

Contents

- Relationships of Samurai Class Brothers of the Medieval Period in Noh Plays
SETSOMPOP, Chatpong ... 1
- The Attitude of the Author for the Lower Class in Noh Plays
TANTIWONG, Suriya ... 15
- A Study of "Geidukushi" of the Foxes
– Focusing on Chapter 5 of Volume 2 of *Futokorosuzuri* by Saikaku
NAKA, Saori ... 25
- The Image of Yamada Nagamasa as Depicted in Saito Setsudo's *Kagai-iden*
GOYAMA, Rintaro ... 40
- Representations of the Poor in Literary Reportage in the Meiji Era
– A Comparison between Sukurada Bungo and Matsubara Iwagoro
NAITO, Takao ... 58
- An Analysis of Kawabata Yasunari's *Kataude*
– Solitude of the Protagonist
JATURASANGPAIROJ, Matana... 75
- Siam as Japan? Osamu Tezuka's Appropriation of *The King and I* (1956)
HASHIMOTO, Yorimitsu ... 92

October 2014

Chulalongkorn University – Osaka University

目次

- 謡曲の中の中世武士層
—兄弟関係をめぐって— チャットポン・セータソムポブ... 1
- 謡曲における下層階級に対する筆者の姿勢
スリヤー・タンテイウォン... 15
- 狐の「芸尽し」考
—西鶴『懷硯』巻二の五をめぐって— 仲沙織... 25
- 斎藤拙堂『海外異伝』における山田長政の形象
合山林太郎... 40
- 明治下層記録文学における貧民への視線
—桜田文吾と松原岩五郎の対比を中心に— 内藤貴夫... 58
- 川端康成『片腕』論
—「私」の〈孤独〉の意味するもの—
マツタナー・チャトゥラセンパイロート... 75
- 手塚治虫に見る映画『王様と私』の流用
—『孔雀貝』と『火の鳥』—
橋本順光... 92

2014年10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

謡曲の中の中世武士層

—兄弟関係をめぐって— チャットボン・セータソムポブ... 1

謡曲における下層階級に対する筆者の姿勢

スリヤー・タンテイウォン... 15

狐の「芸尽し」考

—西鶴『懷硯』巻二の五をめぐって— 仲沙織... 25

斎藤拙堂『海外異伝』における山田長政の形象

合山林太郎... 40

明治下層記録文学における貧民への視線

—桜田文吾と松原岩五郎の対比を中心に— 内藤貴夫... 58

川端康成『片腕』論

—「私」の〈孤独〉の意味するもの—
マッターナー・チャトウラセンパイロート... 75

手塚治虫に見る映画『王様と私』の流用

—『孔雀貝』と『火の鳥』— 橋本順光... 92

Contents

- Relationships of Samurai Class Brothers of the Medieval Period in Noh Plays
SETSOMPOP, Chatpong... 1
- The Attitude of the Author for the Lower Class in Noh Plays
TANTIWONG, Suriya ... 15
- A Study of “*Geidukushi*” of the Foxes
– Focusing on Chapter 5 of Volume 2 of *Futokorosuzuri* by Saikaku
NAKA, Saori ... 25
- The Image of Yamada Nagamasa as Depicted in Saito Setsudo’s *Kaigai-iden*
GOYAMA, Rintaro ... 40
- Representations of the Poor in Literary Reportage in the Meiji Era
– A Comparison between Sukurada Bungo and Matsubara Iwagoro
NAITO, Takao ... 58
- An Analysis of Kawabata Yasunari’s *Kataude*
– Solitude of the Protagonist
JATURASANGPAIROJ, Matana... 75
- Siam as Japan? Osamu Tezuka’s Appropriation of *The King and I* (1956)
HASHIMOTO, Yorimitsu ... 92

謡曲の中の中世武士層
—兄弟関係をめぐって—

**Relationships of Samurai Class Brothers of the Medieval Period in
Noh Plays**

チャットボン・セータソムポブ

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 M2

要旨

本研究の目的は、謡曲の中において中世武士階級の兄弟の関係性がどのように扱われているかを調査分析することである。本研究の結論は、謡曲は類似した物語設定を持つ同時代の軍記物語から改作されているにも関わらず、兄弟関係は良い場合も悪い場合もあり、関係性の表現方法も異なっている、ということである。

キーワード：謡曲、能、兄弟関係、武士、中世

Abstract

This research aims to explore the form of relationships between brothers of the Samurai class that is expressed via Noh plays of the Japanese medieval period. The conclusion I reach is that there are both good and bad relationships despite the fact that these Noh Plays were adapted from war tales of the same period with similar settings. Moreover, I suggest that these relationships are expressed is different.

Keywords：Noh Plays, Relationship of Brothers, Samurai, Medieval Period

1. はじめに

能楽は室町時代に観阿弥と世阿弥によって生み出された歴史の長い伝統芸能である。しかし、能の原始文書は室町時代の話や物語に限らず、ほかの時代からの物も謡曲に取り入れられた。その中には鎌倉時代の軍記物語も、様々な形で取り入れられ、様々な謡曲に改作され武士層（侍）についての謡曲が多い。

中世と呼ばれる鎌倉時代の文学からの反映的な研究と、歴史的な研究から見ても、中世の武士層は明らかに家族関係より主従関係を注目している。例えば、「三世の好み¹—親子は一世、夫婦は二世、主従は三世—」のようなコンセプトが認識されること。特に武士層の兄弟たちの関係性はたいていあまりよくなく、兄弟の間に衝突が起こり、お互いの命を取り合うまでのケースもある。よく知られているを取り上げるなら、平家物語の源義経と源頼朝の件であろう。しかしながら、良好な関係を保つ武士の兄弟も、同じく軍記物語から改作された謡曲に登場する。

筆者ははその兄弟関係のコントラストに注目して、本研究を行う。

2. 研究目的

本研究の目的は中世武士層の兄弟関係を示す謡曲作品を調査し、それぞれの謡曲の中の兄弟関係性はどのような形それがどのように表されているのかについて分析する。

3. 先行研究

謡曲と兄弟関係と直接関係がある先行研究は見つけられなかったが、取り上げた作品と作品の原始文書に関する研究も調査し、参考材料とした。

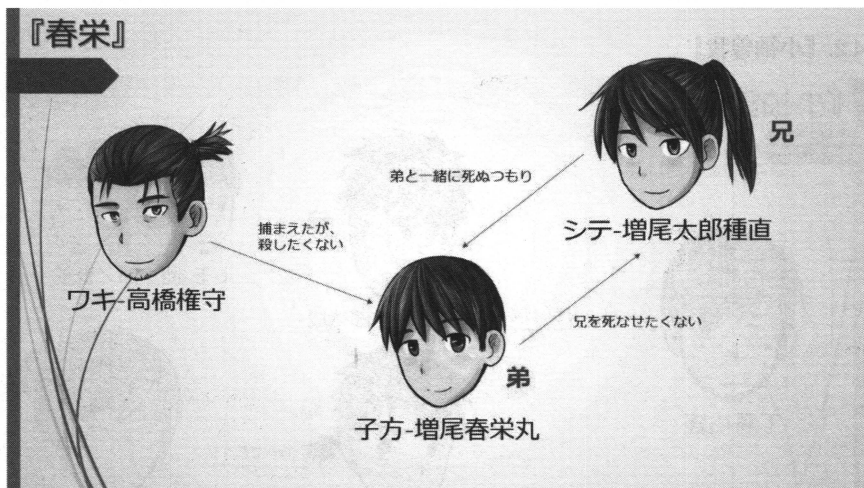
¹ 三世の好み：親子の間柄はこの世だけのもので、夫婦や主従の関係より薄いということ。

4. 研究作品

調査によって、兄弟関係が見えて現行曲である謡曲は5つ判明し、本研究はその5つの謡曲を取り上げた。全ての作品は中世の武士階級の兄弟が重要な登場人物として物語に登場する現行曲で、作品分類は四番目もの／雑物²で、中世の軍記物語から材を取った作品との共通点を持つ。

次の副章はその5つの作品を紹介する。

4.1. 『春栄』



『春栄』の登場人物の関係性説明絵

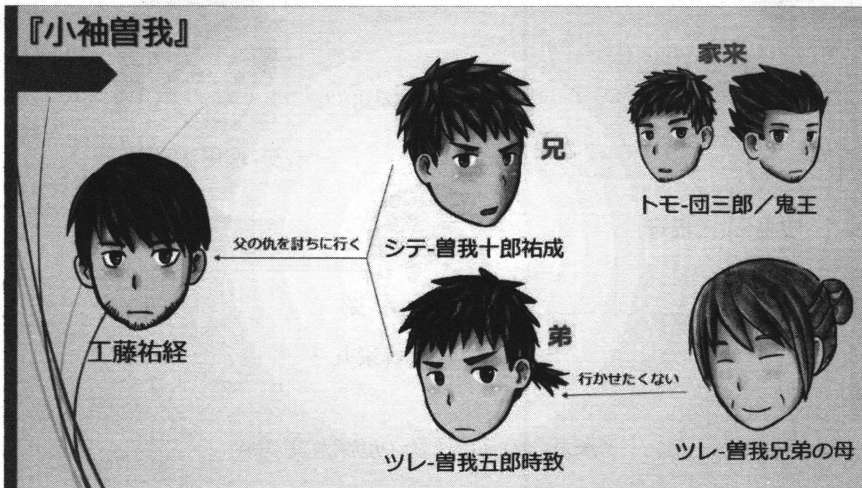
作者は不明であるが、内容や書き方は世阿弥の作品に近いため彼の作品という論がある。『源平盛衰記』をもとに書かれていると考えられる謡曲である。物語自体は源平戦争の外伝的な謡曲である。

² 四番目もの／雑物：「雑能」とも呼ばれ、他の4つのグループに入らない作品は皆ここに分類されている。

あらすじ：

高橋権守（ワキ）は宇治橋の合戦で勝利して増尾春栄丸（子方）を生け捕り、身柄を預かっていた。鎌倉からは近々処刑せよと命じられていたが、高橋は春栄を不憫に思っていた。そこに春栄の兄、増尾種直（シテ）が訪ねてきて対面を乞う。高橋は春栄との対面を許可する。高橋は兄弟愛に感動し、春栄を養子にしようと提案するが、鎌倉から処刑を迫られ、今にも斬られようとするところに赦免使（ワキヅレ）が到着する。高橋も兄弟も大いに喜び、養子祝言を行い、高橋も種直も喜びの舞を舞うと、うち連れて鎌倉に向かう。

4.2. 『小袖曾我』



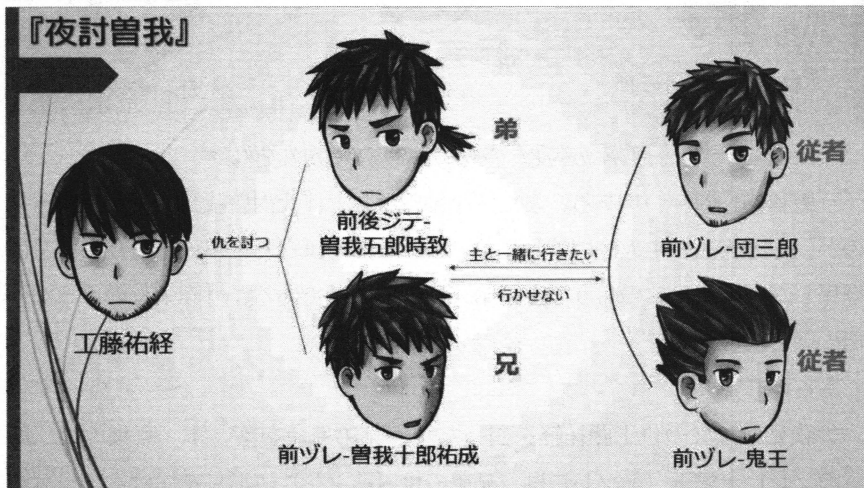
『小袖曾我』の登場人物の関係性説明絵

『曾我物語』を元にして書かれた謡曲「曾我物」の一つである。本研究の取り上げた3つの曾我物のストーリーのタイムラインで最初に起きる話である。

あらすじ：

曾我十郎祐成（シテ）と五郎時致（ツレ）の兄弟は、頼朝が富士の裾野で狩りを行う機会に親の敵の工藤祐経を討つことにする。今生の別れに母のもとを訪れた兄弟。しかし母（ツレ）は、出家せよとの命に背いた五郎の勘当を許さない。死を覚悟して狩場へ向かう二人を許さない母に恨みを残し。二人は立ち去る。母は呼びとめ、五郎の勘当を許す。門出の祝いと盃を酌み交わし、兄弟は袂をひるがえして舞を舞う。

4.3. 『夜討曾我』



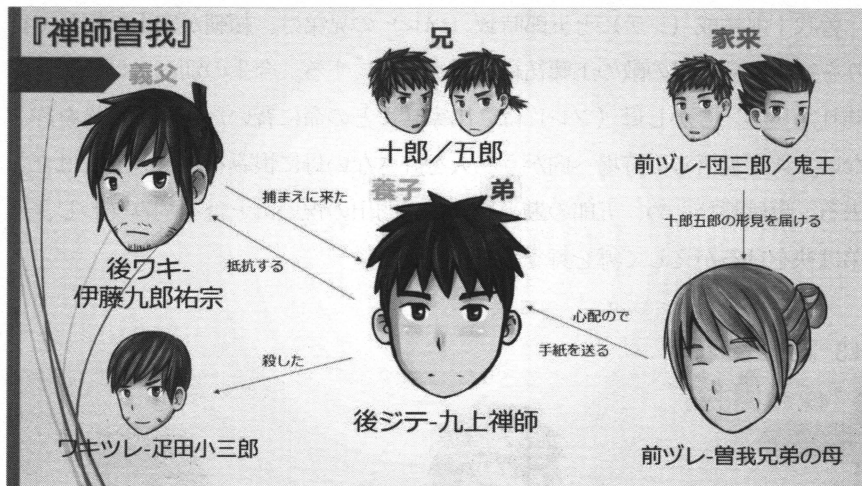
『夜討曾我』の登場人物の関係性説明絵

「曾我物」の一つ。『小袖曾我』の後に起きる話。

あらすじ：

曾我十郎（前後ジテ）・五郎（前ツレ）兄弟は父の敵工藤祐経を討つにあたり、従者の団三郎（前ツレ）と鬼王（前ツレ）に故郷の母への形見を持たせて帰そうとする。二人は主君と行動を共にしたい、でなければ刺し違えて死ぬと言う。兄弟は二人を説得して送り出す。仇討ちは成功したが、十郎は討たれ、五郎も生け捕られる。

4.4. 『禪師曾我』



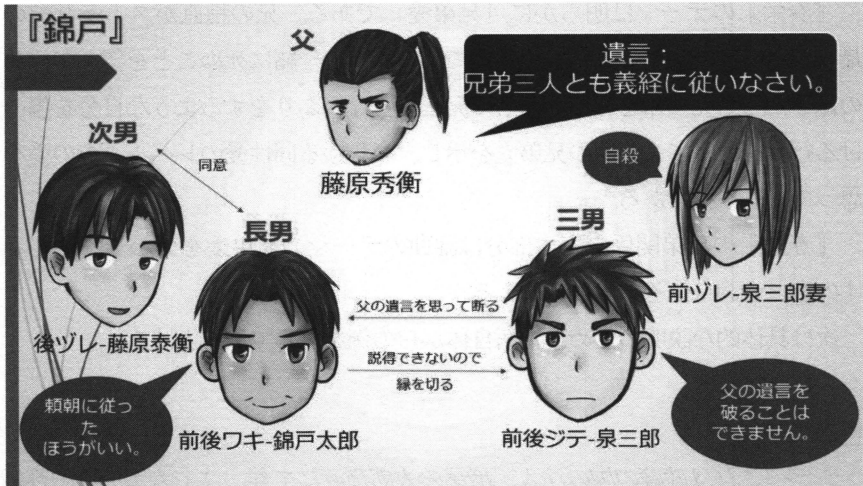
『禪師曾我』の登場人物の関係性説明絵

「曾我物」の一つである。また『小袖曾我』と『夜討曾我』の後に起きるものが、この作品の主人公は曾我兄弟の十郎五郎ではなく、本作『曾我物語』に登場しない曾我兄弟のもう一人の弟『禪師』の話である。『春栄』のような外伝の話である。

あらすじ：

曾我兄弟は父の仇工藤祐経を討ったが、兄弟も命を落とす。家来の団三郎（前ツレ）と鬼王（前ツレ）は、兄弟の母（前ツレ）に形見を届ける。母は国上寺にいる末弟禪師に危険が迫ることを案じ、団三郎と鬼王に文を持たせて国上寺へ遭わす。国上の寺では禪師の養父伊藤九郎祐宗（後ツレ）が頼朝の命令を受けて大勢の軍兵を率いて押し寄せる。禪師（後ジテ）は疋田小三郎（後ツレ）を切り捨てて奮戦するが、護摩壇に駆け登って自害するところを生け捕られて鎌倉へ送られる。

4.5. 『錦戸』



宮増の作品と言われている謡曲。原文書は軍記物語『義経記』と歴史書『吾妻鏡』と推察される。

あらすじ：

藤原秀衡の没後、長男の錦戸太郎（前後ワキ）は次男の藤原泰衡（後ヅレ）とともに頼朝の命令に従って義経を討とうと決心し、三男の泉三郎（前後ジテ）の同意を求める。親の遺言に背くのは不孝だと言う三郎に、錦戸は兄弟の縁を切ると言い残して帰る。三郎は妻（前ヅレ）に顛末を話すと、妻は主君のため死を願い自害する。錦戸と泰衡の軍勢が攻め寄せたので、三郎は大勢の敵の真っ只中に斬り込んで奮戦するが、敵の兵に捕られてしまう。

5. 考察

この部分ではそれぞれの作品の考察を副章に分けて説明する。

5.1. 考察—『春栄』—

『春栄』のテーマは明らかに「兄弟愛」である。兄の種直がストーリーの最初からの最後まで揺るがない意志で弟の春栄と一緒に死ぬことを望んで、弟のほうからも兄の命を守ろうとして兄を知らないふりをするような自分を傷つける行動を取って、究極の兄弟愛を示し、いわゆる同性愛のレベルまでの愛を思ってしまう程である。

『春栄』の兄弟関係を表す部分は謡曲のテーマの兄弟愛を分かりやすく示す内容と台詞自体そのものと言える。

次は具体的な説明のため、物語自体からの例をとして取り上げる。

例①

シテ「これは武蔵の国の注人。増尾の太郎種直にて候。さても宇治橋の合戦に弓手の肩を射させ。その矢を抜かんと少し傍に引き退き候間に。弟にて候春栄深入りし。やみやみと生捕られて候。承り候へば。生捕いづれも近き程に誅せらるる由申し候間。某も四人に数に入らばやと存じ。唯今春栄がありかへと急ぎ候」

この部分は兄の種直の物語の最初からの名乗り、彼の決意を表す部分。いわゆる名乗りの部分から物語のテーマの「兄弟愛」を示す。その後もまた同じ台詞を繰り返して、物語全体に彼の決意とテーマを思い出させると考えられる。

例②

シテ「今の増尾の春栄は」

子方『現在の兄を家人といふ』

シテ「これは逆罪たるべきに」

子方『眞は深き考行なり』

この部分は一つの弟の方から兄への愛を示す部分。春栄は兄を自分と一緒に死なせたくないから、兄を知らないふりをして種直のことを自分には関係ないただの家来と言った。春栄にとってこれは兄への「孝行」と語った。

例③

上歌『種直も春栄も。種直も春栄も。囚人守護の兵も。互の心を思ひやり。
げに持つべきは兄弟なりとて。共に袂を濡らしけり』

ワキ「言語道断。ご兄弟の御心中を感じ申し。我等も落涙仕りて候。…」

この部分はワキを通して兄弟愛への感動の気持ちを表現する。兄弟自身からだけではなく、ワキと他のサブキャラクターからも観者の気持ちを強める。

5.2. 考察—3つの『曾我物』—

本研究で取り上げた3つの曾我物はどれも曾我十郎と五郎の兄弟に関する物語だが、作品のテーマはどちらも「兄弟関係」ではない。しかし兄弟の関係性は全くないと言い切れない。この点は前に述べた『春栄』と違い、物語自体からではなく、言葉使いやシンボル、登場人物の会話ややりとりから間接的に兄弟の関係性を表すと考えられる。

次は3つの曾我物それぞれの分析を説明する。

5.2.1. 考察—『小袖曾我』—

『小袖曾我』の明らかな兄弟関係は弟の五郎（シテ）から表す表現である。五郎は兄と共に父親の仇を討つ、それを成すのは自分と兄の死、尚更母親を悲しませるのを自覚していても、物語全体を通して迷いを表すことは全くない。

例④

地謡：「…たとへば時致は、後に生まれしばかりなり、まさしく同じ子の身に
て、御覚え蘆垣の、隔てあるこそ悲しけれ。」

上の部分は、五郎は母の自分と兄を差別する行動に対して悲しさを表す。五郎は母を断縁するほど兄と一緒に命を捨てる覚悟があり、非常に兄を大切にしていると考えられる。

5.2.2. 考察—『夜討曾我』—

『夜討曾我』はまた『小袖曾我』と違って兄弟と母の家族の話ではなく、前章は曾我兄弟と家来の団三郎・鬼王との主従関係の話である。後章は兄弟の仇討ちの話である。兄弟関係の印象は少ない。とはいえ、住目すべき兄弟関係性を表すのは、十郎と五郎は大体自分たちのことを「兄弟」という代名詞で表すところにある。

例⑤

ツレ（十郎） 「…われ等兄弟が幕の内ほどもものさびしき事は候まじ。」

シテ（五郎） 「兄弟の者罷り帰らうずるにて」

取り上げた例のような「兄弟」の代名詞の使用は『小袖曾我』にも使われているが、『春栄』の種直と春栄は使わない。この点は「同じ目的を持つ曾我兄弟が一つになる」という兄弟の関係性を示したいと考えられるかもしれない。

5.2.3. 考察—『禪師曾我』—

『禪師曾我』は『小袖曾我』と『夜討曾我』の後に起こった兄弟の末っ子の禪師の話で、十郎と五郎は既に死んでいる（『夜討曾我』の時に）。話自体や台詞の中には禪師と兄の十郎五郎の関係性は全く表さないが、ストーリーの印象から見ると、禪師は自分も曾我家の兄弟の一人ということを承知で、自分は兄たちと一緒に仇討ちに参加しなかったが、禪師は自分もその仇討ちの責任を持つべきだと感じていると考えられる。

例⑥

「そもそもこれは、河津の三郎が末の子。九上の禪師。」

後章の戦闘シーンの台詞で、禪師は自分を捕まえに来た義父に対してこう名乗った。そして義父と勇ましく対戦する。もし自分が兄の仇討ちに関係ないと思っただら否定できて戦闘を避けられるに違いなかったが、禪師は本当の父親

の名前、兄たちと同じ父親を名乗り義父と戦うことを選んだ。この点は、禅師の行動そのものが兄の十郎五郎との関係性だと考えられる。

5.3. 考察—『錦戸』—

本研究に取り上げた作品の中で『錦戸』だけは明らかにマイナスな兄弟関係を示す作品である。兄と弟それぞれの「順義」と「孝行」のすれ違いがあるため、錦戸と泉三郎はそれぞれの信条の違いで対立を生んで悲しい兄弟関係になる。

錦戸と泉三郎の関係性を明らかにした上で、その関係性を悪化させた要因を注目して考察する。

5.3.1. 「順義」と「孝行」のすれ違い

例⑦：順義

ワキ「いやいや御身は言葉を巧み宜へども。順義の法は違ひたり」

シテ「いや順義を存ずる身なればこそ。親の遺言背かぬなり」

ワキ「それは何とて正しき兄のいひ事ばを聞き給はぬぞ」

「順義」の意味は佐成謙太郎の『謡曲大観』によると、「弟は兄に従ふのが道義に願ふことである」と説明されているが現代の辞書では「道義にかなったこと。正しい道理に従うこと。」と説明されている。

錦戸は弟が兄の言うとおりに聞くのは正しい順義で泉三郎は父親の遺言を従う方が正しい順義だと信じる。

例⑧：孝行

シテ「仰せを背くと承れども。親の遺言承引なきは。不孝の科にてましまさずや」

ワキ「不孝の科は数多あり。「汝は兄のいひ事を」

シテ「承引なきは主君の命

ワキ『その外親子

シテ『兄弟の

佐成謙太郎は「不孝の科は数多あり。一不孝の科は親子ばかりでない、君臣、兄弟などの関係にもあるとあって、兄弟の不孝から、兄弟の論争に転じた。」と述べている。

これはまた前に述べた「順義」と同じく、錦戸は泉三郎の行動こそ不孝にあたり。泉三郎は親の遺言を優先に考えて錦戸の行動こそ不孝になると考えている。

錦戸と泉三郎の順義と孝行はどちらが正しいのか判明出来ないが、それぞれの「正しい」意味を信じるのが結局ぶつかってしまう原因になる。

5.3.2. 錦戸と泉三郎の性格

錦戸と泉三郎の性格も関係性を悪化させる要因の一つだと考えられる。順義と孝行の考察にも見える、異母兄弟とはいえ同じ家族に育てられても二人の考え方は全く似ていない。

先ず錦戸の性格を表す例から考察する。

例⑨

地上歌『互いの論は櫛弓の。互いの論は櫛弓の。力及ばぬ事なれば。これまでなりや今ははや。兄と思ふな弟とも（とワキシテに扇さし）。見る事更にあるまじと（ワキ身を構へ）。座敷を立つて錦戸は（ワキ立ちて椅子を踏み）。帰る心ぞ、あさましき帰る心ぞあさましき

例⑩

ワキ「さん候唯今参る事余の義にあらず。さてもわれ等日日出仕申し候へども。更に御対面もなく候間。この上は力及ばぬ事と存じ候ところに。頼朝より御教書をなされ。急ぎ参れとの御事にて候程に。泰衡われ等同心し。はや頼朝へ参るべきに定めて候が。御分は何か思ひ給ひ候ぞ

例⑨は、錦戸は泉三郎を説得して失敗した後言う台詞である。思い通りにならなかった時、理論で話さなくて力で解決しようとする。

例⑩は、物語の最初から頼朝を従う理由を説明するイントロみたいな台詞。錦戸の理由は対面できないだけで父親の遺言を背けた上、武士にとって恥らうべき、主を裏切るような行動を取る。

二つの例から見ると、錦戸は武士なのに主人を大切にせず、自分に都合がいいことを言うだけの身勝手な人物だと考えられる。

次は泉三郎の性格を考察する。

例⑪

シテ (泉三郎) 「さん候わが君御対面なき事を。錦戸泰衡無念に思ひ。兄弟はや敵となり。某にも同心せよと宜へども。まづ案じても御覽ぜよ。今まで頼まれ申す主君に心を引きかへて。親の遺言背かんこと。弓矢取つての恥ぢよくなるべし。さればある詞に曰く。『賢人二君に仕へず。貞女両夫に見えずと』

この部分は泉三郎の性格をうまく説明すると考える。泉三郎は武士道を強調してかなり結構頑強な性格を持っている。このしなやかではない性格は錦戸の性格と相反する。だからこの兄弟の相反がコンフリクトを招くと言える。

一方は武士らしく、もう一方は武士らしくない。もし錦戸と泉三郎が武士ではなく、武士の礼儀を縛られない普通の兄弟なら別の形のエンディングになるだろう。

6. まとめ

『春栄』と3つの『曾我物』は同じく良い兄弟関係を示す作品で、『錦戸』は反対に良くない兄弟関係性を示す作品と言えるだろう。けれど良い関係を表す方法は作人によって違った。『春栄』はダイレクトと言うなら、3つの『曾我物』の方法はインダイレクトと言うべきだろう。それに3つの曾我物の中でも、注目すべき関係性を表す部分はまた異なる。

つまり5つの作品は同じく中世の武士階級の兄弟が重要な登場人物として物語に登場する現行曲で、作品分類も同じく、中世の軍記物語から材を取った作

品であるが、様々の共通点を持つ作品であるのに兄弟関係の表し方はそれぞれユニークな方法で異なっていたと考えられる。

7. 今後の課題

今回の研究は序論にすぎず、また様々なこと考察すべきである。例えば「なげ兄の役割はシテに設定しなければならないのか」のような能楽的な問題である。作者の意志や物語を通して伝えたいことは何か、そして物語の設定に登場する文化的・歴史的観点も参考にしていきたいと考えている。

<参考文献>

佐成謙太郎(1930)『謡曲大観第2巻』明治書院

佐成謙太郎(1931)『謡曲大観第3巻』明治書院

野上豊一郎(1985)『謡曲全集』中央公論社

堂本正樹(1997)『世阿弥の能』新潮社

小山弘志、佐藤健一郎(1998)『謡曲集②』小学館

金子直樹(2008)『能鑑賞 二百一番』淡交社

権藤芳一(2009)『鑑賞の手引き 能舞台の主人公たち』淡交社

WEBSITE

<http://weekly-nagano.main.jp/2012/07/504.html>(2014年3月1日)

<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007164207>(2014年3月1日)

謡曲における下層階級に対する筆者の姿勢

The Attitude of the Author for the Lower Class in Noh Plays

スリヤー・タンティウオン

チュラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M2

要旨

本研究の目的は、能（菊慈童、枕慈童）と太平記に関して筆者の姿勢を研究することと、それらの作品間における共通点及び相違点を比較し考察することである。

室町時代において能は高等な伝統芸術であり、その享受者は身分の低い者ではなく、貴族であった。しかし、本稿では、菊慈童の能劇を通じて、社会的弱者として自分の悲しい気持ちを表現する機会を与えられたものであり、一方、枕慈童と太平記は皇帝の賞賛を強調している作品であるということを明らかにしたい。

キーワード：謡曲、菊慈童、枕慈童、太平記

Abstract

This research aims to study the attitudes of the Noh play authors : *Kikujidou*, *Makurajidou* and *Taiheiki* (Japanese historical fiction) using a comparative study that focuses on their similarities and differences.

