

## Japanese Studies Journal

No.6

## Contents

- Change of the Writing Method in Diary Paragraphs of the *Makuranososhi* - Mainly on 'Paragraphs of the Early Imperial Employee Period' and 'Paragraphs of the Late Imperial Employee Period'  
KIM, Kitae ... 1
- The Diversity of the Ending in *Tsuzumi Chunagon Monogatari*  
SOONTHORNANKIT, Vimolwan ... 13
- Analysis of the *Noh* Plays *Kinuta*, *Aya no Tsuzumi* and *Koi no Omoni* : The Meaning of Portraying a Living shite  
THUNWANONT, Patiyoote ... 27
- Husband - Wife Relationship in Shiga Naoya's Works  
-Structure and Background of Several Guilty Conscience in *Han no Hanzai*-  
SRIKITKUL, Tomakom ... 42
- 'Complicity' in *Loss of the Mother Land* and 'Commitment' in *Solitude of the Square* :  
Focusing on Yoshie Hotta's Thoughts and Novel Technique  
ZENG, Rong ... 54
- 'Hakase"'s Role and Relationship in Ogawa Yoko's *Hakase no Aishita Sūshiki*  
DASRI, Punyada ... 73
- The Trepidation of a Bachelor of Laws: Natsume Soseki's *Koto no Sora Ne*  
CHUANG, Chien-Hui ... 86

October 2012

Chulalongkorn University - Osaka University

## 日本研究論集

第6号

## 目次

- 『枕草子』の日記回想的章段に表れた執筆方法の変化  
—「宮仕え初期の章段」と「宮仕え晩年期の章段」を中心に—  
金起台... 1
- 『堤中納言物語』の終わり方  
—多様な方法— ウィモンワン・ストーンヤンキット... 13
- 謡曲『砧』『綾鼓』『恋重荷』の分析  
—生きているシテを描く意味— パティユット・タンワーノン... 27
- 志賀直哉作品における夫婦関係  
—『范の犯罪』の多層的罪意識の構造と背景—  
トマコーン・スイキットクン... 42
- 『祖国喪失』の「共犯」と『広場の孤独』の「コミットメント」  
—初期堀田善衛に見える戦争認識と小説手法— 曾嶸... 54
- 小川洋子『博士の愛した数式』における「博士」の役割と関係性  
ブンヤダー・ダーシー... 73
- 『琴のそら音』  
—「法学士」の不安— 莊千慧... 86

2012年10月

チュラーロンコーン大学・大阪大学

日本研究論集  
第六号

二〇一二年十月

チュラーロンコーン大学・大阪大学



この報告書はタイ国トヨタ自動車株式会社の出版援助によるものです。

The Japanese Studies Journal is published under the auspices of Toyota Motor Thailand, Co., Ltd





## 目次

『枕草子』の日記回想的章段に表れた執筆方法の変化	
—「宮仕え初期の章段」と「宮仕え晩年期の章段」を中心に—	
	金起台... 1
『堤中納言物語』の終わり方	
—多様な方法—	ウィモンワン・ストーンヤンキット... 13
謡曲『砧』『綾鼓』『恋重荷』の分析	
—生きているシテを描く意味—	
	パティユット・タンワーノン... 27
志賀直哉作品における夫婦関係	
—『范の犯罪』の多層的の罪意識の構造と背景—	
	トマコーン・スイキットクン... 42
『祖国喪失』の「共犯」と『広場の孤独』の「コミットメント」	
—初期堀田善衛に見える戦争認識と小説手法—	曾嶽... 54
小川洋子『博士の愛した数式』における「博士」の役割と関係性	
	ブンヤダー・ダーシー... 73
『琴のそら音』	
—「法学士」の不安—	莊千慧 ... 86



## Contents

Change of the Writing Method in Diary Paragraphs of the *Makuranososhi*- Mainly on 'Paragraphs of the Early Imperial Employee Period' and 'Paragraphs of the Late Imperial Employee Period'

KIM, Kitae... 1

The Diversity of the Ending in *Tsuzumi Chunagon Monogatari*

SOONTHORNYANKIT, Vimolwan... 13

Analysis of the *Noh* Plays *Kinuta*, *Aya no Tsuzumi* and *Koi no Omoni*: The Meaning of Portraying a Living shite

THUNWANONT, Patiyoot ... 27

Husband – Wife Relationship in Shiga Naoya's Works

-Structure and Background of Several Guilty Conscience in *Han no Hanzai*

SRIKITKUL, Tomakorn... 42

'Complicity' in *Loss of the Mother Land* and 'Commitment' in *Solitude of the Square*: Focusing on Yoshie Hotta's Thoughts and Novel Technique

ZENG, Rong ...54

"Hakase"'s Role and Relationship in Ogawa Yoko's *Hakase no Aishita Sūshiki*

DASRI, Punyada ... 73

The Trepidation of a Bachelor of Laws: Natsume Soseki's *Koto no Sora Ne*

CHUANG, Chien-Hui... 86





『枕草子』の日記回想的章段に表れた執筆方法の変化  
- 「宮仕え初期の章段」と「宮仕え晩年期の章段」を中心に -  
Change of the Writing Method in Diary Paragraphs of the  
*Makuranososhi*-Mainly on 'Paragraphs of the Early Imperial Employee  
Period' and 'Paragraphs of the Late Imperial Employee Period'

金起台 大阪大学大学院文学研究科 D2

要旨

今まで『枕草子』は、藤原道隆の死を境界として、作者が異なる執筆方法を用いたと研究されてきた。しかし、そのような作品的な特徴は、作者の意図と計画によって生じたものであるとは思われない。作者にとって執筆方法の変化の招来は、道隆の死という外部的な要因よりは、むしろ内部的な要因により強い影響を受けたと思われる。『枕草子』には、時間の流れと共に変化していく清少納言の状況と心境、そしてそれと共に変わっていく執筆方法の変化がみえる。それを通して、作者として成長して行く清少納言の姿を垣間見ることが出来る。

キーワード：枕草子、清少納言、日記、執筆方法の変化

Abstract

*Makuranososhi* has been studied that, as Michitaka Fujiwara's death a border, the author used different writing methods, so far. However, it does not seem to be that, such characteristic works occurred by the intention and the plan of the author. For an author, the change of the writing methods might have been influenced by an inner factor rather than an external factor called the death of Michitaka.

Through *Makuranososhi*, we can confirm that, the situation and the state of mind of Seishonagon were changed along with the passage of time, and along with that the writing methods also. Through it, we can have a glimpse of a figure of Seishonagon grown up as an author.

Keywords: *Makuranososhi*, Seishonagon, diary, change of the writing method

## 1. はじめに

清少納言の『枕草子』は、およそ三〇〇段で構成されているが、それをまた内容的に区分してみると、宮廷生活の体験を回想した「日記回想的章段」、ある主題を提示してそれにあたる項目を列挙した「類聚的章段」、自然の趣や人事を鑑賞風に批評した「随想的章段」の三つの形態に分類することができる。

『枕草子』の内容については各章段を中心に膨大な研究が蓄積されてきた。その中でも、特に表現の方法自体を詳しく分析した三田村雅子の論が注目される。三田村は、作品の中に「あはれ」の用例が少ないのは主家の没落による悲哀を排斥しようとした作者精神の発露であり、その「虚構化」の過程こそが『枕草子』の本質と密接な関係を結んでいると述べた。<sup>1</sup>また日記的章段の表現構造を綿密に分析した研究は原岡文子と田畑千恵子などによって行われた。原岡<sup>2</sup>と田畑<sup>3</sup>は、作者が仕えた中宮定子の父である道隆の死を境界として、作品を「前期章段」と「後期章段」との二つに分け、前期章段から後期章段へ転移し

---

<sup>1</sup> 三田村雅子 『枕草子 表現の論理』、有精堂、一九九五年二月十日

<sup>2</sup> 原岡文子、「『枕草子』日記的章段の笑いをめぐって」、日本文学研究資料新集四、『枕草子 表現と構造』、有精堂出版、一九九四年七月

<sup>3</sup> 田畑千恵子 「枕草子日記的章段の方法—中関白家の盛時の記事をめぐって」、『中古文学』、三八号、一九八六年三月

ていく表現の方法を究明している。特に、田畑は本文の表現を詳細に分析して、人物を中心に形成されている賞賛の構造を明らかにしつつ、前期章段と後期章段の方法論的な違いを明確にしている。

今までの研究では、道隆の死を境界として、作者が異なる執筆方法を取ったと指摘されてきた。しかし、前期と後期という区分の基で表れている作品的な特徴は、作者の意図と計画によって生じたものであるとは思われない。作者にとって執筆方法の変化の招来は、道隆の死という外部的な要因よりは、むしろ内部的な要因により強い影響を受けたと思われる。長い期間をかけて執筆された作品の中には、むしろより複雑な執筆事情が潜められていると思われる。作品を綿密に読んでみると、日記的章段の中には、時間の流れと共に特定のパターンの変化がみえる。本稿では、そのような特徴を、清少納言の執筆態度の変化によって生じた現象だと見なすが、そこには、作者として成長して行く清少納言の面貌がみえると思われる。以下、そのような前提の下で、宮仕え初期のエピソードを扱っている章段と、宮仕え晩年期のエピソードを扱っている章段を中心的に考察する。<sup>4</sup>

## 2. 宮仕え初期の章段

### 2.1 「宮にはじめてまゐりたるころ(一七七段)」の分析

正暦四年(九九三)のエピソードを扱っている章段で、作者が中宮定子に初めて出仕した頃の心情と姿が描かれている。全体的に、あるストーリーが形成されているより、その場面の様相を視覚的な描写を通して提示している。以下、一七七段を四つの場面に分けて考察する。

場面1 作者が、中宮定子に初めて出仕した頃の心情と姿が描かれている。毎晩、定子は清少納言を呼び、絵などを取って見せたり、説明したりするが、女房として新参者だった作者は困惑した気持ちを感じる。全体的に、あるストー

---

<sup>4</sup> 本稿での『枕草子』の章段数と引用は、三巻本を底本とした「松尾聡、永井和子校注『新編日本古典文学全集 枕草子』、小学館、一九九七年」による。



りが形成されているより、その場面の様相を視覚的な描写を通して提示している。

(定子の)さし出でさせたまへる御手のはつかに見ゆるが、いみじうにほひたる薄紅梅なるは、限りなくめでたしと、④見知らぬ里人心地には、「かかる人こそは、世におはしましけれ」と、おどろかるるまでぞまもりまゐらする。<sup>5</sup>

作者は新参女房の立場で、出来事を観察し、それを記録する姿勢を取っている。主家が栄華を享受していた時に出仕した中流階級出身の作者は、「宮仕え初期の章段」で、宮廷の華やかさや主家の人々の容貌を、出仕していない人々(里人)の視線から感想したり、彼ら(里人達)に見せたいという発言をしたりする(④)。

場面2 昼ごろ、作者は中宮から呼び出されるが、参上するのをつらがっている。しかし、局の主の女房からせきたてられて、出仕する。中宮の御在所である登華殿に参上した作者は、その所の全体的な雰囲気と女房達の姿などを、詳細な描写を通して記述する。

場面3 中宮の御在所に兄弟である伊周が訪れる。伊周と定子は歌を通して遣り取りをするが、新参女房であった作者は、そのような彼らの様子を物語や絵などに描かれている人物(⑤)のように描写している。

(伊周が)うち笑ひたまひて、「『あはれと』もや御覧ずるとて」などのたまふ御ありさまども、これより何事かはまさらむ。⑤物語にいみじう口にまかせて言ひたるに、たがはざめりとおぼゆ。宮は、白き御衣どもに、紅の唐綾をぞ上に奉りたる。御髪のかからせたまへるなど、⑥絵

---

<sup>5</sup> テキスト pp. 三〇六～三〇七

にかきたるをこそ、かかる事は見しに、うつつにはまだ知らぬを、夢の心地ぞする。<sup>6</sup>

服装と情景の詳細な描写が目立つ。それによって、「場面性」が鮮明に形成されているが、各場面間の関連性は低いと思われる。作者はただ、新参女房の立場として、出来事を観察し、それを記録する姿勢を取っている。

場面4 ある日、定子は作者に「われをば思ふや」と尋ねる。しかし、作者が「いかがは」と返事する折も折、だれかが音高く、くしゃみをする(当時、くしゃみは縁起が悪いことが起こる前兆として見なされた)。定子と作者は、そのことに関して、贈答歌を交わす。

以上、一七七段では、服装と情景の詳細な描写が目立つが、それによって、先行研究でも指摘されているように「場面性」が鮮明に形成されている。<sup>7</sup>ところが、場面の転換は単純に時間の流れを意味し、場面間の関連性は低い。それは、後期章段の場面転換とその意味を異にしていると思われる。

## 1.2 「関白殿、二月二十一日に、法興院の(二六〇段)」の分析

正暦五年(九九四)二月のエピソードを扱っている二六〇段には、多数の場面が羅列されているが、そこには、宮中行事の日々を、出来るだけ詳細に記録描写しようとした作者の痕跡がみえる。この段で作者は、ほとんどの主家の人達を登場させ、彼らの華やかな姿を描いている。この段には家門の全盛期の有様が長く描かれている。

関白殿、そのつぎつぎの殿ばら、おはする限り、もてかしづきわたし  
たてまつらせたまふさま、いみじくめでたし。これをまづ見たてまつり、

---

<sup>6</sup> テキスト pp. 三〇九～三一〇

<sup>7</sup> 田畑千恵子、前掲書

めでさわぐ。…あさましういつくしう、なほいかでかかる御前に馴れつかうまつらむと、わが身もかしこうぞおぼゆる。<sup>8</sup>

上の引用文には関白道隆と中宮定子の兄弟達が女院の車を護衛する姿と、定子の姿が描かれている。作者は彼らの威容を単に外面的な立場で扱い、定子の場合は、仕えている自分さえも大した人のように思われるという多少主観的な発語をしながら定子を一層引き立たせている。

殿わたらせたまへり。青鈍の固紋の御指貫、桜の御直衣に紅の御衣三つばかりを、ただ御直衣にひき重ねてぞ奉りたる。御前よりはじめて、紅梅の濃き薄き織物、固紋、無紋などを、ある限り着たれば、ただ光り満ちて見ゆ。唐衣は、萌黄、柳、紅梅などもあり。御前にみさせ給ひて、物など聞えさせたまふ。御いらへなどのあらまほしさを、Ⓐ里なる人などにはつかに見せばやと見たてまつる。…Ⓑ絵にかいたるやうなる御さまどもかな。<sup>9</sup>

詳細な情景と人物の描写が、色彩を中心に行われているが、出仕したばかりの作者にとって、中宮と主家構成員の美しい姿は、幼いころから絵や物語などで読んだ幻想の姿が、そのまま現実に実現されたように見えた筈である。それによって、この段にも、宮仕えしていない人々(里人)に、主家の人達の華麗な姿を見せたいという表現(Ⓐ)が表れているが、作者は、そのような中宮と主家構成員の容貌を絵に描かれている様子(Ⓑ)のように記述している。

以上、確認したように、「宮仕え初期の章段」には、「場面性」が強く表れているが、場面と場面との間には関連性が欠除されている。この時期の作者

---

<sup>8</sup> テキスト pp. 四〇八～四〇九

<sup>9</sup> テキスト pp. 三九四～四一三

は、事前に複雑な構想を持って執筆行為を行ったより、エピソードが起こったから近い時間の内に、観察した諸瞬間を記録しようとしたと考えられる。それは、作者がまだ書き手として初心者段階にあったことを意味すると思われる。その結果、主家構成員達の華やかな服装描写、宮中行事と情景の詳細な記述等が目立つようになったと思われる。

### 3. 宮仕え晩年期の章段

#### 3.1 「大進生昌が家に(六段)」の分析

長保元年(九九九)八月のエピソードを扱っているこの段にも、「場面性」は鮮明に表れているが、各場面間、深い関連性を持っていることが「宮仕え初期の章段」のそれと異なる点である。以下、第六段を、四つの場面に分けて考察する。

場面1 作者と女房達は、定子の出産のために、生昌の邸宅に行ったが、生昌の邸の門が狭く、車が門を通過できなかったため、車から降りて、邸宅の外から歩いて入る。歩いて入るとは予想もしていなかったため、髪の手入れもしていなかった作者は、激しく怒っていた状態であった。このような事情を中宮定子に告げると、定子は生昌を責めるよりは、どうしてそのように油断していたのかと女房達を責める。<sup>10</sup>

場面2 中宮定子のお出ましへの出仕で疲れた女房達は早寝する。家主である生昌は、作者が泊まる部屋の北の障子に錠前がないことを知って、真夜中に作者が眠っている部屋を訪ねて来る。作者は人気に驚いて目覚め、隣で寝ていた女房を起こすが、彼女らはその人物が生昌だったという事実気づき、彼を笑

---

<sup>10</sup> 「これらの話題は、いずれも家主生昌を作者や女房たちが非難したり嘲笑している点で共通している。これに対して中宮定子は、生昌に同情したり、かばったり、あるいは女房たちをたしなめる側にまわって描出され、そうした中宮の姿を作者は、「いとめでたし」と主家賛美の言葉で章段を括っている。」、雨海博洋、神作光一、下玉利百合子、中田武司、松田嬉好編『枕草子大事典』、勉誠出版、二〇〇一年四月、p. 二四一



う。生昌は、障子を五寸ぐらい開けて、作者に言いたいことがあるから、部屋に入っても良いかと聞くが、彼女らはその要求をきっぱりと断る。生昌は退くが、二人の女房はそのような生昌の行動を見て笑う。翌朝、そのことを定子に言うが、定子は生昌がそんなことをする人物ではないと言い、彼をかばう。

障子を五寸ばかりあけて言ふなりけり。いみじうをかし。さらにかやうの好き好きしきわざ夢にせぬものを、わが家におはしましたりとて、むげに心にまかするなめりと思ふも、いとをかし。…つとめて、御前にまゐりて啓すれば、「さる事も聞えざりつるものを。昨夜の事にめでて行きたりけるなり。あはれ、かれをはしたなう言ひけむこそいとをかしけれ」とて笑はせたまふ。<sup>11</sup>

傍線を引いた部分が注目されるが、作者と定子は二人とも、生昌の人格についての噂が悪くはなかったと言っている。これは、実際は生昌がそれほど軽薄な性格ではなかったが、必要に応じて作品中には滑稽な姿で描かれたため、作者が彼に対してある程度の補いをしているように見える。実際、生昌は実直な性格の人物であったと思われる。生昌がそのような人物であったからこそ、作者は傍線部のように彼の性格の良さについても言及することを忘れていないと思われる。

場面3 定子は娘(脩子)に仕えている童女達の服を新たに制作することを命令する。そこで、生昌がその状況に合わない服の名称を口にすると、女房達は笑いながら彼を冷やかす。しかし、定子は笑わないようにと言って、生昌を庇う。

「このあこめのうはおそひは何の色にかつかうまつらすべき」と申すを、また笑ふもことわりなり。…「(定子)なほ例人のやうにこれなかく

---

<sup>11</sup> テキスト pp. 三五～三六

な言ひ笑ひそ。いと謹厚なるものを」と、いとほしがらせたまふもをか  
し。<sup>12</sup>

場面2でと同じ様に、生昌が嘲笑されるのを補うために、傍線部のような評価が記されていると思う。

場面4 しばらく暇であった間に、生昌が言いたいことがあると言って、作者を訪ねる。中宮定子の命令で、生昌を見に行くことになった作者は、彼が何の話をするのか、いらいらしていた。しかし、いざ聞いてみると、彼の兄が作者の機知が優れているのを聞いて、いつか一度は会いたいと言っていたという大したことでもない話をする。そのため女房達が彼を嘲笑するが、中宮定子はまた彼を庇う。

先行研究で、前期章段の特徴として指摘されてきた「場面性」の豊かさが、後期章段に該当するこの段にも、鮮やかに表れていることが分かる。しかし、「宮仕え初期の章段」と違い、「宮仕え晩年期の章段」には、作者として成長した清少納言の執筆技巧が表れていると思われる。その具体的な内容は、以下の通りである。

一、生昌という人物の実像は、あまり軽薄ではなかったが、この段では、面白おかしく描かれている。そのため、作者は「さらにかやうの好き好きききわざ夢にせぬものを」、「さる事も聞えざりつるものを」、「いと謹厚なるものを」のような文章を三回も使って、ある程度の補いをしていると思われる。

二、冒頭の部分で怒っていた作者は、おそらく門が狭くて車が通過できなかった事実にも怒っていた筈だが、当時、出産を直前に控えていた定子が、追い出されるようにして、生昌の家に来るしかなかったことに、より怒っていた筈であろう。そのような状態にあった作者にとって、門が狭かったことは、さらに怒りをもよおすきっかけになった筈であり、それによって六段で紹介されている生昌という人物を、攻撃の対象として登場させるきっかけが用意される。

---

<sup>12</sup> テキスト p. 三七

これもまた実直な生昌を、中宮礼讃のための滑稽な姿として描くために、作者が緻密に計画した冒頭ではないかと思われる。<sup>13</sup>また、このような作者の緻密な意図によって、六段は全体的にユーモラスな雰囲気 را帯びようになり、それによって当時、中宮定子が置かれた状況を笑いで克服する効果も、もたらしたと思われる。

### 3.2 「上に候ふ御猫は(七段)」の分析

長保二年(一〇〇〇年)三月のエピソードを扱っている章段で、以下の三つの場面に分けて考察することが出来る。

場面1 ある日、天皇の寵愛する猫が敷居の上で寝ているのを見て、家畜の面倒を見る女房が、翁丸という犬にその猫をかみなさいと冗談を言う。しかし、翁丸は本気で猫に飛びかかり、ちょうど天皇がその光景を目撃する。

場面2 その結果、翁丸はひどく打たれた後に宮中から追い出される。そして、その日の夕方、形体が分からない程ひどく腫れた犬が宮廷に現れる。

場面3 正体のわからない犬の出現で、宮廷では大きな騒ぎが起こる。作者は、その犬が翁丸だと確信するが、皆の意見はまちまちである。ところが翌日、結局、作者によってその犬が翁丸であることが明かされる。

このエピソードが起きる一ヶ月前に、定子が皇后になり、道長の娘である彰子が中宮になるという出来事が起こる。そのためか、『枕草子』にはほとんど言及がない主家に関する沈鬱な雰囲気が、この段の中には間接的に表れている。既に言われている通り、この段で猫は中宮になった彰子あるいは道長を、翁丸は定子あるいは主家を象徴している。七段には「あはれ」が、諸段別に見て最多回数である十一回も使われており、そのすべてが翁丸を対象にして使わ

---

<sup>13</sup> 「浜口俊裕、「『枕草子』回想的章段におけるデフォルメ」、『日本文学研究』、第二三号、一九八四年一月」に冒頭部での、門の真偽のほどについての詳細な考証がある。

れている。これは作者が当時の定子の心情を、比喩的に翁丸に投映させたからだと考えられる。次の引用文はこの段の最後の部分である。

御鏡うち置きて、「さは、翁丸か」と言ふに、ひれ伏して、いみじう鳴く。御前にもいみじうおぢ笑はせたふ。右近内侍召して、「かくなむ」と仰せらるれば、笑ひののしるを、上にも聞しめして、わたりおはしましたり。「あさましう、犬なども、かかる心あるものなりけり」と笑はせたまふ。上の女房なども、聞きて、まゐりあつまりて、呼ぶにも、いまぞ立ち動く。「なほこの顔などの腫れたる。物のてをせさせばや」と言へば、「つひにこれを言ひあらはしつること」など笑ふに、…<sup>14</sup>

正体のわからない犬の出現で、宮廷では大きな騒ぎが起こる。作者は、その犬が翁丸だと確信するが、皆の意見はまちまちである。ところが、結局、作者によってその犬が翁丸であると明かされる。七段には「笑ふ」という語が計四回出てくるが、そのすべての「笑ふ」の使用は上の引用文の部分に集中している。翁丸の悔しさと本心が明かされた時、終始一貫して憂鬱だった雰囲気になんか笑いが満ち溢れる。あくまで定子を翁丸に見立てた仮定ではあるが、作者は定子と女房たち、天皇と天皇付の女房たちがまじわって笑っている上記の場面の執筆を通じて、この年亡くなった定子を追慕していると考えられる。

#### 4 おわりに

「宮仕え初期の章段」には、「場面性」が強く表れているが、場面と場面との間には関連性が欠除されている。この時期の作者は、事前に複雑な構想を持って執筆を行ったより、観察した諸瞬間を絵を描くように記録したと思われる

---

<sup>14</sup> テキスト p. 四二





# 『堤中納言物語』の終わり方 —多様な方法—

## The Diversity of the Ending in the *Tsuzumi Chunagon Monogatari*

ウィモンワン・ストーンヤンキット

チューラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M3

### 要旨

本稿は、平安末期に成立した『堤中納言物語』に収載された十編の物語の終わり方について論じたものである。本稿では、各編の終わり方を二つ方法で検討する。一つは、文末表現が「閉じられた終わり」か、あるいは「開かれた終わり」かを分類することである。もう一つは各話を「内容的な終わり」方で、「閉じられた終わり」か「開かれた終わり」かを分類することである。分析の結果、「文末表現による分類」と「内容的な分類」とは、必ずしも一致しないし、その数も少なくないことが明らかになった。

キーワード：『堤中納言物語』、物語の終わり方

### Abstract

This research aims to study the ending of 10 stories from the *Tsuzumi Chunagon Monogatari* by using two methods of consideration. The first method is consideration on particle and auxiliary verb at the end of each story divided into “open-ended story” and “close-ended story”. The second method is dividing upon content at the end of each story, “open-ended story” and “close-ended story”. From this study, it was found that there were several stories that were not corresponding to others by dividing grammars at the end of each story and by dividing upon content at the end of each story.

