

Contents

- Death of Husband and Wife in Noh Plays *Kouu* and *Michimori*
BOONSRI, Mananchaya ... 1
- The Schoolmistress's* 'Solidarity' and 'Solitude' in Meiji Era
— With Special Reference to *Jokyoshi* (1909) by Ogasawara Hakuya
KOHASHI, Reiji ... 17
- A Study on Contemporary Reviews of Printing Technologies Used in Art Periodicals
during 1887–1891
— Focusing on Evaluations of Multicolored Printing Technology Adopted in *Kokka*
and *Bijutsu-Sekai*
HIRAI, Hanae ... 37
- Tales of “Tricking on WANP” in Picture Book for Children
PHIPATANAKUL, Pat-on ... 61
- Osamu Dazai's *The New Hamlet* as “Dialogic Play”
— Focusing on Chapter 1 and 2
KAWANABE, Yorina ... 80
- A Japanised *King Solomon's Mines*
— Yamada Nagamasa's Treasure Narrative and Its Influence on Australia
HASHIMOTO, Yorimitsu ... 99

October 2015

Chulalongkorn University – Osaka University

目次

- 謡曲『項羽』と『通盛』における夫婦の死
マナンシャヤ・ブンシー ... 1
- 明治期における女性教師の「連帯」と「孤独」
— 小笠原白也『女教師』(1909年)を中心に — 小橋玲治 ... 17
- 明治20年代前半における美術関連の定期刊行物に用いられた印刷技術への同
時代人の評価
— 『国華』『美術世界』の多色摺木版への言及を中心に —
平井華恵 ... 37
- 日本と東南アジアの神話の絵本に見る「わにだまし」の物語
パットオン・ピパタナクル ... 61
- 〈対話劇〉としての太宰治『新ハムレット』
— 第1節、第2節を中心に — 川那邊依奈 ... 80
- 山田長政の秘宝譚
— 『日東の冒険王』からオーストラリアの伝説まで — 橋本順光 ... 99

2015年10月

チュラーロンコーン大学・大阪大学



この雑誌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『項羽』と『通盛』における夫婦の死	
	マナンシャヤー・ブンシー... 1
明治期における女性教師の「連帯」と「孤独」	
—小笠原白也『女教師』（1909年）を中心に—	小橋玲治... 17
明治20年代前半における美術関連の定期刊行物に用いられた印刷技術への同 時代人の評価	
—『国華』『美術世界』の多色摺木版への言及を中心に—	平井華恵... 37
日本と東南アジアの神話の絵本に見る「わにだまし」の物語	
	パットオン・ピパタナクル... 61
〈対話劇〉としての太宰治『新ハムレット』	
—第1節、第2節を中心に—	川那邊依奈... 80
山田長政の秘宝譚	
—『日東の冒険王』からオーストラリアの伝説まで—	橋本順光... 99

Contents

- Death of Husband and Wife in Noh Plays *Kouu* and *Michimori*
BOONSRI, Mananchaya ... 1
- The Schoolmistress's* 'Solidarity' and 'Solitude' in Meiji Era
– With Special Reference to *Jokyoshi* (1909) by Ogasawara Hakuya
KOHASHI, Reiji ... 17
- A Study on Contemporary Reviews of Printing Technologies Used in Art Periodicals during
1887–1891
– Focusing on Evaluations of Multicolored Printing Technology Adopted in *Kokka* and
Bijutsu-Sekai
HIRAI, Hanae ... 37
- Tales of “Tricking on WANI” in Picture Book for Children
PHIPATANAKUL, Pat-on ... 61
- Osamu Dazai's *The New Hamlet* as “Dialogic Play”
– Focusing on Chapter 1 and 2
KAWANABE, Yorina ... 80
- A Japanised *King Solomon's Mines*
– Yamada Nagamasa's Treasure Narrative and Its Influence on Australia
HASHIMOTO, Yorimitsu ... 99

謡曲『項羽』と『通盛』における夫婦の死

Death of Husband and Wife in Noh Plays *Kouu* and *Michimori*

マナンチャヤー・ブンシー*

チューラーロンコーン大学文学部東洋言語学科日本語・日本文学修士課程 M2

要旨

本研究の目的は軍記物語を典拠とした謡曲の『項羽』と『通盛』を研究することである。二曲と軍記物語を比較し、共通点と相違点から能作者の意図を考察する。二曲の共通点は主人公の武士の敗北でその妻が自殺することである。登場人物の最期は謡曲、軍記物語ともに共通点も相違点もある。

『項羽』の主人公は中国の武将であり、『通盛』の主人公は日本の武士である。そこでこの2つの謡曲の共通点、相違点を考察し、能作者が意図するところをあきらかにしたい。

キーワード：謡曲、軍記物語、太平記、平家物語、項羽、通盛

Abstract

The purposes of this research were to compare writing strategies between two Noh Plays *Kouu* and *Michimori* and the prototype war literature. The findings revealed some common points in the two Noh Plays: the protagonists were warriors, and the protagonists' wives committed suicide as their husbands had lost in war. The conclusion of the two Noh Plays both had same and different points comparing to the prototype one. The story of *Kouu* was about Chinese warrior while *Michimori* was about Japanese warrior. Therefore, the research aimed to

* Mananchaya Boonsri, Chulalongkorn University

e-mail: mook_holala89@hotmail.com

study *Kouu* and *Michimori* by looking at common and different points and to find the reasons why the author adapted Noh Plays into similar or different version from the war literature

Keywords : Noh plays, War Literature, *Taiheiki*, *Heikeimonogatari*, *Kouu*, *Michimori*

1.はじめに

現在舞台上で演じられている能は250曲あるが、夫が戦争に負けた時に妻が自殺する能は3曲しかない。それは『項羽』、『通盛』と『錦戸』である。3曲の中では『項羽』と『通盛』に共通点が多い。第一に『項羽』と『通盛』は夢幻能である。夢幻能というのは主人公（シテ）が神、幽霊や悪魔など生きている人間ではなく、旅人（ワキの僧侶など）の前に出現し、自分の昔の事を語り、舞う形式である。現実と夢が交差し、話が進行する形式の能である。それに対し、錦戸は現在能である。主人公（シテ）が生きている人間で、現在進行形で話が進む。それに夢幻能の『項羽』と『通盛』は後段で武士と妻の幽霊が共に登場するが、『錦戸』には幽霊が登場する場面がない。

現在、軍記物語を素材する謡曲に関する研究は多くあるが、そのほとんどは源平の武士についてのもので、源平の武士以外に関する研究はまだ少ない。

『太平記』に見える項羽は中国の武将なので、日本の武士の通盛と比較するため『項羽』と『通盛』を研究する。中国の武将と日本の武士という違いはあれども妻の死に際には共通点がある。それは夫が負ける時に自殺するという点も同じである。謡曲に見える武士・妻の死と素材とする軍記物語を比較し、共通点・相違点をあきらかにしたい。

2.先行研究

2.1 謡曲『項羽』についての研究

謡曲『項羽』の先行研究は多くないが、項羽の妻である虞氏についての研究が存在する。それは項羽だけではなく、謡曲と軍記物語に現れる虞氏を分析している。謡曲『項羽』の先行研究は下記のとおりである。

三多田文恵(2001)「謡曲『項羽』の成立とその背景」は謡曲と軍記物語に現れる項羽を比較し、両者に相違点がないと結論づけている。さらに美人草の由来と虞氏の最期を次のように述べている。

謡曲では高樓から身を投げ入水自殺した虞氏の最期と虞氏の遺体を埋葬した塚から生えた草を「虞美人草」と呼ぶようになったという由来が語られる。

『史記』には虞氏の死や「虞美人草」に関する記述がない。曾鞏の「虞美人草」には自殺した虞氏の最期と、その鮮血が野原の草に化したという美人草の由来が歌われており『太平記』はこの詩を受けて虞氏の最期を自殺として語っている。『項羽』の謡曲では虞氏は入水自殺をしている。能作者の典拠には記述はない。他の謡曲の女の自殺に基づいて作成したとある。軍記物語から作られた謡曲は『通盛』と『碇潜』としている。

伊藤正義(1986)「謡曲集 中」では、謡曲では虞氏が高樓から身を投げたとする。典拠未詳で、謡曲の脚色らしい。虞美人草への関心から作られた曲であると述べている。美女の墳上に美しい花をつけた草が生えるという説話は中国において類型話を生み、日本における女郎花説話も、その延長上にあるとしているが、虞美人草もまたその一型と言えようとする。和歌世界では関心外に属する美人草は「虞美人草」と題する曾鞏の詩によって知られる。

中司由起子(1999)「作品研究『項羽』」は謡曲に現れる項羽に死別した虞氏への恋慕の強さと嘆きが伺えると述べている。項羽の悲哀の原因は高祖に敗れたことにもあるが、最大の原因は愛する女と死別し、死後も女と寄り添うことができない苦しみにあるとしている。

2.2 謡曲『通盛』についての研究

謡曲『通盛』の先行研究は多くないが、通盛と小宰相局の夫婦関係を中心に分析されている。戦線を離れて妻に別れを告げに走った行為は武士として褒め

られることではないが、人間的な感情を表すことである。謡曲『通盛』についての先行研究は下記のようなものである。

佐成謙太郎(1964)「謡曲大観」は前段のシテ・ツレ通盛夫婦が魚翁夫婦として登場して、船を漕ぎ寄せてくるのは、小宰相局が入水したからであって、蘆火を縁として僧と近づくのも面白い手法であるが、小宰相局の入水を語って、ツレが入水した後にシテも海底に入る場面は夫婦の恋慕を表している述べている。

権藤芳一(1972)「能に生きる歴史群像」は謡曲『通盛』が際立つ点は通盛・宰相局の亡霊が前段と後段も共に登場することであると述べている。三番目物ですら、『通盛』のように愛し合う男女の幽霊が僧の前に出現する場面がない。そして通盛と宰相局の亡霊が出現したのは通盛が死んだ場所ではなく、宰相局が入水した阿波の鳴門なので、修羅物の形式からはずれると述べている。

3. 謡曲『項羽』

3.1 ストーリー

中国にある烏江の野辺の草刈男（ワキ）は草を刈った後家に帰るための船を探している。草刈男は家への土産にする花を持っている。草刈男は老人（前シテ）の操る船を見つけ、船賃を持たないが、乗せてもらいたいと乞う。老人は草刈男を船に乗せ対岸に着くと、草刈男が持っている花の中から一本の花を選び、船賃としてもらう。老人が選んだのが美人草なので、草刈男は美人草という花について老人に尋ねる。すると老人は美人草の由来と項羽の昔の事を語り出す。

美人草は項羽の妻という虞氏の死骸を埋めた塚から生えて出た花である。項羽と高祖の戦いは七十度もあったが、これまで項羽がいつも勝ち、高祖は一度も勝ったことがない。しかし、ある時項羽の兵が心変わりし、高祖の方につき、項羽を攻めた。四面から高祖の軍に囲まれると虞氏は悲しさに堪えられなくて、どうしようもなく泣き伏した。項羽の馬である望雲騅は一日に千里（500キロメートルぐらい）を駆ける馬であったが、主人の運命が尽きたの

で、膝を折り、進まなくなった。項羽は少しも騒がず、馬から降り、昔の味方で今高祖の軍についている呂馬堂に向かった。項羽は呂馬堂に「おれの首を取って、高祖に捧げ、高名を揚げよ」と言ったが、呂馬堂は恐れて近づかない。項羽は剣を抜いて、自分の首を掻き落とした。この項羽の物語を語った老人は自分が項羽の幽霊であると打ち明け、跡を弔うように頼んで消え去る。(中入)

後段に修羅道¹で責苦を受ける項羽(後シテ)と虞氏(後ツレ)の幽霊が共に登場する。

虞氏の幽霊は悲しみを堪えられなくて高樓に登り、身を投げて死んでしまったと自分の昔を語る。項羽の幽霊も虞氏を失ったので、悲しくて生き延びる楽しみもなくなったと昔を語る。高祖の方についてしまった味方の兵を見ると腹が立ち、敵を近づけ、何人も討った。呂馬堂は恐ろしくて示すとおりに自分の首を切り取れなかったが、自分の命運が尽きたので、最後に烏江の野辺で土中の塵となったと語る。

3.2 『項羽』の素材である『太平記』

『項羽』は『太平記』巻第二十八の「慧源禅閣南方合体付け漢楚合戦の事」を素材とする。楚王・項羽と漢王・高祖の戦いに拠って作られた唐事である。『太平記』の記事は謡曲に現れない戦いや人物が多いので、謡曲に現れる戦いや人物についてのみ言及する。『太平記』の「漢楚合戦の事」の概要は下記のとおりである。

項羽と高祖の戦いは何回もあったが、項羽がいつも勝った。しかし、項羽の兵が心変わりして、高祖の方につくと、項羽を攻めた。四面から高祖の軍に囲まれる。項羽の妻である虞氏は敵に囲まれたことを知ると、悲しさに堪えられなくて、自刃した。

¹ 六道の一つ。修羅達は怒りのままに常に戦い続け、争いや怒りの絶えない世界である。

項羽は困まれても騒がず、敵と戦うため一日に千里駆けるという馬騮に乗り、駆け出した。高祖の軍の中には昔の味方だが、今高祖の軍についている兵もいるので、項羽は見ると腹が立ち、敵を討った。しかし、項羽の馬が膝を折り、走れなくなった。項羽は馬から降り、昔の味方である呂馬堂に恩賞のため自分の首を切り取り、高祖に捧げよと命じたが、呂馬堂は恐れて項羽に近づけなかった。そこで項羽は剣を抜いて、自分の首を右手で掻き落とし、左手に差し捧げ、立ったまま死んだ。こうして高祖が戦いに勝った。

3.3 『項羽』の分析

謡曲『項羽』と『太平記』の相違

謡曲	太平記
虞氏は高樓を登り、身を投げた。	虞氏は劍で自刃した。
虞氏の死骸を埋めた塚から花が生えて出た。	『太平記』にはない。

『項羽』の謡曲と『太平記』を比較すると相違点が多くないことが分かる。相違点は虞氏の死である。『太平記』に現れる虞氏は劍で自刃したが、『項羽』の謡曲に現れるのは高樓を登り、身を投げた。謡曲の虞氏の死が変更された理由は不明であるが、謡曲の脚色ではないか。虞氏の死について『項羽』の謡曲からの引用は下記のとおりである。

虞氏は思ひに堪へかね給ひて高樓に昇りて。落つるはさながら涙の雨の。
身を投げ空しくなり給へば。

(『謡曲集 中』,(1986)P.69)

「身を投げ」というのは一般的に飛びおりるという意味である。虞氏の死は高樓から飛びおりたが、『太平記』には虞氏が劍で自刃したとある。

虞氏の最期について謡曲では高樓から身を投げると描かれたが、佐成謙太郎²と三多田文恵³は虞氏の最期は入水自殺と述べている。高樓の風景が明らかに説明しないが、高樓の下に川が流れていると思われる。そこで、虞氏の最期は入水自殺であろう。

謡曲には虞氏の死骸を埋めた塚から花が生えて出たので、その花は虞美人草だと呼ばれるようになったという虞美人草の由来を語る場面がある。しかし、中国の歴史書である『史記』には虞氏の死や虞美人草の由来について記述がない。虞美人草の由来について記述されるのは曾鞏⁴の「虞美人草」である。三多田文恵が述べたように曾鞏の「虞美人草」という詩には「最期に自刃した虞氏の鮮血が野原の草に化した」と歌われている。『太平記』の作者はこの詩を受けて軍記物語に現れる虞氏の最期を作成したと思われる。『項羽』では虞氏は入水自殺をした。他の謡曲の女の自殺に基づいて作成したのでであろう。女の入水自殺が描かれた謡曲のうち、軍記物語から作られたものは『通盛』と『碇潜』である。

女の入水自殺が見える謡曲を調べた結果、『女郎花』、『求塚』と『采女』が存在すると分かった。『通盛』、『碇潜』、『女郎花』、『求塚』と『采女』に女の入水自殺が見えることになる。5曲の中で『女郎花』には女の死骸を埋めた塚から花が生えて出た事や女の入水自殺が見える。それは『項羽』と同じである。『項羽』の作者は他の謡曲に影響を与えられたのではないか。そこで『項羽』には女の死骸を埋めた塚から花が生えて出た事や女の入水自殺が見える理由であろう。

虞美人草の別名はひなげしの花である。伊藤は、『運歩色葉集』に虞美人草の名が見られるが、和歌や連歌では歌語に採用されなかったとあり、漢詩に造詣の深い五山僧は虞美人草と題する詩を作り、感応する虞美人草の舞姿が意識

² 佐成謙太郎 (1964) 『謡曲大観第5巻』 明治書院、P. 592.

³ 三多田文恵 (2001) 「謡曲『項羽』の成立とその背景」 『中國學論集』 30、pp.48

⁴ 曾鞏 (1019年-1083年) は中国の北宋の散文家である。

されるとしている。そこで能作者は虞氏と虞美人草を繋げるため、ワキを旅の僧ではなく、草刈男にしたと思われる。しかし、佐成は草刈男は在家であり、回向するのは具合が悪いと述べている。

項羽の場合は謡曲と軍記物語には相違がない。謡曲も軍記物語も項羽の剛勇を表す。敵に討たれる前に自分の首を掻き落とすのは武将としての剛勇である。『項羽』の謡曲から引用される項羽の最期は下記のとおりである。

地：高祖に属して寄せ来る波の。荒き声々聞けば腹立ち。いで物見せんとみづからかけ出で敵を近づけ。取つては投げ捨て。又は引き伏せ捨首とりどりに恐ろしかりける勢なれども運尽きぬれば。烏江の野辺の。土中の塵とぞなりにける。

(『謡曲集 中』,(1986) P.69)

伊藤正義は「捨首」というのが素手で首を捨じ切ることであり、『太平記』など軍記物語に見える剛勇の誇張表現だと説明する。

謡曲は項羽の剛勇と誇張を表現するため、素手で敵の首を捨じ切ると描かれたが、『太平記』には素手で敵の首を捨じ切るとは書かれていない。それは謡曲作者が項羽の勇猛さを加えるために取り入れられたのであろう。項羽の死については謡曲と軍記物語には相違がない。『太平記』からの引用は次のようである。

みづから剣を抜いておのが首を掻き落とし、左の手に差し挙げて、立ちすくみにこそ死にたまひけれ。

(『太平記』,(1985) P.315)

⁵ 伊藤正義(1986)『謡曲集 中』新潮社、pp.69.

『太平記』には項羽が剣を抜き、自分の首を右手で掻き落とし、左手に差し捧げ、立ったままに死亡した。謡曲は『太平記』と類似しているが、能作者は剛勇を誇張するため、「捨首」を取り入れたのである。『項羽』の主人公は中国の武将なので、修羅道に落ちて源平の武士と同じような結末を迎えさせると違和感が生じる。そこで通盛のように修羅物とせず、切能物としたのであろう。項羽は修羅道に落ち、苦患を受ける。謡曲の中で項羽の苦患が表れている場面を以下に挙げる。

地：四面に鬨の 声を上ぐれば また執心の責め来たるぞや あら苦しの苦患やな。

(謡曲集 中, 1986, P. 68)

伊藤は、項羽の苦患は修羅道の苦患だけではなく、死別する虞氏への「執心」も含まれると述べている。それに中司は項羽の悲哀の原因は高祖に敗れたことにもあるが、最大の悲しみは愛する女と死別し、死後も女と寄り添うことができない苦しみとしている。項羽は最期の戦いの際にも虞氏を失った悲しみにくれ、生き延びる気力もなく、虞氏の事を思っていたのであろう。後段で虞氏の幽霊は天女を思わせる登場をする。以下がその場面である。

シテ：紫の雲間横ぎるいでたちは。

地：天つ少女の調かな。各々伎楽を奏しつゝ。夢の黄楊櫛弾く琴琵琶の。

(謡曲集 中, 1986, P. 68)

虞氏は雲間から現れ、聖衆来迎を擬すと伊藤は述べている。虞氏の姿は項羽の幽霊から琴や琵琶を弾く天女のように見える。項羽は虞氏の姿は言葉で夫婦の愛情を表してはいないが、虞氏の姿が苦患を受ける幽霊ではなく、天女のように見えるということが虞氏へ愛情を表すのであろう。

4 謡曲『通盛』

4.1 ストーリー

僧（ワキ）は平家一族の人々に回向するため阿波国鳴門へ来た。山の岩に腰をかけ、回向している間に船を漕ぐ音が聞こえ、船を漕ぎ寄せた漁師の老人の夫婦（前シテ・前ツレ）が見えた。老人の夫婦はお経を読誦する僧を見ると、よく見えるように蘆の火をあげた。僧は夫婦にここへ来た目的を語り、平家一族の最期を知っているのならば、語るようお願いした。僧の頼みを受けて夫婦はこの浦に起きた平家一族の最期の事を語った。

この浦では平家一族の人々は殺される人も入水する人もいた。平通盛の妻である小宰相局も入水した。この浦に来る前に平家一族の人々は陸路騎馬で進み、小さい船に乗り移った。小宰相局は須磨の浦にいる時に通盛が敵に討たれたと聞いた。小宰相局は悲しみにくれて入水しようと船端に立ったが、春の夜の霞に包まれていたためか、目が涙に霞んでいたためか、どちらが西であるか分からない。そのような状態の中、小宰相局はひととめる乳母を振り切り、海の中に入ってしまった。ここまで語ると、漁師の老婆が入水した。それから漁師の翁も入水した。

後段に通盛と小宰相局の幽霊（後シテ・後ツレ）が共に登場した。通盛と小宰相局の幽霊は僧の経を聴聞し、満足した。そして通盛の幽霊は自分の最期を語った。一の谷の戦い前夜に通盛は妻のことが心配だったので、戦線を離れて小宰相局に会うと自分が死んだら回向してくださいと遺言した。さらに項羽が高祖に攻められて虞氏と別れる際流した悲しみの涙は自分たちと同じ程度ではないかと言った。告別している間に通盛の弟である教経は戦線に行くため通盛を呼びに来た。弟に呼ばれると通盛は武装をして、一の谷に向かったが、内心は妻のところに戻りたいと思っていた。

一の谷の戦いで通盛は近江国の住人木村の源五重章と戦った。最期に通盛は敵を兜の隙間から打ち下し、返された太刀で敵と刺し違えて死んでしまった。そして二人とも修羅道に落ちて苦を受けた。語った後、僧に回向をお願いした。僧の回向を聴聞すると通盛の幽霊は成仏した。

4.2 『通盛』の素材である『平家物語』

『通盛』の謡曲は『平家物語』巻第九の「落足」と「小宰相身投」を素材とする。「落足」は一の谷で平家と源氏の戦いの話であり、「小宰相身投」は小宰相局が入水自殺した話である。『平家物語』に登場するが、謡曲には登場しない人物が多い。ここでは謡曲に現れる人物のこのみ言及する。『平家物語』の「落足」と「小宰相身投」の概要は下記のとおりである。

「落足」の概要

一の谷で平家と源氏の戦いで平家は源氏に攻められた。通盛は敵に味方から押し隔てられ、教経から離れてしまった。敵軍に討たれたくないので静かな場所があれば自害しようと思って逃げようとしたが、近江国住人の佐々木の木村三郎成綱、武蔵国住人の玉井四郎資景、その他合わせて七騎の中に囲まれ、討たれてしまった。一の谷の戦いで討たれた平家の武士は十人以上だと伝えられた。

「小宰相身投」の概要

小さい船にいる小宰相局は通盛が敵に囲まれ、討たれてしまったと知らせても信じていなかった。夫が帰って来るのを待っていた。五日過ぎても帰って来なかったので、望みは低いと思っていた。夫が死んだという知らせを受けたのは七日の日の夕暮頃であった。小宰相局は通盛と別れた時の事を思い出した。通盛は明日の合戦にはきっと討たれると言った。別れる前に小宰相局は自分が妊娠している事を伝えると通盛は喜んだ。

小宰相局は通盛が死んだ後、どう生活すればいいかと悩んだ。女は出産の時十人に九人は必ず死ぬと伝えられていた。自分が無事に出産しても、夫の形見として幼い子を育てることはできないと考え、死は避けられないと覚悟し、自殺することにした。乳母に反対され、幼い子と年をとった親のため生きてほしいと言われた。それに死後の世界で通盛に会えるかどうか分からなかった。

反対されて小宰相局は考え直したが、乳母が眠っている間に船端に出た。どちらが西であるか分からないので、月の入る方の山の端を西の空だと思った。

念仏を百遍ほど唱え、通盛と同じ蓮の上にお迎えくださいと祈り、泣きながら海に沈んだ。

4.3 『通盛』の分析

謡曲『通盛』と『平家物語』の相違

謡曲	平家物語
通盛は近江国の住人木村の源五重章と戦い、最期に通盛は敵を兜の隙間から打ち下ろし、返された太刀で敵と刺し違えて死んでしまった。	通盛は自害しようとしたが、近江国住人の佐々木の木村三郎成綱、武蔵国住人の玉井四郎資景、その他合わせて七騎の中に囲まれ、討たれてしまった。

『通盛』の謡曲と『平家物語』を比較すると相違が多くないことが分かる。相違は通盛の最期だけである。謡曲に見える通盛の最期は通盛の勇猛さを強調するためであろう。二番目物の謡曲は武士が主人公であり、幽霊を慰めるために作成されたと思われる。

『平家物語』では通盛が自害しようとしたが、七騎に囲まれ、討たれてしまった。謡曲には近江国の住人木村の源五重章と太刀打ちをし、返された太刀で敵と刺し違えて死んでしまった。通盛と木村の源五重章が戦う前に、謡曲には次のようである。

シテ：あつばれ通盛も名ある侍もがな。討死せんと待つところに。すはあれを見よ好き敵に。

地：近江の国の住人に。木村の源吾重章が鞭を上げて駈ける。

(『謡曲集 下』,(1988) P.289)

一の谷の戦いで通盛が高名な武士と相手がしたいと思っていたところ、近江国の住人木村の源五重章は馬を鞭打って、駆けてきた。謡曲の脚色は通盛が適当な敵に討たれるためではないか。相手は高名な源氏の武士ではなくても、七

騎に囲まれるかわりに一騎打ちである。それは通盛を武士として尊重するためであろう。

『通盛』と『平家物語』に現れる小宰相局は相違がない。『通盛』と『平家物語』に現れる小宰相局は夫に対する深い愛情を表す。悲惨な戦で夫婦を引き裂く。通盛が死んでしまった後、小宰相局も自殺することにする。入水自殺をする前に通盛と同じ蓮の上にいられるように祈る。『平家物語』から引用される小宰相局の最期は次のように書かれている。

「あかで別れしいもせのなからへ、必ず一つ蓮にむかへ給へ」と泣く泣くはるかにかきくどき、「南無」ととなふる声共に、海にぞ沈み給ひける。

(『平家物語』, (1988) P.263)

浄土教では阿弥陀の本願を信じ、念仏を唱えれば極楽浄土の蓮に往生すると説くので、小宰相局は念仏を唱え、通盛と同じ蓮の上にいられるように祈る。死後も一緒にいたいという心情を通して夫婦の愛情を表す。

謡曲には小宰相局が自殺する前に通盛と同じ蓮の上にいられるように祈る場面がない。しかし通盛が討たれたと聞いた後、躊躇うことなく、自殺する。

『通盛』には次のように書かれている。

ツレ：さる程に小宰相の局乳母を近づけ。

二人：いかに何とか思ふ。我頼もしき人々は都に留まり。通盛は討たれぬ。誰を頼みてながらふべき。此海に沈まんとて。

(謡曲集 下 1988, P. 264)

通盛は討たれたので、小宰相局は誰にも頼ることができない。生き延びたら、再婚しなければならぬかもしれないが、小宰相局はそれを望まない。女は出産の時十人に九人は必ず死ぬと伝えられていた。自分が無事に出産しても夫の形見として幼い子を育てることはできないと思い、自殺することにする。

5.まとめ

謡曲『項羽』と『太平記』に見える項羽は相違がなくて、敵に討たれる前に自分の首を掻き落とすが、能作者が項羽が素手で敵の首を捻じ切る事を取り入れたのは項羽の勇猛さを表現するための謡曲の脚色であろう。

両作品における虞氏についての相違は虞氏の最期と虞美人草の由来である。『太平記』に現れる虞氏の最期は剣で自刃するが、謡曲では入水自殺をする。それは能作者は他の謡曲『通盛』や『碇潜』など見える女の入水自殺に影響を与えられたからではないか。そして、三多田文恵が述べたように『太平記』には虞美人草の由来の記述がないが、謡曲には虞氏の死骸を埋めた塚から花が生えて出たので、その花は虞美人草と呼ばれると語る。謡曲の『女郎花』にも女の死骸を埋めた塚から花が生えて出たと語るのので、『項羽』の作者はこれを受けて作成したのでであろう。

『通盛』の謡曲と『平家物語』の相違は通盛の最期である。『平家物語』には通盛が七騎に囲まれ、討たれたが、能作者はこれを一騎打ちに変更した。最期に通盛にふさわしい敵と戦い、通盛の幽霊が成仏したというラストを用意したのは通盛の魂を慰めるためではないか。

小宰相局の場合は謡曲と『平家物語』は相違がない。どちらも夫に深い愛情を持つ妻である。軍記物語には小宰相局が入水自殺する前、通盛と同じ蓮の上にはいられるように祈る。能作者が小宰相局の最期をアレンジしなかったのは他の謡曲にも女の入水自殺が見られるからであろう。

『項羽』と『通盛』は夫婦の最期を描いた謡曲であるが、『通盛』の作者は『項羽』の作者より夫婦の愛情を表現したかったのでであろう。

『通盛』では夫婦の幽霊が前段と後段にも共に登場するが、『項羽』は夫婦の幽霊が後段だけ共に登場するのである。さらに幽霊が出現した場所は主人公である通盛が死んだ一の谷ではなく、小宰相局が入水した阿波の鳴門である。軍記物語から生じる他の謡曲には夫婦の幽霊が前段と後段にも共に登場する場面がないので、『通盛』は二番目物の形式からはずれると思われる。軍記物語

には小宰相局が入水自殺をする前に通盛といられるように祈るので、その祈りを叶えるため、『通盛』の作者は通盛と小宰相局の幽霊が共に登場するように製作したのであろう。

『平家物語』と『通盛』に現れる小宰相局は通盛に対する愛情や忠実さを表す。その小宰相局の情愛は『項羽』に描かれる虞氏と比較することによってより明確になると思われる。

小宰相局は虞氏より悲しさを表す場面が多いのである。虞氏の恋愛が描かれている部分は少ない。さらに通盛と小宰相局の幽霊は前段にも後段にも共に現れる。しかし虞氏の幽霊は前段に現れる場面はない。後段で項羽は修羅道から現れるが、虞氏は雲間から現れる原因について、中司は項羽と虞氏の距離を表すと述べている。よって謡曲に現れる小宰相局は虞氏より夫に対する愛情をはっきり表していると考えられる。

<参考文献>

- 佐成謙太郎 (1931) 『謡曲大観第1巻』明治書院
佐成謙太郎 (1964) 『謡曲大観第5巻』明治書院
権藤芳一 (1972) 『能に生きる歴史群像』淡交社
市古貞次 (1975) 『平家物語 二』小学館
山下宏明 (1985) 『太平記 四』新潮社
伊藤正義 (1986) 『謡曲集 中』新潮社
伊藤正義 (1988) 『謡曲集 下』新潮社
中司由起子(1999) 「作品研究『項羽』」 『観世 第六十六巻』 pp.36-43
三多田文恵 (2001) 「謡曲『項羽』の成立とその背景」 『中國學論集』 30、
pp. 40-49
金子直樹、吉越研 (2008) 『能鑑賞二百一番』淡校社
松沢佳菜 (2010) 「能『項羽』小考—『緑珠墜楼』との関連を中心に—」 中央図書出版社、pp. 20-37

謝辞

本稿はチュラーロンコーン大学大学院の『CU. GRADUATE SCHOOL THESIS GRANT』の援助を受けたものである。ご指導を頂きましたシリモンポーン・スリヤウォンパイサーン教授に心から感謝致します。

明治期における女性教師の「連帯」と「孤独」
—小笠原白也『女教師』（1909年）を中心に—¹
The Schoolmistress's 'Solidarity' and 'Solitude' in Meiji Era
—With Special Reference to *Jokyoshi* (1909) by Ogasawara Hakuya

小橋玲治*

大阪大学大学院文学研究科助教

要旨

20世紀初頭の日本における女性教師たちの「連帯」を視野に入れて、小笠原白也の『女教師』（1909）に見られる女性教師の「連帯」と「孤独」の問題について検討していく。女性教師の「連帯」が多く見られた時代でありながら、女性教師の否定的な面を描いた作品ばかりの状況の中で、『女教師』は女性教師と女生徒との良好な関係を描いている。と同時に、女性教師と結婚という、それまでの言説を引き継いだ作品でもあり、その二つの間で均衡を失った作品と言える。

キーワード：女性教師、小笠原白也、連帯、孤独

Abstract

This paper analyzes the 'solidarity' and the 'solitude' which the schoolmistress had in *Jokyoshi* (*The Schoolmistress*, 1909) by Ogasawara Hakuya. This is in view of the schoolmistresses' real 'solidarity' in contemporary Japan. There were many schoolmistresses' 'solidarity,' however, almost all writers depicted

¹ 「女性教師の「連帯」／「孤立」—明治期の小説を中心に—」から改題。

* Kohashi Reiji, Assistant Professor, Osaka University

e-mail: kohashi@let.osaka-u.ac.jp

the negative aspect of schoolmistresses. Even under this circumstance, *Jokyoshi* depicts the positive relationship between the schoolmistress and the schoolgirls. At the same time, *Jokyoshi* assumed the prejudice of the time: in this case, schoolmistresses and marriage. This shows the collapse of the balance between 'solidarity' and 'solitude.'