Looking back on Japanese history, particularly the Muromachi period, Noh has been a traditional performance dedicated to nobles and the celebrations of heroes. It is also traditional that Noh plays have been a priority for the upper class of society disregarding others such as the lower class community.

It is my opinion that the author has portrayed the *Kikujidou* 's protagonist as a member of the lower class in order to express his sorrow &

loneliness through Noh.. This also describes *Makurajidou* and *Taiheiki* whose stories focus on praise of the emperor.

Keywords : Noh plays, *Kikujidou*, *Makurajidou*, *Taiheiki*

1. はじめに (問題意識、研究目的)

能の上演は貴族や武士によって後援されていた。そして、能を鑑賞する側も貴族と武士であった。能が大成したのは足利義満の時代と言われている。義満は室町時代の1369年—1394年を統治した。また、江戸時代に能は武士のような身分の高い者を対象に上演され、民衆の見るものは歌舞伎であったと言われている。武士階級は歌舞伎を堂々と鑑賞することができなかつたようである。その理由は、謡曲の内容を作成する際、作家が貴族たちに気を遣いながら作品を創作したからである。能の内容は貴族の賞賛と祝福を主題とした。さらに、貴族と武士を主人公にする能の研究物は非常に層が厚い。しかし社会的弱者を主人公

とした能の研究は少ない。妾女のような女性を主人公とした能の研究は表見できるが、子供の弱者の役についての、研究論文は見当たらない。そこで「菊慈童」、「枕慈童」のような作品を選んだ。

これに関して、過去の先行研究あるいは関連資料はいくつかある。先行研究は次のよう内容である。小林健二は(能と絵画—菱田春草の「菊慈童」と「砧」)によると「菊慈童の姿が能のシテの持つ祝言性より慈童の仙童的イメージを描いた。」と述べている。また榎村洋介は(菱田春草《菊慈童》についての一試論—不変と無常—)によると「従来の吉祥画題の菊慈童ではなく、孤独感と寂寥感と思える。」とまとめている。この論文に関して、弱者のイメージは十分にされていないため、この謡曲と太平記の作品をさらに深く比較研究しようと考えている。

2. 各作品の概要

2.1 太平記

能「菊慈童」と「枕慈童」は太平記物語からの話をもとにしている。内容は14世紀に南北朝の動乱を素材とした軍記物語である。北条高時の失政や後醍醐天皇による倒幕運動から建武の中興を経て、足利義満に至るまでの五十余年の歴史が描かれている。太平記は全40巻で、第十三にある「神馬進奏事」である。後醍醐天皇が駿馬を得た喜びを描くため、そのなかに慈童の逸話が出てくる。あらすじを簡単に見ておこう。

周の穆王は良い馬を手に入れたために西方に行った時に、御釈迦様に出会い国を治めるための法華経を授かった。或る時、皇帝に仕えた慈童が皇帝の枕を跨いだ罪により、帝城から山奥に流罪にされた。流された慈童が皇帝から賜った経文を菊の葉に写して、その下露を飲んだところ、慈童は不老不死の仙人となった。これだけではなく、谷の下流の水を飲んでいて三百軒の人々も不老不死の長寿を保ったのだ。時代が過ぎ、800年経っても、慈童は少年の姿のままに衰えを感じなかった。魏の文帝時代、慈童は彭祖と名を変えた時にこの長寿の術を皇帝に差し上げた。

2.2 菊慈童

謡曲「菊慈童」と「枕慈童」は四番目物演である。主人公は神、武士、女また鬼ではないものを上演する。これらの謡曲は「太平記」第十三「龍馬進奏の事」から引用されている。内容は魏の文帝に仕える臣下がれつ県の山にある霊水を探すの勅命を受けた。臣下は山の中で七百年前の周の穆王に仕える慈童に出会った。昔、慈童は周の穆王の枕を跨いだ罪で山奥に捨てられた。自分が子供の姿まま成長していないことを語り、慈童は周の穆王から経文が書かれた枕を譲り受けた。そのありがたい経文を菊の葉に写して、その葉にたまった露は不老不死の薬になった。この薬を飲むことで、長寿を保ち、慈童自身も自分の長命に驚いて、そこで慈童がこの技を魏の文帝に奉げて、慈童はそのまま山中に消えていく。

2.3 枕慈童

漢皇帝の臣下が勅命を拝して、南楊れつ県山から流れ出る薬の水の源を訪ねて山に入ると、庵の中に一人の慈童という童子がいた。誤って君の御枕を越えた罪によりこの所に流されたが、君から賜はった御枕に記された妙文を菊の葉に写して水に浮かべると、それが薬の水となって、八百歳の長寿を保ったと語り、その御枕を拝し、また舞楽を奏して勅使を慰め、宝の瓶に薬の水を汲んで奉る。

能には5つの流派がある。「菊慈童」という曲名は観世流のみで用いられ、現在宝生、金剛、喜多の諸流では「枕慈童」と言っている。観世流にも「枕慈童」があるが、他の流派と別な曲である。今回の研究では、観世流で上演する「菊慈童」と「枕慈童」の謡曲を取り上げる。これらの謡曲は「謡曲大観」から引用する。

本来は前半と後半に分かれた二場の能であったが、慈童が誤って穆王の枕を跨いでしまい、罰としてレツ県山に捨てられるという内容の前半を省略するようになった。この(菊慈童)のように後半のみを演じる能を(半能)といい、現在では(菊児童)は半能式でのみ上演されている。菊の霊力、即ち薬水によって長寿と御代を寿ぐ内容である。

3. 分析結果

「太平記」に由来する「菊慈童」と「枕慈童」の脚色として比較事項について取り扱うこととする。

3.1 太平記と共通する謡曲『菊慈童』、『枕慈童』は下記のようなものである。

3.1.1 枕の経文の由来

太平記：枕の経文の由来は次のようである。或る時、周の穆王は天馬に乗って、天竺(インド) 中部の舍衛国まで行った。その時釈迦が法華経を説いていた。周の穆王は仏教の教えを固く信じた上、実践に務めて国民が安心して生活できるよう善行を積みたいと思ったため、釈迦は周の穆王に法華経(八句の

げ)をお授けになった。周の穆王が震旦国に戻ってすぐ慈童の事件が起きた。周の穆王は慈童がかわいそうに思って、この経文をこっそり慈童に渡した。

菊慈童：枕の経文の由来については述べていない。慈童は周の穆王の枕に書き付けたありがたい経文をいただいて山奥に暮らした。そして、臣下にこの周の穆王の枕を見せて、自分が周の穆王の仕える人間である証拠とした。シテの証拠は次のように表れている。

例： 1) シテ：『いや猶もそなたこそ。化生の者とは申すべけれ。
忝くも帝の御枕に。二句のげを書き添へ賜はりたり。
立ち寄り枕を御覽ぜよ

2) ワキ：『これは不思議の事なりと。おのおの立ち寄り読み
て見れば

3) シテ：『枕の要文疑ひなく

4) シテとワキ：『 具一切功德慈眼視衆生。福聚海無量是故忝頂禮』

(p.810)

『謡曲大観』 第四卷

例文の4からわかるように、ありがたい経文の内容がはっきりと描かれている。「太平記」と「枕慈童」には描かれていない。

枕慈童：「枕に書かれた経文の由来」と「経文の内容」は述べていなかった。

分析： 「太平記」では皇帝がインドで釈迦から経文を賜って、中国に持って帰ったという話があった。このころ皇帝は積極的に新しい事物を探していた。優れた経文を見つけて、国民と国を治める皇帝のイメージは偉い立場を誇示したものである。

「菊慈童」及び、「枕慈童」には経文の由来は述べてられてない。ただ皇帝から経文を賜って、山奥に暮らしていたことが書かれている。慈童はこの罰に納得して、皇帝に抵抗できなかったので、仕方なくこの経文を唄え、山奥に暮らして、自分の心を慰めた。

3.1.2 枕の役割

太平記： 慈童は皇帝の枕を跨いだ罪を受けて山奥に遠流された。「枕」は罪の原因として使われている。その後枕はあまり重視されていない。

菊慈童：「枕のせいで、慈童が山奥に捨てられた」ということは述べていなかった。しかし邯鄲の枕を連想して自分の枕と比較した。邯鄲の枕では百年栄華の夢を見たが、自分の枕を見る度に昔の罪を思い出す。また、この枕は自分の身に変わりなく 700 歳の寿命を保たせたものであり、枕はかなり重要な役割を担っている。

枕慈童： 枕の役割は 2 箇所登場する。1) 慈童が昔間違っ帝の枕を跨いだ罪により、山奥に捨てられた。2) 慈童は皇帝から賜った経文の書かれた枕のおかげで、山奥で楽しく暮らすことができた。「菊慈童」ほどには枕の存在を強調していない。

分析：「太平記」と「枕慈童」における枕の役割は、ただ慈童に罰を与えた原因として存在するだけだが、あまり枕のことには焦点を当てていなかった。

「菊慈童」には枕に関して、罪の原因だけではなく、慈童が枕を見るたびに邯鄲の枕のように楽しい夢を見ることが出来ず、とても哀しい描写がなされている。逆に自分の昔の罪をよく思い出す。この枕は不幸の感情を表すものである。また、慈童の恨みを下記のように強く表現している。

例：

- 1) シテ：『それ邯鄲の枕の夢。楽しむこと百年。慈童が枕は古び。思ひ寝なれば眼も合はず。
- 2) 地：『夢もなし。いつ楽しみを松が根の。いつ楽しみを松が根の。嵐の床に仮寝して。枕の夢は夜もすがら身を知る袖は乾されず

(p.808)

『謡曲大観』 第四卷

例文の2のように山奥に捨てられた慈童はずっと不幸である。作者はこの感情を身分の高い者に伝えなかったのではないだろうか。

3.2 太平記と相違する謡曲『菊慈童』、『枕慈童』は下記のようなものである。

3.2.1 臣下の役割

太平記：臣下は現れない。皇帝と慈童だけが主人公で描かれている。

菊慈童：謡曲を劇化した時、臣下が登場して以下の役割を担っている。

臣下は霊水を探そう勅命を受け、慈童に出遭った時、周の穆王の時代から700年経った事を慈童に知らせ、現在は魏の文帝の時代だと伝えた。

枕慈童：臣下は慈童に800年経った事を知らせた。現在に関しては明確に描かれていない。皇帝を賞賛するような台詞が「菊慈童」より非常に多い。

分析：能を演じる時、主人公「シテ」は台詞を謡ったり、舞台上で舞踊したりする。そして、副主人公「ワキ」はシテと会話する役割である。最後まで行動して、それぞれの役者のストーリーを表現する。謡曲の主人公が太平記の説話と違って、国の発展と王家の繁栄を強調していない。また、皇帝を中心にする話ではない。逆に作者が謡曲に臣下の役者「ワキ」を加えて、階級社会の中で能舞台を通じて、家来階級の気持ちを伝えることを取り上げた。つまり、臣下のワキを利用して、皇帝から罰をうけた慈童の恨みの感情を次のように表現している。

例：

- 1) 地：『 — (略) — 頼めにし。かひこそなけれ独り寝の枕詞ぞ、
恨みなる枕詞ぞ恨みなる。』 (p.808)

『謡曲大観』 第四卷

上記のような臣下と慈童の台詞は家来階級から貴族たちに反撃する行為である。実際に上の階級たちは家来たちは抵抗は不可能だと分っているにもかかわらず自分の有利な決まりを設定した。この言葉はその本心からでたので

ある。作者が臣下「ワキ」と慈童「シテ」の役を利用して、舞台上で勇気を持って演じた。この行動は身分の高い者に反撃したようである。

3.2.2 最後の場面

太平記：最後のところで慈童に羽が生じて仙人となった。また、この谷川の流れた先でこの水を飲んでいて民家、三百人余りの人々は皆たちまちに病気が治り、不老不死と思えるほど百歳や百二十歳の長寿を保ったと述べていた。

菊慈童&枕慈童：最後のところで太平記のように述べていなかった。ただ、慈童が山の暮らしを納得して、皇帝に差し上げるため、臣下に霊水を渡した。

分析：「太平記」あの山に住んでいる民家たちも霊水で暮らしていたと書かれた。これはまるで皇帝がよく皆を見守ったため、いい暮らしが出来たと表現したようである。しかし、「菊慈童」と「枕慈童」は最後の場面で皇帝に対してそれぞれは次のように感情を表現している。

「菊慈童」：臣下の話を聞いて慈童が驚いた。もし臣下と出会わなかったら、ずっとそのまま周の穆王の連絡を待っているはずである。やっと全部の話を明らかにしたので慈童は運命を納得して、山の生活に合わせて、暮らすしかなかった。例文として下記を挙げる。

地：『——略——万歳のわが君と祈る慈童が七百歳を。わが君に授け置き所はれつ県の、山路の菊水。汲めや掬べや飲むとも飲むとも尽きせじや尽きせじと、菊かき分けて、山路の仙家に。其の儘慈童は。いりにけり

(p.812)

『謡曲大観』 第四卷

「枕慈童」：自分の罪を納得して、山中に捨てられて慈童は運命を理解し山で暮らしているのである。シテの表現は次のように表されている。

地：『一一略——玉の瓶を取り出でて。薬の水を。みづから
汲み入れ勅使にこれを捧げつつ。所はれつ県の山路の菊
の水。汲めや掬べや飲むとも尽きじ。汲めや掬べや飲む
とも尽きせぬ。齢を延ぶる。めでたさよ。

(p.2820)

『謡曲大観』 第四卷

例の上記に挙げた「菊慈童」と「枕慈童」のシテは貴族たちに抵抗できない弱者として自分の運命を納得するしかないのである。

4. まとめと今後の課題

「菊慈童」、「枕慈童」と「太平記」を比較した結果、下記のように考えた。

—能舞台を通じて慈童という弱者の役は自分の気持ちを表現していたが、「太平記」にはそういう話があり見られなかった。それは、太平記の主題が王家を賞賛するために書かれたからである。

—「菊慈童」は、主に自分の悲しい感情をこの作品で伝えるために舞台が与えられた。続いて、「恨み、独り寝、頼み」などのキーワードが利用された。これは主従関係を最も強く表現する。

—「枕慈童」は全体に「太平記」と同じ王家を賞賛するイメージが現れる。そして、慈童は「菊慈童」のような恨みを感じないで、山の中で楽しく暮らしていたようである。

今後の課題として、「菊慈童」と「枕慈童」は太平記の説話から引用されたものであるが、内容は多少異なるにせよ、どうして二つの謡曲まで作成されたのかが疑問である。さらに、太平記は中国の説話から描かれたものであるので、中国のものと比較することにより、お互いの思想、考え方をより深く理解したい。

<参考文献>

- 岩波雄二郎 (1961)『太平記二』日本古典文学大系35、岩波書店
佐藤亮一 (1980)『太平記 二』新潮日本古典集成(第三八同)、新潮社
佐成謙太郎 (1982)『謡曲大観』第4巻、明治書院
増田正造 (1993)『能と近代文学』凡社

狐の「芸尽し」考
—西鶴『懷硯』巻二の五をめぐって—
A Study of “*Geidukushi*” of the Foxes
-Focusing on Chapter 5 of Volume 2 of *Futokorosuzuri* by Saikaku

仲 沙織

大阪大学大学院 文学研究科 D3

要旨

本稿では、狐の変化という要素に着目して、西鶴作の『懷硯』巻二の五の考察を行うことを目的とする。また、本話と浅井了意作の『大倭二十四孝』「二の宮花満」における稲荷の社の場面との関連を指摘する。『懷硯』巻二の五は狐の変化を「芸尽し」という言葉で表現していることが特徴的であり、狐の変化に当時の文化や風俗を反映させた点には西鶴の工夫が見られる。

キーワード：江戸文芸、狐、変化、西鶴、芸尽し

Abstract

This paper attempts to examine chapter 5 of volume 2 of *Futokorosuzuri* by Saikaku with special focus on the transformation of the foxes depicted in this writing. Further, it looks closely at the scene of the Inari Shrine in *Ninomiya Hanamitsu* of *Yamato-nijushikou* by Asai Ryo in order to find the connection between the two aforementioned words. As previous studies have indicated, the transformation of the foxes depicted in chapter 5 of volume 2 of *Futokorosuzuri* is expressed by the term ‘*Geidukushi*’. It can also be suggested the Saikaku reflects the culture and customs of the Edo period through the depiction of the foxes’ transformation.

Keywords: Edo Literature, Fox, Transformation, Saikaku, “*Geidukushi*”

1. 『懷硯』巻二の五について

『懷硯』^{ふところすずり}は、貞享四年(1687)三月の序を備える、西鶴^{さいかく}(1642~1693)作の浮世草子^{うきよぞうし}である。まずは、本稿で取り扱う巻二の五「椿^{つばき}は生木^{いきぎ}の手足^{てあし}」の梗概を以下に挙げる。

諸国を旅する僧伴山は、信太の社で野宿をすることになった。深夜、社には京からの使者がやってくる。彼らを迎えた社の主、葛の玉姫は「御社の早介」に命じて国中の狐達を集めさせ、酒宴の最中に「芸尽し」が始まる。狐達は様々な人や物に変化し、宴は大いに盛り上がった。夜が明けると狐達は姿を消していた。



【『懷硯』巻二の五挿絵】¹

¹ 加藤裕一・染谷智幸監修「西鶴浮世草子全挿絵画像 CD」（中嶋隆・篠原進編(2006)『西鶴と浮世草子研究 第一巻』、笠間書院）より引用した。

巻二の五の本文中には「狐」という語が登場しない。しかし、挿絵には信太の社にやって来た京都からの使者達などの登場人物が狐として描かれていること、そして、動作や器物に狐を連想させる描写が多数存在する² ことから、巻二の五は狐達を描いた章段であると認められる。

先行研究において、明の瞿佑作の『剪燈新話』「富貴発跡司志」が巻二の五と類似の構想を持つものとして指摘されている。³ しかし、「富貴発跡司志」は神々による討議を男が目撃するという内容であり、狐は登場しない。本稿では『懐視』巻二の五について、狐の変化の様相に着目し、新たな読解を試みる。

2.変化を比べ合う狐と狸

日本において、狐は古来より変化を得意とする動物と捉えられてきた。例えば、平安時代の説話集『日本霊異記』上巻第二段には、男が狐が化けた女性を妻として子供をもうけたものの、妻は正体を知られて去って行くという内容の説話が収録されている。狐の変化を扱った文学作品は現代に至るまで数多く存在する。その変化は人に害を為す怪異や人間に化けて通婚する異類婚姻譚として描かれるのが主であった。

西鶴も貞享二年(1685)正月に刊行された『西鶴諸国はなし』巻一の七「狐四天王」にて、子狐を人間に殺害された狐達が人間に化けて復讐を行う様子を描いている。また、西鶴没後の元禄十二年(1699)四月に刊行された『西鶴名残の友』巻三の九「人にすぐれての早道」は、狐の父親と人間の母親との間に生まれ、父親の正体を知った母親が父親を刺し殺して自殺した過去を持つ比丘尼が登場するという異類婚姻譚となっている。

² 例として、狐の鳴き声から連想されたと思われる「舌のまはらぬ」「大笑に尻声なく」や、酒宴に狐の好物とされる赤飯や油揚げが出されていることなどが挙げられる。

³ 富士昭雄氏による指摘。(麻生磯次・富士昭雄編(1975)『対訳西鶴全集 第五巻』、明治書院、p.210)

一方、『懷硯』巻二の五に登場する狐達は、変化という行為自体を見せ合うことを目的とし、楽しんでいる。稿者の調査では、江戸時代より前の作品にはこのような変化に主軸を置いた作品は見られなかった。

ただし、江戸時代前期になると、狐対狸という構図ではあるが、変化の描写に注目すべき作品として『変化あらしひ』絵巻が挙げられる。この絵巻の成立は寛文～延宝頃(1661～1681)と推定されており⁴、「狐狸がそろって登場し、変化の術比べしたと書き留める古文獻は些少である。当作品は現段階では最も古いものと目され」という⁵。その内容は、動物達の会合で狐と狸が互いの優劣を決するために変化の巧みさを競い、様々に化けるものの勝負がつかず、獵師の乱入で動物達が皆逃げ去るというものである。狐と狸は美男と美女、僧と仏などお互い対応する人や物に変化を連ねていく。

このような狐と狸が化け比べをするという説話の初出文献は、宝永二年(1705)刊の癖本『露休置土産』巻一第三話「狸と狐の出会い」と指摘されている⁶。また、『日本昔話大成 第七巻』⁷には「狐の化け比べ」として、全国に分布する昔話が採集されている。それらは狐と狸が変化を競うものが多くを占めるが、狐同士あるいは狸同士が競う例も存在する。これらの昔話は、子供向けの絵本などを通じて現代でも親しまれている。

しかし、『変化あらしひ』は一對一の化け比べであるが、『懷硯』巻二の五の狐達は大勢で様々な人や物に変化しているという違いが認められる。

⁴ 徳田和夫(2002)『お伽草子事典』、東京堂出版、pp.434-435

⁵ 徳田和夫(2005)「翻刻・釈文『変化あらしひ』絵巻」『学習院女子大学紀要』第7号、pp.1-23

⁶ 徳田和夫(2005)「翻刻・釈文『変化あらしひ』絵巻」(前掲)、p.3

⁷ 関啓吾(1979)『日本昔話大成 第七巻』、角川書店、pp.209-215

3. 『大倭二十四孝』巻二十「二の宮花満」における狐の変化

ここで注目したいのは、^{あさいりょうい}浅井了意作の^{やまとにじゅうしこう}仮名草子『大倭二十四孝』（寛文五年〈1665〉刊）に収録される「^に二の^{みやはなみつ}宮花満」という作品である。その全体の梗概は以下の通りである。

室町時代の初め、親孝行な少年花満が、狐の霊験を得て行方不明の母親と再会する。その後、戦で父親の命を救い、その孝心によって富み栄える。

本稿で扱う狐が登場する場面については、以下により詳しく内容を記す。

母親を探して京に出た花満は、稲荷の社に参詣すると尋ね人が見つかりと教えられ、社に籠って礼拝する。五夜目の明け方に明神が現れ、花満の孝心に感じ入ったので諸国の狐達に母親の行方を尋ねようと告げる。明神は「しゆみ太郎狐」に狐達の招集を命じ、その日の夜、諸国の狐達が馳せ集まる。

明神は花満の心を慰めるため、狐達に変化を見せるよう命じる。京の狐達は着飾って演奏や歌舞をし、東国の狐達は武士の合戦の様子を演じ、その他の狐達は思い思いに変化した。

明け方になると、明神は諸国の狐達に母親の行方を尋ねる。越前の国に住む「ゐのをの古狐」が母親の所在を知っており、明神から「諸化の御ふう」を授かる名誉を得る。その後、諸国の狐達は走り去り、夜が明けた後、花満は明神に感謝し暇を乞う。

『懷硯』巻二の五と「二の宮花満」における狐の変化描写については、以下に挙げる通り、枠組みに共通点が見られる。

《人間が深夜の社で狐の変化を目撃する》

《社の主の命令で狐達が集められる》

《狐達に名前が付けられている》

《狐達が次々に変化を行う》

《明け方に狐達が去る》

先行研究において、西鶴が浅井了意の作品を数多く自身の浮世草子に利用していたことが明らかとなっている⁸。同じ了意作の『大倭二十四孝』が利用された可能性は高いといえよう。ただし、両者の狐の変化についての描写には大きな違いが存在するのである。

4. 『懷硯』巻二の五における狐の変化

4-1. 変化の対象

本章では『懷硯』巻二の五における狐達の描写について考察を行い、その特徴を指摘する。まずは、以下に狐の名前とその変化した事物を登場順に列挙する。

【狐の名前：変化した事物】

- ・金熊寺の彦惣：僧侶になって加持祈祷の真似をする
- ・蟻通の哥之助：黒装束の中納言
- ・家原に住みて年久しきちよこ兵衛：男色の対象となる美少年
- ・牛瀧の水四郎：錢筥
- ・水間の野老堀のねく介：椿の大木の妖怪
- ・大泉陵の墓あらし：当時の有名な遊女に並ぶほどの美女
- ・佐野の橈盗の門之介：色黒で声の高い男
- ・助松のねぢ介：金品を脅し取る素行の悪い「ねだれ者」

⁸ 西鶴による浅井了意作品の利用については、先行研究の成果が由井長太郎(1994)『西鶴文芸詞章の出典集成』(角川書店)や、江本裕・谷脇理史編(1996)『西鶴事典』所収の「出典一覧」(おうふう、pp.709-801)等にまとめられている。

まず、「金熊寺の彦惣」が変化した僧は「「摩訶般若波羅蜜」と、舌のまはらぬ所はあれどばやに繰返し」⁹と評され、「牛瀧の水四郎」は錢宮に化けるものの、「むかしの鉄輪は三足、これは一足も見えねど、尾のかくされぬが狐の毒」と、狐達の変化に欠点が描写されるという滑稽さがある。また、「佐野の焼盗の門之介」が化けた「色黒き声高なる男」や、「助松のねぢ介」が化けた「鉢巻に釣髭、大小、見るからねだれ者、酒手くれねは通さぬ男」は卑俗な人物である。さらに「ちよこ兵衛」が変化した「飛子」は当時において諸国を回って男色を売っていた美少年であり、「大泉陵の墓あらし」が化けた美女の形容には、「次に出しは艶姿、たとへは嶋原の野風、大坂の荻野にもおとるましき風俗、衣紋けたかく引繕ひ、いかなる透もころりとさせん其化粧」と実在の遊女の名が挙げられており、性風俗との関連が色濃く表れている。このように、狐達の変化は滑稽で卑俗であり、当時の文化や風俗が反映されているものも含まれている。

狐達の名前に関しても、「二の宮花満」に登場する「花山院のわか大夫」「三輪のしんめい太郎」等と比較して、『懐硯』巻二の五は変化対象（黒衣の中納言＝紀貫之）自体も謡曲「蟻通」のパロディである「蟻通の哥之助」や、女方の役者の歩き方にちなんだとされる「ちよこ兵衛」、「ねだれ者」から命名されたとされる「ねぢ介」など、より滑稽さが増したものとなっている¹⁰。

