

宮城学院女子大学日本文学会

二〇一四年七月  
第四十九号(通卷七十一号)

田中和夫教授定年退職記念特集号

# 日本文学ノート



田中和夫先生



宮城学院女子大学日本文学会

二〇一四年七月  
第四十九号(通卷七十一号)

田中和夫教授定年退職記念特集号

# 日本文学ノート

日本文学ノート 第四十九号 (通卷七十一号)

田中和夫教授定年退職記念特集号

目 次

|                                           |              |
|-------------------------------------------|--------------|
| 田中和夫教授略歴……………                             | 一            |
| 著作目録……………                                 | 田中和夫……………三   |
| ぼくらは愛を探して……………                            | 石井杏紗美……………一一 |
| 紫の上の魅力——「らうたげ」「なまめかし」「たぐひなし」「めでたし」から…………… | 三浦早織……………三八  |
| 八木重吉における〈自然〉と〈ごども〉——目指した姿……………            | 佐藤瑞帆……………五三  |
| 『田舎教師』の考察——死者に寄り添う花袋の無常と近代……………           | 伊狩弘……………六九   |
| 北園克衛の句観——『風流陣』を中心に……………                   | 九里順子……………八九  |
| 漢文的スタイルから漢字仮名交じり文へ——曾我物語の場合……………          | 田島優……………一一一  |

|                                 |                       |     |
|---------------------------------|-----------------------|-----|
| 二〇一三年度 第一〇回「創作文学賞」選考結果について…………… | 日本文学会<br>創作文学賞委員…………… | 一二八 |
|---------------------------------|-----------------------|-----|

協働学習場面における言語不安の軽減に関する一考察

|                                  |              |          |
|----------------------------------|--------------|----------|
| ——ブレインストーミング法を取り入れた教室活動から——…………… | 澤 邊 裕 子…………… | 30 (二三九) |
| 話しことばの終助詞について——映画にみる女性文末詞——…………… | 小 原 千 佳…………… | 18 (二五二) |
| ゆずの歌詞における魅力……………                 | 岡 畑 香緒里…………… | 1 (二六八)  |

彙報

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 二〇一三年度 日本文学科卒業論文題目……………      | 一六九 |
| 二〇一四年度 日本文学科講義題目……………        | 一七三 |
| 受贈図書目録(二〇一三年四月～二〇一四年三月)…………… | 一七六 |

『日本文学ノート』投稿規定



## 田中和夫教授略歴

### 【略歴】

- |               |    |                                 |
|---------------|----|---------------------------------|
| 一九四七年（昭和二十二年） | 二月 | 生（福島県福島市）                       |
| 一九六五年（昭和四〇年）  | 三月 | 福島県立喜多方高等学校卒業                   |
| 一九六六年（昭和四一年）  | 四月 | 早稲田大学文学部入学                      |
| 一九七〇年（昭和四五年）  | 三月 | 早稲田大学文学部中国文学専修卒業                |
| 一九七〇年（昭和四五年）  | 四月 | 早稲田大学大学院文学研究科修士課程東洋哲学（中国文学）専攻進学 |
| 一九七二年（昭和四七年）  | 三月 | 同上修了                            |
| 一九七二年（昭和四七年）  | 四月 | 同上博士課程東洋哲学（中国文学）専攻進学            |
| 一九七五年（昭和五〇年）  | 四月 | 同上単位取得修了                        |
| 一九七七年（昭和五二年）  | 四月 | 宮城学院女子大学 講師                     |
| 一九七八年（昭和五三年）  | 四月 | 助教授                             |
| 一九八七年（昭和六二年）  | 四月 | 教授                              |
| 一九八七年（昭和六二年）  | 四月 | 同上                              |
| 一九八九年（昭和六四年）  | 四月 | 同上                              |

一九九七年（平成九年）

四月～二〇〇一年（平成十三年）三月 日本文学科長

二〇〇五年（平成十七年）

四月～二〇〇七年（平成十九年）三月 大学図書館長

二〇〇九年（平成二十一年）

四月～二〇一三年（平成二十五年）三月 大学院人文科学研究科長

二〇一四年（平成二六年）

三月 定年退職

二〇一四年（平成二六年）

四月 名誉教授・特任教授

大学院修了後、立正女子大学短期大学部・女子聖学院短期大学・成蹊大学（経済学部）に非常勤講師として出講。  
また宮城学院女子大学奉職後、宮城教育大学・東北大学（教養部）・東北大学医療短期大学・東北学院大学教養学部・東北大学（文学部・文学研究科）・福島大学教育学部・東北大学（高等教育開発推進センター）に非常勤講師として出講。中国文学・漢文講読・中国哲学講読・中国語等を担当（出講年度は省略）。

### 【受賞】

中国詩経學會第一屆學術研究成果評獎 二等獎（專著『漢唐詩經学研究』による）一九九九年八月

### 【学位論文】

修士論文 幽風七月の研究 一九七二年（昭和四七年）三月 文学修士

博士論文 漢唐詩経学研究 二〇〇一年（平成十三年）六月 博士（文学）

## 著作目録

田 中 和 夫

### 【著 書】

- 『漢唐詩經学研究』 田中和夫著・李寅生訳 一九九九年（平成十一年）六月 天馬圖書公司  
『毛詩正義研究』 二〇〇三年（平成十五年）二月 白帝社  
『毛詩注疏訳注 小雅（一）』 二〇一〇年（平成二十二年）二月 白帝社  
『毛詩注疏訳注 小雅（二）』 二〇一三年（平成二十五年）一月 白帝社

### 【共著・共同執筆・分担執筆】

- 『万有百科辞典』（1）文学 一九七三年（昭和四八年）八月 小学館  
晏幾道・晏殊他、計七項目  
『世説新語』（上） 目加田 誠著 一九七五年（昭和五〇年）一月 明治書院  
目加田誠教授の指導の下、院生六名の共同執筆  
『世説新語』（中） 目加田 誠著 一九七六年（昭和五一年）六月 明治書院  
同上、共同執筆  
『世説新語』（下） 目加田 誠著 一九七八年（昭和五三年）八月 明治書院

同上、共同執筆

『淮南子』(上) 楠山春樹著 「地形訓」を分担執筆 一九七九年(昭和五四年) 八月 明治書院

『概説 中国の文学』 一九八三年(昭和五八年) 四月 高文堂出版社

「詩經と楚辭」「唐の詩」の二章、執筆

『校注 唐詩解釈辞典』 一九八七年(昭和六二年) 十一月 大修館

松浦友久編、王建「十五夜望月」 他計八首の詩篇担当、共著

『続 校注 唐詩解釈辞典 〔付〕歴代詩』

松浦友久編、『詩經』の詩他古詩十九首等執筆、共著 二〇〇一年(平成十三年) 四月 大修館

## 【論文】

1 幽風七月の鄭玄箋と『周官』籥章の記述 『目加田誠博士古稀記念 中国文学論集』 一九七四年(昭和四九年)

一〇月 龍溪書舎

2 幽風の篇第について 『中国古典研究』第二〇号 一九七五年(昭和五〇年) 一月 早稲田大学中国古典研究会

3 詩の興について―その名称の発生と発見と― 『早稲田大学文学研究科紀要・別冊第一号』 一九七五年二月 早稲

田大学文学研究科

4 『古今集』六義の原拠について 『文芸論叢』第二二号 一九七六年(昭和五一年) 三月 立正女子大学短期大学部

文芸科

5 六義論(Ⅰ) 『宮城学院女子大学研究論文集』第四七号 一九七七年(昭和五二年) 一二月 宮城学院女子大学文

化学会

6 鄭衛の音について 『中國文學研究』第三期 一九七七年一二月 早稲田大學中國文學會

- 7 『集異記』 試論 『日本文学ノート』 第一四号 一九七九年（昭和五十四年）二月 宮城学院女子大学日本文学会
- 8 『列女伝』 引詩考（上） 『宮城学院女子大学研究論文集』 第五二号 一九八〇年（昭和五十五年）六月 宮城学院女子大学文化学会
- 9 『列女伝』 引詩考（下） 『宮城学院女子大学研究論文集』 第五三号 一九八〇年（昭和五十五年）十二月 宮城学院女子大学文化学会
- \* 『列女伝』 引詩考（上） 同（下）の論文は『《列女伝》引《詩》考』の標題で『河北師範学院報（社会科学版）』第二期（一九九七年 四月刊）に上下併せて翻訳掲載される。（同学報、七八頁〜八二頁、李寅生訳）
- 10 顔師古の詩經学 資料編（上）——『漢書』顔師古注に現れたる師古詩説——
- 11 『宮城学院女子大学研究論文集』 第五五号 一九八一年（昭和五十六年）十二月 宮城学院女子大学文化学会
- 12 顔師古の詩經學 通論篇（上）『詩經研究』 第七號 一九八二年（昭和五十七年）九月 詩經學會
- 13 『漢書』顔師古注に於ける詩經解釋について 『中國文學研究』 第八期 一九八二年（昭五十七年）早稻田大學中國文學會
- \* 本論文は『學術論叢』一九九七年、第四期に『漢書』顔師古注關於『詩經』的解釋』の標題で翻訳掲載される。訳者、周延良・馬萌（五六頁〜六二頁）
- 14 顔師古の詩經学 資料編（中）——『匡謬正俗』に現れたる師古詩説——『キリスト教文化研究所研究年報』 第一七号 一九八五年（昭六〇年）三月 宮城学院女子大学キリスト教文化研究所
- 15 『毛詩正義』における「若然」について（上） 『宮城学院女子大学研究論文集』 第六四号 一九八六年（昭和六一年）一〇月 宮城学院女子大学文化学会
- 16 古今和歌集と中国文学 『二冊の講座 古今和歌集』 一九八七年三月 有精堂
- 17 古今和歌集の序の文学史的位相 『一冊の講座 古今和歌集』 一九八七年三月 有精堂
- 18 『水碧沙明兩岸苔』（錢起「歸雁」）考 『宮城学院女子大学研究論文集』 第六八号 一九八八年（昭和六三年）



十二月 宮城学院女子大学文化学会

\* 本論文は『陝西師範大學繼續教育學報』第一七卷（二〇〇〇年第二期）に「錢起《歸雁》」水碧沙明兩岸苔“苔之含義考”の標題で翻訳掲載される。（同學報、五九く六四頁。訳者、李寅生）

18 『毛詩正義』に於ける論証の意味するもの―異説処理の問題をめぐって― 『中國文學研究』第一六期 一九九〇年（平成二年）一〇月 早稲田大學中國文學會

19 中古漢語禁止副詞「無得」について―「得」の接尾語化をめぐって― 『人文社会科学論叢』第三号 一九九四年（平成六年）宮城学院女子大学人文社会科学研究所

\* 本論文は『冀東學刊』第二期（一九九六年）「關於中古漢語“無得”的接尾語化」の標題で翻訳掲載される。（訳者、傅麗英・王欣。同學刊、三八頁く四五頁）

20 中国文学に於ける女性美の表現をめぐって 『キリスト教文化研究所研究年報』第二八号 一九九五年（平成七年）三月 宮城学院女子大学キリスト教文化研究所

21 朱子の『詩經』解釋について―魏風「陟岵」の詩をめぐって― 『人文社会科学論叢』第四号 一九九五年（平成七年）三月 宮城学院女子大学人文社会科学研究所

22 『毛詩正義』に見られる問答体構成の論証形式―「若然」をめぐって― 『人文社会科学論叢』第六号 一九九七年（平成九年）三月 宮城学院女子大学人文社会科学研究所

\* 本論文を補訂したものが『毛詩注疏』若然的使用方法の標題で『第三屆詩經國際學術研討會論文集』に翻訳掲載される。（一九九八年六月、天馬圖書公司）

23 詩の興について（中） 『宮城学院女子大学研究論文集』九〇号 一九九九年（平成十一年）宮城学院女子大学文化学会

24 『毛詩注疏』における『史記』の評価 『村山吉廣教授古稀記念中国古典學論集』二〇〇〇年（平成十二年）三月 汲古書院

\* 同上『村山吉廣教授古稀記念中国古典学論集』は『日本學者論中國古典文學』の書名で中国の四川出版集團巴蜀書社より二〇〇五年六月、翻訳出版される。(訳者、李寅生)

25 詩歌の言語表現における雅俗感——『詩經』『蕭蕭馬鳴』をめぐる——『松浦友久博士追悼記念 中國古典文學論集』二〇〇六年(平成十八年)三月 研文出版

\* 本論文の論旨は第六回詩經國際學術檢討會で口頭発表され、後に次のタイトルで翻訳掲載されている。

从《詩經》的“蕭蕭馬鳴”看詩歌語言表現的俗雅觀 《第六屆詩經國際學術研討會論文集》二〇〇五年七月 学苑出版社

26 朱熹《詩集傳》与《毛詩注疏》《詩經研究丛刊》第十四輯 二〇〇八年一月 学苑出版社

27 关于《詩經》古注的顺序意識 《詩經研究丛刊》第十九輯 二〇一一年九月 学苑出版社

28 《毛詩正義》的诗篇解釋与当时的政治的关系——论“士之耽兮，犹可说也。女之耽兮，不可说也”的解釋 《庆祝姚

奠中先生百岁华诞暨东亚经学高端论坛论文集》山西大学国学研究院山西大学文学院 二〇一二年七月

29 『毛詩正義』における順序意識の意味するもの 『中國文學研究』第三九期 二〇一三年(平成二五年)十二月 早

稲田大學中國文學會

\* 本論文は《詩經研究丛刊》第十九輯所載「关于《詩經》古注的顺序意識」を基に補筆訂正したもの。

# 【書評・新刊紹介】

問題提起に満ちた新しい詩經全釋——王宗石編著《詩經分類詮釋》——『詩經研究』第二十一号 一九九七年(平成九年)二月 日本詩經学会

野間文史『十三經注疏の研究 その語法と傳承の形』『人文社会科学論叢』第十五号 二〇〇六年(平成一八年)三月 宮城学院女子大学人文社会科学研究所

\*この書評は「評野間文史『十三經注疏的研究 其語法和傳承的形式』のタイトルで《诗经研究丛刊》第十三輯（二〇〇七年十月 学苑出版社）に翻訳掲載される。翻訳者、屈明昌。

嚴 安生『陶晶孫 その数奇な生涯 もう一つの中国人留学精神史』二〇〇九年 岩波書店 『日本文学ノート』第四十四号 二〇〇九年七月 宮城学院女子大学日本文学会

韓 宏韜『毛詩正義研究』 二〇〇九年八月 中国社会科学出版社 『集刊 東洋學』一〇五号 二〇一一年六月 中国文史哲研究会

# 【教科書】

『楽しい中国語 趣味漢語』 田中和夫・屈明昌共著 二〇〇二年四月 白帝社

# 【訳注】

『毛詩正義』「鹿鳴」篇譯注稿（上）『人文社会科学論叢』第五号 一九九六年三月

『毛詩正義』「鹿鳴」篇譯注稿（下）『日本文学ノート』第三二号 一九九七年一月

『毛詩正義』「四牡」篇譯注稿『人文社会科学論叢』第九号 二〇〇〇年三月

『毛詩正義』「皇皇者華」篇譯注稿『人文社会科学論叢』第一一号 二〇〇二年三月

『毛詩正義』「常棣」篇譯注稿『人文社会科学論叢』第一四号 二〇〇五年三月

『毛詩正義』小大雅譜譯註稿（上）『人文社会科学論叢』第十七号 二〇〇八年三月

『毛詩正義』小大雅譜譯註稿（中）『日本文学ノート』第四三号 二〇〇八年七月

『毛詩正義』小大雅譜譯註稿（下の二）『人文社会科学論叢』第十八号 二〇〇九年三月

『毛詩正義』 小大雅譜譯註稿（下の二）『日本文学ノート』 第四四号 二〇〇九年七月  
以上の譯注稿を基にして、加筆訂正した上、『毛詩注疏訳注 小雅（一）』としてまとめられている。

『毛詩正義』 小雅「采薇」篇譯註稿（上）『宮城学院女子大学研究論文集』 第六九号 一九八九年六月  
『毛詩正義』 小雅「采薇」篇譯註稿（下）『宮城学院女子大学研究論文集』 第七〇号 一九八九年十二月  
『毛詩正義』 小雅「出車」篇譯註稿（上）『宮城学院女子大学研究論文集』 第七二号 一九九〇年十二月  
『毛詩正義』 小雅「出車」篇譯註稿（下）『人文社会科学論叢』 第一号 一九九二年三月  
『毛詩正義』 卷第九 小雅「伐木」篇譯註稿『人文社会科学論叢』 第十九号 二〇一〇年三月  
『毛詩正義』 小雅「杕杜」篇譯註稿『日本文学ノート』 第四五号 二〇一〇年七月  
『毛詩正義』 卷第九「天保」篇譯註稿『人文社会科学論叢』 第二〇号 二〇一一年三月  
『毛詩正義』 小雅「魚麗」篇譯註稿『日本文学ノート』 第四六号 二〇一一年十二月  
以上の譯注稿を基にして、加筆訂正し、さらに書き下ろしを加えて『毛詩注疏訳注 小雅（二）』としてまとめられている。

## 【雑文】

陰山山中、草原紀行 『葉』 第三四号 宮城学院女子大学日本文学会 一九八五年一月  
初めての学会発表の頃 『目加田誠著作集』 第一卷 彙報5 一九八五年（昭和六〇年）十一月 龍溪書舎  
第一回詩経國際學術研討會に参加して 『詩経研究』 第十八號 一九九三年十二月 詩経學會

現代日本詩經研究概況 『詩經國際學術研討會論文集』 一九九四年六月 河北大学出版社  
佐佐木先生を送る 『葉』 第六〇号 宮城学院女子大学日本文学会 一九九八年一月  
詩經研究在現代日本の現状與課題 《詩經研究叢刊》第十六輯 二〇〇九年六月 学苑出版社

## ぼくらは愛を探してる

石 井 杏 紗 美

昔から、身体を丸めて湯船に沈むのが好きだった。

頭から足の先まで見えない力に包まれて、熱い液体が耳の奥を濡らす。心音だけが鮮明に響く、閉じられた世界。このまま、溶けてしまえばいいのに。いくら願っても、できあがってしまった細胞がもとに戻ることはなかった。

たとえば今、死んだとしよう。身体は消えることなく湯の中を漂い続ける。夏の盛りだ。腐る前に見つかるとはまづないだろう。長い間放っておかれ、崩れた肉片は墓に入らず、土に還らず、いずれコンビニ弁当のトレイと一緒に捨てられる。まるではじめから愛着などなかったみたいに。

ぼくの母親は、そういう人だった。

湯船からゆっくりと顔をだす。喘ぐように息をして風呂場をでた。まだ日暮れには早く、部屋の壁が西日を吸い込んで光っていた。ぼくの他に影はない。大学に進学してからずっとひとり暮らした。

鳥のさえずりに紛れて、親子連れの声が窓の下を通りすぎていく。弾んだ言葉は湿った鼓膜に染みて気持ちが悪い。ふやけた指で窓を閉め、クーラーのスイッチを入れた。

カタリ。

回転するモーター音に交じって、玄関からなかが落ちる音が聞こえた。どうせダイレクトメールだろうと、したた

る髪のしずくを拭きながら回収していく。

拾い上げた一枚のハガキには、懐かしい名前と結婚の文字。成人式を終えて数年、この手の招待状は別に珍しくもない。ぼくが気になったのは、主役よりも披露宴に参加するだろう友人のことだった。いや、友人とはいえないかもしれない。小学校を卒業して以来、一切連絡をよこさなかったやつだ。母親の転勤で引越すことになったぼくを、わざわざ見送りにきてくれたのに。またなと言ってくれたのに。薄情者め。思いだすだけで腹が立つ。それでも、かけられた言葉や寄り添った体温が、今でも心の支えになっているのは事実だった。

三日ほど悩んだ末、ぼくはインクの切れかけたボールペンで出席の欄に丸をつけた。

「ひゅー。いっちゃん、きまつちよるう」

「そりゃ、ドーも」

披露宴当日、やはり会場には和孝の姿があった。こちらの想いも知らずに軽い調子で話しかけてくる。奇妙なイントネーションは相変わらずだ。

「蒼ちゃんも結婚かあ。おれら完全に出遅れたなあ」

「別に。こういうのは個人差があるだろ」

素っ気なく返すと、首に腕をまわされ強引に肩を寄せられた。馴れ馴れしいのも変わっていない。

「あー、いっちゃんのそのクールさ。懐かしいのう」

擦り寄る頬は、微かに太陽の匂いがした。ざわめきの中、アナウンスが響く。

「ほら、離れるよ。はじまるだろ」

和孝の身体を押し戻し、乱れた襟を整えてやる。太くなった首と出っ張った喉仏が、なんだかおかしい。仕上げと言わんばかりに押した胸板は思ったより硬くて、目の前にいるのが少年ではなく一人前の男であることを知った。ぼくをつむじを眺めていた目が、礼のかわりに笑みを返す。

「蒼ちゃんの嫁はべっぴんさんらしいから、よう見とかんとな」

流れだす曲。盛り上がる人々。花嫁のドレスも蒼一のスーツも胡散臭いほど白かった。天井のライトが反射して、眩しさに目を逸らす。すぐ隣では和孝が口もとを綻ばせて、幸せそうな二人に釘づけになっていた。

小学校のころから変わらず、ぼくらは別々の方向を向いている。

「ドメスティックヴァイオレンスじゃ!」

わざとらしい発音は一瞬にして教室にいた全員を黙らせた。背に、頬に突き刺さる視線が痛い。ぼくは今まさにスポットライトをあてられている張本人、和孝の襟をつかんだ。日に焼けた耳に口を寄せ、小さく怒鳴る。

「ばか! 声がでかいよ」

一度、声を低めてから、

「なんで児童虐待だと思っんだ?」

ぼくが尋ねると、和孝は窓際の席へ視線を移した。

クラスメイトの遠藤蒼一が人より頭ひとつ分高い背を折り曲げて、厚い本を読んでいる。頬、腕、指先、貼られている絆創膏は全部で五枚。机の下に窮屈そうにしまわれた丸い膝を大きなガーゼが包んでいた。ここ最近、蒼一の身体には目に見えて傷が増えた。小さい擦り傷なら気にもとまらないのだが、さすがにガーゼや包帯となれば嫌でも目につく。この前は確か左肘に包帯を巻いていた。

「やっぱり離婚が原因じゃないのか?」

「……離婚、なあ」

声は、酷く沈んだ。

二年の一学期、蒼一の母親はよその男と家までいった。父親に預けられた蒼一は苗字こそ変わらなかったが、両親の間でいろいろと手続きがあつたのだろう、一週間ほど学校を休んだ。登校するころには、根も葉もない噂がクラス中



を飛び交っていた。当然、蒼一の両親を悪く言うのもでてきた。変化のない学校生活を楽しむために人をからかって遊ぶ。いかにも子どもらしい残酷な仕打ちだった。心無いクラスメイトが机を囲もうとするとき、和孝は決まって蒼一の傍へいき、なんでもないことのように笑ってみせた。またいつものおせっかいだと思ったが、ぼくも和孝の真似をして笑った。黙って俯くだけだった蒼一が顔を上げる。ぎこちない笑みを返されたときは嬉しくて、いつもより多く話をした。

胸にしまった互いの影が言葉を通して交わる。和孝が蒼一を放っておけなかったのは、ひょっとしたらぼくが和孝から離れられない理由と同じなのかもしれない。向かいあったぼくらはどこか似ていて、小動物が寄り添って身を守るように、本能的に集ったようにも見えた。ともにいることで心を休め、わかりあえる喜びを感じる。

氷のように固まっていた蒼一の表情は日に日に溶けていった。

「あとはお前次第じゃ」

和孝の言葉に蒼一は力強く頷いた。窓から差す光がすっかり柔らかくなった頬を照らした。穏やかな顔はまるで鯉音様のようだった。

これから先、両親のことでなにを言われようと、蒼一は笑って乗り越えるに違いない。ぼくは確信すると同時に、和孝のことを思った。和孝の家に両親はいない。小さな平屋に祖父と二人だけで住んでいる。三歳のときに事故で他界してしまったと笑って話していたが、かつては和孝も蒼一のように俯いていたことがあったのかもしれない。そのとき、和孝の隣には、ちゃんと笑ってくれる人がいたのだろうか。理想を語る笑顔の裏になにがあるのか、なにがあったのか。和孝の過去に、ぼくはどうしようもなく惹かれていた。

「やっぱ確認せんとあかんな」

和孝が囁く。

「尾行じゃー!」

意気込んだ声は、熱い吐息とともにぼくの鼓膜を震わせた。

学校が終わると、ぼくらはランドセルを背負い駆け足で教室をでた。廊下の影で蒼一がでてくるのを待つ。

「あー」

突然、和孝が短い声を上げ、振り返る。

「いっちゃん、カバーせんと。おれらのはちいと目立つ」

ランドセルの中から慌てて取り出したのは、一年生のときにつけていた黄色のナイロンカバー。表面に書かれた交通安全の文字は見事にしわくちゃだった。ぼくは和孝のカバーを取り上げ、二、三度横に伸ばしてやってから、自分の分を取りだした。必要最低限の折り目しかついていないそれを、ランドセルにつける。

(中略)

ぼくは二つのランドセルを交互に眺める。カバーの隙間から覗く、鮮やかな紫色とオレンジ色。

これが、カバーを捨てられない理由であり、ぼくらの出会いのきっかけだった。

最近のランドセルは多種多様だ。店頭には地味な色から派手な色まで、まるで色鉛筆のようにそろっている。しかし、いくらランドセル業界が腕をふるったところで、長年培われてきた伝統はそう易々と崩れはしない。特に田舎となれば尚更だ。引越してきたばかりで、不安と期待が心を揺らす入学式の日。ぼくは世間の流れというものを改めて実感していた。

教室の後ろ、区分けされた棚の中を赤と黒が並んでいく。限られた二色の間に、どうして他の色が割り込めるだろう。

紫色に光る新品のランドセルを抱きしめる。隠しきれない色は、早速クラスメイトの目をひいた。

「うっわーなんだこの色！　へんなの！」

「知ってっか？　紫が好きなやつってエロいんだってよー」

あつという間にぼくを取り囲む、下品な笑い声。ぼくは恥ずかしいやら腹立たしいやらで、机に視線を落としたまま黙っていた。からかう言葉は容赦なく、今まで好きだった色を醜い色へと変えていく。

「なんじゃあ？　もりあがつとるのう」

目頭がじんと熱くなりかけたとき、ふと、気の抜けた声が耳に届いた。

「エロいとかエロくないとか、紫にはそんな意味もあるんか。知らなかったのう」

群れるクラスメイトをかき分け、ぼくの前に立つ、知らない顔。少なくとも入学式の会場では見かけなかったやつだ。

「なんだお前」

「ん？　なにつてクラスメイトじゃろ？　池田和孝じゃ。よろしゅう」

「はあ？　式にいなかったじゃねえか」

「寝坊じゃ寝坊！　昨日わくわくして眠れんかってん。しゃあないじゃろ」

飛んでくる野次にも和孝は物怖じせず答えていく。聞き慣れない訛りは、どこか時代劇にでてる老人を思わせた。

古めかしい言葉に反して、快活な声が響く。

「それより知っちゅうか？　しょーとくたいしサン」

「は？」

いきなりの質問に、集まっていたクラスメイトは一斉に首をひねった。

「あんひとが考えたカンイジューニカイっちゅうのは、偉い人が紫を着るんじゃぞ」

滞りなく話す口を誰もとめられない。自信満々に発せられる単語には妙な説得力があった。騒いでいたクラスメイト達がひとり、またひとりと耳を傾けはじめる。まるで、歴史の授業を受けているみたいだった。

ひよつとしてこいつは、ぼくを守ろうとしているのか。ぼくは漸く和孝の意図が読めた気がした。味方の登場はたとえ初対面だとしても心強い。

和孝が腰に手をあて、誇らしく言い放つ。

「それにな、男は皆オオカミじゃ！」

流れていた空気がとまる。ぼくを含め、皆、あんどりと開けた口を閉じることができなかった。

「エロいのはあたりまえじゃろ？」

ぼくは思わず吹きだして、腹を抱えて笑った。取り囲んでいたやつらは、しばらくの間固まったあと、ばからしいといった様子で各々自分の席へと戻っていった。去り際に全員が和孝の背を見て目を丸くした。奇妙な言葉に気を取られて気がつかなかったが、和孝のランドセルは、夕日のようなオレンジ色をしていたのだ。

「きれいじゃろ？」

ぼくが頷くと和孝は嬉しそうに肩を揺らして笑った。

「でもなあ。ほんとにあの親父さんがそんなことするじゃろか？ 親が子どもに暴力をふるうなんて、やっぱ考えとわない」

和孝は家族というものに対する思い入れが強い。幼いころに両親が死んだせいもあるのだろう。家族とは、あたたかくて優しく、いかにも日曜日の夜にやるホームドラマにでてくるようなものだと思えている。甘ったるい理想は、尊重したいと思うと同時に、時折ぼくを苛立たせた。

「なに言ってるんだ。自分で言いだしたんだろ？ それにな、親だからって皆が皆、子どもを愛してるわけじゃない」

「そんな……」

わかっている、と和孝は言うだろう。

近年テレビや新聞には、虐待をはじめとした家族絡みの事件があとを絶たない。ぼくらは世間の闇を知らずに生きて

いけるほど、箱入りの坊ちゃんではなかったし、むしろそういった闇を早い段階で耳に入れ、知識だけを肥大させるような子どもだった。

それでも、と和孝は口を開く。あとに続く言葉が綿あめのように甘いだろうことは、聞かずともわかっていた。

「往生際が悪いな。世の中にはそういう家庭だってあるんだ」

ぼくは容赦なく吐き捨てる、わざと唇の端を吊り上げて笑った。

「蒼一の家が児童虐待をしてるってんなら、ぼくの家はさしずめネグレクトってどこか」

自分で言っただけでこんなにも心を抉られるとは思ってもしなかった。和孝は悲しいような苦しいような顔をして、なにも言わないまま、口をへの字に曲げた。ぼくは自分を残酷な人間だと思った。

和孝が家族というものに夢や希望をもっているなら、そのまま放っておいてやるのが、よい友達として、あるべき姿に違いない。むきになって言い返したのは、たとえ嘘でも認めたくなかったからだ。単身赴任と称して家に帰ってこない父親と、ぼくが起きる前にでかけ、眠ったあとに帰る、仕事づけの母親。和孝の思い描く家族とはかけ離れた、名ばかりの家族。ともに暮らした記憶があまりないため、父親のことは特に気にならなかったが、母親の場合はそうはいかなかった。たまに顔をあわせるだけで、なにかしら期待してしまう。ぼくを見もしない瞳に、不満ばかりが募っていた。『……でも、いつちゃん。いつちゃんは学校にもいかしてもらえとるし、食事も用意してあるってゆうとったじゃろ?』

「そうだな。ちゃんと最低限のことはしてもらってる。ありがたいことだよ」

「でもな、食事だけで世話っていえるのか? 今時ベットでもそうはいかない」

確かアメリカでは十一歳以下の子どもに留守番をさせること自体、違法だったはずだ。ぼくはいつか見た夕方のニュースを思いだす。アナウンサーはこうも言っていた。ネグレクトは無視をするという意味で、親が子どもに対して無関心であることを言うのだと。

ぼくの母親は、まさしくそれだった。

半ズボンの裾を握りしめる。生地に皺がつくのは嫌だったが、行き場のない感情をどうすることもできなかった。

「……いっちゃん、寂しいのんか？」

「ばか！ そんなわけあるか！」

ぼくは大声で言ってから、慌てて口を覆った。道の先では蒼一の黒いランドセルがなにも知らずに揺れている。

「そういうんじゃない。でも、こんなんじゃない、愛されてる実感がわからない」

「いっちゃんはまた、ませたことを言う」

和孝は困ったように笑った。

「うるさい。子どもだって人間なんだ。愛だの恋だの語るときだつてある」

本当は和孝に言うより、世間一般の大人達に言つてやりたかった。

「愛されたいと思つてなにが悪い！」

嘘のない主張は、心を少しだけ軽くした。和孝はばかにすることなく、ただぼくを見つめていた。得ることのできない母親の視線を、かわりに与えてくれるような気がして、胸が熱くなる。

突然、和孝が目を見開いてぼくの手をつかんだ。走りだした背中に向こうに、蒼一の姿が見える。いつの間に、あんなに離れてしまったのだろう。黒いランドセルは角を曲がつて消えた。ぼくらは地面を蹴つて進む。足音は違うリズムを刻むのに、つないだ手は離れない。和孝の力強さは、いつだつてぼくを安心させた。

「そうじゃなあ。……おれも愛されたい」

和孝のはにかんだ声が、風に乗つて耳に届いた。

(中略)

「ちよつと擦り剥いただけなのに、父さんたら大げさでね」

蒼一は困ったように笑つて、頬の絆創膏に手をやった。照れ臭そうに撫でる仕草は、虐待の疑惑を一瞬にして吹き飛

ばす。ぼくはほっとすると同時に、心の隅で残念に思った。両親の離婚を聞いたあの日から、蒼一はぼくと同じなのだと思っていた。母親がでていっても蒼一にはまだ愛してくれる父親がいる。勝手に親近感を抱いて、わかりあえた気になっていた自分が情けない。

「せっかくなこまでできたんだ。二人も一緒にくるかい？」

「あれ、ぼくの母さん」

滑り台の横にあるベンチを指差して、蒼一が言う。あまりに自然な声だったから、ぼくははじめ聞き間違いかと思った。

「母さんって……なんで？　だってお前」

捨てられたのに。喉まででかかった言葉を慌てて呑み込む。蒼一は目を細めて笑った。

「ぼくと父さんはね。母さんのことを、もう怒ってはいないんだ」

下がった眉も、伏せられた瞼も両親の離婚を乗り越えたあのときとなんら変わらない。観音様みたいな穏やかな表情だった。

「それにね、母さんはぼくとの約束を守ってくれた」

優しい視線の先には薄桃のタオルをかけたベビーカーがある。ベンチに座った女性と並んでいることから、二人が親子だということは明らかだった。

「母さんが家にいたころ、ぼくは一度だけ妹がほしいと言ったことがあるんだ」

「じゃあ、あの子は……いや、でも」

あとに続く言葉を言えなくて、口を噤む。蒼一は頷くように目を閉じて、ゆっくりと開いた。

「そうだね。でも、母さんの血をひいているかぎり、ぼくの妹に変わりはないよ」

静かな声に、眼差しに、強い意思を感じる。

「……会わないのか？」

「会わないよ。これからずっと」

影の落ちた横顔は酷く寂しそうに見えた。

(中略)

会いたいのなら、会いにいつてほしかった。想いを示してほしかった。蒼一のアはきつと伝わらない。優しい眼差しも。悲しい決意も。

同情する一方で、絶対に認めるものかと思う。蒼一のア方ア認めることは、ぼくのア母親のアを認めることにもなるからだ。

もし、本当は愛していたのよと言われても、信じることができない。あなたが気づいていないだけで、本当はずっと見ていたのよ。愛していたのよ。なんて、偽りの言葉にほだされるほど、ぼくはもう純粹ではなかつた。あの冷ややかな目の奥に幾度も愛を探して、失敗するたび、歪んでいつてしまったんだろう。

愛は相手の求める形で与えるからこそ愛になる。与えられたものが愛されていると感じてはじめて関係が成立するのだ。密やかな愛情など意味がない。

見えない愛なんて、少なくともぼくはいらない。

「ぼくはもう、充分なんだよ」

海の底で小さな貝が泡を吐くような、微かで芯のある声ア聞こえた。蒼一のア悲しくてあたたかな想いが、ぼくのア身体を優しく引き裂いていくのがわかる。人が大きく広がる海を見たとき、自分をちっぽけな存在だと感じるように、自身はどうしようもなくだめなやつに思えた。自分を捨てた母親を許す蒼一と、両親を亡くしても強く生きている和孝と、ぼくのアまわりには深い海が多すぎる。今にも溺れてしまいそうで、足が震えた。



「ほれ！ いっちゃん！」

突然、ひやりとしたものを頬に押しつけられる。

「なに？ ラムネ……、いつの間に」

細い堀の上に器用にしゃがみ込んで、瓶の口に嵌ったビー玉を落とす。プシッという弾けた音が耳に心地よい。和孝は溢れる泡を素早く口で覆い、喉を鳴らして飲み込んだ。蒼一も真似をして一気におおる。二人とも、見事なまでに滴ひとつこぼさなかった。ぼくも負けじとあとに続く。が、やはり上手くはいかなかった。唇の端から漏れた泡が首を伝い、手や膝を濡らしていく。足もとには、まだらの染みがいくつもできた。

「いっちゃんは不器用じゃのう」

和孝は大げさに笑いポケットに手をつ込んだ。ハンカチを探しているようだが見つからないらしい。ぼくは苦笑して自分のポケットからハンカチを取り出す。

「平気」

言いながら、丁寧に口を拭った。

「そろそろいいんじゃないか」

もときた道に戻り、堀をおりと、ぼくと和孝はランドセルのカバーを外した。もう隠れる必要はなかったし、なによりぼくは夕暮れどきに和孝のランドセルを見るのが好きだった。

「こういうの、もうやめようと思うんだ」

蒼一がぼつりと呟く。

「じゃあ、また明日」

鍵を開け、家の中へ入っていく黒いランドセルを見送る。首筋に残ったラムネのべたつきは、いつになっても消えなかった。

(中略)

「おい、いつちゃん。今、おれのこと哀れんじやろ」

突然、前を歩いていた背中が振り返る。向けられた眼差しは見たこともないほど鋭く、ぼくは金縛りにあつたように動けなくなつてしまった。

「なに考えとんのか知らんけど、変に遠慮して黙つとるんなら承知せんぞ」

落ちついた声はいつもより低い。胸のうちを見透かされ赤面した顔が、全身を突き刺す怒りに青ざめていく。黙つていようと決意した唇は、早くもわなわなと震えだした。

「だって、言えるわけないだろ！」

長い影の落ちた車道に向かつて喚く。

「和孝も蒼一も、母さんがいなくてもちゃんとしてる。なのに、ぼくは」

求めることをやめられない。与えられたものに満足できない。

「いつちゃん、よく聞けよ。おれも蒼ちゃんも母さんがいないからって可哀想なんかじゃない」

和孝の手がぼくの両肩をつかむ。強い力は、骨まで届いた。

「そりゃあ、いなくて寂しいこともある。けどな、いるからこそ寂しいことだつてあるんじゃない。いつちゃんが悩むのはあたりまえのことなんよ」

ぼくは頷くこともできずただ俯いていた。なにを言われたところで上手く受け入れることができない。頑なな自分が酷く子どもじみているように感じてならなかった。握りしめた手を和孝が強引に取り上げる。

「こい！ 今日はずちに泊まつていけ」

引きずられるようにして進んでいく。夕日が和孝のランドセルを一層鮮やかに染め上げていた。あたたかな色が目に

沁みて、ぼくは何度も鼻をすすった。

「じーちゃん、ただいまー」

年季の入った木製の廊下に、声が響く。奥からでてきた和孝の祖父はぼくを見るなり、目を細めて笑った。

「ようきたなあ、いっちゃん。おかえり」

「……邪魔します」

軽く礼をして玄関に上がる。おかえりと言われたのは久しぶりで、隣にいる和孝にあてた言葉だとわかっていても胸がドキドキした。

「今日、いっちゃんうちに泊めるから」

前をいく背中がきつぱりと言う。急な訪問にもかかわらず、和孝の祖父は快く受け入れてくれた。

「いただきます」

三人でちゃぶ台を囲み、夕飯を食べる。だされた料理はほとんどが茶色だったが、わざとらしい色合いのコンビ二弁当とは比べものにならないほど、おいしかった。食べものを口に運んで、ふと見上げると目があって、他愛もない話をして笑う。くすぐったいような、泣きたくなるような変な気分だった。

窓の外を闇がすっかり覆うころ、促されるまま一番風呂をもらった。慣れない手拭いで身体を洗い、湯船につかる。

湧いたばかりの湯は思ったより熱くて、昼間擦れた肌がビリビリと痛んだ。タオルや着替えの準備をしていたのだから、遅れてやってきた和孝が頭を洗いはじめる。ぼくは広がる波紋を指先で追いながら、ぼそりと呟いた。

「なあ、和孝。やつぱりぼくは、母さんに……」

嫌われてるんじゃないか。

「心配せんでもいっちゃんは愛されとるよ」

真剣な顔で言つて、すかさず、にひひと笑う。ぼくは返す表情を見つけられずにもう一度頭を沈めた。二人分の鼓動が水面を揺らす。このまま溶けてしまえたら、どんなに幸せだろう。少なくともっていく酸素が憎らしかった。

風呂から上がると、廊下に置かれた電話の前へ連れていかれた。

重いボタンを押して呼び出し音を数える。留守番電話のアナウンスは湿った鼓膜を惨めにさせた。

「……母さん、今日和孝の家に泊まるから」

用件だけ言つて切ろうとした受話器を和孝が奪う。

「おばちゃん？ 和孝だけだ。いつちゃん明日の朝ハンバーグが食べたいって！」

「な、なに言つてんの？ ちよつ、返せ」

ぼくは慌てて奪い返し、声を張り上げた。

「今のはっ」

タイムリミットの電子音が言葉を遮る。メッセージは、訂正されないまま記録されてしまった。

「なにしてんだよ！」

怒りにまかせて、和孝の胸倉をつかむ。

「悩むぐらいなら、はつきりしといたほうがいい」

まっすぐに見つめてくる瞳に圧倒され、逃げるように目を逸らした。

「だからつてお前。これでほんとに用意されてなかったら」

愛されてないことを証明するようなものじゃないか。

「そんなときは、おれんちにこい！」

力なく落ちたぼくの手を握りしめ、和孝は自信満々に言った。

「うちの子になればいい」

伝わる温度が、目頭を熱くする。本気だとわかっていからこそ、震えそうになる声を隠して笑った。

「お前、ばかだろ」

なれるもんなら、とっくになってるよ。

与えられた優しさに水を差したくなくて、本音は腹の底へしまい込んだ。

和孝の祖父は、子どもは子ども同士話すこともあるだろうと空いている部屋に和孝の分とぼくの分の布団を敷いてくれた。

「なんでそんなふうに見えるんだ」

押し入れの匂いがする枕を抱きながら尋ねる。

「親が子どもを愛してるって。ぼくは、どうしても思えない」

母親の冷ややかな目の奥に、愛情を見出せたことなんて一度もないから。

仰向けに寝た和孝は、少しの間黙って天井を見つめていた。

「おれはじいちゃんが好きじゃ。でもやっぱりお父さんとかお母さんがおらんくて寂しいって思うこともある」

発せられた声は、とても密やかなものだった。

「信じるしかないんよ。もう、受け取れんから」

首をこちらに向けて、口もとに人差し指を立てる。

「内緒な」

ぼくは静かに頷いた。

多分、和孝は自分の寂しさが祖父を傷つけると思っている。普段明るくふるまっているのもそのせいだろう。まわりを気遣いながら、両親の死を抱えて生きているんだ。ずっと、ひとりで。

「あ！ いいこと考えた」

勢いよく回転した身体がぶつかる。弾んだ声は途端に、悲しく聞こえた。

ぼくらは愛を探してる

「明日ハンバーグだつたらおれの勝ち。今日のビー玉ちょうだい」

指した先には紫色とオレンジ色のランドセルが並んでいる。中にはそれぞれ昼に飲んだラムネのビー玉が入っていた。ミニカーやゲームほど魅力はないはずなのに、ぼく達の学年はなぜか光るものを集めてしまう傾向があった。

「自信满满だな」

早くも勝った気である和孝に、ぼくは呆れた目を向ける。

「言つたじゃろ。おれはただ、信じたいただけ」

二カッとした口から白い歯が覗いた。

和孝はきつとぼくを通して親の愛を探しているのだろう。ぼくが愛されることで、和孝は世間でいう親の愛に確信を持ちたいのかもしれない。それが和孝自身、愛されていたことを証明することにもつながるから。

ぼくらは互いにひとつの布団を持っていたけれど、いつの間にか同じ布団の中で肩を並べて眠っていた。

翌朝、和孝に見送られ家路についた。学校まではまだ時間がある。今日必要になる教科書を頭の中で確認しながらアパートへ戻った。

扉の鍵を開け、玄関へ入る。母親の靴はやはりなかった。期待していないとはいっても気にならないわけではない。高鳴る胸を押さえてそろそろトリピングを覗く。テーブルの上はきれいなまま。冷蔵庫の中にはいつものようにコンビニ弁当が入っていた。ゴマのかかったご飯の脇にはハンバーグが添えられている。瞬間的に晴れ渡った心の隅で、ああ、やっぱりなと思った。慣れた手つきで電子レンジに入れる。