Keywords: *Tsuzumi Chunagon Monogatari*, the ending of the story

## 1. はじめに

まずは本論に入る前に『堤中納言物語』について簡単に紹介しておきたい。『堤中納言物語』は十編の短編と一つの断章からなる物語集である。書名についてもまだ定説はない。成立年代はまだ未詳だが、平安末期から鎌倉初期に成立したものといわれている。ただし「逢坂越えぬ権中納言」については大まかな成立年代は明らかである。この中の和歌が天喜三（1055）年五月三日に「六条齋院物語合」に提出されたものと一致するからである。『堤中納言物語』の伝写本はすべて江戸期のものであり、それ以前にさかのぼる善本は存在しない。この物語に関する研究が本格的に始まるのは昭和期に入ってからのことである。

## 2. 研究背景と目的

### 2.1 『堤中納言物語』の従来研究

次に従来研究について簡単に述べておきたい。

まず、『堤中納言物語』の従来研究についてその傾向を簡単に紹介しておこう。これまで『堤中納言物語』について多くの研究がなされてきたが、伝本研究や、成立論、などの基礎的な研究、または作品論、各短編に対する論考が多かったのに対し、近年の研究では表現方法や、物語を全体として把握しようとする傾向が見られる。表1は代表的な従来研究を一覧表にまとめたものである。

表 1：従来研究一覧表

内容による分類	論文の題名	発表年月
伝本研究、成立論、など	・松村誠一「堤中納言物語伝本考（一）」『高知大学学術研究報告』第6号（高知大学）	—1952・7
	・鹿嶋正二「堤中納言物語成立私考」『文学』7巻2号（岩波書店）	—1939・2
表現方法や、物語を全体として把握しようとするもの	・塚原鉄雄「堤中納言このついで——文構成の見聞集合——」『国語国文学』第39巻第9号（大阪市立大学文学部）	—1980・3
	・安藤幸輔「短篇小説の形態と方法—原型としての『堤中納言物語』から近代的短篇小説へ—」『駒沢短大国文』第13号（駒澤大学）	—1983・3
	・下鳥朝代「短編物語の末尾表現に関する一考察—「はいずみ」と「思はぬ方にとまりする少将」『古典文学注釈と批評』1巻（東海大学注釈と批評の会）	—2001・6

本稿は『堤中納言物語』の各編（十編）それぞれの「終わり方」に注目し、その特徴を明らかにすることにより、本物語の特徴をより明確にすることを目的としている。

なお、本稿における『堤中納言物語』の分析、引用は、三角洋一『全訳注 堤中納言物語』（講談社学術文庫、2011年12月）を用いた。

## 2.2「終わり方」の従来研究

廣野由美子（2005）によれば、小説の結末は大きく二種類に分けられるという。一つは、「閉じられた終わり」（closed-endedness）である。これは、

明確な解決に至って終末するような終わり方である。たとえば、「ハッピー・エンド」では、主人公は結婚や幸福な状態で締められる。「悲劇的結末」では、死や破局など悲劇的で物語が終わる。そして、「意外な結末」は、読者の意表をつくような結末である。このように一定の明確な結末で終わるものを「閉じられた終わり」という。

もう一つの終わり方は、「開かれた終わり」(open-endedness)である。これははっきりとした解決なしに終わり、結末に対し多用な解釈が可能な終わり方を指す。たとえば、二通りの解釈の可能性を含んでいる場合は「二重の結末」といい、さらにその他にも「多重の結末」や「冒頭部へとつながる円環的な結末」などもこの種類にも含まれる。つまり、明確な結末がないような終わり方で終わるものを「開かれた終わり」というのである。

さらに、文末にある助動詞に注目した分類もある。北川真理(1995)は「文末表現はほかならぬ物語の語り手の姿勢を最もよく示すものでもと考えられるからである。」と述べている。北川の言うように、語り手の態度について把握するためには、文末を分析するのも必要だと思われる。そこで、本稿では文末表現と内容の二つ観点から「開かれた終わり」か「閉じられた終わり」かの分析を行うことにする。

### 3. 分析結果

#### 3.1 文末表現による分類結果

『堤中納言物語』にある十編の物語の各物語の最後の文末は、助動詞や助詞などである。たとえば、「けれど」「とぞ」「べし」「とかや」「やなぞ」「みゆ」「けれ」「しぞ」などである。では、まず、それらの文末を「閉じられた文末」と「開かれた文末」に分類してみよう。

まず「閉じられた文末」というのは語り手が直接的、あるいは間接的に聞いたことを聞き手に伝える形をとるので、「伝聞」、または「断定」の助動詞で終わるものを指す。一方「開かれた文末」とは語り手が自分の見解が入っていたり、読者のある結論に導いたり、注視させたり、検討させたりして、読者を

物語に参加させるものをいう。より具体的には、文末が「適当」や「反語」「可能性」などの助動詞で終わるものを指す。

表2は、こうした基準によって分類した結果の一覧表である。

表2：文末表現による分類表

題名	特徴	文末（古語）	文末（現代語訳）	Open/Close
花桜折る中将	伝聞・逆説	けれど。	だというのに。	Open
このついで	伝聞	とぞ。	ということだ。	Close
虫めづる姫君	当然	べし。	はずだ。	Open
ほどほどの懸想	不確実な伝聞	とかや。	とかいうことだ。	Open
逢坂越えぬ権中納言	反語	やなぞ。	どうしてですか。	Open
貝合	伝聞・確認	とや。	というのか。	Open
思はぬ方にとまりする少将	可能性	見ゆ。	見える。	Close
はなだの女御	適当	べし。	がよい。	Open
はいずみ	伝聞	けれ。	だという。	Close
よしなしごと	断定	しぞ。	だ。	Close

表2から『堤中納言物語』の中で、「閉じられた終わり」に分類されるものは「このついで」「思はぬ方にとまりする少将」「はいずみ」そして、「よしなしごと」の四編、「開かれた終わり」に分類されるものは「花桜折る中将」「虫めづる姫君」「ほどほどの懸想」「貝合」「逢坂越えぬ権中納言」、「はなだの少将」が六編であることがわかる。

### 3.1.1 「閉じられた終わり」の文末

各物語の文末はそれぞれ異なるので、次にそれぞれ一つ一つ詳しく見て行こうと思う。

まず、最初に「このついで」から始めよう。春雨が降っているある午後のことである。ある宮を囲んで公達や女房が薫物について三つの哀れな物語を語っていたところ、帝がいらっしゃる。この物語の最後の状況は次のようなものである。

上渡らせたまふ御けしきなれば、まぎれて、少将の君も隠れにけりとぞ。 (p.55)

「けりとぞ」というのは「けり」という助動詞と、「と」という助詞、「ぞ」の係助詞との組み合わせである。「けり」は聞いたことを伝える「伝聞」の働きをしている。「と」は「引用の内容を表す(…と)」<sup>1</sup>である。「ぞ」は「強調を表す」<sup>2</sup>ものである。「と」は語り手が語ったことを聞いたことだと聞き手に知らせる役割をしている。「ぞ」は文を強調する役割を示している。語り手はその文が「実に、そのように聞いた」と聞き手に力説するために「とぞ」使う。おそらく「ぞ」があるため、「伝えたりけるとや」といった文が省略されているのだろう。

次に「思はぬ方にとまりする少将」であるが、父母に先立たれた大納言の姫君、姉妹に、一人一人右大臣家の少将や右大将家の権の少将などが通い始めたが、ある日少将たちは互いの相手を取り間違え、姉妹一人一人の魅力に心動かすという物語である。語り手は次のように語っている。

なほ、とりどりなりける中にも、めづらしきは、なほたちまさりやありけむに、見なれたまふにも、年月もあはれなる方はいかがおとるべきと、本にも「本のまま」と見ゆ。 (p.226)

<sup>1</sup> 沖森卓也『古典文法の基礎』朝倉書店、2012年、p. 51

<sup>2</sup> 同前、p. 102

「見ゆ」は現代語の「見える」にあたるが、受身・可能・自発の意を表すものだが。この物語では、可能性を示唆する働きをしていると思われる。語り手は、この物語は「原本のまま」語った話だと、聞き手に述べている。

次は「はいずみ」である。この物語では、男はいったん元の妻を捨てて経済力ある新妻のところに行ってしまうが、最後にはいたいけな元の妻に心打たれてよりを戻すという物語である。最後に捨てられる新妻は白粉と間違えて、はいずみを顔に塗ってしまい、男に逃げ去られてしまった。最後にこの物語の語り手は、次のような表現で物語を終えている。

かへすがへすをかしけれ。 (p.317)

「けれ」は助動詞「けり」の已然形である。語り手は起こったことを聞き、そして聞き手に語る。終止形手はなく、已然形として付けているのは確定条件を表すためである。物語を滑稽なものとして語ろうとする語り手の意図が読み取れる。

最後に、「よしなしごと」であるが、この物語では、ある僧が山寺にこもるために身の回り品を親しい女に所望して贈り、ものをもらう。その僧の師である尼も、私も是非と、工夫を凝らした書いた手紙を送った。

聞き事のありしに、いかにいかにぞや思えしかば。風のおと、鳥のさへづり、虫の音、波のうち寄せし声に、ただ添へ侍りしぞ。

(p.341)

「侍りしぞ」というのは動詞の「侍り」に助詞の「しぞ」が付いたものである。「侍り」というのは動詞「あり」「居り」の丁寧語であり、ございます、あります、おりますという意味である。「しぞ」は二つの強調助詞を組み合わせたものである。



この文の中で、僧は姫君を慰めるために、噂を風の音や虫音に喩えている。つまり、語り手は噂が「風のおと、鳥のさへづり、虫の音、波のうち寄せし声」のようであるというのである。

### 3.1.2 「開かれた終わり」の文末

次に「開かれた終わり」の文末について見ていこう。

最初は、「花桜折る中将」である。花桜折る中将は、姫君の盗む計画をしたが、間違って姫君の伯母上を盗んでしまう。中将は間違っている女性を盗んだ後、次のような文で物語を終えている。

御かたちはかぎりなかりけれど。 (p.34)

「けれど」というのは助動詞「けり」の已然形と、助詞「ど」との組み合わせである。「けり」というのは「過去を表す〈…た、…たそうだ〉人から伝聞した過去の事実を回想する。」<sup>3</sup>という意味である。そして、「ど」というのは、現にその事実がありながら、予想に反した結果が現れることを示す助詞である。現代語に直すと「～けれども」「～なのに」「～だが」という意味になる。したがって、「けれど」は「～だというのに」という意味になる。予想外で滑稽な結末を読者に伝えながらも、「その伯母の顔も美しかったけれど・・・」という皮肉を込めた言い方で物語を終えているのである。

次に、「虫めづる姫君」である。ある変わった姫君がいた。その姫は、事は本来の姿、自然のままがよいという強い価値観を持っていて、化粧など一切しない。それに毛虫をたいそうかわいがって大切にしている。周りの人々はどうしてもそれを理解できない。面白がっている者もいるが、多くの人たちは変な姫君だと思っている。ところが、姫君に興味を持つ貴公子が一人出現する。その若者との恋愛関係の続きは、第二巻にあるはずである、として物語を終える。

---

<sup>3</sup> 同前、p. 51

二の巻にあるべし。(p.95)

「べし」という助動詞は色々な状況で使われる。「きっと～だろう」あるいは「～にちがいない」という「推定」、「～ということが出来る」という「可能」、「～しよう」という「意志」などの意味も考えられるが、この場合は「～するはずだ」という「当然」の意味で使われている。語り手は話について「二の巻にあるはずである」という思わせぶりの終わり方を「べし」を使って、表しているのである。

「ほどほどの懸想」は、恋愛について話である。心配ない童どうしの恋が侍男と女房の恋の駆け引きを生んで、そして頭の中将が姫君へ手紙を送る。最後に語り手は頭の中将の行動について述べる。

「いかで言ひつきし」など、思しけるとかや。(p.118)

「とかや」は格助詞「と」と、係助詞「か」と、間投助詞「や」が組み合わさったものである。「と」は「～ということ」であり、「か」は単純に言えば「疑問」を表す助詞であるが、場合によっては「～だろうか、いや～ではない」という「反語」を表す場合にも使うことがある。この場合、語り手は男主人公の行動についての判断を表すために、「反語」を用いている。「や」は「感動・詠嘆の意」を表す。

「逢坂越えぬ権中納言」は、主人公の権中納言は宮が好きになったが、宮は権中納言のことを無視する。ある夜、権中納言は宮の寝所に許可なく忍びこむ。ところが、宮の恐ろしがっている見て、中納言は手荒な行動は何もせず、夜が明けてしまった。最後に男主人公は物足りない気持ちで和歌を詠むというものである。その歌とは、

うらむべきかたこそなけれ夏衣うすきへだてのつれなきやなぞ

(p.156)

というものである。「やな」は間投助詞「や」に、終助詞「な」が付いてもので「～だなぁ」という「感動」の意を表すものである。「ぞ」は強調のために使用させる。男主人公は自分の気持ちを宮に強く伝えるために使用しているのではないだろうか。

ただし、この物語だけが和歌で終わっていることは注意しておくべき必要があるだろう。まとめとして和歌があると考えられることもできるし、余韻を残すために和歌があると考えられることもできるからである。今後、この物語の終わり方には特に注意しておく必要があるだろう。本稿ではとりあえず、和歌も同じ地の文と同じ扱いをしておくが、当時の和歌のあり方から判断すると、地の文とは違った扱いをすべきであろう。現段階では、今後の課題としておきたい。

次に「貝合」を見てみよう。ある家で北の方腹の姫君と、継子の姫君との貝合が行なわれるという。この貝合の準備のために忙しく家の者たちが働いているところに、童に同情した蔵人の少将が観音の靈験に見せかけながら継子の姫君が、北の方の姫君に勝てるように手伝い、自らはその様子をそっと垣間見るといふ物語である。物語の最後は次のようなものである。

喜びさわぐさまの、いとものぐるほしければ、いとをかしくて、見み

たまへりとや。(p.187)

「たまへりとや」は尊敬語の「たまふ」と格助詞「と」と係助詞「や」と組み合わせである。「たまふ」は自分よりも身分の高い人、あるいは尊敬語を使うべき身分の高い人に対して使う尊敬語である。格助詞「と」は話の内容を受ける助詞である。係助詞「や」の後には「～伝えけるとや」や「伝えたとや」などが省略されていると思われる。そもそも周知の通り、「～とや」や

「～とかや」は、『今昔物語集』など説話文学の終わりにはよく用いられるものであり、一つの定型的な終わり方であるともいえる。終末感を与えながら、一つの物語を締め括る役割をする表現である。

次は「はなだの女御」である。ある色好み者が垣間見した家に顔見知りの女性たちが集まっていた。一人一人が仕える女君の風情を木草にたとえながら噂する。最後に語り手は、貴族の女性たちに対する意見を述べて物語は終わる。

それもこのわたり、いと近くぞあんなるも、知りたまへる人あらば、  
その人と書きつけたまふべし。(p.273)

ここで語り手は、思わせぶりな書き方をしている。自分はここにそれぞれの名前を記さないけれども、もし名前がわかる人がいたら、書き足すべきだ、あるいは書き足せばいいだろう、と語り手は言っているのである。したがって、「べし」は「適当」の意味で使用されているのである。

以上のことをまとめると、「閉じられた終わり」は語り手からの一方的な伝達であり、他方「開かれた終わり」は、語り手は聞き手（読み手）を物語の世界に引き込むものの、最終的な判断は読者にまかすという手法であるということである。

### 3.2 内容による分類

前項では文末表現から「閉じられた終わり」と「開かれた終わり」を見た。本項では、各物語全体が、内容的に「閉じられた終わり」と「開かれた終わり」のどちらに分類されるかを見ていきたい。

結論から先に言えば、内容的な分類を行なった場合、「閉じられた終わり」には「花桜折る中将」「逢坂越えぬ権中納言」「思はぬ方にとまりする少将」「はいずみ」、そして「よしなしごと」が入る。それに対して、「開かれた終

わり」には「このついで」「虫めづる姫君」「ほどほどの懸想」「貝合」、そして「はなだの女御」が分類される。各物語の終わり方は次の表3の通りである。

表3：内容による分類結果表

題名	内容	Open/Close
花桜折る中将	少将の意図は結果がある。それは、姫君を間違った。	Close
このついで	公達や女房は女御のつれづれを慰めるために物語を語り、が、途中で帝がいらっしまったので、公達や女房が離れて、語りはすぐに終わってしまい。	Open
虫めづる姫君	姫君と右馬の佐との恋愛はどのようになるのが、物語は終わらないで、二巻に続きます。	Open
ほどほどの懸想	最後に語り手は中納言の気持ちについて反語で聞いた。手は、中将と姫君の関係は実にどのようになるのか、物語に記さない。	Open
逢坂越えぬ権中納言	権中納言は宮の愛を得ない。権中納言の希望と違いで終わる。	Close
貝合	最初から貝合について語り、忙しく準備する童、優れる相手詳しく記す。が、最後に貝合の結果について表さないと色々な考えられる。	Open
思はぬ方にとまりする少将	最初に語り手は物語を語る目的を記す。物語が終わったら、語り手がその物語について自ら視点で纏める。	Close
はなだの少将	色好み者が一人いるという物語である。その続き、どのようになるのか、まとめがない。	Open
はいずみ	男は元の妻と新妻とどちらが選びという物語である。最後に男は元の妻を選ぶとまとめる。	Close
よしなしごと	手紙の最後に僧が手紙を送った目的を記す。それは、噂で悩み女性を慰めるために送った。	Close

これは全体の構成から判断したものである。次に、文末的な分類結果と内容的な分類結果を合わせて考えてみようと思う。

### 3.3 文末による分類と、内容による分類の比較

表4は、先に行なった二つの分類を合わせたものである。

表4: 文末による分類と内容による分類比較表

題名	文末による分類		内容的な分類 Open/Close
	特徴	Open/Close	
花桜折る中将	伝聞・逆説	Open	Close
このついで	伝聞	Close	Open
虫めづる姫君	当然	Open	Open
ほどほどの懸想	不確実な伝聞	Open	Open
逢坂越えぬ権中納言	反語	Open	Open
貝合	伝聞を確かめる	Close	Open
思わぬ方にとまりする少将	可能性	Open	Close
はなだの女御	適当	Open	Open
はいずみ	伝聞	Close	Close
よしなしごと	断定	Close	Close

この表によって、文末表現による分類と、内容による分類とは必ずしも対応しないことがわかる（一致しないものには下線を引いた）。

ここには記述しなかったものの、さらに上記二つの分類とはほかに、『堤中納言物語』の各編は、「愛人を間違える」というパターン、「三話からなるオムニバス形式」、「エピソードのみを記述したもの」、「時間経過による進行

方式」、「列記形式」など、いくつかのパターンがあることがわかる。これについては後日改めて詳しく論じたいと考えている。

#### 4 考察と今後の課題

『堤中納言物語』には従来の終わり方の区分だけでは捉えられないような多様な終わり方があると思われる。これまでとは異なる終わり方の分類を考える必要がある。始まり、展開、内容、登場人物、など終わり方に関係する要素を見つけて、新しい分類を試みて、『堤中納言物語』全体の特徴を明らかにしたいと考えている。

#### <参考文献>

- 上田真・山中光一編（1990）『終わりの美学－日本文学における終結』明治書院
- 沖森卓也（2012）『古典文法の基礎』朝倉書店
- 坂口由美子（2009）『堤中納言物語』角川学芸出版
- 北川真理（1995）『新物語研究』有精堂出版
- 塚原鉄雄（1983）『堤中納言物語』新潮社
- 西沢正史（1999）『古典文学鑑賞辞典』東京堂出版
- 廣野由美子（2005）『批評理論入門』中公新書
- 三角洋一（2011）『堤中納言物語』講談社学術文庫
- （2010）『国文学：解釈と教材の研究』第75巻第3号（特集：<終わり>を読む－古典文学編）

## 謡曲『砧』『綾鼓』『恋重荷』の分析

### —生きているシテを描く意味—

#### *Analysis of the Noh Plays Kinuta, Aya no Tsuzumi and Koi no Omoni: The Meaning of Portraying a Living shite*

パティユット・タンワーノン

チューラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M3

#### 要旨

本研究の目的は、シテ（主人公）が生きている姿で描かれている謡曲三曲に注目し、それらの作品の特徴を明らかにすることである。「夢幻能」という能は室町時代に生まれた世阿弥によって完成されたと言われている。多くの「夢幻能」に登場するシテは、歴史上の有名な人物であり、かつ死者の化身として設定されるのが一般的な形である、しかし本稿で取り上げる作品のシテは有名な人物でも死者でもなく、生きている人間なのである。そして、後場でそのシテは幽霊になる。なぜこうした人物設定がなされてのか、これらの作品間にどういった共通点と相違点があるのかを本稿で考察する。

キーワード：謡曲、世阿弥、『砧』、『綾鼓』、『恋重荷』

#### Abstract

This research analyses three *Noh* plays that portray a living shite (protagonist) in order to disclose their characteristics. It is said that *mugen Noh* was created by Zeami who lived in the Muromachi period. Generally, the shite of a *mugen Noh* plays is the phantom of a famous historical person. But the shite in the first act of the three plays studies here is a living person who only turns into a phantom in the second act. The research argues why it



is so and points out the common as well as different characteristics among these plays.

