙大)
16:20 ～16:50	趙柱喜 (ソウル神学大)	村上春樹文学におけるマイノリティー表象	61	
16:50 ～17:00		討論：申鉉泰(祥明大) · 兪在眞(高麗大)		
17:00 ～17:30	杉本章吾 (高麗大)	山田詠美における女性表象の特徴と変遷 －マンガ家時代を中心に－	68	金孝淑 (世宗大)
17:30 ～18:00	崔中洛 (中央大)	『熱海殺人事件』の変容と つかこうへいの問題意識の変化	73	
18:00 ～18:10		討論：李芙鏞(江原大) · 金華榮(水原科學大)		

言語

複合格助詞「に対して」の意味特徴と文法機能

馬小兵・張晶(北京大学)

1. はじめに

複合格助詞とは実質的な意味が希薄になった動詞や名詞が、格助詞と結合し、助詞としての役割を果たしながらも独特な意味を有するものである。一定の条件を満たすと単一格助詞と交換することもできる。

しかし、藤田保幸&山崎誠（2006）の言われたとおり、複合格助詞という概念規定のところにまだ曖昧性があり、「実質的な意味が希薄になる」、「助詞としての役割を果たす」とは具体的にどういうことか、を問い詰める必要がある。

本文は「に対して」を対象に、その意味特徴と文法機能への考察を通して、「に対して」がどのように「実質的な意味が希薄になった」か、助詞的な役割を果たす際に統語構造にどのような影響を与えたかを究明する。

2. 「に対して」についての先行研究

「に対して」は格助詞の「に」が「対する」動詞の連用形と接続し、さらに接続助詞の「て」を付け加えて形成したものである。

これまで、グループ・ジャマシイ(1998)、グループ KANAME(2007)、馬小兵（2011）などはその主な特徴を指摘したものの、説明がまだ十分とはいえず、系統性に欠けているものと思われる。具体的に言うと、

1)「に対して」の意味特徴に対する分析は概括的なものが多く、往々にして「方向性を示す」などの説明にとどまっており、より細かい記述と明確な分類は行なっていない。

2)「に対して」の文法機能について、馬小兵(2001)は格助詞との交替については言及したものの、「に対して」と「を」、「に対して」と「に」の具体的な交替条件を明らかにしていない。また、格助詞と交替できない場合の「に対して」の分類も行われていない。

よって、「に対して」の意味特徴をより細かく分類し、それが統語構造にどのような影響を与えたか、を明らかにたいと思う。

3.「に対して」の意味特徴

塚本（1991）によると、「に対して」は動詞部分の意味の実質性を比較的保持しているものなので、その動詞部分の意味から、「に対して」の意味特徴をある程度汲み取ることができるのではないかと思われる。

まず、『国語大辞典(第二版)』(2000)、『現代国語例解辞典(第四版)』(2005) を参照すると、「対する」の意味は三種に分けることができる。1）向き合う。向き合っている双方が位置を交換しても意味の変化につながらない。2）向き合っている状態で、主体 S が対象 X に向けて、何らかの動作をし、はっきりした方向性を付与する。この場合、S と X だけでは文が完結しないので、1）と比べ、ある種の文法化が生じたとも言える。3）主体 S と X は動的な相対関係を形成し、客体がまず S に向けて働きかけ、これに応じる、もしくは対抗する形で S が X に向けて何らかの動作をする。

上記「対する」の示した一部の意味特徴は複合格助詞の「に対して」からも見られる。

(1) 一型が自由業的な独自の仕事を探すのに対して、二型はリタイア前とほとんど変わりない人生を送る。(『レッドライト』)

(2) アメリカ国防総省は声明を発表し、イランが十数発の弾道ミサイルをイラクに駐留するアメリカ軍などに対して発射したと明らかにしました。(NHK, 2020.1.8)

(3)(彼は)私の質問に対して何も答えてくれなかった。(グループ・ジャマシイ, 1998：443)

例(1)の「に対して」は①「一型が自由業的な独自の仕事を探す」を②「二型はリタイア前とほとんど変わりない人生を送る」とつなぐ接続的な役割を果たし、①と②の位置が前後交替しても意味がさほど変わらない(本文は複合格助詞に焦点を当てるので、この種類を論じないことにする)。例(2)の「に対して」は複合格助詞である。「イラン」と「アメリカ軍」が向き合う状態で、「イラン」が自らミサイル発射を行い、「アメリカ軍」がこの動作の受け手である。二者の位置は交替することができない。例(3)の「に対して」は複合格助詞である。「私の質問」は先に主語に投げかけ、これに応じる形で主語の「彼」は何らかの動作をする。二者の位置は交替することができない。

よって、複合格助詞としての「に対して」は「対する」の意味 2）と 3）を継承し、次のような意味特徴を有していると言える：1）二者が向き合った上で、主体が客体に向けて何かをする；2）主体が客体の働きかけに対応するために何かをする。前者において、関係する主体と客体の間には時間を意識させることができず、客体は人やもの名詞、「V ること」の場合が多い。後者は時間を意識させることができ、「NP に対して」の NP は動名詞、「V たこと」の場合が多い。

上記二つの意味特徴はある程度統語構造にも影響を与え、統語構造に違いを生じさせた要因だと思われる。

4.「に対して」の文法機能

1)「に対して」は「を」と交換できる場合

2)「に対して」は「に」と交換できる場合

3)「に対して」はいずれの単一格助詞とも交換できない場合

これはさらに三種に分類することができる。1.「NP に対して」の NP は、意味的には「を」格もしくは「に」格になれるが、この位置が他の名詞によって充填され、あるいは NP と共起するはずの動詞が動名詞として目的語になったので、NP はその存在を保証するために、「に対して」との共起を余儀なくされた。2.NP は意味的には文の「を」格もしくは「に」格に当てられないが、「を」格、「に」格あるいは他の名詞の修飾語としての役割を果たすことができる。3.NP は名詞の修飾語にはできないが、「主語＋動詞」の向けた対象としての役割を果たすことができる。

5.おわりに

以上、結論として、「に対して」の意味特徴と文法機能を下記のようにまとめることができる。

1) 複合格助詞の「に対して」は「対する」の意味を部分的に継承し、その意味特徴は二種に分けている。①主体が客体の働きかけに対応するために何かをする；②二者が向き合った上で、主体が積極的に客体に向けて何かをする。

2)「に対して」の異なる意味特徴はある程度その文法機能にも影響を与え、二者の文法機能には共通性がある一方、差異も見られたわけである。

共通点は：①「を」と「に対して」の交替は、「NP を」がなくても文の許容度が高いという条件を満たさなければならない。よって、動詞は単独動詞の場合、動詞を「目的語を V」にするか、形容詞的な文に変更することが多い。②「に」と「に対して」の交替は、NP が動詞と一定の距離を取るという条件を満たさなければならない。よって、動詞は単独動詞の場合、その動詞の前に連用修飾語を付け加えるか、「NP に対して」を文頭に移動することが多い。③「に対して」はいずれの単一格助詞とも変換できず、かつ NP は名詞の修飾語をする場合には、NP は主語「が」格名詞、存在文の「が」格名詞の向ける対象をすることができる。

一方、差異は：①「を」と「に対して」の交替について、動詞が単独動詞で、「に対して」は主体が客体の働きかけに対応する意味の場合、「NP に対して」を文頭に移動するか、連用修飾語をつければ、文の許容度が上がる。しかし、二者が向き合った上で、主体が積極的に客体に向けて何かをする意味の「に対して」の場合、同じような変換をしても文の許容度が上がらない。②「に」と「に対して」の交替において、主体が客体の働きかけに対応する意味の「に対して」は、複文で出現することが多いが、二者が向き合った上で、主体が積極的に客体に向けて何かをする意味の「に対して」は、単文で出現することが多い。③「に対して」はいずれの単一格助詞とも変換できず、かつ NP は名詞の修飾語をする場合には、主体が客体の働きかけに対応する意味での NP は「を」格の向ける対象、修飾語の向ける対象をすることもできる。このような相違が生まれたのは、異なる意味特徴の「に対して」と接続する NP の情報量、及びそれがもたらした構造における複雑さの違いが影響しているからだと思われる。

また、「に対して」はいずれの単一格助詞とも変換できない場合に、意味からすれば NP は動詞が向ける対象ではないが、「に対して」と接続することによって、対象化されることになったという種類もある。他の種類と異なり、この種の主語は人名詞でない場合もあるので、「対する」から受け継いだ「向き合う」という意味がさらに薄れ、NP を対象化するする文法機能がより際立っていると考えられる。

〈参考文献〉

藤田保幸&山崎誠(2006)『複合辞研究の現在』和泉書院

グループ・ジャマシイ(1998)『日本語文型辞典』くろしお出版社

グループ KANAME(2007)『複合助詞がこれでわかる』ひつじ書房

馬小兵(2011)『日语复合格助词与语法研究』北京大学出版社

塚本秀樹(1991)「日本語における複合格助詞について」『日本語学』, No.3, pp.78-95

開かれた未来へ。
筑波大学
University of Tsukuba

児童の国語辞典使用実態から見える課題と次世代型辞典のあり方

ー「言語習熟論」と教育のデジタル化に対応してー

筑波大学人文社会系
筑波大学人文社会国際比較研究機構（ICR）
矢澤　真人

IMAGINE THE FUTURE.

1

1. 言語習熟論

2020年10月25日　日本語学会　ワークショップゼロ
「言語習熟論へ向けて—日本語研究と国語教育・初年次教育など—」
（講師）森山卓郎、（コメンテーター）矢澤真人、（司会）安部朋世

【趣旨】 本ワークショップでは，日本語研究の新たな分野として，「母語を習得した個人が，母語を使っていかに社会参加していけるようになるか」を研究対象とする「言語習熟論」を提案する。乳幼児期の母語の習得や非母語の習得などを研究対象とする「言語習得論」も重要であるが，母語習得以降の段階での「運用」という観点から言葉を考えることも重要である。言語の研究への社会的要請ということも勘案すれば，言葉から出発して，幼児教育，国語教育，大学初年次教育，生涯教育などとも深く関わる研究領域を開拓することの必要性は高い。今回は、講師の基調提案とコメンテーター・司会による意見発表・意見交換を行った上で，フロアの方々との意見交換もしつつ，議論を深めていきたい。

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

2

1-1　言語習熟論とその課題

森山（2020）の提案
1）習熟の意識化
　特に第一言語として自然習得した言葉は意識しなくても使える。
　→どういったことの意識化が必要か。
2）習熟の課題の一般化
　発達の段階性に対応して、言語の習熟には、一定の順序性がある。
　→それぞれの段階での課題はどう一般化できるか。
3）習熟への働きかけ
　それぞれの課題に合わせてどういった働きかけができるか。

矢澤（2020）のコメント
①習熟の認定
　何を以て「習熟」と見なすか
　社会的な言語運用の「期待」と「実態」をもとにした「相場」
②習熟の測定
　習熟の度合いをどう測定するか
　多種多様な実践報告書の分析と体系化のためにも必要
③習熟に関わる因子
　習熟を成り立たせる多様な因子

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

3

（事例）「一年生との遠足」リライト

「6年生としては幼い文なので、6年生らしい文に書き換えよう」
「わたしたちは、一年生をお世話をしました」→「一年生を管理しました」

「和語から漢語」もしくは「口頭語から文章語」への置き換え（習熟の因子）
　　「世話」....面倒、援助、支援、介護.....　庭の世話（≒管理）
　　「面倒」....煩わしさ、手間がかかる
　　「援助」「支援」....高校生なら〇、6年生だと？（習熟の段階性）
　　「サポート」....国語辞典や類語辞典に類語として不掲載

能力・目的・場面にあった言い換え支援（習熟支援ツールの開発）

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

4

「6年生としては幼い文なので、6年生らしい文に書き換えよう」

「6年生としては幼い」....①習熟の判定・評価
なにが「幼い」と判定させるのか（非習熟マーカー）
教師の評価と児童の評価の一致の具合

「6年生らしい」....②段階的習熟（社会的習熟の段階性）
習熟クラスターとその平均値の測定
前後のクラスターとの質的差

「書き換え」....②習熟の分野と因子
言語研究分野　　形態論、音韻論、文字論、文法論、語用論、語彙論....
言語活動分野　　（作文）　話題選択、文章構成、用字、用語、文法....
非習熟マーカー　話し言葉の混入、表記不統一、主述のねじれ、だらだら文、
同一接続表現重複、不適切な用語....

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

5

1-2　言語習熟論の社会実装化

習熟支援型教材、習熟支援ツール類の開発
習熟度の低い児童・生徒が引きやすい学習国語辞典の開発
児童は学力により国語辞典の使い方が異なる（長田・小林・矢澤2020）
作文支援教材、作文支援ツールの開発
「語」から「文全体の書き換え」を導く

言語情報の6次産業化の可能性
研究者　＝言語情報の産出（一次産業的）
出版社・情報機器メーカー　＝言語情報の製品化（二次産業的）
教育者　＝言語情報のサービス（三次産業的）

教育のデジタル化の推進
covit-19による遠隔授業の拡大・普及／教室と研究室の連携
集積型教育から分散型教育／教師の負担を減らす自動化
教室用から個人用のデジタル教材へ／個別対応（能力、目的、場面）への取り組み
分散を集積するリモート授業／離島教育、小学校における日本語教育への適用

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

6

2. 習熟支援ツールとしての国語辞典
2-1 「次世代型国語辞典の開発」プロジェクト

個別対応型辞典の開発のための基礎研究

- 小学生向け説明的文章作文支援辞典の開発サブプロジェクト
  - 非習熟マーカーの抽出や段階別出現状況の実態調査
  - 児童・生徒作文における接続表現の実態調査　など
- 国語辞典のリーダビリティに関する研究サブプロジェクト
  - 学習国語辞典の語釈のリーダビリティに関する調査・研究
- 小学生の国語辞典利用実態の調査・分析サブプロジェクト
  - 小学生の国語辞典の使用実態調査
  - 小学生における電子版辞典と書籍版辞典の使用実態の比較分析
- 電子辞典を活用した小学校教科融合教育に関する研究サブプロジェクト
  - 国語科と外国語科、生活科、情報科などとの融合教材の開発
- 小型国語辞典の語釈の自動書き換えに関する研究サブプロジェクト
  - 小型国語辞典の語釈から学習国語辞典の語釈を自動産出

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

7

2-1 学習国語辞典の使用実態調査

1）小林一仁(1998)「国語教育の期待する辞書の将来像」『日本語学』17-14、pp73-80

2）矢澤真人(2007)「ユビキタス辞書の時代」『日本語学』26-8、pp58-99

3）矢澤真人・長田友紀・篭島千裕・大塚貴史(2016)「小学生の国語辞典の使用実態について」『国語科教育研究　第131回東京大会発表要旨集』（全国大学国語教育学会）、pp393-396

4）大塚貴史(2018)「学習国語辞典の課題に関する試論」『筑波日本語研究』22、pp56-74

5）長田友紀・小林祐美・矢澤真人（2020）「小学生における教材文の語句調べに関する調査一紙の辞書と電子辞書の違いによる検索行動の比較」『国語科教育研究　第138回2020年春期大会発表要旨集』（全国大学国語教育学会）、pp393-396

6）小林祐美（in press)「小学生の語句調べにおける検索行動の検討一紙の辞書と電子辞書の比較を通して一」『国語科教育研究　第139回2020年秋期大会発表要旨集』（全国大学国語教育学会）

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

8

2-1-1　調査の対象と方法

調査日　2019年9月～11月
調査対象
　茨城県公立小学校　3年生A組・B組計56人／5年生C組・D組計74人
調査方法
①調査資料
　3年生国語教科書の未学習のj・kの2教材　各先頭の2ページ分
　5年生国語教科書の未学習のm・nの2教材　各先頭の4ページ分
②調査方法　被験者に2段階で言葉調べを依頼。
（第1段階）調査資料を配布し、「わからない言葉」「確かめたい言葉」に傍線を引くように指示
（第2段階）傍線語を辞典で調べ、わかった言葉には〇、わからなかった言葉には×、辞書に載っていない、適当な語釈がない場合には△をつける。

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

9

③調査手順

第一回調査（9月）	第二回調査（11月）
第1時：A組、j教材、電子辞書	第5時：A組、k教材、紙辞書
第2時：B組、j教材、紙辞書	第6時：B組、k教材、電子辞書
第3時：C組、m教材、電子辞書	第7時：C組、n教材、紙辞書
第4時：D組、m教材、紙辞書	第8時：D組、n教材、電子辞書

④補足
〇第1、3、5、7では、第1段階の前に電子辞典の使用法の説明を行った。
〇担任への事前聞き取りにより、「上（位層）」「中（位層）」「下（位層）」「特（別支援層）」の4つの学力層を設定した。
〇調査終了後、辞典使用（言葉調べ）に関する意識調査を行った。

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

10

2-1-2　調査結果

- 検索語数（平均）　3年5.5個／5年6.1個

調査資料の差　3年j・k、5年m・nとも教材による有意差なし(t検定）
学力層による差　3年に特に有為差。5年は学力層による差なし(t検定）

- 検索内容

「学年・学力層による検索上位語」（次スライド）

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

11

学年・学力層による検索上位語

		上	中	下	特		上	中	下	特
3／j	1	ほかけ船	町外れ	寒い	真ん中	3／k	つらし、	もうどう犬	カム	助ける
	2	こうし戸	ひさしぶり	円い輪	お化け屋しき		活発	おさえたり	ダウン	人間
	3	むち	立ち上がる	サーカス	鳴らす		特長	がまん強く	ウェイト	待て
	4	はらんだ	のそりと	風	小屋		命令	生かし	すわれ	代わり
	5	くりかえして	ひくひく	年取って	ライオン		かわいがられる	器具	シット	来い
	6	見物人	チタン、チタッ	オーラ、オーラ	火の輪		にぎる	かしこく	英語	訓練
	7	よそ見	十五まい	鉄	お帰り		ハーネス	命令	待て	英語
	8	テント	オーラ、オーラ	つかい	走っていた		みちびく	安全	にぎる	犬
	9	のそりと	ように	のこと	中		勝手	かわいがられる	はたらく	勝手
	10	つかい	ぶ台	見物人	十五まい		不自由	けいさつ犬	ふせろ	安全
5／m	1	山鳥	開き戸	二千八百円	金文字	5／n	唐菓子	文化	歴史	以降
	2	白い	けしからん	犬	見当		上等	固有	ようかん	和菓子
	3	しんし	かさかさ	山猫軒	だいぶ		僧	節目	ケーキ	せんべい
	4	まごついて	いっこう	横っぱら	結局		原形	区別	和菓子	クッキー
	5	痛快	すっかり	なんぞ	タンタアーン		確立	成長	もなか	現代
	6	西洋	悪く	看板	ごえんりよ		古来	発展	明治	ようかん
	7	瀬戸	案内	しか	顔色		使者	野山	飛鳥	ケーキ
	8	金文字	けもの	ずいぶん	山猫軒		洋菓子	伝統的	特性	菓子
	9	損害	目まい	ゴトンゴトン	いやがらん		時代	南蛮菓子	せんべい	輸入
	10	あわをはいて	山はけ	ーぴき	あわをはいて		鎌倉	日本	クッキー	文化

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

12

①検索困難語

11　複合語　　見物人、金文字
12　活用語　　はらんだ、くりかえして、ように、年取って、すわれ、ふせろ
13　交ぜ書き　　ぶ台、もうどう犬
14　平仮名連続　わかいしんし、山はけしからんね
15　分節違い　　山はけ（しからんね）、（もうじゅう）つかい、横っぱ（ら）
16　同音異義語　シット（sit/嫉妬）、いっこう（一考、一向、一行）

11・12　辞典の見出しに行き着くための分節や整形の能力の習得が必要
　　電子辞典に自動的に分節・整形する機能
　　検索と同時に、分節や整形を例示する形の支援
13・14　交ぜ書きや仮名書きによる平仮名連続が読解を妨げている可能性
　　国語辞典の検索も困難
　　振り仮名の利用
15　　言葉調べの前の段階で、音読により分節を意識させる対処も

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

13

②学力層による検索語の違い

21　上位層
　　未習漢字を含む語（3：活発、特長、命令　5：痛快、損害、僧、確率）
22　中・下位層
　　別の箇所に説明のある語（寒い：補注／もうどう犬：本文）
　　オノマトペ（オーラオーラ、チタンチタッ、ひくひく）
　　数詞（十五まい、二千八百円、一匹）
　　付属語（～ように、～のこと、～なんぞ、～しか）
23　下位層・特別支援
　　基本語（風、鉄、はたらく、にぎる、犬、看板、ケーキ、クッキー）

国語辞典におけるオノマトペの処理
学力層のリーダビリティに応じた語釈の自動生成

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

14

③検索行為の分析

- 1単語あたり平均検索所要時間

3年　紙の辞典：3.69min　電子辞書：1.71min　（t検定で有為差）
5年　神の辞典：2.59min　電子辞典：1.79min　（t検定で有為差）

- 辞書媒体と言葉調べの楽しさ

ピアソンのχ2検定の結果、辞書媒体と楽しさとの間に有為な相関性が見られた（p=0.0005）。
学年にかかわらず、電子辞典の方が紙の辞典より楽しいと思われている。

- 児童から見た辞書媒体の特長

電子辞典：＋評価「持ち運びがしやすい」「すぐに引ける」「簡単」30%以上
　　－評価「ボタンがいろいろあって難しい」12%
紙の辞典：＋評価「字が見やすい」24%／「簡単」「すぐ」は20%以下
　　－評価「言葉を見つけるのが難しい」23%

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

15

3　おわりに

- 知識を提供するだけの辞典から、習熟を支援する辞典へ
- 利用者の習熟段階と未習熟因子の分析を進めて、未習熟に効果的な情報を提供
- 現行の一般的な語の情報と、今後の教材のデジタル化に沿って、文脈を踏まえた語の情報とを連携させる試み（コーパス付き学習国語辞典の開発）
- 教育現場の実態と需要（第3次）と企業の技術の実態（第2次）を踏まえて、日本語の調査・分析（第1次）を行う実践的な日本語研究の必要性

University of Tsukuba　IMAGINE THE FUTURE.

16

反復を表すスルとシテイル
形式選択決定要素としての意志性の有無について

井口有子(仁荷大)

1．はじめに

反復的事象は、完成相スルと継続相シテイルの意味的対立が中和される領域にあり、現在の反復を表すのにスルとシテイルの二つの形式が許容される。「私は毎朝ごはんを食べます／食べています。」のような場合である。(森山2005)

しかし、反復的事象も全ての場合において、二つの形式が許容されるわけではない。まず事象にある種の反復性が認められるものの、シテイル形式のみが用いられる場合がある。「行く」の繰り返しとしての「通う」、「会う」の繰り返しとしての「つきあう」のように、動詞の語彙自体にすでに行為の繰り返しの意味が内包される場合には、他の動詞と同じく現在の（反復の）継続を表すのにシテイルが用いられなければならない。また「大学で日本語を勉強しています。」のように、「勉強する」という語彙自体には必ずしも行為の反復性が意味的に内包されているとは言えないが、「（大学で専攻として）勉強する」ということは、日常的に「勉強する」ことが繰り返されることを意味するので、このようにある動詞が学業、生業、職業としての活動を表す場合には、やはり現在繰り返されている個々の行為の集合としてのある活動の継続を表すのにシテイルが用いられなければならない。このように、事象の性質として反復性が認められる場合についても、シテイル形式のみが使用される場合があることは、日本語初級教科書などでも用例を挙げて示されている。

一方で、反復的に繰り返される事象の中には、スル形式のみが用いられる場合が見受けられるのであるが、これについては特に言及されることが少ない。反復を表すのにスル形式のみが認められると考えられるのは、「私は朝早く目が覚めます。」のような場合である。類似の事象を表す「起きる」が、「私は朝早く起きています。」とも「私は朝早く起きます。」とも言えるのに対し、「目が覚める」は「目が覚めています」とは言えないことは、どう説明されるべきなのか。本発表では、このように現在の反復を表すのにシテイル形式をとることができない場合について考察し、これらに共通するのは当該の事象に「意志性」が認められない、つまり事象がスル事象ではなくナル事象であるという点ではないかということを考えてみたい。

2．先行研究の検討と問題の所在

工藤(1995)ではスル(シタ)、シテイル(シテイタ)という形式がになうアスペクト的意味の一つとして「反復性」が論じられていて、その中で、反復性を「時間的限定性と、アクチュアル性の有無というモーダルな側面からみて、具体的なアクチュアルな運動を表す文と、脱時間化された特性規定文との中間に位置する」ものとしている。工藤は反復性を時間的限定性と広義ムード(客観的モダリティー)の系列の中に次のように位置づけている。

・時間的限定性からみた反復性

＜具体的＞一回性【アスペクト対立有、テンス対立有】花子が死ぬ／死んでいる／死んだ／死んでいた

＜抽象的＞反復性【アスペクト対立無、テンス対立有】この頃よく子供が事故で死ぬ／死んでいる

＜一般的(超時)＞特性【アスペクト対立無、テンス対立無】人は死ぬ

・広義ムードの側面からみた反復性

＜顕在性(現実性)ー顕在・潜在性(現実・可能性)ー潜在性(可能性)＞という系列に位置づけた場合、反復性は潜在性(可能性＝ポテンシャル性)を持つと言える。特にスル(シテイルではなく)による表現においては＜反復性＞と＜特性＞とは連続的である。

反復性がどのような形式で表されるかをまとめると以下のようになる。（工藤1995:161）

時間的限定性・ムード テンス	抽象的・ポテンシャル
未来	（／）　スル
現在	シテイル　スル
過去	シテイタ　シタ

ここで、未来は別として、現在と過去の反復的事象が全てシテイル(シテイタ)、スル(シタ)という二つの形式をとりうるわけではないということが問題になる。工藤自身、反復性と一口にいっても、実際には時間的抽象化つまりはポテンシャル化の度合いによって反復性にはバリアントあることを認めていて、次の4点を挙げている。

(1)反復の期間の短い場合よりも、期間の長い方がよりポテンシャル
(2)もはや運動の実現の可能性が閉ざされている過去の場合よりも、今後も実現の可能性のある現在の方が、よりポテンシャル
(3)個別主体よりも、主体の一般化された方が、よりポテンシャル
(4)不規則的反復の場合よりも、規則的反復の方が、よりポテンシャル