Keywords : Schoolmistress, Hakuya Ogasawara, solidarity, solitude

1. はじめに

小笠原白也（1873～1946）は今では顧みられることのない作家である。島根県に生まれ、教師として大阪で活動、小学校校長まで勤めたが、『大阪毎日新聞』の懸賞小説に「嫁ヶ淵」を応募、一等となり、三十代後半で作家デビューを果たしたという異色の経歴の持ち主である。教師を辞し、『大阪毎日』に入社し、1935年62歳まで勤め上げた。大阪で戦火に遭った後に郷里へと帰り、そのまま当地で亡くなった。生前には十冊程度の著作が刊行されている²。

その中に本稿で取り上げる『女教師』（1909）もある。主人公は大阪・肥後橋小学校に勤める若い女性教師・小石芳子、そして受持ちの山尾綾と阿部恒子という二人の女生徒をめぐる物語は繰り広げられる。作者は分からないが単行本には口絵があり、芳子とこの二人の生徒との仲睦まじい様子が描かれている。

しかしながら、こういった女性教師と生徒とが仲が良いという描写は、この明治という時代にあっては極めて珍しいものであった。そもそもが、教師が中心的な役割を果たす作品、そのうち女性教師が登場する作品という限られたものの中で、教室の内側が描かれることは実はそれほど多くはないのである。

² 『日本近代文学大事典』第一巻（1977、日本近代文学館）には「小笠原白也」の項目がある（pp.288-289、ただし、生没年不詳となっている）。なお、近代デジタルライブラリーでは八作品を読むことが出来、今回の『女教師』の引用もそこからである。

本稿でわざわざこのような忘れられた作品を取り上げるには三つの理由がある。一つには、これが教育者自身によって書かれたものであるということだ。明治期には代用教員も含め、教師として一時期生計を立てていた作家が数多くいる。しかしながら、上記のように、教師を、その中でも女性教師が登場する作品を書いたものは存外多くない。作家を志望しながらも生活のために教員を並行的に務めていたという訳ではなく、小笠原は教育者から出発し、作家となった人物であった。そのような彼が、女性教師を主人公にするるとどのような作品となるのか、興味深いところである。

二つ目の理由に、本作が全国ではなく、大阪とはいえ地方を舞台に、その地方で享受された作品であることが挙げられる³。『女教師』が世に出た 1909 年には、田山花袋の『田舎教師』も出版された。こちらは地方の一男性教師を主人公としているが、その主人公・林清三は結局失敗はしたものの、上野の音楽学校を受験する、中央志向の持ち主であった。一方、『女教師』では東京を意識すらしておらず、『田舎教師』に見られたような中央へのコンプレックスというようなものは本作には微塵も見られない。『女教師』は大阪という土地に根差した作品であり、中央と地方において、女性教師の描かれ方に違いが見られるのか、注目に値する。

三つ目の理由、それは同時代との関係である。日露戦争後の日本は、現実においては女性教師の活躍の場が増えた時代でもあった。それは国内のみならず、海外にまで及んだ。現実に女性教師を海外へと派遣するという動きが見られたのである。そのような時代にあっても、小栗風葉『青春』（1905~1906）のように、女性教師をネガティブな視点から捉える作品はいまだ多く、同作では上記の女性教師の海外派遣も取り込まれているものの、その中では決して好

³ 発行元の青木嵩山堂自体が大阪に本店を持っていた書店である。青木嵩山堂については、創業者の青木恒三郎の曾孫・青木育志（2010）「青木嵩山堂の出版活動」、吉川登編著『近代大阪の出版』（創元社）に詳しい。

意的には描かれていない⁴。そのような同時代の状況を考慮するならば、位相は異なるものの、女性教師と学生とが互いを思いやる『女教師』という作品は、特異なもの、そして先進的なものと言えるであろう。

本稿はいわば二部構成となっている。小笠原白也の『女教師』という作品そのものと、同時代の女性教師を取り巻いていた「連帯」の事情についてである。もしかすると、両者は結びつけて考える必然性に乏しいものと見なされるかもしれない。しかし、『女教師』の内容を検討して析出される女性教師と女生徒との紐帯は、現実社会における女性教師たちの「連帯」を無視し、否定的に描く作品が多い中で特異なものとなっている。だからこそ、今回は同時代の日本という現実世界の状況を鑑みながら、『女教師』がその時代、場所にあつて担っていた意味について検討してみたいのである。

2. 『女教師』における女性教師と女生徒の紐帯の内実

生徒から慕われる女性教師が描かれることが珍しかったと先述したが、全くないという訳ではない。例えば、山田美妙の「嫁入り支度に教師三昧」（1890）でも、主人公の女性教師と女学生たちとの仲は良好である。しかし、それはあくまで同質であるというだけにすぎない。実際には主人公の志保子と女学生たちとはあまり年齢差がなく、墮落しているという点でいえば女学生たちと変わらない。「女性教師」であるということは肩書だけにすぎないのである。

作者の立場からしてみれば、女性教師と女生徒との仲の良さを書いたところで、物語になりにくいということは当然ある。では、その仲を前提とした上で物語を展開させるにはどうすればよいのか。教室の中で調和が取れている分、他に問題を引き起こす火種を作者は用意している。『女教師』の場合、それは家庭内のいざこざであり、教室以外の学校の中での権力争いである。ここで言

⁴ 『青春』については後の章でも触れることになるが、これについては、拙論（2014）に詳しい。

う「家庭」とは、小石、山尾、阿部、三人全ての家庭である。すなわち、小石家は両親が早くに亡くなったため、芳子が大黒柱であり、士官学校志望の弟、そして病弱な妹を養っている。山尾家には父母がおらず、綾の家族は祖母だけであり、極貧生活を送っている。阿部家には一見何の問題もない。だが、実際には一番問題を抱えているのは阿部家であり、実は恒子の叔母の紅絹子が阿部家に寄宿していた医学生と関係を持ち、生まれたのが綾であった。つまり、恒子と綾は従姉妹同士なのである。

学校内での権力争いでは、評判の悪い鷺津視学が大垣校長を追放しようとする望月訓導と結託、これに芳子も引きずり込まれてしまう。このような教室外での出来事が物語の推進力となっており、そのため教室の中では物語の当初こそ綾の成績不振が問題になるものの、その後は特に問題が起こることもなく、この教室の中に上記の問題が介入してくることは物語の終盤までない。むしろ、父兄の懇話会の日鷺津が否定的な講評を述べていたところ、阿部博士がそれを押し留めているのであり (p.174)、教室内にもたらされようとする厄介事の種は、事前に摘み取られている。ゆえに、教室内はいわば不可侵な場所となっているのである。これは逆に言えば、教室内の出来事が物語の中で語られることがなくなるということでもある⁵。

⁵ 戦前において「教室内の出来事が物語の中で語られ」ているものとして想起出来るものという、早い段階では吉屋信子『花物語』(1916~24)中の「アカシヤ」や「黄薔薇」といった短編、長編では石坂洋次郎の『若い人』(1933~37)ぐらいではなかろうか。教室内が語られる作品としては、戦後、同じく石坂の『青い山脈』(1947)、壺井栄の『二十四の瞳』(1952)が世に出、さらにそれらが映画化されたことの影響が大きいと考えられる。中でも、『青い山脈』の映画版(1949)で主役を演じた原節子は、翌年に『白雪先生と子供たち』でも主役の女性教師役を務めており、戦後という時代にあって清新なキャラクターとして描かれていることが、その後の女性教師の描き方に大きな影響を与えているのではないだろうか。

この点が後の女性教師と生徒との関係の描かれ方との違いである。例えば、有島武郎の「一房の葡萄」（1920）は教室内での生徒同士の悶着が発端となり、女性教師の優しさに主人公が触れる物語である。そして、戦後の壺井栄『二十四の瞳』も、回想という体ではあるものの、教室内での出来事を中心に回っている。それらに比すれば、『女教師』の教室内の調和の実態とは、すなわちその教室の空洞化である。恒子と綾という二人の女生徒がいるだけで、五十余人の女生徒がいるはずなのに、二人以外の名前すら明かされていない⁶。前述の口絵は実に象徴的なものであった。教室の中で芳子に恒子と綾がすがっているだけの絵にすぎないが、本当にその絵のようにそれ以外の人物がこの教室内に存在していないかのようなのである。そして、重要なのは、これを書いたのが学校という現場の内実を知らない専業作家ではなく、校長まで務めた人物であるということだ。そのような作者ですら教室そのものを舞台にして作品を作ることをしなかった、この意味は大きい。

小笠原よりも早い段階で男性教師と学生たちが信頼関係を築いている作品を著した石川啄木、女性教師と女生徒との、疑似恋愛にも近い関係を描いた吉屋信子、前述の『若い人』や『青い山脈』といった、学校を舞台とした作品を多く残した石坂洋次郎—これらの作家たちに共通しているのは、教師の経験があることだ（石川、吉屋は代用教員）。現場を経験してきたからこそ学校、そして教室の中を舞台とした作品を書くことが出来たのだろう。彼らに比べても小笠原は教員としておそらく一番キャリアを積んでいるにもかかわらず、教室の中それ自体を物語の舞台とは選択しなかったのである。その理由を小笠原の作家としての力量不足に求めることも出来ようが、教室内を描くということが一般化されていなかったということも理由の一つとして考えられるだろう。

⁶ 第二十八回で芳子への縁談話が語られ、そのきっかけは芳子が縁談相手の妹を受け持っていたからであるが、その際も「一番末の嬢」として、名前は出てこない。

3. 『女教師』の同時代 1—女性教師たち自身による「連帯」のグローバル化

以降の二章では、一旦『女教師』そのものから離れ、その同時代、20世紀初頭の日本にあって、現実の女性教師たちがどのような存在であったかを概観しておきたい。その際に鍵となるのは「連帯」という概念である。前章では、女性教師と女生徒との仲の良さというレベルでの話に終始したが、ここでは『女教師』から析出した女性教師と女生徒との紐帯という問題を発展させ、女性教師たちの行動理念を「連帯」という枠組みにおいて位置付けたいと思う。女性教師たちの「連帯」をどのような位相において捉えるかで論が大きく変わるであろうが、ここではこれまであまり議論されてこなかった、日本をも飛び越えた「ネットワーク」という意味での連帯について考察してみる。

日本と他国との関係における「連帯」という観点で言えば、明治に時代が変わってからのそれは、一方的に「与えられる」ものであった。すなわち、西欧から日本へと女性教師たちが流入したのである。ただし、彼女たちは教師としてのスペシャリストではなく、宣教師であり、日本で学校を創設したのも布教活動の一環であった。

外国人によるキリスト教系学校の創設は、日本では明治10年前後に相次いだ。『七一雑報』（1879年5月31日）にはキリスト教系の七校が集って日曜学校の集会を行った旨が報告されており⁷、その時点で東京には複数の女学校が設立されていたことが分かる。ただし、小檜山ルイ氏も述べられているように、明治初期の二十年間に日本で設立されたプロテスタント系の女学校の大半はアメリカから来た女性宣教師によって始められたものであり⁸、上記の七校も全てアメリカの婦人伝道局などが派遣した女性宣教師たちによって設立されたものであった。

⁷ 佐野安仁（1983）「明治初期の日曜学校—揺籃期の特色—」、『キリスト教社会問題研究』第31号、pp.39-40

⁸ 小檜山ルイ（1992）『アメリカ婦人宣教師来日の背景とその影響』、東京大学出版会、pp.184-186。日本における主なミッション系女学校の年譜も掲載されている。

当初はこのようにアメリカ発のキリスト教団体の独壇場であったが、その後他の国々からも女性宣教師たちが来日、自分たちの学校を作った。当時の新聞記事の中からいくつか事例を挙げてみたい。『読売新聞』1886年10月1日に東洋英和女学校が広告を出している。それによると、「エス、ウキンターミウト女教師を招聘せり」とあり、後に山梨英和学院の初代校長となるウイントミュートの雇用をわざわざ新聞広告に掲げているが、彼女もまたカナダのメソジスト教会婦人伝道会から派遣された女性宣教師であった。

同じく『読売新聞』1891年8月23日には、麻布の香蘭女学校がイギリスから女性教師二名を招聘した旨が記載されている。同校はイギリス聖公会から派遣された宣教師を中心に設立された学校であり⁹、やはりこの二人も宣教師であろう。同紙1892年8月13日には東京女学館がイギリスから女性教師を招致した旨女子生徒募集の広告とともに掲載されている。東京女学館は1888年創立で、その創立委員には香蘭女学校にも関わったイギリス聖公会のエドワード・ピカステスをはじめ四人のイギリス人が加わっていた。興味深いことに、単に海外から女性教師を招聘したということを告知している訳ではなく、生徒募集の広告とともに掲げられていることが多いことから、キリスト教系の女学校では海外から女性教師を招聘したということが学生を集める際に効果的であるという目論見があったようである¹⁰。

新聞からいくつか事例を挙げただけではあるものの、19世紀後半の日本においては西欧からキリスト教の様々な教派が布教の一環として学校を設立し、

⁹ 「本校は女子の教育に老練なる英国婦人及本邦人各数名を招し完全なる女学を授くる
ところなり」（『女学雑誌』1888年3月号）

¹⁰ 本稿の扱う時代から少し下ってしまうため、本文中では扱わないが、ここに挙げた女学校が中心となって、1920年代初頭に日本におけるガール・スカウト運動が誕生するのであり、これもまた女性たちの海外との「連帯」による成果の一つとして考えてよいだろう。詳細は矢口徹也（2008）『女子補導団—日本のガールスカウト前史—』（成文堂）に詳しい。

その中で女性宣教師が教師としても活動したのであるが、その動きは西欧→日本という一方向的なものであったと言えるだろうし、それは宗教色の強いものであったということを押さえておきたい。

しかし、1890年代には別の動きもみられるようになっていった。日本の女性教育者たちの活動である。19世紀半ば以降のイギリスは海外、特に「大英帝国」の領地に女性教師を派遣していたが、それはケンブリッジ女子学寮出身の女校長たちで形成された「ケンブリッジウーマン・ネットワーク」の賜物と言える。これについては堀内真由美『大英帝国の女教師』（白澤社、2008）に詳しいが、堀内氏はあくまで大英国内の事象として扱われているため触れてはいないものの、このネットワークが日本とも接点を持っていたと筆者は考えている。

イギリスの女性教育者と直接の交流を持った日本の女性教育者としてまず想起出来るのは下田歌子である。下田は1893年から一年以上をかけて欧米へと教育視察に出かけた。そこで Cheltenham Ladies' College 校長の Dorothea Beale と交流を持ち、ケンブリッジにおいて Girton College と並び最初期に女性に門戸が開かれた Newnham College、そして女性教師養成の機関 The Cambridge Training College for Women Teachers (以下 CTC) でも視察を行っている。

その CTC に実際に学生として学んだのが安井てつであった。そして、CTC の校長だった Elizabeth Philips Hughes と交流を結んでおり、この友好は後の Hughes 自身の訪日にもつながっていると見えよう。日本が「ケンブリッジウーマン・ネットワーク」の傘下に組み込まれていた訳ではないであろうが、当時の女性教育者たちが海外の女性教育者たちとも実際に親交を結んでいる、それも自発的に、という点で、「連帯」という意味では大きな進歩を見せている。

1890年代に登場したもう一つの潮流が、日本国内で「連帯」を求める動きであった。この場合、女性教師たち内部における、という訳ではなく、女性全体の中での女性たち自身の再編成である。ただし、その中心となっていたのは、有力な女性教育者たちであり、彼女たちが国内の女性たちの動きをリードする

存在であったことは確かである。代表的な組織は、下田歌子を中心に成立した帝国婦人協会（1898）、早い段階から朝鮮半島で仏教の布教を始め、ついには学校まで設立した奥村五百子を中心とした愛国婦人会（1901）、清藤秋子を中心とした東洋婦人会（1904）などである。実はこれらの動きより十年も先んじて女性教育者たちが集って、大日本婦人教育会なる団体が成立している（1887年）¹¹。ではあるが、これは婦人教育に関する啓蒙団体であり、より多くの日本人女性を取り込もうとする動きとしては、やはりこれらの世紀転換期前後が一番盛んであったと言えるだろう¹²。

そして、これら国内の女性たちの「連帯」は 20 世紀に入ると別の「連帯」の母体となった。すなわち、海外へと女性教師を派遣する動きが出てきたのである。より詳しいことは、拙論（2013b）「日本から海を渡った女教師たちとその表象」（「世紀転換期の日英における移動と衝突—諜報と教育を中心に」報告・論文集、卓越した大学院拠点形成支援補助金「コンフリクトの人文国際研究教育拠点」・阪大比較文学会）で述べたため、そちらに譲るが、内蒙古のカラチンに河原操子やその後任の鳥居きみ子（日本の文化人類学者の草分け

¹¹ 創設者は石井筆子（1861～1944）。フランスへの留学から帰国後、華族女学校の教師となる。その時の同僚が津田梅子であり、津田は会誌である『大日本婦人教育会雑誌』にも寄稿している。その後、実子に知的障害があったことから知的障害者福祉の草分けとなり、後に再婚する石井亮一（1895年の渡米の際には当時 15 歳だったヘレン・ケラーとも対面している）が創設し、現在も続く滝乃川学園の経営に携わり、彼女自身は大日本婦人教育会から離れることとなった。石井は安井に二十年先んじてヨーロッパに留学していたことになるが、安井と Hughes との親交のような関係性を石井の留学経験に見出すことは難しい。ヨーロッパに留学した女性という共通点はあるものの、日本と西欧の女性の間で「個」での親交を築けたのは、やはり安井らによってと言えるのではないだろうか。

¹² 女性教師の全国組織としては、全国女教員大会が 1917 年に初めて開催され、全国小学校連合女教員会が 1920 年に成立した。

である鳥居龍蔵の妻で、龍蔵も内蒙古に同行した) が派遣され、上記の東洋婦人会は清国教員養成所を設立し、実際に中国大陸に日本人女性教師を送り込んだ。イギリスから帰国した安井てつも海外に派遣された一人となった。1904年、ラーマ五世の王妃サオワパーが国内初の女性高等教育機関として設立したラーチニー女学校の初代校長に安井は任命されたのである。

4 『女教師』の同時代 2—「家政」という「連帯」のローカル化

これまで挙げてきたのはアジア諸国への自発的な派遣の事例であるが、アメリカにも女性教師は引かれて行ったようである。1906年7月23日付『朝日新聞』には、「米国の日本女教師傭聘」なる記事が掲載された。

米国聖路易市に在るフォレスト、パーク、ユニバーシティーなる女子大学校長チアーン夫人は齡既に七十に乗んとし四十余年間同国に於て模範的米国婦人養成に力つゝあり殊に日本及日本人を好く知れる人として同国に評判ある由なるが嘗て聖路易万国博覧会の当時東京共立女学校の製作に係る造花が非常に同国人の賞賛を博せし事あり同博覧会結了後該造花を同校に寄付せしに同夫人は太く之を悦びて図書館に陳列したり然るに今回愈造花、刺繡、水彩画等の新科目を同校に置かんとの計画あり旁日本婦人をして之が教育を授けしめんと嘗て米国に遊学せし際に入魂なりし農商務省鉦山課長別府丑太郎に之れが選択を託し来りしを以て同氏は長崎県立高等女学校に教鞭を執れる今里まさ子を選定し契約成立したり
(引用部下線、太字は引用者による)

注目すべきは下線部、「造花、刺繡、水彩画」の教授、そのような技術的なものが日本人女性教師に求められものであったということである。

安井と同時期にイギリスに留学した女性教師に、後に東京家政学院を創設する大江スミがいるが、「家政」を中心とした教育機関を自ら作ったことでも分

かるように、彼女はイギリスにおいて家政を学んだ。一方で、安井がイギリスで求めたものは違った。

安井は(…)日本の女子教育にとって根本的に必要なことは、性差を越えた人格的、教養主義的教育によって自由な自律的な教養ある婦人を育成することであると、そのためにキリスト教による基礎づけが欠かせないことを確信した¹³。

安井が求めたのは、男女の別なく普遍的なものであった。そして帰国後の安井に待っていたのが、タイに新設される初の女性高等教育機関・ラーチニー女学校への派遣であった。タイ行きについては消極的であった安井ではあるが、もしかすると、責任者として、自身が学んできたことが発揮される場と捉えたかもしれない。しかしながら、イギリスでの経験については能弁であった彼女は、タイでの経験については口が重い¹⁴。2010年に筆者を含めた数人で、現在も続くラーチニー女学校を訪問し、歓待を受けた。そこで見せていただいたのは、カービング(果物に装飾を施す技術)やフラワー・アレンジメントであり、それらの「技術」を修得出来ることが今もラーチニーの売りである。

皮肉なことに、普遍的な教育を目指していた安井ではあるものの、彼女が校長を務めた学校は、現在では女性の「技術」という、まさに日本人女性が百年前にアメリカに雇用された所以となったものを売りにしている。今里なる女性教師自身は遠くアメリカで雇用を得ており、確かにその技術の海外での需要

¹³ 柴沼晶子(1999)「英国留学で得たもの—安井てつと大江スミの場合を比較して—」『敬和学園大学研究紀要』第8号、p.257

¹⁴ 一例を挙げると、安井の随想である『久堅町にて』(1915)では、タイでの出来事はフランス人女性教師がコレラに感染したという挿話のみで登場するが、イギリスは何度も出てくる。さらに言えば、ケンブリッジに留学していたということは書いていても、タイの女学校で校長を務めていたということは明かしていない。

を示す事例である。ラーチニーで行われているカービングも、今ではタイの国外向けの「売り」の一つとなっている。これらの「技術」の外への発信力自体は認められるものであろう。ではあるが、このような技術はいわば家内制手工業であり、それが行われる場とは、すなわち家の中である。それはとりもなおさず、女性が家庭という枠の中で活動出来るものという意味合いもあるのではなかろうか。そのような観点で捉えると、この「技術」、そしてまた当然のことながら「家」という文字が使われる「家政」においても、グローバル性と同時に、ドメスティックという点においてローカル性を見出すことも出来るのである。

安井てつという人物は、当時の日本人女性としては極めて異例に国際的な「連帯」の成果を手中にした人物であると同時に、日本を飛び越えた場においてそれを実践することが出来ず、むしろ女性を「家政」や「技術」というローカル的な枠組みの中に閉じ込める可能性を残した。それはそれで意義のあることではあるものの、少なくとも安井が本当に求めていたものではあるまい。

5. 女性教師の「孤独」を映す結婚という問題

さて、前二章で『女教師』の同時代を、女性教師の「連帯」という枠組みによって振り返ってみた。現実にはこの「連帯」は作品として可視化された訳ではない。当時の女性教師たちの海外への雄飛は、いくつかの作品では失敗した恋愛からの逃避行として作家たちに「利用」されたのであり、女性教師たちが海外にまで求めた女性同士の「連帯」が好意的に描かれることはほとんどなかった¹⁵。

¹⁵ 詳細は前述の拙論。例外的な作品に大月隆『臥龍梅』（1906）があり、これについては拙論（2013b）で詳述している。なお、同作は内蒙古を舞台にした作品だが、内蒙古から学生を日本に留学させているという設定は、現実にタイから日本に留学したりイ、ヌワン、ピット、ジョンの四人のタイ人の少女を髣髴とさせる。同作の中で主人公を王宮の家庭教師に推挙したのは「稲穂萬次郎」なる人物であり、安井をタイへと推薦した

そのような時代にあつて、意味合いは異なるものの、『女教師』が女性教師と女生徒との連帯を描いているという点で時代を先取したような作品であることが分かるであろう。と同時に、同時代の否定的な女性教師表象を引きずっている部分も見られる。そして、それはこれまで見てきたような女性教師たちの「連帯」とは逆に、女性教師における「孤独」を呈しているのである。

次は、かつての同僚との再会の場面からの引用である。

「アラ、小石さんではなくつて？」

と突然行く手から呼ぶものがある。

愕いて見上げると、こはいかに、嘗て肥後橋小学校で半年あまり、おなじく勤めた桃井花子といふ女先生。（…）

相手の顔には、芳子が今もこの教員の姿に対する勝利の誇が満々と色に動いて、（…）（p.113）

自身は弟妹を連れ、相手の桃井花子は夫を連れ、という落差から、芳子は、「何とはなく、自分の姿の窶しい、まけてしまつたやうな」感を受ける。ここには、女性教師自身はその地位から脱することに価値を見出している様が見て取れ、芳子の心も揺れている。桃井と別れて後に、芳子の教育観が吐露されている。

（…）五十余人の他人の子を托されて、自らその親となり、日々教へ育てると、日々それだけの智慧がつくのが目に著るい、可愛がれば、可愛がつて、^{いまし}訓戒むれば訓戒めて、自分が思ふまゝになる、慈愛の眼を教壇の上から、これらのいとし子に落すと、富もなければ貧もなく、賢もなけ

一人が当時のタイ公使であつた「稲垣満次郎」だつた。このことから見て、日本への海外からの留学という挿話は、タイからの留学生が元かもしれない。

れば愚もなく、一切平等に罪も科もなく、「先生、先生。」と、また等しく自分を親とも神とも崇めて偽らない。(p.115)

おそらくこれは小笠原の教育観でもあるだろう。しかし、それに続けて、「すべて世の年若い女の身の、希望は第一に着物にあらう、(...)恋は第二の生命であらう、温い血の静に循環る黒髪^{ながら}の末の乱れぬものあらば、そは存命へて生命のないものか。」と、教師であると同時に自身が若い女性の身であることも意識に上っている。この直後に叔母からの縁談の挿話が配されているものの、結局はすぐに学校に話移っており、この女性教師と結婚の問題は一旦棚上げられることになる。

このように、女性教師と結婚とを結びつける言説は、『女教師』以前にも頻りに繰り返されてきた。前述の「嫁入り支度に教師三昧」がそうであったように、結婚が難しそうな娘の手に職をつけさせるために教師にさせるという事例も現実には存在した。むしろ、女性と結婚という問題を扱うに教師という職に設定するのが都合がよいという観すらある。

それを物語の推進力にまで昇華したのが小栗風葉の『青春』である。『青春』は大学生・関欽哉と女学生・小野繁を中心とした作品であるが、その中に登場する繁の学校の舎監を務めている二宮という女性教師に注目し、筆者は以前論考を書いた¹⁶。二宮は欽哉と繁が初めて二人で連れ立って食事をした場面で初めて登場し、そして、二人の別れの場面でも登場している。しかも、かつては結婚していない自らの境遇をかこちながら、繁に縁談を勧めていた身でありながら、繁が結局忌避していた女性教師という立場になって後に、今度は自身は結婚し、教師も辞めているのである。この逆転現象は、一貫して教師-結婚という軸を中心に起こっているのであり、風葉の作家としての確かな腕前を見ることが出来る。

¹⁶ 前記拙論 (2014)。

『女教師』の芳子の逡巡は、『青春』の繁のそれとよく似ている。芳子の中で桃井との再会によって芽生えた女性教師と結婚の問題にけりがつくのが物語の終盤である。

芳子は^{ひそか}窃に考へた。女は男と同じ教師でありながら、また婚姻より生ずる爾後の繫累は、女も男も同じことながら、女は何処までも家庭のものである、(…)自分は服務の年限を終つて、この職務を退いて、そうして後に婚姻するも後くはなからう、(…)今決して婚姻を急ぐ時ではないと。

(p.250)

「同僚の一女教師がさころ婚姻して後は、」彼女の職務に悪影響が出ており、そこから考えての上記のような結論であるが、その「一女教師」とはおそらく桃井のことであろう。結婚して夫の家に入ればそこで「任務」も同時にやらねばならず、そのようなことは不可能であると覚悟を決める。しかしながら、その裏には、自分の受け持っている子どもたちが我が子であるという意識もあり、このような女性教師の結婚観が、男性作家の手によるものとはいえ詳細に語られるのは珍しいことである。

自身の中でこの問題に決着がついた直後に転任の話が起り、物語は急転直下を迎える。それまで物語の蚊帳の外にあった教室であるが、学校の中での権力争いが、最後の最後に担任の転任という形で打撃を与えることとなる。大垣校長ともども転任となり、新校長には望月が就く。この後に弟の勇次郎が陸軍士官学校に合格して東京へ発ち、芳子は一旦転任したものの、阿部博士が声をかけてくれたことにより、後に阿部家の家庭教師となる。綾は祖母ともども実母である紅絹子の許に帰る。一応表面上は幸福な結末を迎えており、芳子は自ら転任校を辞めたのではあるが、実際には教育の現場からの追放に近いのではないだろうか。実際、作中で「あゝ、嘗ては自己の婚姻をも斥けて、偏に小学教育に尽さうと考へたものが。」(p.276)と芳子自身考えており、この時の芳子の決意は結果無に帰している。