では、ここで先行作品における狐の変化を改めて振り返ってみたい。まずは「二の宮花満」における狐達の変化を確認する。

⁹ 『懐硯』の本文は、麻生磯次・富士昭雄編(1975)『対訳西鶴全集 第五巻』、明治書院、pp.206-210より引用する。

¹⁰ 狐達の名前の由来については先行研究である箕輪吉次編(1995)『懐硯(翻刻)』(おうふう、pp.95-99)や、竹野静雄校訂・解説(2005)『三田村鳶魚主宰 西鶴輪講 懐硯』(クレス出版)に指摘がなされている。この輪講は1948年8月19日から1949年2月26日まで行われたものである。

まづ五畿内のきつねは風流のていの出立にて、あやすげ笠に花かづら、
拍子をそろへ、声をあげ、同音にこそうたひけれ。(中略)しやうご、
かつこ、笛、つづみ、尺八、ひちりきもそろふたりや、そろふたと、お
どりはねてぞうたひける。

(中略)

東国がたの狐どもは、此近年たえもせぬ合戦の体をまなびつゝ、先陣、
後ちん、さだめつつ、太鼓やかねやふりつづみ、ほらのかいをふきた
てゝ、甲冑を帯しつゝ、はたほこをよこたへて、弓、やなぐみに太刀、
かたな、やり・なぎなたを取もち、鬨を咄とつくつて、一ふしかうぞう
たひける。(中略)去程に世のみだれに、きのふは味方と有し人、けふ
は弓をひきかへ、君にむかひて矢をはなつ。あらいたはしや、吉野殿、
よしの殿こそあはれなれ。われらごときの中にだに、かくあさましきほう
はなし。たゞともかくにも、人こそつれなかりけれ。¹¹

五畿内の狐達は着飾って歌舞や演奏を行っている。一方、東国方の狐達は武器を持って合戦の様子を演じるとともに、合戦の悲哀を歌っている。「二の宮花満」の舞台は室町時代に設定されており、狐達の変化は優美であり勇壮である。

『変化あらそひ』において狐と狸が変化するものは、高貴な公卿と女房、尊い僧と金色の仏、鬼神と龍といった美しく荘厳なものから、果ては水桶と唐傘、蜻蛉と蝶、筆と櫛など細やかな動物や器物に至る。ただし、世俗の日用品に変化してはいるものの、本文では単純な品目の羅列がなされているに過ぎず、『懷硯』巻二の五のような詳細な描写はなされない。

このように先行作品と比較した結果、『懷硯』巻二の五における狐による変化の特徴として、変化の対象に江戸時代つまり『懷硯』執筆当時の文化や風

¹¹ 「二の宮花満」の本文は浅井了意全集刊行会編(2011)『浅井了意全集 仮名草子編 2』(岩田書院、pp.401-404)より引用した。以下の引用についても同様である。

俗が反映されているものが含まれること、そして変化の内容がより滑稽で卑俗なものとなっていることが指摘できる。

4-2.「芸尽し」という表現

『懷硯』巻二の五には、ある注目すべき要素が存在する。それは本文中の「酒次第に長じて、是よりけいつく はしま 芸尽し 始り」や、目録副題の「みやこ 都のお客にけい 芸 尽 見する事」とあるように、狐達の変化を「芸尽し」と表現していることである。

「芸尽し」は『角川古語大辞典』¹²において、「いろいろの芸・演技をすること。一人がいろいろの芸をするにも、複数の人が一芸ないしいろいろの芸をするにもいい、また、演技者が素人でもいう。」と定義されている。この語の最も古い用例は、寛永十五年（1638）に刊行された『毛吹草』巻五「鶯の琴笛哥や芸つくし」¹³と思われる。その他の用例としては、寛文五年（1665）頃刊行された浅井了意作の仮名草子『浮世物語』巻一の十「浮世房京うちまいるの事」における次の一節が挙げられる。

河原に出たれば、しやうり 浄瑠璃のあやつり、女がたのかぶき 哥舞伎、ねすみ戸によ
ばゝるこゑかしましく覚えて、名にたかき女がたの上手、えびすや 夷屋の吉郎兵
衛、その内に大坂庄左衛門、江戸勘兵衛が芸づくし、若衆どもの舞をど
る有さまに、かのへうきん 瓢金の浮世房、こゝろたゞ空になりて、だうしん 道心うちさめ
つゝ¹⁴

上記は主人公の浮世房が京都の四条河原で浄瑠璃や歌舞伎などの様々な諸芸を見物する場面であり、その中で「芸づくし」が演じられている。また、貞

¹² 中村幸彦・岡見正雄・阪倉篤義編(1983)『角川古語大辞典 第二巻』、角川書店

¹³ 加藤定彦編(1978)『初印本 毛吹草』、ゆまに書房、p.191

¹⁴ 浅井了意全集刊行会編(2007)『浅井了意全集 仮名草子編 1』、岩田書院、p.338

享元年（1684）三月に刊行された役者評判記『野良三座詫』には、江戸の堺町で「出来山げいづくし」という興行が行われていたと記されている¹⁵。これらの用例から「芸尽し」と呼ばれる芸能が当時実際に行われていたことがわかる。

西鶴の他の浮世草子作品にも「芸尽し」の用例が見られる。

【『好色一代男』（天和二年〈1682〉十月刊）巻七の二「末社らく遊び」】

泣くやら大笑ひやら、揚屋町にその日出懸けたる女郎も男も、のこらず表に出て、こころは空になりて、三所の二階を詠め暮して、「古今稀なるなぐさみ、これなるべし」と、興に乗じて、まだ、所望々々といふ程に、後は大道に出てもんさく、いづれか腰をよらざるはなし。外の遊山は、いつとなくきえて面白からず。なほ立噪いでやむ事なし。（中略）ただ末社の芸尽しを見て居こそ、石流都の人ごころなり。¹⁶

【『西鶴織留』（元禄七年〈1694〉三月刊）巻二の四「塩うりの楽すけ」】

一門の女中花をかざり、面客は松竹の嶋台まはして、酒宴はじまり、さまさまの芸づくし、いづれも七盃機嫌の大笑ひやむ事なし。¹⁷

上記の二例の「芸尽し」はいずれも役者ではなく、庶民の手によって行われている。つまり、「芸尽し」は役者が行うのを見物するだけではなく、一般の人々も実演して楽しむものであった。『好色一代男』の傍線部「泣くやら大笑ひやら」「いづれか腰をよらざるはなし」「なほ立噪いでやむ事なし」からは「芸尽し」の盛況と「興に乗じ」た町の人々の熱狂とが見てとれる。また、

¹⁵ 歌舞伎評判記研究会編(1972)『歌舞伎評判記集成 第一巻』、岩波書店、p.184

¹⁶ 暉峻康隆・東明雅校注訳(1996)新編日本古典文学全集 66『井原西鶴集①』、小学館、pp.205-206

¹⁷ 新編西鶴全集編集委員会編(2004)『新編西鶴全集 第四巻』、勉誠出版、p.352

『西鶴織留』の傍線部からは、「芸尽し」が酒宴の最中に行われるものであったことがわかる。いずれの例でも観る者は「大笑ひ」して盛り上がると描写されている。

では、次に『懷硯』巻二の五における狐の「芸尽し」の様子を確認してみたい。

酒次第に長じて、是より芸尽し^{げいづく}始^{はじ}り、(中略)三番に、家原^{あべ}に住^すて年久し^{とし}きちよこ兵衛^{すげた}。姿は二八の花の顔^{かほ}、色むらさきの帽子^{ぼうし}をかけて、いづくへ飛子^{とびこ}のさだめなく、しとげなきなりふり、満座^{まんざ}、「死にまする」^し悩み^{なづ}ける。(中略)いかなる透^{すい}もころりとさせん其化粧^{けはひ}、「どうもならぬ」と興^{けう}じけるは誰^{たそ}。(中略)大笑^{わらひ}に尻声^{しりごゑ}なく、明れば元^{もと}の森^{はやし}になりぬ。

『懷硯』巻二の五の狐達もやはり酒宴の中で「芸尽し」を行っている。また、座の狐達は美少年や美女の美しさに悩殺され¹⁸、または「大笑」するほどに場が盛り上がっている。このような狐達の「芸尽し」に対する反応は、人間によるものと同様であることがわかる。すなわち、狐達の「芸尽し」は人間のそれと変わらぬものとして設定されているのである。

5. 狐の変化に見られる工夫

西鶴は『懷硯』巻二の五で狐の変化を描く際、どのような工夫を行ったのだろうか。この問題について考察するために、まずは先行作品における狐の変化の扱われ方を確認してみたい。

¹⁸ 「死にまする」については、竹野静雄校訂・解説『三田村鳶魚主宰 西鶴輪講 懷硯』(前掲、p.106)にて、森銑三氏による以下の指摘がなされている。「その妖艶な様子に、「満座死にまする」は悩殺されるわけで、当時は舞台の役者の芸を褒めるのに、さうしたことをいつたのです」

『変化あらそひ』の結末において、狐と狸の争いは男の見た夢であったことが明かされる。そして、男は次のような感想を抱く。

此音に眠り覚めて、よくよく思へば、これ変化無窮の理を知らしむる夢の告げ、昔も今もなかるべき事にあらず。されば、干宝が搜神記に、百年の鼠は占かたを知り、千歳の蛇は切れても又付く。魯の牛哀は生きながら虎となりけんも、故有(る)べし。

よしなき事なれど、筆に任せて記しをく。物みな定まりたる形なし。変化無窮也。争ふ事なかれといふ事を、知らしむるもの也。よくよく慎みて、言葉を片向きにもの争ひ言ふ事なかれとや。¹⁹

傍線部に見られる通り、男は狐と狸の変化の争いを「変化無窮の理を知らしむる夢の告げ」と捉えており、作品の結末も教訓的な文辞で締めくくられる。

また、「二の宮花満」で狐の変化が行われた理由は、「かれが心ねいたはしければ、日本国の狐をあつめ、化生の曲をなして、彼人の心をなぐさめ」と、明神が花満の心を慰めるために諸国の狐に変化を命じたことにある。狐達は「明神の御詔を得て、我おとらじとばけをつくす」と意気込み、変化の最中にも明神への感謝と敬意が語られている。

【歌舞や演奏を行う五畿内の狐達】

有がたや有がたや、天竺よりも此神の御きちやうありしむかしより、御恵み、久かたの月日にそへて威はまさり、我等ごときのたぐひ迄御利生をうくる事、はまの真砂のかずかずに、いなりの山の松の葉のみどりも、千世のさかへかな

¹⁹ 『変化あらそひ』の本文は徳田和夫(2005)「翻刻・釈文『変化あらそひ』絵巻」(前掲)所収の「釈文」より引用した。以下も同様である。

【合戦を再現して演じる東国方の狐達】

いざや、合戦のありさまを、神の御前でまなばんと、一たゝかひたゝかふて、どつとわらふてとをつたるは、身の毛もよだつておもしろや。

以上の通り、狐達の変化は明神の神威を示すものとして描かれているのである。作品の主軸は明神の靈験による花満の母親探しにおかれており、狐達の明神礼賛や場面終わりの「花満あまりの有難さに感涙をとどめかね、かふへを地につけ、三十三度礼拝し」という表現からは宗教的な奇瑞を尊ぶ立場がうかがえる。

一方、『懷硯』巻二の五における狐の変化には、『変化あらしひ』の持つ教訓性も「二の宮花満」の宗教性も見受けられない。狐達の「芸尽し」は酒宴の中で行われており、「大笑に尻声なく、明れば元の森になりぬ。」の一文で終わってしまうことから、目撃していた伴山にも、あるいは読者にも何の教訓も宗教的感慨も残すことはないだろう。

さらに、『懷硯』巻二の五の特徴として、狐の変化に「芸尽し」という言葉が用いられていることが挙げられる。実は、狐の変化を「芸」として捉えた例は、『懷硯』巻二の五以前の『変化あらしひ』にも見られる。次の引用本文は、狐と狸による口論の仲裁に入った狼の言葉である。

昔より物の争ひある時は、それぞれの芸比べをいたし、負けたる方を非人に定むるためし（中略）かやうのためしもあんなれば、各々身を変化して争ひ給へ

狐と狸の優劣をめぐる口論に決着がつかないため、狼は「身を変化して争ひ給へ」と変化の技を競い合うことを提案した。その理由として狼が持ち出したのは「芸比べ」の前例である。本文の中略部分には、その例として天竺の舍衛国で行われた、仏弟子の舍利弗と大外道の大将^{らうどしや}勞度叉という人間同士の通力比べの様子が語られる。彼らの「芸比べ」とは通力を用いて猛獣や鬼神など

に変化し、文字通り戦い争うものだった。

『変化あらそひ』では変化と「芸」とが同一視されている。ただし、舍利弗と劣度叉の変化は祇園精舎の所有権を賭けた勝負であり、狐と狸の変化は席順が発端ではあるものの、双方が種族の優位性を誇って一步も譲らぬ争いであったことに留意せねばならない。つまり、「芸」といえども、他人に見せて楽しませるといった性質のものとして描かれてはいないのである。その一方で、『懐硯』巻二の五の狐達の変化は、彼らのような真剣さや緊張感を全く感じさせない。その違いは、『懐硯』巻二の五における狐達の変化が、「興じける」「大笑」など、周囲を楽しませる「芸尽し」という娯楽を表す言葉で捉えられていることに起因する。

古来、狐の変化は神秘的、宗教的な怪異として扱われてきた。ある時は人の理解の及ばぬ超自然的な出来事として、ある時は人を害して恐れさせるものとして、またある時は人と婚姻して悲劇的な別離をなすものとして描かれてきたのである。しかし、西鶴は『懐硯』巻二の五において、狐の変化を「芸尽し」として捉えた。それによって、怪異として扱われるはずの変化は人間にも容易に行うことが出来る「芸尽し」という娯楽的な行為となってしまった。そうして、必然的に狐達はより人間の側へと引き寄せられることとなる。

『懐硯』巻二の五に登場する狐達に変化する対象は、人間生活と関わりの深い世俗的な事物が大半を占める。これらは当時の文化や風俗と密接に関連するものでもあった。また、狐達の言動も人間の「芸尽し」でのものと同様に描かれており、変化とそれに対する反応も滑稽かつ卑俗なものとなっているのである。これらの描写は西鶴の施した工夫であり、狐の変化という怪異に対する認識の斬新さでもあった。

徳田和夫氏は『変化あらそひ』について「この稀有な絵巻には怪異を笑いに転化する戯作意識がうかがえる」²⁰と評したが、『懐硯』巻二の五はそれをより推し進め、滑稽さと卑俗さを増している。怪異、あるいは狐の文学史上に

²⁰ 徳田和夫(2005)「翻刻・釈文『変化あらそひ』絵巻」(前掲)、p.1

おける描写の変遷を考える上でも、この『懐硯』巻二の五はより注目されて然るべきである。

<参考文献>

- 麻生磯次・富士昭雄編(1975)『対訳西鶴全集 第五巻』、明治書院
箕輪吉次編(1995)『懐硯 〈翻刻〉』、おうふう
田崎治泰(2000)『校註 懐硯』、笠間書院
竹野静雄校訂・解説(2005)『三田村鳶魚主宰 西鶴輪講 懐硯』、クレス出版
浅井了意全集刊行会編(2011)『浅井了意全集 仮名草子編 2』、岩田書院
徳田和夫(2005)「翻刻・釈文『変化あらしひ』絵巻」『学習院女子大学紀要』
第7号、pp.1-23
徳田和夫(2002)『お伽草子事典』、東京堂出版

<付記>

引用文における表記は、原則として通行の字体に直した。また、稿者が踊り字を起こし、傍線を付した箇所がある。

斎藤拙堂『海外異伝』における山田長政の形象

The Image of Yamada Nagamasa as Depicted in Saito Setsudo's *Kaigai-iden*

合山 林太郎

大阪大学コミュニケーションデザイン・センター准教授

要旨

近世期の山田長政に関する日本の文献の一つに斎藤拙堂『海外異伝』（1853年刊）がある。本書は漢文で書かれ、山田長政、浜田弥兵衛、鄭成功の三名の事跡について記している。拙堂は、多くの近世期の長政関係資料を参照しつつ、台湾の情勢に関する説明や、長政の軍略の才を持っていたことを示す新たな内容を付け加えている。こうした改変は、幕末期に顕著となった西洋列強のアジア進出に対する危機感からもたらされたものであった。拙堂の長政に関する記述は、幕末の儒学者から、考証に不備がある点を批判されたものの、明治期以降の中等漢文教科書に収録されるなどし、近代における長政のイメージの基層を形成した。

キーワード：日本漢文 江戸時代 シヤム 台湾 『暹羅物語』

Abstract

The purpose of this paper is to analyze the image of Yamada Nagamasa, a Japanese national who reached Siam in the early 17th century and later became governor in the Ayutthaya Kingdom, as depicted in *Kaigai-iden* (1853). *Kaigai-iden* is a story of three Japanese males who had fought overseas as recorded in *Classic Chinese* by Saito Setsudo, a Confucian who lived during the mid-19th century. Setsudo added new information concerning Taiwan, where Nagamasa was believed to have visited before he went to Siam. Setsudo emphasizes Nagamasa's characteristics as a military man by describing his

ambition and well-designed tactics. The military threat of the West to Asia was a trigger for this transition of Nagamasa's image. Although Setsudo's essay has been criticized for its weak sources and lack of credibility, the story has become one of the major sources of the representation of Nagamasa in modern Japan by appearing in several classical Chinese textbooks that were taught in junior high schools before World War II.

Keywords : Chinese Classic prose written by Japanese, Edo period, Siam, Taiwan, *The Story of Siam*

はじめに

17世紀初頭、シャムにわたり、リゴールの領主となったことで知られる山田長政（天正18年〈1590〉～寛永7年〈1630〉、通称・仁左衛門）については、近世期の日本において、多くの著述がなされている。比較的良好に知られているものを挙げるならば、『海表叢書』第5巻（更生閣、1928年）に翻刻された『暹羅国風土軍記』（以下、『風土軍記』と言う）『暹羅国山田氏興亡記』（以下、『興亡記』と言う）、『続帝国文庫 22編・漂流奇談全集』に収録された『山田仁左衛門渡唐録』（以下、『渡唐録』と言う、引用は『続帝国文庫』による）がある。

今日、長政に関する歴史的事実を検討するためには、オランダやタイ側の文献、また、『異国日記』などに収録された長政書簡などの、より信憑性の高い資料を用いることが一般的であり、こうした漂流記や随筆の類は、顧みられることが少ない。しかし、史実がどうであったかという問題とは別に、長政という人物のイメージがいかに推移・変遷したかは、タイと日本との間の文化交渉の有り様を知るために重要な問題と言える。

¹ 近世・近代日本における長政の表象については、『山田長政資料集成』（山田長政顕彰会、1974年）が主要な資料・解説を収載している。また、小倉貞男『朱印船時代の日本人』（中央公論社〈中公新書〉、1989年、第三章「山田長政の世界」）、土

本稿では、長政関係資料のうち、幕末期伊勢の儒者斎藤拙堂（寛政9年（1797）－慶応元年（1865））が著した『海外異伝』について、拙堂が参照した資料や、彼が新たに長政に付与したイメージについて検討を行う。また、『海外異伝』制作の背景やそれが後世に与えた影響についても考察する。

なお『海外異伝』は、長政、浜田弥兵衛、鄭成功（国姓爺）の三名の海外で武勇を轟かせた日本人について、その事跡を漢文で記したものである。また、斎藤拙堂は、伊勢の人であり、昌平黌で古賀精里に学んだ後、津藩校有造館の督学となった。漢文の名手として知られたほか、藩政にも関わり、種痘などの西洋の新知識の摂取につとめてもいる。

一 『海外異伝』の長政における内容

まず、『海外異伝』中の長政に関する記述の概略を把握し、他の近世期の長政関係文献との類似について明らかにしたい。

長政に関する記述は三名の人物に関する記述の最初に位置し、次のように要約できる。なお、『海外異伝』中では、「長政」はすべて「長正」と記されているが、本稿では、引用を除いて長政に統一した。

A	シャムの位置及び歴史	「暹羅（シャム）」は「南天竺」にあり、『隋志』には「赤土」と言った。元々2つの国であったが、中国の元時代に一つとなった。国は富み人口は多い。
B	長政の出自	長政は伊勢の神官のしもべ、あるいは尾張の出身（織田信長の子孫と自称）と言われる。大志を持っていたが、仕官をせず、流落して駿河に住んでいた。
C	長政と二人の商人との交流及び密航による台湾行	駿河の商人瀧・太田は貿易のため台湾へ赴く。長政は二人の船に密かに乗り台湾へと渡った。渡航後、長政は一人残るが、台湾はすでに日本甲斐の勢力下であり、活躍できないと考え、シャムへ向かう。
D	シャムとリゴー	当時、シャムは「六昆（リゴール）」から攻められて

屋了子「山田長政のイメージと日タイ関係」（『アジア太平洋討究』5号、2003年3月）などが詳しい。

	ルの争いと長政	いた。長政は、シャム軍に規律がなく、戦いに負けるだろうと指摘し、「国主（シャム王）」の目に留まる。
E	長政のリゴール遠征	將軍に任命された長政は、現地の日本兵とシャムの兵を率い、日本の鎧兜を着用させ、日本から援軍が来たとの情報を流し、リゴールを破る。リゴール王は全力で反撃したが、長政は軍を三分する作戦によって再びこれに勝利した。
F	長政のオンプラ拝命	戦勝により、王はその娘を長政に嫁がせ、リゴール及び「匹皮留（ヒッピル）」の地を与え、「俺普良（オンプラ）」と号することを許した。
G	商人の暹羅行、長政との再開	瀧・太田が商用でシャムを訪れると、豪華な宮殿に連れて行かれ、王となった長政に出会う。
H	戦艦絵馬の駿府浅間神社への奉納	長政は、駿府の浅間神社に戦勝を祈願し、実際に勝利することができた。そこで、自身が操る戦艦を描いた絵馬を制作し、日本の商人に託して、浅間神社に奉納した。
I	王の退隠、皇后の不義と長政の毒殺	高齢の王は政治から退き、長政も領地に戻った。その後、皇后が臣下と密通し、王を暗殺する。憤った長政は首都を攻めようとするが、皇后たちに毒殺される。
J	長政の娘ラインに関する逸事	長政の娘ラインは、父に似て勇武であり、臣下を率いて父の仇を討とうとしたが、数の多いシャム軍の前に敗れた。臣下は逃れて日本に戻った。
K	長政の弟に関する逸事	江戸に長政の弟がおり、シャムへ行こうとしたが、長政が死んだことを聞き、中止した。

これらの『海外異伝』中の長政についての記述の多くは、先行する長政関連資料に基づいている。以下、対応関係が明らかな箇所を指摘してゆく。

まず、『海外異伝』における、長政と二人の商人との交流、長政の台湾への渡航（C、G）、長政と王女との結婚やオンプラの拝命（F）、駿府の浅間神社への戦艦絵馬の奉納（H）などは、「松井筆記」（享保20年松井経長の署名を持つ長政に関する文章、『興亡記』巻末などに掲載されている）や『渡唐録』において述べられた事象である。

これらの挿話は、必ずしもすべての長政関連文献に、こうした逸事が触れられているわけではない。たとえば、より古い時代に記されたと考えられる『風土軍記』や『興亡記』（松井経長の文章より前の本体部分）は、長政の活躍からその子ラインの事跡までを述べており、先に見た台湾渡航や絵馬奉納についての言及はない。拙堂が参照していた資料の一つは、「松井筆記」の系統に属することが分かるのである。

また、長政がリゴールに遠征したとされる箇所（E）については、山梨稲川「記山田長政王暹羅事」（『稲川遺芳』成蹊実務学校、1912年）や、羽倉簡堂『駿河府志』（文政12〈1829〉年刊）に同様の記述がある²。

長政が軍功を立て、シャム王から認められたことは、『風土軍記』や『興亡記』の資料にも記されているが、それらはヒッピルまたはイッピル（『海外異伝』ではFに見える「匹皮留」、他の資料では「逸皮留」などと表記される）と呼ばれる地域を攻めたときのこととされる³。

また、リゴール攻めについては、長政ではなく子の子ラインが行ったこととされ、戦闘についての叙述はない。リゴール国王らはシャムに対して臣下の礼をとり、饗応などをして、ラインに恭順の意を示したと記されている。

² 稲川、簡堂の文章はともに『山田長政資料集成』（前掲）に収録される。なお、稲川、簡堂はいずれも古賀精里門下であり、稲川は駿河人、簡堂も一時代官として駿河に赴任するなど、共通点があり、同一の情報によって書かれた可能性がある。

³ 『海外異伝』の長政関係箇所の冒頭部分（A）にも、「記山田長政王暹羅事」と類似する表現を見つけることができる。たとえば、『海外異伝』の「暹羅国在南天竺、隋志称为赤土（暹羅国は南天竺に在り、『隋志』は称して赤土と為す）」というくだりは、「記山田長政王暹羅事」の「暹羅在南天竺、隋謂之赤土（暹羅は南天竺に在り、隋は之を赤土と謂ふ）」という箇所とほぼ同じである。

二 拙堂の情報源

拙堂が、いかなる資料に依拠して『海外異伝』を書いたかは、拙堂の別の著述からもうかがうことができる。

拙堂は、自身が閲読することのできた海外関係の文献について、『鉄研斎輜軒書目』（本稿では早稲田大学図書館蔵本を使用）という解題付きの目録を編んでいる。この書目には、「暹羅物語」及び「暹羅雜録」が立項されており、その解説中に拙堂が閲読し得た長政関係資料の説明がある。以下にその部分を掲出する。

なお、「暹羅雜録跋」（『拙堂文集』巻6）にも、類似の内容が記されているが、本稿では、記述がより詳細な『鉄研斎輜軒書目』から引用する。

① 暹羅物語二卷 (7) 長崎木下八右衛門録

② 暹羅雜録一卷

暹羅物語、木下氏從知原宗因問山田長政遺事、以紀述之。詳 (1) 其延宝六年跋語。宗因稱五郎八、從長政及其子阿因於暹羅周旋兵間、老婦長崎以壽終云。按長政本邦産、③新井氏采覽異言以為伊勢人。④熊沢氏碎玉語以為駿河人。 (7) 而是書獨為尾張人。未知孰是。但其在駿府者確。又諸書皆以長政暹羅王、是書獨謂長政以功封菲都比琉。至子阿因又封六昆。並於暹羅為属国。蓋暹羅亦為自立大国。長政雖雄非數年間所戡定。且考⑤外蕃通書所載長政上執政酒井忠勝書、自言貝土有国王、則是書所紀獨為得信也。其他事實亦皆出於目擊、多可信者焉。但事涉異域無他書可考証、不能訂其疑也。因遍搜於知旧之家、又得⑥無名氏国字紀事二篇。⑦姫路人河口光遠暹羅王詩序、及⑧駿河人稻川玄度石上玖所撰伝紀、亦可以広異聞、乃勒為一冊、名曰暹羅雜録。玄度稱東平府中隱士、以著述顯。玖稱久次郎。阿部川津吏、嘗游我先師精里先生之門。

（『暹羅物語』は、木下氏の知原宗因より山田長政の遺事を問ひ、以て之を紀述すること、其の延宝六年の跋語に詳らかなり。宗因は五郎八と稱す。長政及び其の子阿因に従ひ、暹羅に於て兵間に周旋し、老いて長

崎に帰り、寿を以て終ふと云ふ。按ずるに、長政は本邦の産にして、新井氏の『采覧異言』は以て伊勢の人と為し、熊沢氏の『碎玉語』は以て駿河の人と為す。而るに是の書、独り尾張の人と為す。未だ孰れが是なるかを知らず。但だ其の駿府に在るは確かなり。又た諸書、皆な長政を以て暹羅王と為す。是の書、独り、長政は功を以て菲都比琉に封ぜらると謂ふ。子の阿因に至りて又た六昆に封ぜらる。並に暹羅に於いて属国為り。蓋し暹羅も亦た自立の大国為り。長政、雄なりと雖も、数年間にて戡定〔筆者注 武力によって平定すること〕する所に非ず。且つ『外蕃通書』に載する所の長政の執政酒井忠勝に上る書を考ふるに、自ら「貝土に国王有り」と言ふ。則ち是の書の紀する所、独り信を得ると為すなり。其の他の事実も亦た皆な目撃に出でて、信ずべきもの多し。但だ事は異域に涉り、他書の考証すべき無くして、其の疑を訂する能はざるなり。因て知旧の家を遍捜し、又た無名氏の国字紀事二篇を得たり。姫路人河口光遠「暹羅王詩序」、及び駿河の人稲川玄度、石上玖の撰する所の伝紀、亦た異聞を広むべし。乃ち勒めて一冊と為し、名づけて『暹羅雜録』と曰ふ。玄度は東平府中の隱士を称し、著述を以て顕はる。玖は久次郎と称す。阿部川の津吏にして、嘗て我が先師精里先生の門に遊ぶ。）