母親が突然の要求に応えてくれたのは嬉しかったが、どうしてもわかば公園や紫色のランドセルが頭を離れなかった。もしこれが手作りだったなら、素直に喜べたのだろうか。ありもしない可能性を考えるのは虚しくなるだけだった。

間抜けなベルが静まり返った部屋に響く。即席のぬくもりに、濡れた頬をあてた。同じようなことを、今まで何度繰り返しただろう。生まれたときに感じた母親の体温をぼくはもう覚えていない。

「母さん」

縄るように呼んでも、返ってくるのは電線にとまった鳥の声だけだった。

今日の愛は四百二十円。ぼくは残さず食べ終わると、空いたトレイをゴミ箱に捨てた。

「おっはよう」

教室に入ってきた和孝は真つ先にぼくの机にやってきた。気になっているくせに結果を聞いてこないのは、和孝なり  
の思いやりなのかもしれない。

「まあ、約束だからな」

ぼくは拳を差しだす。開いた手の上で、透き通ったビー玉が淡い影を落として揺れた。

「よっしゃ！」

全身を使ったガッツポーズと純粋な笑顔は朝の太陽よりも眩しい。

「よかったな。いっちゃん」

和孝はほくほくとした顔で、ビー玉をポケットにしまった。ぼくは眉間に皺を寄せてわざとらしく唇を失らせる。

「なにもよくない。朝から胃がもたれたぞ」

よくないのは、母親がどうしたところで、満足できない自分自身を知ってしまったから。胃がもたれたのは、なにも  
ハンバーグだからではなく、コンビ二弁当特有の大量に入った添加物のせいだ。

「もー、わがままやなあ」

言葉の真意を知らずに和孝は無邪気に笑う。ぼくも真似をして笑ってみせた。

どうせ満足できないのなら、和孝の中でだけでも、幸せなぼくでいよう。母親がぼくをどう思っているかを考えるよ  
り、愛されている自分を作り上げる方がはるかに楽に思えた。

ぼくが演じることで、少なくとも和孝は親の愛を信じることができる。生まれてきたことに、両親との淡い思い出に

自信を持つことができる。

和孝が満足するなら、それでよかった。

二次会に流れる人々の波から逸れ、ひとり歩く。華やかなライトのせいで、目の裏がまだチカチカしていた。耳に残るざわめきが消えない。誰のものかも知れない香水の匂いを早く洗い流したかった。

「おーい。いっちゃん」

後ろから和孝が駆けてくる。明日も仕事があるからと、二次会を断ってきたらしい。蒼一のこと、久しぶりにあった同級生のこと。よく喋る口に、ぼくは曖昧な相槌を打った。

「ついでる」

和孝の肩についた花卉を払う。執拗に纏わりつく幸せの余韻が忌々しかった。駅に続く道はやけに長く、曲がり角を曲がるたび、右手を塞ぐ引き出物袋を投げだしたい衝動に駆られた。

ふと、道の端に小ぢんまりとした銭湯を見つける。身体を包む湯の感触と耳障りな音のない世界がどうしようもなく恋しい。

「なに、銭湯？」

ぼくの視線に気づいたのか、和孝が尋ねた。

「ああ、無性に入りたくなって。妙な時間帯だし。和孝は先に帰っていいよ」

腕時計は午後四時をまわったところだ。傾いた日差しとなまあたなかい風が、首筋に汗を垂らす。今入っても、帰り道でまた汗をかくことはわかりきっていた。

「おれも入ろうって」

和孝はしばしばくの顔を見つめると明るい声で言った。なにかおせっかいなことでも考えたのだろう。背中を押す手はやけに優しい。



番台に挨拶をして奥へ進む。開いたばかりの店の中には、客はひとりもいなかった。貸し切りだとはしゃぐ和孝は子どもみたいで、思わず苦笑した。

一通り洗って、広い湯船に腰をおろす。熱めの湯は硬くなっていた身体を芯から解していった。二人の他には誰もいないのをいいことに、ずるずると頭まで沈んでいく。塞がった耳に響くのは、自分の心臓の音だけ。華やかな音楽も、純白のスーツも遠い世界に追いやった。淀んでいた胸が空っぽになるまで、長い時間を要した。

「いっちゃん、ほんとそれ好きナ」

酸素を求め、顔を上げると、和孝がいつの間にか隣に座っていた。ぼくはしたたる滴を手のひらで拭いながら尋ねる。「そういや、お前今までどうしてたんだ」

「どうって？ 普通に大学いっとった」

あまりにも平凡な答えに、ムツとする。

「普通になってなんだよ。だったら、手紙のひとつくらい……」

「ああ、だっていっちゃんは寂しがり屋じゃろ？」

和孝は照れ臭そうに笑った。

「手紙なんて書いたら、きつとおればつかになる。おれのせいで新しいところに馴染めなくなったら嫌じゃ」

「なんだそれ。自意識過剰だな」

確かに和孝から手紙をもらってれば、ぼくは安心して人と関わること自体やめていたかもしれない。もともと関係を築くのは苦手だったし、わかりあおうと努めることも嫌いだ。どうせ話したところで、理解しあえるはずがない。血がつながっている母親とさえ上手いかなかったんだ。他人だったら尚更だろう。

ぼくにとっては、和孝だけが例外だったんだ。

「いっちゃんこそ、どうなん？ 困ったこととかないか？」

自分なりの考えがあつたにせよ、放っておいたことに責任を感じているのだろう。心配そうに聞いてくる和孝は、本

当の親よりも親らしい顔をしていた。

「おかげさまで。そこそこうまくやつてるよ」

そう、うまくやつてる。

和孝と離れてからのぼくはあたりさわりのない言葉だけを使つて生きた。距離を詰めない関係は楽だ。おかげで心から友人と呼べる人はひとりもできなかったが、特に構いはしなかった。ぼくなり頑張ったつもりだし、表面上だけでも関わるうとしたことをむしろ褒めてもらいたい。

「そっか。よかった」

昔と変わらず、和孝はぼくの言葉の真意を知らぬまま、ほつと胸を撫でおろす。密かに芽生えた罪悪感は、上がり湯で流した。

腰にタオルを巻いた和孝が番台へ駆ける。冷えたケースの中を覗き込み、まるで記念写真でもとるかのようにピースサインをした。

「おばちゃんラムネ二本ちょうだい」

戻ってくるなり、ぼくに差しだして、慌てて引込める。

「ちよいと待って。今開けてやる」

「いいよ。子どもじゃないんだから」

「ええから。またこぼしたら洗い直しじゃ」

和孝は隅に置かれていた簡素な藤椅子に瓶を置くと、飲み口にピンを押しあてた。嵌っていたビー玉が落ちる。プシツという小気味よい音を立てて瓶の中が騒ぎだした。手のひらで力強く押さえているので、吹き上がった泡は出口を見つけれずに液体へと戻っていく。滴はひとつたりともこぼれなかった。

「すこいじゃろ？ 大学の友達に教えてもろてん。お前の飲み方はアクティブじゃ言われてな」

改めて離れていた時間を思い知らされる。和孝はぼくと違って本当にうまくやつているらしい。得意げな顔が少しだ

け気に入らなかった。

ぼくはべたついた唇を舐めながらまだ熱気を放つ肌に服を纏っていく。気取った服におしゃれな紙袋。追いやったはずの純白が頭をよぎった。舌に纏わりついた甘ったるさを前歯の裏で拭う。

「離婚すればいいのに」

口からこぼれた言葉に、自分でも驚いた。恐る恐る和孝を窺う。悪いことをした子どものように身体が強張っていた。「つてえ！」

熱い手に叩かれた背がじんじんと痛む。

「そつ、僻まんと。おれ達はこれからじゃろ」

「そ、そうだな」

励ます言葉に頷きながら、ひっそりと安心した。他の誰にどう思われようと構わないが、和孝に軽蔑されるのだけは避けたかった。

「よし。いつちゃんにはこれをあげよう」

大きな拳から落ちたのは艶めくビー玉。前に和孝にあげた思いやりが返ってきた気がした。

ぼくは数少ない電話帳に和孝の名前を登録しながら、和孝の言うこれからがこないことを祈った。人一倍家族に憧れているやつだ。いつか大事な人を見つけて、本当に離れていってしまうことが怖い。手の中を覗くと、歪んだ自分が同じようにこちらを覗いていた。

「ただいま」

ひとり暮らしの家に返事をするものはいない。ぼくは棚の上に和孝からもらったビー玉を置いた。

「ぼくが本当にほしかったのはこれだよ」

蛍光灯を反射して眩く光るそれを、指で転がしながら呟く。

「ランドセルでもハンバークでもない。たったこれだけ」

ちっぽけな球体の中には、確かなぬくもりがあった。

(中略)

「母さんにはきつとわからないだろうね」

安っぽい写真立ての中にいる母親の目は相変わらず冷やかで、少しもぼくを見ようとしなかった。コップに入った水が波紋を立てる。ぼくは賞味期限の切れたまんじゅうをゴミ箱に捨てて、かわりに引き出物でもらった菓子置いた。

「いっちゃーん！」

保育園の玄関を覗くと元気な声が飛んできた。

「おお、今日も元気だなあ」

両手を広げて駆け寄ってきた少年を抱き上げる。焼けた肌は父親と同じ太陽の匂いがした。

「こら、和明。お父さんはこっちじゃろ」

駐車場に車をとめてきたのだろう、和孝が小走りで行ってくる。呆れたように吐いた息は少し苦しそうだ。ぼくは苦笑して、まくり上げた腕に和明を渡す。

(中略)

三十路に足を突っ込んだころ、和孝から結婚すると知らされた。相手は長い黒髪をもつ大人しそうな女で、前に仏壇で見た和孝の母親と少し似ていた。

和孝とは何度か飲む機会があったが、やはり以前よりも距離を感じずにはいられなかった。男も女も家庭を持てば変わる。グラスに浮いた滴を紙ナプキンで拭きながら、ぼくはいつも先に帰っていく背中を見送らなければならなかった。追加の酒はいくら飲んでも味がしない。怠さに微睡んでいると隣には決まった女が座るようになった。変わりばえのしない毎日。いきつけの居酒屋。そのうち、ぼくにも妻ができた。

「パパ」

和孝のでていった門を眺めていると、ズボンをつんと引かれた。ぼくは不安そうに見上げてくる娘を抱き上げる。

「おまたせ。美優」

「ほんとうよ。かずったら美優より先にいくんだもん。信じられない」

毎度のことながら、ぼくに懐いている和明のことが気に入らないらしい。頬を膨らませて、スーツのネクタイを握りしめる。

「パパは美優のものでしょ」

ぼくは小さな頭を撫でて、頷いた。

「今日はね、折り紙をしたの。かずはぶきよーだからチュウリップも折れないのよ。仕方ないから美優が教えてあげたの。それからね、おっきい画用紙にパパとママの絵を……」

帰り道、意気揚々と話していた美優が口を噤む。ふいに訪れた沈黙は、夜の闇に乾いた靴音を響かせた。

母親はいつだって子どもに影を落とす。もちろん世界中の母親がそうだというわけではない。あくまでぼくの知っている母親の話だ。

「あなたの愛は薄っぺらいのよ」

去年の冬。結婚生活を終える最後の晩に、妻は諦めたように嘔いてぼくの耳を食んだ。ひとつのベッドに横になるぼくと妻の間には、いつだって見えないしきりがあるみたいだった。朝がきて、いつもは勝手にとまってくれる目覚まし時計をとめる。冷たくなったシーツの上には、やけにピンとした離婚届と一本の長い髪の毛が落ちていた。色違いで買った歯ブラシも、誕生日に買ったチェックのエプロンも置いて、妻は身体ひとつでどこかへ消えてしまったのだ。

(中略)

妻はぼくらほど言葉が必要としなかったし、むしろ無言の愛を望んでいる節があった。ストレートな告白をはじめはあんなに喜んでいたくせに。女というものは本当にわからない。相手の求める形で与えていた愛はいつしか伝わらなくなっていて、異なる術をぼくは持っていなかった。妻はよく、ぼくの目を見てなにかを言いかけては、全てを見透かしたように黙り込んだ。仕事にいく前、おやすみを言うとき、キスをしたあと。何度も見つめあつたけれど、互いのほしいものを得られたのはほんの数回だけだった。

伝わらない愛情など意味がない。ぼくと妻の関係は既に破綻してしまっていた。

また置いていかれることを恐れたのかもしれない。妻がでていつてから、美優は子ども部屋ではなく寝室のベッドで眠るようになった。おやすみと言って、ぼくの目をじっと見つめる。それだけが、母親譲りだった。幼い瞳は妻と違って、ぼくの中にある愛をいつだって探しあてることができた。探しあてた上で問うのだ。ぼくは美優を抱きしめ、髪を撫でながら、毎夜のごとく絵本を読み聞かせるように愛を語った。いつかは美優も妻のように女になる日がくるのかも知らない。せめて、そのときまでは互いに支えあって生きていこう。理解しあえる相手といえるのは心地よくて、仕事の疲れも吹き飛ぶほど酷く穏やかな時間だった。

「パパ」

腕に抱いた美優が、お決まりの台詞を言う。

「美優のこと愛してる？」

「美優はまた、ませたことを言う」

ぼくはふと思い立って、以前和孝に言われた台詞を繰り返してみた。柔らかな指に頬をつねられる。

「ちゃかさないで。美優はね、ママがいなくてもパパが愛してくればそれでいいの。だからすっごく大切なことなのよ」

「……そうだね。ごめんね」

ぼくは素直に謝って、とびきり優しい声で囁いた。

「愛してるよ」

美優は頬を離すと、かわりにキスをしてくれた。

「美優もパパを愛してる」

「ありがとう」

寂れた街灯の下を通り抜けて、角を曲がる。通りの向こうに遅くまでやっているスーパ―の看板が見えた。

「さて、美優。ぼくらは今夜なにを食べようか」

ところどころ球の切れた電飾を眺めながら尋ねる。

「うんとねー。……あ！ 美優はハンバーグが食べたいな」

「ハンバーグかあ」

ほろ苦い思い出が胸の底で疼く。四百二十円のラベルも、即席のぬくもりも、まだはつきりと覚えていた。

「じゃあ、ひき肉を買わないとね」

「ひいたお肉？」

ぼくらは愛を探してる

「そう。あとは玉ねぎと、パン粉は家にあったかなあ」

ぼくはあの人とは違うから。できる限りの愛を示そう。見える形で。妻には上手く伝わらなかったけれど、きつと美優ならわかってくれる。

「せっかくだから。美優の好きなうさぎの形にしようか」

「できるの？ やったあ！ パパ早くいこう」

ばたばたと暴れる足を地面におろす。美優は身体を後ろに傾かせながら、ぼくの手を引いた。

「ここら。前向いて歩かないと危ないよ」

「平気よ。パパが美優を守ってくればいいんだもん」

握りしめる指先は切ないほど熱い。

「絶対に、離したらだめよ」

見上げる瞳が月明かりを吸い込んで光る。まるで、いつかもらったビー玉みたいだった。

(以下略)

※尚、本文中、適宜中略してあります。



## 紫の上の魅力

——「らうたげ」「なまめかし」「たぐひなし」「めでたし」から——

三 浦 早 織

はじめに

『源氏物語』には、藤壺の宮と紫の上という人物が登場する。藤壺の宮は先帝の姫君として生まれ桐壺帝の元に入内し、光源氏の憧れの女性として君臨し続ける。彼女は光源氏の理想の全てだといえる。紫の上は光源氏が病氣療養のためを訪れた北山で見つけた少女である。藤壺の宮の兄である兵部卿宮の娘で、藤壺の宮によく似ていた。光源氏は彼女を藤壺の宮の身代りとして引き取り、理想の女性に育て上げた。

本稿では、『源氏物語』の正編において二人に用いられている形容語から、紫の上が藤壺の宮の身代りとして機能していたのか、またどのようなところに魅力があったのかを明らかにしていく。

一、 「らうたげ」

二人に共通して用いられている言葉に、「らうたげ」がある。『日本国語大辞典 第二版』には「いかにかわいらしく見えるさま。可憐に見えるさま。あどけなげなさま。心ひかれていとおしく思われるようなさま」<sup>〔注〕</sup>と書かれている。二人が登場する場面での言葉が使われているのは以下の通りである。

紫の上の魅力——「らうたげ」「なまめかし」「たぐひなし」「めでたし」から——

藤壺の宮

① いみじき御気色なるものから、なつかしうらうたげに、さりとてうちとけず、心深う恥づかしげなる御もてなしなどの……（「若紫」卷 一二三）

② 世の中をいたう思しなやめる気色にて、のどかながめ入りたまへる、いみじうらうたげなり。（「賢木」卷 一〇九）

紫の上

③ つらつきいとらうたげにて、眉のわたりうちけぶり、いはけなくかいやりたる額つき、髪ざしいみじうつくしねびゆかむさまゆかしき人かな、と目とまりたまふ。（「若紫」卷 二〇七）

④ 女君、ありつる花の露にぬれたる心地して添ひ臥したまへるさま、うつくしうらうたげなり。愛敬こぼれるやうにして、……（「紅葉賀」卷 三三二）

⑤ 若の御ありさまや、とらうたく見たてまつりたまひて、日ひと日入りゐて慰めきこえたまへど、解けがたき御気色いとどらうたげなり。（「葵」卷 七二）

⑥ この女君のいとらうたげにてあはれにうち頼みきこえたまへるをふり棄てむこといとかたし。（「賢木」卷 一一三）

⑦ もろ心にはかなきこともし出でたまひて、いとらうたげなる御ありさまを、いとどありがたしと思ひきこえたまふ。（「若菜上」卷 六三）

⑧ うちながめてものしたまふ色気、いみじくらうたげにをかし。（「若菜上」卷 六三）

⑨ さすがに涙ぐみたまへるまみのいとらうたげに見ゆるに、……（「若菜上」卷 八五）

⑩ 色は真青に白くうつくしげに、透ぎらるやうに見ゆる御膚つきなど、世になくらうたげなり。（「若菜下」卷 二四四）

⑩来し方、あまりにほひ多くあざあざとおはせし盛りは、なかなかこの世の花のかをりにもよそへられたまひしを、限りなくらうたげにをかしげなる御さまにて、いとかりそめに世を思ひたる気色、似るものなく心苦しく、すずろにもの悲し。「御法」巻 五〇四

ここから見えてくることは、藤壺の宮の「らうたげ」は登場してから早い場面で使用されているが、物語が進むにつれて使われなくなつてゆくことである。これは、藤壺の宮が中宮となり、光源氏の手が届かない存在になつていくことで、「かわいらしい」と思える存在ではなくなつていくことを示していると考えられる。①で藤壺の宮に使われる「らうたげ」は、彼女が宮中を退出後に光源氏と逢瀬を交した時用いられている。これは単純に彼女をかわいらしいと感じたということが見て取れる。しかし②の例では、物思いに沈んだ藤壺の宮の様子に対して「らうたげ」を用い、「いたわしい」という感情の表現に使われている。ここから、藤壺の宮に対して「かわいらしい」という意味で用いられた「らうたげ」は、①のみとなる。

対して紫の上には登場から死に至るまで、物語の全体にわたつてこの言葉が用いられている。③と⑤では、顔や表情が「かわいらしい」という意味である。④と⑤、⑧、⑨では、光源氏は紫の上から滲み出る雰囲気が「愛らしい・いじらしい」と感じている。⑩では、髪を洗つてすつきりとした後の彼女を見ての「らうたげ」であり、⑪で使われている「らうたげ」は、紫の上が病がちになり弱弱しくなった姿を見ての言葉である。以上、ほとんどの言葉に対して「かわいらしい」「いじらしい」という訳を当てることができる。このことから、紫の上に使われる「らうたげ」は、光源氏が彼女に対して持っている庇護の感情を、常に伴いながら用いられているといえるのではないだろうか。

以上をまとめると、光源氏は「若紫」巻の病によつて宮中を退出している身である藤壺の宮に対して、男性として女性の彼女を守りたいという感情を持っていたのではないか。しかし、その後「賢木」巻以降では皇子を産み、後には中宮・女院という、揺るぎない地位を確立していった藤壺の宮に、光源氏は保護のような感情を持つことはなくなつていったのだと思われる。

一方紫の上は、彼自ら自邸に連れてきた女性である。心を許せる男性が近くにいない彼女にとって光源氏は安心して身を委ねることのできる、ただ一人の男性であるといえる。光源氏は紫の上に様々なことで頼られ、また多くの物事を教えてゆく。それはある種、兄妹のような、あるいは父と子のような関係性にあるといえるのではなか。ゆえに光源氏にとって紫の上は、藤壺の宮の身代わりとして、庇護の感情を持ち続ける対象となっていたのである。

## 二、「なまめかし」

続いて紫の上と藤壺の宮の両名に用いられている形容語として、「なまめかし」を取り上げたい。これは「優美である、上品である、もの柔らかである。」<sup>(注2)</sup>という意味である。二人に使われている場面は、以下である。

### 藤壺の宮

①外の方を見出だしたまへるかたはら目、言ひ知れずなまめかしう見ゆ。（「賢木」巻 一〇九）

### 紫の上

- ②わが御手にいとよく似て、いますこしなまめかしう女しきところ書き添へたまへり。（「賢木」巻 一一八）  
③あてになまめかしきことの限りなさもまさりてめでたかりけれど、……（「御法」巻 五〇四）

藤壺の宮に対して使われている「なまめかし」は一例である。ここでは光源氏が藤壺の宮の寝所に入ろうとして女房によって塗籠に押し込まれたとき、のぞき見た彼女の横顔に対して優美さを感じているのである。つまりこの「なまめかし」は彼女のしぐさ・様子に対して使われているといえる。

それに対し、紫の上への使用例は二例ある。まず一つは、藤壺の宮と同じ「賢木」巻で、光源氏が雲林院に参籠して

いる最中、紫の上のことが気になり手紙を送りあう場面で使われている。光源氏は紫の上の文字が、自分の筆跡に似ていながらも、それに少し優美さが加わっていることを、「なまめかし」と述べている。ゆえにこれは紫の上の文字に対して使われているのである。続いて③での「なまめかし」を確認したい。こちらは紫の上が発病し、死期が近づいている場面で使われている。紫の上はすっかり痩せてしまいながらも、それにより気高さや優艶さがひときわ勝っていると感じられるのである。これは紛れもなく紫の上の様子に対して用いられている「なまめかし」である。

では「なまめかし」にはどのような意味があるのだろうか。『源氏物語の鑑賞と基礎知識』ではこの言葉について、

「生」は、未熟ではあるが若くみずみずしい新鮮な美しさをもつことを意味する。したがって「なまめかし」は、人の容姿・衣装・性情・態度などが優美・上品なことをいい、事物の優雅さや情景・風物の趣あるさまをもいうが、その美は、清新でみずみずしい美しさ、自然のままで巧まない美しさであることを基調とする。<sup>(注3)</sup>

と解説されている。ここから、藤壺の宮の例は、態度（様子）が、自然な美しさであることが分かる。藤壺の宮の場合には自分の境遇に苦しむ様子に対して使われているのであり、そこには巧まない美しさがあることを表現しているのではないだろうか。そして「御法」巻での紫の上は、病に苦しむ姿すら美しいと思われることに使われている。ゆえにこの「なまめかし」は、上品さや精神的に落ち着いている美しさを表しているのだと思われる。山本理氏はこの問題について、

「なまめかし」の対象となる人物には、けばけばしい華やかさ、力強さは見られず、年を取るに従って人間的にも幅を増し完成しつつある中に見えるほどしつとりとした洗練された美しさ<sup>(注4)</sup>が、更に深みを増して、その人物を内面から支えているように思われる。

と述べている。これは光源氏の理想である藤壺の宮を表しているのではないだろうか。そしてそれは同時に、彼女の身代りとして見られている紫の上にも当てはまると考えられる。

また、山本氏は近接語にも注目しており、その中の一つに「あて」が含まれている。これは紫の上の③に当てはまる。これに関して氏は、

「なまめかし」 美は「匂ひやか」「雄々し」「花やか」「すくよか」等の語と相反する性格を持ち、「あて」に通ずる優雅な振舞を表していると思われる。

理想美とされる「なまめかし」は、上品な高貴さをその根本的意義とする「あて」に同調され、更にその美を完成させるものであると考えられる。<sup>注5)</sup>

と述べている。つまり紫の上のしつとりと滲み出る晩年の美しさは彼女独自の美しさであり、さらにそれは完成された理想美を伴っているものだといえる。

以上のことから、光源氏の理想である藤壺の宮の身代りとして存在していた紫の上は、晩年には彼女自身が独自の理想美を持つ人となるのである。これは、紫の上が藤壺の宮の身代りから脱却していることを表しているのではないだろうか。「なまめかし」 美を持つ紫の上の美しさを、光源氏は当初藤壺の宮の身代りわりの要素として見ていながらも、最後には彼女の完成した魅力として評価しているのである。

### 三、「たぐひなし」

本節では二人を賛美する言葉として共通して用いられる「たぐひなし」、およびその関連語に焦点を当ててみたい。これは「比較するものがない。」<sup>注6)</sup>という意味である。この言葉が本文中で使われている部分を抜き出した。

#### 藤壺の宮

- ① 藤壺の御ありさまをたぐひなしと思ひきこえて……（「桐壺」巻 四九）
- ② 同じ后と聞こゆる中にも、后腹の皇女、玉光りかかやきて、たぐひなき御おぼえにさへものしたまへば、……（「紅葉賀」巻 三四八）
- ③ さまことにいみじうねびまざりたまひにけるかなとたぐひなくおぼえたまふに、……（「賢木」巻 一一〇）

④もて出でてらうらうじきことも見えたまはざりしかど、言ふかひあり、思ふさまに、はかなき事わざをもしなしたまひしはや。世にまたさばかりのたぐひありなむや。やはらかにおびれたるものから、深うよしづきたるところの並びなくものしたまひしを、……〔朝顔〕巻 四九二

### 紫の上

⑤涙を紛らはしたまへるさま、なほこころ見る中にたぐひなかりけりと、思し知らるる人の御ありさまなり。〔須磨〕巻 一七三

⑥御髪すまし、ひきつくろひておはする、たぐひあらじと見えたまへり。〔若菜上〕巻 八七

⑦なはたぐひなくこそはと見たまふ。〔若菜上〕巻 八九

⑧とりあつめ足らひたることは、まことにたぐひあらじとのみ思ひきこえたまへり。〔若菜下〕巻 二〇五

⑨なのめにだにあらず、たぐひなきを見たてまつるに、……〔御法〕巻 五一〇

藤壺の宮には「桐壺」巻から使われており、①は光源氏が彼女と出会って間もなく恋をした時に「この世に唯一の一方」という表現において用いられている。続く②は出産した後初めて藤壺の宮が参内する場面であり、彼女の出自と美しさが相まって無類の寵愛を受けるということ、また他の人々も彼女の素晴らしさを評価していることが書かれている。③は、藤壺の宮が年を経るとともにより美しくなったさまを述べた後、光源氏が他とは比べものにならないほど愛おしく感じるという、想いを表現する「たぐひなし」である。④は藤壺の宮が亡くなった後、紫の上に自身が関わってきた女性達の評価を話している際、藤壺の宮を評した時に使われている。ここで光源氏は「ものやさしく鷹揚でいらつしやるものの、深いたしなみがおありのところ」が「他に比類がない」と述べているのである。つまりこれは、藤壺の宮の人柄を賛美するために使われている「たぐひなし」なのである。

次に紫の上に用いられる「たぐひなし」をみてみる。少女時代の彼女に対して「たぐひなし」という言葉は使われて

いない。初めてこの言葉が登場するのは「須磨」巻の⑤の例である。光源氏との別れを嘆く場面で涙を見せまいとする紫の上の行動を見て、これまで出会った女性とは違うという印象を抱いている。つまりこれは彼女の行動に対する光源氏の感情である。続いてこの言葉が登場する場面は⑥で、明石の君や女三の宮と会うために身づくろいをする紫の上の姿を見て、またとないと感じている。故にこれは、誰かに会うために自身の容姿を気にする彼女の意識や自覚に対する「たぐひなし」である。次の⑦は、長年連れ添った紫の上を見て、もし普通の容姿だったらここまで心奪われることもなかっただろうと、紫の上の容姿の良さを褒めている言葉である。続く⑧では、光源氏は紫の上に対して「何もかも備わっている人」であるという評価をしている。そこには容姿と人柄の両方の評価が含まれていると考えられる。そして最後の「たぐひなし」は紫の上の死後に使われている。無類の美しさを持つ姿を見て、彼女の魂がその亡骸の中に留まってほしいと思っている場面である。ここで使われている「たぐひなし」は彼女の容姿に注目しながら、その実彼女の全てに対して使われているのである。

これらのことから、藤壺の宮に用いられる「たぐひなし」はその全てが彼女の素晴らしさを賛美しているものであるが、それらは恋をしている時における表現だとも考えられる。好きだからこそ他と比べものにならない、と述べているのではない。しかし「朝顔」巻で初めて、思慕の情を抱く相手という理由ではなく、一人の女性として彼女を評価していることに注意したい。ここでは光源氏の主観的な意識ではなく、一種の客観性を含んで「たぐひなし」という評価をしているのだといえよう。ただしその思慕の情は出会いから死後まで続くものであったと思われる。高橋早苗氏はこの藤壺の宮への「たぐひなし」の使われ方について、彼女が光源氏にとって出会いから死別まで「たぐひなき」女性であったことを説明した上で、

「たぐひなし」もまた、そうした賛美表現の一つであることは確かなのだが、このように、藤壺思慕がはじめて語られる桐壺巻と、彼女の「御かはり」の少女の成長が語られる賢木巻と、亡き藤壺への哀悼が語られる朝顔巻という、いわば節目節目に配置されていることを看過してはならないだろう。「たぐひなし」は、いわゆる光源氏と藤壺の物語の始めと、そのとじ目に現れた表現として捉えうるものであり、藤壺への尽きせぬ思いを象るものとして



あるのだと言えよう。<sup>(注7)</sup>

と述べている。このことから、光源氏の永遠の理想としての「たぐひなき」女性が藤壺の宮であることが分かる。

一方紫の上は、容姿に対する美しさを表現するために用いられている回数が多い。それ以外には行動を表すものなど、彼女への主観的な意識がほとんどではあるが、光源氏が複数の観点から彼女を見ていたことが分かる。しかし紫の上の場合、藤壺の宮に使われている例とは違い、紫の上の容姿や行動など物事に対して使われている場合が多く目につく。高橋氏は紫の上の「須磨」巻での「たぐひなし」について、

藤壺の場合は、「世にたぐひなし」、あるいは「たぐひなし」という表現のみで、いわば手放しの賛辞が贈られているのに対して、この場面の「たぐひなし」は、「こころ見る中に」という表現を伴っていることである。須磨巻の紫の上に対する評価は、これまで逢った女君たちのなかではすばらしいというものであり、これは賛美表現ではあるものの、藤壺に対するそれと比べればやや限定された形で用いられている。<sup>(注8)</sup>

と述べている。しかしその人柄や美しさへの想いは、光源氏なりに彼女自身を優れている人だと評価している使われ方であろう。紫の上は藤壺の身代りとして光源氏に引き取られたが、紫の上個人に向けて「たぐひなし」という言葉が使われているのは、「若菜下」巻と「御法」巻の二つだと考えられる。この二つにおいて、紫の上は藤壺の宮の身代りではなく、彼女個人として光源氏に評価されている場面であると言えるのではないか。それまでの巻では彼女の「何か」に対して優れているという評価がなされてきたが、この二つでは「全て備わっている」「無類の」という内容となり、使われ方に限定性が見られなくなっている。そのため、光源氏は紫の上を身代わりという存在ではなく、一個人として見ているのではないかと考えられる。紫の上は、人柄を含めた全ての面で、光源氏の理想の女性として藤壺の宮に並ぶ存在となっていたのではないだろうか。高橋氏は「御かはり」という言葉に注目した上で、

「たぐひなし」という形容表現は、紫の上が光源氏にとって単なる「御かはり」とどまらぬ女君として位置付けられていく、その過程を示すもののだと言える。

藤壺を「たぐひなき」女性として思慕していた光源氏は、その「ゆかり」である紫の上をもついに「たぐひなし」

と認識するのであり、紫の上が藤壺の「御かはり」としての存在から、かけがえのない絶対的な存在になりえたことが、「たぐひなし」という形容表現によって跡付けられるのである。<sup>(注9)</sup>

と述べている。

以上をまとめると、光源氏は思慕の情を抱く藤壺の宮に対して、「たぐひなし」という言葉で彼女への理想を表現していたといえる。そしてこの語は彼女の身代りとして迎えられた紫の上には、始めのうちは行為に伴って使われていた。しかし後には光源氏の中で、彼女の比類のなさを表現するために用いられた。これにより紫の上は身代わりとして機能しながらも、結果的には彼女個人としてその評価を得たと考えられるのである。

#### 四、「めでたし」

『源氏物語』に多く登場する形容語の一つといえるものに「めでたし」がある。意味は「見た目に魅力的な状態で、ほめたたえるに値する。立派である。見事である。結構である。すばらしい。」<sup>(注10)</sup>などがある。そしてこの言葉は、他の形容語と一緒に使われることの多い言葉でもある。二人に用いられている部分は以下の通りである。

##### 藤壺の宮

①人の御際まさりて思ひなしめでたく、……（「桐壺」巻 四三）

②すこしふくらかになりたまひて、うちなやみ面瘦せたまへる、はた、げに似るものなくめでたし。（「若紫」巻 二三四）

③なつかしうめでたき御けはひの昔に変わらぬに、……（「須磨」巻 一七九）

④入道の宮の御琴の音をただ今のまたなきものと思ひきこえたるは、いまめかしうあなめでたと聞く人の心ゆきて、容貌さへ思ひやらるることは、げにいと限りなき御琴の音なり。……（「明石」巻 二六六）

⑤ 幼心地にも、さすがにうちまもりて、伏し目になりてうつぶしたるに、こぼれかかりたる髪つやつやとめでたう見ゆ。〔若紫〕卷 二〇八

⑥ いとらうたくて、御髪のいとめでたくこぼれかかりたるをかき撫でて、……〔紅葉賀〕卷 三三三

⑦ 物に書きつけておはするさま、らうらうじきものから若うをかしきを、めでたしと思す。〔葵〕卷 二八

⑧ 姫君の何ごともあらまほしうとのひはてて、いとめでたうのみ見えたまふを、……〔葵〕卷 六九

⑨ いとうつくしげにねびととのほりて、御もの思ひのほどに、ところせかりし御髪のスこしへがれたるしもいみじうめでたきを、……〔明石〕卷 二七二

⑩ 外を見出だして、すこしかたぶきたまへるほど、似るものなくうつくしげなり。髪ざし、面様の、恋ひきこゆる人の面影にふとおぼえてめでたければ、いささか分くる御心もとりかさねつべし。〔朝顔〕卷 四九四

⑪ またいと気高う盛りなる御けしきを、かたみにめでたしと見て、……〔藤裏葉〕卷 四五二

⑫ 御手などのいとめでたきを、院御覧じて、何ごともいと恥づかしげなるあたりに、……〔若菜上〕卷 七六

⑬ はなやかにいまめかしくにほひ、なまめきたるさまざまのかをりも取りあつめ、めでたき盛りに見えたまふ。去年より今年はまだ、昨日より今日はめづらしく、常に目馴れぬさまのしたまへるを、いかでかくしもありけむと思す。〔若菜上〕卷 八九

⑭ あてになまめかしきことの限りなさもまさりてめでたかりけれど、……〔御法〕卷 五〇四

⑮ 飽かずうつくしげにめでたうきよらに見ゆる御顔のあたらしさに、……〔御法〕卷 五〇九

この二人に使われている「めでたし」を、容姿に関するもの・人柄を表しているもの・その他を表現するために用いているものに分けてみた。

まず藤壺の宮では、①は、「彼女の身分も高く、そのためかとても立派にみえる」の意であり、その他を表すものに当てはまるのだといえる。②は少しふつくとしながらも、悩みから面やつれしている彼女が美しいといっているので容姿を表している。続く③の「めでたし」は心惹かれる魅力は昔と変わらないということなので、人柄とする。④は彼女が弾く琴の音が見事であり、またその容姿を思い出させる音だとも述べられているため、ここでは容姿とその他の両方にかかっているものだといえる。

では次に紫の上に用いられている「めでたし」を確認していく。⑤は光源氏が初めて紫の上を見た場面であり、ここでは彼女の豊かな髪の毛が見事だと述べている。そのため容姿に関するものと言える。続く⑥も髪の毛の豊かさを述べているため、容姿を表している。⑦の例は紙に書いている姿をすばらしい人だと思ふ場面であるため、これは人柄に関するものといえる。⑧は紫の上がすっかり成長して、「じつに見事な有様」になっていることを述べている部分であることから、これは容姿を表しているといえる。⑨は明石から都へ帰った光源氏を迎えた紫の上の、より美しくなった容姿を表す「めでたし」である。⑩は光源氏が紫の上を見て思う「めでたし」である。藤壺の宮かと思ふほど似ていることを表しているため、これは容姿を表しているといえる。⑪は明石の君が紫の上を見て思う「めでたし」である。初めて対面した紫の上に対して持った印象であり、これは容姿を表している。⑫は朱雀帝が紫の上と手紙でやり取りをした時の紫の上の字をみた朱雀院の評価である。これは対象が文字であるため、その他に分類する。⑬は光源氏が長年連れ添った紫の上を見て、改めて彼女の美しさに感動する場面である。これは容姿と人柄の両方を表しているといいたい。⑭の例は紫の上の死の間際、光源氏が彼女をみて、昔の美しかったところと、現在の弱っている中にある美しさを対比して想っている場面である。これはまぎれもなく容姿を表しているといえる。最後の⑮は、紫の上が亡くなった後の言葉である。死顔を見つめながら、どこまでも美しいと思っている。これも容姿を表していると考えられる。

これらのように一つ一つを見て見ると、藤壺の宮が、まずその容姿の面において、光源氏の中に一つの理想形として確立されていることが推察される。続く③において須磨に下向する彼が挨拶に訪れた場面でも、彼女が理想として光源氏の中にあり続けていること、またその状態が続いていっていることがわかる。

対して紫の上は、⑤と⑥と⑨が成長していく容姿、また特に髪の毛に關することに触れながら使われていることがわかる。そしてここで特に注目したいのが⑩の例である。これは光源氏が紫の上のふとした瞬間に、亡くなった藤壺の宮の面影を見出す場面である。また、ここで髪以外の容姿に關して「めでたし」を用いていることにも注意しておきたい。藤壺の宮が亡くなっていることを踏まえて考えると、今までの紫の上は光源氏にとって、身近に置いておける身代わりであつたが、ここからは現実には存在しない人の身代りとして見られ始めている、と言えるのではないだろうか。そうすることで、さらに光源氏の中で紫の上の存在価値が上がったと考えられる。北川真理氏は紫の上の理想性という点から、この「めでたし」を、

二条院の紫上のもとを久方振りに訪れた光源氏が、紫上の容姿の中に藤壺の面影を見出して紫上に対する愛情を確認している場面で用いられている「めでたし」である。光源氏は、紫上の中に藤壺を見ることによつてはじめて理想的女性として紫上を、彼を取り巻く女性達の第一位においているのである。<sup>(注11)</sup>

と述べている。このことから、光源氏は藤壺の宮の死後、本格的に紫の上の中に藤壺の宮を見つけることを重視していると言えるのではないだろうか。面影など、目に見える点から身代わりとなるか判断されており、紫の上は藤壺の宮の身代わりとして機能していることが分かる。

続く⑪では、紫の上に対して「めでたし」と思っている人物が明石の君であることと、⑫では文字を通して紫の上を「めでたし」と思っているのが朱雀院であることに注意したい。ここで初めて光源氏以外の人から魅力的だと言われているため、紫の上自身の魅力というものが充分にあるということがわかる。この点において北川氏も、

藤壺の存在とは関わりをもたない人々にも認められる理想美を有する人間として紫の上は描き出されている。<sup>(注12)</sup>

と述べている。事実、⑮の例にもある通り、紫の上の死後は夕霧も彼女を見て「めでたし」と言っている。この点から、紫の上は光源氏以外の人間の目を通して、魅力的な人間であつたのだということが分かる。

また身代わりという点でもう一つ注意しておきたいことは⑬の例にある通り、「若菜上」巻で光源氏が紫の上個人の魅力を「めでたし」を用いて述べていることである。この言葉は確実に紫の上個人に向けられており、それは身

代わりとしての紫の上ではないことに注目したい。この心ひかれる相手が紫の上であることは、光源氏が紫の上自身に魅力を感じているのだと言える。ここから光源氏がこの場面の「めでたし」において、紫の上を通じた藤壺の宮ではなく、紫の上本人の魅力の評価をしているのだと言える。

以上をまとめると、光源氏は「めでたし」という言葉において、藤壺の宮への思慕の情を抱き続けていたことが分かる。そして藤壺の宮の死後、彼女への思慕の情は身代わりとしての機能を果たしている紫の上へと引き継がれていった。しかし、同時に光源氏は「めでたし」の表すものが紫の上個人の魅力であることに気付く。彼は「めでたし」という言葉を用いて、彼女への評価をしているのだと考えられる。

## まとめ

藤壺の宮と紫の上に共通して用いられている形容語を見ると、藤壺の宮には全体的に彼女の全てを賛美している表現の仕方が多いといえる。対して若き日の紫の上は用い方に限定性がみられるなど、まだまだ彼女の全てではなく側面の一つを評価しているという使い方が多い。しかし同じ言葉が使われていることから、光源氏は紫の上から藤壺の宮に似ている点を多く見出し評価していたといえる。それは結果的に藤壺の宮の身代わりとしての価値を紫の上の中に見ていたといえるのではないだろうか。しかし、藤壺の宮の死後は紫の上のみを見るようになり、彼女に用いられる形容語の使い方が藤壺の宮にそれ近づいてきている。これは藤壺の宮だけではなく、紫の上自身も光源氏の理想像として存在し始め、紫の上個人としての価値を高めた結果であるといえる。それが彼女を、完成された理想美を有する存在とするに至ったのだと考えられる。これにより紫の上は、藤壺の宮の身代わりという存在から脱却し、光源氏から評価されるようになったのである。

【注】

- (1) 『日本国語大辞典 第二版』（小学館）
- (2) 注（1）に同じ。
- (3) 『源氏物語の鑑賞と基礎知識 桐壺』（至文堂、一九九八年一〇月）
- (4) 山本理著「『源氏物語』における「なまめかし」」（『愛知淑徳大学国語国文』第一六卷、一九九三年三月）
- (5) 注（4）に同じ。
- (6) 注（1）に同じ。
- (7) 高橋早苗著『源氏物語』の「たぐひなし」——紫のゆかりの女君たちをめぐつて——（『中古文学』第九〇号、二〇一二年一月）
- (8) 注（7）に同じ。
- (9) 注（7）に同じ。
- (10) 注（1）に同じ。
- (11) 北川真理著「紫の上の理想性：形容語をめぐつて」（『学芸国語国文学』第一三卷、一九七七年二月）
- (12) 注（11）に同じ。

紫の上の魅力——「らうたげ」「なまめかし」「たぐひなし」「めでたし」から——

## 八木重吉における〈自然〉と〈こども〉

——目指した姿——

佐藤 瑞帆

### 初めに

八木重吉は夭折の詩人である。二十九年の短い人生は、決して華々しいものではなかった。明治三十一年、旧東京府南多摩郡相原の農家に生まれた重吉は、幼少時代から勉強熱心で、成績優秀な模範児童であった。大人しい性格で体も小柄だったが、鎌倉師範学校時代のマラソン大会では、息も絶え絶えになりながらも、毎回最後までトップを譲らなかったという。決して投げ出さず、何事も最後までやり抜く芯の強さを感じさせるこのエピソードからは、後の求道生活に繋がるストイックさが感じられる。加えて、教師時代の教え子からの「よく勉強するまじめな親切な青年教師だった」<sup>〔1〕</sup>という評価や、後の妻となる登美子への熱烈な求愛の記録からも、強い探究心や一途な姿勢を感じ取ることができるだろう。何事も真摯に向き合い探求する姿勢は、信仰においてより強く発揮された。敬虔なクリスチャンとして亡くなるまで励み続けたその求道生活は、妻とみ子曰く「いたいたしいまでに真剣」で、その信仰は「ピンと張りつめた弓弦のような、場合によっては狂気に近いような熱烈な」<sup>〔2〕</sup>ものであったという。