その上で、このような多様性を持つ反復的事象を表す場合、完成相形式と継続相形式とがどのように使い分けられているかが問題になってくることを認め、反復的事象の下位に属すると考えられる一つ一つの事象が完成的であるばあいには、スルーシテイルの中和が起きるが、その例外として二つの場合を指摘している。一つはスルのみをとる場合で、先の表に示されているように未来の反復を表す場合である。

①「明日からはひどいぞ。毎日出掛ける。」

もう一つは、シテイル(シテイタ)のみが使われる場合で、反復の期間が短い場合であるとされている。

②「外浦がこの２、３ヶ月らい、疲れていたことですね。本人も、疲れた、疲れたと言っておりました。

そして、反復性が脱時間化されると＜特性＞への移行が起こり、スルのみが使用可能となるとされている。（個別主体、一般的主体に関わらず）

③早く寝巻きを着せてやっていただけませんか。あの人、すぐ風邪を引くんです。
→＜量、時間を示す形式との共起性において、より反復的＞
④身長は私より少し低いぐらいで、上手な英語を話します。
→＜個別主体の特性＞
⑤こどもは乳を飲む。おとなは酒を飲む。どちらも人間を大きくするものだ。
→＜一般的主体の特性規定＞

これらはどれもシテイルへの言い換えが出来ない場合なのであるが、では③の場合「すぐ」が伴われていることが、スル形式のみが使われうる理由であるという説明は妥当であろうか。工藤はアクチュアル化の不規則的あるいは規則的な反復を明示する「たまに、時々、頻繁に(よく、しょっちゅう)／毎日、いつも」のような時間副詞と共起する場合には、スル／シテイルの交替が可能で、かつ大きな意味の変化を起こさないとしているが、③の「すぐ」を「よく」にしてもシテイル形はそぐわないと思われる。

③′？あの人よく風邪を引いているんです。

「反復性」と「特性」の境界は工藤も述べているように連続的であるのは確かだが、明らかに恒常的な特性を表しているとは言えない「最近」といった副詞を伴う場合でも「私は最近朝早く目が覚めています。」とは言えないことについてどう考えればよいのかを、本発表のテーマとして以下で考察する。

3．スル形によって表される反復性

以下に、反復を表すのにスルのみが用いられると思われる場合を、いくつかのグループに分けて挙げてみる。「太陽は東から昇る」のような不変の真理とはいえない場合でも、以下のような場合が考えられる。

・無意志動詞が用いられる場合(有情物が主体)

④私は最近朝早く目が覚めます。　cf. ④′私は最近朝早く起きます／起きています。
⑤最近山田さんをよく見かけます。　cf. ⑤′最近山田さんとよく会います／会っています。
⑥私はよく鍵をなくします。
⑦私は最近よく風邪を引きます。
⑧私は夜中にいつもいびきをかきます。
cf. ⑧′父は夜中にいつもいびきをかきます／かいています。(人称の違い？)

④では、シテイルと共起しやすいとされる「最近」があるにもかかわらず、「目が覚めています。」とは言いにくい。

⑤の「見かける」を「会う」に替えた⑤′でスル形の場合とシテイル形の場合を比べると、スル形の場合は「偶然に」会うという解釈が優勢になると思われるのに対し、シテイル形をとった場合は「会おう」という意志を持って「会う」ことが繰り返されていると解釈できる。先の工藤(1995)ではシテイルによる表現はスルによる表現に比べよりアクチュアル性があるということが述べられているが、両者の違いは、意志性の介入の度合いという違いとしてもみることができるのではないだろうか。

また⑧の主体を三人称に替えた⑧′では、テイル形をとることができそうだが、その場合は、「いびきをかく」ことの繰り返しというより「いびきをかいている」という状態が繰り返し観察されるという解釈が妥当ではないかと思われる。「この公園では、いつも子供たちが遊んでいる。」のような場合と同様の解釈である。

・受け身の場合

⑧私は時々人に道を聞かれます。
⑨私は電話でよく母と間違われます。
⑩私はいつも年より若く見られます。

動詞の受け身形には通常意志性は認められず、その点先にあげた無意志動詞述語文との共通性を持つと考えられる。

ただ、受け身の場合は、上記のように、シテイル形はまず使われないと思われるものがある一方で、以下のように二つの形式が可能と考えられるものもある。先の⑧～⑨とは違って無情物が主体となっている場合である。

⑪オリンピックは 4 年に 1 回開催されます／開催されています。

・無情物が主体の場合

⑫店は 9 時に開きます。　cf. 店は 9 時に開けます／開けています。
⑬バスは10分おきに来ます。
⑭6月にはいつも雨がよく降ります。

主体が意志を持ちえない無情物であれば、当然述語となる動詞にも意志性は認められない。

4．おわりに

以上のように、通常完成相スルと継続相シテイルのアスペクト的意味の対立の中和が見られる反復性を表す場合においても、当該の事象に意志性が認められない場合には、スルのみが選択されるものと考えられる。ある反復性を表すのに、スル・シテイルのどの形を用いるのが適当であるのかは、意志性の有無がどう判断されるかに関わっているようである。ある事象が繰り返し生起することが認められるとき、それをどの形式で表すべきかの判断において、それを人為的に制御が可能な人の習慣として捉えれば、スル・シテイルの両方の形式を用いることができるが、意志による制御が不可能な、あるいは制御の難しい反復的な事象として捉えられればスルが用いられると、ひとまず言えるのではないであろうか。

ただ、無意志的に起きると思われる反復的事象についても、両方の形式が使われる場合もあって、これらについてはどう解釈するべきであるのかが問題として残る。

⑮この頃子供がよく事故で（死にます／死んでいます）。（不特定主体？人称の問題？）

＜参考文献＞

須田義治　2010　『現代日本語のアスペクト論ー形態論的なカテゴリーと構文論的なカテゴリーの理論ー』ひつじ書房　pp.150-166
工藤真由美　1995　『アスペクトテンス体系とテクストー現代日本語の時間の表現ー』ひつじ書房　pp.146-161
森山卓郎　2005　「スル形・シテイル形の意味」日本語教育学会編『新版日本語教育事典』pp.124-125、大修館書店

漫画における発話の片仮名表記

―役割語要素として機能する時期についての一考察―

李宰錫(大阪大学)

1. はじめに

〈役割語〉は作品の人物のキャラクターを効果的に表現する要素として機能する仮想の言語体系であり、文法や語彙などに加え、音声や表記もその要素の一つとして機能している可能性があると論じられてきた。特に、戦後の片仮名表記は、外国人やエイリアン、ロボットなどの、いわば〈規範から外れている属性〉を表す要素として機能している傾向が見られている。それでは、カタカナ表記が役割語として機能したのは何時ごろからであろうか。本発表では、カタカナで表記された戦前の新聞連載漫画や雑誌連載漫画の発話を取り上げ、それが役割語として機能していたのかを概観し、片仮名表記が〈役割語〉として機能することになった時期を明確にする。

2. 戦後の発話のカタカナ表記

金水敏(2003)は、特定の言葉遣いが人物の性格、容姿、性別、職業などを連想させ、またその逆も成立する時、その言葉遣いを〈役割語〉と呼ぶことができると述べ、日本語話者の殆どが共有しているものであり、日本語史的にルーツを持っている日本語体系であることを明らかにしている。

依田恵美(2011、2013)は一連の研究で、モーラの挿入や助詞の脱落、外来語や外国語の多用などの特徴に加え、文全体をカタカナで表記することでその人物の外国人キャラクターであることを効果的に表現することができると述べている。さらに、このような〈カタコト日本語〉的方略は、深刻な場面の回避に役立ち、外国人キャラクターに親近感や愛嬌などがあることをも表現できる要素として機能していると主張している。

李宰錫(2017、2019b)は、物語に登場する人物の発話をカタカナで表記することで、その人物が外国人キャラクターであること以外にも、エイリアンやロボットなどのキャラクターをも表現することができ、〈規範や中心から外れている〉ことを表す要素としても機能すると述べている。これは、

カタカナが外国の物事を表している点、現代日本語の標準の表記法が〈漢字平仮名交じり〉である点から出されたイメージで、外国人という日本人の観点から言うと〈外的な存在〉という認識が強まり、カタカナ表記が役割語として機能するようになった可能性を論じている。

実際、戦後のマンガやゲームなどの、謂わば〈サブ・カルチャー〉において、発話のカタカナ表記はその人物が〈外的な存在〉であることを効果的に提示している。『不良少女伝・混血児リカ』のアメリカ軍の「ヘーイ、オジョウサン、オクリマショウ」、『宇宙海賊キャプテン・ハーロック』のエイリアンの「ハーロックノ艦ハ撃ツコトモデキナイ。ヨホドオマエガ大事ラシイ」、『銀の匙』のロシア人の「不安定レベルナンテ！ソ連崩壊時ニ比ベタラナンテコト無イデスヨ！」、『イナズマイレブン・GOギャラクシー』の機械アナウンスの「カウントダウンヲカイシシマス」など、発話のカタカナ表記が特定のキャラクターを強調している可能性が窺える。

しかし、これらは戦後の傾向である。金水(2003)によると、役割語は江戸後期の頃からその始まりが認められるとされるが、表記がキャラクターを表す〈役割語〉の要素として何時から機能するようになったのかについては未だ研究が進んでいない。次章では、戦前のマンガのカタカナ表記が如何なる機能を持っていたのか、果たして戦後のようにキャラクターを表す役割語として機能していたのかその傾向を簡略に見ていきたい。

3.戦前の発話のカタカナ表記

戦前のマンガ作品は、新聞や雑誌に連載されたものが非常に多いため、単行本よりは新聞や雑誌に連載されたものを中心にその傾向を見ていきたいと思う。

徐園(2009)は戦前の新聞連載マンガ190編を対象に、その内容や形式などを分析している。氏によると、マンガが新聞を決定する一つの要因になっていたため、子供や大人が楽しめる内容のものがかなり多く乗せられていたものの、その形式や表現方式においては相当ばらつきがあったと述べている。それが、1923年の関東大震災以後、多くの新聞社が災害に見舞われ倒産、また、緊急事態であったためマンガに当てられる誌面が急激に減ることになり、方略の修正を余儀なくされ、徐々に形式も西洋で流行っていた4コマのフキダシのあるものへと変貌していったと主張している。なお、この時から、発話を〈カタカナ〉に表記する傾向が強かったと述べている。これは、当時の教育政策において先に学ぶものが〈カタカナ〉であった点を反映したもので、新聞の連載されるマンガの数が急激に減ったことで、子供から大人まで誰もがマンガを楽しめるようにするための配慮であったと主張している。

しかし、これはあくまでも〈配慮〉であり義務ではなかったため、新聞社や雑誌社はもちろんのこと作者においてもかなりばらつきのある、恣意的なものであったと思われる。横井福次郎が1938年

『漫画情報』に描いた「青年詩人の戀」には「昨日の返事くれないか」「何の話だか知らないわ」のような〈漢字平仮名交じり〉表記が見られています。なお、子供読者の配慮との観点からだと、漫画やその内容に関する作家の言葉などもカタカナで表記しなければならないが、麻生豊の『ノンキナトウサン』の最終回は、作中の発話はカタカナで、最終回に向けて作家が読者に送るコメントは〈漢字平仮名交じり〉で書かれている。反対に、戦後直後になるものの、手塚治虫が1946年から新聞に連載した『マアチャンの日記調』は、発話の表記と作家のコメントは全てカタカナで書かれているものの、編集部の説明文は〈漢字平仮名交じり〉表記で書かれている。なお、1930年後半に手塚治虫が描いた落書きの人物の「コリヤコリヤ」「マヅイマヅイ」という発話がカタカナで表記されているところからも、手塚治虫が漫画表現において〈カタカナ〉表記を好んだということが窺える。また、上述の横井福次郎が1948年に『美貌』という雑誌に連載した「厂史はあたし達がつくる」、同じく1948年に『VAN』という雑誌に連載した「仕事ナキ人々」という作品の発話は〈カタカナ〉で書かれており、「青年詩人の戀」とは異なる傾向が見られている。なお、前者の二つの雑誌は内容的にも子供向けではなかったため、漫画の発話の〈カタカナ〉表記が子供の〈配慮〉のためだけの方略であるとは言えないところがある。

しかし、これが戦後の発話の〈カタカナ〉表記と同様、特定のキャラクターを表す〈役割語〉として機能しているわけでもない。戦後の場合、発話が標準の表記法である〈漢字平仮名交じり〉で表記されるキャラクターの中で、特定人物の発話を敢えて〈カタカナ〉で表記することでその人物のキャラクターを際立たせることができたものであり、全ての人物の発話が〈カタカナ〉で表記されると、その作品においてはその表記法〈標準〉として認識され、もはや特定のキャラクターを表す〈役割語〉として機能しなくなるためである。

上述したように、戦前は小学校においてカタカナを先に学ぶことになっていた。高梨信博(1989)によると、1900年までは片仮名・平仮名を区別せず並列して学習していたものが、1900年から字体が比較的に単純であるカタカナを先に学習するようになったと述べている。しかし、当時のカタカナは〈知識・公的〉分野で多く用いられたもので、一般生活においては現代と同様〈漢字平仮名交じり〉が優勢であった。木坂基(1989)によると、明治時代の書籍において、論文・知識などの分野のものは〈カタカナ〉表記が、一般生活の分野〈ひらがな〉表記が好んで使われている傾向があることを指摘している。なお、外国語の表記においても平仮名・漢字・カタカナなどが混用されていた時期であったため、表記意識は現代に比べて明確な形ではなく非常に不安定な形で存在していた可能性が高い。よって、戦前は、〈表記〉要素が役割語として機能しているとは考えにくいと思われる。

4. まとめと今後の課題

戦前、公的分野と一般生活においての表記認識が異なることで表記体系が非常に不安定な形で存在していたものが、戦後、標準的な表記が〈漢字平仮名交じり〉と公的に定まることになり、〈片仮名〉はかなり特殊な表記という地位を獲得することとなり、全体的な表記体系は安定され明確な形となる。戦前の漫画の発話が片仮名で表記されることは子供読者への配慮という側面があると論じられていたものの、その傾向が漫画のみに見られていたことは、異なる要素の影響の可能性があることを意味していると思われる。しかし、一つの漫画作品において全ての人物の発話は片仮名で表記されているため、これが〈役割語〉として機能しているとも言えない状況である。片仮名表記が特定のキャラクターを表す〈役割語〉として機能するのは、戦後からであると考えられる。戦前の漫画の発話の片仮名表記は、〈配慮〉などの、〈役割語〉外的な要因により使われた可能性が非常に高く、その要素の一部が戦後のカタカナ表記の〈役割語〉化に影響を与えていた可能性は非常に高いものの、直接的な繋がりは大きく認められない状態であることが明確になった。

戦前の漫画の発話のカタカナ表記が具合的に如何なる機能を持っているかについては本発表の焦点ではなかったため省略したが、発話が〈音声的要素〉であるためである可能性もあると思われる。これが関東大震災以後、新聞漫画において発話の片仮名表記が多くなったことと如何なる関係を持っているかは未だ不明であるが、戦後の役割語の機能につながる特定の要素が潜んでいる可能性もある。これらに関しては、今後の課題とする。

〈参考文献〉

李宰錫(2017)『現代日本語に見られるカタカナ表記機能―キャラクター性の拡張様相を中心に―』、韓国外国語大学校一般大学院 修士学位論文、pp. 1-59

_____(2019b)「〈発話〉のカタカナ表記が表すキャラクター性について」『日韓日文學研究』111、韓国日語日文學会

金水敏(2003)『〈もっと知りたい！日本語〉ヴァーチャル日本語役割語の謎』、岩波書店

徐園(2009)「新聞連載子ども漫画の表現形式の変遷―今日の表現形式はいかにして成立したか―」『評論・社会科学』(89)、同志社大学社会学会、pp. 111-137

高梨信博(1989)「読本のカタカナ―国定期を中心に―」『日本語学』8(1)、明治書店、pp. 48-59

木坂基(1989)「近代文章の成立とカタカナ」『日本語学』8(1)、明治書店、pp. 37-47

依田恵美(2011)「役割語としての片言日本語―西洋人キャラクタを中心に―」(金水敏 編)『役割語研究の展開』、くろしお出版, pp. 213-248

_____(2013)「カタコトの日本語と役割語」『日本研究』14、부산대학교 일본연구소、pp. 47-79

日本語学習における漢字の教え方について
―初級レベルの漢字(300字) ―

俵木はるみ（광운대）

1．はじめに

漢字といっただけで、難しいと尻込みする学習者達にどのようにアプローチしていけばいいか、これまで日本語を教えながら常に考えてきた課題であった。受け持った授業において漢字が好きかと聞けば、手をあげる学生が一人か二人いればいい方で、いない場合が多かった。好きだと答えた学生に、どのように勉強しているのか尋ねると、無条件書いて覚えているという答えが返ってきた。機械的な丸暗記では、無味乾燥で長く記憶に残らないだろう。如何にしたら漢字は楽しいと感じながら学べることができるか、学習者達の漢字に対する難しいという先入観を無くすことができるだろうか。今回の発表では、初級レベルの漢字を字源からアプローチしていった事例を紹介し、授業の最後に実施した無記名のアンケート結果も合わせて考察していく。

2．先行研究と研究方法

禹チャンサム(2009)[1]は、韓国と日本の漢字のうち字音が一致し、共通した字形を含んでいる漢字を利用した指導法を提示したが、文字教育に止まってしまった。それを土台に崔殷爀(2018)[2]は、単語を加えて語彙教育と文脈で漢字の意味と用法を理解する指導法を実施した。常用漢字（2136字）の85%が形声文字[3]で、字音と字形が同系性の漢字をパターン化をすると、403のパターンがあり1143字がそれに属するという。例えば「包」と字音と字形が同系性にある漢字群は、「泡」「抱」「胞」「砲」「飽」で、日本語の字音は「ほう」で、韓国語の字音は「포」である。それぞれの漢字の部首は意味を表しているが、字義を見ていくと「包」は人が物を抱えていると言う意味で、「泡」は水の中の丸くなった空気を意味する。「抱」は手で抱いている動作を表し、「胞」は家族や国民など同じ母のお腹から生まれた群れという意味である。「砲」は爆弾を包んだもの、「飽」は食べ過ぎてお腹が出ている満腹の状態を意味する。これらの漢字は部首の意味と「包」の意味が融合していることがわかる。崔は単語の中で理解する方が遥かに理解を深めるとして、「包容力」「水泡」「抱負」「同胞」「大砲」「飽食」という単語も提示する。このような指導法を通して、学習者は未知の漢字に対する類推力と共に似ている漢字に対する弁別力を身につけることができる。しかしこれはある程度の既習の漢字がなければ難しく、初級(300字)と中級(700字)の漢字を学習し終えた段階で導入できる方法であると思われる。しかも同系性の漢字のパターンが403あるというが、論文では示されていないので実際に授業をするためには相当な準備時間が必要である。

日本の漢字学研究の第一人者である白川静は、一つ一つの漢字の成り立ち（字源）を明らかにしながら、漢字の持つ体系的なつながりを解明した[4]。例えば【手】をめぐる漢字をみると、「右」と「左」の古代文字は、次のような形をしていて（pptで提示）「手」を示す字形である。「口」の部分は、実は「くち」ではなく

1)禹チャンサム(2009)「日本語教育における漢字指導方法研究」,『日本語教育』49
2)崔殷爀(2018)「일본어한자 읽기지도법에 관한 연구」,『日本語教育研究』42
3)漢字の成り立ちは次の 4 つに分けられる。①象形文字(絵からできたもの) ，②指示文字（記号からできたもの）
③会意文字(意味からできたもの) ，④形声文字（意味と音の組み合わせたもの）
4)小山鉄郎・白川静：監修（2008）「白川静さんに学ぶ　漢字は楽しい」,共同通信社,pp.6-16

神への祝詞（のりと）を入れる箱(サイ)で、「工」は神を呼ぶための呪術のための道具を表している。つまり右手にはサイを、左手には呪具を持った形だという。そして「友」という字を見ると、「又」の古代文字は右手の指を出した形で、「右」や「左」の字形にある「ナ」と一緒にした形で、古代文字を見ると手を二つ重ねた形であり、各々の手をもって助ける友を表しているのである。この様に漢字の字源を知り、それらがつながって一貫した体系で構成されていることがわかれば、学習者は楽しく容易に漢字を理解することができると思われる。

本稿では、日本で出版されている『留学生のための漢字の教科書　初級300字』[5]を使用し、漢字の字源[6]を教えながら各課ごとの主題に合わせた課題を履行することを通して、学生達の漢字に対しての考えがどのように変化したかを考察する。

3．字源からアプローチする指導法

「初級日本語の生活漢字」の授業は、2020年の前期に週一回の講義の映像(60分)とzoomによる授業(60分）という方式で実施された。教養科目なので受講生は一年生から四年生までの20名で、日本語を初めて習う者が2人いたり日本留学の経験者が3人というように、学習者の日本語のレベルは多様であった。

最初の講義で韓国の地名を漢字で表すと見えてくる特徴について話し、自分の名前と住んでいる所の地名を漢字でどういう意味なのか調べて感想を書く課題を出した。なぜなら表音文字であるハングルに慣れている学生達が、表意文字である漢字に対して身近なところから関心を持つことが必要だと考えたからである。例えば私たちが「ごみばこ」と聞いたら汚いというイメージしかない。しかし漢字で(当て字ではあるが）「護美箱」と見たらどうだろうか。「美しさを保護する箱」としてみたら、「ごみばこ」はありがたい存在とまで感じれる。このように漢字を知ることによって、これまで考えていなかった視点から物事を見つめることができる事を感じてもらえればと考えた。

学生達の感想を見ると、自分の名前を改めて漢字の意味から見つめ直しながら、家から離れて暮していて忘れかけていた自尊心や自信を取り戻したとか、それをつけてくれた祖父や両親の願う通りに生きていきたいと思ったという感想も多くあった。又、「民知」という名前の意味をただ「民を知れ」という意味だと思い幼い頃あまり好きでなかったが、これを機会に祖父母に聞いてみたところ「自分より大変な人を思いやる人になるように」という意味だと聞き、好きになったという学生もいた。

地名に関しては次のような感想があった。＊上渓洞(상계동)が中梁川を境に中渓，下渓とに分かれていることが初めてわかった。これから地名や人名を漢字で調べて意味を類推しようという意欲がでた。＊今回、漢字で地名を調べながら、漢字を知ればある事物の本質をより知ることができることが分かった。＊実に今回の課題をしながら感じることが多かった。まず私が住んでいる地域がどうして水原なのか疑問にも思わなかったが、疑問を持ってみたら多くのことが見えてきた。

この様に学習者達はこれまで「音で認識していた地名」を「漢字で認識」し始めたら、これまで見過ごしてきたことが見えてきたという、非常に大切なことに気づいたのである。

講義の概要は次のようである。

表１　講義の概要

課	主題	漢字(20字)	課題
1	漢字の話	人、男、女、子、休、山、川、多、米、雨など	漢字の成り立ち
2	数字と色	一～十、百、先、万、円、色、白、黒、など	日本のことわざ
3	私の一週間	月～日、曜、毎、週、行、来、帰、始、など	日程表：私の一週間
4	家族と仕事	私、家、族、父、母、兄、姉、妹、弟、主など	家族の紹介、したい仕事
5	時間と季節	時、分、朝、前、後、春、夏、秋、冬、など	私の風物表、　俳句[7]

5)佐藤尚子・佐々木仁子(2014)『留学生のための漢字の教科書　初級300』,国書刊行会
6)木村秀次・黒沢弘光　編(1996)　『現代漢和辞典』,大修館書店
民衆書林編集局(1966)『漢韓大字典　第３版』,民衆書林

6	休みの日	食、飲、買、見、聞、酒、肉、音、楽、など	作文:休みの日
7	教室で	立、座、答、読、書、英、語、教、習、など	読み、書きの総合問題
8	い形容詞	大、小、高、低、新、古、多，少、弱、など	印象に残った字源
9	な形容詞と漢語動詞	元、気、有、名、便、利、親、切、質、など	作文:一番楽しかった旅行
10	部首	計、池、和、紙，持、押，取、歌、特、など	部首３つを選択し、それに属する漢字の字源を調べる
11	私の町	駅、病、院、店、建、物、工、場、部、屋など	作文：私の町の誇り
12	世界と日本	東、西、南、北，世、界、都、道、府、県など	日本の都市の名前の由来
13	体と健康	体、頭、首、手、足、顔、目、耳、口、声など	体の部位の名称の慣用句

１課ごとにその主題に合わせた漢字が20字ずつあり、９課までは漢字の字源について私が一つ一つ説明し、10課からは学習者が自ら調べるように指導した。８課の課題として、それまで習った140字のうち最も印象に残っている字源を２つ選びその理由を書く課題を出した。次は学習者達の感想である。

①昔の人の考えが今も通じている

兄：実際に兄や姉が上から言葉を言う姿が漢字にそのまま現れていて、昔も今も同じだと思った。

主：静止している炎の意味からじっと止まっている中心的存在を表し、昔も今もリーダーの条件は同じだと思った。

②昔の人の想像力、芸術的感覚に感動

雨：天、雲、水：天の雲から水が落ちるのが「雨」言語の美しさを感じる。

朝：草原の上に日が昇ってくる様子に、右側が海岸に潮流が押し寄せてくる風景が印象的だ。

水：流れる水から作られたと思うと、見るだけで涼しくなる。字源を知ると漢字を学ぶのが楽しい。

間：昔の人々は太陽と月を見ながら暮していたロマンチストだった。門の隙間から見える月の姿をこの字に表したのがすてきだ。

③昔の人の知恵、真理を発見

五：天と地の間で交差する万物の要素を五行(木・火・土・金・水）といい、五臓(心・肺・肝・腎・脾)、五味(甘・辛・苦・酸・塩辛い）というように、「五」の数字には深い意味があることを知り驚いた。

習：昔、作られた文字に真理が込められていることを発見すると、祖先達の知恵が感じられる。

④このように漢字に表したことに感嘆

時：日が暮れて朝日が昇るのを見て、お日様がどこかに行っていると思った人のアイデアがすごい。

族：語源を知ってから、覚えられるようになった漢字だ。一族の特徴を良く表現している。

田：農耕が始まり、人類が定着し始めた時代の姿を留めているこの文字は、人類の生き証人だという気がする。この文字を通して、数万年前の人類の考えを共有するようで、興味深い。

始：女という文字がなぜ入っているかと疑問だったが、「台地を柔らかく耕す」そこから農耕が始まったという。女が柔らかいという意味だというのが印象的だった。

⑤漢字を通して文化がわかる

家：昔の人々は家畜を供え物として捧げて、健康と安寧を祈る宗教儀式を大切していたことがわかった。

⑥違いがはっきり区別できるようになる

待・持:

水・氷・永：

木・未・末・本：

⑦旧字体でないと知ることができないストーリー

帰・歸：昔，戦場から無事に帰ってきたとき、箒できれいに掃いてご先祖様に美味しい肉を捧げ祭事をしたとい

7) 5課で習う春夏秋冬にちなんで俳句について紹介し、学習者が俳句を２つずつ作ってみた。

うストーリーが，この文字に込められていることが興味深かった。今は戦場からではないが、家に無事に帰ってこれたことに感謝すべきなんだと思い、印象深かった。
韓国では現在でも旧字体を使用しているが、日本では1946年に当用漢字を制定したときに旧字体から簡略体に直してしまった。字源を調べるためには、このように旧字体でないと知ることができないストーリーが隠されている場合が多い。

4．授業に対するアンケート調査

期末テスト後、無記名でアンケートを実施したが、20人のうち2人はzoomでテストを受けたため18人が回答した結果である。この授業を受ける前に漢字に対してどのように考えていたかという質問に対し複数回答で、「好き」3人、「嫌い」3人、「難しい」13人、「面白い」3人、「その他」1人(ただ覚えただけで考えたことがない)であった。漢字が難しいと答えた理由は、「似ている漢字が多いので混乱する」「一つの漢字にも読み方と意味が多い」「字形が難しい」「普段、漢字に接することがない」などである。漢字がおもしろいと答えた理由は、「意味がわかると不思議だし面白い」「歴史の本や小説を読んで身近に感じてきた」である。次に、この授業を受けて漢字に対する考えが変わったかという質問に対し「嫌い」「難しい」と答えた16人のうち12人(75％)が「考えが変わった」と答え、後の4人は「同じだ」「わからない」と回答した。漢字に対する考えが変わったという理由は「易しい漢字から詳しく習うことができて，以前に比べ漢字は難しいという負担がなくなった」、漢字の部首と字源を学んだので「漢字を速いスピードで覚えられるようになった」「漢字は面白いということがわかった」「漢字が身近に感じられるようになった」「試験勉強をしながら見覚えがある漢字も多く、ある程度どういう意味か推測できるようになった」である。

授業で習った中で興味深かったことは何かという質問に、複数回答で最も多かったのが「俳句」8人、次に「ことわざ」6人、「年中行事」5人、「自分の名前と地名」5人、「漢字の成り立ち」4人、「部首」4人の順であった。

5．おわりに

このように漢字の部首と字源を教えることによって、学習者は難しいと思っていた漢字が面白いと感じるようになり、覚えやすくなり、類推することができるようになったという結果が出た。そしてこれまで知っていた単純な漢字の中にも実は宇宙の根本原理や昔の人々の知恵が潜んでいたり、ロマンが込められていたり、漢字が作られた過程を知ることの大切さに気づかせられた。今回、講義の準備をしながら字源を調べては感動し、それを伝えられるように努力した。だが韓国語で説明できない部分もあったり、提示した単語が多すぎて初級の学習者には負担になった部分もあった。初級の漢字をもっと体系立てて誰でも易しく教えることができるようにしたいと思っている。

＜参考文献＞

禹チャンサム(2009)「日本語教育における漢字指導方法研究」,『日本語教育』49
崔殷嫣(2018)「日本語の漢字　読み方の指導に関する研究」,『日本語教育研究』42
民衆書林編集局(1966)『漢韓大字典　第3版』,民衆書林
木村秀次・黒沢弘光　編(1996)　『現代漢和辞典』,大修館書店
小山鉄郎・白川静：監修（2008）「白川静さんに学ぶ　漢字は楽しい」,共同通信社,pp.6-16
佐藤尚子・佐々木仁子(2014)『留学生のための漢字の教科書　初級300』,国書刊行会

自己開示と共起する「笑い」について
- 韓国人学習者と日本人の会話を中心に-

呉晛栄（延世大学校）

1. はじめに

笑いは日常会話で欠かせない会話の構成要素の一つと考えられる。面白くて笑うこともあるが、そうでない場合もある。そして、コミュニケーションのストラテジーの１つとして対人関係調節の機能を持っているとしている（早川2000）。文（2002）では配慮の一面をもっていて、笑いを通してコミュニケーションを円滑に進められると指摘している。しかし笑いは単独で現れることもあるが、発話と共に笑いが生じることが多い。そのため、笑いの発話だけに焦点を当てるのは限界がある。初対面会話での笑いを分類した早川（2000）では、基本的に自己開示により、自己の領域にあるものが境界を抜けて場面に出て、他者の境界を抜けて他者の領域にまで入り込むと指摘している。自己開示は開放領域を拡大することにより、互いが共有する「私」と「相手」の情報が増え、親密感とともに信頼感も高まって対人関係が進展していくことになる（深田1997）。よって、相手と自己に関する情報を交換する際、笑いのように自己にあるものが境界を抜けて発話として出ることが予想される。

しかし日本語の教材では会話の談話が大変重要な練習になる一方、笑いが混ざった会話はほとんどないことが現状である。むろん内容伝達が重要であるため、笑いが可視されることは十分理解できるが、親しさや場面を和らげる笑いはコミュニケーションには欠かせない要素であることは確かである。そこで本研究では、対人相互行為上の機能を持つ「笑い」（早川2001）をユーモアの質といった観点ではなく自己開示の発話と共起する笑いを分析対象とする。

初対面という極度な状況では、人々が駆使する笑いが最も明確に観察されると予想して研究を行われている（文2002）。その理由とは初対面の間柄は共通話題も少なく、親しい間柄とは異なっていることが推察される。

従って本研究では、韓国人日本語学習者と日本語母語話者の初対面場面対象に笑いの分類に焦点を当てるのではなく、ユーモア―がない自己開示と共起する笑いの機能を探ることを目的とする。

2. 先行研究

早川（2000、2001）は「現代日本語研究会」が収集した19人の自然談話データを基に笑いを分析し、笑いの対人行為上の機能として基本的に3つを挙げている。笑いの分類は、自･他の相互行為としての機能について自分の領域と他の領域への出入りの観点から分類している。詳細には、笑いの表現意図によって「仲間づくり」（A類）、「バランスを取る」（B類）、「覆い隠す」（C類）に分けられている。「仲間づくり」は自分または相手への共感を得た時や共感を得たい時生じる笑いで、「バランスを取る」は自己の恥、照れ、相手の厚かましさによる笑いを示す。「覆い隠す」は自己の話題に対するごまかしや、相手の話題に対してとりあえず笑う時を示している。3つの笑いの分類から種類ごとに使用率を

比較した所、最も多く使用されている笑いは「仲間づくり」の笑いであり、「バランスを取る」笑いの3倍近い使用率が見られている。早川はこの結果から使用場面の差を理由の一つとして指摘している。雑談とミーティングの場面から分析しているため「仲間づくり」は雑談の場面で多く出現して、「バランスを取る」はミーティングの場面で出現することを明らかにしている。また、対話者との親疎関係から結果を分析していて「仲間づくり」は同年代に対して、「バランスを取る」は自分より年上の人に対して多く出現することを指摘している。早川は以上の結果を基に、コミュニケーション上の笑いの機能について次のように述べている。①笑いによって人は仲間であることを確認する。②仲間であることを装い、協調的に物事を進める。ことが明らかになっている。このように笑いは相互行為の中で生じる場合が多くあり、一方的に生じるより相手との親密になる過程で重要な役割であることが分かる。自然談話を分析対象としたことは高く評価できるが、場面が2つに絞られていることと、日本語母語話者に絞られていることから本研究では初対面の自然談話をデータに分析対象を広げ非母語話者との比較を試みる。

以上を踏まえ、対人関係の維持に最も重要な手掛かりになる初対面場面を対象にする。またコミュニケーション的機能に注目する目的に合わせ、早川（2000）の分類を参考に分類する。

3. 研究方法

3.1 自己開示の定義

自己開示の定義は研究者によって少々異なるが、自分自身に関する情報の提示であることは共通している。本研究では、初対面場面の会話を分析した全(2010：126)の定義に従い、「相手に言語を介して、自己の情報を与えること」と定義する。全（2010)を参考に「自己」を次のように捉える。①自分自身に関すること（例：私は、「大学名」大学からきました/交換留学生です。）②自分と関連している者に関すること（例：うちの親は私に対して厳しくて）③所属の一員としての自分のことである（例：うちの部活って結構厳しくて、私も挑戦精神もってやってます）。また、全(2010)の分類には、客観的な内容を含む情報、事実、経験などの記述的自己開示と、主観的内容を含む感情、気持ち、感想、評価などの主観的自己開示がある(全2010)。自己に関する情報だけではなく、自分の感情や考えを表す情報もあるため、記述的自己開示(「私は大学院生です」)と評価的自己開示(「大学の授業はとても大変です」)の2つの開示した次元は異なると考えられる。よって、記述的自己開示に当たる客観的内容、主観的自己開示に当たる評価的自己開示全てを自己開示の分類に含める。

3.2 会話収集方法

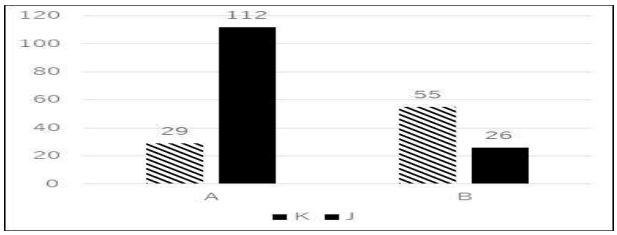
自然会話のデータは初対面の会話場面を収録し、母語場面及び接触場面における自己開示の発話を分析対象とした。母語場面と接触場面を比較するため、1人当たり2回、会話録音に参加してもらった。具体的には、日本語母語話者間会話(5組)、韓国人日本語学習者間会話（5組)、接触場面(10組)、合計(20組)である。日本語母語話者（J）の平均年齢は24才、韓国人日本語学習者（KJ）の平均年齢は性を対象とした。

4. 結果

4.1「笑い」の使用率比較

図1は、KJとJに現れたA類とB類の出現数である。

<図1>　KJとJの笑い出現数



KJとJの「笑い」の傾向を見るために、KJの「笑い」A類とB類の対応のあるt検定1)を行ったところ、有意差が見られ、A類よりB類が多く使用された(t(15)＝−4.81,p＜.01)。同じく、Jの「笑い」A類とB類の対応のあるt検定を行ったところ、有意差が見られB類よりA類が多く使用された(t(14)＝7.68,p＜.01)。KJはA類の「笑い」が多く使用され、Jは、B類の「笑い」が多く使用され真逆の結果であった。次に笑いのA類の中での使用率と、B類の中での使用率を見るためカイ二乗検定の結果を示す。

4-1-1.笑いの種類別カイ二乗検定結果

KJとJの総合的な使用率を比較して見るためKJとJの笑いのA類の出現頻度において、カイ二乗検定で分析したところ、有意差が見られ(χ^2(2)16.9,p＜.01),(χ^2(2)19.1,p＜.01)、同じくB類の出現頻度において、カイ二乗検定で分析したところB類では、B2に有意差が見られた(χ^2(2)16.3,p＜.01）。図1の結果からJはA類が多かったがその中でA1とA2にその差が見られる。そしてB類はB2に差が見られている。

<表1>KJとJの「笑い」の種類別出現数比較

種類	KJ	J	**検定**	**種類**	KJ	J	検定
A1	18(62%)	40(36%)	**	B1	20(36%)	20(77%)	
A2	3(10%)	60(54%)	**	B2	30(54%)	2(8%)	**
A3	8(28%)	12(10%)		B3	5(10%)	4(15%)	
合計	29(100%)	112(100%)		合計	55(100%)	26(100%)	

**：p＜.01

次に日本語会話の傾向を見るため、Jの使用率における各種類別カイ二乗検定の結果を示す。

<表2>Jの「笑い」のAとB類別出現数

種類	J	検定	種類	J	検定
A1	40(36%)		B1	20(77%)	**
A2	60(54%)	**	B2	2(8%)	
A3	12(10%)		B3	4(15%)	
合計	112(100%)		合計	26(100%)	

**：p＜.01

1)本章では項目の使用順と項目ごとの関係ではなく、各項目のKJとJの平均の差から論じるため、それぞれの項目に関する*t*検定を行った。

JのA類は「A2」(60回、54%)が最も多く使用されて、A1（40回、36%）、A3（12回、10%）の順である。次にB類を見るとB1（20回、77%）が最も多く、B3（4回15、%）、B2（2回、8%）の順である。Jの笑いのA類の出現頻度においてカイ二乗検定で分析したところ、A2に有意差が見られ(χ^2(2)31.1,p＜.01)、B類ではB1に有意差が見られた(χ^2(2)22.5,p＜.01)。次にKJの使用率における各種類別カイ二乗検定の結果を示す。

<表3>KJの「笑い」のAとB類別出現数

種類	KJ	検定	種類	KJ	検定
A1	18(62%)	**	B1	20(36%)	
A2	3(10%)		B2	30(55%)	**
A3	8(28%)		B3	5(9%)	
合計	29(100%)		合計	55(100%)	

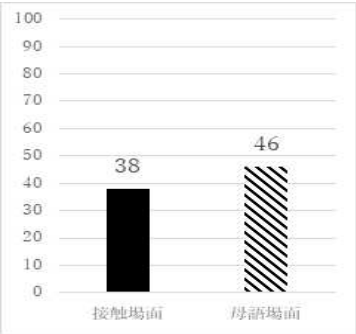
**：p＜.01

KJにおいて、各項目ごとに比較した。その結果KJのA類は、「Ａ１」(18回、62%)が最も多く、A3（8回、28%）、A2（3回、10%）の順である。次にB類を見るとB2（30回、54%）ともっとも多く、B1（20回、36%）、B3（5回、10%）の順である。KJの笑いのA類の出現頻度においてカイ二乗検定で分析したところ、A1に有意差が見られ(χ^2(2)11.6,p＜.01)、B類では、B2に有意差が見られ(χ^2(2)17.3,p＜.01)結果であった。

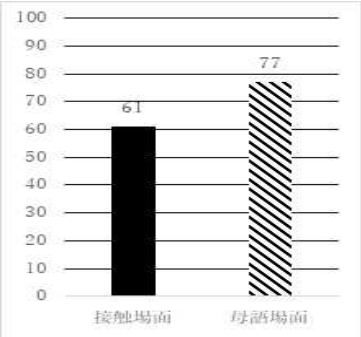
A類はA1類、A2類、B2類にKJとJの間に有意差が見られ（表1参照）。JはA2とB1に（表2参照）、KJの中ではA1とB2に有意差が見られた（表3参照）。

4-3.母語場面と接触場面におけるKJとJの「笑い」の使用率比較

図2はKJに現れたA類とB類の出現数であり、図3は、Jに現れたA類とB類の出現数の結果である。



<図2>　KJの場面別笑いの出現数



<図3>　Jの場面別笑いの出現数

接触場面と母語場面の差を見るために、KJの接触場面と母語場面の対応のあるt検定を行ったところ、有意差が見られなかった(t(4)＝　.33,n.s.)。同じくJの接触場面と母語場面の対応のあるt検定を行ったところ有意傾向が見られ、接触場面より母語場面で多く現れる結果であった(t(4)＝-.67,p＜.10)。KJは場面の差が見られなかったが、Jは接触場面より母語場面で「笑い」が使用されていた。

5. まとめ

本研究では韓国人日本語学習者と日本語母語話者を対象に自己開示と共起する「笑い」の出現数を比較分析し

た。本研究で明らかになった結果をまとめると次のようである。①KJはA類の笑いよりB類の笑いが多く出現し、JはB類よりA類の笑いが多く出現している。②A類においてはKJ＜Jの結果で、B類においてはKJ＞Jである。③接触場面と母語場面の出現数を比較するとKJは差がなく、Jは母語場面で多く出現している。④接触場面でも母語場面でもKJよりJが「笑い」の出現数が多い。種類別結果を見ると、KJはA1（話題共有期待の笑い）、B２（厚かましさによる笑い）に有意差が見られ、JはA2（共有表明の笑い）、B1（恥または照れによる笑い）に有意差が見られた。これらの結果から、KJは自己の領域から相手に意見、要求を出していく際、笑いが多く生じて相手と共有することを重視することが分かった。その反面Jは、談話参加を最も重視して笑いが自己開示と共に生じることが明らかになった。

＜参考文献＞

榎本博明（1997)『自己開示の心理学的研究』北大路書房

全鍾美(2010)「初対面の相手に対する自己開示の日韓対照研究―内容の分類から見る自己開示の特徴―」『社会言語科学』13, 社会言語科学会, pp.123-135

早川治子(2000)「相互行為としての「笑い」－自・他の領域に注目して－」『文学部紀要』文学部第14-1号, pp.23-43.

_____(2001)「「笑い」の分類に基づく数量的分析」『文学部紀要』第１４－２号,文教大学文学部, pp.1-24.

文瑞蘭(2002)「日本語母語話者の初対面会話における笑いについて―配慮につながるポライトネス・ストラテジーとしての笑いを中心に―」『日本語学研究』5,韓国日本語学会,pp.33-51.

文化

十返舎一九の高弟、金鈴舎一宝と五返舎半九について

康志賢(전남대)

1. 緒 言

初代十返舎一九の社中と門下を全体的に網羅して提示することを目指した拙稿1)に続いて、本稿ではその中でも高弟で、十返舎門下の中心的人物と思しき金鈴舎一宝と五返舎半九にスポットを当てるものである。彼らについて言及する先行論を補訂しつつ、知られていなかった著作を主軸とする伝記的事項を発掘して、紹介することを本稿の目的とする。

天保八・1839年刊・初代一九遺稿作合巻『結神末松山』がある。その口絵に、画賛者として「五返舎半九、十字亭半九、黄金亭一宝、東寧舎一河」らの追善句が載る。初代一九は天保二年八月亡くなったわけだから、満六年経っての遺稿作という企画である。おそらく巻頭に画賛を載せる、五返舎半九が音頭を取った七回忌に際しての企画ではなかろうか。五返舎半九は前稿で見て取ったように、十返舎一九が主催する茶番同好会「十返舎社中」の創立メンバーに近い存在であった。黄金亭一宝は金鈴舎一宝その人ではなかろうかという推定について後述する。……

2．金鈴舎一宝 ／ 3．五返舎半九

3.1. 作品

このように主に天保期の活躍が著しい金鈴舎一宝に比して、文化末期から嘉永期まで長期にわたって活躍しており、初代一九の高弟というに最も相応しい人物として**五返舎半九**を挙げるべきであろう。署名が見られる作例が、他の門弟に比して群を抜いて多かったので、以下、時系列で列記しなければならないほどである。……

さて、五返舎半九と糸井こと十字亭三九との、二代目一九襲名争いの噂が『近世物之本江戸作者部類』に次のように載る。

> 一九が戯作の弟子、半九三九と二人あり。その実名は聞知らず。師の没後名号を受嗣んとて争ひしが、半九は別に生業あれは、戯作はせてもあるへしとて、一九の後家些の黄白に易て、一九が名号を三九に名のらすと聞にき。此事伝聞なれは詳なる事をしらす。尚たつぬへし。

曲亭馬琴も伝聞であることを前提に書いてはいるが、二人が襲名を争った形跡は見当たらない。むしろ、当該『仇競今様櫛』2)他、同天保四年刊糸井作合巻『本朝武王軍談』口絵の画賛を、「金鈴舎一

---

1)拙稿「十返舎社中及び門弟小考」

2)鈴木行三（「五返舎半九父子と葛飾北斎」『伝記』4巻6、伝記学会刊、昭和12(1937)年、pp.70・71）は、半九と三九との襲名争いの噂を取り上げ、当該『仇競今様櫛』三編の四方正木「跋文に一九の遺言状を掲げて、三九に襲名を許した由を述べてあるので、今日では「江戸作者部類」の半九三九の争ひは全く誤伝のやうに解決されているが、ものものしく遺言状まで引張り出すことが、却って論争のあったことを裏書してゐるやうにもみればみられぬことはない。」と襲名争いを完全には否定できないとする。

宝」「五返舎半九」「三亭春馬」が寄せていることから鑑みて、二代目一九襲名を素直に認めていることが窺い知れるのである。実は、糸井は為永春水門下からの転門でもあり、生粋の初代一九門弟として多くの戯作を物していた高弟は、五返舎半九しかなかったので、このような噂の煙が立つ火種はあったと思しい。しかし、遺存作からみても糸井の多様な作数に半九は匹敵する程ではなく潔く諦めたのだろう。

先述のように、翌天保五・1833年刊・二代目一九になった糸井作人情本『操形黄楊小櫛』二編序文を金鈴舎一宝が寄せ、口絵の画賛を五返舎半九がまた寄せていることからも、そのような揉め事があったとは考えにくい。

それから、天保八・1837年、一九の七回忌（満六年）に際して、初代一九遺稿作合巻として、『結神末松山』口絵に「五返舎半九、十字亭半九、黄金亭一宝、東寧舎一河」が追善句の画賛を寄せている。巻頭に名前を載せる五返舎半九が当該作の音頭を取っただろうと、本稿冒頭で推論した通りである。因みに、糸井はこの年江戸を逃げている。

天保十二・1841年成立・糸井執筆合巻『紅葉錦赤城物語』（草稿）口絵の画賛者が「五返舎半九」というのは、糸井が江戸を逃げてからも、社中の筆頭として半九が連絡を取ってきたということを意味しよう。

江戸に戻れない糸井に替わって、天保十五・弘化元・1844年から、三亭春馬が一九襲名を表明する中で、嘉永二・1849年刊三代目一九(三亭春馬）作『奥羽一覧道中膝栗毛』三編の中巻挿絵や下巻挿絵に「五返舎画賛」（十七ウ）が入る。二代目に次いで三代目一九も五返舎半九より太鼓判を捺されることは、社中の公認を得たことを表すバロメーターではなかっただろうか。

刊年不明（吉丸[3]指摘のような通説には嘉永三・1850年）の五返舎半九作噺本『落噺仕立おろし』がある。次は、底本として、①東大霞亭文庫569『落しばなし』[4]、②国会(157-119)『落噺仕立おろし』、③上田花月(国文研マイクロ)『茶番今様風流』(ちゃばんいまようぶり)、④稿者架蔵本『落しばなし』を見比べた結果である。①東大本と④架蔵本の摺付表紙に「落しばなし／梅亭金鵞作・橘蝶楼貞房画／庚戌（：嘉永三年）春新版」とある。

以下の書誌事項は、①東大本②国会本④架蔵本が一致するので区別しない。③は相異事項の都度記す。序文(一オ)に「落語の語源は…初春・**五返舎半九述＋熊手の中に「重」字の印**」【図8】という署名は、自分の本名「府川重次郎」の「重」を用いたのだろう（③には署名部分がない）。口絵(一ウ・二オ)に「五返舎大人昔はなしの草紙を出して口絵の歌よめとありければ…かくよめる。…しりへにあらぬ口絵され歌／■■的丸」とある（③は二オのみ残存していて、その残存部分の状態も悪いが、「的丸」は読み取れる）。柱題「はなし」。本文（二ウ～二十ウ）は半丁毎の小咄と滑稽な略画の絵で構成される。巻尾（二十ウ）名壷に「五返舎半九作（印ナシ）」とある。

【図8】『落噺仕立おろし』

④にはこの後嘉永五年序・玉塵園雪住選・初代岳亭画・三代国重画の茶番本『茶番今様風流』二編（『茶番今様風流』初編は嘉永二年松亭漁文序・梅亭金鵞作・橘蝶楼貞房画・国文研他蔵）が綴じ込まれる。つまり、摺付表紙上の作者梅亭金鵞・絵師橘蝶楼貞房が関与する板面は全くない。落噺、茶番というジャンルの類似性から一冊に綴じただけの別の本なのである。

③は①②④の十八ウ「やぶいしゃ」までは同じ（五返舎半九作）だが、付け加えらた後半部の8.5丁分（梅亭金鵞作）は、丁毎の題名に「景物」とあって、前半部の「やぶいしゃ」までの趣向とは相異する。即ち、元々の小咄趣向に新たに付加した後半部の茶番趣向によって題名を『茶番今様風流』とした改題再版

3)吉丸雄哉「噺本大系から医者・医療に関する箇所」（『近世文芸と医学に関する総合的研究』科研成果報告書、2018年、pp.34）に、「『落しばなし』「藪医者」五返舎半九作、嘉永三年刊、噺本大系16、pp.204」とある。

4)東京大学学術資産等アーカイブズポータル

本と思しい。

猶、①『落しばなし』は②『落噺仕立おろし』の改題再版本ということが、国文研古典籍総合目録の注記(〈般〉改題本に「臍の茶わかし」「落しばなし」あり。<訂>注記追加)に記されるが、本文製作に関与しない作者と絵師を記した摺付表紙を再活用しているのが①といえよう。③『茶番今様風流』は、梅亭金鵞作の本文を後半部に入れるので、これも②の更なる改題再版本なのだろう。「落噺仕立おろし」と外題に書かれた初版本の紛失によって、早くから梅亭金鵞作と書かれた表紙を再活用していたと思しい。①④は梅亭金鵞作表紙に嘉永三年刊、②③は表紙存せず刊年不明だが、これらの序文や口絵の行文、名壷からして、初版本が五返舎半九作噺本であったことは間違いない。茶番狂言同好会「十返舎社中」の創立メンバーの半九に相応しい創作物だったといえよう。

猶、刊年不明の五返舎半九作『百物語化者狂言』5)を、国会本（123-293）にて年記と印を調べたが、次のように刊年に関する情報は得られなかった。……　本文の体裁は毎丁絵・本文・書入で構成され、『国書総目録』や国会ＤＢの記す「滑稽本」ではなく、「黄表紙」に近い体裁の草双紙といえる。巻尾(十ウ)の名壷に「国信画／五返舎半九戯作(印ナシ)」とあって、大黒の服装にて団扇を持った一人の老人が描かれ、「不断でも金さへあれば春日(はるひ)かな／五返舎半九」という賛が付される。

3.2. 人物像

では、初代一九の門下生の中で唯一といってもいいくらい、生没や家系が辿れる人物が五返舎半九なので紹介したい。

先述のように先行辞典で、五返舎半九について「江戸の芝で菓子商をいとなむ。十返舎一九の門人で、のち深川にすんだ。別号に銀鈴亭半九。作品に『落噺仕立おろし』」とある別号は、まず否定した次第である。『戯作者小伝』の記事を再度引用すると、「五返舎半九：芝辺に居住して菓子を商ひて業とす。初めは和泉町四方家に仕へたり。今深川六間堀に居住す」とあった。