はたして、この物語に女性教師と結婚の問題を持ち込むことに意味はあったのか。桃井は物語の中盤で急に登場した人物であり、そこからは一度も出てこない。『青春』の二宮と同じように考える訳にはいかない。芳子の教育観が改めて語られているという契機にはなっているものの、その意気込みがあるがゆえに、転任を機に職自体辞めてしまうことによって、この決意は宙に浮いた形になってしまう。小笠原は自身の学校での経験からも女性教師と結婚にまつわる問題を垣間見たのかもしれないし、また、女性教師における結婚という『女教師』以前からの言説を踏襲したのかもしれない。しかしながら、それを有機的に作中に組み込むまでに至っているとは言い難い。

女性教師と結婚という問題は、結婚出来ない／しない女性教師の孤独を描くことになりやすい。『女教師』は女性教師と女生徒との結びつきという、それまでにほとんど見られることのなかった表象を描くと同時に、女性教師と結婚という、女性教師自身の孤独を描くことになる問題も扱ってしまった。一応芳子の中では折り合いをつけはしているものの、結局学校を辞しており、どちらの面においても中途半端な感が否めないのである。

結局は小笠原も自作に際して、女性教師と結婚という、呪縛とも言えるような問題を絡めずにはいられなかった。その点においては、結局は都会だろうが地方であろうが、需要される場が違っても、同じような言説が利用されている訳である。最初にこの作品の女性教師表象に地方性を見出せるか否かと問うたが、これまで見てきた女性教師と結婚という問題に即して見れば、場所は関係ないのである。そのことはむしろ、女性教師を取り巻く「結婚」という言説の根の深さを露呈してもいる。

6. おわりに

前章の終わりで、この作品が地方で享受されたものとしても、そこに描かれる女性教師と結婚という問題によってローカル性は無効化されているということ述べた。余談となってしまうかもしれないが、この作品の別の意味でのローカル性の発現が偶然引き起こした事態について述べておきたい。

1909年7月31日夕方に大阪市北区空心町から始まった出火は、折からの風の影響もあって瞬く間に西の方角へと燃え広がっていき、火の手は福島町にまで伸びていった¹⁷。いわゆる「キタの大火」である。『女教師』が刊行されたのは1909年10月であり、作中で描写されている中之島近辺の風景は、この作品が刊行された頃にはすでに見られないものとなってしまっていた訳である。在りし日の中之島近辺の光景を伝えているという、この作品のローカル性という意味では面白い。

『女教師』が先鞭をつけた女性教師と女生徒との良好な関係性は、以降様々な描かれ方をするようになった。それについては簡単ながら本稿の中でもいくつか紹介した。しかし、現実社会の女性教師たちの「連帯」について挙げておきながら、本稿では肝心の女性教師同士の関係性については述べていない。

『女教師』では、わずかながらに「嫉妬」という形で姿を見せている。男性教師同士であるならば、それこそ夏目漱石の『坊っちゃん』（1906）という今も読み継がれる作品がある。女性教師同士ではどうか？作品として想起出来るものが挙げられないというのが実情ではないだろうか¹⁸。無論皆無な訳ではない。だが、若手時代の川端康成に少なからぬ影響を与えた石丸梧平の作品に同名の『女教師』（1919）があり、現時点で目に入っているのはこれくらいである。この問題はまた端緒についたばかりなのである。

<参考文献>

『日本近代文学大事典』第一巻（1977）、日本近代文学館

¹⁷ 古川薫の直木賞受賞作『漂泊者のアリア』はオペラ歌手藤原義江の伝記小説だが、少年時代の藤原は天満でこの火災を体験しており、このエピソードにも触れられている。

¹⁸ 島崎藤村（1903）「老嬢」では、友人である現役の女性教師と元女性教師が登場する。ここでも元女性教師の方は結婚出来ないという考えに囚われており、女性教師に対する結婚という呪縛の根深さが見える。

- 青木育志（2010）「青木嵩山堂の出版活動」、吉川登編著『近代大阪の出版』創元社
- 有島武郎（1920）「一房の葡萄」、『有島武郎全集』第六卷（1981）、筑摩書房
- 石坂洋次郎（1937）『若い人』、『石坂洋次郎文庫 2』（1967）、新潮社
- 石坂洋次郎（1947）『青い山脈』、『石坂洋次郎文庫 5』（1966）、新潮社
- 石丸梧平（1919）『女教師』、四方堂書店
- 小笠原白也（1909）『女教師』、青木嵩山堂
- 小橋玲治（2013a）「清子は蒙古王の家庭教師となる一大月隆『臥龍梅』（1906年）に見る女性家庭教師表象の一側面」、『待兼山論叢』第47号文学篇、大阪大学文学会
- 小橋玲治（2013b）「日本から海を渡った女教師たちとその表象」、「世紀転換期の日英における移動と衝突—謀報と教育を中心に」報告・論文集、卓越した大学院拠点形成支援補助金「コンフリクトの人文国際研究教育拠点」・阪大比較文学会
- 小橋玲治（2014）「小栗風葉『青春』に見る男性領域への侵犯と女性教師の周縁化」、武田佐知子編『交錯する知—衣装・信仰・女性』、思文閣出版
- 小檜山ルイ（1992）『アメリカ婦人宣教師来日の背景とその影響』、東京大学出版会
- 佐野安仁（1983）「明治初期の日曜学校—揺籃期の特色—」、『キリスト教社会問題研究』第31号
- 柴沼晶子（1999）「英国留学で得たもの—安井てつと大江スミの場合を比較して—」『敬和学園大学研究紀要』第8号
- 島崎藤村（1903）「老嬢」、『藤村全集』第二卷（1966）、筑摩書房
- 壺井栄（1952）『二十四の瞳』、『壺井栄全集』第六卷（1968）、筑摩書房
- 平松秀樹（2008）「ククリット・プラモート『シー・ペンディン（王朝時代記）』と“クンラサトリー”：タイ近代女子教育の日本との関わりの考察とともに」、『待兼山論叢』第42号文学篇、大阪大学文学会

古川薫（1990）『漂泊者のアリア』、文藝春秋

安井哲（1915）『久堅町にて』、警醒社書店

山田美妙（1890）「嫁入り支度に教師三昧」、『山田美妙集』第二卷（2012）、臨川書店

吉屋信子（1916～24）『花物語』、『花物語（上・中・下）』（1995）、国書刊行会

明治 20 年代前半における美術関連の定期刊行物に
用いられた印刷技術への同時代人の評価
— 『国華』 『美術世界』 の多色摺木版への言及を中心に—
**A Study on Contemporary Reviews of Printing Technologies
Used in Art Periodicals during 1887 - 1891
-Focusing on Evaluations of Multicolored Printing Technology
Adopted in *Kokka* and *Bijutsu-Sekai***

平井華恵*

大阪大学大学院文学研究科博士後期課程 1 年

要旨

明治 20 年代前半には、『国華』をはじめ、美術作品を掲載する複数の定期刊行物が刊行されている。『国華』以前の刊行物においては、図版印刷の精度が問題となり、より精細な印刷を可能にするため、江戸時代以来、わが国で普及していた木版印刷ではなく、石版印刷が主に採用されていた。『美術園』などがその例である。しかし、明治 23 年に刊行された『国華』は、伝統的な木版を用いた極度に精巧な図版印刷を行い、木版についての認識を一変させた。『国華』後に出版された『美術世界』などにおいては、本文をあえて旧套な木版整版で印刷した出版が行われている。これらは、従来「木版再評価」の現象として捉えられているが、「木版」というよりは、美術品を縮摸した図版や考証を掲載した『国華』の廉価版、簡易版として注目を集めたものである。装幀、図版の精巧さ、考証の充実などの面で、いわば「貴族的」な『国華』に対して「平民的」とする位置づけの中で受け入れられたのであり、そのことは、

* Hirai Hanae, graduate student, Osaka University

e-mail : hanaehi@gmail.com

当時のこれらの雑誌に対する同時代評を追うことで明らかとなるのである。

キーワード：出版、明治、印刷技術、美術、雑誌

Abstract

From the latter half of 1887 to the first half of 1891 a number of periodicals, including the famed *Kokka*, which contained various works of art were published. These publications had adopted lithography for better printing quality instead of traditional Japanese wood-block printing which was popular in Japan since the Edo period. For example, there were periodicals like *Bijutsuen*. However, in 1889 *Kokka* was released and, due to its reputation for elaborate printing of pictures using wood-block printing, it changed the popular perception. Another periodical, *Bijutsu-Sekai*, which was published after *Kokka*, consciously used *seihan* printing techniques. These periodicals have often been regarded as 'a re-evaluation of wood-block printing', but in reality they were just seen as a cheap and abridged version of *Kokka* which carried reduced-sized copies of art works/pieces and historical investigation of arts. In other words, people saw *Bijutsu-Sekai* as a commoner's magazine as opposed to the aristocratic *Kokka* because of its binding, elaborate pictures and substantial studies. This paper aims to shed light on the reception of these periodicals by analyzing the contemporary reviews.

Keywords：Publishing, Meiji-Era, Printing Technology, Arts, Periodicals

一、はじめに

明治期における美術関連の書物は、出版における図版印刷の技術の変遷を考える上で重要な資料である。

こうした明治中期の美術雑誌について、岩切信一郎は、明治中期の美術雑誌の出版において、着色された図版への配慮が窺える最初の美術雑誌として『美術園』と『国華』を挙げ、特に岡倉天心らが中心となって出版した美術雑誌『国華』が、当時日本の木版術のうえで「最も画期的な試み」であり、「木

版再評価」の風潮の契機となったと概説する¹。しかし、なお視野に入れるべき雑誌もあるなど、状況はそれほど単純ではない。

本稿においては、明治中期に創刊され、従来同時代の美術雑誌の白眉とされてきた『国華』や、それに追従する形で出版された『美術世界』、およびその前後の美術関連の定期刊行物への同時代言説を中心に、伝統的な多色摺木版の同時代的な位置づけについて検討する。

二、明治 20 年前後における美術関連出版物出版上の課題

美術雑誌という出版ジャンルにおいて、『国華』の出版は非常にインパクトの大きなものであった。『国華』をめぐる同時代言説については後述するが、まずその前提として、『国華』以前の美術雑誌の状況について、それらに対してなされた同時代人の評価を見ながら確認する。

『国華』より前に刊行された美術雑誌である『美術園』は明治 22 年 2 月 5 日に天秀社（東京）により創刊された。杉崎帰四之助²編。美術と工芸に関する論説および多色石版による図版を掲載した。石版の陰影表現は、複製技術として当時その立体感や写実味を評価され、図版印刷に大きな位置を占めるようになっていた。『美術園』に関しては、刊行当初、次のような評価がなされた。

京橋区滝山町一番地の天秀社より発行せり。美術及美術工芸に就て論説し、記述し、巧妙の絵画を掲げ、精美の彫刻を示し、其他及ぶべき文の秀英を集め、紙上を以て美術賛進会に当て、各自芸能を研くの旨意なりといふ。小林清親^{きよちか}氏の着色甲冑の図は着色に如何しき処あれど、兎に角に奇

¹ 「『国華』式木版の誕生と展開」（岩切信一郎『明治版画史』吉川弘文館、2009 年 8 月、pp168-172）

² 杉崎帰四之助は画工でもあった。「大日本凌雲閣之図」（明治 23 年 12 月）などを手掛けた。

麗なり。^{こがく}五岳翁の寒梅、^{ぜしん}是真翁の駒、流石に筆力を見るに足る。彫刻印刷
少々疎末にはあらざるかと思へど、近來出色の雑誌たるには相違なし。

(無署名「美術園」、『朝日新聞』明治22年2月17日)

この評においては、『美術園』に掲載された甲冑の図版における着色の考証や印刷の精度を難じてはいるものの、「近來出色の雑誌」としてその出版を評価している。

新橋竹川町の天秀社より発兌せし美術園といふ叢書には、^{えいたくふうこ}清親永濯楓湖
是真などを始め、内外国の画工が画ける数図を載せ、又有名なる諸氏の寄
送文ありて、総て美術に関する巧妙の物を出し、紙上を美術競進会と見做
したるものなり。

(無署名「美術園」、『読売新聞』明治22年2月16日)

「巧妙」な図版および論文の掲載により、本誌が「美術共進会」のようであると評価する。

美術園は天秀社より発行したり。表紙の片輪車は懸賞に応募したるものなりとあれ共、苟も美術の改良を計らんと欲する天秀社が、殊に之を用ひて表紙の模様となす程の図案にも有る間敷や。其初号に於て、青色にすり出せしは見宜しからず。画図はいづれも名家の筆なれ共、以て各名家得意の筆力を顕はず迄に至らず。初号に掲げたる某氏が裸体の婦人は、見る人をして嘔吐を催さしむ。発刊尚ほ日浅ければ、不完全なるを責むるに足らざるも、天秀社に望む処は爾來益々精を尽し心を込めて、吾東洋美術の園叢たる其名に反かざらん事を力むるにあり。

(無署名「美術園」、『出版月評』、明治22年3月25日)

傍線部では、図版が十分に原画の筆勢を再現していないことが難じられている。また、表紙の図案・掲載された裸体画も批判されている。

日本美術の改良進歩を奨励し、其美をして益々発揚せしめんとするには、元より此の種の雑誌なかるべからず。³然れども、美術本色の雑誌は他の雑誌と異なり、其論説や、緻密俊抜ならざるべからず。其画図や、巧妙絶凡ならざるべからず。随て其心思を勞し、其意匠を凝し、其資本を捐つること尋常雑誌の比にあらざるなり。今、此の美術園の価値如何は未だ遽かに評すべからざるを以て、茲には唯だ一言の注意を陳ぶると云爾。

(無署名「美術園」、『日本人』、第35号、明治22年11月18日)

この評において著者は、『美術園』への具体的な評価を保留しつつ、美術雑誌における論文や印刷には、他の種類の定期刊行物に比して精密さが求められると述べる。そして、緻密な図画印刷を行うため、出版者が「資本を捐つる」、すなわち相当の投資を行うことはまぬかれないと説いている。

美術雑誌の出版における当時の図版の状況に関しては、次の論評によって、その背後の状況が明らかとなる。

古語に良工の心独り苦むとあるは寔に千古の名言と謂ふべきなり。凡そ世の美術品を愛翫する者、常に此語を要す。近頃日本美術の説盛に起りてより古代美術の精妙なるを慕ひ、^{どうこうとも}同好胥謀りて屢々展覧会を開き、荐に図書に印し、我邦古美術の事を陳ぶるもの太だ多し。予も亦古癖の性あり。学陋識浅、固より鑑識の力なしと雖も古書古画古器物の類を視て之を愛する或は殆ど飲食を忘るゝに至る。然れども身多忙にして、展覧会を訪ふの

³ 例えば、『新撰画鑑』（後述、明治17年・明治20年）、『東洋絵画叢誌』（明治20年創刊）を指すと考えられる。

暇なく専門家を叩きて卓論を聴くを得ず。仍て時々美術に関する出版物を購ひ独り灯下に之を閲するのみ。(略)

近日、出版の業俄に進みしより、美術品を摸するもの巧に其形を写真に取り、銅版に亜鉛版に石版に印し、実物の俛に頭はすことを發明せり。其図、美は固より美なりと雖も用意足らず、精妙尽さず。(略) 元来、かくの如き出版に安物を作らんとするは甚しき間違なり。畢竟少しは高く売るとも詮方なし。若し微力にて資金の足らぬことなれば、何も微力者か此等の偉業に手を出すに及ばず。もと／＼政府の力か富者の力にあらざれば出来ぬことなり。嗚呼、良工の心独り苦むとは何事ぞや。美術的出版物をなすときは、是非とも美術らしくして、孰れも専門者を推挙すべし。(略)

(陳文館主人⁴「美術に関する出版物の注意」、
『出版月評』第 19 号、明治 22 年 4 月 25 日)

前半においては、美術雑誌を読むことが展覧会の代替になると述べられている。後半においては、銅版・亜鉛版・石版によって美術品の複製画を印刷することの問題点として、これらの印刷技術を用いた出版が成熟していないことに言及がなされている。

『美術園』の図版は多色石版や石版を中心に多色摺木版や木口木版を用いた。『美術園』以前に東陽堂(東京)から出版された『新撰画鑑』(初篇卷一は明治 17 年刊、二篇卷一～四は明治 20 年刊)や『東洋絵画叢誌』(明治 20 年創刊)なども、石版による図版を掲載した。『新撰画鑑』について言えば、当初は初編を木版で摺ったが、後にそれを石版で刷り直したのだという⁵このように、当時の美術関連の定期刊行物は、おしなべて図版印刷の領域で台頭し

⁴ 同時期にこの号を用いている人物に、歴史家の村田峰次郎(1857-1945)が挙げられる。「陳文館主人」とは彼を指すか。(『長周叢書』(明治 23 年 12 月 24 日) 出版人 稲垣常三郎(東京府士族)) 奥付より。

⁵ 白雪山人「新撰画鑑」(『出版月評』第 19 号、明治 22 年 4 月)

つつあった石版印刷を用いているのである。傍線部において実物の再現度についての言及がなされているように、図版印刷には精度が求められ、それが木版では満たされないというのが、『国華』以前の一つの考え方であったと推定されるのである。

三、『国華』の評価をめぐって

先述のような状況の中で出版され、同時代の注目を集めた美術雑誌が『国華』であった。

『国華』は、国華社（東京）から明治 22 年に刊行された美術雑誌である。当時、欧米への視察から帰国した岡倉天心やフェノロサらを中心に刊行された。大きさは 39.8×26.7 cm、定価は 1 円である。その最大の特徴は、精巧な図版の印刷である。『国華』創刊直後は、その刊行を讃美する記事が新聞・雑誌に掲載された。以下、その内容を確認する。

記事といひ、影画といひ、絶後は知らず。先空前の雑誌と云ふべし。余輩は嘗て巴里倫敦に於て日本美術雑誌の発行を見たり。然して、其本原なる我国に於て一も完全なる美術雑誌の発行なきを、愛国の衷情より遺憾の事に思ひ居りしに、此度国華の出るを見て、始めて平素の不満を慰め、鬱勃の念茲に消散せり。

（無署名「国華」、『読売新聞』明治 22 年 10 月 30 日）

「記事」と「影画」とは、論説文と図版を指す。パリ・ロンドンの日本美術関係雑誌に比肩しうる出版物と、『国華』を称揚しているのである。

古曰ク、文章華国ト。吾請フ、一転語ヲ下シテ美術華国ト曰ハントス。夫レ日本美術ハ実ニ天成ノ妙技ニシテ、万国ニ擅長タルハ皆人ノ知ル所ナリ。而シテ日本新聞雑誌等ノ未ダ日本美術ヲ説クモノアルヲ聞カズ。其偶々之アルモ、規模甚小ニ体裁モ又卑陋ニシテ、未ダ以テ日本美術ヲ代表

スルニ足ルノ価直ナキヲ奈何セン。而シテ英独等ニ於テ発刊スル所ノ日本美術雑誌等ヲ觀ルニ、規模モ宏大ニシテ精緻ヲ窮メタリ。余ハ独リ我美術ハ空シク外人ノ称道スル所トナリ、我ハ却テ我ヲ知ラザルヲ慨セズンバアラザルナリ。国華ヲ觀ルニ及テ、余ハ覺エズ絶叫シテ快ト呼ブ。其レ此ノ如クニシテ、始テ日本美術ノ代表者トシテ之ヲ外客ニ示シテ愧ヂザルナリ。国華ノ称、實ニ副フト謂フベシ。

(無仏庵主人「国華」、『出版月評』第27号、明治22年12月27日)

無仏庵主人の評も論調は先掲の『読売新聞』掲載の評と同様だが、「規模甚小二体裁モ又卑陋ニシテ」という箇所は、『国華』以前の美術雑誌を一様に矮小で卑俗な出版物とみなす。大型の書形を有し、古美術品の考証が充実する『国華』を、日本を代表し世界に誇る美術雑誌として評価したのである。

上記の評も、美術関連の本格的な定期刊行物が待ち望まれていたことを示している。『読売新聞』の評では「記事」と「影画」、すなわち論説文と図版の両方が評価された。これは『国華』の同時代評においてほぼ一様に認められる傾向である。

前節『出版月評』掲載の陳文館主人による「美術に関する出版物の注意」という記事においては、主として図版印刷の質のみが言及されていたが、『国華』への評においては、美術関係の定期刊行物全体が評価の対象となっているのである。

四、同時代言説に見る木版印刷の同時代的状況

四一一、『国華』以前の「改良木版画出版」

以上のような潮流の中で、『国華』が木版印刷を用いたことは、敢えて当時流行の銅版や亜鉛版、石版を用いずに精巧な図版印刷を実現した試みであった。『国華』が木版を用いたことについては、先行研究において「木版再評

価」の動きとして捉えられている⁶。また、この試みについては、『国華』第三号（明治22年12月25日）の自恃庵主人⁷による「木版彩色摺沿革略考」がその経緯を説明している。以下、「木版彩色摺沿革略考」において、木版を利用した理由を述べた箇所を引用する。

明治維新以来、彩色摺の術は石版銅版術のため一時衰退に傾き、其職工の如き、多くは其業を失ひしが、近年稍々回復の気運に向へり。是れ蓋し歐洲主義の輸入により、他の諸事物と均しく一時風潮の擺揺^{はいよう}に漏れざりしが為なれども、其今日の気運に復せるは、元来木板彩色摺の本邦特有にして、石版銅版の及ぶべくもあらざるが為なり。然れども、方今の彩色摺は維新以前に於けるごとく、今尚ほ殆ど錦画の占有に属するを以て、未だ絵画再出の実を示す能はざるなり。是を以て今日彩色摺の改良を行はんには、其絵画に対する本領を審に割定し、其模擬の一術たる所以を明かにし、以て其完全を記するを要す。偶々国華は本邦美術の保存、奨励、鑑賞及改良を計るの一機関として此事の実行をも計るべし。即ち国華の毎号に掲ぐる彩色摺挿画は、一には此計画の結果なり。試験なり。故に之を既往の彩色摺に視れば決して其比を見ざる所なれども、其完全を期せんには、前途仍ほ改良すべきもの尠しとせざるなり。木板摺沿革を略叙するに当り、聊か国華彩色摺挿画の一目的を附記すと云爾。

上記の言及によれば、多色摺木版は一時期石版・銅版に押され、衰退の兆候を見せていたが、『国華』編集者は多色摺木版が絵画の複製において非常な適性

⁶ 先掲「『国華』式木版の誕生と展開」（岩切信一郎『明治版画史』pp168-172）

⁷ 高橋健三。高橋は、岡倉天心とともに『国華』刊行の中心人物であった。天心とは『国華』創刊以前の明治20年頃から根岸党の文人を中心として親密な交流があったとされる。（宮川寅雄「岡倉覚三と高橋健三」（『国華』第835号、国華社、1961年10月）

を有していることに着目した。そして、『国華』で多色摺木版を実験的に用いたというのである。

しかしながら、既に『国華』以前に、伝統的な多色摺木版を、新しい時代に適合する技術として活用した出版は存在した。それが、明治20年に博聞館（東京）から出版された瀧和亭『花鳥画譜』（第一帖）であった。『花鳥画譜』の大きさは27.0×35.5 cm、定価は2円70銭である。定価1円の『国華』よりも一層高価であり、図版は精彩に富む。長尾景弼⁸による序文には「本邦絵画及木版ノ業由テ来ルコト久シ。其今ニ儼存スルモノハ（略）爾来千有余年良工輩出シテ業ヲ継ギ、精巧韻致遠ク、之ヲ宇内ニ求メテ未ダ其比ヲ見ズ。本邦特殊ノ美術ト云モ、誇言ニアラザルベシ」とあり、長尾が、伝統的な木版の〈美術〉的価値に注意していたことが分かる。また、この書と同じ時期に刊行された『出版月評』第3号（明治20年10月）には、「改良木版画出版」と見出しを付した広告が掲載された。広告には、このほか、瀧和亭『花鳥画譜』第一帖、鮮斎永濯『子供遊ビ画譜』第一帖、崇岳堂主人による写生画を復刻した『生写四十八鷹画譜』全二帖⁹の情報が記されている。

つまり、『国華』が突如として多色摺木版の長所を見出したのではなく、先行して類似の試みが存在したのである。しかし、これに対する同時代の読者の反応については確認できていない。『花鳥画譜』は当時画期的な試みではあっ

⁸博聞社の創業に関わった。弟の股野潜は博聞社の初代社長である。当初は、新聞『博聞新誌』を刊行していた。のちに、書評雑誌『出版月報』（明治19年2月創刊）、『出版新報』（明治20年7月創刊）を刊行した。『出版月評』はその後継誌である。（稲岡勝「長尾景弼・股野兄弟と博聞社」、『都留文科大学研究紀要』2006年3月）

⁹『子供遊ビ画譜』第一帖については未詳である。『生写四十八鷹画譜』全二帖については確認できていないが、紅英堂（江戸）から安政6年に刊行された同タイトルの画譜が存し、これを再版したものと推定される。紅英堂刊の画譜は、様々な鳥類と植物を題材とした花鳥画を載録したものである。

たかもしれないが、報道され広く世人の注目を浴びる出版にまでは至らなかったのである。

四一 二 『国華』への同時代評

『国華』は、木版に特別の意義を見出したものとして、当時、世人の注目を集めた。このことは、その刊行に際してなされた次のような熱狂的な報道からも理解できる。

『国華』については、現在、調査したかぎりでは、計 25 件の書評が存在する。『出版月評』『国民之友』『朝野新聞』『読売新聞』『朝日新聞』『日本人』『郵便報知新聞』にそれらの評を確認している。

『国華』の同時代評は、大きく言えば、次に見るように、美術雑誌としての『国華』の完成度に言及し、それを称揚する傾向が認められる。

日本現時発行する雑誌中比すべきものなき高等優美の大本なり。

(饗庭篁村「国華」、『出版月評』第 26 号、明治 22 年 11 月 25 日)

国華ハ美ナリ。善ナリ。此ノ如キ雑誌ハ、皇国無比ナルモノナリ。歇後ハ知ラズ。国華以前ニ此ノ如キ雑誌ハ断シテ無キモノナリ。昔ニ皇国ニ於テ無比ナルノミナラズ、世界ニ於テモ其類鮮ナカル可シ。実ニ皇国ノ文華ヲ海外ニ炳然タラシムルノ大功臣ナリ。皇国ノ文華ヲ増進ス可キ大機関ナリト賞シテ止マン。

(沁紅園主人「国華」、『出版月評』同前掲号)

群雑誌中独り妖艶を擅にして學術世界に咲誇る国華（略）

(無署名「国華第三号」、『朝日新聞』、明治 23 年 1 月 11 日)

同時代評において『国華』は大きな賞賛を受けた。それは、古美術の保存・記録に有用な、緻密で大きなサイズの図版と詳細な考証、また装幀に散りばめ

られた桐の花や桜の紋様など、国粹的な情調を喚起する意匠などに対してなされている。

『国華』の図版は伝統的な多色摺木版とコロタイプを用い、172号（明治37年9月）から用いられた印刷法はこれらの技術を併用したという¹⁰が、当初の多色摺木版に関しては、当時の名工であった木村徳太郎¹¹が彫に、田村鐵之助が摺に携わった。同時代評においては、木村徳太郎の名を挙げているものが9件認められ、その技倆が認知されたことが明らかである。『国華』に序文を寄せた饗庭篁村は、その摺りについて、「五十三遍摺」、「五十二遍摺」もの重ね摺が行われたと記している。また篁村は、印刷した図版はその都度質を吟味した上で、掲載の基準に満たない約半数が処分されたと述べる¹²。

『国華』は、このように、図版の印刷に妥協のない姿勢をとったのである。すなわち、多色摺木版を複製技術として、原画の経年による劣化までも表現

¹⁰ 村山旬吾「国華第六百号発行に際して」（『国華』第600号、国華社、1940年11月）

¹¹ 木村徳太郎は、『国華』以前に、銅版の紙幣や半銭切手の彫りを行なった。他、瀧和亭こうこうかんがよう『耕香館画臚』、『国華』、『明星』の挿絵の摺にも携わったという。『耕香館画臚』もまた、出版された際に彫りの精度が評価された。（岩切信一郎「明治期木版彫師考—初期から中期、木村徳太郎を中心に—」『近代画説』13、明治美術学会、2004年12月）本稿で挙げた瀧和亭『花鳥画譜』の図版の彫刻は、彼によるものである（最終丁および奥付に記載あり）。

¹² 饗庭篁村「国華」（『出版月評』第百二十六号、明治22年11月25日）。また他に「就中木村徳太郎氏の彫造木版と聞く彩色絵の手際に至ては古今独歩、原図の名筆たるよりか寧ろ印刷術の巧みなるに驚くなり聞く所に依れば此印刷をなすには反覆刷りちがへば五十余回の手数を經初めて完成を告ぐる由にて其夢想ふべきのみ」（無署名「国華第一号 日本橋区吉川町国華社発行」『朝野新聞』第4825号、明治22年11月6日）との評にも、摺の回数について言及がある。

している。このことを高く評価した文章も確認できる。次のものがそれにあたる。

次ニ精巧驚ク可キハ彩色摺ナリ。胡粉ノ落付キタル、恰モ筆彩色カト疑フニ至ル。後世、皇国木版彫刻ノ歴史上ノ一ノ徴証トナル可キモノナリ。板モ一々精ナレドモ、唯伴大納言ノ板ニテハ紅色板ノ刻宜シカラザルニ似タリ。実ニ全璧ノ微瑕惜ムベシ。又美人ノ図ニテ驚ク可キハ、金泥ノ摺極メテ妙ナリ。此ノ如キ摺師ハ実ニ屈指ノ人ナル可シ。願ハクハ前ノ胡粉ト此金泥ノ摺師ノ名ヲ挙ラレタシ。

(沁紅園主人¹³「国華」、『出版月評』第26号、明治22年11月25日)

就中色摺木版は不可の名手と聞えたる、木村徳太郎氏の彫造にて、摺師は田村某なれば、古人の用意を失はず、原本濃淡の妙を存し、織にして優美なるは、突然真画に対する如し。

(烏城居士¹⁴「国華」、『出版月評』第29号、明治23年2月25日)

印刷も最も精緻を尽し百三十回の刷拭を費せりと云ふ。今一葉の彩色版は、^{たかよし}隆能源氏絵巻物にして、七百余年の古画なるを以て、伝彩剥落多く古色蒼然たる様を顕したるは、如何に印刷美術を以て自任したる作とは云へ、実に古色人に逼りて真本に対するの思あらしむ。此の印刷は最も力を費したるものにて、百八十刷の労を積みたるものなりと聞く。

(無署名「『国華』第18号〈両国吉川町六番地／国華社発行〉」、
『読売新聞』、明治24年4月4日)

¹³ この人物の事蹟については未詳である。

¹⁴ 同時代でこの号を用いていた人物に黒泉富三郎、深井斧三郎が挙げられる。同定はできていないが、深井については東京に在し、著者兼発行者として『日清韓交戦の実録』を出版したことを確認している。烏城居士とは彼を指すか。