熱心な求道生活に励んだ重吉の詩は、草野心平によって「日本の基督に関する詩は八木重吉のものをもって私は最高とした」<sup>〔3〕</sup>、「わが国のキリスト者の詩としてもっとも高い地点にあり、ことに晩年の純化された詩の美しさは独特で、こうした傾向のものとして類がない」<sup>〔4〕</sup>などと評価されている。生前刊行された詩集や雑誌等に発表した詩には宗教に関わる直接的な表現はさほど見られないが、処女詩集『秋の瞳』（新潮社・大正十四・八）に見られる真善美の模



索と、そこに及ばざる自分自身への苦悩、そして第二詩集『貧しき信徒』（野菊社・昭和三・二）における死を目前にした生活の中での家族や神への悲痛な思いなど、どの詩篇からも求道的な姿勢が見て取れるのが印象的である。そのような、求道的な宗教者としての側面、一途になにかを追ひ求める姿勢は、短い詩作期間の中で残した二千篇を超す詩の中で「こうありたい」という願いや、自然や幼子など純粋なものに対する憧憬を多く描いていることから感じ取ることができる。生涯「よく生きる」ことを願い、真善美を探求し、そこに近づくことができない自分に苦悶しながら、敬虔なクリスチャンとして祈り続けたのが、八木重吉という詩人である。

本稿では、純粋な物として描かれることの多い〈自然〉と〈こども〉に注目し、重吉にとってのそれらがどういった存在であったか、どのような視点で捉えていたかを考察していく。人間（大人）への嫌悪感、子供や自然へ抱く憧憬の理由を捉えることで、重吉の目指した姿を探ることを目的とする。

## 第二節 重吉にとっての〈自然〉

重吉は明治三十一年、旧東京府南多摩郡相原の農家に生まれた。重吉が生まれた村は「物理的にも閉鎖的な寒村」<sup>〔5〕</sup>ではあったが、後の詩には、心のよりどころとなる温かい故郷の景色が描かれている。

心のくらい日に

ふるさととは祭のようにあかるんでもおもわれる（『貧しき信徒』「故郷」）

ふるさとの山をむねにうつし

ゆうぐれをたのしむ（『貧しき信徒』「ふるさとの山」）

山や川に囲まれたこの土地で、重吉は、鎌倉師範学校への入学に伴い寮生活に入るまでの十四年の歳月を過ごした。二十九年の生涯のなかで、その期間に形成された人格や心に刻み込まれた原風景が後の人生に与える影響は大きかったことだろう。八木家は仏教を宗旨としていたが、田中によると「家庭のなかでの宗教的雰囲気としては、重吉の幼少時はさほど仏教信仰の深かったというしるしもなく、むしろ当時の農村に生きていた土俗宗教の影響がそのまま日常を支配していた」<sup>①</sup>という。自然に囲まれた環境の中で、自然やその命を畏れ敬う心が、ごく普通のものとして育まれていったのだ。

「花と祈りの詩人」と呼ばれ、自然にまつわる詩を多く残した重吉だが、その詩は単に「自然の美しさ」をうたうだけのものではないことが特徴である。

白い 枝

ほそく 痛い 枝

わたしのところに

白い えだ（『秋の瞳』『白い枝』）

実！

ひとつぶの あさがほの 実

さぶしいだらうな、実よ

あ おまへは わたしぢやなかつたのかえ（『秋の瞳』『草の実』）

『秋の瞳』に収録されたこれらの詩の詩をはじめ、『秋の瞳』に収録された多くの詩は、自然に自己を投影し同一化し

ているような視点で描かれている。このことに関して、中山幸久は

『秋の瞳』の中では外界と内面との境界が見失われ、自然の事物の描写がそのまま詩人の内面描写へと転化していくといったことがしばしば見受けられる。(中略) こうしたことは、総じて『秋の瞳』の中で描かれた自然が観念的に捉えられたものであることや、この時期の重吉の関心がひたすら自己の内面へと向けられていたことにより、詩の制作にあたって、単純に外界のみを描くことに自足出来なかったことなどに起因するものと考えられる。<sup>[7]</sup>

と論じている。一見自然を歌っているものでも、重吉が見つめていたのは自然そのものではなく自分自身であった。後期に書かれた『貧しき信徒』になると、内面的なものだけではなく、比較的客観的な視点にすりかわっていくが、これも「この時期にいたって、重吉は明確に外界と向き合い、自然の有り様を描き始めた」<sup>[8]</sup>ためである。外界と向き合い始めたきっかけとしても、兵庫県御影師範学校から千葉県東葛飾中学校への転勤を機に、自然の風景が多く残されていた千葉県の柏に移住したことが考えられる。柏に移って最初に書いた詩稿の中で「じつはだれにもあひたくなかつた／この林とこのむぎばたけと／むねをすいとするこの空がみたかつたのだ／ほんとうはそれだけであつた」(大正十四・四「桐の疎林」)と告白しているように、故郷を彷彿させる自然は、人間関係に疲れた重吉の心を癒したことだろう。このように、自然との向き合い方は、重吉の心の様子を反映するものだった。重吉にとつての自然について、藤原定は「重吉は人間関係において充分には満たされなかつた愛や友情を、そんなふう自然との内的な交渉によつて満たした」<sup>[9]</sup>としている。

しかし、時に自己と同一化するほど身近な存在である自然も、重吉にとつては決して自分と対等のものではなかつた。

こんな草なんか

なぜ人間は羨ましいのだろう

ほかの者の云うことなど少しも氣にかけず  
力いっぱい生きているせいだろうか（大正十五・二「欠題詩群」〔草〕）

はつ夏の

さむいひかげに田圃がある

そのまわりに

ちさい　ながれがある

草が　水のそばにはえてる

みいんな

いいかたがたばかりだ

わたしみたいなものは

顔がなくなるようなきがした（『貧しき信徒』「水や草は　いい方方である」）

重吉のうたう自然は、神格化された大いなるものではない。重吉が「みんないい方々だ」と言うその水は「ちさいな  
がれ」であり、恐らく草も道の傍に生える名もない雑草だろう。ここからは、重吉が抱いていたのが、大いなる自然へ  
の讃美ではなく、健気な命への尊敬であったことが感じ取れる。

なにゆえ

草はうつくしきか

みずからのすべて

みずからによりてつくられしゆえなり

なにゆえ

にんげんはうつくしからぬか

みずからならぬもの

みずからのうちにあるゆえなり

いつぼんのくさのうるわしさは

ひとつのほのおのうるわしにかよう

くさの葉の

そのかたちは

つくりぬしの

ころろなるる　そのすがたなり（大正十三・十「欠題詩群（二）」）

これが、自然の持つ美しさの理由である。「くさの葉のそのかたち」は創造主である神の心を反映した本来の姿であり、「みずからのすべて／みずからによりて」完結する姿は、混じりけがなく純粹であるというのが重吉の考えであった。そしてその一方で、今高義也が「人間の場合には、被造物本来の「みずから」以外の〈夾雑物〉——すなわち主我——があるゆえに美しくあることができない。重吉は、〈自然〉と交流しその美に触れることによつて、主我にとらわれた心の〈浄化〉をもとめていた」<sup>10</sup>としたように、次第に神に創られた姿から遠ざかり、混じりけのないままではいられなくなるために、重吉にとつて人間は「うつくしからぬ」ものとなったのだ。

その言葉の通り、重吉が「水や草は　いい方方である」と言うとき、「わたしみたいなものは／顔がなくなるような

きが」する程の引け目を感じており、草を「ほかの者の云うことなど少しも気にかげず／力いっぱい生きている」と言うとき、そうでない人間に対する批判が感じられる。これらから分かることは、藤原が「人間であることに多少の後ろめたさを抱いて彼は草木を「羨ましい」と思うのだ」「<sup>二</sup>と言う通り、単に草木を「羨ましい」と思っただけでなく、人間に後ろめたさを感じていたことだ。そしてこの感情は、次のような形になって作品に表れていく。

できることなら

くだものさえ殺さずにいきたい（大正十四・六「論理は熔ける」）

えんぜるになりたい

花になりたい（『秋の瞳』『花になりたい』）

これらの詩からやさしさを感じる人は多いだろう。シンプルな言葉で書かれた純粹無垢な願望からは、聖人君子のような人物を想像させられる。しかし、

のみを一匹つぶすときでも

これで気がたしかだとはおもわぬ（大正十四・六「論理は熔ける」）

一見して優しげに感じられる、小さな命を大切にする眼差しは厳しさを増し、食事を用意する妻の姿にも残酷さを見出し始める。

「女」といふものは

ふしぎなものだ

いわしのすりみをつくるとて

ごりごりいわしを すりばちでつぶしている、

なむあみだぶつ

なむあみだぶつ、

だが この世に生くるからには

こうした

「女」がつれだちでなければゆけない（大正十三・十一「純情を慕いて」）

重吉は「私の幻滅」と名付けられた詩の中で、「なにゆえに／わたしは妻に幻滅をかんじるか、／わたしの妻もにんげんであつて／はなをかみ べんじょへゆき／天使そのものではなかつたゆえに（後略）」（大正十三・十一「寂寥三昧」）と語っているが、この詩にはそういった心の動きが、より具体的に表れている。熱烈な求愛の末に「あなたは天使です」とまで言つた最愛の妻の姿にも生身の人間の残酷さを見いだし、「天使そのもの」ではなく普通の人間であつたことに「幻滅」する厳しさに驚かされる。この独自の視点は、小さな命を大切にする幼い頃からの氣質が思想的に純化されたものであると言えよう。

重吉は、人間が持つこうした残酷さを見逃すことができなかった。それは、登美子の回想の中での「八木は一心に詩作に打ち込む一方、きびしい真剣な求道をつづけていた。あるときなど、いきなり私にむかつて「お前は罪ふかい、舌を噛んで死んでしまえ」とつきつめた顔をしていうことがあり、そのときは私もただ茫然とするばかりであつた。」<sup>12</sup>というエピソードにも表れているように、許しがたい程強いものとして重吉の中に根付いていた。そんな中での「完いものをあへぎもとめるわたしのひとみには／どんなものでも不完全にみえるのです」（大正十三・十一「純情を慕ひて」）という告白は、妻及び現実世界に感じた失望を、端的に表していると言える。そして、ある日ふと気付いたかのように、

「ひよつとすると（人間）は（出来損ない）じゃあるまいか？」（「断章」）と呟くのだ。この感情について藤原は「日常茶飯の誰でもがしているきわめてありふれた事柄に、彼はいつまでも幼児のような初心の感動を持たないではいられず、果物を食べたり、蚤をつぶしたり、妻君が鯛のすりみを作ったりするのにも心を傷めずにはいられない。（略）われわれはそういう口実の網を張りめぐらして良心を封じ込めているのだが、重吉からすればそれは大人の醜さである」<sup>13</sup>としている。幼い子供なら「可哀そう」と言うであろう行爲を、「口実の網を張りめぐらして良心を封じ込め」ることで平然とやつてのける妻の姿。重吉はそこに偽りやごまかしの世界を見て、「大人の醜さ」を感じたのだ。

そして、この「大人の醜さ」とは対極の位置にあり、その世界から脱却するために彼が求めたのが、〈こども〉の世界であった。

## 第二節 こどもの世界

こどもは

なぜ えらいかといへば

天国にちかくいるからだ

じつさい

えんぜるがじきそばにあそんでる

うそではない

おとなとは せかいがちがふ

ものがみんな溶けているせかいだ（大正十三・六 ●詩● 鞠とぶりきの独楽「こども」）

この詩には、重吉の子供に対する考えが明確に示されている。「おとなとは せかいがちがふ」と言い切った詩人に



とつての〈ごども〉について、少し考えていきたい。

桃子は

おちいたば！

おちいたば！

そういつて お月さんにむちゆうだ

ほんとうにうれしそうだ

ほんとうにうれしいのだろうか

もしそうなら

わたしは

どんなものもなげだして

桃子の眸がほしい（大正十四・六「ことば」）

「ほんとうにうれしそうだ／ほんとうにうれしいのだろうか」と問いかけるところは、ありのままでいられなくなつた自分に対する失意を綴つた、「うれしい」といへば、／「かなしい」といへば、／ほんとうに／うれしかった／かなしかった／あの頃はもうかへられないのか——」（大正十・十一・六）という日記の一節を彷彿させる。夾雑物に左右されず、感じたことに忠実である姿勢は、重吉にとつての大きな望みであつた。

桃子の眼はすんで

まっすぐにものを視る

羨ましくつてしかたが無い（大正十四・六「ことば」「子供の眼」）

そんな重吉にとって、子供の無心の眼差し程、心惹かれるものはなかった。重吉は同じくキリスト教者である山村暮鳥の詩に親しんでおり、御影時代の教え子にも「山村暮鳥さんの雲は逸品です」と語っていたというが、子供の眼に神聖さを見出す感覚は、暮鳥の「雲」に収録される「病床の詩」に共通するものがある。

よくよくみると

その瞳の中には

黄金の小さな阿弥陀様が

ちらちらうつっているようだ

玲子よ

千草よ

とうちゃんと呼んでくれるか

自分は恥じる（山村暮鳥『雲』「病床の詩」〔1〕）

これらの詩を貫いているのは、ごまかしの一切効かない神聖な目の前で、羨ましさを感じると共に自らを恥じる詩人の心である。それは、聖書にある「心を入れ替えて子供のようにならなければ、決して天の国に入ることはできない」（「マタイによる福音書」十八章・三節）という考えが拠り所となっているのではないだろうか。

この膝にたわむれる児よ

ひとつの

鮮やかな世界にすむお前の眼は

この世界は浅はかだとわたしにつげる（大正十五・一「野火」「游心」）

中山は「幼児の世界を認識することが、自己を含めた大人たちの世界の在りようを自省させ、その軽薄さを痛感させる」<sup>15</sup>と分析しているが、罪深い自分との対比から目指すべき命の有り様を探るこの視点は、重吉の詩の根底をなすものである。

では、重吉が美しさを見た「ものがみんな溶けている」「鮮やかな世界」とは、一体どのようなものなのだろうか。

桃子は

金魚のことを「ちんとん」といふ

ほんものの金魚より

もつと金魚らしくいふ（大正十四・六「ことば」「金魚」）

もも子は

まりのことを

「いいやあ ぼん」といふ

なんだか

ほんものの鞠より

もつと鞠らしい（大正十三・六●詩●鞠とぶりきの独楽」「鞠」）

多くのものは名前をつけられ部類分けされているが、金魚を「ちんとん」と呼んだり、鞠を「いいやあ ぼん」と呼んだり、幼い子供にはその区別がない。重吉が子供の世界を「ものがみんな溶けているせかい」と呼んだ由来が、こ

こにある。中山はこれを「子供は（中略）桜や豚といった生きものと同様に、ある時期までは自意識を持たない。それゆえ、主客の分離する以前の世界に住んでいる。このような子供の目に映る自他の区別の無い、無差異の世界を「ものがみんな熔けているせかい」と呼んでいるのだろう」<sup>16</sup>と説明している。偽りやごまかしから生じる大人の醜さを忌み嫌った重吉は、良くも悪くも区別のない子供の世界に美しさを見たのだった。重要なことは、現実の「浅はかな世界」と対比される「鮮やかな世界」に存在するのは、〈善〉だけではないということである。藤原は「彼にとってこの大人の悪を補償するものは、子供の世界と自然であつた。（中略）彼の間観は大人のみにくさに対する子供の一念・無邪気・天使的なものという相反形態によつて行われた」<sup>17</sup>と論じているが、幼い子供は全ての物に命があると感じ、食される魚や動物を哀れに感じる一方で、蟻の足や花卉をむしったりする残酷さも持ち合わせている。大人になると、その矛盾や二面性に気付きながらも、「口実の網を張りめぐらして良心を封じ込め」<sup>18</sup>、取り繕うようになるのだが、重吉は、そうした善と悪の共存こそが人間の本質であり、あるべき姿であると考えたのだろう。そして、それをごまかす姿に「大人の醜さ」を感じた結果、世俗の道徳や倫理観にとらわれない、主客の分離も善悪もない自然や子供の世界に向かったのだ。その考えは、詩集『貧しき信徒』において並べて配置されている、

人を殺すような詩はないか（『貧しき信徒』「無題」）

息吹き返させる詩はないか（『貧しき信徒』「無題」）

の二編にも、顕著に表れている。

また重吉は、自然と同様に純粹である子供は神や天国に近い存在であるという考えを持っていた。先に挙げた「子ども」の中でも、「子どもは／なげ えらいかといへば／天国にちかくいるからだ／じつさい／えんぜるがじきそばにある」と記している。それは、「子供たちを来させなさい。わたしのところに来るのを妨げてはならない。天の国

はこのような者たちのものである」「(『マタイによる福音書』十九章・十四節) という聖書の考えに起因しているのではないだろうか。

ただしその一方で重吉は、自分は既にその世界の住人ではないことを自覚していた。

笑ったり

泣いたり

ころころと桃子は遊んでいる

お前の世界は巾がひろく

厚みがあつて光っている

お父ちゃんにはそれがわかつて

お前のいるところへは飛びこめないよ (大正十五・一「野火」)

現実世界に長く居た人間では、その世界に飛び込むことを諦めざるをえなかった。しかし、

てくてくと

こどものほうへ もどつてゆこう (大正十三・六 ●「詩」 鞠とぶりの独楽「鞠」)

純粋な世界の認識を通して自省し、目指すべき命の有り様を探求し続けた詩人は、「飛びこむ」ことは出来なくとも「てくてくと」段階的にでも「もどつてゆこう」と言つたのである。そして、そういった意識の中で、知人への手紙で「私は自分の究極においては、子供のような詩をのぞんでいる。だがそれは五十を越してからのことだろう」<sup>[19]</sup>と語つた重吉の詩は、次第にひらがなを多用した簡素な表現へと変化していく。こうしたことから、生涯貫かれた重吉の強

い探究心や、一途な姿勢を感じ取ることができるだろう。

## 終りに

素朴な言葉で書かれたひたむきな祈り。八木重吉の詩は、その繊細で優しい響きが評価されているといっても過言ではない。しかしそれは、単なる優しさから生まれたものではなく、人間への厳しい批判の表れであった。重吉は、偽りやごまかしを孕んだ人間の本質に「大人の醜さ」を見いだし、それを指摘する厳しい視線を常に絶やさなかった。詩人は人間に対するそうした失望から、「えんぜるになりたい／花になりたい」（『秋の瞳』『花になりたい』）と言ったのだ。重吉が「なりたいたい」と言ったそれは、夾雑物に左右されることなく「みずからのすべて／みずからによりて」完結する「自然」であり、世俗の道徳や倫理観にとらわれず、主客の分離も善悪もない「ものがみんな溶けているせかい」に住む〈こども〉であった。そこは、完全な〈善〉だけの世界ではない。しかし、神に創られたままの姿であることを望み、本来誰しもが持っている矛盾や二面性を把握した重吉は、そうした世界に純粹さを見いだし、強い憧れを抱いた。そして、子供の純粹さに憧れながらも、違う世界に住んでいるのだという自覚を持った上で、「てくてくと」段階的にでも「こどものほうへ もどつてゆこう」（大正十三・六 ●詩 ● 鞠とぶりきの独楽）「鞠」と決意したのであった。及ばざる自分に苦悩しながらも、生涯「よく生きる」ことを願い、祈り続けた詩人・八木重吉。純粹さに立ち戻る道を模索するその心の動きこそ、重吉が辿りついた信仰の形だったのではないだろうか。

## 〈注一覽〉

〔1〕『花と空と祈り 八木重吉詩稿』弥生書房 昭和三十四・十二

〔2〕〔1〕に同じ。

〔3〕草野心平「八木重吉のこと」『詩と詩人』和光社 昭和二十九・六

- [4] 『増補改訂版新潮日本文学辞典』（重吉貞解説：草野心平）新潮社 昭和六十三・一
- [5] 田中清光『詩人八木重吉』麦書房 昭和四十四・十
- [6] [5] に同じ。
- [7] 中山幸久「八木重吉『貧しき信徒』論」『緑岡詞林・十八』平成六・三 引用は『国文学年次別論文集V・平成六年』（学術文献刊行会）による。
- [8] [7] に同じ。
- [9] 藤原定『詩の宇宙』皆美社 昭和四十七・九
- [10] 今高義也『八木重吉とキリスト教・詩心と「神学」のあいだ』教文館 平成十五・一
- [11] [9] に同じ。
- [12] 吉野登美子『琴はしすかに』弥生書房 昭和五十一・十
- [13] [9] に同じ。
- [14] 山村暮鳥『雲』イデア書院 大正十四年・一 引用は『山村暮鳥全集一』筑摩書房 平成元・六による。
- [15] [7] に同じ。
- [16] [7] に同じ。
- [17] [9] に同じ。
- [18] [9] に同じ。
- [19] 四竈経夫『八木重吉・詩の祈り』宝文館 平成元・七

\*テキストは『八木重吉全集』（全三巻 筑摩書房 昭和五十七・九、十二）を用いた。引用の表記はテキストのままである。ただし、旧字体は新字体に改め、文中に詩を引用する場合は改行を「  
」で代用した。なお、刊期は元号に統一した。

## 『田舎教師』の考察

——死者に寄り添う花袋の無常と近代——

伊 狩 弘

### 1

『田舎教師』は明治四十二年十月に佐久良書房から一円六十銭で刊行された、書下ろしの長篇小説である。表題紙の次の頁には「この書を太田玉茗氏に呈す」という献辞が記され、次には中田遊郭の帰り路に利根川べりの麦倉河岸でくつろぐ青年の口絵（岡田三郎助）、その次に館林、弥勒、羽生を中心にした地図が挿入されている。地図について花袋は「巻頭に入れた地図は、足利で生れ、熊谷、行田、弥勒、羽生、この狭い間にしか概してその足跡が到らなかつた青年の一生といふことを思はせたいと思つて挿んだのであつた。」と『東京の三十年』の中で書いている。しかしこうした本の体裁は約三年前に出版された『破戒』が、見開きの次の頁に「緑蔭叢書は藤村の著作を刊行するものにて、一年一冊もしくは二年一冊、成るに随ひ篇を重ねるの豫定なり。されば世にある多くの叢書に比べて、多少其性質を異にするもの。紙数の如き毎篇必ずしも一定し難しといへども、板本の素質はすべて読者のために親切ならむことを旨とす。」という緑蔭叢書の公約文を入れ、次の頁に鍋木清方の挿絵、これは瀬川丑松が風間敬之進の後妻らの野良仕事を眺めている有様、この挿絵の左側の頁は表題紙になつていて、「この書の世に出づるにいたりたるは、函館にある秦慶治氏、及び信濃にある神津猛氏のたまものなり。勞作終るの日にあたりて、このものがたりを二人の恩人のまへにさぐぐ。」という献辞があり、更に頁一枚於て鍋木清方の挿絵、住職の邪心に人知れず苦しむお志保を省吾が心配している様子、がある。そして『破戒』は第六章と七章の間に「千曲川流域之図」が挿入されている。こうして見ると『破戒』



に遅れること三年余り、『田舎教師』を刊行する花袋に、『破戒』に対する意識がかなり強くあつたと見られる。そして藤村はもう一作、『田舎教師』の出来る前年の明治四十一年十月に『春』という青年群像小説を刊行していた。『春』は『文学界』創刊の頃の同人の交友から、岸本捨吉の放浪、失恋、青木駿一つまり透谷の死と安井（麻生）勝子こと佐藤輔子の死を挟んで捨吉の仙台行きまでが語られ、内容は藤村の青春挽歌であるが、小説を書いた藤村の心底は青春回復、青春回帰であつたとも言える。『田舎教師』は小学校教師を主人公にした学校小説という点で言えば『破戒』と似ており、青春群像や一群の友人の別れを書いた点では『春』に似た面も大きい。岸本捨吉は青木の死後、いつまでも青木路線に固執し、耽美芸術路線に転向し、それぞれ現実社会に適應していく他の同人、菅、市川らそして新同人の福富（上田敏）路線とはだんだん遠ざかつてしまう。そして池の端での訣別に至つてそれは決定的になつた。そのような青春挽歌は『田舎教師』でも一定見られる。また失意落魄する若者の様子という点は両作に共通し、場面設定や叙述なども幾分似通うところがある。<sup>1)</sup>

一つの例として挙げると『春』の後半、岸本捨吉は青木と安井勝子の死によつて痛手を負い、自分の行く道を見失い、陶器の画工に落ちぶれてもいいとまで思いつめる。が、それもならず、『——自分は今、眼に見えない牢獄らうごくの中に居る。鍛冶橋監獄に居る兄さんの為には、彼程あれほど他が大騒ぎしても、自分が苦んで居るを見て呉れる者が無い。あゝ病人は寧ろ幸福だ——身体ぢやうぶの頑健けんけんなものはそこへ倒れるまで誰も知らずに居る。』<sup>2)</sup>と思ひ、獄中の兄（長兄秀雄）や不具の兄（三兄友弥）の身に比べて自分を哀れに思ひ次の様な行動をとる。

到頭岸本は斯ういふことを考へるやうになつた。七月の下旬、ぶらりと大根島の家を出て行かうとする頃の彼は、最早何事なんじも為る氣の無い人であつた。（中略）

家を出て岸本は湯島の天神の方へ歩いて行つた。彼は錢取に出掛けるでもなく、職業を見つけない行くでもなく、友達を訪ねに行くでもなかつた。時々彼は往來の片隅に佇立んで、通る人をボンヤリ眺めたり、白い日を見て震へたりした。天神の境内にある口ハ台は、斯ういふ岸本が腰を掛けて考へるに好い場所であつた。そこには手拭で頭を包み、胸を露出あらはし、昼寐の夢を食つて居る人々がある。岸本も桜の葉の蔭を択んで、清すしい風の来る、日の光の

チラ／＼するやうなところへ倚凭りながら眺めた。

このように岸本捨吉は明治二十九年の夏、途方に暮れて湯島天神のロハ台に休んだ。一方林清三は明治三十六年九月、清三は上京して上野の東京音楽学校を受験した。しかし結果は惨めなものだった。そこで清三は上野公園のロハ台で茫然として休んだのである。

講演のロハ台は樹の影で涼しかった。風がをり／＼心地よく吹いて通つた。かれは心を静めるために其処に横になつた。向うには縁台に赤い毛布けつとを敷いたのがいくつとなく並んで、赤い襷で綾取つた若い女のメリンスの帯が見える。中年増の姿もくつきりと見える。赤い地に氷といふ字を白く抜いた旗がチラチラする。(中略)

竹の台に来て、かれはまた三たびロハ台に腰をかけた。

眼下に横つて居る大都会、薨が薨に続いて、烟突からは黒い凄しい烟が颯あがつてゐるのが見える。彼方あちこちから起る物音が一つになつて何だかそれが大都会の凄しい叫びのやうに思はれる。此処に罪惡もあれば事業もある。功名もあれば富貴もある。飢餓もあれば絶望もある。新聞紙上に毎日のやうに顕はれて来る三面事故のことなども胸に上つた。(三十七章)

右のように明治中期には、日本の中心である東京は学歴や出世競争から落伍した青年が蟠踞する所になり、落伍青年の居場所の一つはロハ台という金も力もない者の安息の場所であつたやうだ。上野のロハ台から眺める活動的な東京という場は清三には無縁な別世界であり、岸本捨吉には幻滅しか齎さない空間であつた。だから清三は羽生弥勒に埋もれて、岸本は仙台に隠れ場アジールを求めて都落ちする。

しかし田舎が清潔で禁欲的であるかという点、むしろ逆であることも田舎暮らしが長くなるにつれ清三にも分つていた。二十九章の明治三十五年頃の清三の感懐として「田舎は存外猥褻で淫靡で不潔であることも解つて来た。」とある。その直前の叙述として、様々な田舎の醜聞や事件が列举され、また手古林(単行本挿入地図には手子林とある)の火事に關して清三の思いが述べられる。

ある夜、学校の前の半鐘が烈しく鳴つた。竹藪の向うに出て見ると、空がぼんやりと赤くなつて居る。やがて

その火事は手古林であつたことが解つた。(中略) かれは平和な田舎に忽然とした起つた事件を考へながら歩いた。一夜の不意の出来事の爲めに、一家の運命に大きな頓挫を来すべきことなどを思ひ遣らぬ訳には行かなかつた。金銭の貴い田舎では、新に一軒の家屋を建てる爲めにもある個人の一生を烈しい労働に費さねばならぬのである。かれは唯々功名に熱し學問に熱して居た熊谷や行田の友人達をかうしたハアドライフを送る人々に比べて考へて見た。続いて日毎に新聞紙上に顕はれる豪い人々のライフをも描いて見た。豪い人にはそれはなりたい。立派な生活は送りたい。しかし平凡に生活して居る人はいくらもある。一家の幸福——弱い母の幸福を犠牲にしてまでも、功名に赴かなくつてはならぬこともない。寧ろ自分は平凡なる生活に甘んずる。かう考へながらかれは歩いた。

右引用に見られる清三の平凡志向は功名の志と表裏一体のものであるが、作中のさまざまの人の生活実態の精緻な觀察とともに生れてゐることを注意すべきだろう。無論それらの殆どは花袋の觀察だろうが、たとえば「寒い日に体を泥の中に突刺して凍え死んだ爺」の喜平は「村はづれの小屋に住んで居る五十ばかりの爺おやぢで、雑魚や鰯さばを捕とらへては、それを売つて、其日其日の口をぬらして居た。毎日のやうに汚い風をして、古い繕つた網かを担いで、川やら堀切やらに出かけて行つた。」という。つまり村の余計者、自作農でも小作でもない村の寄生者のような爺さんである。ところが喜平は寒い日に堀切の泥水に足を取られたかして、凍死した。『そら、あの西の勘三さんの田ん中の堀切でござねて(単行本は「死くねて」居たんだつてよ。』というように、村人に通用していたらしい「こねる(御涅槃)」を活用させた俗語」という言葉で語られる。こうした觀察や聞き取りは随所に見られ、この小説を明治中期の地方農村の実写たらしめてゐるわけだが、こうした田舎生活の悲惨悲哀は、清三の願う平凡の内実が決して明るい豊かなものでないことを暗示してゐるのである。

小林一郎の調査に基づく地図では弥勒高等小学校前の街道を羽生方面へ向かつた辺りにはだるま屋が三軒あつたのであり、田舎が都会以上に猥雑不潔であることは、花袋の他の小説に描かれる通りであらう。

こうしてみると花袋が『田舎教師』執筆に際し『破戒』と同時に『春』の岸本捨吉の失意絶望をもある程度念頭に置いたことは間違ひあるまい。両作の扱う時代は約十年隔たつてゐる。『春』は日清戦争の直前の頃から透谷の死を経て

明治二十九年九月までの約三年間を辿っている。下関条約の後の三国干渉の屈辱があつて日本は所謂臥薪嘗胆の十年に入つたわけだが、『春』が日清戦争を跨いだ時間を追つてゐるのに対し、『田舎教師』は日露戦争の少し前、明治三十四年春から激戦の最中の遼陽陥落の知らせを聞いた清三が『母さん！ 遼陽が取れた！』と言ふあたりまで、即ち明治三十七年の九月初めまでということになる。『破戒』は、明治三十八年秋を想定して書かれてゐるので日露戦争に関連する叙述はない。このように『春』と『田舎教師』は、それぞれの状況は異なるものの日清・日露戦争の頃の青春群像という点で共通し、しかも失意の青年を描くと言う点、近似するものがある。ただ『春』は藤村自身の青春の彷徨をモデルとし、地方から東京に流亡落魄する旧家一族の頹廢を背景にしており、さらに捨吉は透谷と輔子の死を見据えながら生きて行く。『どうかして生きたい』という生への執着を根本的契機にしているのに対し、林清三こと小林秀三の場合は、同じように失意の人ではあるが二十歳そこそこで死んだ者の失意でありそれより先の展望はあり得ない。花袋は文学的には詩人から出発して後に自然主義文学の作家となつた、文学的達成の面では同質な点が多いのであるけれども、文学に向かう態度から見るとかなり違いがある。すなわち藤村の場合はあくまで内向きに自己の内面の真実に依拠しようとし、花袋は社会的事実を作品の基礎に据えてそれを花袋流の人生観に融合させようとする、そうした点で二人はかなりの差があると言える。しかしその小説は『田舎教師』と『破戒』『春』『生』『妻』『縁』と『家』『時は過ぎ行く』と『夜明け前』など、内容が類似する小説が多々見られる。それらを総合的に見ると、要するに日本の近代を生きる人々の様々の苦悩と悲哀ということになる。そこで『田舎教師』という関東平野北部、熊谷、行田、羽生、弥勒一带を隈なく描いたこの小説を眺めると、明治中期の日本の動きが、花袋の目を通して見た小林秀三の生活と心、そこに重なる東京と地方の差異や人情と共に極めて立体的にそして歴史的に構成されてくる。大きな歴史の時空の中に花袋と小林秀三の小時空が重なつて、流れて行く様が見えてくる。本稿においては、『田舎教師』を読むことを通して明治の近代という日本民衆の生活に江戸時代とは大きな非連続を齎した時代の動きと、にもかかわらず連続と続く民衆の生活の連続という観点から考え、花袋の視座、立脚点をも考究し、出来れば花袋・藤村の時代と人間への視点の違いをも考え

ることにはしたい。明治時代は聖代といった言い方をされる、要するに有難い天子様の統治する有難い時代という意味であろう。徳川幕府を中心にした武士が支配した時代が終わって、王政復古の世の中となった。しかし古代への復帰とは名ばかりで、実は西欧社会の仕組みも考え方も急激且つ無差別に取り入れた結果、世の中の調和を大きく損ない歪めた。『浮雲』を祖とする明治文学は概してそうした不調和の反映であると言ってもよいだろう。『田舎教師』は明治五年の学制発布以後、日本の子供や青年を導き希望を齎したが、他方では学歴による差別化を助長し抑圧装置化した学校制度の底辺に位置する教員の生活と心情を、北関東の暮しや自然と合わせて小説化したもので、熊谷中学を卒業し、もう一階梯昇れば社会の上層に近づける青年が家庭に恵まれぬせいで逆に下層社会に転落するこの世の皮肉を坦々と描き出したところが、『田舎教師』という言葉に不滅の含蓄を与えた花袋の功績なのであった。

## 2

『田舎教師』は埼玉県北部の熊谷、行田、羽生、弥勒、そして現在は加須市に合併した大利根町の中田まで、利根川の南側一帯を舞台にした小説で、周知の如く主人公林清三は実在の小学校教員小林秀三がモデルである。この二十歳を過ぎたばかりで病死した小林秀三の日記を元にして、ほぼ実在の人物と、中田遊郭の一件以外は概ね実際の出来事を描いた小説である。その描写と叙述は丹念に清三こと秀三の行動を追うように、弥勒や羽生の自然や人々の生活を清三の歩行する目や耳から見たり聞いたりするように書いた。勿論その大部分は花袋の实地調査の結果であろうが、それ以外にも紀行文家花袋の本領であるとは言え、その地域の様子が非常に鮮明に浮かんでくる。一つ例に取れば、清三は月給十一円の教員になるため明治三十四年四月二十五日に井泉村役場(弥勒の西方約二キロメートル)を訪ね、そこで指示された三田ヶ谷村(弥勒)役場に行き、学校にも寄り、役場に泊った。翌日二十六日金曜日は「学校の予算表の筆記を頼まれて、役場で一日を暮した。」のである。その晩には弥勒尋常高等小学校の校長の家を訪れ、『明日は土曜日ですから、日曜にかけて一度行田に帰つて来たいと思ひますが、お差支はないでせうか?』と訊くと校長は『ようござんすとも…』

…それでは来週から勤めて戴くやうに……』と言ったために清三は二十六日は役場の小使室に泊り、翌朝行田に向かったのである。このような経緯で清三は明治三十四年四月二十七日土曜日午前八時過ぎに三田ヶ谷村役場を発つて行田の家に帰ったのである。

小川屋の傍の川縁の繁みからは、雨滴あまたれがはら／＼と傘の上に乱れ落ちた。錆びた黒い水には蟻蝨が赤い腹を見せて居る。ふと街道の取つきの家から、小川屋のお種といふ色白娘が、白い手拭で髪を掩つたまゝ、傘もさゝずに、大きな雨滴の落ちる木蔭を急いで此方に遣つて来たが、二三歩前で、清三と顔見合せて、鳥渡会釈して通り過ぎた。学校はまだ授業が始まらぬので、門から下駄箱の見える辺には、生徒の傘がぞろ／＼と続いた。男生徒も女生徒も多くは包を腰の処しよに負つて尻しよを擧げて歩いて来る。雨の降る中を濡れそぼちながら、傘を車の輪のやうに地上に廻わして来る頑童わづばもあれば、傘の柄を頸の処で押へて、編棒と毛糸とを動かして歩いて来る十二三の娘もあつた。この生徒等を来週からは自分が教へるのだと思つて、清三は其前を通つた。

右の一節は細かい観察によつて弥勒小学校周辺の四月の朝の様子が描かれる。小川屋は実在した料理屋で、小学校の教員が宴会をしたり、仕出しを届けさせたりした。お種坊と言われるのは小川ネンで明治九年三月に新潟県刈羽郡に生まれ、十二歳のとき、父親が杜氏として招かれたため、一家五人で弥勒に移住した。やがて母親が料理屋を開いた。十五歳で結婚し翌年離婚したので、清三が弥勒高等小学校に勤めたときには、二十五歳という当時としてはいい年で、しかも清三より八つ年上であつた。現在は弥勒の円照寺境内に「お種さん資料館」が建つて当時の暮らしが分るし、墓石も立つている。雨の朝の登校風景もよく観察されている。傘を頸に挟んで毛糸編みをしながら登校する少女は、明治中期になるとこのような田舎でも毛糸編みが広まったことを教える。羽生や弥勒は花袋の郷里館林に近く、また太田玉茗の建福寺は小林秀三が下宿した寺で、花袋は秀三に会つたこともあり、新たに立つた秀三の墓を見て花袋は本作を構想し、度々現地を調査したのであるから当然でもある。

『東京の三十年』（大正6・6、博文館）はよく知られるところだが、花袋は次の様に小説の成立を語っている。

私は戦場から歸つて、間もなく〇君を田舎の寺に訪ねた。その時、墓場を通りぬけやうとして、ふと見ると、新

しい墓標に、『小林秀三之墓』といふ字の書いてあるのが眼に着いた。新仏らしく、花などが一杯にそこに備へてあつた。(中略)

私はその前に一二度逢つたことがあるので、微かながらもその姿を思ひ浮べることが出来た。私は一番先に思つた。『遼陽陥落の日に……日本の世界的發展の最も光榮ある日に、万人の狂氣してゐる日に、さうしてさびしく死んで行く青年もあるのだ。事業もせずに、戦場へ兵士となつてさへ行かれずに。』かう思ふと、その青年、田舎に埋れた青年の志と言ふことに就いて、脈々とした哀愁が私の胸を打つた。つづいて、『親々と子供』の中の墓場のシーンが眼に浮んで来た。バザロフとは丸で違つてはゐるけれども……。

私は青年——明治三十四五年から七八年代の日本の青年を調べて書いて見ようと思つた。そして、これを日本の世界發展の光榮ある日に結びつけようと思ひ立つた。ことに、幸ひであつたのは、その小林秀三氏の日記が、中学生時代のもの、小学校教師時代と、死ぬ一年と、かう纏つて○君の手許にあつたことであつた。私は早速それを借りて来て讀んだ。

この日記がなくとも、『田舎教師』は出来たであらうけれども、兎に角その日記が非常に好い材料になつたことは事実であつた。ことに、死一年前の日記が……。

この日記は、或はこの小林君の一生の事業であつたかも知れなかつた。私はその日記の中に、志を抱いて田舎に埋れて行く多くの青年達と、事業を成し得ずに亡びて行くさびしい多くの心とを發見した。私は『田舎教師』の中心をつかみ得たやうな氣がした。(中略)

私は秋の日など、寺の本堂からひろびろとした野を見渡した。黄く色ついた稲、それにさし透つた明るい夕日、何処か遠くを通つて行く車の音、榛の木の疎らな影、それを見ると、其処に小林君がゐて、そして私と同じやうにして矢張、その野の夕日を眺め、荷車の響をきいてゐるやうに思つた。

『悠々たる人生だ。』

かうした嘆聲がいつとなく私の口に上るのであつた。



戦場での凄しい砲声、修羅の巷、残忍な死骸、さういふものを見て来た私には、ことにさうした静かな自然の景色がしみぐと染み通つた。その対照が私に非常に深く人生と自然を思はせた。

右のように述懐しているとおり、『田舎教師』の中心は羽生・弥勒の名もない人生と世界的事件との対照といつてよい。さらにこの小説には随所に明治中期の北関東の一地域の様子が活写されていることは驚くべきことである。近代日本の地方の実情、民の貧しい暮らしぶりは漱石や鷗外などの知的エリートたちは注視することも書くこともなかつたもので、その辺りを注意深く観察して書いた所に自然主義作家花袋の真骨頂がある。またこの小説は利根川周辺の野草と植物名がふんだんに取り込まれ、その他の土地の人々の生活の様子と合わせると一種博物誌の様相を呈している。四十六章から四十八章辺りの叙述は、花袋の言によれば、秀三の日記をそのまま引用したようだが、「利根川の土手にはさまゝの花があつた。ある日清三は関さんと大越から発戸までの間を歩いた。清三は一々花の名を手帳につけた。——みつまた、たびらこ、ぢごくのかまのふた、ほとけのぎ、すゞめゑんどう、からすゑんどう、のみのふすま、すみれ、たちつぽすみれ、さんしきすみれ、げんげ、たんぼゝ、いぬがらし、こけりんだう、はこべ、あかじくはこべ、かきどうし、さぎごけ、ふき、なづな、ながばぐさ、しやくなげ、つばき、こゑめざくら、もゝ、ひばけ、ひらぎく、へびいちご、おにだひらこ、はゝこ、きつねのぼたん、そらまめ。」というように沢山の野草などが列挙される。満洲旅順口で凄絶な戦争が続いて軍神広瀬中佐の戦死があつた、その同じ頃に弥勒の野原は春の野草が咲き満ちている。それを清三は写生したり名をメモしたりした。そのような対照的な事柄の配合がこの小説の特長であり、この世の真相に触れようとする花袋のランドスケープでありパスペクティブなのである。少し時間が飛んだので、再び四月二十七日の清三の行田への道すがらを見よう。

井泉村（あいつみむら）の役場（ちやう）に助役を訪ねて見たが、まだ出勤して居なかつた。道に沿つた長い汚い溝には、藻や藺や葦の新芽や沢瀉（あまたれ）（正しくは「沢瀉」であろうが単行本も全集も「瀉」となっている、引用者がごたゝと生えて、淡竹の雨を帯びた藪がその上に蔽ひ冠さつた。雨滴がばらゝ落ちた。

路の畔（ほとり）に軒の傾いた小さな百姓家があつて、壁には鋤や犁（くま）や古い蓑などがかけてある。髪の毛の乱れた肥つた鼻（くは）が柱



に凭り懸つて、今年生れた赤児に乳を吞ませて居ると、亭主らしい鬚面の四十男は雨に仕事の出来ぬのを退屈さうに、手を伸して大きな欠をして居た。

鎮守の八幡宮の茅葺の古い社殿は街道から見える処にあつた。華表の傍には社殿修繕の寄附金の姓名と額とが古く新しく並べて書いてある。周囲の櫓の太木にはもう新芽が萌し始めた。賽銭箱の前には、額髪を手拭で巻いた子守が二人、子守唄を調子よく唄つて居た。

昨日の売残りのふかし甘薯が不味さうに並べてある店もあつた。雨は細く糸のやうに其低き軒を掠めた。

畑には漸く芽を出しかけた桑、眼もさめるやうに黄い菜の花、れんげや菫や草の生えて居る畔、遠くに杉や櫓の森に囲まれた豪農の白壁も見える。

青縞を織る音が処々に聞える。チャンカラチャンカラと忙しさうな調子が絶えず響いて来る。時には四辺にそれらしい人家も見えないのに、何処で織つてゐるのだらうと思はせることもある。唄が若々しい調子で聞えて来ることもある。

発戸河岸の方に岐れる路の角には、此処等で評判だといふ鰻鮓屋があつた。朝から大釜には湯が沸つて、主らしい男が、大きなべ板にうどん粉をなすつて、せつせと玉を伸して居た。赤い櫓を懸けた若い女中が馴染らしい百姓と笑つて話して居た。

このように弥勒から羽生に向かう清三の目と耳によつて明治中期の春の田舎道の様子が手に取るように分る。無論これは花袋が何度も一帯を踏査した結果である。花袋は『田舎教師』について度々語っているが、『インキ壺』には『田舎教師』の日記や「踏査」の章において、小説の成立に關することが述べられる。『田舎教師』の日記（『インキ壺』明治42・43）には次のようにある。

