

宮城学院女子大学日本文学会

二〇二〇年七月
第五十五号(通卷七十七号)

J・F・モリス教授定年退職記念特集号

日本文学ノート



J. F. モリス先生

宮城学院女子大学日本文学会

二〇二〇年七月
第五十五号(通卷七十七号)

J・F・モリス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 第五十五号 (通卷七十七号)

J・F・モリス教授定年退職記念特集号

目次

三十二年間を振り返って	J・F・モリス	一
J・F・モリス教授略歴	J・F・モリス	六
研究業績	J・F・モリス	八
『保元物語』における〈理〉と〈哀〉		
——『平治物語』『平家物語』と比較して——	阿部 日菜子	一四
中原中也の詩におけるフォルムと内なる宇宙	寺 嶋 朝 香	五七
北園克衛における視覚詩——「凶形説」と白のイメージ——	梅 津 知 佳	七四
室生犀星、老年の生の言葉——入院記「黄と灰色の間答」「蝶紋白」——	九 里 順 子	九五
漢字字体の組織的な略体化		
——略字「尽」の構成素「尺」の場合——	菊 地 恵 太	一一五
戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象 (3)		
——大東亜共栄圏の女優には何が求められたか——	李 敬 淑	67 (一四七)

〈報告〉 海外の日本語教育とつながるオンラインセミナー

——Web会議システムを活用した実践事例の報告——……………澤邊裕子…57(一五七)

形容詞の名詞化に使われる接尾辞「み」の用法の変化……………田中幸奈…22(一九二)

ローマ字の規範意識と実態

——大学生へのアンケート調査から——……………大戸あや香…1(二二三)

〈報告〉 令和元年度第二回日本語検定「文部科学大臣賞」を受賞して……………大内優未子……………二一四

森野美恵

二〇二〇年度新入生の皆さんへ…………………………深澤昌夫……………二一六

彙報

二〇一九年度 日本文学科卒業論文題目…………………………二一九

二〇二〇年度 日本文学科講義題目…………………………二二二

受贈図書目録(二〇一九年四月～二〇二〇年三月)…………………………二二五

『日本文学ノート』投稿規定



三十二年間を振り返って

J・F・モリス

私が宮城学院の教員に赴任したのは、一九八八年一〇月一日でした。定年を迎える二〇二〇年三月三十一日まで、三十一人と六カ月奉職したということになります。赴任当時、まだ三十五歳の若さでした。その時、私にとって、宮城学院で採用されたことは、まさに天の助けのようなものでした。

私は、故郷のオーストラリアの大学で日本語を専攻し、一九七四年四月から東北大学文学部に日本国費留学生として来仙しました。その当時、まだ冷戦の真つ盛りだった時期で、私が学んだ英語圏の日本史研究は、米国の学者が中心となっていました。したがって、唯物史観（マルクス主義）が幅を利かせていた当時の日本国内の研究流儀とアメリカの研究が鋭く対立している状況でした。自分が研究対象とする人々たちの考え方・価値観を批判・否定して、自分たちの価値観に囚われているように見えた当時の米国人のこうした研究姿勢には、青二才の私として大きな違和感を抱いていました。若いうちに日本留学ができて、学ぶべきは語学だけで本領の史学については左翼思想に染まらないうちに米国の大学に転学して自分の学問を形成すべきだというのがその当時の英語圏日本研究の「常識」だったのに、私は、日本に留学して、あえて、こうした考え方に抗おうと考えていました。

東北大学で初めて自分の指導教官と決まっていた渡辺信夫先生に面会し、「君は、目標は何ですか」と聞かれたときに、恐れ多くも「この大学院で博士号を取ること」と答えました。当時、日本の大学院で博士号というものは、還暦を迎えた老練の研究者が生涯の研究成果をまとめる場合に与えられる特別な、あるいは名誉的なものという社会的位置づけでした。若い研究者が博士課程在学中、また単位満了退学後に論文を提出して認定される課程内博士になることだけでも不可能に近かったのに、国立大学で留学生に博士号を与えるという前例もなく、まさに「不可能」の二乗ということを成し遂げたいと言っているようなものでした。こういう事情を知らずに、「やりたい」といった私は、若くて無

知だったから言えただけですが、運良く、渡辺先生の方では、かねてより外国人の若い研究者を日本国内の水準で教育して育てたいという夢を抱かれていたもので、私は、いうならば、願ってもない良い実験材料でした。それから十年余り、私が渡辺先生の指導の下、仙台藩の地方知行制じかたぎょうせいという、当時、外国人は言うに及ばず、日本人の誰でも絶対に手を付けない、超マイナーでマニアックな研究テーマに取り組むことになりました。博士論文をまとめられる前に、大学院に学生として在籍できる年限を過ぎ留学生の在留資格がなくなってきたので、海外で仕事を探すことにしました。唯一見つけられたのが、米国の小規模の大学の日本語教師としての仕事でした。しかし、米国の大学での採用はかならず試用期間から始まるものであります。その使用期間の中間評価で、学生の支持を得られていないということでその先の契約更新のないことを宣告されました。運よく、その直後にかの有名なコロンビア大学で一年間だけの代用教員としての臨時採用で研究者生命を繋ぐことができましたが、その一年間が終わると私は、万策が尽き八方ふさがりの「いわくあり」の人として、英語圏内での就職の道を完全に閉ざされていきました。

