

Japanese Studies Journal

No.8

Contents

- Michiyori's Success and Relationship with Ochikubo no Kimi in *Ochikubo Monogatari*
SRIARIYAWONG, Sutteera ... 1
- Waka Poetry by the Character Fujitsubo, Murasaki no Ue and Onnasan no Miya
SRIVUTTICHAN, Kaesinee ... 16
- The Time in *Izumi Shikibu Nikki*
-Focusing on the Contradiction of Dates and the Function of "Kakui fuhodoni"-
KAWARAI, Yuko ... 33
- Release from Trauma and Buddhism in Murakami Haruki's Short Story *Thailand*
RAKCHON, Kampanat ... 49
- Study of *Gisyōnotoki*
-Focusing on the Female College Student-
TIAN, Quan ... 69
- The Relationship between Mother and Child in Tsushima Yūko's Literary Works:
Mahiru e
-Focusing on Light Symbol-
PREECHAPANYA, Chayapom ... 90
- Nozarashi Model* as Symbol of Good in Edo Literature
-from Gesaku/ Kabuki/ Ukiyoe-
ARISAWA, Tomoyo ... 105

October 2013

Chulalongkorn University – Osaka University

日本研究論集

第8号

目次

- 『落窪物語』における道頼の出世と落窪の君との関係
ステイーラー・シリアリヤヴォング... 1
- 藤壺・紫の上・女三の宮の和歌を巡って
ケスイニー・シーウッティチャン... 16
- 『和泉式部日記』における時間表現
一日次矛盾と「かくいふほどに」の機能をめぐって— 瓦井裕子... 33
- 村上春樹の短編『タイランド』をめぐって
—トラウマの解放と仏教— カンパナート・ラックチョン... 49
- 『偽証の時』論
—女子学生を中心に— 田泉... 69
- 津島佑子の作品『真昼へ』における母子の関係性
—「光」のシンボルを中心に—
シャヤーポーン・プリーチャーパンヤー... 90
- 江戸文芸における〈善の髑髏模様〉
—戯作・歌舞伎・浮世絵の作品から— 有澤知世... 105

2013年10月

チュラーロンコーン大学・大阪大学

日本研究論集
第八号

二〇一三年十月

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

『落窪物語』における道頼の出世と落窪の君との関係	
スティーラー・シリアリヤヴオング...	1
藤壺・紫の上・女三の宮の和歌を巡って	
ケスイニー・シーウッティチャン...	16
『和泉式部日記』における時間表現	
一日次矛盾と「かくいふほどに」の機能をめぐって—	瓦井裕子... 33
村上春樹の短編『タイランド』をめぐって	
—トラウマの解放と仏教—	カンパナート・ラックチョン... 49
『偽証の時』論	
—女子学生を中心に—	田泉... 69
津島佑子の作品『真昼へ』における母子の関係性	
—「光」のシンボルを中心に—	
シャヤーポーン・プリーチャーパンヤー...	90
江戸文芸における〈善の髑髏模様〉	
—戯作・歌舞伎・浮世絵の作品から—	有澤知世... 105

Contents

- Michiyori's Success and Relationship with Ochikubo no Kimi in *Ochikubo Monogatari*
SRIARIYAWONG, Sutheera ... 1
- Waka Poetry by the Character Fujitsubo, Murasaki no Ue and Onnasan no Miya
SRIVUTTICHAN, Kaesinee ... 16
- The Time in *Izumi Shikibu Nikki*
-Focusing on the Contradiction of Dates and the Function of "*Kakufuhodoni*"-
KAWARAI, Yuko ... 33
- Release from Trauma and Buddhism in Murakami Haruki's Short Story *Thailand*
RAKCHON, Kampanat ... 49
- Study of *Gisyōnotoki*
-Focusing on the Female College Student-
TIAN, Quan ... 69
- The Relationship between Mother and Child in Tsushima Yūko's Literary Works: *Mahiru e*
-Focusing on Light Symbol-
PREECHAPANYA, Chayaporn ... 90
- Nozarashi Model* as Symbol of Good in Edo Literature
-from Gesaku/ Kabuki/ Ukiyoe-
ARISAWA, Tomoyo ... 105

『落窪物語』における道頼の出世と落窪の君との関係
Michiyori's Success and Relationship with Ochikubo no Kimi
in *Ochikubo Monogatari*

スティーラー・シリアリヤヴォング

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

『落窪物語』は平安末期に成立した継子いじめの話である。落窪の君という主人公は継母に虐待されてきたが、最後に、道頼という貴公子と結婚し、幸せになった。

道頼は貴族の人生として、一番成功する人物である。なぜなら、道頼は貴族の一番高い地位・太政大臣にたどり着いた。また、道頼は他の登場人物に比べると、一番早く地位をあげる。そのため、道頼の出世は目立つことになる。

道頼が出世できた理由には、様々な要素があると考えられる。本稿では、落窪の君との関係が道頼の出世に影響を与えるとの仮説から、道頼と落窪の君の関係を考察し、落窪の君との関係がどのように道頼の出世に影響したのかを検討した。

キーワード：『落窪物語』、貴族、出世

Abstract

Ochikubo Monogatari, whose plot is similar to *Cinderella*, was written during the late Heian period. The story is about a heroine named Ochikubo no Kimi. She had been ill-treated by her stepmother but she eventually married a high nobleman named Michiyori and lived happily in the end.

Michiyori had great success in his noble life because he rose to the highest ranks of nobility: Dajoudajin. Additionally, Michiyori rose up the ranks of nobility faster than all of the other characters in the story. Therefore, Michiyori's success was very outstanding.

There were some factors that helped Michiyori achieve success. This research assumes that the relationship between Michiyori and Ochikubo no Kimi was a factor in Michiyori's success. In addition, this research studies the relationship between Michiyori and Ochikubo no Kimi to discover how the relationship with Ochikubo no Kimi affected Michiyori's success.

Keywords: *Ochikubo Monogatari*, noble, success

1. はじめに

『落窪物語』は継子いじめ物語の独立した作品としては最古といわれている。中納言の娘である「落窪の君」は実の母が亡くなってから、継母に虐待されてきたが、やがて「道頼」という貴公子と結婚することによって、最後には父や継母と和解して、幸せに暮らした。

この物語は、落窪の君が主人公である。しかし、落窪の君の恋人である道頼も作品に登場する場面が多く、様々な活躍が目立つ。それゆえ、道頼はもう一人の主人公と言える。また、道頼に関して、注目すべきことは、彼は貴族としてもっとも出世した人物である。なぜなら、道頼は貴族の一番高い地位である太政大臣にたどり着いたからである。

しかしながら、道頼についての研究は非常に少ない。わずかに、柳川朋子¹(1999)や飯島千恵²(2003)の研究がある程度である。柳川氏によれば、落窪物

¹ 飯島千恵(2003)「『落窪物語』の主観を探る-道頼主人公説の検証」『滝川国文』19号

² 柳川朋子(1999)「『落窪物語』の研究：道頼の人物像を軸に」『学習院大学国語国文学会誌』42号

語は継子譚を現実世界の枠組みで語ることを試みた作品である。現実世界に沿っているということは様々な事件が人間の手で行われ、その事件が人間の心理に裏付けられているということであった。そして、道頼は事件を起こす役目を与えられ、それぞれの裏付けとなる心理を持たされたのである。つまり、作者は『落窪物語』を可能にするための道具的人物として道頼という人物を造形したのである。飯島氏は、道頼の行動や心理を分析し、『落窪物語』の主題を探ろうと試みた。飯島氏によれば『落窪物語』の作家が外向的愛の激しさに道頼を設定し、新たなタイプの男主人公を描こうとしたという。そして、作家はもともと、継子いじめ話としてではなく、新しい色好みとして『落窪物語』を書いたのだという。

これらの先行研究からは、道頼の出世や落窪の君との結婚に関する詳細はわからない。しかしながら、物語の中で、道頼が昇進するのは落窪の君と結婚した直後からである。そのため、落窪の君との関係が道頼の出世に何か繋がる可能性があると考えられる。そこで、本研究では、道頼の出世に落窪の君がどのように関係するのかを明らかにすることを試みた。

2. 道頼の背景

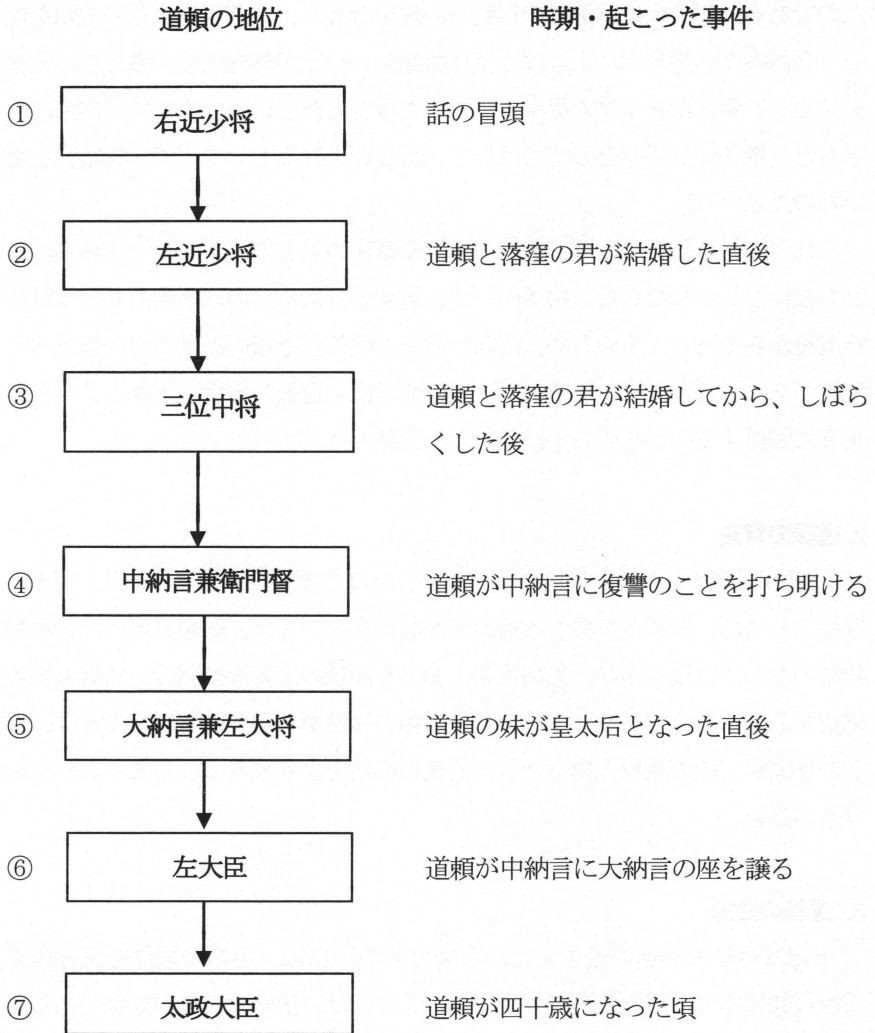
道頼の両親は左大将と貴族の娘であり、父は太政大臣に上りつめる。『落窪物語』には、道頼が登場する場面がかなり多い。また、道頼が書いた和歌が、物語のなかでは最も多い。王朝物語における和歌の主要な役割は、登場人物の感情を伝えることである。すなわち、道頼の和歌が一番多いということは、物語の作家が、他の登場人物よりも、道頼の心情をより読者に伝えようとした可能性が高い。

3. 道頼の階級

下記は道頼の昇進の道をまとめる図である。左に、道頼の地位をまとめる。①は最初に本文に現れた道頼の地位を示し、⑦は、道頼の最後の階級である。

右に、道頼がその地位になった時期や、その地位についての時期や、物語中の出来事をまとめる。

図 1



上記の図から見ると、『落窪物語』の冒頭では、道頼の地位は右近少将である。右近少将は、右近衛府の次であり、正五位下に相当するため、それほど高い地位ではない。しかし、その時点で道頼の父は左大将であり、道頼は上級貴族の子息で、大いに将来性があると周りに期待される。そのため、中納言は自分の娘・四の君と結婚させようと考えた。

道頼が落窪の君に出会い、結婚した後、まもなく左近少将となり、三位中将となった。三位中将とは、近衛中将で三位にのぼった人であり、中将は四位に相当することから、とくにこうよぶ。さらに落窪の君が男子を出産した頃には、道頼は、天皇に近侍し、奏上・宣下をつかさどる中納言であり、同時に衛門府の長として中納言兼衛門督となっていた。この段階で、道頼は落窪の君の父・中納言と同じ地位に並んだ。天皇が亡くなり、女御だった道頼の妹は新帝の母となり、道頼は左右大臣に次ぎ、その職務も代行できる大納言兼左大将となった。その後、左大臣となり、40歳頃に道頼は太政大臣となっている。つまり、道頼は貴族として一番高い地位にたどり着いた。

さらに、ほかの登場人物に比べると、道頼の位が一番早くあがる。ピパーダー・ヤングチャルアーン氏によれば、大納言となる人物は50～60歳以上の貴族たちから2～8人くらい選ばれるという。しかし、道頼は40歳になった時点、すでに太政大臣にたどり着いた³。それゆえに、道頼の早い昇進は、道頼の成功を意味する。

4. 道頼の出世の背景

道頼が登場人物の中で、一番立場が高い人物になった原因は様々ある。

まず、道頼の出身である。道頼の父が上級貴族ため、昇進することが出来る。

³ พิพดตยังเจริญ (2546) จักรพรรดิขุนนางนักรบและพ่อค้าในสังคมญี่ปุ่นก่อนสมัยเอโดะ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า35-36

冒頭では、道頼の父の地位は左大将である。そして、道頼と落窪の君が結婚した後、右大臣兼左大将になった。最後に、落窪の君と家族の和解ができた後、道頼の父は太政大臣になっている。

また、道頼は権力者に支えられる。道頼を支える人は二人いる。一人目は道頼の妹・大君である。大君は天皇の女御となったため、道頼の出世は当然といえる。

道頼を支える人はもう一人いる。落窪の君が父中納言邸に住んでいたころ、少納言という女房は、中納言と北の方が道頼と四の君を結婚させたいと聞いたときに、落窪の君に下記のように道頼のことを話した。

左大将殿の左近の少将とか。かたちはいと清げにおはするうちに、ただ今なり出でたまひなむと人々誉む。帝も時めかし思す。御妻はなし。いとよき人の御婿なり。⁴

少納言の話によると、道頼は天皇に寵愛されているという。すなわち、女御である道頼の妹の他に、道頼は天皇にも支えられる。

しかし、道頼が昇進するのは、落窪の君と結婚してからである。そのため、落窪の君との関係は、道頼の出世に影響を与える大切な要素ではないかと考えられる。

5. 女性が男性を出世させる方法

貴族が出世するには、権力者とのつながりを作ることが必要である。それは自分の娘を権力者と結婚させ、男子を産ませ、外祖父となることである。つまり、権力者とのつながりを作るとは女性の役目ということである。

⁴ 三谷栄一、三谷邦明、稲賀敬二(2000)「落窪物語・堤中納言物語」小学館、p.89

西入美保子氏によれば⁵、平安時代は摂関政治が行われ、天皇家の外戚になることが権力者になる第一歩とされてきた。道頼の父も、また道頼自身もこの方法を利用した。

道頼が太政大臣になったのは、娘の大君が女御になったばかりのころである。山中裕氏と鈴木一雄氏によれば、文徳天皇は皇太子の外祖父である藤原良房を太政大臣に任じ、翌年皇太子が即位して清和天皇となると述べていた⁶。すなわち、道頼の娘・大君と天皇の間に生まれた皇子は天皇になれる可能性があるため、道頼は太政大臣に昇進できるのではないかと考えられる。

服藤早苗氏によれば、上級貴族にとって女子の誕生は、待ち望まれていた。もちろん天皇の後として入内させるためである。摂政関白になって政権のトップにたつためには、娘が入内し、天皇の男児を生み、その親王が皇位につくことが不可欠だった⁷。しかし、天皇に男児がたくさんいる場合、王位継承の順は母の身分から判断された。高森明勅氏⁸は初代・神武天皇から今上天皇までの天皇の生涯と事績を紹介した。また、それぞれの天皇の時代背景も説明した。高森氏がまとめた平安時代の天皇の情報をもとに調べた結果、出自が低い母を持つ皇子は王位継承対象者から早々外された。

例えば、桓武天皇の場合、もともと桓武天皇は光仁天皇の第一皇子として生まれたが、母の出自が低かったため、立太子は予想されていなかった。しかし、藤原家などが政争に巻き込んだため、桓武天皇は天皇になれた。さらに、清和天皇の兄である源能有は文徳天皇の第一皇子でありながら、母の出自が低かったこともあり、皇嗣からは早い段階で除外されていた。

⁵ 西入美保子(1995)「平安朝女性の真実：落窪物語を基にして」(平成六年度卒業研究佳作)、『学海』11号 p.67

⁶ 山中裕、鈴木一雄(1991)「平安貴族の環境」至文堂、p.135

⁷ 服藤早苗(1998)「平安朝 女性のライフサイクル」吉川弘文館、p.21

⁸ 高森明勅(2006)「歴代天皇事典」PHP 研究所

つまり、入内させる娘の母の身分が高ければ高いほど、娘の立場にいい影響を与える。なぜなら、娘が皇子を生んだ時、その皇子が天皇になれる可能性が高くなるからである。

道頼が娘を入内させようとするなら、落窪の君を妻にすることはいい選択だと考えられる。なぜなら、落窪の君の血筋は高貴で、生まれる娘の立場にいい影響を与えられるからである。

6. 道頼と落窪の君との関係

6.1 道頼の妻になる女性の条件

話の冒頭は、道頼がちょうど妻を探している時期である。この場面は、下記のように書いてあった。

この帯刀の女親は、左大将と聞えける御むすこ、右近の少将にておはしけるをなむ、養ひたてまつりける。まだ妻もおはせで、よき人のむすめなど、人に語らせて、人に問ひ聞きたまふついでに、帯刀、落窪の君の上を語りきこえければ、少将耳とまりて、静かなる人間に、こまかに語らせて、「あはれ、いかに思ふらむ。さるは、わかうどほり腹ななりかし。われに、かれ、みそかに逢はせよ」と宣へば、...⁹

道頼は、帯刀に家柄のいい女性のうわさを集めるように頼んでいる。また、道頼が落窪の君に興味を持ちはじめると、道頼が帯刀に落窪の君が皇室の血筋であることを確かめている。これは、道頼が妻となるべき女性の家柄を重視して結婚相手を選んでいることを意味している。

⁹ 三谷栄一、三谷邦明、稲賀敬二（2000）「落窪物語・堤中納言物語」小学館、p.21

6.2 落窪の君の血筋の重要

娘と天皇との間に子供が出来て、その子が次の天皇になれば、祖父は天皇の外戚となり、さらに昇進する。

しかし、天皇の間に息子ができても、その子が必ず次の天皇になれるわけではない。出生順や母の家柄などが影響する。

当然、道頼も自分の子を次の天皇にすることを望んでいる。なぜなら、道頼は最初から妻の家柄を重視していた。

春名宏昭氏によれば、皇位継承者の実母の血統の「貴さ」は皇位継承の一つの基準になり得るとい¹⁰。

すなわち、自分の娘と天皇の間に生まれる皇子を皇位継承者にする場合、娘の身分が高くなければならない。そして、娘の身分を高くする方法には、身分が高い妻が必要である。落窪の君は貴族の娘というだけでなく、皇室の血筋も持っており、生まれる娘は優越な立場になれる。そして、娘と天皇の間に生まれる皇子も皇位継承者になれる可能性が高まる。それゆえに、落窪の君の高貴な血筋が道頼にとって魅力だった。

冒頭に、落窪の君の血筋が説明される。

また、時々通ひたまひけるわかうどほり腹の君とて、母もなき御
女おはす。¹¹

話の冒頭で落窪の君の母は皇族出身の女性であることしか述べられていない。皇族には、様々な地位がある。落窪の君がどのような地位であるかは、三条邸の奪い合いの件で、読み取れる。

¹⁰ 春名宏昭 (2000) 『天皇位の継承』第九八回史学会大会報告記事・史学雑誌、109号、p.135

¹¹ 三谷栄一、三谷邦明、稲賀敬二 (2000) 『落窪物語・堤中納言物語』小学館、p.17

三条邸の奪い合いの件に至る前に、道頼は様々な方法で落窪の君による中納言や継母への復讐に協力する。三条邸の奪い合いは最後の復讐となる。その後、道頼は中納言に復讐の真実を明かした。

これら一連の復讐は、落窪の君の高貴な出自を明かすために、準備される部分ではないかと考えられる。

道頼の父は三条邸の奪い合いの件について話す時、道頼は父に下記のとおり事情を説明する。

「かしこに侍る人の家にはべり。母方の祖父なりける宮の家なりける、伝はりてはべるを、かの中納言は、ほけて、妻にのみ従ひて、情なくものしき心のみ侍りしかば、憎さに、この家も取らせはべらじとてなむ。券いとたしかに侍り。券領らで造りて、『われよりほかに領る人あらじ』と侍るこそ、をこがましけれ」¹²

道頼は父に、三条邸はもともと落窪の君の母方の祖父から伝領されたもので、落窪の君のものになったと説明した。廣田收氏によれば、三条邸の伝領の図は下記のとおりである¹³。

故大宮 … 故宮 … 落窪の君

廣田氏は三条邸の伝領から見ると、落窪の君の祖父は大宮と呼ばれる男宮であり、その系譜の祖は平安京の始まりにおける宅地班給にまで至る可能性があると推測した。

¹² 三谷栄一、三谷邦明、稲賀敬二（2000）「落窪物語・堤中納言物語」小学館、p.222

¹³ 廣田收（2005）「落窪物語における邸第の伝領：平安京における継子苛めの物語」、『人文學』177号、p.82

また、廣田氏は『源氏物語』では、邸第伝領はしばしば系図を伴って記されるが、『落窪物語』では、邸第伝領の系図は三条邸だけに限られていると指摘した。その原因は、落窪の君の出自を明かすためではないかと考えられる。そして、落窪の君がこのように高貴な出自を持つため、道頼は落窪の君にこだわり、正妻にした。

6.3 落窪の君の複雑な背景

落窪の君は、たしかに皇室の血をひいている。しかし、だからといって、道頼の出世に直接的な影響を与えることはできない。その理由は次のようにまとめられる。

- ① 落窪の君の母は正妻の娘ではない。そして、その母は亡くなっている。父中納言の屋敷に移った後、継母に可愛がられない。しかも、父親も落窪の君のことを気にしない。つまり、落窪の君には庇護者がいない。
- ② 落窪の君はずっと中納言邸に住んで、外に出ることがないため、誰も落窪の君の存在を知らない。

落窪の君に庇護者がいないことや、落窪の君の存在が人々に知られていないことは、落窪の君が皇室の血をひいているという立場を証明する人がいないということである。すなわち、落窪の君と結婚する場合、むしろ生まれる娘に悪い影響を与える可能性がある。その証拠に、落窪の君が道頼と結婚した後、道頼の御乳母は右大臣の娘との縁談を提案する。御乳母は道頼にこう言った。

御乳母の思ふやう、この御妻は父母もなきやうにて、ただ君にのみこそかかりたまひためれ、花やかにかしづかれたまへらば、よからむかし、と思ひて、...¹⁴

¹⁴ 三谷栄一、三谷邦明、稲賀敬二（2000）「落窪物語・堤中納言物語」小学館、p.196

道頼の御乳母は、落窪の君は両親がいなくて、道頼一人に頼りかかっているとみている。つまり、御乳母は落窪の君に庇護者がいないことは道頼に正妻としてふさわしくないと考えていた。

しかし、道頼は落窪の君の問題を知らながら、落窪の君を妻に選んだ。道頼は家柄のいい女性を求める。そのため、ただの貴族の娘ではなく、皇室の血筋である落窪の君は道頼の条件にあてはまる。

それゆえに、ただの貴族の娘ではなく、皇室の血筋を持つ落窪の君は道頼にとって魅力的である。しかし、落窪の君には問題がある。それは、落窪の君はまだ家族に認められていない。父中納言邸に住んでいたころ、落窪の君は継母や姉妹たちから使用人同様に扱われた。父中納言も落窪の君のことを気にかけておらず、落窪の君は庇護者を欠くのと同然である。周りの人は道頼の御乳母と同じように庇護者がいない落窪の君は、道頼にとってふさわしくないと考える可能性がある。

しかし、落窪の君が庇護者を欠く問題を解決さえできれば、落窪の君は道頼にとって、理想の妻になれる。

道頼が中納言邸から落窪の君を連れ出した後、二条邸に連れてきた。この二条邸に関しては、本文に下記のとおり書かれていた。

この二条殿は、北の方の御殿なり。¹⁵

二条邸は道頼の母、北の方の屋敷である。平安時代に、邸宅は条坊名をもって呼ばれる場合が多い。二条邸も条坊名をもって呼ばれた。

その時代に、上流貴族階級の邸宅は主に、御所に近い左京の一条から三条までに集中していた。だから、道頼の母は二条邸の所有者ということは、かなり地位が高い貴族の娘であることを示した。

¹⁵ 三谷栄一、三谷邦明、稲賀敬二（2000）「落窪物語・堤中納言物語」小学館、p.167

道頼の父の出世は、上級貴族の娘である道頼の母と結婚したことから始まったと考えられる。結婚後、道頼の父は、道頼の妹・大君を入内させた。大君は女御となり、皇太后となった。さらに、天皇が譲位した後、大君の息子が新帝になった。こうして、道頼の父は天皇の外祖父となり昇進し、政治の実権を握った。

道頼はもともと父の屋敷で暮らしていたが、道頼は落窪の君を父の屋敷に連れて行かず、代わりに母の二条邸に連れて行った。これは、二条邸に落窪の君を住まわせることで、落窪の君を二条邸の相続者として偽り、道頼の母の権威を借りようとしたのではないか。もしくは、母との親戚関係を偽ろうとしたのではないだろうか。

6.4 落窪の君の複雑な背景を解決方法

道頼が中納言邸に閉じ込められた落窪の君を助けた後、落窪の君を妻に迎える。しかし、落窪の君は、庇護者がいない問題がまだ残る。なぜなら、落窪の君は、父中納言に認められないまま、道頼に連れ出されたからである。そして、父中納言と継母は落窪の君が道頼と結婚した事実を知らないため、以前と同じように誰も、落窪の君が中納言の娘であることや、皇族の血筋であることを証明する人がいない。

道頼は中納言に落窪の君のことを認めさせられる必要がある。つまり、中納言に落窪の君が自分の娘であることを認めさせ、落窪の君の家柄を保証させる必要がある。

もともと、中納言は道頼に娘・四の君と結婚させたかった。しかしながら、道頼は中納言や継母に、落窪の君を自分の妻とした事実を明かしたことで、結果的には自らの娘を道頼の妻にするという念願が叶うため、中納言は落窪の君を自分の娘として認めた。つまり、この時点で、落窪の君は中納言の娘であると証明された。そして、中納言は落窪の君の庇護者として主張するようになる。さきに結婚することによって落窪の君の存在を、あとから証明する方法をとったのだ。こうして、落窪の君の庇護者の問題が解決された。

7.まとめ

落窪の君は直接に道頼を出世させるわけではない。しかし落窪の君から生まれる娘が天皇とのあいだに子をもうけることで、道頼を出世させる。それには、落窪の君の血筋が重要だった。一般的に『落窪物語』は、継母にいじめられ実の父からもかわいがられないかわいそうな落窪の君が、道頼という貴公子に見初められ結婚し、自らをいじめていた家族に復讐をする、いわば日本版『シンデレラ』と考えられている。しかし本研究でみてきたように、道頼はけっして落窪の君を不憫に思ったわけでもなく、地位に関係なく自らの恋心を優先させ結婚したわけではない。あくまで、自らの出世のため、地位が高い出自の女性を捜し求めた結果、皇族の血をひくという最良の相手が落窪の君だったにすぎない。『落窪物語』は不幸な姫君が幸せになるロマンティックな物語なのではなく、当時の貴族男性のしたたかさを描いている。道頼を検討することで、従来とは異なる『落窪物語』論が浮かび上がる可能性がある。

物語の後半では道頼は落窪の姫とともに中納言に復讐をする。なぜ、道頼は落窪の君の復讐に加担するのか。それも、道頼の出世と深く関係する可能性がある。紙幅の関係で語るができなかった。次稿の課題としたい。

<参考文献>

日本語

飯島千恵(2003)「『落窪物語』の主観を探る-道頼主人公説の検証」『滝川国文』19号

島内景二(1991)「人と人をつなぐ物語-『落窪物語』の世界」『電気通信大学紀要』4号

高森明勅(2006)「歴代天皇事典」PHP研究所

三谷栄一、三谷邦明、稲賀敬二(2000)「落窪物語・堤中納言物語」小学館

西入美保子(1995)「平安朝女性の真実：落窪物語を基にして」(平成六年度卒業研究佳作)『学海』11号

春名宏昭 (2000) 「天皇位の継承」 『第九八回史学会大会報告記事・史学雑誌』 109号

廣田收 (2005) 「『落窪物語』における邸第の伝領：平安京における継子苛めの物語」 『人文學』 177号

服藤早苗 (1998) 「平安朝女性のライフサイクル」 吉川弘文館

松田由美 (1983) 「『落窪物語』の男女主人公について」 『国文白百合』 14号

柳川朋子 (1999) 「『落窪物語』の研究：道頼の人物像を軸に」 『学習院大学国語国文学会誌』 42号

山中裕、鈴木一雄 (1991) 「平安貴族の環境」 至文堂

タイ語

พิศายังจริญ (2546)จักรพรรดิ ขุนนางนักรบ และพ่อค้าในสังคมญี่ปุ่นก่อนสมัยใหม่, สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

藤壺・紫の上・女三の宮の和歌を巡って

Waka Poetry by the Character Fujitsubo, Murasaki no Ue and Onnasan no Miya

ケスィニー・シーウッティチャン

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

本稿は源氏物語の紫のゆかりのある3人の女登場人物、藤壺の宮・紫の上・女三の宮の和歌について考察したものである。レトリックに注目すると三人の和歌の傾向が見えてくる。藤壺の宮の和歌は掛詞が多く、31文字の中に色々な意味が隠されている。紫の上の和歌の数は多いが、レトリックの数は少なく、素朴な意味を持っている。女三の宮の和歌の数は一番少ないが、紫の上よりレトリックが使われているということが明らかになった。

キーワード：源氏物語、藤壺、紫の上、女三の宮、和歌、レトリック

Abstract

This research aims to study Waka poetry of *The Tale of Genji* focusing on only the 3 relative characters, Fujitsubo, Murasaki no Ue and Onnasan no Miya. According to the poetry rhetoric patterns, it was examined that Fujitsubo's poetry was written in 31-syllable Japanese poem which used a lot of puns and contained many meanings. Murasaki no Ue had a large number of poetry but used comparatively a small amount of rhetoric and her poetry's meanings were easy to understand. Onnasan no Miya had some poetry but used rhetoric much more than Murasaki no Ue's.