五返舎半九は天明四・1784年生まれ、安政五・1858年没していることは、次掲府川論文によって知られる。初代一九門下生を調べてみると、一回限りらしき戯号6)も多い中で、前節作例でみてきたように、五返舎半九は文化九・1812年（二十八歳）から嘉永三・1850年（六十六歳）まで、長期に渡って関連作に署名例がみられる人である。転門してきた糸井を除くと、初代一九の直弟子の中では、随一の創作活動をした人物なのである。向島長命寺の十返舎一九墓碑の表には「なべての人のいかに異なりとおもふことも常となりてはめづらしからねど／いつとてもあらぬものは月の夜と米の飯はてハ色と酒なるべし。応需　　憲斎書」とあって、その裏には墓碑を建てた門人たちの名が刻記される中、筆頭が「五返舎半九」という（次掲脚注、府川恭三稿p.24他）ことからも、社中より一目置かれる高弟であったと思しい。……

4．結　語

安政三年序の考証随筆『戯作者小伝』に、九人もの「十返舎門人」が挙がる。その中で、初代一九の高弟で十返舎門下の中心的人物と思しき五返舎半九を主軸に、紛らわしい戯号が多い金鈴舎一宝まで論じようとした。そのための研究方法としては、あまり知られていなかった著作の書誌から、伝記的事項を掘り出して見極める方法をとった。

その結果、第一、実際の署名例を稿者は見付けられなかったが、各種先行文献にみえる「銀鈴舎半

5)アダムカバット『江戸の化物―草双紙の人気者たち』(岩波書店、2014、pp.183-187)に、内容の一部が紹介される。
6)十返舎一九なる名前もブランドとなって、継ぐ者の意を込めつつ、一回限りの様々な偽名が導出されたのだろう。

九、銀鈴亭半九、銀鈴舎半宝」という名前について検証したが、少なくとも銀鈴舎半九＝金鈴舎一宝、銀鈴亭半九＝五返舎半九という説は誤謬であることが確定できた。なぜなら、先行説に従うならば、別人である金鈴舎一宝と五返舎半九が同人になってしまうからである。そして、銀鈴舎半宝は名前の類似からして、金鈴舎一宝の弟子である可能性が高いと見做した。一方、先学未紹介の黄金亭一宝なる名前は、金鈴舎一宝の通称が鈴木屋金次郎であることと、名前の類似から鑑みて、金鈴舎一宝当人で、一宝の亭号として「黄金亭」の蓋然性が極めて高いことを初めて指摘できた。

第二、初代一九に付いていた時間が長いだけでなく、十返舎門下を最も長く守り立てた人が、五返舎半九であることがわかった。彼は一九の名跡継承者を除くと、他の門下生に比して最も多くの作品を書いており、画賛や序文等の署名例も抜群に多い人であった。

提起できた具体的な新知見としては、その一、五返舎半九と十字亭三九の二代目一九襲名争いの噂を再検討した結果、三九は転門であり、直系の初代一九門弟の中では最も多く戯作を物していた高弟が半九のゆえの噂だろうと推察し、真相は不明のものの、三九の二代目襲名を半九は案外早くから認めていることは確かで、二人が争った形跡は今のところ見当たらなかった。その二、半九は文化九・1812年（二十八歳）から嘉永三・1850年（六十六歳）まで長期に渡って署名例がみられる中で、噺本『落噺仕立おろし』は、先ず以て『落しばなし』として、引いては、元々の小咄趣向に新たに付加した後半部の茶番趣向によって『茶番今様風流』として、二回も改題再版されたことを究明した。

斯くして、転門してきた三九を除くと、初代一九の直弟子の中では随一の創作活動をしていて、二代目・三代目一九襲名にも関わり十返舎社中を盛り立てようとした半九である。彼は生業として「桔梗屋」という商号にて、文政期は煙草屋を日本橋石町で一九とともに営み、天保後期は深川六間堀で小倉煎餅屋を営んでおり、彼の子孫は代々「府川一則」を襲名するのである。

< 요 지 >

1．緒言　2．金鈴舎一宝　3．五返舎半九　3.1．作品　3.2．人物像　4．結語

初代一九の高弟で、十返舎門下の中心的人物と思しき五返舎半九を主軸に、紛らわしい戯号が多い金鈴舎一宝まで論じた。そのための研究方法としては、あまり知られていなかった著作の書誌から、伝記的事項を掘り出して、紹介することになった。その結果、次の新知見が得られた。第一、「銀鈴舎半九、銀鈴亭半九、銀鈴舎半宝」という名前について検証した結果、銀鈴舎半九＝金鈴舎一宝、銀鈴亭半九＝五返舎半九という説は誤謬であること、銀鈴舎半宝は金鈴舎一宝の弟子であろうこと、金鈴舎一宝の亭号として「黄金亭」などを提起した。第二、半九と三九の二代目一九襲名争いの噂が立った原因を推論しつつ、しかしながら、二人が争った形跡は見当たらないので真相は不明であること、転門してきた三九を除くと、初代一九の直弟子の中で随一の創作活動をしていて、代々の一九襲名に関わりつつ社中を盛り立てようとした門弟が五返舎半九であることを見極めた次第である。因みに、その半九作噺本『落噺仕立おろし』の改題再版本が『落しばなし』と『茶番今様風流』であった。

古典翻訳における貨幣価値の換算問題

琴栄辰(韓国外大)

1.　1700年頃の「二束三文」は果たしていくらなのか？

「二束三文」とは安いものを廉価で売ることを表す表現である。もともと元禄（1700年前後）、一足二文の安物である金剛草履二足をまとめて購入すれば二足の値段の四文から一文を負けてあげますという商売手口から由来する表現である。今日、コンビニーなどでよく見かける１＋１商品のようなものである。そして、ここにひとつ、素朴な疑問が湧いてくる。二束三文の３文は果たしていくらなのかというのがそれである。

江戸時代の１文の価値については現代の25円前後とみる見解が一般的であって、それは江戸後期（1800年頃）の二八蕎麦の値段が１６文であったことを踏まえて割り出した数値である。現代の蕎麦の値段を400円と見て計算すると、400円÷16文＝25円になる。従って、３文の価値は75円になる。７５円でスリッパを二足も買えるなんてすごい。

ところがこれには疑問を抱かざるを得ない。１７00年ごろの1文と、１８００年ごろの1文の価値が同じく25円だったのかというのがそれである。30年前の1万ウォンと今の1万ウォンの価値には雲泥の差があることは周知の通りである。今の1万ウォンでは生ビールを３杯しか買えないが、30年前に16杯から20杯までも買うことができた。1700年ごろの1文は1800年ごろの1文よりはもっと価値があったはずである。１７00年頃の二束三文の3文の価値が1800年頃の3文の価値と同じとは到底考えられない。物価の上昇に伴う目減り現象を看過してはならないのである。

たとえば、1750年代から1853年までの二八蕎麦の値段は文字通り16文であった。ところが1661年から1703年までは二八蕎麦の値段は6文から8文であった。1700年頃には8文であった蕎麦が1800年ごろには16文にその値段が２倍も上がった。これは言い換えれば、1文の価値が100年間50％目減りしたことを意味する。

そこで、従来の1文＝25円という換算率を単純に計算すると、1700年頃の1文は50円になり、3文は150円になる。ところが、ここでひとつ注意しなければならないことがある。二八蕎麦の値段を400円とする従来の見解は二八蕎麦の安い食い物としての性格を見過ごしたきらいがあるからである。二八蕎麦はそもそも、辻か市場などの道端で16文をもらって売る安価な食べ物であった。椅子と食卓があるお店ではなく、移動する行商が道端で売るため立ち食いが基本である。普通の蕎麦よりは値段がもっと安いことに決まっている。

そしてこうした廉価の蕎麦は、今日の韓国と日本ではせいぜい300円前後である。したがって二八蕎麦の値段を400円とみて、400円÷16文＝25円とする従来の見解は検証する必要がある。そこで、仮にそば一杯の値段を400円ではなく、300円としよう。300円を16文で割ると、1文＝19円になる。そしてこれを基にして換算しなおすと、1700年頃の1文は37.5円になる。従ってこの時期の金剛草履二束三文の価値は**113円**という試算が可能なわけである。

では、1800年頃の二束三文の価値はどうだろう。従来の見解では1文＝25円とみているが、そうすると3文の価値は75円になる。ところが筆者は1文＝19円とみている。すると、3文は57円になる。1700年頃には3文で安い草履が2足（113円）も買えたが、1800年頃の3文（57円）では草履を1足すら買えない。1800年ごろの草履の値段は約12文（２２８円）であって、蕎麦は16文であった。二束三文における100年間の隔たりには約2倍の貨幣価値の目減りの差があったのである。

２． 1600年頃の1文は果たしていくらなのか。

1600年初頭の蕎麦の値段は3文か4文であった。1800年頃の二八蕎麦の値段16文の4分の1程度である。このことは1600年頃の1文の価値が200年前より4倍はあったことを意味する。総じていえば、200年間4分の1に目減りする貨幣価値の下落現象が起きていたのである。これは換言すれば、1600年頃の1文の価値は、1800年頃の1文（19円）の価値の約4倍であることを表す。１９円×４倍＝**76円**になる。

こうした4倍の物価上昇率は米の値段からもなお確認できる。たとえば、化政年間(1804-1829)のコメ1升（１.５ｋｇ）の値段は１２０文であった。そして、寛永年間（1624-1643年ごろ）のコメ1升の値段は３０文であった。米の値段が4倍上がったことは２００年間の物価の上昇率が４００％であったことを物語ってくれる。そして1600年代初頭の蕎麦の値段である4文を300円で割ると1文＝**75円**になる。米と蕎麦に見える4倍の物価上昇の比率がいとも簡単に確認できることからこの時期の蕎麦の値段は3文ではなく、4文と推定しても差し支えないだろう。

そして、1600年頃の1文の価値を75円にすると、小判1両（4000文）は約30万円になる。元禄（１688-1703年）年間当時、大工さん23人分の賃金が小判1枚で払えたという記録や、今日の大工の一日賃金が約1万5千円前後であることを合わせて考えると、34万5千円という大工さんの賃金の数値から見ても30万円という値は信ぴょう性がぜんぜんないわけでもない。

ただし、米と蕎麦の物価上昇率が4倍であることや、蕎麦1杯の値段を300円と計算しなおしたこの結果だけで近世初期における1文の価値をそのまま決めつけることは危ない。ここにその誤差を是正するための補助的な試みがさらに必要となる。相対比率を利用した換算はあくまでも目安であって、換算における誤差を減らし、それを是正するためには、より多くの品物の値段の変動やその相対比率を縦断的かつ横断的な両観点から調べる必要がある。

たとえば、１８６８年ごろ、二八そばの値段は２４文であった。もうこれ以上二八そばではなくなってしまったのである。物価の上昇に伴う自然な成り行きである。そして当時の米一升の値段は２００文であった。コメと蕎麦の値段の間には8.3:1という相対比率が存在する。こうした相対比率は１６６１年ごろのコメの値段５０文と蕎麦の値段６文の間からもなお確認できる。もちろん、米があまりにも安くなってしまった現代（２倍弱）においてはこのような８倍を上回る相対比率をそのまま適用することはできまい。

そして、古典を翻訳する際、コメ一升と蕎麦一杯の間に見える８：１というこうした相対比率からあまりにもかけ離れた数値が出た場合、その相対比率の数値を安易に使ってはならない。その時期は米騒動なり何なり、何か物価高騰の社会的変化があった可能性が高いからである。いわば、検証装置なのである。

貨幣価値換算におけるもうひとつの問題は、翻訳者がいくら現代の貨幣価値として古典作品に出る貨

幣価値を分かりやすく換算しても、30年後にはいずれ換算時点の貨幣価値が目減りしてしまうため、折角の換算が無駄になってしまうことである。たとえば、近世初期の『醒睡笑』には若者が村長の婿の子供が生まれたことへの出産お祝いとしての祝儀に100文を出すか、200文を出すか迷う場面が見える。

従来の25円で換算すると、2500円を出すか、5000円を出すか迷ったことになる。そして、1文＝75円で換算すると100文＝7500円、200文は1万5千円になる。韓国で5万ウォン札が発行されてからお年玉が5万ウォンから10万ウォンまで相場が上がったのと同じく、100文か、200文は当時の相場を表す。100文は数字１００という（百寿（ももじゅ））という縁起を担ぐ意味合いをも含め、祝儀としての最低限の額だったろう。とにかく、換算額の開きが激しく、だいぶ違う。ところが30年後、この換算の数値はどうせ意味を無くしてしまう。なぜならば、30年後の7500円の価値は貨幣価値の目減りによって、今よりその価値がだいぶ落ちているに違いないためである。反面、祝儀の相場は少なくとも現在より2倍以上は上昇しているに違いない。

そこで、ここに次の換算翻訳を提案する。200文を換算する際、安い蕎麦５０杯が買えるぐらいの金額であることを併記するのである。たとえば、じゃじゃー麺は物価と連動して30年後にも上がるので、200文はカンジャーじゃ麺25杯の価値に相当することを示すのである。

換算すべき金額が大きくなっても問題はない。『醒睡笑』には京都の長者が、後家に銀30貫（３万匁）を遺産として残しながら先の妻の子供が15歳になったら500匁を分けて独立させるよう遺言を残す場面が見える。関西地方では通貨として主に銀がメインである。そして、近世初期の小判1両は銀50匁に相当するため、１文７５円、1両３0万円で換算すると1匁は６０００円となり、銀3万匁＝1億８千万円にものぼる。200万円の小型自動車９０台が買える金額なのである。一方、銀５００匁＝３００万円なので息子はオプション付きの小型自動車１台がやっと買えるぐらいの遺産をもらうことになる。

一方、従来の1文＝25円、1両１０万円で換算すると1匁は２千円であるため、銀3万匁＝６千万円になり、この金額だと200万円の小型自動車３０台が買えることになる。ところが、銀５００匁＝１００万円ぐらいなので小型自動車はとうてい買えない。お金持ちが息子に残した遺産としてあまりにも少なすぎる。小型自動車は30年後にも物価と連動して値段が上がるだろう。ところが、上記の換算額は30年後、大分目減りしてしまうだろう。貨幣価値の換算は翻訳においてしないわけにもいけないが、するのも厄介なものであることは確かである。

３．結論

二束三文は1800年頃の日本人にとっては**57円**程度のはした金に過ぎなかった。2足どころか、1足の草履すら買えない。ところが、1700年頃の日本人には、少なくとも**113円**ぐらいの価値を持っていたと推定される。もちろん、2足の安い草履が買えた。近世中期以降の1文の価値を25円ではなく、19円とする筆者の見解はどこまでも蕎麦の値段を400円ではなく300円で見たところから割り出された、どこまでも暫定値に過ぎない。

ところが、従来通り、1800年ごろの1文の価値を25円とみて、1600年頃の二束三文の草履や4文の蕎麦、そして25文の米一升をこの額で換算するのは避けるべきである。二束三文の3文を75円と換算するのは明白な誤りなのである。これまで看過されがちであった物価の上昇に伴う貨幣価値の目減りの換算問題や、翻訳したのちに発生してしまう30年後問題についての様々なご意見やご教示をここに乞う次第であります。

島崎藤村の国家意識

－ 石川啄木との比較を通じて －

千善美(中原大)*

1. 初め

藤村と啄木は、明治時代に文学作家を夢見た青年として、当時の文学青年がそうであったように西洋に憧れて自由恋愛と浪漫詩にはまり、自然主義にも心酔した。特に明治自然主義文学は、日本社会が飢えた社会告発などを導き、波紋を起こした。政宗白鳥は「藤村の『破戒』(1906)は時代の声だった。（中略）自然主義作家たちは苦痛に耐え、こうした作品を制作･発表した。」と言ったように先頭走者だった藤村は社会と人間の矛盾に対して批判し、啄木も「破戒」の影響を受けて処女作「雲は天才小なり」(1906)を書いた。[1] ところが、啄木は国家と社会が直面した内外の問題に対しては持病と戦いながらも、最後まで関心を持ち激しく批判したが、藤村の場合はいつの間にか批判意識が見られない。特に、この時期は大逆事件(1910) をきっかけに、多くの知識人が強権国家に対して意見を述べたり、民主主義的改革を要求した大正デモクラシー時代であるため、彼の行動は注目される。したがって、本稿は大正デモクラシー時代の藤村の国家意識が変化した要因を、当時、代表的に批判意識を示した石川啄木と比較して追跡したい。

2. 近代西洋に憧れた藤村と啄木

明治維新(1968)は西洋帝国主義に対する恐怖感で富国強兵を目指した上からの無条件の西洋式改革だった。したがって、国民に伝統や慣習など日本的なものは排除し、西洋的なものは何でも受け入れさせた。　藤村もそうだった。『破戒』で主人公の丑松が前近代意識に満ちた日本を捨てて希望に向かって新たに旅立つ所も「テキサス」だった。ここは主人公が行ったことさえない未知の場所だが、西洋という理由だけでそこに行けば、自国で悩んだすべての葛藤と煩悩が解消されると信じている。その後、『家』(1910)でも「家」は「家族」とひいては「国家」を意味し[2]旧家の没落は、束縛と抑圧からの自由を得たことで、国家と家族制度の伝統が西洋式近代に敗北したことを象徴する。[3]このように、明治末期まで、藤村が考えた理想的な国家とは、父と家族をはじめ、西洋的でないすべてのものをなくし、自由主義と個人主義の思想が日本社会に根を下ろすことであった。

啄木も西洋への憧れがあった。しかし、藤村とは違って、無条件に西洋を受け入れ、絶対的に踏襲するのではなく、既存の前近代的弊習を追い出し、西洋の発端となった先進意識を吸収して、西洋帝国主義から国家と国民を守らなければならないという考えが根底にあった。そのため、当時日本が関与した様々な国家的な事件に対して、その時その時、少し違った視線で批判した。日清戦争(1896)と日露戦争(1904-1905)の時期にはナショナリズムの姿勢で強国を築くためには強い政治家が必要であると主張した。

---

*中原大学　国際通商学科　助教授

1)正宗白鳥「島崎藤村」『自在主義盛盛史』、創元社、pp.8-15。

2)木村荘太 (1986) 「『家』の印象図」「全集」、筑摩書房、p.123。

3)李鉉玉 (1999)「島崎道孫の『家』考察-基本構造的側面から見た束縛と自由-」「日本学報」(43)、pp.399-410.

しかし大事件以降は、強権を振るった国と政府を批判した。「国家の政治ではなく、国民感情から出発した啄木の批判的な見解は彼の美徳だった」4)といったように、当時の啄木の西洋への憧れは、国家の発展と国民に対する愛情がその前提となっていたことがわかる。

このように藤村と啄木は自由と近代的民主社会を成していた西洋式国家体制を夢見たが、西洋に対する視線と認識の出発はそれぞれ異なっていたことが分かる。

3. 永遠の理想主義者･啄木

啄木は作家だけではなく、国家の危機状況に対する真正性と国民の安危のために繰り広げた剛直な思想を最後まで固守した思想家としても評価されている。

> 国家！国家！国家という問題は、今一部の人々が考えているように、そんなに軽い問題なのだろうか？（中略）誰もが、もっと深く掘り下げて考えなければならない。今日、国家に服従している人は、服従する理由についても、「もう少し深く掘り下げなければならない。(「時代閉塞の現狀」(1910))

国民であれば国家に対する態度を深く考えなければならないことを言っている。この時、国家に対する絶対的忠誠心ではなく、現政権が本当に国民の安全のために努力しているのか、進もうとする方向を深く熟慮した後でなければならないと強調している。したがって、当時、政府が主導した乙巳条約(1910)に対して、日本帝国主義者たちの利己主義的な事故と批判したりもした。このような観点は国家だけに向けなかった。啄木は、かつての国家と国民のために展開した思想が変質したと判断した場合、主義団体を問わず、鋭く批判した。

しかし、啄木の実際の暮らしは貧しい暮らしによる家庭不和と持病による絶え間ない苦痛に一貫した苦しみの連続だった。寺の住職の息子として生まれ、金銭にこだわらず裕福に育ったせいか、かつて家庭を築いたが、経済観念がなかった。金銭に困って様々な職に就いたが、同僚と口論したり、即興で辞表を出して出てしまうなど、家長としての無能さを見せる。したがって、貧困から抜け出せず、これによって嫁姑葛藤などの家庭不和も絶えず続いた。私は東京へ家族を連れて来て、この状況がさらにひどくなるので、生計を立てるために新聞社に勤め始めたが、何も変わらなかった。この時期に日記「経済状態は収入が増え、その金額は少なくないが、昔から続く光で容易には解決できない」(全集6、筑摩書房、p.226)と述べているように、怠惰で意志的な生活習慣は自分だけでなく家族も苦しめた。貧困と家庭不和だけでなく、相次ぐ小説創作の失敗で生活はさらに疲弊していった。現実の生がこのように絶え間ない苦痛につながったせいか、啄木は現実から脱するために死をよく考えたようだ。「死にたい。しかし自らは死なない」(全集5「日記」, p.289)と言ったように、人生を逃したくなるほど思想家としての啄木区ではなく、貧しい家長としての啄木区は悲惨だった。

このような状況で天皇暗殺を図ったという名目で社会主義者たちが処罰を受けた事件である「大逆事件」(1910)が発生したが、今回もやはり特有の鋭い批判をし、初めて社会主義思想に関心を持つようになる。社会主義思想は、啄木の生の現実を慰めた。一生貧乏に苦しんできた彼が、自由と平等、そして博愛を基本にした社会主義思想に目覚めるようになったのだ。当時、親友に送った手紙には、裕福だった知人の'金田一京助'の収入と生活を比較して、自分が社会主義に進むことに対する切実さが書かれている。ところが、不平等な強権を振るった国家を「敵」と規定し、社会主義への憧れを叫んだのは、「啄木が大逆事件が天皇暗殺未遂事件であったことを知らなかったという点に注目する必要がある」5) 以後、

---

4) 尹在石(2015) 「啄木における日露戦争」 韓国日本語文学会、日本語文学(67)、p.379.

この事件が天皇暗殺に関係することを知った後の「無垢」(1910.12)には次のような内容がある。

> ところがまだ私は事件の内容を詳細に聞く機会がなかったが、かつて検事が発表したことと巷の噂に違いないとすれば、その企画(天皇暗殺企画)は全く弁護の余地がないばかりか、国民として憎悪してもまだ惜しさが残る記事である。

啄木は、「天皇制を崩壊させる意図は全くなく、むしろ国民として守るべき道理だ」と話す。このことからして、この時期の啄木の社会主義への憧れは、単に政府の強権と自らの窮乏による工夫に過ぎなかったことがわかる。要するに「理想にだけ同意した理想的な社会主義者」6)と評されるように正義と平和を叫んで国民の立場に立って社会主義を叫んだが、いざ社会主義に対する理解は足りなかったのだ。このように啄木の限界は、西洋への東京もナショナリズムも、そして社会主義まで、実体験ではなく理論的な考えにとどまった点だろう。しかし、いつも国民の安全のために絶えず批判精神を続け、貧しく疎外される国民を理解しようとした生活態度は、激動の時代に彼を支えてくれた力ではなかろうかと思う。

4. 現実へ進んだ藤村 － フランスでの覚醒

明治文学青年の藤村は、国家と社会批判の先頭走者だった。『破戒』(1906)をはじめ、『我が国民性の欠点』(1907)、『教育の分業法』(1907)などのこの時期の作品は、国家政策と国民意識の欠如に対する批判など、強固で強い信念と挑戦的な実験精神を見ることができ、多様な視点で社会現象を批判した。7) ところがある瞬間、彼の作品から批判精神が見えなくなり「すべてを屋内の光景に限定」8)する極めて個人主義的な姿を見せる。さらに、続く3年間のフランス滞在(1913-1916)以降は、国家に協調し、時代に便乗しようとする以前とは相反する文学を展開した。

藤村の渡仏は、甥との不倫行為が発覚する前に急いで逃亡した、故国での現実的圧迫から逃れようとした極めて個人的な理由だった。しかし、フランスで実際のフランス人の姿を見るようになり、深く共感し、自己反省の時期を経るようになる。芸術と理想だけがいっぱいだと思っていたフランスに、親の慈愛と愛される子どもがいることを目にし、フランス人たちが自国の国運をかけて戦う愛国的な姿や、破壊された戦場を以前よりも新しいフランスに建設しようとする彼らの再建計画などを見て、藤村は初めて以前の国家と自分の子どもたちに対して無関心だった自分を振り返り、新たな覚醒を抱くようになる。以前の完璧で理想的な近代国家、つまりロマンチックで自由な芸術の国だと思っていたフランスで、近代人たちが家族と国家のために犠牲になったことに新鮮な衝撃があったことが分かる。この点は帰国後、家族と国家を大切にし、愛国者的な姿を見せるようになった藤村の変化に大きな理解として訪れるだろう。

藤村は帰国するや否や、自分の過ちでばらばらになった子供たちを集め、忠実な親として生きてきた。「嵐」(1927)は帰国後、親として子どもたちに集中した7年間の人生が描かれている。また、時代に敏感に反応し、国家施策にも積極的に協力した。関東大震災(1923)で激しい混乱に陥った民心と政治的難局を収拾するために、国家は言論を統制し、秘話の代わりに美化や犠牲そして家族愛を扱った原稿を載せるようにした。9) これに対して藤村は、地震発生からわずか1カ月後、政府が推奨する家族愛と犠牲精神を

---

5) 韓基連 (1996) 「石川啄木と社会主義」「日本学報」(36)、韓国日本学会、p.301。
6) 前の本，p.307.
7) 千善美(2011)「藤村、再び道を探す」、知性人出版、p.33。
8)「集」(1910)を執筆した時期、彼が回顧した部分だ。この時期は、妻を急遽産後出血で亡くし、残りの4兄妹の養育で苦しい生活を送る途中、家事を手伝いに来た甥との不倫事件が始まった時だった。その後、藤村の作品には外部の見解がない

扱った「息子への手紙」(1923)を<朝日新聞>に連載し始めた。本作は、当時の地震小説としては最も早い時期の作品であった。その後も藤村の国家施策協調は続いていったが、1930年代前後にナショナリズムとして連携していったのは[10] 当時の状況から見て、当然の結果だろう。

このように帰国後変わった藤村の変化は、フランスの実質的な姿を見た後という点に注目すべきだろう。すなわち、渡仏以前の現実ではない理想のみを追求し、家族制度と国家を前近代的要素として考え排除し、ただ自由とロマン、そして西洋式改革だけを主張したが、実際に西洋を体験した後、真の近代人の条件はまさに家族と国家を大切にすることであったことが分かったのである。

5. 終り

明治自然主義文学の先頭走者である藤村は国と社会制度を批判し、理想的な国の姿を無条件西洋に求めようとした。啄木もこれに影響され、西洋に憧れて前近代的な姿を見せた国家を批判したが、藤村は違って国家と国民の安危のための憧れであった。しかし、大正デモクラシー時代に入り、2人の国家意識は相反した。啄木の場合、大逆事件をきっかけに閉塞と強権で汚れた国家に失望した後、批判を最後まで続けたが、藤村は国家を大事にし、国家施策に積極的に協力した。

藤村の変化は、3年間のフランス滞在による現実的な自覚があったためだった。すなわち、渡仏の前、理想のみを追求し、芸術的な人生で充満すると思っていたフランスであったが、いざ家族を守り、国家を大切にし、危機に瀕した国家を守るために犠牲になるフランス人の姿を見て、藤村は他国で初めて親として国民としての覚醒があったことを知ることができた。したがって、帰国後、何より家族と国家の安全のために努力していたことが分かった。

啄木の盲点は、実際に経験せず、理論だけに基盤を置いたものといえる。藤村のように西欧近代人の実質的で現実的な生活を体験する機会があったなら、最後まで理想だけを固守したかは未知数だ。長い時間を経て成熟した近代市民国家を築いたフランス人が、実質的に最も努力したことは国家を大切にすることであり、藤村はこれを見守る機会があった。

---

9) 成田竜一 (2003) 『近代都市空間文化経経』, 岩波書店, pp. 213-215.