全部で8点の資料が言及されているが、このうち②『暹羅雜録』については、拙堂が自身の収集した長政関係の資料をまとめて編んだものであり、拙堂の参照した先行の文献は実質7点であると理解できる。以下、それぞれの資料の大略について述べてゆく。

まず①の『暹羅物語』であるが、この資料は、これまでの長政に関する研究では、失われた資料と考えられてきた⁴。しかし、同名の資料が、京都府立

⁴ 『鉄研齋翰軒書目』中の『暹羅物語』については、「私は今この本の存否を知らないが、蓋し興亡記の原本とすべきではないかと思ふ」（新村出編『海表叢書』第5巻、前

総合資料館に所蔵される『増訂海外異聞』（写本、長谷川延年書写、以下、『海外異聞』と言う）という叢書中に収められている。

『海外異聞』所収の『暹羅物語』は、長政の出自から、彼のシャムでの活躍、さらには長政の子ラインの事跡、アユタヤからの日本人の脱出までを描いており、その内容は、『風土記』や『興亡記』と類似している。ただ、文章などは二書とは異なっている⁵。

問題は、この『海外異聞』中の『暹羅物語』と、拙堂の言及する『暹羅物語』とが同一資料であるか否かという点であるが、現段階では、二つの資料はきわめて密接な関係を持つと指摘するにとどめたい。

曖昧な説明に終始するのは、拙堂の『暹羅物語』と『海外異聞』中の『暹羅物語』との間に、共通点と差異の両方があるからである。たとえば、拙堂は、『暹羅物語』には、延宝六年の跋語があると述べているが（傍線部イ）、『海外異聞』所収の『暹羅物語』末尾にも、「延宝六年午十月十日聞伝書置」という記載がある。ただ、これは跋語と呼べるものではない。

また、拙堂は、『暹羅物語』が長政を尾張出身としている点に着目しているが（傍線部ウ）、『海外異聞』所収『暹羅物語』は、「尾張国之住人山田仁左衛門と申仁、肥前国長崎より商売之為に暹羅国へ渡り〔下略〕」という文章から始まっており、この部分については、両者は内容の点で一致している。しかし、拙堂が、書目中に記す「長崎木下八右衛門」（傍線部ア、知原五郎八（宗因）から長政の事跡を聞き、『暹羅物語』を著した人物）の名は、『海外異聞』中には見えないのである。

掲、解説P2）や「尚、此外に徳川時代には「暹羅物語」という一書があったのであったが、埋滅して現今は残って居らぬ」（三木栄「山田長政の真の事蹟」『山田長政資料集成』前掲、P85）といった記述がある。

⁵ 『海外異聞』所収の『暹羅物語』については、『海外異聞』中の他のシャム関係の資料とともに、後日、別稿において論じる。

このほかの資料については、③は新井白石『采覧異言』、④は熊沢淡庵『武将感状記（近代正説続碎玉話）』、⑤は近藤重蔵編『外蕃通書』所収の山田長政書簡（『異国日記』所収の長政書簡と同じもの）、⑦は河口静斎「暹羅王歌并序」となる。

⑥の著者不詳の和文2篇が何であるかは明瞭ではない。ただ、先に述べたように、『海外異伝』は、「松井筆記」や『渡唐録』と類似した内容を持つことから、2篇のいずれかは、二人の商人と長政との交流にはじまり、長政の駿府浅間神社への絵馬奉納を結びとする話であったと推測される。

⑧のうち一篇は、内容の点でも類似が確認できる山梨稲川の「記山田長政王暹羅事」（『稲川遺芳』、玄度は稲川の字）と考えられる。もう一篇は、石上玖は古賀精里門下で稲川と親交のあった石上竹隠であるが、現在までのところ、筆者は、この文章を見ることができていない⁶。

三 長政と台湾

以上に見たように、拙堂は、近世期の様々な長政関係文献を集めつつ、『海外異伝』を執筆している。しかし、先行資料の中に、『海外異伝』に対応する内容が見つからない部分もある。すべての近世期における長政関係資料を調査したわけではないので断定はできないが、こうした箇所は、拙堂の創作によって書かれた可能性が高い。以下、その点について考察を加える。

『海外異伝』において新しく付加されたと考えられる情報の一つが、長政の台湾における挿話である。すでに触れたように、長政が、シャムに渡航する前に、駿府の二人の商人とともに台湾へ赴いたことは、「松井筆記」や『渡唐録』などの資料に記されている。しかし、これらの文献はいずれも長政が台湾に一人残ったことのみを記し、台湾において長政が何を行ったかについては論じていない。

⁶ 長政関係の資料として、拙堂は、このほかに『渡天物語』（『天竺徳兵衛物語』）をも閲読していたことが、『鉄研斎輪軒書目』の別の箇所の記載から分かる。

これに対し、『海外異伝』においては、長政の台湾渡航とともに、17世紀初頭の台湾の状況や長政の心情などが具体的に説明されている。

既台湾、商事畢將俱還。長正曰、某在郷国、殆不能自存。姑欲留此土、覓喫飯処。二人方患長正之狂、心私喜、委而去之。方此之時、支那姦民称日本甲螺、誘我邦辺民、占拠台地。長正通覽地方、蕞爾一嶋、且已有主、不可有為也。又附蛮舶、西游暹羅。

(既に台湾に到りて、商事^{おほ}畢り將^{とも}に俱に還らんとす。長正曰く「某^{それがし}、郷国に在りて、殆んど自ら存する能はず。姑らく此の土に留まり、喫飯の処^{もと}を覓めんと欲す」と。二人、方に長正の狂^{うれ}を患ふるも、心^{ひそ}かに喜び、委ねて去らしむ。此の時に方りて、支那の姦民、日本甲螺と称し、我が邦の辺民を誘ひて、台地を占拠す。長正、地方を通覽すれば、蕞^{さいじ}爾たる一嶋にして、且つ已に主有り、為すこと有るべからず。又た蛮舶に附し、暹羅に西游す。)

拙堂は、二人の商人と別れた後、長政は、台湾の情勢を探ったと説明している。そして、この地が日本甲螺^{にほんかしら}という海賊集団によって支配されおり、自身の志を実現できる場所ではないと考え、シャムへ向かったと記している。文章末尾の「蕞爾一嶋」とは小さい島の意であり、長政は、まだ強い支配勢力のいない、より大きな版図を求めて、台湾を後にしたと言うのである。

こうした情報の追加は、第一義的には、『海外異伝』の特殊な事情によって生じたものと推測られる。すなわち、この著作において取り上げられる浜田弥兵衛や鄭成功がいずれも台湾で活躍した人物であり、彼らと長政を関連づけるために、台湾での長政の行動について具体的に記述されたと考えられる。

その際、拙堂がとくに注目したのが、日本甲螺である。日本甲螺は、顔振泉、そして、後に鄭成功の父である鄭芝龍らが率いたと言われる台湾の海賊集団であるが、拙堂は、この一味を、中国の「姦民（正道に従わない人々）」が日本の「辺民（辺境に住む人々）」を誘って台湾を占拠したものと規定し、長

政や浜田弥兵衛らの逸事を述べる際に、この日本甲螺と関連する挿話を設けている。

ただ、同時に、こうした潤色が、長政の野心家としての側面をより強調する結果となった点にも注意したい。『渡唐録』に「常に大志ありて仕官をこのまず」と記されるなど、長政を「大志」を持つ人物として描くことは、先行の資料においてもなされているが、『海外異伝』では、そうした長政の野心が、台湾という具体的な地域と結びついた形で精細に描かれているのである。

なお、この台湾関係の改変については、近世後期の儒者である谷三山が、その著『海外異伝商榷』（『三山谷先生遺稿』奈良県高市郡教育会、大正6年〈1917〉所収）において詳細に論じている。すなわち、拙堂は、弥兵衛、鄭成功の三名の事跡に関連性を持たせるため、長政と台湾を結びつける記述を行っているが、歴史考証を重視する立場から見ると、その説明には問題があると指摘している⁷。具体的には、『采覧異言』や『外蕃通書』に掲載される長政の書簡から考えると、日本甲螺が力を持っていた1621年（天啓元年・元和7年）頃、長政はすでにシャムに渡っており、拙堂の記述は年代の点で辻褃が合わないと述べているのである。

⁷ 該当箇所は以下のとおり。「蓋下二伝、以台湾相為首尾、而此独無于焉。故特綴斯数語、欲使之相喚応成趣。其用心誠苦、而不知年紀之差、互不容附会也（蓋し下の二伝〔筆者注 長政の後に来る浜田弥兵衛、国姓爺についての伝〕は、台湾を以て相ひ首尾と為すも、此れ独り干くことなきなり。故に特に斯の数語を綴り、之をして相ひ喚応して趣を成さしめんと欲す。其の用心、誠に苦しくして、年紀の差は互ひに附会す容からざるを知らざるなり）。『海外異伝商榷』（『三山谷先生遺稿』前掲、P284）。なお、三山は、『海外異伝』中の日本甲螺に関する箇所が、川口長孺『台湾鄭氏記事』（文政11（1828）年序）に引かれた清・王漁洋の隨筆『香祖筆記』（康熙41年10月9日の条）に依拠することも指摘している。

四 長政の軍略—リゴール遠征をめぐる—

台湾での行動とともに、『海外異伝』において新たに付け加えられたと考えられるのが、長政の軍略家としての才能についての描写である。具体的には、彼がリゴール攻めに際し、優れた計略を用いたことが記されている。

すでに述べたように、近世期の長政関係資料において、長政がリゴールを攻めたと述べるものは少ない。多くは、子のラインがリゴールに遠征したと説明している。その中で、山梨稲川らの漢文の記事が、長政自身がリゴールを攻めたと叙しているのであるが、これに加えて、『海外異伝』では、攻略に際し、長政は次に見るような作戦を刊行したとされている。

六昆王憤甚、傾国来寇、兵数十万。長正曰、敵衆強盛、難与争鋒、唯以謀撓之、破之易易耳。乃分軍為三、一伏山陰、一艤海滙。長正親率其一、出於海陸之間、進挑戰。兵既交、佯敗走。六昆兵追之。将及、号砲俄發、海陸二軍、呐喊齊進、火槍乱發。長正視機反之、衷敵軍前後擊之、大破六昆兵、殺数万人。遂追北長驅入其都。擒六昆王以歸、威震遠近。

(六昆王、^{いきどお}憤ること甚し、国を傾けて来寇す。兵、数十万。長正曰く「敵は衆く強盛なり、^{おも}与に鋒を争ふは難し、唯だ謀を以て之を撓むれば、之を破るは易々たるのみ。乃ち軍を分かちて三と為し、一を山陰に伏せしめ、一を海滙に艤せしむ。長正は親ら其の一を率いて、海陸の間より出でて、進みて戦ひを挑む。兵の既に交はるや、^{いつは}佯りて敗走す。六昆の兵、之を追ふ。将に及ばんとするや、号砲俄かに發し、海陸の二軍、呐喊して齊しく進み、火槍、乱發す。長正、機を視て之を反し、敵軍の前後を^{はさ}衷みて之を撃ち、六昆の兵を大破し、数万人を殺す。遂に^(にぐるもの)北^{とりこ}を追ひ、長驅して其の都に入る。六昆王を擒にし、以て歸り、威を遠近に震はしむ。)

長政との戦いにおいて、一旦は敗れたリゴールが、総力を挙げて反撃をしてきたため、長政は、一種の待ち伏せ作戦を用いたと述べている。すなわち、

軍を三つに分け、このうち二つの隊を海と山とに待機させ、自らが率いる一隊がおとりとなって敵を誘い出し、挟み撃ちにしたと論じている。

山梨稲川の「記山田長政王暹羅事」には、長政のリゴール攻めについて、次のように描写している。

当此時、暹羅方被六昆侵陵、挙国凋弊。長政即以策干暹羅王。王拜為上將、与六昆戰破之。遂勒兵逐北、長驅入其郭、威震遠近。

(此の時に当りて、暹羅は方に六昆に侵陵され、国を挙げて凋弊す。長政は即ち策を以て暹羅王に干む。王、拜して上将と為し、六昆と戦ひて之を破らしむ。遂に兵を勒め、北を逐ひ、長驅して其の郭に入り、威を遠近に震はしむ。)

文中に登場する「逐北」「長驅」「威震遠近」などの語が、『海外異伝』と一致しており、拙堂が稲川の文章を下敷きにして長政に関する記述を行ったことが分かる。その一方で、軍を三隊に分ち、おとりや待ち伏せなどの計略を用いるという記述は、稲川の文章には存在せず、この部分が拙堂によって作られた可能性が高いことも判明するのである。

五 『海外異伝』と幕末の思潮

以上に見たとおり、拙堂は、先行の資料を参照しつつ、長政に関する逸事を新たに付加して、『海外新話』を著している。それは、豪傑あるいは武人としての側面を強調しつつ、長政を描出したと言い得よう。

こうした長政像の改変を行った背景には、幕末の切迫した時局とそれに対する拙堂の危機感があったと考えられる。このことは、『海外異伝』末尾の、次の記述からうかがえる。

嗚呼、近歳洋夷陸梁、縦横於印度支那之間、莫之能遏焉。使人慨然思斯三人、今覈其遺事、而立之伝。余豈徒然哉。

（嗚呼、近歳、洋夷、陸梁して、印度支那の間に縦横し、之を能く遏むるものなきなり。人をして慨然として斯の三人を思はしむ。今、其の遺事を覈べ、之が伝を立つ。余、豈に徒然ならんや。）

拙堂は、西洋列強によってインドや清（中国）を蹂躪されるなか、海外において名を轟かせた長政ら三名の人物のことを思わざるを得ないと述べている。イギリスによるインドの植民地化やアヘン戦争における清の敗北などを目の当たりにし、こうした状況を打開できる人物が登場することを願いながら、長政を顕彰したことが理解されるのである。

とくに拙堂は、長政について、和洋の兵術を使いこなした人物であり、海防について考える場合、多くの示唆を与える人物と捉えていたようである。彼は、「題暹羅軍艦図」（『拙堂文集』巻6）において、長政について次のように評している。

且長政用我之兵器、駕彼之軍艦。東西長技、兼而施之。可以為法。講海防者、其或有攷於此矣。

（且つ長政、我の兵器を用ひ、彼の軍艦に駕し、東西の長技、兼ねて之を施す。以て法と為すべし。海防を講ずる者は、其れ或ひは此に攷ふること有らん。）

この文章は、長政が駿府の浅間神社に奉納したと言われる戦艦絵馬を念頭に置きつつ書かれたものである。先に述べたとおり、この絵馬には、多数の大砲が設置された帆船（軍艦）が描かれ、そこには長政をはじめとする兵士が鎧兜を着て乗っている。拙堂は、日本式に兵装し、大砲を駆使する長政たちを、西洋と日本の軍術の長所を採り入れたと考え、高く評価したのである。

読者の側も、『海外異伝』を、幕末の社会情勢と関わらせながら、この著述を読んでいた。たとえば、幕末・明治初期に活躍した儒者村山拙軒は、「書宕

陰先生山田長政戦艦図記稿本後」(内田周平編『山田長政戦艦図記-塩谷宥陰先生手稿』谷門精舎、1937年に所収)において、次のように述べている。

嘉安之間、斎藤拙堂著三偉人伝刊而行焉。長政其一人也。当時和戦未決、而憂士氣不振。故有此著。

(嘉安〔筆者注 嘉永・安政年間(1848~1860年)〕の間、斎藤拙堂、三偉人伝〔筆者注 『海外異伝』のこと〕を著し、刊して行はる。長政は其の一人なり。当時、和戦未だ決せずして、士気の振はざるを憂ふ。故に此の著有り。)

拙軒は、幕末期のなお攘夷か開国かが定まらないなか、士気高揚のために拙堂の文章が書かれたと論じている。『海外異伝』が、一種の時局について論じた書として受け止められていたことが想像されるのである。

六 『海外異伝』への近代への影響

このほかにも『海外異伝』に対しては、様々な評価が下された。たとえば、幕末期、豊後で活躍した漢詩人村上仏山は、『海外異伝』の内容に基づき、詩を作るように伝えられ、長政、弥兵衛、鄭成功の事跡について詠った連作詩(七絶24首、うち長政に関する詩9首)を制作している⁸。その第一首は、次のようなものである。

山郎誓欲取封侯 山郎 誓ひて封侯を取らんと欲す

⁸ 該当する詩の題は以下のとおり。「勢人某来。伝拙堂翁語曰、予嘗有海外異伝之著、請子摘其大要、綴為韻語、將以並伝于世也。因有此作(勢人某、来たる。拙堂翁の語を伝へて曰く「予、嘗て『海外異伝』の著有り。請ふ、子、其の大要を摘し、綴りて韻語と為せ。將に以て並^{とも}に世に伝へんとす」と。因りて此の作有り)」(『仏山堂詩鈔三編』巻中)。

乱定無由施画籌　　乱　^{おさ}定まりて　画籌を施すに由無し^{よし}
 拳眼茫茫天地大　　眼を挙げれば　茫茫として　天地　大なり
 立身何必丈夫州　　立身　何ぞ必ずしも丈夫の州のみならん

「山郎」は長政のこと。「画籌」は、戦略や策謀の意。「丈夫州」とはここでは日本のことを言うのであろう。仏山は、徳川治下の安定した社会では、長政の諸侯になりたいという願望は達成できなかつたと述べ、彼が自らの大志のために海外に赴いたのは、妥当であったと詠っている。『海外異伝』を共感とともに読んでいたことがうかがえる。

一方、考証の精度を重視する人々からは、『海外異伝』の内容を問題視する声があがった。先に述べたとおり、谷三山は、その著『海外異伝商権』において、『海外異伝』には、多くの点で不備があると批判したのであるが、このほかにも、大和の儒者森田節斎が、『海外異伝』を論難する「与斎藤有終書」（『森田節斎全集』、五條市、1967年などに所収）を記している。この文章は吉田松陰を介して、実際に拙堂自身に渡され、節斎の文章を読んだ拙堂は、自らの記述に粗漏があることを認めたと言う⁹。

『海外異伝』は毀誉相半ばする書であったわけだが、それが広く読まれていたことは間違いない。明治初期においても、この状況に変化はなく、たとえば、大鳥圭介の『暹羅紀行』（明治8年〈1875〉）においては、「拙堂斎藤氏の所著海外異伝に曰く」と『海外異伝』を参照したことが明記されている（橋本順光氏のご教示による）。このほか、明治18年（1885）に、宮城屋書房から『海外異伝』という名で、この著述を訓読のかたちで記した書籍が出版されている。

⁹ これらの論難書の内容及びその成立事情については、直井文子「斎藤拙堂の『海外異伝』とその匡謬書とについて」、同「『海外異伝』の執筆「異」識について」（『日本漢文小説の世界』、白帝社、2005年）が詳しい。

とくに、後世への影響という点で重要と考えられるのは、拙堂の文章が、旧制中学の漢文の教科書に収録されたという事実である。筆者の目にとまったものだけでも、以下の教科書に『海外異伝』の長政に関する記述が載っている。

松田斎編『実用漢文教科書』（三木佐助、明治25年〈1892〉）

秋山四郎編『中学漢文読本』（巻2、金港堂書籍、明治29年〈1896〉）

笹川種郎編『中等漢文新読本』（巻3、大日本図書、明治33年〈1900〉）

大東文化協会編『皇国漢文読本』（東京開成館、昭和12年〈1937〉）

明治期以降、十代の少年たちの相当数が、拙堂の文章を読み、それが拙堂に関する知識の基盤を形成していったことが予想されるのである。

こうした『海外異伝』の近代における影響力の強さは、戦前の少年向けの読み物からも理解される。たとえば、池田宣政『山田長政—南進日本の先駆者—』（三省堂、昭和11年〈1936〉）には、「それにしても、この土地は長政の大望をなしとげるには適した場所ではなかつた。数日間こゝにすごしてゐる間にそれに気がついた彼は〔下略〕」と記されているが、これは『海外異伝』の「長正、地方を通覧すれば、^{さいじ}最爾たる一嶋にして、且つ已に主有り、為すこと有るべからず」という記述に想を得ている。

『海外異伝』は、近代における長政のイメージ形成に際して、強い影響力を保持しつづけたと言い得るのである。

おわりに

本稿では、斎藤拙堂『海外異伝』における長政の形象について、他の近世期の長政関係資料と比較を行いながら考察した。拙堂は、『暹羅物語』、「松井筆記」や『渡唐録』、さらには「記山田長政王暹羅事」などの資料から情報を得、それらを組み合わせ、『海外異伝』を著している。

同時に、拙堂は、長政に新たな要素を付加している。すなわち、『海外異伝』では、17世紀初頭の台湾に関する具体的な情報が記され、また、長政の

野心の大きさや戦術家としての才覚について、より強調したかたちで描かれている。

拙堂が、長政に関心を持つ背景には、幕末期に日本へと進出してきた西洋列強への危機感があった。また、『海外異伝』は、明治期以降の中等漢文教科書に採用され、人々の長政についての知識の基盤を形成することとなった。

『海外異伝』における長政の形象の有り様は、近世日本における歴史人物のイメージがその時代の影響を受けながら変容していたこと、また、近代の長政をめぐる言説の一部が、近世期においてすでに出来上がっていたことを示している。

付記

資料の引用に際しては、論者が適宜、句読点及び濁点、ルビを加えた。

貴重な資料の閲覧を許されました京都府立総合資料館に感謝申し上げます。本論は、大阪大学・未来知創造プログラム「日タイ文化交流史の研究—山田長政から柳澤健まで—」の成果の一部である。

明治下層記録文学における貧困層への視線

—桜田文吾と松原岩五郎の対比を中心に—

Representations of the Poor in Literary Reportage in the Meiji Era

- A Comparison between Sakurada Bungo and Matsubara Iwagorō

内藤 貴夫

大阪大学大学院 文学研究科 D3

要旨

従来、明治下層記録文学の嚆矢である桜田文吾『貧天地饑寒窟探検記』(1893)と松原岩五郎『最暗黒の東京』(1893)は、貧困層への同情心から貧民窟を潜入取材し、その現状を世に知らしめると同時に、貧困問題への世間の関心を大きく引き付けた作品として同一の系譜に位置づけられてきた。本研究では、これら二作品を、貧困層に対する作者の視線という観点から読み直す。それによって、貧困層に対する支配的な視線を内包する『貧天地饑寒窟探検記』と、貧困層への共感的な視線を主体とする『最暗黒の東京』という相違性を読み解く。

キーワード：下層社会記録、明治、貧民窟、貧困層

Abstract

As the earliest reportages of the lower classes in Japan's Meiji Era, Sakurada Bungo's *Hintenchi Kikankutsu Tankenki* (1893) and Matsubara Iwagoro's *Saiankoku no Tokyo* (1893) have been regarded in previous studies as works which connote the same character, namely sympathy with the lower classes. In this paper, by analyzing these two works from the author's viewpoint of the poor, we should like to reveal that they have thoroughly different characters.

Keywords: Reportage, Meiji Era, slums, the poor

1. はじめに

日本において、下層社会を扱った新聞記事としては、明治18(1885)年6月から『郵便報知新聞』紙上に連載された「埼玉県惨状親察員報告」(加藤政之助)、「中国地方惨状親察員報告」(森田文蔵)、「九州惨状親察員報告」(久松義典)といった地方の下層社会ルポルタージュが最初とされている。これらは、明治17年から18年にかけて生じた全国的な不況に際して地方の実態調査を試みたもので、広い範囲を網羅した緻密な報告書である。森田文蔵は、後に翻訳文学で活躍する森田思軒であり、久松義典も政治小説に携わっていた作家であった。加藤政之助は後に政治家となる人物であるが、当時は翻訳小説を手掛けていた。いわゆるインテリゲンチヤによるこれらの視察報告には、政府のあり方に対する批判的な姿勢が感じ取れはするものの、あくまでも「惨状視察」という客観的な視点をを用いて書かれている。

例えば、明治18年8月7日に掲載された報告では、森田文蔵は次のように記している。

又醤油屋の話に、頃者、三番まで絞りたる醤油粕の売れるには驚くと云へり。元来一番丈を絞りたる粕なれば甘味もあり、鹹味もあり、亦た十分の汁気を含み、色々薬味杯播交せて食すれば、随分旨きものにて、田舎にては皆之を喜び用ゆ。余なども少時郷にありし比は、嗜みたりし者なり。左れと三番の粕に至ては何の気味もなく、只た肥料に用ゆより外、迥も人類の唇辺に近く可きものにはあらず。然るに此辺の小民は其至廉にして胃部を膨張せしむる処を取り、争て之を食ふより平素二三文の価なるものゝ忽ち十文に上るを致せり。¹

¹ 郵便報知新聞刊行会編(1989)『郵便報知新聞』第50巻(復刻版)、柏書房、p.262

肥料に用いる外ないような三番の粕が、食物としての需要増加のために平素の4、5倍もの値に高騰しているという惨状であるが、実に淡々と記述されているといえるだろう。

こうした地方の惨状はやがて都市部へと広がり、それにより明治20年前後から、都市下層社会を題材にした記事も書かれるようになる。最も早いものは、おそらく明治19年3月25日から4月8日にかけて8日間に渡って『朝野新聞』に掲載された雑報記事「東京府下貧民の真況」であろう。作者は未だ不詳であるが、その記事によると不景気が続き、貧困層の飢渴を嘆く者が増加しているため、心ある人は行動を起こす時だと思い、府下貧民社会がいかなる困窮に陥っているかを明かすために真状を探ったとある。明治19年といえば、前年から続く不作の影響によって物価が下落し、失業者の増加等の悪条件が重なって大きな不況に襲われた時期であった。この記事の筆者は、東京の四方の貧民窟を探訪し、その地の住居や職業、食事について取材している。

約2年後の明治21年には、鈴木梅四郎が大阪市内最大の貧民窟である名護町を取材した「名護町貧民窟視察記」が、12月8日から22日の間15回にわたり『時事新報』に連載された。この視察記は、名護町が貧民窟となった由来から始まり、この地の人口、住居、職業、収入、食事などについて詳しく記している。西田長寿は、この「名護町貧民窟視察記」は桜田文吾が貧民窟探訪を思い立った一つの誘因となっている可能性があることを指摘している²。

しかし、立花雄一がいうように、「名護町貧民窟視察記」における筆者の視点は、客観的立場をたもとうとしているが、奥深くまでたちいろうとはしていない。経世的報告だが、記者自身にスラムの問題がどれほど深くうけとめられていたかは疑問なのである³。

「東京府下貧民の真況」から、後に挙げる桜田文吾『貧天地饑寒窟探検記』、松原岩五郎『最暗黒の東京』を経て、1899年に出版される横山源之助の『日

² 西田長寿(1970)『明治前期の都市下層社会』、光生館、p.29

³ 立花雄一(2002)『明治下層記録文学』、筑摩書房、p.46

本の下層社会』までが明治前期都市下層社会ルポルタージュとして一括されるものである。本研究では特に、実際に貧民窟で生活しながら長期に及ぶ調査を行い、かつ一冊の本として纏められた最初期のものであり、下層記録文学の嚆矢として位置づけられる桜田と松原の作品を取り上げて分析を行う。先行研究では、桜田が新聞『日本』を舞台として先鞭をつけた下層記録文学を、桜田の影響を受けた松原が受け継ぎ、そして松原と親交の深かった横山へと継承されていく、という明治下層記録文学の系譜が示されているが、本研究においては桜田と松原の作品を貧困層に対する視線という観点から読み直し、それによって浮かび上がる二人の作品の相違性を考察し、従来とは異なった解釈を試みたい。

2. 桜田文吾『貧天地饑寒窟探検記』(1893)