特に其中挿む所の古画摸図の如き、其着色の古びたる所より、其墨気の濃淡等に至る迄、殆んど真に逼り、之によりても尚我国美術の優ぐれたるを見るに足るべき程なり。

(無署名「国華」、『郵便報知新聞』、明治22年10月30日)

また、明治17年出版の『新撰画鑑』評は、

此精妙の技も、江戸といふ名を此地の人の忘れたると共に廃れ行き、是に代りて石版術出て、摸写精巧の技を専らにする事となれり。此石版の術は、真物を写影して直に石に止め、これを印刷するものなれば、筆法の強弱、墨色の濃淡其まゝにして、俄かに真仮を弁じがたし。摸写印刷の術も、此に至りて極まれりと云ふべきのみ。

(白雪山人¹⁵「新撰画鑑」、『出版月評』第19号、明治22年4月)

と、江戸の風俗とともに退潮していく木版に石版がとって代わったという背景を述べている。そして、その潮流の中で、石版画が、実物の再現において木版よりも利点があるという見解を述べる。そのような認識の中で、『国華』は、肉筆画の再現の面での木版の長所を生かし、従来の石版優位の風潮への反例となった刊行物だったのである。

また、

此雑誌が美術界の太陽となる、それ遠きにあらざるなり

(無署名「国華」、『読売新聞』、明治22年10月30日)

是れ実に美術の英雄にあらずして何ぞや

¹⁵ この人物の事跡については管見の限りでは未詳である。

(霞城山人¹⁶「国華」、『出版月評』第126号、明治22年11月25日)

などの評には、『国華』が美術関連の出版を牽引する定期刊行物になることへの期待が表されている。唯一難点を指摘する評が『いらつめ』第30号(明治22年11月8日)に掲載されているが、そこでは『国華』の考証文が批判¹⁷されているものはあるものの、図版については「製本といひ、絵画といひ、いづれも無類の物」と出色の刊行物として評価がなされた。

『国華』に関する評は、筆者が確認した限りにおいては、創刊当初20件を数える(このほかに6件あるが、それらは創刊より3か月以上が経過した後発表されたものである)。なお、『読売新聞』紙上では、その後も継続して『国華』を称揚する評が掲載され、図版の印刷技術に関しては変わらず賞賛されている¹⁸。

¹⁶ 陸羯南(1857-1907)の号である。羯南は雑誌『日本』の創刊にも携わり、社長および主筆を務めた。

¹⁷ 「製本といひ、絵画といひ、いづれも無類の物、一円の価ひ猶高くは有りません。が、中の論説記事を読むに及んでは案外に失望しました」と述べ、巻頭掲載の「国華発行の趣意書」に具体的な方針がないこと、同号掲載のフェノロサ「浮世絵史考」における用語の定義が曖昧であることを批判する。

¹⁸ 「印刷も最も精緻を尽し百三十回の刷拭を費せりと云ふ今一葉の彩色版は隆能源氏絵巻物にして七百余年の古画なるを以て伝彩剥落多く古色蒼然たる様を顕したるは如何に印刷美術を以て自任したる作とは云へ実に古色人に逼りて真本に対するの思あらしむ此の印刷は最も力を費したるものにて百八十刷の労を積みたるものなりと聞く」(無署名「国華」、『読売新聞』明治24年4月4日)、「相変わらず精巧を極む」という評などが、それを具体的に述べている。(無署名「国華」、『読売新聞』明治23年5月17日)など。

四一三、『美術世界』の同時代評価—『国華』と対置される出版物として

次に『国華』と同時期に刊行された『美術世界』についても、批評を見て行く。『美術世界』は菊版、定価は30銭である。渡邊省亭¹⁹の編集のもと、久保田米僊、三嶋蕉窓、月岡芳年、瀧和亭、幸野楳嶺、松本楓湖ら当時の絵師による絵手本や、古画の縮摸を掲載した。絵師の流派は多様で、掲載された図版も、花鳥画や歴史画、風俗画、美人画など多岐にわたる。絵画以外にも、川崎千虎による、工芸品や古器物、歴史上の画家の考証が掲載されている。

『美術世界』の同時代評は、管見の限りにおいては『国民之友』、『国民新聞』、『日本』、『読売新聞』、『朝日新聞』、『出版月評』に計10件の書評・紹介が掲載されている。

全体的な傾向としては、「貴族的」で高価であるとされる『国華』に対して「平民的」で廉価である『美術世界』を対置する論調、あるいは『美術世界』を『国華』に次いで評価する見解が挙げられる。本章では、この点について確認したい。

『国華』との比較が認められる評は管見の限りにおいて8件である。以下、該当箇所を挙げ考察を行う。

美術世界 は国華の弟とも謂ふべき絵画雑誌

(無署名「新刊書」、『国民之友』第304号、明治23年12月29日)

彼の「国華」に貴族的といふ冠詞つけんには、此には平民的若くは上中下相通などいふ枕詞や冠らせ侍らん。彼れ若し此れよりも高からば、此れは彼れよりも廉しといふ長所あり。

¹⁹ 絵師。明治8年より起立工商会社に所属し、工芸図案の描画に携わった。明治11年のパリ万国博覧会に際して渡欧した。日本画家の渡欧はこれが最初といわれる。(参考・『美術世界』第25巻、佐藤道信「渡邊省亭がなぜ欧米人に好まれたか」(『秘蔵日本美術大観10 クラクフ国立美術館』、講談社、1993年)など)

(O.H.「美術世界(第一号)評」、『読売新聞』明治24年1月3日)

未だ美を国華と争ふに足らされども国華の次に座して慙色なきものは美術世界なり、彼は高古にして此は新鮮なり、彼は紳品にして此は佳品なり、彼を以て桜花と為せば此れは石竹なり、彼は天下の逸品を蒐め、此は近世の名画を採む。

(無署名「美術世界」、『日本』第602号、明治24年1月4日)

是れ「国華」外に一美術界を開かんとする隔週雑誌の類なり。

(無署名「美術世界 渡邊省亭氏編輯 和田篤太郎氏発行」、
『国民之友』第106号、明治24年1月13日)

初集出版の時、逸早く日本美術の灯台たる彼の「国華」に次ぐの好き
えかどみ
繪鑑なりとの喝采を博したる美術世界(略)

(無署名「美術世界 渡邊省亭輯 春陽堂発行」、
『朝日新聞』明治24年3月2日)

うきよむきこくわ
浮世向国華の佳評を博したる美術世界(略)

(無署名「美術世界第五 春陽堂発行」、
『朝日新聞』明治24年5月1日)

これらの評においては、『美術世界』を『国華』に次ぐ美術雑誌として評価しつつも、『国華』を「貴族」、『美術世界』を「平民」として対置し、それぞれ独自の価値と性質を認めている。しかし一方で、次のような批判的な論評も存在する。

美術の妙、豈隻手の間に摸捉すべけんや。形影相逐ひ風神相伝へ、前人の技巧を發揮して範を後昆に貽さんと欲するに至りては、蓋亦易事に非ざるなり。而して之を伝ふるもの、苟も其真を誤り面目形似を以て骨韻を失ふか如きあれば、其の人を傷ふこと幾何ぞや。美術家の不徳義、之より甚しきものあらざるべし。抑美術は營利の器に非ざるなり。^{すいとうししゆ}錐刀錙銖を争ふものゝ為すべき所に非ざるなり。俗を避くるものと俗を務むるものと、勢必ず両立すべからざるなり。両立すべからざるものを以て、強て之を付牽すれば、安くんぞ其全きを得んや。近侍往々美術雑誌を刊行するものを観るに、亦如是感を為すべきものあるが如し。美術世界を最甚しと為す。日本画譜之に次ぐ。逸品画鑑に至りては、稍観るべきものあり。而して今日の美術雑誌に許すべきものは唯一の国華あるのみ。国華に至りては、今強て一二の評言を擬するも、徒に其美を賛するに過ぎず。寧ろ他の数者に向て聊所見を述べんと欲するなり。美術世界は既に其第五号を發兌せり。製本の体裁甚俗伝ふる所の赤本の如くにして典雅の高致なく、冊中の印刷も甚粗野、今日の美術雑誌として観るの値なし。恰も醜女の紅粉を粧ふて媚を痴漢に売らんと欲するが如し。一箇營利の器として観れば、我復た何をか言はん。然れども、美術家の振鐸と為りて後進を推奨せんとするの精神に出づると為せば、其不徳義の誚りを辞する能はざるべし。然りと雖も其第一号に発行の主意を載するを覽れば、下流を涉りて彼岸に達せんとするの目的なるが如く、且つ価も賤し。即ち深く責むるに足らざるべし。

(睡道人「美術世界 日本画譜 逸品画鑑 国華」、
『出版月評』第 38 号、月評社、明治 24 年 5 月 20 日)

筆者の「睡道人」とは、長尾雨山²⁰のことであり、『国華』の編集にも携わった人物である。「錐刀鎚」とは、わずかな利益を指す。「赤本」とは、通常は近世中期の子供向けの絵本を指すが、ここでは、色調の強い顔料を用いて印刷された印刷物など、異なる意味で用いられている可能性もある。とくに傍線部で述べられているように、雨山は、『美術世界』を「射利売名」を狙った「俗」なものと位置付け、「美術」とは相容れない卑俗なものとして排斥する。「発行の主意」とは、『美術世界』第1号（明治23年12月）に掲載された、「美術世界発行の主意」と題された文章のことである。「発行の主意」には、『国華』を意識したうえで、それに対する『美術世界』自体の立場を述べた箇所がある。

世に「国華」あり。其選精、其製美、実に絵画雑誌の王にして美術海前灯明台なり。（略）与^{とも}に馳騁すること能はざるを知りて、猶且馳騁せんとするは愚なり。然るに吾徒同人相謀りて又絵画誌を發兌し名づけて美術世界と曰ふ。（略）美術の大光明を發揮し絵画の大進歩を欲望する大目的に至りては敢て国華に異ることなきも、其之を行るの方法に於て国華別別

²⁰ 長尾雨山（1864-1942）。讃岐高松藩士の子として生まれる。東京帝国大学文科大学古典講習科を卒業し、学習院や東京美術学校、東京帝国大学文科大学などで教鞭をとると同時に、美術雑誌『国華』の編集も手がけた。東京美術学校設立時には岡倉天心とともに尽力し、大正元（1912）年には天心の紹介でボストン美術館の監査委員に委嘱され、主に中国美術の選別にあたる（納屋嘉人『近代文人のいとなみ』、淡交社、2006年11月）。漢詩の添削などを通じ、夏目漱石とも交流があった。（松村茂樹「『漱石全集の装幀から——漱石と呉昌碩そして長尾雨山——」（『漱石研究』第9号、翰林書房、1997年11月）この評における批判からは、彼が『国華』の編集に携わっていたことへの矜持も窺えるか。

に一頭角を現さんとの冀望を抱くものなり。上流を渉るものあり。下流を渉るあり。^{でい}瀾たる淪、其津を二にするも彼岸に到らんとする目的は二者俱に相同じ。花園は一なるもこれに達する途は多岐なり。（略）

ここでは、「下流」に位置する『美術世界』が「上流」の『国華』に比肩しえないことを述べつつも、『国華』とは別の方法で（美術）の進歩や向上を企図することが表明されている。『美術世界』自体もまた、「下流」であることに言及している。

以上のように、『美術世界』の出版に関しては、複数の同時代評や『美術世界』自体までもが『国華』の下位に属する媒体と位置づけているが²¹、それについては肯定的に評価する意見と否定的に評価する意見とが併存するのである。

四一四、『日本画譜』『逸品画鑑』評との比較から—「平民的」な雑誌としての位置付け

多色摺木版の雑誌であり、先掲の雨山の評において『美術世界』とともに否定的に言及された『日本画譜』『逸品画鑑』について確認する。

『日本画譜』は、「一」（明治24年3月30日）、「二」（明治24年7月20日）からなる。松本楓湖編。金港堂（東京）から出版された。彫刻師五島徳次郎、印刷師吉田市松。大きさは5.4×24.6cm、定価は80銭である。「彫

²¹ 『美術世界』もまた、第一巻掲載の「美術世界発行の主意」において『国華』を「上流」とし、『美術世界』自体を「下流」としている。同様の評価である。

刻師」「印刷師」は、『美術世界』の彫りと摺りにも携わった人物である²²。

「一」は松本楓湖、荒木寛畝、野村文挙、久保田米僊、三島蕉窓、瀧和亭、菅原白龍、跡見玉枝の風俗画・花鳥画を、「二」は松本楓湖、渡邊省亭、永峰秀湖、川端玉章、三島蕉窓、橋本雅邦、岸竹堂、小林清親の風俗画・花鳥画・歴史画の図版を掲載する。

『逸品画鑑』は、精妙社（大阪）から出版された。一～四（明治23年～24年）。袋綴じ。戸田忠恕編。大きさは33.1×24.3 cm、定価は60銭である。印刷者能村栄吉、彫刻者武藤稻蔵。雪舟、円山応挙、酒井抱一ら中世から近世期にかけて活躍した絵師が描いた古画の縮摸を掲載する。

『日本画譜』、『逸品画鑑』についての同時代評は、先掲の雨山の評以外に確認できていない。先掲の評では、『美術世界』が商業主義的な傾向が最も強い美術雑誌であるとして非難され、次いで『日本画譜』、『逸品画鑑』の順にその傾向が強いことが述べられている。『日本画譜』の絵師のうち、跡見玉枝、永峰秀湖以外の絵師は、『美術世界』の図版の下絵も描いた。このように、同時代の絵師による図版を掲載している点が共通している。『逸品画鑑』は、古画の縮摸を掲載し、大きな書形であることが『国華』との共通点である。『国華』との相違点は、論説文がなく図版のみの掲載を行った点である。

岩切は、『国華』と『美術世界』の相違点を、「『国華』が縮図図版として原面に忠実精巧であるために重ね摺りを重用したのに対して、『美術世界』はあくまでも彫師による表現は江戸以来の絵手本・画譜の（略）彫摺技術の精密度を増し鮮明美麗に印刷する絵画雑誌をめざした」²³ことだと指摘する。

²² 加えて、春陽堂（東京）出版の文芸叢書『新作十二番』（明治23～24）の出版にも携わった。

²³ 「『美術世界』の刊行」（岩切信一郎『明治版画史』p183）

同時代の批評を確認すると『日本人』第35号掲載の評は、『国華』を「優、美、高、余輩は彼の唯松島や松島と唱へたるが如く、唯「国華々々」とのみ唱へんとするものなり。特に画図に故さらに卑下なる光沢を着けざりしは、此雑誌の高尚なる一斑を窺ひ知るべし」と評価する。すなわち、『国華』を優美で高尚な雑誌であると讚美し、その図版の印刷に「卑下なる光沢」を付けなかったことを評価しているのである。

伝統的な木版摺において光沢を出す技法という、光沢摺・金銀摺・雲母摺が該当する。「卑下なる光沢」とは、これらの技法を指すと考えられる²⁴。

『国華』は、こうした写実味とは無関係な、人の目を喜ばせる技法によって、ことさらに装飾しなかったことが評価されたのである²⁵。

四一五、生田目経徳編『応用美術』評における『国華』の位置付け

『国華』刊行の後、『国華』と比較されながら批評された雑誌に生田目経徳によって編纂された『応用美術』がある。『応用美術』は、器物の装飾などに用いる図案についての実用的な「意匠考察」を目的とした美術雑誌である。第一号（明治22年）、第二号（明治23年）が英風社（東京）から刊行された。大きさは34.0×24.1cm、定価は30銭である。図版印刷には、多色石版、砂目石版などを用い、意匠の手本や図面およびその解説が掲載されている。『応用美術』に対する同時代評は以下の2点を調査し得た。

応用美術 は湯島切通の英風社より其初号を発兌せり。体裁大概国華に似たりといへども、定価の之に下るに準じて稍々劣るの観なきあはず。然しながら、其主意应用到あれば、成るべく広く工芸家に看せしめんとする

²⁴ 参考・石井研堂『錦絵の彫と摺』（雲艸堂、1994年1月、初版1929年）

²⁵ 一方で『美術世界』には艶摺・雲母摺を用いた図版が掲載されることがあった（月岡芳年の美人図などの錦絵）。

より、勢ひ是の如くならざるべからず。されば、国華の如く貴族的の臭味を帯びざるは、却て此雑誌の本意に背かずといふべし

(無署名「応用美術」、『読売新聞』明治22年12月28日)

曩さきに好事諸家の発行に係る「国華」に比して、相駢駕し得べしと云ふにはあらざれども、彼と此とは各々自からその赴く所を異にし、本書は専らその題号にも言へるが如く、美術上の応用を主とせるものなれば、苟くも其道に関係ある人々は兩者共に常に欠くべからざる好参考品なるべし

(無署名「応用美術」、『朝日新聞』明治23年1月8日)

美術品の保存や学究的な考察を志向した『国華』に対し、『応用美術』は、実用的な図案集である。このことは、波線部の「其主意応用にあれば」、「美術上の応用を主とせるものなれば」といった表現からもうかがえる。

傍線部から理解されるように、『読売新聞』掲載の評は、『国華』を「貴族的」と位置付け、『応用美術』がそれに対する個性を持つ雑誌であると評している。一方、『朝日新聞』の評は、「美術上の応用を主とせるもの」として『国華』と「兩者共に常に欠くべからざる好参考書」として相互に補完できる役割を持つ雑誌であると位置付けている。いずれも『応用美術』が有する、『国華』との対照性についての言及である。

以上のように、『応用美術』は、「貴族的」とされる『国華』と対置されており、これは、『美術世界』が同時代評において受けた評価と同様の構図である。

五、おわりに

本稿では、明治期の図版印刷について『国華』『美術世界』といった美術関連の定期刊行物を中心に、同時代評における評価の状況を調査した。

同時代評の推移を追うと、『国華』創刊以前は、銅版、石版、亜鉛版が台頭し、それほど重きを置かれてこなかった伝統的な木版印刷は、『国華』におい

て、精巧な印刷を目的として実験的なかたちで再び用いられた。このことによって『国華』は、にわかに賞賛を浴びた。

ただ、『国華』への評価は、従来の木版印刷技術への再評価とは必ずしも捉えられない。『国華』の多色摺木版印刷は、きわめて高い再現性を持つ特殊なものであり、錦絵などに用いられた伝統的な木版とは異なっている。同時代の新聞雑誌における批評は、両者の違いを明確に意識している。「貴族的」と「平民的」という表現からうかがえるように、『美術世界』などの美術関連の定期刊行物は、『国華』の下位に属する媒体とみなされ、それらに用いられた多色摺木版印刷技術についても同様であった。

『美術世界』などに見られる光沢摺や雲母摺など、一見、豪華に感じられる技術についても、こうした言説の中では、むしろ卑俗なものとして捉えられている。すなわち、美術品の複製という高尚な目的を持たない、単なる華やかさの追求は、肯定的には評価されなかった。

『美術世界』を刊行した春陽堂は、文学関係書も多数刊行しており、同じ時期に編まれた「新作十二番」シリーズには、『美術世界』と共通する技術が多く使われている。本稿で述べた新聞や雑誌における批評では、それらの技術は「平民的」で卑近なものとして言及されている。このような同時代評のあり様は、文芸における挿絵や装幀の性質を検討する場合にも、享受の様相や内容とのかかわりを分析するうえでの手がかりとなるだろう。

※資料の引用に際しては、筆者が適宜、傍線、句読点及び濁点、ルビを加えた。また、表記については、原則として通行の字体に改めた。

日本と東南アジアの神話の絵本に見る「わにだまし」の物語

Tales of “Tricking on WANP” in Picture Book for Children

パットオン・ピパタナクル*

シーナカリンウィロート大学人文学部日本語学科講師

要旨

日本神話の「因幡の白うさぎ」は有名な児童文学作品の一つであり、現代まで様々な形で再編され、語られている。この物語の「わに」（和邇）はサメかワニかという議論はまだ続いている。ほとんどの日本の絵本ではわにをサメの絵で表現している。うさぎはわにをだまして、並んでもらい、その上を歩いて海を渡ったというこの話は、東南アジアやインドの物語にも似ている。マレーシアとインドネシアの昔話では、子鹿がわにをだまして川を渡った話がある。インドの古典の一つである仏陀の前生について書かれたジャータカ物語では、猿がわにをだました話もある。これらの昔話は子どもの絵本に再話され、ワニのイメージを作り上げ、そして固定されたのであろう。

本研究は「わにだまし」に関する物語が日本、東南アジア、インドの絵本の中でどのように表現されているかを考察したものである。多くの絵本の中に共通しているのは「知恵のある者は生き残る」という教訓がある点である。その道徳的教訓を次の世代に伝えるために、絵本の中で、小さな動物とワニに「善・悪」のイメージが作られたと考えられる。

キーワード：日本神話、絵本、ワニ、ジャータカ物語

* Paton Phipatanakul, Lecturer, Srinakarinwirot University

e-mail: patonphipat@gmail.com

Abstract

The tale of “Inaba no shirousagi”, one of the famous stories in the Japanese Myth (Nihonshinwa), is well-known and has been rewritten in many versions in children’s literature. The meaning of “WANI” is still debated that it is “shark or crocodile”. Most picture books in Japan present WANI as sharks. The story is about a rabbit who tricks WANI to cross the sea. There are very similar stories in South East Asia and India. Crocodiles are tricked by little deer in the old tales for children in Malaysia and Indonesia. In Jataka tales, which refer to a voluminous body of native Indian literature concerning the previous lives of Buddha, there are stories about the monkey who cheated on crocodiles. Myths and folktales are rewritten for children in picture books, then the image of WANI became specified and settled.

This research is to study the tales that refer to WANI (shark and crocodile) that appeared in the picture books for children in Japan, South East Asia and India. Most of picture books has the similar point which is “a person with wisdom can be survive”. The “good and evil” images have been created by using the small animal character and WANI, to convey that morality to the next generations.

Keywords : Japanese Myth, Picture book, Wani, Jataka tales

1. はじめに

本研究は、日本と東南アジアの神話の絵本の中の「わにだまし」物語を用いた絵本を取り上げ、「わに」の描かれ方と教訓について調べたものの一部である。

研究範囲 : いなばのしろうさぎの絵本 (古事記では「**稻羽之素菟**」表記)

インド昔話であるジャータカ物語、パンチャタントラの「ワニ」

東南アジアの昔話の「ワニ」、タイの民話の「ワニ」

2. いなばのしろうさぎ

日本にワニがないため、サメ（鮫）の類をさすといわれる。しかし、神話・伝説の世界では生息したかどうかは別として、爬虫類のワニということも考えられる。

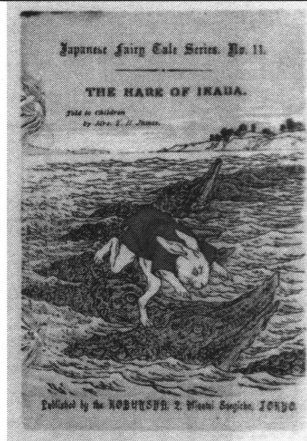
『新編 日本文学全集 1 古事記』（小学館 2004）では「^{さひもちのかみ}佐比持神」という

「一尋和邇魚」がいて、背中に刀剣状のものがあつたと書かれている。『出雲風土記』島根郡では「沙魚（さめ）」と「和邇（わに）」とが区別されている。

江戸時代の版本「^{かみよのまさごときわぐさ}神代正語常盤草」（1848）では^{ほそだとみのぶ}細田富延（1783-1828）が古事記の名場面を、全て絵図でわかりやすく解説した。神野志隆光はそれらの絵を「21世紀によむ日本の古典『古事記』」ポプラ社（2005）において挿絵としてもう一度よみがえらせた。因幡の素兎の場面は、魚の絵に見える。



神野志隆光「21世紀によむ日本の古典『古事記』」ポプラ社(2005)、挿絵、江戸時代の版本「神代正語常盤草」細田富延(1848)



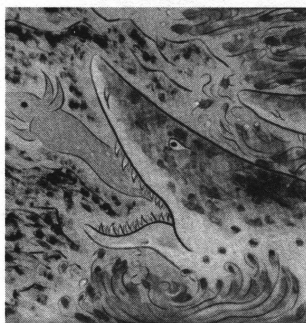
ちりめん本 *The Hare of Inaba*
(因幡の白兎)(1885) 奈良国立博物館
『古事記の歩んできた道』2012

ちりめん本 *The Hare of Inaba* (因幡の白兎) (1885) (奈良国立博物館『古事記の歩んできた道』2012) には英訳 *crocodile* 「ワニ」と明確に表現している。

歴史学者の喜田貞吉(1871-1939)は、国定教科書で初めて「因幡の白兎」のワニを「ワニザメ」と表記し、それ以来、だまされるのはサメだということが一般化になった。現在に至って、小学国語の教科書にはサメの絵になって、本文も「さめ」と「白うさぎ」と書いてある。また、戦後の児童文学作品として数多く出版されている「いなばのしろうさぎ」のなかでも、必ずサメの挿絵がある。教科書の挿絵や子どもの絵本の影響もあって、この話のわには「さめ」であるイメージで定着したと見られる。

松谷みよ子『心をそだてる松谷みよ子の日本の神話』講談社 (2010) ではこのように説明されている

「このわには「サメ」という考え方が一般的になっている。出雲の方言ではさめのことをわにと呼ぶからだ。しかしわにはやはり川にすむわにだと言う考えがある。東南アジアではかしい動物がわにをだまして、その背中をふんで歩くといった話が伝わっている。南の国から海を渡って伝わったとも考えられる。」



『いなばのしろうさぎ』(部分)
赤羽末吉 絵/舟崎克彦 文
あかね書房 1995



『こくご 二上 たんぽぽ』(光村図書)2011

絵本作家により、サメの性格がよい時もあり、恐ろしいサメもいる。伝えられるメッセージにも多様性がある。しかし、国定教科書の時代以降には爬虫類の「ワニ」の絵が見られなくなった。研究者の間にはまだ議論が続いている。

三浦佑之は『古事記』に関する多くの研究で「古事記は一つではない」¹と述べている。日本人は南方系アジア人と北方系アジア人の混合である「日本人二重構造モデル」の考え方が有力だという。流入してきた観念や思想と、海や川を通じた人と物の移動や交流がある「日本海文化圏」という古くから独自の文化が存在したと述べている。「稲羽之素菟」神話は「小鹿とワニの物語」という南方系神話の影響があるというのは主流になっている。東南アジア特にインドネシア、マレーシアの昔話には類似の話があり、日本に海を渡って伝わったが、以降少しずつ変化しながらいくつも織り込まれているようだ。しかしお話の教訓である「陸の動物と海の動物の知恵比べ」という点は変わっていないと言えよう。

3. ジャータカ物語、パンチャタントラの「ワニ」

インドの仏教史を見ると、釈迦を出発点とする原始仏教時代・部派仏教時代・大乘仏教時代の三つの時代を通して、経典は作成され続けており、さらにインドから仏教が伝播していく過程で、その渡来地の中国などで作られた経典（偽経）もある。インドはさまざまな宗教・信仰が混ざり、国民の生活にも根強く反映され、アジア各地の説話の源であると考えられる。古代説話は国内だけでなく海外にも伝えられ、それぞれの地域で物語として再話されてきた。タイを始め、アジア各地の絵本にもよく紹介されている。

古代インド説話と言えば「ジャータカ物語」と「パンチャタントラ」のふたつがあげられる。「ジャータカ」のほうが古く、仏教のお話を説くために使われた民話や説話を集めた物である。

¹ 平成 25 年度 立正大学文学部公開講座（品川区共催）『響き合う神話世界—古事記、そして列島とアジア』2013 年 10 月 2 日～30 日

ジャータカ物語 (Jātaka) は古代インドの仏教説話集²のこと。ブッダの生き方を理想のモデルとするブッダ崇拝の一部であり、ブッダになるまで、菩薩として無数の生をくりかえした話である。大乘仏教にも伝承されているが、上座部仏教において重要な位置を占めている。

『三蔵』タイ語訳は 100 冊あり、第 27 卷、第 7 話には「危険から逃れるサル」(タイ語: Wannarintachadok) の話がある。絵本版も現在に至り、なおたびたび出版され、タイ全国に広められた。

「ブッダは弟子に次のように語った。

皆さんは自分のことを何度も殺そうとしているテーワタットを憎むが、昔もそういうことがあったにもかかわらず、自分は危険から逃れることができた。

昔、子馬くらい体の大きいサルが森にすんでいた。川の真ん中に果物などが多く、豊かな島があり、サルはいつも朝は川辺と島のあいだにある石をジャンプして島に渡っていた。夜はその石をジャンプして島から戻っていた。その川にすんでいたワニ夫婦がいた。ある日メスのワニは夫に「妊娠中で、サルの心臓が食べたい」と言った。オスのワニはその石の上に伏せて待っていた。サルがその石をふだんより浮いて見えるので、危険があるのだろうと感じた。「石、石、石」と三回呼んで、「いつも返事したお前はなぜ今日は何も言わないのか」と言った。ワニはそれを聞くと「サル、何がほしいか」と言った。「お前は誰だ」「私はワニだ」「なぜここにいるのか」「お前の心臓がほしいからだ」「では、口を大きく開けていてね。私はお前のところに飛び降りてやるから」サルはワニは口を開けると目が自然につぶるとわかったのだ。ワニは言うとおりに口を開けて、サルはワニの頭にジャンプして川岸にたどり着いた。ワニは不思議に思い、「サル、お前は正直で、ちゃんと考えて行動する、そして正しい道を歩んで自分を

² 仏典「三蔵」とも呼ばれる Tripitaka (トリピタカ) の中に収められている。

犠牲しても良いことをするという4つの道徳をもったため、危険を逃れることができたのだ。リスクがあることを知りながら運命にかけた。」とほめた。

ブッダの話を聞いて、弟子たちは、ブッダの前世はそのサルで、テーワタットはワニだったということがわかった。」

矢崎源九郎（やざきげんくろう）『子どもに聞かせる世界の民話』（実業之日本社、1964）でこの話を「タイの民話」として「サルのきも」という題で紹介された。上記の話の追加分は次のとおりである。

サルは山にかけのぼると、やがて、イチジクの実を二つとってきました。

「ワニさん。これがサルのいきぎもだよ。おくさんにたべさせてやりなさいよ。」と言ってワニにわたしました。

ワニのだんなさんは喜んでそのイチジクをうちへもって帰りました。

「おまえ、サルのいきぎもだよ。ほら。」とワニのだんなさんはおくさんに見せました。

「まあ、ほんとうに。とってもおいしそうだね。」おくさんは、さっそく、それを、たべました。すると、病気が、けろりと、なおってしまった、ということです。

この話はインド起源と見られますが、イチジクを食べて病気が治ったところはユーモラスでいかにもタイ人の明るい性格があらわれています。（pp.13-15 矢崎源九郎）

パンチャタントラ(*The Panchatantra*)は、西暦200年ごろにヴィシュヌ・シヤルマーによって作られた。動物などの物語を使って王族の子に政治、処世、