こういう状態でしたので、一九八九年から宮城学院女子短期大学に新設される国際文化科で日本文化論を担当する教員として採用が決まったときには、万死一生の思いでした。無職状態で仕方なく母の家に居候していた私が、図らずして、仙台に戻ることになりました。

当時、宮城学院には大学と短大が併設され、国際文化科は、短大に新設されました。カリキュラムの中心には、アラブ世界、アフリカ、東南・南アジア、南米の地域研究のほか、ジャーナリズム、国際経済、言語学、法学の専門教員が置かれ、短期大学とは思えない多様な教師陣が揃っていました。加えて、何よりも注目を集めたのは、それぞれの地域に実際に向いて現地で学べる海外実習を教育の柱の1つに据えていたことでした。初代科長でアラブ・中東の言語がご専門の矢島丈夫先生が中心となつて行われたエジプト実習は、絶大の人気を誇っており、二班に分かれて実施しなければ希望者全員を連れていけないほどでした。毎年の入試でも競争率が高く、入学目標数を軽く確保できました。しかし、エジプトでは、ほどなく、観光客を狙った過激派によるテロ事件が多発するようになり、一番の目玉のエジプト実習を中止せざるを得なくなりました。そこから少子化による受験者数の減少が次第に顕著に表れ、たったの十年間で短

期大学が行き詰まり、短大のすべての科が大学の学科に改組になりました。

このような状況の中で国際文化科の教員になった私は、苦勞と試練の毎日でした。大学院で私に身をつけていたような語り・言葉は、短大生にとってはほとんど宇宙語のようなものでした。学生に通じるように話せるようになるのは、何年もかかりました。宇宙語で語られる私の講義は、学生の昼寝の時間でした。当然、モリスのゼミの希望者はほとんどいませんでした。ゼミの人数振り分けをするときに人気ゼミが満員となり、そこからあふれ落ちた者や、ゼミ希望を出さなかった・出しそびれた学生を割り当てられるはめとなりました。こうしたモリスゼミは、いうなら、国際文化科の吹き溜まり場のような状態でした。万策窮して、ゼミにお菓子を持ち込んでそれで学生を「釣ろう」と試みましたが、私の体重が十キロ増えた以外には、目立った成果はありませんでした。何よりも、英語圏で日本人と対等に日本史研究ができる学生を育てることを目標にこれまで頑張ってきた私にとって、何で自分が日本人の若者に日本文化論を教えなければならぬのかという、担当していた領域に対する自分自身の不審ないし不信と、そこから生まれるアイデンティティの危機に陥っていて、悶々としていました。

端くれでも歴史家を自認する私にとって、日本文化論を担当することは、あたかも、無神論者に神学を教えさせるようなものでした。時代ごとに万華鏡のごとく変化する「日本人」のすがたを歴史家としてしばしば認識させられるのに加え、地域の歴史を一貫して学んできた私にとって、当時の日本文化論で想定されるような、時代と地域を超越して、一貫して画一的で抽象的な「日本人」の文化的特性を云々することは、納得できませんでした。されど、自力でそのような日本文化論を脱構築して独自の論を建てられるだけの力量もありませんでした。そこで私を救ったのは、国際文化科の「現場を重んじる」教育方針でした。短大生であっても卒論執筆のために国内での調査研究を一緒にに行い、日本・日本文化を抽象的・理念的なものではなく、日々自分の身の回りで絶えず変化を遂げ続ける実態として人々の生活に根差した「日本文化」を、学生と一緒に追究することにしました。ちょうど、一九九〇年代初めの時期がバブル経済期と重なっており、少子化の顕在化とその空白を埋めるために日本に引き寄せられてきていた外国人の様々な問題が注目を集め始めていた時期でした。外国人不法労働者の問題、外国人女性の結婚移住者たちの問題や外国籍児童の学校教育の問題

題から、少子化に関する男女の意識の差から祭りや着物といった日本文化の王道まで、既成概念にとらわれない多様な「日本文化」の現実に挑戦しました。伝手を頼るなり見つけ出すなりして、学生と一緒に関係者に実際に会って聞き取り調査を一緒に行いました。東北の祭りと農村生活の体験から京都での聞き取りまで一緒に調査に付き合いました。実態から乖離した観念的な日本文化論にかわって、広義の日本文化が抱えている問題を直視して、その問題解決のために何か対策は考えられないかと学生と一緒に学んで、考えました。おかげさまで、私自身にとって、自力だったら絶対に体験できない、貴重な経験をたくさんさせていただきました。