10)李鉉沃(2003)「『夜明け前』に現れた近代性考察」『日本学報』(54)、韓国日本学会、PP.395-409。

川端康成の嘘と逆
－自己を語る文学－

金美廷（東国大）

1. はじめに

日本的な理解による「虚構」（フィクション）対「現実」（リアリティ）の概念に大いに関心を寄せてきた。「虚構」（フィクション）対「現実」（リアリティ）の概念は、従来私小説を私小説たらしめる特徴、若しくはその決定的な判断基準の尺度として取り扱われて来たし、また日本の私小説の特殊な「実」の概念、もしくは「私」の問題は実に興味深い一面を秘めている。

元来の「小説」というものを「フィクション」、つまり事実でないことを本当のことのように仕組むこと、また実際にはないことを現実にあったことのように真実味を持たせて書くことであると考えた時、私小説的な作風から由来した「虚」と「実」の概念が日本の作家たちのそれぞれの作品のなかで実際にどういう様相と特徴を帯びつつ、時代の流れのなかで具現化されてきたかというところに特に関心が注がれる。川端康成の場合、川端自身は＜「油」、「葬式の名人」、「孤児の感情」などは、孤児としての私の私小説＞だと見なし、「大体事実に近い」作品として「十六才の日記」「伊豆の踊子」「葬式の名人」などを挙げて自分の全作品、全生涯を通って流れている＜孤児の影＞を認めている。本稿では川端文学の「虚」と「実」の問題を究明するために川端の＜嘘＞論を含め、彼の文学理念と文学観を通して川端康成と私小説との関連性を探ってみることにする。大正文学から昭和文学へ推移・変転する接点という新旧文芸観の交替に伴う時期に、川端はどんな文学理念とその理念に基づいて作家としての＜実＞を具現していく契機を作っていったかを見てみよう。

2. 先行論文と問題提起

キルシュネライトは、私小説の「実」について大きく三つの方向に分けて説明している[1)]。第一の方向は、文学上の出来事と生活世界内での出来事との一対一の対応が前提される場合と、第二の方向は、「リアリティ」を「内的現実」としての主人公の心理状態と見なすものである。第三の方向は、作品と作者との関係にではなく、作品が「読者」にいかに作用するかに依拠するものである。小説が「リアリティ」を持つのは、それが「自然」で「非作為的」だと思われる時だ、というわけである。既に山本健吉は、宇野浩二の例を挙げて宇野の私小説において真実と虚偽が区別できないところ（「現実」と「虚構」との混淆）から、作品と実生活が不可分であることを証明していた[2)]。この点に関してキルシュネライトも指摘した通りに、宇野の私小説の中の「私」の真実と虚偽の区別の線が明瞭でないというところから、従来の私小説の「現実概念」ないし「真理概念」の定義、そして、ひいては「私小説」の定義への新たな可能性が提起される。

一方、武田庄三郎は「私小説の美学的構造」の中で、従来の私小説と一般小説の「虚」の区別を私小説について「仮構」と呼び、一般小説については「虚構」（特に、美的意識が文学製作の技術的モメントとしてあらわれる場合を指している）と呼んで、両方は別ものであるとする意見がある[3)]。また平岡敏夫は「私小説の虚構性」で『私小説の「実」に関して、作者が「事実」と思い込んで事実そのままを書く場合と、作者が「事実」を利用し「仮構」を行なって作品を書く場合があるとする意見がある。後者の場合は、主人公が「私」で、そこに描かれている事柄が読者に「事実」として受けとられるように、即ち「事実」を利用して作品のリアリティを成り立たしめようとする方法がなされていたという指摘がある[4)]。

1）イルメラ・日地谷＝キルシュネライト(1992)『私小説 自己暴露の儀式』平凡社，pp.221
2）山本健吉(1966)『私小説作家論』審美社，pp.90
3）武田庄三郎(1963)「私小説の美学的構造」『国語と国文学』12月，pp.23
4）平岡敏夫(1966)「私小説の虚構性」『国文学　解釈と教材の研究』12月，pp.134

既に提起された私小説の「実」と「虚」についての定義や議論を検討した上で整理して言えるのは、作者と私小説の中の主人公と、またそれを読む読者との関係のなかで総合的に論議すべきことであるという事実であるし、単なる主人公の「実」の概念であっても、出来事を体験する主人公の過去と現在といった時間によって変わってくる現実・事実・真実の多様な様相を細かに分けて作品を分析し判断する肝心な意味を追求すべきであろう。また私小説と一般小説とを作者の美的意識の有無によって、「仮構」と「虚構」といった区別をつけているが、それは主に体験と出来事の＜削除＞や＜内容の変更及び添加＞によるもので、作者の作品発表の動機や創作意図、主題意識などを絡めて考える問題であって単なる作者の作品を書く際の美的意識に限っての問題ではないように思われる。体験をもとに創作する際に＜削除＞と＜美化＞の問題を含めて、作品の虚構化の問題は作者の創作動機と芸術観を繋げて考察する必要性がある。本稿では私小説であれ、一般小説であれ、虚構の度合いはあるにしろ、「私」という形式で語られる物語は避け難くその内に虚構を含んでいるという前提から、川端康成の「虚」と「実」の言説を踏まえて私小説との関連性にせまっていきたい。

3. 川端康成の「嘘と逆＜自己を語る＞」

川端康成には三つの《嘘》論がある。昭和四年の「嘘と逆＜自己を語る＞」（『文学時代』）と、昭和十年の「＜小説の嘘＞に就て」（『新潮』）、昭和十四年の「文学の嘘について」（『文芸春秋』）の二つの「文芸時評」である。川端は「嘘と逆＜自己を語る＞」で、「略歴」、「小説」、「感情の乞食」、「立場」、「作風」、「嘘と逆」の六つの側面で、自分を紹介している。自分自身を各々の側面から語るにおいて、川端は、＜嘘＞を語っているのではなく、＜事実＞を語っている。にもかかわらず、最後の「嘘と逆」に至って、川端は次のように述べている。

嘘と逆 ── 右は僕の全貌を纏めて伝へんとの文章にはあらず。思い浮ぶままに書きつらね、多く　　を語り残し、その語り残りを、却つて幸ひと思ふものなり。以上を「嘘と逆」と思つてくれる、　　よき読者が僕にあらば、僕の更に幸ひとするところなり。5)

川端は、このように自分が事実の通り「自己」を語つたものを、読者に「嘘と逆」と読み取ってもらうことを願っている。また「独影自命」では、＜事実＞についての川端自身の思いを書いているが、＜事実＞についての強い不信感が感じ取られる文章である。

また私は他人の身の上を事実に近く書いたためしはほとんど絶対になかつた。自身のことでも事実といふものは見極められると思はぬし、事実などといふものが存在するかどうかも疑ふ東方の心が私を離れぬ6)。

川端にとって＜事実＞とは何であり、＜つくりごと＞とは何であったのだろうか。その問題を突き詰めて考えてみるために、次の川端の批評文を参照にしてみよう。「小説」の＜虚＞と＜実＞に対する認識が窺われる文章であるが、先ず、近松秋江が自分の感想文「小説の嘘」について次のように語っているのだが、

菊池寛氏は、その正宗氏の、悪傾向でないといふ説（註。永井荷風の『ひかげの花』）について、貴説如何と中村正常氏の質問に答へて、（文芸十二月号）君、あの小説には嘘を書いてゐ　る、嘘だから僕は不可といふのだ。嘘でなかつたら、どんな悖徳でも、猥褻でも差し支へない。といってゐる。小説に嘘だといふことが、また可なり問題になりうるものだ。嘘といへば、天下の小説悉く嘘である。（中略）つまり芸術は、嘘を、いかに、巧に真実らしく書いてあるか、どうかといふことになるのだが（下略）7)。

川端は、≪嘘といへば、天下の小説悉く嘘である。つまり芸術は、嘘を、いかに、巧に真実らしく書いてある

5) 川端康成(1929)「嘘と逆＜自己を語る＞」『文学時代』12月, pp.63
6) 川端康成(1948)「独影自命 二－三」『川端康成全集33巻』新潮社, pp.295
7) 川端康成(1935)「＜小説の嘘＞に就いて」『新潮』1月＜文芸時評＞, pp.268

か、どうかといふことになる≫という近松の言葉から、批評家としての、特に作家としての近松は甘んじていると見なしている。そして川端は、何よりも作家の＜真実＞を小説の中で真実に書くことが大事であると説いている。

「嘘を真実らしく書く」のでなくて、「真実を真実に書く」のでなければならないのは、勿論である。しかしこの二つの云ひ方は、煎じつめれば結局同じである。何が嘘で何が「真実」かと考へすぎては、事の次第によつては、嘘もなければ真実もないといふやうなところに追ひ出されてしまふ恐れがある。嘘と真実との判断を、作家は人に委せてしまふよりどうにもしやうがない。としても、果して人に委せ切れるかどうか、これがまた疑問である。さういふ「他人」といふものがあるか。あれば気楽で助かるだらうが、お互ひに人間の生存の条件につながれてゐて、うるさくもあれば、ありがたくもある。のんきに考へれば、その時代その社会に嘘と真との常識が、ぼんやり存在してゐて、個人のそれとかかはりない別世界の物尺で計られるのではない。「文壇の文学には垣がある。」と私が云つて、多少物議をかもしたやうだけれども、垣とは縄張りや朋党の意味ではなく、右のやうなつもりであった。文壇もまた動いてゐる生きものである。文壇の文学の垣を破ったり、拡げたり、縮めたりすることは、個人の力であるとしても、さういふ負傷によつて、その時代の文学は殺されるものではない[8)]。

「嘘と真実」の判断を、自己を超えた「他人」、ひいては「時代」と「社会」に還元して求めようとする時に日本の文学者としてどうしても避けられない「文壇の垣」というものを川端は強く意識している。それから、川端は再び「文学者の嘘と真」を宗教家のそれと区別し、里見惇と山本有三の例を挙げて両氏の生活と文学から生まれた＜嘘＞が「文壇の文学の真」によって大きく左右されている事実を指摘している。

例えば文学者の嘘と真と宗教家の嘘と真とはちがふのである。里見淳氏の「刺の冠」や山本有三氏の「瘤」が、仮に嘘であるとすれば、その嘘は両氏の生活と文学から生まれてゐることは勿論であるけれども、また文壇の文学の真がともかく生きて歩いてはゐるために、これらの作品を背後の嘘に取り残したとも見られる。両氏は自らの文学の毒素に中毒してゐる[9)]。

川端が強く意識していた当時の「文壇」というのは、どういうものであったのだろうか。所謂、大正文学から昭和文学へ推移・変転する接点という新旧文芸観の交替に伴う時期に川端はどんな文学理念とその理念に基づいた表現で、作家としての＜実＞を具現していったのだろうか。まず、当時の「文壇」という特殊な背景、もしくは集団の意味を吟味したうえで川端の特殊文壇人としての面貌や立場の変化を見てみよう。

4. 文壇と川端康成

文壇とは、詩人、作家、批評家たちが個々のグループを作り、それが多くの場合互いに競い合うことによって全体として一つの閉鎖的な文学者世界を作成したものであった。文壇は更に検証機関としての性格を備えるようになったが、即ち文壇は、或る作品が事実に反していないかどうかを検査し、その作品の正直さの度合い即ちその芸術的価値に関して云々することが出来たのである。書評は基本的に作品と現実との間で事実関係が対応しているか否かを検証する場となってゆき、それが公表されることによって、一般読者もまたこの「事実性」の検証のようすを追うことが出来たのである[10)]。伊藤整は、広津和郎の文章 ── ≪散文芸術としての小説は芸術としてよりもっと切実な人生そのものに帰属する性質を持っている≫、≪それは新しい人生を不断に取り入れることによって、刻々に甦生してゆくものである≫（『散文芸術の人生における位置』）から、そこに一種の生活人、しかも実利的な社会の生活人でなく、生活の真実を見て取る探究の道とする精神、そしてそれを特定の観念によって歪めることなしに描く精神を見ている[11)]。また、伊藤は生活と描写を一致させようとする文壇生活者の特殊性について

8）川端康成(1935)「＜小説の嘘＞に就いて」，pp.269
9）（注８）と同一。
10）鈴木貞美(1994)『日本の「文学」を考える』角川書店，pp,246

次のように述べている。

> 西洋ではエゴとして社会に働きかけるものが、そこには（日本）、社会人としての我は放棄されて行動がそのまま思考であることのできる純粋人としての文学者が居り、描く人としてのエゴのみが生き残って支配している。そして、俗世間における自己を放棄することによって、彼らは絶対の中立者、厳密な観察者となれると云う確信を持った。絶対観察者の精神、それが散文精神である。（中略）そこにはヨーロッパにおけるような、優越せる、または俗世を精神的に支配し優越しようとする我と、そのエゴの足もとを掘り返してくつがえそうとする世俗との戦いが直接に行なわれることは殆ど無かった。そういう我は放棄されていたのであ「文壇人」は俗世と対立せず、俗世における自分の席を放棄するところから出発した。俗世を放棄した人間もなお持つ限定された文壇という環境の条件とのみ彼らは格闘した[12]。

伊藤整は≪「文壇人」は俗世と対立せず、俗世における自分の席を放棄するところから出発し≫、≪俗世を放棄した人間もなお持つ限定された文壇という環境の条件とのみ彼らは格闘した≫と言い、多くの作家たちの中で川端康成を典型的な「文壇」棲息者として見なしている。

> 作品の中の主人公が作者その人の対置となる傾向は、必ずしも日本の近代小説にのみ特有のものではない。近代小説の実体が、内心の声による自己の造型的表現である自覚が作者の間に一般化して以来の、世界的な傾向であるが、日本が特に目立って甚だしいのである。作者その人でない主人公が出てくるのは特殊な場合のことである。花袋、秋声、白鳥、秋江、泡鳴、藤村、直哉、実篤、善蔵、春夫、浩二、犀星、康成、磯多等の典型的な「文壇」棲息者の作品には悉くこの傾向が著しい[13]。

俗世の社会人としての我が放棄された、日本の純粋文学者の「絶対観察の精神」は、西洋の文学者のそれとは確かに区別されるものであった。彼らの生活行為がそのまま芸術化される所で、宗教的色彩さえも帯びていたと言い、だからこそ「純粋客観」ということが可能であったと伊藤は説明している。つまり、文壇生活者の現世放棄の意識が「純粋客観」と、「写生」などという俳人の方法をも可能にし、日本の散文芸術、その散文精神というものが彼らの生活の方法として成立したという伊藤自身の独特の論理を展開している。大正時代以来の文壇というギルドで行われていた特別な生活意識に通じる人、実社会を別な世界のように遠く、しかし一種の透徹した眼で見ている特殊な文学者の一人として、伊藤は川端康成を挙げているが、伊藤の説明のような川端の特殊文壇人としての「観察者的精神」と「宗教的性格」の面貌は、実際にどのようなものであったのだろうか。また、そういった傾向は新しい時代を迎えて、新しい「生活」と「文芸」を唱えた川端の中で、どのような変化が感知されるのだろうか。

> 新しい表現なくして新しい文芸はない。新しい表現なくして新しい内容はない。新しい感覚なくして新しい表現はない。これは何も今に始まつたことではない。（中略）片岡鉄兵氏も説明してゐるやうに、「新感覚主義」はこの「感覚の発見」を目的としてゐるのではない。人間の生活に於て感覚が占めてゐる位置に対して、従来とはちがった考へ方をしようと云ふのである。そして、人生のその新しい感じ方を文芸の世界に応用しようと云ふのである。（中略）「私の眼が赤い薔薇を見た。」と書いたとすれば、新進作家は眼と薔薇とを一つにして、「私の眼が赤い薔薇だ。」と書く。こんな風な表現の気持ちが、物の感じ方となり、生活の仕方となるのである[14]。
>
> 例へば、野に一輪の白百合が咲いてゐる。この百合の見方は三通りしかない。百合を認めた時の気持は三通りしかない。百合の内に私があるのか。私の内に百合があるのか。または、百合と私とが別々にあるのか。（中略）百合と私とが別々にあると考へて百合を描くのは、自然主義的な書き方である。古い客観主

11）伊藤整(1948)『小説の方法』河出書房，pp.82-3
12）伊藤整，前掲書、pp.83
13）伊藤整，前掲書、pp.48
14)川端康成(1925)「新進作家の新傾向解説 二、新しい感覚」『文芸時代』1月号，pp.174-5

義である。これまでの文芸の表現は、すべてこれだつたと云っていい。ところが、主観の力はそれで満足しなくなつた。百合の内に私がある。私の内に百合がある。この二つは結局同じである。そして、この気持で物を書き現さうとするところに、新主観主義的表現の根拠があるのである15)。

引用文の「新進作家の新傾向解説」は、新感覚派時代の川端の代表的評論であり、その要となる理論は「表現主義的認識論」である。川端は「新感覚派の理論的根拠」の一つとして「表現主義的認識論」を挙げているが、例えば野に咲く一輪の白百合を見るのに、≪百合の内に私があるのか。私の内に百合があるのか。または、百合と私とが別々にあるのか。≫という三通りの見方から、川端は≪百合の内に私がある。私の内に百合がある。この二つは結局同じである≫と述べている。

自分があるので天地万物が存在する、自分の主観の内に天地万物がある、と云ふ気持で物を見るのは、主観の力を強調することであり、主観の絶対性を信仰することである。ここに新しい喜びがある。また、天地万物の内に自分の主観がある、と云ふ気持で物を見るのは、主観の拡大であり、主観を自由に流動させることである16)。

川端は「自分の主観」と「天地万物」を二元的に捉えた上で、主観の「強調」「拡大」の両面から「表現主義的認識論」を展開していく。主観の「強調」「拡大」は、表現主義の主張である。自我表出の欲求に基づいて主観を徹底的に強調し、客観的拘束を一切拒否するところに表現主義の特徴がある17)。特に川端の着目したのは表現主義者の認識の仕方、「自然人生の新しい感じ方」であって、その叙述の多くは≪天地万物の内に自分の主観がある≫という部分にしぼられていく。

そして、この考へ方を進展させると、自他一如、万物一如となって、天地万物は全ての境界を失って一つの精神に融和した一元の世界となる。また一方、万物の内に主観を流入することは、万物が精霊を持つてゐると云ふ考へ、云ひ換へると多元的な万有霊気説になる。ここに新しい救ひがある18)。

ここで一つ指摘したいのは、川端自身が「文壇人」でありながらも、≪文壇そのものの局面打開≫への切実な認識を持っており、川端個人の問題に限るにしても当時芸術家としての新しい「生活と芸術」の問題は非常に主要な課題であったという事実である。「文芸時代」創刊の時、川端は「創刊の辞」で、≪勿論我々はこの『文芸時代』が沈帯した文壇の局面を打開するであらうことを期待してゐる≫と言って、そのために≪我々自身の生活と芸術との局面打開が、取りも直さず、文壇そのものの局面打開になるのである≫と述べている。そして≪一人の芸術家の生活と芸術との交流の関係は漸く私に明らかな実感となつて来た≫と言い、「人生に於ける文芸」を説き、「『宗教時代より文芸時代へ』」を宣言する。それは宗教に代えて≪我々の子孫は文芸の殿堂の中に人間不滅の解決を見出して死を超越する≫と説いている。

世間は「文芸時代」の誕生を目して、新進作家の既成作家に対する挑戦だとか、既成文壇破壊運動だとか云つてゐるらしい。しかしそれは我々にとって、第二第三以下の問題である。（中略）我々は先づ我々自身の生活と芸術とに局面打開をするため、この雑誌に集まつたのである、と。そして、我々自身の生活と芸術との局面打開が、取りも直さず、文壇そのものの局面打開になるのである、と。（中略）我々の責務は文壇における文芸を新しくし、更に進んで、人生における文芸を、或いは芸術意識を本源的に、新しくすることであらねばならない。「文芸時代」と云う名は偶然にして必ずしも偶然ではない。「宗教時代より文芸時代へ。」この言葉は朝夕私の念頭を去らない19)。

15）（注14）と同一。
16)川端康成(1925)「新進作家の新傾向解説　三、表現主義的認識論」『文芸時代』1月号，pp.24
17)前田真理(1982)「川端康成の新感覚派理論－「表現主義的認識論」をめぐって－」」編者紅野敏郎『新感覚派の文学世界』名著刊行会，pp.137
18）（注16）と同一。pp.177

さて、すでに触れたように、川端の「新感覚派」宣言とみられる「新進作家の新傾向解説」の中の「新しき文芸」への関心は、すこぶる「精神主義的」な所から発しており、次の「宗教」的特色のある所説へと展開されたと言える。川端は新感覚派の一員として出発した当時から、自らの新感覚の立場を「万物一如」、「主客一如」というような仏教語を借りて示し、感覚性を通じて主体と対象が合一することを主張していた。大久保喬樹は、こういった川端の生涯を通じてみられる人間と自然の交流一体性への志向を、つまり「人間と自然の合一」という理念として指摘し、その中から「無私・無我の精神」を引き出して説明している。

> 人間と自然の合一という理念に絞られてくるのは、おおよそ、昭和八年の『末期の眼』あたりからだろう。芥川竜之介の遺書の一節「けれども自然の美しいのは、僕の末期の眼に映るからである」）を、生への執着、自我への執着を離れた「無私・無我の精神」が周囲の自然の美に開眼同化していく様を語ったこのエッセイはまもなく書かれる『雪国』の自然観を準備するものといえる。そして、戦後、ノーベル賞講演『美しい日本の私』、その姉妹篇といえる、『美の存在と発見』等のエッセイで、この思想は理論的に集大成される。『美しい日本の私』では、明恵、道元、良寛の歌をひき、また、芥川の遺書を再び引用して、自然との合一こそが日本の伝統美の本質であることを細かく語る。更に、明恵等三人がいずれも僧であり、いずれの歌も何らかの宗教的境地とかかわったものであると考えれば、この自然と合一ということは、単なる美の問題にとどまらず、日本人にとって、宗教、倫理、形而上学等一切にかかわる根本原理として提示されているといってよい[20]。

川端の生涯を通じてみられる人間と自然の交流一体性への志向、つまり「人間と自然の合一」という理念は、生への執着、自我への執着を離れた「無私・無我の精神」が周囲の自然の美に同化していく様を語ったものであった。特に、日本の伝統継承の文学として見なされる「私小説」の中にみられる宗教的性格は、川端の生涯にみられる「万物一如」「主客一如」といった理念、思想と、少なくなき関連性をもっていると思われる。

5. 「私小説」と川端康成

5．1「私小説」とは

私小説を格別の特異な小説ジャンルとして考えるべきか、それとも≪私小説も一般の「小説」同様≫だと言う前提から出発すべきか。大正末から昭和初年にかけての、五、六年の期間は、久米正雄、中村武羅夫、佐藤春夫、宇野浩二らによって私小説論が盛んに展開された時期であった。私小説定義について久米は、外国のイッヒ・ロマンのような一人称で書かれた小説と区別し、私小説は≪一種の自叙伝小説とも見るべきもの≫で、≪作家が自分を最も直截にさらけだした小説という意味》のものであるとする。そうはいっても告白小説や自叙伝とは異なり、それはあくまでも小説であり芸術でなければならない。久米によるとそれは自然主義でいう≪真に触れる≫と言うのと同じように見えるが、≪自分の心持を自分の感慨として直接に述べたもの≫で、その主観的性格において自然主義とも異なっている。ついで私小説と心境小説については、≪心境というものは、作者が精神修養の結果、段々悟道に入ってある手程度の解脱、心境に達したもの≫で、心境小説は≪私小説に於ける「私」がコンデンスし、濾過し、集中し、撹拌し、そして渾然と再生せしめたもの》、別の言葉でいえば、≪作者が対象を描写する際に其対象を如実に浮ばせると同時にその対象に対する気持ち、人生観的感想を主として表わそうとしたもの≫なのである[21]。久米の私小説定義は当時にあっては特殊なもので、普通は≪作家が自分を最も直截にさらけだした小説》といった程度に解されている。例えば、宇野浩二は≪作者がじかに作品の上に出て来る

19)川端康成(1924)「「文芸時代」創刊の辞－新しき生活新しい文芸」『文芸時代』10月創刊号，pp.17
20)大久保喬樹(1996)『森羅変容－近代日本文学と自然－』小沢書店，pp.188
21)久米正雄(1925)「私小説論私見」『文芸講座』1月，pp.38

小説≫、≪作者が直接ものを云うことが作になったような小説≫で、書かれたことよりも誰が書いたかということが主になっている、人間、生活、社会よりも作者の心境のみを語ったものであるとしている22)。