『田舎教師』の主人公の書いた日記の中から天候と草花を記した処を抜いて見る。

七月二十九日 朝横様に降る雨にぬれて出勤、終日曇りつ晴れつ、時々大雨到る。△児童違約して白百合の花を持来らず。蓮の花咲きたりといへども未だ見ず。径七分ほどの青き柚子二つ貰ふ。日記書き居れば、かみきり虫

羽音高く飛び来る。△今朝うす色の朝顔二つ咲きぬ。

三十日 晴れて暑く八十五度、きんみつびきの花初めて見る。△歸りに植木店を見る。ちだりさう、ぢやこーなでしこありたれど価高ければ買はず。

卅一日 医師の庭に百合朝顔咲きたり。△晴れて八十四度、蒸暑し、午後一時驟雨来る。今朝朝顔の鉢を洗ふ。美しきが二輪、白ささぎ草も初めて咲きぬ。優なるかよわき花や、小さし小さし。

八月一日 二階の窓によれば野の朝の雲に清けきかゞやき見えて、勇しき夏の光は又栄え行かんとす、濃き緑のときはあけびの葉に露心地よし。△稲葉伸びて二尺、朝顔の美しきは五つ、ささぎ草の白さが三つ。△午後細雨、夕風涼し、心地よきかな金色もゆる夕日の雲。

三日 鉄道線路の西の森に散歩して野花を採る。えりころ、おひしば、ひよどりそー、こもつなぎ、なでしこ其他名の知れぬ草など。ひあふぎ、ききよふ、秋海棠を見る。

四日 朝より雨、午後に至りて全く晴れず、きんかんの花白う、秋風が、そよく肌にさはる。

五日 今朝早くより晴れて、秋風ふくらし木の葉の動きに見ゆ。日光の座敷に射し入る方向より考ふれば、太陽は少しく南に廻りたるやうなり、旧六月二十四日、日出午前四時五十一分、日入午後六時四十二分。

六日 此頃稲の葉伸びて、朝の野緑すが／＼しうなりぬ。  
また同じ『インキ壺』の「踏査」の項目に次の様にある。

街道がある。其処に日が照る。人が通つて居る。向うには山の翠が見える。それは年々歳々同じである。秋が来れば稲が熟つて、里川に雑魚の泳ぐのが鮮かに見える。稲を満載した車がガラガラと音を立てゝ通つて行く。私は其処に一『田舎教師』の歩いて行く姿を明かに見た。

踏査——私はこの踏査といふことを地理学から学んだ。

日記よりも手紙、手紙よりも踏査の肝要なのを私は感じた。

歴史地理といふ学問は面白い学問である。私は小説地理といふことを『田舎教師』に由つて考へた。

私が小説製作上実在を尊ぶのは、決して消極的ではない。積極的である。史家が古城址をさぐり、地理学者が山嶽を踏査するのと同じ位に思つてゐる。

このように花袋は『田舎教師』執筆を通して小説の方法と立脚点を確立し、花袋独自の文学への道を開拓したと考えられる。

### 3

花袋の廃墟志向ということがよく言われる。また、死への親近も花袋文学に顕著である。廃墟や死にこそ慰藉と静穩があるという、一種の廃墟ユートピア観のような感懷が、明治の末近くなつた辺りから徐々に花袋文学の原動力となつていき、花袋のセンチメンリズムやリリシズムと相俟つて花袋文学の峰々を作り上げたと言えるのではないか。また、花袋の作家としての特権的觀察者意識は花袋自身を現実から切り離してしまふという、花袋のよく用いる「圈外」意識の寂しさ・驕りといった問題を惹起するだろうが、例えば『田舎教師』のような作品では、羽生や弥勒などの北関東の一点を視座に据えて、東京や世界の動靜をも眺望し、小林秀三の目を通して羽生近辺の地誌から近代日本文壇の潮流までを探るといった、庶民の目による小説時空を実現することが出来た。それは近代化に翻弄されることばかりでたいした恩恵に与らない細民的人達の絵姿とでも言おうか。その小説時空にたゆたう近代の無常と失意は伝統的なもののはれにも似た感動となつて、日本近代の本質に衝迫していると見られる。さて、『田舎教師』はさまざまの方面から批評研究されてきたが、同時代批評で石川啄木は『巻煙草』（『スバル』明治43・1）で次の様に評価した。

四十二年の文壇で最も活動した人は誰かと見るに、その事実上に効果を残した点に於て矢張り田山氏と永井氏を第一に推さねばならぬ。

「妻」に表はされた田山氏の人生觀照の態度の案外幼稚な程度にあることは、材料の選択に基た不聰明で、從つて作を極度に冗漫ならしめた事や、主人公の性格の全く現はれてゐない事や、其心理的経過が頗る徹底してゐない

事などによつて略推<sup>ほ</sup>断する事が出来る。それが「田舎教師」になつて来ると、作者との関係の無い事件を取扱つた所為もあらうが、仮令<sup>たとへ</sup>ば他の作者なら省きさうな事柄を省かなかつたところにもそれ相應に見識が見え、従つて平面描写論を唱へるに至つた氏自身の理窟<sup>りく</sup>以外の根拠も領<sup>う</sup>かれた。そして、日露戦役といふ大舞台を背景にして、主人公の淋しく死んで行くところに、私は田・山氏の未だ何人にも公言しなかつた或る野心を見た。この野心を私は田・山氏に取つて正当なる且つ最良なる野心であると認める。細かく言つて来れば、我々も色々の欠点（一例を挙げれば読売新聞の指摘した、清三が肺病に罹つてからの生理的心理の状態を閑却した事など）を認めぬ訳には行かぬけれど、何しろ「田舎教師」一篇が明治四十二年が遺した重要な記念の一つである事は争はれない。

序<sup>ついで</sup>だから言つて置くが、現時の批評家が此大作に対して纏まつた批評を一人も公にしなかつたといふ事は、現時の文学上批評を了解する上に忘れてはならぬ事実である。「努力の結果である、乃ち大作である。」といふやうな批評が、若し批評と言ひうるなら極めて無意義な批評といはねばならぬ。

花袋の試みが啄木の言うように「野心」であつたかは即断出来ないけれども、花袋の作意が『蒲団』や『生』より深化し、平凡な市井人の生死に光を当てながらも実は単なる一青年の空しい死の記録ではなく、さまざまの人生や大きな世界を無名な若者の小さな死が逆に包摂している、そのように一人の無名人の人生に一地方の自然と暮らしと、さらに文学史や世界史の動きまでも対比させ、無名で哀れな個人と世界的展開とをパスベクタイプする中にこの世の真実を深い感動と共に伝えている。そのような意味ではこの小説は花袋の野望というか、新生面を開いた作であることは間違いないだろう。林清三の人生はほとんど熊谷・行田・羽生・弥勒から出ることなく、わずか二十歳と少いで終つたわけ、まことに空しく区々たる人生であつた。しかし彼の心には二十世紀初頭の世界の動向が映り、学友や児童の生活と自然界の事象と、女郎屋の娼妓の客への手管までが反映していたのである。一つの例を挙げると、五十一章には南アフリカのトランスヴァール共和国の大統領「クルウゲル」の死について触れている。

七月十五日の日記にかれはかう書いた。

『杜国亡びてクルウゲル今又歿す。瑞西の山中にて肺に斃れたるかれの遺体は、故郷のかれが妻の側に葬らるべ

し。英雄の末路、言は陳腐なれど、事実は常に新たなり。英雄クルウゲル！ 元トランスヴァール共和国大統領ホル・クルウゲル歿す。歴史は常にかくの如し。』

この一段は初版本（復刻）に於ては「クルーゲル」「トランスヴァール」と表記に異同があるが、それはにおいて、この前段五十章は清三一家が行田から羽生に落ちぶれ果てた引越しをする場面などが描かれる。引越しは明治三十七年六月中旬の「農繁休暇」中である。その後に「クルウゲル」の記載がある。清三の「一家族の漂泊的生活」があつて次に「英雄クルウゲル」の記述があるのはいかにも唐突のようだがそうとばかりは言えない。この一節が小林秀三の日記によるものなのか、若しくは花袋の創作なのかは明らかではない。日記の記載を花袋が補足的に引用したのかもしれない。兎も角Paulus Krugerというトランスヴァール共和国の政治家は明治三十七年七月十四日に亡命先のスイスで肺病の為に亡くなった。七十九歳という高齢であつた。現在では国の存在すら忘れられているが、トランスヴァール共和国は現南アフリカ共和国の北方に江戸時代末期の一八五二年から一九〇二年まで五十年間存在した、オランダ系移民のボーア人の国である。クリューガーはそこに生れ、独力で政治家になり、第一次ボーア戦争では侵略して来たイギリスを破り後に大統領になる。第二次ボーア戦争ではイギリスに破れ、スイスに亡命した。南アフリカの豊かな鉱物資源により、白人の移民国家が盛衰したわけだが、林清三の生きた時代にはアフリカの先住民族とその土地を白人が侵略・略奪することに対する罪悪視・侵略視の意識はなく、アフリカと言う新天地をめづつて、英雄豪傑が鎬を削る波乱万丈の冒険といった受け止め方をしたものでろう。七つの海を支配すると言われたイギリス軍を一度は破った英雄も遂に国を失くし、病には勝てず、亡命先で儂くなった。そういう世界的事実と羽生の陋屋で病勢が進行し、体重は二か月で七kgも減った林清三の全く歴史上に名を残さない人生と、そして更に遼東半島で激しい戦闘が続いており、死傷者は増え、花袋が『一兵卒』で書いたような死も増え続けているだろうことなどが、この地球上に同時に生起している。そのように羽生で病臥する清三の目や心を通して世界が見えるというのが近代の一つの特徴なのであろうが、だからといって世界に雄飛したり、英雄になったりする人物が特別な人生の意味や意義を持ち、凡人の人生とはかけ離れた価値を持つというわけではないのだ。それは五十章で引越した後、二階を書斎にして、荻生さんの持つてきた菖蒲を相馬焼の花

瓶に生けた。その時清三は荻生に対する気持を新たにして、『曾て此友を平凡に見しは、わが眼の発達せざりし為めのみ。荻生君に比すれば、われは甚だ世間を知らず、人情を解せず、小畑加藤を此友に比す、今にして初めて平凡の偉大なるを知る、』と日記に記したことからも知れる。羽生の郵便局員に自足する荻生を物足りなく思っていたのが、平凡であることは偉大なことであるように思い直した。これは自分と他人の比較とか、英雄と凡人の区別などは無意味である。人生における多少の毀譽褒貶、成功失敗などは大きな物差しで計れば誤差の範囲でしかないと観する、一つの悟りの境地に近い。だから「英雄の末路」と観じたわけで、英雄クルウゲルも清三も荻生も結局は似たようなものなのだという諦めなのである。それは結局凡人の悟りに過ぎないと言えよう。だが、『田舎教師』を生み出した行田や羽生・弥勒の土地柄とそこに拘って観察した花袋の抒情性は現在に至ってなお新鮮であることを考えれば単なる凡夫の負け惜しみの悟りとも言えないだろう。

『田舎教師』は「日本の世界的光栄の日」に滅びて行く青年の目を借りて、日本近代の「光栄」が万葉集以来の、人の暮らしと自然の調和への歌心と、同時に中世以来の日本文学の大きなコンテクストとなった無常観とを内包していることを死者の目に寄り添うことで示唆した、地方性文学の傑作であると言えよう。世の中の出来事には明るい世界の出来事と、その裏面に隠された暗部とがある。表面的に華やかに見える社会の裏には平凡でつまらない、さらにまた哀れで誰にも注目もされない無数の生死がある。その当たり前のことを微視的視点から徹底して描く時、『田舎教師』は単なる名もなき田舎の教員の短い生の記録を超え、『絶望と悲哀と寂寞とに堪へ得られるやうなまことなる生活を送れ。』『絶望と悲哀と寂寞とに堪へ得らるゝ如き勇者たれ。』『運命に従ふものを勇者といふ。』（四十章）のような箴言を残した明治青年の個性と普遍性を形象することに成功したと言えよう。それはこの小説の主要な契機が寺と墓であることから明らかのように、近代日本の栄光が内包していた甚だしい不調和や矛盾、さらに深い処にあるべき無常観の近代的再認識であり、つまりこの世の出来事も煎じ詰めれば寺と墓に帰着するではないかという諦念なのである。花袋は日露戦争の最中に無為にして死んだ若者に焦点を合わせることで、近代日本の発展と戦争を相対化あるいは意図的ではないにせよ矮小化し、その果てにあるのは無常（死）と廃墟に過ぎないと観じた。それは日露戦争に取材した『一兵卒』に

おいても同様であった。また、人は誰しも林清三こと小林秀三のように哀れで無名の勇者であることも花袋的な真理であった。こうして見ると『生』において母親の終焉に密着した花袋は『田舎教師』で生者よりも死者に寄り添う傾向を顕著にし、廃墟や滅びに対する親近感を強めることで自己の立脚地や小説の構想力と原理を獲得したと言える。それは或る意味で花袋の戦略でもあったと思われ、繰り返すようだが自分は特権的立場を保持つづけることを前提にするもので、『蒲団』に於ける「圏外」者の悲哀よりも後退した地点に立つことでもある。『田舎教師』には主僧という太田玉茗と花袋自身が清三の目を通して描かれ、その他に大島孤月と言う名で大橋乙羽が間接に出て来る。『明星』最頁の清三に対して石川は「文壇照魔鏡」を送って寄越した。明治三十四年の夏、原杏花こと花袋は成願寺（建福寺）を『太陽』の記者相原健二（不明ながら斎藤紫白かと推測される）とともに訪ね、昼間から酒を飲み、ふざけて木魚を叩く。清三は『文学者なんて言ふものは存外暢気な無邪気なものだねえ。』と友人に言い、羨ましく思う。このような特権的な自由人としての文壇人の様子を清三の目から描くことは、花袋自身がそう思われることを期待し容認していることの表れとも言える。作家は特権者なのか、人生の従軍記者たり得るのかといった問題にも通じるが、文学者は暢気・無邪気ではあり得ず、外からは分らない爬羅剔抉の苦闘をしているのだという苦闘の顔を見せないため、小説全体として掘り下げが足りないことは否めない。そうした平板さはあるにしても、また文字通りの平面描写的叙述は焦点が拡散する気味はあるものの、にもかかわらず『田舎教師』は近代日本の基層的な田舎の有り様を活写し、二十歳そこで死んだ青年教師に密着し、「悠々たる人生」を描出した点で他に類を見ない小説である。

#### 注

(1) 田中榮一「島崎藤村「春」と花袋「田舎教師」」(『日本近代文学』昭和57・10、『日本近代文学考(上)』平成26、編集工房K I Z N A)に両作の叙述態度についての詳しい考察がある。

(2) この主人公の音楽学校の受験のことはやはり事実であった。同僚であった速水氏の話を経合して見ると、始め赴任した時「音楽」は大島つまり大塚氏が担当していたが、後に秀三(清三)がかわってやるようになった。秀三(清三)は作詞し、オルガ



ンもひくので大塚氏が自分で進んで頼んだ。そんなことから大竹玉堂という人にすすめられ上野の音楽学校をうけたのである。第一日の作文は「何故音楽学校を志望したか」であった。これは無事通過したが二日目の実科の時、前の晩遊びすぎて八時開始の試験に八時十五分頃起き慌てて駆けつけた時は、受験生は一人位しか残って居らず大変気が落つかず何も出来なかった。帰って来て速水氏に「人には言えないよ」と語ったというのが事実の様である。(小林一郎『増補田山花袋 所収』)

(創研社、昭和44・1) 参照。

- (3) 勝又正直「地図の上の主体——田山花袋作『田舎教師』を読む——」(日本社会学会『社会学評論』平成10・6)には次のような論考がある。

明治40年(1907)に花袋は『一兵卒』という短編を書いている(発表は『早稲田文学』明治41年1月号)。この作品は、日露戦争に従軍しながらも遼陽攻撃という決定的な場面に加わることもなく、脚氣衝心でひとり死んでいく一兵卒を描いたものである。

「かれは歩き出した」(田山1972:86)、(田山1972:86)「は岩波文庫『蒲団・一兵卒』である。

この小説でも主人公「かれ」は歩いている。野戦病院をひとり出て、本隊に追いついて遼陽の攻撃に参加しようと、「かれ」は歩く。しかし途中の村で脚氣衝心で死ぬ。

作品の構造は簡単である。野戦病院から遼陽へ地図のうえで線を引く。その線の上を「かれ」が歩いている。この地理的な線の上を歩く彼の歩行によって小説のなかの空間と時間がまとめられ、小説のなかの描写は生まれる。つまり主人公の目的地への移動が小説の空間と時間をまとめるやり方である。

主人公「かれ」は遼陽攻撃という日露戦争のハイライトとでもいうべき場面で兵隊として活躍するのでなく、それをめざしながらもその途上で死ぬ「かれ」。

こうしてみるとまるで畑違いの作品にみえる『田舎教師』と『一兵卒』はじつは同じ構造をもっていることがわかる。

- (4) 単行本の振り仮名は「ゐいづみむら」となっているが、その他の箇所では「ゐづみ」となっている。

- (5) 『秋の寺日記』(『文章世界』明治41・11)にも似たような記述がある。



墓場に一基の自然石の墓がある。

『――之墓』と正面に書いてあつて、下に生前辱知と刻んである。これが私が『田舎教師』に書かうとする主人公だ。其主人公には、私は七八年前、此寺に來た時に逢つたことがある。頭髮を分けた瘦削の人であつたやうに記憶して居る。中学校を出てから、家庭の都合で、この近所に小学校の先生をして居た。其頃、此寺の本堂の一間を借りて自炊して居たのである。かれが肺病で斃れたのは、日露戦争の遼陽占領の前後であつた。私は其後其人の死を聞き、其人の哀れむべき志を主僧から聞いたが、まだ其頃は書かうとも何とも思つてゐなかつた。処が、ある年の秋も暮れて、木枯の寒く吹く日、私は停車場から其墓場の近路を抜けて寺に來た。不図其墓が目についた。何うした加減か、『かうして年若く死んで墓に築かれて了ふ人もあるのだ』と思つた。胸があるものに触れたやうな気がした。

『親々と子供』の最後のハザロフの墓の処の一頁が歴史と眼に浮んだ。平凡なる一田舎教師の死！

これに意味が無いだらうか。

補足、ツルゲネフの『父と子』を昇曙夢訳で挙げておく。

『父と子』の末尾を次に掲げる。

ロシアの遙か遠い一隅に、さる村の小さい墓地がある。我國の墓地は殆んど皆さうであるが、この墓地も如何にも淋しい光景である。墓地の周囲にある溝には、もう疾くから草が一杯に生え繁つてゐる。灰色の木造の十字架は俯向けになつていつか、塗られた屋根の下で朽ち果てゝゐる。石造の墓標は、丁度誰か後方から押しでもしたかのやうに、どれもこれも皆ずれてゐる。二、三本の抜けかゝつた木が、僅かに貧弱な木影を作つてゐるに過ぎない。羊の群が悠々と墓の上を彷徨してゐる。然し、その中にたつた一つだけ人間の手も触れなければ、動物の足にも踏みつけられない墓がある。たゞ小鳥がその上に止つて、暁の歌を唄ふだけである。その周囲には鉄柵が巡らされてゐる。二本の小さい樅の木が、鉄柵の両端に植つてゐる。この墓の中にエヴゲーニイ・バザーロフが葬られてゐるのである。程遠からぬ村から、もうよばくになつた二人の老人が――夫とその妻とが、々この墓を訪れる。彼等はお互に援け合ひながら、重々しい足どりで歩いて来る。長い間ぢつと、自分の息子の上に横たはつてゐる無言の墓石を見つめてゐる。

補足、花袋は回想的に次の様に書いている。

『田舎教師』を書いた時』（『長篇小説の研究』（芸術研究叢書第四編）新詩壇社、大正14・11）

ゾラには例の試験小説の目がある。かれは一々その書かうとするものについて研究した。否、研究したといふだけでは足りないといふので、それを試験した。鉱山に、鉄道に、兵營に。つまりかれはかうもあらうかといふイリユウジョンをその実際の場所へ持つて行つて置いて見たのである。だから、かれの書いたものは、ある点までは写生である。鉱山は鉱山として飲み込まれるやうに、鉄道は鉄道として飲み込まれるやうに書かれてある。しかしそれは、その写生は外部のことだけであつて、一度その内部に入ると、全く好い加減である。わるく作者が拵へてゐる。かうふことがあり得ないとは言へない——あるかも知れない。あるかも知れない書いても好いわけである。かういふ風にかれは思つてゐる。しかし前にも度々言つたやうに、自然はさう容易く見透かされない。かうだからかうといふ風には言へない。だから、ゾラの試験小説の目も最後には問題にされなくなつてゐる。（中略）

私は見ることから始めた。何事でもそれを本当に理解するためには、何うしてもはつきりと見ることから始めなければならないと思つたからである。私は手近いところから見て行つた。人間は自分の親とか兄弟とか伯父とか伯母とか、更に妻とかいふ方面から。またいろいろにわけられた商売から。役人から。そこらにゐる人達から。電車の中にゐる女達から。しかし見るといふことはさう簡単に出来るものではないといふことが次第に自分にもわかつて来た。また見てわかつたと思つたことが本当にわかつたのではなくて、自分がさういふ見方をしてゐるがためにさう見えたのだといふことも飲み込めて来た。いつも打突るものに私はそこでも打突つたのである。

私は『田舎教師』の準備をした時のことをくり返した。私がそのヒントを得たのはその寺のその墓の前に立つた時であつたが、ツルゲネフの『親々と子供』の最後の一章などを思ひ出して、若くつて死んだ人の未死の魂などを思ひ浮べたが、しかも本当にそれを書かうと思つたは、戦地から歸つて来て、その人の一二年間の日記を読むことの機会を得てからであつた。私は何遍となくその田舎に行つた。その男の寓してゐた寺に行つた。その日記に書いてある野にも町にも行つた。最後には死んだその家にも行つた。その父母にも逢つた。かれのつとめてゐた田舎の学校に行つて、その校長に逢つて、その話をきかうとし

た時などには、わるく危険人物視されて、滅多なことは話されないといふ風に取扱はれたことを覚えてゐる。そればかりではない。私はその小学校教師の通つた田舎道を五度も六度も歩いて見た。しかしそれはゾラの所謂『試験』的にスタディしたわけではない。それよりむしろ直接にその小学校教師その人の気持になりたいと思つたのである。その主人公の気持になり得ればなり得られるだけそれを書く心持が本当になつて来ると思つたからである。日記を見ただけでも書けば書けるが、それよりも確かにそこに行つて見れば、その当人ではないにしても、その当人の味はつた心持に近い心持を味はつて来ることが出来ると思つたからである。ゾラのやつたやうな外物写生も大切だが、それ以上にその主人公の内部まで肉薄して行きたいと思つたのである。

補足

岩永胖『田山花袋研究』（白楊社、昭和31・4）『『自然主義文学』における虚構の可能性』（桜楓社、昭和43・10）に『田舎教師』の事実関係について詳しい論述があるが、この度は日記の細部まで検討できなかった。

『田舎教師』の本文は『定本花袋全集第二巻』（昭和11、復刻版 平成5）を用いたが、随時佐久良書房刊行の単行本を参照した。句読点などは全集表記の疑問点を単行本によつて改めた。

## 北園克衛の句観

### 『風流陣』を中心に――

九 里 順 子

#### 初めに

北園克衛（明35・一九〇二〜昭53・一九七八）は、亡くなるまで前衛詩の第一線で活躍し続けたが、その拠点とも言うべき『VOU』創刊（昭10・7）の頃は、詩人たちの俳句誌『鶴』（昭9・9〜12 全3冊）及び『風流陣』（昭10・10〜昭19・1 全65冊）に参加し、句作と句論を旺盛に発表していた時期でもあった。克衛は、句作の意味を「一刀一拝してシラブルを合せ想ひを訓節するエクササイズ」（「ちよいちよい録」『風流陣』4冊 昭11・2）であると述べている。後年の「詩と俳句」（『黄いろい精円』宝文館 昭28・9）でも、「自分はかつて、「自分は精神のトレイニング」として句作する」というようなことを言い、また書いたことがあるが、これは単なるアポロジイではなかったつもりである。」と回想し、最晩年の鼎談「白のなかの白のなかの黒」（北園克衛・杉浦康平・松岡正剛 『遊』昭50・8）<sup>註2</sup>でも、「二期、精神のトレイニングとして句作を考えたこともあった。」と発言している。克衛にとって、句作は一貫して「スタイルのトレイニング」（同）だったのである。

『風流陣俳句文学叢書』（風流陣発行所）として刊行された、八十島稔『柘榴』（第3巻 昭14・4）安藤一郎『雪解』（第14巻 昭15・4）の「後記」でも、「柘榴」におさめた句は此の二三年間の私のトレイニングの所産である」（八十島）「結局余技の一つに過ぎないとしてもこれが自分の詩人としてのトレイニングであることを私は信じてゐる。」（安藤）と、異口同音に句作が「トレイニング」であると記されており、『風流陣』同人の共通認識であったことが窺える。

これは、方法として俳句を捉えていたことになるが、彼等の中でも、句集ではなく、『風流陣』に掲載した文章を収めた句論集『句経』（『風流陣俳句文学叢書』第6巻 昭14・7）を刊行し、理論面での中心的存在であった克衛にとつて、創作、あるいは詩の基本としての俳句とは、どのような形式たり得ていたのであらうか。本稿では、同時期の『VOU』に執筆された詩論を参照しつつ、『句経』に表れた克衛の俳句観を考察していく。なお、克衛や八十島は、「俳句」ではなく「俳諧」と呼称している。これは、自由律俳句や新興俳句の「詩としての俳句」に異議を唱え、近世以来の定型性に俳句の存在意義を認める句観の表明であるが、本稿では近代の句観の一つという視座から「俳句」という呼称で統一する。

## 一 『風流陣』の句観

『風流陣』には、表紙の題字の上に、活字ポイントを落して「HAIKAI DU JAPON」という副題が付けられている。これは、創刊号から第五十六冊（昭17・1）までで、太平洋戦争下という時局を反映した第五十七冊（昭17・3）からは「俳句研究雑誌」に副題が変わっている。

時局が変化するまで一貫して「HAIKAI DU JAPON」の副題をつけた意味について、和田桂子は、小松清の「仏蘭西に於ける俳句運動の考察（二）」（『俳句研究』昭10・1）を引用しつつ、小松が述べる「仏蘭西の俳人が、日本俳句の伝統的思想や感情に拘泥しないで近代人としての彼らの現実生活に詩的モチーフを探究する」という姿勢と可能性こそが、それに該当すると指摘しており、『風流陣』の詩人たちを「既成俳壇の閉鎖性を壊し、頭でつかちな新興俳句にもノ－をつきつけようとする」としてその革新的な意図を評価している。<sup>注3</sup>

レスプリ・ヌーボーの中心であったフランスを意識しつつ、世界に伍して、と言うよりも、フランスの俳人の先を行く詩の祖型としての俳句を打ち出すという、『風流陣』の詩人たちの姿勢が窺える。彼らに共通するのは、定型の重視である。第六冊（昭11・4）から岩佐東一郎に代わって編集人となった八十島稔は、『風流陣』の代表的な同人である

が、第一冊掲載の評論「俳諧綺羅説」で、「私は現代に於いて、檸檬は檸檬であるために美しく、薔薇は薔薇であるために美しいといふ形態的觀念の純粹さに等しく俳句がこの純粹な形態的觀念を無にすることを認めない。」と俳句の定型性を時代が推移しても残る同一性の指標として捉えている。八十島がこの文章で繰返している「純粹」とは、時間的濾過を経たということであり、差異を超えた同一性として識別される特性が「形態的觀念」なのである。「若し現代に於いて俳句は純粹なる俳句であるために価値あるものとされるならば私は檸檬に新鮮な綺羅を着せ薔薇に新鮮な綺羅を着せるに等しく純粹な俳句の形態に新鮮なる精神の綺羅を着せることこそ最も頭腦的に秀れてゐると信じるものである。」と俳句の自立性を遵守しつつ、同一性の中の差異を更新する要素として「精神」を挙げている。「精神」とは対象、ひいては世界を捉える際の視座であり、認識の枠組みであろう。抽象的な「精神」よりも即物的な「形態」を土台に据えていることが、克衛とも共通する文学觀が窺えて興味深い。八十島は、「詩歌より最も形態的である俳句の純粹な形態」とも述べている。時代に伴う視点や認識の枠組みの変化の中でも定着している形式こそが、自立的な文学の成立に不可欠であり、浮動する「精神」はそのままでは土台になり得ないという認識である。この形式が、五・七・五の定型性ということになる。

八十島的主張は、他の同人たちの意見を理論的に代弁している。岩佐東一郎は、「(新興俳句が…引用者注) 俳句の俳句たる五七五の格調を捨てて、一行詩と称したり、無定型俳句と称したりして骨を折つてござる。」(『私家私言』(二)『風流陣』8冊 昭11・6)「ただ十七文字の定型だけは、断固として尊重したい。」(『茶煙雜記』『風流陣』14冊 昭11・12)と俳句の根柢は定型性にあると繰り返し、新興俳句を批判している。岡崎清一郎は、「俳句にもあれ和歌にもあれ十七文字とか三十一文字とかの定型律を越えてはその存在の意味をなくしてしまうであらう。」(『座談』『風流陣』2冊 昭10・11)と自由律俳句を否定し、竹村俊郎は、「深く吟味しての判断ではないが、発句の形式は従来の十七文字中心でいいやう僕は思はれる。その精神も又、古人の覗つたあたりが正しいやうに思はれる」(『風流陣』第6冊)と直観的な印象として、定型性の正しさを述べている。

八十島や竹村に見られる、俳句形式に関する遡行的な認識は、克衛に端を発しているのであろう。八十島は、二年後

の「詩人の俳句」(『句と評論』6巻11号 昭12・11<sup>注4</sup>)で克衛の「続ちよいちよい録」(『風流陣』6冊)を挙げ、「俳諧は現実より過去に溯る思考の一体系」である。俳句はこの体系の上に展回する文学であると考へる。」以下の件を引用しつつ、これが「風流陣の持つ代弁的なイデオ」であり、「此のイデオこそ俳句作家達に必要な糧であることを知らしめたい。」と克衛の文学論としての句観が『風流陣』の土台であることをアピールしている。八十島は、続けて「文学としての俳諧の新しさをパラシユウトやフランス人形の感覚の新しさ」とつちやにすることは、心からおかしいではないか。」と述べており、「文学としての」新しさと「感覚」の新しさを峻別している。「感覚」という構成要素の部分を全体と混同するのではなく、形式という基盤を成立させている文学として俳句を捉えることこそ、本質的に新しいという認識である。

「文学としての俳諧の新しさ」という言い方も、克衛の文章に基づいている。「ちよいちよい録」(『風流陣』4冊)で克衛は、「新しいと言ふことは、単に取材を代へたり、形式を変化することであるとすればかゝる変革から得る処のものは結局俳諧の新しさではなく、感覚の新しさであるだらう。従つてそのやうな改革が文学としての俳諧の全体的な革新ではなくて、局所的な変革であることも亦否むわけにはゆくまい。」「僕は文学としての俳諧の新しさを望むが、感覚の新しさなどは貝殻のパラソルをさして青物市場を散歩するマダム・バタフライに過ぎない。」と、「文学としての俳諧の新しさ」と「感覚の新しさ」を対比させている。「感覚の新しさ」の否定は、『俳句研究』(昭9・4)に発表され、第三句集『昨日の花』(龍星閣 昭10・12)にも収録されて論議を呼んだ日野草城の連作「ミヤコ・ホテル」辺りを念頭に置いているのだらう。

「感覚」ではなく「文学」としての新しさを、とは、「純粹俳諧論」(『風流陣』1冊)での「個性」ではなく「方法」を、という主張に立脚しており、対俳壇状況にアクセントを打った言い方であらう。「純粹俳諧論」で克衛は、次のように述べている。

個性は思考の活力を限定し独創性の自由を束縛する。この個性の妨害に抵抗し、個性の模倣的素質を破壊して作

品に独創性を与へるものは俳諧の「方法」である。そうして俳諧の純粹性は其の方法の自覚の後に考へられるものである。同時に文学の一つの様式ジャンルとしての俳諧も亦其処から開始する。此の知的構造の創設を没却して俳諧の進歩は在り得ない。

自分の感性に内閉してしまふ「個性」という概念の陥穽を超えて、そこからの展開を可能にする様式としての「方法」に着目すること。それは、個人の感覚に拠るのではなく、構造を知的に分析し、俳句という様式を成立させている本質を捉えることである。この認識から、克衛の句論が開始されている。「続ちよいちよい録」でも、「俳諧は現実より過去へ溯る思考の体系である。」という観点に立つて「風流、あるひは風雅、寂、等々と言ふ情緒に就いて考へる。その時それらの情緒の発生のみカニズムに触れる事が出来るやうに思ふ。」と「情緒の発生」も「メカニズム」として考へており、「方法」、ひいてはより客観的に把握し得る「メカニズム」Ⅱ〈仕組み〉への志向性が窺える。

小松清は、「仏蘭西における俳句運動の考察」(『俳句研究』昭9・10)で、ルイ・アラゴン、アンドレ・ブルトン、ジャン・コクトー等の俳句への共感に対し、「仏文学の前衛派と俳句が如何なる楔によつて結縁されたのであるか?」と問いかけ、「俳句が個個の表現する思想若しくは感情そのものゝ価値ではなく、寧ろ俳句そのものが普遍的に感ぜしめる詩法 *art poétique* にあつたのである。」と答えている。また、「仏蘭西俳諧詩運動」の指導者、代表的な理論家としてヴォカンスを挙げ、「俳諧の詩的精神と形式によつて、古典派、浪漫派、高等派、象徴派の伝統を破壊しようとした。と同時に自由詩派の散文主義プロザイズムを否定した」人物として紹介し、「彼によれば俳諧は近代的精神及び感情を表現すべき最適の手段である。何んとなればそこに近代的感觉の特殊性である瞬間的な把握と全的統一及單純化を見出したからである。」とその主張をまとめている。

小松によれば、フランス俳諧詩は、伝統的な詩法を乗り越えて、現代を最も的確に表現し得る詩法であり、その核心は瞬間的把握を單純な形態に還元することである。克衛による俳諧の定義「現実より過去に溯る思考の体系」とは逆に、過去から現実を解放する思考の体系として捉えられていると言える。これに対し、克衛を始めとする『風流陣』



同人にとつて、俳句とは、差異的な形式の生成と衰退の中でその形態を保持している様式であり、詩の祖型として措定し得るものである。詩法の基底部にある〈仕組み〉に立脚する様式として俳句を捉えるという立場から見れば、フランス俳諧詩は、時代の射程距離に左右される主張であり、自立的な詩論としては、未だ「感覚」に引つ張られた不十分なものと思われたのではないだろうか。「HAIKAI DU JAPON」という副題には、前衛芸術の中心であるフランスから逆輸入した俳諧を、より先鋭な句観として展開しようとする『風流陣』の矜持が読み取れる。日本の俳壇に対しては、「感覚の新しさ」を相対化する「風流」を打ち出し、世界に向けては「HAIKAI」の本質的前衛性を打ち出そうとしたのである。克衛と八十島は、『VOU』の同人でもあった。『VOU』の誌面には、自分達の芸術が世界の前衛に位置するという自負心が顕著である。第二号（昭10・9）の「ラック オウ ラック」（中原実「チヨモルングモ」）は、フランス映画「乙女の湖」<sup>ラック・オウ・ラック</sup>の感想であるが、「仏蘭西は気の毒なことになつたものだ。（略）結局日本だとして何時までも馬鹿ではないぞ云ふ気がした。」と「日本人の方が遥かに近代人だ」という優劣をつけている。第九号（昭11・5）の後記は、「僕等は正確に文化の知的スタンダードを把握してゐる。」と断言している。第十号（昭11・6）の後記では、「VOUのセオリイはシウルレアリズムより遥かに高度のセオリイであることを諸君は遠からずロチカルに理解すべきであり、また理解するに至るであらう。」とシウルレアリストとして分類されることに異議を唱えている。

この背景には、克衛とアメリカの前衛詩人エズラ・パウンド（一八八五〜一九七二）の交流があつたことをジョン・ソルトは指摘している。<sup>註</sup>ソルトによれば、克衛は昭和十一年初めから、当時イタリアに住んでいたパウンドに手紙を書き始め、六月半ばに受け取つたパウンドの最初の手紙は『VOU』用に抄訳され、第十一号（昭11・8）に掲載されている。同じ号には、克衛が翻訳したパウンドの短詩三篇が掲載され、第十二号（昭11・9）には『ABC of Readings』（詩学入門）の第一章（江間章子訳）、十三号（昭11・10）には「MEDIAEVALISM」（中世主義）が克衛訳で掲載されている。ソルトは、「パウンドとの個人的な、また文学的なつながりは、日本での『VOU』の雑誌としての価値を上げるのに大いに役立つた。」と述べている。第九、十号の確信的物言いは、パウンドという後ろ盾が得られるかもしれないという昂揚感の表れと読むことができる。しかし、第二号において、西洋との文化的対等性を顕示しているのは、ここに到る

短詩型とレスブリ・ヌーボーとの共鳴という流れがある。

大正末年、短詩型が流行した時期に、堀口大学は、「これはフランス近代詩——殊にジャン・コクトオあたりの影響であるらしい。」と推測し、「それ等の詩型が短いことゝ、口から出まかせなでたらめを書いても作者自身にはそれが立派に詩であるやうな気がしてしまふからである。」とフランス近代詩の安易な模倣として批判している（「短詩型流行と産詩制限」『東京朝日新聞』大15・8・12〜14<sup>註6</sup>）これに対し、世界芸術の同時性という視点から反論したのが、北川冬彦である。北川は、「近代芸術の特徴は、その新精神（Deformation）と表現手法の単純化とに在り、それは必ずしも仏蘭西芸術のみに於ける現象ではなく、コスモポリティックなものである。まして、古より永い間、短歌、俳句といふ短詩型の伝統にはぐくまれてきた日本の若き詩人が、その詩型を短詩型にとるのは、何も不思議なことではない。」と述べ、コクトーの詩は「われわれ日本人の詩的精神と一脈相通するところのもの」があり、更には「Haikai」の影響を受けているために相通じるのではないかと推測している（「タイラント、堀口大学！——氏の「短詩型流行と産詩制限」に就いて——」『犀』7輯 大15・11<sup>註7</sup>）。

これについて、小泉京美は、「短詩特に『垂』の短詩が、このような世界性と歴史性との緊張関係の中で生まれたことをこの記事は示唆している。」と述べている<sup>註8</sup>。大正末年の「世界性と歴史性との緊張関係」が、十年後には、自分達が世界的前衛の主体であり、担い手であるという意識へと進展していったことが窺える。

## 二 克衛と井泉水

八十島は、「続俳諧綺羅説」（『風流陣』2冊）で、「かつて「俳句研究」に書かれた荻原井泉水氏の（俳句は詩であれ）一文の不用意さと無知をせめる以前に於いて、其の句作的頭脳を哀れまずにはゐられない。」と非難している。それは、芭蕉、蕪村、凡兆という「有為の詩人の無数にある」を自覚せず、「俳句を俳句として消化されない人」の言であり、定型の中で本質的ポエジーが夙に実践されてきた歴史を無視していると八十島は述べる。

八十島は、「荻原氏其の他の人達の（俳句は詩であれ）の自由律作家の仮説の詩など吾々にとどくべく発砲されることなど信ずべきことではない。」と自由律を定型性の軽視であると捉え、俳句の本質的ボエジーを理解していないと見ている。自由律として顕在化した様式を定型に関する認識と見做すのは短絡的であり、反定型という形での前提としての定型性が井泉水の基点にあることを見ていないが、『風流陣』の同人は八十島の見解を共有していたようである。岩佐東一郎は、「近頃の新興俳句と称するものを一見しても、何とかして詩人の精神の片鱗でも身につけたいと、あせつてゐるかがわかる。（略）中には、新らしくなりすぎて、俳句の俳句たる五七五の格調を捨てて、一行詩と称したり、無定型俳句と称したりして骨を折つてござる。」（『私家私言（二）』『風流陣』8冊）と述べている。

俳句の本質的ボエジーとは、雑誌タイトルでもある「風流」に言い換えられる。克衛は、「藁やけ俳諧道1」（『風流陣』7冊 昭11・5）で、「風流」とは原始へのノスタルジアである。（略）然し乍ら「風流」は単なる原始へのノスタルジアではない。そこには選択の系統化と現実への合理化が常に行はれてゐる。それ故「風流」とは知的原始主義である。と言ふ事も出来るであらう。」と定義している。「風流」とは、情緒にとどまらず、特定の形態として認知する識別作用であり、識別された形態である。これを踏まえて、克衛は、俳句の本質的ボエジーを次のように説明する。

すべての人間はいづれも多少この知的原始主義者で無い者はない。俳諧の要点もまたこの知的原始主義のレエゾン、デエトルを云々する事ではない、知的原始主義への美的解釈の更新にあるのだ。

「知的原始主義」を一定の情緒を喚起する形態への欲求と見做すならば、それは普遍的な心性であり、先験的に在るものである。従つて、存在意義の追究ではなく、差異化の可能性を追究していくことが、俳句の本質に根差した行為であり、ボエジーである、ということになる。「美的解釈の更新」という言い方は、八十島が「俳諧綺羅説」で述べていた「私は檸檬に新鮮な綺羅を着せ薔薇に新鮮な綺羅を着せるに等しく純粹な俳句の型態に新鮮なる精神の綺羅を着せることこそ最も頭腦的に秀れてゐると信じるものである。」という比喩的な主張を論理化したものと見える。俳句が定型

という「純粋な型態的觀念」（八十島）を保持して来たことに、「知的原始主義」という先験的かつ根源的な欲求を様式化したという特性を見出しているのである。同人たちが異口同音にトレーニングとしての句作を口にしていたのは、創作という営為の先験的次元、現実的行為から自立し分化する根源性をとどめている形態の文学であると認識していたからであらう。

ところで、八十島が非難していた井泉水の（俳句は詩であれ）とは、「俳句は詩であれ——「自由律俳句への道」——」（『俳句研究』昭9・10）を指している。井泉水は、ここで、「定型的伝統といふもの」を「更に高所に立つた見地から、即ち伝統以外の立場から、検討をしてみる必要がある」とし、「その高所といふのは、どういう立場であるか——即ち「詩」という立場からする事である。」と述べている。井泉水は、俳句と詩の重なりを集合図で図式化し、「俳句」の圏と「詩」の圏と交渉するレンズ形のところにだけ、ほんたうの俳句は成立するのである。」と主張する。「俳句」及び「詩」が、形式を指すのか、俳句的あるいは詩的という性質を指すのか、概念規定をしないままの図式化が、八十島をして「不用意さと無知」と言わしめたのであらう。また、井泉水は、「芭蕉の名句も、蕪村の名吟も、子規の佳什も悉く、所謂定型ではないか。然らば、今日と雖も、今後と雖も、定型をもつて立派な句が出来る筈ではないか」という疑問を想定し、「成程、芭蕉、蕪村、子規の時代まではその通りであつたらう。けれども、今日では「詩」といふものの感覚がずつと進んでゐる。個人的なる詩的の感激には、その情緒的な節奏といふものがある筈。これが表現の上で出て来なければ、厳密な意味に於て「詩」とも「短詩」とも云へない。」と答えている。詩的表出の要因を個人の感受性に還元する些か単純な物言いが、芭蕉や蕪村が「有為の詩人」であることを理解せず、「俳句を俳句として消化されない人」という八十島の非難を呼び込んだと考えられる。

「俳句は詩であれ」では、論理の粗雑さを突かれてしまつたが、井泉水の言わんとしたことは続篇である「短詩より俳句へ——「自由律俳句の道」——」（『俳句研究』昭9・11）により整序された形で述べられている。井泉水は、「中学の二三年生の十四五歳」時の句作開始からの十年余りを、「俳句ファンから俳句マニアへとひき続いた句作生活」と名づけ、そこから抜け出して「自分の氣持、自分の感じを最も端的に、最も卒直に表現したるもの、それが即ち俳句の

精神と別のものであるであらうか——否、それこそ俳句の精神そのものであることに私は気づいたのである。」と自由律俳句の転機になった俳句の本質の発見について述べる。「それが「俳句」と呼ぶべきか、「短詩」と呼ぶべきか、甚だあやふやのものに見えたといふ理由は、それが俳句としては単純化が不十分であつたからである。又俳句としてはリズムの緊密性が不足であつたからであるといふことに帰着する。」と「端的」かつ「卒直」な表出を極めた様式が俳句であると捉える。