Keywords : *The Tale of Genji*, Fujitsubo, Murasaki no Ue, Onnasan no Miya, Waka poetry, rhetoric

はじめに

紫式部の作品、1008年頃成立された『源氏物語』は、日本古典文学の最高傑作として世界でもよく知られている。その源氏物語の中には、795首もの和歌があり、作品の読みにおいて和歌を無視することはできない。

川村裕子（2005）は、和歌は平安時代の貴族生活に深く関わっており、平安時代の恋愛と結婚に欠かせないものだと指摘している。大森純子（1997）は、平安時代の物語には和歌が欠かせないものだと述べ、武原弘（1965）は、時枝誠記が、和歌は会話として役されて、心情を自由に比喩的な表現の重要な手段だと説明していると指摘している。また、益田勝実（1984）は、和歌は生活の一部になっており、その時々感情を叙述するものであり、物語中で詠まれる和歌は登場人物の内面感情を代弁するものとして作品の構成に深く関わっていると述べている。さらに、増田繁夫（1997）は、平安時代の和歌は万葉集の和歌とは違い、周りの自然を叙述するより、歌人の心を表現していることが多く、人間の心を表すと指摘する。

以上からも、平安時代、特に『源氏物語』において和歌は重要である。散文より和歌は、登場人物の心や気持ちをはっきり伝えられるため、和歌と登場人物についての検討は不可欠である。『源氏物語』では、光源氏の和歌が一番多く、221首あるが、注目したいのは光源氏の最愛の妻である紫の上という女主人公の和歌である。紫の上の和歌は23首があり、光源氏と深く関わっている女性の登場人物の中で一番数が多い。例えば、明石の君の和歌は22首、藤壺の宮は12首、六条御息所は11首、朧月夜は9首、女三の宮は7首、花散里は6首などである。

これまで、藤壺、紫の上、女三の宮の人物像について多くの研究がされてきた。例えば、散文から人物の構造や、人物関係などが論じられてきた。和歌に関する研究もある。例えば、一つの和歌を取り上げ、その解釈についての研究、2人の登場人物の間の贈答歌など。

ところが、これまで3人の和歌のレトリックを詳しく検討した研究はみあたらない。紫の上の和歌は他の光源氏の女君の和歌と比べ、明石の君のような優れた歌人と注目されているわけではなく、六条御息所のように詠んだ和歌が物語中の一番の名歌だと評価されているのでもない。しかし、紫の上は源氏物語の世界において理想的な女性だと言われており、作品中の女性では最も和歌の数が多い。そのため、紫の上の和歌のレトリックがどのように使用されたか、レトリックの面から何かが見えてくるかを明らかにしたい。紫の上の和歌の特徴について検討するため、紫のゆかりの女性たちにも同時に検討したい。

1. 先行研究

『源氏物語』における和歌については、多く研究されているが、紫の上の和歌、または藤壺の宮や女三の宮の和歌についての研究は比して多くない。

少ないながらも、鈴木宏子(1997,2004,2009)は、紫の上の和歌を、贈答歌、独詠歌、唱和歌に分類し、分析した。その結果は、和歌から紫の上の晩年には、男女の恋愛から遠く離れ、源氏も明石の姫君も含めて「あわれ」で、人生で出会った人の皆をあわれで見たことが明らかになった。そして、藤壺の和歌には難しい言葉や複雑なレトリックは使用されていないが、短い和歌には色々な意味が入って、難しくて分かりにくい和歌だと指摘した。また、紫の上の「ささがに」の歌について考察し、紫の上は源氏から受けた教育で、見事な女歌を詠んだということがわかった。井野葉子(2009)は、女三の宮の「ひぐらし」の歌について考察し、女三の宮の柏木への返歌には、源氏の歌の対応があるということがわかった。秋貞淑(2005,2006)は紫の上・女三の宮の和歌に加え、藤壺の後朝の歌について考察した。それは、紫の上の和歌には、ほとんどの女性の歌に見られる身の憂さを読んでいないことを述べ、藤壺と源氏との逢瀬の場面に詠まれる贈答歌には、藤壺の返歌の「世語り」という言葉は藤壺の人生を決定つける象徴的な言葉であり、女三の宮の「ひぐらしの鳴く」という和歌は、男を求める意味ではなく、救いを求めることだと明らかとなった。

しかし、藤壺・紫の上・女三の宮の和歌のレトリックについてはあまり触れられておらず、和歌から読める登場人物のキャラクターの点もあまり研究されていない。

そこで本稿では、藤壺・紫の上・女三の宮という紫のゆかりである女主人公の和歌のレトリックを比較し、その傾向を明らかにすることで、それぞれの詠い手である女性たちのキャラクターを明らかにしたい。

本研究では、テキストとして小学館の『日本古典文学全集』所収の「源氏物語」と、谷崎潤一郎の『新々源氏物語』（中央公論社）の注釈と、渋谷栄一の『源氏物語注釈』に説明されたレトリックに注目する。それは、掛詞・縁語・比喩・枕詞・歌枕・見立て・倒置法・体言止め・本歌取り・対比である。

2. 紫の上の和歌

紫の上の和歌のレトリックは、以下のように存在する。

表1：紫の上の和歌

	和歌	レトリック
1	かこつべき ゆゑを知らねば お ぼつかな いかなる草の ゆかり なるらん	
2	千尋とも いかでか知らむ さだ めなく 満ち干る潮の のどけか らぬに	満ち干る=千尋 (縁語) 千尋=源氏の心 (比喩)
3	風吹けば 先づぞみだるる 色変 る 浅茅が露に かかるささがに	ささがに (歌詞) 色変る=源氏の心 (比喩)
4	別れても 影だにとまる ものな らば 鏡を見ても なぐさめまし	
5	惜しからぬ 命にかへて 目の前 の 別れを暫し とどめてしかな	
6	浦人の しほくむ袖に くらべみ よ 波路へだつる 夜のころもを	よる：夜・寄る (掛詞) うら：浦・裏 (掛詞) へだつる(意味)：波路・夜のころも (掛詞)

		浦一潮一波路一寄る一波 (縁語)
7	浦風や いかにかくらむ 思ひやる 袖うちぬらし 波間なき頃	浦風一波間 (縁語)
8	うらなくも 思ひけるかな 契りしを まつより波は 越えじものぞと	うら：心・浦 (掛詞) まつ：松・待つ (掛詞) 浦一波 (縁語) 引歌
9	思ふどち なびく方には あらずとも われぞけぶりに さきだちなまし	
10	ひとりみて 嘆きしよりは あまのすむ かたをかくてぞ 見るべかりける	かた：絵・潟 (掛詞) みる：見る・海松 (掛詞) あま一潟一海松 (縁語)
11	舟とむる をちかた人の なくはこそ あすかへりこむ 夫と待ちみめ	舟=源氏 (比喩) をちかた人= 明石の君 (比喩)
12	こほりとち 石間の水は ゆきなやみ そらすむ月の かげぞながるる	ゆき一行き (いき) : 行き・生き (掛詞) すむ：澄む・住む (掛詞) そら：空・そらごと (掛詞) 石間の水=自分 (比喩) 月のかげ=源氏 (比喩)
13	風に散る 紅葉はかろし 春のいろを 岩ねの松に かけてこそ見め	引歌
14	くもりなき 池の鏡に よろづ代を すむべきかげぞ しろく見えける	すむ：澄む・住む (掛詞) くもり一澄む一かげ一鏡 (縁語)
15	花ぞのの こてふをさへや 下草に 秋まつむしは うとく見るらむ	まつ：松・待つ (掛詞) 下草=むし (縁語) 秋まつむし= 秋好中宮 (比喩)
16	目に近く 移ればかはる 世の中を 行くすゑとほく たのみけるかな	引歌
17	背く世の うしろめたくは さりがたき ほだしをしひて かけな離れそ	

18	身にちかく 秋や来ぬらむ 見る ままに 青葉の山も うつろひに けり	あき：秋・飽き（掛詞） 青葉の山=源氏（比喻） 引歌
19	住の江の 松に夜ぶかく おく霜 は 神のかけたる ゆふかづらか も	住の江（歌枕） 見立て
20	消えとまる ほどやは経べき た まさかに 蓮のつゆの かかるば かりを	消え-露-かかる（縁語） 玉-露（縁語）
21	惜しからぬ この身ながらも か ぎりとして 薪尽なん ことの悲し さ	このみ：この身・菓（掛詞） 薪尽なん=死ぬ（比喻）
22	絶えぬべき みのりながらぞ 頼 まる 世々にと結ぶ 中の契り を	み：御法・身（掛詞）
23	おくと見る 程そばはかなき と もすれば 風に乱るる 荻の上露	おく：置く・起く（掛詞） 荻の上露=自分の命（比喻）

表 2:紫の上の和歌のレトリック

レトリック	数（全23首）
掛詞	10
比喻	9
縁語	8
対比	0
歌詞	1
歌枕	1
見立て	1
引歌	4
レトリックなし	5

紫の上は、冒頭述べたように、女性登場人物の中で最も和歌の数が多い。全部で23首あり、レトリックを分析すると表1のようになる。23首の中で、掛詞は10首、喩は9首、縁語は8首、引歌は4首、歌詞・歌枕・見立てはそれぞれ1首ある。それに対して、レトリックのない歌は、5首ある。

なぜ、この5首ではレトリックが用いられなかったのかを検討するために、その内容を個別にみてみたい。

- ① 「かこつべき ゆゑを知らねば おぼつかな いかなる草の ゆかり
なるらむ」

これは若紫巻にある歌である。祖母である尼君が死んだあと、源氏が若紫を二条院に引き取って、少女に古歌や絵などをいろいろ書いて見せている時に、源氏が「ねは見ねど あはれとぞ思ふ 武蔵野の つゆわけわぶる 草のゆかりを」と詠った返歌である。その意味は、「何を言っているのでしょうか、理由が知らないのでさっぱり分かりません。私はいったいどのような草のゆかりだというのでしょうか」である。

- ② 「別れても 影だにとまる ものならば 鏡を見ても なぐさめま
し」

これは須磨巻にある歌である。源氏が須磨に行く前に、螢兵部卿宮へと挨拶に行く途中、鏡を見て自分が衰えるように見えた。彼は紫の上の可哀想な顔を見て、「身はかくて さすらへぬとも 君があたり 去らぬ鏡の 影は離れじ」という和歌を送った。その和歌に対する返歌である。意味は、「別れてもせめてあなたの影を鏡に残れば、私を慰められるものです」である。

- ③ 「惜しからぬ 命にかへて 目の前の 別れを暫し とどめてしか
な」

これも須磨巻にある歌だが、須磨へ行く源氏から「生ける世の 別れを知らず 契りつつ 命を人に 限りけるかな」の別れの歌を詠みかけられ、その歌

に対して返歌したものである。意味は、「惜しくはない私の命をひきかえに、ただ目の前の別れを少しでも止めたいものです」である。

- ④ 「思ふどち なびく方には あらずとも われぞけぶりに さきだち
なまし」

これは霽標巻にある和歌である。源氏が都に戻った後、明石の君が姫君を出産したと聞いて、自分で乳母を選んで送り、そして紫の上に明石の君のことを告白する。その時に紫の上が源氏に贈った和歌である。意味は「思う同士が同じ方になびいてゆく、その方向ではないにしても、私はその煙に先だって消えてしましましょう」である。だが、この歌の意味は、物語を読まないとし少し分かりにくい。その理由は、明石巻に源氏が明石の君に送った歌「このたびは立ちわかるとも 藻塩焼く けぶりは同じ かたになびかむ」に対応した歌だからである。

- ⑤ 「背く世の うしろめたくは さりがたき ほだしをしひて かけな
離れそ」

若菜上巻にある。これは、朱雀院が出家するにあたって、女三の宮を源氏に降嫁させてから、紫の上に送った手紙の中にある和歌に対して返歌したものである。意味は、「お捨てになったこの世に、未練が残られて御心配なら、その原因になる姫宮との断ちがたい恩愛の情を強いてお捨てになりませんように」である。

以上のように5首は、レトリックを使わないことで、内容が分かりやすく表現されている。それによって、紫の上の素朴性と、正直性を表している。

紫の上の和歌は、23首中でのレトリックの数は少ない。だが、数は少ないかもしれないが、レトリックの種類が多い。

3. 藤壺の宮の和歌

表3：藤壺の宮の和歌

	和歌	レトリック
1	世がたりに 人や伝えへん たぐひなく うき身を醒めぬ 夢になしても	
2	から人の 袖ふることは 遠ければ 立ちみにつけて あはれとは見き	ふる：古・振る（掛詞）
3	袖ぬるる 露のゆかりと 思ふにも なほうとまれぬ やまとなでしこ	こ：撫子・（この）子（掛詞） 露—ぬるる（縁語）
4	おほかたに 花の姿を みましかば 露も心の おかれましやは	つゆ：露・つゆ（副詞）（掛詞） 置く—露（縁語） 露—花（縁語） 花の姿=源氏（比喩） 引歌
5	ながき世の うらみを人に 残しても かつは心を あだと知らなむ	あだ：仇・徒（掛詞） 徒・ながき世（対比）
6	このへに 霧やへだつる 雲の上の 月をはるかに 思ひやるかな	このえ：九つ重なっている・宮中（掛詞） 月=帝（比喩） このへ=宮中（比喩） 霧=帝の周辺の悪意ある人々（比喩）
7	ながらふる ほどはうけれふど ゆきめぐり 今日はその世にあふ心地して	ながらふる：永らふる・降る（掛詞） ゆき：雪・行き（掛詞） 降る—雪（縁語）
8	おほかたの うきにつけては いとへども いつかこの世を 背きはつべき	この：此の・子の（掛詞）
9	ありし世の なごりだになき 浦島に 立ち寄る浪の めづたしきかな	なごり：名残・余波（掛詞） 立ち寄る—浪（縁語） 浪=源氏（比喩） 浦島=藤壺邸（比喩）
10	見しはなく あるは悲しき 世の	なく：無く・泣く（掛詞）

	はてを 背きしかひも なくなく ぞ経る	見し=桐壺院 (比喻) ある=源氏 (比喻) 背き=藤壺 (比喻) 引歌
11	しほたるる ことをやくにて 松 島に 年ふるあまも 嘆きをぞつ む	あま：海人・尼 (掛詞) やく：役・焼く (掛詞) まつ：松・待つ (掛詞) なげき：嘆き・投げき (掛詞) 投げ木一積む (縁語)
12	見るめこそ うらふりむらめ 年 へにし 伊勢をのあまの 名や沈 めむ	みるめ：見る目・海松布 (掛詞) うらふり：心ふり・浦古り (掛詞) みるめ—うら—あま—沈め (縁語)

表 4: 藤壺の宮の和歌のレトリック

レトリック	数 (全 12 首)
掛詞	11
比喻	4
縁語	6
対比	1
歌詞	0
歌枕	0
見立て	0
引歌	1
レトリックなし	1

藤壺の宮の和歌は、全 12 首あるうち、1 首をのぞいて掛詞が使用されている。また、縁語は 6 首、比喻は 4 首、そして引歌は 1 首あり、レトリックのない歌は 1 首である。また縁語は、半数占められている。ところが、レトリックの種類は 5 つだけで、紫の上と比べると少ない。

4. 女三の宮の和歌

表 5: 藤壺の宮の和歌

	和歌	レトリック
1	はかなくて うはの空にぞ 消えぬべき 風にただよふ 春のあは雪	あは雪=我が身 (比喻)
2	あけぐれの 空につき身は 消えななん 夢なりけりと 見てもやむべく	あけぐれ: 明暮・開暗 (掛詞) 見ても一夢 (縁語)
3	夕露に 袖ねらせとや ひぐらしの 鳴くを聞く聞く 起きて行くらむ	おきて: 起きて・置きて (掛詞) 置きて一露 (縁語)
4	立ちそひて 消えやなまし うきことを 思ひみだるる 煙くらべに	ひ (火) 一煙 (縁語)
5	うき世には あらぬところの ゆかしくて そむく山路に 思ひこそ入れ	ところ: 野老・所 (掛詞)
6	へだてなく はちすの宿を 契りても 君がこころや すまじとすらむ	すまじ: 住まじ・澄まじ (掛詞)
7	おほかたの 秋をばうしと 和りにしを ふり棄てがたき すす虫のこゑ	あき: 秋・飽き (掛詞) ふり一鈴 (縁語)

表 6: 女三の宮の和歌のレトリック

レトリック	数 (全7首)
掛詞	4
比喻	1
縁語	4
対比	0
歌詞	0
歌枕	0
見立て	0
引歌	0
レトリックなし	0

女三の宮は、全部で7首の和歌がある。その中で、掛詞が使われているのは4首、縁語は4首、比喻は1首ある。つまり、掛詞は半分以上、縁語は3分の2を占めている。また、使用レトリックの種類は3つである。レトリックの種類は紫の上や藤壺と比べると、最も少ない。それは、女三の宮の幼さと知識の貧しさの表れでもある。

5. 三人の和歌を比較

この3人の登場人物の和歌の数はかなり違う。だが、割合として見れば、藤壺の宮と女三の宮の和歌で一番使われたレトリックは「掛詞」である。そして紫の上の和歌でも一番使われているのは掛詞であり、掛詞は3人の和歌の共通点である。

その理由は、菊池靖彦（1986）が指摘するように、掛詞・縁語は同音異義の多い日本語の特性に根ざしているからである。すなわち、掛詞・縁語が『古今集』に到って急激に盛んになるのも、歌がすでに「書く」ものへと転生したからであり、しかもその表記が純然たる表音文字である平仮名に確定したことに由来する。

以上を含ませて、それぞれ3人の和歌を見ていきたい。

まず藤壺の宮の和歌は、鈴木宏子（2004）が指摘するように、ことさらに難解な歌ことばも複雑な技巧も見られないが、心情そのものが幾重にも屈折し、ねじれた末にようやく31文字のかたちをなしているように感じられる。

金沢春彦（2005）は、紫の上について、紫の上のすばらしい理想性は、『源氏物語』の全編を通じて、いたるところで強調されていると言う。高雅な美しさ、欠けることなき知性・教養、素直でやさしい人柄、聡明な身の処し方など、紫の上は、すばらしい理想をもった女性像として描かれている。ただし、紫の上は、藤壺の宮の身代わりとして物語に登場した。このことは、三村友希（2005）も、『源氏物語』の愛情世界が、形代論理、運命的な愛の連鎖の方法によって長編化され、主題化されていると指摘している。母桐壺更衣—藤壺

の宮一紫の上（女三の宮）という系譜が、「紫のゆかり」と呼ばれるように「紫のゆかり」の原点が母桐壺更衣であることからすれば、紫の上は桐壺更衣の面影を重ねている。

朝顔巻には、源氏が藤壺の宮を以下のように褒める箇所が存在する。

…世にまたさばかりのたぐひありなむや。やはらかにおびれたるものから、探うよしづきたるところの、並びなくものしたまひを、

…

(…世間にあれほどの方がほかにあるでしょうか。ものやさしくおっとりとしていらっしゃるけれど、洗練された教養が深く身につけていらっしゃるところは、他に比類がないほどでいらっしゃいました)

このように、藤壺の宮は源氏の理想的女性であり、それが紫の上に投影されている。理想的女性の象徴が和歌のレトリックにあると考えるならば、藤壺の宮の和歌のほとんどでレトリックが用いられているのも納得できる。

しかし、藤壺の形代の理想性を持っている紫の上の和歌は、レトリックを使用していない和歌も少なくはない。その理由は、レトリックを使用しない和歌の存在によって、紫の上を正直で、素朴な人物に描きたかったからではないだろうか。秋貞淑（2005）が、紫の上の和歌は、他の女性たちのような、訪ねてこない男への恨み、しつこく言い寄る男への拒み、人に知られたくない恋の悩みなどが存在せず、ほとんどの女性の歌に見られる身の憂さを紫の上は詠んでないと指摘しているように、レトリックを用いずとも心情を吐露できたからだろう。

知性・教養を当然ながら、持ち合わせている紫の上は、和歌に対して色々な種類のレトリックを使うことは可能だった。掛詞は藤壺の宮と女三の宮の和歌と比べると、確かに少ないものの、レトリックの種類自体が多いことが、それを証明している。それは、源氏から幼い頃より良い教育を受けた証拠と言えるだろう。一方で、レトリックの数が少ないのは、彼女が男の心を引き寄せるような歌を詠む必要がないからだ。

最後に、女三の宮の和歌であるが、彼女は物語の中でも、幼き宮などいろいろと幼さを強調されている。例えば、

「いはけなき齡」¹「いとうつくしげにて、若く**何心なき御ありさま**」²
「片生ひ」³「**このいはけなき内親王**」⁴「御手、げにいと**若く幼げなり**。」⁵「『かう、いとつらき御心にうつし心もうせはべりぬ。すこし思ひのどめよと思ひされば、あはれ、とだにのたませよ』とおどしきこゆるを、うとめづらかなり、と思して、ものも言はむとしたまへど、わなななかれて、いと**若々しき御さまなり**。」⁶「『月待ちて、とも言ふなるものを』と、いと**若やかなるさま**してのたまふは憎からずかし。」⁷

三村友希（2008）は、女三の宮について朱雀院の不安も、光源氏との結婚も、柏木との密通とその露頭も、すべて女三の宮の幼さのためであり、女三の宮は物語の中心にあつて、その幼さが物語を動かしていくと指摘している。

このような外見上の幼さの指摘に対し、武原弘（1986）は、女三の宮の最初の歌について、外見の幼稚さをはるかに凌駕する宮の内面心情の豊かさ、詠歌技法の確かさを読みとるのが妥当であり、宮の内界における不安の感情表出は、形象鮮やかと読み味わえようと指摘した。榎本正純（1988）も、あのいはけなく幼稚な宮に、かくも風格のあるうたを詠ませているのであり、紫上の歌と比較してもそんなに遜色がないといってよいと指摘している。

1 『日本古典文学全集』 「源氏物語」 ④ 若菜上巻 P.20

2 『日本古典文学全集』 「源氏物語」 ④ 若菜上巻 P.27

3 前掲

4 『日本古典文学全集』 「源氏物語」 ④ 若菜上巻 P.49

5 『日本古典文学全集』 「源氏物語」 ④ 若菜上巻 P.65

6 『日本古典文学全集』 「源氏物語」 ④ 若菜下巻 P.219

7 『日本古典文学全集』 「源氏物語」 ④ 若菜下巻 P.239

これまでの一般的な見解からすれば、女三の宮は幼き宮だと言われている。だが、和歌のレトリックのみに注目するならば、けっして幼き宮とはみなすことができず、考え直す必要がある。

その理由として、帚木巻に「…耳にも目にもとまること、自然に多かるべし。さるままには、真名を走り書きて…」という文章がある。これは和歌を、色々なレトリックを使用しながら詠むのは、知識の自慢であるという意味である。すなわち、レトリックの多様さは知識の豊かさや教育の高さを意味していると解釈できるだろう。

6. まとめ

平安時代の物語における登場人物の心情は、全部が語られるわけではない。歌の中にこそそれぞれの登場人物の心情が表現されている。登場人物はそれぞれの状況の中で、思いと感情を込めて和歌を詠んでいる。特に恋愛関係のコミュニケーションには和歌が大切な役割で、欠かせないものである。そのため、今回の紫の上と女三の宮のように、本文には表現されない人物の心情を和歌で読み取る必要がある。

レトリックの比較によって、紫の上は知性・教養の理想的女性であり、レトリックの種類は一番多く、その一方で掛詞という歌人の思いを訴えられるレトリックが少ないことが明らかになった。その理由は、光源氏と子どもの頃から一緒に暮らし、彼は父親であり夫でもある存在であったため、彼との間の和歌は素直で素朴な歌であったからだと考えられる。また、藤壺の宮の和歌は掛詞が多く、意味がたくさん重なり合わせることで、その知性と教育の高さ、また複雑な存在性を象徴しているといえる。女三の宮の和歌は意味深く、散文に描かれているキャラクター像とは違う。この登場人物の人柄については、今後見直す必要があるだろう。

<参考文献>

- 阿部秋生（1979）『日本古典文学全集 源氏物語一』小学館
- 阿部秋生（1979）『日本古典文学全集 源氏物語二』小学館
- 阿部秋生（1979）『日本古典文学全集 源氏物語三』小学館
- 阿部秋生（1979）『日本古典文学全集 源氏物語四』小学館
- 井野葉子（2009）「女三の宮の「ひぐらし」の歌—一刻み付けられた柏木の歌の言葉—」『源氏物語の歌と人物』翰林書房
- 榎本正純（1988）「女三の宮—物語と作者（下）—」『武庫川文学』
- 金沢春彦（2005）「愛に生きたヒロイン・紫の上」『人物で詠む源氏物語 紫の上』勉誠出版
- 川村裕子（2005）『古典のなかの女性たち 王朝生活の基礎知識』角川選書
- 菊池靖彦（1986）「掛詞・縁語—『古今集』におけるその様相」『論集和歌とレトリック』和歌文学会
- 秋貞淑（2005）「紫上の歌々—人生の縮図として—」『人物で詠む源氏物語 第6巻—紫の上 紫の上』勉誠出版
- 秋貞淑（2005）「藤壺の後朝の歌—「世語り」への恐怖—」『人物で詠む源氏物語 第4巻—藤壺の宮』勉誠出版
- 秋貞淑（2006）「「いはけなき」皇女の歌—救いを求める歌—」『人物で詠む源氏物語 第15巻—女三の宮』勉誠出版
- 大森純子（1997）「物語研究の課題 Q&A27」『国文学 物語の謎問題への架橋』2月号第42巻2号
- 谷栄一編（2000）『源氏積 源氏物語古注集成 16』おうふう
- 鈴木宏子（1997）「紫の上の和歌覚書—「ささがに」をめぐる—」『駒沢短大国文 27』
- 鈴木宏子（2004）「葛藤する歌—藤壺の独詠歌について—」『源氏研究 9号』翰林書房
- 鈴木宏子（2007）「三代集と源氏物語—引歌を中心として—」『源氏物語と和歌を学ぶ人のために』世界思想社

- 鈴木宏子(2009)「紫の上の和歌—育まれ、そして開かれていく歌—」『源氏物語の歌と人物』翰林書房
- 武原弘(1965)「『源氏物語』の和歌の機能について—会話性と文芸性—」国文学研究 1
- 武原弘(1986)「女三宮の世界について—「若菜」巻における贈答歌場面を中心に—」『日本文学研究』11月
- 谷崎潤一郎(1965)『新々源氏物語』中央公論社
- 増田繁夫(1997)「物語はなぜ平安朝で開花したか」『国文学物語の謎問題への架橋 第42巻2号
- 三村友希(2005)「研究史 紫の上物語生成—紫のやかりの糸を手繰って」『人物で詠む源氏物語 紫の上』勉誠出版
- 三村友希(2008)『姫君たちの源氏物語—二人の紫の上—』翰林書房
- 渡部泰明(2007)「表現論—掛詞・縁語をどう考えるか」『百人一首のなぞ』国文学 12月臨時増刊号

『和泉式部日記』における時間表現
—日次矛盾と「かくいふほどに」の機能をめぐって—
The Time in *Izumi Shikibu Nikki*
—Focusing on the Contradiction of Dates
and the Function of “*Kakuifuhodoni*”—

瓦井裕子

大阪大学大学院 文学研究科 D2

要旨

本稿は、『和泉式部日記』の持つ二箇所の日次上の矛盾の再検討を目的とする。まず、従来五月と十月に発生しているとされてきた矛盾が、六月と十月に起こっていることを指摘する。その上で、両矛盾を確定する箇所に現れる「かくいふほどに」に注目して、その機能を探り、前後の事象が時間的に重複することを許す語であることを明らかにした。『和泉式部日記』の構成意識は矛盾を発生させるが、時間的重複を許容する機能を持つ「かくいふほどに」を意識的に用いることにより、叙述上で矛盾を解消しようとしたことを指摘する。

キーワード：和泉式部日記、日次矛盾、時間表現、かくいふほどに

Abstract

This work aims to reexamine two contradictions of dates in *Izumi Shikibu Nikki*. There is a great deal of general literature on the time expression of *Izumi Shikibu Nikki*, which has been thought that the contradictions fall on May and October. However, this paper will argue that the contradictions occur in June and October instead. Furthermore, the research above can provide a framework for investigating the function of “*kakuifuhodoni*”, which appears in both contradictions. As well as giving “*kakuifuhodoni*” as a method of analyzing the configuration

consciousness, this paper will indicate that “*kakuifuhodon*” is functioning on solving the temporal overlap in *Izumi Shikibu Nikki*.