正宗白鳥は≪原稿生活者が自己の日常生活を描いて作中人物が実際の人物をさしていることがわかるような小説≫と定義しており23)、田山花袋は≪作者が自己の経験したものをそのまま書いた小説≫として＜筋のある小説＞本格小説に対比させている24)。以上を概観して作家が自己乃至自己の身の身辺をありのままに書いた小説という意味が大まかにつかめるだろう。ところが、私小説が支持されたり、排撃されたりする理由の一つは、この語の意味する内容の曖昧さによると言っていいほど、その概念規定と表現は人によって異なっている。また、それほど困難な問題であるとも言える。

> つまり、知的であるかいないか、擬態を固執しているかいないか、個性的日常を自覚し精練しているかいないか、抽象的思想を持っているかいないか、話術のたくみさで読者の目をまぎらせることができるかどうか、総じて、あの語のあらゆる意味においてどうにもならない人間臭さをなんらかの資質、あるいは方法によって脱却しているかどうかで、ややともすれば、私小説を書いたかどうかが、ある作家について気づかれそこなってしまう、それほど積極性を欠くのが私小説の規定なのです25)。

寺田の規定に従えば、ある作品が私小説であるかいないかの判定は、作家と作中人物との距離、作中人物を見る作者の位置＝視点のあり方によって下されることになり、このような規定に従って日本の作家を眺めると、≪私小説という小説の呼称が生じて以来、私小説を書かなかった作家、つまり、自分に密接した素材を、自分を組織がえる必要にせまられることなく扱って、現にある自己にさからわぬ主情的方法で、小説を書く作家とならなかった作家は、露伴と鏡花と漱石の三人に過ぎなかった≫と断定する。即ち、寺田によれば、一見私小説作家とは全く異質のものと見えるプロレタリア文学の作家ですら、「私小説」乃至「私小説的な作品」を書いていると見、彼らの創作態度方法において私小説作家の中に入れてよいものが多かったという。寺田は別の所で、藤村の「春」「新生」などの自伝的作品や、芥川・鴎外らの私小説的作品、漱石の「道草」などを≪私小説でありながら私小説でない≫と言い、その理由として、これらが≪実生活や個人的自我をなぞることなく、それらのうちに生きている原理的なものをよし、それらが気質的なものであっても、抽象化し、それによって、すなわち、思想の場に立って、批評的に、現実を処理した上で、それを作中に再現したからであった≫としている。また、伊藤は「小説への疑問」の中で、私小説を川端康成、堀辰雄型から宮本百合子・中野重治型まで含めて解している。伊藤は小説の問題を、『小説の方法』で、エゴと環境、外界と自我＜内なる声＞との関係から眺めていこうとする方法で究明したわけだが、私小説もまたこの方法で論究されている26)。伊藤は、私小説を≪日本的な自伝風な環境描写の形式≫、≪特殊な自伝形式≫であるとし、それは≪一人称で書かれても三人称で書かれても、実質的には一人称であるという点、そして主人公の立場や環境を説明せずに、読者が作者なる主人公の経歴を知っているという約束のもとに書き出される≫ものと、方法・形式の面から定義している。

5．2　川端と「私小説」

久米正雄は、大正十四年≪自分は自分の『私小説』を書いた場合に、一番安心立命を其の作に依って感ずる事が出来、他人が他人の『私小説』を書いた場合に、その真偽の判定は勿論最初に加ふるとして、それが真物であった場合、最も直接に、信頼を置いて読み得る≫ことができる、それが私小説だと、「私小説と心境小説」の中で強調している27)。

) 私小説こそ、作家として「安心立命」しうる創作の場であり、「信頼を置いて読み得る」ものだという発言をし

---

22)宇野浩二(1925)「私小説私見」『新潮』10月号, pp.235
23)正宗白鳥(1926)「心境小説と本格小説の問題」『新潮』6月号, pp.157
24)田山花袋(1924)「文壇近頃の問題」『新潮』4月号, pp..54
25)寺田透(1954)「私小説および私小説論」岩波講座『文学』5巻2月, pp.49
26)伊藤整, 前掲書, pp.12
27)久米正雄(1925)「私小説と心境小説」『文芸講座』, pp.57

たのである。この久米の論文で特に注目すべき箇所は、「私小説」を、真の意味の私小説として力説・強調する時、その中の「私」にコンデンスされる過程について語った所であろう。即ち、「私」を融和し濾過し撹拌し渾然と再生せしめた心境は、自分の中の「私」を強く認識した芸術家の、「自己救済の一形態」としてのプロセスが現われるものである。そして、久米の理論で強調された箇所をそのまま辿ってゆくと、芸術といえども別な人生の創造とは信じられず、すべての芸術の礎石は「私」であること、その「私」を何の仮託もなしに率直に表現したものが、散文芸術では「私小説」にほかならぬこと、それが芸術の本道であり、基礎であり、真髄である、ということであろう。それでは、久米正雄が提唱した「私」をコンデンスするという「私小説」の手順が、川端の作品創作にあたり、どれほど応用されていたのだろうか。実際、大正十年以降十五年まで、「招魂祭一景」を唯一の例外と見なせば、残る作物は孤児根性に取材したものであれ、失恋事件に関するものであれ、自叙伝的性格の濃い「実体験」に基づいた作品であった。川端は「独影自命―作品自解」で、≪なにを私の処女作と言ふべきか明らかでない≫としつつ、「十六才の日記」「油」「伊豆の踊子」を挙げ、全集一巻と二巻の若干を≪処女作時代と見てもいいであらう≫と記し、一巻の≪『孤児の感情』あたりまで十篇ほどが学生時代の作品である≫としている。「葬式の名人」を含め、他に「学生時代」の作品として「篝火」「非常」「空に動く灯」なども加わるが、文壇的出世作「招魂祭一景」と「空に動く灯」を除けば、皆いわゆる＜自伝＞ものである点は注目に値する[28]。川端康成は、≪モデル小説は嫌いだ≫、≪自分をモデルにすることも嫌いだ。まして私生活の事件その侭を書くことは滅多にない≫（「私の七箇条」）と言いながら、「独影自命―作品自解」で、

> 第一巻の「油」、「葬式の名人」、「孤児の感情」などは、孤児としての私の私小説と見るべきであらう。「十六才の日記」につながってゐる、また、後の「父母への手紙」、「父の名」、「古園などにもつながってゐる。（中略）「伊豆の踊子」、「篝火」などにも、この孤児は顔を出してゐる。（中略）この孤児は私の全作品、全生涯を通って流れるものなのかもしれない。自分ではさうは思はない、けれども、さうであったにしたところで、今はもう煩憂としない。（中略）とにかく、この「孤児」に拘泥したせゐもあって私の若い頃の作品には擬態を装ほひ反語を弄んだところも少なくないやうである[29]。

また、川端自らこれらの作品については次のように解説している。

> 「油」や「葬式の名人」は素直な方である。「油」は二十三才の作、「葬式の名人」歯二十五才の作、その年齢にしては簡素であると思ふ。いはゆる新感覚派の修飾もない。（中略）「孤児の感情」には大分気取りが目立つて来てゐる。妹を出してゐるが、私に妹はない。（中略）したがって「孤児の感情」はつくりごとである。父か母かの葬式の時に私が仏前の磴明をいやがつたと、これだけを伯母から聞いて書いた。私の油嫌ひその他みなつくりごとである。割りにほんたうらしくつくつてあると思ふ。（中略）「葬式の名人」は大体事実に近い。事実に近い小説を私は僅かしか書いてゐない。第一巻と第二巻とには「十六才の日記」、「伊豆の踊子」」、「葬式の名人」、「篝火」、「非常」、「南方の火」、「霰」などがある。つまり初期には比較的多いが、第二巻以後にはほとんど書いてゐない[30]。

川端は≪「油」、「葬式の名人」、「孤児の感情」などは、孤児としての私の私小説≫だと見なし、「大体事実に近い」作品として「十六才の日記」「伊豆の踊子」「葬式の名人」などを挙げて自分の全作品、全生涯を通って流れている＜孤児の影＞を認めている。そして≪とにかく、この「孤児」に拘泥したせゐもあって、私の若い頃の作品には擬態を装ほひ反語を弄んだところも少なくないやうである≫と、作品形成の心理を語っている。川端は、なぜ「私の「私小説」」をひたすら自分の「孤児としての「私」」に拘わり、後年の所謂「虚構」の物語さえも、「孤児としての「私」」の影を感じさせるものとして書き続けたのだろうか。一般的に言われる「私小説」と、川端の言っている「孤児としての私の私小説」との区別や違いを、私小説の枠組みの

---

28)川端康成(1948)「独影自影－作品自解、二－二」『川端康成全集33巻』新潮社, pp..287
29)（注28）と同一。
30)（注28）と同一。

なかでどういうふうにその肝心な意義を探し求めたらよいだろうか。それは川端の作品「油」、「葬式の名人」、「骨拾い」など、即ち「私の私小説」と言われる作品が事実を根拠にして一体どういうふうに何が描かれているのか、また、いわゆる典型的な私小説と呼ばれる作品との比較分析を通してだけ可能であろう。特に川端が自分の孤児としての同じ体験を時期を異にして幾つかの作品に繰返し描いているが、それらの描き方や表現などの比較分析を通して体験や出来事の内容を変えた虚構の意図や意味、即ち「私」の＜実＞の問題と川端の創作意図との関連性を考察することを次の課題にしたい。

6. おわりに

川端文学の「虚」と「実」の問題を究明するために川端の<嘘>論を含め、彼の文学理念と文学観を通して川端康成と私小説との関連性を探ってみた。大正文学から昭和文学へ推移・変転する接点という新旧文芸観の交替に伴う時期に、川端は何よりも作家の＜真実＞を小説の中で真実に書くことが大事であると説いた。また当時の文学者の生活と文学から生まれた＜嘘＞が「文壇の文学の真」によって大きく左右されている事実を指摘しつつ、「嘘と真実」の判断を自己を超えた「他人」若しくは読者、ひいては「時代」と「社会」に還元して求めようとした。特に川端自身が文壇人として「文壇の垣」を川端は強く意識しており、文壇そのものの局面打開への切実な認識を持っていたと思われる。つまり、当時の川端は芸術家としての新しい「生活と芸術」の問題を非常に主要な課題として受け取って＜我々自身の生活と芸術との局面打開が、取りも直さず、文壇そのものの局面打開になるのである＞と意識していた。そういった流れの中で川端の「新感覚派」宣言とみられる「新進作家の新傾向解説」の中の「新しき文芸」への関心は「精神主義的」な所から発しており、自らの新感覚の立場を「万物一如」「主客一如」という仏教語で表わしていた。川端の特殊文壇人としての「観察者的精神」と「宗教的性格」の面貌は、当時の文壇の芸術家意識の持った純粋文学者に共通的に見られる傾向であったと見なされる。また川端の生涯の作品の中で見せた人間と自然の交流一体性（「無私・無我の精神」）への志向も「私小説」の中の宗教的な性格との共通点が想定される。当時の文壇内で＜散文芸術では「私小説」にほかならぬこと、それが芸術の本道であり、基礎であり、真髄である＞と、所謂久米正雄が提唱した「私」をコンデンスするという「私小説」の手順が、川端の作品創作にあたり、初期の私小説的な作品に幾つか応用されていたことは確かである。しかし川端の場合、川端自身の<嘘>論で仄めかしているように本来「事実」についての不信感を持っていた理由の他、＜作家の「真実」を小説の中で真実に書くことが大事＞であった故に、典型的な私小説とは違う手つきで川端なりの<私の私小説>を書いたと思われる。それが自分の中の「私」を強く認識した芸術家の「自己救済の一形態」としてのプロセスが現われたものであったか、どうかは実際に作品分析を行なうことで確かめたいと思う。

＜参考文献＞

伊藤整(1948)『小説の方法』河出書房, pp.82-3
イルメラ・日地谷＝キルシュネライト(1992) 『私小説 自己暴露の儀式』平凡社, pp.221
宇野浩二(1925)「私小説私見」『新潮』10月号, pp.235
大久保喬樹(1996)『森羅変容－近代日本文学と自然－』小沢書店, pp.188
川端康成(1924)「「文芸時代」創刊の辞－新しき生活新しい文芸」『文芸時代』10月創刊号, pp.17
川端康成(1925)「新進作家の新傾向解説 二、新しい感覚」『文芸時代』1月号, pp.174-5
川端康成(1925)「新進作家の新傾向解説 三、表現主義的認識論」『文芸時代』1月号, pp.24
川端康成(1929)「嘘と逆＜自己を語る＞」『文学時代』12月, pp.63
川端康成(1935)「＜小説の嘘＞に就いて」『新潮』1月<文芸時評>, pp.268
川端康成(1948)「独影自影－作品自解、二－二」『川端康成全集33巻』新潮社, pp..287
川端康成(1948)「独影自命 二－三」『川端康成全集33巻』新潮社, pp.295
久米正雄(1925)「私小説論私見」『文芸講座』1月, pp.38
久米正雄(1925)「私小説と心境小説」『文芸講座』, pp.57
鈴木貞美(1994)『日本の「文学」を考える』角川書店, pp,246
武田庄三郎(1963)「私小説の美学的構造」『国語と国文学』12月, pp.23
田山花袋(1924)「文壇近頃の問題」『新潮』4月号, pp..54
寺田透(1954)「私小説および私小説論」岩波講座『文学』5巻2月, pp.49

平岡敏夫(1966)「私小説の虚構性」『国文学　解釈と教材の研究』12月, pp.134
前田真理(1982)「川端康成の新感覚派理論－「表現主義的認識論」をめぐって－」」編者紅野敏郎『新感覚派の文学世界』名著刊行会, pp.138
正宗白鳥(1926)「心境小説と本格小説の問題」『新潮』6月号, pp.157
山本健吉(1966)『私小説作家論』審美社, pp.90

現代日本の文豪物に関する考察

厳仁卿(高麗大)

1. 現代日本の文豪ブーム

医者の森鴎外がマフィアグループを率い、剣客福沢諭吉は探偵団会社の社長として、それぞれの異能力を以て戦闘を繰り広げる(『文豪ストレイドッグス』)。小説街と戯曲街とに隣り合っている詩歌句街(通称、□街)では、疑問の屍が現れ、日本近代詩の完成者と呼ばれる萩原朔太郎の詩作が形象化したキャラクター朔は何かを妊娠する(『月に吠えらんねえ』)。天才歌人石川啄木は、親しい言語学者金田一京助と共に、まるでホームズとワッスンのコンビのように、奇異な事件を推理力で解決していく(『啄木鳥探偵処』)。一方、ゲーム・ユーザーは侵食者という一群の輩が文学作品とその記憶を削除していく過程で、文豪たちと協力し錬金術士(アルケミスト)となって文学作品(書籍)を救い出す(『文豪とアルケミスト』)。実際の文豪を主人公にし虚構を加えた発想の1990年前後の劇画『坊っちゃんの時代』、明治の有名人と恋愛する女性向のシミュレーションゲーム『東京明治恋伽』(通称、めいこい)など、日本の近代文学者は文豪と呼ばれつつ身近な存在と化し、すでに古典化しているとも言える。文化コンテンツを商品化・商業化するのに最先端で最高級といえる現代日本のACG界において最近話題になっている文豪物の内容である。

これだけではない。個別作家をめぐった逸話や語録の出版は大部前からあったが、近代有名作家を「文豪」と称し、文豪一群の関係をエピソードを中心に編み出した書籍は、2015年以来2020年現在に至るまで激増している。しかもその一部は出版物ベストセラーに挙がるなど、文豪関連の書籍は大衆的な人気に裏付けられ様々な種類が刊行されている。代表的な文豪関連の書籍を連ねてみると、『文豪図鑑』(開発社、自由国民社、2016)、『文豪と暮らし~彼らが愛した物・食・場所~』(開発社、創芸社、2017)、『文豪たちの友情』(石井千湖、立東舎、2018)、『文豪たちのラブレター』(別冊宝島編集部、宝島社、2018)、『文豪の凄い語彙力』(山口謡司、さくら舎、2018)、『文豪どうかしている』(進士素丸、角川書店、2019)、『文豪たちの悪口本』 (彩図社文芸部、彩図社、2019)、『レジェンド文豪のありえない話』(ダイアプレス、2019)、『文豪たちが教えてくれる最強の表現力・生きる作法武器としての言葉の力』(柏耕一、三笠書房、2019)、『文豪春秋』(ドリヤス工場、文芸春秋、2020)、『文豪聖地巡礼』(朝霧カフカ監修、立東舎、2020)、『文豪たちの憂鬱語録』(豊岡昭彦・高見沢秀、秀和システム、2020)など、切がない程である。

つまり2016年以降、出版界でも日本近代文豪たちの隠された逸話や人物関係を扱う書籍が大量に出版されるなど、日本のACG界と出版界は目下、近代文豪物の好況、あるいはブームとも言えるだろう。服部このみは「ブーム」という言葉が持つ一過性のニュアンスを指摘し、2007年太宰治の『人間失格』を中心と始まった文学と漫画、あるいは映像結び付きに既に「文豪ブーム」という言葉が使われて以来、10年間ぐらいこのような現象が続いたため、一時的なブームというよりは、かえって文豪ブームの定着と見なした方が正しいという見解である。現代「文豪ブーム」の史的な考察として大事な指摘として受け入れる。

ただし、ここ数年間のメディアミックスして現れる現象の規模などを顧み、「文豪ブーム」と言わざるを得ない側面もあると認め、本稿ではとりあえずブームと受け止め、文豪を主要キャラクターにするACG文化の産物を文豪物と称する。

このような文豪物は、近代の実作家と実作品に基づいて誕生したキャラクター、あるいはイメージが独自的なストーリーライン(二次創作)の中で戦い、推理しながら個性を増していく形でそれぞれの歩みを促している。

本発表では、最近日本の近代文学者及び彼らの代表作をイメージキャラクターにした文豪物を対象とし、近代文豪をデフォルメ(déformer)する現代ACG文化の特性を考察したい。関連する先行研究は文豪ブームを史的に検証したいくつかの研究以外には、太宰治、徳田秋声、横光利一などの個人作家のキャラ化の特徴を分析した論考がほとんどである。以下では、(人)文学の危機、活字離れ・文字離れ現象への懸念が頻繁に叫ばれている現代日本が、文豪をキャラ化したプロセスを追跡し、このような文豪ブームを通し文学の生滅に関わる危機と懸念を克服している方式や戦略、限界などを分析してみることにする。

2. 現代における代表的なACG文豪物

活字を基にし、その意味の世界を脳裏で想像することを本領にしている文学も、現代読者向けの受容や読む行為の拡張する方式を工夫するにあたって、ビジュアル媒体を中心とするACG、あるいはANIMEGA文化の力を貸すようになったのである。その代表的な事例をいくつか概略的に見ておきたい。

(1) 『坊っちゃんの時代』
(2) 『啄木鳥探偵処』
(3) 『月に吠えらんねえ』
(4) 『文豪とアルケミスト』
(5) 『文豪ストレイドッグス』

以上のような文豪物で最も頻繁に呼び出される人気の文豪キャラは芥川竜之介、太宰治、泉鏡花、石川啄木、萩原朔太郎、中原中也などで、森鴎外、夏目漱石など明治文豪の双璧と言われる二人も頻繁に重みの人物として登場している。彼らはアニメや漫画の文豪物の内部で葛藤しながら物語を主導して行き、ゲームではレアアイテムとしてユーザーたちが一番手に入れたがる、あるいは出会いたがるキャラとして登場する。戦略としては、太宰治や芥川竜之介など定番の人気作家を主人公として最大に露出しながら、日本キャラ文化特有の個性の極大化を図り、日本近代文学史のビッグネーム、つまり福沢諭吉、森鴎外、夏目漱石をトップに位置づけ、ストーリーなりの垂直的な構造の中に文学者たちを配置し、文学史上のヒエラルキーを従う形が指摘できる。

3. 文豪物に描かれる文豪キャラの特徴

このような文豪物の先頭にはアニメ『文豪ストレイドッグス』(略称、『文スト』)とゲーム『文豪とアルケミスト』(略称、『文アル』)、漫画『月に吠えらんねえ』(略称、『月吠え』)があり、文学振興のため

の様々な雰囲気を牽引している。『文スト』と『文アル』は自ら変容しながら漫画、ゲーム、アニメとジャンルを行き来しながら自らメディアミックスをしており、日本有数の文学館はこの三作とのコラボレーションを通し、若者の訪問者数を増やす為の多様な企画を積極的に催している。新型コロナウィルスの影響で直接訪問が憚れる今年(2020年)の場合は、オンライン茶会などを開催している。また、無料の電子図書館概念の青空文庫のここ数年のダウンロード・ランキングや新しく入力された作品は『文スト』のメインキャラクターのそれであることも目立たしい現象である。

このような現代日本のACG文豪物の特徴的な様相として、次の三点に注目できよう。

第一、二次創作に近いこのようなACG文豪物が、文学読みや文学そのものに対する関心を高める状況である。現代文豪物と文学の関係を捉えるとき、驚いたことにゲーム『文アル』の流行が近代文豪の新作品を発掘したり直筆原稿の発見したりする「事件」を生じた過程からもわかる。ここは新潮社の『文豪とアルケミスト文学全集』(2巻)の刊行の際、ゲームプロデューサー谷口晃平のしたインタビュー内容が参考になる。また、電子図書館で日本近代文学最大のプラットホームと言える青空文庫の最近3年間の作品ダウンロードランキングを見ると、中世の随筆『方丈記』の外、10位以内の首位の作品はすべて『文スト』キャラクター登場作家の作品であることが一目瞭然である。

第二、ACGの中で特にシミュレーションゲームで目立った特徴は、日本の出版界に氾濫するほど出ている文豪関連の書籍の流行が、主に文豪と称される作家と関わるエピソードや人物関係に重点を置いているため、極めて作家中心という側面である。『文アル』がこのような様相を最もよく見せている事例で、知られた文豪の有名な逸話とか作家と作家との間の実際の関係を反映しているため、親友関係やライバル関係などは、このゲームに大事な要素として働く。このような手法の対極にあるのが『月吠え』なのだが、こちらは徹底的に作品中心であるため、登場人物は皆がその詩歌人の作品イメージを形象化したキャラとして描かれたのが最初から繰り返し闡明され、多様な姿(人間でないキャラも)で現れている。ただ、雑誌『四季』の同人たちが一緒によく登場したり、実際親しかった石川啄木と若山牧水が一緒になっている場面が多いなど、作家のイメージが幾分陰を落としているのも否めない。媒体の種類と性格が違い、作品の完成度に対する評価は人それぞれであるが、若者層への親近感と興味誘発、キャラの人気という面では前者の方法が有力である。前にも触れた『文アル』と文学館コラボで最近開催されたオンラインお茶会で、文学館長が文豪の本当の生活姿や逸話やゆかりの品々、ゲーム・メーカーがキャラ誕生の秘話、関連グッズの紹介などを語り合い、文豪関連情報を紹介し共有する方向とも一致する。

第三、文豪キャラの果敢な、しかし蓋然性の強いデフォルメが大衆の関心を得ている側面である。これは『文スト』のケースが最も複雑な様相として文豪キャラを作り出している。登場人物は文豪の名の下で代表有名作を本人の異能力とし、それぞれの組織の中でそれなりの持ち分で活動する。そのストーリラインと舞台及び背景は、まったく新しいそうさくであるが、キャラの最大の特徴でありながら武器である異能力は、名作へのオマージュ的な性格を帯びる。

例)『文スト』の主人公中島敦を中心とした登場人物関係

このように『文スト』のキャラはその名を標榜している作家及び代表作の短編的で象徴的なイメージが文豪の名の下で解釈し直され、複合的に表現されている。虚構を基本の世界観にしてはいるものの、ディテールには文豪の代表作の表題や有名な場面を配置し蓋然性を与えており、日本の読者やユーザーが基本的に「国語」教育過程で学習した内容が適当に変容されていることに満足(あるいは、不満)と面白さを感じている。

4. 文豪物の限界と問題点

このような豊かな文豪物というコンテンツの流行のなかで懸念される点もないわけではない。まず、文豪という人、すなわち人物中心の再解釈があまりに強く押し出されると、むしろ文学離れを加速化し、キャラと実際の作家のイメージが混同され誤解される余地が多いところである。これと相まって作品そのものの意味や価値よりは作家論に回帰してしまう傾向も著しくなると予測される。つまり作品に関する多様な解釈に反って限られたイメージが生成され、メディアミックスにより原作が歪んだイメージで流通する運命になるかも知れない。また、女性文豪の登場が極めて少ない点と、そこから派生する問題点などもある。さらに、日本文豪を世界か使用とする、世界文学化への欲が先走った結果、危険な場面設定が余儀なくされるところも憂慮される。

5. 結論に代えて――文豪物の可能性

村上春樹文学におけるマイノリティー表象

趙柱喜（ソウル神學大）

1. マイノリティーとマイノリティー文学

どの時代、どこの社会でも、マジョリティーの対極にはいつもマイノリティーが存在していた。マイノリティーとは、通常、民族や言語、宗教などの面から多数派と異なる特徴を持っている少数派のことを意味しているが、被植民地の土着民が少数の統治者から抑圧される例から見られるように、必ずしも数的優勢を意味するものではない。カンウ・ウォンヨンは、マイノリティーと対峙しながら、彼らを差別・疎外・抑圧する「多数」という言葉には、数字だけではなく、「支配」と「主流」の意味を包括した「権力」が含まれていると指摘する[1]。岩間暁子は日本、韓国、フランス、ドイツ、アメリカ、ロシア、中国の7カ国におけるマイノリティーの概念を分析し、それを限定型、拡散型、回避型の3つにわけ、ドイツや中国、ロシアでは、マイノリティーの概念を国際人権法に基づき、民族・人種・宗教・言語の4つの側面で、多数派と異なる特徴を持っている少数派だと規定する「限定型」だとした。なお、アメリカや日本、韓国は、4つの側面を重視せず、差別されている弱者一般をマイノリティーと規定する「拡散型」で、フランスはできるだけマイノリティーという用語を使わないようにする「回避型」であると説明している[2]。

日本も韓国も民族的単一性や、文化的同一性を強調する文化が長らく続けられ、そのため「同種のものの暴力」から他者たちが追放されてきた。日本の例では、おもに差別されていたのは、「身体的マイナー」としての身体的・精神的障害者、エスニック・ナショナル観点からの沖縄、アイヌ、在日朝鮮人、在日中国人、被差別部落民など、「性的マイナー」としての LGBT があげられると思う。国連では国際人権規約（1966）、人種差別撤廃条約（1965）、女性差別撤廃条約（1979）、障害者権利条約（2006）など数多くの人権関係諸条約が採択され、グローバルな人権基準が築き上げられてきており、日本でも2016年から「障害者差別解消法」と、同年6月3日には「ヘイトスピーチ対策法案」が施行されることになった。