倫理を教示する目的で書かれた児童向け書籍として世界最古だと言われている。タイではインドの昔話として「世界民話」の絵本の中で見られる。

パンチャタントラは、生き抜くための知恵を使った動物たちの物語で、本来なら当然やられてしまう小さな動物達が、生き残るために大きな動物に立ち向かう、その闘いと復讐のお話が多くある。第5巻の第84話が次のような話がある。

パンチャタントラの『サルとワニ』

川岸にあるふともも (*rose apple*) の木に、一匹の猿が住んでいた。

ある日一匹のワニが川から出てきて近づいてきた。「僕は遠いところから来たワニだよ。食べ物を探しているところなんだ。」「食べ物ならふとももの実がたくさんあるよ」猿は実をいくつかもいで、下に向かって投げ、ワニはそれらを食べてた。それから二人は友達になった。ワニは妻に実を食べさせてみたら（もしサルがこんな甘い実ばかりいつも食べているなら…彼の肉もさぞや甘いに違いないわ）ワニの妻は思った。ある日、彼女は仮病をつかって涙を流しながら「医者に診てもらったら、猿の心臓を食べさえすれば元気になるだろう、と言われました」と言った。友だちに危害を加えるなんてできないと思ったが、やはり妻を見捨てられなかった。ワニは家に招待すると言って、背中にサルを乗せて、川を泳いで渡りはじめた。ところが、川の中ほどまで来たとき、ワニは沈み始めた。ワニはサルに「君を殺して心臓を彼女に食べさせるんだよ」と告白した。サルは「親友よ。なぜそれを早く言ってくれなかったんだ。君の奥さんを救うためなら、喜んで僕の心臓を差し上げるよ。僕の心臓はふとももの木の穴の中に大事にしまってきたんだ」と言った。ワニは向きを変えるとふとももの木に向かって泳いだ。川岸に着くやいなや、猿は飛び降りて急いで木

に登った。高い枝に腰をかけて下を見下ろしてワニに言いました。

「奥さんに言えよ。おまえの夫は世界で一番のバカだってな！」

結局ワニは友だちをだまそうとしたが、逆にだまされてしまった。

日本の世界的に有名な童話の一つである「くらげ骨なし」ともいう「猿の生肝」も似たような内容である。日本の説話集の注好選、今着物語（巻第五・天竺部）などにも類話がある。

治病の妙薬として、サルみょうやくの生肝を取りに竜王から遣わされたくらげが、サルをだまして帰る途中、その目的を洩らしたため、サルに生肝を樹上に置き忘れたとだまされて逃げられた。その罪を竜王に責められ、打たれて骨なしになった。

くらげが亀となっている話もある。この場合は打たれて骨なしになる代わりに、サルに石を投げつけられて甲羅にひび割れができる。

少年少女世界名作全集『今昔物語』（ぎょうせい、昭和57年初版）ではインドから伝わっただまされたかめの話がある。

メスのかめはサルメスのかめのきもの葉がほしかったので、オスのかめがサルに「私の住んでいるところはおいしい木の実が一年中食べられるので連れて行ってあげよう」と言った。サルはかめの背中に乗って行くと、殺されるとわかったので、自分の肝は木にかけておいたのだと言った。カメがそれを信じて木のところへ連れて帰ったら、サルが木の上木の上に逃げてしまった。

タイで出版された世界の昔話の絵本にもこの話を日本のお話として紹介している。

ヒンドゥー教の聖典の1つである叙事詩『マーハーパラータ』に登場する英雄であるアルジュナ (*Arjuna*) は、呪いによってワニの姿に変えられていたアプサラー (天女) たちを助けた。

インドではワニが神聖な生き物として扱われ、ワニは水辺にいることから、竜神、海神という水に縁のある神となり、航海の神となった。ヒンドゥーの女神ガンガーの乗り物にもなった。

ワニが出てくる昔話は仏教説話集だけでなくインドの人々の信仰が現れるヒンドゥー神話にもある。しかしワニの良悪のイメージが違っているようである。ジャータカ物語やパンチャタントラの仏教説話ではワニがだまされて、利用されたという、恐ろしい動物は最後は仏に従うものだと語られた。世の中の悪者どもでも仏法に共感を持ち、仏の教えに従えば良い者になれる。その思想は昔話と絵本の素材になって、後世に伝わってきたのである。

4. 東南アジアの昔話の「ワニ」

マレーシア・インドネシアの昔話では「カンチル」 (*Kancil*)³ は頭がよくて、ワニや大きな恐ろしい動物に勝つとよく描かれている。小さいものが鋭い知恵で大きいものに勝つと語られ、カンチルは主人公であることが多い。ここで絵本の中のカンチルとワニの話为例としてあげる。

サン・カンチルとワニたち

サン・カンチル (*Sang Kancil*) はジャングルに住む動物の中でもいちばん小さな動物として知られている。この昔話は小さなサン・カンチルが強いワニをだましたというお話である。サン・カンチルは川を渡り切ることができるように、ワニたちに繋がって並ぶように命令した。じょうずに、川を渡り終わるまで、ワニたちの背をピョンピョン

³ マレー語で「豆鹿」の意味で、小さい鹿のこと

と跳んだ。川の反対側に着くと、自分がワニをだましたことをからかった。ワニたちは腹を立て、今でも悔しがっている。

サン・カンチル、ケルバウを救う

この昔話はサン・ベダル (*Sang Bedal*) という恩知らずのワニのお話である。倒れた木の下敷きになって身動きができなくなったサン・ベダルは助けを求めていた。水牛のサン・ケルバウ (*Sang Kerbau*) は角を使って木を動かし、ワニが動けるようにしてあげた。しかし、ワニはケルバウを食べようとして、足に噛み付いた。サン・カンチルが通りかかって、考えて言った。「どうやってベダルが倒れた木から逃れ出すことができたのか、もう一度やってみてくれないか。」すると、ケルバウはワニに捕まっていた足が自由になり、ワニの背中に木を落としました。ワニはまたまた木の下に捕われてしまったのだった。

Bayu Aditya "Koleksi Lengkap Petualangan si Kancil"

Penerbit Setia Pustaka, Indonesia.

これらの物語の中ではワニが悪者で、小さい動物をいじめたりしたが、最後はだまされてしまい、負ける側になる。

タイ語版の絵本にはだまされた後のワニはほかのワニたちに怒られて、仲間はずれされてしまったと追加された。

アジア心の民話シリーズ (総監修: 松谷みよ子) 『語りおばさんのインドネシア民話』(星の環会、2001)では「いたずらカンチル」の題で紹介された。カンチルはワニにいたずらをする話である。

「いたずらカンチル」

「ワニさんは大きいね。でも、仲間がいないの。カンチルほどはいないだろうねえ。」 「そんなことないよ」と答えて仲間をよびあつめ

た。カンチルは並んだワニの背中に飛びのって川をわたった。ワニはしかえをしてやろうと思ってカンチルの足に噛付いたが、カンチルは木の枝を出して、「ぼくの足はこっちさ」と言った。ワニは信じて口を開けたのでカンチルは逃げられた。今度はワニは幹の折れた木のふりをして、カンチルは「ワニさんなら、いつまでも立ってられるけど、木ならすぐにたおれて、でんぐりかえるな」と言って、ワニはまただまされた。カンチルは何度もワニをだましてやったので、ゆかいでたまりません。

ベトナム民話「うさぎのけいりやく計略」

うさぎはお百姓さんにつかまえられて、逃げようとした話である。逃げて走っているうちに、川のほとりにきました。川は広くてわたれそうもありません。わにが泳いでいました。「わにさん、いつもながら、すばらしい姿ですね。わたしを向こうの岸まで乗せてくれたら、お嫁さんをお世話したいね。」わには喜んでよってきました。そして向こう岸までわたししてくれました。「ばかなわにだよ。だましてやったぞ。へっへっへっ。」これをわにが聞いてしまったのです。

ワニは大きな口でうさぎをつかまえてしまいました。うさぎが「そんなことしたって、こわくないね。ハアハアと、口を開けて息をしたらこわいけど。」といいました。すると、わにはほんとうにハアハアとしました。うさぎは口から無事に逃げだして、ジャングルにもどりました。

アジア心の民話シリーズ（総監修：松谷みよ子）

『語りおじさんのベトナム民話』（星の環会、2006）

ベトナム民話では食べられそうになったうさぎは一生懸命生き延びようとして、ワニをだましたわけである。日本で伝えられるインドネシア民話の「いたずらカンチル」と比べると、ワニをだます趣旨は違っているということであ

る。タイ語版の絵本においても ASEAN 諸国⁴、特にマレーシア、インドネシアの「わにだまし物語」を数多く紹介されている。

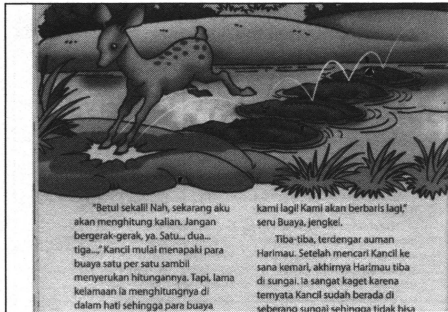
5. タイ民話

タイ民話の有名な物語の一つは「クライトーン」という英雄とワニとの戦いの話である。この話はタイ北部地方ピチット県のお話であり、子供向けの絵本版、漫画版の他、映画、演劇などにも使われている。

川の底に、チャラワンというワニが洞窟に住んでいて、人に姿を変えることができる。ある日、チャラワンがいつものように人狩りにかけると、川でピチット国王の娘、タパオゲーオとタパオトーンの二人が水遊びをしているのを見て、タパオトーンの美しさに一目ぼれ、洞窟にさらってしまった。クライトーンという少年がいて、連れ戻すように王から命じられた。彼が呪文を唱え始めると、チャラワンの体は火で焼かれるように熱くなり、洞窟の外に飛び出した。闘いが始まり、クライトーンの槍がチャラワンの心臓を一突きした。勝利したクライトーンは、タパオトーンを救い出し、川から上がった。ピチット国王はクライトーンに娘のタパオゲーオとタパオトーンを妻として与えて、いつまでも幸せに暮らしたのだった。

この他にも川の物語が描かれているタイの絵本にはよくワニが出てくる。ワニはタイでは水の恐ろしい動物であり、説話・物語などでは怖いものとして扱われるが、なぜか親しみを感じられていたのは、昔からタイ各地にいる動物だからであろう。

⁴ASEAN (東南アジア諸国連合) は、タイ、インドネシア、シンガポール、フィリピン、マレーシア、ブルネイなど10か国が加盟し、地域協力として1967年の「バンコク宣言」によって設立された。



"Betul sekali! Nah, sekarang aku akan menghitung kalian. Jangan bergerak-gerak, ya. Satu... dua... tiga...!" Kancil mulai menepaki para buaya satu per satu sambil menyerukan hitungannya. Tapi, lama kelamaan ia menghitungnya di dalam hati sehingga para buaya

kami lagi! Kami akan berbaris lagi!" seru Buaya, Jengkel.

Tiba-tiba, terdengar auman Harimau. Setelah mencari Kancil ke sana kemari, akhirnya Harimau tiba di sungai. Ia sangat kaget karena ternyata Kancil sudah berada di

sebelahnya namun kahirnya tidak bisa

インドネシア昔話「カンチルとワニたち」の絵本版



タイ民話「クライトーン」の絵本版

6. まとめ： 絵本の「わに」のイメージの変遷

日本、東南アジア、タイのこどものための絵本や児童文学作品を題材として調べたところ、「わにだまし」の物語は類似しているものが多いことがわかった。いつの時代からか明確ではないが、アジア各地でワニはだまされて、小さい動物に利用されると語られている。絵本の中ではワニのイメージはさまざまであるが、争う相手と比べて、強く大きいものに描かれることが多い。相手の動物は国によって、うさぎ、小鹿、サルではあるが、いずれも小柄の動物で弱いものと扱われ、頭のよい動物のイメージがある。絵になるとそのイメージが一層わかりやすく、代々伝わったのだと考えられる。児童文学作品では、だますほうも、だまされるほうも理由があるとはっきり書いている。「わにだまし」物語は、アジアの子どもたちに教訓を覚えてもらう物語として、地域の伝統文化の一つとして大切にされている。

表：日本と東南アジアの絵本の中に語られている「わにだまし」物語の比較

お話	姿	性格	住まい	争う相手	結果	教訓
1. 因幡のしろ兔(ちりめん)	ワニ	恐ろしい	海	うさぎ	ワニはうさぎにだまされて怒ったのでうさぎの皮をむいた。	陸の動物と海の動物の知恵比べ 「人を騙すと報いを受ける」
2. いなばのしろうさぎ(戦後)	さめ	絵本作家によって色々	海	うさぎ	さめはうさぎにだまされて怒ったのでうさぎの皮をむいた。	陸の動物と海の動物の知恵比べ 「人を騙すと報いを受ける」
3. ジャータカ物語	ワニ夫婦	悪くはない。欲がある。	川	さる	ワニはサルをだまそうしたが、逆にだまされた。	善は悪に勝つ。 弱い者は知恵で難を逃れる
4. パンチャタトラ	ワニ夫婦	悪くはない。欲がある。	川	さる	ワニはサルをだまそうとしたが、逆にだまされた。	善は悪に勝つ。 弱い者は知恵で難を逃れる
5. カンチルとワニたち	ワニ	絵本作家によって色々	川	小鹿	ワニはカンチルに並ぶようにだまされた。	弱い者は知恵で難を逃れる
6. ケルバウを救う	ワニ	恩知らず	?	水牛、小鹿	ワニは水牛に助けられたが裏切ろうとしたが、小鹿にだまされて木にはさまれた。	弱い者は知恵で難を逃れる
7. うさぎの計略	ワニ	悪くはない	川	うさぎ	ワニはうさぎにだまされた。	弱い者は知恵で難を逃れる
8. クライトーン	ワニ人間	恐ろしい	川の底にある洞窟	強い男	ワニは魔術、呪いにやられて、戦いに負けた。	人間は川の恐ろしい者に勝つ。川には未知の世界がある。

※ 1-2. 日本、3-4. インド、5-6. マレーシア、インドネシア、7. ベトナム、8. タイ

日本における絵本と言えば、平安時代の絵巻物を起源とし、江戸時代の赤本、明治時代の欧米の印刷技術や翻訳絵本の歴史があって、現在のような絵本の形態になってきた。戦前・戦時下には児童雑誌や国定教科書で戦争を美化するようになったが、戦後に古事記の「因幡のしろ兔」はすみを塗られず⁵、絵本や紙芝居が発行され続けることができた。多くの絵本の中にはワニの姿がサメで表現されている。うさぎが主人公であるため、だまされた後のサメはどうなったかについて、あまりかかれていない。仲間と列になって、うさぎや小鹿に背中を踏まれて海や川を渡るところはマレーシアとインドネシアの物語に類似している。体が小さいが知恵のある者は、どんな障害や困難があっても逃れることができると教えている。インドから伝承されてきた仏教の古典のジャータカ物語とパンチャタントラでは、ワニはサルと仲がよかったが、妻を思っただまされてしまったので、逆にだまされた。サルはブッダの前世であり、ブッダの悟りに邪魔する者がいたが、善は必ず悪に勝つという教訓が絵本で伝えられてきたと言えよう。これらの話はタイでは2000年代になってから絵本としてかなり出ている。そのほかにもワニがいる物語で、絵本になったのも少なくない。現在は絵本によってワニは、日本では海にいるサメ、タイでは川にいるワニ、というイメージが定着している。

インドと東南アジアの絵本の「わにだまし」物語で共通しているのは、次の点である。

- ・だまされる者は「海や川に住んでいる硬い背中を持ちゆっくりと動く動物」であるのに対し、だますほうは「山や陸に住んでいる小さいが素早く動く動物」である点。

- ・力のある側と弱い側との戦いが「恐ろしい、外から来る動物」と「小さいがかしい動物」との戦いに表現されている。知恵を使って難を逃れることを

⁵ 日本の戦前の国民学校で使われていた教科書は軍事物や戦争教材が多かった。戦後まもなく、学生は自分の手で、教科書の国家主義の意味合いが強い部分を墨で塗ることになった。「墨塗り教科書」と呼ばれる。

絵本で次の世代に伝えている点の2点である。これらは強い動物、つまり権力があって支配する側に勝とうとする支配される側の話と考えられるのではないだろうか。弱い者でも知恵を使えば勝つことができるという教訓を子ども達に伝えているとも言えよう。

昔話や神話は世界各地に、いつから、どのように語られて、代々受けつがれてきたか明確にはされていないが、物語の世界では仏教伝承の影響以外にも、古代の人と学問の交流があったため、各地域に伝えられてきた話は遠くから響いてきたと考えられる。絵本は、昔からの教訓を伝達していくための重要な教材・道具でもある。今後の課題として、『古事記』とジャータカなどと比較し、関連性、相違点などに注目しながら、ジャータカが釈迦の「前世譚」であるのに対し、「因幡の白兔譚」が大国主命の国譲りの一部として語られていることをさらに考察したいと思う。

<参考文献>

Bayu Aditya “Koleksi Lengkap Petualangan si Kancil” Penerbit Setia Pustaka, Indonesia.

Chot Srisuwan “Nithan Chadok Song Phasa” Satapornbooks.

Jantane Pongprayoon “Nithan Chadok 1” Se-education.

Jamrat Duangtisarn “Tripitaka, Nithan Chadok” Ministry of Education, Thailand.

赤羽末吉 絵／舟崎克彦 文（1995）『いなばのしろうさぎ』あかね書房

あらし よしんど／國學院大學神道文化学部教授、古事記学会理事（2012）

特別陣列『古事記の歩んできた道—古事記撰録一三〇〇年—』、奈良国立博物館、古事記学会

今岡 深雪 文、掛川 晶子 絵、『ジャータカ物語』浄土宗

神野志隆光（2005）『21世紀によむ日本の古典『古事記』』ポプラ社

松谷みよ子（2010）『心をそだてる松谷みよ子の日本の神話』講談社

松谷みよ子 総監修(2001)アジア心の民話シリーズ『語りおばさんのインド
ネシア民話』星の環会

松谷みよ子 総監修(2006)アジア心の民話シリーズ『語りおじさんのベトナム
民話』星の環会

源隆国 編、西沢正太郎 文、新装 少年少女世界名作全集 44(1982)『今昔
物語』ぎょうせい (昭和 57 年初版)

日本テーラワーダ協会『ジャータカ』

(<http://www.j-theravada.net/jataka/index.html>)

矢崎源九郎 (1964) 『子どもに聞かせる世界の民話』実業之日本社

山口佳紀、神野志隆光 校注・訳者(2004)『新編 日本文学全集 1 古事記』
小学館

〈対話劇〉としての太宰治『新ハムレット』

—第1節、第2節を中心に—

Osamu Dazai's *The New Hamlet* as “Dialogic Play”

-Focusing on Chapter 1 and 2

川那邊依奈*

大阪大学大学院文学研究科 D2

要旨

本稿は、対話劇・レーゼドラマという形式を手掛かりに、太宰治の長編小説『新ハムレット』（1941）の分析を試みるものである。シェイクスピアの戯曲『ハムレット』に材を採りつつ、登場人物の会話のみで構成される本作は、「言葉」が発信／受信される場の力学や、他者とのやり取りのなかで「言葉」の意味や位置付けが変容する様相が描かれている。また、ストーリー展開のみを追えば悲劇的な側面が際立つが、こうした「言葉」の仕掛けを読み解くことで、テキストに内在する多義性に光を当てることが可能となる。

キーワード：対話劇、レーゼドラマ、『新ハムレット』、太宰治

Abstract

This paper is an attempt to analyze *The New Hamlet* (1941), a full-length novel by Osamu Dazai, by focusing on its style, dialogic play and “Lesedrama”. Although *The New Hamlet* is an adaptation of Shakespeare’s play *Hamlet*, it is composed only of dialogue among the characters and thus portrays the dynamics of the places where the “words” are said and received, and how the

* Kawanabe Yorina, graduate student, Osaka University

e-mail: yorina0214@gmail.com

meanings of “words” and their positions change within interaction with others. If we simply look at *The New Hamlet* storyline its tragic aspect is conspicuous, but interpreting this mechanism of “words” will allow us to put a spotlight on the ambiguity that exists in the text.

Keywords: dialogic play, Lesedrama, , *The New Hamlet*, Osamu Dazai

1. 先行研究と問題の所在

『新ハムレット』（1941年7月、文芸春秋社）は、太宰治（1909～1948）の初めての長編小説であり、シェイクスピア（1564～1616）『ハムレット』の翻案作品である。

本作の梗概は、以下の通りである。舞台はデンマーク国の首府エルシノア。先王の急死により弟クローヂヤスが王位を継承し、先王の妃ガーツルードと結婚するが、先王の遺児ハムレットはこれに反発する。他方でハムレットは、恋人オフィリヤ（侍従長ポローニヤスの娘）を妊娠させてしまい、思い悩む。

そうした折、新王クローヂヤスが王位と王妃を狙って先王を毒殺したという噂を耳にしたハムレットは王への疑念を抱くが、同じく王を疑い糾弾したポローニヤスは、逆上した王に刺殺され、二人の会話を聞いた王妃は自殺する。さらに、緊張関係にあった隣国ノーウェーとの戦争が勃発し、王はポローニヤスとの一件を隠蔽してハムレットとの和解をはかるが、王を疑うハムレットはこれを拒絶し、疑惑のなかに取り残される。

作品の形式について、「はしがき」では「此の作品の形式は、やや戯曲にも似てゐるが、作者は、決して戯曲のつもりで書いたのではないといふ事をお断りして置きたい。作者は、もとより小説家である。戯曲作法に就いては、ほとんど知るところが無い。これは、謂はば LESE-DRAMA ふうの、小説だと思つていただきたい。」とされている。

後年に執筆された、戯曲「冬の花火」（初出：『展望』1946年6月）、
「春の枯葉」（初出：『人間』1946年9月）と比べても、『新ハムレット』

は、俳優の身体的な動き・表現や、舞台演出上の指示が作品内に書き込まれておらず、上演を前提としない、読み物としての戯曲〈レーゼドラマ〉の形式を意識した小説作品であると言える。

本作をめぐっては、同時代においても評者によってその賛否が大きく分かれ、現在に到るまで、多くの研究者によって様々に論じられてきた。

鶴谷憲三氏¹は、研究史において重点が置かれてきたポイントとして、以下の四点を挙げている。

第一は、原典であるシェイクスピアの『ハムレット』との比較を検証することによって、〈太宰化の過程〉（小田島雄志「新ハムレット」『国文学』昭和42年11月）を考察する試みである。第二は、時代性、つまり発表された昭和16年という年の時流に力点を置く立場。第三は、これまでの文学性をふまえた太宰の〈私小説〉性に力点を置く立場。第四は、同じく『ハムレット』に材を得た、志賀直哉「クローディアスの日記」（初出：『白樺』1912年9月）、小林秀雄「おふえりや遺文」（初出：『改造』1931年11月）といった先行作品に対する文学者としての意識を問題にする立場である。

松本和也氏²は、鶴谷氏による整理を提示した上で、第二の歴史的な〈文脈〉として、戦時下の青年をめぐると言説から『新ハムレット』の歴史的批評性を明らかにしている。同時に「言葉という主題」を本作から読み取る松本氏は、戦争の危機を背景に、記号内容（感情、実感）と記号表現（言葉、行動）が一致しない「言葉の分裂」を抱えた〈青年〉の表象を、ハムレットに代表される『新ハムレット』の〈青年〉と、同時代の青年論とに通底するものとして位置付けている。

¹ 鶴谷憲三（1995）「『新ハムレット』論（一）—浦口文治への関わりを中心に—」『太宰治論—充溢と欠如』、有精堂、pp.147-160

² 松本和也（2015）「戦時下の青年／言葉の分裂—『新ハムレット』」『昭和10年代の文学場を考える—新人・太宰治・戦争文学』、立教大学出版会、pp.295-318

また、渥美孝子氏³は、『新ハムレット』と「おふえりや遺文」を「言葉に翻弄される人間の姿」、「言葉をめぐる思考」が描出された「大きな意味でのメタ言語的性格をもった小説」とし、ハムレットとオフィリヤの「艶聞」と、先王の亡霊が現王による毒殺を告発する話との「二つの噂」が交錯して「疑惑」へと向かう本作の構造を分析している。さらに〈対話劇〉という形態について、渥美氏は「LESE-DRAMA」が読むための戯曲でありながら、より音声言語に近い特徴を持っていることや、そこに「場の論理」が働くことを指摘し、次のように述べている。

言葉が他者への働きかけであるかぎり、最大の課題は他者による受容であり、そうした欲望の表象としての言葉は必然的に自己劇化、あるいは保身、駆引きといった言葉の不透明性を生むことになる。まさしく言葉とはノイズそのものであり、見せかけと心との差異を産出し続ける媒体なのである。(略)場のメカニズムに支配されて、各々の人物は、言葉が言葉に反応していくような発話の生成の中に浮遊せざるを得ない。言葉を言葉とするのは関係であり、主体はその関係のなかで発現される。

志賀「クローディアスの日記」、小林「おふえりや遺文」が、いずれも「日記」「遺文」というモノログ形式を用いた作品であるのに対し、太宰の『新ハムレット』では、登場人物たちが「言葉」を媒介として様々に関係を取り結ぶ〈場〉が描かれていると言える。

本稿では、これらの先行研究を踏まえた上で、『新ハムレット』が登場人物の台詞、すなわち「言葉」の応酬のみによって構成された〈対話劇〉、〈レゼドラマ〉形式で執筆された意義について検討を加えたい。具体的には、

³渥美孝子(1992)「『おふえりや遺文』と『新ハムレット』—メタ言語小説の観点から—」『東北学院大学論集(人間・言語・情報)』第102号、pp.1-25

『新ハムレット』（第一節～第九節）のうち、原典の『ハムレット』に近い場面設定がなされている第一節、第二節を中心に分析する。

「はしがき」において、作品の執筆資料として、坪内逍遙訳『ハムレット』（坪内逍遙『新修シェイクスピア全集 第27巻 ハムレット』1933年、中央公論社）と、浦口文治『新評註ハムレット』（1932年、三省堂）が挙げられ、「浦口氏の『新評註ハムレット』には、原文も全部載つてゐるので、辞書を片手に、大骨折りで読んでみた。いろいろの新知识を得たやうな気もするが、いまそれを、ここでいちいち報告する必要もない。」と、『新ハムレット』の執筆に際して、原文の『ハムレット』も視野に入れていることが示唆されている。

さらに、「はしがき」に「いちどお読みになつただけでは、見落とし易い心理の経緯もあるやうに、思はれるのだが、そんな、二度も三度も読むひまなんか無いよ、と言はれると、それつきりである。おひまのある読者だけ、なるべくなら再読してみて下さい。また、ひまで困るといふやうな読者は、此の機会に、もういちど、沙翁の『ハムレット』を読み返し、此の『新ハムレット』と比較してみると、なほ、面白い発見をするかもしれない。」と述べられている。

こうしたパラテキストを読解の手掛かりとするには注意を要するものの、先行研究において試みられてきたように、シェイクスピア『ハムレット』を念頭に置いた、作品の細部にわたる分析は、本作を論じる上で有効な手段であると考えられる。

本稿においては、主に、逍遙訳を始めとする翻訳版の『ハムレット』を〈原典〉として捉える。その上で、〈対話劇〉という形態に着目しながら、作品テキスト細部の検討を行う。太宰が、原典『ハムレット』の枠組みを利用しつつ、独自の仕掛けによって、作品内の言語空間における「言葉」の様相を、多義的で豊かなものとして表現していることを明らかにしたい。

2. 変容する「言葉」

2.1 〈公〉から〈私〉へ

次に掲げるのは、新王クローヂヤスの初謁見式の場面である。

一 エルシノア王城 城内の大広間

王。王妃。ハムレット。侍従長ポローニヤス。その息レヤチーズ。他に侍者多勢。

王。「皆も疲れたらうね。御苦勞でした。先王が、まことに突然、亡くなって、その涙も乾かぬうちに、わしのやうな者が位を継ぎ、また此の度はガーツルードと新婚の式を行ひ、わしとしても具合いの悪い事でしたが、すべて此のデンマークの為です。皆とも充分に相談の上で、いろいろ取りきめた事ですから、地下の兄、先王も、皆の私心無き憂国の情にめんじて、わたしたちを許してくれるだらうと思ふ。まことに此の頃のデンマークは、ノーウエーとも不仲であり、いつ戦争が起るかも知れず、王位は、一日も空けて置く事が出来なかつたのです。（略）」

（略）

王妃。「（略）私たちは、デンマークの国を思はなければいけません。デンマークの民を思はなければいけません。私たちには、悲しむ事さへ自由ではないのです。自分の身であつて、自分のものではないのです。ハムレットには、それが、ちつともわかつてゐないのです。」

（『新ハムレット』第一節）

新王の初謁見式という公的な場において、新王クローヂヤスの即位と先王の妃との結婚は、いずれも、先王の急死と隣国ノーウエーとの不仲というデンマーク国の難局を乗り切るための措置であつたことが強調されている。対照的に、父を失つた悲しみという私的な感情に囚われ、喪服で初謁見式に出席した

ハムレットに対して、母である王妃は、デンマーク国の王子という〈公人〉としての自覚を持つようにと戒めている。

このように、ハムレットを始めとする登場人物たちが、〈私人〉であると同時に〈公人〉であり、「デンマーク国のため」という規範、国家の論理を強いられていることについて、松本氏⁴は、彼らが「言葉の分裂」を抱えている根因として捉えている。

本稿では、〈対話劇〉という形態によって表現可能となった「言葉」の仕掛けや様相を明らかにすることを眼目とし、ここでは、公的な場面から、より私的な場面への転換に注目したい。

クローヂヤスは、「とにかく、わしはハムレットと二人きりで、ゆつくり話してみたいと思ひますから、みんなは暫く向ふへ行つてゐて下さい。」と、王妃、ポローニヤス父子、侍者たちをその場から退席させ、ハムレットとの二人だけの対話を試みる。

そして、王妃や臣下の前では決して語ることが出来ない〈本音〉として、クローヂヤスは、叔父を新しい父として受け容れることができないハムレットと同じく、自分自身も、甥であるハムレットを「心の底から我が子と呼んで抱きしめる程の愛情は、打ち明けたところ、どうしても感ぜられない状態」であるという「実感」を明かす。その上でクローヂヤスは「王家の不和は、臣下の信頼を失ひ、民の心を暗くし、つひには外国に侮られます。」とハムレットに説き、臣下の前では私的な感情を捨て、「実感」を欺くことで、仲の良い父子、国王と王子を演じることをハムレットに求めている。

一方のハムレットは、「わかりました。それくらゐの事は、僕にだつて、わかつてゐます。」と応じながらも、叔父がその場から退出すると、次のような独白を展開する。

ハムレットひとり。

⁴ 前掲、注2に同じ。

ハム。「わあ、退屈した。くどくどと同じ事ばかり言つてゐやがる。このごろ急に、もつともらしい顔になつて、神妙な事を言つてゐるが、何を言つたつて駄目さ。自己弁解ばかりぢやないか。もとをただせば、山羊のをぢさんさ。お酒を飲んで酔つぱらつて、しよつちゆうお父さんに叱られてばかりゐたぢやないか。僕をそそのかして、お城の外の女のところへ遊びに連れていつたのも、あの山羊のをぢさんぢやないか。あそこの女は叔父さんの事を、豚のおぼけだと言つてゐたんだ。山羊なら、まだしも上品な名前だ。がらでないんだ。がらでないんだ。可哀さうなくらゐだ。資格がないのさ。王さまの資格がないんだ。山羊の王さまなんて、僕には滑稽で仕方が無い。（略）」（『新ハムレット』第一節）