従来の下層社会視察に比べて、充実した調査内容と優れた描写力によって大きな成果をおさめたのが、明治23(1890)年8月から11月にかけて新聞『日本』紙上に連載された桜田文吾の「貧天地」「饑寒窟」である。これは後の明治26(1893)年に一冊に纏められ『貧天地饑寒窟探検記』として刊行された。単行本として出版された下層記録としては極初のものであると思われる。「貧天地」は東京の三大スラムである下谷万年町、四谷鮫ヶ橋、芝新網町の探訪記であり、「饑寒窟」は大阪のスラムである名護町の探訪記である。実際に貧民窟で働きながら、貧困層の実態を詳しく調査すると同時に、上流階級に対して批判的な立場から書いている点で、明治前期の下層記録のなかでも重要な作品といえる。

桜田の貧民窟探訪は、4、5ヶ月にも及んでおり、特に名護町探訪の際にはコレラが大流行して患者のほとんどが死に至るといった状況であったため、その中へ飛び込んでいった桜田の動機は、単に好奇心のみによるものでは決してなかったといえる。仙台藩士の家に生れた彼は、二人の兄がそれぞれ戊辰戦争と五稜郭の戦いに敗れたのち病没、一人の姉も誘拐されたため、母親は悲嘆のあまり世を去った。この姉とは十数年後に再会する事を得たが、彼自らは苦学の

末に東京法学院卒業、縁あって陸羯南の経営する日本新聞社に入社を果たす。紀田順一郎の指摘するように、コレラの蔓延する貧民窟に潜入していく桜田には、こういった幼少期の貧困や苦勞が関係しているように思われる⁴。

では、『貧天地饑寒窟探検記』の本文に目を向けたい。明治19年の「東京府下貧民の真況」と比べると、調査区域が詳しくなっていることがわかる。さらには、貧困層に対する同情的な視線が見られるのも特徴であるといえる。明治23年8月19日、最初に足を踏み入れたのが万年町で、夜間ということもあり先ず目に付いたのが露店であった。古着・古道具屋や水菓子屋などが並んでいる中に、むしろの上に古マッチの山を三つ作り一山5厘で売っている店がある。銀座あたりで一個250円の金庫を売る商人と異なるようにも見えない。ただ「銀座の商人は商品の高価なるをもって鼻が高く、こちらでは頬肉が落ちているため自然に鼻が高くなる⁵」、というのは、桜田の貧困層に同情的なユーモアであろう。

桜田が貧民窟探訪を決意した経緯については冒頭に記されている。暑中に旅をしなければ紳士とは見なされない世の中にあって、紳士の名誉にあずかろうと旅支度をするが、他人の真似をするのは武士としての誇りが許さない、と桜田は語る⁶。ここには、どうせ旅をするなら、深山に涼を取り玉殿高樓に美人を探る他人とは行き先を変えて、自分は火山に登って暑を迎えるか、貧民窟の貧民の様子を探るかしてやろうという、桜田の武士としての強い誇りが示されているのである。

ここで注目したいのは、上記の「火山行」と「安泊行」とで迷う桜田が、青天翁なる人物の示唆によって貧民窟への安泊行を決意したという経緯である。桜田と青天翁との関係について触れた先行研究はないが、青天翁とは陸羯南らとともに新聞『日本』を創刊し、数多くの政治論評を手掛けた記者・福本日南

⁴ 紀田順一郎 (2012) 『東京の下層社会』、筑摩書房、p.42

⁵ 桜田文吾 (1893) 「貧天地」『貧天地饑寒窟探検記』、日本新聞社、p.3

⁶ 桜田文吾 「貧天地」『貧天地饑寒窟探検記』、p.1

であると考えられる。1886年に杉浦重剛立案・福本日南筆記とする『樊噲夢物語』が出版されているが、ここで日南は「青天布衣」の筆名を用いているのである。また、『杉浦重剛先生全集』（1945）には「先生（杉浦重剛）本書立案中福本日南（誠）紹介を求めて先生を見る。先生其の文筆の才あるを聞き大意を口授し日南をして本編を記述せしめられたり・・・篇尾の青天布衣とは蓋し日南の仮名なるべし」との記述があることも、広瀬玲子の指摘する通りである。同じ『日本』の記者として桜田と福本に交流があったとしても不思議はないだろう。

さらに広瀬によれば、『日本』に集った記者たちは少なからず欧化主義政策への批判—西欧文明そのものを拒否するのではなく、西欧文明の上澄みだけを摂取する態度と、それが必然的にもたらす皮相的で軽薄な西欧模倣の風潮に対する批判—と、西欧帝国主義の脅威に対峙するための「興亜」思想を共有していた⁸。実際に先に挙げた『樊噲夢物語』には、被差別部落の救済と、日本の国権の伸長、アジア復興の夢を結びつけた構構が語られている。青天翁を「忘年の友⁹」を称し、貧困層の救済について「固より（青天）翁と同感¹⁰」という桜田が手掛けた『貧天地饑寒窟探検記』もまた、そういった思想を色濃く反映している作品と読むことができるであろう。

約一週間を費やして浅草、本所、四谷などの貧民窟を観察した桜田は、「米価騰貴、生活を困難にし、金融渋滞、工業を沮息せしめたる等交々渠等を排済したるなり。渠等の大部は元来賦性の惰民にはあらず¹¹」という主張と共に探訪を終えている。そしてほどなく大阪名護町の視察を志すのである。さら

⁷ 広瀬玲子（2004）『国粹主義者の国際認識と国家構想—福本日南を中心として—』、芙蓉書房、p.33（原典は大日本教育会滋賀県支部編（1945）『杉浦重剛先生全集』（一）、研究社、p.8）

⁸ 広瀬玲子『国粹主義者の国際認識と国家構想』、pp.5-9

⁹ 桜田文吾「饑寒窟」『貧天地饑寒窟探検記』、p.1

¹⁰ 桜田文吾「饑寒窟」『貧天地饑寒窟探検記』、p.3

¹¹ 桜田文吾「貧天地」『貧天地饑寒窟探検記』、p.26

に名護町を探訪した「饑寒窟」の部では、その惨状に驚きながらも、そこで真つかに生きようとする貧困層の姿を強調し、次のように記している。

喜ぶ所は斯かる境涯に身を處して斯かる冒険の事を取るも尚ほ正路を行かんとする彼等か平生の志にて、悪む所は貧民は惰民、貧民は惰民といふを口實にして顧みざる肉食者流のシヤ面なり¹²

このように、『貧天地饑寒窟探検記』には、貧困層を軽視する社会を批判し、その改善を訴えるような、下層階級に対する同情的視線を見出すことができる。そしてそれによって、本作品は単行本として出版された最初期のルポルタージュという文学的側面とともに、貧困という社会問題への注意喚起という社会的側面からも評価されているのである。

しかし注意すべきは、西田が指摘するように、桜田の視線は必ずしも貧困層と同じではないということである。これは、先に述べたように、『貧天地饑寒窟探検記』が国粋主義の立場をとっていた政教社系の新聞『日本』を拠り所としたことに象徴されているといえる。西田は、『貧天地饑寒窟探検記』の序文を手掛けた博愛逸史なる人物を桜田の代言人とし、序文の「世の志士仁人よ、今日に於て此の救済を行はされは、将来生存競争の激烈なると器械の発達とは、遂に我が國に於ても、恐るべき貧民党を生するに至らんなり」という文句を受けて、労働者階級の台頭を未然に調理しておこうとする桜田の権力者流の視線について言及している¹³。

実際に、『貧天地饑寒窟探検記』の中にも、桜田自身によるそういった視線を窺うことができる。例えば「貧天地」の中には、

¹² 桜田文吾「饑寒窟」『貧天地饑寒窟探検記』、p.33

¹³ 西田長寿『明治前期の都市下層社会』、p.50

アハレ社会上層の人は下層の同胞少くも無告の兒子を救出して人ならしむる方法を思へ、否らされは今こそ無罪の嬰兒なれ此等の無罪なる嬰兒か都て未来の罪惡の種子たるへし。¹⁴

という一節が見られ、上流階級が下層階級の同胞を救出しなければ、今でこそ無害な下層階級も将来には危険因子となりうることを説いている。

また「饑寒窟」にも、

彼等は常に社会一般の人類に排斥され、時には叱せられ、時には罵られ、或は打たれ、或は逐はれ、其度毎に怨恨、憤怒、復讐、掠奪等の念を高め、終には乱暴、混雑等社会の秩序擾乱すを無上の愉快とする残忍の心大に増長し居れるなり、是れ則ち富と懸隔せし貧の所為なり、此心一步を進むれば以て國を乱すに足れり、貧民の恐る可きは実に此に在り。¹⁵

とあるように、貧困層を軽視し続けるならば、日本の将来にとって不都合な存在になり得る危険性があることが示唆され、西田が指摘するような桜田の権力者流の支配的な視線を読み解くことができる。そのように考えると、桜田が用いている貧困層に同情的なユーモアにも、貧困層への共感ではなく、上流階級の立場から貧困層を見ている桜田の立ち位置というものを見出すことができるだろう。

すでに述べたように、このような桜田の視線は、『日本』に集った記者たちが共有する国粹主義思想に由来している。そう考えるならば、『貧天地饑寒窟探検記』に見られる桜田の視線というのは、貧困層に対して共感的なものではなく、彼はあくまでも日本が西欧列強と対峙するための「興亜」に必要な一要素として貧困層の救済を位置づけていると見ることができるのである。

¹⁴ 桜田文吾「貧天地」『貧天地饑寒窟探検記』、p.16

¹⁵ 桜田文吾「饑寒窟」『貧天地饑寒窟探検記』、p.14

青天翁こと福本日南も、1879年の『普通民権論』の中で民権を主張する一方、貧乏人にはまだ選挙権を与えてはならないと制限を加えており、彼が貧困層に対する同情心の厚い博愛主義者ではなく、貧困層の救済を日本復興のための一手段と考えていることは明らかである。以上のように、国粋主義との関連から、『貧天地饑寒窟探検記』には、貧困層に対して支配的な桜田の視線が内包されているといえる。

3. 松原岩五郎『最暗黒の東京』(1893)

桜田の影響を受けて書かれたとされるのが、松原岩五郎の『最暗黒の東京』である。これは明治25(1892)年11月11日以降、『国民新聞』紙上に掲載された「芝浦の朝烟(最暗黒の東京)」をはじめ、一連の下層社会報告の一部と、新たに書き下ろした稿とを合わせて『最暗黒の東京』として明治26(1893)年11月9日に民友社から刊行された。貧困問題の改善のために政治のあり方を問うた、松原の主張が強く示された作品である。

松原は、桜田同様、下谷万年町、四谷鮫ヶ橋、芝新網町という東京三大貧民窟を中心として実際に木賃宿に暮らし、そこに生きる人々の姿を詳細に映し出した。貧民窟に生きる人々が残飯を求めて押し寄せる情景や、人力車夫たちが持ち場を争う様子などを生き生きと描写しているのである。『最暗黒の東京』には、随所に松原の貧困層に対する共感を見出すことができる。前書きで松原は、以下のように述べている。

時正に豊稔、百穀登らざるなく、しかるに米価荐りに沸騰して細民咸飢に泣き、諸方に餓死の声さえ起るに、一方の世界には無名の宴会日々に催うされて歓娛の声八方に湧き、万歳の唱呼は都門に充てり。(中略)すなわち大事は他に秘し、独り自ら暗黒界限の光明線たるを期し、細民生活の真

状を筆端に掬ばんと約して羈心に鞭ち飄然と身を最下層飢寒の窟に投じぬ。

16

このように松原もまた、桜田と同じように貧民の真状を世に知らしめる事を目的としていることがわかる。そして桜田と同様に、貧民窟に生きる人々の状況を鮮明に描き出したのである。松原が桜田の影響を受けたとされるのには、そういう点に関係していると思われる。ただし、松原の場合には、貧困の中にあっても助け合いながら生活する下層社会の様子が、より強調されて描かれている。例えば、宿をとった木賃宿で松原は、旅回りの婦人が同じ宿に泊まる他人に親切を施す姿を目の当たりにしたことを語っている。

面貌酷だ醜なるにも似ずして自然に愛嬌を持ち、その天地を以て家とする底の坦懐と、人を見て悉く同胞と見做すの慈眼を以て挙動たり。時に傍らに一人の日雇取らしき若者ありて、その綻びかかりし襦袢の袖を縫い止めんとしてありしが、彼女は忽ちその覚束なき手風を見て傍らより奪い取り、串戯の内に手際よく縫止めて与えければ、若者は頻りにその親切を喜び謝せり。¹⁷

このように、下層社会における親切に敏感に反応する松原の視線は、『青年修養問題』（1908）における松原の回想からも見て取れる。婦人矯風会によって廢娼論が叫ばれた頃、松原は遊郭に潜入調査をしているが、娼妓たちの共同生活における「団結」を目の当たりにした彼は、そこに「美風」を見、「敬服」してしまったという¹⁸。

¹⁶ 松原岩五郎（1988）『最暗黒の東京』、岩波文庫、p.16

¹⁷ 松原岩五郎『最暗黒の東京』、p.23

¹⁸ 編者不詳（1908）『青年修養問題』、集文館、p.70

このように、松原の場合は下層社会の生活に美を見出せるほどに、貧困層に対する並々ならぬ共感があったことがわかる。彼らに対するそのような視線には、松原自身の幼少からの社会的弱者との接触が深く関わっている。13歳の時に家出をし、山越えの途中で山賊に襲われたが、一文も持っていなかったため逆に同情されて握り飯をもらったという経験が松原にはあった。山田博光「二葉亭と松原岩五郎・横山源之助」によれば、松原は鳥取にいた頃、特殊部落へ遊びに行つてあんころ餅を貰つたりして歓待され、不遇な人々の中にある人間性に共感を持ったという。さらに明治23、24年頃にも、生活に困り無一文で途方に暮れていた際に、上野の山で貧民の団に青梅を分けてもらったこともある。その時の青梅の美味さは生涯忘れられない、と子息にもらしたという¹⁹。

松原の貧民窟探訪に影響を与えたのが二葉亭四迷であったことは、再三論じられていることであるが、ここでは坪内逍遙・内田魯庵編『二葉亭四迷』における松原の回想をもとに補足を行いたい。松原が二葉亭と面識を得たのは明治23年前半とされている。「生意気にも、當今の文界一も感服するものなし」と考えていた松原は、二葉亭を訪ねて教を請うたという。「小説といふものは大概世間の閑人が道楽半分を書くものだと思つていた」松原は、二葉亭との接触によってドストエフスキーの『罪と罰』ほか露国文学の梗概を教授され、「是等の諸作家がいづれも憂國慨世の士であるといふ事、小説を籍つて社会の批評をし議論をしているのであるといふ事」に衝撃を受けたと記述している²⁰。この時、まさに新しい文学の形態へと眼を開かれたのであった。そして、当時すでに貧困層への興味を抱き、調査を始めていた二葉亭の示唆により、明治23年9月頃から松原も貧民窟探訪に同行したり、自身で木賃宿に住み込んだ

¹⁹ 山田博光（1963）「二葉亭と松原岩五郎・横山源之助」『國文學解釋と鑑賞』昭和38年5月号、至文堂、p.39

²⁰ 坪内逍遙・内田魯庵編（1975）「二葉亭四迷」『近代文学研究資料叢書（5）』、日本近代文学館、p.124

りするようになるのである。桜田文吾の「貧天地」が『日本』に連載され始めるのが同年8月29日であるから、もちろん桜田の影響もあっただろう。

弱者に対する松原の共感的な視線が、二葉亭との交友によって得た露国文学の知識と結びつき、貧困を題材にした「社会批判をし議論をする」文学として『最暗黒の東京』執筆へと向かわせたのだろう。そして、新たな小説を発表する舞台として松原が目つけたのが、徳富蘇峰の主宰する『国民新聞』であった。「社会批判をし議論をする」小説を目論んでいた松原が、『将来の日本』や『新日本の青年』で圧倒的人気を博し、平民主義を掲げて政治のみならず社会・文学の改良まで目指していた蘇峰の『国民新聞』を選んだのは、至極当然のことであったといえる。

松原は明治23年10月25日に蘇峰に手紙を送り、小作人を扱った小説を描くために蘇峰の民友社への入社を懇願している。自らを「将来の日本、新日本の青年などの為に頭脳を支配されたる一人²¹」と称していることから、蘇峰から受けた強い影響が見て取れる。蘇峰が書簡を受けてからの経緯は定かではないが、松原が国民新聞社に入社するまでには2年の年月を要している。明治25年10月に念願の国民新聞社への入社を果たし、その翌月から貧民窟探訪記「芝浦の朝烟（最暗黒の東京）」の連載を始めるのである。

すでに述べた通り、下層社会の真情を描き出そうとした松原の『最暗黒の東京』であるが、ここで注目したいのは、貧困層への共感の強さからか、読者の関心を引こうとするあまりに松原が探訪記の記述に誇張を加えてしまっているという点である。第三章「天然の臥床と木賃宿」における以下の描写を参照してみよう。

蚊軍蚤軍の襲撃とは平凡なる形容のみ、その実いかほどのさき蚊、耐えがたき蚤、シラミのために攻めさいなまるるかに至っては、予をして殆んど言語を断たしむ。ただ終夜睡眠を摩りつつ頸筋を擲ち、腋下を擦り、背

²¹ 伊藤隆編（1982）『徳富蘇峰関係文書1』、山川出版社、p.206

中を撫廻し足底を抓き、左りへ坐し、右へ転じ、起きて見つ臥て見つ、あるいは立ち上り、衣を揮い、精神朦朧として不快限りなく、眠らんと欲して眠る能わず、輾転反側以て一夜を明かす、これ実に混合洞窟の実境なり。

22

ここには、貧民窟の不潔な木賃宿において、探訪記者・松原岩五郎の体験した苦悩が如実に描き出されているようである。しかし、横山源之助の伝記『天涯茫茫』には、松原がこのルポルターージュの連載以前より二葉亭四迷の貧民窟探訪に同行したり、自身で木賃宿を利用していた事実が示されているのである。木賃宿の蚤、虱に戸惑う二葉亭四迷に対し、木賃宿に慣れた松原は平然としていたという²³。このことから、松原が読者の関心を引くために、表現に細工を施して面白さを高めようとしたことがわかる。

しかし、それは松原の貧困層への共感からくるものであったといっても決して過言ではないだろう。彼が読者の関心を貧困問題へ向けさせようとしていたことは、『天涯茫茫』にも記されている。松原は自身の探訪記について、読者にとって貧民窟は未知の世界であるため、まず実態を報告し、「読み物としておもしろく読んでもらいながら社会の矛盾を考えてもらいたい」と横山に語っている²⁴。ここには、貧民窟の惨状をまず世に知らしめ、社会問題への関心を高めることで改善へと繋げようとする強い志、そして貧困層と同じ目線に立つ松原の姿を見出すことができる。

他にも、続く第四章「住居および家具」では、貧民窟で目撃した驚嘆すべき家具、例えば縄で吊るされた仏壇、框のない膳、剥げた椀、火鉢として使用される欠けた摺鉢などについて、次のように記述している。

²² 松原岩五郎『最暗黒の東京』、p.25

²³ 岩川隆（1985）『天涯茫茫』、潮出版社、p.56

²⁴ 岩川隆『天涯茫茫』、p.62

ああ予はこの日はからずも生来いまだかつて見し事のなき数多の巧緻なる美術品を見たり。実に予はこれまで何処の博覧会、いかなる勸業場、製作場においてもかつて見し事あらぬ奇なる天然物、妙なる製作品、驚くべき手芸品を見たり。乞う諸君決して笑うなかれ、生活は実に神聖なり、貧は実に荘重の事実なり。²⁵

初めて見る品々に驚きを隠せない様子で語られているが、もともと明治26年8月22日の『国民新聞』に掲載されたこの記事よりも前に、すでに松原はそれらを目撃しているのである。単行本に収録されていない明治25年11月11日の記事「芝浦の朝烟（最暗黒の東京）」において、松原はすでに貧民窟の「美術品」についてこう書いている。

家の満足なる元より有るべき筈はなけれど敷物に満足ならざるこの上もなし。大抵は荒根板に蓆しきて僅かに体を寄せ、畳といふも煤ぼり古けて縁々糸目を断らし、角々藁のばらけたるも眼に立ちぬ。家財はと見れば、屋内さがして古葛籠一個の身上。縄と襷を繋ぎ合せて仏壇釣るすまでの造作なり。膳椀あれども縁は欠けたり、鍋釜あれども用には立がたし。万般の事欠として土瓶に汁を煎るとありしが、欠摺鉢に輪のかゝりて灰の盛られしを見て、さこそと思ひぬ。²⁶

このように、現状を改善するために、まずは面白く読んでもらいながら関心を高めようとするあまり、松原が表現に工夫を凝らしたことがわかるだろう。桜田とは対照的に、松原にとっては貧民窟の惨状の改善が第一の目的であり、そこに彼の貧困層に対する強い共感を読み解くことができるのである。

²⁵ 松原岩五郎『最暗黒の東京』、p.28

²⁶ 山田博光（1984）『民友社思想文学叢書』第五巻『民友社文学集（一）』、三一書房、pp.297-298

4 おわりに

これまで見てきたように、貧困層への視線に焦点を当てた時、これまで同じ系譜に位置づけられてきた桜田文吾の『貧天地饑寒窟探検記』と松原岩五郎の『最暗黒の東京』とは、性質の大きく異なった作品であることが読み解ける。そしてその性質には、作者自身の幼少期の経験と同時に、各々が拠り所とした新聞の思想が色濃く反映されていることがわかった。

最後に、『貧天地饑寒窟探検記』にも『最暗黒の東京』にも、英国の作家への言及が見られることを指摘しておきたい。ここにも、これら二作品の性質の違いが象徴されているのが興味深い。詳しい分析は別の機会に譲るが、ここでは本論の補足として、英国の貧困表象との関連について簡潔に触れておく。

英語に堪能であった桜田は、英国の風刺雑誌『パンチ』を読んでいたことを記しているが、『貧天地饑寒窟探検記』の中にも英国の挿絵画家ジョン・リーチに言及した箇所が見られる。確かにリーチは『パンチ』の挿絵を手掛けており、下層階級を題材とした社会風刺も行っている。しかし、リーチ自身は富裕層の家系の生まれであり、彼が描き出した貧困層にもまた、桜田同様に権力者流の視線というものを感じることができるのである。ディケンズの『オリバー・ツイスト』などの小説を酷評したサッカーを生涯の友としたことにも、リーチの貧困層への視線が象徴されているといえるだろう。貧困層に対するリーチの視線、そしてリーチと桜田との比較分析については、次稿において論じることにした。

一方、『最暗黒の東京』で松原は、英国のアフリカ探検家ヘンリー・モートン・スタンレーについて触れている。スタンレーは未開のアフリカ大陸を探索した人物であるが、勇敢であると同時に、探検中に目の当たりにした現地の野蛮な奴隷売買について同情的な視点で語り、西欧諸国で大人気を博した。『青年修養問題』で松原は、「スタンレーなどの事業は大に我々をして、なんでも自分もといふ感念を起さしめたものだ²⁷」と述懐しており、スタンレーからの

²⁷ 『青年修養問題』、p.67

影響を示唆している。アフリカを探検したスタンレーのように、松原は国内の未開の貧民窟探訪を決意し、そこに住む人々の様子を共感的な視点で語ったと思われる。

以上の事例から、桜田文吾『貧天地饑寒窟探検記』と松原岩五郎『最暗黒の東京』における貧困層に対する視線の相違がより鮮明になっただろう。従来指摘されてきたような、『貧天地饑寒窟探検記』と『最暗黒の東京』を、貧困層への同情心から生れた下層社会記録文学として同じ系譜に位置づけるのではなく、作者の視線に着目して分析することにより、一方は権力者流の支配的な視線、他方は貧困層と同じ目線に立った共感的視線を主体としているという相違性を指摘して、本論を締めくくりたい。

<参考文献>

- 郵便報知新聞刊行会（1989）『郵便報知新聞』第50巻（復刻版）、柏書房
編者不詳（1908）『青年修養問題』、集文館
桜田文吾（1893）『貧天地饑寒窟探検記』、日本新聞社
松原岩五郎（1988）『最暗黒の東京』、岩波文庫
伊藤隆編（1982）『徳富蘇峰関係文書1』、山川出版社
岩川隆（1985）『天涯茫茫』、潮出版社
紀田順一郎（2012）『東京の下層社会』、筑摩書房
立花雄一（2002）『明治下層記録文学』、筑摩書房
坪内逍遙・内田魯庵編（1975）「二葉亭四迷」『近代文学研究資料叢書（5）』、日本近代文学館
西田長寿（1970）『明治前期の都市下層社会』、光生館
広瀬玲子（2004）『国粹主義者の国際認識と国家構想—福本日南を中心として—』、芙蓉書房
山田博光（1963）「二葉亭と松原岩五郎・横山源之助」『國文學解釋と鑑賞』昭和38年5月号、至文堂

山田博光 (1984) 『民友社思想文学叢書』第五卷『民友社文学集 (一)』、
三一書房

川端康成『片腕』論
—「私」の〈孤独〉の意味するもの—
An Analysis of Kawabata Yasunari's *Kataude*
- Solitude of the Protagonist

マツタナー・チャトゥラセンパイロート
チューラーロンコーン大学文学部 東洋言語学科日本語講座講師

要旨

本論の目的は、作品のなかに描かれる「私」の〈孤独〉とは如何なるものなのか、「私」の存在に深く係わる、「私」の〈孤独〉の内容について検討し、その意味するものを明らかにすることにある。分析の結果、片腕によって思い起こされる、「私」と過去の女の関係を通して、「私」は自己の〈孤独〉を自覚するようになる。関係を結ぶ実感から隔てられた存在としての「私」は、自己とはひとりの他者であることを理解し、他者の視点から眺めた自己の姿を自分に属するものとして引き受けることができたのである。

キーワード： 川端康成、片腕、孤独

Abstract

This research focuses on the question of solitude of the protagonist as it is depicted in *Kataude* [*One Arm*] and aims to clarify the meaning of it. The recollection of protagonist's relationships with women, urged by *kataude*, leads the protagonist to perceive his own solitude. In the end, the protagonist who has great difficulty in establishing relationships with others, comprehends and learns to accept that the existence of an other allows the possibility or recognition of a self.