Keywords : Noh plays, Zeami, *Kinuta*, *Aya no Tsuzumi*, *Koi no Omoni*

## 一 はじめに

能の一つの分類として、現実の世を描く「現在能」と、夢の中など異界、異次元との交感を描く「夢幻能（あるいは複式能）」という二分類法がある。

「夢幻能」の構造は、前場でワキの旅僧が登場し、人間の姿を装った前シテ（亡霊の化身）に旅僧がその土地の由来を聞き、後場では旅僧の夢の中に亡霊に戻った後ジテが登場し、昔の物語や亡霊の恨みなどを述べた後、舞を舞うというパターンが一般的である。

しかし本稿で取り上げる三曲『砧』『綾鼓』『恋重荷』では、前シテは亡霊の化身ではなく、現実には生きている人間であり、中入りの前後でシテが死ぬという設定になっている。また後場も、夢の中など異空間ではなく前場と同じ場所ですべての物語が展開し、そこにシテの亡霊が登場して、相手に自分の苦しみを述べるという構造になっている。このような構造は、三曲とも共通したものである。

この三曲についての研究は、これまでも多くなされてきた。しかしながら、従来研究のほとんどは三曲に共通する同一構造には注目せず、三曲を別々の作品として研究するものであった。それに、生きているシテという視点で分析した研究も管見の及ぶ限り見当たらない。したがって、本稿では『砧』『綾鼓』『恋重荷』それぞれの作品の特徴を明らかにすると同時に、どうしてこの三曲だけにこのような構造が採用されたのかについて考察してみたい。

それぞれの作品を分析する前に、三曲の従来研究について述べておきたい。

まず『砧』に関する研究では、世阿弥の傑作として現在能か夢幻能かを分析、作品の構想、古代和歌の引用や、文章の修辞などを考察することが中心となっている。例えば、金井清光(1971)によると、執念や怨霊のすさまじさを見せる『砧』は執念物や怨霊物というよりは人情物と言うべきで、一曲の中心は前場

の秋夜擣衣のあわれさにある、という<sup>1</sup>。また 脇田晴子(2005)では、「『砧』はその義満もなくなり、後援者もなくなって失意の中年以後に書かれたことにあると思われます。(中略)やはり、『砧』の奥方の失意は、人生の辛酸をなめたものでなければ書けぬものでしょうから、中年以後の作と言えましょう」と述べている<sup>2</sup>。

『綾鼓』と『恋重荷』は、両曲とも古代『綾の太鼓』という曲の改作だと言われている。そのため、従来研究のほとんどが両曲間の内容的構成や変容などを比較して、相違点を明らかにすることが研究の中心であった。例えば、西村聡(2001)では、「世阿弥は両段で主語をあいまいなままにし、1段では天皇関与の印象を『綾鼓』より強めている。その分、因果の論理は弱まった。罪の主体が白河院と女御に分散することで「報復」の主題を『綾鼓』と共有する「再反」は避けられた」と述べている<sup>3</sup>。一方、『恋重荷』では、「『綾鼓』と同じく弄ばれた恋の執念を主題とするが『綾鼓』に比してかなり緩和された執念で、一度は悪鬼となって女御を責めるけれども、勿ち転心して葉守の神となって永久に姫小松を守護しようと誓ふ。」と述べている<sup>4</sup>。つまり、従来研究のいずれもが、その典拠やその変容についてのみ考察されたものであることがわかる。

## 二 各作品の概要

### 二・一 きぬた 『砧』

作品分析に入る前に、それぞれの作品の「あらすじ」を簡単に見ておこう。

---

1 金井清光(1971)「能の研究」『砧』帝国整版 p.464

2 脇田春子(2005)「能楽のなかの女たち」『砧—不実をなじる妻』岩波書店 p.96

3 西村聡(2001)「能の主題と役造型」『恋重荷 新風論』東京 p.65

4 前田正民(1966)「國文學:解釈と教材の研究」『謡曲『綾鼓』と『恋重荷』について』神戸

『砧』のあらすじは次のようなものである。訴訟のために上京した蘆屋某は、訴訟が長引き、在京期間が三年となってしまった。故郷の妻が心配なので蘆屋某は侍女の夕霧に「今年の暮れには必ず帰るから」という伝言を伝え、故郷へ下らせる。夫の帰りを待ちわび、一人故郷で待つ妻は、夕霧の伝言を聞き、いっそう恋慕の気持ちを募らせる。妻は砧を打ったりして気持ちを慰めようとするが、そこへ夫から「今年も帰れない」と言う知らせが届く。妻は「もしや心変わりしたのか」と思い、それが原因で病気になり、夫を恨みながら亡くなってしまふ。中入後、夫は帰国し、妻の死亡を知る。妻を哀れんだ夫は、梓の弓を鳴らして妻の霊を引き寄せる。すると妻の霊が現れ、今は生前の妄執のために地獄に落ちて苦しんでいるという事を夫に訴え、また夫の不実に対する恨みを述べるが、最後は『法華経』読誦の力によって成仏する。

あやのつつみ

## 二・二『綾鼓』

筑前の国木<sup>5</sup>の丸御殿の庭掃きをしている老人が、女御の姿を見て恋慕に悩んでいた。それを知った廷臣が、女御の言葉を老人に伝える。その内容とは、池のほとりにある桂の木に掛けてある鼓を打ち、もしその音が御殿まで聞こえたら、女御が会ってやると言っているというものだった。老人はその鼓を打って音が出るなら、そのときこそ恋心の乱れを静めることができるのだと、心をこめて鼓を打ってみるが、鼓はまったく鳴らなかった。この鼓は綾を張っただけのものなので鳴り響かないのは当然だったのである。なぶられたことを知った老人は、嘆き悲しんだ末に、池に身を投げて死ぬ。中入後、廷臣から老人の死亡を聞いた女御は、池の所に行った。すると老人の亡霊が現れ、今度は逆に女御に綾の鼓を打ってくださいと責める。そのために女御は物狂おしくなり、老人の亡霊は恨みを残したまま、再び恋の淵に姿を隠してしまう。

---

<sup>5</sup> これは現在の福岡県西部にあたる。

## 二・三『恋重荷』

白河院の庭の菊作りをする山科荘司という老人が、女御の姿を見てから恋慕しているとの噂を聞きつけた朝臣がその老人を呼び出す。朝臣は、「恋重荷」と名付けられた美しい布で包まれた重い荷物を持って、御庭を廻ることができれば、女御が姿を見せるだろうと伝える。老人は、喜んで一生懸命、荷を持ち上げようとするが、いっこうに持ち上がらない。ついに力尽きて、女御に弄ばれたことを知り、恨み憤って自殺する。中入後、従者から老人の死を聞いた朝臣は、女御に経緯を報告し、恋の恨みを抱いた者の一念は恐ろしいので、一目姿を見せてやるように勧める。女御はさすがにあはれに思っ、重荷の所へ行き「恋よ恋、わが中空になすな恋」と言い、悔やみながら立とうとするが、いっこうに体が動かない。そこへ老人の亡霊が現れ、女御に恨みを述べ、激しく責めるが、やがてその心も和らぎ、千代までも女御の守り神になろうと誓って姿を消す。

### 三 分析結果

それでは、以下、前場の中心に、テキストから具体的な箇所を例示し、それぞれの作品分析を行う。その後、作品分析をまとめて三曲の比較を行なうことにする。

#### 三・一 苦痛表現の比較

まずは、シテの苦痛がどのように表現されているかを見てみよう。

『砧』では、夫に愛の妄執から発生した苦しみは砧を打つことで緩和されるはずなのに、かえってその思いはますます強まるばかりである。この作品の前場では、妻の苦痛だけではなく、夫を怨む行為が明確に表現されている。はじめに妻に表れる怨みはまだ希薄であるが、後になるにつれ除々に激しくなる。結局、夫が帰る約束を守らないということを知ると、それまでに蓄積された苦痛と怨みが限界を超え、それが原因で風邪をこじらせて、妻はやがて死んでしまう。これがシテを死後に地獄に落させるための主因となる。

シテの苦痛は、次のように表現されている。

例：

① シテ：ましてや疎うとき妹背いもせの仲、同じ世しのをだに忍ぶ草、われは

忘れぬ音まれを泣きて、袖にあまれる涙の雨の、晴れ間稀なる

心かな。 (p.263)

② シテ：なに都住はなざかまひを心の外とや。思ひやれげには都の花盛

り、慰なぐさみ多おき折り々にだに、憂うきは心の習ならいぞかし。

(p.263)

③ 地謡：憂うきを知らする夕ゆふべかな。 (p.265)

『謡曲集』2

例文①はシテの最初の台詞であるが、これは生前に出会う苦痛を表現し、そしてその苦痛とは夫に恋を執念すぎる原因により起こるものだと思われる。

②から、シテは夫が帰らない理由を自分が勝手に決めて思い悩んでいることがわかる。これも苦痛の原因の一つと思われる。③では、それがさらに強調されている。

これらは前場で、生前のシテに現われた苦痛の感情である。

『綾鼓』のシテの庭掃きの老人の苦痛は、『砧』のような夫婦間の恋愛ではなく、愛に執念すぎることから生じている。しかも老人が愛する人は貴族の女御なので、この愛は年齢と身分が違うことで叶わないというように暗示されている。老人はその叶わない愛を命がなくなるまで認識しない。前場で表現され

る念のは綾で張った鼓を鳴らせない苦しみと愛する女御に会いたいという願望である。

シテ（老人）はシテはこの時点ではまだ生きているので 鼓を力尽して打っている場面は人間らしく多様な感情が表れ出ている。それは期待、嘆き、憤慨、不思議、絶望そして怨みである。このような多様な感情は後場に怨みのために出現するシテの怨霊には見ることができない。そしてシテは化身ではなく、肉体がある生きている人間なので無駄でも鼓を懸命で打つ行動と悲しみや切望などの心情は多様に表現されている。それらの行動と表現によってシテが生前にどのような困難に直面していたのかが語られ、そして恋愛に妄執する老人の運命がどんな方向に向かうのかが具体的に描かれている。

シテの苦痛は、次のように表されている。

例：

① シテ：さなきだに、<sup>よるつる</sup>闇の夜鶴の老の身に、<sup>そ</sup>思ひを添ふる、  
はなかさよ。（p.252）

② シテ：後の世の近くなるをば <sup>おどろき</sup>驚かで、<sup>そ</sup>老いに添へたる  
<sup>れんぼ</sup>恋慕の秋。（p.252）

③ 地謡：露も涙もそぼちつつ、心からなる花の <sup>しずく</sup>雫の、草  
<sup>たもと</sup>の袂に色添へて何をしの <sup>みだ</sup>ぶの 亂れ恋。（p.252）

④ 地謡：（中略）<sup>つい</sup>終に行くべき道芝の、<sup>つゆ</sup>露の命の限りをば、  
誰に問わましあぢきなや。などさればこれ程に、知らばさ  
のみに迷ふらん。（p.252）

これらの文から明らかなように、シテの苦痛の原因のほとんどは恋愛の妄執である。もちろんその辛さは、どうしても乗り越えられない身分の上下差から起こるものである。特に④からは、シテ自身が女御との恋が自分の心を迷わせる原因であることを認識していることがわかる。

シテの老人の行為で一番大切なのは 鼓を打つ行為である。しかしシテが鼓を打ち続けても、鼓の音は聞こえず、ただ周りの音だけが聞こえるのみである。つまりいくら一生懸命鼓を打ってもどうにもならない。結局は、恨みを抱きながら身投げすることになる。

『恋重荷』は『綾の太鼓』という原作を世阿弥が改作した曲だと言われている。西村聡(2001)によると 現在『綾の太鼓』という曲の詞章は伝わっていないので、『恋重荷』との比較する場合、『綾鼓』を用いてきたという<sup>6</sup>。二つの謡曲の構造や内容などはほぼ同じと考えられるからである。

『綾鼓』の老人は名前がなく、単に「老人」とだけ呼ばれている、これは現世のシテの年齢を暗示しており、若い女御との年齢差が大きく、したがって、その年齢差が苦痛の原因の一つであると考えられる。

他方、『恋重荷』の菊取りの老人には「山科荘司」という名があり、年齢を強調する呼び方はしていない。むしろ、ワキの臣下の台詞に「賤しき」という言葉が何回も出てくることから判断すると、この曲は年齢差よりも、シテの身分差が主題であり、それをシテの職業や行為で表現していると考えられる。さらに『恋重荷』では「恋」という言葉が二十回も用いられている。これは、シテの叶わない恋愛の妄執を強く表現していると言えるのではないだろうか。

---

<sup>6</sup> 西村聡(2001)「能の主題と役造型」『恋重荷 新風論』東京

『綾鼓』では、重荷を持ち上げられない行為が、シテを死へと導く。後場では亡霊として女御のもとに出現し、後場でシテが「衆合地獄」に落ちた原因と恨みを述べるという構造になっている。

シテの苦痛については次のような文がある。

例：

- ① シテ：げにげに美しき荷にて候。たとひ叶はぬ業なりとも、  
仰せならばさこそあるべけれ。ましてやこれは賤しき業、さ  
のみは隔てじ名を聞くも、（p.1158）
- ② 地謡：げに持ちかぬる、この身かな。それ及び難きは高き山、  
思ひの深きはわたづみの如し。 （p.1159）
- ③ シテ：苦しや獨寝の、わが手枕の肩かへて、持てども、持た  
れぬそも恋は何の重荷ぞ。、（p.1159）
- ④ シテ：あはれてふ、言だになくは何をさて、恋の乱れの、束  
ね緒も絶え果てぬ。、（p.1160）

『謡曲大観』第二卷

例文①からわかるように、『恋重荷』のシテは自分の低い身分をよく知っているが、恋する人に会うためにどんな辛いことでも喜びに変えようと努力している。それはシテがどうしても乗り越えられない身分違いの恋の辛さを表現していると同時に、その悲惨さをも表現している。②～④には、『綾鼓』のように叶わぬ恋の執念によって起こるシテの苦痛が表われている。



『恋重荷』のシテがいくら力を入れても重荷は持ち上がらない。シテは恨みながら死ぬが、その前にシテは自業自得である、と言い残して死んで行く。死後は地獄に落ち、亡霊となって女御を責めることになる。

### 三・二 三曲の比較

以上、三・一で行なった三曲の分析結果をまとめたのが表1である。

表1：三曲の比較一覧表

曲名	『砧』	『綾鼓』	『恋重荷』
場所	九州（蘆屋の里）	筑前の皇居 （国木の丸の皇居： 桂の池）	白河院の庭
シテ	長者の妻	御庭掃きの老人	山科荘司 ：菊の下葉取り
前場	長者からの便りが届けられる （夕霧を通じて伝言を 伝う）	老人の思いと、それを かなえようとする 姿 （鼓を打つ姿）	老人の思いと、そ れをかなえようと する姿 （重荷を持ち上げ る姿）
後場	シテの地獄での苦しみ と恨み	シテの地獄での苦し みと恨み	シテの地獄での苦 しみと恨み

この表からわかるように、三曲の大きな共通点は、一般の謡曲と違い、曲の前場に登場するシテがみな普通の人間であることである。『砧』では蘆屋の妻、『綾鼓』では御庭掃きの老人、そして『恋重荷』では菊の下葉取り山科荘司という老人である。

また、いずれの曲でもシテの人生が、前場で自分自身が体験している形で語られているという点も見逃せない。シテは死者の化身ではないので、ワキが僧侶である必要はない。

つまり、この三曲は多くの「夢幻能」あるいは「複式能」のようにシテの生前を後場のワキの夢の中で語るという形式ではなく、生きているシテが自分が現実に体験している苦痛や行動を通じて前場で語り、中入りの前後でシテの死が暗示、もしくは間接的に述べられているのである。後場は一般の謡曲と同様である。つまり、死んでしまったシテの亡霊が、自分を待つ人や、自分が愛する人の目の前に出現し、地獄に落ちた辛さを恨みをこめて相手を激しく責めるという展開になる。

### 三・三 前場と後場の比較

次に各曲の前場と後場を比較してみよう。シテの生前（前場）と死後（後場）を比較すると次のようなことがわかる。ここで取り上げた三曲の各文から分析すると次ぎのような結論となる。

まず、三作品に共通するのは、

- ①前場での苦しみと行為は 後場での苦しみと行為はほぼ等しいと思われること。
- ②後場の苦しみは、地獄での苦しみに変わっていること。

つまり、生前の苦しみや行為が、地獄まで連続的に続いていることになる。通常、一種の「因果応報」的な考えが見て取れるのである。

中福田今（1989）『仏教辞典』には、「因果応報」とは「原因と結果のこと、善い行為（善因）には善い結果としての報い（善果）が悪い行為（悪因）には悪い結果としての報い（悪果）が、因果の法則によって生じる」と書かれている<sup>7</sup>。

つまり、前場においてシテを生きている人間として語る意味は悲劇の因果をシテの表現と行為を通じて具現化しているということになる。ここで取り上げ

---

<sup>7</sup> 中福田今（1989）『仏教辞典』岩波書店 p.47

た三曲の場合、悲劇の因果というのは恋愛への妄執であり、この因果はシテが苦痛や空虚しい行為などで怨みの道へ導かれて行った末に、その恨みとともに死んでしまうという応報として結末に至るのである。

多くの「複式能」の場合、シテの生前に体験したことが前場で語られることはほとんどない。ほとんどの曲では、後場でシテが地獄に落ちた原因や、死後の苦しみが語られるという形式になっている。

だが、この三曲ではシテの生前と死後が前場と後場で分けられており、かなり特殊な形式だということができるだろう。それが持つ意味については、今後も引き続き検討を行う予定である。

### 三・三 第三者の役割

最後に、各曲で重要な役割をしていると思われる第三者についての比較を行ってみよう。本稿で取り上げた三曲では、第三者が非常に重要な役割をしていると思われるからである。表2は、各曲の第三者の役割を比較検討したものである。

表2：第三者の役割比較

曲名	『砧』	『綾鼓』	『恋重荷』
第三者	夕霧	廷臣	臣下
第三者の役割	伝言を伝える使者（朗報・悪報） シテの感情を支える 砧を用意する シテの悲しみを分かち合う 事実を確認する	伝言を伝える シテの恨みを強調する 女御の狂乱状態の惨めな姿に反応する	伝言を伝える シテを問い詰める シテの賤しさを強調する シテを慰める 仏語を教える

比較表から、いずれの曲でも第三者には「伝達者」としての役割があることがわかる。さらに、侍女の夕霧、廷臣また臣下のいずれもが、生きているシテの苦痛と行為を映し出す鏡のような役割を果たしているということもわかる。

また、第三者は生きているシテの「目撃者」として大事な役割を持っていることもわかる。たとえば、『砧』ではシテの砧の音が聞こえない場面などの目撃者となっているし、『綾鼓』と『恋重荷』では 廷臣や臣下はシテが身分が違う中で恋愛をしていることを目撃し、それを強調する役割を担っている。

以上のことから、これら三曲の第三者はいずれも、生きているシテの苦しみと行為の「伝達者」であり、「目撃者」であるとともに、それらをより明確化、強調するという役割を担っているということがわかる。

#### 四 考察

通常の「複式能」では、前場と後場では生前のことはほとんど後場で語られる。つまり、後場が、恨みや苦しみを同時に表現する場になる。

それに対して、本稿で取り上げた三曲では、生前（前場）と死後（後場）が連続的に描かれている。つまり、通常の複式能に比べ、「因果応報」思想が作品全体で表現されているのである。

つまり、生前のシテを描くことにより、後場中心に描かれていた「因果応報」思想が、作品全体にも及ぶように作られているといえるのではないだろうか。

また、そうした「因果応報」思想が、第三者の役割によって、さらに強調されているのではないだろうか。

今後、より精密な分析と比較を行なうことにより、残った疑問点を明らかにしていきたいと考えている。

#### <参考文献>

小山弘志 佐藤健一郎 (1998) 謡曲集 2「四番目物『砧』」小学館 p.260-273

小山弘志 佐藤健一郎 (1998) 謡曲集 2「四番目物『綾鼓』」小学 p.249-259

佐成謙太郎 (1956) 謡曲大観第二巻「四番目物『恋重荷』」明治書院 p.1153-1165

金井清光 (1971) 「能の研究」 『砧』 帝国整版

前田正民 (1966) 「國文學：解釈と教材の研究」 『謡曲『綾鼓』と『恋重荷』について』 神戸

脇田春子 (2005) 「能楽のなかの女たち」 『砧—不実をなじる妻』 岩波書店

西村聡 (2001) 「能の主題と役造型」 『恋重荷 新風論』 東京

中福田今 (1989) 『仏教辞典』 岩波書店 p.47

増田正造 (1973) 「女の能の系列・能の表現」 『観世』 京都 p.68-73

李哲権 (1993) 「比較文学研究」 『衣うつ音—「砧」の比較文化的研究』

東京: 東大比較文学会

志賀直哉作品における夫婦関係  
—『范の犯罪』の多層的罪意識の構造と背景—

Husband – Wife Relationship in Shiga Naoya's Works

Structure and Background of Several Guilty Conscience in *Han no Hanzai*

トマコーン・スイキットクン

チュラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M2

要旨

本研究の目的は、「范の犯罪」の主人公である范の「宗教上の罪」を明らかにすることである。本作品中には、とりわけ「聖書」など、キリスト教に関する記述が多く見られるため、本稿では「キリスト教上の罪」について考察する。また「宗教上の罪」がどう扱われ、それが裁判官の「無罪」判決にどのような影響を与えたのか、についても考察する。本稿での分析の結果、「范の犯罪」は、范が「姦淫」した妻（事実がどうかは不明だが）を許せるかどうか、が大きな主題になっており、従来研究で指摘されてきたような「法的な罪」と「自己・自我に対する罪」だけでなく、その間に「宗教上の罪」がはっきりと見出され、それが作品展開上も重要な役割を果たしている事が明らかになった。さらに、本稿では『旧約聖書』の中の「ホセア書」との類似点が多いことなども指摘した。

キーワード：志賀直哉、罪意識、宗教上の罪、キリスト教、旧約聖書

Abstract

This research aims to analyze the sin of “Han” who is the main character of the story entitled *Han no Hanzai*. Since many words related to Christianity, such as Bible, are appeared in this story, therefore, this research will analyze how “the sin” is used as well as how it affects to the judge’s decision. The result shows that the

main point of *Han no Hanzai* is that whether Han could forgive his wife for committing adultery or not (In fact, there is no evident indicating that whether his wife really committed adultery). In this research, I will argue that it is not only a crime but also a feeling of guilty that Han could not kill his wife like he wanted to. The sin in Christianity still has the influence on the story. This point is very important to the plot. In addition, this research illustrates the similarity between *Han no Hanzai* and *Book of Hosea* in the Old Testament.