本稿は、このように世界市民が共存するための様々なムーブメントが起こっている中で、文学はどのようなスタンスを取るべきであるかという問題意識から出発し、その検証方法として、21世記を代表する世界的作家の村上春樹作品をテキストとして、マイノリティーの表象様相を分析し、作家の意図を探ることを試みる。

日本近代文学の中でマイノリティーが登場する作品は、韓国に比べるとそれほど多くない。シン・インソプは、近代的市民価値システムのもとでは、障害や疾病、ヒステリー、狂気は、「罪」のような否定的な価値と等値とされ、マイノリティーは閉鎖空間や精神病棟などに監禁・封印されたと批判した。その意味で、近代は新世界を発見する傍ら、目に見える世界を隠蔽する二重性を持っており、そのため、メジャーから疎外されたマイノリティー、特に障害者などを文学表現の対象とするのはごく稀であったと指摘した[3]。イ・ジヒョンは、マイノリティー文学を「差別・疎外・排除される弱者の文学」という、より流動的で包括的な意味として定義し、このマイノリティー文学からも疎外されているのが、「体制内部の他者」であり、その原因は彼(彼女)たちの「マイナー身体性」にあると指摘する。つまり身体の障害や欠損、そして特別な性的志向などが露呈される「マイナー身体性」のため、彼(彼女)たちは近代国家内部の隠密なる、究極のマイノリティーになってしまうが、それはハンセン病者、同性愛者、身体及び精神障害者などであったと指摘した[4]。

---

[1] カンウ・ウォンヨン(2010)「日本のマイノリティー文学の様相と可能性－沖縄文学と在日韓国人・朝鮮人文学を中心として」『日本研究』第14輯、高麗大学日本研究センター、p.206

[2] 岩間暁子・ユヒョジョン著、パクウンミ訳(2012)『マイノリティとは何か―概念と政策の比較社会学』ハンオル、p.23

[3] シン・インソプ(2009))「障害様相と近代生を通してみた日本近代文学―有島武郎を中心として」『日本語文学』第43輯、p.467

[4] イ・ジヒョン(2014)「日本マイノリティー文学研究の現在と課題」『日本学報』第100輯、p.64

代表的なマイノリティー作品には、身体障害を扱った作品として、谷崎潤一郎の『春琴抄』(1933)、三島由紀夫の『金閣寺』(1956)、大江健三郎の『個人的な体験』(1964) などがあり、精神障害を扱った作品では、坂口安吾の『白痴』(1946)などがある。

それでは、このような先行研究を踏まえて、村上春樹文学に表れているマイノリティー表象を「身体的マイナー」と「性的マイナー」という2つの観点に絞って調べてみたいと思う。

2. 身体的マイナー表象

2.1 正常というカテゴリの外縁

村上春樹の作品、特に初期作品には身体的な障害のある登場人物が数多く描かれている。例えば、『風の歌を聴け』(1979)には左手の小指のない女の子が登場する。主人公の「僕」と寝た3人目の仏文科の女子学生は、「首を吊って死んだ」。ラジオ N・E・B、ポップス・テレフォン・リクエストの DJ が読んでくれる手紙の送り手は「脊椎の神経の病気」で、3年間寝たきりである。『1973年のピンボール』(1980)には「土砂降りの雨と酒と難聴のせい」で「井戸掘り職人」が「電車に轢かれて死んだ」。「僕」は知的能力が低い双子の姉妹と、2ヶ月くらい同居し、ジェイズ・バーのバーテンダーのジェイと住んでいる猫はびっこである。『羊をめぐる冒険』(1982)で「十二滝町の歴史」の中の「アイヌの青年」は「躁鬱病の傾向があったのではないか」と書かれている。もちろん、この人はアイヌ族というエスニック・マイノリティーでもあり、二重マイノリティーの表象としてみることができる。

『ノルウェイの森』(1987)には、 主人公の「僕」ことワタナベトオルの高校時代の親友のキズキが何らかの理由で自殺し、ヒロインの直子が統合失調症で自殺してしまう。なお、吃りの突撃隊というルームメートが毎朝ラジオ体操をする。『国境の南、太陽の西』(1992)では、島本が小児麻痺で左足を軽く引きずる。『ねじまき鳥クロニクル』(1994-1995)では笠原メイが、指が6本ある親類について話す。「ノモンハン事件」で片腕になった間宮中尉と、聴覚を喪失した本田伍長、6歳の時に声を失った赤坂ナツメグが出る。久美子の兄である綿谷昇は性倒錯的な傾向がある。

『海辺のカフカ』(2002)では主人公の田村カフカが解離性障害で、佐伯さんは「喪の作業 (mourning work)の失敗」[5]による病理状態で、ナカタは知的障害がある。『1Q84』(2009-2010)では深田絵理子がディスレクシアを抱えており、『騎士団長殺し』(2017)では、主人公の「私」が閉所恐怖症を持っており、妹の小径が心臓に先天的疾患があり、12歳で世を去る。

こうしてみると、春樹作品はまさに「マイノリティー文学」とも呼ぶべきではないだろうか。作品ごとに少なくとも1人から5人くらいマイノリティーが登場し、『ねじまき鳥クロニクル』の場合は、主人公の他はそのほとんどがマイノリティーであるといえる。それでは、どうしてこんなにまで多くのマイノリティーたちが必要であったのかについて、作品分析を通じて調べてみたいと思う。まず『風の歌を聴け』をみてみよう。次は、「僕」が左手の「小指のない女の子」に双子の姉妹がいるのはどんな感じなのかを聞く場面である。

「よく間違えられた？」
「ええ、八つの時まではね。その年に私は9本しか手の指がなくなったから、もう誰も間違えなくなったわ。」
(略)
「八つの時に電気掃除機のモーターに小指を挟んだの。はじけ飛んだわ。」
「今、何処にある？」
「何が？」
「小指さ。」
「忘れたわ。」(略)

ここで二人の会話を見てみると、二人とも女の子の小指がないことを、それほど気にしていないのが分かる。しかしいくら話し手の女の子が気軽に自分のことを言ったとしても、それを受け入れる僕の態度は、どう見ても未成熟に感じられる。女の子の小指が「弾けとんだ」ということを聞いて、冗談半分で応えることから考えると、主人公の僕もやはり発達障害の状態であるといえると思う。他人の感情を共有できない、まだ大人になっていない、モラトリアム状態であると言えようか。さらに彼女は、身体的障害の他にも、家族解体と他人からの蔑視の言葉

[5] 酒井健(2011)「海辺のカフカ　精神分析的解釈」『平成22年度大手前大学公開講座講義録「味覚と文芸 」、p.131

ー「お前なんか死んでしまえ」とか、「汚らしい」ーを投げつけられつつ生きてきた、社会的弱者でもあり、二重の差別の中に置かれているマイノリティー的存在である。

市野川容孝は、マイノリティーは、決して無視される存在ではなく、ある局面ではむしろその「めずらしさ」のために注目されると指摘している[6]。彼女の4本しかない左手に対して、「僕」は「奇跡に近」く「自然」だと言っているが、他人の視線からは自由ではなかったろう。その視線こそ、身体的障害に対する近代的視線の権力秩序といえるだろう。日本で障害者に対する社会的な制度が整備され始めたのは1980年代であり、この作品はその以前に書かれたもので、さらに時代背景は1970年である。小説には彼女に向かう他人の視線については書かれていないが、女の子のセリフ「みんな大嫌いよ」から彼女の位置が確認できると思う。彼女は1970年代における、ジェンダー・正常というカテゴリの外縁で、一生、負の経験を背負ってきた人物である。 彼女の4本しかない左手について、「僕」の「奇跡に近」く「自然」だというセリフからは、近代的視線の権力秩序に抵抗する、作家精神が読み取れるのではないかと思う。

2.2 タナトス、死への欲望

春樹の作品の中で最も代表的な「身体的マイナー」としては、『国境の南、太陽の西』の島本があげられるだろう。彼女は主人公ハジメの小学校5年生の同級生で、生まれてすぐ小児麻痺を患って、左足を引きずっていた。小学校を卒業して、別の中学に進学して以来、ずっと会えないままでいたが、ハジメは「心の中の特別な部分を開けて」「彼女のために残して」おくくらい、愛の感情を保っていた。30歳で結婚をし、義父の援助でジャズ・バーを経営し、「青山に4LD のマンション」を買い、「箱根に小さな別荘」を持ち、「おおむね幸せな生活を送っていた」。そんな36歳のある日、島本はハジメのバーを訪れ、二人は24年ぶりに再会する。島本はその4年前に小児麻痺の手術をし、「完全に治ったとはとても言えないけれども、昔ほどひどくはなくなっ」ており、再会した二人は箱根の別荘で不倫の関係をもつ。その肉体関係は12歳からお互いを愛していたことを確認する行為であったが、その行為をリードする島本は、タナトスに他ならなかった。すでにハジメは、島本の亡くなった子供の灰を水に流すために石川県に向かった時、帰る車の中で、死の感覚を感じるが、それは島本とセックスをするとき生々しく蘇った。

> それは僕が生まれて初めて目にした死の光景だった。（略）でもそのとき、死はありのままの姿で僕のすぐ前にあった。（略）僕はその世界を前にして息苦しくなるほどの恐怖を感じた。（略）
>
> 彼女の瞳の中のその暗黒をじっと覗き込みながら、島本さんの名前を呼んでいるうちに、僕はだんだん、自分の体がそこに引きずり込まれていくような感覚に襲われた。まるで真空の空間が周りの空気を吸い込むように、その世界は僕の体を引き寄せていた。僕にはその確かな力の存在を今でも思い出すことができた。そのとき、彼らは僕をもまた求めていたのだ。[7]

引用を読むと、島本は、すでに死に向かっており、その死の本能は、まず島本自身を破壊し、処罰して、それから底のない暗黒の中にハジメを吸い込むようして、ハジメという存在を解体して破壊しようとする衝動を作り出しているのであった。引き続き、それは平穏なハジメの家庭を破壊しようとしていたのである。 梅川康輝は、島本の小児麻痺に注目して、小児麻痺は手術では完治させられないため、再会した島本は幽霊であり、『国境の南、太陽の西』は幽霊と人間の恋愛を描いだと指摘しており、[8]加藤典洋も、島本はイズミの幽霊であると指摘している[9]。ハジメは、島本が姿を消してから、彼女が箱根で言っていた、自分には「中間というものが存在しない」、ハジメの「全部を取ってしまう」という言葉を想起しながら、島本が自分と一緒に死ぬことを望んでいることに気がつく。それでその死の欲望に巻き込まれまいと思い、有紀子のいる現実に帰還する。

ここで、小児麻痺で「身体的マイナー」であった島本は、むしろそのマイノリティーの要素がなくなってから純粋さをなくし、人を破壊するファムファタール化されているのが分かる。イ・ミョンオクは、美術史の中の悪女のイメージを、残酷、神秘、セクシー、耽美の4つに分けているが[10]、島本の場合はまさにその4つの要素が融合された、狂気の塊であるといえるだろう。シン・インソプは、『国境の南、太陽の西』の障害を、不確実ではあるが障害

---

[6] 市野川容孝(2000))『身体／生命（思考のフロンティア）』岩波書店、pp.78-79
[7] 村上春樹(2003)『村上春樹全作品 1990～2000② 国境の南、太陽の西 スプートニクの恋人 』講談社、pp.201-202
[8] 梅川康輝(2020))『マイノリティーとしての村上春樹論』アメージング出版、p.65
[9] 加藤典洋(2005)『村上春樹イエローページ』荒地出版社、p.168
[10] イ・ミョンオク(2003)『ファムファータルー致命的な誘惑、魅惑された魂たち』ダビンチ、p.63

を克服して、問題はあるが豊かな社会を構築してきた日本を擬人化していると指摘している[11]。総体的にみると、『国境の南、太陽の西』は、『ノルウェイの森』の後日譚で、20代のワタナベが自分の居場所を求め、 30代のハジメに至り、性と死のカオスの中でさまよった挙句、無事、現実に定着する旅程が書かれていると思う。その中で、昔、純粋であった島本が、どうしてそのような悪女の役割を果たすことになったかについては、「明日になったら何もかも話してあげる」と言ったまま、何も言わずにテキストから消去されている。

こうしてみると、春樹文学においての「身体的マイナー」は、障害者に対する差別的視線と、それに見られる位置に対峙しているマイナーの内面的苦悩を書いた他の作家の作品とは脈を異にしているのが分かる。彼の作品での身体的障害は、ただの記号として機能しているだけで、それによる葛藤や苦悩などに欠けている 。例えば、障害が人間の実存に関わっている大江健三郎の『個人的な体験』などと比べると、その差は明確になる。もちろん障害児の父親という立場と、恋人という立場は、根本的にその置かれている位置が違うのだが、春樹において障害と障害者は、いくら近接距離に置かれていても、それほどそれに拘らないのではないかと思う。彼のほとんどの作品は男性主人公の成長小説であり、主人公は人生全般の問題において、クールで客観的な姿勢を維持しているからである。その理由で、マイノリティーが数多く登場しているにもかかわらず、マイノリティー文学とは言い難いのであると思う。

3. 性的マイナーの表象

「性的マイナー」、あるいは性的少数者とは、「性」のあり方が非典型的な人のことをいい、性的少数派、性的マイノリティー、セクシュアル・マイノリティー、ジェンダー・マイノリティーとも言う。一般的に同性愛者(ホモセクシュアル) 、両性愛者(バイセクシュアル)、トランスジェンダー(性同一性障害の当事者含む)などが含まれており[12]、英語の頭文字で LGBT ともいう。日本国内での LG の人口は2007年に約274万人ーレズビアン166万名、ゲイ108万名ーあるという民間調査があり[13]、2015年と2016年にやはり民間企業での調査によると、約8％との報告がある[14]

このような結果は、特に21世記におけるセクシュアリティーの多様性によるもので、日本では1990年になって、同性愛者の差別問題が本格的に取り上げられた。それでようやく自分のセクシュアルアイデンティティーをカミングアウトすることができたのである。イ・チヒョンの調査によると、2003年日本統一地方選挙で、性同一性障害を持っているトランスジェンダーである、上川あやが東京世田谷区の区議員として当選し、2011年の同選挙では、東京都豊島区議員の石川大我と中野区議員の石坂わたるがゲイであることをカミングアウトし、 LGBT が多様な分野で活躍することとなった[15]。

3.1 ホモノーマティビなゲイ

文学世界ではどうだったろうか。近代文学の中で LGBT はいかに表象されてきたのかをみると、そのほとんどは、男性作家による女性同性愛を描いたものである。例えば、谷崎潤一郎の『卍』(1928)や、三島由紀夫の『春子』(1947)、『果実』(1950)、川端康成の『美しさと哀しみと』(1965)、武田泰淳の『美しき湖のほとり』(1952)などがある。男性同性愛を取り上げたのは、堀辰雄『燃ゆる頬』(1932)、三島由紀夫『仮面の告白』 (1949)、川端康成『少年』 (1951)などがある。これをみると同性愛文学がある程度の系譜を持っているのが分かる。しかしこれらの作家たちは、レズビアンかゲイかのどちらかを書いており、その同性愛の描写は、主に心理的、心情的なものが多く、性的交渉もあまり露骨ではなかった。

これに比べると春樹作品のそれは、 LGBT の中で「B(バイセクシュアル)」を除いて、 LGT を扱っており、その表現もより積極的で大胆なものである。まず女性同性愛としては、『ノルウェイの森』(1987)でレイコ(石田玲子)と

---

[11] シン・インソプ(2009)「障害様相と近代性を通じてみた日本近代文学ー有島武郎文学を中心として」『日本語文学』日本語文学会、p.475

[12] ウィキペディア百科辞典

[13] 「LG 市場規模 6 兆 6000 億円～民間調べ, 芸術など関心～」,『日経流通新聞』, 2007. 2. 12, p.4

[14] 中西 絵里(2017)「 LGBT の現状と課題― 性的指向又は性自認に関する差別とその解消への動き ― 」)『立法と調査』参議院常任委員会調査室・特別調査室 、p.5

[15] イ・チヒョン(2013)「日本 LGBT(文学)覗き見:その不可解な可能性」『日本批評』8 号、ソウル大学日本研究所、p.204

あの子、『スプートニクの恋人』(1999)では、すみれとミュウ、『1Q84』(2009)ではレズビアンではないが、青豆(青豆雅美)と高校時代の親友の環(大塚環)が一時レズビアンのまねをする。

また男性同性愛としては、「偶然の旅人」(『東京奇譚集』所収、2005)のピアノの調律師、『1Q84』のタマル、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』(2013)の灰田(灰田文紹)、アカ(赤松慶)、性同一性障害としては『海辺のカフカ』(2009) の大島さんがいる。

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の発表後、春樹は同性愛者ではないか、と推察した論文を読んだ覚えがあるが、それはさておいて、なぜこのように多くのセクシュアル・マイノリティーを登場させるのかについて作家の話を聞いてみよう。『村上春樹さんのところ』コンプリート版では、同性愛者の読者から、以下のごとく質問される。

> 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』では同性愛についても描かれていましたが、村上春樹さん自身は同性愛についてどうお考えですか。同性婚については賛成ですか？反対ですか。ちなみに僕は同性愛者です。(otokonokota、男性、31 歳、アーティスト)
>
> 僕はゲイのともだち、知り合いがけっこう多くて、ここのところまわりで同性婚がいくつか続けてありました。もちろんアメリカでの話です。結婚できて、みんなとても幸福そうでした。よかった。というわけで、僕は同性婚に賛成です。[16]

次は川上未映子とのインタビューである。

> ――作品を書く中で、その物語での女性が自然に動き出すし、発言するっていうことですね。現実のジェンダーに関するリアリティがどう、ということではなく。
>
> 村上―リアリティというのは、特徴的なものというよりは、総合的なものです。そしてまたリアリティというのは、どんどん推移していくものです。そういう意味合いにおいて、ジェンダーというものに対して、僕はすごく興味があるんです。ゲイについても、レズビアンについても、性同一性障害についても。そういう具合にジェンダーには、その中間的なジェンダーを含んだグラデーションがあります。それが状況によって自在に入れ替わっていく。僕の中にも女性的なファクターがあります。どの男性の中にだってそれはあると思うんだけど、そういうファクターをフルに活用することによって、小説は活性化すると僕は思っています。

これらのインタビューの内容をみると、春樹はジェンダーに関心を持っており、自分の中にある女性的な面を活用して、女性に関する描写をリアリティをもって書くことができるのが分かる。確かに春樹作品には女性同性愛者間の性描写の方が、男性同性愛者間のそれより、遥かにディテールにまでこだわって書かれていると思う。男性同士の場合は、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』での、灰田とつくるとの性的交渉以外には、性的な交渉は登場しない。黒岩裕市は特に、「偶然の旅人」に対して洗練された都市生活者であり、良い市民として描写されるゲイ男性を「ホモノーマティブ」[17]と評し、作品中でゲイの性行為描写を露骨に描くのを避けようとするところが、「脱性化される性表象」であると評価した[18]。近代国家はヘテロ社会を志向して、共同体の再生産を破壊する同性愛者を、差別、抑制してきており、彼らに対する眼差しは、性倒錯、変態、退廃、堕落という偏見に満ちた観念しかなかった。そのような差別的視線を無にしながら、「偶然の旅人」は、洗練された身なりで、

---

16 『村上春樹さんのところ』コンプリート版(2015 年7月24日、新潮社)

17 ホモノーマティビティ(homonomativity)ともいい、homo(セクシュアル)と normativity(規範)の結合語で、LGBT の中での差別を禁止するための規範をいう。堀江有里はこれに関して、以下のごとく言っている。

> 男性同性愛者のセクシュアルティは、否定、忘却、沈黙させられてきた。男性同性間のエロシティズムが歴史物語によって沈黙させられるだけではなく、物語―と同時に、宗教、科学、芸術、哲学も―は、男性によって、男性のために、そして男性について語られてきた。それゆえ、男性同性愛者のセクシュアリティは員数外に置かれてきたが、レスビアンはまさにその存在自体を否定され、ことごとく削除されてきたのである。(堀江有里(2006)『「レスビアン」という生き方 キリスト教の異性愛主義を問う』新教出版社)

18 黒岩裕市(2016)『ゲイの可視化を読む－現代文学に描かれる＜性の多様性＞？』晃洋書房、p.47

親切で礼儀正しくて、ユーモアのあるゲイを登場させることによって、同性愛者の「規範化された性愛観念」をひっくり返すことに成功したと思う。

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の場合は、これをひっくり返して、破格的で露骨な性的交渉が描写されている。それは現実でも夢でもない、曖昧なところでなされており、そのような方法は、春樹の他の作品でもよく目にすることができる。いわば、作家の自己責任の回避というか。ともかくもそれが夢であれ、現実であれ、その行為は、つくるの潜在的な性的欲望の発現であるのは確かである。ここで彼の無意識的欲望というのは、二人の女性、つまりクロとシロとの3人の異性愛的交渉と、その一方は灰田との同性愛的交渉に対する願望が絡み合ったもので、あえて言えば、つくるはバイセクシュアルに対する欲望の持ち主であるといえるだろう。なお、灰田との性的交渉の特徴をみると、それは異性愛の場合と全く同じで、ただ女性の代わりに男性を置き換えたもので、つくるは性の発信者、灰田は受信者で、灰田は他の女性と同じく、何の条件もなく受け手の役割を果しているのが分かる。

3.2 消去・抹殺されるレズビアン

次は女性同性愛に関してみてみたい。男性間の性的交渉はあまり描いていないのとは対照的に、女性同性愛は、過度にまで露呈されている。その中でも『ノルウェイの森』では、読者の想像を超えると言っても過言ではない、13歳の「筋金入りのレズビアン」が登場し、さらにその相手は、彼女のピアノレッスンの先生である、31歳のレイコという女性であり、レイコはレズビアン少女により一方的に性行為をさせられてしまう始末である。先行研究で小谷野敦は、このレズビアン少女が「化け物」のように描かれていると批判し[19]、渡辺みえこは、レイコに対して、1960年代末当時のレズビアンに対する類型的表象、つまり、女性差別と同性愛差別という二重の負に晒されていると指摘している[20]。

レズビアン表象の問題点は、レズビアンが非正常で逸脱したイメージで描かれていることである。これは異性愛中心で、男性中心で、ホモフォビア社会で生産されている、レズビアンに対する否定的なイメージそのものでもある。なお、レイコとレズビアン少女の関係においては、さらに深刻な問題が内包されている。というのは、そこでは二人の人格や価値観などは無視されており、もっぱら誰かに見せたり、聞かせたりするための、歪曲された性行為しか描かれておらず、しいて言うならば、ポルノグラフィに他ならないのである。13歳の「筋金入りレズビアン」少女は、ただ不幸な家庭環境におかれていて、病的な虚言症とされているが、そのような要素だけで、大人の女性を性的に脅かし、弄ぶことができるのか、その因果関係が明確ではない。またレイコは、彼女によってオルガズムを感じたことによって、欲望の主体として物化され、近所の人から後ろ指を差されて、結局はその処罰として社会から隔離されてしまう。ここでは日本社会の性に関する性規範の問題も確認できると思う。これに関して井桁碧は以下のごとく説明している。

> しかし、性に関する規範的言説として、この社会、日本文化のなかに生きる男そして女を圧倒的に強く拘束してきたのは、「女の身体は穢れに満ちている」「女とは、その性のゆえに生来穢れたものである」という言説であって、「男というものは、その性のゆえに生来穢れたものである」という言説ではない。男たちは、聖なるものに近づくとき、祭りの場に参加するとき、神が支配すると信じられている山や海に出るとき、妻であろうと〈不浄な穢れた女〉との性交によるケガレを避けねばならないとされてきた。「その性のゆえに生来穢れたもの」とされるときの、女の穢れは恒久的なそれである。これに対して男は、たとえ女との性的な接触によってケガレたとされるにしても、そのケガレは、禊ぎや懺悔によって祓い、帳消しにできるとされる、つまり一時的、一過性のケガレである。[21]

、

つまり日本社会では、女性が汚れたもの、不潔なものであるという、伝統的な性規範があり、さらに男性の汚れは一過性で、女性は恒久的であるという認識が現在も有効であることが、『ノルウェイの森』からも確認することができる。例えば、春樹は作中、永沢やワタナベが、何人もの女性とセックスをするのに、それには非自覚的で、それに引き換え、ただ一回のセックスで、直子は気を狂わせ、精神療養施設に追い出され、やはりただ一回のレズビアン行為で、レイコも同じところに8年間の入所を余儀なくされているのをみれば分かる。これも合わ

---

[19] 小谷野敦(2003)『反＝文藝評論　文壇を遠く離れて』新曜社

[20] 渡辺みえこ(2009)『語り得ぬもの:村上春樹の女性表象』お茶の水書房

[21] 井桁碧(1995)「仮構する性の〈主体〉―純潔と汚穢」『女性と宗教の近代史 』三一書房、p.219

せて、レイコという一人のレズビアン女性－レイコは自分がレズビアンである可能性について、イエスでもノーでもあると言っている－の悲惨な人生を通じて、作家春樹の異性愛中心、男性中心の価値観が垣間見られるのである。

これは『スプートニクの恋人』でも同じである。渡辺みえこは、すみれがミュウに迫る場面が、ホラー小説風に描かれていると指摘しているが、二人の関係は、『ノルウェイの森』と全く同じである。リードする方がすみれで、されるのが17歳上のミュウであり、年の若い女性が年上の女性をリードする形になっている。でも、ミュウはレイコとは違って無性欲者で、さらにレズビアンではない。それでスミレは彼女との性的交渉を求めたが果たせず、その次の日、姿を消したのである。作品の中で失踪しているスミレの行方は、一人の目撃者もなく、まるで蒸発したかのように、消えてしまったのである。

日高佳紀は、すみれがミュウの半分がある「あちら側」に行ってしまったと指摘する[22]。そこには、ミュウの「黒い髪」と、「性欲と生理と排卵と、そしておそらくは生きるための意志のようなもの」がからである。なお、失踪直前にすみれが残した文章にも、「ミュウの分割が、私の分割として投影され、ふりかかってくるみたい。とても切実に、選びようもなく」をみても、そう解釈するしかないだろう。でも結局「こちら側」に残っているのは、異性愛者である、ミュウと僕で、同性愛者のすみれはテキストから形もなく消去されているのは、やはり作家のレズビアン女性に対する差別的視線として読み取られるのである。まるですみれが自分の選択で「あちら側」に行ってしまったかのように書いてはあるが、彼女が途中でいなくなることによって、作中のレズビアンの存在は消滅し、分離されており、もう「こちら側」にはそのような、不純物のない異性愛者だけの世界になったということで、その限界が感じられるのである。