Keywords : Kawabata Yasunari, *Kataude*, solitude

1. はじめに

『片腕』は、昭和三十八年八月から三十九年一月にかけて「新潮」に掲載された¹。ある娘から片腕を借り受けた「私」が、自分の片腕と付け替えて至福の眠りにつくが、外した自分の片腕を見て目が覚め、あわてて娘の腕と自分の片腕を付け替える、という一夜の物語である。

同時代評において、「余計なもののない女体の理想を、氏はこの片腕に託したようだ。だがそこには犯しも背徳もないということに、かえって強い背徳のにおいを、私はかぎ出してしまう。こういう妄想を生み出す孤独の心の深淵を、私はおそろしいと思う」と語られ²、「私」は腕のつけかえによって、又、女の腕を借りてくることによって、はじめて会話と交流と、そのみか、「関係」を成就できるような人間なのである。「片腕」は、その美しい抒情的な細部の集積によって語られた、このような「関係」への憧れの物語であると言及される³。以降は、「処女の心と運命」⁴や「処女喪失」⁵の物語として、片腕交換は性交のメタファーとして解釈される傾向が強かった。その後、「男性のフェティシズム的な性愛意識」⁶や「断片を欠いた人間が断片を嗜好する物語」⁷と

¹ 但し三十八年十二月は休載。翌四十年年十月に出版された短編集『片腕』（新潮社）において若干補訂されており大きな異同はないが、初出において主人公の年齢が「三十三歳」と明記されていたものが、単行本において削除されているのである。

² 山本健吉（1963）「芸時評 上」（『東京新聞』1963/12/21）

³ 三島由紀夫（1967）「解説」『眠れる美女』、新潮文庫

⁴ 羽鳥徹哉（1978）「『片腕』を読む」『川端康成一現代の美意識』、明治書院

⁵ 鶴田哲也（1981）「『片腕』」『川端康成の芸術—純粋と救済—』、明治書院

⁶ 大久保喬樹（1983）「後期川端康成作品の二相（2）『片腕』」『東京女子大学紀要論集』

⁷ 原善（1985）「『片腕』—そのフェティシズムの構造を中心に—」『川端文学への視界』教育出版センター

いう、それまで等閑に付されてきた「私」の認識や「私」のありように着目し、新たな方向に向かう論がみられる。

近年では、「〈片腕〉を抱きしめる〈私〉は、永遠に救われることのない〈孤独〉な自分自身の分身を抱きしめる姿」⁸、「自己不全感や自己解体への恐怖」⁹と論じられる。このように、特にラストシーンの解釈によって、「〈自意識の病い〉」¹⁰を抱え込む「私」としての「私」像が先行してしまい、「私」の〈孤独〉の内実が明らかにされないまま、一面的な捉え方に留まっている感がある。

本論では、作品のなかに描かれる「私」の〈孤独〉とは如何なるものなのか、テキストに立ち返って問い直したい。同時代評において、「私」は腕のつけかえによって「「関係」を成就できるような人間」であり「「関係」への憧れの物語」等といった示唆的な見解がみられるものの、他者との「関係」についての「私」の〈孤独〉については具体的に述べられていない。「私」の〈孤独〉は、「独りあること」¹¹、即ち「心的・精神的交流がありうるにしても、また

⁸ 福田淳子（1999）「「片腕」論—母胎回帰幻想の物語として—」『川端文学の世界 3・その深化』、勉誠出版

⁹ 後藤聡子（1999）「自意識の病い—川端康成『片腕』をめぐって—」『川端文学への視界』、銀の鈴社

¹⁰ 後藤聡子前掲注9論文

¹¹ 浅井眞男（1959）「孤独について—文学的考察—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』の中で、「独りあること」について次のように説明されている。

「孤独とは「独りあること」*Alleinsein*でもあるし、「孤独感」*Einsamkeit*でもあろうが、純粋に「存在の仕方」(*Seinsart, die Art, zu sein*)としては、「独りあること」の意味での孤独を先ず考えねばならぬ。われわれ人間は、—そしておそらくすべての生けるものも—、それぞれ個体として一枚の皮膚に包まれて外界から区別され、しかも自律的な内外の運動を（ある程度）なしうるという点で、空間的に独立している。そして大体数十年のあいだ変化しながらも持続する独自の身体、獲得と喪失を行いながらも連続す

物的・身体的な同化や移植がますます可能になるにしても、われわれの個体がそっくりそのまま他の個体と合体したり、混合したり、代置し合ったりすることは考えられない。いま、ここにいるのはまさに「私独り」なのである¹²と考えるよいのだろうか。「私」の存在に深く係わる、「私」の〈孤独〉の内容について検討し、その意味するものを考察する。

2. 冒頭における娘の存在

「私」は何故娘の「片腕」を借りることになったのか。その理由は単に、「私」が「片腕」という断片を嗜好する、つまり人体の一部である「片腕」を性対象として求めるからではない。「片腕」を借りることは、「私」にとって「いたづら」ではなく、「私」自身の存在の意味に関わる重大な問題である。結論を先に言えば、それは「私」個人の〈記憶〉に関係することであると考えられる。「人間がのぞいても、あたしのことは見えないわ」というように、観察対象となる「片腕」は物質的なものでありながら、目に見えないもの、実体のつかめない精神的なものであると捉えられる。この「片腕」によって「私」の心の奥底に封印された〈過去の記憶〉が想起され、「私」は自分自身の有り様を観察することで、「私の陰湿な孤独の部屋」や「私のやうな男の汚濁の血」といった、過去に生み出された否定的な感情から解放されるのである。

作品は「片腕を一晩お貸ししてもいいわ」という、娘の言葉から始まる。この「片腕」は、娘の特性が端的に表れた存在である。片腕を「私」に貸す場面での「私」とのやりとりから、娘の個性の一端と両者の関係性を読み取ることができる。

る独自の記憶のなかに安定し、しかもはじめは誕生以前の無と暗黒に、終わりは死後の無と暗黒に限定づけられて、時間的に独立＝孤立している。」

¹² 浅井眞男前掲注 11 論文。

左片腕になつた娘は指輪を抜き取ることがむずかしい。「婚約指輪ぢやないの?」と私は言った。／「さうぢやないの。母の形見なの。」／「あたしの婚約指輪とみられるでせうけれど、それでもいいと思つて、はめてゐるんです。」と娘は言った。／「いったんかうして指につけると、はずすのは、母と離れてしまふやうでさびしいんです。」／私は娘の指から指輪を抜き取つた。

(傍線部は引用者、以下同じ)

この記述は、娘の「おねがひ」に従つて「私」が娘の指輪をはめかえる場面である。この箇所について、「〈母〉から〈娘〉へ、そして〈片腕〉へ、という“血”或いは“命(=魂)”の流れを伝える儀式¹³や「自分の片腕を「私」に渡すとき、娘はその腕の薬指に母の形見の指輪を嵌めたのだった。つまり、「私」は娘の処女を奪つたのである。それは実に奇妙な「初夜」だったのだ」と指摘されている¹⁴。しかし、その象徴性を捉えるより先に、娘の言葉の意味するものに目を向けるべきである。娘にとって指輪は、「母の形見」であり、見る度に母を思い出すモチーフで大切なものである。その指輪を「抜き取り、左手から右手にはめかえる作業を「私」にまかせる箇所や「母の形見」である指輪をはめかえることを依頼した後、腕を「つけ替へてごらんになるやうなこと」を、娘自ら「私」に勧めている箇所等、こうした娘の一連の行為は、「私」との信頼関係の上に立つて、個人的な領域に「私」の介入を許すことを意味する。一方、娘が片腕と別れた時「心を移すやうに」片腕に触れる

¹³ 福田淳子前掲注8論文の中で、「私」の生み出す母胎回帰幻想という解釈を前提として、指輪は〈私の潜在意識が〈母〉に繋がる〉ものとして意味づけられている。

¹⁴ 石原千秋(2010)「淋しいフェティシズム-川端康成『片腕』」(『あの作家の隠れた名作』PHP研究所)の中で、「「私」が娘の片腕と自分の右腕を取り替えるのが、インターコース(性交)としての意味を持つということだ。」と捉えられ、「娘の片腕は娘自身と言うよりは、娘の女性器のメタファーと言うべきかもしれない。」と指摘されている。

箇所、「私」が今夜持って帰る「片腕」に宿るのは、娘の「心」であると「私」は感じ取っている。冒頭に三度繰り返される「私」の「ありがとう」という言葉にも、「私」の娘への感謝の思いを表すと同時に、娘と「私」の精神的な繋がりを表していると思われる。

このように、片腕を貸すという娘の行為は、娘から私への深い信頼にもとづいた行為なのである。また作品の冒頭での、右腕に娘個人の記憶を象徴する「母の形見」としての指輪を、「私」にはめかえさせ、「私」の腕と「つけ替へ」るように勧めるという娘の言動は、後の腕の「つけ替へ」として重要な意味を持っている。今夜行われる腕の「つけ替へ」という行為の意味するものは、いわば「私」個人の〈記憶〉への「つけ替へ」である。冒頭における娘の言動が、「私」個人の〈記憶〉、つまり「私」の心の奥底に封印された、過去の記憶を喚起するものとして描かれている。「左片腕になった娘は指輪を抜き取ることがむずかしい」ことが、損なわれた自分を自ら救うことが困難な状態を映すかのように、「私」は「私」の〈孤独〉を自覚するために、娘の「片腕」が必要なのである。

3. 「私」の〈孤独〉

娘の「片腕」を借りることは、「私」が単なる断片を嗜好するというのではなく、「私」自身の存在の意味に関わる重大な問題である。それは、「私」個人の〈記憶〉と深く結びついている、「私」の〈孤独〉に起因する。

私のいつもの孤独の部屋であるが、孤独といふことは、なにかがあることではないのか。娘の片腕と帰った今夜は、つひぞなく私は孤独ではないが、さうすると、部屋にこもつてゐる私の孤独が私をおびやかすのだった。

「片腕」と帰った今夜は、「私」の「いつもの孤独の部屋」で、「私」は娘の「片腕」と会話をしたり、母体の娘のことを想像し、また過去の女を思い出したりする。「なにかがあることではないのか」といった「私」の言葉にあら

われるように、「私」にとっての〈孤独〉は、「なにか」という、目に見えない存在との接触にある。「部屋」は内と外を区別する空間的な仕切りであるが、ここでは単なる空間にかかわる物理的な仕切りを越えて、自己と他者とを仕切る精神的なものとしてある。そのように「私」の領域が明確に設定されることで、「他者」である娘の「片腕」がその領域に侵入してきたときに「私」の領域を支配・規定していた「孤独」による防御反応が起こる。「私をおびやかす」という感覚は、「片腕」のような外部者が「私」の内部へ踏み入ることによって生み出され、この他者の侵入を防御することもまた、「私の領域」が規定されなければ出現してこないのである。「部屋にこもつてゐる私の孤独」は、自己を他者と仕切ることによって、自身の領域を確保しているといえる。

娘と別れ「片腕」とアパートへ向かう途中で、車に乗っている「朱色の服の若い女」を見て「私」が「とつさに」片腕を貸してくれた娘のことを思い出すくだけがある。「私が娘の片腕をかかへてみると見やぶつた」「秘密を見すかして行つた」とあるように、「朱色の服の若い女」は「私」の「秘密」、肉眼では見えない「私」の内部まで見抜く存在であると「私」は感じているようである。また「あの車、女のうしろの席にはなにが座つてゐたのだらう」「なにも座つてゐなかつたやうだ。なにも座つてゐないのを不気味に感じるのは、私が娘の片腕をかかへてゐたりするからだらうか」という箇所から、「なにも座つてゐないのを不気味に感じ」たり、目にみえない「なにか」に意識を向ける「私」が徐々に浮かび上がる。そのことに片腕の存在が密接に関係していることが窺える。道の途中で「私」の視界に入ってくる女は、捉えがたい不可解なものとしてみられ、「片腕を貸してくれた娘のこと」という「私」の近い過去の記憶と関連している点に着目すべきである。「私」の〈孤独〉の要因となる、「私」の〈見る〉こととは如何なるものなのか、次に見ておくことにする。

3.1 「私」の〈見る〉こと

娘と別れ、「私」は雨外套の中に「だいじなものをかかへて」、もやの垂れこめた夜の町を歩く。「見通しがきかない」夜道を歩き、「私」は「部屋にもっている私の孤独が私をおびやかす」と思いながら、部屋に入っていく。

「なにかこはがつていらつしゃるの?」と娘の腕は言つたやうだつた。「だれかゐるの?」／「ええつ? なにかゐさうに思へるの?」／「匂ひがするわ。」／「匂ひね? 僕の匂ひだらう。暗がりに僕の大きい影が薄ぼんやり立ってゐやしないか。よく見てくれよ。僕の影が僕の帰りを待つてゐたかもしれない。」／「あまい匂ひですよ。」／「ああ、泰山木の花の匂ひだよ。」と私は明るく言つた。私の不潔で陰湿な孤独の匂ひでなくてよかつた。(略)／私は闇に少し目がなれた。真暗だつたところで、どこになにがあるかは、毎晩のなじみでわかつてゐる。／「あたしに明りをつけさせて下さい。」娘の腕が思ひがけないことを言つた。「はじめてうかがつたお部屋ですもの。」／「どうぞ。それはありがたい。僕以外のものがこの部屋の明りをつけてくれるのは、まったくはじめてだ。」

「私」の部屋に戻つた時、今まで沈黙していた、娘の「片腕」が突然喋り出す。「片腕」は部屋に入って「なにかこはがつていらつしゃるの?」と「私」の内部を見透かし、同時に「匂ひがするわ」といった嗅覚を含んだ言葉を発する。一方、「私」は「僕の影」を「よく見てくれよ」と視覚にこだわり、「僕の影」は、つまり、もう一人の自分を指している。「私」の言葉は、娘の腕に向かつて発する言葉でありながら、自分自身で自分の姿を見ること、つまり自分の影を意識したものと考えられる。その直後、「私の不潔で陰湿な孤独の匂ひ」とあるように、「私」の〈孤独の匂ひ〉について「不潔」「陰湿」といった否定的な表現がつづく。「私」が自己の〈孤独〉を嫌悪することのあらわれである。

一方で「いつもの孤独の部屋」の中にいる「私」に、「あたしに明りをつけさせて下さい」と娘の腕が「思ひがけないこと」を言うところ。「私」以外この部屋の明りをつけてくれるのは娘の腕が「はじめて」で、「なにかこはがつていらつしやるの?」、「甘い匂いですよ」「あたしに明りをつけさせて下さい」といった「片腕」の一連の言葉は、「私の不潔で陰湿な孤独の匂ひ」といった「私」の否定的な言葉と対照的に、積極的かつ肯定的な表現が用いられていることにも注目すべきである。

「窓があいてゐる。」と私は気がついた。ガラス戸はしまつてゐるが、カーテンがあいてゐる。「なにかがのぞくの?」と娘の片腕が言った。／「のぞくとしたら、人間だね。」／「人間がのぞいても、あたしのことは見えないわ。のぞき見するものがあるとしたら、あなたの御自分でせう。」／「自分…? 自分でなんだ。自分はどこにあるの?」／「自分は遠くにあるの。」と娘の片腕はなぐさめの歌のやうに、「遠くの自分をもとめて、人間は歩いてゆくのよ。」／「行き着けるの?」／「自分は遠くにあるのよ。」

「自分でなんだ。自分はどこにいるの?」という「私」の問いに、娘の腕が「遠くにあるのよ」「遠くの自分」と娘の腕が答える。「私」はカーテンを引こうとする時、窓ガラスに映った顔が「私のいつもの顔より若いかに見え」、その直後に「しかし私はカーテンを引く手をとどめなかつた。私の顔は消えた。」の一節がある。「私の不潔で陰湿な孤独の匂ひ」と同様に、私が嫌悪し〈見る〉ことを拒否しようとしているのは、過去の「私」であることが浮かび上がってくる。

「いいわ。いいわ。」／私は思ひ出した。私に身をまかせようと覚悟をきめた、ある娘の声に似てゐるのだ。片腕を貸してくれた娘ほどには、その娘は美しくなかつた。そして異常であつたかもしれない。／「いいわ。」とその娘は目をあけたまま私を見つめた。私は娘の上目ぶたをさすつて、閉じさせようと

した。娘はふるえ声で言った。／「(イエスは涙をお流しになりました。《ああ、なんと、彼女を愛しておいでになったことか。》とユダヤ人たちは言ひました。)」／「……………」／「彼女は「彼」の誤りである。死んだラザロのことである。女である娘は「彼」を「彼女」とまちがへておぼえてゐたのか、あるひは知つてゐて、わざと「彼女」と言ひ変えたのか。／私は娘のこの場にあるまじい、唐突で奇怪な言葉に、あつけにとられた。娘のつぶつた目ぶたから涙が流れ出ると、私は息をつめて見た。／娘は目をあいて胸を起こした。その胸を私の腕が突き落とした。／「いたいっ。」と娘は頭のうしろに手をやった。「いたいわ。」／白いまくらに血が小さくついてゐた。私は娘の髪をかきわけてさぐつた。血のしづくがふくらみ出てゐるのに、私は口をつけた。

引用にあるように、ある娘についての思い出の中で、「娘の上目ぶたをさすつて、閉じさせようとした」「娘は目をあいて胸を起こした。その胸を私の腕が突き落とした。」といった「私」の一連の行為から、娘との接触の中で「私」の〈見る〉記憶が、〈見られる〉ことを恐れる「私」が娘にもたらした痛みという感覚と結びついていることがわかる。「いたいわ。」といった娘の言葉から、娘は自分自身の感情を率直に訴え、その痛みを自然なこととして受容しているのに対し、「私」は言葉に表すことなく「息をつめて」見る。痛みとは「他者と共有できない体験」、「自他の境界を意識させる経験」であると言われている¹⁵。だが、ここで確認しておきたいのは、「目をあけたまま私を

¹⁵ 河野哲也 (2014) 「第三章 痛むこと、癒されること」(『境界の現象学 始原の海から流体の存在論へ』筑摩書房)の中で、「痛みは誰もが知っている公的で共有された経験であるはずなのに、なぜ私たちは痛みを個人的で主観的な閉じた経験として考えるのか」という疑問が提示され、「痛みは、損傷から回復にいたる全身的な過程である限り、身体の損傷部位や出血、患者の表情、筋肉の緊張や震え、切迫した振る舞い、声、熱や発汗などを通して他者にも十分に可視的であり、他者もその損傷と回復の過程を直

見つめた」娘の眼を「閉じさせようとした」という箇所から、見る主体である「私」は娘から「見られる」ことを意識し、「見られる」存在となる。「私」が娘から見られるということは、他者の顔や動きに共感して自分を見る眼とその視線を理解したように、娘の視点から自分を捉えたのだと考えられるのではないだろうか。「いいわ。」という娘の腕の言葉が「私」にある娘を思い出させたあと、「娘の片腕は私が着かへるのを見てみた。私は見られてゐるはにかみを感じた。この自分の部屋で寝間着に着かへるところを女に見られたことはなかった」とあるように、ここで「見る」「見られる」関係の逆転が生じている。

注目すべきは、「女である娘は「彼」を「彼女」とまちがへておぼえてゐたのか、あるひは知つてゐて、わざと「彼女」と言ひ変えたのか」といった箇所である。ここで男性が女性に置き換えられ、男女逆転になっているという娘の言葉に、私は「この場にあるまじい、唐突で奇怪な言葉」で、「あつけにとられた」と敏感な反応を見せている。前に述べた「見る」「見られる」関係のように、ここでも自他の境界線があいまいになっていることがわかる。他者を意識することは自己を意識することであり、「自他の交換可能性と交換不可能性の生きられた統一として自他が把握される」¹⁶と考えられる。

3.2 触覚

片腕と帰った今夜は、「ついぞなく私は孤独ではない」とありながら、「部屋にこもっている私の孤独が私をおびやかす」ものとして、「私」は「私」の内なる〈孤独〉を感じる。私の〈孤独の匂ひ〉は「私」にとって「不潔で陰湿な」ものである。

接に感じるができる。痛みは共有可能な部分をたくさん含んでいる間主観的経験である。」という見解が示されている。

¹⁶ 市川浩（1982）「作品空間と身体空間—〈身体〉と〈世界〉の開かれた構造」『現代詩手帖』第4号

アパートに向かう途中で、雨外套のなかで娘の腕を「だいじ」に握っている場面をここで再び想起したい。「私」は、「心おどりに上気している私は手も熱いのだらうが、その火照りが娘の腕に移らぬことを私はねがった。娘の腕は娘の静かな体温のままであつてほしかつた」とある。この箇所においては「私」の〈孤独〉のあり方が映し出されている。即ち「体温」が移らないように望む「私」は、自己の内部の状態を他者に知らせたくないのである。「娘の片腕は毛布のなかで、また指が私の手のひらのなかで、あたたまって来るのが私にわかつたが、私の体温にはまだとどかなくて、それが私にはいかにも静かな感じであつた」という記述にもあるように、他者との関わり合いの中で、「私」は他者と深いレベルでつながることを躊躇し、他者との間の距離を置くことを望んでいる。

このやうな爪にかくれた指さきはくすぐつたいのを、私は前に聞かされたことがあつたのだ。長い爪のさきでものにさはるのが習はしになつてゐて、指さきではさはらないので、なにかが触れるとくすぐつたいと、その女は言つた。
(略) 女の手の指さきをさはりたくなつた、誘惑は自然であつたけれども、私はそれだけはしなかつた。私自身の孤独がそれを拒んだ。(略) 片腕を貸してくれた娘には、さはられてくすぐつたいところが、からだぢゆうにあまたあるだらう。さういふ娘の手の指さきをくすぐつても、私は罪悪とは思はなくて、愛玩と思へるかもしれない。しかし娘は私にいたづらをさせるために、片腕を貸してくれたのではあるまい。私が喜劇にはいけない。

上記の叙述は、いつとなく私が娘の片腕の小指のさきにふれて、爪を長くのばした女の指先はくすぐつたいものという、「もはや男になれたという方がよさそうな」過去の女の言葉を回想する場面である。ほかの女をかなりよく知っている「私」であるが、その女の、「なにかが触れるとくすぐつたい」指先にふれる行為だけは、私は「しなかつた」のである。「さはられてくすぐつたいところが、からだぢゆうにあまたあるだらう」という「片腕」の娘の指先の場

合も、「私」は「喜劇にしてはいけない」と思うのである。娘の爪は「脆く小さい貝殻や薄く小さい花びらよりも、この爪の方が透き通るやうに見える。そしてなによりも、悲劇の露と思へる」に譬えられるように、過去の女においても「女の純潔の悲劇の露が、長い爪の陰にまもられて、指先にひとしづく残つてゐる」と同様な表現がみられる。そこには、「私」独自の〈触〉の感覚による関係のあり方が窺われる。「なにかが触れるとくすぐつたい」指先といった感覚が敏感な部分に、あえて触れないという行為には、一般の性的関係とは異なった、「私」独自の感覚がみられる。〈触覚〉¹⁷とは「私」にとって、〈見る〉ことよりもさらに深く互いの存在（魂）と交流してしまう行為である。

「私」の〈孤独〉が拒んだのは、いわゆるそういった〈触〉の感覚による関係である。

「私」が「片腕」を借りることになった、その理由は「私」が単なる「片腕」という断片を嗜好するからではないと既に述べた。「片腕」との接触のなかで、「喜劇にしてはいけない」「いたづらなもんか、おもしろいどころぢやない」と、「私」が他者と関わる時、「私」が他者に対して責任を持つとすることがわかる。「それだつていたづらぢやないんだ。僕は、なんかこはいね」と、「私」は腕の付け替えへのおそれを自ら告白するまでに至るのである。このように、片腕によって思い起こされる、「私」と過去の女の間を通じた、自己の〈孤独〉を意識する「私」が窺われる。それは即ち、触る・触られる関係といった他者との関係性が、「私」にとって苦痛の記憶を意味する。このように、片腕との関係の深化によって「私」の〈孤独〉の内実が徐々に明らかになっていく。

¹⁷ 河野哲也前掲注 15 論文の中で、「触覚」について次のように指摘されている。

「触覚では、右手が左手に触れる場合のように、触られつつ触るという二重感覚が成立する。手を動かしている側が対象を感じ、その運動を逆転できる。ところが、視覚においては、見られつつ見るという経験が生じない。」

3.3 新たな自己の獲得

そして娘の手は私の目の上に軽くあつた。その手のひらと指とは私の目ふたにやさしく吸ひついて、目ぶたの裏にしみとほつた。目ふたの裏があたたかくしめるやうである。そのあたたかいしめりは目の球のなかにしみひろがる。

「血が通つてゐる。」と私は静かに言つた。「血が通つてゐる。」／自分の右腕と娘の右腕とをつけかへたのに気がついた時のやうな、おどろきの叫びはなかつた。(略)しかし、私の肩と娘の腕とには、血がかよつて行つてかよつて来るとか、血が流れ合つてゐるとかといふ、ことごとしい感じはなかつた。右腕をつつんだ私の左手のひらが、また私の右肩である娘の肩の円みが、自然にそれを知つたのであつた。いつともなく、私も娘の腕もそれを知つてゐた。さうしてそれは、うつとりとろけるやうな眠りにひきこむものであつた。私は眠つた。

以前のように「娘の腕は娘の静かな体温のままであつてほしかつた」のではなく、あたたかい娘の手を通して体温が「私」の目ふたに「しみひろがり」、遮断や拒絶がなくなり、「血が通う」ようになる。私は以前のように「見て知っている」のではなく、「いつともなく、私も娘の腕もそれを知つてゐた」のである。そして「いつもは寝つきの悪さにベッドで悶々とする私」はついに「あたたかくあまい眠り」を獲得し、「私はいなくなつた」と、「私」は〈孤独〉が消えていく瞬間を体験した。腕の付け替えによって、「私」と「片腕」が一体化し、「血が通う」ことで、その一体化の実感への共感を得られたのである。「私のやうな男の汚濁の血」が娘の腕にはいつては何かが起こらないかと「私」は恐れるが、「そんな裏切りはない」と自ら「つぶやいた」り、「私の陰湿な孤独の部屋は消えていた」とあるように、「私」は意識のより深いレベルまでたどっていくことで、他者との関係における〈孤独〉から、否定的な感情から次第に解放されていくことが分かる。

「ああつ。」私は自分の叫びで飛び起きた。ベッドからころがり落ちるやう
におりて、三足四足よろめいた。／ふと目がさめると、不気味なものが横腹に
さはつてゐたのだ。私の右腕だ。／私はよろめく足を踏みこたへて、ベッドに
落ちてゐる私の右腕を見た。呼吸がとまり、血が逆流し、全身が戦慄した。私
の右腕が目についたのは瞬間だつた。次の瞬間には、娘の腕を肩からもぎ取り
、私の右腕ととつけかへてゐた。魔の発作の殺人だつた。／私はベッドの前に
膝をつき、ベッドに胸を落して、今つけたばかりの自分の右腕で、狂はしい心
臓の上をなでさすつてゐた。／動悸がしづまつてゆくにつれて、自分のなかより
も深いところからかなしみが噴きあがつて来た。／「娘の腕は…？」私は顔
をあげた。／娘の片腕はベッドの裾に投げ捨てられてゐた。はねのけた毛布の
みだれのなかに、手のひらを上向けて投げ捨てられてゐた。のぼした指先きも
動いてゐない。薄暗い明りにほの白い。／「ああ。」／私はあわてて娘の片腕
を拾ふと、胸にかたく抱きしめた。生命の冷えてゆく、いたいけな愛児を抱き
しめるやうに、娘の片腕を抱きしめた。娘の指を唇にくはへた。のぼした娘の
爪の裏と指先きとのあひだから、女の露が出るなら…。

最後の場面で、「私の右腕」を「見た」「目についた」といった表現から、
「私」は自分の右腕を見て認識してしまう。「次の瞬間には、娘の腕を肩から
もぎ取り、私の右腕ととつけかへてゐた」というように、自分自身の右腕を
「私」が見た瞬間に、腕の「つけかへ」が反射的に行われた。しかし「自分の
なかよりも深いところからかなしみが噴きあがつて来た」の「自分のなかより
も」という表現にもみられるように、以前の〈孤独〉な「私」に戻ったのでは
ない。「私」は「私はいなくなつた」瞬間を通過した後、自分を離れた自分の
「みにくい腕」を見ることができ、腕をもぎ取って付け替えることを自ら行つ
た。こうした一連の体験を通じ、「私」は自己とはひとりの他者であることを
理解し、他者の視点から眺めた自己の姿を自分に属するものとして引き受ける
ことができ、「自分のなかよりも深いところからかなしみ」を感じ取ることが
できたのではないだろうか。以前指先といった感覚が敏感な部分にあえて触れ

ないという行為をとった「私」だったが、ラストの「娘の指を唇にくわへた」姿は対照的である。「生命の冷えてゆく」娘の片腕を抱きしめる「私」は、「死」に直面したときの弱さを知り、葛藤まで背負って自分というものを引き受けなければならないことを知る。

4. おわりに

腕の付け替えによって、「私」と「片腕」が一体化し、「血が通」うことで、その一体化の実感が確認された。「私」はかつては拒絶した〈触〉の感覚による、根源的な交流を体験することができたのである。〈見る〉ことを通じ、過去に体験した苦痛の記憶を辿ることによって、「私」は改めて「私」の〈孤独〉について認識したのではないだろうか。

片腕によって思い起こされる、「私」と過去の女の関係を通して、「私」は自己の〈孤独〉を自覚する。「私」は、他と容易に結び合わない、ひとりの個人としての意識を持っており、「私」ではないなにかを求めるが、「私」の存在を拒絶することができない。『片腕』は、関係を結ぶ実感から隔てられた存在としての「私」が、自己の内部にある〈孤独〉を直視し、自分自身が抱え込む苦悩を乗り越えて、他者との新たな関係を切り開こうとする作品ではないだろうか。

<参考文献>

- 浅井眞男（1959）「孤独について—文学的考察—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』
- 石原千秋（2010）「淋しいフェティシズム—川端康成『片腕』」『あの作家の隠れた名作』、PHP 研究所
- 市川浩（1982）「作品空間と身体空間—（身体）と〈世界〉の開かれた構造」『現代詩手帖』第25巻・第4号
- 大久保喬樹（1983）「後期川端康成作品の二相（2）「片腕」」『東京女子大学紀要論集』

河野哲也（2014）「第三章 痛むこと、癒されること」『境界の現象学 始原の海から流体の存在論へ』、筑摩書房

後藤聡子（1999）「自意識の病い—川端康成『片腕』をめぐって—」『川端文学への視界』、銀の鈴社

鶴田哲也（1981）「『片腕』」『川端康成の芸術—純粹と救済—』、明治書院

羽鳥徹哉（1978）「片腕」を読む」『川端康成—現代の美意識』、明治書院

原善（1985）「『片腕』—そのフエティシズムの構造を中心に—」『川端文学への視界』、教育出版センター

福田淳子（1999）「『片腕』論—母胎回帰幻想の物語として—」『川端文学の世界3・その深化』、勉誠出版

三島由紀夫（1967）「解説」、『眠れる美女』、新潮文庫

山本健吉（1963）「文芸時評 上」（『東京新聞』1963/12/21）

※ 本研究は2013年度国際交流基金日本研究フェローシップにより成された研究である。

手塚治虫に見る映画『王様と私』の流用
-「孔雀貝」と『火の鳥』-

Siam as Japan? Osamu Tezuka's Appropriation of *The King and I* (1956)

橋本 順光

大阪大学大学院文学研究科比較文学専修准教授

要旨

『王様と私』(1956)は、タイの人々と宮廷への無理解にもとづき、文明的な西洋と後進的な東洋を対比させた典型的なオリエンタリズム映画として知られている。手塚治虫の漫画「孔雀貝」(1961)は、そんな『王様と私』を日本の文脈に応用した同じくオリエンタリズムの作品といえるだろう。しかし、手塚の他の作品と比較し初出と対照することで、ちょうど『王様と私』が同時代アメリカの人種差別への批評となっているように、「孔雀貝」もまた日本への風刺と批判を忍び込ませていることが判明する。

キーワード: オリエンタリズム、『王様と私』、手塚治虫

Abstract

The King and I (1956) has been considered a typical Orientalist movie contrasting the civilized West and backward East with its prejudiced depiction of the Siamese people and court. Osamu Tezuka's manga *Kujaku-gai* [Peacock Shell] (1961) seems to appropriate a similar framework which transforms the movie's governess narrative into an interracial romance. In it, a Japanese engineer drifts onto a Siam-like isolated island kingdom where he appoints himself a civilizing agent and falls in love with the princess thus entering into a conflict with the superstitious king and his shaman-like adviser. However, compared to Tezuka's other mangas, this 'Japanised' Orientalist work has another dimension: this island

is chosen to satirize the island-nation of Japan in the same way that *The King and I* offered a veiled satire of racial inequality in contemporary America.