Keywords : *Izumishikibu Nikki*, the contradiction of date, The Expression of Time, “*kakuifuhodon*”

1. はじめに

敦道親王¹と和泉式部²との恋を描く『和泉式部日記』³は、時期にして、長保五（1003）年四月から同六年正月までを語る。この作品が暦月ごとに主題を設定し、その積み重ねによって構成されていることは、既に諸氏によって指摘されてきた⁴。当然、「四月十余日にもなりぬれば」「十一月朔日ごろ」のように、暦月は作中で明確に提示されている。

さて、この暦月に関わって、『和泉式部日記』ではわずか十ヶ月の内に、二度の日次上の矛盾を来している。この日次矛盾は、従来、外的時間を超越するような作品の強い抒情性によって容認される傾向にあった。しかし、時間表現に対する作品の意識は強く、従前の捉え方には問題が残る。日次矛盾は、特

¹ 冷泉帝第四皇子

² 一条帝中宮彰子の女房。恋多き女として知られる。長保四（1002）年、恋愛関係にあった為尊親王（冷泉帝第三皇子。敦道親王の同母兄）を亡くしたばかりだった。

³ 二人の恋の初発から、式部が宮邸に迎えとられ、正妃が実家へ帰るまでを描く散文作品。現在は『和泉式部日記』と呼ぶのが一般的だが、『和泉式部物語』という書名を持つ伝本が圧倒的に多く存在し、内容も日記文学と物語文学の中間的性格を持つ。語り手の超越的視点、和泉式部を「女」と三人称で呼ぶことなどから、自作・他作の議論が盛んに提出されたが、現在は和泉式部自作ということで落ち着いている。寛弘四（1007）年に敦道親王が薨去した後、おそらく数年の内に執筆された。

⁴ 大谷裕昭「『和泉式部日記』の日附表現をめぐって」（『日本文学誌要』 1989年9月）、平野美樹「『和泉式部日記』の恋と世——時間表記の矛盾を手がかりに——」（『名古屋大学国語国文学』 1992年7月）等

に暦月を重視する『和泉式部日記』の本質と深く関わっており、単なる齟齬というレベルを超えて、今一度作品全体の叙述の中に位置付けられるべきである。本稿は、『和泉式部日記』の時間表現に注目し、日次矛盾の再検討を目指すものである。

2. 日次矛盾

2.1 『和泉式部日記』の時間表現

まず、『和泉式部日記』の時間表現を、先行研究に基づいて確認する。平野美樹氏は、

(稿者注・日付表記は) 区切りの良い日付であるうえ、「かた」「ほど」といった時間的幅を示す語を伴っていて、ある一日を何月何日と特定するという性格をあまり持っていない。また、日付以外では、時間の経過は「つとめて」「またの日」「二三日ばかりありて」のような、前の時点からの経過時間を表す表現と、「はるかなり」「久しく」「おぼつかなく」のような前の時点との不明確な時間的幅を表す表現によって示している。

5

と、時間表現を三つ(本稿では仮に①日付表現 ②経過時間表現 ③範囲不明瞭表現とする)に分類した。これらの性格は川村裕子氏によって詳しく述べられた。①日付表現について、

これらの月日指定に特徴的な言辭は「十余日」、「あまりばかり」、「ほど」、「ごろ」といった時の茫漠たる広がりや、月日の双方を供えた暦日の末尾に付加させていることにある。つまり、本来持っている正確性を有した暦日指定ではなく、情景のなかに包まれる月日の明示方法ではあった。

と、また②経過時間表現を、

「二三日」という日付は、果てることのない時の流れ——待つ時を落差のなかに孕み持った——時空表現として機能しているのであった。(略)こ

⁵ 平野氏前掲論文。傍線等は稿者により、以下同様とする。

ここにあるのは、真名暦にあるような暦日ではなく、流れくる空白、頼りなく流れ続ける焦燥の時である。「二三日」は単に二日間でも三日間でもなく、時の重層性が、苛立ちのなかで息をひそめている時空間であった。⁶と、実体験に基づいた外的時間よりも、作品として再構築する際に働いた意識を重視して説明する。作品内の時間は、これらの表現によって進行することとなる。このような時間表現を用いてどのように矛盾が発生するのか、次節で詳しく見たい。

2.2 五月の矛盾

四月、関係を持ったものの躊躇いがちな二人の関係は、既に停滞し始めている。晦日、式部は今宵の訪れを誘う文を書いたが、敦道親王がそれを受け取ったのは五月一日になってからだった。宮は、「二三日ありて」彼女を訪ねる。そこから、「つとめて」「またの日」「三日ばかり」「つとめて」「いとはるかなり」と、出来事が②経過時間表現や③範囲不明瞭表現を伴って列挙され、ゆうに五月半ばを超えているはずの箇所、不意に「五月五日になりぬ」と語られる。これが最初の日次矛盾とされる箇所である。

まず、日付表記に関する異同を確認しておく。『和泉式部日記』伝本は吉田幸一氏によって、①三条西家本 ②寛元本 ③応永本 ④混成本の四つに分類された⁷。①～③の系統間における日次表記に関わる異同を、亀山泰紀氏に依って⁸以下に挙げる。

三条西家本

四月十よひ

寛元本

四月十日

応永本

四月

⁶ 川村裕子『王朝文学の光芒』（笠間書院 2012年），初出：「日付の空間——『和泉式部日記』の日付と漢文日記——」（『国語と国文学』 2011年11月）

⁷ 吉田幸一『和泉式部研究 一』（古典文庫 1964年）

⁸ 亀山泰紀「『和泉式部日記』日次の混乱——「五月五日（六日イ）」は「六月六日」か——」（『国文学攷』 1976年6月）

五月五日

五月六日

五月六日

九月廿日あまり

九月十よ日はかり

九月十よ日許

一月にもなりぬ

十月にもなりぬ

十月にもなりぬ

十月十日ほとに

十よ日のほとに

十日のほとに

最善本とされる三条西家本が「五月五日」とするところを他二系統は「五月六日」としており、また「九月廿日あまり」が「九月十よ日はかり（許）」、「一月にもなりぬ。十月十日ほとに」が「十月にもなりぬ。十（よ）日のほとに」と、日付表記に関しては三条西家本の独自異文が目立つ。しかし、いずれにしても日次矛盾を解決しうる本文は存在しない。

ただし、「五月五日」に関して、亀山氏はこれを「六月六日」の誤写とする仮説を立てた。作中では「五月五日」に世間を騒がせる大雨が降るが、『本朝世紀』などの史書によるとこの日は快晴であり、同年の六月六日頃、そのような雨が都を襲ったという記録に基づくものである。史実と『和泉式部日記』間の齟齬だけであれば、この日記の創作意識という点から、日記の記述をただちに誤りとすることは出来ない。しかし、記述に従って日を追った場合、五月五日に相当する日に以下の記述が見られる。

またの日、「今日やものへは参りたまふ。さていつか帰りたまふべからむ。いかにましておぼつかなからむ」とあれば、

「折すぎてさてもこそやめさみだれて今宵あやめの根をやかけまし

とこそ思ひたまふべかりけれ」と聞こえて、参りて、三日ばかりありて帰りたれば、……⁹ (『和泉式部日記』・25～26)

ここに見られる歌には、端午の節句に行われる根合が詠み込まれている。つまり、作中でもこの日を五月五日だと認識していることが認められる。このことから稿者も、現存本「五月五日」は六月六日と理解するのが妥当だと考える。早い段階での誤写のために、「六月六日」の本文は失われたのだろう。

⁹ 藤岡忠美他編『新編日本古典文学全集 和泉式部日記・紫式部日記・更級日記・讃岐典侍日記』（小学館 1994年）

五月の矛盾は、五月半ば以降でなければいけないところに「五月五日」と出ることによって起こる。よって六月六日であるならば、作品の意識としては、矛盾はそもそも存在しない。

だが、「五月五日」を「六月六日」とすることによって、また新たな矛盾が生まれてしまう。この日を起点に六月の記述を追うと、残りの約二十五日間に到底収まりきらない分量の記述¹⁰が、「七月になりぬ」と語られるまでに展開されるからだ。そこで、四月から五月にかけて存在した「五月の矛盾」を、五月から六月にかけて現れる「六月の矛盾」に訂正しなければならない。

2.3 十月の矛盾

十月の矛盾も、やはり過剰な記事によって発生する。十月十日の宮の来訪によって、十月は幕を開ける。そして、長々と続く出来事の末、「かく言ふほどに、年ものこりなければ、春つかたと思ふ。十一月朔日ごろ、雪のいたく降る日」と語られる。時間表現を追うと¹¹、この時点では少なく見積もっても十一月半ばにはなっているはずなのだ。

この過剰な記事は、『和泉式部日記』の持つ十月の重要性と無関係ではない。四月に始まった二人の関係は、親疎の狭間を行き来しながらやがて宮邸入りへと向かうが、その中でもこの月は二人の心情が急激に寄り添う月として、大きな転換点となっている。

¹⁰ 「つとめて」「おぼつかなうなりぬ」「明けぬれば」「明けぬれば」「二三日ばかりありて」「明けぬ」「またの夜」「昨夜」「久しくのたまはせで」「のちも間遠なり」「久しう御文もなし」

¹¹ 「あはれなりつる夜の気色も、かくのみ言ふほどにや」「しばしばおはしまして」「夜ぶかく出でさせたまひぬ」（翌日）「つとめて」「二三日」「二日ばかりありて」「またの日」「ありしよりはときどきおはしましなどすれば」「かくてあるほどに」「その日になりて」「つとめて」「明けぬれば」（空白）「暮れぬれば」「明けぬれば」「御物忌過ぎぬれば」（空白）「またの日」

十月になるやいなや、宮は女の真の姿を見つめて愛情を感じ、自分の邸に来よう勧める。その後、愛情に満ちた出来事が繰り返し描かれる。二人の最高潮に達した感情と、宮邸入りをめぐる課題が十月の主題となり、十月は高揚の内に幕を閉じる。この執拗なまでの愛情の描写によって、宮邸入りの必然性は高められていくのだ。それは、二人の関係がやがて宮邸入りに集約されていく作品の構成上、どうしても必要な手続きだった。

そこに至る九月まで、例えば七月や八月は、日付表記と共に愛情を伴った応酬が見られるものの、晦日に至って女の無常への眼差し、また女の気持を理解しながらも夜離れを続ける宮の冷淡さが浮かび上がるという構成を取る。一方、九月はこのような揺れ動きを乗り越えた穏やかな姿が描かれ、全体を通して見ると、十月に向けて次第に高まる二人の感情が暦月を追って描かれている。さて、この十月には不審な歌が見られる。

あなおぼえなと思へど、問はずれば、宮の御文なりけり。思ひがけぬほどなるを、「心や行きて」とあはれにおぼえて、妻戸押し開けて見れば、
見るや君さ夜うちふけて山の端にくまなくすめる秋の夜の月
うちながめられて、つねよりもあはれにおぼゆ。

(『和泉式部日記』・61)

当然十月は冬なので、ここで「秋の夜の月」と詠まれるのは不可解である。実際十月に詠まれたと見るよりも、創作意識を問題としなくてはいけないだろう。式部は愛情の高まりをテーマに掲げる十月にふさわしい記事として、自分の感情と和合する宮の歌を、十月の出来事として載せたと推察される。それが事実では秋に詠まれた秋の歌であったにせよ、十月の主題に適しているという点において、『和泉式部日記』の中では十月の記事として存在することを許されるのだ。

つまり、外的時間と齟齬を来す作品内部の時間は、時間表現よりもさらに大きい構成意識に由来している。その意識は過剰な記事の詰め込みを可能にし、それに起因する日次矛盾を発生させたのである。

3. 「かくいふほどに」

3.1 矛盾の確定と「かくいふほどに」

では、叙述において矛盾はどのように起こるのだろうか。矛盾は、確かに六月あるいは十月に始まる一連の記事に内在している。しかし、それが叙述の上に現れるのは、次の暦月の提示を待たなくてはいけない。先に確認したように、暦月最初の日付表記が現れた後は、前の記事からの経過時間によって時間が流れていく。そのため、新しい暦月に変わって日付が明らかになるまで、読者はその記事が時間軸のどこに位置づけられるのか知ることはない。矛盾は翌月の到来によって初めて確定されるという性格を持っている。

以下で、その到来の叙述を確認する。まず七月は、

あさましきことどもを聞こしめしたるに、聞こえさせむも恥づかしけれど、このたびばかりとて、

袖のうらにただわがやくとしほおたれて舟ながしたる海人とこそなれ

と聞こえさせつ。かくいふほどに、七月になりぬ。 七日、すきごとどもする人のもとより、織女、彦星といふことどもあまたあれど、目も立たず。

(『和泉式部日記』・40～41)

と、十一月は、

「いみじきことかな。かへすがへすも」とて、

玉の緒の絶えむものはちぎりおきしなかに心は結びこめてき

かく言ふほどに、年ものこりなければ、春つかたと思ふ。 十一月朔日

る、雪のいたく降る日、…… (『和泉式部日記』・75)

と語られる。共に前の出来事を受ける「かくいふほどに」¹²に続いて、暦月が提示されるという特徴を持っている。

¹² 前者は「かくいふほどに」、後者は「かく言ふほどに」と、校訂本文の表記が異なっている。これは、前者の「かく」が事象を、後者が直前の歌を受けると校注者が判断し

この「かくいふほどに」という文言は、作中三例しか用いられない。その中で、二例が日次矛盾に関係していることは注目される。「かくいふほどに」は、他の「か」系指示語を含む接続語と併せて研究されてきたが、その多くは前後の内容的関連を主たる課題としていた¹³。しかし、日次矛盾との強い関係が窺える以上、「かくいふほどに」の前後の時間的関連を、より積極的に考えるべきではないか。

「かくいふほどに」は、『栄花物語』に至って使用例が著しく増えるが、それ以前には『うつほ物語』『和泉式部日記』に三例ずつしか見えない。少なくとも、書き言葉においては比較的新しい語であったと想定される。

『和泉式部日記』の「かくいふほどに」の内、矛盾に関わらないものは、
「思ふやうなりと聞こえむも、見知り顔なり。あまりぞおしはかり過ぐいたまふ、憂き世の中とはべるは、

うち捨てて旅行く人はさもあらばあれまたなきものと君し思はばありぬべくなむ」とのたまへり。かくいふほどに十月にもなりぬ。十月十日ほどにおはしたり。
(『和泉式部日記』・53)

の一例しかない。そのため、内部のみの検証では不十分にならざるをえない。そこで、以下ではまず先行する『うつほ物語』の例を通して、その時間的関連を確認する。

3.2 『うつほ物語』からの検討

確認にあたっては、「【事象A】。かくいふほどに、【時間表現B】。【事象C】」という構成を基本としたい。その上で、【A】【B】【C】の時間的

たことに拠るものと思われる。煩を避けるため、以下は表記にかかわらず「かくいふほどに」に統一する。

¹³ 渡瀬茂「『栄花物語』正篇における歴史叙述の時間——「かくて」の機能をめぐって——」（『国語と国文学』 1981年9月）、糸井通浩「中古文学と接続語——「かくて」「さて」を中心に——」（『日本語学』 1987年9月）

関連を問題とする。

『うつほ物語』の三例中、二例が時間表現に関わる。以下は、相撲の節会での出来事である。

【A】左大将のおとど、右の相撲、これに合ふべきはなしと思して、こたひの相撲にぞ勝負定まるべければ、せめてこなたかなたに挑み交はしておはしまさふ。左は並則を頼み、右は行経を頼みて、大願を立てつつ勝たむことを念じ、さらに相撲、とみに出で来ず。【B】かくいふほどに、まだ日高し。【C】そのほどに御膳の賄い代はりて、承香殿仕まつりたまひけるを、今は夜さりの御膳になりて、……¹⁴

(『うつほ物語』・内侍のかみ・②・198～199)

力士が出てくるまでの人々の期待を込めた時を「かくいふほどに」と受け、まだ日が高いと語る。そして、その間に行われた陪膳の女御の交代を描く。ここでは【B】が【A】の時間的位置を説明しており、なおかつ【A】と同時進行的に【C】が起こっていると理解できる。つまり、【A】の説明である【B】を挟んで、【A】と【C】の時間軸が重なっている。

次の例はまた異なる様相を呈す。

【A】藤壺は、よろづに思ほせど、ものものたまはず。帝の御心を誤りにたればこそは、人はかくいふらめ。かくいふもしるく、御返し聞こえねど、立ち返り賜ひし御使も見えぬは、いかなるにかあらむ。このことはげにげに、さなりて、おとどものたまふやうになりたまはば、われも尼になりなむ。何か世に交じらむ、と思ほす。【A´】宮たちを見たてまつりておはす。若宮は、何心もなく遊び歩きたまふ。【B】かくいふほどに、十月になりぬ。【C】大将、宮に聞こえたまふ。

(『うつほ物語』・国譲下・③・294～295)

九月、立坊問題をめぐって心を痛める藤壺と無心に遊ぶ若宮の様子が【A】【A´】で語られる。「かくいふほどに」十月になり、仲忠が女一の宮を訪問

¹⁴ 中野幸一編『新編日本古典文学全集 うつほ物語①～③』（小学館 1999～2002）

する。ここでは【A】を含む一定期間の経過の後、【C】が起こる。あるいは、【A】のみが九月に起きた出来事で、【A´】の状態はもう少し時間的幅をもって捉えることが出来るかもしれない。しかし、確定できる要素はない。

いずれにせよ、この例では「かくいふほどに」が前後の内容を完全に分断しており、登場人物も語られる事象も一変している。相撲の節会の例とは異なり、前後の事象を内容的に繋ぐことはしない。専ら場面転換を図り、新たな暦月を提示する語として用いられているらしい。

以上のように、「かくいふほどに」の最も早い例を持つ『うつほ物語』は、【A】と【B】【C】の時間的關係について確たる答えを示さない。使用法が未だ安定していなかったのか、多様な使用法が可能な語であったのかも不明である。そこで、やや時代は下るが、『栄花物語』にも検討を加える必要がある。

3.3 『栄花物語』からの検討

【A】かくて、(稿者注・一月)二十日になりぬれば、よろづゆすりあひたり。(略)かの大納言の御法事も、同じ日ぞ世尊寺にてしたまひける。この僧ども暇あくを待ちて、夜ぞせさせたまひける。あはれなる殿の御死にこそ。【B】かくいふほどに、日ごろは過ぎて、二月二十日のほどに

【C】除目ありて、殿の中納言は大納言になりたまひぬ。¹⁵

(『栄花物語』・つるのはやし・181～182)

道長、行成の法事が一月二十日に行われ、「かくいふほどに日ごろは過ぎて」二月二十日頃の除目の記事に移る。「かくいふほどに」が【A】【C】間の一ヶ月を、時間的広がりをもって埋め、【C】に繋いでいる。【C】は【A】を含む一定期間の後に起こっており、時間は直線的で、【A】と【C】が重なり合うことはない。

しかし、一方で次のような例も見出すことが出来る。

¹⁵ 山中裕他編『新編日本古典文学全集 栄花物語①～③』(小学館 1995～1998)

【A】かくて中宮、神無月になりぬれば、左衛門督の家に出でさせたまひておはします。(略) 【A´】さきざきの宮々の御時の御祈りどものままにせさせたまふ。このたびはものの恐ろしさゆゆしさそひて思さるれば、いとど事まさり、よろづにせさせたまふ。(略) 内よりの御使、よる夜中わかぬも、おろかならぬ御気色しるげなり。【B】かくいふほどに霜月になりぬれば、【C】内裏わたりのさまざまのことども、若き人々は思ひやり言ふめり。
(『栄花物語』・わかみづ・81~82)

十月、出産のため中宮威子が退出した邸で修法が盛大に行われ、内裏からの使いは昼夜を問わず訪問する。「かくいふほどに」十一月になると、威子の女房たちは今月行われるはずの華やかな宮中行事を恋しがる。ここでは、

【A】・【A´】と【C】が断絶しているかのように見えるが、【A´】の状態は産み月を間近にしていますます拍車のかかっていることが容易に想像され、言外に継続する【´A】を見出すことが出来る。さらに言うと、それは十月の退出以降、十二月の出産までの事象であって、そこに時間的区切りは存在せず、【C】が十一月になって新たに出来たと考えることも可能となる。「かくいふほどに」で結ばれた【A´】と【C】の時間的重複が見られるのだ。

4. 矛盾の解消

4.1 「かくいふほどに」の機能と『和泉式部日記』

一見「かくいふほどに」の機能は、直前の事象【A】が時間軸に点として穿たれる出来事なのか、一定の期間を占め継続する状態であるのかに依存しているように見える。指示語「かく」が何を受けるかという問題である。これだけなら、「かくて」「かかるほどに」といった他の「か」系指示語を含む語にも同じことが言えそうだ。特に、「かくいふほどに」と「かかるほどに(かくあるほどに)」とは、前の事象を受ける語が「いふ」か「ある」か、という違いしかない。

だが、矛盾は「かくいふほどに」と関わってのみ発生する。『和泉式部日記』は「かくいふほどに」に何らかの機能を見出し、矛盾と関わらせたのだら

う。それを考える際、『うつほ物語』にも『栄花物語』にも見られた【A】
【C】間の時間の重複は大きな手掛かりを与えてくれる。「かくいふほどに」
は前後の記事を直線的に繋ぐだけでなく、時に時間軸の重複を許すのだ。

時間の重複は、既に平野氏によって指摘されている。

『和泉式部日記』はこうした時間表記に沿って、いくつかのエピソードがそれぞれ一連の記事として成り立っている。もちろん全体を通じて女と宮との仲が深まっていく過程が読み取れるのだが、贈答歌の連続や贈答歌→逢瀬→後朝のような一続きのエピソードが日付表記を越えて二つの記事にまたがったりすることはない。つまり、『和泉式部日記』は一つの日付から「つとめて」などの表現で連続する一連の記事を複数有し、その時間の流れは記事の配列の結果として読み解くことが可能なのであって、作品の時間軸は一直線上にあるものと考えるべきではないことになる。¹⁶

だが、これは暦月ごとのテーマと関連して、叙述上の矛盾を矛盾として容認するものだった。

「かくいふほどに」は、その語自体が時間的重複を可能にする。『和泉式部日記』は、平野氏が想定するような「記事の配列の結果」発生せざるをえなかった矛盾を、時間的重複を許す「かくいふほどに」を置くことによって、叙述の上で解消しようとしたのではなかったか。だからこそ、「かくいふほどに」は二例までも矛盾が確定する箇所に関わった。そして、関わらせることによって解消できたからこそ、暦月への、そして時間への強い意識を持つ『和泉式部日記』が、二度の矛盾を発生させる叙述を避けなかったのではないか。

4.2 『和泉式部日記』の矛盾と叙述

「二三日ばかり」「久しうなりぬ」などの経過時間表現・範囲不明瞭表現に高い抒情性を認めることによって、これらの信憑性を日付表現よりも低いところに置くことは出来ない。日付表現と経過時間表現・範囲不明瞭表現が別次元

¹⁶ 平野氏前掲論文

のものであることは、先行研究の指摘する通りだろう。ただ、日次は日次として確実に進行している。矛盾が発生するとき、日次は確かに属すべき暦月を超えて、翌月に入っている。平野氏が「時間軸は一直線上にあるものと考えべきではない」とするのも、暦月表現は未だ六月、日次の上では既に七月という状態を指すと思われる。これは紛れもない矛盾である。

しかし、「かくいふほどに」は時間的重複を許容する。既に日次では七月に入った出来事、そしてその時間を「かくいふほどに」で指し示し、そこに暦月上の七月の到来を描くのだ。六月から連綿と語られる日次上の七月と、暦月表現における七月の到来は時間軸では同じ位置にある。この次元の異なる時間表現を矛盾なく繋ぐのが「かくいふほどに」なのだった。六月の矛盾が「かくいふほどに……なりぬ」と、完了の「ぬ」を伴うのは、叙述の時点に先だって、既に七月が到来していたことを示している。

さらに、『和泉式部日記』の「かくいふほどに」三例全てが、その導く時間【B】の直後、【C】の事象を語る前に、改めて日付表現を置いているのは注目される。例えば、七月到来の箇所を再掲すると、

【A】あさましきことどもを聞こしめしたるに、聞こえさせむも恥づかしけれど、このたびばかりとて、

袖のうらにただわがやくとしほおたれて舟ながしたる海人とこそなれ

と聞こえさせつ。【B】かくいふほどに、七月になりぬ。【C】七日、すぎごとどもする人のもとより、織女、彦星といふことどもあまたあれど、目も立たず。
(『和泉式部日記』・40~41)

というものである。「かくいふほどに」に導かれる「七月」は暦月を示すものの、続く「七日」とは断絶しており、直線的に時間推移を語る表現とは同じ位相にないことを示している。「かくいふほどに」が導くのは、「七月」であって、「七月七日」ではない。

『和泉式部日記』は前の事象【A】を指して、その中で既に七月になったことを述べた後、七月七日の出来事を語るという方法を採用。矛盾を叙述にお

いて解消するため、「七月になりぬ」を専ら【A】の中で発生したこととして描き、【C】をもって七月最初の出来事を語り始める。この作品は、矛盾を発生させてしまうような構成意識を持ってはいたが、それを決して放置せず、「かくいふほどに」の機能を積極的に利用することによって、矛盾の解消を試みているのだ。

5. 結語

『和泉式部日記』は、時間表現への強い意識を持つ。それは暦月ごとの主題の設定にも表れているが、一方でそうした意識は主題に応じた過剰な記事の詰め込みを生んだ。二箇所の日次矛盾は、『和泉式部日記』のこのような構成意識の結果として発生した。

しかし、『和泉式部日記』は、発生した矛盾を矛盾のまま置くことはしない。「かくいふほどに」を用いることによって、遡った時点に暦月の到来を置くことを試みた。構成意識に従った結果生まれてしまった矛盾を、叙述の上で解消しようとしたのだ。

従来この矛盾は強い抒情性によって理解されてきた。確かにそれは『和泉式部日記』の大きな特質ではあるものの、暦月を積み重ねて作品を構築しようとした強い構成意識を忘れてはいけない。構成意識、そしてその結果としての叙述に、この作品は多大な注意を払っている。矛盾の理由を説明するのではなく、構成意識の結果生じた綻びを叙述によって解決しようとする『和泉式部日記』の態度を、より積極的に考えることが求められているだろう。

<参考文献>

大谷裕昭（1989） 「『和泉式部日記』の日附表現をめぐる」、『日本文学誌要』，法政大学

平野美樹（1992） 「『和泉式部日記』の恋と世—時間表記の矛盾を手がかりに—」，『名古屋大学国語国文学』，名古屋大学

- 川村裕子 (2012) 「日付の空間—『和泉式部日記』の日付と漢文日記—」, 『王朝文学の光芒』, 笠間書院 (初出: (2011) 「日付の空間—『和泉式部日記』の日付と漢文日記—」, 『国語と国文学』, 東京大学)
- 吉田幸一 (1964) 『和泉式部研究 一』, 古典文庫
- 亀山泰紀 (1976) 「『和泉式部日記』日次の混乱—「五月五日 (六日イ)」は「六月六日」か—」, 『国文学攷』, 広島大学
- 渡瀬茂 (1981) 「『栄花物語』正篇における歴史叙述の時間—「かくて」の機能をめぐって—」, 『国語と国文学』, 東京大学
- 糸井通浩 (1987) 「中古文学と接続語—「かくて」「さて」を中心に—」 (『日本語学』, 明治書院)

村上春樹の短編『タイランド』をめぐって
—トラウマの解放と仏教—
Release from Trauma and Buddhism
in Murakami Haruki's Short Story *Thailand*

カンパナート・ラックチョン

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 M3

要旨

本研究の目的は、村上春樹の短編『タイランド』の主人公であるさつきがどんなトラウマを持つのか。そのトラウマから、どう解放したかを明らかにすることにある。分析の結果、さつきは今まで、様々な苦を経験した。ニミットがさつきに指摘した苦からの解放は、苦から解放できたシッダールタ太子の「四門出遊」と類似していることがわかった。

キーワード：タイ、村上春樹、大地震、トラウマ、仏教

Abstract

This research aims to pinpoint and analyze the trauma of the main character named Satsuki and how she manages to get released from the trauma she suffers, in the short story *Thailand* written by the well-known contemporary Japanese author Haruki Murakami. The conclusions I reached from this analysis are that, just like Nimit suggests, Satsuki has experienced various “Duhkha” and the release from “Duhkha”, which I find to be similar to Crown Prince Siddhartha’s “Excursions out of the four gates”.