気づいてみたら、目の前の学生の好奇心に導かれたり、背中を押されたりして、いつの間にか、私は、日本の多文化共生、オーストラリアの先住民の歴史、そして3・11以降は心理社会的支援について論文を書いていることになっていました。その反面、私が宮城学院で教師をしてきた三十一年の間、自分の元の専門についての授業をもったのが、担当の専任教員の研究休暇中に史料講読を、そして生涯学習講座で古文書講読の授業をそれぞれ一回ずつもったことだけで、あとは、すべて、いわゆる「無免許運転」の連続でした。別の言い方をすれば、おかげさまで、最後まで大変面白く勉強させていただきました。

しかし、何といっても私にとつての最大の挑戦は、教員生活の最後の四年間に訪れた、配置転換でした。二〇一五年からの国際文化学科の段階的廃止にともない、私は日本文学科の教員となりました。文学・言語学の素養がほとんどない私が日文的な学生を指導するにあたり、大変に緊張しました。教材の選択から授業中の「話」の作り方まで、すべてを一から学び直さなければなりませんでした。しかし、「案ずるより産むが易し」の如く、実際にやってみるとすんなりところが進みました。私の適応力がよかったというより、日文的な学生の包容力が素晴らしかったことの賜物だと思えます。いずれにせよ、私が当初抱いていた大きな違和感がいつの間にか解消され、「馴染んでいる」自分に気づいたときに我ながらあつと驚きました。しかし、それと同時に、自分が教科書に選択していた本が次から次へと絶版になっていくという冷酷な現実にも直面することになりました。自分が教えられることはここまでだということをも痛烈に知らされた思いになり、定年を機に教育の現場から身を引くべきだと考えるようになりました。

宮城学院女子短期大学・女子大学に奉職して三十一年と六カ月。振り返れば、定年まで勤めあげられたのは、素晴らしい同僚に数多く恵まれたことが大変大きかったです。何事も自力では達成できないということを、常に再認識させられてきました。そして、私が学生を教えたという以上に、実際のところ、私が学生から数えきれないほど多くのことを学ばせられました。

もう一つ、たしか、私にとって宮城学院女子短期大学に「拾って」いただいたことは、当時の状況の中でまさに救いの手であったことは間違いありません。しかし、同時に、私がそれまでイメージしてきた自分の人生の目標、つまり日本人と対等に日本史研究ができる英語圏の後進を育成すること、を完全に諦めること、そして、自分の学問の方向性とあり方にも大きな転換を強いられることをも意味していました。このことを挫折と捉えて自分の運命を恨むか、不本意で自分が辿り着いた場所・位置で自分ならばできること、自分にしかできないことを見出して前向きに生きるかは、本人次第です。棚から牡丹餅が落ちてくることはありません。棚から落ちてくる、形状が定まらない未完成の物体を牡丹餅に変えるかただの石ころにさせてしまうかは、本人の気持ち次第です。あとは、周囲からどれだけ適切な支援をいただけるかも、合わせて大事です。私の場合、同僚及び学生にも恵まれていたことに感謝致します。

J・F・モリス教授略歴

- 一九五二年二月
オーストラリア連邦国ニューサウスウェールズ州ケンプシーに生まれる
- 一九七一年―一九七三年
オーストラリア国立大学アジア研究学部日本語専攻
- 一九七四―一九七六年
東北大学文学部 国史研究室学部研究生
- 一九七六―一九七八年
東北大学文学研究科 博士前期課程 国史専攻
- 一九七八―一九八四年
同研究科 博士後期課程
- 文学博士（東北大学）
- 学位論文…「近世日本における知行制度の研究」
- コルゲート大学（アメリカ合衆国）講師、助教授
- コロンビア大学（アメリカ合衆国）助教授
- 一九八四―一九八七年
宮城学院女子短期大学（国際文化科）助教授
- 一九八七―一九八八年
宮城学院女子短期大学（国際文化科）助教授
- 一九八八―一九九四年
宮城学院女子短期大学（国際文化科）教授
- 一九九四―二〇〇〇年
宮城学院女子大学（国際文化学科）教授
- 二〇〇〇―二〇一五年
宮城学院女子大学（日本文学科）教授
- 二〇一六―二〇一九年
宮城学院女子大学 定年退職
- 二〇二〇年三月

社会活動

- 二〇〇四―二〇〇五年
みやぎ外国人懇談会（座長）
- 二〇〇五―二〇〇七年
宮城県多文化共生推進条例の制定に関する懇話会委員

- 二〇〇七―二〇一一年 宮城県多文化共生社会推進審議会委員
二〇一〇―二〇一二年 (財)宮城県国際交流協会評議員
二〇一〇―二〇一五年 宮城県国際交流協会 外国人県民大学講座 アドバイザ
二〇一二―現在 多賀城市文化財保護委員会委員
宮城県中新田町史執筆委員 (終了)
仙台市史執筆委員 (終了)