元来、五七五の形式なるものは単純化の一つの見本<sup>サブルタイプ</sup>型であるけれども、さういふ型の中にはめこむのではなくて、乃至、さういふ型(タイプ)に依りたる感じ方から出発するのでなくして、一つの自由なる短詩として出発したるものを、俳句の精神たるところの単純化の極致にまで練り上げてゆく、自由なるリズムを保持したるままに練り上げてゆく、俳句としての単純性に徹するまでに練り上げてゆく——そこに出来上がったものは俳句の外のものはあり得ない、即ち「自由律の俳句」なのである。

克衛たちが、文学の自立的形態として認識している定型は、井泉水にとつては外在的拘束に陥りがちな機能である。即ち、八十島が「形態的觀念」と述べていたように、『風流陣』の同人にとつて定型とは定型性という觀念の形式であるのに対し、定型によって表現意識を整序するまさにトレーニングを積んできた井泉水にとつて、定型とは実践的な技術であつた。克衛たちにとつて、定型と定型性は五・七・五の形態として一致しているのに対し、井泉水にとつて、五・七・五の定型とその本質である筈の定型性とは一致していないのである。井泉水にとつて、俳句を俳句たらしめている本質的形態とは、ことごとリズムが緊密度を保つたままで能う限り単純化されることであつた。

井泉水は、「短詩」と「俳句」の相違を暮鳥と芭蕉を比較しつつ説明している。

ああ、もつたいなし

かうして生きてゐることの

松風よ

まひるの月よ

「病床の詩」 山村暮鳥

あらたふと青葉若葉の日の光

芭蕉

井泉水によれば、「暮鳥の詩の第二行「かうして生きてゐることの」の「の」にて句を切つた手法は俳句の常習的技術なのである」が、「あゝ、もつたいなし」といふ主観が基調でもあり、全体でもある」。対して芭蕉の句は、「あらたふと」と打ち出した主観が「青葉若葉」に乗りうつり「日の光」に融け込んでしまつてゐる」。即ち、「短詩」と「俳句」の岐路は、「主観性を多く出したいか、客観性を多く出したいか」という表現意識の相違にある。

これは、井泉水が俳句性の説明をするに当つて区分している二つの特性、「境地——俳句的なイデオロギイ」と「形式——俳句を俳句たらしむるフォルム」の前者に立つた説明であるが、後者の視点から、次のように述べてもいる。

暮鳥の短詩には「松風よ、まひるの月よ」と言葉を並べてゐる。松風が中心といふこともなく、まひるの月が中心といふこともない。芭蕉の俳句では「青葉若葉の日の光」であつてのといふ持格ノミナチツチスの助辞を以て、感じを凡て最後の「光」といふ一点に集めてゐる。

井泉水は、「の」による俳句の焦点化を「中核性をもつ」と定義し、主観性と客観性という短詩と俳句の区別は、「作者がそれに、どれほどの中核性を感じてゐるか、あないかといふことに依て決定される。」とまとめられ、「この中核性といふことこそ、俳句が単純なる上にも単純なる表現を求むることの重要な理由なのである。」と「中核性」が本質的形態のキーワードとして提示される。

八十島は、「散文散步」（『風流陣』20冊 昭12・7）で「俳人達の方々は例へば詩人として顕著な北園克衛も岡崎清一郎も識る事を知らないものばかりだが、詩人である北園氏は俳句は詩であれと嘯く荒脳の井泉水までも記憶にとどめる我量を矜持するだらう。」と揶揄的に井泉水を引き合いに出して、自分達の目配りの広さを誇示している。しかし、井泉水への注目、克衛の目配りの広さの一例にとどまるものではないと考えられる。作句の基点を定型という様式ではなく、定型性を追究する作者に置く井泉水の姿勢は、克衛には精神論として受け止められ、相容れなかったであろうが、「中核性」、即ち助辞「の」による焦点化という視点は、克衛に示唆を与えたものではなからうか。

後年の評論「私はこうして詩を作る」（『ボエム・ライブラリー』② 昭30・8）<sup>註</sup>で、克衛は、「死と蝙蝠傘の詩」（『黒い火』昭森社 昭26・7）を引用しつつ、「この詩には、これまで私が用いたことのない極度に単純化された新しいパターンが採用されている。この単純な形式は、日本語に独特な助詞の機能の再発見によって生れたものである。この発見によって言葉は言葉そのもののリズムとアクション（作用）を強烈に回復した。」と解説している。

星

その黒い憂愁

の骨

の薔薇

（「死と蝙蝠傘の詩」第一連）

「日本語に独特の助詞の機能」とは所有格の「の」であり、克衛はその「再発見」とであると述べている。晩年の『遊』での鼎談でも、松岡正剛が「の」の機能について、「単調な空間」（『煙の直線』国文社 昭34・2）の一節、「白／の三角／の馬／の／パラソル」を取り挙げつつ、「文字や言葉の主従関係を消去するという作用」「関係をバラレルにする」と発言し、克衛も「ええ、そういう「場」がうまくつくれるんですね。」と肯定している。井泉水の焦点化とは全く逆

方向の非焦点的分節化である。

ジョン・ソルトは、克衛の「の」への着目が第一詩集『白のアルバム』（厚生閣 昭4・6）に既に現れていることを指摘し、『黒い火』では「ことばを連続して繋げながら、結果として極めて密度の高い曖昧さ」、即ち「多重意味生成」をもたらしたと述べている。ソルトは、読者が克衛の「AのB」を解読する場合の選択肢を、「1、所有——「As B」〔2、属性——「B of A」〕〔3、属格——「A〔+形容詞・接尾辞〕B」〕〔4、格助詞——「A is B」〕〔5、直喩——「AのようなB」〕〔6、目的・用途・適応（for）——「AのためのB」〕〔7、材料（made from）——「AからできてゐるB」〕〔8、所有・携帯（with）——「AのあるB」〕に八分類している。この公式を用いてみると、「死と蝙蝠傘の詩」の「星／その黒い憂愁／の骨／の薔薇」の「憂愁／の骨」は、所有、属性、直喩、「骨／の薔薇」は、前行の意味の非決定性を受けつつ、直喩、目的・用途・適応、材料へと非決定性が強化されていく。これについて、ソルトは、『黒い火』における「の」の実験の逆転した論理においては、読者は逆説的な状況へ投げ出され、脳の論理装置が絶えず、通常の傾向とは逆の、意味をなさない可能性のほうを選ぼうという誘惑を受ける」と述べている。

克衛が言う「の」の「再発見」とは、ソルトが指摘する「多重意味生成」即ち意味の非決定性の増幅作用を指す。これは、井泉水が述べる中核性を形成する焦点化機能の対極にあり、井泉水の論が逆説的示唆になり得たことが考えられる。

### 三 句観の基点——『VOU』の詩論

『VOU』第1号の「詩の目的性に関する試論」で克衛は、「新物質論」という概念を打ち出し、自分たちの文学的立場を表明しようとしている。西村将洋によれば、これは、マルクス主義の唯物史観とも、それに対抗して中河与一が提唱した「マルクス主義の公式的歴史観（必然性）を否定し、非合理性や不思議な出来事や驚きといった要素（偶然性）を現実社会のリアリティの基盤に据えた」偶然文学論とも差別化を図るものである。<sup>註11</sup> 西村は、「現在吾々が強要する処



のそれは、吾々の世界観を詩的認識の局面拡充する事ではあり得ない。それとは全く逆に世界観の構造の内部に詩的認識の諸要件を包含する事である。」という箇所注目しつつ、この評論においては「二百四十六字留保」として定義を先送りされてしまった「新物質論」の目論見を、「具体的な世界の「内部」に自らの詩的認識を「包含」させる実験であり、詩的実践によつてマルクス主義的な唯物論（の教条性）を「内部」から革新する、そのようなプログラム」であつたと推測している。

西村が指摘する、唯物論を「内部」から革新する「ヴィジョンが、先の引用に続く「この事實は吾々によりサイエシフィックな立体性を約束するであらう。と同時に吾々の世界からメタフィジックスを決定的に駆逐することが出来る事はまた一つの重要な展開である。」という箇所である。「神話的な形而上学（メタフィジックス）を駆逐する」（西村）ことは、「サイエシフィック」（scientificの意であらう）、科学的な思考によつてのみ可能であるという認識である。それは、観念的な帰着点を想定することなく、論理の貫徹を試みるという姿勢である。これは、「詩の無目的目的性は今日の詩のアティフィツシヤリテを持続する唯一のものであるかの如く考へられ、それ無くしては最早詩のアティフィシヤリテは無くレイゾンデエトルは考へられない限界にまで移動してゐる。」と目的を持たないことを目的とする詩観に通底する。

西村は、偶然文学論の「危うい側面」について、中河の「神の觀念の復興」（『偶然の問題』 人文書院 昭18・1）の「吾々が世界の基底を一つの神秘なる偶然の上に築き、然もそれらの偶然の中にありながらそれを連ね、貫くものとしての血と歴史の問題を継承的發展として考へねばならぬ」という一節を引用し、「神話的な次元へ飛び立つことなる」と指摘している。「偶然」が神秘化され純血の神話に帰結してしまうのは、中河の「偶然」観が抽象的な到達地点を想定していたからであらう。「新しき頌歌——岡邦雄氏の批評に答へる」（『大阪朝日新聞』 昭10・5・3）<sup>注12</sup>では、「偶然論的方法とはすべての思考の方法を拒否し、運命に頼るといふことではない。むしろ最も広大なる宇宙の真実にふれようとする最も大胆にして勇氣ある態度である。」「偶然論への反撃——森山啓氏に」（『読売新聞』 昭10・8・1）では「文学といふものは常に割り切れない宇宙の不思議に向つて追究してゐるのであつて、それはほとんど運命に近い不

可解を認識する喜びと苦しみの中にあるのである。「小説に於ける偶然と人生に於ける偶然——三枝博音氏に」(『經濟往来』昭10・9)では「私は総てを可能性に於いて見、不可知の深遠さに於て見たいのである。」と「宇宙の真実」という命題が、「運命に近い不可解」「不可知の深遠さ」という神秘主義に傾斜していく。それが、「永遠なるものの観念を回復する時、人ははじめて今日の世界の趨勢を達観し、不確定にして偶然なる運命に悟達する時、初めてみづからを勇敢にし、今日の世界に新しい理想と秩序を意志することができるのである。」(『永遠なるもの』『報知新聞』昭15・5)と情勢論の神話化に加担する言説を生み出してしまふ。克衛が言う「吾々の世界からメタフィジックスを決定的に駆逐する」とは、中河の「偶然」論が陥ってしまった詩的認識を無限定に拡張して世界認識を形成するという経路を否定し、論理的一貫性を認識の基本的方法として構造化することである。

「無目的的目的性」という根本的価値観を方法として展開していったのが、「詩への組織学的寄与」(『VOU』3号昭10・11)「詩形学の世界」(『VOU』6号昭11・2)「所謂イミチエリイとイデオプラステイに関する簡單なる試論」(『VOU』14号昭11・11)である。「詩への組織学的寄与」では、詩の性質を「ポエジイが論理的な制約の下に發展する処の詩」と「ポエジイが文法的な制約の下に存在する処の詩」に大別する。前者は、「詩が論理学的組織形式に依つて形成されるもの」であり、「ラインとラインとの結合は常に論理的に結合され、少しも文法的結合に制肘される事がない。」が、後者は、「ポエジイを記録する記録様式の装飾的な効果に限定されてポエジイそれ自体は有機的な機能性を少しも附与されない。」と克衛は述べる。「文法的な制約」とは、この後に出てくる「ポエジイのバランス或ひはシムメトリイの修辭的妥当性」という言い方、及び「論理的ポエム」の発端として「ダダ」を挙げていることから、従来の抒情詩を念頭に置きつつ、情を抒べる場合の対象や素材の選択も含めて既存の安定した修辭の様式から成り立つ詩を指していると考えられる。

克衛は、「惟ふに今日の詩的認識の最も根本的な誤謬はポエジイを詩の対象とする事と、ポエジイを詩の目的とする事とを混同した事程に猛烈なものはない。この二つの全く異なつた概念の混同は詩を異なる文飾のアミュウズメントの世界にまで局限したのである。そうしてその結果は遂に文学としての詩のレエゾンデエトルを破壊した。」と評してい

るが、「ポエジイ」を「詩の対象」とすることなく「詩の目的」化してしまうのは、修辭様式を「詩」と見なす認識が陥つてしまう迷妄ということになる。これは、「詩の機能性及び組織性をしばしば没却した観念的な美学から出発してゐる」とも批判されている。既存の修辭と美の観念から作られた詩の前に、「ポエジイ」は既知のものでしかない。詩の「無目的的目的性」を実現するためには、修辭と美の既存の法則性を破り、自律していく論理、「ポエジイ」が既知の目的ではなく、未知の対象であり続けるような論理が必要なのである。

この主張を、既存のイズムとの差別化に主眼を置いて整理し直したのが、「詩形学の世界」である。ここでも、克衛は、今日も生き続けている詩のイズムを「clasisism」（クラシズム）と「romanticism」（ロマンティズム）に大別し、前者は「imageをその詩的行為の過程に於てcommonsenseの領域に置換」し、「（理知の美的世界を造る）」が、後者は「imageをimageとして永久に保留」し、「（感覚の美的世界を造る）」と対極的な性質として定義している。「clasisismはimageのrealizeを重視する。romanticismはimaginationを唯一の武器とする。」とクラシズムとロマンティズムは、前者が「現実性」、後者が「架空性」において自己完結している様式であり、観念の次元にとどまっている限りそれ以上進展する余地はない。そこで、「fantasyのdimensionとintellectのdimensionと此の二つの異なつたdimensionに依存する文学力の優劣に就いては暫く保留しやう。然しともあれ詩形学の世界は此の処より展かれる可きであり、詩人たちが此の通路より出発することは詩形学の世界に根本的な第一歩を踏み出すことになるであらう。」とどちらかのイズムを選択し、観念的次元から「詩形学」という形態的機能的次元へと引き上げる必要性を主張するのである。観念が形態に解消されるという認識が、「二」で見た、定型性と定型の同一視を導き出していることが窺える。

あるいは、この評論も中河の偶然文学論が念頭にあつたのかもしれない。中河は、「偶然的毛毯（二）——文学を蘇生させるもの」（『東京朝日新聞』昭和10・2・11）<sup>注11</sup>で、「現代のリアリズムとは真実の持つ不思議を追究することにある」という自らがかつて提示した命題について、「この命題は、不思議を強調すればロマンチズムになり、真実を強調すればリアリズムになる」として「二つのイズムが偶然論において強力に」結合される必要性を述べている。それは、「今日の文芸を蘇生させる」ための「根本的思考の改変」である。中河は、「ロマンチズム」と「リアリズム」を「偶

然」を媒体として、より高次かつ柔軟な観念に組み替えようとしたが、克衛から見れば、イズムは形態や機能として構造化されない限り、屋上屋を重ねる行為となり、文学の蘇生などできないのである。

克衛は、更に、「所謂イミヂエリイとイデオプラステイに関する簡単な試論」において観念から形態へのプロセスを理論化した。冒頭で、「現代の詩の最前部に位置する詩人達の言語に対する共通の特徴は、イデオグラムとしての日本語の特質を正しく認識し、その特質に最も妥当なる詩のプリンスiplを樹立した点である。」と「イデオグラム」（表意文字）という言語の機能性を大前提とした詩の原理を打ち出し、従来の観念論との次元差を強調する。克衛が、日本語を「イデオグラム」として規定しているのは、パウンドの言語観を借用しているのであろうか。ジョン・ソルトは、パウンドの表意文字観について、「パウンドは、アルファベットを用いる言語には形骸化した虚字が多く、それが透明な思考を妨害しているが、それに対して表意文字を用いる言語は基本的に象形文字を基礎にしている（と彼は考えていた）ので、記号と指示対象との間により緊密な関係が維持され、その結果、明晰な思考が可能になるという仮定を働かせていた。」と説明している。<sup>註5</sup>『VOU』十二号に訳出された「ABC of Reading」には、「文学評論の為めの科学的方法の適応性の最初の明確なる主張は Ernest Fenollosa の「支那文学特性の論文」の中に発見された。」「彼は伝力の意味として、思考の記入として、支那の漢字を説明することを試みた。彼は、実体の基礎に、支那思想の正確と欧羅巴思想と語学の多量の不正確或ひは誤導の懸隔の基礎に向つた。」という件がある。克衛は続けて、「現在僕等にとつて興味ある問題はイミヂエリイとイデオプラステイとの関係に関する部面である。」と機能的原理のキーワードとして「イミヂエリイ」（作像）と「イデオプラステイ」（応化観念）を挙げ、次のように図示する。

詩の形成を要約するならば次ぎの三つの条件の下に成立してゐると言ふことが出来る。

1 材 質                      2 状 況                      3 形 態

これをより文学的に示すならば次ぎの三つの階程に規定することが出来やう。

A 言 語                      B 作 像                      C 応化観念

僕等が漠然と詩の効果と呼んでゐる処のものは応化觀念(Ideoplasticity)を意味してゐる場合が多いのであつて、このイデオプラスティは作像 Imagery の結果に依存する処のものである。

素材の選び方、用い方が詩の造形であると、克衛は、詩の原理を思い切つて單純化している。この單純化によつて、詩は、クラシズムの「理知の美」やロマンティズムの「感覺の美」や思想性という觀念から解放され、「無目的の目的性」を達成する。この図によつて、克衛は、未知の「ポエジイ」を可能にする自律した詩の理論の基本を示したと言える。克衛は、「僕等の生活環境を圍繞する諸現象は、僕等の官感を通じて経験へ知覚へ直感へと沈下する。此れに就いては精神分析学派がその最も適切な証明を与へるであらう。就中ユンクの如きは更に此の範圍を原始時代にまで拡張した。作像の諸要件を附与する処のものは純理的には直感であり、この直感を感覺的に材質化し結合するものは詩の方法である。従つて方法の適確は作像を正確にすると同時に適切なイデオプラスティ<sup>マ</sup>を形成する結果となる。」とも述べている。ユンクの原型論も援用しつつ、最も純粹に對象を捉える根源的な機能として「直感」を挙げ、「作像」から徹底して觀念性を排除し、「詩の無目的的目的性」の原理を論理化したのである。

機能、論理、形態的方法への志向性は、『VOU』の他の執筆者にも共有されている。岩本修蔵は、「新しき詩的認識の概念に就いて」(『VOU』4号 昭10・12)で、「主觀の統一作用が基礎となつてそれら(引用者注…「ポエジイを規定すべき原型的な素材」を指す)を選択統一するとき」に「選択を行ふものは已に個性ではなくして客觀的な論理体系であり、選択されるものはポエムを構成し得る素材であるべき筈である。この意識時に於ける文学的方法は前者に比してより主として科学的であることを必要とする。」と素材の選択から詩の形成へという過程においては、主觀ではなく、客觀的、科学的な論理体系を要請している。中原實は、「1936年の芸術のコオス」(『VOU』10号)の「絵画のコオス」で、「凡ゆる時代の文化は物理系列にある。芸術家等の金瓶無欠も物理系列を出でない。絵画芸術とする特別の精神が物理系の外に立つてゐる如き過去の芸術精神は抽象の世界から新銳の科学の世界に転機されつゝある。」と、従来の「精神を色彩的になすりつける唯一の手法」から「前方のコオス」を差別化している。佐々島敏夫は、「二十世紀

のミウズの行方」(『VOU』18号 昭12・6)で、「かつて芸術の原始的形態に於ける素材↓作品なる過程は、素材↓技術↓作品なる順序に変化した。即ち素材は技術を規定し技術は直に作品を左右するに至った。」と克衛の理論をオートマテイクになぞっている。機能的形態的詩論が同人たちに共有されていたからこそ、「VOUクラブ員は純粹なるexerciseを尊重する」(『VOU』7号 昭11・3「VOUクラブの申合せ」と「exercise」を打ち出し、「VOU19号。僕等は詩に対する雑学的な態度、即ち知識のスクラップ的採集に依る豊富と鸚鵡的轉りを輕侮する。すくなくも僕等の場合は僕等の系統的思索の解答であるべき責任を僕等の全記録の上に留保する。」(『VOU』19号 昭12・7「DECOUPAGE」)と創刊後二年の節目に当って「新しい詩の系統の發育」の自負を顕示し得たのである。

ところで、「純粹なるexerciseを尊重する」とは、『風流陣』での発言とまったく同じである。詩と俳句というジャンルの違いを超えて、「エクササイズ」が可能な方法を詩作の基盤に据えていたことがわかる。それが、「所謂イミチエリイとイデオプラステイに関する簡單なる試論」で示された「作像」と「応化觀念」の図である。ここで、克衛は、「応化觀念」の具体例を示している。

僕等の詩的実践の最初に来るものは作像に関する蒐集と分類と結合である。その結果「貝殻とタイプライターと百合の花」と言ふラインの結合が行はれた場合、そこに一つエセテイクスが発生す。然し乍ら此のエセテイクスはそれ以上に發展しない。更にその最初のラインに対する次のラインが結合し、同様の状態の下に更に順次にラインが成立し、一つのスタンザを形成する時初めて一つの作像が完了した事を意味し、その時に於てイデオプラステイの成立が行はれる。

「貝殻とタイプライターと百合の花」という素材の結合から成る一行は、それだけで一つのエセテイクス、即ち美学(esthetics)を生むが、ライン(行)を連ねてスタンザ(連)が成立するまでイメージの方向性はわからない。「結合」という言い方からは、克衛が、行の進行に伴う不可逆かつ単独の要素には還元されない複合的立体的なイメージ

の展開を想定していることが窺える。

一つのラインが即ち一つのスタンザである形態が、克衛にとつては「俳句」だったのではなからうか。それは、「と」という助詞で繋げられた素材の結合にとどまらず、五・七・五の音数律によってイメージの立体化、即ち高度に凝縮された空間性が成立している形態である。克衛が、俳句は「知的原始主義」、即ち「選択の系統化と現実への合理化が常に行はれてゐる」志向性をその本質とすると述べた（『養やけ俳諧道』）時、直感的な秩序形成の次元で「ボエジイ」を成立させた形態として俳句を捉えていたのだろう。それは、八十島の「詩歌よりも最も純粹な形態である俳句の純粹な形態」という認識とも相通じる。また、「二」で言及したように、克衛が、井泉水が指摘する「の」による焦点化という俳句の特性に注目していたとすれば、それは、非還元的なイメージ空間を形成する助詞の機能という視点からいうことになる。克衛は、後年、『黒い火』や『煙の直線』において、焦点化による非還元性とは逆の、意味の非決定性という「詩の無目的目的性」を実現することになる。

「作像」と「応化觀念」がスタンザとして完了する最小の形態が「俳句」であり、直感的秩序の形態を五・七・五であるとする以上、『風流陣』の同人達にとつて、定型と定型性は理論上イコールで結ばなければならなかった。「エセテイツクス」を超えた非還元的な「ボエジイ」が成立する最小の形態であるからこそ、「俳句」は「エクササイズ」に最適であつたのである。

## 終りに

克衛は、「作像」と「応化觀念」という概念を、「ライン」の結合による「スタンザ」の成立の本質的機能として用い、「詩」の原理と形態を極めてシンプルな形で図式化した。それは、克衛にとつて、美の觀念として先驗化されてしまつた、クラシズムやロマンティズムの轍を踏まないたための理論の端緒であつた。觀念ではなく、形態的認識を選択する立場を取つた場合、その形態は、客観的な様式として規定することができ、美学的到達地点ではなく、反復、応用が



可能なスタート地点を準備することになる。それは克衛の言う「詩の無目的的目的性」である未知の「ポエジイ」を生み出す発想であつた。

「反復、応用が可能である」という発想が、詩にも俳句にも共通する「エクササイズ」の重視をもたらす。「エクササイズ」を行うためには、「ライン」の結合が、五・七・五という定型として最小の「スタンザ」を成立させている俳句が、最もふさわしい。

克衛にとつて、「俳句」は、「作像」と「応化観念」が完了する最小の形態として、更に、観念ではなく、定型という形態をその特性として確立している点において、「詩」の原理の基本が体现された形式だったのである。

注

注1 初出未詳。文末に「二九四七・八」の記日がある。引用は『北園克衛全評論集』（沖積舎 昭63・3）による。

注2 引用は『2角形の詩論 北園克衛エッセイズ』（リブポート 昭62・8）による。

注3 和田桂子「フランス俳諧詩と都市モダンイズム詩」の「4 詩人による俳句雑誌」（『コレクション・都市モダンイズム詩誌2 1 俳句・ハイクと詩I』（和田桂子編 ゆまに書房 平24・10）。

注4 『コレクション・都市モダンイズム詩誌22 俳句・ハイクと詩II』（青木亮人編 ゆまに書房 平24・10）の「俳句・ハイクと詩II・関係文献」所収。

注5 ジョン・ソルト『北園克衛の詩と詩学——意味のタペストリーを細断する』（田口哲也監訳 思潮社 平22・11）の「第五章 キット・カット (Kit Kat) エイズ・ポ (Ez Po)」

注6 引用は『堀口大学全集』第7巻（小澤書店 昭58・9）による。

注7 『コレクション・都市モダンイズム詩誌1 短詩運動』（小泉京美編 ゆまに書房 平21・5）所収。

注8 注7と同書の「解題」（小泉京美）。

注9 引用は注2に同じ。



注10 注5と同書の「第七章 意味のタペストリーを細断する／助詞「の」における「多重意味生成」、そして具象語と抽象語における「強いられた」関係」。

注11 『コレクション・都市モダンリズム詩誌14 VOUクラブの実験』（西村将洋編 ゆまに書房 平23・4）の「VOUクラブの実験／02新物質論VS唯物史観」。

注12 以下、「偶然論への反撃」「小説に於ける偶然と人生に於ける偶然」まで、中河与一の三つの文章の引用は『偶然と文学』（第一書房 昭10・11）による。

注13 『偶然の美学』（角川書店 昭29）所収。初版は『偶然と文学』。戦後、新稿十六篇を加えて『非合理の美学』として出版。『中河与一全集』（角川書店 全12巻 昭41・10、42・9）収録に際して改題される（以上、全集解説の森安理文による）。引用は、上記『中河与一全集』第10巻（昭42・3）による。なお、中河は、「序（決定版のために）」で、「本書はかつて「偶然と文学」といふ表題で発表せられたものを殆ど全般にわたつて加筆訂正し、かつそれに戦後の新稿十六篇を巻頭と巻末に加へて上梓したものである。」と述べている。

注14 引用は注12に同じ。

注15 引用は注5に同じ。

\*引用に際し、旧字体は新字体に改め、ルビは適宜省略した。

## 漢文的スタイルから漢字仮名交じり文へ

### ——曾我物語の場合——

田 島 優

#### はじめに

曾我物語は真名本系と仮名本系の二系統に大別され研究されている場合が多い。かつては、真名本・大石寺本・仮名本の三類に分類されていた。しかし、大石本が真名本から唱導的章句や説話などを省略し、それを読み下し和文化したものであることから、成立論を重視する立場からは梗概本ということで大石寺本は問題とされなくなった。

ただし、最近でも大石寺本系統の諸本の分類ならびに相互関係について論が展開されている。まず大石寺本という呼称に問題があることから、この一類を訓読本と称するのが良いとされている。<sup>(注1)</sup>

現存している真名本は、妙本寺本と、本門寺本およびその転写本の本門寺本諸本とに分かれる。しかし、本門寺自体が妙本寺本を転写したものであることから、究極的には妙本寺本に遡ることになる。<sup>(注2)</sup>一方訓読本系統の諸本は、本門寺系の真名本を読み下したものとされている。訓読本系統は、さらにⅠ類とⅡ類の二つのグループに分類されるとい<sup>(注3)</sup>う。そして真名本とⅠ類との関係、Ⅰ類とⅡ類との関係について次のような考察が行われている。<sup>(注4)</sup>訓読本については、妙本寺本・本門寺本との用字法の異なりや本文の訂正などから、本門寺系の第三の真名本を訓読した可能性が高いとする。また訓読本系Ⅰ類とⅡ類との関係から、現存のⅠ類本と、Ⅱ類本の祖本にあたる第三のⅠ類本があつて、それらに共通する上位の第三の真名本は、現存の真名本から真名表記のまま記述を〈削除〉した抄本的なものである可能性がある<sup>(注5)</sup>と推測している。

訓読本の諸本の系統に関してこのような研究が行われているが、本稿では作品の内容の関係ではなく、表記スタイル史の観点から、真名本から訓読本への展開において、どのような改変が行われたのかを論じてみたい。

## 一 真名本を訓読本にした際の変改（先行研究）

真名本から訓読本への過程については、岩波日本古典文学大系の『曾我物語』の解説において、訓読本I類の日本大学蔵本について、「全体に大石寺本と同じような本文をもちながら、一部に箱根別当の説法のことばなど、それに欠けた記事をも含んでいる。そのような日本本の研究によって、真字本から仮名交じり文となる過程が、いつそうあきらかになるものと期待される<sup>(注4)</sup>」と記している。

これを代表として、先行研究では多くのものが省略に注目して、そこから作品の性格の変更に<sup>(注5)</sup>ついて論じている。訓読本の省略の仕方については、夙に山岸徳平氏が「経文の引用や、物語に縁遠いか、又は不用と見た部分を省略した<sup>(注6)</sup>」ものと指摘している。そして村上學氏は、その省略を「真字本にあつた特異な性格を薄めようとする傾向があり、特殊な表記を通行のものに正す傾向がある。」と指摘している。その際に本門寺本以外の「真名本や仮名本を参照した痕跡は、一見の範囲では認められなかった<sup>(注6)</sup>」と述べている。村上氏の言う真名本にあつた特異な性格とは、表記の特異さ以外にどのようなものがあるのだろうか。

また新日本古典文学全集本『曾我物語』の解説では、真名本から訓読本との関係について、ほとんどの場合は山岸氏のように考えて間違いないとしながらも、詳細に見ると、次の四種類を認めなければならないとする<sup>(注7)</sup>。

- ① 真名本の冗長な記述を一定量まとめて〈削除〉する方法
- ② 真名本の冗長な記述を簡潔に〈縮約〉する方法
- ③ 読みやすくなるよう真名本の章句の順序を入れ替えて〈整序〉する方法
- ④ 真名本の不適切な表現を削って代りに異文と〈差し替え〉る方法

①と②が山岸氏の「省略」に該当する。③は文としてのまとまりを、④は内容の訂正となろう。そして、この本によれば、①の《削除》したところは百か所余り、②の《縮約》したところは一五か所であり、そして③の《整序》したところは二一か所、④の別の表現に《差し替え》たところは六か所であるという。また、これらの方法の組み合わせもあるという。

それぞれの簡数が明記されているが、それがどの箇所であるのか不明である。ここで扱われているいずれのものも、漢文（真名本）と漢字仮名交じり文との表記スタイルの違いによつて生じたものとはいえない。ここで扱っていく表記スタイルに関わる点はもっと細かいことになろう。

## 二 真名本曾我物語について

先に述べたように、現存している真名本は、妙本寺本と、本門寺本およびその転写本の本門寺本諸本とに分かれるが、本門寺本自体が妙本寺本を転写したものであることから、究極的には妙本寺本に遡ることになる。妙本寺本は真名本であるにもかかわらずヲコト点だけではなく送り仮名や振り仮名（訓み仮名）まで施されている。尊敬語の「給ふ」も送り仮名として付されている。日本語においては尊敬表現は重要であるが、漢文では文中に記さないのが一般的であるので、送り仮名として付すしかないのである。真名本に用いられたあて字やヲコト点、送り仮名の付け方から見ると、漢文で書かれたものを後に訓読したものではないと思われる。村上氏が、「乎古止点と付仮名を作成当時から伴っていたのではないかと思われる。」と述べていることは正しいであろう。執筆時に、読み仮名やヲコト点、送り仮名を施してまで漢文のスタイルで書くというこだわりは何だったのであろう。あて字や表記スタイルの関係で、四部合戦状本平家物語や神道集との関係が論じられているが、これについては後で触れたい。

妙本寺本は漢文的なスタイルで書かれているが、日本語的語順になっている箇所が多い。いわゆる変体漢文というものである。真名本曾我物語では、真名本であるにもかかわらず、多くの会話を含んでおり、それも話しことば的に表

現しようとするので、日本語的な語順が出現しやすいのであろう。

又下人共に物も不<sup>レ</sup>レ<sup>セ</sup>て食<sup>ハ</sup>は<sup>セ</sup>歸<sup>ラ</sup>む時<sup>ニ</sup>に

(又下人共に物も食<sup>ハ</sup>は<sup>セ</sup>不<sup>レ</sup>レ<sup>セ</sup>て歸<sup>ラ</sup>む時<sup>ニ</sup>に)

耶<sup>ヤ</sup>殿、有<sup>ニ</sup>つるソ傾城共<sup>ニ</sup>の、罪作<sup>リ</sup>に女に手はシ不<sup>レ</sup>ナと懸<sup>下</sup>

(耶<sup>ヤ</sup>殿、傾城共の有<sup>ニ</sup>つるゾ、罪作<sup>リ</sup>に女に手はシ不<sup>レ</sup>ナと懸<sup>下</sup>給<sup>不</sup>と)

先に述べたように、妙本寺本を転写したのが本門寺本であるが、その転写の作業には苦勞したようである。妙本寺本は、日助が天文十五（一五四六）年四月二十五日に書き始め（巻第一）、同年八月十五日（巻第十）に書写が完了したというから、約四ヶ月で写し終えたことがわかる。一方本門寺本は、日義が天文二十三（一五五四）年に筆写したものであるが、その転写に八ヶ月近くもかかっている。妙本寺本にはヲコト点の他に送り仮名や振り仮名まで施してあったが、それでも読みづらかったのであろう。

転写された本門寺本では、反読を表すレ点や一二点が付けられており、さらにヲコト点の大半が翻字され、朱点のヲコト点と併記されている。また多くの読み仮名が施されており、そしてイ文や傍書を本文に直している。このような追加的作業によって、妙本寺本の書写よりかなりの時間を要したのであろう。しかし、その作業の御蔭で、訓読本の作成が可能になったのである。新日本古典文学全集中『曾我物語』では、訓読本の基になった第三の真名本を想定しているが、そこに記されているように、それはやはり本門寺本の系統でなければ訓読は無理であらう。

漢文に施されているヲコト点は、孤立語の漢文を膠着語の日本語で訓読する際に必要な付属語である助詞や助動詞を記号化したものである。その記号とは、漢字を四角に見立てて、決められた位置に決められた点を施すことによってある語（ある音）が示されるものであり、あくまでも本文を訓むための点である。ただし一つの記号が一つの付属語だけを示すとは限らない。「ハ」を示すヲコト点は、文脈によって係助詞の「は」であったり接続助詞の「ば」であったりする。

しかし真名本曾我物語のヲコト点はそれとは異なる点がある。この本の場合には、先に日本語の文章があつて、その文

173

167<sup>(注10)</sup>

章をヲコト点を利用しながら書き記したものと考えられる。漢文を訓むためのヲコト点を書くために無理に利用しているのである。したがって、自立語の活用語尾や助詞などで、その音がヲコト点で示される音と重なれば、そのヲコト点が活用される。例えば、「ス」のヲコト点は打消の助動詞「ず」の他に助動詞「むず」の「ず」、サ行動詞の終止形「す」であつたり、様々に利用されている。「ハ」のヲコト点は先に挙げた係助詞の「は」や接続助詞の「ば」以外に、八行動詞の未然形活用語尾としても利用されている。また中世に使用された強調の複合助詞「ばし」の場合、「ば」にヲコト点の「ハ」が使用され、シが送り仮名として付されるようなことが生じている。このように妙本寺では送り仮名を施すことを前提としているので、過去の助動詞「き」の已然形＋接続助詞「ば」の「しかば」の場合、送り仮名「シ」とヲコト点「カ」と「ハ」のような、送り仮名とヲコト点とを組み合わせた例が多く見られる。真名本曾我物語では、このように文章を書くためにヲコト点を使用しているため、一つの漢字に対して多数のヲコト点が施されることもあり、その使用法も訓むためのヲコト点とは異なり複雑である。意味の通る文章として、ヲコト点や送り仮名がどのように組み合わされているかを読み解くのに、妙本寺本を転写し本門寺本を作成した日義にとって苦勞の多い作業であつたであろう。

ところで、真名本が曾我物語がなぜ漢文的スタイルをとりながらヲコト点や振り仮名を施したのであろうか。また日本語的な語順になつている箇所が多いために、反読の法則性が見出せない。このような漢文的スタイルは四部合戦状本平家物語のスタイルと似ている。ただし四部合戦状本平家物語の場合は、その周辺に漢字仮名交じり文の平家物語があり、反読のレ点や一二点、また送り仮名や振り仮名が施されていなくても、それらを参照すれば訓むことが可能である。真名本曾我物語に使用されているあて字は、中世古辞書に見られない特殊なものであるが、四部合戦状本平家物語や神道集の漢字表記と共通している。そして本門寺本に付されているそのあて字に対する振り仮名は四部合戦状本や神道集と矛盾していないという。また神道集と同一の内容を持つている。これらのことは、真名本本曾我物語が、四部合戦状本平家物語や神道集と同一の文化圏でほぼ同時期に作成されたことを示すものであろう。神道集の成立は文和三（一三五四）年から延文三（一三五八）年頃とされる<sup>（金田）</sup>。

### 三 漢字仮名交じり文の表記スタイルへ

第一節で述べたように、真名本から訓読本への変改について、先行研究では内容の簡略化や文章の装飾的な観点から論じられていた。ここでは、主に漢文と漢字片仮名交じり文との構造の違いなどの観点から眺めていく。本稿では、曾我物語の中心的な場面と思われる仇討ちの場面が記載されている巻第九を対象として、そこに見られる変更点を見ていきたい。

本来ならば訓読本の元となった本門寺本を利用すべきであるが、内閣文庫本の影印をまだ入手できていないので、本稿では妙本寺本を用いての対照となる。妙本寺本は山岸徳平氏・中田祝夫氏解題『真名本曾我物語』（一九七四年 勉誠社）の影印、並びに翻字にあたっては角川源義氏による『妙本寺本曾我物語』（一九六九年 角川書店）や青木晃氏他編『真名本曾我物語1』（一九八七年 平凡社）と笹川祥生氏他編『真名本曾我物語2』（一九八八年 平凡社）を参考にした。

また訓読本は日本大学本を翻字した新日本古典文学全集、梶原正昭他校注・訳『曾我物語』（二〇〇二年 小学館）を利用した。この本は、一般読者向けに底本の漢字片仮名交じり文を漢字平仮名交じり文に改め、さらに文中に使用されている漢文的な語序を日本語的語序で訓読している。また誤りやあて字と思われる箇所を読みやすい漢字表記に直してあり、本来の姿が見られないが、本稿では取り敢えずそのまま利用していく。そして訓読本との違いを明確にするために、妙本寺を訓読した形で示す。訓読本において省略した箇所を扱う場合には、その省略がわかりやすいように、日大本を先に掲げることとする。

以下、漢文的な特徴を日本語文的に改めた点について挙げていく。

#### (1) 指示詞（目的語・補語）の省略

ア 日大本 「いかに、殿ばら。何の用におはしたるぞ」と問はれければ、十郎聞きて  
妙本寺 「何かに候、殿原。何の用に御はしたるぞ」と問はれければ、十郎之を聞て

(167) 291  
292

イ 日大本 「義盛侍はずとも、四郎左衛門と朝比奈が候へば、静かに召せ」とて

妙本寺 「義盛これに候はずとも、四郎左衛門と朝夷が候へば、義盛がありと思し食せ」とて

(167~168) (292)

漢文では積極的に指示詞を示そうとしている。一方、訓読文では文章として冗長となるため省略したものと思われる。

(2) 主語の省略

日大本 畠山殿、「御料はいかに候ふ」と宣ひければ、十郎、「和田殿の御許にて不足無なく饗応され奉りて候」とありければ、「まづ此方へは御入り候はで」とて、「さらば、糴を参らせよ」とて出されける。

(294)

妙本寺 畠山殿、「御料は何かに候、殿原」と言へば、十郎聞きも敢へ給はず、「和田殿の御許にて不足なく賞され奉り候」と申しければ、畠山殿、「取り敢へず先づ是へは御入り候はず」とて、「而は干飯を洗て勸め奉れ」とて、干飯を洗て出されけり。

(168)

日本語文では述語によって主語がわかることが多く、主語を示さないことが多い。またこの場面のように、二人の間答であれば、会話が順繰りに行われるため一々表示する必要もない。これは次の(3)とも関係していよう。

(3) 繰り返し表現の省略

日大本 (主語の省略) 「まづ重忠、鬼飲み仕らん」とて三度召して、十郎にさされける。十郎も三度飲みてぞ置きにける。畠山殿、また新盃を召して、五郎にささる。五郎三度飲みて、畠山六郎にさす。六郎飲みて、十郎にさす。

(294)

妙本寺 畠山殿、「先づ重忠鬼吞仕らむ」とて、先づ三度食して後十郎に差さ被けり。十郎三度吞てぞ置きたりける。

畠山殿酒杯を取り寄せ三度食して後、亦五郎に差さ被けり。五郎三度吞て後畠山六郎に差す。六郎三度吞て後五郎に差す。五郎三度吞て後六郎に差す。六郎三度吞て後十郎に差す。十郎三度吞てぞ置たりける。

(168~169)

妙本寺本の最後のあたりは重複であろうが、「後」「三度」という語が繰り返し出現するので省略したものと思われる。他の箇所において同様な省略が行われている。



(4) 通用文字への変更

村上学氏が真名本から漢字仮名交じり文への変更について「真名本にあった特異な性格を薄めようとする傾向があり、特殊な表記を通用のものに正」していると述べている。新日本古典文学全集中では漢字表記は底本のままではなく、例えば「不便」を「不憫」のように現代風の漢字表記に改めており、底本の表記を知ることができない。したがって、どのように正しているのか不明であるが、村上学氏の意見を参考して漢字表記の変更も漢字仮名交じり文にした際の変更として認めておきたい。

以上、(1) (2) (3)は、妙本寺本が漢文的なスタイルを採用したために、そのスタイルに合わせた表現形式を用いていたであろう。それが訓読本では日本語の文章としてはその必要性を感じず省略したのである。(4)は表記の問題であるが、妙本寺本のアて字が四部合戦状本平家物語や神道集などの真名本のアて字と一致していることは、その当時の真名本での一つの形式であつたであろう。漢字片仮名交じり文にする際に、漢字表記を改めたのはそこからの脱却ともいえよう。

次の(5)は新日本古典文学全集中の言う訓読本化の②の縮約に近いものである。ただし、新日本古典文学全集中では①の削除が二百か所あまり、それに対し②の縮約した箇所は十五か所と述べているので、次に示すような修飾的成分が多くの箇所で省略されているものは②の縮約に入らないのであろう。

(5) 修飾的成分などの省略

日大本 十郎が文には、「畏まつて申し候。御前の女房たち、申して賜ひ候へ。五郎と某は、五つや三つの年より孤児となりて、母御前一人を頼み奉りて年月を送りしことの悲しさに、仏神に祈り申して、「敵祐経に逢はせ給へ」と祈念せし験にや、今夜、本意を遂げんする」との事の葉、大磯の虎に最後を誂へしことまで細々と書き続けて、「膚の守をば母御前へ奉る。着馴れて候へども、膚の小袖をば讃岐の御局へ進らする。鬢の髪しるしの候、一把をば二宮の姉御前へ、一把をば三浦の伯母御前へ、一把は早川の伯母御前へ進らせ候。中にも、讃岐の御局には乳房を含められ奉り、養育の御厚恩をば報じ奉らず、あまつさへ歎かせ奉らんことこそ心に

懸りて覚え候へ。生命こそ替り候ふとも、魄は叢の蔭にても守護神となり奉るべき候へ。馬・鞍をば曾我殿へ進らせ候ふ」と書きて (295 ~ 296)