Keywords: *Thailand*, Haruki Murakami, The Great Hanshin, earthquake, Trauma, Buddhism

1. はじめに

短編『タイランド』は、雑誌「新潮」の1999年8月号から12月号にかけて「地震のあとで」の総題のもと、連載された5編のなかの1編である。2000年2月に短編連作集として『神の子どもたちはみな踊る』は刊行された。短編集は、1.『UFOが釧路に降りる』、2.『アイロンのある風景』、3.『神の子どもたちはみな踊る』、4.『タイランド』、5.『かえるくん、東京を救う』そして、書き下ろしの6.『蜂蜜パイ』で成り立っている。所収6編にはすべて1995年2月に起きた出来事が描かれている。周知のように、1995年の初め、日本国民にとって大変な出来事が二つ起こっていた。それは、1月17日の阪神・淡路大震災と、3月20日のオウム真理教による地下鉄サリン事件である。「地震のあとで」といっても、地震については遠まわしに描写されている。場所の設定も神戸から遠い場所である。この短編集は、自然の不可避な「暴力」と人工的な「暴力」に関して描かれている。

村上は、2月というのは、二つの大事件にはさまれた、不安定で不吉な月だと言っている。そして村上は、1995年2月に人々がどこで何を考えているか、どんなことをしていたのかを作品に描いた。それは、地震の様々な余波を受け、くるべき地下鉄サリン事件の（無意識的）予感の重みを抱えて生きる人々の姿である。¹

『タイランド』のあらすじはこうである。主人公さつきは父の死後、すべての物事が悪い方向に進み、18歳のとき家出を決心した。さつきは10年近くデトロイトの大学病院で甲状腺の免疫機能についての研究をした。しかし、証券アナリストをしているアメリカ人の夫とうまくいかなくなり、離婚した。さつきにとって離婚したい理由は、彼のアルコール依存症と浮気である。しかし、夫が主張した理由はさつきが子どもをほしがらなかったことである。離婚後、さつきは日本に帰国した。さつきは、京都出身の48歳。病理医であり、1995年2月にバンコック・マリオットで開催される世界甲状腺の会議に参加するた

¹ 村上春樹「解題」・『神の子どもたちはみな踊る』（『村上春樹全作品 1900～2000』短編集Ⅱ、2003、講談社）、pp.268-269

め、バンコクに来た。会議が終わった後、さつきは一週間の休日を取り、タイのホテル・リゾートとで休もうと考えた。友達の紹介でさつきは60歳の運転手を兼ねたガイドであるニミットと出会った。ニミットは北にある山中の高級リゾート・ホテルにさつきをつれて行く。さつきはもともと水泳が好きで、泳ぎたかったが、ニミットはこのプールは混んでいるから、明日別のプールに連れて行くと言った。翌日、プールサイドでさつきは夢を見た。金網が張られた小屋の中で、うさぎである自分が何かかやってくるのを恐れており、身を震えているという内容である。日本に帰る前の日、ニミットはさつきを乏しい村の夢を読む予言者であり、心を癒す老女に会いにつれて行った。老女はさつきの身体のなかに石が入っていると言い、近い将来に大きな緑色の蛇が壁の穴から出てくる夢を見るだろうと予言した。その蛇を恐がらないでしっかり両手で掴み、石を呑み込ませるようにと言っていた。それを、ニミットはさつきに「ゆるかやに死に向かう準備をなさらなくてはなりません」や「生きることと死ぬことは、ある意味では等価なのです、ドクター。」と教えた。さつきはそれを心に留め、夢を見ることを待ち、そのまま、日本に帰る。

2. 先行研究

先行研究の多くは『神の子どもたちはみな踊る』短編集全体の研究である。各短編に対する研究は非常に数少なく、『タイランド』に関する先行研究もほとんど見当たらない。

山田潤治（2000）は、さつきの抱えている「白い堅い石」の正体について分析し、それは自分の子どもの生めない身体にしたあの男に対する憎悪であり、最後に、夢の救いが用意されていると明らかにしている。² しかしながら、あの男はさつきに対して何をしたかは明らかにしていない。それに関して、佐野正俊（2001）は、さつきの心の傷は本意ではない墮胎体験だと明らかにし

² 山田潤治『神の子どもたちはみな踊る』「よのつねならぬ」小説、文学界、2000年、p.263

ている。³ 加藤典洋 (2009) は、さつきの父が死んだのち、母は別の男性と付き合う、あるいは再婚するという状態から、義理の娘であるさつきは継父であるあの男に陵辱され、妊娠した子どもを中絶させたため、さつきはあの男の存在を激しく憎悪すると述べる。⁴ 加藤典洋は佐野正俊と同様、さつきの墮胎体験はあの男への憎悪と関連すると指摘する。しかし、二人は「石」について述べていない。久保田裕子 (2012) は、加藤典洋と違い、さつきの過去が何だったのかを明らかにしていない。しかし、老いと死の問題を提示する。久保田裕子は「完璧な休息」の最中で「暗闇中」の「何かの姿」は「その男」に関連すると指摘する。

先行研究から、さつきは「あの男」に憎悪があるとわかる。それは墮胎体験と関連性があるのだろう。しかし、まだ明らかにされていない重要なものがある。それは「ニミット」というタイ人の存在である。村上春樹の作品に登場人物の名前を解釈する必要性がある。なぜなら、村上の作品の登場人物の名前は深いところで内容に関係がある。それはニミットという名前の解釈とニミットが言った「自由な魂」や「死への準備」の関連性、実際にさつきに求められているものは何か、さつきの身体は「更年期」に差し掛かっている問題と、トラウマのある精神の関連性である。そこで、本研究はまだ明らかにされていない問題を中心に分析し、さつきのトラウマについて分析する。

3. 研究の目的

短編『タイランド』の主人公であるさつきの身体の問題は何か、精神にどんな影響を与えるか。そして、精神の問題は何か、身体にどんな影響を与えるかを明らかにする。作品のなかでは、タイという国のだいたいのイメージが書かれている。例えば、代表的な動物である「象」について書かれる。「田舎の人がバンコック市内にどンドン象を持ち込んでくるのです」(p179)。そして、タ

³ 佐野正俊『タイランド』『村上春樹作品研究辞典』、鼎書房、2001年、p.111

⁴ 加藤典洋「地震と父なるものの影」『村上春樹イエローページ<3>』、2009、幻冬舎、p.126

イには同性愛者や、トランスジェンダーが多いと言われているため、「彼と主人はホモ・セクシュアルの関係になったかもしれないとさつきは思った」(p188)のような描写がある。タイは常夏の国であり、加えて、バンコク市内の暑さと渋滞については、「二人は暑くて猥雑でうるさくて空気の汚いバンコク市内を通りぬけた。車は渋滞し、(中略)」(p179)という描写がある。そして、山中で共存している貧村と高級リゾートなども書かれている。

村上春樹はわざとタイらしいものを書いたが、まだ述べられていないのは「仏教」である。さつきはトラウマがあり、ニミットの導きでトラウマから解放できるように努力している。仏教がタイ人にとって生まれるから死ぬまで関わっているため、ニミットが指摘したトラウマの解放は仏教に関係がある。つまり、ニミットは仏教への「キー」であることが考えられる。本研究では、ニミットの分析を通じて『タイランド』における仏教についても明らかにしたい。

4. 身体の問題である更年期

現在、さつきは 48 歳、つまり更年期に差し掛かっているという時期である。タイに行く途中の飛行機の中で、さつきが思うことは以下である。

汗をかいていた。ひどく暑い。まるで蒸気であぶられているみたいだ。^{からだ}身体全体が火照って、身につけているナイロンのストッキングやブラジャーが耐え難いほど不快に感じられた。何もかも脱ぎ捨てて自由になりたいと思った。⁵(p 175)

これは常夏の国であるタイの暑さが理由ではなく、更年期による血管系の自律神経の乱れである。更年期障害の一般的な症状である、ホットフラッシュのシーンである。これは身体が精神に与える影響の一つと言える。さつきは更年期についてこう思う。

⁵ 本研究の使っている本文は 村上春樹『タイランド』（『村上春樹全作品 1900～2000』短編集Ⅱ、2003、講談社）からである。

更年期と言う問題はいたずらに寿命を延ばしすぎた人類への、神からの皮肉な警告（あるいはいやがらせ）に違いないとさつきはあたらめて思った。つい百年ちよっと前まで人間の平均寿命は五十歳にも達しなかったし、月経が終了したあと二十年も三十年も生きるような女は、あくまで例外的なケースだった。（中略）医学の発達は人類の抱える問題をよく多く浮上させ、細分化し、複雑化させただけではないのか？(p 176)

延命により更年期が生まれ、100年前にはなかった症状がだんだん生活に影響を与える。塩田敦子（2011）は更年期の特徴についてこう述べる。「卵巣機能の低下によるストレス耐性の低下、社氣的役割や人間関係の変化（子どもや夫婦問題、父母の介護、職場での行き詰まり等）が起こる時期であるとともに、妊孕性、若さ、家族、友人、仕事など今まで得てきたものを喪う季節である。「これまで」をふりかえって疑問や不満を抱き、「これから」を恐怖し、自分への信頼感を無くしてしまう。」⁶ 塩田の言葉から、さつきの身体の状態を理解できるだろう。さつきの現在を人類の平均寿命が50歳である100年ぐらい前の真実と比べれば、さつきは今死ぬべき時期である。しかし、まだ死んでいない身体（肉体）に、もともと死ぬべきだった精神（魂）が身体の苦痛を耐えていかなければならない。だから、さつきが思った「脱ぎ捨てる」は服のことではなく、殻のような身体を脱ぎ捨て、苦痛のある身体から「自由になりたい」魂のことだと考えられる。

5. 精神の問題であるトラウマ

先述したように、さつきの身体は精神に影響する。しかし、その反対に精神も身体に影響を与えることもある。さつきはアメリカ人の夫と離婚した。彼と離婚を決心した理由は、アルコール依存症と男性の浮気心というありふれたこ

⁶ 塩田敦子「思春期から更年期の不定愁訴とその対応」、2011年、日産婦誌 63巻 12号

とだが、夫の側の理由はさつきが「子どもをほしがらなかった」からだ。なぜ子どもをほしがらなかったのか。それはさつきにトラウマがあり、妊娠やセックスに恐怖があるからだろう。

5.1 あの男への憎み

バンコクの会議が終わったのち、さつきは北にある山中の高級リゾートに休みに行く。北に向かっている途中のメルセデス・ベンツのなか、先月の神戸の大震災を知っているニミットは「神戸に住んでおられる方はいらっしゃいませんでしたか？」(p181)と聞いた。その問いに「知り合いは一人も住んでいないと思う」と、嘘をついたが、実は「あの男」が住んでいる。神戸の大震災の話題からさつきの思考は「あの男」に展開した。そして、さつきは目を閉じ、「あの男」のことを思った。

あの男が重くて固い何かの下敷きになってペしゃんこにつぶれていけばいいのにと彼女は思った。あるいはどろどろに液体化した大地の中に飲み込まれていけばいいのに。それこそが私が長いあいだ望んできたことなのだ。(p182)

確かに「あの男」はただの知り合いだけではすまない。さつきが望んできたことは、「あの男」の死だ。加藤典洋(2009)と山田潤治(2000)が述べたように、さつきは「あの男」の存在に憎悪があることは明らかだ。1ヵ月前の大地震のあと、すぐに「あの男」に電話したが、つながらなかった。そのときの思いと、現在の思いとはほぼ同じものである。

家がペしゃんこにつぶれていけばいいのにと彼女は思った。一家が一文無しで路頭にまよっていけばいいのに。あなたが私の人生に対してしたことを思えば、私の生まれるはずだった子どもたち

に対してしたことを思えば、それくらいの報いがあるって当然ではないか。(p184)

神戸に住んでいる「あの男」は家族がある。「あの男」は酷いことをしたせいで、さつきは「生まれるはずだった子どもたち」を生めなくなる状態になっている。

5.2 ト라우マ体験

アメリカ人の夫が主張した離婚の理由とし、さつきが「子どもをほしがらなかった」原因を30年前に遡り、考えることができる。そのとき、18歳のさつきは「彼女はその子どもを抹殺し、底のない井戸に投げ込んだのだ。」(p192)というように、さつきは不意の妊娠し、その子どもを中絶したのだろう。「生まれるはずだった子どもたち」は「子どもたち」という複数を表す「～たち」を使っているため、はじめての中絶がトラウマとなり、さつきはそのときから現在まで一度も妊娠できなかったにちがいない。そのトラウマは、今までさつきが生むべきだった子どもたちを中絶させてしまった。

中絶は「子どもをほしがらなかった」精神の状態の原因になる。つまり、さつきのトラウマは中絶体験である。「子どもをほしがらなかった」のはただの気持ちではなく、裏に深い精神的な理由が潜んでいる。さつきは18歳のときの中絶がトラウマ体験になり、そのときから30年を経てきたのに、まだトラウマ体験からのストレスが続いている。これは、心的外傷後ストレス障害 (PTSD: post-traumatic stress disorder) といえる。中絶で PTSD につながるストレスは中絶後遺症候群 (PAS: post-abortion syndrome) といい、それがさつきが今抱えているトラウマの正体である。2013年に改訂される予定がある DSM-5 (Diagnostic and Statistical Manual of mental Disorder) に従って PTSD の四症状群のひとつである「3.回避症状」について、宮地尚子 (2013) は「回避症状は、トラウマ体験と関連するものやトラウマ体験を思い起こさせ

るもの（トリガー、きっかけ）を持続的に避ける行動です」⁷と述べる。つまり、トラウマ体験である中絶体験に関連するものを回避するさつきが、妊娠やセックスを回避するのは当然である。さつきによる妊娠の回避は夫からすると、「子どもをほしがらない」とうつる。そのため、アメリカ人の夫は、お酒や別の女と付き合うようになったかもしれない。

妊娠やセックスの回避は、さつきの夢にもイメージとして現れる。さつきは高級リゾートのプールサイドで休憩している間に少し眠り、短い夢を見た。さつきは金網がはられた小屋のなかにいるうさぎになり、暗闇にいる「何か」がくる予感をしているように恐く身を震えているという内容である。河合隼雄（1997）によれば、「夜になって眠っているあいだ、無意識は活性化され、その動きを睡眠中の意識が把握し、それを記憶したものが夢なのである。夢は意識と無意識の相互作用のうちに生じてきたものを、自我がイメージとして把握したものである」という。⁹ 夢も無意識へ探索するのに使う道具のようなものであるから、無意識の領域に納めるさつきのトラウマはイメージとして夢で現れてくる。さつきはうさぎになる。（さつき＝うさぎ）では、うさぎは小さな草食の動物で、肉食の動物に食べられる存在である。イメージとしては可愛い、繊細、無防備なものである。「何か」の姿は夢読み予言者の老女の言葉で明らかになる。

心を癒す予言者の老女によると、さつきの身体の中に白くて堅い「石」があるという。更に、さつきは近いうちに、大きな「うろこだらけの緑色の蛇」¹⁰ の出てくる夢を見ると言った。「蛇は一見して恐ろしそうですが、害を及ぼす蛇ではありません。だから恐がってはいけません。」（p190）さつきは自分がうさぎになり、逃げ場のない金網が張られた小屋のなかで震えているのは暗闇の

⁷ 宮地尚子『トラウマ』、2013年、岩波書店、p.19

⁸ （心）通常は意識されていない心の領域・過程。夢・瞑想・精神分析などによって顕在化（意識化）される。潜在意識、深層心理（スーパー大辞林3.0）

⁹ 河合隼雄『無意識の構造』、中公新書、1997、p.57

¹⁰ 三島由紀夫は「日本の中枢には緑色の蛇が食らいついている。最早この呪いから逃れる術はない」という予言がある。

中に潜んでいる「蛇」を恐がっているからだと判明できる。久保田裕子（2012）が指摘したように、「何か」の姿が「あの男」と関連している。つまり、「あの男」が「蛇」である。それに、日本へ帰る前日のホテルのベッドに寝ているシーンでさつきの認識は「うろこだらけの緑色の蛇が暗闇のどこかに潜んでいることを認識した」（p192）。（あの男=蛇）蛇はイメージとしては男性や男性の性器である。老女が言った蛇を恐がってはいけないというのは、さつきはまだ「あの男」を恐がっている、あるいは、男性とセックスを恐がっているから、子どもを生むことができなくなる状態になっているのである。

激しい憎悪があることと、不意の妊娠や中絶、「生まれるはずだった子どもたち」が生まれぬことは全部「あの男」のせいである。「あの男」にレイプされ、妊娠し、中絶しなければならぬ。中絶体験がトラウマになり、妊娠しても流産するのが怖い。だから、セックスを回避しているのである。

5.3 「あの男」の正体

さつきと「あの男」の関係で不思議なのは、さつきが一度も「あの男」の足取りを見失ったことが一度もなかったことである。自宅の住所も電話番号も知っていた。1995年1月の大地震のあと、すぐに「あの男」に電話したが、つながらなかった。普通の知り合いだったら、交際を絶つべきだったが、死を願うほど激しい憎悪がある反面、心配のような気持ちもある。「あの男」の足取りを一度も見失ったことはないことやすぐに電話し、消息を聞こうとすることから考えられることは、さつきが「あの男」に対して家族のような心配を持つことである。本文には何も書かれていないため、さつきが「あの男」の足取りを知らされる方法は不明であるが、少なくとも縁があるのは明らかである。さつきは心配でありながら、激しい憎悪も存在する。さつきの精神は葛藤状態に陥る。

さつきは「あの男」に対し、家族のような心配がある。「あの男」との関係に関してもう一つ重要なのは、短編の最後にニミットとさつきのコーヒーショップでの会話である。さつきは今まで誰にも打ち明けたことがない自分の秘密

をニミットに語ろうとすると、ニミットはそれを止めた。それは「たぶんもうあなたに会うことはないだろうから。私の父があつというまに死んでしまったあとで、母は私にはひとことの相談もなく・・・」(p193)と言った。実父は死んである。したがって、引用された空白の部分に入れるものは、母が相談もなく再婚した相手の可能性が高い。つまり、再婚した相手が「あの男」である。「あの男」から縁を切ることができないのは、「あの男」は同じ家族である継父だからである。そして、さつきは「あの男」に陵辱され、妊娠してしまった。加藤典洋(2009)の指摘は妥当といえるだろう。

6. ト라우マの解放

6.1 プール

そのプールは、泊まっているホテルから30分離れた、一つ山を越えるところにある。ニミットは別の世界に導くように、そのプールへ行く道の描写は読者に不思議に感じさせる。道路沿いに並んで座っている「灰色の毛をした猿」¹¹たちが「運勢でも占うみたいな目つき」で、通り過ぎた車をじっと眺めていた。鈴木和成(2000)は「灰色の毛をした猿たちが道路沿いに座って並んでいるのはミステリアスな雰囲気がいやに上にも高められる」¹²という。猿は神聖な動物として描かれている。「猿」はインドでは猿は牛とともに信仰の対象とされるが『法句経』¹³や『ジャータカ』¹⁴仏教に登場する猿はあまりいいイメージでは語られない。¹⁵ 一般的には、猿は大人しくじっとしていないというイメージがある。あまり車が通らない山の奥で猿は騒ぐべきだったが、ニミットの運転している「誰かの非現実的な妄想」からそのまま抜け出してきたメ

¹¹ 村上春樹の『ダンス・ダンス・ダンス』にも、ハンマーを持つ「灰色猿」が主人公の部屋に入って主人公の頭を殴って眠らせる場面がある。奇妙な動物である。

¹² 鈴木和成「村上春樹の最近の黙示録的語調について」(『ユリイカ』臨時増刊 総特集 村上春樹を読む、2000年、青土社) p.50

¹³ 原始仏典の一つで、釈迦の語録の形式を取った仏典である。

¹⁴ 仏教における前世の物語のこと。

¹⁵ ひろさちや『仏教法話大辞典』、2004、鈴木出版、p.114

ルセデス・ベンツは別の世界のような違和感のない猿によって、ニミットの車が別の世界のものであることを示唆している。田中律子（2008）がニミットは「その方」との世界を守り続けている¹⁶と述べたように、ニミットに「その方」と呼ばれる、死んでしまったノルウェイの主人との世界とその車は別の世界のものである。目的のプールは「謎めいた」広い敷地のなかにある、外界を拒むような「高い塀」で巡られ、入り口は重々しい「鉄の門尾」がある。ニミットはただ運転席の窓ガラスを下げた挨拶するだけで、門番は何も言わずに扉を開けた。水がきれい で 林に 囲まれている、人の気配がない、しんと静かな空間のなか、ニミットとさつきだけが存在するように、ほかのなにものからも邪魔されることもない静かな境地で過ごした。さつきは泳いでいるあいだにいろいろな「記憶を頭の外に追いやる」ことができ、カタルシス的な出来事があった。長く泳いでいると、「自分が鳥になって空を飛んでいるような自由な気分」になれた。さつきの求めているのは「完璧な休息であり、何も考えないことだった」と言った。しかし、普通の人間は生きている限り、どうしても何も考えないことはできない。何も考えない状態は、いわば、「死」の状態である。先述したように、更年期に差し掛かっているさつきの身体（肉体）は科学の発展のおかげで、まだ死なない。だが、もともと、人間が死ぬべきだったときでも生きていることで、精神（魂）が不自然の身体（肉体）から自由になるため、死を求めているのではないだろうか。

6.2 死への準備

ニミットの導きで、さつきは乏しい村で夢を読む老女と会った。老女によれば、さつきの中に長年抱えてきた「石」あるいは「憎悪」があり、その石を捨てないと、死んで焼かれたときは「石」が残る。短い将来にうろこだらけの緑色の蛇が出てくる夢を見たら、怖がらずその蛇を全力で両手でつかみなさいという。なぜなら、蛇は「石」を飲み込んでくれるからだという。さつきができ

¹⁶ 田中律子「〈変態〉する身体—村上春樹「神の子どもたちはみな踊る」論—」、九州大学日本語学会、2008、p.96

ることは、老女の言葉を心から信じ、その夢がやってくるのを待つだけである。それに、ニミットはこう言った。

「これからあなたはゆるやかに死に向かう準備をなさらなくてはなりません。生きることだけ多くの力を割いてしまうと、うまく死ぬことができなくなります。少しずつシフトを変えていかななくてはなりません。生きることと死ぬこととは、ある意味で等価なのです、ドクター」 (p191)

主人がニミットに、「胸の中からなんとか抜け出そうとしている自由な魂についての物語なんだ。そのような魂は私の中にもあるし、お前の中にもある。」(p187) という。ニミットは、その言葉をさつきに聞かせた。さつきは死に向かう準備をしなければならない。だが、今さつきは「あの男」に対する憎悪がまだ心に存在する。その憎悪がまだ存在する限り、うまく死ぬことができなくなり、魂が自由にならないのである。

7. 仏教への「キー」であるニミット

7.1 ニミットの意味の深さ

村上春樹の登場人物の意味は多かれ少なかれ解釈すべきところがある。田中律子 (2008) が「ニミットというのがファーストネームなのかラストネームなのか、それもわからない。しかしとにかく彼はニミットなのだ」(『タイランド』) (中略) それぞれについて、ここで詳細に論じることはできないが、この固有名へのこだわりは受容という問題と関わっている。そして、その問題は『神の子たちはみな踊る』という短編集全体に通底している。¹⁷ と述べたように、登場人物の名前は深く解釈する必要がある。例えば、この短編集『神の子どもたちはみな踊る』の中でも、第3編の『神の子どもたちはみな踊

¹⁷ 田中律子「<変態>する身体—村上春樹「神の子どもたちはみな踊る」論」、九大日文、2008、p.90

る』の主人公である「善也」である。山田幸枝（2006）は「主人公「善也（ヨシヤ）」の名前は、イエス・キリストの「イエス」のヘブライ語訳であり、旧約聖書の主要登場人物である「ヨシユア」を連想させるし、また「3」という数字は、キリスト教をはじめとした多くの宗教で神聖視されている数字である。このように、宗教的なモチーフは作中に様々な形で散りばめられている。」¹⁸ と述べた。それを見れば、登場人物の名前の重要性はよくわかる。それでは、タイ人の名前である「ニミット」はどんな意味を持つだろう。

タイ語の中には、パーリ語から来た言葉が非常に多くある。「ニミット」ももともとはパーリ語である。タイ学士院の辞書（1999）によれば、ニミットは「(名) 印、予兆、因、原因；(文語) 生殖器(巴：nimitta)」¹⁹である。ニミットが印という意味の場合は、仏教的な行事を行う神聖な場所を表す印のことである。仏教の律によれば、山、石、森、木、蟻塚、道、川、水という8つあるが、よく使われるのは石をニミットにするのである。²⁰一般的には本尊のまわりに大きな丸い石を9個土の中に埋め、神聖な境界を表すという。出家式もその神聖な境界のなかで行われなければならない。大きな丸い石のことを「ルーク・ニミット」と呼び、それを埋める儀式はタイ国民に周知されている。タイをはじめとする東南アジアの仏教の信者の多くは上座仏教である。上座仏教には「業処説」がある。「業処」²¹とは、冥想し、三昧^{さんまい}状態になることである。業処説に「清浄道論」があり、40種の業処がある。²²その対象とされる印もニミットと呼ぶ。

¹⁸ 中山幸枝「『神の子どもたちはみな踊る』論—「あちら側」と「こちら側」の狭間に地位する少年」、広島大学近代文学研究会、2006、p.88

¹⁹ <http://rirs3.rovin.go.th/> (検索 2013年7月29日)

²⁰ พระธรรมโกศาจารย์ (พรหมโชติ) ธรรมปิณฑิต. พจนานุกรมศัพท์ภาษาสันสกฤตคำวิภัต. กรุงเทพฯ : วัฒนธรรมโชนธรรม, พ.ศ.2548.