研究業績

J.F.モリス

<著書>

- (1) 『近世日本知行制の研究』 清文堂 1988年3月
註：藤野保編『論集幕藩体制史 第一期 支配体制と外交・貿易 第六卷 藩体制の形成』（雄山閣、1993）に第5章が再収録された。
- (2) 『外国人のためのホットラインQ & A』日本語版（共著）みやぎ外国人問題研究会 1993年
- (3) B.ハヤシ、J. F. モリス（共訳） Foreigners, the Law, and Living in Japan - Questions and Answers from the Sendai Hotline for Foreigners みやぎ外国人問題研究会 1993年
- (4) 『近世社会と知行制』（共編） 思文閣出版 1999年5月
- (5) 『近世武士の「公」と「私」：仙台藩士玉蟲十蔵のキャリアと挫折』 清文堂 2009年10月
- (6) 『150石の領主 仙台藩士玉蟲十蔵の領地支配』（国宝大崎八幡宮仙台・江戸学叢書24）大崎八幡宮 2010年11月
- (7) 『仙台藩「留主居」役の世界 武士社会を支える裏方たち』（「よみがえるふるさとの歴史6」）蕃山書房 2015年6月
- (8) 『東日本大震災からの学び：大災害時、県・政令市の地域国際化協会の協働と補完を再考する』（共著）宮城県国際化協会 2015年1月
- (9) 『発達とレジリエンス—暮らしに宿る魔法の力』（共訳）明石書店 2020年5月

<学術論文>

- (1) 「仙台藩の地方知行制について」『仙台郷土研究』復刊大4巻第1号 1979年
- (2) “Some Problems Concerning Fiefs in the Edo Period” (TRANSACTIONS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF ORIENTALISTS IN JAPAN No. XXV 1980)

- (3) 「給人地方知行制の形態—仙台藩多ヶ谷氏の場合」『歴史』 第55号
1980年
- (4) 「給人地方知行制の構造—多ヶ谷氏の場合」『文化』 第44巻 第3・4号
1981年
- (5) 「仙台藩の地方知行制」渡辺信夫編『宮城の研究』 第3巻 清文堂
1983年
- (6) 「給人地方知行制下における『兵農分離』」『日本文化研究所研究報告』
別巻第22冊 1984年
- (7) “Hatamoto Rule: a Study of the Tokugawa Polity as a Seigniorial System”
(Papers in Far Eastern History, Australian National University, March 1990)
- (8) 「仙台藩『鶴田家文書』について」『仙台郷土研究』 復刊15巻第1号
[通巻240号] 1990年6月
- (9) 「アメリカにおける日本近世史研究の現状」『日本史研究』 第340号
1990年12月
- (10) 「只野家の知行地と財政」『中新田町史研究』 第4号 1991年4月
- (11) 「只野家の中新田支配 仙台藩特殊拝領形態における領主権の成立と
展開」『中新田町史研究』 第6号 1992年1月
- (12) 「幕府法・藩法・給人の法—仙台藩の給人自分仕置一件」 渡辺信夫編
『近世の民衆文化と政治』 河出書房新社 1992年
- (13) 「『みやぎ外国人問題研究会』の紹介」 宮城学院女子大学キリスト教
研究所共同研究「移動と定住」『移民研究レポート』 Vol. 2 1993年
- (14) 「原爆投下とアメリカにおける歴史認識」『歴史学研究』 第674号
1995年8月
- (15) 「中新田の武士たち」中新田町史編纂委員会編『中新田の歴史』 普及
版 第3章第2節 1995年
- (16) 「善意の破綻 一九世紀前半オーストラリアにおけるアボリジニ政策」
宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報 民族と宗教』
1995年
- (17) 「スミソニアン博物館の原爆展はなぜ潰されたか」『宮城歴史科学研究』
第40号 1996年3月
- (18) 「悲劇への道程 一七八八年から一八三四年までのオーストラリア・
アボリジニ政策」宮城学院女子大学『研究論文集』 83号 1996年