Keywords: Shiga Naoya, Guilty Conscience, The sin, Christianity, The Old Testament

## 1. はじめに

一般的に、志賀直哉作品は初・中・後期に分けられることが多い。従来研究では、初期、中期作品における夫婦関係に関する研究が行なわれてきた。それらの研究では、初期作品においては夫である主人公が自己、自我を大切にするのに対し、中期作品では初期よりも夫である主人公が他者（妻）のことを考慮するようになった、といわれている。

「范の犯罪」は、夫婦が登場する初期作品の一つである。物語のあらすじは次のようなものである。

范という奇術師が演芸中に妻を殺した。彼はすぐ逮捕された。物語は、裁判官が座長、助手、范という順に、この殺人事件に関する質問をするという形で進行する。范は、裁判官に子どもが生まれるまでは、ずっと妻を愛していたと述べたが、その後妻を愛せなくなった理由を生まれた子どもが自分の子ではないと推測したからだと供述する。物語の結末部では、裁判官は「大体に於て嘘はなささうだ」と言い、范に「無罪」と判決を下した。

以上が、「范の犯罪」のあらすじである。この作品に関する従来研究は非常に多いが、その中でも「罪」に関する研究には二つの傾向がある。一つは裁判官の判断が「法的」に妥当かどうかを考察するものである。つまり「法的」な罪に関して論じたものであるが、そこでは范に対する「無罪」判決は「法的」



に矛盾するといった証明が行なわれるのが通例である。もう一つは、「范の犯罪」は「自己」「自我」など、范の心の内面について論じたものである。つまり、この作品は「自己の正直さとは何か」ということを大きな主題とした作品であり、その意味において范は「無罪」であり、裁判官が范に「無罪」判決を下したのも妥当な判断であった、と結論づけられるのが一般的である。

ところが不思議なことに、従来研究では本作品中に見られる「宗教上の罪」、とりわけ本作品における「キリスト教的な罪」について深く考察したものは、管見の及ぶ限り見当たらない。もちろん、志賀直哉作品における宗教的な側面について論じた従来研究は多く存在する。例えば、『大津順吉』の主人公のキリスト教的な悩みや、『暗夜行路』に表れる禅宗などに関するものである。だが、先に述べたように、本作品における「宗教上の罪」、とくに「キリスト教的な罪」を論じたものは見当たらないのである。

本稿では、「范の犯罪」に見られる「宗教上の罪」とは何か、それが作品内でどういう役割をしているのかを明かにしたい。

なお、「范の犯罪」本文の引用はすべて『志賀直哉全集 第六巻』（岩波書店、1999年）から行なった。

## 2. 宗教上の罪(キリスト教)

先述したように、本作品における「罪」の問題を考察した従来研究には大別して二つの傾向がある。「法的な罪」に関するものと、「自己・自我」に関するものの二つである。前者の立場に立つものとして、須藤松雄（1977）を挙げることができる。須藤は「法的な罪」について「裁判官が一人で一度調べただけで無罪を決定することなどありえない。」とし、さらに「法延も油象的な法延なのである」と論じている<sup>1</sup>。比較的最近の研究である中嶋昭（2000）では当時の法律などを用いて「現実に即した」読みが試みられているが、「法的

---

<sup>1</sup> 須藤松雄（1977）『志賀直哉研究』明治書院

に『現実に即した』読みは可能であった。」と論じられている<sup>2</sup>。つまり、中嶋は裁判官が范を「無罪」とすることにも「法的」な説明ができるとしたのである。とはいえ、中嶋は裁判官の判断が法的に不可能だと論じた従来の研究を完全に否定しているわけではない。

ところが、本文のテキストから判断すると、「法的な罪」は問題になっていないことが分かる。というよりも、より正確に言うならば、范の「法的な罪」に関しては、裁判官が最終的な判決を行なうための判断基準から除外されているのである。また范自身の証言を信じるならば、「法的な罪」は考慮に入れずに妻を殺害するという行為に及んだことも明らかである。それは次の箇所から容易に判断できる。

「それなら若し法律が許したらお前は妻を殺したかも知れないな？」

「私は法律を恐れてそんな事を思つてゐたのではありません。私が只弱かつたからです。弱い癖に本統の生活に生きたいといふ欲望が強かつたからです」 (p.271)

この箇所は、裁判官が范に「法的な罪」意識があつたかどうかを質問している箇所であるが、范はそれをきっぱりと否定している。それよりも范は「自分が弱かつたから」、「弱い癖に本統の生活に生きたいという欲望が強かつたから」という二つの理由を挙げていることに注目しなければならない。

要するに、范に「法的な罪」意識がなかつたのは明らかであり、それとは別の基準、つまりは范の内面が問題視されているのである。それは自己・自我の「弱さ」あるいは「強さ」が問題というように言い換えることができるであろう。

---

<sup>2</sup> 中嶋昭 (2000) 「志賀直哉『范の犯罪』再論—『現実に即した』読みの試み—」『中央学院大学人間・自然論叢』第 11 号、中央学院大学商学部・法学部

したがって、筆者の考えは従来研究の後者、つまり「自己・自我」の「弱さ／強さ」が主題であり、それによって裁判官も「無罪」判決を下したもののという意見に、基本的には同意するものである。

ただし、その前に従来研究では看過されてきた部分を論じる必要があると筆者は考える。それは次のような記述があるからである。

次に示すのは、助手が范の性格や気質について裁判官に語った部分である。

「素行は正しい男でムいます。賭博も女遊びも飲酒も致しませんでした。それにあの男は昨年あたりからキリスト教を信じるやうになりました。英語も達者ですし、暇があると、よく説教集などを読んで居るやうでした。」(略)「二人共に他人には極く柔和で親切で、又二人共に他人に対しては克己心も強く決して怒るやうな事はありませんでした。が、(略)二人だけの関係になると何故か驚く程お互に惨酷になる事でムいます」(pp.263-264)

下岡友加(2010)でも少し触れられているように、范は「キリスト教信者」であり、かつ「恐ろしく禁欲的な人物」<sup>3</sup>であることは明らかである。こうした性格を持つ范は、妻に激しく怒ることはあったが、手荒な行いはしなかった。

「...二人は時々極下らない問題から烈しい口論を起します。さういふ時、范は直ぐ蒼い顔になって了ひます。然しあの男はどんな場合でも結局は自分の方で黙って了つて、決して妻に対して手荒な行ひなどをする事はムいません。尤もあの男の信仰もそれを許さないからでせう

---

<sup>3</sup> 下岡友加(2010)「志賀直哉『范の犯罪』—范は本当に勝利したのか?—」『近代文学試論』第48号、広島大学近代文学研究会

が、顔を見るとどうしても、抑へきれない怒りが凄い程に露れてゐる事もムいます。…」(pp.264-265)

以上のように、范は「極めて自制的、自虐的な」<sup>4</sup>人物だと思われる。范は妻に対する懐疑の念を何とか払拭し、許そうとして苦悩していた。そして、范は解決策として、キリスト教を信じようと必死になっていた。

「—あの男がバイブルや説教集を読むやうになつた動機もそれで、どうかして自分の心を和げて憎むべき理由もない妻を憎むといふ、寧ろ乱暴な自分の心をため直して了はうと考へてゐたやうでした。—」  
(p.265)

また、范は妻と離婚したいと時々思ったようだが、結局は離婚できなかった。

「お前は離婚しようとは思はなかつたか？」  
「したいとはよく思ひました。然し嘗てそれを口に出した事はありませんでした」  
「何故だ」  
「私が弱かつたからです。妻は若し私から離婚されれば、生きてはゐないと申してゐたからです」(p.269)

この本文から、范は妻に離婚のことを口に出したことがないことがわかる。彼は離婚できない理由を「私が弱かつたからです。」と供述している。続けて、裁判官は次のように質問している。

---

<sup>4</sup> 同前。

「お前は何故、それに積極的な思ひ切った態度が取れなかったのだ」

「色々な事を考へるからです」

「色々な事とはどんな事だ」

「自分が誤りのない行為をしようといふ事を考へるので—然しその考はいつも結局何の解決もつけては呉れません」 (pp.270—271)

裁判官は「お前は何故、それに積極的な思ひ切った態度が取れなかったのだ」と質問した。范は「色々な事と考へるからです」と答えた。「色々な事」とは「自分が誤りのない行為をしようといふ事」である。つまり、「積極的な思ひ切った態度が取れなかった」のは「自分が誤りのない行為をしようといふ事を考へ」たからである。最初、范はその解決策をキリスト教に求めた。

だが、キリスト教的な考え（聖書）は「いつも結局何の解決もつけては呉れ」なかったとも言っている。

換言すれば、范は子どもが生まれてから、妻に対して激しい怒りを覚え、心の中では自分の子ではないと疑っているのだが、「禁欲的」で「極めて自制的、自虐的な」人物（あるいはそうであろうとしている人物）なので、自分が引き裂かれるような葛藤を繰り返すばかりで、結局は何の解決策も見出せなかった。ただし、先にも述べたように、妻を許そうとして、いったんはキリスト教を信じることにし、聖書を読むようになったのだが、そこに何の解決策も見出せなかったのである。

この心理状況が長い間続いた結果、范は犯行に及ぶわけだが、范はその時の心の状態を次のように証言している。

「いいえ、然しいつになく後まで興奮してゐました。私は近頃自分に本統の生活がないといふ事を堪らなく苛々して居た時だつたからです。

（略）其位なら、何故殺して了はないのだ。殺した結果がどうならうとそれは今の問題ではない。」 (p.272)

結局、范は「殺した結果がどうならうとそれは今の問題ではない」と思い、「本統の生活」を送ることにしたと述べている。

つまり、范に罪意識とは、「法的な罪」ではなく、「自己の葛藤を自分で解決できなかった罪」である。范は、最初、その解決方法をキリスト教で解決しようとしたが、彼の場合、キリスト教では何の解決もできなかったのである。その結果、彼は自分に「正直」で「本統」の生活に従うことになり、結果的に妻の殺害にいたったのであり、裁判官の判決もそうした范の「内面的な罪」に対して「無罪」の判決を下したのではなかろうか。この「内面的な罪」を「自己・自我」の問題と同一視していいかどうかは、今は保留しておきたい。

### 3. 「ホセア書」との類似

ところで、范は「本統の生活」を実行しようと決意する以前は、いつも夫婦関係の問題に悩んでいた。本文にある状況から判断すると、范は妻が姦淫を行なったと信じており、姦淫を行なった妻を許せるかどうかの問題になっている。先述したように、范は犯行に及ぶ前、キリスト教、とりわけ聖書の中にその解決法が見出せないか模索していた。周知の通り、「聖書」は、「旧約聖書」と「新約聖書」からなるが、その中でも「旧約聖書」に注目すると、「ホセア書」の中の伝承に、「范の犯罪」との高い類似点を見出す事ができる。

「ホセア書」の中心人物であるホセアについて、石井良博（1967）は「ホセア（hōsēāー神助の意）は、北イスラエル王国（前 1025-722）における最後の王朝であるエヒウ王朝に属するヤラベアム二世（前 784-744）治下の晩年に、同王国に輩出した唯一の記述予言者（Schriftprophet）である」<sup>5</sup>と説明している。

「ホセア書」にはホセアがヤハウエの言葉を信じ、姦淫の妻と子等を受け入れたという話がある。その箇所を見てみよう。

---

<sup>5</sup> 石井良博（1967）「預言者ホセアと北イスラエル王国」『オリエント』第 9 巻第 2・3号、日本オリエント学会

「ヤハウエがホセアを通して語ることを始められた時、ヤハウエは言われた、『行け、あなたのために一人の姦淫の妻と、姦淫によって生れた子等を受け入れよ！この国は姦淫を犯し、まさにヤハウエは離れて姦淫を犯しているのだから。』そこで彼は行ってデブライムの娘ゴメルを受け入れた。」(1.2-3)

「そしてヤハウエは私に言われた『もう一度行って一人の女性を愛せよ、彼女は一人の男友達を愛し、進んで姦通をしたのだ。しかしイスラエルの子等が他の神々に転じ、乾ぶどう入りの菓子を愛しているにも拘らず、ヤハウエが彼らを愛して居られる様に愛しなさい』(3.1)

(Rudolf Kittel: Biblia Hebraica 1926 Stuttgart—石井訳)

「范の犯罪」と「ホセア書」を比べると、二つの作品内容に多くの類似点が認められる。とりわけ、二つの話に共通している大きな主題は、姦淫した（あるいは姦淫した可能性のある）妻を許せるかどうか、である点はまったく同じであるといっていいただろう。

ところが、范の場合はホセアの場合と違い、妻の姦淫を許せなかった。范は最初に「旧約聖書」を読み、ホセアのように妻のことを許そうとしたが、結局許せなかったのではないだろうか。ホセアのように神も自分の前に現れず、また范自身も強くなれなかったからである。その結果、結果的に妻を殺すことで、しか解決の方法を見出せなかったものと考えられる。

よく知られているように、キリスト教において「姦淫」の問題は非常に大きな問題である。その証拠に、「姦淫」した女性の話は、「旧約聖書」だけでなく、「新約聖書」にも出てくる。たとえば、マグダラのマリアの話などである。「姦淫」を行なった女性の救済、や「姦淫」を疑われた女性の救済は「聖書」の所々で見られるものである。ただ、「姦淫」された夫、もしくは男性がどのような具体的な行動をとるべきなのかという点については、必ずしも明確には述べられていない。「神の啓示」によって許さざるを得ないか、もしくは「キ

リスト教的な慈悲」によって許すしかないのである。范はそのいずれにも解決策を見出せなかったのである。

その他、これは主題とは直接関係ないが、今後の研究を進める上で参考になるような点について、一つだけここに付記しておきたい。それは、范の妻の造形には、この「正義の女神」の像がヒントになっているのではないか、ということである。



この像は一般的に「正義の女神」と呼ばれる像で、裁判所には必ずあるものである。そして、ウィリアム・シェイクスピア『尺には尺を』など多くの欧米文学にも登場する有名な像である。剣、罪の天秤、など「范の犯罪」に出て来る道具類と共通するものがあり、范の妻の造形に関わっている可能性がある。

#### 4.まとめ

「范の犯罪」という作品は、范が「姦淫」した妻（事実がどうかは不明だが）を許すかどうか大きな主題になっている。「旧約聖書」における「ホセア書」と比べることで、范のキリスト教上の悩みが理解できる。「范の犯罪」は、「法的な罪」と「自己・自我に対する罪」だけでなく、その間に「宗教上の罪」、つまりこの作品では「キリスト教的な罪」があるのである。もっとは



つきりと言うと、范はキリスト教に解決策を見出そうとしたが、それができなかったので、「自己・自我に対する罪」意識を持ち出し、「法的な罪」を犯すことになったのではないだろうか。この三つの罪が絡み合いが、この作品の興味深い点であるのだが、残念ながらこれまで「キリスト教的な罪」意識については深く考察される事はなかった。その点において、本稿は、「キリスト教的な罪」に対し、考察した初めての試みといえよう。もちろんまだまだ不十分ではあるものの、この問題を考察せずに、本作品を読み解くことはできないと筆者は考えている。

また、范の夫婦関係の問題は「ホセア書」の伝承と類似点が多いが、「自己・自我の罪」という点だけに注目すれば、「范の犯罪」は「ホセア書」よりも、むしろドストエフスキーの『罪と罰』から影響を受けているかもしれない。志賀は「范の犯罪」執筆中に、ドストエフスキーの『罪と罰』を読んでいて、このことは志賀の日記を見れば分かることである。今後、この両作品の関係についても考察していきたいと思う。

さらに、私の研究では、夫婦が描かれている志賀直哉の作品を取りあげ、分析と考察を行なう予定なので、夫婦の関係性も考慮する必要がある。「范の犯罪」の范は、最後に妻のことを完全に無視し、「自己、自我に対する罪」で自分を「無罪」と判断した。この点はフェミニズム研究の立場を取る研究者から強い批判を受けた箇所である。しかし、中期作品に注目すれば、志賀直哉は初期作品より妻の人物を大事にしているのが見て取れる。そこには「范の犯罪」とは異なる夫婦関係の姿を見出すことができる。

さらに、夫婦を描いた初期作品と中期作品の間には、夫婦の関係性の変化と同時に、共通点も存在する。それは、夫婦間のぬぐい難い「疑惑」である。したがって、今後は、夫婦の間の「疑惑」にも注目しながら研究を進めていきたいと思う。

### <参考文献>

小林幸夫（2004）『認知への想像力・志賀直哉論』双文社出版

新形信和 (2009) 『ひき裂かれたくわたし> 思想としての志賀直哉』新曜社

THAILAND BIBLE SOCIETY (1971) THAI HOLY BIBLE

須藤松雄 (1977) 『志賀直哉研究』明治書院

中嶋昭 (2000) 「志賀直哉『范の犯罪』再論—『現実に即した』読みの試み—」『中央学院大学人間・自然論叢』第 11 号、中央学院大学商学部・法学部

下岡友加 (2010) 「志賀直哉『范の犯罪』—范は本当に勝利したのか?—」『近代文学試論』第 48 号、広島大学近代文学研究会

田中絵美利 (2006) 「志賀直哉『范の犯罪』論—共有される欲望、共有される<私>—」『文学研究論集』第 25 号、明治大学大学院

黄如萍 (2008) 「志賀直哉『范の犯罪』論—『無罪』の意味」『阪大近代文学研究』第 6 号、大阪大学近代文学研究会

水野岳 (1999) 「文学と法と—『義血侠血』『范の犯罪』など」『日本大学人文科学研究所研究紀要』第 57 号、日本大学文理学部人文科学研究所

石井良博 (1967) 「預言者ホセアと北イスラエル王国」『オリエント』第 9 巻第 2・3 号、日本オリエント学会

樋口進 (2006) 「ホセア書における伝承」『関西学院大学キリスト教と文化研究』第 8 号、関西学院大学キリスト教と文化研究センター

# 『祖国喪失』の「共犯」と『広場の孤独』の「コミットメント」

## —初期堀田善衛に見える戦争認識と小説手法—

### 'Complicity' in *Loss of the Mother Land* and 'Commitment' in *Solitude of the Square*: Focusing on Yoshie Hotta's Thoughts and Novel Technique

曾嶸 大阪大学大学院文学研究科 D3

#### 要旨

堀田善衛(1918-1998)の初期作品は、通常、「現代政治というメカニズム」と「主体性を喪失した人間存在」との対立関係、すなわち、政治が人間の主体性を奪う様相を描いたと評価される。しかし、この時期の堀田の作品には、政治と関わる際の人間の複雑な位相が描かれており、上記の構図のみによって理解するのは十分とは言えない。本論では、とくに堀田の代表作『祖国喪失』と『広場の孤独』とを取り上げ、作中に見られる「共犯」と「コミットメント」などの概念の分析を通じて、初期作品における彼の思考を文学化する手法を探究する。

キーワード：堀田善衛、『広場の孤独』、『祖国喪失』、共犯、

コミットメント

#### Abstract

On the theme of Hotta's early literature written in the early 1950's, Critics mainly focuses on the antagonistic relationship of "modern political machine" and "the human existence of subjectivity-lost", which explains that human being lost their subjectivity because of the politic machine. This paper opposes to this view, and presents the idea that Hotta's early works depicts the multiplicity of the human being existence beyond the conflict of human being and politics, by thoroughly analyzing the "complicity" and "commitment" written in Hotta's early

masterpieces (*Loss of the Motherland* and *Solitude of the Square*). In addition, Hotta's thoughts on literature, recognition on wars are also described in detail.