Keywords: Orientalism, *The King and I*, Osamu Tezuka

1. はじめに タイ表象の多国間流通 還流から環流へ

独自の歴史と文化を持つタイは、しかし、日本における表象となるとステレオタイプともいえる南国を意味することが多い。それは、いわゆる西洋世界におけるタイ表象と共通する傾向でもあるだろう。だからといって、ひとしく両者は、タイへの一方的な幻想の押しつけだとして説明しきれるほど単純ではあるまい。たとえ非対称的な力関係が政治と経済の面にあるのは当然としても、そこで引き起こされる複雑な交渉や妥協は無視しきれるものではないからである。

日本のポピュラー・カルチャーが導入されて市場を開拓すると思いきや、タイ独特の文化と習合した「海賊品」が生まれて思惑が裏切られる。そんな事例は、今に始まったことではない。優位に思われていた上からの押しつけは時に脱臼されて失敗し、あるいは思わぬ方向へとからめ取られ、脱力せざるを得ないような事態を引き起こす。一筋縄ではいかず、時に無意識に行われ、衝撃と圧力を吸収して拡散してゆく文化的抵抗に、ソフトパワーのもつソフトアートこと「寝技」を連想するのはあながち的外れではないだろう。

それはまたタイ表象が、各国各時代の複雑な力関係と事情に応じて改変されるということでもある。欧米におけるタイ表象と、日本におけるタイ表象は、単に共通しているだけではなく、そこには明らかな相関がある。しかし、それは単なるオリエンタリズムの土着化という縮小再生産だけでは片づけられまい。そこにはしばしば、あえてそのような設定が選ばれる複雑な事情があり、必ずといってよいほど独自の変容や改変がほどこされるからだ。たとえば英語圏では、Smithies(1986)といった19世紀から20世紀の欧米のタイ旅行記のアンソロジーがあり、またそれらの蓄積を分析した Dann(2008)といった労作がある。

一方、日本のタイ表象についても、石井米雄・吉川利治の『日・タイ交流六〇〇年史』(1987)以降、メータセート(2010)、久保田祐子(2010)、平松秀樹(2010)らの論考が続いている。しかし、これら英語圏と日本語双方の研究を比較しながら、タイ表象をとらえようとする試みは管見の限り見当たらない。

それらの研究を読み比べると、タイ表象は、欧米、日本、タイという多国間で複雑に影響しあいながら、成立し、変化し、流通している過程が浮かび上がってくる。タイ表象の分析と受容をめぐる問題は、一方から他方へのオリエンタリズム幻想が還流するという往還としてよりも、その幻想が多国間において時にその土壌を吸収ないし排出しながら海流のように環流する循環現象としてとらえる方が的確なのかもしれない。なるほど、環流自体、定義からいって多かれ少なかれ他の地域でも認められる現象である。ただし、タイ表象ほど、三者の力関係が比較的拮抗している例は、ほかの事例や地域では稀少といわざるをえないのではないか。

その一例を日本の漫画から挙げたい。ねむようこの『とりあえず地球が滅びる前に』全4巻のうちの第2巻(2012)である。奇矯に響く題名は、この漫画の主人公である高校の女子バスケット部員たちに課せられた使命に由来する。ある日、主人公の前に、「神」だと自称する男性が現れ、バスケットの県大会で優勝しないと世界を滅亡させるという唐突な条件をいいわたされる。当然ながら部員たちは、突拍子もない条件を信じようとしない。そこへ「神」は次の試合で敗北すると「イギリス」を消滅させると宣言する。試合は敗北に終わり、その結果、本当にイギリスは消滅してしまう¹。

¹ この漫画の設定自体も、環流の一例といえなくもない。星全体の運命が平凡な個人の戦いに託されるというのは、米国のフレデリック・ブラウンの短編「闘技者」(Arena, 1944)以来、SFではおなじみの主題である。と同時に、学校のクラブという身近な共同体が世界の命運と直結してしまう、つまり、そこには中間項が始めから抜け落ちていて介在も存在もしないという世界観は、いわゆる21世紀初頭の日本で盛んになったセカイ系とよばれる一群の作品と無縁ではない。

興味深いのはイギリスが消えた世界の描写だ。地図からはイギリスが消え、産業革命はトルコで起こったことになり、学校のチャイムは、ビッグベンがなくなったので寺の鐘となっている。サッカーボールはなぜラグビーボールの形となり、ビートルズの「ノルウェイの森」はインドの曲で、*Lucy In the Sky With Diamonds* やアーガイル柄はそもそも存在しなかったことになってしまう。そして英語の授業では、これまでのリチャード先生ではなく、タイの「ソムポン先生」が現れるのである。

その英語がどこの国の言葉なのか、あいにく説明はない。ただ、この仮想世界は深読みすると興味深い。歴史的に英仏の緩衝国だったタイが、英国が存在しなくなった結果、独自の近代化をなしとげたと考えることもできるからである。19世紀の同時期に西洋化を迫られ、欧米の植民地にはならなかったものの、しかし、対照的な道をたどったタイと日本。その因縁を考えると、タイが世界に英語を教える立場となる歴史も、十分にありえたかもしれない。ただ残念なことに、これらの思考実験は、以降、登場しない。唯一示唆されるには、第3巻(2013)での受験勉強と思われる固有名詞の羅列の場面で、「青木昆陽、ウィリアム八世、井原西鶴、クレオパトラ」と続いて、「ラオコーン」と二人で唱和するところくらいである。このウィリアム八世という耳慣れない名前は、好意的に解釈すればエリザベス朝のヘンリー八世の誤記というよりも、英国が存在しなかった世界で誕生した架空の王ということなのだろう²。

この『とりあえず地球が滅びる前に』にみる日英タイの関係は、あくまで風が吹けば桶屋が儲かるといった類のバタフライ効果にすぎないかもしれない。しかし、タイ、イギリス、日本が予想だにしない作品で同居し、タイ表象が思いもかけない場面で登場するのは、まさしく環流の一例としてとらえられるのではないか。そうしたタイ表象が多国間で環流し、変容する事例を考える手がかりとして、以下、映画『王様と私』のタイ表象と手塚治虫の「孔雀貝」にお

² ギョームやヴィルヘルムを別にすれば、少なくとも英国にはウィリアム4世以降、ウィリアムという名の国王は存在しない。

ける受容を考えたい。両者は実在のタイ国王をモデルにしつつ、およそ歴史とかけ離れた専制君主が登場するが、それらの史実との距離や不正確さはここでは問題にしない。いわば『とりあえず地球が減びる前に』でイギリスが消滅し、日英タイのバランスが崩れることでヘンリー八世ならぬウィリアム八世が登場したように、『王様と私』や「孔雀貝」の王もまたそんな多国間の関係の中で誕生し、それゆえの造形ではなかったかどうかを考えたいからである。

2. 映画『王様と私』(1956)、『ミカド』(1885)、そして劇中劇『アンクル・トマスのお小さな家』

アメリカ映画の『王様と私』が、タイの人々や宮廷、そして歴史への無理解にもとづいており、それがステレオタイプを助長するものであることは、改めて言うまでもない。かといって今なお本作がタイ国内にて上演禁止であるのはいわれなきことと、本稿で免罪しようとするわけでももちろんない。まずここで確認しておきたいのは、この問題自体が、日英タイの多国間環流の事例であることだ。『王様と私』のタイにおける上演禁止は、ちょうど英国のギルバート&サリヴァンによるオペレッタ『ミカド』(1885)が、日本で長い間、タブーであったことと比較できよう。実際、ミュージカル『王様と私』にみるモンクット王の描写は、オペレッタ『ミカド』以来の東洋の専制君主を多く引き継いでいる。そして平松秀樹(2010)が発掘したように、『ミカド』はまたタイで興味深い形で受容されていた。文学や演劇に才能のあったラーマ6世が、自ら『ミカド』を翻訳・翻案したのである。また父チャラーロンコーン王ことラーマ5世(映画『王様と私』では皇太子として登場する)の外遊時には、留学先のイギリスからジュネーブに行き、日本のゲイシャやミカドの扮装をして寸劇を演じた写真までが残っている。『ミカド』と『王様と私』の交錯と流通を日英米タイで比較する魅力的な作業は今後の課題として残されているが、この一例だけをとってみても、『王様と私』をただ単に史実に不正確として批判するのは不十分であり、多国間の比較と分析が必要であることは明らかだろう。

そのうえで、Klein(2003)に依拠しながら簡単に映画『王様と私』について紹介しておきたい。舞台は1862年のシャムであり、王様はモンクット王、「私」は王の妻と子供たちのために雇われた家庭教師アンナ・レオノーウェンズを指す。レオノーウェンズは極めて不正確な回想録を残したが、それを再発見したアメリカ人のマーガレット・ランドンが、『アンナとシャム王』(1944)という小説に仕立て上げ、小説はベストセラーとなる。1951年には、その小説を原作としてミュージカルが製作され、それをさらに映画化したのが『王様と私』である。この映画はまたロジャース&ハマースタインの黄金期ミュージカルの一つであり、終盤のナンバー、**Shall We Dance?**は広く知られている。

この時代のハリウッド映画の例にもれず、タイを正確に再現しようとする意識は極めて希薄である。たしかに今日の観客にとっては、『王様と私』は、暴君と後宮といった「東洋」に対する先入観と偏見を助長するものとしが写らないかもしれない。しかし、Klein(2003)が的確にも「冷戦期オリエンタリズム」と述べたように、1950年代においてアメリカは、かつての戦場であったアジアや太平洋に駐屯することになり、アメリカと現地の双方が一定の関心と好意を育めるよう工夫する必要があった。その格好の宣伝となったのが映画である。かくしてアメリカ兵と現地の女性とが恋に落ちるような異人種間ロマンスの映画が、ポカホンタス伝説の反復のように植民地主義の隠喩として、多数、製作され公開されることとなった。その点で、香港を舞台にした『慕情』(1955)、朝鮮戦争中の伊丹基地が舞台の『サヨナラ』(1957)、ロジャース&ハマースタインのミュージカル『南太平洋』(1958)など、地域は違えど、アメリカにとって地政学的重要性のある場所であることは共通しており、物語はどれも同じパターンを反復している。

その点で『王様と私』は、英国人女性アンナとタイ人男性という珍しい組み合わせに見える。異人種間ロマンスといえるほど直接の恋愛関係は描かれることはなく、双方のほのかな好意がすれ違い、そのまま女性は王と死別する。しかし、Kleinが明晰にも詳述しているように、女性を主人公にすることで植民地支配を好意と善意あふれる行為として美化していると考えれば、上記の映

画のメッセージと『王様と私』は何ら矛盾しない。事実、環流の関係で特筆したいのは、1948年の『リーダーズ・ダイジェスト』誌で、明らかにランドンの小説『アンナとシャム王』を意識して、「エリザベスと日本の皇太子」という記事が掲載されたという指摘だろう。つまり、皇太子の家庭教師となったヴァイニング夫人は、アメリカの占領と日本の改革を女性化し、いわば「良薬」に糖衣をかけて苦味を消すのに貢献したというわけである。Kleinはそこまで記してはいないものの、『王様と私』は、文字通り『ミカド』の末裔ということなのだろうか。日本への脅威とその融和への願望が、植民地化を免れたもう一つの国タイに転写された政治的無意識の一例とさえいえるのかもしれない。

とはいえ時代の文脈に引きつけて深読みするあまり、『王様と私』の主筋が伝統的な女性家庭教師物語であることを見逃してはなるまい。この物語は、女性家庭教師が暴君に出会い、反発しながら、徐々に暴君を感化させ、馴致するという点で、斯界の古典シャーロット・ブロンテの小説『ジェーン・エア』(1847)の系譜に立っている。そもそもジェーン・エア自体、実は既に結婚していたロチェスターを戒め、悔悟させるゆえに、暴君シャハリヤール王に、千一夜の間、物語を語ることで改悛させるシェヘラザードの末裔ともいえる。したがって『王様と私』は、そんな女性の物語の先祖返りとさえいえるだろう。

一見、従来の類型表現と話型を反復するばかりの『王様と私』だが、それだけに留まらない側面があるように思われる。つまり、1951年のミュージカル版以降、原作とは独自に盛り込まれた劇中劇『アンクル・トマスの小さな家』の存在である。これは、アンナとシャム王との衝突と和解という主筋に編み込まれた二つの副筋と関係している。第一の副筋は、敗戦国「ビルマ」から後宮に連れてこられた女性タプティムと、故国から奴隷として連れてこられた恋人ルンタとの悲恋である。引き裂かれた二人は、結局、男の溺死により悲劇に終わる。第二の副筋は、その敗戦国の奴隷タプティムが、アンナに『アンクル・トムの小屋』(1852)を手渡され、それを翻案して『アンクル・トマスの小さな家(Small House of Uncle Thomas)』を上演することで、間接的に奴隷解放を実

現するというものだ。映画の末尾で、感化を受けた皇太子は、父の死の床で王位を継承し、即位とともに奴隷解放を宣言するのである。

むろんそれはアンナが宮廷で奴隷解放のために尽力してのことだった。ただアンナは王と衝突しか引き起こさない。そこへ西欧列強の公使たちが保護国化の下心をもって集まった晩餐会において、奴隷のタップティムは、余興がてら『アンクル・トムの小屋』の翻案を演出し、その上演は拍手喝采を迎えることになる。こうして王は、文明化と奴隷制という矛盾を突かれ、怒りと困惑の板挟みで苦悩し、そのまま病に伏してしまう。その死の床で第一王子であり、後のチュラーロンコーン大王が、王として奴隷解放を宣言するわけである。ストウ夫人というまたしても女性の物語に感化され、それに折伏される東洋の専制君主という主題がここでも繰り返されている。こうしてアラビアンナイト以来の主題を継承しつつ、女性の装いにくるむことで、アメリカ文明の力を言祝ぐというわけである。これ以上ないオリエンタリズム的な作品ということになるかもしれない。実際、『アンクル・トマスの小さな家』は、その正確に翻訳されていない題目が示唆するように、タイ風の（つморい）仮面劇に、歌舞伎で見ると蜘蛛の巣状に広がる糸が投げ込まれ、最後は機械仕掛けの神よろしくブッダが不運の奴隷を救済するという、東洋趣味の要素がこれでもかと混ぜ合わされた噴飯物のごった煮である。この劇中劇は、『王様と私』自体がオリエンタリズムの作品であることを裏書きするだけの存在かもしれない。

しかし、注記したいのは、この劇中劇は、タイの人々が小説を元に想像したアメリカを描いている点だ。アメリカらしく描こうとはするものの、セットや衣装は土着の事物の組み合わせを超えることがなく、物語も仏教的色彩（と考えられているもの）が染み出してしまっている。となると、これはオリエンタリズムであると同時に、『王様と私』のオリエンタリズムをいわばパロディにしたものとは考えられないだろうか。『アンクル・トマスの小さな家』というタイから想像した珍妙なアメリカ像を見終わると、『王様と私』という映画もまた同じく、アメリカから見た珍妙なタイ像にすぎないのではないかという疑念がわいてきはしないだろうか。『王様と私』は、タイの歴史と人々を描こう

とはしているものの、実際、それは作り手の想像の域を出ず、物語も従来の類型を反復してしまっている。『アンクル・トマスの小さな家』は、そんなオリエンタリズムへのいわば自己批評としてとらえることが可能ではないか。

その点で、観客の問題は示唆に富む。この劇中劇は、シャムの文明化を強調するため欧米各国の公使に対して上演され、狙い通りの効果を及ぼすのだが、演出を担当しているタブティムの真の目的は、シャム王への陳情であるからだ。アメリカの奴隷制とその主人を非難しつつ、実際には、自分を奴隷として後宮に押し込めるシャムとその王を非難し、自らの解放を求めているのである。当時のシャムにアメリカの南部と比すべき奴隷制があったのかどうかは、ここでは問うまい。確認しておきたいのは、自国では面と向かって批判がはばかられる問題を異国に仮託して描くという、極めて古典的な異国趣味の手法が、『王様と私』の劇中劇において用いられていることだ³。となると、『王様と私』という異国趣味あふれる物語もまた、『アンクル・トマスの小さな家』と同じメッセージと構造を持つのではないかという問いを引き起こさずにはおかないだろう。

そのように考えるなら、『王様と私』の末尾で皇太子が、万民の平等を説き、奴隷解放を宣言する場面は、アメリカによるアジアの民の解放イデオロギーが、その間接支配と文化によって首尾良く浸透してほしい、そんな欲望が表出したものというだけでは片付けられまい。たしかにそうした面は否定できるものではない。しかし、映画が公開されていた当時のアメリカには、公民権運

³ こうした劇中劇の手法は、映画的遺産をいたるところで援用したミュージカル映画『ムーラン・ルージュ』(2001)でも継承されている。金づくで女優を手に入れようとするパトロンの貴族に対する抗議として、売れない脚本家は、インドを舞台にして、邪悪なマハラジャから逃れようとする後宮女性とその音楽家の恋人というミュージカルを製作する。『王様と私』でタブティムが思わず、欧米の公使ではなく王へメッセージを述べてしまうように、『ムーラン・ルージュ』でも、マハラジャを指すところを思わず、パトロンに対して本音を述べてしまう点も共通している。

動が巻き起こっていた。いわゆる白人の女性と有色人の男性との接触自体、地域によっては半ばタブーであったところである。そもそも映画が設定されている1862年は、リンカーンが奴隷解放宣言を行った年にほかならない。となると奴隷解放宣言の理想と現実が齟齬を来していた当時のアメリカにあつては、ストウ夫人の小説にシャム王が感化を受け、奴隷解放を宣言する末尾の場面は、アメリカのソフトパワーの理想的な効果というだけでなく、極めて皮肉にも聞こえたのではないか。また1862年の段階では、リンカーンの北軍が苦戦していたという有名な史実を思い起こしてもいいだろう。映画のなかでも、それは言及されていて、王は苦戦するリンカーンに象を贈ろうとアンナに語る場面がある。なんでもStrobridge(2006)によれば、これは実際に企図され、あいにく戦争終結までには届かずに終わっただけらしい。さりげないエピソードではあるが、戦況によっては北軍が敗北し、ストウ夫人の影響で奴隷解放が起こったのは、アメリカではなくシャムだったかもしれないという、もうひとつのありえたかもしれない歴史がここでは示唆されていないか。となると、それからほぼ百年たった映画上演当時、映画館の外で以前から続く公民権運動の行方が二重写しになったとしても不思議ではないだろう。

むろんこれらは深読みにすぎない。しかし、差別的で偏見に満ちた異国表象にばかり目を奪われ、それを批判するあまり、異国にことよせて当の自国を風刺している側面やその可能性まで否定してしまうのは、タイ表象研究の、ひいてはオリエンタリズム研究の可能性をも否定してしまうことにならないだろうか。『王様と私』をオリエンタリズムやアメリカ中心主義の産物として一蹴してしまつては、産湯とともに赤子も流しかねまい。実際、手塚治虫における『王様と私』の受容を考える際、これらの要素はやはり無視できないと思えるからである。

3. 『王様と私』の日本化 手塚治虫の「孔雀貝」(1961)と「みどりの真珠」(1958)

言わずと知れた漫画家、手塚治虫は、換骨奪胎の天才でもあった。速読に長けていたこともあって、古今東西の書物を読み、多忙のあいまをぬってこまめに映画を見ていた。その膨大な作品群には、多くの作品への言及がいたるところに見られ、主筋や設定にしても、これまでの作品を翻案したものが多い。いうまでもなくそれは手塚の独創性を殺ぐものではない。『鉄腕アトム』はピノキオ、『ジャングル大帝』はターザン、と、古典的な作品を基礎にしてはいるが、手塚独自の作品世界を作り上げていることは明らかであり、それを漫画独自の形で受容し発展させたことこそが重要だからである(橋本 2011b)。

その手塚に「孔雀貝」(1961)という40頁ほどの短編漫画がある(2010a)。1961年に同じ題名でほかのいくつかの短編とともに単行本化され、その後、講談社の手塚治虫全集、そして文庫版全集に収録された。初出の形態は1958年の『少女クラブ』36巻6月号の付録であり、その時の題名は「みどりの真珠」であった。単行本化に際して改題されたのは、おそらく同じ題名の作品が後に連載されたからだろう。すなわち川内康範作・わたなべまさこ絵「みどりの真珠」で、これは『少女ブック』誌にて、手塚から五か月後の1958年11月号から1960年8月号まで連載された。なお『少女クラブ』は、『少年倶楽部』の少女版として刊行された戦前からの老舗雑誌であり、いわゆる少女漫画の起源ともなった存在である。手塚についていえば、最初期の少女漫画の代名詞ともいえる『リボンの騎士』は、この『少女クラブ』に1953年から1956年まで連載された。その連載から2年後、映画『王様と私』に触発されて描いたと思われるのが、この「孔雀貝」である。

「孔雀貝」の舞台は長く鎖国状態にある南の島である。島にはタイを思わせるような仏塔があり、服装もそれらしい姿で描かれている。時代は特定されていないが、おそらく現代だろう。その島の砂浜へ一人の日本人男性が漂着する。気絶した姿を散歩中のリマという女性を見つけ、彼を連れ帰り、介抱することになる。異邦人ゆえに騒ぎを起こしてしまう男は、島の王に呼び出される

のだが、その横暴ながら根は純朴で憎めない王のキャラクターは、あきらかに『王様と私』に多くを負っている。ただ異なる点は、王はたしかに権力を握っているものの、その判断の多くは、神のお告げを伝えるチグハグという女性呪術師に依拠しているところだ。呪術師が、いわば君側の奸として、事実上、王を操っているのである。漂着した日本人男性は、そんな伝統と迷信に縛られた宮廷に憤り、種々の改革に乗り出すことになる。一方、浜に漂着した男を救ったリマは、実はこの王の妹であった。開明的なリマは、島の近代化に身をささげる日本人男性に協力し、二人は互いに好意をよせるようになる。しかし、兄である王は結婚に猛反対し、リマは悲劇的な死を迎え、男は島の近代化を継続することを心に誓い、終幕となる。

この梗概だけからも、「孔雀貝」が『王様と私』を巧みに日本化した作品であることは明白だろう。日本人男性は、女性家庭教師アンナよろしく、物怖じすることなく宮廷に乗り込み、何ら文明化を疑うことなく推し進め、その結果、『王様と私』同様に衝突を引き起こす。文明化の担い手の性別が変更されたのに伴い、後進的な東洋は、一方は単純な男性の王として描かれつつ、その文明の支配を憧憬とともに受け入れ、理想に殉じることをいとわないリマという女性として表象されている。アメリカ兵と日本人女性が恩讐を越えて悲恋を全うする映画『サヨナラ』（1957）が前年に製作されていることを思えば、アメリカの文明化を受け入れる日本という物語が、タイを舞台にして縮小再生産されたと見ることができよう。「孔雀貝」の日本人男性に名前はないのだが、そのキャラクターが、手塚がシャーロック・ホームズをもじってアメリカ人の少年探偵として造形したロック・ホームであることを思えば、その転写は明白とさえいえるかもしれない。アメリカによる占領と文明化を受忍した日本が、タイを思わせる南の島で、あたかもアメリカ人のように文明化に邁進し、そこの美しい王女に恋慕される物語である。オリエンタリズムの対象であった日本が、自らに投げかけられた幻想をさらにアジアへと投影することで、オリエンタリズム幻想の主体になろうとした戦前からの戦略が、ここでも継承されていると指摘することが可能だろう。

そのような連続性に注目するならば、「孔雀貝」の異人種間ロマンスは、戦前の山田長政幻想から連続していることに気づく。日本人男性は、隣国との戦いに際して、鏡を使って敵軍の目を眩ませ、撃退する。その功に満足した王は、男が自分の王国の民になるのであれば結婚を認めると述べるのである。これは、戦功を評価されて王女との結婚を認められ領主を任ぜられたという、山田長政に関して流通していた物語、とりわけ角田喜久雄の小説『山田長政』（1940）を想起させずにはおかない⁴。山田長政の伝説が、欧米での植民地幻想を牽引したポカホンタス物語と響きあいながら、日本ではきわめて稀な異人種間ロマンスとして流布し機能していった過程については別稿を用意しなければならないが⁵、この「孔雀貝」では、ポカホンタス物語を再び冷戦下で語り直した映画の量産に触発されて、その日本版である山田長政幻想が思わず召喚されたともいえるだろう。ほとんど政治的無意識と呼べるような連想作用ではあるが、手塚は『王様と私』に触発されて、同じタイを舞台にし、日本ではおなじみの山田長政幻想を思わず盛り込んだと考えられよう。となると、冷戦期の1950年代に、欧米での植民地幻想を牽引したポカホンタス物語が再利用されるなか、それを日本化し再生産したという点で、この短編は標本的なまでに純然とした日本的オリエンタリズム作品と位置づけることができるかもしれない。

しかし、ここで結末と、そもそも題名の由来となっている「孔雀貝」について考えなければなるまい。この孔雀貝には、触れれば「愛の願い」が叶い、「愛の勝利をえる」という迷信がある。島の崖の下に、海中から四つの岩が突

⁴ この点については、土屋（2003）および橋本（2011a）を参照。

⁵ たとえば山田長政の物語がどのような政治的無意識を反映しているかは、そのアメリカ版ともいえるTVドラマ『将軍』（1980）と比較すれば明らかだろう。日本の経済成長を背景に製作された同ドラマでは、三浦按針ことウィリアム・アダムスに取材しつつ、日本に漂着した英国人が、「王」に重宝され、妻をめとり、侍として「出世」する姿が描かれている。