- (19) 「無策の功績 一九世紀後半オーストラリアにおけるアボリジニ政策と新しい「アボリジニ」の芽生え」宮城学院女子大学『研究論文集』84号 1996年
- (20) “Central Control or Parallel Evolution: Samurai Landholding in Tokugawa Japan” (Early Modern Japan: an Interdisciplinary Journal Vol 6 No.1, Summer 1997, pp. 17-27)
- (21) 「中新田を支配した武士達」中新田町史編纂委員会編『新編中新田町史』上巻 第2章第1節 1997年
- (22) 「農村と武士」『仙台市史』通史編3近世1 第五章第二節 2001年
- (23) 「仙台藩士玉蟲十蔵の奉公人」宮城学院女子大学『人文社会科学論叢』第13号 2004年
- (24) 「18世紀末仙台藩士の役職と藩政改革 玉蟲十蔵尚茂の場合」宮城学院女子大学『研究論文集』102号 2006年
- (25) 「東北地方における外国人受け入れの現状と課題」財団法人東北開発研究センター『東北開発研究』2006年春季号No.140
- (26) 「在留外国人情報と『多文化共生』『平成18年版在留外国人統計』の意味について」宮城学院女子大学『人文社会科学論叢』第16号 2007年
- (27) 「仙台藩における武士の暮らし 武士は本当に貧しかったか」『仙台郷土研究』復刊第35巻第2号 2010年12月
- (28) 「3.11で分かった日本の常識を世界に発信しよう」宮城学院女子大学『人文社会科学論叢』第21号 2012年
- (29) 「『役に立たざるもの』の役に立つこと 災害時と歴史学・資料保全活動の心理社会的意義について」歴史学研究会編集『歴史学研究』第948号 2016年9月
- (30) 「東日本大震災と外国人被災者—被災者『支援』という言説への批判的振り返り」難民研究フォーラム編『難民研究ジャーナル』第6号 2016年

<書評等>

- (1) 「回顧と展望—初期の幕府制と藩制」『史学雑誌』Vol. 100 No. 5 1991年5月
- (2) Ooms, Herman, *Tokugawa Village Practice* 『歴史学研究』第701号 歴史

学研究会編集 1997年7月

- (3) 高野信治著『近世大名家臣団と領主制』『日本歴史』第595号 1997年12月
- (4) 高野信治著『近世大名家臣団と領主制』『日本史研究』第429号 1998年5月
- (5) 「『歴史』を子供にいかにかに教えるか アメリカの事例」『宮城歴史科学研究』第46号 1999年2月
- (6) 「幕藩体制と仙台藩家臣玉蟲家 史料『玉蟲家日記』を読んで」『仙台郷土研究』復刊24巻2号 1999年12月
- (7) JAPAN'S DIVERSITY DILEMMAS: Ethnicity, Citizenship, and Education. Ed. Soo im Lee, Stephen Murhpy-Shigematsu and Harumi Befu (Pacific Affairs Vol.82, No.1, Spring 2009, pp.139-140)
- (8) 「『日本語学習保障制度』の必要性について」『AJALT』No.32 2009年
- (9) 堀田幸義著『近世武家の「個」と社会 身分格式と名前に見る社会像』『歴史』第一二輯 2009年4月
- (10) 長谷川成一『北奥羽の大名と民衆』『歴史』第一一五輯 2010年9月

<歴史学辞典の項目執筆>

- (1) 『歴史学辞典 第5巻 歴史家とその作品』(弘文堂 1997年 ジャンセン、ドーア、ノーマン、ベラー、ホールJ. の項目)
- (2) 『日本歴史大辞典』4冊 小学館 2000～01年 「地方知行制」(等20項目)

< Commentary on Historical Issues >

- (1) 「原爆投下とアメリカにおける歴史認識」『歴史学研究』第 674号 1995年8月
- (2) 「スミソニアン博物館の原爆展はなぜ潰されたか」『宮城歴史科学研究』第40号 1996年3月
- (3) 「仙台城跡保存問題の現状」『文全協ニュース』No.156 2001年10月
- (4) 「仙台城跡保存問題 2001年最後の動き」『文全協ニュース』No.157 2002年1月

- (5) 「宮城県仙台城の石垣保存と良櫓の復興問題」『明日への文化財』第48号 2002年3月
- (6) 「『城と石垣全国シンポジウム』参加記」『仙台郷土研究』復刊第26巻2号 通巻263号 2001年12月

<研究発表等>

- (1) Seminars presented at Harvard, Princeton, Yale in March/April of 1984, on Was the Edo Period Feudal? (Harvard) and Warriors or Peasants? - Rear-vassals in Sendai Han (Princeton, Yale)
- (2) Individual paper presented at the 1984 Association of Asian Studies General Meeting, Washington: Warriors or Peasants? - Rear Vassals in Sendai Han.
- (3) Individual paper presented at 31st CISHAAN Conference in Tokyo: Landed-fiefs in the Edo Period, and served as commentator on paper by Takagi Shosaku entitled A Unity of Contradiction - the Nature of the Kinsei Bushi
- (4) Individual Paper presented at 1986 New York conference on Asian Studies (Oct.17-18) entitled Status for Sale: the ‘Samuraisation’ of Merchants in Nambu Han, 1759-1868
- (5) Seminar paper in Far Eastern History, Research School of Pacific Studies, Australian National University, 18th July 1988, entitled Hatamoto Rule: a Study of the Tokugawa Polity as a Seigneurial System
- (6) Paper presented on “Bakufu Law, Han Law, Vassal Law” in Seminar on “Recent Studies on Domains in Tokugawa Japan,” International Conference of Orientalists in Japan, May 1993.
- (7) Central Control or Parallel Evolution - Samurai Landholding in Tokugawa Japan, presented on Panel entitled Re-constructing Bakufu Authority in Tokugawa Japan, at 48th Annual Meeting of the Association for Asian Studies, April 13th, 1996.
- (8) 「宮城県仙台城の石垣保存と良櫓の復興問題」第32回文化財保存全国協議会佐賀大会 2001年5月
- (9) 「第2回多文化共生社会を考えるシンポジウム ～さあ、多文化共生社会へ！」コーディネーター 宮城県国際交流課・宮城学院女子大学キリスト教文化研究所共催 2005年11月27日