²¹ (巴：kammatthāna)

²² (梵) Samādhi 仏) 心を一つのものに集中させて、安定した精神状態に入る宗教的な冥想。また、その境地。三摩地。三摩提。定。正受。等持。(スーパー大辞林 3.0)

²³ スタッブ・アラムラット「清浄道論(Visuddhimagga)における業処(kammatthana)説」、愛知学院大学文学部紀要 33, 2003、p.113

予兆の意味では、伝説によれば、「スビン・ニミット」という言葉がある。
24 「スビン」というのはタイ学士院の辞書では、(名) 夢、王様用語でプラ・スビン (巴: *supina*)²⁵。それで、「スビン・ニミット」というのは、予兆の夢という意味になる。

7.2 四門出遊とニミットの関連性

ニミットは釈迦の伝説の「四門出遊^{しもんしゅつゆう}」とは、親密な関係がある。ニミットという「印」の意味で、釈迦が見た印、つまり、出家するきっかけになる印である。「四門出遊」とは、スーパー大辞林 3.0の意味では、「四門遊観^{しもんゆうかん}」とされ、「(仏) 釈迦が太子であったとき、王城の四門から外出し、東門で老人に、南門で病人に、西門で死人に、北門で沙門 (=出家者) にそれぞれ出会い、老病死の苦を見て、出家の決意をしたという伝説。四門出遊」とある。それに加えて「中央学術研究所 原始仏教聖典資料による釈尊伝の研究」²⁶によれば、「四門出遊」とは「菩薩が四つの門から園遊に出て、天人の化作する老人・病人・死人と出会って憂いに沈み、沙門と出会って出家を志す。」という。「化作」(けさ)という言葉はニミットと関連性が深いである。「化作」とは別の言葉で「化現」(けげん)である。スーパー大辞林 3.0では化現は(名)スル神仏などが姿を変えてこの世に現れること。化作^{けさ}という。その四つの天人が化現し、4つの姿は「ニミット4」と呼ぶのである。

ニミット4というのは、「印、予兆、釈迦がご覧になり、出家するきっかけのものである。1. シンヤ (老人)、2. パヤーティタ/アパティガ (病人)、3. ガラガタ (死人)、4. パッパシッタ (修行者)。最初の三つ目はテワトユート3と呼び、人生の苦を警告する印や予兆であり、それを見て惨憺に感じさせるものである。4つ目は修行者、苦から解放できる道として見られるものである。時に全部でテワトユート4と呼び、後者は天人であるウイスッティテープの使

²⁴ <http://www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=27&i=77> (検索 2013年7月29日)

²⁵ <http://rirs3.royin.go.th> (検索 2013年7月29日)

²⁶ <http://www.sakya-muni.jp/monograph/03/3-1/1422.html> (検索 2013年7月29日)

であるというが、パーリ語ではニミット4と呼ぶ。」²⁷『タイランド』のなかでニミットは老病死をよく理解できる存在として描かれている。そのため、さつきにアドバイスできる。そして、ニミットは仏教の特徴である「輪廻転生」を信じている。「もし人生がもう一度私の手に与えられたなら、私はもう一度同じことを繰り返すでしょう。まったく同じ事を。あなたはいかがですか、ドクター？」(p188) という文章は、仏教的の「生・老・病・死」の循環の意味を表している。

7.3 さつきと四苦八苦

『タイランド』の中で、主人公であるさつきは様々な「苦」^くととも^もに人生を歩んできた。仏教での「苦」の分別で「四苦八苦」がある。『タイランド』は「四苦八苦」が重要なポイントである。「四苦八苦」の「四苦」は「生・老・病・死」である。「四苦」で「生」の苦は人間はすでに経験する。意志にかかわらず生まれてきたことである。「老」の苦は生まれてから必ず年を取ることである。「病」のは年を取り、体が弱くなり病気になることである。「死」の苦は病気があり、最後に死ぬということである。あと4つの苦は、愛別離苦^{あいべつりく}・愛する者と別離すること、怨憎会苦^{おんぞうえく}・怨み憎んでいる者に会うこと、求不得苦^{ぐふとくく}・求める物が得られないこと、五蘊盛苦^{ごうんしょうく}・五蘊(人間の肉体と精神)が思うままにならないことである。全部で8つの苦を「四苦八苦」と呼ぶ。

さつきは人生でだいたい「四苦八苦」を体験したが、今はまだ体験できないのは「死」の苦だけである。だが、父親の死とは経験した。さつきは生まれてから自分の生活に不満などを持ち、「生」の苦が発生した。今のさつきの状態は、初老を8年越え、身体の働きは不正常になり、さまざまな症状が起り始めている。「老」の苦に辿り着き、「病」に差し掛かっているさつきは更年期で苦しんでいる。さつきは今までちゃんと元気に生きること^{こと}に力を注いで

²⁷ http://84000.org/tipitaka/dic/d_item.php?i=150 (検索 2013年7月29日)

²⁸ 「苦」は(梵:duhkha) 仏教の言葉で、「思うようにならない」ことである。身心を悩ます状態。

きたが、次に必ず来る「死」についてはまだ何も準備していない。そのため、ニミットは死への準備が必要だと言った。だが、さつきは高校に上がる時、父親の死を経験した。最愛の人と別れ、愛別離苦^{あいべつりく}を経験した。そのときも、「あの男」と会い、継父である彼に侮辱された結果、さつきは彼に対する憎悪を沸き上がり、もう一緒にいられなくなり、家出をした。怨憎会苦^{おんぞうえく}を経験した。トラウマに襲われ、生活がうまくできなくなった。自分がもともとめているのは「完璧な休息」であり、つまり、何も考えないことである。それがなかなか手に入らないため、求不得苦^{ぐふとくく}を経験した。更年期という身体の問題は精神に影響を与える。精神が願うように、身体はその願いを叶えない。五蘊盛苦^{ごうんしょうく}を体験した。

7.4 さつきとシッダールタ太子の出家

先述したように、さつきはさまざまな苦を経験してきた。さつきの身体は今更年期で精神に負担をかけている。それにさつきにトラウマもあり、精神が疲れていて、何も考えないことである「完璧の休息」を無意識に求めている。もともと死んだはずだったさつきの魂は休みたいのである。その休みは、ある意味で死ぬことである。肉体はまだ死んでいないが、魂がもう死んでいる状態は、ニミットが言った「私は半分死んでいます」と同じことである。しかし、3年前亡くなったノルウェイ人の主人と「同心一体」²⁹のようになったニミットの場合は、主人の死でまだ死んでいない肉体のなかで魂も死んでいる。さつきは生活に四苦八苦してきた結果、ニミットと会うことで様々な「苦」から逃れられるようになるためには、「今は我慢することが必要です。言葉をお捨てなさい。言葉は石になります」(p193)と、さつきは夢を待たなければならなかった。さつきは、言われた通りにすれば、苦から解放できるようになり、うまく死ぬことができるのである。さつきが苦から解放される方法は、シッダールタ太子に似ているのである。

²⁹ 一般に使われている四字熟語は「一心同体」であるが、『タイランド』の188ページでニミットの言葉で「同心一体」を使う。

ネパールのタラーイ地方は昔、釈迦族の治めるカピラヴァストゥウの中心である小国家があった。二つ大きな国家であるコーサラとマガダに挟まれているから、父王であるシュッドーダナは釈迦族の小国家を納めるのは困難なことを知り、釈迦族の未来であるシッダールタを子どものときから期待し、様々な学問を勉強させた。太子は間違いなく父王が望む道を進むため、外出することさえなかった。そして、王宮の中で贅沢な生活を送っていた。ある日、先述した「四門出遊」があり、王宮の外の世界の人間の真実の姿である「老・病・死」を対面した。その避けられない人間の苦を克服するため、涅槃を求めながら、出家して沙門になった。最初は、6年間苦行をし、苦行の無意味さを確認できたからきっぱり苦行をやめた。そして、瞑想を通して悟りを開いた。³⁰

さつきは様々な苦を体験してから、求めるものは、何も考えないことである「完璧な休息」というのは、シッダールタ太子が求めている涅槃（死）と同じではないだろうか。つまり、さつきはうまく死ぬことができるように、メタファーとして出家して修行する必要がある。さつきは、トラウマに連想させる言葉を捨てる努力をしている。自分をうまく支配しているのは出家して修行することと似ていて、さつきは科学者である医者は、占いや魂のことを信じるはずがないが、心から信じることで、さつきは科学者というアイデンティティーを失い、別のアイデンティティーを得た。シッダールタ太子もそうである。同じく、贅沢な生活を送れる太子というアイデンティティーを捨て、沙門になったのである。

8. まとめ

さつきには身体の問題である更年期があり、体がまだ死んでいないが、精神は死んでいる肉体の働きは弱くなり、その肉体を動かせる精神は疲れている。高校時代に継父である「あの男」に陵辱され、不意の妊娠をしてしまった。そして、その子どもを中絶しなければならなかった。中絶体験はトラウマ体験で、

³⁰ 鈴木隆泰「釈尊の遺言—その現代的メッセージを読み解く」山口県立大学大学院論集 7、2006年

中絶に連想されるセックスや妊娠を回避している。それは PTSD の症状である。セックスの回避は、男のイメージをもつ蛇が恐ろしくて身を震えているうさぎという夢から考えられるのである。タイでタイ人であるガイドを兼ねる運転手のニミットにすべて任せられた結果、ニミットの導きで、今まで抱えている身体の問題や精神の問題の癒しへ道に入った。ニミットはニミットという名前と相応しく仏教的なものをさつきに教えた。彼は様々な苦から解放できる方法としてはその苦を受け止め、よく理解し、次に来る死へ準備しないといけないと言った。しかし、もともとさつきの魂は無意識に死を求めているため、どう死への準備をするかを、ニミットから習った。それはシッダールタ太子の「四門出遊」で出会った「老・病・死」という人間の真実の姿を見、苦を感じ、苦を克服するため、出家を決心したと似ている。

セックスの回避はさつきのトラウマの反応である。セックスを恐らないで生きるために、自らの強い意志が必要である。さつきは予言者の言葉を信じなければならぬ。だから、さつきはトラウマに連想される「あの男」への憎悪を考えるのをやめなければならぬ。そして、セックスは怖いことではないと思わなければならぬ。そうすると、人生はうまく循環的に回ることができる。つまり、憎悪無しにうまく死ぬことができるのである。「そうしないと死んで焼かれたあとにも、石が残ります」(p190) というように、憎悪があるままで死んだら、まだ憎悪が残る魂は、自由になれなくなり、うまく輪廻転生もできなくなる。

『タイランド』という短編がタイを舞台にしていることと、ニミットという名前を採用されたことは、仏教の要素を含んでいることを意味している。ニミットという名前は、『タイランド』の夢、死、輪廻転生、仏教のような重要なポイントを覆う。第3編の『神の子どもたちはみな踊る』でキリスト教のイエスの誕生を模範にした主人公である善也の誕生と似ている。山田幸枝(2006)は3という数字はキリスト教をはじめとした多くの宗教で神聖視されている数字であると述べたが、第4編『タイランド』も4という数字が大切な数字である。この短編の中で、四苦八苦、ニミット4、ジャズの『四月の思い出』、そ

して、同音異義語の「死」である。証明したように、『タイランド』は仏教と関係する作品である。

<参考文献>

- 村上春樹 (2003) 『村上春樹全作品 1900～2000』短編集Ⅱ、講談社
- 山田潤治 (2000) 『神の子どもたちはみな踊る』 「よのつねならぬ」小説、文学界
- 佐野正俊 (2001) 『タイランド』 『村上春樹作品研究辞典』、鼎書房
- 加藤典洋 (2009) 「地震と父なるものの影」 『村上春樹イエローページ<3>』、幻冬舎
- 塩田敦子 (2011) 「思春期から更年期の不定愁訴とその対応」、日産婦誌 63 巻 12 号
- 村上春樹 (2003) 『村上春樹全作品 1900～2000』短編集Ⅱ、講談社
- 宮地尚子 (2013) 『トラウマ』、2013 年、岩波書店
- 河合隼雄 (1997) 『無意識の構造』、中公新書
- 『ユリイカ』 (2000) 臨時増刊 総特集 村上春樹を読む、青土社
- ひろさちや (2004) 『仏教法話大辞典』、2004、鈴木出版
- 田中律子 (2008) 「<変態>する身体—村上春樹「神の子どもたちはみな踊る」論—」、九州大学日本語学会
- 中山幸枝 (2006) 「「神の子どもたちはみな踊る」論—「あちら側」と「こちら側」の狭間に地位する少年」、広島大学近代文学研究会
- พระธรรมกิตติวงศ์ (2548) (ทองดี สุรเตโช) ป.ธ.๘ ราชบัณฑิต. พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ ชุดคำวัด. กรุงเทพฯ : วัดราชโอรสาราม, พ.ศ.2548.
- スタッズ・アラムラット (2003) 「清浄道論(Visuddhimagga)における業処(kammatthana) 説」、愛知学院大学文学部紀要 33
- WEBSITE
- <http://www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=27&i=77> (2013 年 7 月 29 日)
- <http://rirs3.rovin.go.th> (2013 年 7 月 29 日)
- <http://www.sakya-muni.jp/monograph/03/3-1/1422.html> (2013 年 7 月 29 日)
- http://84000.org/tipitaka/dic/d_item.php?i=150 (2013 年 7 月 29 日)

『偽証の時』論
—女子学生を中心に—
Study of *Gisyōnotoki*
-Focusing on the Female College Student-

田 泉 天津外国語大学講師・大阪大学大学院博士後期課程修了

要旨

大江健三郎の『偽証の時』は偽学生の監禁また偽証によってすべての事実を抹消する学生運動を描いたものである。先行論では左翼学生や集団欺瞞への批判として作品を捉えているが、学生に対する「善良な子供のよう」だ、「途方にくれたおとなしい子供」だというような記述から、本作品は一貫して学生たちを批判する視点で捉えているとは必ずしも言い切れない。小説を読めば、監禁や偽証における女子学生「私」の事態にかかわった内面こそが作品の中心だとわかる。つまり、『偽証の時』は均一化する集団の中で違和感や疎外感を抱く女子学生の存在を描くものとして読めるのではないかと筆者は考える。本稿は女子学生の事態へのかかわりかたを中心に、また本作品と大江の他の作品や同時代の作品とのかかわりについても同時に考察してみたい。

キーワード：女子学生 集団 存在 疎外

Abstract

Kenzaburō Ōe's *Gisyōnotoki* depicts the fake student's confinement by student movement members and the perjury done in the court on this event. Previous studies on this work mainly focus on the criticism of the left-wing students' activism and their deception. However, considering the terminologies, like, "kindly childlike" and "an unprepared good kid," used for the students indicate that the work does not consistently criticize them. This paper argues that the feelings of "self" existence

and fear as well as alienation of the female college student, who is the main character of this story, are the elements that must be emphasized. The descriptions of the female college student's psychological world are analyzed through a comparison with works of Ōe's and other contemporary writers.

Keywords : Female student Group Existence Alienation

1.はじめに

大江健三郎の『偽証の時』（『文学界』1957・10）は、女子学生の「私」が、学生運動のさなか、贗学生の監禁に関わった経緯について書かれた作品である。学生運動に参加するなか、「私」は、贗学生の監禁に加担するが、偽学生が脱出し、この事件を主導した二名の学生木田、安西らは逮捕される。しかし、大学の関係者は、みな監禁はなかったと証言し、偽学生も神経衰弱の患者だと大学の教授から診断され、木田、安西は裁判で無罪となる。偽学生も謝罪にきている木田らの保釈祝い場においては、「私」は、監禁が実際にあったと述べるが、誰からも相手にされない。ほとんど同じような題材を監禁される側の青年の視点から書いたものに『報復する青年』（『別冊文芸春秋』1959・12）¹があるが、本作品は女子学生の視点を取っている。

これまでの先行研究においては、この『偽証の時』を、左翼学生やその集団欺瞞への批判²、真実と偽証と³の反転、あるいは登場人物に起こる一連の

¹ 『報復する青年』では、スパイに擬せられ、仲間だった四人の同級生から屈辱的な「不法監禁」を受けた青年が、「学校こぞっての同情を背にし偽証にたすけられた」学生たちに報復する話である。『偽証の時』と異なって、『報復する青年』は被害者の青年の視点によって書かれている。

² 宮内豊は「大江健三郎覚え書」（『三田文学』1968・2）において、「一読して私たちに伝達されるのは、証拠湮滅、偽証、瞞着も辞さぬ左翼学生、ならびにそのシンパと覚しき教師、事務局などの、道徳的に腐敗した体質に対する怒りと、この怒りが彼ら

「監禁状態」の連鎖が書かれたもの⁴として捉えている。確かにこの作品には、監禁する側／監禁される側の陥る窮屈な立場や、監禁及び偽証における学生たちの執拗さ、横着さなどが描かれており、こうした指摘は妥当であると考えられる。ただ、これまでの先行論においては、視点となる人物「私」そのものの存在が等閑視されてきたのではないかとも考えられる。すなわち、従来の論では、作中に綴られている女子学生「私」の心情がその存在にどのように繋がっているかはあまり論じられていない。

また、『偽証の時』においては、偽証によって「不法監禁」という真実が抹殺されるわけであるが、その過程において、監禁に直接かかわらなかった学生たちの役割については、これまであまり注目されてこなかった。贗学生に対する「不法監禁」と学生たちの偽証が成立したのは、監禁に直接にはかかわっていない学生たちの存在が大きく影響しているが、このことについて詳述した先行論は見当たらない。

本稿では、贗学生に仕掛けられた監禁や偽証に対する「私」の抱える違和感や疎外感を手がかりに、左翼学生や集団欺瞞への批判としてではなく、均一化する集団の中で抑圧される異分子を描いた作品として『偽証の時』を読解する。その上で、「不法監禁」と偽証の成立において、監禁にかかわっていない学生たちの役割とその連帯や、「私」に向けられる学生たちへの眼差しについて考察し、状況や他者から常に疎外を感じ取る若者の存在を描くものとして『偽証

に対してなんの力ももたぬという無力感である」と指摘しており、中村泰行は『大江健三郎—文学の軌跡』（新日本出版社、1995）で『偽証の時』を「女子学生の眼をとおして学生運動のリーダーが批判されている」ものとして捉えている。

³ 趙美京「〈主体〉と〈他者〉の戯れ—または、『偽証の時』の〈本物〉と〈偽物〉の戯れ—」（『文学研究論集』2002・3）。

⁴ 高橋由貴「「監禁」状態の（open）/close—大江健三郎「偽証の時」における〈公然の秘密〉—」（『日本文芸論稿』2005・3）。

の時』に対する読みを提示すると共に、監禁や偽証における学生たちの役割を検討する。

2. 監禁と偽証における「私」のかかわり方

『偽証の時』では「十九歳の女子学生」である「私」が、所属する学生団体や歴史研究会の仲間の木田らによる贗学生の監禁に巻き込まれたことや、贗学生の脱出によって逮捕された木田や安西のために偽証などして盛り上がる反逮捕運動（木田らの逮捕に対して反対する運動）について語る。そのなかで、監禁や偽証に受動的にかかわっている「私」の姿が見られる。例えば、当初、贗学生の監禁にかかわっていくようになったことについて、次のように記されている。

私は新入生だし歴史研究会へも友達に無理やりつれられてこられたのだった。そしてリーダーたちともあまり親しくならなかったし研究会の集りにも殆ど出なかった。けれども私の大学では女子学生の数が少ないから黙ってひっそりしていても目立ってしまう。木田に校庭で呼びとめられて私は会の部屋へ話しにいった。そこへ雪を外套の肩につもらせ頬を上気させた上級生たちが贗学生を囲んで濡れた雨靴をどたどた踏みならしながら連れこんで来たのだ。その朝のうちに私は贗学生を自動車に乗せてこの寮へ運ぶのを手伝い、そのまま監禁の仲間に加わっている。私こそむだな骨折りにかかずりあって引っこみがつかなくなっているのだ。始めはたしかに、軽く疑問な事項を訊ねるといふくらいのところだった。それがいつのまにか監禁ということになってしまっている。私にはその間の段階がはっきり掴めないし、あまりにすつとうまく行きすぎていると思えるのだった。

傍線部には、たまたまの事情で、なし崩し的に監禁にかかわっていく「私」が示されている。歴史研究会という学生団体とその運動にかかわっていく内的な

必然性をまったく持っていない。しかも、「軽く疑問な事項を訊ねるというくらい」の事態から監禁までに至ってしまう過程において、事態の展開に追いつけない「私」は、「その間の段階がはっきり掴めない」、「あまりにすつとすまく行きすぎている」とあるように、一連の状況に戸惑いを感じているのである。監禁にかかわっている「私」が受け身の立場にあることは次の本文から確認できる。

- ・木田たちが夜更けまで続けた贗学生の訊問の単調の執拗さが私をほんとうに、飽きあきさせていたのだ。
- ・私には木田の粘ついてくる意地悪い敵意がなぜこんなにまっすぐ贗学生に向うのか分らない。なぜこんなにすっきりと憎しみが固着するのだろうか。私には、木田と贗学生が憎しみと卑劣さと通じてがっちり組みあい、そこへめぐりこむのは莫大な疲れをともなつてでなくては到底やりえないと思われるほどだ。
- ・私は冬の夜明け近く寝不足でほてる頭を硝子窓に押しつけ、寒さに震えながら極めて厭らしい仕事、屈辱的な仕事に熱中している十九歳の女子学生だった。

傍線部の記述から窺えるように、監禁にかかわっている時の「私」の消極的な姿勢は明らかである。この後、掌を贗学生に咬まれた「私」は、「私こそむだな骨折りにかかざらつて引っこみがかなくなっているのだ」と、状況に流されている自分を認識する。この贗学生の監禁という事態について、主犯格の一人である木田は、「ずっと監禁しておくことはできない」し、警察に通報するのを恐れて放り出すこともできない「重荷をせおいこんだ」「厄介な失敗」であると述べている。また、贗学生の監禁とそれを行う歴史研究会の学生たちについては、「どんづまり」、「どちらが監禁されているかわからない」と形容されている。ここには、大江の初期作品に共通する主題「監禁状態」が巧みに

描かれていると言えよう。そして、監禁されていた贗学生の脱出によって、学生たちは新たな「どんづまり」に落ちてしまう。

・始めの一週間、私たちはそれぞれの寮や下宿にひそんで苛立ちながら逮捕を待っていたが、私たちの誰にも何ひとつ起らなかった。私たちはしつこい不安を躰いちめんにといつかせる厭な期待に囲まれてい、じっとしていることができない。ただちに警官たちが黒い制服に身をかため唇をとがらせて駆けこんで来て、私たちを捕まえることで私たちの厭な期待を完全にみたしたなら、私たちはもつとしのぎやすかっただろう。しかし彼らはなかなかやって来なかった。私たちはそれぞれ一匹のぐったりした大きい毛虫のようで躰の周りに黴のような不安の繊毛をびっしりつきだし、息がつまるほど危機にみちた日常を闘って行かなければならない。

・歴史研究会のキャップの安西から、贗学生の監禁に加わった学生たちに、その不在証明を作るようにという指示がでていた。そして安西たちは監禁の事実をうらづける物的証拠を可能なかぎり打ちこわす、じめじめして陰險な仕事を始めている様子だったが、私はそういう虚しいにきまっている孤独な努力をしようと思わなかった。ただ、こんな日常をくらしに行くためには、じっとしていることはできない、それはむつかしすぎるのだ。

・私が逮捕された時、私の田舎でおこる筈の数しれない厄介な反響について考えると私はひどい億劫さと恐怖とが私を押し流すのを耐えることがむつかしい。私たちはじっとしていることができない、と私は身震いして考えた。何かやらねばならないのだが、それらの孤独な闘いが今はすでにむだな骨折りかもしれなかった。

贗学生の脱出の後、警察の逮捕への恐れや自分の逮捕による家族への「厄介な反響」からの不安と苛立ちに囲まれている状況のなかにもいながらも、「私」は、不在証明を作るなどの裏工作をする歴史研究会の学生たちの「じめじめして陰險な仕事」に同調しようともしない。警察の逮捕に対する恐怖と不安は「私」

にとって耐え難いものであるが、加害者だった自分に有利になっている世論と、学生たちの反逮捕運動を喜ぶ様子は、「私」には見られない。

・新聞では私たちの大学の教授たち、私の教室のドイツ語の助教授を含めて、殆どのいわゆる進歩的な教授たちが、この監禁事件をありえなかったと論じていた。そして、評論家たちの意見もほぼそれに同調して、強迫神経症の青年を信じている検察側をむしろ批判していた。私にはそれらの新聞記事がひどく空ぞらしく感じられる。私には決して結びついて来ない。

・私の冬の終りのあいだずっと探しまわったあと迷路のような小路の奥の狭い部屋へ名前を更えて移った。私は学生の反逮捕運動には決して加わらず、むしろ興味さえもたないで自分だけの不安と孤独な闘いをしている自分を時には躰が震えるほど卑劣だと思っただが、だからといって肩を組むことはできない。私は健康を害し始めてもいた。

上の引用は木田らの逮捕後の世論についての記述である。「私」は、監禁にかかった自分たちに有利になっているマスコミの報道や、進歩的な教授たちと評論家たちによる、真実と乖離した批評に対して、違和感と疎外感を抱く。また、学生たちの反逮捕運動の熱中ぶりに対して、「私」は関心を持たないでいる。このように、「私」は、事態の展開と周りの学生たちの運動に疎外を感じている。別の言い方をすれば、作品において均一な存在として書かれている学生たちに対して、そのなかに「もぐりこめない」異分子のような存在として描かれている。次に見る実地検証の場面も、その例と言えよう。

・すでに実地検証のいくつかの段階は終わって、それを見物する学生たちは寮の廊下の壁に背を押しつけて並び、匱学生たちの行列を見つめていた。そこには沈黙した激しい拒否が濃い液体のようにねっとりしてまといつき匱学生たちをよせつけない。学生たちは表面おだやかに注意深い眼をして、これらの珍しい訪問者たちを見つめているにすぎないのだが、その周りに

は厚い生の毛皮のような層があって贗学生たちをはねかえすのだ。／（中略）私にはもし私がそれを望みさえすれば私もまた贗学生たちを力強く拒む厚いねっとりする膜のこちら側へもぐりこむことができると感じられたのだ。

・私に軀をぶっつけてくる学生たちの強い笑いの衝動から私は食み出してしまって、うまくそこへもぐりこめない。

・私はそのまま残っていた。彼らのざわめく行進について行けない。

・かつて河からの空気が吹きこんで来る窓だった部分に手をふれて私は、営繕課の人たちや学生たちの執拗な不思議な協力について考えた。凡ての人たちが私たちの行為の誤謬をかくすためにさしのべられている、と私は思ったが決して喜びは湧かないで、疲れだけが激しく私をおしつぶすのだった。

この場面では、「沈黙した激しい拒否が濃い液体のようにねっとりしてまといつき贗学生たちをよせつけない」、「その周りには厚い生の毛皮のような層があって贗学生たちをはねかえすのだ」という記述によって、学生たちの実地検証への拒否が形象化されている。こうした形容は大江の作品である『死者の奢り』（『文学界』1957・8）や『他人の足』（『新潮』1957・8）に用いられている他者からの疎外を表す「粘液質の膜」という表現に似通っているが、本作品では「望みさえすれば」と示されているように、「私」の意志次第で自由に入ることのできるものとして描かれている。しかし、学生たちの「強い笑いの衝動」から「食み出してしまっ

て、うまくそこへもぐりこめない」、「彼らのざわめく行進について行けない」という、学生たちの狂騰に対し、「私」はよそよそしい異分子のような存在である。学生たちによる欺瞞は、本来、加害者だった自分にとっても有利なはずである。しかし、「私」は、学生たちのこうした行為を前にして、喜びのかわりに自分を「おしつぶす」ほどの疲労感を覚える。それは、人々の手によって取り繕った「日常的な平穩」は「私」にとっては決して喜ばしいものではないからである。

私は裁判をもっと危機感にあふれたものだと思っていたのに、そこには極めて日常的な平穩があった。平穩は睡りのように私をひきこみ、はっと眼がさめ、自分を囲む行き止まりの状況に気がついて、またすぐに平穩の毒にひたされて睡りこんでしまう。そして、その間中、軀の奥には深い疲れが堆積しているのだ。そういう日常を数週間来、私はおくつてき、公判廷の中でまでそれを免れえない。私は幾度も小さい欠伸をかみ殺す努力をしたが、そのたびに私の横で原田も欠伸を耐えているのだった。