ハムレットは、クローヂヤスの話は「自己弁解」ばかりであると断じ、もともとは軽薄な「山羊の叔父さん」で、王としての品格を欠いた人物であつた叔父への軽侮の念を明かしている。

ハムレットの独白は、先の二人の対話の場において、叔父の立場からハムレットを論じていたクローヂヤスを相対化するのみならず、公的な場における王としての彼の言動をも相対化するものとなっている。すなわち、初謁見式の場で「デンマークのため」という崇高な理念を標榜していた国王クローヂヤスの「言葉」は、ハムレットの批判によって、空虚さや滑稽さといった全く異なる様相を帯びていく。

ここから、公的な場において発信された「言葉」が、私的な対話や独白へと場を移すなかで、新たに発信された「言葉」によって相対化され、結果的にその位置付けや意味合いが変容していく構造が看取される。

ただし、先にも確認したように、クローヂヤスとハムレットの対話の〈場〉は、クローヂヤスによって意図的に創り上げられたものであり、王と王妃に反抗的な態度を見せるハムレットに共感を寄せ、歩み寄ろうとする王の寛大な姿勢を、王妃や臣下に印象付けることを狙つたものであつた。

一見すると、王妃と臣下たちが退席したことで、クローヂヤスとハムレットは、国王と王子という関係から叔父と甥という、より気安く寛いだ関係でお互いの「実感」を語り合うことが可能となったものの、叔父としての立場を強調しながらハムレットに一定の理解や共感を示すことで、彼を懐柔しようという、クローヂヤスの打算的な思惑も見え隠れしている。

そして、二人だけの対話の席で、クローヂヤスを「王」や「父」ではなく「叔父さん」と呼び、請われるがままに「実感」を語ったハムレットもまた、クローヂヤスの思惑を先取りして、その〈場〉において求められている「甥」としての自分自身を演じていたと言える。

シェイクスピア『ハムレット』では、クローヂヤスとハムレットの二人だけの対話が描かれることはなく、新王の戴冠式直後の公的な場面の後に、ハムレットの独白が続く。（『ハムレット』第一幕第二場）

これに比べて『新ハムレット』では、初謁見式→クローヂヤスとハムレットの対話→ハムレットの独白へと、〈公〉から〈私〉への段階が設けられることで、二人の関係性や取り交わされる「言葉」が〈場〉に応じて変転していく過程が、より複雑で多面的なものとして提示されている。

また、最も私的な「言葉」ともいえる独白が、必ずしもハムレットの心情を率直に表明した、絶対的なものとは限らないことにも留意しておきたい。独白もまた、自分自身を聞き手として発信されるものであり、自分にとって望ましい、あるべき自己像を構築するものである。

親友のホレーショーとの再会を果たした後、ハムレットは、「叔父さんが位に即いてくれて、僕はかへつて気楽になった。」「僕はやつぱり叔父さんを、たよりにしてゐるところもあるんだからね。」（『新ハムレット』第三節）とも語っており、独白のなかで発せられたハムレットの「言葉」もまた、彼自身が別の場において発した「言葉」によって相対化されていく。

2.2 〈私〉から〈私〉へ

次に、フランスへ発つ息子レヤチーズに、ポローニヤスが遊学の心得を語る場面を検討したい。

二 ポローニヤス邸の一室

ポローニヤス。レヤチーズ。オフキリヤ。

ポロ。「なんだ。まだこんなところにみたのか。さつき、いとま乞ひに来たから、もうとつくに出発したものとばかり思つてゐた。さあ、さあ出発。おつと待て、待て。わかれるに當つて、もう一度、遊学の心得を申し聞かせよう。」

レヤ。「ああ、それは、すでに三度、いや、たしかに四回うかがひましたけど。」

ポロ。「何度だつていい。十度くりかへしても不足でない。いいか、まづ第一に、学校の成績を気にかけるな。学友が五十人あつたら、その中で四十番くらゐの成績が最もよろしい。間違つても、一番にならうなどと思ふな。ポローニヤスの子供なら、そんなに頭のいい筈がない。自分の力の限度を知り、あきらめて、謙譲に学ぶ事。これが第一。つぎには、落第せぬ事。カンニングしても、かまはないから、落第だけは、せぬ事。落第は、一生お前の傷になります。としとつて、お前が然るべき重職に就いた時、人はお前の昔のカンニングは忘れても、落第の事は忘れず、何かと目ませ袖引き、うしろ指さして笑ひます。学校は、もともと落第させないやうに出来てゐるものです。それを落第するのは、必ず学生のはうから、無理に好んで志願する結果なのです。感傷だね。教師に対する反抗だね。見栄だね。くだらない正義感だね。かへつて落第を名誉のやうに思つて両親を泣かせてゐる学生もあるが、あれは、としとつて出世しかけた時に後悔します。学生の頃は、カンニングは最大の不名誉、落第こそは英雄の仕業と信じてゐるものだが、実社会に出ると、それは逆だつた事に気がつきます。（略）」（『新ハムレット』第二節）

ポローニヤスの「遊学の心得」は、学生生活よりも、むしろ実社会での成功を重んじるものであり、学生時代は極力目立たず無難に過ごす事をよしとする、滑稽なものである。

さらにポローニヤスは、学友の選び方、金銭、飲酒、女、服装など、多岐にわたって長々と語り、取るに足らないような微細な注意をレヤチーズに与える。それらは、貴族の男子としてのあるべき振舞いを説いた、シェイクスピア『ハムレット』における「遊学の心得」と比較すると異様に長く、あまり貴族らしさの感じられない卑近な内容が多いことで、笑いを誘う。結果として、「遊学の心得」という本来の趣旨からは大きく逸脱した、ポローニヤス流の処世訓が展開され、滑稽な場面となっている。

だが、こうした「心得」をレヤチーズに繰り返し聞かせたポローニヤスの真意は、レヤチーズが発した後、オフィリヤとの対話のなかで明かされる。

オフ。「(略) いまのやうな、こまかい御注意などなさらなくても、兄さんは、みんな心得ていらつしやるのに。」

ポロ。「それあ、そうさ。当たり前的事だ。二十三にもなつて、あれくらゐの事を心得てゐないで、どうする。同じ年齢でも、ハムレットさまなどに較べると三倍も大人だ。レヤチーズは、此の親爺よりも偉くなる子です。でも、あんなにやかましく、こまごま言つてやるのは、わしの、深く考へた上での計略なんだ。あの子だつて、うるさいとは思つてゐながら、自分に何かとやかましく言つてくれる者が在るといふ思ひは、また、あれにとつて生きて行く張り合ひになるのです。あれの行末を、ずゑぶん心配してゐる者が、ここに一人ゐるといふ事を、あれに知つてもらつたら、わしはそれで満足なのだ。いろいろ、うるさい注意も与えてやりましたが、なに、みな出鱈目ですよ。どうだつていい事ばかりです。レヤチーズにはレヤチーズの生活流儀があるでせう。時代も、かはつてゐるでせう。レヤチーズは、自由にやつて行つていいのです。ただ一つ、わしが心配して気

をもんでゐるのだといふ事実だけを、知つてもらへたらいいのです。それを覚えてゐる限り、あれは決して墮落しません。（略）」

（『新ハムレット』第二節）

ポローニヤスは、自らの「遊学の心得」について、その内容はさして重要ではなく、レヤチーズのために多くの「言葉」を費やして、何度も繰り返し言い聞かせること自体に意味があったと語っている。

ポローニヤスの言明により、一見、滑稽な「遊学の心得」は、ポローニヤス自身によってその意義や位置付けが意図的にずらされ、息子レヤチーズへの愛情を間接的に伝える「計略」へと変容している。

ポロ。「（略）さつきお父さんが、大声でさまざまの注意を与へてやりましたが、レヤチーズは、うるさいと思つてゐながら、やつぱりお父さんの気をもんでゐる事を知つて、心底に生き甲斐を感じて出発したのです。けれども、オフキリヤ、ねえ、オフキリヤ、もつと、こつちへお寄り。お父さんが、さつきから、何を言ひたがつてゐるのか、わかりますか？」

オフ。「あたしを、叱つていらつしやるのです。」

ポロ。「それだ。すぐ、それだ。お父さんはね、それだから、お前がこはいのです。このごろ、めつきり、こはくなつた。お前には、わしの駈引きが通じない。すぐ見破つてしまふ。以前は、さうでもなかつたがねえ。オフキリヤ。——さうです。さつきからお父さんは、お前の事ばかり言つてゐたのです。本当に、お前の事ばかり心配して言つてゐたのです。（略）」（『新ハムレット』第二節）

ポローニヤスは、原典『ハムレット』において見られるように、娘のオフイリヤにハムレットとの仲を端的に尋ねるのではなく、レヤチーズの話題にかこつけて長々と語るなかで問い質そうとする。

ここから、オフィリヤの前で兄のレヤチーズに「遊学の心得」を言い聞かせ、さらにレヤチーズの出発後にその真意を明かしたポローニヤスの思惑は、自分がいかに父親として子供たちを愛し、その将来を案じているかを示唆した上で、オフィリヤが自分から真相を打ち明けるよう仕向けることにあつたと推察される。

レヤチーズを遊学先で「墮落」させないためのポローニヤスの「計略」は、その種明かしがなされることで、オフィリヤを救う別の「計略」の一端としても機能し始める。つまり、一見レヤチーズひとりのために、幾度となく繰り返された「遊学の心得」は、同時にオフィリヤに聞かせるためのものでもあつた。

ポローニヤス邸という私的な空間において、息子レヤチーズに向けられたはずの「遊学の心得」は、娘のオフィリヤに向けた新たな「言葉」によってその位置付けを変えられ、さらにオフィリヤの妊娠をめぐる別の文脈に接続されることで、意図的にその意味合いがずらされていく。

先述した、初謁見式という公的な場で発信されたクローヂヤスの「言葉」が、ハムレットとの二人だけの対話やハムレットの独白によって、結果的に相対化される様態とは異なり、この場面におけるポローニヤスは、自ら戦略的に「言葉」の位相をずらしている。

ポローニヤスとオフィリヤの対話が展開していくにつれ、「遊学の心得」それ自体の持つ滑稽さは薄れていく。そして、それに代わって、「駈引き」の多い父親としての相貌を、娘の前で自ら選び取ってみせたポローニヤスの「計略」が進行していく。「お前には、わしの駈引きが通じない」と娘に語りかけ、自らの話す内容が「駈引き」なしの〈本音〉であることを強調すること自体が、すでにひとつの「駈引き」であると言える。

その意味では、〈本音〉で語り合うべき〈場〉を演出することで、ハムレットとの心的距離を縮めることを試みたクローヂヤスと同様の「駈引き」を、ポローニヤスの言動に見出すことができる。

こうした父と娘の関係性は、先王毒殺の噂を利用して、娘とハムレットの結婚を王に認めさせようというポローニヤスの企みが進行する中で、さらに変化を見せていく。

また、「第九節 城の大広間」において、レヤチーズが乗った商船がノーウェーの軍艦に急襲され、戦争が勃発したことが王によって伝えられる。ハムレットや臣下を鼓舞しようとする王は、勇敢に戦って命を落としたレヤチーズを「天晴れの勇者」と褒め称え、その「壮烈な最後」を、自らもその場にいたかのように詳しく物語る。それは、原典『ハムレット』において、王妃がオフィリヤの最期を、臨場感をもって抒情的に語る場面（『ハムレット』第四幕第七場）⁵からの、一種の〈反転〉としても捉えられるが、レヤチーズが渡仏する前に不慮の死を遂げたことで、「遊学の心得」は、皮肉にもポローニヤスの予期通り、レヤチーズによって実践されることはなかった。

ポローニヤスは、息子の死を知ることなく、「第八節 王の居間」において王と二人だけの対話を試みた結果、逆上した王に刺殺される。レヤチーズもまた、父の死を知ることなく、帰らぬ人となった。シェイクスピア『ハムレット』においては、ハムレットの抹殺を目論むクローヂヤスが、ハムレットに父を殺害されたレヤチーズを利用する展開が見られる。そこには、クローヂヤスによって父を奪われ、恋人オフィリヤを失ったハムレットと、同じく父を殺害され、妹を失ったレヤチーズとを争わせるという皮肉な構図が生まれている。だが、本作においては、新しい命を宿したオフィリヤは生き続け、兄のレヤチーズが戦死するという独自の展開が見られる。

このように『新ハムレット』では、王とハムレットの対話（第二節）や、王妃とオフィリヤの対話（第六節）、王とポローニヤスの対話（第八節）といった、原典では描かれることがなかった、二人だけの私的な対話の場が設定さ

⁵王妃によってオフィリヤの死と共に語られる小川、柳、金鳳花、いらくさ、雛菊、紫蘭（『ハムレット』第四幕第七場）が、『新ハムレット』「第六節 庭園」では王妃とオフィリヤの対話の舞台として登場し、二人の話題にのぼっている。

れ、物語の展開上も重要な役割を担っている。それぞれが〈本音〉として語る「言葉」は、その〈場〉にふさわしい自らを演じる中で紡ぎ出されたものであり、それゆえに相手への意識や様々な思惑、駆け引きにみちている。

同時に、特定の聞き手に向けて〈本音〉として語られる「言葉」は、本質的にはモノログに近いものでもある

今村忠純氏⁶は、太宰の戯曲「冬の花火」、「春の枯葉」を「戯曲の形式をかりたモノログ小説」とし、太宰作品において「小説」「戯曲」というジャンルを厳密化して考えることの窮屈さを指摘している。さらに、今村氏⁷は、『新ハムレット』についても「戯曲の形式をかりての新種のモノログ小説」として捉えている。

太宰が多くの小説作品において駆使したモノログ形式では、語り手が自身の発した「言葉」を自ら打ち消し、修正を加え、場合によっては矛盾や破綻をも抱えながら、自らが望む〈物語〉を構築しようとする姿が描かれる。

『新ハムレット』においては、そうしたモノログ的な性質をも有する「言葉」が、対話として展開されることで、対話の直接的な相手のみならず、その場に同席して対話に耳を傾ける存在をも考慮した上で、「言葉」が戦略的に選び取られていく様相が見て取れる。

〈対話劇〉という、「言葉」が発信／受信される〈場〉が重層的に展開する形式によって、本作では、目的に応じて意図的に設定された〈場〉のなかで、「言葉」の意義や位置付けが変容していくメカニズムや、多義的な「言葉」が登場人物の関係性を様々に変化させていく様相を描くことに成功している。

⁶ 今村忠純（1999）「太宰治の戯曲」『太宰治全集 第11巻』「月報11」、筑摩書房、pp.6-8

⁷ 今村忠純（2005）『太宰治大事典』「戯曲」、志村有弘・渡部芳紀編、勉誠出版、pp.96-98

3. 〈対話劇〉のなかの「言葉」

本稿では、登場人物の台詞、すなわち「言葉」のやり取りによって構成された〈対話劇〉、〈レーゼドラマ〉という形式を手掛かりに、太宰治『新ハムレット』の分析を試みた。

本作における「言葉」の問題をめぐっては、従来、作品の悲劇性につながるものとして論じられる傾向にあった。

山崎正純氏⁸は、「デンマークのため、といふ言葉」の「虚妄」に気付き、自ら死を選んだ王妃ガートルードに注目し、「彼女の信頼を裏切ったのは、まるで道化役者の様に言葉を他者への擬態として操りながら己の存立の基盤を被覆し、密かに他者掠略を企てる者達である。言葉の実質は抜け落ち、表意体としての形骸だけが次から次へと饒舌に発せられ続けるのだ。」と述べている。

また、千葉宣一氏⁹は、「言葉で表現できない世界を言葉で表現しようとする」、「幾度も言葉に裏切られなかも必死に言葉に救いを求める、言葉の終身刑者の悲劇」を本作に読み取っている。

長原しのぶ氏¹⁰は、「『新ハムレット』に描出する太宰独自の解釈と演出を志賀・小林〈ハムレット〉から展開する「言葉」の限界性からなる「悲劇」の内に見るとき、〈ハムレット〉の系譜の中の如何なる悲劇よりも深く絶望的な孤独と苦しみが捉えられる。」と述べている。

先学が明らかにする通り、「言葉」の限界性や「表現」の虚妄が生み出す悲劇は、『新ハムレット』という作品全体に通底するものであると考えられ

⁸山崎正純（1986）「『新ハムレット』論—表現の虚妄を見据える眼—」『近代文学論集』、日本近代文学会九州支部、第12号、pp.1-12

⁹千葉宣一（1987）「『新ハムレット』試論」『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、第52巻第6号、pp.110-114

¹⁰長原しのぶ（2009）「〈ハムレット〉の系譜—太宰治『新ハムレット』考」斎藤理生・松本和也編『新世紀 太宰治』、双文社出版、pp.163-181

る。だが、他方で、作品内で展開される「言葉」の応酬が、滑稽さや豊かな多義性を生み出している点も、本作を読み解く上で看過できないものである。

そうした試みの一端として、本稿においては、原典のシェイクスピア『ハムレット』と近い場面設定を持つ第一節、第二節を中心に分析した。原典には見られない私的な対話の〈場〉が細かく設定されることで、それぞれの〈場〉に応じて、登場人物の関係性が移り変わり、発信／受信される「言葉」の意味や位置付けも変容していく。

それは、語り手が客観的な事実を述べ、あるいは登場人物の心情を代弁することが可能な三人称小説における会話や、ト書きが語り手に近い注釈的な役割を担うことが可能な戯曲と比べると、登場人物が発する「言葉」の位相がより前景化されていることが分かる。

また、福田恆存¹¹は、シェイクスピア劇における対話の特徴について、歌舞伎をはじめとする日本の伝統的な演劇と比較して以下のように述べている。

たとえば、Aの人物がなにかいう。それをBが聴きとる。Aは自分の言葉が相手の心に与えた効果とその表情に現れるのを待っている。そしてさらになにかいう。つまり、一つ一つのせりふがそれぞれの場に落ちつくの待っているわけです。これが必要以上の間を生じる。

もちろん、日本の戯曲はそういうふうに書かれていることが多いのですが、シェイクスピア劇では、そうではない。(略)それはあくまで劇的対話でありながら、やはり観客の一人一人の心のなかで次々に火花を散らしながら展開していくように書かれております。一人の人間の強烈な意識が一人芝居を演じるように書かれているのです。

シェイクスピア劇の対話が、相手の反応を窺う「間」を置かず、個々の登場人物の意識が「一人芝居を演じるように書かれている」とする福田の指摘は示

¹¹ 福田恆存 (1967) 「シェイクスピア劇の演出」『ハムレット』福田恆存 訳、新潮社

峻に富む。登場人物の台詞のみから構成される『新ハムレット』においても、自らが発した「言葉」が相手に与えたインパクトを確認する「間」が、直接的に描かれることはない。本作が、上演を前提とした戯曲形式ではなく「LESE-DRAMA ふうの、小説」として執筆されたことで、結果的に、シェイクスピア劇における対話を持つ一種のモノログ性が、小説作品のなかで再現されていると言える。

戯曲における対話に関して、太宰自身は、大正期の戯曲について言及し、月並みで劇的要素の乏しい「つまらない台詞」のやり取りが続くものとして痛烈に批判している。¹²

劇的対話と日常会話との混同は、大正期において既に問題視されており、岸田國士¹³は「日本現代劇の大きな病根」と捉えている。演劇作品の対話が、現実の複写ではなく、現実を拡大し、あるいは様式化することで、対話という「言葉」の営為の本質を突くものであることに、太宰もまた自覚的であった。

『新ハムレット』では、対話とモノログの両面を併せ持つ〈対話劇〉という形式によって、「言葉」の持つ本質を鮮やかに浮かび上がらせている。

本稿で見てきたように、『新ハムレット』の登場人物たちは、自ら積極的に対話の〈場〉を設定し、あるいは〈場〉を設けた相手の思惑を探りつつ、対話に参加していた。そして、〈場〉の力学を巧みに利用しながら、他者との間に新たな関係性を構築すべく、戦略的に「言葉」を選び取っていた。それは、渥美氏¹⁴が述べていた「場のメカニズムに支配され」、「言葉が言葉に反応していくような発話の生成の中に浮遊せざるを得ない」という状態に甘んじるばかりでなく、より主体的に、したたかに「言葉」を駆使する人々の姿である。

¹² 太宰治（1946）「津軽地方とチエホフ」『アサヒグラフ』、朝日新聞社、第45巻第14号

¹³ 岸田國士（1925）「舞台の言葉」『演劇新潮』、新潮社、第2巻第3号

¹⁴ 前掲、注3に同じ。

<参考文献>

坪内逍遙（1933）『新修シェークスピア全集 第27巻 ハムレット』、中央公論社

浦口文治（1932）『新評註ハムレット』、三省堂

河竹登志夫（1972）『日本のハムレット』、南窓社

玉泉八州男（2004）『シェイクスピアとイギリス民衆演劇の成立』、研究社

<付記>

本文の引用は、『太宰治全集 第5巻』（1998年8月、筑摩書房）に拠る。漢字は適宜通行の字体に改め、ルビは省略した。また、傍線は全て稿者の付したものである。

山田長政の秘宝譚
— 『日東の冒険王』 からオーストラリアの伝説まで—
A Japanised King Solomon's Mines
Yamada Nagamasa's Treasure Narrative and Its Influence on
Australia

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

高垣眸の『豹の眼』以降、日本における宝探しの物語はその宝を継承する正当性の確認がもう一つの主題となっており、山田長政の秘宝をめぐる南洋一郎の『日東の冒険王』(1937)はその典型的な例といえる。本論では、その話形が戦後も継承された一方で、オーストラリアで埋蔵金伝説が生まれた経緯を対比する。

キーワード：南洋一郎、W・G・ゴダード、レジナルド・インガメルズ

Abstract

Japanese treasure hunt narratives, loosely based on Haggard's *King Solomon's Mines*, seems to emphasise that the Japanese character(s), attempting to create an ideal empire, should have the treasure in foreign land. One of the best examples is Minami's *Nitto no Boken* [Japanese Adventurers, 1937], dealing with Nagamasa's hidden treasure in Thailand. While the framework of the novel is still reused in Japanese popular culture or manga, Nagamasa's treasure narrative

* Hashimoto Yorimitsu, Associate Professor, Osaka University

e-mail: yorimitsuhashimoto@gmail.com

coincidentally brings about the legends concerning his buried treasure in Australia.

Keywords : Minami Yoichiro, W. G. Goddard, Reginald Ingamells

1. 序 『宝島』と『ソロモン王の洞窟』の融合—軍資金としての宝

R・L・スティーブンソンの『宝島』(1883)は、宝を探す過程で少年が成長する物語である(橋本 2014b)。『宝島』は日本で多々翻訳あるいは翻案されてきたが、もっとも成功した一つは高垣眸の『龍神丸』(1926)といってよいだろう。高垣は、少年時代から愛読した『宝島』を、キャプテン・キッドならぬ村上海賊の宝をめぐる争奪戦に置き換え、その継承正当性についての物語へと作り替えたが、その相違点は、以下に引用する宝をめぐる言い伝えからも明らかである。

この莫大な宝は、村上家正統の子孫に譲られるべき物に相違ないが、才智力量共に、先祖を辱めぬ者のみが、それを受ける事が出来る。若し不肖の者が、この冒険を敢てしたなら、又は、正統な相続者でないものが、猥にこの宝を手に入れようとするならば、それは必ず、宝の恐ろしい祟のために、非命に斃れる運命を招くであろう(高垣 1997,p.101)¹。

宝を受け取るのは、ただ血統上だけではなく、村上海賊の精神を継承した子孫でなければならないというのである。さもないと呪われるだろうという、この遺言こそが『龍神丸』の物語を牽引することになる。宝探しにより少年が成長するという『宝島』以来の主題に加えて、海賊がかつて果たそうとした王道楽

¹ 以下、引用に際しては、仮名遣い及び旧字体を読みやすくするため、適宜、変更した。

土をその宝=軍資金として再興するという主題が、ここに織り込まれることになったのである。

とはいえ、この新たな主題もまた英国のもう一つの代表的な宝探しの物語、R・ハガードの『ソロモン王の洞窟』（1885）から転用された可能性が高い。すでに1892年の段階で、『ソロモン王の洞窟』は幸田露伴と滝沢羅文の手によって翻案されており、その『宝窟奇譚』は、北海道のアイヌの人々の村を舞台にしていた。『国会』で連載された後、単行本として刊行されることはなかったものの、『ソロモン王の洞窟』の植民地主義的な主題を置き換えた点で、『宝窟奇譚』はその後の翻案の原形とってよい（橋本 2012）。英国の大衆小説に詳しく英語もよくした高垣は、『ソロモンの洞窟』と題したほぼ正確な翻訳を1940年に刊行しており、以前からこうした主題の物語に親しんでいた。ハガードの『ソロモン王の洞窟』には、土地に隠された宝は、それを守り続けた人々やそこに住む人々ではなく、その土地を探検した人々にこそあるという明確に植民地主義的な主題がみられるが、それはいくぶん屈折した形で高垣に継承されることとなったのである。

つまり、高垣が書き加えたのは、滅亡なり敗北によって挫折した王道楽土をその宝によって再興するという主題であった。この主題は高垣の空前のヒット作『豹の眼』（1928）でも継承されており、そこではインカ帝国の末裔を母にもつ日本の少年黒田が、「白人」圧政に苦しむ有色人種の王国を再興するため、帝国の宝を捜し当てる物語として展開された。ただし、『ソロモン王の洞窟』とは異なり、秘境の探検活劇とはなっていない。黒田たちは、その名もジャガーという豹頭の男から秘密文書を手に入れようとするのだが、変装や誘拐によって翻弄され舞台はめまぐるしく変わることになる。その追跡活劇は、モーリス・ルブランの怪盗ルパン・シリーズ、とりわけ『水晶の栓』（1912）あたりの転用だろう。事実、隠し場所が義眼の中というトリックは、この長編に由来し、すでに1921年8月の『新青年夏季増刊号』には『水晶の栓』という題で無名氏による抄訳が掲載されていたので、英訳なり邦訳なりで高垣が目

にしていたとしても不思議ではない²。『水晶の栓』では、疑獄に連座した人物リストが「宝」として争奪戦が繰り広げられるが、『豹の眼』でも黒田による宝の奪取は、大義の前に正当化されるのである。このように土地の人々が宝を持ち腐れにしているかのような印象を与え、日本の少年少女こそがそれを受け取る、あるいは資金運用の主導権を持つべきだという主題は、その後の日本の宝探し物語の基調となっていた。

こうした物語に日本的植民地主義を読み取ることは容易だろう。南進論を展開した作家の池田宣政は、その名も南洋一郎の名で『日東の冒険王』(1937)を発表し、山田長政の秘宝をめぐる高垣以来の宝探し小説を発展させた。以下、そんな『日東の冒険王』にまつわる文脈を読み解きながら、長政の秘宝という主題の継承と、副産物としてそれがオーストラリアにまで流布した経緯を指摘したい。

2. 高垣眸の冒険小説『豹の眼』と戦後への継承—宝探しと挫折したユートピアの再興

² 義眼に文書を隠すというモチーフは、以降、日本でも数多くの物語に登場するが、ここで特記したいのは、『豹の眼』とルパン・シリーズをともに愛読した手塚治虫による漫画『奇子』(1972-3連載)である。物語は、主人公の天外仁朗が義眼から秘密文書を取り出す場面から始まり、ひいては暗黒街の顔役にのし上がった仁朗が、異母妹と判明する奇子を監禁から救い出すという大筋をとる。仁朗が、これまでの手塚作品に登場したルパンのようなスタイリッシュな姿であることを思えば、『奇子』は、ルパンとヒロインのクラリスという『水晶の栓』と、理想の王国建設をめぐる『豹の眼』を濃厚に受け継いでいることになる。両者の混合は、ルパンの『奇岩城』をもじった「奇顔城」が登場する後述の『アラバスター』とも共通しており、手塚がこれまでとは全く異なる作風で暴力と驕慢の世界を描いた双璧ともいえる作品に、少年時代に愛読した小説が共通して顔をのぞかせているのは興味深い。

高垣眸の冒険小説と、それを継承した南洋一郎や山中峯太郎の講談社『少年倶楽部』を中心とする読み物は、1930年代から1940年代にかけて少年時代を送った人々によって、繰り返しその愛着と影響とが強調されてきた。たとえば1925年生まれの上島由紀夫は、「南洋一郎の『吼える密林』と、高垣眸の『豹の眼』は、正に韋編三絶したのである。私の南洋への憧れはこのころに源するのだ」と「ラディゲに憑かれて—私の読書遍歴—」(1956)で述べ

(p.146)、1928年生まれの手塚治虫は『少年クラブ』に初めて連載した『ロック冒険記』再刊のあとがきで、山中、南を筆頭にした豪華作家陣の『少年倶楽部』に「どんなに胸をときめかせたこと」かと回顧し(p.398)、『日東の冒険王』はじめ南の主要作品をほとんど読んだという手塚と同じ1928年生まれの上澤龍彦は、「少年冒険小説と私」(1976)で、愛読した山中峯太郎の『万国の王城』(1933)の主人公龍彦が「龍彦」という筆名を選んだ際に影響したかもしれないと告白し(上澤1994b, pp.475-6)³、少し遅れて『豹の眼』を好んだ1935年生まれの上山修司でさえも、上澤の友人でもあったインド学者上山俊太郎との『少年倶楽部』をめぐる対談で「ぼくらは『マライのハリマオ』なんか読むといつのまにか日本陸軍の南進思想と、南洋一郎のライオンだとかトラだとかがたくみに二重写しになっていた。兵隊になって早くライオンに会いたかったのですからね」と語っている(p.25)⁴。

³ 上澤の友人や知人も同じような証言を残している。小学校の頃の思い出として、俳人の武井宏は「彼上澤は、図鑑や年鑑みたいなものはいっぱい買ってもらっていた。それから南洋一郎の探検、冒険小説ね」と語ると、音楽評論家の三橋一夫は「その辺の本を読んだのは、たぶん彼のところ以外にはないだろうと思う」と回想している(上澤1993,p.12)。また上澤と縁の深かった桃源社元社長の矢貴昇も、上澤が山中、南、高垣が好きだったことに触れて、特に『万国の王城』の主人公「北條龍彦」が気に入っていたのでこれは筆名と関係があるのかもしれないと語っている(上澤1994a, p.13)。

⁴ さらに上山は劇団員と東南アジアへ遠征するのもその影響かもしれないと述べ(p.44)、「タイのバンコックあたりの雑誌なんかの少年小説」との共通点、特に「少年が眼がキ