#### 妙本寺

十郎が文に書きけるは、「畏て申し候。御前の女房達申して賜ひ候へ。五郎と助成は生年五つや三つの年自りは孤児に成て母御前一人を憑み進せつつ年月を送りし事の悲しさに、仏神三宝に祈り白して敵助経に合せ給へと祈念せし故にや、鎌倉殿狩庭廻りの候ひしかば、上野下野に至るまでは付き奉りしかども叶はず。是まで付き廻りつつ、今夜本意を遂げんずる言の葉、大磯の虎に最後を誂へし事も只推し量らせ給ふ可く候。物の数には候は不ども膚の守りをばは母御前へ進する。着馴らしてこそ候へども膚の小袖をば乳母の讃岐の御局へ奉る。鬢の髪のうの候ふ一把をば二宮の姉御前へ進せ候。一把をば三浦の伯母御前へ進せ候。一把をば早河の伯母御前へ進せ候。中にも讃岐の御局には、助成幼少竹馬の頃より乳房を含ませ被れ奉りて、その高恩をば報ぜずして先立ちつつ、歎かせ奉らむ事こそ返す返すも心に懸て候へ。縦ひ生命こそ替り候とも叢魂の影にて守護と成り奉る可し。馬鞍をば曾我殿へ進せ候」と、委しく書き留めて (169)

真名本から訓読本に至る過程において様々な刈り込みが行われている。その刈り込みは真名本を日本語文としての漢字片仮名交じり文に変換するにあたっての必要性に生じたものもあるうし、単に余分な表現や内容を省略したものもあるう。

### 四 「候」と助動詞の「可」・「不」との相互承接をめぐって

#### 四、一 助動詞の承接の違いについて

真名本と訓読本とを読み合わせていくと、助動詞の承接に異なりが見られるものがある。これらが訓読本という漢字片仮名交じり文というスタイルにすることによって生じた改変なのかを考えて見たい。

#### 四、二 可能の助動詞「可（べし）」と「候」との承接について

真名本曾我物語は先に述べたように真名本でありながら会話文が多い。そのため、打消の助動詞「ず」と可能の助動詞「べし」との承接順序が、訓読的な「べからず」ではなく、和文的な「ざるべし」となっている箇所がある。

而とも渡<sup>され</sup>レセ下は世タにも何とか可<sup>レ</sup>不<sup>レ</sup>二思知<sup>一</sup> 七下は、

(而ども世だにも渡らせ給はば、何ぞか思知らせ給は<sup>さ</sup>不<sup>べ</sup>可<sup>し</sup>)

漢文では「不可」であり、「可不」という語序になることはない。したがって、漢文訓読文では反読のルールを守り「べからず」と読まざるを得ないのである。しかし真名本曾我物語では、話しことばに忠実であろうとして、漢文の規則に従わず、このように記したのである。

中世の会話文においては丁寧な文末表現である「候」の使用が特徴的である。「候」と「可（べし）」との承接順序において、真名本と訓読本との間に相違が見られることがある。

a 妙本寺 尚<sup>を</sup>自<sup>二</sup>曾我<sup>一</sup>賜<sup>よ</sup>候<sup>むす</sup>レは、明日必<sup>す</sup>可<sup>二</sup>とソ出来<sup>一</sup>候<sup>ふ</sup>可<sup>べ</sup>しとぞ答<sup>へ</sup>ける

(尚を曾我自り賜り候むずれば、明日必ず出来候ふ可しとぞ答へける)

日大本 なほ、曾我より賜り候はんずれば、明日は必ず出で来たるべく候ふとぞ答へける。

b 妙本寺 中々且<sup>し</sup>モ被<sup>レ</sup>宥<sup>なだ</sup>候<sup>はむ</sup>事コソ存<sup>二</sup>深恨<sup>一</sup>可<sup>レ</sup>ケレ候<sup>ふ</sup>

(中々且くも宥められ候はぬ事こそ深き恨と存じ候ふ可けれ。)

日大本 なかなか、しばしも宥められ候ひなんことこそ、深き恨みとも存ずべく候ふ

妙本寺本において、aの文章では「可」に「とソ」とヲコト点と送り仮名が施されており、bの文章でも「可」に「ケレ」が送り仮名が付されており、コソの結びとなっていることから、「可」が文末であることが確認できる。

一方、日大本では「候」で文章が終わっている。このような「候」の特徴は、矢田勉<sup>（注12）</sup>氏の定義する「候文」、すなわち近世の公文書・私文書および一般の書状に専一に用いられる文体の特徴と一致する。候文では原則として「候」で終わり、「候」の下にさらに助動詞や補助動詞が接続する用法が存在しない。訓読本である日大本では、次の「四、三」

で見るようにそこまでは徹底されていないが、真名本である妙本寺と比較すると、「候」で終わる場合が増え、また「候」と助動詞との共存を避けている場合も見受けられる。

#### 四、三 打消の助動詞「不(ず)」と「候」との承接について

妙本寺本と日大本との間で承接順序に相違が認められるのは、「可(べし)」の他に打消表現「不(ず)」と「候」とが承接している場合である。

c 妙本寺 敵の助経を一目自<sup>二</sup>見候<sup>一</sup>以来、片時<sup>モ</sup>被<sup>レ</sup>忘<sup>二</sup>父の御事<sup>一</sup>か不<sup>レ</sup>シかは候<sup>ハ</sup>は<sup>ざり</sup>

(170)

(敵の助経を一目見候ひしより以来、片時も父の御事が忘れられず候ひしかば)

日大本 敵祐経を一目見候ひしより以来、片時も父の御事が忘れられず候ひしかば

(297)

妙本寺本では「忘れられ候はざり」「(「候」+「ず」)のように「候」に打消の助動詞「ず」が下接しているのに対して、日大本では「忘れられず候」「(「候」+「ず」)のように打消の助動詞「ず」に「候」が下接している。ただし、「候」の下に過去の助動詞「き」が下接しているので、候文のように「候」で終止するところまでには至っていない。

妙本寺本での「不候」のような連続した書き方からは、日大本のような「忘れられず候」のような訓み方はできない。妙本寺本の「不」の位置は漢文の形式からすれば奇妙である。丁寧表現の補助動詞の「候」を漢文で使用するこ自体中国の漢文には合わないものであるが、このような一字の倒置は変体漢文の特徴であり、さらに遡れば『今昔物語集』などにおいて既に行われていることである。漢字片仮名交じり文においても漢文的な倒置が踏襲されており、日大本でも「可く」「被く」「く不及」などが使用されているという。

真名本曾我物語では、「候」が補助動詞である場合、「不」の位置がこの例のように「候」の直前に置かれている場合と、動詞の前に置かれ「不」と「候」とで動詞を挟む形になっている場合とがある。前者の例としては、次のようなものがある。

d 妙本寺 蒙<sup>ニ</sup>マては御恩<sup>一</sup>を、思寄不<sup>レ</sup>候、奉<sup>レ</sup>見不<sup>レ</sup>コソ候<sup>レ</sup>は処<sup>カ</sup>恨<sup>モ</sup>候<sup>ハ</sup>は<sup>メ</sup>

(171)

(御恩を蒙るまでは思ひ寄り候は不<sup>ず</sup>、見奉る処が候は不<sup>れ</sup>ばこそ恨も候はめ)

日大本 御恩を蒙らんとと思ひも寄り候はず。見奉るところがあらばこそ、恨みも候はめ。

e 妙本寺 五郎承<sup>レ</sup>て之<sup>を</sup>、及<sup>レ</sup>仰<sup>にも</sup>不<sup>レ</sup>候<sup>は</sup>

(五郎之を承て、仰せにも及び候は不<sup>ず</sup>。)

日大本 五郎承り、「仰せにも及び候はず。

d、eの例からわかるように、「不候」と連続して書くことによつて、「候はず」と訓むことが意図されている。語順に従つて訳すならば、「くではございせん」とでもなるのであらう。なおeで始まる会話文には、g、b、i(出現順)を含んでおり、「候」の承接に関しては注意を要する箇所である。

一方、動詞を挟んで上に「不」、下に「候」が置かれている例として、次のようなものがある。

f 妙本寺 此殿<sup>を</sup>は五六の比<sup>マ</sup>て成長進<sup>シ</sup>て候<sup>シ</sup>かは不<sup>レ</sup>忘<sup>二</sup>日来の情<sup>一</sup>を<sup>モ</sup>候

(此の殿をば五つ六つの比まで成長進めて候ひしかば、日来の情をも忘れ不<sup>ず</sup>候。)

日大本 この殿、五つ、六つの頃まで育ち合ひ参らせて候へば、日来の情も忘れず候に

g 妙本寺 一寸の首<sup>を</sup>被<sup>レ</sup>召<sup>二</sup>千段<sup>一</sup>候<sup>とも</sup>全<sup>不</sup>二<sup>マ</sup>シク恨存<sup>一</sup>候<sup>なりと</sup>申<sup>ケル</sup>

(一寸の首を千段に召され候ふとも、全く恨とも存ず(不)まじく候なり」とぞ申しける。)

日大本 全く恨みとも存ずまじく候ふなり」とぞ申しける。

h 妙本寺 一日片時<sup>モ</sup>在<sup>レ</sup>て世に見<sup>ム</sup>とは不<sup>レ</sup>存<sup>セ</sup>候<sup>シと</sup>申<sup>ケル</sup>

(一日片時も世に在らせて見むとは存ぜ不<sup>ず</sup>候ひし」とぞ申しける。

日大本 一日片時も世にあらせて見んとは存ぜず候ひし」とぞ申しける。

f、g、hの例では、動詞を打消して、それに丁寧の「候」を付加している。語順に従えば「くないのでございませ」とでも訳すのであらう。しかし、訳からは「不+候」と「不+動詞+候」との違いは明確ではない。話しことばにおいて丁寧の意を次第に文末で表すようになり、その結果候文のような「候」で終わる文章が成立するようになったの

であろう。

ここまで見てくると、妙本寺本では打消の助動詞「不(ず)」と丁寧の補助動詞「候」との承接の仕方には二通りが見られ、「候はず」の場合は「不+候」という形式で書かれ、一方「くず候」の場合は「不+動詞+候」の形で記されている。

その規則を破っているように見られる例がある。gとhと同じく動詞「存ず」を挟む形でありながら、「候はず」のように候を打消す形になっている例iがある。

i 妙本寺 少モ不下存<sup>二</sup>心苦<sup>一</sup>は候<sup>上</sup>ハヌなり (185)

(少しも心苦しくは存じ候はぬ(不)なり。)

日大本 少しも心苦しくは存じ候はぬなり。 (329)

角川源義氏の『妙本寺本曾我物語』では一二点を施しているが、妙本寺本では「候」の送り仮名として「不」の「ぬ」まで送っており、「不」が打消を示す役割だけであり、不読となっているが、妙本寺本では確かに「候」の下に反読の点が施されている。このような「不」が打消だけのマーカーとしての機能は今昔物語集の宣命書きに見られるところである。

ここまでは、妙本寺本と日大本との相違を見てきた。巻九ではなく巻六の例であるが、妙本寺本と本門寺本との間で訓みが異なっている場合が見受けられる。新日本古典文学全集『曾我物語』390頁からの引用になる。原表記「不閑候」に対して、

j 妙本寺 閑<sup>しづま</sup>り候はざらむ (118)

本門寺 閑まらず候ふべき

この例も、先の妙本寺の読み方からすると、本門寺での訓みが正しいことになろう。妙本寺本の訓みと日大本の訓みとの違いが本門寺本に由来している場合も考えられ、本門寺本での確認が必要となろう。

「候」と打消の助動詞「ず」との承接関係には二通り見られたが、「候はず」のような打消「不(ず)」に先行する場

合は、敬語の補助動詞と同じ承接順序である。「候」は「侍り」にとつて代わつた丁寧の補助動詞であるが、「侍り」の場合「不(ず)」は下接していた。「候」の後に「ず」が下接するのが本来の形であつたのであるが、候文を典型とするような文末表現になりつつあつたのであらう。妙本寺本と比較して日大本に「ず」に「候」が下接する用例が増えてきたのは、漢文的スタイルから漢字片仮名交じり文への単なるスタイルの変更に伴うものではなく、そこには「候」の機能の変化という時代的な特徴が関与していると思われる。

#### 四、四 「不」と「候」との承接の排除

妙本寺本で「不」と「候」とが承接しているにもかかわらず、訓読本である日大本では「候」の使用を嫌っているように見受けられる場合が多く見られる。

k 妙本寺 口惜被召<sup>クモシ</sup>三具<sup>セ</sup>御友<sup>ニ</sup>不<sup>レ</sup>ヌ候<sup>ハ</sup>者哉

(口惜しくも御友には召し具せられ候はぬ(不)ものかな。)

日大本

口惜しうも御供に召し具せられざるものかな

l 妙本寺

善悪被<sup>セ</sup>三召<sup>セ</sup>三具<sup>セ</sup>後世路の御友<sup>ニ</sup>不<sup>レ</sup>ヌ候<sup>ハ</sup>程<sup>ナラ</sup>は

(善悪、御世路の御友に召し具せられ候はぬ(不)程ならば)

日大本

是非、御供に具せらるまじくは、

m 妙本寺

五郎承<sup>レ</sup>て之を打咲ツ、候<sup>ニ</sup>へとも恐に覚<sup>ニ</sup>、佐計の大將軍の仰<sup>セ</sup>せとも不<sup>レ</sup>ヌ候<sup>ハ</sup>者哉、不<sup>三</sup>リシ閑<sup>ニ</sup>マリ候<sup>ハ</sup>は是程<sup>ニ</sup>に古なりとも

(183)

(五郎之を承て打咲ひつつ、「恐れに覚え候へども、佐計<sup>さばかり</sup>の大將軍の仰せとも候は<sup>ぬ</sup>不<sup>かな</sup>者哉。是程<sup>しつ</sup>に閑まり候は<sup>さ</sup>不<sup>いしへ</sup>りし古なりとも)

日大本

「恐れに覚え候ふものかな。さばかりの大將軍の仰せとも覚え候はず。これほどに鎮まらざりし古なりとも」

(326)

n 妙本寺 今は切<sup>レ</sup>足手<sup>二</sup>を被<sup>レ</sup>召<sup>レ</sup>首<sup>一</sup>を候<sup>とて</sup>モ全不<sup>レ</sup>可<sup>二</sup>恨進<sup>一</sup>候<sup>なり</sup>

(184)

(今は足手を切り首を召され候ふとても全く恨み進<sup>まのり</sup>す可<sup>べ</sup>から不候ふなり。)

日大本 今、足手を切られ、首を千段に召され候ふとも、まったく恨み奉るべからず。

(329)

mの例は、先に見たjの例とよく似ている。この場合も妙本寺本ではjと同じく「候+ず」となっている。この中ではnだけが「ず+候」となっているが、これは「不可(べからず)」との関係であろう。日大本では「候+ず」であったものが「候」を省略している。「候文」への過程であるのか、「候」の後に打消の助動詞「ず」が下接するのを嫌い、「候」を省略したものと思われる。文意においては「候」よりも打消の方が重要である。

## おわりに

妙本寺本においても助動詞「可(べし)」や「不(ず)」に下接する「候」の用法(「べく候」「ず候」といった例も見られる。日大本ではさらに妙本寺本で「べし」や「ず」が「候」に下接している(「候べし」「候はず」)箇所が「べく候」「ず候」になっっている箇所が見られた。

「候」は中世末期には話しことばから書きことばになっていたようである。ロドリゲスの『日本大文典』には、次のように記されている。

O<sup>10</sup>rai (候<sup>ひ</sup>)、又は、Sō<sup>10</sup> (そろ)、Sō<sup>10</sup> (候) は、或場合には書きことばの助辞であり、或場合には存在動詞であるが、何れの場合にも時と法によって活用し、他の動詞とは違った特殊な活用を持つてゐる。

O<sup>10</sup>ro (そろ) は、普通の書状に使つて、莊重なものには余り用ゐない。又、書きことばの舞<sup>10</sup> (Mai) 及び物語<sup>10</sup> (Monogatari) に使ひ、話しことばでも亦一部の老人が尊敬する人と話したり、その人への伝言を言い渡したりする時の莊重な言葉にこれを用ゐる。

この記述によると、「候」は書きことばでは候文で使用され、話しことばでは老人が用いる丁寧表現であった。そし



て話しことばでは丁寧の補助動詞は「候」から「いざる」や「いざります」へ移行していった。

「候」の承接順序の異同が本門寺本によるのか、訓読本において生じたのかを確かめるためには、本門寺本を見てみる必要がある。本門寺本の書写が天文二十三（一五五四）年であり、その頃には「候」はかなり書きことば化し、「候文」化の途上にあつたであろう。また曾我物語の訓読文化がいつ頃から起こつてきたのかわからないが、訓読本の中でも成立の古い日大本は奥書がないので正式な成立時期は不明とはいえ江戸時代極初期か室町時代末期と目されている。正しくロドリゲスの時代である。承接順序の異同は、真名本（擬漢文）を、「候文」へ移行途上にあつた漢字片仮名交じり文へと書き改めた、表記スタイルを変更したことによるところが大きいと思われる。すなわち、単なる表記スタイルの変更によるものではなく、そこには時代的な要素が大きく関与しているのである。

#### 注

二〇一〇年に告示された常用漢字表において、曾が常用漢字として認められたので、本稿では曾我物語を曾我物語と表記した。書名においても同様の処置を施した。

- 1 新日本古典文学全集『曾我物語』（梶原正昭他校注 二〇〇二年 小学館）388頁。なお、小井土守敏氏は真名本訓読本とする（「真名本訓読本系統『曾我物語』本文考」『国語と国文学』二〇〇二年十月号など）。
- 2 角川源義『妙本寺本曾我物語』（一九六九年 角川書店）や村上学『曾我物語の基礎的研究』（一九八四年 風間書房）60頁。
- 3 注1の新日本古典文学全集本『曾我物語』388～397頁。
- 4 日本古典文学大系『曾我物語』（市古貞次・大島建彦校注 一九六六年 岩波書店）8頁。
- 5 山岸徳平「仇討文学としての曾我物語」（『日本文学聯講』第二期 中興館 一九二七年）後、著作集IV『歴史戦記物語研究』（一九七三年 有精堂）所収。
- 6 注2の村上学著60頁。

- 7 注1の新日本古典文学全集『曾我物語』391頁。
- 8 注2の村上学著51頁。
- 9 注2の村上学著52頁
- 10 引用にあたっては妙本寺本は注2の角川源義著を利用した。用例アからの日大本の引用は注1の新日本古典文学全集『曾我物語』によった。
- 11 注1の新日本古典文学全集『曾我物語』386頁。
- 12 矢田勉『国語文字・表記史の研究』(二〇一二年 汲古書院) 第四編第三章「候文の特質Ⅰ―「候」の機能」(初出は「候文における『候』の機能」松村明先生喜寿記念会『国語研究』一九九三年 明治書院)
- 13 土井忠生訳注『日本大文典』213〜214頁(一九五五年 三省堂)
- 14 注2の村上学著44頁。

## 二〇一三年度 第一〇回「創作文学賞」 選考結果について

日本文学会 創作文学賞委員

本賞は、二〇〇四年に日本文科学学生の創作・文芸活動を奨励する目的で創設され、二〇一三年度に節目となる第一〇回を迎えました。記念すべき第一〇回目となる今回は、昨年同様に、ジャンル・テーマ自由、四百字詰め原稿用紙換算で五枚〜二五枚以内の小説という規定で、日本文学科に所属する学生を対象として作品募集を行ったところ、計八作品の応募がありました。

今回、作品の選考にあたったのは、学科長の田島優先生、日本文学会創作文学賞委員の学生六名です。作者名はふせた状態ですべての応募作品に目を通しました。審査会では、各作品について長時間にわたる批評や話し合いを行い、投票によって各賞を選定しました。

以下、結果についてご報告いたします。（学年は応募当時のもの）

最優秀賞 該当作なし

優秀賞 『真珠の娘』 四年 平間 稚菜

\*ストーリー構成の中で伏線が活かされていた点や登場人物の心理描写が緻密である点が高く評価されました。

佳作 『ルーナとノッテ』二年 萩野 詩子  
(PN)

\*作品の発想が独創的であり、なおかつ世界観が統一され、作品全体のバランスが保たれていました。

今回の応募作品は、日常の中で起こりうる出来事をテーマとしながら、普段の生活ではあまり意識することが少ない些細なものを用いることによって作品を引き立てている表現が多く見られ、それぞれの作者の鋭い着眼点や表現力に感心しました。

最優秀賞は選出されませんでした。応募作品全体の完成度が向上しているように見受けられました。今後も、多くの力作の応募があることを期待します。

- (9) 野山弘 (2007) 「本特集の背景・経緯と概要」 国立国語研究所編『日本語教育年鑑2007年版』くろしお出版, pp. 3-5.
- (10) 洪在賢 (2009) 「学習者はピア活動をどう考えているか—ピア活動に対する状況の定義と動機・目的—」『日本語学研究』25, pp. 327-340.
- (11) 皆川興栄 (1999) 『総合的学習でするライフスキルトレーニング』明治図書
- (12) 元田静 (2005) 『第二言語不安の理論と実態』溪水社
- (13) Krashen, S.D., & Terrel, T.D. (1983) *The natural approach: Language acquisition in the classroom*. San Francisco: Alemany Press.
- (14) Osborn, A.F. (1953) *Applied Imagination: Principles and Procedures of Creative Thinking*. Charles Scribner's Sons, New York.
- (15) Young, D.J. (1991) An Investigation students' perspectives on anxiety and speaking. *Foreign Language Annals*, 23, pp.539-553.

## 付記

本稿は平成25年日本教育工学会第29回全国大会での口頭発表に加筆修正を加えたものである。なお、本研究は平成23～24年度科学研究費補助金若手研究（B）23720272（研究代表者 澤邊裕子）の助成を受けている。

## 謝辞

本研究は本調査を実施するにあたり、ご協力をいただいた南山大学留学生別科の安井朱美先生及び留学生の皆様様に厚く御礼申し上げます。

## 参考文献

- (1) 池田和浩・澤邊裕子・安井朱美・西浦和樹（2011）「カードゲームを用いたブレインストーミング法による心理的ストレス低減効果の検証」『山形大学紀要 人文科学』17（2）， pp. 170-158.
- (2) 池田玲子（2005）「アジア系学習者のピア・レスポンスでの学び」『共生時代を生きる日本語教育—凡人社言語博士上野田鶴子先生古稀記念論集—』凡人社， pp. 203-224.
- (3) 伊藤利憲・石井力重・西浦和樹（2007）「ブレインストーミング促進用人材教育カードゲームの開発」『第9回日本感性工学会予稿集』H63
- (4) 金孝卿（2005）『協働学習のための活動デザイン—「ピア内省」活動における創発的学習の実態から—』ひつじ書房
- (5) 佐藤雅彦・宮本律子（2010）「指導法の異なる授業で留学生が抱く言語不安」『秋田大学教育文化学部教育実践研究紀要』32， pp. 113-124.
- (6) 澤邊裕子・安井朱美（2010）「ブレインストーミング法を取り入れたカードゲーム教材『IDEA CARD』」『2010年度日本語教育学会秋季大会予稿集』 p. 9
- (7) 志田あゆみ（2007）「立命館大学短期留学プログラムで学ぶ日本語学習者の第二言語教室不安—縦断的調査による実態把握の試み—」『立命館高等教育研究』7， pp. 89-105.
- (8) 西浦和樹・伊藤利憲・石井力重・田山淳・渡辺論史（2008）「創造性育成を目指した教育ツール開発と評価に関する研究：ブレインストーミング法によるストレス軽減効果の検討」『発達科学研究所紀要』8. pp. 71-80.

ドゲームという授業方式はとてもおもしろい。ゲームをする過程中、だんだん話せるようになった」などゲーム自体を楽しみ、それによって知らない人と話しやすい雰囲気を作るきっかけになったというコメントが大半を占めた。カードゲームについて否定的な意見はなかったが、建設的な意見【ゲームへの提案】として「もっと面白いテーマで話す」、「使う文法を決めて行く」、「メモをとりながら意見を言う」、「チャンスカードを増やす」等の工夫でさらに取り組みやすい学習活動になると指摘する意見もあった。短時間ではあったが参加者が積極的に本活動に臨み、また、その活動の意義を感じて相互行為の中で他者と積極的に関わる態度を身につけている様子がうかがえた。

## 5. まとめと今後の課題

本研究はBS法を取り入れたカードゲーム活動の効果を元田（2005）の「日本語不安尺度」を援用し、検証した。その結果、今回調査した不安尺度項目全13項目のうち3項目において有意に言語不安の軽減が認められた。また、自由記述コメントの分析により、参加者が本カードゲーム活動に楽しみながら参加し、日本語を話す意欲や自信を高めたり、よりリラックスした雰囲気の中で自由に自分の意見を述べたりすることができている様子がうかがえた。これまで協働学習場面における日本語学習者の心理面を解明した実証研究はほとんどなく、BS法を取り入れた活動のストレス軽減効果が確認できたことで協働学習実践に新たな知見が加えられたものと考ええる。しかし、今回報告した調査結果は限られた対象に対する一度限りの調査によるもので、他の教育現場の学習者の場合については今後さらに検証が必要である。また、言語不安軽減の効果が本当にBS法を取り入れたカードゲームの効果なのかを明確にするために、BS法以外の教室活動を実施した場合との比較を行うことも必要であろう。これらを今後の課題としていきたい。

## 注

- (1) 本調査はN大学研究審査委員会における「人を対象とする」倫理審査の審議を経て実施された。

が言語不安の軽減に影響を与えている可能性が示唆された。

#### 4-2 自由記述の結果

英語で書かれたコメントは日本語に訳し、得られたコメントをKJ法を用いて分析した。その結果コメントは【ゲームとしての楽しさ】、【日本語を話す意欲・自信】、【アイデア・意見の表現】、【リラックスした雰囲気】、【相手の態度への好感】、【ほめる行為の大切さ】、【ゲームへの提案】の7つに分類された（表4）。

表4 自由記述のコメントのカテゴリー分類

| カテゴリー名（言及数）    | コメント例                                                                               |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| ゲームとしての楽しさ（13） | おもしろい方法で人々とコミュニケーションできるととても興味深い方法だ。                                                 |
| 日本語を話す意欲・自信（5） | カードゲームを通して自分が日本語を話す自信や勇気が強くなる。それだけでなく自分の世界観も広げられる。                                  |
| アイデア・意見の表現（4）  | 私はシャイなため緊張して自分のアイデアを言うことができないが、このゲームでは一つの正しい答えがあるわけではなかったの、自分のアイデアを表現することができた。      |
| リラックスした雰囲気（3）  | 人々と話すときに心理的な壁を壊すのに良い方法だ。                                                            |
| 相手の態度への好感（2）   | 私のグループの友達は、とても忍耐強く私の意見を聞いてくれた。                                                      |
| ほめる行為の大切さ（1）   | ほめるカードはとてもいい。真剣に相手のアイデアを聞かなければいけないし、相手のことをほめると相手にいい気持ちをあげるのもそれ以後のディスカッションはうまく行きそうだ。 |
| ゲームへの提案（4）     | もっと面白いテーマで話す                                                                        |

最も多かったのは【ゲームとしての楽しさ】について触れたもので「カー

表3 事前平均値と事後平均値

| 項目                                      | 事前平均値<br>(SD)  | 事後平均値<br>(SD)  |
|-----------------------------------------|----------------|----------------|
| 1) 教室で日本語を話すとき、ふだん緊張します。                | 3.25<br>(1.51) | 3.42<br>(1.28) |
| 2) 教室で、日本語をまちがえないか心配です。                 | 4.04<br>(1.49) | 3.67<br>(1.46) |
| 3) 教室で緊張すると、ふだんは知っている日本語が思い出せません。       | 4.50<br>(1.50) | 4.08<br>(1.44) |
| 4) 日本語の授業の速さについていけないとき、不安になります。         | 3.88<br>(1.33) | 3.46<br>(1.22) |
| 5) 教室で、日本語を使って口頭発表するとき、緊張します。           | 4.67<br>(1.43) | 3.83<br>(1.46) |
| 6) 私の日本語のレベルは、他の学生よりも低いのだろうか、と心配になります。  | 3.71<br>(1.37) | 2.92<br>(1.44) |
| 7) 日本語の授業で、たくさんのことを勉強しなければならないとき、あせります。 | 2.88<br>(1.36) | 3.12<br>(1.36) |
| 8) 他の学生の前で日本語をまちがえたとき、恥ずかしいです。          | 3.25<br>(1.39) | 2.83<br>(1.17) |
| 9) 日本語の授業の内容が難しくてわからないとき、不安になります。       | 3.79<br>(1.44) | 3.42<br>(1.25) |
| 10) 他の学生が、私の日本語が下手だと思わないか心配です。          | 2.79<br>(1.32) | 2.46<br>(1.06) |
| 11) 教室で私には日本語の学習能力がないのだろうかと心配になります。     | 2.42<br>(1.56) | 2.29<br>(1.49) |
| 12) 日本語を話すとき、他の学生に笑われないか心配です。           | 2.13<br>(1.15) | 2.08<br>(1.02) |
| 13) 教室で、日本語を使ってディスカッションをするとき、緊張します。     | 2.86<br>(1.39) | 2.96<br>(1.52) |

このことより以上の3項目において、BS法を取り入れたカードゲームの実施



面に関係が深いと思われる13項目を選出し、質問紙を作成した。選出した項目を4-1の表3に示す。

### 3-4 手続き

まず、実験調査に先立って参加者にはBS用カードゲームを体験してもらった。次に体験の前後での気持ちの状態について尋ねること、答えたくない質問や経験したことのないことについての質問については無回答にしても良いこと、プライバシーの保護には十分に注意して実施することなどを説明した。その後4人のグループを構成し、カードゲームのやり方についてデモンストレーションを行い、参加者全員がゲームの進め方を理解したことを確認した。そして第二言語不安尺度（教室内不安）13項目に6件法（1＝全くあてはまらない、2＝あてはまらない、3＝あまりあてはまらない、4＝すこしあてはまる、5＝あてはまる、6＝非常によくあてはまる）で回答するよう求めた（ゲーム前の評定）。

評定終了後、「どうしたら留学生活を楽しく成功させられるか」をテーマに設定して実験を開始した。ゲームの時間は15分で参加者は5種類のカードを数枚保持し、カードを用いてBS法を行いながら、具体的なアイデアを述べ合った。15分の活動終了後、参加者に第二言語不安尺度（教室内不安）13項目に再び回答し（ゲーム後の評定）、さらにカードゲームに関する感想・コメントを調査用紙の自由記述欄に記載するよう求めた。

## 4. 結果と考察

### 4-1 第二言語不安尺度を用いた評定結果

回収された結果を統計ソフトSPSSversion20を用いて分析した。表3に事前平均値と事後平均値の比較を示す。

対応のある2つの母平均の差の検定を行ったところ、項目3「教室で緊張すると、ふだんは知っている日本語が思い出せません」（自由度23,  $t$ 値2.63,  $p=0.015$ ）が5%水準で、項目5「教室で、日本語を使って口頭発表をするとき、緊張します」（自由度23,  $t$ 値2.974,  $p=0.007$ ）と項目6「私の日本語のレベルは、他の学生よりも低いのだろうか、と心配になります」（自由度23,  $t$ 値3.398,  $p=0.002$ ）がそれぞれ1%水準で、有意にカードゲーム後の不安得点平均値が下がっていることが確認された。

する（カード記載例：それ、いいですね。だって、から。）。このカードが用いられることにより、参加者は自分の意見、アイデアが否定的な評価を受ける不安から回避され、自由に自分の意見が言えることが期待される。金（2005:200）は協働学習において学習者の積極的な自己開示を促すために具体的な指摘によって相手を褒める行為を推奨しているが、「ほめ上手」のカードはそれを強く促すものになり得る。第2の役カードは「たくさん言えるさんカード」（10枚）である。このカードは「質より量」の原則に基づき、どんな些細なアイデアでもたくさん発言することを推奨する（カード記載例：2つアイデアを言います。1つは、。もう1つは、）。第3の役カードは「笑わせ上手さんカード」（10枚）で、このカードは「突飛さ歓迎」の原則に基づき、人が笑ってしまうようなアイデアでも自由に発言することを誘導する（カード記載例：ちょっと変なアイデアを言います。）。第4の役カードは「人のアイデア上手に使えるさんカード」（10枚）である。このカードは「他の意見に便乗」の原則に基づき、他者のアイデアを活用することを促す（カード記載例：〇〇さんのアイデアを少し変えてみます。）。「チャンスカード」は発言する順番を変えるときに用いる。表2にカードゲームの進め方を示す。

表2 ゲームの進行方法

- ①4～6人のグループを作り、カードのセットとアイデア記録シートを配布する。
- ②「ほめ上手さん」カードを一人5枚ずつ配り、それ以外のカードを一人2枚ずつ配る。
- ③話し合いのテーマについてカードを用いながらアイデアを言う。最初に発言する人は「たくさん言えるさん」カードを用いて発言する。必ず最初に「ほめ上手さん」カードを用い、前の人のアイデアの良い点について述べてから、自分のアイデアを述べる。
- ④シートに記録したアイデアを読み、今すぐ実践可能なアイデアや、将来的に実践してみたいアイデアをグループで相談しながら選ぶ。

### 3-3 調査項目

元田（2005）「第二言語不安調査」の「教室内不安」項目より協働学習場

響を検証する。他者との対話の過程を重視する協働学習においては、参加者からの否定的な評価等に対する不安を減らし、自分の意見を自由に述べたり、相手の意見を柔軟に受け止めたりする態度が求められる。本研究でカードゲーム活動のストレス軽減効果が確認できれば、協働学習実践に有益なツールが提供できるものと考ええる。

### 3. 調査

#### 3-1 調査時期と参加者

調査（1）は2012年9月中旬から下旬にかけて行われ、N大学留学生別科の中級～上級クラスで学ぶ日本語学習者24名（平均年齢22.3歳，SD=3.08）が調査協力者として参加した。参加者概要を表1に示す。なお、本調査は日本語コースの開始直後に実施されている。

表1 参加者概要

|        |                                                                                                |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 国籍     | アメリカ（6名）、中国（5名）、オーストラリア（3名）、インドネシア（2名）、韓国（2名）、ペルー（2名）、オランダ（1名）、シンガポール（1名）、スリランカ（1名）、スウェーデン（1名） |
| 日本語学習歴 | 1年～2年未満：7名　2年～3年未満：8名<br>3年以上：9名                                                               |

#### 3-2 実験刺激

BS用のカードゲーム教材を使用した。このカードはBS法のルールに熟知した心理学の専門家と留学生に対する日本語教育に従事する筆者ら日本語教師が開発したもので4種類の「役カード」と「チャンスカード」から成る。4種類の役カードはBS法の4原則とされる「批判禁止」「突飛さ歓迎」「他の人に便乗」「質より量」をそれぞれカード化したものである。これらはあるテーマについてアイデアを出し合う際に参加者が担う役割に応じて発言しやすくなるよう誘導したカードで、参加者はカードに記載されている日本語の表現を用いながら空欄部分に自分のアイデアを入れて発言をする。第1の役カードは「ほめ上手さんカード」（40枚）である。このカードは「批判禁止」の原則に基づき、他者の意見をまず受け止め、よい部分をほめることを誘導

BS法の最大の特徴は優れたアイデアを出すための基本ルール、「批判禁止」「質より量」「突飛なアイデア」「他の意見に便乗」とされ、特に「批判禁止」が最も重要な原則だとされる。例えばメンバーが意見・アイデアを出し合っている間には他の意見をまず受入れ、批判を行わない、たくさんの多様なアイデアが出ることを促し、他人のアイデアへの便乗や改善を繰り返していく。このような話し合いの基礎技法を身につけることにより、メンバーは建設的な発言が行えるようになるとして、BS促進用の一般日本人向けに教育ツール「カードゲーム方式のBS法」が開発され（伊藤・石井・西浦2007）、その効果が研究されてきた。日本人大学生にこのツールを使用した西浦ら（2008）は、会話の促進やユーモアを交えたアイデアの創出を促すことにより、ゲーム開始前のストレスがゲーム終了後に低減したことを報告している。

## 2-1 日本語教育現場への応用

こうしたBS法をベースとしたカードゲーム活動は他者との対話プロセスを通して互恵的な創造を生み出すことを目標とする協働学習にも有効なツールになり得るのではないと思われる。こうした背景から筆者ら開発グループはこのツールの開発者とともに日本語教育現場でも使用しやすいよう日本語表現を易しく書き換え、ルールを簡略化する等の改編と試作を行ってきた。これまで日本人学生と留学生間における協働学習の場で使用し、参加者の感想・コメントを分析した結果に基づき、協働学習のために必要な対話の態度やスキルがより意識化されるなど、協働学習トレーニングとして活用され得る可能性を報告した（澤邊・安井2010）。

この新たなカードゲームのツールを使用し池田ほか（2011）は日本人大学生を対象に創造性問題解決トレーニングの一環としてカードゲーム教材を刺激とした実験を行っている。具体的にはBSを行うときのゲーム参加者の心理的ストレス軽減効果を測定し、その結果、ゲームを進めるごとに参加者の心理的ストレスが減少したことを報告している。さらにBSを行う間、参加者はアイデアに対するネガティブな認知的対処を行うよりも他者の意見にポジティブに対処する方略をとることが確認されたとしている。今後検証が必要なのは、こうした心理的負担の減少という効果が日本語学習者の場合にも同様に見られるのかという点である。本研究では日本語学習者の心理面に焦点を当て、ストレス軽減効果の影響を測定し、本活動の心理的効果に与える影

不安の主要構成概念として「コミュニケーションの懸念」「対人不安」「自尊感情」を挙げ、否定的な評価に対する恐れなども含めている。つまり、第二言語不安は他者とのコミュニケーションと密接な関係にあるとされている。JSL環境で日本語を学ぶ学習者の第二言語不安研究としては、元田（2005）による「日本語不安尺度（JLAS）」を活用したものが報告されている。これを用いて日本国内の大学で学ぶ短期留学生を対象に教室内不安の実態調査を行った志田（2007）は、学習者にとって最大の不安要因は教室内で他の学生を意識することによるものであること、多くの学習者がクラスメートと自身の能力を比較することで教室内不安を感じており、否定的な評価を受けることを恐れていると指摘している。

協働学習は社会的な関係性の構築も狙いの一つであり、実践がうまく行きコース終了後には体験自体が不安の度合いを減少させたという報告もある（佐藤・宮本2010）。しかし前述したようにコースの途中で不参加の態度を示す学習者の存在（池田2005）は看過できない。金（2005）も述べるように協働学習を効果的に実行するためには学習者が相互行為に参加する足場づくりに教師が積極的に介入する必要があると言える。しかし、日本語教育においてこうした協働学習を行う素地に関する足場づくりや学習者の情意面を追究した研究は管見の限り十分になされていないものと思われる。よって本研究では学習者の心理面に注目し、対話の態度やスキルを育てるための一つの手立てとして開発されたブレインストーミング法（以下、BS法）を取り入れたカードゲーム活動の効果を元田（2005）の「日本語不安尺度」を援用し、検証する。

## 2. BS法

### 2-1 BS法を取り入れたカードゲームに関する先行研究

BS法とはアレックス・F・オズボーン（Osborn, Alex F.）が考案した発散思考を用いて事実やアイデアを出す発散技法の中の自由連想法の一つであり、「膨大なアイデアを出すことにより、特定の問題に対する解決策を見つけるための集団活動」と定義されている（Osborn, 1953）。また、皆川（1999）は「日常生活で生じる種々の問題を解決したり、意志を決定したり、情動の対処やストレスの対処ができる、などの心理社会的な能力を向上させる」ライフスキル教育で用いられる教育技法の一つとしてBS法を取り上げている。

# 協働学習場面における言語不安の軽減に関する一考察

——ブレインストーミング法を取り入れた教室活動から——

澤 邊 裕 子

## 1. 背景と目的

「協働学習」という学習形態が日本語教育において実践・研究されるようになって久しい。協働的な学びを目指した教室活動は現在、会話・聴解・作文・読解といった日本語教育現場の各技能学習のほぼ全領域に渡って実践されており、協働学習の有用性についてはこれまでも数多く報告されている。

野山（2007）は協働学習に関するこれまでの論考に触れ、自律的学習の場においては他者との対話やコミュニケーション活動が不可欠であり、コミュニケーション力や人との関係性を構築することが必要であることを述べている。金（2005）も協働学習における建設的なインターアクションには絶え間なく相互行為を実現することが重要だとしている。つまり、一般的に協働学習には他者と積極的に関わり合い学び合う参加態度が必要不可欠だと認識されているが、池田（2005）や洪（2009）のように、特にアジア圏の学習者で協働学習という活動形態に不慣れであったり、不参加の態度を示したりするケースを指摘した報告もある。協働的な学習活動を学習者が否定的に捉える原因の一つとして、洪（2009）は相手を学習の妨害者として解釈する可能性を述べているが、それは学習者同士のコミュニケーションに伴う不安であるとも考えられ、そうした学習者の情意面は協働学習の実施において無視できないものであろう。

第二言語を習得する際の情意面に関しては、不安が第二言語習得に妨害的な作用を及ぼすという見解を示したKrashen&Terrell（1983）による「情意フィルター仮説」がよく知られている。この仮説によると、第二言語の学習場面においては不安が少ない学習環境を作り、学習者の情意フィルターを低くすることが重要だとされている。こうした第二言語習得場面においてマイナスに作用することの多い不安や心配は「第二言語不安」と呼ばれ、その実態についても研究がなされてきた。Young（1990）は発話における第二言語

73-94.

水本光美・福盛壽賀子・福田あゆみ・高田恭子（2006）「ドラマに見る女ことば『女性文末詞』—実際の会話と比較して—」『国際論集』第4号, 北九州市立大学 51-70.