上の引用は、歴史研究会会員の原田に強引に誘われて公判廷に行っていたときの「私」の様子である。「公判廷の中でまで」「免れえない」「日常的な平穩」とは、学生たちの反逮捕運動、学校当局と進歩的な教授らの偽証によって支えられてきたものと考えられる。そのような「平穩」の中にある「私」には、自分を取り囲む現実から「眠り」に引き込まれるように、現実が希薄に感じられてきたのである。

傍線部のように、原田も「私」と同じく欠伸を耐えるほどに眠気に誘われている。しかし、積極的に反逮捕運動にかかわっていかうとして「裁判は慣れなくてはいけないよ」と眠気を我慢している原田と、「退屈だ」という「私」とは、その姿勢において全く異なっていることには注意しなければならないだろう。

偽証の蔓延により現実感覚が希薄になることは、『偽証の時』とほとんど同じ題材で書かれた『報復する青年』（同前）では一層明白に記されている。自室で四年間も自閉生活を送ることで報復を果たそうとする青年に対して、加害者だった学生の四人のうち、二人は自殺し、一人はひどい神経衰弱に苦しむ。ただひとり、「現在」はゴム会社の商社員をしている人物だけが、青年の閉じこもりを自分達への報復であると見破り、青年のもとを訪れる。その商社員は、自分の心情について次のように語る。

—おれは始め、おまえが部屋に閉じこもったきりだということを聞いて厭な気持だった。すぐ立ちあがれる程度にうちのめして斃した相手がいづまでも倒れている。それは不当だという気がした。おまえがこれ以上うちのめされえないという立場にいつまでもたおれこんでいるのを、腹だたしい感じで、なんだか不当だと思っていたんだよ。おまえのやり方はいわば過剩敗北だという気がして、おれはむしろ閉じこもっているおまえに始めて憎しみを持ったくらいだ。この憎しみが今までおれを前向きにしていたのかもしれない。他の三人はちがう。あいつらが苛だって衰弱したのは、あんまり見事な偽証者がいるために、あんまり見事に嘘が勝ちをしめたために、実生活そのものが稀薄になってくるように感じはじめたせいだろう。おまえへの罪悪感じゃないよ。この現実世界より嘘の世界のほうが重く深く、この世界の現実には嘘より稀薄だとわかったために、その毒にやられたんだ。この現実世界に熱中でできなくなったんだ。現実熱中しようとするたびに、背後から偽証者の声がかきこえてすべてをむなしく空にするんだ。現実の濃密さをまもりとおすためには、おまえのように閉じこもるか自殺するか癡人になるか、どうにかしなければならぬような場所におれたらみんなきたわけだよ。おれも、閉じこもってあれを忘れずあれだけ思いつめておまえに会った今、やっと現実世界の硬いところにふれることができたような気がする。久しぶりだ。おれの現実も稀薄になりつつあったんだな。だからおれは自分の生活をまもるためにそれほどふるいたてなかつたわけだな。（傍点は本文のまま）『報復する青年』（同前）

長い引用になったが、偽証の蔓延によって、かつて加害者だった青年たちの現実感が希薄化してゆく様が詳細に述べられている。こうした記述を参考にするならば、『偽証の時』の「私」が、偽証に支えられた「日常の平穩」に「疲れが堆積している」のは、「平穩の毒」＝「この世界の現実には嘘より稀薄だ」という、「その毒」に苛まれているからだろう。作品中「私は億劫さに耐え激しい疲れに仮死状態に落ちている自分を無理に蘇生させるような辛い感情で」原

田と一緒に、木田らのために贗学生（偽造学生）の精神鑑定をする大学病院の教授を訪ねるが、結局自分だけが「冤罪」の「被害者」の立場から疎外されていると感じるようになる。そのことは、次の引用からうかがえる。

私たちは黙りこんで駅への砂利道を歩いた。深い嫌悪感が厚ぼったく私の
軀のなかにとどこおっていた。私はその古風な建造物の中の狭い部屋で精
神鑑定をうけている贗学生（偽造学生）の表情を考えた。それが胸をしめつける激しさ
で歴史研究会の木椅子に縛りつけられている贗学生（偽造学生）のものうい眼の色と
からみあう。あの男は今も病院の個室で完璧な被害者の顔つきでうなだれて
いるだろう。木田も安西も独房で《被害者》の表情をし、まちがってとら
えられた女子大生は、もっとはっきり《被害者》になりきっているだろう。
そして逮捕されないで暗い苛立ちと卑劣な喜びにみだしている私は汚れた
手を洗わない「加害者」なのだ。いつまでも「被害者」になれない。そし
てこんな厭らしい日常を苦しみながら耐えねばならない。

ここには、「こんな厭らしい日常を苦しみながら耐えねばならない」という、「私」の自分の状況に対する「深い嫌悪感」と無力感とともに、「いつまでも《被害者》にはなれない」という自分の置かれた状況に対する認識が記されている。「私」が「いつまでも《被害者》にはなれない」というのは、自分と間違っ
て捕まった女子学生がいるため、警察に逮捕されないという状況のことだ
と思われる。つまり、警察から逮捕されないかぎり、「私」は木田らのように
「被害者」の立場にはなれない。しかし、偽証のはびこるなか、「私」は自首
して自分が加害者として立つことも許されない立場に置かれている。「君には
自首する権利がない」という原田の言い方には、「私」が「加害者」にもなれ
ないことが含意されている。つまり、偽証によって女子学生の「私」は被害者
の立場にも加害者の立場にもなりえない宙づりの状態になっているのである。
このような状況に置かれた「私」にとって、現実感の希薄化は一層深まるもの
だと考えられる。

では、「私」をこのような立場に陥れた要素とはどのようなものであろうか。

3.「私」を抑圧するものについて

監禁や偽証における「私」の受動的なかわり方は見てきた通りであるが、続いて「私」をそのような立場に追いやってしまう要素について考察する。

3-1.強いられた連帯

前述のように、「私」は歴史研究会への入会やその活動へのかかわりに受動的な姿勢であるが、そのような「私」に対しても、歴史研究会のメンバーから連帯を強えられることはあった。次の記述を見てみよう。

- ・「君だけの問題じゃない」と木田が気色ばんでいった。「君が逮捕されて一番直接に迷惑するのは僕だ」／こんな考え方で私のやり方に口をはさむのだ、と私は空ぞらしい気持になって思った。なんという恥知らずなだらしない青年だろう。しかし、それは極めて当然なことなのだった。
- ・「君には自首する権利がない」と原田は私を受けつけないでいった。／「君の気まぐれで木田たちをどんづまりへ追いこむことはできない」／怒りと激しい無力感が私の喉をつまらせた。私は身震いするほど孤独な感情だった。

歴史研究会の学生から求められた連帯は、エゴイシックな、おしつけがましいものである。そのような連帯の要求に対して、「私」は、「私のやり方に口をはさむのだ」と抑圧を感じ、また、「激しい無力感」や「身震いするほど孤独な感情」でいる。反逮捕運動における学生たちの結束に対して、「自分だけの不安と孤独な闘いをしている自分を時には躰が震えるほど卑劣だと思」いな

がら、決して「肩を組むことはできない」し、学生たちの運動への熱中ぶりに同調できないでいる。

学生運動にかかわることによって、とくにその所属団体との関係のなかで、自分が抑圧され、疎外を覚えるというこのような女子学生の存在は、大江と同時代の倉橋由美子の「パルタイ」⁵（『明大新聞』1960・1・14、『文学界』同年3月号）や古賀珠子の「魔笛」⁶（『群像』1960・5）にも見られる。

「パルタイ」は、入党を通じての女子学生「わたし」の心情の揺れ動きと自己の目覚めを描いている。「わたし」は、パルタイ（＝党）に入る必然性を説明できるような「経歴書」の手続きを準備していくうちに、党とその活動に拘束されていると感じはじめ、やがて入党の許可を受けると同時に「パルタイから出るための手続をはじめようと決心した」と述べるに至るのである。また、「魔笛」では、黨員だった女子学生北野彰子が「悪質な分派」とみなされ、スパイの嫌疑のかかる恋人の及川と別れさせられ、さらに自己批判や活動停止を党から強いられる。しかし、北野は、「党に戻りたいために、自分自身に対して嘘をつくことはできない」と決め、「一学生としてデモに参加する権利はある」と考え、離党し、デモ隊に加わることとなる。

『偽証の時』の「私」は、この二つの作品が描いている学生運動や所属する左翼団体に抑圧と疎外を感じる女子学生の存在に先行していると考えられるが、「魔笛」と「パルタイ」に描かれた自己に目覚め自己確立を実現した女子学生と違って、本作品の「私」は、抑圧される存在として描かれている。

また、これらの作品に登場する女子学生と男性とのかかわりから、『偽証の時』と他のふたつの作品との差異が見られる。「パルタイ」の「わたし」は「《労働者》の皮膚が赤く染まって《溶銃》に似ているのを見、未知の動物に

⁵ 同じタイトルの単行本『パルタイ』（文芸春秋新社、1960）があるため、作品名に鉤括弧を用いることにする。

⁶ 同じタイトルの単行本『魔笛』（講談社、1961）があるため、作品名に鉤括弧を用いることにする。

かんじるような興味を《労働者》にかんじはじめ、「なんとなく《労働者》のからだにさわ」⁷るように、自ら進んで労働者と性的な関係を持っていく。

「魔笛」においては、電車の中で向かい側で眠っている男の呼吸しているのを「見つめていると、やがて北野彰子の肉体の中に、突然火が放たれたように蘇え」⁸り、「弱まりまた強まる力が彼女の全身をかぶった。心臓がぐっと平手で押されたように感じ、一瞬呼吸が止り、手脚が硬直した」というように性的な感情の昂揚が見られ、交際相手の及川の関係では「及川順を恋したのは、彼女の若い肉体だけであるようにも思われ」、悪質な分派とされている及川と「細胞に無理やりに、一方的に別れさせられるのではなく、「完全に」自分の「意志によって別れる」のである。彼女らとは違い、『偽証の時』では木田からの性的な接触に対して「狎れなれしく感じられるのだが、それを払いのける気にはならなかった」、「木田は煙草の匂いのする唇で執拗に接吻しつづけたが私の躰の底には快樂は生まれぬ」と受動的な姿勢が見て取れる。このように、「魔笛」と「パルタイ」に登場している「自由」を積極的に求める女子学生の存在と違って、『偽証の時』の「私」は受動的で、抑圧される存在として描かれている。『偽証の時』では、学生運動や所属する学生団体から自己への抑圧を感じるだけでなく、監禁にかかわったことで、警察の逮捕や、真実を知っている学生たちの「眼」も、「私」に影響を与える大きな要素として考えられる。

3-2.警察の逮捕への恐怖

前掲「私が逮捕された時、私の田舎でおこる筈の数しれない厄介な反響について考えると私はひどい億劫さと恐怖とが私を押し流すのを耐えることがむづ

⁷ 引用は倉橋由美子『聖少女・夢の浮橋』（新潮社、1979）によるものである。

⁸ 「魔笛」に関する本文の引用は作品集『魔笛』（講談社、1961）によるものである。以下同様。

かしい」とあるように、警察の逮捕に対する「私」の恐怖と不安が記されている。そもそも学生たちの警察への恐怖は、偽学生をめぐる監禁や偽証が行われることとなった最も直接的な原因であると言える。贗学生を監禁するに至るまでの事態の展開は、「いつのまにか監禁してしまっていたということだろう」と木田の言うように、曖昧で、熟慮を経てのことではない。そのきっかけは「あの男が警察のスパイ」ではないかという警察への恐れにある。贗学生の脱出後、監禁にかかわった「私」を含めた学生たちが警察の逮捕を恐れて「じっとしていることができない」様子が作品中にはしばしば描かれている。偽証や学生たちの反逮捕運動に受動的でいる「私」ではあるが、警察の逮捕を恐れているために、証拠湮滅を提案したり、木田の勧められた通りに「不在証明」を作ることを決心するといった行動が見られる。しかし、一方では「苛だたく困難な努力もただ一人の警官が私の下宿に逮捕状を持って入って来るだけで虚しく崩れてしまう。私の日常の底のこの曖昧な土台のぐらつきが私のすべての行為から熱心さや集中をうばってしまい、私をひどく疲れさせものうくさせる」のであり、かえって警察から逮捕されることを望むような「私」も見て取れる。

・始めの一週間、私たちはそれぞれの寮や下宿にひそんで苛立ちながら逮捕を待っていたが、私たちの誰にも何ひとつ起らなかった。私たちはしつこい不安を躰いちめんにとまつかせる厭な期待に囲まれて、じっとしていることができない。ただちに警官たちが黒い制服に身をかため唇をとがらせて駈けこんで来て、私たちを捕まえることで私たちの厭な期待を完全にみたしたなら、私たちはもつとしのぎやすかつただろう。しかし彼らはなかなかやって来なかった。

・その冬曇りの長い一日を私は下宿にひきこもって、すっかり化膿し脹れあがった右掌に幾たびも繃帯を巻きかえながら、厭な期待に胸をしめつけられ待ち続けた。しかし警官たちは決してやって来なかったのだ。

・私たちは長いあいだ疲れきって待っていたが決して警官たちは私たちを捕まえに来なかった。夏の終りに病院側の、贗学生についての非常に曖昧な発表があったあと、木田たちは保釈になった。私たちはすっかり待ちぼうけだった。

警察の逮捕を恐れているながら、傍線部のように「厭な期待」⁹から救い出されるようにそれを望んでいる「私」が見て取れる。しかし、木田らに押し付けられた連帯や、周りで盛り上がっている反逮捕運動もあるなか、公然と自首することは「私」には許されない。そのような状況に置かれている「私」は、あえて偽学生と接触する場に身を置くこととなる。実地検証の場面にその様子が描かれている。

・四月の新学期の授業の最初の日、寮で実地検証が行われているということで教室がざわめいていた。贗学生が検事にもなわれて自動車から下りるのを見てきた男がそれについて声高に話し、私は躰が鳥肌だってくるほど悪漢におそわれたが唇を噛みしめてその話を聞いていた。恐かった。そしてその恐怖がじりじりする苛立ちに変わり、私が制御できない感情の動揺をひきおこすのだ。私は虚しく耐えたあと教室を出て寮へでかけた。

⁹ 「厭な期待」のように、「厭」という形容を伴う「厭らしい期待」という表現が「死者の奢り」にも見られる。「死者の奢り」では、妊娠して墮胎しようとする女子学生の話として使われており、新しい命の誕生を迎えると同時に自分の「曖昧」な生に対して「新しくその上に別の曖昧さを生み出すことになる」こと、墮胎しようとしながらもまた「その人物を抹殺したという責任がまぬがれない」と思う女子学生の心情を表している。『偽証の時』では警察の逮捕を恐れると同時にその逮捕による解放を望む女子学生「私」の心情を表わしている。両者は共に進退窮まった状況という点で通じており、また、本来は忌避すべきものを待ち焦がれていることから、本来接続しないはずの「厭な」／「厭らしい」と「期待」とが結び付けられていると考えられる。

・顔みしりのフランス語の教授が私を見て怪訝そうな眼をし、しかし黙ったまま通りすぎていったあとを、おどおどしてうなだれた贖学生が近づいて来た。私は喉へつきあげてくる感情を耐えねばならない。贖学生はみすばらしい平穩を軀にこびりつかせて、しかし恐れおののいているように肩を狭め通りすぎ、私の心から恐怖が静かに融けて行った。

「怪訝そうな眼」をする「顔みしりのフランス語の教授」の表情や、また、この場面のすぐ後に登場する原田の「実地検証を見に来るのは良いことじゃない」といった状況から、監禁の共犯者としての「私」が「実地検証」の現場に出かけることは望まれていないことが分かる。それなのに、あえてその現場に出かけゆき、しかも贖学生が通るすぐ側の場所に立つことは、向こうから自分の姿を認めてもらえるように期待しているのではないかと考えられる。しかし、「恐れおののいているように肩を狭め通りすぎ」る贖学生は「私」の姿を認識できなかった。結局警察に逮捕されないでいる「私」は、被害者にも加害者にもなれない宙ぶりの立場に陥っており、「私」だと間違って警察に捕えられた女子大生に対し「羨望の気持で」さえいる。「私」の中の警察への恐怖は、単に左翼学生が権力機関に対して感じるものというだけではなく、自分たちの証抛湮滅を目撃した「眼たち」の存在が気にかかっていることに起因する感情でもあると考えられる。

3-3.証抛湮滅を目撃する「眼」

『偽証の時』において、監禁や偽証が全て順調に進行していくことは、「学生たち」として登場しているT大学の学生たちの贖学生の監禁に対する傍観的姿勢、また、偽証や反逮捕運動における共犯的な姿勢と切り離して考えることは出来まい。例えば、当初贖学生の監禁が行われたT大学の寮にある監禁部屋の隣で「学生はみんな眠ってしまっている」ことや、「寮生はみんな知ってるわ」といった私の発言から、贖学生の監禁はT大学の内側では公然の秘密とな

っていることが分かる。贗学生が脱出しても、「学校の内側ではみんな僕らの噂でもちきりだ、ところが外部の人間が一人でも入って来ると全部の唇がとじられてしまう」という木田の話に示されているように、秘密はT大学の内側に封じられている。しかし、その学生たちのなかには「私」たちの証拠湮滅を目撃した「眼」が存在し、「私」に「激しい羞恥」を覚えさせ、贗学生の脱出後の学生たちの反逮捕運動についてゆくことができない。

・私は向う側の寮の建物の一階の細長い硝子窓を見た。そこには黙りこんでいる学生たちの顔がぎっしり並び、私たちを執拗に見つめているのだ。私は息をつめて軀を固くした。私の視線にあっても学生たちの眼は動揺することなしに熱心にじっと見かえしてくる。そして私にはそれらの数しれない眼が湛えている表情を読みとることができない。／すっかり燃えつきようとしている《証拠》の前に坐りこんで、寮の窓からの数かずの凝視にさらされていると裸でいるようにうしろめたく激しい羞恥におそわれるのだ。

・彼ら（筆者注：反逮捕運動の学生たち）が出したパンフレットを読み、またいろいろな団体の声明文を読むと、ほんとうにあの事件は起りえなかったのかもしれない、あの寮の中でああいう事件は考えられないという考えが私を満たすこともあった。しかし私はすでに、木田と《証拠》を焼いていた私を背後からじっと見つめていた数かずの静かな眼と、私をおそった激しい羞恥とを思い出して身震いするのだった。あれらの眼たちがいつまでも黙りつづけているわけがない、私たちの作業をあれらが忘れてしまいうわけがありえない、と私は考えた。

最初の引用では、証拠湮滅を目撃する学生たちの視線に対して「私」の「うしろめたく激しい羞恥におそわれる」心情が記されている。また、次の引用からは、「私」が決して反逮捕運動に加わらないのは証拠湮滅を目撃する「眼」の存在が気になっているためであることが読み取れる。しかし、これらの視線の

捉え方は「私」からの一方的なものであり、監禁や証拠湮滅に関与した「私」自身にあるうしろめたさと不安を抱えている内面の反映であるとも言えるだろう。例えば、贗学生の脱出後、木田と学生食堂で出会った学生たちの視線に「いつも躰いちめん粘りつく他人の眼を重いほど耐えていなければならない」と苛立っていたが、木田が逮捕されたあと「学校へ出はじめてから私は木田と一週間まえの午後歩いた時私たちを取りかこんだものが一種の敬意をはらんだ沈黙であったことに思いあたった」のである。また、木田らの逮捕の後、学生たちの視線に「反目」や「疑惑のけはいさえ感じられる」のは、自らの疑心暗鬼の影響が大きいものだと思う。「あれらの眼たちがいつまでも黙りつづけているわけがない」という「私」の思いに対して、「あれらの眼たち」は最後まで何も語らず、木田らの保釈祝いにおいて、「みんな思いだして下さい。私たちが冬の朝、この男を縛りつけた木椅子を焼いていたのを寮の窓からみんな見ていたのに、みんなあれを忘れてしまうことはできない」という「私」の呼びかけに応じてくれる人はひとりもいない。

これまで見てきたように、贗学生の監禁や偽証にかかわっていくなかで、木田らから押し付けられた連帯、警察への恐怖、そして真実を目撃する「眼たち」の存在などが複雑に絡まって、「私」は自分を囲む状況に対処することができず、常に状況に流されていく。結局、「私」は、被害者にも加害者にもなりきれないという、状況に疎外される宙ぶりの立場に陥ることとなる。と同時に、「私」は、自身が加害者であり、木田ら歴史研究会の学生に対する裏切り者であるという思いに苛まれる。やがて偽証によって成り立っている現状にどうしても耐えきれなくなった「私」は真実を告白するが、その真実の告白は、事件の收拾をどうにか迎えた学生たちは勿論、真実を「あきらめきつて」「私」の告白を抑圧する学生たちの笑いに同調して「おどおどした稚い笑いを浮かべている」贗学生も受け入れはしない。学生たちと贗学生の笑いのなかで抑圧される「私」の心情は次のように描出されている。

・深い疲れと屈辱とが私の躰をみたした。唇を噛みしめてうなだれた私の周りに、黒ぐろした厚い粘膜が押しつけて来、疲れきった私を吸いこもうとするのだが、それを耐えるためのわずかな努力さえ私にはひどく億劫に感じられる。私の肩には重い掌がじっとおかれたままで、その下の皮膚が新しく汗ばみはじめていた。

「深い疲れと屈辱」で「躰をみたし」、かつて贗学生を排除した学生たちの「黒ぐろした厚い粘膜」からの抑圧に耐えられない「私」の「億劫」さが記されている。傍線部は抑圧された「私」にとっての認識なのであり、この記述からは、状況や他者から疎外された人間の感じる窒息しそうなほどの圧迫感が看取されるのである。

4.おわりに

以上に見てきたように、監禁や偽証における女子学生「私」の事態へのかかわり方は、警察の逮捕への恐怖、所属する学生団体から押し付けられた連帯と自分たちの証拠湮滅を目撃した「眼」の存在などの諸要素によって動かされた受動的なものだと考えられる。従来の研究では、本作品は「女子学生の眼をとおし」¹⁰た、学生運動のリーダーや、集団欺瞞への批判として捉えられてきた。しかし、作中において学生たちを「善良な子供のよう」だと形容し、また、木田と安西を「途方にくれたおとなしい子供」としたりするような「私」の捉えている点を考えるならば、『偽証の時』は、一貫して学生たちを批判する視点で捉えているとは必ずしも言い切れない。作中に、「私」のあり方について、事態に「もぐりこむことができない」などと書かれていることを考えるならば、『偽証の時』は、状況や他者から疎外された人間の存在を描くものとして捉えるべきではないだろうか。

¹⁰ 中村泰行『大江健三郎—文学の軌跡』（新日本出版社、1995）。

均一化する集団の中で、違和感や疎外感を抱く女子学生を題材とする作品には、同時代の倉橋由美子の「パルタイ」や古賀珠子の「魔笛」がある。しかし、これらの2作品と『偽証の時』とでは、女子大生の有り様は大きく異なっている。

また、女子大生が、自らの状況に常に疲れを感じている点において、本作品は、それ以前に発表された大江の『奇妙な仕事』（『東京大学新聞』1957・5・22）や『死者の奢り』（同前）における青年の日常の捉え方と通じるとも言えよう。さらに、「私」の受動的な姿勢や、「汚くて小っぼけな日本人」などの日本人に対するマイナスの表現は、「見るまえに跳べ」（『文学界』1958・6）をも彷彿させるものである。

【付記】『偽証の時』の本文の引用は『大江健三郎全作品 1』（新潮社、1971・6）による。改行を／で示し、引用文にある傍線はすべて筆者によるものである。

＜参考文献＞

- 大江健三郎（1971）『大江健三郎全作品 1』新潮社
中村泰行（1995）『大江健三郎—文学の軌跡』新日本出版社
倉橋由美子（1979）『聖少女・夢の浮橋』文芸春秋新社
古賀珠子（1961）『魔笛』講談社
宮内豊（1968）「大江健三郎覚え書」『三田文学』第55巻2号
趙美京（2002）「〈主体〉と〈他者〉の戯れ—または、『偽証の時』の〈本物〉と〈偽物〉の戯れ—」『文学研究論集』第20号
高橋由貴（2005）「「監禁」状態の（open）/close—大江健三郎「偽証の時」における〈公然の秘密〉—」『日本文芸論稿』第29号

津島佑子の作品『真昼へ』における母子の関係性
-「光」のシンボルを中心に-
The Relationship between Mother and Child
in Tsushima Yūko's Literary Works: *Mahiru e*
-Focusing on Light Symbol-

シャヤーポーン・プリーチャーパンヤー

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

『真昼へ』という津島佑子作品は、死んだ息子に再会する母について描かれる。この作品の特徴はシンボルの使い方にあると言われる。本研究の目的は、津島佑子の『真昼へ』の母子に関する関係性と、使われたシンボルのつながりを明らかにしたい。「光」というシンボルを中心に、「季節」と「場所」のつながりと「母と子」の関係性について考察する。

キーワード：津島佑子、真昼へ、光、母と子関係性、シンボル

Abstract

“*Mahiru e*” is the novel written by Tsushima Yūko which describes a mother who met her died son again. The writing technique of this novel is unique as the storyline is intentionally told by combining a dream, memory and truth and using symbols. “Light” is important symbol which used repeatedly. Therefore, this research will analyze the connection between symbols and the mother-child relationship in Tsushima Yūko’s “*Mahiru e*” by focusing on “light” symbol and the connection between “the mother-child” and “season and place”.