上記のわずかな例からもうかがえるように、直接的な「南進思想」自体はともかく、南方への憧憬や幻想は、戦後になってもほぼそのまま継承されることとなった。それは、上記のようにこれらの冒険小説を愛読した世代自体が明言していることでもある。一例をあげれば、「三島由紀夫は私より四学年の年長だが」として、出口裕弘は、同じ世代の「南方憧憬少年」として、山田長政以来の「シャム」への憧憬が『少年倶楽部』の作品から生れ、『暁の寺』に行きついたのでとは推察している (p.98)。出口と三島の共通の友人であった澁澤龍彦は、なるほど筆名こそは山中のチベットや満洲を舞台にした小説に想を得たかもしれないが、最後の小説『高丘親王航海記』(1987)はまぎれもなく南方幻想を継承しており、澁澤自身、少年時代に愛読してその冒険小説のまねごとまで書いていた「南洋一郎のレミニッセンス」と語っている(澁澤 1996, p.191)。

高垣眸の『豹の眼』は、戦前の少年冒険小説の筆頭として必ず挙がる作品だが、今日、その設定は実に荒唐無稽に響く。母がインカ帝国の末裔という主人公の黒田杜夫が、清朝皇族の末裔と共に、豹という通称の「白人」を頭領とする悪の組織と闘い、インカの秘宝を手に入れようとするのである。たしかにインカと日本の取り合わせは唐突の感があるが、たとえば 1921 年の『日本及日本人』には東洋史学の大家桑原隲蔵が「仮定にあらず学説」と題して、コロンブスに先んじてアメリカを発見したのはアジア人であり、古代アメリカ文明はそんな対岸のアジアから影響を受けたという学説を紹介し、もしその後もアジア人がアメリカ大陸に移植し続けたなら「今日の如きアジアの移民排斥が起る筈がない」と記すなど、インカを同じアジア人と考える土壌は『豹の眼』の刊行前からあった(p.211)。それゆえ『豹の眼』でもワシントン海軍軍縮条約(1922)や排日移民法(1924)に言及があるように、「有色人種の盟主たる大日本帝国」(高垣 1928, pp.143-4)という認識ゆえに、アメリカがいわば人種の角逐す

リットしてて、ヨーロッパ人の悪玉と闘うというところが同じだ」と指摘している(p.42)。

る戦場として選ばれていると考えられよう。高垣の後輩として人気作家となった南と山中は、得意とする舞台こそ南北のアジアという違いはあれ、欧米に対して共闘する日本の少年少女という高垣の人種戦争の世界観と作風は、ほぼそのまま継承されている。満洲やチベットを舞台とすることが多かった山中は北進論、筆名にもあらわなように南洋を舞台とした南は南進論と対比することができるが、いずれにしても話型は共通する。実際、濫澤龍彦が偏愛した山中の『万国の王城』(1933)と続編『第九の王冠』(1935)もまた、同じ宝探しの物語である。ここではロシアに先を越されまいとジンギスカンの宝を探す龍彦少年が、ついに彼の墓をみつけ、ジンギスカンは義経だったことを知り、そこから日本がかの土地を支配すべき運命を悟るのである(橋本 2014a)。

舞台がアジアの北であれ南であれ、こうした『少年倶楽部』を中心とする冒険小説は、往古の英雄の足跡をたどり、その未完の企図を継承する必要性がしばしば確認される。その際には『第九の王冠』のように、世界帝国を打ち立てたジンギスカンが実は日本人だったというような、帝国意識の涵養のためには史実でさえねじまげ、奇想天外な展開まで辞すことがない。こうした牽強付会は、義経＝ジンギスカン説を広めた小谷部全一郎の『成吉思汗ハ源義経也』(1924)そのものである。実際、史実よりも時代の情勢にあわせて日本との民族的な共通点を強調する方が重要という姿勢は、小谷部も自覚しており、こうした奇説が、米国の排日運動に対する対抗言説の物語であることは著作でも示唆されている。

それだけに小谷部の行論は場当たりそのものとなる。たとえば『日本及日本国民之起源』(1933)においては、日本のユダヤ起源論を展開し、チベットから分かれて南下したヘブライ系が、タイ⁵に到達して、そこからさらに日本へ渡来したと、断言している (p.353)。その根拠として、アイヌ語で「日本人を外來人という意義にて、シャモと称する」(pp.353-4)ことを挙げており、どうや

⁵ タイは 1939 年に改称された名称ではあるが、本稿では引用以外はシャムではなくタイと表記を統一する。

ら日本人の出身地を指しているらしいという古老の言葉を根拠に、これは「シヤム」にほかならないと展開するのである(p.354)。そしてタイと日本の人々が共通の祖先を持つことは、口絵にある和装した「先年来朝せる暹羅皇太子と其妃」からも「酷似の偶然にあらざるを確かめた」(p.354)と片付けてしまう。この皇太子とは、後のラーマ7世ことプラチャーティポック王のことであり、まだ親王だった頃、1924年に来日した時の写真なのだが、小谷部は本書刊行時、既に親王は即位して8年にもなることに気づかなかったと思しい。こうした小谷部の杜撰な主張を批判するのはたやすいが、そうした主張が英国産の宝探しを転用した冒険小説と通底しており、それらが共有する人種戦争の世界観を強固にしていたことは見逃してはならないだろう。

こうした世界観を象徴するのが、これらの冒険小説でほぼ必ずといってよいほど描かれる柔道が得意な主人公の少年と、彼が欧米の巨漢や成人を投げ飛ばす場面である。この原型は、高垣眸の『豹の眼』が確立し流布させたといつてよい。主人公の杜夫は柔道によって「白人」をしばしば投げ飛ばすのだが、これはおそらく日露戦争の際に日本の意外な善戦ぶりを描いた欧米の風刺漫画に端を発するもので(Hashimoto2011, 2015, 橋本2013)⁶、いみじくも芥川龍之介が「骨董羹」(1920)で述べたように、もともと日本の小説ではおよそ登場するものではなかった。

西人は日本と云う毎に、必柔術を想起すと聞けり。(中略)モオリス・ルブランが探偵小説の主人公侠賊リュパンが柔術に通じたるも、日本人より学びし所なりとぞ。されど日本現代の小説中、柔術の妙を極めし主人公は僅に泉鏡花氏が「芍薬の歌」の桐太郎のみ。柔術も亦豫言者は故郷に容れられざるの歎無きを得んや。好笑々々 (p.205)。

⁶ たしかにシャーロック・ホームズの「空き家の冒険」(1903)に登場する‘baritsu’などの例もあるが、英語圏の冒険小説で柔術が広く登場するのは日露戦争以降のことである(橋本2013)。

芥川はあいにく 1927 年に死没したため、翌年の『豹の眼』を見ることはなかったが、『豹の眼』以降、多くの冒険小説の主人公が、柔道で大男を倒すことになる。南の『日東の冒険王』もその一例であるが、奇しくも南は、高垣が『豹の眼』で援用したであろう怪盗ルパン・シリーズを自由闊達に翻訳することで、戦後も引き続き人気を博することになった⁷。事実、シリーズ第一作『怪盗紳士』（ルブラン a, p.113, p.126）にはルパンが柔道を得意として技を披露する場面があり、南はその一節をほぼ 1907 年の原典通りに「こいつが日本柔道の手なんだ」と訳出している（p.126）⁸。

手塚治虫の『ジャングル大帝』に登場するケン一などのように、柔道有段の日本人キャラクターが屈辱や挑発を受けて欧米の巨漢を投げ飛ばすという場面は、戦後も漫画などでたびたび描かれた。手塚についていえば、柔道だけでなく『豹の眼』もその影を落としている。寺山修司は「『豹の眼』だって少林寺拳法でいかにして手の上に乗せた豆で相手のオデコを狙うとか、そういう技術だけを覚えていく」（p.39）と特記して、豆のようなものを指ではじくだけで致命的なまでに危害を及ぼす主人公の技が多くの読者を引きつけたと強調したが、手塚の『アラバスター』（1970-71 年に連載）にも、おそらく『豹の眼』からの転用だろう、指先で小石をはじくだけで相手を倒す秘術をもったタイトルと同名の主人公が登場する。なお本作は主人王がアメリカで人種差別に苦し

⁷ なお山中峯太郎は、戦後はシャーロック・ホームズ・シリーズを自由に翻訳して名を馳せる。これらが事実上、翻案であったことは、たとえば北原尚彦が『発掘！子どもの古本』で指摘する通りである。その最たるものが、ルブランの原作がなく、南の創作とされる『怪盗ルパン ピラミッドの秘密』（1960）だが、これは豹頭の大僧官ガラハダが登場するなど、高垣の『豹の眼』へのオマージュとなった財宝争奪戦の物語である。

⁸ 同じ 1958 年に出た中村真一郎訳では「この手は日本語でウデヒシギだ」（ルブラン b, p.65）と、原文の 'udi-shi-ghi' の部分を見捨てずに復元しており、以降の日本語訳でも、この有名な関節技が、たびたび踏襲されて言及されることとなった。

み、その復讐のため立ち上がるという点で、主題の点でも少なからず『豹の眼』を継承しているといえよう。

たしかに『豹の眼』における宝探しは、山中や南の冒険小説になると軍資金を現地調達する感があり、王道楽土再興という大義名分のために資金を外国や外地で入手するという主題は、まぎれもなく日本のアジア主義や植民地主義と連続している。ただし、それらの要素を希釈することで、戦後の大衆文化に『豹の眼』の物語が多く転用されたことはもっと目を向けてよいだろう。事実、南や山中の冒険小説は、題名を変え、わずかに本文を変更しただけで戦後も刊行されることが珍しくなかった。たとえば『日東の冒険王』は、1949年に『シバの魔神像』として刊行されたが、奥付には「著者補筆」とあるものの、変更はほとんどない。補筆は「土人」という単語が追加されたくらいで、これは悪漢が単独犯ではなく、タイ国内での内乱を企図しているかのような印象を与えるためだろう。むしろ多いのは加筆ではなく削除であり、対象は主に日タイ親善に関する箇所であった。日本の植民地や帝国を生々しく想起させず、活劇の舞台として異国を利用し、強きをくじき弱きを助ける物語として再利用されたわけである。『豹の眼』も、1959年にTVドラマとして人気を博するが、ここではインカ帝国ではなく、ジンギスカンの宝をめぐる争奪戦として作り直されている。マレーのハリマオが、翌1960年に『怪傑ハリマオ』として人気ドラマになったことを思い起こしてもよいだろう。

このように南方幻想を背景にしたものだけでなく、『豹の眼』は、邪悪な組織と戦いながら、虐げられた民族の秘宝を探しだし、挫折したユートピアを再建しようとする冒険物語として、ジャンルを超えて転用されることになる。もちろんそこには、屈折やひねりがしばしば加えられた。たとえば1926年生まれの星新一による商業誌デビュー作「セキストラ」(1957)は、インカ帝国の末裔らしき日本人が、南米で先祖の宝を見つけ、世界を一変させる短編だが、その主人公の内面を一切描かないなど、その後の星作品にも共通する冒険と成長への覚めた視線が早くもうかがえる。手塚にしても『三つ目がとおる』

(1974-78年に連載)となると、古代に栄えた三つ目族の生き残りという設定

からして『豹の眼』を思わせるが、むしろその三つ目族は邪悪な存在となっている。とりわけその「グリーブの秘密」編(1975)のエピソードは失われたかつての秘宝たる武器をもとに、「白人」の支配を打破しようとする「インディアン」たちが、かえってその強大な力によって自滅するという皮肉な物語なのである。ともにオカルト・ブームを背景にしている点で、『三つ目がとおる』は、山川惣治の絵物語『太陽の子サンナイン』(1967)と双璧をなすといっていよう(橋本 2009)。

以降も、政治的な正しさに巧みに適応することで、今なお無数の『豹の眼』の話形は繰り返されている。その際に重宝されたのが、アイヌの人々の秘宝をめぐる争奪戦を、民族の誇りを取り戻す政治的に正しい物語として作り替える設定であった。たとえば 1923 年生まれの矢野徹は小説『カムイの剣』(1970)の連作で、アイヌの人々だけでなく『豹の眼』よろしく舞台を北海道からアメリカまで展開し、アフリカ系アメリカ人やネイティブアメリカンまでもが連帯して仲間となる。それを受け継ぐように手塚は『シュマリ』(1976)で北海道の砂金探しとアイヌの人々との交差を描き、これらの主題は、おそらく『豹の眼』自身にはさして思い入れや親しみがなかったであろう世代の野田サトルの漫画『ゴールデンカムイ』(2014)まで受け継がれている。こうした『豹の眼』の話型を継承し変容させた戦後作品の発掘は、本稿の範囲を超えるため省略するが、高垣の『豹の眼』が 20 世紀末まで間断なく刊行され続けたことは特記しなければなるまい。『豹の眼』を中心とした冒険小説は、戦前のアジア主義と植民地主義とあいまって愛読されただけでなく、若干の変化こそあれ、同じ話型は戦後も継承されたのである。

3. 南洋一郎の『日東の冒険王』と高垣眸の『タイ国の冒険』—大東亜共栄圏の軍資金としての長政の遺産

『少年倶楽部』についての寺山修司との対談のなかで、1930年生まれの松山俊太郎は南洋一郎の『緑の無人島』に話題が及んだ時、『日東の冒険王』を寺山が読んでいないと聞いて以下のように紹介している。

『日東の冒険王』というのも、これは単行本で読んだんだけど、「少女倶楽部」に出ていて、夏の夕の散歩で買ってもらって蚊帳のなかで読んだ。それは少女・瑠璃子というのと立花学士というのがいて、瑠璃子のお母さんは怪外人ダブラという、すごい名前だけど——ダブラはシャムの人間ではじめは悪者ということになっているのが、あとでだんだんいってことがわかって和解するんだけれども——それにかどわかされて行方不明になっておる。それを少女と青年がシャムの奥地まで尋ねて行って冒険が続発するんです。（寺山, p.10）。

松山もいうように物語は瑠璃子の登場から始まる。ただ、タイで父母の行方がわからなくなった彼女の母恋いと再会という要素は、あくまで副筋にとどまり、事実上の主人公はその名も日露戦争の英雄と同じ名字の東郷剛少年となっている。生別した父母との再会という主題は、いうまでもなく『少女倶楽部』の読者層を考えてのことであろう。『日東の冒険王』では瑠璃子が主人公として描かれ、少女小説的要素も抑えられているが、少年の冒険小説との混合は『少女倶楽部』において、しばしば見られ、その主従関係も容易に逆転するものであった。先に言及した濫澤が偏愛した山中峯太郎の『万国の王城』も掲載誌は『少女倶楽部』であり、こうした冒険小説はしばしば掲載されていた。戦後に改題された『少女クラブ』には手塚が『リボンの騎士』（1953-56）を掲載するなど、少女漫画の一つの源流となった『少女倶楽部』であるが、冒険小

説を掲載していたため戦前に多くの少年にも愛読され、戦後の少女漫画にしても、そうした冒険小説の要素は多分に受け継がれていたのである⁹。

『万国の王城』が北進論を背景にしてジンギスカンの宝を探し出す物語であるように、『日東の冒険王』は山田長政の秘宝を探す南進論の物語と要約できる。どちらも宝は大東亜が共栄する帝国の軍資金として登場する。タイで道半ばにして毒殺された長政が、その目的を継ぐ子孫へと財宝を残したことが、仏像に隠された古文書から明らかとなり、争奪戦が日本とタイのあいだで繰り広げられる。主人公の東郷剛は、『豹の眼』の黒田同様に柔道を得意とし、長政に仕えた男の末裔である老人に助けられ、宝の在処を記した古文書を読み解く。一方、タイ側の首領は、英国の大学で学び、日本に反感を抱く大僧官であり、宝を入手しようと古文書の秘密を知る博士を誘拐する。しかし、東郷少年の日タイ親善への一途な思いを知り、最後には涙を流して改心する。肝心の宝はといえば、さらなる宝が南海の島に隠されていることがわかり、日タイが手を携えて探索しようというところで、物語は唐突に終わる。

『豹の眼』以降の宝探しをめぐる冒険小説は、読者の代行的存在である少年少女らの成長と、その宝を基盤とした企図の正当性の確認にあると前述したが、『日東の冒険王』はまさしくその典型にほかならない。そのことは作者の南自体が、「この物語を読んだ皆さんが、シャムに親しみを感じ、シャム人といよいよ仲よくなったらば、それは山田長政の秘宝よりももっと尊い宝を二国が求め得たこととなります」（頁数記載なし）と、冒頭の序文で明記するとおりである。したがって日本の少年によるタイでの宝探しの主眼は、宝そのもの

⁹『少女クラブ』における少女漫画と冒険小説の巧みな混合は『リボンの騎士』にも明らかだが、タイや長政をめぐるたとえば『日東の冒険王』のような主題も痕跡が残されている。たとえば『リボンの騎士』連載終了から2年後の1958年に付録として刊行された手塚の『みどりの真珠』（後に『孔雀貝』と改題）がその好例である。アメリカ映画『王様と私』に触発されたタイをモデルにしつつも、そこに手塚は長政以来の異人種間ロマンスを見事に組み合わせている（橋本2014d）。

よりも、「日本人とシャム人の共同の大帝国をたてるための用意」(p.60)という山田長政の遺志を継承することにある。これは高垣眸の『龍神丸』と同一の主題であり、先の引用でみたように、秘宝を受け継ぐ正当性は血統ではなく、その精神を継承したしかるべき人間であることという条件が、『日東の冒険王』でも顔を出すことになる。探索の途中、東郷少年らは、長政の家来の子孫である盲目の老人アシュカに出会い、謎を解く鍵を彼が使う筈から見つけ出す。それに対してアシュカは、

この筈を子孫が手離さずに、いつも吹き鳴らせという遺言は、吹いている間に、この黄金鈴の在り場所を示した書き物が、飛び出すようになってあったからであろう。逆臣共に秘宝を奪われまいためのカラクリなのじゃ。その黄金鈴を、あなた方が発見した。いよいよあなた方は、秘宝を掘り出すために、わしの祖先の霊がここへお導きになったのであろう。日本の若いお方、どうか、これを手掛かりにして、わしの志をついで下されい(p.160)。

と述べる。秘宝を解く鍵と言い伝えを守り続け、もっとも財産を受け継ぐべき継承者が、あらかじめ東郷少年らにその権利を明け渡してしまうのである。こうして長政の秘宝を見つけた少年たちは、その宝箱に紙片を見つけたのだが、そこにある文言は「余はこの秘宝をここに隠す。が、なお多くの秘宝を南方海上の一孤島に隠し置けり。吾が子オインよ、それを求め出すべし。その孤島は……」(p.278)、と肝心の場所が欠損していた。つまり、「吾が子」らがさらに南進して宝を見つけ、あるいは宝を探すため南進を続けるよう、帝国を発展させる必要性と正当性が、再度、確認されるわけである。

したがって「日本人とシャム人の共同の大帝国」において主導するのが日本であることは物語で当然の前提となる。東郷少年は、アシュカらを迫害する悪の大僧官に対して、長政の宝は、タイのものでも日本のものでもなく両国のものと説き、「東洋で最も仲のよい国は日本とシャムなのだ。日本ではシャム

を兄弟の国と思っている。そのシャムの国力をもっと盛んにしてやりたいと、日本人はみな考えているのだ。」(p.272)と露骨にも口にする。それを聞いた大僧官は、「私ははじめて日本人が正義の国民であることを知りました。日本人がどんなにシャムを愛して下さるかもわかりました。」(p.273)と、あっさり日本の優位を受け入れ、改心してしまうのである。その上下関係は、

「大僧官、これがシャムと日本のものになったのですぞ。これを両国の役に立つ事業に使ったら、日本シャム両国の親善はいよいよ深くなって行くのですぞ」

剛が大僧官の手を握った。

「はい、私もそのために努力します」(p.278)

という、二人が和解する場面でさらに強調される。英国の大学で学んだ高位の聖職者が、息子ほど年の離れた少年に跪くのである。近代日本における長政の物語はコロニアルファンタジーとして機能したが(橋本 2015)、そこでは志半ばにして長政は逆賊によって毒殺され、その遺志と軍資金を息子オインが継承するという定型があった。南洋一郎は『日東の冒険王』から四年後、池田宣政の名で『南進日本の先駆者 山田長政』(1941)を刊行するが、そこで小説仕立てにして語られた長政は、王の代理によって王位が篡奪され、そのあおりで毒殺されたということになっている。『日東の冒険王』での大僧官が逆賊に、東郷少年が長政に見立てれば同じ物語であることは明らかだ。『日東の冒険王』の扉絵は、タイの王宮と思いき建物の上を鷹のような黒い鳥が不吉な姿で狙っているのだが、これはいわゆる君側の奸を図示したものにほかならない。『日東の冒険王』は、道半ばで殺された長政の「吾が子オイン」が、逆賊を屈服させ、和解する物語でもあるのである。

こうした主題は大仏次郎の『日本人オイン』(1932)など、すでに先行例は多く、戦後にも見られるものだが、上記のように大東亜共栄圏を連想させる日本とタイに関する上記の記述は、『日東の冒険王』の1949年版である『シバの

『魔神像』では削除されている。1937年4月という日付を持つ序文も収録されることはなかった。その序文は、「日本とシヤムは東洋で最も仲のよい国であります」という一文から始まるが、先にみたように作中でも東郷少年が語るこの記述は、いわゆる満洲国の不承認勧告案が提出された1933年2月24日の国際連盟臨時総会で、タイが棄権したことに端を発する。賛成42、反対1のなか、唯一棄権票を投じたタイを日本側が親日的行為と誤解し、急接近した時代だったのである。すでによく知られているように、当時、タイは国情がきわめて不安定であり、それゆえのやむを得ない棄権でしかなかった（吉村，pp.61-2）。ちなみにそうした内憂外患に苦慮していた当時の国王こそ、小谷部が日本人と酷似していると述べ、共通の祖先を持つ証拠として紹介したプラチャーティポック王ことラーマ7世である。

ここで注記したいのは、タイの棄権という瓢箪から駒が出るようにして、日タイ両国の親善活動が進み、それが冒険小説に取り入れられたことである。『日東の冒険王』の序文で南は、日タイの親善ぶりを示す一例として、上野動物園の人気者である象の花子がタイの「少年団」から贈られ、答礼に日本の「少年団」が1936年にタイを訪問した逸話を紹介している。タイの「少年団」とはルークスアのことで、日本の「少年団」同様に、1908年から本格化した英国のボーイスカウトをモデルとしている。こうしたタイと日本の「少年団」は1929年から交流があり、1935年の象の寄贈は、その結実であった（圓入，p.66）。そして南こと池田宣政も少年団とは浅からぬ縁があり、1924年にデンマークでのボーイスカウト世界大会に派遣され、そのときの経験を『少年倶楽部』に投稿している。そうして掲載された「懐かしき丁抹の少年」（1926）こそ、南の作家としての始まりであった。そもそもボーイスカウトの理念や運動はベーデン＝パウエルによる『スカウティング・フォア・ボーイス』（1908）から始まるが、この書物には、少年たちがスカウトこと斥候として大人顔負けに貢献する逸話や模範とすべき事例がちりばめられており、それらは少年たちが大人に伍して活躍する冒険小説と母体を共有していた。先に触れたように『豹の眼』では小石を強烈な威力で弾き飛ばす秘技が登場するが、それについ

て寺山は秀逸にも、「読者にとっては「少年倶楽部」のフォークロアというか、呪術的な連帯の中での細部との関わり合いがアイデンティティだった」と指摘した (p.39)。これはまさしくボーイスカウト運動における野營のための技術や暗号を使った通信などと通底するものであり、物語だけでなく細部においても、日本の冒険小説はその多くを英国の大衆文化を媒介とし、転用したことがうかがえる。

とはいうものの、『日東の冒険王』ではタイの少年は登場しない。南が『日東の冒険王』の冒頭で述べた少年団とルークスアの交流を思わせるような物語が書かれるのは、1942年になってからのことである。作者は南自身が影響を受けた高垣眸、その名を『タイ国の冒険』という。この中編では、長政の子孫だという少年山田龍太郎が主人公となる。日東中学四年生の16才の龍太郎は、ドイツ大使である父政敏の赴任するベルリンで高等学校へ入学するためヨーロッパへ向かうのだが、途中で先祖の山田長政の墓参をするよう言い渡される。容易に想像がつくように、龍太郎が訪れたタイに、かつての長政を毒殺に追い込んだような逆臣が登場する。実在の人物と特定されないようにであろう、イカン大公にルイジ侯爵とおよそ喜劇的な名前だが、興味深いのは、二人を陰で操っているのは英国だと明記しているところである。もっとも英国人自体は作中に登場しないが、『日東の冒険王』と同様に、鷹のように頭上を飛ぶ英国の飛行機が「タイ国に伸びる英国の魔手」と題された口絵で描かれ、ここでも君側の奸を打倒する現代の長政という定型がよりわかりやすく反復されている。実際のタイ国内政治においても、1936年4月に、ジェームズ・バクスター (James Baxter) の後任として財務顧問に就任したウィリアム・ドル (William Doll) は、日本政府としばしば対立し、つとに日本でも新聞で報道されていた。『タイ国の冒険』刊行より1年前の、たとえば1941年8月28日付けの読売新聞朝刊には、「危し独立国の誇」、「英米の魔手に揺ぐ泰」、「看過できぬ英人顧問の暗躍」といった見出しのもと「突然行われた内閣改造の裏に黒い手が動いていなかったか」とドルの策謀を疑い、「山田長政の史実を繰返し変らぬ泰の友好を信じるにはあまりに複雑な情勢である」と、長政を死に追い

込んだように英国の息がかかった逆賊が再び暗躍でもしているといった印象を読み手に訴えている。直接の影響やモデルとまではいえないものの、英国の魔手という類似した表現を用いていることから『タイ国の冒険』が同じ状況認識を共有していることはほぼ確実であろう。

こうした「危し独立国の誇」ともいえる国難を、『タイ国の冒険』はわかりやすい物語に仕上げている。英国を後ろ盾にして王位篡奪を狙う奸臣が、若いタイ国の王子を攻撃し、即位式の出席が不可能となっていたのだが、偶然にも龍太郎が王子と瓜二つであることがわかり、替え玉として王位継承の儀式に出席することで危機を脱するのである。ラーマ7世を日本人と酷似していると述べた小谷部の『日本及日本国民之起源』が着想源というわけではないだろうが、物語の主筋自体は、英国の人気小説アンソニー・ホープの『ゼンダ城の虜』(1894)そのままとなっている¹⁰。『ゼンダ城の虜』では、王の影武者を演じてヨーロッパの架空の国ルリタニアの危機を救った英国人男性は、王との堅い友情と英国のプレゼンスを象徴的に確認するのみで、何ら報償を得ずに国を去る。『タイ国の冒険』でも龍太郎はタイの国難を救って後、何も受け取らずにドイツへ向かうが、『日東の冒険王』と同様に、龍太郎は長政の企図こそ自身が継承すべきという正当性を自覚し、それをタイの人々から承認される。わざわざ母后が、龍太郎に対して長政同様に「タイ王国のために、類ない手柄を建てて頂きました」(p.222)と感謝の言葉を述べるのである。替え玉とはいえ、長政の末裔が即位する物語の含意は明らかだろう。

¹⁰ 高垣は、1946年に『ゼンダ城の虜』を翻訳しているが、戦前から本作は王国の危機を偶然救うことになる民間人という物語の定型となり、歴史小説や大衆小説でも繰り返し反復された。戦後も、漫画やアニメ、たとえば『ルパン三世 カリオストロの城』(1979)などにも転用されたが、特記すべきなのは藤子不二雄であろう。藤子は、ずいぶん端折ったものとはいえ、短編で「ゼンダ城の虜」(1955)を発表しており、ドラえもんシリーズの『のび太の大魔境』(1982)などは、同型のバカンの『魔法のつえ』(1932)をほぼ翻案した内容にほかならない(橋本 2014c)。

『日東の冒険王』の序文で南は1935年にタイから寄贈された象について記したが、翌1936年にクロヒョウがタイから到着したことも忘れてはならないだろう。前述したような親目的なタイへの期待から、安川雄之助を団長として経済視察団がタイを訪問する(吉村, p.72)。結果は空振りに終わるのだが、安川は帰国に際してタイからクロヒョウを持ち帰り、それを上野動物園に寄付したのだった。そしてこのクロヒョウが、まもなく動物園を脱走してしまうのである。幸い死者がでることなく一日もたたないうちに捕獲されたのだが、クロヒョウの脱走という一報は、南洋一郎の秘境が東京で現出したような錯覚を与え、当時、幼少期を過ごした世代にひとかたならぬ衝撃を与えることになった。たとえば1932年生まれの小林信彦は「黒豹昭和十一年(1975)」というエッセイで、「自分の家の屋根の上、あるいは軒下に、黒豹が息をひそめている幻想に悩まされ、パニック状態におちいつていた」(p.12)と告白している。一方で、猛獣狩への憧れは抜きがたく、「私の猛獣狩は殺すのは目的ではなく、捕獲にあった—これは南洋一郎の猛獣狩小説を読みすぎたせいであろう—」とも記して、

私はみずから絵入りの猛獣狩小説(?)を書き、日本軍が南方に進出するのに狂喜していた。なぜなら、マレー半島、ボルネオ、スマトラこそは—南洋一郎先生によれば—猛獣たちの宝庫であり、そこが日の丸の赤い色に塗りつぶされることは、いずれ、成長した私が猛獣狩をするときに、私にとって有利に働くにちがいないと考えたからである(p.12)。

と回顧している。こうした南洋一郎の描く狩猟への熱望と、期せずしてそれが実現してしまったクロヒョウ脱走事件によって引き起こされた恐怖は、吉村昭や澁澤龍彦など同世代のほかの作家たちも特記しているが、ここではその南の先輩作家にあたる高垣の『タイ国の冒険』での一場面のみ紹介しておきたい。英国兵から逃亡する龍太郎が、木に登ろうとすると樹上に黒豹がいたことに気づくのだが、その「暗夜の大冒険」と題された口絵に、1936年の脱走事件を

想起する読者は多かったのではないか。二つの危険に挟まれてしまった龍太郎は、機転をきかせて、樹上の黒豹に近づいて挑発し、自分を追ってきた敵を襲わせることで難を逃れる。ここで高垣は、作風と物語を継承した後続作家の南洋一郎の南方幻想を、おそらくクロヒョウ脱走事件に想を得てとりこんだのであろう。『豹の眼』と同じ主題を南が『日東の冒険王』で展開した一方で、高垣もまた南の猛獣狩りの主題を借用したわけである。高垣の意図はともかく、『日東の冒険王』が描く白孔雀や象という従順な動物とは異なり、禍々しい闇のクロヒョウが捕獲されることなく人を襲う場面が『タイ国の冒険』に描かれたことになる。馴致されることなく、どこに潜んでいるかもわからないというその姿は、高垣以降、南が連綿と紡いできた南方幻想における一筋の亀裂を示唆しているとさえいえるかもしれない。