水本光美・福盛壽賀子（2007）「主張度の強い場面における女性文末詞使用—実際の会話とドラマとの比較—」『国際論集』第5号, 北九州市立大学13-22.  
[http://www.kitakyu-u.ac.jp/laic/kiyou/2007\\_kr1\\_5/2007\\_kr1\\_5.html](http://www.kitakyu-u.ac.jp/laic/kiyou/2007_kr1_5/2007_kr1_5.html)

水本光美・福盛壽賀子・高田恭子（2008）「ドラマに使われる女性文末詞—脚本家の意識調査より」『日本語とジェンダー』vol. 8

水本光美・福盛壽賀子・高田恭子（2009）「日本語教材に見る女性文末詞—実社会における使用実態調査との比較分析—」『日本語とジェンダー』vol. 9

三井昭子（1992）『話しことばの世代差—終助詞と副詞を中心に—』『ことば』13

安田芳子・小川早百合・品川なぎさ（1999）「現代日本語における男女差の現れと日本語教育—意識・実態調査の分析—」『小出記念日本語研究会論文7』

## 分析作品

『時をかける少女』（1983）大林宣彦 監督

『時をかける少女』（2010）谷口正晃 監督

『ゼロの焦点』（1961）野村芳太郎 監督

『ゼロの焦点』（2009）犬童一心 監督

きないのなら、せめて流れに身を委ね、変わり続けていく日本語に関心を持ち続けていきたい。

## 参考文献

- 有泉優里 (2009) 「女ことば」と「男ことば」の使用基準が切り替わる心理過程—プライミング手法を用いた検討—『日本語とジェンダー』vol. 9
- 有泉優里 (2013) 「会話文末における「男ことば」と「女ことば」の分類：ジェンダー識別傾向とジェンダー特異性を指標として『日本語とジェンダー』vol. 13  
<http://www.gender.jp/journal/no13/12ariizumi.html>
- 井出祥子 (1979) 『大学生の話しことばにみられる男女差異』科研費報告書
- 小川早百合 (1997) 「現代の若者会話における文末表現の男女差」『日本語教育論集—出詞子先生退職記念—』凡人社, 205-220.
- 小川早百合 (2004) 「話し言葉の男女差—定義・意識・実際—」『日本語とジェンダー』vol. 4, 日本語ジェンダー学会: [http://www.gender.jp/journal/no4/B\\_ogawa.html](http://www.gender.jp/journal/no4/B_ogawa.html)
- 尾崎喜光 (1999) 「女性専用の文末形式のいま」現代日本語研究会 (編)『女性の言葉・職場編』ひつじ書房33-58
- 川口容子 (1987) 「まじり合う男女のことば—実態調査による現状—」『言語生活』492
- 小林美恵子 (1993) 「世代と女性語—若い世代のことばの「中性化」について—」『日本語学』12-6
- 下條正純 (2008) 「テレビの吹き替え表現における男性文末形式の現実と虚構」『研究論文集—教育系・文系の九州地区国立大学間連携論文集—第2巻第1号』
- 鈴木英夫 (1998) 「現代日本語における女性の文末詞」『日本語文末詞の歴史的研究三弥井書店139-164
- 中島悦子 (1999) 「疑問表現の様相」現代日本語研究会 (編)『女性の言葉・職場編』ひつじ書房59-82.
- マグロイン・花岡直美 (1997) 「終助詞」井出祥子編『女性語の世界』明治書院33-41
- 水本光美 (2005) 「テレビドラマにおける女性言葉とジェンダーフィルタ—文末詞 (終助詞) 使用実態調査の中間報告より—」『日本語とジェンダー』vol. 5 日本語ジェンダー学会23-46.
- 水本光美 (2006) 「テレビドラマと実社会における女性文末使用のずれにみるジェンダーフィルタ」、日本語ジェンダー学会 (編)『日本語とジェンダー』ひつじ書房



|     |    |     |    |    |
|-----|----|-----|----|----|
| のね  | 6  | 3   | 1  | 0  |
| かしら | 3  | 5   | 2  | 1  |
| もの  | 0  | 3   | 0  | 1  |
| の   | 10 | 30  | 7  | 15 |
| 合計  | 85 | 124 | 55 | 43 |

上の表から、女性文末詞の種類に限らず、合計でみると、1961年『ゼロの焦点』と1983年『時をかける少女』の作品は、2009年『ゼロの焦点』、2010年『時をかける少女』のそれぞれの合計と比較して、女性文末詞の使用比率が高いということが分かった。このことから、1980年代までは、女性文末詞の衰退が目に見えて目立ってはいなかったが、それ以降から現在に至るまでに、女性文末詞の意識が変わり、衰退傾向にあるのではないかと考えられる。

また、全体的に「よ」「ね」の使用率が多くみられた。年代を通してこのような結果が表れたということは、「よ」と「ね」は女性文末詞の中で、衰退傾向が緩やかなのではないかと思う。60年代と80年代のわ系の文末詞の使用が多いということは、80年代頃まではまだ、わ系の文末詞の衰退が現在よりも進んでなかったと考えられる。

## 6. おわりに

今回の調査によって、女性文末詞がいつ頃から衰退傾向にあるのかということの確認と、やはり女性文末詞は現在、衰退に向かっているという事実を見定めることができた。

女性文末詞が衰退している要因として、時代背景が深くかかわっていると思う。主に、女性の社会進出と密接しているのだろう。現在の社会で、日常の生活を送っていると、男ことば、女ことばの区別が曖昧になってきていると感ずることがある。一般的に「女ことばが使われなくなってきた。」と言われることが多いと思うが、実際は今回調査することはできなかった男ことばも使われなくなっているのではないかと思う。これから女ことばも、男ことばも使用されなくなっていくのかということではなく、女ことばも、男ことばも両方が近づいてきたということなのではないだろうか。

言語というものは、今も昔も、これからも、変わり続けていくものである。その変化は否が応でも受け入れるしかないとも思う。流れを止めることはで

## 5. 2 作品ごとの考察

まず、『時をかける少女』の調査結果の1983年と2010年の表を参照すると、あきらかに作品内での女性文末詞の使用が減っていることがわかる。考えられることとして、1983年の作品は80年代を舞台としているのに対して、2010年の作品は、映画がつくられた年を舞台としているということであるから、実際の女性文末詞の変化を映画に反映してつくられたのではないかと考えられる。そう考えると現在使用されている女性文末詞は減少しているという意識があるのではないだろうか。

『ゼロの焦点』の調査結果も1961年の作品と2009年の作品とで比較すると、2009年の作品の方が女性文末詞の使用が少ない。しかし『時をかける少女』よりも女性文末詞使用の差があまりみられないのは、時代設定によるものではないかと思う。1961年の作品はそのままおよそ60年代を舞台としているが、2009年作品は映画が作成された年と時代設定が異なる。つまり2009年に60年代の作品がつくられたことは、現在の女性文末詞の使用が減少傾向にあったとしても、60年代に使用されていた女性文末詞は多かったという認識があるために、使用差が『時をかける少女』のように顕著には表れなかったのではないだろうか。

## 5. 3 女性文末詞の減少傾向

次の表は映画を制作された年の順に左から並べている。各作品の調査対象の人物を区別せずに、作品内での女性文末詞使用を表にした。また、それぞれの作品の女性文末詞の合計を算出した。

|    | ゼロの焦点<br>(1961) | 時をかける少女<br>(1983) | ゼロの焦点<br>(2009) | 時をかける少女<br>(2010) |
|----|-----------------|-------------------|-----------------|-------------------|
| わ  | 16              | 26                | 9               | 1                 |
| だわ | 3               | 9                 | 1               | 1                 |
| わね | 3               | 4                 | 0               | 0                 |
| わよ | 3               | 2                 | 2               | 0                 |
| よ  | 11              | 21                | 14              | 9                 |
| ね  | 23              | 17                | 10              | 14                |
| のよ | 7               | 4                 | 9               | 1                 |

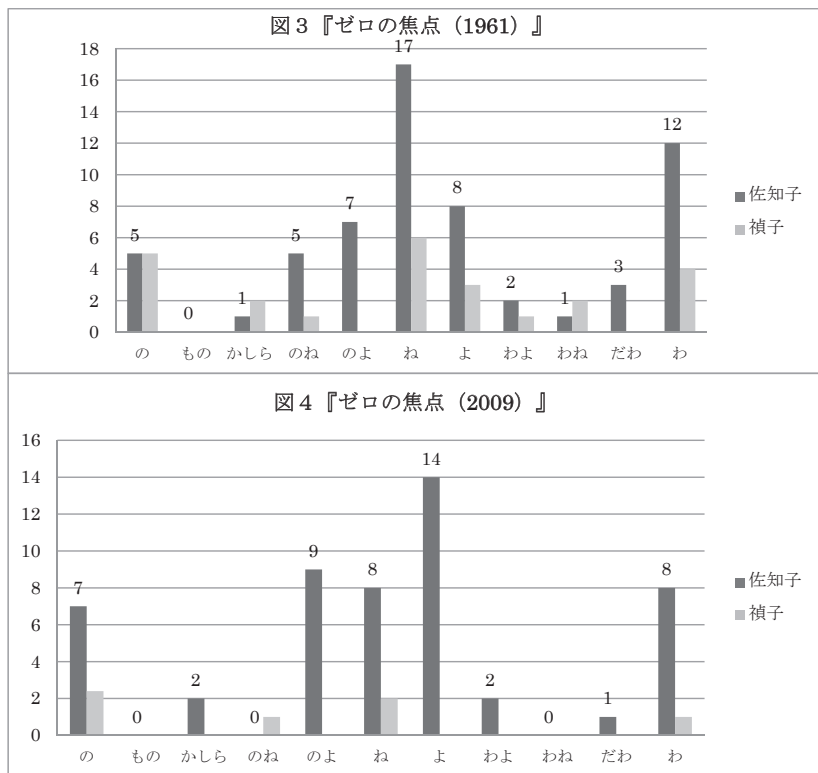


図3と図4、『ゼロの焦点』について。図3と図4ともに禎子よりも佐知子の方が女性文末詞の使用が全体的に多い。図3では、禎子と佐知子の使用差はあるが、2人ともわ系、「のよ」、「のね」、「かしら」も用いて会話をしていた。しかし、図4では、佐知子の女性文末詞の使用は多くみられたものの、禎子は「わ」「ね」「のね」「の」しか使用していなかった。これは、1960年代では女性文末詞の使用は通じてあったのに対し、2000年代では女ことばの衰退の影響によって禎子の文末詞の使用が抑えられたのではないだろうか。しかし、佐知子の文末表現の使用に禎子ほど変化が見られないのは、現代における女性文末詞の持つイメージが関わっているのではないかと考える。禎子と佐知子の差を考えた際、佐知子は社長夫人であり富裕層に属していることが違いとしてでてくる。従来女性文末詞は上品な印象を与えるのであろう。

作品ごとの調査結果によって表にした文末詞を、それぞれグラフに起こしていくことにする。

図1『時をかける少女（1983）』、図2『時をかける少女（2010）』、図3『ゼロの焦点（1961）』、図4『ゼロの焦点（2009）』以上の様とする。

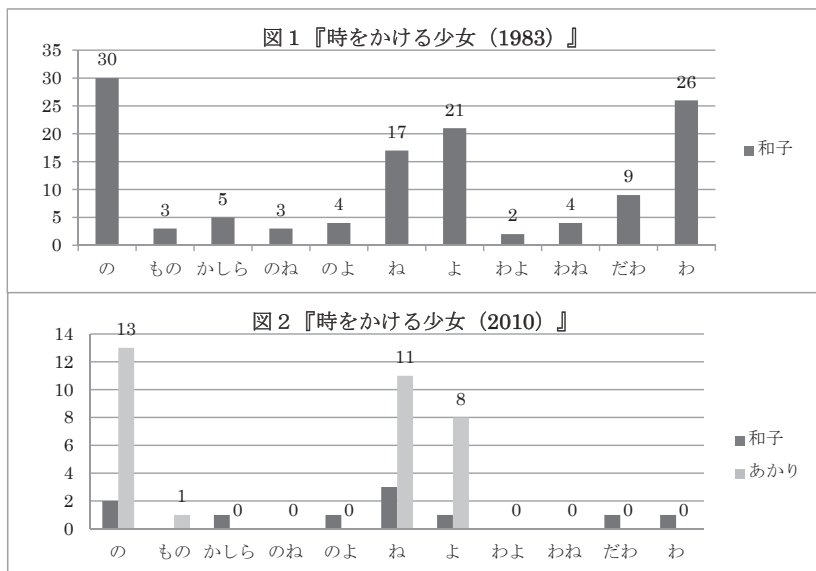


図1と図2の『時をかける少女』について、図1和子では「の」の使用が一番多く、次に「わ」「よ」「ね」「だわ」の順に使用が多い。図2和子では「の」が一番多く、続いて「ね」が多くみられた。図2のあかりは、「の」「ね」「よ」の使用が多い。この2つのを比較して言えることは、80年代の和子は代表的な女性文末詞「わ」「だわ」を多く使用しているのに対し、2000年代の和子は、年齢を重ねてより女性文末詞が増えているかと思われたが、制作年の影響なのか女性文末詞の使用があまり見られなかった。しかし、「かしら」の使用が見られた。あかりは、現代の女性にも見られる女性文末詞の使用があった。わ系の文末詞は見られなかった。

時代設定が終戦から13年後のようである。1958年頃であるから、およそ60年代、つまり映画の制作された時代とほぼ変わらないであろうと思う。

禎子は結婚してすぐに夫は仕事で金沢へ旅立つ。しかし、予定の日を過ぎても帰ってこない夫、そこへ夫が行方不明になったという連絡があり、急ぎよ金沢へ向かう。夫の足取りを追う過程で室田佐知子と出会う。佐知子は煉瓦株式会社の社長夫人である。そして、金沢で夫の隠された過去を知ることになる。

#### 4. 3. 2 調査結果

女性文末詞を調査した結果、以下の通りになった。

| 1961 | わ  | だわ | わね | わよ | よ | ね  | のよ | のね | かしら | もの | の |
|------|----|----|----|----|---|----|----|----|-----|----|---|
| 禎子   | 4  | 0  | 2  | 1  | 3 | 6  | 0  | 1  | 2   | 0  | 5 |
| 佐知子  | 12 | 3  | 1  | 2  | 8 | 17 | 7  | 5  | 1   | 0  | 5 |

『ゼロの焦点 (1961)』

#### 4. 4 『ゼロの焦点 (2009)』

##### 4. 4. 1 作品の概要

2009年公開の映画であり、監督は犬童一心である。この作品は『ゼロの焦点 (1961)』のリメイク映画である。こちらも調査対象は、主人公の鶴原禎子と、もう一人の主人公、室田佐知子とする。時代設定は、1961年の作品と変わらず、およそ60年代であるが、制作されたのは2009年である。内容は1961年の作品と概ね同じである。

#### 4. 4. 2 調査結果

女性文末詞を調査した結果は、以下の通りである。

| 2009 | わ | だわ | わね | わよ | よ  | ね | のよ | のね | かしら | もの | の |
|------|---|----|----|----|----|---|----|----|-----|----|---|
| 禎子   | 1 | 0  | 0  | 0  | 0  | 2 | 0  | 1  | 0   | 0  | 0 |
| 佐知子  | 8 | 1  | 0  | 2  | 14 | 8 | 9  | 0  | 2   | 0  | 7 |

『ゼロの焦点 (2009)』

### 5. 考察

#### 5. 1 女性文末詞の使用比率

内容は、和子は実験室でラベンダーの香りをかぎ、気を失ってしまう。この事件から、和子は時間の感覚がおかしくなったような奇妙な感じに襲われる。ある時、大きな地震と火事があったのだが、次の日に学校でそのことを話すとそんなことはないと言われる。不思議に思いながらも、過ごしているとその日のうちに地震と火事が起こった。その後、時間の空間を行き来できると知る。

#### 4. 1. 2 調査結果

女性文末詞を調査した結果、以下の通りになった。

| 1983 | わ  | だわ | わね | わよ | よ  | ね  | のよ | のね | かしら | もの | の  |
|------|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|
| 和子   | 26 | 9  | 4  | 2  | 21 | 17 | 4  | 3  | 5   | 3  | 30 |

『時をかける少女 (1983)』

#### 4. 2 『時をかける少女 (2010)』

##### 4. 2. 1 作品の概要

2010年公開の谷口正晃監督による映画である。調査対象は、主人公の芳山あかりと、あかりの母である芳山和子とする。時代設定はこれも制作された2010年を舞台としている。『時をかける少女 (1983)』の時代を進め、芳山和子が母となり、娘の芳山あかりが事故に遭い動けない母・和子に代わって、過去へタイムリープするという話である。

#### 4. 2. 2 調査結果

女性文末詞を調査した結果、以下の通りになった。

| 2010 | わ | だわ | わね | わよ | よ | ね  | のよ | のね | かしら | もの | の  |
|------|---|----|----|----|---|----|----|----|-----|----|----|
| 和子   | 1 | 1  | 0  | 0  | 1 | 3  | 1  | 0  | 1   | 0  | 2  |
| あかり  | 0 | 0  | 0  | 0  | 8 | 11 | 0  | 0  | 0   | 1  | 13 |

『時をかける少女 (2010)』

#### 4. 3 『ゼロの焦点 (1961)』

##### 4. 3. 1 作品の概要

1961年公開の映画で、監督は野村芳太郎である。調査対象は、主人公の鶴原禎子と、もう一人の主人公、室田佐知子とする。この作品は原作の小説の

られたそうだ。その他にもプラスのイメージには、「上品」、「丁寧」、「やさしい」、「美しい」、「知的で教養がある」としたイメージがあるようだ。マイナスイメージとしては、「現代的ではない」、「中高年の婦人ことば」、「非現実的」などの現実には使用されていない相違点を意識していると報告している。マイナスイメージもあるが、全体的にはプラスのイメージを持っているということである。

### 3. 女性文末詞の映画における使用調査

#### 3. 1 調査方法

本稿での調査方法は、日本映画作品の中から女性の発話を書き起こし、女性文末詞ごとに分類、集計をしたデータと結果について記述していく。

#### 3. 2 使用映画について

今回調査に用いた映画は、『時をかける少女（1983）』、『時をかける少女（2010）』、『ゼロの焦点（1961）』、『ゼロの焦点（2009）』の4つである。

##### 3. 2. 1 映画の選考基準

まず、女性文末詞の変化を調査するにあたって、時代、年代が重点的になってくる。そこで、映画の制作された時代が異なり、なおかつ、映画の内容に大まかな共通点がある作品、つまり、リメイク作品を選ぶことにした。

##### 3. 2. 2 調査する文末詞

調査対象とする女性文末詞は、次の文末詞である。

- (1)わ (2)だわ (3)わね (4)わよ (5)体言＋よ (6)体言＋ね  
(7)のよ (8)のね (9)かしら (10)もの (11)の

以上11の女性文末詞についての調査を行っていく。

### 4. 作品ごとの調査結果

#### 4. 1 『時をかける少女（1983）』

##### 4. 1. 1 作品の概要

1983年公開の大林宣彦監督による映画である。調査対象は、主人公である芳山和子とする。時代設定は、映画が制作された80年代であると考えられる。

女性だけが使用する文末表現の使用状況に関するアンケート調査・談話データなどの立証研究はいくつかある。

井出祥子（1979）のアンケート調査をまとめた川口容子（1987）は、男性と女性がともに区別せずに使用する種類というものが少なくないと指摘している。

小林美恵子（1993）の高校生の男女を対象に行ったアンケート調査では、使用する文末表現には確かな男女の差はなかったとしている。また、従来、男性的とされた表現（男ことば）を女子も使用しているということを報告している。

また、三井昭子（1992）による、家庭内での自然発話を対象に分析した調査で、対象は少人数ではあるが、終助詞「わ」を含む文末表現の使用が若年層になるほど低くなっていることを報告している。尾崎喜光（1997）は職場における女性文末詞に目を向け、「わ」の使用は実際の会話では非常に少なく、「だわ」は、もはや皆無に近いとまで述べている。

## 2. 2 女性文末表現の分類

女性文末詞を分類する上で、男性が主に使用するとされる文末詞、いわゆる「男ことば」と、女性が主に使用するとされる文末詞、「女ことば」をまず明確にする必要がある。そこで、有泉優里（2013）のジェンダー識別傾向の調査結果によって男性形式に分類されたのは「だぜ」「だろ」「んだろ」「んだぜ」「ぞ」「よな」「だい」「かい」「だ」「だな」「のか」「んだ」「だろう」「な」「だよ」「だろうな」である。女性形式に分類されたのは、「わよ」「わ」「なの」「かしら」「ね」「よ」「よね」「のね」「なのよ」「のよ」「ね」「でしょうね」「んでしょう」「んでしょ」「(ん) だもん」「でしょう」「の」「でしょ」である。

## 2. 3 女性文末詞の印象

女性文末表現が衰退している、またジェンダーの問題に晒されているとはいえ、女性文末詞が与えるイメージが存在しているのではないかと考える。水本光美・福盛壽賀子・高田恭子（2008）によると、脚本家という限定した意識調査ではあるが、興味深いものがあつた。調査の結果、脚本家が女性文末詞に持つイメージで、半数以上が「女性的でやわらかい」という回答が得



から、女性文末詞の使用をみることができていることに気がつき、女性文末詞がどのように変化しているのだろうかということを確認するため、本稿を進めていくことにする。

## 1. 3 研究方法

話しことばを使用しているものには、いくつかあるが、今回は映画を取り扱うことにする。映画は日本語を母語としている日本語母語話者が出演している日本映画を使用していく。注意点として、映画は制作する側の意図等が存在しているのは事実であり、日常会話の文末詞と同じとは言えないデータであるが、そのような中でも変化がみられるのではないかと考える。

## 2. 先行研究

### 2. 1 女性文末詞の変化

日本語における話しことばの男女差について、従来の研究ではどのように捉えられてきたのかをみていく。

女性文末詞が現代社会の若い女性にあまり使用されなくなっている実情は、1990年代から多くの先行研究から指摘されている。特に女性文末詞の代表的なものとされる「わ系」（「わ」「だわ」「わよ」「わね」「わよね」等）や「かしら」の衰退傾向は、尾崎喜光（1999）、中島悦子（1997）、小川早百合（1997、2004）などにより指摘されている。また、20代、30代では、水本光美（2005）、水本光美他（2006）、水本光美・福盛壽賀子（2007）の調査研究において、ほぼ消滅していることが明瞭にされている。

小川早百合（2004）によると、辞書説明では、典型的な女性文末詞とされるものは「わ」と「かしら」である。また、マグロイン花岡直美（1997）は以下のように解釈している。「わ」や「の」などは主張度が低く相手との心的距離を縮めようとするため丁寧な言い回しであり、従って「女らしさ」が存在する」としている。鈴木英夫（1998）は明治前期から昭和後期にかけての文学作品中にみられる女性文末詞を調査した結果、明治以後、女性文末詞は「わ」を中心として体系を作っていたとしている。そして、昭和後期の初めにおいて、文学作品中で積極的に用いられていたワ・ノ・ネ型のうち、「わ」の優位性が以後変動し、多様な文末詞が新たに使用されるようになったと分析している。

# 話しことばの終助詞について

## —— 映画にみる女性文末詞 ——

小 原 千 佳

### 1. はじめに

#### 1. 1 女性文末詞の意識

私たちが普段使用する日本語の中には、男女差があり、「女ことば」と「男ことば」に分けられ区別される。女性ということを強調するような、例えば「女子大生」「女子高生」「女子アナ」「女弁護士」などの捉え方が問題であるとする、性差別、いわゆるジェンダーの問題につながるとして社会問題とされることがある。

これらとは別に、もう一つ、「女ことば」「男ことば」があり、特にその代表として話しことばの終助詞があげられる。女性が話す場合、「いいわ」「そうよ」を使用し、男性が話す場合は、「いいぞ」「そうぞ」が使用されるように、女性と男性が同じことを言おうとした時に表れる差のことで、女性と男性とで異なる文末表現をすることを指す。本稿では後者にみられる男女差の女性文末詞を主に取り上げる。

日本語には男女による差があるといったが、近年、その男女差がなくなってきた傾向にあると言われる。これまで、女性が話すことが一般とされていた「～わ」「～だわ」「～かしら」などの終助詞は使われなくなっており、そのかわりに女性が男ことばを使用するケースが多くなっているという。

#### 1. 2 研究目的

今日、女性文末詞の衰退が問題視されているのをよくみかける。私自身、現在、日本で生活するなかで、従来の女性文末詞（従来の女性文末詞の中で代表するものは、「わ」を使用した文末詞（終助詞）である）を使用して話す人を見かけることがほとんどない。しかし、日常生活で使用することがない女性文末詞ではあるが、テレビや映画では、時代設定や制作された年など

しみについても示すことで、聴き手の共感を誘い、心を動かしているというのも特徴の1つであった。聴き手を歌詞の世界へと引き込む役割をしている指示語も印象的であり、「僕」と「君」という二人称の間でのやり取りや、話しかけるような文末表現によって親近感が感じられるのも、ゆずの歌詞ならではである。歌詞の全体的構造においても、聴き手をマイナス志向からプラス志向にさせるような要素がみられ、ゆずは多くの人々に温かさのあるエールを送っているということを改めて感じた。現実を受け止めた上で、未来に向かって一緒に生きていこうというメッセージを聴き手側へ発信して、人を応援してくれるのがゆずの歌詞の魅力なのである。

#### 【参考文献】

- 井手至(1959)「代名詞」『続日本文法講座1』明治書院  
 伊藤雅光(1997)「ユーミンの言語学③」『日本語学』第16巻7号 明治書院  
 伊藤雅光(2002)『計量言語学入門』大修館書店  
 上田起士(2010)『よくわかる作詞の教科書』ヤマハミュージックメディア  
 オリコン芸能人辞典 株式会社oricon ME ORICON STYLE  
<http://www.oricon.co.jp/prof/artist/30824/>  
 歌詞検索サービス 歌ネット Copyright(C)2001-2014 PAGE ONE All Rights Reserved <http://www.uta-net.com/>  
 倉持保男(1987)「文章中の指示語の機能」『国文法講座 第六巻 時代と文法—現代語』山口明徳編 明治書院  
 『別冊カドカワ 総力特集ゆず Going Home』角川マガジンス(2005)  
 『別冊カドカワ総力特集ゆず 2009 カドカワムック』角川マガジンス(2009)

## 第6章 まとめ

これまで論じてきたことをここでまとめてみる。

2章…今回調査したほとんどの楽曲に「歩き出す」「踏み出す」などの前進するという意味の未来へ向けた前向きな言葉が登場する。これによって、聴き手の気持ちをプラス志向へ導いている。また、「そばにいる」という言葉で落ち込んでいる相手に対して、安心感と心強さを感じさせ、勇気を与える。一方で、それとは反対の現実でのマイナスな面についての単語も登場している。「悲しみ」などの直接的な表現、さらに「雨」「風」などの自然語での間接的な表現の両方をうまく使用し、日常の中で感じる不安や落ち込む心情を描き、聴き手に共感をもたらす。

「あの」「その」「この」などの指示語を用い、場所や時間などを具体的に特定しないことで、聴き手側が自らの経験や思い出の場面と照らし合わせることができ、感情移入しやすくなっている。

人称代名詞は、「君」「僕」「僕ら」という二人称のものが多く、作詞者は不特定多数の人々に想いを伝えようとしている。聴き手を含む「君」に向けて作詞者である「僕」が自身の考えを示し、「僕ら」で一緒に未来へ進もうというメッセージが込められている。

3章…文末は勧誘表現や「～よ」「だよ」「？」で表され、相手(聴き手や特定の人物)を誘ったり、問いかけたりしているので、聴き手は呼びかけられているような印象を受ける。

4章…曲は、マイナスな言葉からプラスの意味の言葉へという構造となっている。Aメロ・Bメロでは、過去を振り返ったり、現在抱えている不安や悩みについて描かれる。そしてサビで、それらの現実を全て受け入れた上で、未来へ進んでいこうという意味が示される。

5章…曲のテーマは①恋愛②友情③応援④主張の4つに分けることができるが、一番多くテーマとしているのは「応援」である。ただし、どのテーマであっても人を応援する要素が含まれているため、ゆずの歌詞の最大のテーマは「応援」であると考えられる。

最初に予想していたとおり、人を応援したり、励ましたりする言葉は、ほとんどの曲で登場していた。また、そればかりではなく、日常での不安、悲

人」「出会う」「抱きしめる」などの言葉も登場しており、曲のテーマは「恋愛」であるとわかる。しかし、恋人への想いを綴るだけでなく、『「負けないで」って どんな時も 君のそばにいるから』、「そうさ行こう 僕らの明日へ」と、何か悩んでいる様子だが、それを表には出さずに「強がってばかり」いる、そんな恋人に対してエールを送る内容となっている。この曲について北川は以下のように述べている。

この曲は、ラブソングでもあるんですけど、それだけじゃなくて。(ライブの)会場に来てくれた人に届けたいという気持ちも入っていると思います。新たな場所に進んでいくための特攻隊長みたいな曲でもありますね。

(『別冊カドカワ総力特集ゆず 2009 カドカワムック』2009年)

北川自身もラブソングでありながら、応援歌であることを認識している。主なテーマは「恋愛」であっても、特定の恋人だけでなく、多くの人を応援する要素を持っているというのはゆずの歌詞の中で大きな特徴と言えるのではないだろうか。

友情をテーマにした曲でも同じく、人を応援している。次は「友達の唄」を例に見てみる。この曲は、タイトルにも「友達」とあるとおり、友情をテーマとされている曲である。友人との楽しい思い出を思い返ししながら、最近会えなくなってしまった友人たちへメッセージを送る形になっている。「繰り返す現実につまずいているのなら少しか休もうよ」、「今日は昨日の悲しみも明日への不安も全てしまっ 夢見て笑っていようよ」というように、あまり頑張りすぎず、今日は息抜きをしようという意見で、元気付けようとしている。

例を見てもわかるとおり、「応援」をテーマとしていないものでも、人を応援する要素が含まれている。このことから、ゆずの書く歌詞の最大のテーマは「応援」ということが言えるだろう。恋人を想って書いたものも、友人について書いたものも、いつも根底にあるものは「人を支え、応援する」ことであり、ゆずが聴き手に伝えているメッセージというのは、悲しみや不安を感じて嫌になる現実もあるけど、それでも前向きに生きていこうという「エール」なのである。

2つの例で見たように、マイナスな言葉からプラスの意味の言葉へという構造となっているのである。最初に過去や現在で感じている、不安や悲しみなど、マイナスな面について描き、相手の気持ちに寄り添い、共感を得て、そこから、「進む」や「明日」などの希望がある前向きな言葉で気持ちを明るくさせ、うまくいかない現実もあるけど、未来を信じて一緒に乗り越えていこうというメッセージを聴く側の人間へ発信して、人々を元気づけているのである。

## 第5章 曲のテーマ

ゆずの歌詞をテーマ別に分けると以下の4つに分けられた。

### ①恋愛 ②友情 ③応援 ④主張

「恋愛」をテーマにした曲は、恋人や親への想いが描かれたもので、「二人」「好き」「会いたい」「想う」「キス」「赤い糸」などの恋愛に関する言葉が登場するもの、「友情」には、「友達」「みんな」「青春」「アイツ、奴等」などの言葉が登場するものということを基準に仕分けた。「主張」というのは、世の中や作者自身のことを題材として、現実には嫌気を感じながらも、その現実を受け入れた上で、未来へ進もうとする作者の意思が描かれているものである。「応援」をテーマとしているものとの違いとしては、相手に話しかけるような要素が少ないこと、作者自身のことを描き出しているものだということである。

今回の研究の調査対象楽曲である43曲のうち、「応援」をテーマにされているのが17曲と1番多く、2番目は「恋愛」で15曲、3番目は「主張」で8曲、最後は「友情」で3曲であった。応援をテーマとしている曲がもっとも多いことから、ゆずの2人が歌詞の中で伝えようとしている、最大のメッセージテーマは「応援」であるといえるのではないか。

また、ここで一番注目したいのは、どのテーマの場合も人を応援する要素が含まれているものが多いということである。「応援」や「主張」をテーマにされているものが、人を応援したり、励ましたりするような言葉が使用されていたり、そのような雰囲気が出ていることは言うまでもないが、「恋愛」や「友情」をテーマとしている曲でも、人を応援している。

「Yesterday and Tomorrow」を例としてみる。この曲の歌詞には、「二

ことを思い起こさせながら、サビ部分で「光」「希望」という言葉と共に、「さあ行こう 振り返らず走り出せばいい」とエールを送り、マイナスな志向から、プラスの志向へと移している。その後、再びAメロがあり、マイナス志向に戻るが、これは、プラス志向の大サビやCメロに向けたものであり、後のプラス志向を際立たせている。

次に示す「ストーリー」という作品もマイナスからプラス志向へと転換する。構造に関しては2番までは「栄光の架橋」と同じであり、その後は、Cメロ→サビ→大サビ→Dメロと続く。この歌詞は人生を1つのストーリー(物語)として表現している。辛いことがあって、何をしていったらいいのか迷うときや、落ち込むこともあるが、深く考えすぎずに、自分自身で自分の人生のストーリーを作り上げていこうというメッセージが込められた応援ソングである。AメロとBメロでは「どうしたの? さえない顔して」という言葉で、何か問題を抱えている「君」に対して声をかけ、そんな風に元気が出ないときもあると、その状態について受け入れながらも、「だけど雨は必ず上がるから」と、悩みもいつか晴れるということを「雨」に例えながら励まし、サビの部分になると、「ラクに行こう」という言葉で「君」の気持ちをリセットさせて「また走り出せる」「空の向こう側」「僕らなら超えてゆけるさ」と爽やかさを感じさせるような未来に向けた前向きな言葉たちで相手に向けてエールを送る。

2番になると、Aメロ、Bメロでは、「そうだな僕は」と「君」に自分自身の弱さを打ち明け、「疲れ果てて」や「虚しさ」などの言葉で、マイナスな心境を描き出している。サビになると、「焦らなくても!!」「まだ旅の途中じゃないか」と「君」の悩みをほぐす言葉をかける。そして、落ち込んだことも、「いつか笑いあえる」と未来へと視点进行し、「君」を元気付ける。続く、Cメロ、サビ、大サビ、Dメロでは、「筋書きなんて自分で変えてやれ」「さあ始めよう」などの明るい言葉で「君」に希望を与え、応援している。

最初に悩んだり落ち込んでいる状態を示し、そんな日常の中でのマイナスな面を受け入れたり、共感したりした上で、そんなネガティブな気持ちもいつか晴れるという意見を示し、徐々にポジティブな志向へと転換させていく。そしてサビで前向きな言葉を炸裂させ、聴き手をうまく前向きな志向にさせているのだ。マイナスからプラスへというのが「元気付けられる」ことの1つの鍵となっているのではないだろうか。

また、「だね」のように、相手が、その提示した状況であると、作詞者の考えで一方向的に決め付け、意見を強要しようとはしていない。あくまで作詞者が自分の考えはこうなんだよと伝えようとしているだけである。自分の意見を提示し、相手の気持ちを楽にさせたり、励ましたりするように書かれているときに「だよ」で聴き手に呼びかけているようだ。

## 第4章 構造

ここまで、単語や文末についてみてきたが、この章では、歌詞の全体的な構造についてみていく。ゆずの歌詞は、1番、2番のツーコーラスの形をとるものがほとんどである。構造として、Aメロ→Bメロ→サビで1番が構成されている。この構造がもう一度繰り返され、そして最後にCメロ→大サビ→Dメロとなる。内容としては、1番で言ったことを2番で言い換えていることが多い。

ゆずの歌詞には、未来に向けた前向きな言葉がほとんどの曲の中に登場すること、またそれとは反対に日常の中で生まれる不安や悲しみについても書き表されていることを第2章で挙げたが、その言葉が登場する仕方には、ある順序があることがわかった。それは、マイナス志向からプラス志向へという構造である。

最初に例として示す「栄光の架橋」は、Aメロ→Bメロ→サビで1番が構成され、その後同じ形の2番があり、最後にAメロ→大サビ→Cメロという構成になっている。この歌詞は、夢を追う途中で挫折しかけながらもあきらめずに走り続けてきたことを振り返りながら、決戦の時を迎えた者にエールを送っている内容である。この歌詞をみると、最初のAメロでは、「誰にも見せない涙があった」「決して平らな道ではなかった」とそれまでの悩み苦しんできた経験を思い起こさせるように、過去を振り返る形で描かれている。サビでは、「いくつもの日々を越えて 辿り着いた今がある」とこれまでやってきたことを肯定して「現在」に視点を置いて、「もう迷わずに進めばいい」というように、夢の実現に向けて立ち向かっていこうとする人の背中を押している。

2番でも1番と同じく、最初に「悔しい」「怖い」「夜」「もう駄目だと全てが嫌になって逃げ出そうとした時も」と不安や悲しみに浸っていたときの



## 2. 疑問符

疑問符で表されているのは、歌詞の中の主人公が自分自身に問いかけを行っているものと、相手に対して問いかけられるものの2種類がある。

「心のままに」では、理想と現実の間で悩んでいる心境を描いている。「このまま矛盾の中に飲み込まれてしまうのかい？」と疑問を投げかけているが、この曲の歌詞には、二人称の名詞や代名詞は登場しない。したがってこの歌詞の中での問いは、主人公が自分自身に向けたものということになる。しかし「繰り返す行き詰まりに時おり自分を見失いそうになる」という同じような状況に聴き手側の人間も陥っていたとしたら、そこに共感し、この問いはまるで自分に投げかけられているかのように感じられるのではないだろうか。

一方、「夢の地図」での「あきらめるにはまだ早すぎないかい？」や「ストーリー」での「どうしたの？さえない顔して」というフレーズは、歌詞の中に「君」という、相手を表す言葉も登場していることから、全て相手である「君」に問いかけを行っているものであるといえる。この場合、聴き手側は「君」の視点からその問いを受け止めるため、話されているように感じるのであろう。

聴き手は、歌詞のなかの主人公と、相手である「君」の両方の視点から歌詞の内容に感情移入することが可能なので、歌詞の中の主人公が自分自身に問いかけを行っているものと、相手に対して問いかけているものの両方を自分に問いかけられていると感じるのである。

## 3. 「よ」と「だよ」

「よ」も「だよ」も相手に話しかけるようにして作者自身の考えを示しながら、相手を励ましている。「よ」の例としては、「水平線」の「そこに行くよ」、「またあえる日まで」の「変わらないままで ずっといようよ」、「嗚呼、青春の日々」での「自分なりに生きてゆくよ」などがある。どれも、作詞者や歌詞の中の主人公が、自分はこのようにしようと考えている、または、こう思っているけど、君はどう？というニュアンスで、相手に話しかけるように、自分の意思や考えを提示している。「だよ」の例としては、「友達の唄」の「何も変わらない物だってあるんだよ」、「虹」での「それぞれ悲しみを抱えてんだよ」、「そうやって痛みや優しさを知って行くんだよ」、「間違いなんてきっと何一つ無いんだよ」などがある。「だよ」は「よ」に比べると、作詞者の考えを相手に言い聞かせている要素が強く表れているように感じる。

を伝えようとしているため、「僕」、「君」という人の性別・年齢層を問わない仲間意識を感じさせる代名詞で表されていると考えられる。そして、「僕」と「君」という近さが感じられる間で、やり取りがなされ、「僕ら」で、現実には嫌なこともあるけど、一緒に未来へ進もうというメッセージを送っているのである。

### 第3章 文末表現

私自身、ゆずの歌詞を聞き取ったり、読んだりしていると、話しかけられているような感覚になる。そのように感じられるのには、先ほどの「君」と「僕」との間でやり取りされるということも関係しているのだろうが、文末表現がもうひとつの要因となっているのではないだろうか。

ゆずの歌詞の文末表現は、「行こう」などのような勧誘表現、疑問符、「よ」「だよ」の主張を強調する終助詞の3つが印象的であった。

#### 1. 勧誘表現

勧誘表現で表されている語は、第2章で挙げた、未来へのプラス志向の単語であることがわかった。そのような前向きな言葉が、一緒に何かをしようと誘うような勧誘表現で書かれていることにより、聴き手は自分に呼びかけられているように感じ、それもまた、元気付けられるという要因の1つになっていると考えられる。

「歩行者優先」では「素晴らしい明日」を「探しに行こう」とある。悩みは尽きないけど、「明日」に向けて、一緒に進んでいこうということが書かれている。「シシカバプー」の「Yes 行こう Yes 行こう Yes」、「夢の地図」の「心の準備できたら行こう」は、何かに立ち向かおうとしている人を「行こう」という言葉で応援している。他にも、「陽はまた昇る」の「まだ見ぬ明日へ走り出そう」「差し込む光へ手を伸ばそう」などが例として挙げられる。これらのように、前向きな言葉が、相手を誘うような勧誘表現で書かれているのである。これによって、聴き手は作者から自分へのメッセージであると受け止め、呼びかけているように感じ元気付けられるのではないだろうか。

#### 4. 代名詞

歌詞というのは作詞者が誰か、相手に向かって自分の想いを伝えるためのものである。したがって誰に向けて書いているのかということも重要なことである。ゆずの歌詞は誰に向けて書かれたものであるのだろうか。

人称代名詞に注目してみると、「君」「僕」「僕ら」という言葉が多く見られた。三人称代名詞は少なく、「君」と「僕」という二人称を用い、2人の間でのやり取りとして書かれているといえる。特に相手を「君」と表されていることにより、「仲間」であることを意識させられ、親近感を感じる。一方の一人称である「僕」も「私」と「俺」との中間地点にあり、硬くもなく、親近感がある。伝える相手の性別・年齢層を問わない、親近感の持てる代名詞を使用しているのである。

「呼吸」では、「君はまた傷を負う」と、「僕」からみた「君」の状況を表したり、「僕は行く君とともに」と「僕」の意思を「君」へ向けて提示している。また、「Hey和」では、「君を想うよ」と「君」に対して語っており、「with you」では「諦めないさ 僕はゆくよ どこまでも どこまでも」と自分の決意を表している。「君」という相手に向けて、「僕」が自身の考えを述べているということがわかる。

「アゲイン2」では、「誰もがみんな一人ぼっちを抱きしめながら生きている」というように、一人称「僕」、二人称「君」のほかに三人称である「誰」「みんな」が使用されているが、これは作詞者が想いを伝えたい相手(聴き手を含める「君」)に向けて、エールを送るための理由として励ますために用いたものである。そして、「君が君である為に」「僕と共に行こうアゲイン」と、落ち込むこともあるだろうけど、自分なりでいいから諦めずに前に進んで行こう、僕と一緒に。という、暖かさのあるメッセージを送っている。

「一緒に」というキーワードは、「僕ら」という代名詞も込められている。「マイライフ」においても、「僕らはずっと同じ夢を見て笑おうよ」と未来へ共に進もうということが示されている。一方「虹」では、「曲がりくねった道の途中で いくつもの分岐点に僕等は出会うだろう」とあり、悩んだり、不安を感じたりしているのは、「君」だけではなく、「僕」も同じだということを示して、聴き手側を励ますような、心に寄り添うような形となっている。

北川は雑誌のインタビュー(2009)で、「自分たちの歌を必要としてくれる人全てに丁寧に届け続けていきたい」と述べている。さまざまな人に想い

「その目」や「その手」という表現は、相手に向けられた表現であり、聴き手側はそれぞれ、自分へ向けられている言葉として受け入れ、感情移入するのではないだろうか。

### ③「あの」

最後に「あの」についてである。「超特急」では、「夢を見たあの日僕は」と夢に向かって頑張っていた日々を指しており、「友達の唄」では、「何も分からなかったあの頃のように」と友人と過ごした時間を思い返している。このように「あの」には「日」「頃」などの時間を表す語につくことが多く、過去のある時点が示される。

「ア」で指示されるのは、既に相手と共通体験を得ているような内容について示すときだということを倉持氏(1987)は述べているが、歌詞の中での作詞者と聴き手という関係の間では、共通体験を得ているということは無いに等しい。ただし、まったく同じ体験をした時間を思い浮かべるのは困難でも、聴き手にとっての、それぞれの「あの頃」を思い浮かべることはできるであろう。「あの」という指示語があることにより、聴き手は歌詞に自分自身の思い出を重ね合わせながら「あの日」や「あの頃」を思い浮かべて、曲に想いを寄せるのである。

ここまで「この」「その」「あの」という3つの指示語についてみてきたが、この3つに共通することは、聴き手にある場面や物を想像させて、歌詞の世界へと聴き手を引き込むということである。作詞者である北川は雑誌のインタビューでこのように述べている。

根底に僕の想いがあったとしても、あくまでもゆずとして出す作品なのだから、聴く人それぞれの出会いや別れに当てはまるものということは心掛けました。

(『別冊カドカワ総力特集ゆず 2009 カドカワムック』2009年)

「聴き手それぞれに当てはまるように」というのは、指示語が使用されているところからも表れているのではないだろうか。指示語で表すことで、聴き手の想像力を働かせる結果となり、聴き手それぞれで自由に自身の経験と照らし合わせながら、歌詞の世界へと入り込めるため、感情移入することが容易になっているのである。

緒に自転車で下っていくという場面を体験しているように感じるのではないだろうか。実際に作詞者がイメージしている下り坂とまったく同じものを聴き手がイメージできるわけではないが、自分なりに、目の前に下り坂が続いている景色を思い浮かばせて、聴き手を歌詞の世界へ引き込み、聴き手自身が実際にその瞬間を経験しているかのように思わせる効果が「この」という指示語にはあるようだ。

「逢いたい」や「くず星」では、「あなたが好きだったこの景色を」、「誰もいない この場所」とある。「この」に「景色」や「場所」といった語が続き、特定の場所をはっきりと限定していない。このような場合は、聴き手側がそれぞれで自分の記憶に照らし合わせ、ある特定の場所を思い浮かべ、その場に来ている自分をイメージさせられるのであろう。

「この」とすることで、作詞者が聴き手との距離感を縮め、聴き手の人々を歌詞の中の世界へと引き込み、まるでその場面に自分がいるかのように感じさせたり、聴き手それぞれの思い出の中にある特定の場所や似たような気持ち思い浮かべさせて聴き手の共感をさそうのである。

## ②「その」

次に「その」について。「その」は、「翔」での、「泪すら枯れ果ててしまいそうになっても そっとその目を開けてごらん」、「ストーリー」での、「筋書きなんて自分で変えてやれ その手で」などが例として挙げられる。「その」は例にあるとおり「目」「手」「足」といった、体のある部位を表している。倉持氏(1987)はソ系の指示語について、相手の領域に属するととらえられるものを「ソ」で指示すると述べている。「虹」の歌詞でも「君だけの道 その足で歩いて行くだよ」と、「君」に話しかけている形の文章のなかで登場しており、「その足」というのは、作詞者が想いを伝えようとする相手である「君」の足のことを指していることがわかる。

歌詞の中での話し相手、「君」というのは、作詞者の想像する特定の人物であることもあるが、聴き手側の人間でもある。よって、「その」の後に来る、「目」「手」「足」は聴き手を含めた「相手」のものを示しているということになる。確かに、「自分の手で」と表すよりも、「その手で」のほうが、相手(作詞者または曲の主人公)に話しかけられ、自分のことを言われている印象を受ける。

である。

2005年にゆずがリリースしたベストアルバム「Home [1997-2000]」の歌詞カードには、音楽評論家の長谷川誠氏によるこんな評論が記載されている。

歌の主人公もヒーローでも優等生でもなんでもない。どちらかと言うと、情けないところ、ダメなところもたっぷり持っている。劣等感を持っているし、挫折したり、落ち込んだり、悩んだりすることがよくある。そんなごくごく普通の人間だ。(中略)背伸びせず、ありのままの自分たちをさらけだしていく歌なのだ。だからこそ彼らの歌は聴き手のすぐ隣に寄り添ってくれるような「近さ」と「温かさ」とを備えている。

長谷川氏が述べているように、ゆずの歌詞は、落ち込んだり、悩んだりするような、現実を描くことで、ありのままの自分をさらけだしているのである。誰もが経験したことのあるような日常のなかでの、うまくいかないところ、弱気になってしまう心情を描いているため、聴き手は親近感を感じ、共感することができるのである。