き出ており、その底に孔雀貝があるというのだが、波が高く、とうていそれは不可能な難題でしかない。戦功ゆえにリマとの結婚を許された男だが、男は島の国民となることは望まず、リマも日本へ行くことは許されず、交渉は物別れに終わり、結局、男は島に愛想をつかして日本へ帰ることを決意する。リマは日本で勉強して、この島をよくするために必ず戻ることを約束するのだが、王は認めない。男も、泣きすがるリマに別れを告げてしまう。そうしてリマは崖の上に立って、誰にとということもなく「あたしはためします 愛の岩へ登って孔雀貝をとってきますわ 見ていてくださいな もしあの言い伝えがほんとなら…あたしたちは幸福になれるのですわね でも…もし…ただの迷信だったら…にいさま…御願ひ…迷信をけっして…けっして」と独り言ちたあと、海へ飛び込むのである。その姿をみたという知らせを聞いて、男が岩のところへ駆けつけてみれば、リマは孔雀貝を手にしたまま岩の上で息絶えていた。男は孔雀貝を王に見せて、「あなたがまた迷信がどんなことになったか見なさい!!」と非難し、王は象徴的にも王冠をとって敗北を認め、無言のまま悔い改める。そして男は事切れたリマを見つめて、「リマ…あなたとはもう話せない あなたの心はもう遠いところへ行ってしまったけれど…ぼくは…ぼくはあなたとの約束を忘れません この島に残ってきつと陛下とりっぱな国にします リマ…きつと…!!」と涙ながらに誓って物語は閉じられるのである。

たしかにこの結末は、リマの尊い犠牲によって迷信が否定され、王の悔悟と男の決心により、文明化によって島が立て直されることが示唆されている。しかし、よく考えてみると、この結末は迷信を否定しつつも、その迷信が結果的にリマの願いを実現するという矛盾した内容にもなっている。リマは、セリフにもあるように、迷信が真実なのかどうか身をもって確かめることで、もしそれが迷信でしかないのであれば、兄の王にそれを廃止することを望んでいる。しかし男が、リマと別れて日本へ帰国するという意志を捨て、この島に残ることを決意するという点で、いわばリマの望みは叶ったことになる。孔雀貝の言い伝えでは、触れたものは「愛の願ひがかなえられる」あるいは「愛の勝利をえる」という。たしかにリマは命を失ってしまうものの、愛の願ひと勝利はた

しかに手にしたといえるだろう。もちろんリマが望んだように、王の改心によって、チグハグが発布するような恣意的な迷信的な法令はなくなることだろう。しかし、この結末は迷信を全否定していない。むしろ皮肉にも迷信の力によって文明は迷信をおしのけ、島で認知されることになったことが示唆されている。

これもまた深読みにすぎないのだろうか。「孔雀貝」の結末は、かけがえない犠牲があつて初めて迷信が失効するという典型的な表現でしかなく、最後に題名の由来である孔雀貝を登場させ、それが王女によって手に取られることで、もう二度とこの貝に触れようという試みが行われないこと、つまりは迷信が過去のものになったことを示唆しているに過ぎないのだろうか。

それを確かめるにあたっては、初出との比較が有効な作業となるだろう。そもそも手塚は版により異同と改変が非常に多い。『ジャングル大帝』や『鉄腕アトム』などが有名だが、それ以外にも多くの作品において、連載終了後の単行本化に際して、手塚は映画を編集するようにセリフを変更し、エピソードの順を入れ替え、結末や物語自体も大きく描きかえた。そのあたり、三上延の『ビブリア古書堂の事件手帖 5—栞子さんと繋がりの時—』（2014）で簡潔に述べられているので引用してみよう。このシリーズは古書にまつわる謎を解いていく短編集であり、古書店主の栞子がホームズのように該博な知識をもとに推理し、見習いの大輔がワトソンとして質問し聞き役となるという形式をとっている。その『ブラック・ジャック』の単行本をめぐるエピソードにおいて、栞子は「まず前提として、手塚治虫は自作に手を入れ続ける作家でした。単行本が出るたびに問題があると思われる箇所をどんどん変えていくんです」

(p.125)と述べ、「セリフの訂正や絵の修正はもちろんのこと、多くのページを描き直すこともしょっちゅうでした。『火の鳥』の望郷編や太陽編など、雑誌掲載時とストーリーが大きく異なる作品も珍しくありません」(p.125)と簡潔に解説している。「なんでそんなに直してたんですか」という大輔の素朴な質問に対しても、栞子は「読者の嗜好に対応できるよう細心の注意を払い続けたのだと思います。(中略)その姿勢は素晴らしいものだと思いますが、一つの作品でも異なるバージョンがいくつも存在することがあるので、好きな作品の

すべてを網羅したいマニアにとっては悩みの種になっています」(p.126)と的確かつ明快に答えている。たしかに葉子も結論するように、「手塚の作品は単行本を一種類読んだだけでは分からないことが多い」(p.109)のである。

では、この結論にしたがって「孔雀貝」の単行本と初出(手塚 1958)の異同を検討してみよう。「孔雀貝」は、講談社の全集に収録される前に、1961年に単行本として刊行されていると先に記したが、両単行本の間異同はほとんど見受けられなかった。では、初出はどうか。そもそも鍵となる孔雀貝が、初出では「みどりの真珠」となっているので、絵に変更があるのは予想できるだろう。これまでほとんど注目されることのなかった短編であり、初出が極めて入手しにくいこともあって管見の限り、比較はなされてこなかったが、そこには予想以上に重要な異同が2点、確認できた。

まず初出は表紙を含めて34頁であった。単行本では40頁なので、6頁描き足されたことになる。第1の異同としては、題名の由来である迷信の説明と結末が異なっていることが挙げられる。「みどりの真珠」の冒頭では、手塚の分身と思しいベレー帽をかぶった、しかし女性の語り手が登場する。そして南の島の近くに四つの岩があるというところまでは「孔雀貝」と一緒なのだが、その一つの岩に「わすれられたように白いきものがかかって」いるというところが異なる。その布は潮風にさらされてぼろぼろなのだが、晴れた日にはどんなに遠くからでもわかるほどはっきり見え、そのいわれを島の人に聞けば、以下のような悲しい話を教えてくれるはずだとして、物語が始められるのである。そのみどりの真珠にまつわる迷信は、孔雀貝と同じである。岩の底にあって、取ってきたものは、「愛の勝利をえる」か「愛の願い」が叶うというのだが、それを聞いた男の反応が少し異なる。「孔雀貝」では「孔雀貝…そんなものがなかったって愛にかわりはありませんよ」と答えるのだが、「みどりの真珠」では、「みどりの真珠ですって…そんなものあるはずがない」と存在自体を否定しているのだ。そして結末である。「みどりの真珠」でのリマは、「孔雀貝」のように目的を達成することなく、飛び込んだまま何も手に出来ずに岩へ打ち上げられる。そして男は「リマ たとえみどりの真珠がとれなかったって…

ぼくはもうけっしてけっしてあなたのそばをはなれません リマ ぼ ぼくはこの島にとどまります そしてあなたのぞみどおりきつときつともつとよい島にしてみせますからね」と誓うのである。つまり、「みどりの真珠」において迷信は願いを成就しない。男も、みどりの真珠の迷信も存在自体も、相手にしていない。そんな存在しないもののために、いわば無駄に死んでしまったリマだが、その思いを受け止めて、そんな迷信が根絶されるようにと島に残るといふ結末になっている。そして手塚の分身が冒頭で紹介した白いきものは、みどりの真珠をとろうと、海に飛びこんで失敗したリマの衣服ということがわかる。迷信のいわれである真珠自体が否定され、迷信も成就しない「みどりの真珠」と、最後に孔雀貝を手にして、そのとおり「愛の勝利」を得る「孔雀貝」との違いは明白だろう。初出にある迷信の完全否定を、手塚は単行本化に際して、結果的に迷信が効力を発揮したともとれるよう、あえて含みをもつ表現に変更したことがわかる。

では、ほかの異同はどうだろうか。第二の点としては、セリフの表現や、細かな作画の異同といった、いわゆるマイナーな変更である。初出では描き落とされていた男の目が描きこまれたり、敵軍の一つ一つの盾にこっそり書き込まれた「みんなしってる少女クラブ」といった楽屋落ちが消去されたりといった作画の変更、それに「アブストラクトーオブジェ・コラージュ・フロッタージュ」という、対象読者にはパロディとわかりにくい呪文が、「ナーボンターラサランターラスポンターラジンジロゲ」と変更され、近頃流行している「ロカビリー」が「ダンス」に差し替えられた例のように、セリフを古びさせず汎用性の高いものに変えるといった、手塚の他の作品でもよく見受けられる変更である。単行本化にあたって増補された6頁は、物語の流れを円滑に運ぶためのものである一方、初出では日本人男性の名前が荒井であり、建築技師という設定だったのが省略されているということも付記しておいていいだろう。

そうした語句の変更のなかで重要なのは、天皇についての言及が「みどりの真珠」にはあることだ。チグハグは迷信じみた行為を御触れとして強制するのに対し、ついに王はばかげた決まりを一部変えようと試みる。そして日本の

事例を聞かれた荒井は以下のように述べる。初出だと「天皇陛下は国民の代表ですもの、法律を破るなんてことは絶対になさいません」。これが単行本では「法律を陛下が破るなんてもつてのほかです」へと変更されている。天皇を示唆する箇所であれば、「みどりの真珠」では、荒井が王の前に連れられてきたとき、平伏しない無礼な態度をとがめたチグハグは、「王は神であらせられるぞ まともにかおをあげると目がつぶれるぞよ」と叱りつける場面がある。これが「孔雀貝」では後半部分のみ「言葉に気をつけるがよい!!」に差し替えられている。これら「みどりの真珠」にみる言及をみれば、この島国には、『王様と私』と山田長政幻想のタイを借りつつ、日本自身の似姿とその風刺がひっそりと忍び込まされたのではないかという疑問がわくだろう。

そのように考えるなら、初出でも単行本でも、リマが自国の迷信として男に紹介するなかに、鳥が屋根の上で鳴くと人が死ぬとか、食後すぐに寝ると牛になるといった日本でもなじみのある言い伝えが紛れ込んでいることに気づく。リマという異国風の名も、マリという日本によくある名を逆転させたものである。この島は、日本とは無縁な異国のように、もう一つのありえたかもしれない島国日本ともとれるように描かれているのだ。そもそも、王を神と祭り上げつつ、その側で事実上、王政を動かすチグハグは、戦前もそして戦後にあっても見覚えのあった君側の奸を連想させたはずだ。『王様と私』がタイにかこつけてアメリカを風刺する側面があったように、この映画を転用しただけに見える手塚の「孔雀貝」もまた、迷信深い島国の偏見をタイに押しつけているかにみえて、日本への風刺と批判を忍び込ませていたといえるのではないか。

4. 「孔雀貝」(1961)の原形と継承 『火の鳥』から『ブラック・ジャック』まで

このように日本の似姿として南の島を描く「孔雀貝」の手法は、日本の南方起源論と無関係ではない。「孔雀貝」の島はタイというだけでなく、日本の起源ともいえる南方に設定することで、もうひとつの日本を想定して描かれた可能性が考えられる。それは先行する手塚作品が傍証となるだろう。

手塚(2011)は、後年、回顧しているように、「大和民族」は「どこか東南アジアの島々から黒潮に乗って九州に漂着」し、彼らが古事記の神々ではないかと思っていた。そして「みどりの真珠」(1958)に先立つ、最初に描かれた『火の鳥』である『漫画少年』版『火の鳥』(1954-5)こそは、手塚によれば(2014)、そんなふう「マレー群島の東のはしかニューギニアにかけてちらばっている小さな島の一つ」から、イザ・ナギとイザ・ナミが船出して、邪馬台国にやってくる物語なのである。この二人の兄妹が、巻き毛の蓬髪に腰蓑という出で立ちであるのは、たとえば川端龍子が南方起源論に触発されて描いた「浦島」(1935)といった戦前の南方幻想を継承するものだろう。ここで川端は、腰蓑をつけた南洋の少年が海亀に腰掛ける姿を描き、浦島太郎の伝承が南洋起源であることを示唆したのだった。

『漫画少年』版『火の鳥』について特記しておきたいのは、日本の南方起源論とともに、かつての日本社会が「シャーマニズム」にもとづく「母系家族制度」であったと説明されていることだ。しかも、その社会はけっして肯定的に描かれていない。人類学者によればとして、古代の社会では「なにごと女が中心」であり、なかには「あやしげなまじないをして、神のことばを人につたえるミコのようなもの」がいて、女王が権力をふるっていたというのである。これが卑弥呼を指すのは明らかだろう。事実、『漫画少年』版『火の鳥』の卑弥呼は、癡癡持ちで横暴な占い師として極めて否定的に描かれている。そしてこの卑弥呼の造形は、約10年後、今度は北方起源論の騎馬民族説に基づいて描かれた『火の鳥』黎明編(1967)でも、再び踏襲されている。黎明編で騎馬民族の王が、卑弥呼の邪馬台国を征圧するところを考えれば、手塚は、卑弥呼の邪馬台国をシャーマニズムが基盤の古代母系社会と描き、それが漂着民により父権社会にとって代わられる物語を作り上げようとしていたことになる。なお『漫画少年』版『火の鳥』は、日食が起きて人々がパニックになるところで中絶し、イザ・ナギとイザ・ナミの漂着はほとんど描かれずに終わった。推測の域を出ないが、これらのことを勘案すれば、おそらくイザ・ナギとイザ・ナミの兄妹間で、母系から父系への象徴的な権力の交代が起こり、それにとも

なって邪馬台国の卑弥呼が失脚する、そんな過程を手塚は描きたかったのだろう。

そして、こうした日本南方起源論と、シャーマニスティックな母系社会から父系的王権へと権力が移行する主題は、「孔雀貝」にも変奏されながら流れ込んでいる。一見、タイのように見える島がむしろ日本を思わせるのは、南方起源論の名残といえるだろう。そして「孔雀貝」はまた、漂着民がシャーマニズムを一掃して、父系的王権を確立するという主題が間接的ではあれ示唆されている。自分の利益と都合にあわせて恣意的に占いと称して神の言葉を告げるチグハグは、まぎれもなく卑弥呼の造形を受け継いでいることがわかる。となると、チグハグが日本人男性の漂着によって失脚し、シャーマニズムが一掃され、男性による王権が確立するという「孔雀貝」は、漫画少年版『火の鳥』で描けなかった邪馬台国のいわばその後が反映しているといえるかもしれない。このようにしてみれば「孔雀貝」のタイ表象は、まさに環流の一例であることがうかがえよう。この短編にみるタイは、『王様と私』とそこから想起されたであろう山田長政幻想を転用しつつ、邪馬台国の似姿が忍びこんでいたのである。

最後に、「孔雀貝」の主題が、後の手塚によってどのように継承されたのか、その2つの事例が共に『ブラック・ジャック』にあるので確認しておきたい(手塚 2010b)。そのもっとも直接的な例が「アヴィナの島」(1977)である。舞台はどこか南の島であり、そこには「孔雀貝」とまったく同じ伝説が伝えられている。ただ異なるのは、海に飛び込むのは男で、その底にある貝を手にとることができれば、好きな女性と結ばれることができるという点だ。そしてロマンスの障壁は異人種間ではなく階級間に設定されている。アヴィナは島の王女であり、庶民のクナとは結ばれない運命であるからだ。そこでアヴィナは、海底でクナを待って貝を手渡そうと試みる。しかし、彼女は、クナを襲わせようと父王らが謀った鮫に襲われ、それを助けようとしたクナともども溺れ死んでしまうのである。そして二人は、アヴィナの宝であった秘密の小島に流れ着く。おかげで二人は引き離されることなく、ブラック・ジャックの手で同じ墓

に葬られるのである。南の海を舞台にした男女の悲恋という点で映画『タブウ』(1931)に多く引きずられた凡作ではあるが、ここでも「孔雀貝」同様に、迷信について同じ結末が反復されていることは明らかである。伝統と格式に固執する頑迷な王達が否定的に描かれはしても、迷信は全否定されることなく、むしろ二人の死によって願いは結果的に叶ったことになるからである。

第二の例「黒潮号メモ」(1978)は、日本の南方起源論を証明するため、フィリピンのマニラから鹿児島まで、黒潮に沿って単身カヌーでたどろうとする男の話である。男の名が帆村六久(はんむら・ろくく)といて、「孔雀貝」同様にロックのキャラクターが使われているのは、おそらく意図してのことだろう⁶。ただ、この「作家ではヒット作をとばし出版事業ではベストセラーを生みおまけに俳優や映画にまで手を出す超人」帆村にはモデルがいる。角川春樹である。角川は前年の1977年、黒潮という海上の道を証明するため、チームを組んでルソン島から帆船のカヌーで出港した。この記録は、1978年に『野性号の後悔 翔べ怪鳥モアのように』という映画となっており、手塚はいちはやくそれを取り入れたと思われる。ただ帆村の人物造形は、「孔雀貝」とはまるで正反対である。帆村は、日本人の祖先の地であるはずのフィリピンで車を当て逃げし、そのためにせつかく治癒した患者が亡くなってしまったと聞いても、TV中継を優先させる身勝手な男なのである。描写の端々に角川への個人的な悪意を感じさせるのは、思うに野性号の記録映画の副題に「翔べ怪鳥モア」とあったことが理由なのかもしれない。モアは、駝鳥のような姿をした巨

⁶ この帆村六久の名は、海野十三の小説に登場する探偵帆村荘六(ほむら・そうろく)と関係あるのではないかと、というご指摘を岩井茂樹氏より受けた。記して謝したい。手塚は海野の作品を愛読していたので、この名が海野を意識してのことであるのはほぼ確実と考えてよいと思われる。そもそも帆村荘六は、シャーロック・ホームズをもじった和名であるので、手塚のキャラクター、ロック・ホームズとはいわば遠縁の関係にある。ロックにも和名として、間久部緑郎があるが、このマクベスに由来させた名は、むしろ海野の影響の不安を押し隠したもののなのかもしれない。

大で飛べない絶滅鳥だが、手塚は『三つ目がとおる』モア編(1977-78)で、そのモアが実は飛べたという設定で登場させていたのだ。そのため映画の副題を見て、手塚は一種、剽窃されたように感じたのではないか。ただ1986年に、手塚は『野性時代』に『火の鳥』太陽編の連載を開始、さらに角川で映画『火の鳥』(1986)を製作し、あわせて対談を行うなど良好な関係を維持してゆくので、これはあくまでささいな行き違いに過ぎまい。むしろ手塚は、たとえば『三つ目がとおる』イースター島編(1976)で、同じような日本の南方起源をとりあげつつ、東南アジアの人間を差別する日本人に対して批判的な人物を登場させているので、その関連で考えるべきかと思われる。

5. 終わりに ウィリアム八世とソムボン先生を捜して

以上のように、手塚治虫における映画『王様と私』の受容を、タイ表象の多国間環流の一例として「孔雀貝」を中心にして分析を行った。たしかに『王様と私』にしても「孔雀貝」にしても、そこで描かれるタイはおよそ不正確で誤解の産物でしかない。しかし、いわば『とりあえず地球が滅びる前に』でイギリスが消滅した結果、ヘンリー八世ならぬウィリアム八世が登場したように、あるいはリチャード先生の代わりにソムボン先生が現れたように、『王様と私』や「孔雀貝」にみる「王」と「教師」は、環流という観点に立ってみれば、複雑な多国間関係のなかで形成されていることは明らかだろう。実際、『王様と私』で描かれた専制君主は、タイだけでなく多分に日本を示唆しており、それはまた「孔雀貝」も同様であった。なるほど両者ともに、ポカホンタス伝説以来の植民地幻想の延長にある作品であることは否定できない。『王様と私』は性別を逆転させることで力による文明化を糖衣に包み、「孔雀貝」は、日本がそんなアメリカのオリエンタリズムの対象であった時代にあつて、戦前の山田長政幻想を滑り込ませることで、オリエンタリズムをタイに投射し、縮小再生産している。しかし、『王様と私』にしても「孔雀貝」にしても、濃厚なオリエンタリズムを漂わせつつ、そこに自国への批判と風刺が読み取れるこ

とは見逃してはならないだろう。『王様と私』は、劇中劇『アンクル・トマスの小さな家』によってタイから見たアメリカを戯画的に現出させ、映画自体がオリエンタリズムの産物であることを示唆している。その劇中劇にしても、奴隷解放のメッセージが実はシャム王そのものへ向けられていたように、『王様と私』も公民権運動が盛んなアメリカの観客に向けて、奴隷解放宣言の精神を再確認しているとも考えられよう。

手塚の「孔雀貝」も、そんな『王様と私』の批評的な試みとしてのタイ表象を継承している。一見、迷信に対する文明の優位を描き、近代化の担い手としての日本人男性を造形しているようでいて、その迷信に対する勝利が宣言されたかに見える結末は、実は迷信の実効性を確認するものでもあった。迷信を全否定して突き放さない態度は、「孔雀貝」の初出版である「みどりの真珠」や先行する漫画少年版『火の鳥』と比較してみれば、その島が日本の似姿でもあったからという理由が浮上する。休載を余儀なくされた漫画少年版『火の鳥』での邪馬台国は、「孔雀貝」の島国へと舞台を変えて描かれた可能性があるからである。事実、「孔雀貝」のシャーマン的な女性占い師は、人物造形において『火の鳥』の卑弥呼から多くを継承しており、それゆえ「孔雀貝」は中絶した『火の鳥』に代わって、漂着民により母系制が父系制へと移行する物語を実現したものとも考えられるのである。

このように本稿は、多国間の環流によって変容するタイ表象の一例として、手塚治虫における『王様と私』の受容をとりあげた。本稿はあくまでその一端をひもといたに過ぎず、いわば無数のソムポン先生とウィリアム八世が、いまだ互いに結びつけられないまま多くの分野と作品に眠っていると思われる。本試論は、それらに関係づけ、発掘するためのささやかなたたき台にほかならない。

なお本稿は大阪大学・未来知創造プログラム「日タイ文化交流史の研究ー山田長政から柳澤健までー」（研究代表橋本順光・2014-2016年度）の成果の一部である。

<参考文献>

- 久保田裕子(2010)「近代日本における〈タイ〉イメージ表象の系譜：昭和10年代の〈南洋〉へのまなざし」、『立命館言語文化研究』21巻
- 土屋了子(2003)「山田長政のイメージと日タイ関係」『アジア太平洋討究』5号
- 手塚治虫(1958)「みどりの真珠」『少女クラブ』36巻6月号付録
- 手塚治虫(2011)「火の鳥のロマン」『手塚治虫文庫全集 火の鳥 1』講談社
- 手塚治虫(2014)『火の鳥《オリジナル版》復刻大全集』エジプト編／ギリシャ編／ローマ編、復刊ドットコム
- 手塚治虫(2010a)『手塚治虫文庫全集 双子の騎士』講談社
- 手塚治虫(2010b)『手塚治虫文庫全集 ブラック・ジャック』全12巻、講談社
- ねむようこ(2011-2013)『とりあえず地球が滅びる前に』全4巻、小学館
- ナムティップ・メータセート(2010)「日本文学に見るタイ表象オリエンタリズムのまなざしから観光のまなざしへ」『立命館言語文化研究』21巻
- 橋本順光(2011a)「近代日本におけるタイ旅行記研究のための覚書」橋本順光『日本・タイ相互交流の文学研究のために』大阪大学・チューラーロンコーン大学・国際ワークショップ報告・論文集
- 橋本順光(2011b)「「芸術家マンガ」試論——マンガの自意識と芸術家像の変容」『美術フォーラム21』24号
- 平松秀樹(2010)「タイにおける日本文学・文化及びポップカルチャー受容の現状と研究—『ミカド』『蝶々夫人』から‘ブライス’人形まで—」『立命館言語文化研究』21巻
- 三上延(2014)『ビブリア古書堂の事件手帖5—栞子さんと繋がり之時—』
- KADOKAWA
- Dann, Caron Eastgate (2008). *Imagining Siam: a Travellers' Literary Guide to Thailand*, Victoria: Monash University Press.
- Klein, Christina (2003). *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*. Berkley: University of California Press.

Smithies, Michael (1986). *Old Bangkok*. Singapore: Oxford University Press.

Strobridge, William and Hibler, Anita (2006), *Elephants for Mr. Lincoln: American Civil War-Era Diplomacy in Southeast Asia*. Lanham: Scarecrow Press.

編集後記

本論文集は、2014年3月28日、大阪大学豊中キャンパスで行なわれた第五回大阪大学・チューラーロンコーン大学日本文学国際研究交流集会で研究発表を行なったメンバーが、発表後、論文として再構成した論稿六本が中心となっている。本号は、これらに加え、研究発表会では講評をしてくださったマッターナー先生が論文を寄稿してくださった計7本の論考からなる。

チャットポン・セートタソムポブさん（チューラーロンコーン大学）の「謡曲の中の中世武士層一兄弟関係をめぐって―」は、謡曲の中の中世武士層の兄弟関係性はどのような形の関係性なのかを分析し、考察したものである。スリヤー・タンティウオンさん（チューラーロンコーン大学）の「謡曲における下層階級に対する筆者の姿勢」は、能（菊慈童、枕慈童）と太平記における筆者の姿勢に着目し、それらの作品の比較を行ったものである。仲沙織さん（大阪大学）の「狐の「芸尽し」考―西鶴『懷硯』巻二の五をめぐって―」は、狐の変化という要素に着目し、西鶴作の『懷硯』巻二の五の考察を行い、本話と浅井了意作の『大倭二十四孝』「二の宮花満」における稻荷の社の場面との関連を指摘した論考である。合山林太郎先生（大阪大学）の「斎藤拙堂『海外異伝』における山田長政の形象」は、本書における山田長政の形象に着目し、拙堂の長政に関する記述は幕末の儒学者から考証に不備がある点を批判されたものの、明治期以降の中等漢文教科書に収録されるなどし、近代における長政のイメージの基層を形成したと論じたものである。

内藤貴夫さん（大阪大学）の「明治下層記録文学における貧困層への視線―桜田文吾と松原岩五郎の対比を中心に―」は、桜田文吾『貧天地饑寒窟探検記』と松原岩五郎『最暗黒の東京』を貧困層に対する作者の視線という観点から読み直し、貧困層に対する支配的な視線を内包する『貧天地饑寒窟探検記』と、貧困層への共感的な視線を主体とする『最暗黒の東京』という相違性を読み解いた論考である。マッターナー・チャトゥラセンパイロート先生（チューラーロンコーン大学）の「川端康成『片腕』論―「私」の〈孤独〉の意味するもの

ー」は、作品のなかに描かれる「私」の〈孤独〉とは如何なるものなのか、「私」の存在に深く係わる、「私」の〈孤独〉の内容について検討し、その意味するものを明らかにしようとしたものである。最後に、橋本順光先生（大阪大学）の「手塚治虫に見る映画『王様と私』の流用ー「孔雀貝」と『火の鳥』ー」は、手塚治虫の漫画「孔雀貝」は『王様と私』を日本の文脈に応用した同じくオリエンタリズムの作品であるが、手塚の他の作品と比較し初出と対照することで、『王様と私』が同時代アメリカの人種差別への批評となっているように、「孔雀貝」もまた日本への風刺と批判を忍び込ませていることが判明すると論じたものである。

この研究交流集会の企画・運営をしてくださった合山林太郎先生、大阪大学大学院文学研究科の大学院生の方々に感謝の意を表したい。また、論文査読にご協力くださった先生方に本号の編集長として深謝したい。今後も果敢な発表、論稿が本研究交流集会から生まれることを願ってやまない。

(アッタヤ・スワンラダー)

『日本研究論集』 第10号

Japanese Studies Journal No. 10

2014年10月発行

October, 2014

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

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 Yosuke (Professor, Osaka University)

金水敏 (大阪大学大学院文学研究科教授)

Kinsui Satoshi (Professor, Osaka University)

斎藤理生 (大阪大学大学院文学研究科准教授)

Saito Masao (Associate Professor, Osaka University)

清水康次 (大阪大学大学院文学研究科教授)

Shimizu Yasutsugu (Professor, Osaka University)

シリモンポーン・スリヤオンパイサール (チューラーロンコーン大学准教授)

Sirimonporn Suriyawongpaisal (Associate Professor, Chulalongkorn University)

平松秀樹 (チューラーロンコーン大学非常勤講師)

Hiramatsu Hideki (Lecturer, part-time, Chulalongkorn 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・国語学研究室

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