- (10) 2008年度日本語教育学会秋季大会 指定討論者 2008年10月11日
- (11) 多文化協働実践研究・全国フォーラム（第2回）「宮城県の『多文化共生条例』 外国人点在地域の実験」 2008年11月30日
- (12) 「3.11で分かった日本の常識を世界に発信しよう」（「3.11 その時、それから 世界と日本と東北と」 宮城学院女子大学人文社会科学研究所公開講演会）2011年10月29日
- (13) 「被災地の最前線における外国人」 笹川平和財団主催国際シンポジウム「参加型社会に向けた社会統合 人口構成の変化・災害・経済危機」2012年3月9日
- (14) Japanese Society and 3.11 What can Japan Teach the World about Disaster Preparedness?
国際交流基金インド主催講演 Jawaharlal Nehru University 2013.3
- (15) 社会言語科学会第30回大会 ワークショップ「誰も参加できる公正な社会をめざして 情報保障とコミュニケーション」で「外国人住民と情報保障 外国人住民に対する情報保障 3.11の経験から学ぶ」（仙台国際交流協会 菊池哲佳氏と共同発表）2012年1月1日
- (16) 31st International Congress of Psychology (ICP2016) 2016年7月27日 招待シンポジウム Psychosocial support after disasters and promoting resilience within disaster area: Reports from Indonesia and Japan. 指定討論者
- (17) 同学会 2016年7月25日 ポスター発表 Crossing Boundaries: A Case Study of Cooperation between Historians and Psychologists in Providing and Assessing Community Psychosocial Support J. F. モリス、佐藤大介、佐藤正恵、上山真知子
- (18) 2016年9月7・9日 アメリカ合衆国ドレクセル大学およびオハイオ州立大で開催された、災害と復興についての日米合同シンポジウムにおいて、発表。Time Matters A Psychometrical Evaluation of the Effects of Salvaging Historical Heritage of Tsunami Survivors in Miyagi Prefecture, Japan 上山真知子、佐藤正恵、一條玲香、J. F. モリス

『保元物語』における〈理〉と〈哀〉

——『平治物語』『平家物語』と比較して——

阿 部 日 菜 子

はじめに

保元元年（一一五六）の保元の乱を題材にした『保元物語』には、「理」^{ことわり}という言葉が目立つ。実際に数えてみると、半井本『保元物語』文中に「理（道理）」^{ことわり}という言葉は一二例ある。^{（注）}用例数だけを見れば、それほど多く出現しているわけではない。しかし、それでも『保元物語』の「理」が読者に強い印象をもって響いてくるのは、この言葉が物語にとつて非常に重要な局面で用いられているからだと考えられる。たとえば、次のような場面がある。

①久寿二年七月廿三日、ハカラザルニ近衛院カクレサセ給ヌ。御歳十七、惜カルベキ事也。法皇・女院ノ御歎ナノメナラズ、申モ愚ナリ。新院、此ヲリヲエテ、「我身コソ位ニ不レ被レ付トモ、重仁親王ハ、今度ハ位ニハ遁ジ物ヲ」ト待ウケサセ給ケリ。天下ノ諸人モカク思ケル所ニ、ヲモヒノ外ナル美福門院ノ御計デ、後白河院ノ四宮トテウチコメラレテ渡ラセ給シヲ、位ニ付奉セ給。高キモ賤モ、誠ノ親ナラヌ御隔ニテ、女院角被ニ思食一ケル。新院トハ一ツ御腹ニテワタラセ給シカドモ、女院モテナシ奉リ、法皇ニモ内々コシラヘ申サセ給ケルトゾウケ給ル。是ニヨリ、新院御恨一入ゾマサラセ給ゾ理ナル。

（上巻「後白河院御即位ノ事」六頁）

①は、崇徳院（新院）が恨みを募らせ、後に始まる保元の乱を予感させる場面である。この章段において崇徳院は二つの恨みを抱えている。一つは崇徳院自身が半ば無理やり退位させられたこと、もう一つは息子の重仁親王が即位できず、崇徳院が政治の実権を握ることができなかった、ということである。引用部は特にその二つ目の恨みを抱く過程が語られており、その評語として「理ナリ」が用いられている。そのため、語り手は崇徳院が恨みを抱いたことに関しては同情的であり、恨みを持つことももつともである、と肯定している。『保元物語』の展開として、この時に崇徳院が抱いた恨みが発端となって保元の乱が起こることになる。よって、この時点で語り手が崇徳院の恨みを「理」と認めているということは、『保元物語』全体に関わっていく問題だといえる。