Keywords: Hotta Yoshie, *Solitude of the Square*, *Loss of the Motherland*, complicity, commitment

## 1. 「政治」と「人間」の対峙という従来の読解

「敗戦」前後の上海を舞台にした長編連作『祖国喪失』<sup>1)</sup>は、堀田善衛が1947年に引揚げてから書いた最初の小説である。一方、冷戦勃発下の日本を背景にした『広場の孤独』<sup>2)</sup>は、1951年第26回芥川文学賞の受賞作である。この二作は堀田善衛初期の代表作と考えられている。

『祖国喪失』と『広場の孤独』の共通するテーマについては、様々な論考がある。たとえば、日沼倫太郎は、「政治と人間の相創を描こうとしている」<sup>3)</sup>と述べ、具体的に「政治」を堀田文学のテーマとして打ち出している。『広場の孤独』の新潮文庫版解説において、佐々木基一は、堀田の文学を形成する

---

1 単行本『祖国喪失』(1952)は六つの短編、すなわち「波の下」(1948・12)、「共犯者」(1949・5)、「暗峽」(1950・5)、「彷徨える猶太人」(1950・5)、「祖国喪失」(1950・5)、「被革命者」(1950・1)からなる。

2 『広場の孤独』は最初の三節が『人間』(1951・8)に発表されたが、同誌の廃刊により『中央公論・文芸特集』(1951・9)に改めて全文が掲載された。だが、『中央公論』に載せられた際に、『人間』に掲載された部分が大幅に修正された。

3 日沼倫太郎は次のように述べている「この作品(『広場の孤独』—筆者注)にかぎらず、彼の文学の主要なテーマとなっているものは、きわめて抽象的であると同時に、きわめて現実的であるところの政治そのものだ。たとえば、『波の下』から『被革命者』までも一連の作品では戦後の上海を舞台に、杉という日本人の主人公に照明をあてることによって政治と人間の相創を描こうとしているし、また、『歯車』では、人間を、否応なく、巨大な歯車にまきこんでゆく政治の暗い圧力が描きだされている。」(日沼倫太郎「乱世の文学—堀田善衛」『文藝首都』、1953・5、pp.5)。

ものが上海で得られたものであり、それを「現代政治の生み出す非人間的メカニズムと、そこにおいて人間が主体的に生き得る方法の探求というテーマ」<sup>4</sup>であると論じた。村杉昭は堀田作品を三つに分類<sup>5</sup>した上で、「『祖国喪失』『歯車』という第一の系列の作品において、政治というメカニズム対人間の存在を、一九五〇年の、朝鮮動乱の影響下に据え直したのが『広場の孤独』である」<sup>6</sup>と概括している。

以上の定説となっている論評<sup>7</sup>を見る限り、三氏とも、堀田文学のテーマに関して、「政治」と「人間」の関係、すなわち政治というメカニズムのなかで、人間の主体性が奪われるという対時関係に着目していることが明らかであろう。このような政治を重要視する論評が、堀田善衛に、政治作家としての評価を与えることとなった。

しかし、堀田の作品が、政治が人間の主体性を奪ったという構図のみで理解し得るか、また、堀田を政治作家として評価し得るかについては、なお疑問

---

<sup>4</sup> 羽山英作「堀田善衛論—体験について—」（『新日本文学』、1961・7、pp.117-118）を参照した。

<sup>5</sup> 村杉氏が唱える三分類とは、以下である。第一は、「被革命者」「祖国喪失」など上海体験を主軸として出来上っている作品群である。第二は、「広場の孤独」のような、現代日本の、それぞれの社会的位相における日常的現実を主軸としたものである。第三は、「時間」「夜の森」「記念碑」「奇妙な青春」の系列が示す日本の、歴史的現代への探求である。（村杉昭「位置選択への決意—堀田善衛ノート」『文藝首都』、1956・4、pp.75-76）。

<sup>6</sup> 前掲、「位置選択への決意—堀田善衛ノート」（pp.76）。

<sup>7</sup> 『新版日本文学史7 近代II』では、堀田について以下のように述べている。「敗戦を上海で迎え、おくれて、『広場の孤独』で芥川賞を受け、戦後文学の一角に座を占めた。朝鮮戦争前後の緊迫した国際関係を背景に、左右勢力の激突する現代政治の非常なメカニズムにまきこまれて、自己主体性を喪失する知識人の孤独と苦悩を描いた小説である。」（久松潜一編『新版日本文学史7 近代II』、至文堂、1973、pp.1057）。

が残る。本論では、『祖国喪失』と『広場の孤独』の読解を通して、こうした堀田文学の政治性について再検討する。具体的には、まず『祖国喪失』のモチーフを確認した上、作品の登場人物の中に、「共犯者」とその「自覚者」の対立という構造が見られることを指摘する。次に、『広場の孤独』における「コミット」する者と、同様の構造があることを分析しつつ、両作品の継承関係を明らかにする。最後に、「共犯」と「コミットメント」という言葉を媒介として、戦争や歴史に対する認識が小説に取り入れられるプロセスを解明する。

## 2. 『祖国喪失』の再解釈

単行本『祖国喪失』が発行された際に、那須国男は「堀田善衛は上海と云ふ地域そのもののメカニズムから、次々に歯車の因子を掴み出してゆく」<sup>8</sup>といい、登場人物全員を「歯車の因子」に喩えながら、作品の構造そのものが、こうした因子を掴み出す過程だと評価する。その中、主人公杉はその因子を抉り出す媒介でありながら、最後に「自己の音調を求めてやたらにキィを乱打する孤独な魂に映る無定形の人間の動きから、歯車にはめ込まれることに依って意味らしいものをもつ人物の配置に変わってゆくやうである」<sup>9</sup>と那須国男は指摘している。彼が着目しているのは、前述した政治というメカニズムと主体性を喪失した人間という対立関係にある。この観点を踏まえ、本節では主人公杉を中心にしてこの小説のテーマを再解釈してみる。

『祖国喪失』は「敗戦」前後の上海を舞台にして、主人公杉が無国籍者の社会に潜り込む以前について記述した部分と、無国籍者の社会に潜り込んだ以降の部分との二つの部分に分けることができる。以下、杉の自己存在に焦点を当て、無国籍者に潜る以前と以後を比較してみよう。

---

<sup>8</sup> 那須国男「堀田善衛著『祖国喪失』」『近代文学』、1952・9、pp.67。

<sup>9</sup> 前掲、「堀田善衛著『祖国喪失』」。

今、戦争中、世間には目的だらけの時に、さしたる目的もなく、上海という無定型の町に突然降り立ち、そして公子も心の支柱たる赤ん坊を海に残して来て中国人と露西亜難民のなかにひとり住み、と杉は考える。しかも一見生命の起源を限られたような戦争の末期にあって——これはひよっとすると、二人ともこの世の計算外のことだと思ってしめしあわせているのではないか。戦争という万能の口実、或はこのエキゾチックな絵にも似た見事な詐術に自分からひっかかることによって、何か重いものから逃避しているのではないか。その重いものとは一体何であろう。

(中略) それは、はっきり云えば、上海に着陸した瞬間に、閃光に撃たれるような風を感じたもの、即ちこの戦争は内地で云々されているような性質のものではない、という一事であった。そして他人事ではなく、己れの負い目としてのこの問題だけは、戦争という生命期限とは別に生き、時間とともに成長してゆくであろうことを感得した。そしてこうした問題とも云うべきものが、自分の行為自体から生じて来、それがはっきり見え出すことについて、住み慣れた場所や習慣、よく知り合った人々から離れるということが如何に大きいことであるかが痛切に感じられるのである。<sup>10</sup>(傍線部は筆者による、以下も同様)

文中の公子は上海の「土着派」<sup>11</sup>で、高級軍属である。「上海の子」として育った日本人公子は、日本人を冷酷な者とみなし、日本人の集団と関係を切り、フランスの租界に住んでいる。彼女は「敗戦」で負傷した夫が戻るまで、杉と一緒に行動する。

考えるべきは、杉が日本人の集団から離れる動機である。杉は戦争のさな

---

<sup>10</sup> 堀田善衛「波の下」『堀田善衛全集 1』、筑摩書房、1974、pp.66。

<sup>11</sup> 「土着派」とは1923年に長崎—上海間の定期通航が開通してから上海へ赴いた日本人とその家族であり、虹口の南部に長年住んでいる。(NHK取材『魔都上海十万の日本人』、角川書店、1995・5を参照する)。

かにありながら、「目的もない」人間であり、心の底に横たわる一つの「重いもの」から逃避したいという翳りがあると描写されている点である。この認識に、「犯罪・戦争・重圧の主体としての国家の意識から自由になることによって、孤独のうちに純粋な生の在り方を試してみたい」<sup>12</sup>という杉の姿勢を重ねて解釈するならば、戦争に国家の対立・争いといった以上の意味を、杉は見出している。上海での体験が、杉を既成の戦争観から脱却させているのである。

杉は無国籍者の社会に二回潜伏した。一回目は公子との「恋愛を完成するために」、「日本の手から逃げ出さなければならぬ」<sup>13</sup>ことで、ユダヤ人のゲルハルトの商売を手伝った時である。二回目は、戦争が終結してから、「人間になるために」<sup>14</sup>、杉が国民党の「留用」バッジを捨て、一人で白系ロシア人モロゾフの店でピアニストとして働いた時である。

しかし、無国籍者の生活の実態は杉の期待したものとは異なるものであった。ゲルハルトにしてもモロゾフにしても、「暴虐世にみつればなり」と言いながらその暴虐の手伝いをしているのである<sup>15</sup>。最後に、杉は自らの潜伏生活を次のように回顧し、慨嘆する。

こういう動乱の時には、波の下に潜り或は落ち込んでしまっ  
て自分の悩みが何であるかを見詰め出すと、行為というものがまるで全部犯罪的  
なものに見え出し、実際犯罪的な行為しか自分でも出来なくなって来る。  
よく知っていた筈のものが一番疑わしくなって、その結果、家庭生活ど

---

<sup>12</sup> 山本健吉「創作月評」『東京日日新聞』、1950・5・1。

<sup>13</sup> 堀田善衛「暗峠」（『祖国喪失』、文芸春秋社、1952・5、引用は『堀田善衛全集1』、筑摩書房、1974、pp.119に拠る）。

<sup>14</sup> 堀田善衛「被革命者」（『祖国喪失』、文芸春秋社、1952・5、引用は『堀田善衛全集1』、筑摩書房、1974、pp.171に拠る）。

<sup>15</sup> 堀田善衛「彷徨える猶太人」（『祖国喪失』、文芸春秋社、1952・5、引用は『堀田善衛全集1』、筑摩書房、1974、pp.136に拠る）。



ころか、自分自身にも他人にも本当にはめぐり合えなくなり、生きていることが一つの与えられた謎みたいに思え、しかもこの謎、秘密を自分が支えて立っているのか社会が支えていてくれるのか、これも境界がわからなくなる。<sup>16</sup>

日本人から離れて自分の行為を見出そうと考えていた杉は、無国籍者との生活を体験した後に、「行為というものがまるで全部犯罪的なものに見え出し」てきていることを認識した。この一文は、杉が「純粹な生の在り方」を求めたが、実現できなかったことを示唆している。後述するが、無国籍者の中に入る前に自分が「共犯者」だと意識した杉は、最終的に、その「犯罪的な」ものから脱出できないのである。

### 3.「祖国喪失」の構造——「共犯者」対その自覚者

本節では「祖国喪失」の構造を分析する。すでに述べたとおり、杉は、状況で既に罪を犯したことを意識し、「杉とは何者か、共犯者にすぎぬ」<sup>17</sup>と自覚する。

己に血仇を以て酬いるものは実にいくつあるか知れぬと思うのだ。公子の夫の辰野もそうであろう。そして「学生周刊」をやっていることが暗々に重慶や延安に情報を提供しているにひとしかったら日本憲兵隊は……また日本降伏の時に重慶政府がこの雑誌を学生毒化作用を果たしたものと認定したならば……また彼は近頃よく見る夢、野原に転っていた戦死者がむくむくと起上って来て彼をとりまく夢まで思い出した。罪惡——生きていて何をしてもそこに漠然とした罪惡感がつきまどって

---

<sup>16</sup> 前掲、「被革命者」(pp.192)。

<sup>17</sup> 堀田善衛「共犯者」(『祖国喪失』、文芸春秋社、1952・5、引用は『堀田善衛全集1』、筑摩書房、1974、pp.88に拠る)。

杉は自分の犯した罪、または将来に罪として問われかねないものを整理する。杉は、「公」的には、雑誌の編集相談役として、日本憲兵隊からも重慶政府からも罪を問われる可能性がある。また、日本の戦争に役割のない人間として、「戦死者」に対して罪悪感を持っている。そのほか、「私」的には、公子と不倫関係にあるため、彼女の夫である辰野に「恨み」を抱かれかねない。種々の「罪」を既に犯してしまっていると考える杉は、「生きていて何をするにしてもそこに漠然とした罪悪感がつきまどって離れないのだ」と認識した。

注意すべきは、こうした認識とともに、杉は周りの人々を戦争への「共犯者」とみなす眼差しを獲得している点である。

(略) しかしここ上海ではどうだろう。朱、倪、立花、ゲルハルト、酒場アンフェル・アンテルナショナルのポルトガル、ロシア、ギリシャ、イタリーなどの連中、混血の加藤、みな本当には何を考えているものか得態も知れず、それにすべては戦争という歴史の真犯人を軸として触れ合っている共犯者の群れである、と云えよう。<sup>19</sup>

杉は、上海にいる自分の周辺の人々をも「共犯者」というカテゴリに入れる。中国人の朱、倪などの革命運動に従事する人ばかりではなく、立花など戦争の協力者として行動する日本人、直接参戦しない白系ロシア人、ユダヤ人、第三国の人々も含め、すべての人々が「戦争という歴史の真犯人」に依存している「共犯者」だという。すなわち、『祖国喪失』における人物を、全く「罪」の意識のない人物と、「罪」を自覚した杉に分けることができる。

次に、『祖国喪失』における「共犯者」の特徴について分析する。

---

<sup>18</sup> 前掲、「共犯者」。

<sup>19</sup> 前掲、「共犯者」(pp.95)。

『祖国喪失』におけるほぼ全ての登場人物が、積極・消極などの区別はあるものの、ある種の「共犯者」と言える存在である。

なお、『祖国喪失』の「共犯」とは、三好淳史が「彼らは、『お上』と『日本国民』その他一切を含めた総体としての『日本』が罪を犯し、滅亡したのだ、と考えたのであり、また、彼らの経験は、『日本』の罪悪と決して無縁ではないのだ、と判断したのである。<sup>20)</sup>と論じるような、国家と個人の間の協力関係のみを意味するのではない。戦時下の日常生活のなかでの、共同行動、協調関係をも含んでいる。たとえば、中国人が重慶と延安に属して抗日活動をすることと、後に国共内戦でお互いに拮抗することは「共犯」として表現される。無国籍者が情報売りなど闇の商売に手を染めることや、淫売となることなども、同じく「共犯」とみなされる。日本人の立花や宮下が戦争を嫌いながら協力することになるのも、「共犯」として評価される。この「共犯」は罪を犯している「日本」に協力していることを指しているだけではなく、戦争に直接あるいは間接的に依存していることを暗示していると考えられる。

つまり、人間は事態の「共犯者」であり、戦争が存在すれば、多かれ少なかれそれに依存して生きているのである。作中の人物倪が、最後に「現にこうして生きていることが、それだけでもう罪だか罰だかになってしまつて……それじゃ、何が何だか」<sup>21)</sup>と問いを発するのも、いかなる人間の生にも「罪」があることを訴えていると解せよう。

また、『祖国喪失』における「共犯」関係は、複雑な状況への関わり方を示唆している点も重要である。たとえば、ユダヤ人のゲルハルトが、受動的に戦争の被害者となった彼らが、もう一方で能動的に戦争を助長しているのは、その例と言える。

ゲルハルトは、戦争中にドイツのユダヤ人収容所に囚われていたが、逃げ出した後、無国籍、無階級の人間として浮浪する。大橋毅彦の言葉を借りれば、

---

<sup>20)</sup> 三好淳史「堀田善衛の戦後」『日本文学』、1993・6、pp.47-48。

<sup>21)</sup> 前掲、「被革命者」(pp.192)。

彼は「自分が帰属するところを持たず、その生の根が徹底的に断たれている」<sup>22</sup>人間である。一方、戦争の被害で浮浪者となったゲルハルトは、「コミュニストのゼネストの手伝い」<sup>23</sup>をしたり、「ナチのテロリストと一緒にになって米国の石油タンクと領事館に爆弾を投げ」<sup>24</sup>たりして、逆に戦争の火つけ役を演じているのである。

以上の通り、戦時下に人間らしい生活を求める杉の失敗を描く『祖国喪失』では、「共犯」が一つの重要なテーマになっているとともに、その「共犯」を自覚する杉と自覚しない上海居住者という対立構造が見られる。戦争の時代を生きる人間は、戦争の被害者でありながら加害者であり、「罪」から脱け出せない存在として描かれている。

興味深いのは、この「祖国喪失」のテーマおよび構造と類似する内容が、「広場の孤独」にも見られる点である。

#### 4.『広場の孤独』—「コミット」の意味の再構成

『広場の孤独』は全六章から成り、冷戦下の1951年の7月26日から28日までの三日間の出来事を、ある新聞社で勤務した木垣という人物の視点を通して語る。この作品の主題については、栗原貞夫<sup>25</sup>や山本秋五<sup>26</sup>が米軍の占領下

---

<sup>22</sup> 大橋毅彦「〈マラーネ〉ゲルハルトの赤い舌—堀田善衛「祖国喪失」からの問いかけ—」『国文学研究』第151集、pp.53。

<sup>23</sup> 前掲、「彷徨える猶太人」、pp.125。

<sup>24</sup> 前掲、「彷徨える猶太人」。

<sup>25</sup> 栗原貞夫は『広場の孤独』についての解説において、冷戦という背景を重要視する。

「『広場の孤独』によって堀田善衛は戦後文学の最前線におどり出た。反響はすさまじいものであった。それは当然である。日本文学はこの作品によってはじめて、戦後、つまり占領という事態の文学的表現をもったのだから。」（栗原幸夫「解説」、『広場の孤独・ゴヤ』（『黒い絵』について）の後解説、新潮社、1980・5、pp.391）。

の知識人の苦悶であると述べ、また、山本健吉<sup>27)</sup>は、政治の機構に否応なく巻き込まれる知識人の運命を描いたと主張している。様々な説が唱えられているのであるが、小説中に用いられる「コミット」という言葉に着目し、定まった立場を持たず、「左側」や「右側」及び無国籍者など様々な立場に立つ人々と接触・離反し、最終的に「第五の道」、すなわち「人間的」な生き方を求めるという木垣の行動を中心に作品を分析するならば、「広場の孤独」は、明らかに「祖国喪失」の主題を承継していると言える。

『広場の孤独』のキーワードが「コミット」であるということは、小説中に明瞭に示されている。作品冒頭には、エピグラフとして、“Commit”の注釈が掲げられている。

Commit [A] (罪・過) などを行う、犯す.....[B]託する、委す、言質を与える、危うくする、危殆に陥らしめる.....[C]累を及ぼす.....That will commit us.それでは我々が危うくなる.....

(研究社・新英和大辞典・第十版より)

---

<sup>26</sup> 「広場の孤独」をめぐる本多秋五の発言は占領に抑圧されている知識人の心理を強調する。「平和、国の独立、あるいはわれわれの自由と人権——かういふものが脅かされているという感じ、霜をふんで堅氷いたるという恐怖と不快感は今日誰の胸にもひそんでいると思われます。堀田君の作品はこのわれわれの気持に訴えるものをもっています。」（「広場の孤独と共通の広場——堀田善衛芥川賞授賞記念祝賀会記録」『近代文学』、1952・5、pp.3）。

<sup>27</sup> 山本健吉は政治にやむを得ず参与する知識人が直面する知識人の苦悶に注目する。「今日の日本の知識人の不安と苦悩を、国際的な視野のもとに敏感にえぐり出したことが、堀田の小説の多くの共鳴を得た原因である。複雑にからみあった今日の政治機構の中に、いやおうなしに巻き込まれてしまうのが知識人の運命であることを、堀田は繰り返し作品の中で強調する。」（山本健吉「昨日・今日・明日の文学」『朝日新聞』、1952・1・6）。

作品の文章上で“Commit”の意味を解釈しているだけではなく、その典拠まで記している。一見、この定義は辞書からの引用だと思われるが、引用元とおぼしき『新英和大辞典』の“Commit”の定義と比較すると、実際は堀田が意識的に省略していることが明らかになる。今、対照するため、『新英和大辞典』<sup>28</sup>の“Commit”に関する記述を掲出する。

Commit [A] 【全角なので上と異なる】 (罪・過などを) 行ふ, 為す, 遂げる, 犯す. 罪を犯す. 自殺を遂げる.