Keywords: Tsushima Yūko, mahiru e, light, mother-child relationship, symbol

1. はじめに

津島佑子は太宰治の娘である。幼いとき、母とダウン症の兄と暮らした。また放送番組センターに勤めたが退職して結婚し、1972年に娘を出産した。1976年には息子も出産したが、夫と離婚した。夫不在の生活を選んだが、その9年後に息子が一人で入浴中に突然死んでしまった。この父の不在と兄の記憶が、津島佑子の原体験となり、彼女の文学に深い影響を与えていると言われている。だが、この息子の死亡も影響を与えたことは間違いない。津島佑子の作品はシンボルに特徴があり、よく「光」というシンボルを使う。津島佑子の「光」の使いを明らかにすれば、より深く作品を理解できるようになる。そのため本研究では、特に「光」が象徴に扱われる『真昼へ』を分析することで、津島佑子作品における「光」の意味を明らかにしたい。

1.1 『真昼へ』のあらすじ

『真昼へ』は1988年4月新潮社より刊行され、第17回平林たい子文学賞を受けている。作品は「泣き声」、「春夜」、「真昼へ」の3つの章から構成される。「泣き声」では主人公である「私」が、ダウン症児の兄を亡くした子供のころの思い出が描かれている。そのときの「私」はとても幸せだったが、兄の死をきっかけで、「母」との関係がわるくなる。

「春夜」では37歳の「私」は「母」と同じように離婚を経験し、子どもを育て、「息子」を失う。母親とのあまり良好といえない緊張関係が続いたが、ケイ子という知り合いの踊りを見に行っただことで、関係が回復する。

「真昼へ」では「私」は「母」の家に引越し、子供のころの記憶がよみかえってくる。その瞬間、死んだ「息子」の夢を見て、夢の中で「息子」に再会する。以上が、『真昼へ』のあらすじである。この作品の特徴は語り的手法にある。「私」の「夢」と「記憶」と「現実」が入り乱れ、区別しにくく、物語りが進む。したがって、作品の語り的手法に関する先行研究が数多くなされてきた。

2. 「光」と「季節」

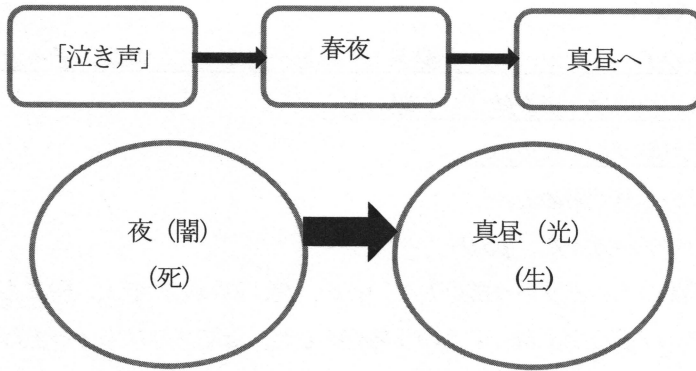
この小説は「光」というシンボルがよく用いられている。まず、小説の名前、『真昼へ』という名も「光」とのつながりが見える。最初の書かれているシーンの時間は「夜」だが、次第に「光」があらわれる。そして、最後には完璧に「真昼」へ移され、「光」の世界に入り込む。「光」は「私」の内面をあらわしている。それは、物語の順番と「光」の関係から、変化の過程を理解することができる。

「泣き声」は最初のシーンや、兄の死のシーンなどが夜の時間であり、「闇」を比喩している。「光」というシンボルが出て、あまり良くないイメージである。「春夜」に入って、章の名だけで、「夜」の言葉も付けられているが、「私」と「母」の関係がよくなったり、死んだ息子に再会する気づいたようである。最後の章、「真昼へ」には「光」が充てる家の外で「息子」に再会する。物語の順番を見れば「夜」いわば、「闇」および「真昼」もしくは「光」というシンボルが「私」の内面と関係する。

「光」の意味は文学シンボル事典によれば、「昔から善・生・知識・真実・名誉・希望と結びつけられ、「闇」は悪・死・無知・虚偽・忘却・絶望と結びつけられてきた。」¹である。この小説の場合でも「光」はやはり「生」の意味で、「闇」は「死」の意味だろう。「夜」もしくは「闇」が、「私」の精神を表現する。兄の死で「母」との関係が悪く、「息子」も死に、悩む。闇に落ちたように、考えられる。「真昼」また「光」が「私」を闇の穴から救い上げ、「光」の世界へ導き出す。各章とシンボルの関係は、は次の図にまとめることができる。

¹ マイケル・ファーパー(2005)『文学シンボル事典』p232

図1 物語の順番とシンボルの関係性



この図を見れば、各章とシンボルは関係性がある。だが、この「夜」(闇)と「真昼」(光)というシンボルが、また他のシンボルとの関係性を持っている。なぜかという、と、「光」や「闇」が現れる場所や季節が異なることで、同じ「光」を用いても、意味が異なってしまう。

2.1 光と季節の関係性

「光」は前述したとおり、「生」や「私」の晴れる内面を象徴するが、「光」は場面により、違った意味で使われている。まず、「光」と「季節」の繋がりである。

2.1.1 「光」と「夏」

「夏」といえば、熱く、太陽が強い。日差しが照り、肌をジリジリと焼く。津島佑子の場合は日の光が強すぎて、それを避けるため、「私」と「息子」が部屋のカーテンを閉め、日が沈む時間を待っているように描かれている。

涼しさが一向に感じられないので、クーラーがこわれているのか、とも疑い始めた。レースのカーテンを通して射し込んでくる日の光が、強すぎるように思えた。ガラス戸に触ってみた。びっくりするほど、

熱くなっている。コンクリートのベランダが眩しく光っていた。

(p52)(略)

下の子がまたカーテンを覗き、外の光を見守っていたが、そととガラス戸を開け、手を伸ばして叫んだ。

手が焼けちゃうよお。

ばか、早く閉めよ。

上の子が言った。(p54)

砂漠の人がどういう格好しているか、僕、知っているよ。頭にもきれをつけるんだよね。そういう格好をして、ぼくも外にちょっと行ってくるよ。

だめだよ、それは。

私はびっくりして、下の子の体を抱き止めた。

砂漠の人と違って、あんなはこういう暑さに慣れてないんだから、いくら同じ格好をしたって危ないのよ。こんな日に、外を歩く人なんていないわ。ね、こういう日はじっと部屋の中で日が落ちるのを待ち続けるの。やたらに動かないで、注意深く隠れ続けるの。(p55)

外の「光」が「強すぎる」と思っている「私」は、家の中でじっと日が落ちるのを待ち続けている。その季節は夏であり、「びっくりするほど、熱くなっている」という表現に見られるように、「光」は人に被害を与えるというマイナスイメージを持っている。しかし、「息子」は、外の「光」を楽しみたいと思っている。外の「光」に手を伸ばし、焼かれても怖くないようである。「私」と「息子」に対する「夏」の「光」が違っている。

2.1.2「光」と「春」

「春」は「母」の体が若くなった様子の場面を描く。「春」のイメージは暖かく穏やかな季節。思春期・青春の象徴。大地が冬の眠りから目を覚ます。春には、若々しく、新しいことが始まる。春は「母」の体が若くなった表現だけではなく、「息子」が再会できる場면을象徴する。

突然、強い風を感じた。春の光が勢いよく吹き入ってきた。そしてその一陣の風と共に、ただいま、という息子の声が聞こえた。 (p85)

「春の光が勢いよく吹き入ってきた」と同時に、「息子」の声が聞こえる。「春」は新しい生まれを意味しているのに、死んだ「息子」に再会できる場面には使われない。死んだ「息子」の「声」が聞こえるのは「私」の幻覚である。「息子」を失ったことは、精神的な傷になるだろう。そのため、心を治療する一つの方法として幻覚が存在する。

2.1.3 「光」と「冬」

「冬」のイメージと表現は寒く厳しい季節。底冷えのする身を切るような寒さが続く。暖をとる季節。活動の停滞する季節。春の到来を待ちわびる季節。「冬」の「光」が最後のシーンで現れ、「息子」に再会する。

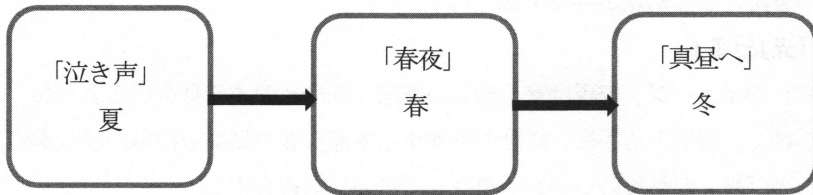
光が一番近い位置にいるあなたの小さい姿は、木の上からもよく見える。桃色に火照ってしまっている丸い頬。蒼みを帯びてよく光る丸い眼。私もその可愛さに笑い出す。そして涙もこぼれ落ちる。 (p216)
私は部屋のなかを振り向く。そこには、母と娘の、二人の姿しか見えなかった。外が光に充たされている分、部屋のなかは暗く沈んで見える。私はあなたを抱き上げて、火照って熱くなっている頬に自分の頬を摺り寄せる。晴天の、冬の日だった。 (p217)

「光」は「息子」との再会の場面でも使われている。外で一番「光」に近い位置で「あなたの小さい姿」と描かれ、それは「息子」と再会場面は、「晴天の冬の日」と描かれる。「夏」の「光」と比較すると、「冬」の「光」は暖かく、柔らかいので、危なくないイメージである。そのため、「冬」の「光」は明るく、「息子」と再会する場面には「夏」よりもふさわしい。

「冬」は「春」と比較すると、寒く厳しい季節である。一方、「春」は暖かく穏やかな季節である。それならば、なぜ、「息子」に再会する場面を「春」

にしなかったか。それは「私」が「冬」に特別な、兄との幸せな記憶を持っているからだ。「冬」は幸福な季節であり、そのため、「冬」を「息子」に会える季節としたのだろう。しかし、本来であれば、「春」のイメージからすると、「母」が若くなったり、「息子」の会える場面にするのが適当だ。物語と、季節のつながりを考えれば、次のようになる。

図2 物語の順番とシンボルの関係性



この図を見れば、季節の順番が「冬」、「春」、「夏」のような自然の流れとは異なっていることに気づく。「冬」の「光」が暖かく、柔らかい。だが、「夏」の「光」が暑くて、強い。「春」の「光」が明るく、穏やかな感じである。だが、「私」と「息子」では「光」に対する印象が、異なっていた。「泣き声」での「夏」の「光」は「私」にとって、「息子」に危ないが、「息子」にとっては、外の「光」に興味があり、怖くはなかった。

「春夜」は「春」の「光」が、死んだ「息子」の魂が戻ることと「母」の変化に気づかせる。「春」の「光」は以前のように、暖かく、穏やかな感じをさせている。そして、「真昼へ」は「冬」の「光」で、「私」に「息子」の記憶が入り込んで、子どもの「私」が死んだ「息子」と再会する。「冬」の「光」は暖かく、柔らかい感じで、以前のように「私」を闇の穴から救い出す。

以上のように、「光」と「季節」に関係があるだけでなく、「私」の変化も関係性がある。「光」が現れた場面は「私」の年齢と関係を持っている。「泣き声」の「夏」の「光」では、「私」は大人で、「母」になっている。「春夜」も同じで、「私」主人公は大人になっている。しかし、「母」は若く

になったことで、「私」が「自分の死んだ息子に近づいた」と感じた。結局、「真昼へ」では、「私」に子どもの記憶が入り込んで、「私」が子どもに返り、「息子」に出会った。「私」は子どもに戻らないと、「息子」に再会できないのかもしれない。

表1 「光」と「季節」の違い

	「泣き声」	「春夜」	「真昼へ」
季節	夏	春	冬
光	暑い、強い	明るい、穏やか	暖かい、柔らかい
主人公に対する感覚	光が強すぎて、息子に危ない	息子が戻る気がする	息子が出会った場所
主人公の様子	大人	大人	子ども

この表を見れば、場面によって「光」の意味が違っていることが明らかだ。「夏」なら、「光」は危ないが、「冬」ならば、晴れて、「息子」に出会った、いわば、幸せの意味になっている。

3. 「光」と場所の関係性

「季節」とのつながりだけではなく、「光」は存在する場所にも関係があるだろう。やはり「私」の内面に関する意味が、そこには存在する。

3.1 夢と記憶が集まる家

家は兄と「息子」が死んだ場所である。「私」がその家に戻り、兄と「息子」は家の中のどこかに隠れて、まだ、生きているだと信じている。そのため、「息子」を求めるため、「母」の家に戻る。「家」という場所は「夢」と「記憶」が集まっているところなのだ。

家は三十年振りにようやく、一部を裸にされたことで、本来の姿を私たちに示すことができるようになったらしい。当時の喜びを少しずつ味わい直しながら、その自分の喜びに驚き、戸惑いも感じていた。兄がそこには生き続けていて、十歳だった私もその傍で笑い響かせながら生き続けていたのだ。とすると、私の息子もこの家のどこかで生き続けていることになる。息子が生きていた間、最も執着し、自慢にさえしていた家が、やはりこの家だった。(p136)

死んだ兄と「息子」が、この家で生き続けているということはもちろんありえない。だが、「私」の夢と記憶が混ざり、安藤宏(2005)の指摘したように新しい世界を作り出している²。家は「私」に対して、人生の喜び、悩む思い出が集まっている。兄や「母」や「息子」に関する記憶と夢も集まっている場所である。坂上弘(1988)は語り技術と作品内容に対する事実、夢、記憶の分析から、「母親である津島佑子は息子に対して無限という存在の仕方はないということを示唆しようとしている³」と述べている。そこには「母」と子どもの関係が示唆されている。

3.2 「光」と部屋

家は「私」と「息子」が再会する場所だが、部屋は「私」にとって、「母」から隠れる場所になった。兄が死んだあと、「母」と「私」の関係が冷たくなり、同じ家に住んでも、自分の部屋にいて、食事のときさえも一緒にいなかった。「母」も「私」が家に帰るときには、すぐ自分の部屋に入ってしまう。部屋のなかでは、「母」の姿は次のように見えた。

² 安藤宏(2005)「『真昼へ』 -<光>の思想-」川村湊『津島佑子』鼎書房 p.103

³ 坂上弘(1988)「意識と求い」『群像:6』 pp.298-299

六畳間のなかは暗く、外から帰ってきた私の眼には少しの間、物の形が掴めなかった。人の気配も感じられなかった。暗いなかに踏み込むのがこわくて、私は六畳間の入り際のところに佇んでいた。はじめ、無人と思っていた六畳間に、黒い人の影が見えた。こわさに声も出なくなった。が、その人影の頭が動き、顔が見えたのと同時に、それが母だったことに気づいた。(p33)

暗い部屋の中の「母」の姿は「私」にとって怖かった。その点で、暗い部屋は「私」への「母」に対する怖さや、「私」の精神の闇を表現している。「母」の姿は、怖く、黒い影のように見える。また、部屋は兄の死体を置いた場所でもあり、「死」の意味も与えられている。しかし、「夏」になれば、その強い「光」から隠すため、カーテンを閉め、暗い部屋の中で待っているよう、「私」は「息子」に述べる。

砂漠の人と違って、あんなはこういう暑さに慣れてないんだから、いくら同じ格好をしたって危ないのよ。こんな日に、外を歩く人なんていないわ。ね、こういう日はじっと部屋の中で日が落ちるのを待ち続けるの。やたらに動かないで、注意深く隠れ続けるの。(p55)

このような表現は、部屋の意味が隠す場所で、外の強い「光」から守られるよう隠れる場所であることも意味している。同じ部屋でも、「母」がいる部屋と「息子」を守るための部屋が異なっている。しかし、「息子」は、外の「光」に興味を持ち、そこに出たがっている。

下の子がまたカーテンを覗き、外の光を見守っていたが、そっとガラス戸を開け、手を伸ばして叫んだ。
手が焼けちゃうよお。

ばか、早く閉めよ。

上の子が言った。(p54)

「私」は強く暑い「光」に恐怖するが、「息子」がその「光」を喜んでいる。だが、「光」という世界は大人のような「私」は危ない。けれども、大人たちは暗い部屋が怖くても、それ以上に、「光」から隠すため利用している。そして、「私」が子どもに戻ることで、兄と外で遊んだり、ガラス戸から部屋のなかを見たりした記憶がよみがえる。

さっきとは位置が少し変わったただけなのに、光の反射の加減が微妙に変わるのか、部屋の奥に母たちの影も見届けることができた。ガラス戸を透して見ると、大人たちばかりが煙草で白く煙った窮屈な室内に閉じ込められているように見え、外はこんなに広々としていて気持ちがいいのに、と優越を感じた。(p193-194)

外にいる「私」は煙草の煙で大人たち、母たちが室内に閉じ込められているように見える。煙で部屋の中と外を区別している。「私」は広い外で気持ちよくなった。広い外はやはり子どもにとって楽しく遊べ、煙が詰まっている部屋よりいい環境だろう。しかし、大人たちは外に出られない。これは部屋の中と外の世界が強く区別されているように見える。部屋の外は子どもの世界であり、部屋の中は大人の世界なのだ。

思い返すと、この時と似た光景を大人になってから繰り返し夢で見続けている。自分たちの家のまわりで自由に遊んでいて、窓やガラス戸を覗きこむと、見知った顔がきっぱり並んでいる。それで安心を覚える。家の中から呼ばれても、笑いながら逃げ続ける。家のなかの人たちは外に出ることが出来ない。(p39)

大人は外に出られない、子どもは自由に外で遊んでいる。大人と子どもの世界が分けられている。「真昼へ」で「息子」に出会ったときにも、家の中ではなく、家の外だったのはそのためだ。

覗きこむ部屋は応接間の時もあれば、和室のときもあり、私たちは下から顔を突き出したり、木の梢や屋根から見下ろしたり、と覗き方もいろいろで、家の形さえ現実のものとは全く変わっていることもあるのだが、家のなかに親戚一同が集まっていて、私たち子どもは、自由に駆けまわることができ、日の光も直接浴びることのできる外の広い世界から、その集りを覗きこんでいるというパターンは変わらなかった。大人たちの、部屋のなかにじっとしている退屈さを哀れみ、しかし、大人たちが確実に家のなかに居続けてくれていることに安心も覚え、一方の自分たちの、広々とした空の青の気持良さにも幸せを感じ、光に溶けこむように笑いださずにいられない子どもたち。(p194)

子どもたちが光がある外で自由に遊び、大人たちは部屋の中から子どもたちを見つめている。だか、大人たちは外の「光」を見つめようしなかった。

ガラスを隔て大人たちの、それはそれで気持良さそうにくつろいでいるゆったりとした動きに、子どもの私は、ああ、良かった、あんなに幸せそうに過ごしているんだ、となつかしく、切ない喜びも感じわけていく。ガラス戸のなかの大人たちは、ガラス戸に青空が映っているのに、そして私たち子どもの小さな黒い頭も映っているのに、顔の向きを換えて、外に溢れる光を見つめてみようともしない。(p195)

外は天气が晴れているのに、見ようとしなかった。一方、子どもの「私」は溢れる光で幸せになった。安藤宏(2005)は、「子供たちはこのよう光の世界と現実とを自由に往環している。要は大人である自分たちがそれに気づくかど

うかなのだ。」⁴と述べている。また、木崎さと子は(1988)は「人間の実存は生と死の領域という。作品の中には、死んだ子どもは「死」の領域を超えて、「生」という領域に入った。“死者”をもつことは、非常に確かな生を知ることにつながる。」⁵ことを指摘する。安藤や木崎によれば、外の「光」は「死」の世界を意味している。子どもは「生」と「死」の世界を行き来する。だが、庄司肇(2004)は「この時代の津島は、作品化を夢で支えるしかなかったとでも言うしかないだろう。それは、自分を慰撫する一つの手段でもあったのだろう。「夢」と「記憶」で息子の死の事実を溶解し、日常から離れた第三の世界を立ち上げていくため」⁶だと述べる。

庄司にしたがえば、死んだ「息子」に再会するために津島佑子は外の「光」という、夢幻の世界作り出した。「息子」の「死」を認めることや、自分の存在を支えることため、現実の世界を抜けて、夢幻の世界を作り出しただろう。その夢幻の世界を作る素材には「光」が必要である。前述どおり、「光」は生の意味をしているからである。

右の方の、ひときわ大きな木に子どもが坐って、自分をびっくりしたように見つめているのにも、あなたは気がつく。あなたはあんまりうれしくなって、ガラスの向こうに自分も飛び出して行こうとする。ガラスを押し、額をぶつける。音と痛みがあなたを襲うが、あなたはガラスの向こうには行けない。びっくりして、泣こうかと思うが、またガラスの外に拡がるいろいろな光にと木の上の子供が目に入ると、うれしくなって、笑いだしてしまふ。(略)

私は部屋のなかを振り向く。そこには、母と娘の、二人の姿しか見えなかった。外が光に充たされている分、部屋のなかは暗く沈んで見え

⁴ 安藤宏(2005)「『真昼へ』—<光>の思想—」川村湊『津島佑子』,鼎書房, p.103

⁵ 木崎さと子(1988)「双いの現実の交叉する場」『新潮:6』 p.216

⁶ 庄司肇(2004)『津島佑子 庄司肇コレクション』沖積舎 p.189

る。私はあなたを抱き上げて、火照って熱くなっている頬に自分の頬を摺り寄せる。晴天の、冬の日だった。(p217)

子どもたちや「私」にいろいろな「光」があり、充たされている。「息子」の魂もその「光」の世界のなかで生きている。部屋の中は「母と娘」と関係が繋がって、外の世界は「母」と「息子」と関係性がある。暗い部屋は「母」に対する心情、たとえば、恐怖や苦しいものである。「母と娘」である「私」の関係があまりよくなく、恐怖をもっている。外の「光」の世界では幸せな思い出で、「息子」と再会する「私」と「息子」の関係が愛しく、幸せなことと描かれる。

4.結論

以上をまとめると、「光」というシンボルが場面によって「私」に対する異なる意味で感覚を異にして使われている。「夏」の「光」ならば、暑くて強い、危ないイメージがある。だが、「冬」の「光」は暖かくて、柔らかい。だが、「冬」と「夏」の間にある「春」をなぜ、「息子」に再会する場面にしなかったのか。「春」は青春や新しい命が生まれる意味をしているのに、「春」では「息子」を再会できる夢をみる場面にした。「冬」を使ったきっかけは「私」の一番幸せは「冬」に兄と遊べたことだ。しかし、「光」は「季節」だけと関係するのではなく、場所とも関係がある。外に現れる「光」が、子どもや死んだ「息子」が住んでいる世界につながっている。「闇」がある部屋は大人の世界であり、部屋は「母」と「娘」の関係が示され、怖い記憶と結びつく。「私」と「息子」の場合では、外の「光」に充たされる世界として幸せな思い出が集まっている場所だとわかった。「光」が現れている場所は外である。「夏」の「光」と「冬」の「光」は同じように外で現れた。「光」の世界に踏み入るか、「闇」の部屋に隠れるか、「私」の内面によって判断する。だが、「光」の世界は「子ども」の場所で、一方、「幻想」で「夢」も意味している。「闇」の世界は「大人」の場所で、いわば、「現実」を意味しているなのだ。

「私」の内面をいやす方法には幻覚で、夢や記憶や現実が混ざって、新しい世界を作ることだった。

しかし、シンボルは光にとどまらない。本研究では「光」と「季節」と「場所」について、分析したが、他のシンボルの関係性を分析することをやり残している。今後の課題としたい。

<参考文献>

- 安藤宏(2005)「『真昼へ』－<光>の思想－」川村湊『津島佑子』鼎書房
- 北原保雄(2002－2008)『明鏡国語辞典』大修館書店
- 木崎さと子(1988)「双いの現実の交叉する場」『新潮：6』 p.216
- 津島佑子(1988)『真昼へ』新潮社
- 坂上弘(1988)「意識と求い」『群像：7』 pp.298－299
- 庄司肇(2004)『津島佑子 庄司肇コレクション』沖積舎
- マイケル・ファーパー(2005)『文学シンボル事典』

江戸文芸における〈善の髑髏模様〉
—戯作・歌舞伎・浮世絵の作品から—
Nozarashi Model as Symbol of Good in Edo Literature
—from Gesaku/ Kabuki/ Ukiyoe—

有澤知世

大阪大学大学院 日本文学研究科 M2

要旨

山東京伝『本朝酔菩提全伝』（1809年刊）の登場人物「野晒悟助」は、「野晒模様」なる髑髏模様の着物を身に付け、勧善懲悪を行う侠客である。「野晒模様」は、悟助のトレードマークとなり、善のイメージとともに定着した。そして「野晒模様」は、『本朝酔菩提全伝』を離れてそのイメージを変容させつつ、様々なジャンルの江戸文芸に登場する。

キーワード：「野晒模様」「着物」「江戸文芸」「受容と変容」

Abstract

The character *Nozarashi Gosuke* appears in the novel *Honchōsuibodaizenden* (issued in 1890), by *Santō Kyōden* (1761-1816). He is a moralistic hero who wears a kimono with skeleton's pattern, called *Nozarashi model*. *Nozarashi model* was established as his mark and as symbol of Good. The image of *Nozarashi model* has been changing since *Honchōsuibodaizenden* and it appeared in many genres, in Edo Literature.

Keywords : *Nozarashi model*; Kimono; Edo Literature; Reception and Transformation

はじめに

近世後期は、俗文芸が盛んになった時代である。演劇や浮世絵等、庶民が接することのできる様々なメディアが発達し、情報や文化は、一部の知識層のみが享受するものではなくなったといえる。特に文化文政期（1804-1809）には、様々なジャンルの俗文芸が密接なかかわり合いを持ち、化政文化とよばれる、江戸文化の一時代を築いた。

本稿では、ある戯作^{げさく}において用いられた、「野晒^{のざらし}模様」と呼ばれる髑髏^{どくろ}の意匠が、ジャンルの枠を超えて享受されていった様相を明らかにする。戯作とは、近世後期に展開した、様々な形態の通俗読物の総称である。中でも今回扱うのは、合巻^{ごうかん}や読本^{よみほん}といわれる、絵と本文から構成される読物であり、これらの作品において、様々な工夫が凝らされた絵は、作品の大きな構成要素のひとつであった。そのため、特定のイメージを持った髑髏の意匠は、作品の中で、登場人物の性格をあらわすために、効果的に用いられたと考えられる。

しかし、様々なジャンルの作品に登場するにつれ、「野晒模様」は元々の作品からは独立した意匠として用いられるようになる。本稿の目的は、様々なジャンルの作品における野晒模様の用例を分析、検討することで、「野晒模様」の受容と変容の様相を明らかにすることである。

1.『本朝酔菩提全伝』と先行研究

1.1 山東京伝『本朝酔菩提全伝』における「野晒悟助」

山東京伝作の読本『本朝酔菩提全伝』^{ほんちやうすいぼだいぜんてん}¹（文化6年（1809）刊、歌川豊国画。以下『酔菩提』とする）は、一休禅師の伝記を大枠としており、そこに泉州堺高須の名妓である「地獄」等の人物が絡む、複数の挿話から構成されている。

¹ 本文、図ともに山東京傳全集編集委員会編（2003）『山東京傳全集』第17巻、ペリかん社 に拠る。

さて、主要な登場人物の一人に、^{なにわのおとこだでのざらしごすけ}「浪華仇侠野晒悟助」という人物がいる。悟助は一休禅師の弟子であるが、破門されたため、還俗して葬儀屋を営んでいる。悟助の人物像については、以下のように描写されている。（下線は引用者による。以下同。）

毎月上十五日は俗体に袈裟をかけ、精進潔斎にて朝夕香を焼経を読、万をつゝしみて、いかほどのびがたき事ありても、怒をなさず争ことをせず、柔和忍辱を専とし、下十五日は俠者の打扮して、所々方々の人立 おほき所を徘徊し、剛をくじき柔をたすけ、人の難儀を見ては救ずといふ事なかりしゆゑに、人皆大に喜びぬ。

下線部で示したように、悟助は、月の下十五日は、善を勧め悪を懲らす侠客として振る舞っている。悟助の活躍を描く場面としては、たとえば、茶屋で休んでいた美しい娘とその母親に狼藉をはたらく「^{しやりぼつきへいじ まぼろしちやうぞう}舍利弗鬼平次、幻蝶蔵」といふ男達の悪者」を見かけた悟助が、母娘を逃がしてやり、悪者達を懲らしめる、という箇所がある。その場面の一部を以下に示す。

時に野曝悟助折よく此所に来かかり、香晒親子が難儀の体を見るにしのびず、舍利弗幻の兩人にむかひ、「見れば女ばかりの連と見えたり。無益なる戯して迷惑さすな。放て帰らしめよ」といひつつ押へだて、香晒等にむかひ、「此構はずと疾々ゆき候へ」といへば、香晒は腰をかがめ、「よき所へおはして、我々が難儀を救給はるかたじけなさよ」と一礼をのべ、鯨の口をのがれたるこちし、娘の手を携て急去ぬ。舍利弗幻の兩人は（中略）罵て、右にかかると野曝は、「しやくしやくなり」とよばはりつつ、身を閃て撞的蹴飛し、（中略）兩人の者はやうやう起上げるが、「とても敵する事あたはじ」とや思ひけん、面をしはめ頭をおさへて逃さりぬ。此兩人日来此辺に來りて屢々狂破けるゆゑ、是を見物して居たる者ども、心中



に快とおもひ、野曝が本事を讃ざるはなかりけり。

また、悟助は特徴的な衣装を身につけている（図1）。この衣装について、作品では以下のように述べられている。

人の災を省こと髑髏目中の草を抜がごとくすべしといふ意にて、野曝の白骨を地紋につけたる衣服を著たるゆゑに、野曝悟助と異名して、尊敬せざるはなかりけり。

「野曝の白骨」とは髑髏のことであり、この模様を「野晒模様」と呼ぶ。この模様の由来について、作品中では次のように説明されている。

曾て莊子が髑髏の語、小町があなめの歌を悟して、衣服に髑髏の形をゑがく。人の災を去こと実是髑髏目中の草を抜が如し。

下線で示したように、「人の災」を髑髏の目から生えた薄に見立て、薄を抜くことで髑髏の目の痛みを取り除くように、人々を苦しみから救うという意味であり、弱者のために悪を懲らす意志を込めた模様である、ということである。

さて、先に述べたように、『酔菩提』は一休禅師の伝記を主軸とした作品であり、仏教的な無常観が作品を通して描かれている。そして、髑髏はその世界観を描くためのひとつの趣向として、作品全体で用いられている。たとえば、主要な登場人物の一人である、泉州高須の遊君「地獄」と一休が出会う場面でも、髑髏は象徴的に用いられている。該当場面の梗概を以下に示す。

高須の遊里で酒宴に耽る一休を試すために、地獄は大勢の美しい舞妓歌妓を呼び、誘惑する。一休はますます酒を飲み、舞った。地獄がその部屋を障子越しに覗くと、一休以外は全員骸骨に見えた。驚いた地獄が障子を開けると、全員元の通りであった。一休の力を目の当たりにした地獄は、一休に教えを乞う。