②（為朝が頼長に夜討ちを提案するが却下されて）御前ヲ立テ歩出トテ、「夜ノ明ケンヲ待セ給ハン事、御方ノ軍兵ノカサヲ敵ニ見セサセ給ハンタメカ。軍セン事、如何アランズラン。義朝ハ合戦ノ道、奥義ヲ極タリ。明日マデノバサバコソ、信実、玄実ヲモマタセ給ハメ。悲哉、只今敵ニヲソワレテ、御方ノ兵アワテ迷ハン事ヨ」トゾツブヤキテゾ出ケル。京中ニハ、貴賤上下皆くノ、シリテ、「今夜、合戦アルベシ。如何アランズラン」ト、サハギ迷ケルモ理ナリ。

（上巻「新院御所各門々固メノ事付軍評定ノ事」三三―三四頁）

②は崇徳院方の軍議の場面である。源為朝は、藤原頼長に戦の方法を問われて「夜討ち」を進言したものの却下されて憤慨する。その際の頼長の主張は、崇徳院方は人数で劣っているため、味方の僧兵が到着する明け方を待つから戦を仕掛けるべきだ、というものである。それと合わせて、天皇と上皇の戦いなだから夜討ちという野蛮な方法はするべきではない、と為朝に発言している。つまり、開戦するのは早くても明朝、と頼長は考えている。だが、同じ頃に後白河院方でも源義朝が夜討ちを提案していた。結果、そちらは実行して勝利を収めることになる。そのため、ここで為朝が提案した夜討ちを実行しなかったことが、崇徳院方が敗北する大きな原因として語られていることがわかる。

②で「理ナリ」とされている内容は、市中の人々が「今夜、合戦アルベシ」と騒ぎ合い、どうしたらいいかと話し合っていることについてである。ここで注意したいのは、戦に直接的に関わっているわけではない市中の人々でさえも「今夜」合戦が行われる、と話している点である。このことによって、様々な理由から夜討ちをするべきではない、という判断を下した頼長一人が「明日」戦いが始まると思っていることが際立ってくる。その上で、語り手が「今夜」合戦が行われるだろうという人々の予想（あるいは推測）を「理ナリ」と認めている。よって、結果として「夜討ちをしない」という決断をした頼長一人に敗戦の責任が重くのしかかってくることになる。

さて、①②の「理」をみると、どちらも「理」に「ナリ」が下接しているが、『保元物語』にみられる「理（道理）」の用例を分析した結果、その意味内容によって上述の一二例を二通りに分けることができる。

(一) 「生者必滅ノ理」等、「 \sim の理」として語句が成立するもの

(二) 「理（道理）」に「ナリ」が下接して形容動詞となるもの

(一) は、たとえば「生者必滅ノ理」「有為ノ理」といった形で使われる。そのため、語り手の独自の、あるいは主体的な解釈が入り込む余地が無い。どのような人々からみても「生者必滅ノ理」といった場合には大般涅槃経が示すこの世の真理であることがわかり、「理」が示す意味内容を勝手に変えることはできないからである。よって、「生者必滅ノ」「有為ノ」というような言葉に修飾された「理」は語り手の意思や考えが含まれた言葉であるとはいえず、語り手の主体性がみられない。

対して、先に引用した①②を含む(二)は「ナリ」が続くことで主張・陳述の意味が強まる。これにより、一連の場面が「理ナリ」と結ばれることによって、その出来事や登場人物に対する語り手の「立場」や「視点」が明確になると考えられる。このことから、語り手の言葉として「理ナリ」が出てきた場合、そこで主張されている「理」は語り手の意思や考えによって判断されたもの、といえる。

(二) のように「ナリ」が下接した「理」が語り手の意思を十分に反映した言葉である、という前提で用例をみていくと、物語の展開に大きく関わる場面での言葉が用いられているのではないかと、ということが浮かび上がってくる。そして、とある事柄に対して語り手が「理ナリ」と認めることは、語り手がその「理」の対象に寄り添った考えを示している、ということになる。したがって、「理ナリ」と語り手が表現した場合、その内容は語り手の主観を少なからず伴い、物語の展開や解釈に大きく関わる、という仮説が生まれる。つまり、(二)の「理」は『保元物語』のテーマに関わっていく重大な言葉だと考えられる。

たとえば、先程引用した①では崇徳院が恨みを募らせたことを「理ナリ」としていたが、このことによつて崇徳院が恨みを抱くという行為自体に正当性が生まれる。よつて、乱の発端となつた恨みを語り手が認める、ということは『保元物語』の崇徳院自身に対して語り手が同情的に捉えている、ということに繋がる。