[B] 1) 託する, 委託する; (議案などを) 委員に附託にする;

2) (記録・記憶・忘却・火・地などに) 委する, 附する;

3) (法) (a) 審問に附する; (b) (拘留に) 附する, (獄に送る), 投ずる;

4) 言質を与へる;

5) (名声などを) 危うくする, 危殆に陥らしめる, (...に) 累を及ぼす. 官吏 (裁判官等) 侮辱の廉で収監する。

[C] 1) …に身を委ねる (任ず); 2) 言質を取られる. 記憶に留める, 暗記する. 忘却を附する, 忘れて了ふ. 書き留める. 埋葬する. 焼却する. …に委託する, 引渡す. それでは我々が危くなる.<sup>29</sup>

傍線部は堀田が引用した部分である。これにより、彼は意識的に語意を選択・調整して、“Commit”の意味を再構成していることがわかる。典拠と同様に作

---

<sup>28</sup> 研究社より出版された『新英和大辞典』とは昭和十一年三月一日に岡倉由三郎が主幹として編集した・出版されたものを指す。この版は後に改訂増補されたが、“Commit”についての解釈は、増補版と初版には差異はない。

<sup>29</sup> 読みやすくするため、原文の形式を変動した。(岡倉祐三郎『新英和大辞典』、研究社、1936・4・20、第8版、pp.333)。

品にもまた A と B と C と三項目を立てているが、その引用は、大きな省略を伴っている。

まず、A の項目においては、「罪・過」を犯すという意味のみが引用され、「自殺を遂げる」などの意味は省略されている。

B については、「審問に附する」などの第 3 項目の意味は全て削除し、1、2、4、5 の項目を記述しているが、括弧中で加えられているような単語が使用される際の場面等についての具体的な説明事項、たとえば「(記録・記憶・忘却・火・地などに)」が全部削除されているため、「託する」、「委す」の多様性は消失している。

C については、辞書の記載と小説のエピローグの記載とでは齟齬がある。すなわち、辞書中における B 項目の「累を及ぼす」と C 項目の例文「**That will commit us.**それでは我々が危うくなる」とを組み合わせて、小説のエピローグの C 項目としている。このような操作をどのように分析し得るか。「累を及ぼす」という語義のみであれば、自己から他者へ、他者から自己へという双方向の行為と理解できる。しかし、「**That will commit us.**それでは我々が危うくなる」という例文と組み合わせることで、他者から自己へという方向性がより強調されたと言い得ようか。

山根献は「その語彙のもつ本来の語義が、そこに表意される意味以外の、つまり表意されていない非表意の部分を多く含んでいるということの表れでもある」<sup>30</sup>と述べているが、原典と対照させることにより、むしろ堀田が、“Commit”に含意させたい意味をより明瞭にしていることがうかがえる。そして、ここで注意しなければならないのは、作品においては、A、B、C、すなわち能動、判断の欠如、受動の両極を含む多義的な意味が配されるようになったということである。すなわち、A は、能動的に罪・過を犯すことを指す。B は、無意識的か、判断基準のなさかによるもので危ない境地に陥ることを暗示

---

<sup>30</sup> 山根献「『国家と革命』の世紀と堀田善衛」『堀田善衛——その文学と思想』、同時代社、2001、pp.157。

している。Cは他者からの被害を受けるという、受動的に危険に陥る点を強調している。この“Commitment”の多義性が、『広場の孤独』を説く鍵となるのである。次に、堀田が如何にこのキーワードを小説に書き込むか考察しながら、『広場の孤独』の人物構造を分析してみたい。

## 5.『広場の孤独』—「コミット」する人対その「自覚者」の構造

小説の冒頭では、エピソードに掲げられた“Commitment”が、次のように小説に導かれていく。

訳しながら、ふと彼（木垣—筆者注）は電文中の Commitment という言葉にぶつかって鉛筆を置いた。（中略）Commit—罪・過ナドヲ行ウ、為ス、犯ス、・・・二身ヲ任セル、危クスル、言質ヲトラレル、引キ渡ス—翻訳機械のようになつた頭は、この言葉にあてはまるべき訳語を次から次へと自動的に引きだしていったが、その自動作用が漸時弱まってくると、彼は、いまこんな仕事をしていること自体、それは既に何かの Commitment をしてしまつたことになるのではないか、という、背筋に或る冷たいものの流れるような反省が湧き起こつてきた。<sup>31</sup>

ここで、木垣は、北朝鮮共産軍について「敵」として記述するか否かという論争を経た後、もう一度 Commitment の意味を吟味している。彼は、今、自身が従事している仕事自体が一種のコミットメントとなつていと認識しはじめるのである。ここで、彼が commitment に対して自覚的であることに注意すべきである。

木垣は自身だけではなく、他の登場人物についても、「コミット」という観点から、認識している。

---

<sup>31</sup> 堀田善衛「広場の孤独」（『人間』、1951・8、引用は『堀田善衛全集1』、筑摩書房、1993、pp.297に拠る）。



たとえば、共産党弾圧の報道が発表された際、新聞社の渉外部副部長である原口が時局解説を書く。木垣は、この様子を見て、「何も雑誌ばかりではない、木垣自身が朝からつづけさまに訳しつづけて来た新聞記事すらが、無署名なるが故になお一層動かし難い真実として人々の眼にうつるのではないか」<sup>32</sup>と考へ、これは一種のコミットメントであることを認識する。

また、木垣は、新聞社に勤める名も知らぬ人々が戦争や紛争のニュースに興奮しているのを強く感じる。そこで彼は、「既にこの人たちは一步踏み出し、不吉なメロディに乗ってしまっているのではないか」<sup>33</sup>と、この人々が「コミット」していると述懐する。

このように、新聞社や原口、また名前も知らない人々の群れが戦争や紛争のために動き、「コミット」していると木垣は判断している。さらに、「既に日本はくコミット>している」<sup>34</sup>と木垣は断言するようになる。

このように、木垣は「コミットメント」の自覚者として、周囲の人間や新聞社及び日本を見回して、人間の個体から人間の集合体、国家全体に至って「コミット」していると考えている。このような「コミット」する人と、その「自覚者」とを対照的に描き出す構造は、『祖国喪失』の「共犯者」と「自覚者」とを対比的に捉える構図を承継していると言えよう。

## 6. 「コミット」する人間の特徴

前述したが、『祖国喪失』の各登場人物は戦争の被害者であると同時に加害者であり、戦争の「共犯」から逃れられない存在である。『広場の孤独』における「コミットメント」が『祖国喪失』と同様に、すべての登場人物に当てはまるという普遍性を持っている一方で、それぞれの人物によって多種多様な特徴をも帯びている。たとえば、戦争や紛争に能動的に投身するハントや御国な

---

<sup>32</sup> 前掲、「広場の孤独」、pp.298-299。

<sup>33</sup> 前掲、「広場の孤独」、pp.307。

<sup>34</sup> 前掲、「広場の孤独」、pp.324。

どもいれば、受動的な木垣もいる、まして立場を意識せずコミットを犯してしまう京子もいる。この人たちは全てコミットを回避できない存在である一方、能動的、受動的あるいは無意識的に戦争・紛争に巻き込まれている。

また、『祖国喪失』のように、『広場の孤独』の登場人物もみな加害者であると同時に被害者である。とくに被害者の側面と加害者の側面が混在していることを鮮明にあらわしている人物が、無国籍・無階級のティルピッツだと考えられる。

オーストリア帝国の元貴族であり、第一次世界大戦で社会的地位と祖国を失ったティルピッツは、「時と場合によって、貿易商、美術品蒐集家、ギャング、ゆすり、貴金属宝石商、密輸出入業者、小国の外交機関顧問、金融業者、賭場の焦点的人物」<sup>35</sup>へと変貌する。彼は没落していく場所を駆け回り、苦境に陥った人々或は戦争で破滅していく人間を最後まで搾り取ろうとする。また、パナマの法律を利用して船のエージェント会社をつくり、米ソ冷戦の下に、共産圏の国家と中国に戦略物資や禁制品を売り込み、莫大な利益を得る<sup>36</sup>。ティルピッツの商行為は、ある意味、冷戦の激化を促すものと捉えることができる。すなわち、彼は冷戦の火付け役を演じているのである。

以上の通り、『広場の孤独』は『祖国喪失』の対照的な構造を承継するほか、生活の「コミットメント」から脱出できず、被害者であると同時に加害者であるという登場人物の設定の点でも、『祖国喪失』における「共犯者」の有り様を受け継いでいると言える。

登場人物に与えた被害性と加害性の混在という特徴に注目すると、先行研究においてなされている、人間を単に政治というメカニズムの被害者として捉えるという角度は、不十分だと考えられる。加害者でもあるため、主体性の回復に拘っただけではなく、乱世の中に如何に自己の加害性を認識し、被害性と加害性のせめぎ合いの中で自己を樹立していかなければ、本当の主体が成り立

---

<sup>35</sup> 前掲、「広場の孤独」、pp.331。

<sup>36</sup> 前掲、「広場の孤独」、pp.357を参照した。

たないということにも、堀田は注目している。そのため、彼は「共犯」や「コミット」を通して戦争に依存する人間をひとしく描く一方、「共犯者」とは対照の位置にある自覚者を登場させ、この「共犯」あるいは「コミット」する人間とその自覚者という構造を通して、戦争や紛争に参加する人間の各形態を表現しているのである。

## 7. 人間・社会・歴史を描く堀田善衛の意志

本節では、堀田自身の言述から、以上に述べたような、「共犯者」や「コミットメント」及び対立構造によって作品を構成する手法について考えていく。

「共犯者」という概念について、堀田は、1950年の時点で次のように述べている。なお、この文章は、そのタイトルが「共犯者」である。

私には人間の歴史というものが、ときに歴大な犯罪史と思われることがある。たとえば戦争犯罪—如何なる戦争も犯罪であるという考えを中心に考えてみよ。政治史の大部分は明らかに犯罪史である。

(前略) 歴史のみならず、その結果としての現代風景もまた、私には犯罪という観点から見ることによって、ときに最も具体的につかめるように思うことがある。犯罪ないしは犯罪的なものは最も現代的である。そのとき私とは何か、共犯者である。

しかし、何に対する犯罪であり共犯であるか。これまで生きて来て私にはっきりわかったことは数多くないが、それが「人間」に対する犯罪であることだけは、私は自覚している。人間が人間に対して加害者なのである。そのとき、ヒューマニティとは、自分が自分に対して加害者であること、共犯者であることを自覚することから発する。<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> 堀田善衛「共犯者」（『東京日日新聞』、1950・6・20-21。引用は『堀田善衛全集16』、筑摩書房、1975、pp.3に拠る）。

上記の引用から、「共犯者」とその「自覚者」という構造を設定する堀田の理由が分かってくる。堀田によれば、戦争犯罪を中心にして歴史と現代世界を考えれば、人間の歴史や政治史及び「現代風景」における際立った特徴とは、「犯罪的」ということである。その中で、人間は歴史の「共犯者」となるか、「共犯」を自覚するヒューマニストとなるかの選択を迫られる。

このように、歴史や社会を見つめる堀田の視点は「戦争犯罪」に立っており、換言すれば、「戦争犯罪」ということは、彼が作家として歴史や社会を把握する折のキーポイントと言える。すなわち「共犯」や「コミット」をめぐる、無自覚か自覚的かという問題は、堀田が人間を捉える際の重要な視角となるのであり、とくに戦争犯罪に満ちた歴史や現代社会について考える場合、重要な尺度となるのである。

「母なる思想」というエッセイにおいて、堀田は「この現代史なる〈全体〉の場に、諸事象、あるひは複数の人物を設定して全体を描き出そうとする」<sup>38</sup>ことが、あらゆる作家の野望であると述べた。この発言から考えるならば、『祖国喪失』と『広場の孤独』において、彼は対照的構造や「共犯」などの概念を用いて、戦争や紛争に満ちる世界に生きる人間、即ち「共犯者」の全体を描き出そうとしたとも言えるだろう。

「共犯者」を描くことは、「戦後作家」としての堀田の責任感によってなされた面も大きいと考えられる。

犯罪史にほかならぬ人間の歴史に、共犯者のあらゆる形態をさぐり、武器としての自覚力をもっと強めること。内から外からひしひしと迫って来るアンチやらデヤらのおかげで自覚力がますます弱っていったら、ああそれは必ずまたまた戦争が来る。<sup>39</sup>

<sup>38</sup> 堀田善衛「母なる思想」、『文学界』、1952・6、pp.116。

<sup>39</sup> 前掲、「共犯者」（1950・6、引用は前掲『堀田善衛全集16』、筑摩書房、1975、pp.3に拠る）。

堀田のロジックを類数すれば、彼が共犯者の様々な形態を描いたのは、戦争に対する危機感を持っていたからでもある。「共犯者」という視点を取り入れることによって、人間の自覚力を強め、戦争を誘発するものへ対抗する。『広場の孤独』や『祖国喪失』において「共犯者」の多様な形態を描くことは、こうした認識を形象化し、社会へ伝えるという意味もあったと思われる。

本論では『祖国喪失』と『広場の孤独』における「共犯」や「コミット」する人の存在、そしてそれを自覚するか否かという点が極めて相似していることから、後者のテーマは前者から継承して、戦争のなかで生きる人間の各形態を描くことだとした。とくに「共犯」や「コミット」という考え方については、「共犯者」「コミット」者のいずれもが、被害性と加害性とが混在した存在であることを指摘した。こうした点は、「政治というメカニズム」と主体性を喪失する「人間」との対立・葛藤を強調する従来の研究では把握されなかった問題である。堀田善衛を「政治作家」とみなし、その枠内で議論するよりは、むしろ、こうした「共犯」・「コミット」をめぐる無自覚者対自覚者という構造に着目し、戦争や紛争の中に生きる人間の様々な有り様を総体的に描き出すことを目指す作家として議論した方が、より生産的ではないだろうか。

小川洋子『博士の愛した数式』における「博士」の役割と  
関係性

“Hakase” s Role and Relationship in Ogawa Yoko’s *Hakase no Aishita*  
*Sūshiki*

ブンヤダー・ダーシー

チューラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M3

要旨

1990 年以降、日本は高齢者の比率が非常に増えてきた。社会が高齢化し、それが社会的にも経済的な無視できない問題にもなっている。その結果、高齢者が文学の分野でも無視できないテーマとなってきた。

本稿は小川洋子の『博士の愛した数式』における高齢者の役割に焦点し、その高齢者である「博士」がどういうふうに住生活しているのか、あるいは他の登場人物のためにどのような知的、もしくは身体的な援助をするのかを分析してものである。

キーワード：小川洋子、『博士の愛した数式』

Abstract

Since 1990, elderly population in Japan has been gradually increasing. This situation results in aging society, which causes significant social as well as economical problems. As a consequence, elderly population's role in the society became a crucial topic even in literature.

This research focuses on elderly characters in Ogawa Yoko's *Hakase no Aishita Sūshiki* in order to analyze how a character “Hakase” lives and helps other characters, both mentally and physically.

Keywords: Ogawa Yoko, *Hakase no Aishita Sūshiki*

## 1.はじめに

まずは本稿で取り上げる、小川洋子『博士の愛した数式』について簡単に紹介しておきたい。

『博士の愛した数式』は 2004 年に読売文学賞受賞した作品である。博士は 17 年前、数学教師として大学で働いていたが、事故によって記憶が 80 分しか持てなくなってしまった。博士の世話をする家政婦である私と、その息子であるルート、そして高齢者である博士との関係性が数学を通して描かれている作品である。

## 2.研究の目的

大本泉 (2005) は「小川文学の特徴と言える老婆の設定は、既に『揚羽蝶が壊れる時』に見られた。〈刺繍〉という小道具も、『刺繍する少女』などに取り入られている」<sup>1</sup>と述べている。それは小川洋子の 1 つの特徴とも言えるだろう。小川洋子自身、「どうして私は老人が好きなんだろう。歳を取るといっただけで、無条件に見つめてしまう。いつかウィーンの前シュテファン大政党で見かけた老婆が忘れられない。(略) 誰一人、老婆に気を取られている者はいない。老婆老婆と言いながら、年齢がぱっとは思い浮かべない。二〇〇歳くらいでもあるし、一七〇〇歳くらいでもある。老婆を見つめているだけ、で私は小説が書きたくなる」<sup>2</sup>と述べている。

しかし、小川洋子の作品では老婆だけでなく、男性を含む老人それぞれが個性的に描かれている。またその登場回数も多い。それらの登場人物は同じような背景で作られているように読者には感じられるだろうし、それらの人物はもちろんだらう違点も多いのだが、共通した興味や意識を持っていることも確認でき

---

<sup>1</sup> 大本泉 (2005) 「『貴婦人 A の蘇生』—閉じられた世界から開かれた世界へ」高根沢紀子編『現代女性作家読本② 小川洋子』、鼎書房、p.124

<sup>2</sup> 小川洋子 (2004) 「執筆年譜」『ユリイカ』第 36 巻第 2 号、青土社、p.52

るだろう。したがって、小川洋子の作品における「老人」、本研究では「高齢者」と呼ぶことにするが、その「高齢者」たちの役割と関係性は、小川洋子の小説を読み解く上で、重要な作業となると考えられる。

『博士の愛した数式』は事故で記憶が 80 分しか持たない「博士」の話が描かれている。変わった人物として見られ、普通の生活ができない博士であるが、本稿で後述するように、ストーリー中では重要な役割を持ち、他の登場人物に影響を与えている。

したがって、本稿は、本作品における高齢者、つまり「博士」が、他の登場人物に対し、どのような役割と関係性を持つのかを明確にすることを目的とする。

なお、本稿の引用はすべて小川洋子『博士の愛した数式』（新潮文庫、平成 18 年 4 月 20 日第 14 刷）から行なった。

### 3. 分析結果

#### 3.1 : 博士の特徴

まずは分析対象である博士の特徴をまとめておこう。

博士の特徴は、80 分しか持続しない記憶と、コートに付けているメモである。これは博士が一般の人と大きく異なる点である。作品の中で博士は 64 歳の男性として描かれているが、事故が起こった時は 47 歳であった。

#### 3.2 : 博士の世界

図 1 は、登場人物と建造物の関係図である。



## 離れと母屋の関係

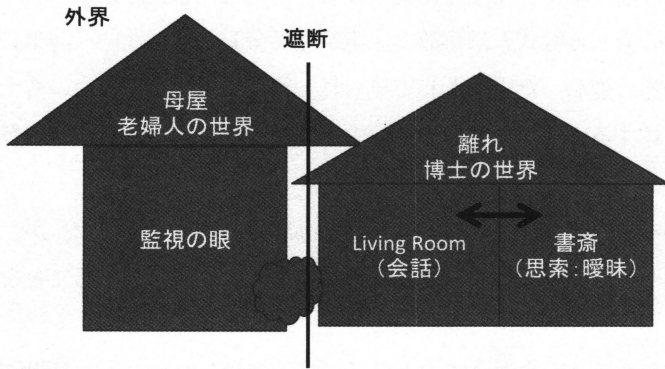


図1：登場人物と建造物の関係図

博士は一人で「離れ」に住んでいる。しかし、いつから「離れ」に住んでいるかといった記載はない。博士は数学を考えている時、つまり数学の世界にいる時は、「書斎」に閉じ込める習慣がある。夕食、又は私とルートと会話するその時以外は「リビング」にいる。本作品では、家政婦である私と博士の「離れ」での出逢いから始まり、博士が「離れ」から引っ越す時までが語られる。したがって、語り手である私の視点からみると、「離れ」は3人（博士、家政婦、ルート）の世界と言えるだろう。

未亡人が住んでいるのは立派な「母屋」である。作品内には未亡人はあまり登場しないが、実際には、彼女は常に「母屋」（外界）から「離れ」を監視している。そのため、未亡人は「離れ」に起こっていること、例えば家政婦が「離れ」に泊まったことをよく知っていて、間接的にはあるが、博士の生活を監視し、管理している。

たった一人の親戚関係にある義姉で未亡人でもある老婦人は、博士をその「離れ」に閉じ込めるように、家政婦に次のように命令する。

「離れと母屋を行き来はしないで下さい。あなたのお仕事場は、あくまで義弟宅です。北側の道路に面した、離れ専用の玄関がありますから、そちらを使って出入りしていただければ結構かと思います。義弟が起こしたトラブルは離れの中で解決して下さい。よろしいですね。それだけは守っていただきます」(p. 10)

だが、数学を愛している博士はそのようなことは一向に気にせず、自分の世界に夢中である。散歩などは外の世界に出る事は、彼にとっては快楽や気晴らしになるどころか、恐怖でさえある。博士の行為について、家政婦は、

博士は晴れ渡った空を見上げるでもなく、すれ違う犬や店のショーウィンドウに視線を送るでもなく、ただ自分の足元だけを見つめてきごちなく歩いた。リラックスするどころか、余計な力を入れてかえって緊張しているようだった。(p. 65)

と説明している。関谷由美子(2008)は「この小説は、この三者が離れで出逢い、博士が専門医療施設への入所という形で離れが閉じられるまでを語りの焦点としているのである。したがって『博士の愛した数式』は離れというトポロジーの物語である」<sup>3</sup>と述べている。したがって、「離れ」は博士の世界と言えらる。 「離れ」はリビングと書斎から成っている。書斎は博士が数学に没頭する場所であり、リビングは私(家政婦)やルートと会話をする場所になっている。このことから、書斎は数学の世界だと言える。

---

<sup>3</sup> 関谷由美子(2008)「小川洋子『博士の愛した数式』の語り手—<離れ>と<暗闇>」『社会文学』第28号、日本社会文学会、pp.45-46

博士の世界は「離れ」に限られており、その「離れ」を監視しているのは「母屋」に住んでいる老婦人である。私とルートが博士と一緒にリビングで会話する時に、彼女は何もせずただ外界（おそらく母屋）から監視している。

### 3.3 : 博士の役割

作品内には<目に見える世界>と<目に見えない世界>、そしてその2つの世界の間には<曖昧な世界>がある。<目に見える世界>、つまり現実の世界は「私」やルートが支えられている世界である。この世界は「離れ」のリビングの場面として描かれている。80分という記憶が限られた世界では、そこでの記憶や出来事は現実の世界であると同時に、制限のない、永遠に美しいのは数字（数学）の世界でもある。この点について、関谷由美子は「離れに込められた意味が明らかとなる。離れとはこのような意味を担った「王国」あるいは<神殿>のメタファである<sup>4</sup>」と説明している。

一方、<目に見えない世界>は博士が求める世界であり、神の世界だと言えるだろう。しかしながら、<目に見える世界>と<目に見えない世界>は、完全に分離しているわけではなく、数字や数式という一般の人には一見縁遠いと思われるもので繋がっている。博士は持っている80分の記憶で目に見えない世界を「私」とルートに伝える。<目に見えない世界>の美しさ、存在の崇高さ、静謐さ、必要性を、<目に見える世界>の住人に教える役割を持つ。言い換えると、博士は<目に見えない世界>の庇護者でもあるのだ。そして、80分を繰り返すことで、<目に見えない>世界の美しさや重要性を教授するのである。

### 3.4 : 博士の生活

3.1 で説明した通り、外見上、彼は一般人と違う。しかし博士はそのことを気にしていない。私は博士の服について次のように説明している。

---

<sup>4</sup> 同前、関谷（2008）p.46

彼はこの世に背広以外の洋服があるのを知らなかったのかもしれない。他人がどんな装いをしているかなど興味はなく、まして自分の見かけにこだわって無駄な時間を消費するなど考えられなかったのだろう。朝起きて洋服ダンスを開け、クリーニングのビニールに包まれていない背広を着る、それだけで十分だった。(p.48)

記憶が 80 分持つ博士は外界の況が理解できず、外界に住む他人との話題は数学に関する質問を通じてしかできない。たとえば、下のような会話が作品に何度も表れる。

「君の靴のサイズはいくつかね」

新しい家政婦だと告げた私に博士が一番に尋ねたのは名前ではなく靴のサイズだった。一言の挨拶も、お辞儀もなかった。(p.13)

上記の文章から、博士が数学に深い関心を持っているだけでなく、一般的な会話が出来ない人物であることがわかる。したがって、博士には友達がい人もいない。ルートとの会話で、博士はそのことを次のように語っている。

「あっ、分かった。その友だちは数字だね。博士は算数の偉い先生だって、ママから聞いたよ」

「君は賢いなあ。実に勘がいい。そう、数字より他に、友だちがいなかったんだ。」(p.48)

人間関係を作ることが苦手というか、ほぼ不可能な博士は、未亡人と私、ルート以外の人にはできるだけ関わりたくないと思っている。私とルートだけが

数学により博士を理解するのも、また博士の愛情が私やルートに注がれるのも「特別」なことなのである。博士と関係を築けるのは「友愛数」で結ばれた私やルートだけなのである<sup>5</sup>。それ以外の人たちにとって、博士はマイナスになる存在である。たとえば、もとの博士の家政婦たちも博士を寄生虫のように見下したり、博士が砂場で泣いていた女の子に寄っていった時にもその母親は驚いて子供を連れて急いで逃げ出したりした。