4. 長政のオーストラリア上陸説から埋蔵金伝説まで一多文化主義の逸話としての転用

このようにタイが親日的と過剰に誤解され、冒険小説まで書かれるようになった契機である国連臨時総会から約9ヶ月後、日本の南進を警戒していたオーストラリアで、長政がオーストラリアに英国人よりも先に上陸したという説が発表された。提唱したのは、東洋学の博士という触れ込みで政治評論家としてオーストラリアで活躍していたゴダード(W. G. Goddard)である。おそらくその原型となったのは、詳細は省略するが、13世紀に東洋を旅したマルコ・ポーロの『東方見聞録』にある「ロカック王国 (Locac)」こそオーストラリアではないかという古くからある学説であろう。長く権威とされたユールによる『東方見聞録』詳注版でも、ユール自身はモンクット王が発見したとされるラームカムヘーン大王碑文を根拠にスコータイ王朝であろうと考証しているものの、このロカックをオーストラリアとする説が今なお根強いことについて言及

している(Yule, pp.278-280)¹¹。つまり、中国人こそオーストラリアに最初に上陸した可能性があるわけで、この説を援用してであろう、ゴダードは、1933年11月11日付けのオーストラリアのクーリエ・メール紙の記事「オーストラリアに上陸した最初の海賊」で、長政はオーストラリアを訪れていたと主張したのである。日本の「ホジキ(Hojiki)」なる古寺に残されていた長政の記録に、彼が「セイヨ(Seiyo)」を訪れたとあり、これは中国の「リアン・シー(Liang Shi)」が記録する「ツヨ(Tsu-yo)」こと南珊瑚海にほかならないというのである。そうしてゴダードは、南洋へと突き出たオーストラリア最北端のヨーク岬に長政の船が上陸していたはずだと結論づけたのであった。

さらにゴダードは翌1934年1月13日付けの同紙に続報「三世紀前のノース・クイーンランド」を掲載する。浅間神社のいわゆる長政戦艦図絵馬の図版を引用し、大阪の寺にあったという天竺徳兵衛の『渡天物語』をかっぎだし、「歴史家」大鳥圭介の『暹羅紀行』(1875)まで引用して、やはり長政はヨーク岬に到達していたと断言したのである。大鳥を歴史家と記していることや、「ホジキ」に「セイヨ」といった表記から判断する限り、ゴダードが日本語資料を正確に理解していたとは思えない。多分に参照した英語文献を誤記ないし曲解したかと思われるが、その一資料として考えられるのが、1929年に渡辺修二郎が日本に関する当時の代表的な英文雑誌『ジャパン・マガジン』に連載していた記事である。渡辺は、海外に雄飛した一連の日本人の一人として長政をとりあげ、大鳥圭介の『暹羅紀行』(1875)から一節を翻訳紹介しているほか、天竺徳兵衛の『渡天物語』にも言及しており(Watanabe, p.278)、掲載された長政の肖像画と浅間神社の長政戦艦図絵馬(p.276)も、ゴダードによる記事の図版と正確に一致する。ただ「ホジキ」や「ツヨ」に対応するような記述はなく、ゴダードの典拠がどこにあるのかは依然として不明である。あるいは

¹¹ 邦訳では『元史』などに記載のある「羅斛」の表記があてられ、タイの一部と記されている(ポーロ, pp.147-9)。ユールは退けているが、ロカックはロップリ(Lopburi)とする説があり、「暹羅」という呼称の「羅」は「羅斛」に由来する(郡司 p.230, pp.494-5)。

典拠自体が存在せず、単にゴダードが資料を潤色しただけなのかもしれない。たとえばゴダードは大鳥の『暹羅紀行』を引用するが、渡辺の英訳した『暹羅紀行』の一節にも『暹羅紀行』全体にも相当する記述はなく、書誌のみをもっともらしく引用しただけで、内容を都合よく変更し、史料の捏造を行ったとも考えられるからである。ただゴダードが、日本人が広く海外に進出していたという歴史や物語に着目するきっかけとなったのは、どうやら先に言及した渡辺の連載であったらしいことは明記しておくべきだろう。1933年5月、渡辺の連載記事に言及しながら、ゴダードは日本人メキシコ入植説を紹介しているのである(1933a)。前述したように、この説は桑原隲蔵が何度も取り上げるなど、南アメリカをアジアの同胞とみなす視点をもたらした点で『豹の眼』における人種戦争的世界観と無縁ではなく、ゴダードがこの紹介記事から半年後に長政オーストラリア上陸説を提唱していることを考えれば、長政オーストラリア上陸説と『豹の眼』ひいては『日東の冒険王』は、ともに東洋人メキシコ入植説の副産物といえるかもしれないのである。

それでは、ゴダードの意図はどこにあったのか。同じ1934年の5月12日付けクーリエ・メール紙にその一端をうかがうことができる。その寄稿記事「クラ地峡を日本人が掘削して運河の計画」によれば、マレー半島のクラ地峡に運河を作り、シンガポールまで南下せずにインド洋と南シナ海を結ぶことで、日本はオーストラリアを含む大英帝国の海運を切り崩そうと画策しているという。その際にゴダードは、何の資料も明示せずに、この計画はもともと長政が最初に着手したと断言し、オーストラリアに警戒を訴えたのである。以降、ゴダードは、しばしば長政に言及しながら、日本の南進を警告する記事を寄稿する(Goddard1937, 1941)。たとえば今日では偽書として知られている田中議定書を引用し、田中義一首相が秘密裏に作成したとされる政策上申の中心は中国の植民地化と書かれていたにもかかわらず、さも文書のすべてに目を通し、南洋への危機が迫っているかのように訴えるなど(Goddard1939)、一般読者に聞き慣れない固有名詞をちりばめて煙に巻きながら、自身の政治的な主張を紛れ込ませる資料操作は一貫している。そもそもゴダードは台湾政府から資

金を得て、その宣伝活動に従事することになるので (Taylor)、日本の南進にオーストラリアの人々の注意と関心をひきつけるため、木曜島などの日本人移民の多いヨーク岬に長政が上陸していたと主張したと考えられよう。なお濞澤も愛読したという南洋一郎『海洋冒険物語』(1935)には、日本の少年が乗った船がオーストラリアの木曜島周辺に寄港する場面があり、19世紀後半から当地で真珠採集に従事してきた日本人移民は、南進論においてしばしば登場する定番の話題だった。このように国家や目的のためには、史実を無視し、時に史料の不正確な引用や曲解も辞さないというゴダードの手法は、小谷部全一郎を思わせる。

そもそもゴダードが参照した英文記事を執筆した歴史家の渡辺修二郎は、このように海外へ雄飛した日本人について博引旁証した大著『世界ニ於ケル日本人』(1893)の著者であり、その英文論考も旧著に基づいて大幅に増補した内容となっている。しかし、博識で目配りのよい渡辺もさすがのゴダードの記事は目に入らなかつたらしい。長政オーストラリア上陸説は、南洋一郎や竹越与三郎など南進論者が目にすれば飛びついたと思われる説だが、管見の限り、日本で紹介されたり、逆用されたりすることはなかったようだ。本国のオーストラリアでも事情は同じで、ゴダードが繰り返して主張したのみで、それ以外の分野や人々にはさして反響を与えることなく、そのまましばらく忘れ去られていった。

変化が訪れたのは1946年であった。オーストラリアの作家ゴールドスミスが、『ここに宝が眠る』という埋蔵金伝説についての一般書を書き、ゴダードの名はいっさい出さず、しかし、ゴダードの記事をほぼそのまま引き写し、長政はヨーク岬に上陸したと記したのである(Goldsmith, pp.10-1)。この際にゴールドスミスは、ここでもゴダードを下敷きにして鄭和が最初にオーストラリア

に訪れ(Goddard1932)¹²、そして日本の海賊長政が上陸したと記したのだ。ただ、題名とはうらはらに、ゴールドスミスは長政が宝を埋めたとは書いていない。

ゴールドスミスの記述に注目したのが、1938年から始まったオーストラリア固有性を見直すジンディーウォラバック運動の中心人物レギナルド・インガメルズ(Reginald Ingamells)である。彼は長大な物語詩『グレート・サウス・ランド』(1951)を刊行し、オーストラリアの多層性を強調した。ゴールドスミスに基づくことを注釈で明記しながら、アボリジニの住まう広大な南の土地を最初に訪問したのは中国の鄭和であり、そのあと長政が続き、そうしてポルトガル人始めヨーロッパ人が訪れたというのである。長政が登場するのは以下の二連である。

<長政>

日本の山田長政は／南へ四〇艘の海賊船を率いてやってきた／タスマンの時代より前にヴァン・ディーメンズ・ランドへ／伝説によれば、この海賊王子こと／長政は珊瑚海を知り尽くしていた／まるで自分の手のひらのように／そしてヨーク岬に上陸したという

<セイヨーとセイツォー>

ホジキの寺に眠る神聖な記録が／長政の航海を伝えている／セイヨー、セイヨーこと南の大陸までの／これはツーヨーと同じこと／さらに古い中国の記録リアン・シーによれば／それは南の土地、南にある珊瑚の地／セイツォー、セイツォーこと南にある真珠の地／これはブルームからはるかダーウィンまでのオーストラリアの海岸なのか／日本人が書きとめたセイツォーとは(pp.78-9)

¹² 管見の限り、鄭和の船団がオーストラリアに漂着したと英語圏で提唱したのは1932年のゴダードの記事が嚆矢かと思われる。もっともここでも資料を捏造した可能性が高い。

ヴァン・ディーメンズ・ランドとは今日のタスマニアであり、その島に最初に上陸したとされる17世紀オランダの探検家アベル・タスマンが、当時のオランダ領東インド総督の名前にちなんで名付けた古称である。インガメルズはタスマンの航海についても触れており、タスマンは、『東方見聞録』にある伝説の「ロカック王国」（本文では異称の‘Lucach’とある）の土地を明らかにしたと述べ(p.171)、そのマルコ・ポーロこそは中国でオーストラリア大陸について聞き知った最初のヨーロッパ人と記している(p.71)。長政オーストラリア上陸説は、こうした『東方見聞録』をめぐる一説がその母体にあり、ゴダードのような自称専門家が俗耳に入りやすいよう資料を誇張あるいは捏造し、それがさらに作家や詩人によって物語化され、あたかもそのような記録があるかのように流布していったということになる。むしろゆかりがあるのは、ロカックこと暹羅に渡った長政なことを思えば皮肉な交差といえよう。その長政が訪れた土地も、ゴダードは控えめに最北端のヨーク岬にとどめていたのが、インガメルズになると、南はタスマニア、そしてダーウィンからブルームまでの長大な北部海岸線と、その活動範囲はオーストラリア大陸の半分近くを覆うまで拡張していった。これは日本における義経＝ジンギスカン説とも比較できる好対照な現象といえよう。義経が衣川で自害せずに生き延びたという江戸時代の義経北行伝説をもとに、義経は北海道から中国大陸へ渡ってジンギスカンになったとして小谷部が『成吉思汗ハ源義経也』（1924）を刊行し、そこから山中峯太郎の『万国の王城』といった小説により、伝説が物語によってあたかも事実であるかのように補強され流布していったからである(橋本 2014a)。

こうしたゴールドスミスやインガメルズをふまえて、長政はオーストラリアに宝を隠したという伝説を流布させたのが、同国の作家ホルトハウスである。その『珊瑚海の船』（1976）という読み物で、ホルトハウスは中国や日本にはヨーロッパに先駆けてオーストラリアについて地図や記録があるとして、そんなふうにヨーク岬とパプアニューギニアのあいだにあるトレス海峡諸島で神出鬼没に活躍し、スペイン船を悩ませたのが海賊の山田長政だと、典拠を一切示さ

ずに断言している。そのようにしてスペインから奪った「長政の宝は、いまでもヨーク岬から 69 キロにある岩だらけのブービー島洞窟に眠っていると伝えられている。往古の航海者が残した記録によればアボリジニはこの島に悪霊がいると信じているので近寄らないというが、これはおそらく彼らの先祖が日本の海賊と遭遇した経験ゆえのことだろう」(p.9)とホルトハウスは付言する。

1937年に南洋一郎は、「なお多くの秘宝を南方海上の一孤島に隠し置けり」という長政の遺言で『日東の冒険王』の末尾を結んだが、小説から約 40 年後のオーストラリアで、南進論者たちの想像力を超えて、しかし、日本の海外雄飛を喧伝する渡辺修二郎の記事の副産物として、スペイン船と海賊王長政との攻防とその秘宝伝説が紡ぎ出されたのである。

南の没する 4 年前のことであったが、1930 年代ならいざ知らず、この記述は日本でほとんど反響を及ぼすことはなかった。南の死没から一年後の 1981 年、日豪交流史を研究する遠藤雅子によって、長政オーストラリア上陸説は日本で初めて紹介される。読売新聞が「山田長政オーストラリア秘話」と題した取材記事を掲載したのである。ただインガメルズの詩を根拠として挙げ、その補強にゴールドスミスとホルトハウスに言及し、「ホージキ寺」を突き止めることが鍵と記す内容からも明らかなように、資料の文脈やゴダードにはまったく言及のない不十分なものだった。記事もわずかに『歴史と人物』が紹介したのみで(p.291)、オーストラリア研究でも黙殺され、遠藤雅子が『オーストラリア物語』(2000)で再度言及したものの、記事以上の進展は見られなかった。

この読売新聞の記事には、長政を描いた『王国への道』(1981)の著者として遠藤周作の談話が収録されている。1923 年生まれの前作は『日東の冒険王』について知らなかったようで、驚愕とともに「もしオーストラリアに『海賊王ヤマダナガマサ』の財宝があったという伝説を聞いていたら、あるいは少し書き入れていたかも知れんね」と語っている。ただ、たとえ遠藤が言及したとしても事態はさほど変わらなかったことだろう。南洋一郎が思い描いたような長政の秘宝を探すことが南進と無邪気に重ねられた時代はすでに過ぎ去り、

同じような宝探しの物語は、もっと政治的に正しい設定で作られるようになって久しかったからである。

5. 結 継承正当性の物語としての宝探し

以上のように高垣眸の『龍神丸』や『豹の眼』は、スティーブソン『宝島』をふまえ、『ソロモン王の洞窟』や怪盗ルパン・シリーズを援用することで、日本における宝探しの物語の原型となった。そこでは主人公の成長という教養小説的な主題に加えて、日本人の主人公が異国の宝を受け取るべき正当性が強調されることとなった。山田長政の秘宝をめぐる南洋一郎の『日東の冒険王』は、まさしく高垣の系譜に立つものであるが、『日東の冒険王』には、満洲国をめぐる国連決議においてタイが棄権したことから生じた日本にとって都合のよい「親日的」願望が織り込まれている。「日泰親善」幻想に水を差す英米勢力とその一派の排除が明治以降に流通した長政の歴史物語と重ねられ、長政の宝＝タイにおける日本の優位性が「日東」の少年少女に継承されるからである。さらに、これは高垣自身によっても反復されることとなり、その『タイ国の冒険』は、『ゼンダ城の虜』を下敷きにしながら、南と相呼応するように同じ物語を共有することとなった。

たしかに、こうした政治的な宣伝は舞台となったアジアへの欲望や関心と不可分のものではあったが、宝探しによる遺産の正当性を確認する物語は、そのまま戦後にも継承される。それは『日東の冒険王』から単に不都合な箇所を削除し、『シバの魔神像』と改題することでアジアを舞台にした冒険小説を装ったというだけではない。高垣を原作に山中の冒険小説を混合しつつ、舞台を特定されないエキゾチックなアジアとしたTVドラマ『豹の眼』はその好例であり、その後も『豹の眼』や『日東の冒険王』、『タイ国の冒険』の話型は戦後日本のポピュラー文化のなかで転用され、それは今日なお続いている。

『宝島』や『ソロモン王の洞窟』が舞台や設定を変え、政治的な正しさを考慮する形で、たとえば多国籍かつ多文化の社会として海賊世界を描いた映画『パ

イレーツ・オブ・カリビアン』(2003-)シリーズなどへと継承されたことと並行する現象といえるだろう。

その点で長政オーストラリア上陸説の発生と変容は、宝探しの冒険小説が異なった時代や文脈に容易に適応できることを示唆している。マルコ・ポーロの『東方見聞録』研究を背景に、渡辺修二郎の英文記事を流用することでゴダードが日本の南進を警告するため1930年代に提唱したのが、戦後になるとオーストラリアの重層性を示す逸話として詩人インガメルズなどによって転用されたのである。そもそもゴダードが日本の植民史に関心をもった一つのきっかけがアジア人アメリカ発見説であり、これこそ『豹の眼』でインカの秘宝をめぐる東西人種戦争という設定を生み出す土壌となったのだが、両者は交錯したまま逆輸入も相互影響を引き起こすことがなかった。こと英米の場合、黄禍論的な脅威の言説はすぐ日本で紹介されるか、アジア主義的な言説に翻案され、それがさらに黄禍論の言説を引き起こすという相互作用が珍しくなかった。しかし長政オーストラリア説は、日本からオーストラリアへと一方向のまま日本の南進論を刺激することなく、ようやく紹介された1981年には、南方幻想こそは存続していても、南進論自体はとうに失効しており、さして関心をひくこともなかったのである。たとえば、そんな変化を示す一例として志茂田景樹の『南海の首領クニマツ』(2012)が挙げられる。本書は久々に書かれた長政の秘宝をめぐる海賊物語だが、そこにオーストラリアが登場することはなく、海外への雄飛は帝国主義を連想させぬよう、タイの人々ほか異国表象も政治的な正しさの規矩を超えないよう、物語以上に表現に周到な配慮がなされているのである。

このように時代の政治的な正しさや文脈に巧みに適応しつつ、財宝継承の正当性という『豹の眼』以来の主題は、戦後も脈々と受け継がれている。実際、1930年生まれの和久俊三による『山田長政の秘宝』(1986)は、タイへの日本企業進出とその軋轢という時代状況を反映しつつも、高度経済成長期版『日東の冒険王』といった感があり、物語は高垣以来の古典的な宝探しの主題を反復している。もっとも『日東の冒険王』のようにわかりやすいタイ人の悪役が

登場して最後に改心するというわけではない。和久は人種差別的な表現を避けながらも、タイがまだまだ十分に近代化していないことを作中のタイ人ガイドによって示唆し、長政の宝を受け取る資格がないように描き出す。実際、宝は謎を解く駿府大学の学生の手合法的に落ちるよう、仕掛けがこらされている。長政の財宝は戦前にタイで日本の軍部が発見し、それを日本に埋めたため、タイ政府は返還を要求するも法的に無効というのである。その宝がスペイン由来の黄金だったというあたり、スティーブンソンの『宝島』に登場する海賊の財宝が多くスペインから奪った金銀という設定と共通しよう。タイ表象の是非はおくとして、宝探しを継承正当性の物語とする『龍神丸』以来の主題がここでも受け継がれていることは一目瞭然であろう。

そもそも高垣は、自身こそ『宝島』を正しく継承しているという強い自覚があった。高垣は1946年に『宝島』の翻訳を刊行した際、「始めて『宝島』を読んだのは、今から三十三四年前、ちょうど十四五歳で、中学二三年生の頃」と序文で回顧しつつ、今日となつては日本の子供に面白さが伝わりにくく文章も難しいことから、原作は脇において、「殆ど暗で覚えている『宝島』の物語を、心に浮かぶままに、全く自分の作品として再現」したと明言している。というのも、そうすることで「イギリスの海賊魂とでもいうようなものが、日本の少年少女諸君に、ハッキリと浮かび上って、わかって頂けると信じて」いるからというのである(スチブンソン pp.4-5)。実際、高垣の『宝島』が原作以上に面白く反響を与えたことは指摘があるが(佐藤、特記したいのは、これこそ高垣が『龍神丸』を執筆したのと同じ方法であり、それゆえ同じような自負をもって高垣が『豹の眼』を描き、ひいては南や山中がホームズやルパンを転用あるいは翻案していったと考えられることである。後続であっても宝を継承する正当性を有するという主題が「イギリスの海賊魂」であるかどうかはともかく、流用と改良の海賊魂は、『宝島』を翻訳する前からすでに高垣によって「日本の少年少女」に伝えられていたのは、これまでの作業からうかがえるように、高垣が信じていた以上であったのである。

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—山田長政から柳澤健まで—」および科研費・基盤(C)「世紀転換期の英国における黄禍論とその図像に関する比較文学的研究」(研究代表者橋本順光)の成果の一部である。

<参考文献>

- 芥川龍之介(1996)『芥川龍之介全集』6巻,岩波書店
池田宣政(1941)『南進日本の先駆者山田長政』三省堂
遠藤雅子(2000)『オーストラリア物語』平凡社
圓入智仁(2014)「1935年にシヤムが日本に象を贈った経緯と目的:ボーイスカウトにおける国際交流の一事例」『中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要』46号
小谷部全一郎(1933)『日本及日本国民之起源』厚生閣
北原尚彦(2007)『発掘!子どもの古本』筑摩書房
桑原隲蔵(1968)『桑原隲蔵全集』1巻,岩波書店
郡司喜一(1934)『十七世紀に於ける日暹関係』外務省調査部
「豪州の発見者は山田長政!？」(1981)『中央公論 歴史と人物』10月号
小林信彦(1976)『東京のドン・キホーテ』晶文社
佐藤宗子(2000)「高垣眸『宝島』再話の挑戦:プロット再生の可能性」『千葉大学教育学部研究紀要. II, 人文・社会科学編』48号
澁澤龍彦(1993)武井宏・三橋一夫インタビュー「小学校時代のこと」『澁澤龍彦全集月報4』『澁澤龍彦全集』4巻,河出書房新社
澁澤龍彦(1994a)矢貴昇司インタビュー「桃源社と澁澤龍彦」『澁澤龍彦全集月報14』『澁澤龍彦全集』14巻,河出書房新社
澁澤龍彦(1994b)『澁澤龍彦全集』15巻,河出書房新社
澁澤龍彦(1996)『澁澤龍彦全集』別巻2,河出書房新社
スチブンソン(1946)『宝島』高垣眸訳,大日本雄弁会講談社
高垣眸(1928)『豹の眼』大日本雄弁会講談社

- 高垣暉(1942)『タイ国の冒険』同盟出版社
- 高垣暉(1997)『龍神丸・豹の眼』講談社
- 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
- 出口裕弘(2002)『三島由紀夫・昭和の迷宮』新潮社
- 手塚治虫(2010)『手塚治虫文庫全集 ロック冒険記』講談社
- 寺山修司(1978)『浪漫時代 寺山修司対談集』九藝出版
- 橋本順光(2009)「デニケン・ブームと遮光器土偶=宇宙人説」『オカルトの惑星 1980年代、もう一つの世界地図』青弓社
- 橋本順光(2012)「カーゴ・カルト幻想—飛行機崇拜の物語とその伝播」『天空のミステリー』青弓社
- 橋本順光(2013)「日露戦争における柔術と武士道の流行」『阪大比較文学』7巻
- 橋本順光(2014a)「境界を越える義経ジンギスカン伝説—大陸雄飛論から冒険小説まで—」『ライブ・イン・ボーダースタディーズ』13号
- 橋本順光(2014b)「繰り返されるパターン1」『産経新聞』関西版夕刊1月30日
- 橋本順光(2014c)「繰り返されるパターン4」『産経新聞』関西版夕刊4月24日
- 橋本順光(2014d)「手塚治虫に見る映画『王様と私』の流用—「孔雀貝」と『火の鳥』—」『日本研究論集』10号
- 橋本順光(2015)「ポカホンタス伝説としての山田長政物語—明治の小説から大映の映画まで—」『タイ国日本研究国際シンポジウム論文報告書 2014』
- ポーロ、マルコ(1971)『東方見聞録』2巻, 愛宕松男訳, 平凡社
- 三島由紀夫(2003)『三島由紀夫全集』29巻, 新潮社
- 南洋一郎(1937)『日東の冒険王』大日本雄弁会講談社
- 南洋一郎(1949)『シバの魔神像』光文社

吉村道男(2002)「駐在国公使報告等にみる一九三五年前後の日本・タイ国関係の一面」『外交史料館報』16号

「山田長政オーストラリア秘話」(1981)読売新聞夕刊7月4日

ルブラン, モーリス(1958a)『怪盗紳士』南洋一郎訳, ポプラ社

ルブラン, モーリス(1958b)『強盗紳士ルパン』中村真一郎訳, 早川書房

Goddard, W. G., (1932). Did the Chinese Find Australia?, *Brisbane Courier*; 1932 August 27

Goddard(1933a). Columbus and Japan, *Brisbane Courier*; 1933 May 6

Goddard (1933b). First Pirate to Visit Australia, *Courier-Mail*, 1933 November 11

Goddard (1934a). North Queensland Three Centuries Ago, *Courier-Mail*, 1934 January 13

Goddard (1934b). Isthmus of Kra, *Courier-Mail*, 1934 May 12

Goddard (1937). Japan's Aspirations and Her Move Southward, *Maryborough Chronicle*, 1937 September 22

Goddard (1939). Japan Moving South Rapidly, *Maryborough Chronicle*, 1939 March 18

Goddard (1941). Thailand--Japan's Next Victim?, *Mercury*, 1941 August 5

Goldsmith, Frank H. (1946). *Treasure Lies Buried Here*. Perth: C.H. Pitman.

Hashimoto, Yorimitsu (2011). 'Soft Power of Soft Art: Jiu-jitsu in the British Empire of the Early 20th Century', *Questioning Oriental Aesthetics and Thinking: Conflicting Visions of "Asia" under the Colonial Empires*. Kyoto: International Research Center of Japan.

Hashimoto, Yorimitsu (ed.) (2015). *Caricatures and Cartoons, 1890-1905: A History of the World*, 3 volumes. Tokyo: Edition Synapse.

Holthouse, Hector (1976). *Ships in the Coral*. Melbourne: Macmillan.

Ingamells, Rex (1951). *The Great South Land: An Epic Poem*. Melbourne: Georgian House.

Taylor, Jeremy E. (2007). "Taipei's Britisher": W.G. Goddard and the Promotion of Nationalist China in the Cold-War Commonwealth," *New Zealand Journal of Asian Studies* 9.

Watanabe, Syujiro (1929). "The Japanese and the Outer World, Ch XXII, The Exploits of Yamada Nagamasa, A Siamese Prince--A Battle Between the Japanese and Siamese", *Japan Magazine* 19(7).

Yule, Henry, (1903). *The Book of Ser Marco Polo the Venetian, Concerning the Kingdoms and Marvels of the East*, vol.2. London: John Murray.

編集後記

本号は、2015年6月27日、大阪大学豊中キャンパスで行なわれた第六回大阪大学・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発表された内容をもとに、論文として投稿していただいた6本の論考からなる。

マナンチャヤー・ブンシーさん（チューラーロンコーン大学）の「謡曲『項羽』と『通盛』における夫婦の死」は、『項羽』と『通盛』の二曲と軍記物語を比較し、能作者の意図をあきらかにしようとしたものである。小橋玲治先生（大阪大学）の「明治期における女性教師の「連帯」と「孤独」—小笠原白也『女教師』（1909年）を中心に—」は、小笠原白也の『女教師』に見られる女性教師の「連帯」と「孤独」の問題に着目し、『女教師』は女性教師と女生徒との良好な関係を描いていると同時に、女性教師と結婚という、それまでの言説を引き継いだ作品でもあり、その二つの間で均衡を失った作品と言えると指摘した論考である。

平井華恵さん（大阪大学）の「明治20年代前半における美術関連の定期刊行物に用いられた印刷技術への同時代人の評価—『国華』『美術世界』の多色摺木版への言及—」は、江戸時代以来、石版印刷が日本で主に採用されていたが、明治23年に刊行された『国華』は、伝統的な木版を用いた極度に精巧な図版印刷を行い、木版についての認識を一変させ、『美術世界』においては、本文をあえて旧套な木版整版で印刷した出版が行われ、従来「木版再評価」の現象として捉えられているが、「木版」というよりは、美術品を縮摸した図版や考証を掲載した『国華』の廉価版、簡易版として注目を集めたものだと論じたものである。パットオン・ピパタナクル先生（シーナカリンウィロート大学）の「日本と東南アジアの神話の絵本に見る「わにだまし」の物語」は、「わにだまし」に関する物語が日本、東南アジア、インドの絵本の中でどのように表現されているかを考察し、多くの絵本の中に共通しているのは「知恵のある者は生き残る」という教訓がある点であり、その道徳的教訓を次の世代に

伝えるために、絵本の中で、小さな動物とワニに「善・悪」のイメージが作られたと考察したものである。

川那邊依奈さん（大阪大学）の「〈対話劇〉としての太宰治『新ハムレット』一第1節、第2節を中心に」は、対話劇・レーゼドラマという形式を手掛かりに、太宰治の長編小説『新ハムレット』（1941）の分析をし、登場人物の会話のみで構成される本作では、「言葉」が発信／受信される場の力学や、他者とのやり取りのなかで「言葉」の意味や位置付けが変容する様相が描かれており、こうした「言葉」の仕掛けを読み解くことで、テキストに内在する多義性に光を当てることが可能となると論じたものである。最後に、橋本順光先生（大阪大学）の「山田長政の秘宝譚—『日東の冒険王』からオーストラリアの伝説まで—」は、山田長政の秘宝をめぐる南洋一郎の『日東の冒険王』（1937）に着目し、その話形が戦後も継承された一方で、オーストラリアで埋蔵金伝説が生まれた経緯を対比したものである。

今回の研究交流集会の企画、運営に関しては、大阪大学の合山林太郎先生をはじめとする諸先生方と多数の大学院さんにご協力をいただいた。本号の編集長として深謝したい。また、交流集会で講評をしてくださった先生方、論文査読にご協力くださった先生方に感謝の意を表したい。

なお、第10号の査読委員の誤記載のため、本号に訂正版を掲載する。

（アッタヤ・スワンラダー）

原稿執筆について

- 書式
 - A5用紙
 - 横書き
 - 35字28行
 - 余白 上：15mm／下：20mm／左右：17mm／フッター：7.6mm
 - 文字フォント：MS明朝（タイトルの場合はMSPゴシック太字）
英文と数字のフォント：Century
 - 文字サイズ 10pt
 - ページ番号：不要
 - 脚注：各ページの最後、文字サイズ9pt

- 第1ページの書き方
 - 1行目中央に題目（11pt太字）
 - 1行空けて中央に執筆者氏名（10pt）
 - 氏名の横に肩書き 例）大阪大学大学院 コース名 MO
 - 2行空けて要旨（要旨の最後にキーワードを入れてください）
 - 1行空けてAbstract（英文の要旨）
 - 1行空けて本文

- 枚数：15-20枚程度

- 送付先：下記アドレスに添付ファイルでお願いいたします。
japsect@yahoo.com

『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)
久保田裕子 (福岡教育大学教授)
Kubota Yuko (Professor, Fukuoka University of Education)
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・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)
平本秀樹 (チューラーロンコーン大学非常勤講師)
Hiramatsu Hideki (Lecturer, part-time, Chulalongkorn University)

『日本研究論集』 第12号

Japanese Studies Journal No. 12

2015年10月発行

October, 2015

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)

カナパット・ルーンピロム (シラパコーン大学講師)

Kanapat Ruenpirom (Lecturer, Silpakorn University)

久保田裕子 (福岡教育大学教授)

Kubota Yuko (Professor, Fukuoka University of Education)

合山林太郎 (大阪大学大学院文学研究科准教授)

Goyama Rintaro (Associate 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・スリヤオンパイサル (チューラーロンコーン大学教授)

Sirimomporn Suriyawongpaisal (Professor, 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