また、この場面が続く一休と地獄の挿話は、以下のとおりである。

一休は、地獄に「いづれの人か骸骨にあらざる。臭皮につゝみてもてあつかふほどこそ男女の別もあれ、息絶身の皮破れぬれば其別もなし。美醜をもへだてず、唯、今かしづきもて遊ぶ皮の下に、箇々骸骨をつゝみて持つなり。臭皮一重に迷ふは愚ならずや」と説き、人間は死ねばすべて同じ

骸骨に戻ることを示す。悟りを得た地獄は、死に際し、遺言によって自分の死骸を野に棄てさせる。その美麗だった姿は変わり果て、49日目には白骨化してしまった。一休は、地獄がその身を以て生きている人間の容姿の儂さを示し、他の人間達を諷めたのだと説いた。

このように、「誰もが等しく儂い存在である」という仏教的な無常観を描くための趣向として、髑髏は作品全体を通じて登場するのである。悟助の野晒模様も、〈髑髏づくし〉のひとつであろうと思われるが、「莊子」や「小町があなめの歌」という言葉で説明されるように、元々「死」の象徴であった髑髏を、勸善懲悪の意味に置き換え、侠客の着物の模様とするところは、京伝の独創であり、後の作品に大きな影響力をもつことになる趣向であった。

1.2 先行研究

「野晒模様」は、『酔菩提』以降の作品にも登場している。野晒模様に関する先行研究は、確認できた限りにおいて、小池三枝氏の論考が唯一のものである。小池氏は、「野晒模様」が『酔菩提』から、戯作・歌舞伎・浮世絵作品へ伝播していった現象を指摘し、様々なジャンルの作品の調査を行い、各用例において「野晒模様」を身に付けている人物を具体的に示している。そして、その現象を以下のように分析する。

「野晒」模様はこれらの合巻挿絵によって人々の目に触れる機会が多かったと思われる。(中略)これらの例により、「野晒」模様も「かまわぬ」や「濡れ燕」の場合と同様に、京伝作の読本から合巻、さらに歌舞伎へという系譜を辿ることができる。(中略)京伝は、「かまわぬ」や「野晒」を主として文中の侠客の服飾に用いた。(中略)登場人物の性格をまず最初に読者に印象づけるために、挿絵の中のこのような模様がかなり有効に使われたと考えられる。

小池氏の論考を踏まえ、稿者が再調査をおこなったところ、小池氏による指摘以外の作品にも野晒模様は多く見られ、さらに用例は増える見込みである。

² 小池三枝(1991)『服飾の表情』勁草書房

また、それぞれの用例を分析すると、それら全てが、『酔菩提』における「野晒模様」の意味と一致するとは言い難いことがわかった。京伝の創作による〈野晒模様を身に付けた悟助〉は、後続作品に大きく影響しており、『酔菩提』や「悟助」を明らかに意識した作品が存在しているのは間違いない。しかしその一方で、『酔菩提』や「悟助」の性格を、完全に受け継いでいるとは言い難い作品の中にも「野晒模様」があらわれることがあるのである。これらの用例を分析・検討することで、野晒模様の受容と変容の様相を明らかにすることができると考える。

2. 戯作における「野晒模様」

2.1 京伝『へまムシ入道昔話』における「野晒悟助」

同じく京伝作の合巻作品『天竺徳兵衛／お初徳兵衛 へまムシ入道昔話』³（文化10年（1813）刊、歌川国直画。以下『へまムシ』とする）には、「野晒模様」の着物を身に着ける「野晒悟助」が登場する（図2）。作品冒頭の「口絵」では、以下のように悟助が紹介されている。

浪花の男伊達野晒悟助

弱気なる人にかまはぬ判字もの強きをく
じく骨の野晒

下線部の記述が『酔菩提』と一致し、先行作の「野晒悟助」が踏まえられていることがわかる。悟助を巡る挿話の梗概は以下の通りである。

衆野平内兵衛との縁談が決まったお初は、平尾屋徳兵衛と恋仲であるため、結婚できないと文を送る。同じ頃、徳兵衛は家宝の刀を何者かに奪わ



³ 本文、図ともに木村八重子・宇田敏彦・小池正胤校注（1997）『新日本古典文学大系 83 草双紙集』岩波書店 に拠る。

れ、切腹しようとした所を、難波の男伊達・野晒悟助に助けられる。お初の父親に恩がある悟助は、お初・徳兵衛と一緒にしてやろうと二人を匿い、自分は斬られる覚悟で平内兵衛のもとへ向かう。

『へまムシ』における悟助は、恩ある人物の子供を助けるような、義を重んじる侠客であることがわかる。さて、平内兵衛らが悟助と初めて顔を見合わす場面は、次のように描写されている。

「ヲヲこの難波の堂島に、その名も高き男伊達野晒五助といふものが、お初をかくまつて置くとのこと。町人でも野晒めは、手ごはい奴じやそうにござる」「ムムその野晒といふは聞き及んだ男伊達、常の衣服に野晒の白骨を染めて着る由、紛れのなき奴（後略）」

下線で示したように、悟助は強い侠客として知られており、「野晒模様」の着物と一対の存在となっている。これらは、一章で述べた『酔菩提』における「野晒悟助」の人物設定と一致する。しかし『へまムシ』は、その角書で示されるように、全体としては天竺徳兵衛とお初徳兵衛をない交ぜにし、そこに侠客達を登場させた作品なのであり、内容上『酔菩提』との影響関係はない。

「野晒悟助」が一休の弟子であるという設定もなく、〈善の侠客〉という性格のみを受け継ぎ登場しており、元々『酔菩提』の仏教的な世界を意識させるための趣向であった「野晒模様」も仏教色は伴わず、悟助の衣装として用いられているのである。また、本作品では「野晒模様」の由来や、「野晒悟助」と「野晒模様」が一対になっていることについての説明はなされていない。

このことは、『酔菩提』における悟助の人物像が、ある程度読者に認識されていることが想定されていることを示すのではないか。読者の共通認識が形成されていたことについては、次の節で詳しく述べる。

22 〈善の野晒模様〉の独立

ところで、京伝以外の作品においても野晒模様が用いられている事例がある。式亭三馬の合巻『にまいつきあづまにしきえ二枚続吾妻錦絵』⁴（文化10年（1813）刊、歌川国貞画）にも、野晒模様の衣装を身につけた人物が登場する。その人物は、吉屋組の男伊達浮世猪之助といい、馴染みの遊女と夫婦になるために、悪人の横島大作に借りを作ってしまったため、大作の為に働くことになる。猪之助は大作に以下のように頼まれる。

「とかく邪魔になるは伊太八と小五郎兵衛、今宵にはかの上里屋を大勢で待ち伏せして、ぶつばなしてもらひたい
伊太八とは本作の主人公、小五郎兵衛は伊太八を匿っている男である。猪之助は言葉通り、二人を待ち伏せし、襲いかかる。図3は該当场面の挿絵であり、小五郎兵衛に襲い掛かる猪之助（上の人物）が描かれているが、その着物は野晒模様ではない。

しかしそこへ、猪之助の女房が喧嘩を止めに入り、猪之助が大作に加担する理由を話す。

私が身は大作様の情けにて廓を離れて今の女夫、アア嬉しやと思ひの外、情けをかけた下心は、大作様の欲悪にかたうどさせるあつちの手立て。それと悟れど、今更にしては男がたたぬと義理立てさしやんす。こちらの人悪と知りつつ悪事のかたうど。いつたん恩をうけたれば義をたて通す夫トの心



⁴ 本文、図ともに『合巻式亭三馬集 国立国会図書館所蔵：保存版』第2巻、フジミ書房に拠る。なお、未翻刻作品は引用者が翻刻を行い、適宜仮名を漢字に、異体字を通用の字体に改め、句読点を施した。以下同。

下線部で示したように、猪之助が義理堅い人物であり、悪と知りつつも、やむにやまれず、恩ある大作に荷担しているのだということが強調されている。そして猪之助の女房は、大作に借りを返すため、自分が身売りした金を渡す。伊之助は小五郎兵衛と兄弟の盃を交わし、大作に借りを返す。猪之助は大作への義理立ての必要もなくなり、主人公である伊太八ら側に味方することができるようになる。

また、その後、伊太八が馴染みの遊女と、猪之助を頼んで駆け落ちし、猪之助が、揚屋の追っ手から二人を匿う場面がある。

揚屋の追手は猪之助があとを慕ふて内に入り、駆け落ちものの二人を渡せ、男をたてる浮世猪之助、後暗いことするなど、戸棚をめがけて立かかるを、取つて投げ据ゑどつと座し^ゝ此伊之助が匿ふたには、何ぞ確かな証拠があるか

下線部で示した通り、猪之助はやはり「男をたてる」人物として知られており、実際に、自分を頼ってきた二人を、身を張って匿うという行動を取っている。図4はその該当場面であるが、興味深いことに、猪之助の衣装が野晒模様が変わっている。作品本文には衣装に関する記述はないにもかかわらず、この場面以降、猪之助の衣装は野晒模様で描かれるのである。

この事例で注目すべきは、京伝以外の作品において、しかも「野晒悟助」以外の人物が野晒模様を身につけている点、また、衣装が途中から野晒模様が変わっている点である。この二点について、稿者は、合巻や読本の読者層がある程度



重なっていたこと⁵、また、野晒模様がある特定の意味を持ち始めたことが理由であると考えている。

『酔菩提』の「野晒悟助」は、義理堅く、弱者を救い迷惑者を懲らしめるために敵と闘う、善の侠客であった。そして「野晒悟助」はこの性格を受け継ぎ、野晒模様を身につけた〈善の侠客〉として、『酔菩提』と内容上関係のない作品『へまムシ』にも登場している。このような、悟助が登場する後続作品によって、野晒模様が戯作の読者の目に触れる機会が増えたのであろう。その結果、野晒模様が〈善の侠客〉をあらわす意匠として認識されるようになり、「野晒悟助」以外の登場人物の人物像を示すためにも用いられているのではないだろうか。『二枚続吾妻錦絵』においては、猪之助の衣装が途中から野晒模様に変わることで、ある場面を境に、彼の作中での役割が「悪に荷担する者」から「主人公を助ける善役」へ変化していることを、視覚的に示しているのである。

このような野晒模様の利用の方法は、たとえば『家桜いささくらつづくほのはちうえ継穂鉢植』(合巻、文政5年(1822)刊、山東京伝遺稿、京山補作、歌川豊国等画)にもみられる。始めは主人公の敵役として登場した寺西閑心は、事情があって本心を隠しており、実は主人公を手助けする人物である。閑心が心底をあらわし、作品中における役割が悪から善へ逆転する時に、本文中に衣装に関する記述はないにもかかわらず、挿絵に描かれた閑心の衣装は野晒模様になっているのである。

また、本作品は京伝の死後刊行され、閑心の衣装が変わる後編を執筆したのは、弟の京山である。京伝以外の作品である『二枚続吾妻錦絵』『家桜継穂鉢植』の事例から、野晒模様は〈善の侠客〉の意匠として、他の戯作者達にも認識されていたといえよう。

さらに、『酔菩提』や「野晒悟助」とは直接的に関係のない作品であっても、特に説明がないまま野晒模様が登場するということは、読者が〈野晒模様

⁵ 大屋多詠子(2009)「京伝・馬琴による読本演劇化作品の再利用」『国語と国文学』

83 において、読本・合巻・演劇の享受層が重なっていたとの指摘がなされている。

＝善）という共通認識を持っていることが前提になっていると思われる。共通認識の形成は、読本と合巻の読者層が、ある程度重なっていたことによって可能となったのであろう。たとえば『へまムシ』には「京伝作豊国画入よみ本〇双蝶記 全六冊 一名きりのまがき物語 うり出しおき申候。」という広告文が掲載されている。このように合巻に、読本や他の作者の作品の広告が掲載されていることは珍しくなく、合巻の読者が読本の読者になること、また、他の作者の作品の読者にもなることが期待されていたといえよう。また、戯作においては近刊の作品を利用することが少なくなく、読者は、様々な作品において野晒模様を目にすることができた。そのような状況下で、〈野晒模様＝善〉は作者と読者の間において暗黙の了解となり、野晒模様は『酔菩提』から独立しても、登場人物の性格を示す機能を担っていたのである。

挿絵が作品理解のための重要な要素である合巻において、このように、ある特定の意味付けがなされた意匠は、作品の展開上で効果的に用いられたといえる。

3.歌舞伎・役者絵における〈野晒模様〉

3.1 戯作から歌舞伎へ

『酔菩提』は後に、河竹黙阿弥によって脚色され、^{つるはせんねんそがのかどまつ}『鶴千歳曾我門松』（元治2年（1865）1月、市村座初演）として、市村座にて上演されている。この時悟助を演じたのは、後に五代目尾上菊五郎となる、市川家橘である⁶。また、野晒悟助が中心の後半は、作者自身によって^{すいぼだいごどうののざらし}『酔菩提悟道野晒』と改題された。『酔菩提悟道野晒』の梗概を以下に示す。

大坂の男伊達・野晒悟助が、提婆仁三郎の子分たちに絡まれている2人の娘を救う。提婆仁三郎等は普段から町人等に乱暴を働く悪党である。彼等は悟助に仕返しに来るが、その日は悟助の母親の命日であった。一休禅

⁶ 伊原敏郎（1962）『歌舞伎年表』第7巻、岩波書店

師の弟子である悟助は、精進潔斎を決めている日であるため、手出しが出来ない。その場はぐっと堪え、後に報復し、悪者どもを懲らしめる。

悟助が、俗身でありながら出家の行いをし、善を勧め悪を懲らす男伊達として振舞っているという設定は踏襲されており、本作における「野晒悟助」は、明らかに『酔菩提』を踏まえたものであることがわかる。

3.2 五代目尾上菊五郎と野晒模様

さて、当時は役者の似絵や舞台姿等、歌舞伎に直接取材した「役者絵」と呼ばれる浮世絵がよく描かれた。歌舞伎における野晒悟助が描かれた作品も多数残っており、それらは、その役を演じた市村家橘の似絵で描かれている。たとえば図5⁷で示したのは、「男達野晒悟助 市村家橘」とされた役者絵である。この作品に描かれた家橘は、野晒模様の着物に袈裟をかけた衣装を身につけており、舞台での衣装も、『酔菩提』を反映させた野晒模様であったことがわかる。さらによく見ると、着物に描かれた鬘髻は、家橘の紋である橘の花をアレンジした意匠である。

役者絵において、役者の紋は、誰を描いているのかを示すために有効に用いられる手段のひとつである。野晒模様を、橘の紋をアレンジした意匠で描くことは、演劇作品における「悟助」役と、「市村家橘」という役者とが、強く結びついていることを示している。



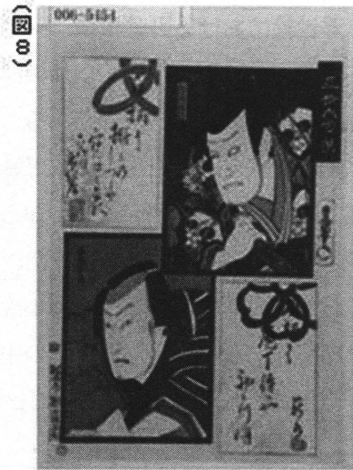
⁷ 早稲田大学演劇博物館 浮世絵閲覧システム 作品番号 101 - 0406

また先述した通り、家橘は後に五代目尾上菊五郎を襲名するが、やはり悟助役とは強い結びつきがあり、図 6⁹⁾のように、菊五郎を連想させる菊の意匠をアレンジした野晒



模様が役者絵に用いられたり、歌舞伎作品における十役を、菊五郎の似絵で描き分けた作品(図 7)⁹⁾においても、悟助の姿が描かれているのである。『酔菩提悟道野晒』において、悟助は二人の娘に惚れられる色男の侠客という役どころである。悟助と結びついた菊五郎が役者絵で描かれることにより、悟助の外見のイメージが形成されやすくなり、そのイメージは、野晒模様にも付加されたと考えられる。

さて、ここまでは『酔菩提』の演劇化作品と、その舞台を踏まえた役者絵について言及してきたが、これらの作品において、野晒模様を身につけた野晒悟助が登場することは当然ともいえる。しかし役者絵において、「寺西閑心」という人物が描かれるとき、その衣装が野晒模様で描かれている例がある(図 8 上の人物)¹⁰⁾。寺西閑心とは、町奴である幡随長兵衛らと対立関係にある侠客で、歌舞伎では一見敵役ながら、実は主人公の手助けをするための考えがあ



8 早稲田大学演劇博物館 浮世絵閲覧システム 作品番号 201 - 4554

9 独立行政法人 日本芸術文化振興会 文化デジタルライブラリー 図録No.03156

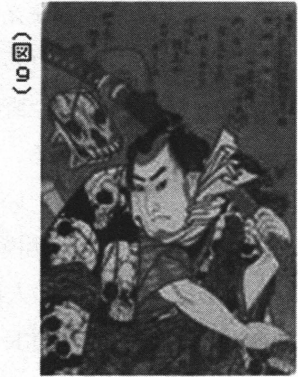
10 早稲田大学演劇博物館 浮世絵閲覧システム 作品番号 006 - 5454

り、わざと敵役として振舞っている人物として登場する¹¹。閑心の衣装に野晒模様が用いられるのは、彼が〈善の侠客〉という役どころであるからであろう。野晒模様は、歌舞伎作品においても「野晒悟助」を離れ、〈善の侠客〉の模様として受け継がれているといえる。

本章で見てきたように、『酔菩提』の歌舞伎化により、戯作の読者以外の人々も〈野晒模様＝野晒悟助〉という共通認識を持つようになった。さらに役者絵においても、野晒模様を身につけた野晒悟助が描かれたことによって、実際に歌舞伎の観客となった人々以外にも、そのイメージは認識されるようになったはずである。また、野晒模様が「野晒悟助」以外の人物の衣装に用いられるという現象が、役者絵においても見られる。戯作以外のジャンルにおいても、野晒模様は野晒悟助から独立し、〈善の侠客〉の模様として享受されていったのである。

4. 浮世絵における野晒模様

さて、前述した役者絵以外の浮世絵においても、野晒模様は登場することがある。例えば図9¹²は、「国芳もやう正札附現金男 野晒悟助」と題される作品で、男伊達や侠客として知られる人物を描いた続き物の中の一枚である。また、図10¹³は、歌舞伎や戯作で有名な侠客を、中国小説の『水滸伝』における豪傑になぞらえた続き物の中の一枚で、
とうせいすいこでん くもんりゅうしん
「当世好男子伝 九紋龍支進に比す のざらし語



11 河竹登志夫監修、古井戸秀夫編（2010）『歌舞伎登場人物事典（普及版）』白水社
「寺西閑心」（執筆者 鶴飼伴子）

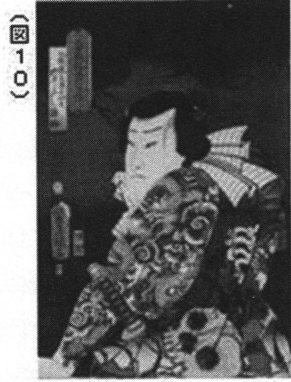
12 岩切友里子監修（2011）『没後 150 年 歌川国芳展』日本経済新聞社

13 国立歴史民俗博物館編（2004）『民衆文化とつくられたヒーローたち—アウトローの幕末維新史—』

助」という文言がみられる。これらは、悟助が喧嘩の強い侠客であるという性格から影響をうけた作品である。

また、浮世絵に見られる野晒模様は、〈侠客の野晒悟助〉と共に描かれているが、時として、野晒悟助以外の侠客を描いた作品にも登場していることがある。図 11¹⁴は、江戸後期の侠客、国定忠治を描いた作品であるが、その衣装には野晒模様が描かれている。この「野晒模様」は、『酔菩提』や「野晒悟助」を連想させる文脈がなくとも、侠客を象徴する意匠として描かれているのである。このような浮世絵は、〈野晒模様＝侠客〉のイメージを定着させるのに大きな役割を果たしたであろうし、イメージが定着することにより、享受する側は悟助に関する知識の有無に問題なく、野晒模様を受け入れることができるのである。

さて、野晒模様の登場する浮世絵において、野晒悟助とは直接結びついていない作品がみられることについて述べたが、明治に入り、野晒模様が現実の人物と結びついている作品が登場していることについて触れ、本稿を締めくりたい。図 12¹⁵は「東京日々新聞」第四十八号に掲載された、元会津浪士による新政府への反乱を報じる記事で、浮世絵師でもある落合芳幾が絵を担当している。その記事の内容を以下に引用する。



¹⁴ 注 13 に同じ

¹⁵ 千葉市美術館編(2008)『文明開化の錦絵新聞—東京日々新聞 郵便報知新聞全作品』国書刊行会

明治五年四月初旬。北越の頑民等県庁に逼つて不平の趣旨を強訴せんと。密に会合する機に乗じ旧会津福岡藩の浪士等之に応じ一揆を扇動して所々に蜂起す。総勢凡六千余人。上に天照皇の三大字。下に徳川家恢復。朝敵奸賊征伐と記したる旗章押たて兵器を携て新潟柏崎の両庁を襲はんとす（後略）

この記事に描かれた、反乱を企てる元会津浪士の背中には、赤い野晒模様が描かれている。本稿で扱ってきた他の作品とは異なり、侠客ではない人物の衣装に、しかも現実の事件を報じる新聞記事に描かれたこの野晒模様は、いかなる意味を持つのであろうか。

それは、野晒模様が持つ〈善〉のイメージと関わりがあると思われる。『酔菩提』における「野晒悟助」とは、悪を懲らし民衆に讃えられる善役であったが、同時に、公的な力は持たずに独自の方法で悪人を懲らしめる〈秩序外の善役〉であった。また、半分俗体半分出家という、いわば〈秩序外の存在〉であり、それらの性格から連想させる侠客達にも、野晒模様が用いられている。その一例が、図11で示した国定忠治なのである。

引用した記事の下線部からわかるように、反乱を起こした会津浪士らは、自らを正統、新政府を「朝敵奸賊」としており、その旗の下に行動を起こしている。しかし彼らは、新政府の統治する社会においては異端なのであり、彼らの掲げる〈善〉は、反体制的なのである。芳幾は、反乱を起こした会津浪士の性格を伝えるために、〈秩序外の善・存在〉というイメージを持つ野晒模様を用いたのであろう。

浮世絵等に描かれることにより、野晒模様は『酔菩提』から離れ、〈善の侠客〉の模様として広く享受された。そして時代が下り、「東京日々新聞」のこの記事には最早「悟助」も侠客も登場しないが、野晒模様は、現実の人物の性格を象徴するにふさわしい意匠として利用されているのである。



おわりに

本稿では、『酔菩提』の中で京伝の創り出した〈善の野晒模様〉が、様々なジャンルの作品において用いられていることを確認した。京伝『へまムシ』においては、京伝自身の先行作の登場人物である「野晒悟助」が登場している。しかし『へまムシ』は『酔菩提』の作品内容を受け継いではおらず、野晒悟助は〈善の侠客〉として、『酔菩提』から独立した存在となっている。さらに、三馬『二枚続吾妻錦絵』においては、野晒悟助以外の人物の衣装に野晒模様が用いられている。この場合野晒模様は、〈善の侠客〉の意匠として、悟助からも独立しているのである。

このような現象が起こった背景としては、合巻と読本、あるいは他の作者の作品における読者がある程度重なっていたことが指摘できる。そのため戯作者達は、読者に〈野晒模様＝善の侠客〉の共通認識が形成されていることを前提に、野晒模様を効果的に用いることができたのであり、野晒模様は作品中で独立した機能を持ち得たのである。

また野晒模様は、演劇や浮世絵においても登場したことによって、戯作の読者以外にも、〈善の侠客〉の意匠として認識されるようになった。特に浮世絵の果たした役割は大きく、菊五郎が悟助を演じた『酔菩提悟道野晒』の舞台を実際には見ていない人々にも、野晒模様を流布させたと考えられる。そして野晒模様は、『酔菩提』や「野晒悟助」の文脈から離れても、様々な媒体により〈善の侠客〉の模様として広く享受され続けた。『酔菩提』においては髑髏づくしの趣向のひとつであった「野晒模様」は、その過程で、〈善の侠客〉のイメージを持つ意匠として独立した。さらに明治になると、野晒模様は戯作や演劇を離れても、〈秩序外の善・存在〉を象徴する意匠として用いられるようになったのである。

このように、作者の手を離れ意味を変容させつつも、〈野晒模様〉が享受され続けたのは、近世後期において、様々なジャンルの文芸が密接な関係にあり、相互に影響を与え合っていたからであり、それらが特定の知識層のみなら

ず、広い享受層を有する俗文芸であったからであろう。〈善の野晒模様〉の受容の様相は、近世後期における俗文芸の密接な交流を示す、興味深い一例なのである。

<参考文献>

河竹糸女補修、河竹繁俊校訂・編纂（1925）『黙阿弥全集』第六巻 春陽堂
板坂則子（1993）「化政期合巻の世界」『江戸文学』ペリかん社、10号、
pp.17-36

編集後記

本論文集は、2013年3月21日に「新たなる沃野」と題して大阪大学豊中キャンパスで開催された第4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おこなった院生たちが、発表後に論文として再構成した論考が中心となっている。本号には、大阪大学から3本、チューラーロンコーン大学から4本の力作が投稿された。

有澤知世氏の「江戸文芸における〈善の髑髏模様〉—戯作・歌舞伎・浮世絵の作品から—」は、「野晒模様」の文芸、演劇などにおける用例を分析することで、その受容と変容の様相をあきらかにすることを試みた学際的な研究である。瓦井裕子氏の「『和泉式部日記』における時間表現—日次矛盾と「かくいふほどに」の機能をめぐって—」は、『和泉式部日記』に存在する日次上の矛盾を「かくいふほどに」という時間的重複を許容する機能をもつ言葉に注目し、その矛盾の解消を試みた研究である。田泉氏の「『偽証の時』論—女子学生を中心に—」は、女子学生「私」に注目し、均一化する集団のなかで抑圧される異分子を描いた作品として『偽証の時』の再検討を試みる研究である。カンパナート・ラックチョン氏の「村上春樹の短編『タイランド』—トラウマ解放と仏教—」は、タイ人の視点から『タイランド』を読み取り、その仏教的様相をあきらかにしようと試みた研究である。ケスイニー・シーウッティチャン氏の「藤壺の宮・紫の上・女三の宮の和歌をめぐって」は、『源氏物語』にある和歌のレトリックに注目し、そこから登場人物像にせまった研究である。シャヤーポーン・ブリーチャーパンヤー氏の「津島佑子の作品『真昼へ』における母子の関係性—「光」のシンボルを中心に—」は、シンボルとしての光に注目し『真昼へ』を読み解こうと試みた研究である。ステイーラー・シリアリヤヴォング氏の「落窪物語における道頼の出世と落窪の君との関係」は、あまり注目されてこなかった道頼について検討することで、『落窪物語』に対する新たな解釈を試みた研究である。

院生たちは、それぞれ日本文学を研究対象としながらも、異なる言語や文化的背景のなかで積極的に議論し研究をおこない、新たな知見を創造している。日本人だからといって、日本文学が理解できるかということ、そうはいかない。日本語を母語としないものはなおさらであり、日本人にとってあたりまえの春夏秋冬の違いも、外国人にとっては理解できないものであったりする。

そのようななかでおこなわれる研究の困難さは、想像に難くない。日本文学を研究テーマに選んでくれたことに、感謝と尊敬の念を抱かずにはいられない。彼らの絶え間ない努力が、日本文学研究の発展に寄与することを、祈るばかりである。

最後に、本号刊行にかかわってくださった編集委員および査読委員の先生方に、この場を借りてお礼を申し上げたい。また、論集の刊行だけではなく、日頃の院生たちの研究に対し、厚いご支援を頂戴しているタイ国トヨタ自動車株式会社にも心より感謝の意を表します。

(平松隆円)

『日本研究論集』 第8号
Japanese Studies Journal No.8

2013年10月発行
October, 2013

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

平松隆円 (チューラーロンコーン大学講師)
Hiramatsu Ryuen (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准教授)
Attaya Suwanrada (Associate 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 (大阪大学コミュニケーションデザイン・センター講師)
Goyama Rintaro (Associate Professor, Osaka University)
- シリモンポーン・スリヤオンpaisール (チューラーロンコーン大学准教授)
Sirimonporn Suriyawongpaisal (Associate Professor, Chulalongkorn University)

ドゥアンテム・クリスダーターノン (チュ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

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