しかし、本作品では博士が家政婦とルートに非常に大きな影響を与える様子が描かれているのである。

### 3.5 : 他の登場人物への影響と関係性

語り手である私は、博士の家政婦であり、作品中では 28 歳の女性として描かれている。私は息子のルートと一緒にアパートの 2 階に住んでいて、業務時間だけ博士に接している。

あけぼの家政婦紹介組合からの情報で、博士の家政婦がこれまでに 9 人も変わったという事実を知った私はうまく仕事ができるのか、最初はとても心配だった。それに、博士の行為に対して、どう対処すればいいのかが、最初のうちはまったく分からなかった。したがって、その業務は辛いものだった。

最初の二週間はどうしてもいいか分からないことばかりで、くたくたに疲れた。重労働はしていないはずなのに、筋肉の芯が凝り固まって身体が重かった。どんな派遣先でも、仕事のリズムをつかむまでは苦勞するものだが、博士の場合は特にひどかった。(p. 19)

---

<sup>5</sup> 山田夏樹 (2007) 「編集される記憶と『家族の物語』—小川洋子『博士の愛した数式』におけるサイボーグの表象」『昭和文学研究』第 55 号、昭和文学会、p. 86

しかし、その考えは2週目が終わる頃には次第に変わっていった。なぜならいつも「書斎」に閉じ込もっている博士が次第に「リビング」に出て来るようになり、初めて私と会話するようになったからである。この時、博士は私の誕生日を尋ね、2月20日が誕生日である私と、数字「284」が裏に刻んである博士の腕時計の数字が、「友愛数」だと言った。それが私と博士を結びつけるきっかけとなったのである。

そもそも私には家族や友達など一人もいない。博士は私との関係性を「友愛数」との関係で説明した。博士が「友愛数」の意味や特別さを説明した後で、私は博士を自分の友達だと考え始める。次のような箇所からそれがわかる。

「220の約数の和は284。284の約数の和は220。友愛数だ。めったに存在しない組合せだよ。（中略）君の誕生日と、僕の手首に刻まれた数字がこれほど見事なチェーンで繋がっているなんて」（p.32）

その言葉に対して私は博士の前で何も言わなかったが、心の中ではなんだかうれしい気持ちになり、アパートに帰ってから他にも「友愛数」がないかを探してみた。

夜、家へ帰り、息子を寝かし付けてから、自分でも友愛数を探してみようと思いついた。博士が言う通り、本当に稀なペアなのかどうか確かめてみたかったし、約数を書き出して足算するだけなら、高校を途中でやめた自分にもできると考えたからだ。（p.34）

なぜ家政婦はこれほど喜んだかという、彼女も友達がいないからである。家政婦は未婚の母で、ルートを育てるために苦勞してきた。ルートを放課後一人ぼっち家で過ごさせないといけないほど忙しい家政婦が、誰かと友達になる

ことなどできないだろう。家政婦である私はこれまでずっと孤独な生活をしてきた。だからこそ、〈友愛数〉を通して、通常、関係性を結べそうにない博士と、関係性を持てたことが、彼女にとって大きな喜びだったのである。

関谷由美子（2008）は、次のように説明している。「『私』は、娘から母へという、ジェンダーロールの激変の十余を、人生の行路で誰かの支えがもつとも必要な時に、父、母、夫、あるいは恋人などの誰の庇護をも受けることなく孤軍奮闘してきたのだった。その孤独と苦勞、言い換えれば社会がこの若い女の規範からの〈逸脱〉に下すペナルティーの酷薄さは想像を絶するものがある。」<sup>6</sup>。

さらに、私は博士の家政婦になる前は、ルートと一緒に過ごす時間がほとんどなかった。だが博士は彼女が息子を持つことを知った途端、ルートに放課後「離れ」に連れて来る様に私に指示する。こうして親子で過ごす時間が増えることになった。

また、私は子供の時から数学嫌いだった。しかしながら、博士が「友愛数」、「双子素数」について説明した後、私は数学がロマンチックだと感じるようになった。つまり、私にとって博士は、数学という未知の世界へ道先案内人の役割をしたと言えよう。

普通使っている言葉が、数学に登場した途端、ロマンチックな響きを持つのはなぜだろう、とわたしは思った。友愛数でも双子素数でも、的確さと同時に、詩の一節から抜け出してきたような恥じらいが感じられる。イメージが鮮やかに沸き上がり、その中で数字が抱擁を交わしていたり、お揃いの洋服を着て手をつないで立っていたりする。（p. 99）

---

<sup>6</sup> 前出、関谷（2008）p.48

私の息子である 10 歳のルートは作品中では子供の代表と言えるだろう。彼女とルートの共通点は、二人とも父親の知らない人間であることである。つまり二人とも母親が苦労して育てた子であり、父親の愛情や抱擁を知らない子供時代を過ごした人間なのである。次の箇所がそれを表している。

すぐに息子は博士独自の歓迎方法に慣れ、それを喜ぶようになった。自ら帽子を脱ぎ、頭のとっぺんを自慢げに突き出し、自分がいかにルートにふさわしいかを示した。歓迎の言葉とともに、ルート記号の偉大さを讃めるのを、博士は決して忘れなかった。(p. 45)

一般的な子供であれば、博士の抱擁を嫌がるかもしれないが、ルートは嫌がらなかった。ルートは父親を知らないので元々あまり抱擁されたことのない子供である。博士は初めて会った時だけではなく、会うたびにルートを両腕で抱擁する。ルートはすぐ博士の挨拶方法に慣れ、博士の挨拶を喜ぶようになる。

この世で博士が最も愛したのは、素数だった。素数は 1 とその数自身以外に約数を持たない自然数である。ただし、1 は除かれる。彼はルートを素数と同じように大切に扱った。素数がすべての自然数を成り立たせる素になっているように、子供を自分たち大人にとって必要不可欠な原子と考えた。<sup>7</sup>

ルートは博士の愛情を感じ、博士を大切な存在と思うようになる。二人はお互いに野球に興味を持ち、タイガースのファンである。ただし、より正確に言えば、博士はタイガースのファンと言うよりも、博士の記憶の中では、完全数である「28」の背番号を持つ江夏がタイガースにいるからタイガースのファンなのである。江夏を知らないルートは、博士と話を合わせるために、図書館へ行って江夏の事を調べた。

---

<sup>7</sup> 近現代文学研究会 (2007) 「小川洋子『博士の愛した数式』論—他者不介入の“素”の世界」『日本文学会学生紀要』第 15 号、近現代文学研究会、p.34



現役時代の江夏を知らないルートは、図書館へ行って本を調べ、彼に関する情報を手当たり次第に仕入れた。(中略)少しでも博士と同じ記憶を共有し、ラジオから流れてくる歓声の向こうに立つ江夏の姿を、よりくっきりとしたものにしたかったのだろう。(p. 89)

ルートはこのようにして博士との関係を築こうと努力している。これも博士の抱擁が導いた結果だろう。

また、ルートは最初あまり数学は得意ではなかったし、宿題でさえ好きではなかった。しかし博士と一緒に時間を過ごしているうちに、ルートは少しずつ数学が好きになり、最後は博士のように数学の教師になった。博士は私だけではなく、その息子のルートをも数学の世界に導き、その人生を大きく左右する人物であった。

#### 4. 考察と今後の課題

博士は失くした記憶のために苦勞している。しかし、博士は他の登場人物に数学という新しい世界を見せる役割をしている。彼はその登場人物との関係を作り、自分でも気づかないうちに私とルートの数学に対する意識を大きく変化させた。つまり、一般的な人物でない特別な人物が、ごく普通の人物の人生や考え方を大きく変化させたのである。博士は私やルートの道先案内人であるといえるだろう。

また、博士は孤独な生活を過ごしている私に「友愛数」で繋がり、友人になった。それに、ほとんど抱擁されたことのないルートに抱擁し、父親のようにルートを守った。最後にルートは博士の歩んだ道を選択する。そういった意味では博士は二人の保護するガードマンの役割を担っていると言えるかもしれない。

本来は博士の「高齢者としての役割」を明確に述べる必要があるが、今はまだ分析が不十分であるため、本稿ではあえて博士の役割だけに焦点を当てた。今後の研究の中で明らかにして行きたいと考えている。また本作品だけではなく、小川洋子の作品には多くの「高齢者」が登場する。それらの登場人物の分析を通して小川洋子の作品における「高齢者の役割」をより明確にしたいと考えているところである。

### <参考文献>

- 大本泉（2005）「『貴婦人Aの蘇生』—閉じられた世界から開かれた世界へ」高根沢紀子編『現代女性作家読本② 小川洋子』鼎書房、pp.124-127
- 小川洋子（2004）「執筆年譜」『ユリイカ』第36巻第2号、青土社、pp.44-54
- 関谷由美子（2008）「小川洋子『博士の愛した数式』の語り手—<離れ>と<暗闇>」『社会文学』第28号、日本社会文学会、pp.45-57
- 山田夏樹（2007）「編集される記憶と『家族の物語』—小川洋子『博士の愛した数式』におけるサイボーグ的表象」『昭和文学研究』第55号、昭和文学会、pp.82-95
- 近現代文学研究会（2007）「小川洋子『博士の愛した数式』論—他者不介入の“素”の世界」『日本文学会学生紀要』第15号、近現代文学研究会、pp.31-37

『琴のそら音』  
—「法学士」の不安—

The Trepidation of a Bachelor of Laws: Natsume Soseki's *Koto no Sora Ne*

莊 千慧 大阪大学大学院文学研究科 D3

要旨

漱石の小説において、心霊現象に関する話題はしばしば見られる。本論では、漱石作品における超常現象と人の〈心〉との関係をめぐり、明治三八（一九〇五）年に発表された『琴のそら音』を取り上げる。先行論では「余」が法学士らしくなくなること、超常現象における〈近代〉対〈前近代〉の「常識」の迷いによるものとして捉えている。しかし、「余」の〈幽霊〉に対する考え方の揺らぎは作中に見当たらない。「余」がますます不安に取りつかれるのは、婚約者・露子の病状を心配するゆえの、「静まらぬは吾心」の作用であり、本作で重んじられているのは、主人公の心境変化のプロセスである。本論では、「余」の心境変化に注目し、「余」が不安に思う場面のほか、冒頭及び結末の場面での「余」の姿の違いを比較する。そのほか、「余」の心境変化の描き方に対する検討も含め、「余」が〈法学士らしさ〉を失ったことにどのような意味があるか、この従来見逃されてきた問題を、本論にて考察したい。

キーワード：夏目漱石、心霊主義、文明批判

Abstract

In Soseki's novels, mentions of psychic phenomena are often seen. This paper would take up one of Soseki's novel, *Empty Sound of the Koto* (*Koto no Sora Ne*) (1905), to research the relationship between the *Supernatural* and the characters in Soseki's works.

Preceding studies has been regarded the main character, "Yo", who gets into anxiety in the story is due to the confusion of his "common sense" in the *Supernatural*. However, if we read the story closely, we may say that the fluctuation of the concept of a 'ghost' is not found in "Yo". In this paper, we would like to focus on "Yo"s anxiety, to compare the difference between "Yo" in the beginning and ending scenes. In addition, there is a sense that "Yo" felt that he lost the 'quality of Bachelor of Arts in Law'. In this paper, we would also like to pay attention to this scene to see the change of "Yo"s mental state, which the problem has been overlooked in preceding studies.

Keywords : Natsume Soseki, Spiritualism, Civilization criticism

## — はじめに

夏目漱石の『琴のそら音』は明治 38 (1905) 年に雑誌「七人」に掲載され、のちに『倫敦塔』・『カーライル博物館』・『幻影の盾』・『一夜』・『薙露行』・『趣味の遺伝』と共に『濛虚集』に収録される。この小説は、「法学士」として、迷信などを信じない主人公「余」が友人の幽霊譚に影響されたために、婚約者である露子の病気に不安を感じ、周囲の物事を彼女の病気の悪化を予知する〈虫の知らせ〉ではないかと心配し、ますます不安に陥る一晚の出来事を中心に書かれたものである。「余」は不安に取りつかれたが、明るる日の早朝に婚約者・露子の家に駆けつけ、一晚彼を感わした露子の病気に対する不安がただの「そら音」に過ぎないと分かった途端、彼は不安な状態から解放される。そして「何事によらず露子の好く様にしたい」と、露子の勧めに従い、彼は床屋へ行く。そこで床屋にいる人々が近代社会での幽霊の存在を「神経」によるものだと言語のを聞き、「余」も彼等の意見に同意する。床屋から出て、「余」が自宅に帰った際、昨夜の「余」の不安を知った婚約者の笑い声が「狭い格子」の家から彼の耳に入り、「余」の家に「天下の春」が集まったような陽気になる場面で物語は終わる。

近年では、作中に出てくる不可思議な話や、作品の描き方をめぐり、先行作品との影響関係を議論した研究が多く見られる。水川隆夫氏は、落語の内容との類似性を指摘し、『琴のそら音』に三遊亭円朝「眞景累ヶ淵」・「怪談牡丹灯笼」・「浮世床」の撰取の可能性を論じる<sup>1</sup>。また、塚本利明氏は、作中に見られる幽霊譚はスコットランドの文学・民俗学者ラング（Andrew Lang, 1844-1912）の著書『The Book of Dreams and Ghosts』（漱石はこの本を『夢と幽霊』と訳す）を模倣していると指摘する<sup>2</sup>。本作において、このような不可思議な話や幽霊の話題は従来注目されてきた点である。そのほか、神田祥子氏<sup>3</sup>は、作中で「余」が恐怖に怯える状態を、「未知なるもの」の恐怖を「既知なるもの」に変えることで克服するという方針で発展してきた、近代の科学の合理性の呪縛によるものであると指摘する。神田氏のように、「余」の幽霊に対する考え方の変化に着目し、本作における〈近代〉対〈前近代〉の軋轢という問題を論じる先行研究は少なくない。確かに、幽霊の存在を信じない「余」が不安に陥るきっかけは、津田が親戚の者の不可思議な話を「余」に言ったことである。しかし、本作における超自然的な事象の役割は、果たして神田氏の指摘した通りであろうか<sup>4</sup>。

---

<sup>1</sup> 水川隆夫「「吾輩は猫である」の時代「濛虚集」」『増補 漱石と落語』、平凡社ライブラリー、平成 12（2000）年 5 月

<sup>2</sup> 塚本利明「「ロード・ブローアムの見た幽霊」について」『専修大学人文科学研究所月報』、昭和 58（1983）年 6 月

<sup>3</sup> 神田祥子「「科学」という信仰—夏目漱石「琴のそら音」を視座として—」『東京大学国文学論集』第五号、平成 22（2010）年 3 月

<sup>4</sup> そのほか、谷口基氏も、似通った視点で、『琴のそら音』を、「明らかに、謎解きの妙味を生命とするテキストではない」と指摘し、「夜と昼、闇と光、旧時代と新時代という対立関係を明確化するための手段として、神秘や超自然的な事象と合理的精神の「近代的」関係を採用したものと考えるべきであろう」と論じる。『日本文学』第 42 巻 12 号、平成 5（1993）年 12 月

明治期において、幽霊の存在を信じることを神経衰弱の症状として扱う考え方は数多くの文学作品に見られる。幽霊を見たことを「神経」によるものと考えるのは、文明開化以来の「常識」と考えられる<sup>5</sup>。幽霊の存在を、「維新以来永久廃業したもの」とする「余」の超常現象に対する考え方も、〈幽霊神経説〉として考えることができる。そのため、『琴のそら音』の主人公の一夜の出来事に、〈近代的〉な「常識」と〈前近代的〉な〈俗信〉による迷いが、それほど重要な役割を持っているかどうかを再検討する必要がある。『琴のそら音』の最後の場面では、幽霊の存在を「神経」によるものだとする床屋の人々が描かれ、「余」も彼らと同調している。津田は超常現象の存在する可能性を否定しないが、それも〈科学〉で証明されそうだからである。つまり、本作では、超常現象を見たことを〈幽霊神経説〉で捉え、もしくはその存在に対し、〈科学〉的な解釈をするといった〈近代的〉な考え方をする登場人物が大多数である。「余」の不安も、決して超常現象をめぐる考え方が揺るがされたためではないと考えられるのである。

実際、『琴のそら音』では、幽霊が現れると言った超常現象はどこにも現れていない。「余」の一夜の出来事に注目すると、彼は津田の言った不可思議な話に影響され、露子の病状が悪化しているのではないかと心配し、婆さんの「屹度何かあるに違いない」という言葉にも影響され、犬の鳴き声が「妙」な聲のように聞こえ、病気で苦しむ露子の姿が目の前に「浮か」ぶようになる。「余」が不安に陥った時に感じた物事のすべては、彼の露子を心配する心境から来るものである。「余」の不安は、〈近代〉と〈前近代〉の対立よりも、露子の病気が関連している。本論では、「余」が不安に思う場面に注目し、彼の心境変化の展開における特徴を示す。その上で、不安に陥った時の「余」の心

---

<sup>5</sup> たとえば、黒岩涙香『幽霊塔』（明治32（1899）年）には、「お紺婆の幽霊が出たのか、篤と調べては見たいけれど、神経の静かならぬ此の様な時に調べたとて我と我が心に欺かれる計り」とあり、幽霊の出現は内心の動揺によるものと考えている。

境と、そうでない時の日常の「余」とを比較し、本作における、「法学士」としての「余」が不安に陥ったことの意味を明らかにする。

## 二 「余」の心境の変化の構図

「余」は津田から親戚の者の亡霊が戦地に赴いた夫の鏡に映った話を聞く際、自身が「法学士」であるために、「幽霊だ、祟だ、因縁だ杯と雲を攫む様な事を考へるのは一番嫌」だと思っている。しかし、「余」は津田家から出た後、すぐに今夜の自分は「法学士らしくない」と感じており、津田の話した親戚の者の話に、「余」を不安に感じさせたものがあると考えられる。

津田が親戚の者の話を「余」に言い出すより前に、「インフルエンザ」というキーワードに「大きな声を出した津田の態度が「余」を驚かせている。以下はその場面を引用する。

嚇かすんぢやない、大丈夫かと聞くんだ。是でも君の妻君の身の上を心配した積なんだよ / 「大丈夫に極つてるさ。咳嗽は少し出るがインフルエンザなんだもの」 / 「インフルエンザ？」と津田君は突然余を驚かす程な大きな声を出す。今度は本当に嚇かされて、無言の儘津田君の顔を見詰める。 / 「よく注意し給へ」と二句目は低い声で云つた。初めの大きな声に反して此低い声が、耳の底をつき抜けて頭の中へしんと浸み込んだ様な気持がする。

この引用場面までの「余」は、婆さんから聞いた伝通院の坊主の言った、「今本郷から小石川の方へ向いて動くのは甚だよくない、屹度家内に不幸がある」ということを「妄言」だと思い、津田に愚痴をこぼしている。しかし、津田は露子の病気がインフルエンザだと聞いた途端、「余」に「よく注意し給へ」と言う。その後、「余」の心境に変化が見られる。

「余」が津田の言った親戚の者の亡霊の話のどこに不安を感じ始めたのか、以下、該当場面を引用しながら分析する。

其恐れ入つてゐる先生が真面目に幽霊談をするとなると、余も此問題に対する態度を義理にも改めたくなる。実を云ふと幽霊と雲助は維新以来永久廃業したもののみ信じて居たのである。然るに先刻から津田君の容子を見ると、何だか此幽霊なる者が余の知らぬ間に再興された様にもある。先刻机の上にある書物は何かと尋ねた時にも幽霊の書物だとか答へたと記憶する。兎に角損はない事だ。忙しい余に取つてはこんな機会は又とあるまい、後学の為め話丈でも拝聴して帰らうと漸く肚の中で決心した。

津田の〈幽霊譚〉を聞いた「余」の態度は、「兎に角損はない事」と思い、興味本位でその続きを聞こうとするように見える。しかし、津田が親戚の者の話を言い終わった後に、「夫だから宇野の御嬢さんもよく注意し玉ひと云ふ事だ」ともう一度インフルエンザの危険性を「余」に注意した時、「余」は、「耳の底をつき抜けて頭の中へしんと浸み込んだ様な気持」となり、「心の中は何となく不愉快」になる。幽霊の存在を信じない「余」は、津田の〈幽霊譚〉を聞く時にはそれほど気持ちに影響された様子は見えなかったが、インフルエンザは人を死なせるものであると津田が念を押して言ったことには、影響されている。

津田の話した、彼の親戚の者がインフルエンザで亡くなったという話と、津田が露子のインフルエンザに気を付ける必要があると言ったことは、「余」に露子の病気に対する不安を感じさせはじめる。外界の刺激により影響された「余」は、次の引用する場面から、接触した物事に対する感じ方に変化が生じていることが分かる

是は提灯の火に相違ないと漸く判断した時それが不意と消えて仕舞ふ。  
／此火を見た時、余ははつと露子の事を思ひ出した。露子は余が未来の細



君の名である。未来の細君と此火とどんな関係があるかは心理学者の津田君にも説明は出来んかも知れぬ。然し心理学者の説明し得るものでなくては思ひ出してならぬとも限るまい。此赤い、鮮かな、尾の消える繩に似た火は余をして慥かに余が未来の細君を咄嗟の際に思ひ出さしめたのである。——同時に火の消えた瞬間が露子の死を未練なく捻出した。額を撫でると膏汗と雨でずる／＼する。

「余」は提灯の火が消えてしまうのを見たことを露子の死を〈連想〉するようになった。津田の言ったことは彼に、悪いことが起こるかもしれないという〈暗示〉を与えた。その影響は「余」が帰り道に出逢った物事を〈死〉を意識させるものとして受け止めるところから窺える。

犬の鳴き声を「虫の知らせ」のように思うことや、病気で苦しむ露子の姿が目には浮かぶという「余」の物事に対する感じ方に、彼の不安が反映されている。床の中の場面で、「余」の外界から受けた刺激は、床の中で〈凝縮〉され、彼に「合はず瞳の底に露子の青白い肉の落ちた頬と、窪んで硝子張の様に凄惨な眼があり／＼と写る。どうも病気は癒つて居らぬらしい」という〈幻想〉を見させる。津田や婆さんの言葉をはじめ、帰り道に出会った物事は「余」に不安を感じさせるが、それらのものは前に引用した床の中の場面で〈総合〉され、「余」の不安はより高められる。床の中の場面で「余」の目に浮かんだ露子は、まさに「神経」による〈幽霊〉のようなものである。『琴のそら音』に見られる「余」が不安に取り憑かれた出来事の描き方は、文明開化後に「常識」だと思われていた〈幽霊神経説〉そのものだと言えよう。