[22] 日高佳紀(2013)「エキゾチズムの在処−村上春樹「スプートニクの恋人」のミュウ−」『奈良教育大学国文：研究と教育』36 巻，p.39

山田詠美における女性表象の特徴と変遷
－マンガ家時代を中心に－

杉本章吾（高麗大）

1. はじめに

周知のとおり、山田詠美は1985年に文藝賞を受賞した「ベッドタイムアイズ」によって小説家としてデビューを果たす。文芸評論家の江藤淳が「今年日本で書かれたすべての小説のなかでも、やはり傑出している」[1)]と称賛したのをはじめ、日本人ダンサーとアメリカ人逃亡兵との閉ざされた恋愛を鮮やかに描いたこの作品は、性愛にまつわる露骨な描写や作家自身の私生活と合わせて大きな社会的反響を呼んだ。また、日本人女性と黒人男性の刹那的な恋愛譚というモチーフをはじめ、物語に埋め込まれた様々な文彩や表象は、これまで多様な批評や評論を喚起し、山田詠美の作品史を通じてとりわけ高い注目を浴びてきた作品である。

一方で、山田詠美が小説家以前にマンガ家として活動し、そのなかでも黒人男性と日本人女性の性愛関係を描いていたことは、さほど知られていない。すなわち、山田詠美は明治大学に在籍していた1979年に山田双葉（本名）名義でデビューして以来、数年にわたってマンガ作品を断続的に発表し、そのなかでも、『ベッドタイムアイズ』を彷彿とさせる黒人男性（アメリカ系日本人を含む）との恋愛譚をしばしば描いていたのである。しかし、これまで山田詠美に関する先行研究において、マンガ作品に遡って物語の具体的な内容や表象の特性、山田詠美作品との連続性や文学・文化史的意義を考究する試みは、ほとんどなかったといっていい[2)]。

この点を踏まえ、本論文は同時代の文化的・社会的文脈を参照点に設けながら、山田双葉作品における女性表象の内実を検証していくものである。とりわけ、双葉がデビューした1970年代後半に、「ギャル」と呼ばれる新たな若年女性像が顕在化していったことを重視し、放埒なセクシュアリティをコノテーションとして孕む「ギャル」と従来的な「少女」が、黒人男性／アメリカという他者との関係を通じて、いかなる葛藤と調和を演じながら表象されていったのか、両者の重層的な関係性を析出することを目的とする。

2.「黒人男性とのロマンス」という主題の成立―「メモリーズ・オブ・ユー」「アフロ・ジュース」

山田双葉がマンガ家としてデビューを果たすのは1979年であり、当初は『漫画エロジェニカ』『漫画大快楽』などのエロ劇画誌を中心に活動を展開していた。その後、少女マンガ誌にも活動の幅を広げていくなか、

1）江藤淳「傑出した小説」『文藝』24巻12号、1985年12月、p. 57。
2）双葉時代の山田詠美に着目した先行研究としては、松田良一『山田詠美　愛の世界』（東京書籍、1999年）、同「山田詠美とマンガ――マンガ家吉田秋生と「大人の感性」をめぐって」『椙山国文学』（26号、2002年3月）などがある。

双葉は「メモリーズ・オブ・ユー」「アフロ・ジュース」「ヨコスカ・フリーキー」など、黒人男性（アメリカ系日本人を含む）との恋愛譚を継続的に発表していくこととなる。

それでは、なぜ、1981年頃から双葉は黒人男性とのロマンスを積極的に主題化していったのか。そこに彼女自身の私生活が大きく関わっていたことは疑いない。当時の身辺雑記を見ると、「最近の生きがいは、SOUL　MUSICと男の子だけです」、「遊びに行くのは六本木とか赤坂の方が楽しい。赤星ジュンさんとよくディスコなんか行きますよ。彼女の影響でソウルが好きんなって。ジャズは高校時代からずっと好きだったのね」、「今、ベース（米軍基地）のコとつきあってるんだけど。黒人の男のコ好き。体つきがフォトジェニックでセクシーでしょ。」など、六本木や赤坂のディスコに通いながらソウル音楽への造詣を深め、黒人男性との交際を深めていったことがわかる。

ここで双葉は黒人男性と交際していることを告白するとともに、「フォトジェニック」「セクシー」「感情をすごく素直に出す」など、いささか紋切り型な修辞を用いながら、黒人男性の肉体的で感情的な振る舞いを顕揚している。こうした黒人に対するまなざしは、実のところ「メモリーズ・オブ・ユー」「アフロ・ジュース」などの短編にも共通しており、両者はヨーコという日本人女性と黒人男性との刹那的なロマンスを描きながら――性愛関係を通じて主人公との関係性を深める（「メモリーズ・オブ・ユー」）、性愛や暴力を通じていささか倒錯的に愛情を確認する（「アフロ・ジュース」）など――「情動的で肉体的な黒人男性」というステレオタイプを反復・強化している点で共通している。

さらに、二つの短編は筋立ての点でも「ベッドタイムアイズ」と相似的な関係にあり、両作の主要な筋立てをまとめ、「米軍基地付近の出会い→恋愛関係の開始→性愛と暴力による愛情の確認→突然の米国への帰還」と再構成すると、「ベッドタイムアイズ」と変わりなく、両作が小説の部分的な着想の源となっていたことは疑いない。こうした短編作品が双葉自身の恋愛遍歴の影響下にあったことは先述の通りであるが、ここで注目したいのは、米軍基地近辺における、「黒人男性とのロマンス」という両作のモチーフが、同時代の「ギャル」文化の反映でもあった点である。

3. ギャル文化との親近性

1970年代半ば以降、従来的な少女文化圏の外部において、「ギャル」という新たな呼称のもとに（若年）女性たちのセクシュアリティは露骨に可視化されていき、そのなかで、六本木や横須賀で黒人男性とのロマンスを求めるギャルたちに関する記事も掲載されていった。1970年代後半には、ソウル・ミュージックを流すディスコが六本木や横須賀を中心に増加し、黒人男性（米兵）たちのたまり場となっていたが、そこに黒人男性との交際を求めるギャルたちが集まることで、ソウル・ディスコは黒人男性＝ブラザーとギャル＝シスターの出会いを演出する格好の場となっていたのである。男性誌はこうした「ギャル」たちに熱い視線を注ぎ、その刹那的なロマンスをときにルポルタージュ風に、ときに嘲笑交じりに、ときに煽情的に報道していった。こうした雑誌記事が興味深いのは、黒人男性たちに対する差別的なまなざしを露わにしていることはむろんのこと、日本人男性に関心を示さない「ギャル」たちに対して、彼らが無力感や嫉妬を行間に滲ませている点である。すなわち、これらの記事から浮かび上がるのは、黒人男性とギャルの性的コミュニケーションの外部へはじき出された日本人／男性たちの苛立ちや不安にほかならない。いうなれば、こうした男たちの語りは、アメリカの占領下において日本人男性の不能性やジレンマを前景化していった「占領文学」（マイク・モラフスキー）の語りを無意識裡に反復するものであったのである。

また、こうして都市文化を享受する「ギャル」たちは「アメリカ／アメリカニズム」との連想関係も強化されて

いき、とりわけ、ギャル雑誌ではしばしばアメリカの大衆文化や若年女性文化が特集され、両者の親和的イメージが醸成されていった。さらに、そのなかで黒人男性やブラック・カルチャーへの注目も高まり、たとえば、『キャロット・ギャルズ』の創刊号（1983年11月）では、「少女たちの夜ー横須賀　横浜　六本木　黒人の彼ス・テ・キ」と題する巻頭特集が掲載され、「いま黒人の彼とつき合うって、すごく新鮮」という言葉とともに、黒人男性の魅力が以下のように述べられている。

> 黒人ってセクシーだなって思う。オリンピックで活躍する黒人たちの引き締まったカラダを見ていると、たまらなく美しいって感じる。あれだけ精悍な肉体はもう黒人だけのもの。彼らにあこがれるっていうのもムリはない。最近、黒人の人気が急上昇。恋人志願のギャルたちが急増しているという。彼女たちの口をついて出てくる第一声は「黒人ってものすごく優しい！」っていうこと。とにかくメチャクチャ優しいってことが、黒人たちとつき合ったことのある女のコたちの共通の感想。（中略）いま黒人の彼とつき合うって、すごく新鮮。[3)]

ここでは、「セクシー」「美しい」「精悍な肉体」などの身体的な優位性、そして、「ものすごく優しい」「メチャクチャ優しい」など、黒人男性の情愛の深さが強調されている。こうしたギャル雑誌における黒人をめぐる言説は、先述の男性誌における黒人表象とも相似的であり、両者は黒人男性の卓越した身体性や情動性を称賛する一方、彼らから内面性や知性を剥奪している点で共通している。そして、こうした身体性や情動性を過度に強調する黒人男性に対する言説の布置は、実のところ、山田双葉の「メモリーオブユー」や「アフロジュース」といった短編とも通底するものであり、両者は徹底して感情的でセクシュアルな存在に黒人男性を囲い込む点で一致していたといえる。

ただし、こうしたギャルと黒人男性の紋切り型の関係性は、その次の「ヨコスカフリーキー」では再定義されており、そこには定型的なイメージから漏れ出る新たなロマンスが展開されている。それでは、この中編において双葉はいかなる若年女性像を表象していったのか。つぎにこの点について考察する。

4. 「ヨコスカフリーキー」から「ベッドタイムアイズ」へ

「ヨコスカフリーキー」は、1982年3月号から83年1月号まで『ギャルコミ』に連載された中編マンガであり、山田双葉名義で発表された最後のマンガ作品である。物語の主軸をなすのは、横須賀から東京へ移り住みモデルとして活躍する主人公JBとその恋人のよう子とのラブ・ロマンスであるが、ここでまず注目したいのは、JBの人物造形である。JBはアフリカ系アメリカ人の父と日本人の母の間に生まれた「ハーフ」として設定されているが、しばしば「くろんぼ」と呼ばれることが象徴的に示す通り、「ハーフ」であること以上に「黒人」という人種的な枠組みに包摂されることで、日本人コミュニティから排除される他者として造形されている。ただし、その一方で、JBの「黒人」性は、その身体や情感の優越性を保証する根拠としても作用しており、「フォトジェニック」・「動物的」などの形容を通じてJBのシンガーやモデルとしての成功を正当化していく。いうなれば「ヨコスカフリーキー」においてJBは、否定・肯定を問わず、日本社会に蔓延するステレオタイプな黒人像を浮き彫りにする触媒としての役割を担っているのである。しかし、JBは徐々にこうしたステレオタイプな黒人像から漏れ出る、内面の葛藤や焦燥を吐露するようになる。こうした、黒人男性（とのハーフ）がモノローグの主体に位置づけられる機会は、先述の短編や「ベッドタイムアイズ」にも見出すことができないものであり、「ヨコスカ

3）作者不明（1983.11）「少女たちの夜――横須賀　横浜　六本木　黒人の彼ス・テ・キ」『キャロット・ギャルズ』創刊号, p.3.

フリーキー」の際立った特徴となっている。

さらに、こうした黒人表象の変容と連動するように、ヒロインであるよう子のキャラクター造形においても、「ヨコスカフリーキー」は先の短編と大きく異なっている。先述の短編において女性キャラクターは、米軍基地の周辺で黒人男性たちと刹那的な関係を持つ「ギャル」として造形されていた。それに対して、よう子は、物語の随所においてJBとの関係に思い悩み、彼の言動や振る舞いに振り回され、しばしば落涙するなど、明らかに受動的・感傷的な性格を持った「少女」として造形されている。たとえば、よう子が「あたし　彼のことなにも知らなかった…　いつも踊っている歩き方や　泣き顔みたいな笑い顔だとか　タバコをくわえて考えごとをしてるようすとかそんなことしか……」と告白する場面、ここでよう子は、JBに対する理解が「笑い顔」や「歩き方」といった、「黒人」的な「身体表現」にとどまっていたこと、そして、その「内面」について何も知り得ていなかったことを悟り、ひとり感傷的に涙を浮かべるのである。そのうえで、よう子は物語が進むにつれてJBの内面を理解しようと努め、ついには芸能界で浮名を流すJBに向かって「だれもほんとのJBなんて見てないじゃないの!!」と難詰する場面が象徴するように、「ほんとのJB」＝「内面」を理解する「ヒロイン」としての地位を確立するに至る。

こうしてよう子がヒロインとしての正統性を獲得していく過程で「ヨコスカフリーキー」が興味深いのは、彼女の対比項としてしばしば「ギャル」像が利用されている点である。先述の通り、モデルとして名が知れるようになったJBは、六本木のソウル・ディスコに出入りするようになる。そこにはブラザーとの逢瀬を期待し、JBに熱い視線が送る女性たちがたびたび登場する。彼女たちは「あら　黒いからいいんじゃない　ブラックってみんな魅力的だわ」、「あなたと一晩いられるだけであたしたちにとっちゃ勲章なのよ」など、JBの「ブラック」としての外見や刹那的な享楽にのみ関心を示す「ギャル」として造形されている。テクストがJBの「内面」を理解しようとする「少女」＝よう子を顕揚していることを鑑みれば、こうした享楽的な「ギャル」たちが劣位に置かれていることは明らかであり、換言すれば、彼女たちは「少女」的な美徳を際立たせる否定的媒介項としての役割しか与えられていないのである。

しかしながら、「ギャル」との対比の上で「少女」が称揚される一方、「ヨコスカフリーキー」においてヒロインが主人公との関係以外に、内発的な行動の動機を与えられていないことは、指摘しておかなければならない。すなわち、JBが自身の出自に悩みながらも、シンガーとしての「夢」を語り、不特定多数の女性とも関係を持つのに対して、よう子の関心や行動はたえずJBとの恋愛に限定され、それを超えた内発的な欲望や関心を持つことは許されてはいないのである。換言すれば、物語を駆動する行動の主体性はたえずJBの側にあり、よう子は彼を理解し、励まし、同伴する「援助者」としての役割しか与えられていないのである。こうしたよう子の振る舞いが従来的なジェンダー規範を強化し、受動性・内向性・センチメンタリズムなどを要件とする伝統的な「少女」像に立脚するものであることは、いうまでもない。

それでは、なぜ「ヨコスカフリーキー」においてヒロインは「少女」性を付与されていったのか。この点を考えるうえで、『ギャルコミ』という掲載メディアの特性を無視することはできない。『ギャルコミ』は、『ギャルズライフ』の増刊として創刊されたマンガ誌であったが、『ギャルズライフ』が若年女性の性愛に関して過激な路線を追究していったのに対して、『ギャルコミ』は、比較的セクシュアリティに対して消極的な姿勢が目立つ少女マンガ誌であった。この点を重視すれば、三流劇画誌やニューウェイブ誌に掲載された作品と比して、「ヨコスカフリーキー」が「少女」像と親和的であったのは、作家自身の内発的な動機以上に、掲載メディアの制約が強く作用した結果だったと考えることができる。それを裏付けるように、双葉は小説家としてデビューを果たした後、マンガ家を引退した理由を以下のように語っている。

漫画を描かなくなった理由は、絵を描くのが嫌になったっていうのもありますけど、ストーリーも自分の思い通りにいかなくなったっていうのが大きいですね。特に商業誌の場合はそうなんですけど、漫画って、編集者とずっと打ち合わせしてやるでしょ、ネームとかから。そんなこんなで、もう漫画はやめた、っていうことになっちゃんですよね。[4)]

ここで双葉はマンガ家として筆を折った最大の理由として、物語に対する編集者の介在を挙げ、とりわけ商業誌における打ち合わせの繰り返しによって、自身の構想が歪曲されてしまったことをやや不満げに語っている。そして、双葉のキャリアにおいて最大の商業誌が『ギャルコミ』であったことを考えれば、「ヨコスカフリーキー」における「少女」像の積極的な導入が、雑誌の方向性や編集者の意向との折衝の結果であったことは想像に難くない。

ただし、最後に指摘しておかなければならないのは、こうした伝統的な「少女」像との親和性が「ヨコスカフリーキー」だけでなく、その後の「ベッドタイムアイズ」にも部分的に見出されることである。紙幅の関係で詳細に述べることはできないが、「ベッドタイムアイズ」の主人公であるキムは、しばしば自身を「少女」と形容し、スプーンに対して強い貞操観念を独語するなど、明らかに「少女」としての自己像を持ち合わせた女性として造形されている。しかし、他方でキムは過剰なまでにセクシュアリティを誇示する「ギャル」としての性格も色濃く併せ持っており、「少女」と「ギャル」の双方の性格を兼ね備えた女性として表象されているのである。こうした女性表象の二重性を考慮すれば、いわば「ベッドタイムアイズ」とは、黒人男性とのロマンスというマンガ家時代のモチーフを引き継ぎつつ、「少女」と「ギャル」に分裂していた若年女性表象の接合を果たした、双葉時代の集大成ともなるデビュー作であったのである。

4) 山田詠美+双葉(1986)『ミス・ドール』河出書房新社, p.8.

『熱海殺人事件』の変容とつかこうへいの問題意識の変化

崔中洛(中央大)

1. はじめに

つかこうへいの『熱海殺人事件』1973年はじめて文学座アトリエで公演された以後様々なバージョンで変容されてきた。日本の演劇史の中で「つか以前」と「つか以後」という言葉を生むほどつかの演劇界に与えた影響は大きいと思う。2002年なったの今でも春になるとつかの『熱海殺人事件』は日本のどこかで公演されている。そして韓国でもつか原作の作品を韓国の状況にあわせたバージョンが公演されたりする。このようにつかの死後、『熱海殺人事件』は日本はもちろんのこと、韓国でも公演が続いている。しかしつかの研究はもちろん、『熱海殺人事件』の研究も少ないのである。

日本では、個々の作品と作家の演出スタイルに関する批評文1)と追悼の目的で書いた文書2)、そして『熱海殺人事件』という作品を通じて「つか論」という作家論からなる研究がほとんどである。

韓国の場合は日本演劇史でつかが占めている位相に関する研究3)境界人の観点やディアスポラ作家としてのつかに関する研究、「笑いのコード」と権力の問題を扱った研究4)などがある。このように先行研究では、つか演劇の特徴である「笑いと滑稽」、「マイノリティ」、「境界人」、「権力ー加害者と被害者の両面性ーの問題」、「口立て演出」などのキーワードに関する研究がある。しかしこのような研究は固定されて、一つの現代的な神話がつくられてある。

従って、本研究では1975年から2011年まで書かれた計14編の戯曲を比較しながら、作品の様々な変容と作

---

1) 唐十郎・別役実(2011) 『つかこうへい 追悼涙と笑いの演出家』 河出書房新社
扇田昭彦(2005) 『才能の森：現代演劇の創り手たち』 朝日新聞社
_____(2015)『こんな舞台を観てきたー扇田昭彦の日本現代演劇五十年史』 河出書房新社

2) 鈴木忠志(2010) 『つかこうへい 追悼涙と笑いの演出家』 河出書房新社
風間杜夫(2016)) 「『蒲田行進曲』『熱海殺人事件』を生んだ破天荒な天才が隠し続けた「内面」 演出家つかこうへいを語ろう」『週刊現代』第58号 講談社

3) 김문환(2005) 『체험적 일본 연극론』 연극과 인간
김문환(2012)「본격적인 일본연극들의 면모」『공연과리뷰』79집 현대미학사
윤인진(2004) 『코리아 디아스포라』 고려대학교 출판부
이강렬(2001) 『일본 현대 연극사』 현대미학사
이응수, 명진숙 외(2011) 『이야기 일본연극사』 세종대학교 출판부
맹진숙(2009)「동시대 일본연극의 지형도」『연극평론』vol.55 한국연극평론가협회
허순자(2009)「한국에서 공연된 일본연극의 연출경향」『연극평론』vol.55 한국연극평론가협회
박전열(2001)「일본 연극사에 있어서「현대」의 의미」『일본학연구』vol.8 단국대학교 일본연구소
성기웅(2009)「일본의 현대 희곡, 그 수용의 내력」『연극평론』vol.55 한국연극평론가협회

4) 주필주(2014)「츠카 코우헤이연구:-방법으로서의 '마이너리티'와 '휴머니즘'의 관점에서」 숙명여자대학교 대학원 석사논문

家の問題意識の変化について調べてみようと思う。特に1990年代から『熱海殺人事件』は様々なバージョンが作られており、基本設定と構図を残しつつ、役者を替えたり、台詞を変えたり、関係性や結末を変えたりしたもの、さらにバージョンによっては基本の物語すら異なっている。主役の木村伝兵衛の設定も、バージョンによって同性愛者だったり精神異常者だったり女性だったりする。しかしながら、大音量の「白鳥の湖」をBGMに木村が電話でがなりたてるオープニングや、新任の刑事に渡す書類を地面にわざと落とし、木村が「拾ってください」というやり取りなど、この作品の名物となっている部分は、形は変わりつつも、どのバージョンにも数多く残っている。

本研究では、まず、各作品の叙事的特徴を分析するために、アリストテレスのドラマ(悲劇) 形成の六つの要素だあるプロット (plot)、キャラクター(character)、セリフ(diction)、音楽(song)、思想(thought)、スペクタクル(spectacle)に分けて分析する。この分析によって、作品がどのように変容したのか、そして作家の問題意識が作品にどのような影響を与えたのかを探りたいのである。

本研究で取り扱う作品は次の表である。

＜表ー１＞

No	出版年度・作品名	特徴
1	1975・熱海殺人事件	第18回岸田戯曲賞受賞作品
2	1987・水野朋子物語	1987年紀伊国屋ホールで上演さらた「ソウル版」の改稿を加えた作品
3	1987・シナリオ　二階堂伝兵衛捕物帳１	1986年に公開された映画のシナリオ
4	1990・新熱海殺人事件　−故郷へ編ー	
5	1996・　熱海殺人事件 モンテカルロ・イリージョン	1995年パルコ劇場で上演されたものをテキスト化
6	1996・熱海殺人事件　傷だらけのジョニー	1993年両国シアターXで上演されたものをテキスト化
7	1998・熱海殺人事件 サイコパス　木村伝兵衛の自殺	原発の問題、
8	1998・熱海殺人事件　売春捜査官	
9	1999・동경에서 온 형사	韓国で上演されたものを韓国語でテキスト化
10	1999・ 평양에서 온 형사 - 내가 사랑한 스파이	韓国で上演されたものを韓国語でテキスト化
11	2005　熱海殺人事件　売春捜査官	大分市「つか劇団」で上演されたものをテキスト化
12	2005 熱海殺人事件 平壌から来た刑事金正日　暗殺せよ	
13	2005・熱海殺人事件 モンテカルロ・イリュージョン 2002	
14	2011・　熱海殺人事件 売春捜査官　女子アナ残酷物語	

2. ドラマ形成の六つの要素

(1) プロット (plot)

つかは20代から50代という個人の時代の体験を生かして自分と役者との会話を通じて劇を作ってきた。演劇の基本的構造はどのバージョンにも似ている。劇中劇という構造をとりいれて死者の言葉をつうじて殺人事件の真相を明らかにする。

(2) キャラクター(character)

作品の中の登場人物の設定は出身、年齢、社会的な地位などによって変化するが、特に登場人物は高度経済成長期に経済的な成功を成すために農村から都市に出てきた農村出身の労働者や出世のために故郷に妻と子を置いて東京で転勤した刑事、同性愛者、在日韓国人、そして北朝鮮出身のスパイなど、様々な形で変容されている。そして人物たちの関係も異母兄弟、異父兄弟、同性の恋人、主流イデオロギーに反対している上下関係や転覆された関係など、さまざまな形で現れている。

これらの人物の設定との関係の変化にたいしてつかは男性中心の封建的イデオロギー、黄金万能主義、社会のジェンダーの問題、民族と国家に対する主流イデオロギー、中心と周辺の差別などを比喩的に批判している。つかは在日韓国人出身で差別を受ける存在だったが、彼の実際的な生活は経済的に豊かな生活の中で成長した。大学まで経験した自分の経験に基づいてつかは客観的で中立的な立場である「第2の自我」としての観点から比喩的に社会を批判しなが物語を展開している。

このような物語の展開は、つかが感じ取った時代の倫理観と正義に対する問題意識を確認することができる。つかが表現した作品の中の登場人物の設定との関係、時・空間的背景は、当時の文化的コードを読み取ることができる資料にもなる。時代に応じて変化する作品を総合的に分析することにより、つかが経験した時代的な事件と歴史的な出来事をどのようにパロディして納めたのかをしることができる。これにより、つかの歴史認識と時代認識を当代のコンテキストと関連付けて理解できる。

(3) 思想(thought)

実際の出来事や歴史的事件をパロディーする。例えば、『동경에서 온 형사』という作品では閔妃という名前と昌慶苑の由来などを述べている。これらの歴史的パロディは歴史的トラウマを個人のトラウマに変えることで、韓国と日本の関係を比喩的に表現する。そして幼児連続殺人事件の犯人宮崎勤などの実際の事件の人物を引用することにより、時代的のコンテキストを表わしている。これらの歴史的・物理的な事件のパロディが、個々の作品にどのような意味で作用するかを考察することにより、つかの歴史認識と韓国と日本、そして韓国と北朝鮮という空間に対する認識や警戒意識を分かることができるだろう。そしてつかの作品の中で、社会的に排除される人物たち – 同性愛者、北朝鮮出身者など – を国家が合法的に拘束したり、監視しているイデオロギのシステムを比喩的に調べることができる。

(4) セリフ(diction)

(5) 音楽(song)

1999年韓国で公演が終わったとい韓国のマスコミは「3流ショーのようだ」という評価を下った。このような評価には劇の中に出ているそのときに流行った歌を入れて演劇のアカデミックな雰囲気を乱したのであろう。しかし今の演劇では歌や音楽が重要な要素として演劇に働き掛けている。これらの音楽の要素と視覚的な見所の強調は演劇をはじめにみる若い観客には欠かせない物であったと思う。そしてこのようなつかの努力が結果として残されている。今までエリート階層の芸術だった演劇はつかによって、日本では大衆芸術として定着された。

(6) スペクタクル(spectacle)

3. 結論に代わって