### 3. 指示語

ゆずの歌詞の中にも指示語が登場する。ここで注目するのは登場回数が多かった、「この」「その」「あの」という3つの指示語である。これらの指示語は、聴き手に感情移入させる働きをしていると考えられる。以下に例を示す。

#### ①「この」

まず、「この」について試みる。歌詞を見てみると、「この」は「長い長い下り坂」「景色」「場所」などのある場所を表す語の前についていることがわかる。特に「景色」や「場所」という語は場所が特定されておらず、曖昧なままとなっている。

井出氏(1959)は、コ系の指示語の役割について、話し手が聞き手との心理的距離をなくして、身近に話しかけようとする効果をねらったものとみることができると述べている。このことは歌詞の中でも当てはまるのではないだろうか。「夏色」には、「この長い長い下り坂を君を自転車の後ろに乗せて」というフレーズがある。「長い長い下り坂を」に「この」とつけることによって、聴き手側は自分の目の前に下り坂がある状況を思い浮かべることが容易になる。そして歌詞の世界に入り込み、その下り坂を歌詞の中の主人公と一

いため息は星の無い空へ消えてゆく」というようにいつもと変わらない1日が終わっていこうとしていることを言い、そんな毎日に疲れ果てて嫌気が差している様子が描かれている。「白いため息」や「星の無い空」で悲壮感を漂わせ、さらに「繰り返す行き詰まり」、「見失いそうになる」という言葉でマイナスイメージを連想させている。

一方の「慈愛への旅路」では、「疲れ果てた」「消化不良」「灰色」「押し潰されそうな」という語を用いて、人生に悩みや不安を抱えている人の空しさを感じる心境を描いている。さらにそれだけでなく、「市営バスの窓に 映るのは疲れ果てた顔」という表現がされており、誰もが経験のある状況や場面を描いているため、非常に親近感を持って、曲を聴くことができるのではないだろうか。

## ②自然に関する言葉での間接的な表現

ゆずの歌詞では日常のマイナス面を描き出す単語として、「雨」「風」などの自然に関係する単語を用い、間接的に表現することがある。

「アゲイン2」では、勇気の湧いている気持ちを「花」に、そしてそこに訪れる困難を「躊躇う風が吹き戸惑う雨が降り」というように、「風」や「雨」にたとえている。「躊躇う」や「戸惑う」というネガティブな単語と一緒に用いることで、人間が感じる悩みや悲しみを表していることが想像できる。

また「陽はまた昇る」、「Yesterday and Tomorrow」、「青」では先ほどの「アゲイン2」とは少し異なり、「躊躇う風」や「戸惑う雨」というようなわかりやすい表現はされていないが、前後の文章から人生におけるマイナス面を表す意味で用いられていることが想像できる。「陽はまた昇る」では、人生に悩んで、迷っている心境を「降りしきる雨の中分からなくなって 傘もささず立ちすくんでいたんだ」と「雨」という単語で表している。「Yesterday and Tomorrow」でも落ち込んでいる気持ちを「さえぎる雲消える空 突然降り出す夕立ち 僕らは為す術も無くて 雨に打たれてしまうけど」と「雲」「夕立ち」「雨に打たれる」という表現で示している。「青」では、「冬の空」「凍つく寒さの中」「傷跡」というマイナスを感じさせる言葉とともに、降りかかってくる困難に負けてしまいそうな状態を「強い北風」に「吹き飛ばされそう」としている。以上のように心の中の不安や悲しみを「雨」や「風」などという自然を表す言葉で間接的に表すこともあるの

ち込んだりしたときでも、そばで見守っているということを書くことで、聴き手に安心感と心強さを感じさせ、勇気を与えているのだと感じる。

これらのことから、ゆずの歌詞の中で「元気付けられる言葉」とは、「歩き出す」「踏み出す」などの前進を意味する言葉、そして「そばにいる」という温かさを感じる言葉であるということがわかる。例のように、「明日」、「未来」、「道」などの人生を示すような言葉とともに「生きる」、「歩く」のような前進するという意味の単語が用いられることで、未来へ向かって前向きに生きていこうというメッセージが感じられ、元気付けられるのではないだろうか。

## 2. マイナスイメージの言葉

前節では、未来に向けた前向きな言葉について述べたが、歌詞を見ていると、もう1つ別の類の単語も頻繁に登場していることがわかった。それは前向きな言葉とは正反対のネガティブな意味にとれる単語である。ネガティブな単語とは、日常の中での悩み、悲しみを表す言葉のことである。この言葉には、直接的な表現のものと間接的な表現のものがある。日常の中で感じる悩み、不安、悲しみといった、聴き手側も感じたことのある感情や状況を書き表しており、共感を得る要素となっているようだ。

### ①直接的な表現

「with you」には、「焦る気持ち 行き詰まり 本当は怖くて」と未来へ進むことに不安を抱いている気持ちを素直に描いている。「翔」では、目の前に迫ってくる試練を「壁」と表現し、それによって起きる不安な心境を「心がぎゅっと締め付けられて 不安が僕らを押し潰そうとする」というように、「不安」や「押し潰そうとする」という言葉で直接的にわかりやすく表している。「虹」でも「劣等感」「空虚」「悲しみ」という言葉を用い、悩んでいる「君」の心境を描き出している。このように、「不安」「悲しみ」「劣等感」「空虚」などのような直接的な言葉で、弱っている心の状況を素直に言葉にしているのである。

言葉だけで後ろ向きな心境を描いているのではない。日常のワンシーンを描くことによって文章全体でマイナスイメージを感じさせていることもある。「心のままに」では、「嗚呼 今日慌ただしい一日が終わりを告げて 白



「歩き出す」という形で表現されることが多い。また、「進む」は「翔」や「歩行者優先」などの曲に登場する。どちらの語も前進することを表している。

「シュミノハバ」では「そこから先の道の上を歩き出せばいい」とあり、「翔」では「その先にある 明日へ僕ら進むんだ」とある。「歩く」や「進む」は「道」や「明日」といった、人生や未来を思い起こさせる単語が前につくことが多い。したがってここでの「歩く」や「進む」は人生を進んでいく＝生きていくという意味だろうと考えられる。「歩く」や「進む」も、「生きる」と同じく前向きさが感じられる単語である。

一方、「踏み出す」は「一步」という単語と一緒に用いられることが多い。「アゲイン2」や「からっぽ」では「小さな一步踏み出した」「一步踏み出すよ」とある。また、その前の文章には、「答えなんか無くて」や「答えは今も見つからないまま」と迷っている心境が描かれている。人生の中で、迷いながらも勇気を持って新しい場所、世界、苦手だと思っていることに挑もうと決意する様子を表しているのだ。聴き手にとっては、気持ちを動かして、やる気を起こさせてくれるような言葉なのである。

ここまで例として挙げてきた語の他にも、前向きな言葉は登場する。「シシカバブー」での「さあ突き抜けろ」や「雑多な闇夜を突き破れ」、「虹」での「越えて」などがそれに当たる。「突き抜けろ」や「突き破れ」は、「踏み出す」と同様に、困難に立ち向かっていく意思が伝わってくる。さらにそれに加えて、勢いも感じられる。「越えて」という語は、今現在抱えている不安や苦しみは、より良い未来のためにある、だからこれを乗り越えていけという力強いメッセージが読み取れる。

### ③そばにいる

以上のような前進することを意味する前向きな言葉のほかに、もう1種類勇気付けられるような言葉が登場する。それは「そばにいる」という言葉である。この言葉は「いつか」「桜会(さくらえ)」「Yesterday and Tomorrow」「翔」であるように、「傷ついても」や「一人」で「泣いていても」という言葉で、悩み、苦しむかもしれない現実を描いた上で、たとえそのようなことがあったとしても、いつでも君のそばにいて応援しているということを言っている。「そばにいる」という言葉でも人を応援しているのである。ただ「生きる」や「踏み出す」などの言葉で元気づけるだけではなく、迷ったり、落

### 3. 研究対象楽曲

シングルCD発表曲はアーティストによるメッセージ性が強いと考え、シングルCD収録曲を対象とすることにする。ゆずが1998年のメジャーデビューから2012年8月までにリリースした、シングルCD収録曲「夏色」から「また明日」までの43曲を対象とする(ダブルA面の曲を含む)。

## 第2章 単語の分析

### 1. 未来へ向けた言葉

第1章でも述べたが、私は日ごろからゆずの楽曲を聴いていて、想うことがある。それはゆずの歌詞は人を元気にさせる力があるということだ。そのように感じるのは歌詞の中に人を応援したり励ましたりしている言葉が多く登場するからなのではないだろうか。

実際に歌詞を見てみるとゆずの歌詞の中では、「生きる」、「歩く」、「進む」、「歩き出す」、「踏み出す」のような前に進んでいくという意味の単語が目立っていた。今回の研究対象である43曲のうち、38曲にこのような前向きな言葉が登場している。未来に向けた前向きな言葉がほとんどの曲で使用されているのである。以下に、いくつか例を示してみる。

#### ①生きる

「生きる」という単語は、生命力がみなぎっていて、前向きな言葉の1つであると感じる。「少年」では「自分らしく温かく生きていこう」という言葉で、うまくいかない現実もあるけど、まわりに流されず生きていくという決意が表されている。「いつか」のなかでも、「生きていく」という言葉が登場する。さらに、その前には「明日」という語も加えて、未来へ進んでいくということを描いている。また例のように、「行く」という補助動詞をつけ、継続の意味を表しているところがポイントになっている。未来に向かってという前向きさが感じられる。

#### ②歩く・進む・踏み出す

「歩く」は「虹」「からっぽ」「シュミのハバ」「桜木町」などの歌詞に登場する。「生きる」の場合と同様に、「行く」という動詞が後に用いられていたり、

# ゆずの歌詞における魅力

岡 畑 香緒里

## 第1章 はじめに

### 1. 研究の動機・目的

私は音楽が好きで、日々いろいろなアーティストの楽曲を聴いている。その中でも「ゆず」の曲は好んで聴いていて、その歌詞に元気をもらったり、癒されたりしている。そんな中で彼らの作る歌詞に魅力を感じるようになった。しかし具体的にどこが良いのかを説明するのは難しい。そこで、ゆずの2人が作る歌詞に注目して、語彙、文末表現、構造、テーマの面でどのような特徴があるのかを分析し、ゆずが作る歌詞の魅力とは何なのかを明らかにしていきたい。私はゆずの歌詞には人を励ましたり応援したりする内容の歌詞が多くあるように感じる。そしてそのような言葉でもって、人を元気づけてくれるのが彼らの歌詞の魅力なのではないだろうか。

### 2. ゆずについて

1998年にメジャーデビューした、ストリートミュージシャン出身のフォークデュオで、メンバーは小・中学の同級生である北川悠仁と岩沢厚治。デビューする前は神奈川県横浜市の伊勢佐木町で路上ライブをしていた。

最初は岩沢が一人で活動していたが、そのことを知った北川が「一緒にやりたい」と告白したことがきっかけで1996年3月にゆずを結成し、2人で路上ライブをするようになる。デビュー後の1998年8月30日に行われた最後の路上ライブでは7000人を集め、路上ライブが社会現象となるきっかけとなった。デビュー15周年の2012年には3枚目のベストアルバム「YUZU YOU[2006-2011]」をリリースした。2012年までには36枚のシングルCD、20枚のアルバムをリリースしている。これらはオリコンランキングで上位にランキングされ、多くのヒット曲を作り出し、幅広い世代から支持を得ている。

《二〇一三（平成二十五）年度》

日本文学科卒業論文題目

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| 太宰治研究                    | 赤間加奈子 |
| — 太宰治作品における人間像と女性像について — |       |
| 日本のヒット曲の歌詞分析             | 浅野瑞穂  |
| 森鷗外研究 — 『雁』を中心に —        | 阿部亜子  |
| 浦島説話考                    | 阿部佳居  |
| 『世間胸算用』に描かれる町人の生き方       | 安齋恵理  |
| 創作「ぼくらは愛を探してる」           | 石井杏紗美 |
| 神婚説話考                    | 伊藤空美  |
| 楊貴妃論                     | 遠藤いずみ |
| 『曾根崎心中』研究                | 大場麻未  |
| 日本語の曖昧表現について             | 小野綾香  |
| ポルトガル語母語話者の文末表現の使用について   | 小畑葵   |
| — 日本語学習者会話データベースから —     |       |
| 話しことばの終助詞について            | 小原千佳  |
| — 映画にみる女性文末詞 —           |       |
| 現代における女性語と男性語            | 金沢茉希  |
| — 女性文末詞の観点から —           |       |
| 『落窪物語』における女君のヒロインとしての特殊性 | 亀山沙季  |

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 会話における助詞の省略についての一考察       | 金順子   |
| — 韓国語母語話者のコーパス分析より —      |       |
| 『浅草紅団』論 — 川端康成と昭和の浅草 —    | 栗田文恵  |
| 坂口安吾『白痴』研究                | 小堤千歩  |
| 隣接地域の方言比較                 | 小林香織  |
| 遠藤周作『深い河』と転生              | 今野梨奈  |
| 太宰治お伽草紙『浦島さん』における         | 斎藤愛里沙 |
| 「聖縮」という思想                 |       |
| 光源氏と愛                     | 齊藤静   |
| 中学校国語科におけるリライト教材を用いた日本語支援 | 齋藤夏美  |
| — 魯迅『故郷』を例に —             |       |
| 武則天論                      | 佐賀愛子  |
| 日本語は乱れているか                | 笹原麻紀  |
| 創作「少女たちの小さな世界」            | 佐竹博子  |
| 有島武郎『或る女』論                | 佐藤彩菜  |
| 創作「小さな世界の子どもたち」           | 佐藤ひかる |
| 『死刑宣告』考察                  | 佐藤由梨  |
| 古代文学における表現史 — 枕詞を中心に —    | 佐原沙樹  |
| 創作「かいこうのひと」               | 島貫奈緒子 |
| 方言に残る都の言葉                 | 鈴木優子  |
| 女子大学生の使用呼称とその変化についての一考察   | 関木美里  |
| 三好達治詩研究 — 『測量船』における孤独感 —  | 千石聡美  |
| 杜甫論 — 詩と生涯を中心に —          | 高杉尚子  |
| 『トーマの心臓』からみる「赦し」と「愛」      | 高橋紗由美 |

|                                                        |       |
|--------------------------------------------------------|-------|
| 創作「つなぐもの」……………                                         | 高橋千絵  |
| 創作「リベルテの調停者たち」……………                                    | 高橋みほ  |
| 江戸川乱歩研究―初期三作品『銭銅貨』『一枚の切符』<br>『火繩銃』を中心にみる乱歩の探偵小説観―…………… | 長谷川尚美 |
| 『とりかへばや物語』研究―苦悩の女君―……………                               | 早坂志織  |
| 古屋信子『花物語』研究……………                                       | 晴山愛子  |
| 藤原兼家論……………                                             | 日野杏奈  |
| 創作「平和の国でおやすみなさい」……………                                  | 平間稚菜  |
| 『堤中納言物語』論―男が女に心惹かれた要因―……………                            | 保原美沙  |
| 故事成語にみられる中国の文化……………                                    | 堀川史緒里 |
| 現代敬語の揺れ……………                                           | 松本静   |
| 訂正フィードバックの役割……………                                      | 三浦夏生  |
| ―日本語教育実習の教室活動から―……………                                  |       |
| 太宰治論―『清貧譚』からみる新体制と……………                                | 村上祥子  |
| ロマンチズムの発掘―……………                                        |       |
| 創作「サバンナサーカス」……………                                      | 村上満里奈 |
| 谷崎潤一郎論……………                                            | 森彩夏   |
| ―谷崎の人生と大正期の作品『途上』について―……………                            |       |
| 日本語文法の格助詞・副助詞についての一考察……………                             | 吉川瑠璃  |
| ―日本語教科書における扱われ方を踏まえて―……………                             |       |
| 『人間失格』論……………                                           | 若松亜由美 |
| ―道化と人間恐怖の内実・作品心理について―……………                             |       |
| 『Hon-no』からみる色彩語彙研究……………                                | 渡邊彩香  |
| ―赤系の色を中心に―……………                                        |       |

|                                          |       |
|------------------------------------------|-------|
| 『万葉集』研究―挽歌の死生観と魂―……………                   | 渡邊千聖  |
| 創作「彼の日常は劣等感と共に」……………                     | 渡邊華江  |
| 八木重吉研究―重吉における罪の意識について―……………              | 後藤綾香  |
| 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』論……………                       | 小林央   |
| 夏目漱石『坊っちゃん』論……………                        | 大久保美樹 |
| 異郷に持っていた観念思想……………                        | 青田千里  |
| ―神仙思想からみる常世・仙郷―……………                     |       |
| 仙台市を中心とした気づかない方言……………                    | 安積いずみ |
| 創作「箱庭のヒーロー」……………                         | 熱海萌子  |
| 『水滸伝』の英雄像……………                           | 伊藤彩   |
| JSL児童生徒に対する「書くこと」に<br>関する指導についての一考察…………… | 猪又由華里 |
| 創作……………                                  | 江寄聡美  |
| 創作「砂糖菓子の目」……………                          | 蓬田好   |
| 『万葉集』宮廷歌人の研究―賛美表現を中心に―……………              | 及川杏奈  |
| 創作「人形の円舞曲くワルツ」……………                      | 及川美貴  |
| 谷崎潤一郎の犯罪小説について……………                      | 大谷みやび |
| 植物とイメージ……………                             | 岡田眞実  |
| ―『万葉集』から『古今和歌集』へ―……………                   |       |
| ゆずの歌詞における魅力……………                         | 岡畑香緒里 |
| 共感の度合いによる……………                           | 奥山奈緒美 |
| あいづち表現の使い分けについて……………                     | 掛端綾乃  |
| 『源氏物語』における紫の上の造型意図……………                  | 加藤綾香  |
| 「青頭巾」考……………                              |       |

|                                              |       |
|----------------------------------------------|-------|
| 平安時代の夜の特徴からみる物語への影響……………                     | 鹿野靖子  |
| 樋口一葉『たけくらべ』研究―子どもについて……………                   | 鎌田愛美  |
| 『葉校と魔笛』を通してみる太宰治……………                        | 菊池夏菜  |
| ―太宰の安定と影―……………                               |       |
| 『西遊記』論―『西遊記』の妖怪について……………                     | 熊谷希望  |
| 創作「負のループ」……………                               | 小関里奈  |
| 中古漢語の入声消滅による音韻変化……………                        | 今野瑛香  |
| 日本語における配慮表現……………                             | 齋藤美香  |
| 『落窪物語』における男君が受け持つ役目……………                     | 櫻井春菜  |
| 日本のアニメ・マンガの日本語教材化……………                       | 佐々木唯  |
| ―アニメ映画を中心に―……………                             |       |
| 『とりかへばや物語』研究……………                            | 佐藤かな枝 |
| ―女君の特異性と四の君の存在意義―……………                       |       |
| 江戸川乱歩研究―『陰獣』を中心に……………                        | 佐藤千史  |
| 八木重吉における「自然と（こ）ども」―目指した姿……………                | 佐藤瑞帆  |
| 文化適応モデルについての一考察……………                         | 佐藤理佳  |
| ―ベトナム人日本語学習者の社会的距離から―……………                   |       |
| 創作「私の中のオツベル」……………                            | 設楽茅純  |
| カタカナ語の意味理解―日本語学習者のためのアルバイトにおけるリライト教材の作成…………… | 菅原聖衣来 |
| 中原中也研究……………                                  | 鈴木こずえ |
| 創作「徒花譚」……………                                 | 鈴木翠   |
| 『こゝろ』の構造……………                                | 須藤千逸  |
| 平安時代における女らしさ……………                            | 高橋佳奈  |

|                            |       |
|----------------------------|-------|
| 唐代伝奇研究―唐代伝奇「杜子春伝」と……………    | 竹下友梨  |
| 芥川龍之介『杜子春』の比較……………         |       |
| ファンタジーとしての『竹取物語』の魅力……………   | 田中愛恵  |
| 近代文学とキリスト教―有島武郎を中心に……………   | 谷田実   |
| 『徒然草』の研究……………              | 丹野ひかり |
| 創作「魔法のランプ」「人魚のミイラ」……………    | 千田桃子  |
| 第二言語学習の動機づけと背景……………        |       |
| ―韓国人日本語学習者と日本人韓国語学習者に…………… | 栃丸華緒  |
| 対するインタビュー調査から……………         |       |
| 『史記』における食客が活躍した時代……………     | 鳥居可愛  |
| 創作「神の口」……………               | 長岡優依  |
| 『今昔物語集』における文学性について……………    | 濱本麻実  |
| ―本朝世俗部を中心に……………            |       |
| 『源氏物語』結末論―浮舟の存在意義……………     | 早坂圭織  |
| 落窪の女君の魅力―継母・あきぎが与える影響…………… | 深瀬望美  |
| 志賀直哉研究―『小僧の神様』を中心に……………    | 星泉    |
| 紫の上の魅力―「らうたげ」「なまめかし」……………  | 三浦早織  |
| 「たぐひなし」「めでたし」から……………       |       |
| 創作「インビジブル」……………            | 宮崎愛梨  |
| 天女論―『風土記』にみるその諸相……………      | 向谷地香里 |
| 村上春樹研究―『1984』を中心に……………     | 村上浩子  |
| 韓国人日本語学習者が間違いやすい日本語……………   | 安田佳奈枝 |
| ―母語干渉の観点から……………            |       |
| 広告のキャッチコピーについて……………        | 幸田茉莉  |

|                            |        |
|----------------------------|--------|
| 創作「乙女たちの祈り」……………           | 渡部沙希   |
| 夏目漱石『三四郎』研究……………           | 五十嵐保菜実 |
| ―三つの世界が三四郎に与えた影響について―…………… | 柴崎幸    |
| 『三国志演義』における三国の様相……………      |        |

《二〇一四（平成二十六）年度》

日本文学科講義題目

李 敬 淑

近代文学演習ⅠB・ⅡB（明治期の詩の考察）  
近代文学発展演習ⅠB・ⅡB（近代詩の考察）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本文学基礎演習

日本文化演習ⅠB・ⅡB（日本の映画史入門）

表象文化論Ⅰ・Ⅱ（大衆文学・映画・ドラマ・マンガ・アニメなどを表象文化的

観点から分析する）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本文学基礎演習

日本語教育概説A・B（日本語教育入門）

日本語教育演習Ⅰ・Ⅱ（日本語の文法を外

側から概観する）

日本語教育発展演習Ⅰ・Ⅱ（外国語教育に

おけるガイドラインの概要を学び、日

本語学習者に対し学習サポート活動を行

う）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本語教育実習Ⅱ（日本語学校における教

育実習）

日本語概説A・B

日本文学基礎演習

日本語史Ⅰ（あいさつ表現の歴史を学ぶ）

日本語学演習Ⅰ・Ⅱ（遊亭円朝の速記本考察）

深 澤 昌 夫

日本古典文学史B（中世から近世）

日本文化史A・B（古典芸能史入門）

日本文化演習ⅠA（『平家物語』を学ぶ）

日本文化演習ⅡA（井原西鶴と近松門左衛

門の『おさん茂兵衛』を読む）

身体表現研究Ⅱ（プレゼンテーション能力・

コミュニケーション能力の育成）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本近代文学史A（散文）

日本文学基礎演習

近代文学ⅠB（泉鏡花『婦系図』精読）

近代文学ⅡB（川端康成『雪国』精読）

近代文学発展演習ⅠA・ⅡA（女性作家の

作品を読む）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

資格個別研修Ⅰ・Ⅱ（自分で学び、資格を

取り、自己を磨く）

日本近代文学史B（韻文）

基礎講読G・H（『若菜集』精読）

伊 狩 弘

田 島 優





菅谷奈津恵 第二言語習得論Ⅰ・Ⅱ

助川泰彦 日本語音声学（日本語教育に必要な音声学の基礎知識を習得）

日本語教育実習Ⅰ（日本語教育に必要な基礎知識と技術の習得）

鈴木由利子 民俗学Ⅰ・Ⅱ

書道Ⅰ・Ⅱ

津田大樹 古典文学演習ⅠA・ⅡA（『万葉集』精読）

基礎講読Ⅰ・Ⅱ（『遠野物語』講読）

渡部東一郎 基礎講読A（漢文訓読入門）

基礎講読B（諸子百家選読…儒家篇）

横溝博 古典文学発展演習ⅠB・ⅡB（『源氏物語』

玉鬘十帖の研究）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

# 受贈図書目録(二〇一三年四月〜二〇一四年三月)

- 國語國文學報 71 (愛知教育大学国語国文学研究室)  
 愛知教育大学大学院国語研究 21 (愛知教育大学大学院国語教育専攻)  
 日本文化論叢 21 (愛知教育大学日本文化研究室)  
 緑岡詞林 37 (青山学院大学日文学院生の会)  
 青山語文 43 (青山学院大学日文学会)  
 紀要 55 (青山学院大学文学部)  
 大阪大谷国文 43 (大阪大谷大学日本語日本文学会)  
 国語と教育 38 (大阪教育大学国語教育学会)  
 学大国文 56 (大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文化講座)  
 国際児童文学館紀要 26 (大阪国際児童文学館)  
 文学史研究 53 (大阪市立大学文学部国語国文学研究室文学史研究学会)  
 阪大近代文学研究 11 (大阪大学近代文学研究会)  
 上方文化研究センター研究年報 14 (大阪府立大学上方文化研究センター)  
 百舌鳥国文 24 (大阪府立大学日本言語文化学会)  
 言語文化學研究 日本語日本文学編 8 (大阪府立大学人間社会学部言語文化学科)  
 大妻女子大学紀要 ―文系― 45 (大妻女子大学)  
 大妻国文 44 (大妻女子大学国文学会)

- 研究所年報 6 (大妻女子大学草稿・テキスト研究所)  
 岡大国文論稿 41 (岡山大学文学部言語国語国文学会)  
 國文 119 120 (お茶の水女子大学国語国文学会)  
 帯広大谷短期大学紀要 50 (帯広大谷短期大学)  
 香川大学国文研究 38 (香川大学国文学会)  
 学習院大学上代文学研究 38 (学習院大学上代文学研究会)  
 会 同人  
 金城日本語日本文化 90 (金城学院大学日本語日本文化学会)  
 國文學 97 98 (関西大学国文学会)  
 日本語教育センター紀要 3 (関西学院大学日本語教育センター)  
 日本文藝研究 64―2 65―1・2 (関西学院大学日本文学会)  
 語文研究 115 116 (九州大学国語国文学会)  
 近畿大学日本語・日本文学 15 (近畿大学文芸学部)  
 女子大國文 152 (京都女子大学国文学会)  
 和漢語文研究 11 (京都府立大学国中文学会)  
 熊本県立大学國文研究 58 (熊本県立大学日本語日本文学会)  
 国語国文学研究 48 49 (熊本大学文学部国語国文学会)  
 群馬県立女子大学国文学研究 33 (群馬県立女子大学国語国文学会)  
 大学院諸究 11 (群馬県立女子大学大学院文学研究科)  
 高知大國文 44 (高知大学国語国文学会)  
 神女大國文 24 25 (神戸女子大学国文学会)  
 神戸女子大学古典芸能研究センター紀要 7 (神戸女子大学古

典芸能研究センター

親和國文 44 45 46 47 (神戸親和女子大学国語国文学会)

日本研究 47 48 (国際日本文化研究センター)

国際日本文学研究集会会議録 36 (国文学研究資料館)

国文学研究資料館紀要 40 (国文学研究資料館)

調査研究報告書 33 (国文学研究資料館)

調査研究報告書 フーリア美術館 ゲルハルト・ブルヴェーラー

日本絵本コレクション目録稿 33別冊 (国文学研究資料館)

古代文学研究 第二次 22 (古代文学研究会)

駒澤國文 50 (駒沢大学文学部国文学研究室)

論輯 41 (駒沢大学大学院国文学会)

相模國文 40 (相模女子大学国文研究会)

滋賀大國文 50 (滋賀大学教育学部国語研究室内滋賀大國文会)

實踐國文学 84 85 (実践女子大学内実践国文学会)

歌子 21 (実践女子短期大学日本語コミュニケーション学科)

上越教育大学国語研究 28 (上越教育大学国語教育学会)

上智大学国文学論集 47 (上智大学国文学会)

上智大学国文学科紀要 31 (上智大学文学部国文学科)

昭和女子大学大学院日本文学紀要 25 (昭和女子大学)

相山女学園大学研究論集 社会・人文・自然科学篇 各45 (相山女学園大学)

山女学園大学

成蹊國文 46 (成蹊大学文学部日本文学科)

成城国文学 30 (成城大学成城国文学会)

聖心女子大学大学院論集 35-1・2 (聖心女子大学)

清泉女子大学紀要 60 (清泉女子大学)

清泉女子大学人文科学研究所紀要 34 (清泉女子大学人文科学研究所)

研究所

清泉語文 4 (清泉女子大学日本語日本文学会)

文学研究 24 25 (聖徳大学短期大学部国語国文学会)

全国文学館協議会紀要 6 (全国文学館協議会)

日本語日本文学 23 (創価大学日本語日本文学会)

近松研究所紀要 24 (園田学園女子大学近松研究所)

日本文学論集 37 (大東文化大学大学院日本文学専攻院生会)

日本文学研究誌 10・11 (大東文化大学大学院文学研究科日本文学専攻)

文学専攻

日本文学研究 53 (大東文化大学日本文学会)

高岡市万葉歴史館紀要 23 (高岡市万葉歴史館)

高岡市万葉歴史館叢書 25 (高岡市万葉歴史館)

語文論叢 28 (千葉大学文学部日本文化学会)

中央大學國文 57 (中央大学國文學會)

紀要 言語・文学・文化 111 112 113 114 (中央大学文学部)

中京國文學 32 (中京大学国文学会)

中京大学文学部紀要 48 (中京大学文学部)

文藝言語研究 文藝篇・言語篇 各64 65 (筑波大学大学院人文社会科学研究科 文芸・言語専攻)

国文学論考 49 (都留文科大学国語国文学会)

鶴見大学紀要 第一部 日本語・日本文学編 50 (鶴見大学)

鶴見日本文学 17 (鶴見大学大学院日本文学専攻)

- 國文鶴見 47 (鶴見大学日本文学会)  
 湘南文學 47 (東海大学日本文学会)  
 学芸 国語国文学 45 (東京学芸大学国語国文学会)  
 言語文化研究 22 (東京女子大学)  
 東京女子大学日本文學 109 (東京女子大学学会日本文学部会)  
 東京大学国文学論集 8 (東京大学国文学研究室)  
 同志社女子大学日本語日本文学 25 (同志社女子大学日本語日本文学会)  
 国語学研究 52 (東北大学大学院文学研究科「国語学研究」刊行会)  
 言語科学特論集 17 (東北大学大学院文学研究科言語科学専攻)  
 日本文芸論叢 23 (東北大学文学研究科国文学研究室)  
 文藝研究 — 文芸・言語・思想 — 175 (東北大学文学部国文学研究室内日本文芸研究会)  
 日本文芸論稿 36 (東北大学文芸談話会)  
 文学論藻 88 (東洋大学文学部日本文学文化学科)  
 日本文学文化 13 (東洋大学日本文学文化学会)  
 徳島大学国語国文学 25 (徳島大学国語国文学会)  
 徳島文理大学文学論叢 30 (徳島文理大学文学部文学論叢編集委員会)  
 徳島文理大学比較文化研究所年報 29 (徳島文理大学比較文化研究所)  
 常葉国文 34 (常葉大学短期大学部日本語日本文学会)  
 並木の里 77 (『並木の里』の会)

- 叙説 40 (奈良女子大学日本アジア言語文化学会)  
 奈良女子大学文学部研究教育年報 9 (奈良女子大学文学部)  
 南山大学日本文化学科論集 13 (南山大学日本文化学科)  
 日本近代文学館年誌 資料探索 9 (日本近代文学館)  
 國文目白 53 (日本女子大学国語国文学会)  
 二松學舎大学人文論叢 91 92 (二松學舎大学人文学会)  
 清心語文 15 (ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会)  
 花園大学日本文学論究 6 (花園大学日本文学会)  
 阪神近代文学研究 14 (阪神近代文学会)  
 言語表現研究 30 (兵庫教育大学言語表現学会)  
 弘学大語文 40 (弘前学院大学国語国文学会)  
 広島女学院大学国語国文学誌 43 (広島女学院大学日本文学会)  
 広島女学院大学日本文学 23 (広島女学院大学日本語日本文学科)  
 國文學放 217 218 219 220 (広島大学国語国文学会)  
 文教國文學 57 (広島文教女子大学国文学会)  
 日本語日本文学 39 40 (輔仁大學外語學院日本語文學系)  
 フェリス女学院大学文学部紀要 48 (フェリス女学院大学文学部)  
 国文学研究誌 香椎潟 58 (福岡女子大学国文学会)  
 福岡大学 日本語日本文学 23 (福岡大学日本語・日本文学会)  
 藤女子大学国文学雑誌 88 89 (藤女子大学日本語・日本文学会)  
 文教大学国文 42 (文教大学国文学会)  
 日本文學誌要 87 88 89 (法政大学国文学会)  
 能楽研究所紀要 能楽研究 37 (法政大学能楽研究所野上記念法政文芸 9 (法政大学国文学会))

- 作家特殊研究 研究冊子 3 (法政大学大学院人文科学研究科  
日本文学専攻)
- 日本文学論叢 43 (法政大学大学院日本文学専攻)
- 旭川国文 20 24 25 26 (北海道教育大学旭川校国語国文学会)
- 三重大学日本語文学 24 (三重大学人文学部日本語日本文学  
研究室)
- 武庫川女子大学言語文化研究所年報 24 (武庫川女子大学言語  
文化研究所)
- 武庫川国文 77 (武庫川女子大学国文学会)
- 日本語日本文学論叢 9 (武庫川女子大学大学院文学研究科)
- 武蔵野日本文学 23 (武蔵野大学国文学会)
- 明治大学日本文学 39 (明治大学日本文学研究会)
- 文芸研究 120 122 123 (明治大学文学部文芸研究会)
- 東北文学の世界 21 (盛岡大学文学部日本文学科)
- 日本文学会誌 25 (盛岡大学日本文学会)
- 日本文學會學生紀要 21 (盛岡大学日本文学会)
- 安田女子大学言語文化研究叢書 18 (安田女子大学言語文化研  
究所日本・東洋研究部門)
- 国語国文論集 44 (安田女子大学日本文学会)
- 米澤國語國文 42 (山形県立米沢女子短期大学国語国文学会)
- 横浜国大國語研究 31 (横浜国立大学国語・日本語教育学会)
- 論究日本文学 98 99 (立命館大学日本文学会)
- 日本東洋文化論集 19 (琉球大学法文学部)
- 國文學論叢 59 (龍谷大學國文學會)

- 国文学研究 170 171 172 (早稲田大学国文学会)
- 中國文學研究 38 39 (早稲田大學中國文學會)
- 早稲田大学大学院教育学研究科紀要 別冊20—2 21—1・2
- 23 24 (早稲田大学)
- 文藝と批評 11—7・8 (早大文学部日文研究室内文藝と批評  
の会)
- 平安朝文学研究 50 (早稲田大学文学部平安朝文学研究会)
- 古代研究 47 (早稲田大学文学部内早稲田古代研究会)
- 研究論文集 116 (宮城学院女子大学)
- 読書会論集 38 (宮城学院女子大学大飼研究室読書会)
- 英文学会誌 42 (宮城学院女子大学英文学会)
- 宮城学院女子大学研究論文集 117 (宮城学院女子大学紀要編集  
委員会)
- 人文学会誌 12 13 14 (宮城学院女子大学大学院)
- 2013年度創作表現研究Ⅱ作品集 (宮城学院女子大学日本文  
学科)
- 2013年度創作表現研究Ⅳ作品集 (宮城学院女子大学日本文  
学科)
- 海程仙台支部より
- 『む』 42 43 44 45 (海程仙台支部)
- 日本科学技術振興財団より
- 『ふれあい文芸 平成二十五年版』 (日本科学技術財団)
- 宮城県連句協会より
- 『宮城県連句大会作品集』 (宮城県連句大会事務局)

大沼郁子先生より

『日月』 10 (日本女子大学児童文学研究日月会)

九里順子先生より

『静物』(邑書林)

『室生犀星の詩法』(翰林書店)

佐佐木邦子先生より

『カルチャー7』 25 47 51 72 75 77 80

(七十七銀行企画部広報課)

『仙台っこ』 103 108 112 (今野印刷)

佐佐木勉様より

『宮城集治監』(中央公論)

佐々木忠慧先生ご遺族様より

『早稲田大学図書館紀要』(早稲田大学図書館)

志田紀子様より

『「ことば」シリーズ』 3 13 15 16 18 19 21 23

25 27 29 31 35 37 39 41 (大蔵省印刷局)

『新「ことば」シリーズ』 6 8 10 14 (大蔵省印刷局)

『新「ことば」シリーズ』 13 (財務省印刷局)

庄司雅子様より

『原阿佐緒自伝・黒い絵具』(耕風社)

秦 恒平様より

『秦 恒平 湖の本』 116 117 118 秦 恒平著 (湖の本)

前集要目

日本文学ノート 第四十八号(通卷七十号)

目次

|                                |               |     |
|--------------------------------|---------------|-----|
| 海原の一滴……………                     | 大宮 未来……………    | 一   |
| 『高野聖』研究——泉鏡花作品の幻想性——……………      | 小 原 彩……………    | 一五  |
| 横溝正史研究——『鬼火』を中心として——……………      | 後 藤 仁 美……………  | 三七  |
| 安部公房研究——〈物〉と〈人〉の本質をめぐって——…………… | 後 藤 綾……………    | 六九  |
| 『縁』の研究……………                    | 伊 狩 弘……………    | 九七  |
| 『日本霊異記』の敬語の補助動詞……………           | 田 島 優……………    | 一四  |
| 二〇一二年度 第九回「創作文学賞」選考結果について…………… | 日本文学賞委員会…………… | 一三八 |
| 彙報                             |               |     |
| 二〇一二年度 日本文学科卒業論文題目……………        |               | 一二九 |
| 二〇一三年度 日本文学科講義題目……………          |               | 一三二 |
| 受贈図書目録(二〇一二年度四月～二〇一三年三月)……………  |               | 一三四 |
| 『日本文学ノート』投稿規定                  |               |     |



日本文学ノート 第四十九号(通卷七十一号)

《執筆者紹介》

|                                |                               |                         |                       |                        |                       |                               |                               |                                |                          |
|--------------------------------|-------------------------------|-------------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|-------------------------------|-------------------------------|--------------------------------|--------------------------|
| 岡<br>畑<br>香緒里<br>(本学二〇一三年度卒業生) | 小<br>原<br>千佳<br>(本学二〇一三年度卒業生) | 澤<br>邊<br>裕子<br>(本学准教授) | 田<br>島<br>優<br>(本学教授) | 九<br>里<br>順子<br>(本学教授) | 伊<br>狩<br>弘<br>(本学教授) | 佐<br>藤<br>瑞帆<br>(本学二〇一三年度卒業生) | 三<br>浦<br>早織<br>(本学二〇一三年度卒業生) | 石<br>井<br>杏紗美<br>(本学二〇一三年度卒業生) | 田<br>中<br>和夫<br>(本学名誉教授) |
|--------------------------------|-------------------------------|-------------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|-------------------------------|-------------------------------|--------------------------------|--------------------------|

## 編集後記

五月二十七日、二十八日の二日間、一年生は岩手・秋田の研修旅行に  
行つて来た。学校を出発するとまず一関市博物館の見学である。記念撮  
影の後、一関の歩みや大槻文彦の言海に関する展示を見る。一関は  
狢鼻溪や巖美溪の渓谷で有名だが、文学や歴史などの資料館も数多い。  
博物館を見終わるとそろそろ昼食時になり、金婚亭という食堂に行く  
と出迎えるのは鹿踊りの太鼓の勇壮な音である。宮沢賢治「鹿踊りのはじ  
まり」を思い出させる。また鹿踊りとともに食堂の隣りのかけはし交流  
産直館「結海」で働く日文の卒業生も出迎えてくれたので二重の喜びで  
あった。そして花巻の宮沢賢治記念館に行く。ここは山猫軒や日時計な  
ど賢治関係の見所が多い。天気にも恵まれ、暑いくらいであった。次に  
渋民の石川啄木記念館に行く。この頃になるとみんな旅の雰囲気慣れ  
生き生きとしてきた。館内を見てから啄木の宝徳寺見学、小学校でオル  
ガンを鳴らし、渋民公園の「やはらかに」の歌碑を見る。岩手山が美し  
い。賢治「岩手山」の「空の散乱反射のなかに／古ぼけて黒くえぐるも  
の／ひしめく微塵の深みの底に／きたなくしろく凝むもの」であり、啄  
木の「ふるさとの山はありがたきかな」である。姫神山、早池峰山と  
ともに岩手県との山という。夕刻になって鶯宿温泉に到着した。温泉から  
も岩手山などの山々が美しい。木々の緑も濃くなってきた。  
翌日は角館に行く。武家屋敷は太木に囲まれて、桜の季節ほどの観光  
客はおらず、ひっそりとしている。青柳家をみながら見て、後は自由に  
散策した。新潮社の記念館は佐藤義亮ゆかりの人々を展示している。  
秋田名物のばばへらアイスには行列が出来た。

こうして一泊二日の研修旅行が終った。一年生は入学してから日が浅  
く、大学生らしい経験はこれからである。こういう研修旅行は勉強と自  
立の第一歩として貴重な経験になったと思う。今後の成長の糧になった  
のではないかと思う。

日本文学科もだんだん様変わりしてきた。しかしいつものことだが、  
不易流行、変わる面と変わらない面とを大切にしてい進んで行きたい。一  
生が四年後にどのような立派な卒業生になっているか、楽しみである。  
最後になったが、今号は田中和夫先生の退職記念号である。田中先生  
は特任教授として四月以降も学科のために働いて下さっているが、長い  
間有難うございました。御礼のことばをもって編集後記といたします。

## 『日本文学ノート』投稿規定

1. 投稿資格 日本文学会の会員とする。なお、編集委員会の  
許可を得たものはこの限りではない。
2. 掲載内容 ①論文・研究ノート ②創作作品 ③講演会原  
稿 ④書評 など
3. その他、編集委員会において必要と認めたものを掲載する。  
本誌は年一回発行する。
4. 著作権および電子化  
著者は、自らの有する著作権のうち複写権および公衆送  
信権の行使を投稿段階において日本文学会に許諾したもの  
とする。日本文学会は著者より行使を許諾された複写権お  
よび公衆送信権により、その著作物を電子化または複製の  
形態などにより公開することができる。著者は自らの著作  
を他に転載することができ。ただし、その場合には事前に  
日本文学会に申し出るものとする。

## 日本文学ノート 第四十九号 (通巻七十一号)

二〇一四(平成二六)年七月二〇日 印刷

二〇一四(平成二六)年七月二〇日 発行

発行人 田 島 優

発行所 宮城学院女子大学 日本文学会

仙台市青葉区桜ヶ丘九丁目一番一

〒 981-8357 ☎ 〇二二-二七七一六二二

印刷所 株式会社 東誠社

仙台市宮城野区岡田西町一番五十五号

〒 983-0004 ☎ 〇二二-二八七-三三五一

日本文学ノート 第四十九号 (通卷七十一号)

田中和夫教授定年退職記念特集号

目次

田中和夫教授略歴.....一

著作目録.....三

ばくらは愛を探してる.....一

紫上の魅力——「らうたげ」なまめかし「たぐひなし」めでたし「から」.....三

八木重吉における「自然」と「こども」——目指した姿.....五

『田舎教師』の考察——死者に寄り添う花袋の無常と近代.....五

北園克衛の句観——『風流陣』を中心に.....九

漢文的スタイルから漢字仮名交じり文へ——曾我物語の場合.....一

二〇一三年度 第一〇回「創作文学賞」選考結果について.....二八

協働学習場面における言語不安の軽減に関する一考察

——ブレインストーミング法を取り入れた教室活動から.....澤 邊 裕 子 30 (二三九)

話しことばの終助詞について——映画にみる女性文末詞.....小 原 千 佳 18 (二五二)

ゆずの歌詞における魅力.....岡 畑 香 緒 里 1 (二六八)

彙報

二〇一三年度 日本文学科卒業論文題目.....一六九

二〇一四年度 日本文学科講義題目.....一七三

受贈図書目録(二〇一三年四月～二〇一四年三月).....一七六

『日本文学ノート』投稿規定