### 三 「神経」による〈幽霊〉

岩上順一氏は、本作の登場人物の幽霊に関する態度に着目し、「庶民たちは、幽霊や狸などの存在を証明することをのぞんでいるのではなく、そうした現象

が人間の心理の弱さと迷いから生じるものとみている。これは健全な常識家である法学士より、さらに徹底した科学的な態度にちかいか考え方であると、彼の不安を「常識」が揺るがされたためであると考え、本作では近代的な知識人が近代的な「常識」に頼って生きる様相が風刺的に描かれていると論じる<sup>6</sup>。しかし、「余」の不安は〈近代〉対〈前近代〉の考え方による迷いでない。

『琴のそら音』は明治30年代後半の東京を舞台にした作品であり<sup>7</sup>、同時代の日本社会では、催眠術やテレパシーなどの心霊研究が流行していた<sup>8</sup>。『琴のそら音』でも、心霊研究の話題が見られる。津田が「余」に話した、親戚の者の亡霊の話も、「遠い距離に於てある人の脳の細胞と、他の人の細胞が感じて一種の化学的変化を起す」ためであると津田は分析する。この捉え方は〈霊の感応〉という心霊研究の重要な概念である。津田の家にある「幽霊の本」の著者のラングも、心霊研究に高い関心を示したイギリスの民俗学者である。

一柳廣孝は「漱石初期テキストでしばしば取り上げられる問題の一つに、「霊の感応」がある。この問題については漱石の資質に還元される場合が多いが、むしろそこに介在する歴史的コンテクストを重視すれば、明治三〇年代後半から大正初期にいたる催眠術と、催眠術の要素を内包した心霊学の流行に着目する必要がある」<sup>9</sup>と指摘し、漱石の小説に見られる心霊現象に関する話題を、明治三〇年代以降の心霊研究ブームからの影響として捉えられている。漱

---

<sup>6</sup> 岩上順一「初期の理想的作品」（『漱石入門』、中央公論社、昭和34（1959）年2月）。

<sup>7</sup> 登場人物の「源さん」が吹かしている「山桜」という銘柄のタバコは、明治37年に発売され、明治39年に製造廃止されたものであるため、作中の時代は明治三〇年代後半だと考えられる。

<sup>8</sup> 明治期の催眠術の流行に関して、一柳廣孝の『催眠術の日本近代』（青弓社、平成9（1997）年）では貴重かつ綿密な論考がある。

<sup>9</sup> 一柳廣孝「〈科学〉の行方—漱石と心霊学をめぐって—」（『文学』第4冊第3号、平成5（1993）年）。

石が心霊研究の話題を自身の小説に取り込んだことには、たしかに社会での流行の影響が見逃せない。ただし、『琴のそら音』では、流行する心霊研究の話題の取り込みが見られるほか、床屋の人々は幽霊を見たことを「神経」だと称し、「余」の一夜の出来事もまさに「神経」によったものとして描かれる。一方で、超常現象をめぐり、心霊研究の論理で解釈する津田がおり、文明開化後の「常識」である〈幽霊神経説〉で捉える人々も作中に見られる。この設定は、当時の日本社会での超常現象に対する捉え方を如実に反映しているものと言える<sup>10</sup>。そのため、先行研究が論じたように、「余」の「法学士らしくなくな」ることを、超常現象における〈近代〉対〈前近代〉の「常識」の迷いによるものとして捉えていることは再考する必要がある。〈霊〉の有無に関する考え方に違いがあるが、心霊研究の論理も、〈幽霊神経説〉も、超常現象における心的作用の力を認める。この共通点から考えると、本作の主人公「余」が不安に取り憑かれた際、彼の心に如何なる〈異様〉が生じたか、今一度検討し直す必要がある。次節では、この問題について考察する。

#### 四 「法学士」の不安

「余」は、津田家から出て、帰り道に「今迄は気が付かなかつた」ものに気付き、「余も死ぬ」ということを、「今夜生れて以来始めて」気付く。彼は自己の「死」について考えたことのない理由を、「学校に居た時は試験とベースボールで死ぬと云ふ事を考へる暇がなかつた。卒業してからはペンとインキと夫から月給の足らないのと婆さんの苦情で矢張り死ぬと云ふ事を考へる暇は

---

<sup>10</sup> 大正元（1912）年の『行人』では、主人公の一郎は自分のしようとするテレパシーの実験を、「仏蘭西の何とかいふ人の遣つた実験」とお重に説明したが、お重は「そんなものに罹るのはコレラに罹るより嫌だ」と抵抗感を示す。お重の態度には、超常現象を〈迷信〉だと考える明治期の「常識」が現れている。この場面からも、超常現象に対する明治期の人々の考え方が窺える。

なかつた」からだと考えている。「暇」のない「余」の姿は、作品の冒頭場面での、本を読んでいる友人の津田を「閑」だと思い、「羨しくもあり、忌々しくも」あると感じているところからも窺える。彼の津田に対して羨ましく思う「余裕」とは、時間的な余裕であると考えられる<sup>11</sup>。「余」の日常生活は、生活のために働き、時間的に余裕のない日々である。『琴のそら音』の主人公「余」は、「死」を考える余裕もないほど、日常生活に精一杯である。「まあ大概その位さ、家へ帰って飯を食ふとそれなり寐て仕舞ふ。勉強所か湯にも碌々這入らない位だ」と「余」が自分の日常生活を津田にこう言ったように、彼は生活のために余裕がなく、何にも考えられずに同じ日々を繰り返している。

一方、生活のために働く会社員「余」は、物事を近代的な常識で捌く「法学士」でもある。しかし、津田の幽霊譚に影響されたことを発端とし、「余」は自身の心境が「法学士らしくな」くなったと感じている。この状態の彼は「今迄は気が付かなか」った時の鐘の音に気付き、「注意して聴いて見ると妙な響」であると、変わらないはずの鐘の音に今までと異なる感じ方をした。たとえば、津田家から帰宅して、蒲団の中で犬の遠吠えを聞く場面では、「余」は「今聞く唸りはそんなに簡単な無雑作の者ではない」と思った。この場面を引用して詳しく述べる。

普通犬の鳴き声といふものは、後も先も鉈刀で打ち切つた槓雑木を長く継いだ直線的の声である。今聞く唸りはそんなに簡単な無雑作な者ではない。声の幅に絶えざる変化があつて、曲りが見えて、丸みを帯びて居る。

(中略) いつしか其音がワゝゝゝに変化する拍子、疾き風に吹き除けられて遙か向ふに尻尾はンンンと化して闇の世界に入る。陽気な声を無理に圧迫して陰鬱にしたのが此遠吠である。躁狂な響を権柄づくで沈痛ならしめ

---

<sup>11</sup> 漱石の小説では、生活に余裕のある友人を羨ましく思う登場人物はしばしば見られる。たとえば、『彼岸過迄』(明治45(1912)年1月)の敬太郎は、友人須永を「軽蔑すると同時に、閑静ながら余裕のあるこの友の生活を羨やみもし」た。

て居るのが此遠吠である。自由でない。压制されて已を得ずに出す声である処が本来の陰鬱、天然の沈痛よりも一層厭である、聞き苦しい。

犬の鳴き声の種類はもちろん様々あるが、この場面では「余」は犬の鳴き声を、「闇の世界に入る」ような、「陰鬱」なものとして受け止める。「余」の不安な心境が、犬の鳴き声の感じ方に反映されている。(法学士らしい)

「余」は、「刻下の事件を有の儘に見て捌いて行こうと、物事を表面的にしか認識できない。さらに、彼にとって、近代的な「常識」で解釈できることが、物事の信憑性を判断する基準である。一方、「法学士らしくない」状態の

「余」には、物事に対する感じ方の変化が見られる。たとえば、彼は津田家からの帰り道で、小さな棺桶を担ぐ二人の男を見かける場面でも、彼の心境変化が窺える、以下はその場面を引用する。

「昨日生れて今日死ぬ奴もあるし」と余は胸の中で繰り返して見た。昨日生れて今日死ぬ者さへあるなら、昨日病気に罹つて今日死ぬ者は固よりあるべき筈である。二十六年も娑婆の気を吸つたものは病気に罹らんでも充分死ぬ資格を具へて居る。かうやつて極楽水を四月三日の夜の十一時に上りつゝあるのは、ことによると死にに上つてるのかも知れない。——何だか上りたくない。暫らく坂の途中で立つて見る。然し立つて居るのは、殊によると死にゝ立つて居るのかも知れない。——又歩行き出す。死ぬと云ふ事が是程人の心を動かすとは今迄つい気が付かなかんだ。気が付いて見ると立つても歩いても心配になる、此様子では家へ歸つて蒲団の仲へ這入つても矢張り心配になるかも知れぬ。何故今迄へは平気で暮して居たのであらう。

「余」は「今迄は平気で暮して」いた理由を、生活に起こつた事で「暇がなかつたからだ」と思っている。「余も死ぬ」に念を押している彼の考え方に窺えるように、人は死ぬものであるという客観的な事実を知りながら、自分も死

ぬということをそれまで「余」は意識していなかった。今生きている自分は「充分死ぬ資格を具へて居る」と意識した時、彼の心の動揺が見られる。彼が「何故今迄は平気で暮して」いたのかと自身に問いかけた。「死」を意識することで、「余」は生きることの儚さに気付く。同じく帰り道の場面で、「余」が火を見て、露子の「咄嗟の際」を連想することも、ここに見られる、「余」が自己の「死」を意識し始めたことに関連する。

生きることで忙しく、自己の生死を顧みる余裕を失っていた「余」が、不安に陥ったことにより、〈法学士らしさ〉を失い、「今迄気付かなか」ったことを感じられるようになることの意味に関しては、漱石が明治40（1907）年に発表した『虞美人草』の中でも類似した問題意識が見られる。

文明の民は劇烈なる生存のうちは無聊をかこつ。立ちながら三度の食に就くの忙きに堪へて、路上に昏睡の病を憂ふ。生を縦横に託して、縦横に死を貪るは文明の民である。文明の民程自己の活動を誇るものなく、文明の民程自己の沈滞に苦しむものはない。文明は人の神経を髮剃に削つて、人の精神を挿木と鈍くする。（中略）文明に麻痺したる文明の民は、あつと驚く時、始めて生きて居るなど気が付く。（十一の一）

「余」は、近代的な高等教育を受けた「法学士」でありながら、現実社会において生活のために働くことで、「神経」が〈麻痺〉している。この『虞美人草』の引用に描かれる文明社会での生活に「麻痺」し、生きていることを忘れるほど疲れる「文明の民」は、まさに本作の「余」の出来事と類似する。

「余」が不安に陥った時の姿の描写を通して、近代社会の生活の忙しさにより、気付かずに過ぎてきたもののがわかるようになったプロセスが描かれている。

「法学士」であれば、「法学士」にふさわしい近代的な「常識」で物事を判断すべきであると「余」は考えている。生活に「余裕」がないことを知っている「余」は、目の前の生活しか考えていなかった。なぜ生きているか、そして「余も死ぬ」ということについて、彼は〈法学士らしさ〉を失うまで考えてい

なかった。このような「余」とは対照的に、明治 42（1909）年に発表された漱石の『それから』では、〈高等遊民〉のように生きる主人公長井代助がいる。代助は現実社会で「麵麩のため」に働くことを拒否し続けている。それは、代助が近代日本社会に生きると、個人が「揃って神経衰弱になつちまふ」と考えているからである。「余」のように、現実社会で働き、「忙し」い日々を過ごす知識人は、生きることで精一杯となり、自己の生死でさえ考える余裕もない。〈高等遊民〉である代助は、「自分の神経は、自分んに特有なる細緻な思索力と鋭敏な官能性に対して払ふ租税である。高尚な教育の彼岸に起る反響の苦痛である。天爵的に貴族となつた報に受る不文の刑罰である」と近代的な高等教育を受けたため、自己の感性も発達していると思っている。また、『彼岸過迄』の須永も〈高等遊民〉の一人である。須永も、「白状すると僕は高等教育を受けた証拠として、今日迄自分の頭が他より複雑に働くのを自慢にしてみた。所が何時か其働らきに疲れてみた」と思っている。〈高等遊民〉であるこの二人の主人公の「神経」の鋭さには、近代的な高等教育の影響が大きいと言えよう。一方、同じく近代的な高等教育を受けた『琴のそら音』の主人公「余」は生活が忙しいため、余裕を失い、近代的な「常識」によって出会った物事を判断するしかない。漱石は、明治 44（1911）年に関西で行った一連の講演の中で、近代社会で働くことが近代人を疲労困憊させる原因となると論じている。『それから』の中で、「世の中が悪」いから「働らかな」という主人公代助は、近代日本社会で働く人々の様相を「自分の事と、自分の今日の、只今の事より外に、何も考へやしない。考へられない程疲労してゐるんだから仕方がな」と、近代人の生活における余裕のなさを指摘する。近代社会での余裕のない生活が個人に与える影響は、周囲にある物事を自身の感覚で感じられなくなる「余」の様相にも通じるものがある。

「余」が自身の生活を「忙し」く思っているように、彼は自身の「神経」が（麻痺）したことに気付く余裕のない日々を過ごしている。しかし、〈法学士らしさ〉を失った時、生きることしか考えられていなかった「余」は今まで考える余裕のなかった「死」を意識し、そして生きていることに不安を感じる。

以上のように、「余」は一夜不安に陥った自身の出来事を「馬鹿々々しい」と思っているが、彼は〈法学士らしき〉を失った時に、〈如何に生活するか〉という衣食問題から離れ、〈なぜ生きているか〉という個人の存在の問題を考えているのである。また、愛する露子の愛を得られるようになり、作品の冒頭で「余」が津田にこぼした日常生活に対する不満が、愛する露子の「銀」のような笑い声によって解消されるのも、「法学士らしくない」、「馬鹿々々しい」一夜の出来事がもたらしたものである。愛する人に対する気持ちゆえの、「法学士らしくない」状態に、彼がこの出来事で、近代社会による疲労困憊からしばらくながらも逃れる側面も読み取れる。

## 五 おわりに

従来の研究では、幽霊の存在を信じない「法学士」の「余」が、「心理学者」である津田の言った〈科学的な〈幽霊論〉に説得されたため、不安に陥ったと読み、そのため「余」が不安に陥ったことは、〈近代〉対〈前近代〉の軋轢として指摘されてきた。この作品は、先行研究の指摘するような、科学的な「常識」の落とし穴を示唆するほどの、風刺性の強い作品ではない。本作に重んじられているのは、主人公の心境変化のプロセスである。愛する人に対する心配から主人公の一連の心理作用が起これ、そして、不安に陥った時の「法学士らしくない」心境のために、〈法学士らしい〉状態の彼では気付かないものに気付くこととなる。作品の結末において、生活のために余裕を失っている「余」の家は、彼の「法学士らしくない」出来事によって、愛する婚約者の笑顔が見られ、「天下の春」が訪れるというほど「陽気」になる。これは、漱石のほかの小説に登場する「鋭敏」な「神経」を持つ知識人たちが、その「鋭敏」な「神経」のため、自己の生き方に悩み、他者との関係に疑問を抱いている点とは対照的である。

心霊現象を科学的に解釈する心霊学の著書が漱石の哲学・文学創作観に与えた影響は、これまでも知られている。また、現代社会での生活が個人の精神面



に与えた影響は、漱石がのちの小説や講演にしばしば取り上げたものであり、漱石の作品に頻繁に見られる問題意識の一つである。『琴のそら音』では、主人公の心境変化を描くことで、この二つのテーマの融合が見られ、本作は漱石が関心を持つこれらのテーマを考察する際、見逃せない作品の一つであると言えよう。

※本文の引用はすべて『漱石全集』第二卷（岩波書店、平成6(1994)年）に拠った。旧字は適宜に新字に改訂した。傍線はすべて執筆者によるものである。

## 編集後記

本論文集は、2012年6月2日、「知が結ぶ絆」を副題として大阪大学豊中キャンパスで行なわれた第三回大阪大学・チューラーロンコーン大学文学研究交流会で研究発表を行なったメンバーが、発表後、論文として再構成した論稿六本が中心となっている。本号では、これらに加え、研究発表会では司会をつとめてくださった莊千慧さんが特別に論文を寄稿してくださった。掲載順に各論稿の概要を簡単に紹介しておこう。

まず、金起台（大阪大学）さんの「『枕草子』の日記回想的章段に表れた執筆方法の変化—『宮仕え初期の章段』と『宮仕え晩年期の章段』を中心に—」は、『枕草子』の執筆方法の変化に関する論稿である。『枕草子』における執筆意図の変化が、藤原道隆の死という外部的要因であるという従来研究に大きな疑問を投げかけるものである。筆者は、その原因を作者である清少納言の心境の変化、成長の結果であると結論づけている。

ウィモンワン・スントーンヤンキット（チューラーロンコーン大学）さんの「『堤中納言物語』の終わり方—多様な方法—」は『堤中納言物語』の中の十編の物語の終わり方に注目し、その多様性について論じたものである。

パティユット・タンワーノン（チューラーロンコーン大学）さんの「謡曲『砧』『綾鼓』『恋重荷』の分析—生きているシテを描く意味—」は、生きているシテが描かれた謡曲を取り上げ、シテの役割、こうした謡曲の特徴などを考察したものである。

トマコーン・スイキッドクン（チューラーロンコーン大学）さんの「志賀直哉作品における夫婦関係—『范の犯罪』の多層的罪意識の構造と背景—」は『范の犯罪』の罪について再考したものである。従来、本作品の罪については一面的な理解が多かったのに対し、本稿では物語の進行を追いながら、本作品に描かれた罪、とりわけ従来ほとんど論じられることのなかった宗教的な罪について考察している。

曾嵘（大阪大学）さんの「『祖国喪失』の「共犯」と『広場の孤独』の「コミットメント」―初期堀田善衛に見える戦争認識と小説手法―は、堀田善衛の初期作品『祖国喪失』と『広場の孤独』を新しい視点で捉えなおしたものである。具体的には「コミット」「共犯」といった概念を用いてこれら二作品の新たな側面を見出すことに成功している。

ブンヤダー・ダーシー（チュラーロンコーン大学）さんの「小川洋子『博士の愛した数式』における『博士』の役割と関係性」は、本作品の中心人物であり、社会的に適応できない「博士」が、社会的な人間である「私」や「私」の息子「ルート」に果たす役割について明らかにしようとしたものである。

最後に、莊千慧（大阪大学）さんの「『琴のそら音』―『法学士』の不安―」は、夏目漱石の『琴のそら音』の読み替えを試みた論稿である。従来研究を丁寧に見直すとともに、従来のステレオタイプな読みに疑問を呈し、これまでには見られなかった新鮮な読みを提示している。

いずれも大学院生による論稿であるため、時には果敢すぎるきらいがあることは否めない。しかしながら、大学院生という立場だからこそ果敢に論じられている点もけっして少なくない。こうした果敢な試みは若い研究者だからこそできるものであり、そこから新しい文学の可能性も出てくるのではないかと思う。

今後も果敢な発表、論稿が本研究交流会から生まれることを願ってやまない。

最後になってしまったが、この研究交流会の企画・運営をしてくださった合山林太郎先生、大阪大学大学院文学研究科の大学院生の方々に改めて感謝の意を表したい。

（岩井茂樹）

『日本研究論集』 第6号  
Japanese Studies Journal No.6

2012年10月発行  
October, 2012

編集代表

Editor in Chief

チョムナード・シティサン (チューラーロンコーン大学助教授)  
Chomnard Setisarn (Assistant Professor, Chulalongkorn University)

編集長

Issue Editor

岩井茂樹 (チューラーロンコーン大学講師)  
Iwai Shigeki (Lecturer, Chulalongkorn University)

副編集長

Associate Editor

アッタヤ・スワンラダー (チューラーロンコーン大学助教授)  
Attaya Suwanrada (Assistant Professor, Chulalongkorn University)

査読委員

International Editorial Board

- 荒木浩 (国際日本文化研究センター教授)  
Araki Hiroshi (Professor, International Research Center for Japanese Studies)
- 飯倉洋一 (大阪大学大学院文学研究科教授)  
Iikura Yoichi (Professor, Osaka University)
- 出原隆俊 (大阪大学大学院文学研究科教授)  
Izuhara Takatoshi (Professor, Osaka University)
- 海野圭介 (国文学研究資料館准教授)  
Unno Keisuke (Associate Professor, National Institute of Japanese Literature)
- 加藤洋介 (大阪大学大学院文学研究科教授)  
Kato Yousuke (Professor, Osaka University)
- カンラヤニー・シタスワン (チューラーロンコーン大学非常勤講師)  
Kanlayanee Sitasuwan (Assistant Professor, part-time, Chulalongkorn University)
- 金水敏 (大阪大学大学院文学研究科教授)  
Kinsui Satoshi (Professor, Osaka University)
- 合山林太郎 (大阪大学大学院文学研究科講師)  
Goyama Rintaro (Associate Professor, Osaka University)
- シリモンポーン・スリヤオン・サイサル (チューラーロンコーン大学準教授)  
Sirimonporn Suriyawongpaisal (Associate Professor, Chulalongkorn University)

清水康次 (大阪大学大学院文学研究科教授)  
Shimizu Yasutsugu (Professor, Osaka University)  
ドゥアンテム・クリスダーターノン (チューラーロンコーン大学助教授)  
Duantem Krisdathanont (Assistant Professor, Chulalongkorn University)  
橋本順光 (大阪大学大学院文学研究科准教授)  
Hashimoto Yorimitsu (Associate Professor, Osaka University)

---

編集・発行

Edited and published by :

チューラーロンコーン大学文学部東洋言語学科日本語講座

Japanese Section, Department of Eastern Languages,

Faculty of Arts, Chulalongkorn University,

Phyathai Road, Patumwan, Bangkok 10330, Thailand.

大阪大学大学院文学研究科日本文学研究室

Studies in Japanese Literature

Graduate School of Letters

Osaka University 1-5 Machikaneyama, Toyonaka, Osaka, 560-8532 Japan.

印刷・製本 : チューラーロンコーン大学印刷所

Printed at

Chulalongkorn University Printing House,

Bangkok 10330, Thailand

Tel. (662) 218-3557, (662) 218-3563

e-mail : [cuprint@chula.ac.th](mailto:cuprint@chula.ac.th)

---

Printed in Thailand

© Japanese Section, Department of Eastern Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Studies in Japanese Literature, Graduate School of Letters, Osaka University

ISSN 1906-8891