②では、先述したように崇徳院方の敗戦原因が問題となつてくる。虚構ではなく、確かな歴史的事実として今に伝えられる戦を題材にしている軍記物語にとつて、「勝敗」とりわけ「敗戦」の理由というものは非常に重要だと考えられる。実際には様々な要因が絡み合つて崇徳院方の敗戦を招いたことが察せられるが、『保元物語』では頼長一人に責任が押し付けられているように思われる。崇徳院方の「判断」という面においては頼長が全面に押し出されている、といつてもよいだろう。少なくとも『保元物語』においては、頼長に敗戦責任がすべてのしかかつており、歴史的事実として責任を負うべきは誰かが語り手によつて意図的に隠されている。これは『保元物語』が物語である所以であり、語り手の物語構想が絡んでいるように思われる。そのため、崇徳院方が負けたことの理由づけの一部として、「理ナリ」が用いられていることは決して見過ごすことができない点である。

このように、『保元物語』中における(二)の「理」は、物語にとつて重大な意味を持つ言葉だと考えられる。よつて、本稿では『保元物語』の「語り」における「理」について考察を行い、その特徴を明らかにしていきたい。

なお、「理ナリ」より数は少ないものの、「理哉」、「理や」というように「理」に詠嘆の意味を持つ助詞が接続する場合がある。これらの言葉を用いる際、語り手は「理」と判断したことに対して何らかの強い感慨を持つていると思われ

るため、「理ナリ」とほぼ同義であると考ええる。また、「道理」という言葉も『保元物語』には数箇所みられるが、意味として「理」と差異はそれほどみられないため、「也」が接続した場合は「道理」も「理」と同様である、と解釈しておくこととする。

以上、本稿で扱う「理」についてまとめると、(二)の定義は、「理(道理)」に「ナリ」が下接して形容動詞となるもの(哉、ヤ等の助詞が接続するものを含む)、となる。すなわち、本稿の考察対象となる「理(道理)」は語り手の「主観」「立場」「視点」が明確であるもの、ということが出来る。よって、以後、本稿では(二)の「理ナリ」を〈理〉と表記し、他の「理」と区別して扱っていくこととする。

ところで、〈理〉と同様に『保元物語』の評語として扱われる言葉としては「哀れ」が挙げられる。一見、規範意識や道徳意識を指す「理」と、何らかの感慨・感情を表す「哀れ」は対極にある言葉のように思われる。しかしながら、〈理〉がその対象とする人物に対して語り手の同情や共感を示す言葉であるとするならば、「哀れ」と〈理〉は似た意味を示している、という見方も可能なのではないだろうか。

文学作品における「理」及び「哀れ(あはれ)」についての研究は、『源氏物語』を扱った上地敏彦の論がある。上地は「『ことわり』は『道理』『教理』『法理』『論理』等を表し、美的理念たる『ものあはれ』と対峙する教戒的・観念的な内容を表す語とされている。それは善悪是非を必ずしも基準としない人間的感情・心情とは対極にあると見做すのが、殊に本居宣長以降の通念である」とした上で、「しかし果たして、『ことわり』は『ものあはれ』の対義語としての論点しか見出せないものだろうか」と疑問視している。そして、紅葉賀巻の「ことわり」の用例を検討し、「このもつともだという理解は、言うまでもなく知的・観念的理解などではなく、親心というものへの人間的理解であって、深い人間的共感ととらえることができる」と述べている。

上地は結論として、『源氏物語』の「ことわり」は言葉の背景と内容の違いによって以下の二種類に分類できるとする。

I 教戒・観念的条理としての「ことわり」
「道理」「教理」「法理」「論理」等を表し、通常「ことわり」の典型とされて、「もののははれ」と対峙的に取り沙汰されるものである。

II 人情・心情的条理としての「ことわり」
人情・心情の脈絡として当然そうだろう、無理もないという、心理的必然性を感じさせる内実を有するものである。『源氏物語』において実際的に多用されており、小論において注目する、心情的な理解や人間的な共感を生み出す「ことわり」であり、「もののははれ」と親和性の強いものが厳存する。^(注5)

私見によれば、ここで上地が主張している内容は『源氏物語』のみならず『保元物語』にもあてはまるもののではないか、と思われる。先述したように、『保元物語』における〈理〉と「哀れ」はそれぞれの言葉を述べた対象に同情や共感を示し、肯定する働きがあると考えられる。そこで、本稿では〈理〉と共に「哀れ」についても検討し、その特徴をみていきたい。

「哀れ」は『保元物語』中に一四例あり、これも「理」と同様に二つに分けられる。^(注6)

- (一) 感動詞（間投詞）として用いられる「哀れ」
- (二) 感動詞以外の「哀れ」

「哀れ」についてもまた、「理」と同様の理由で(二)を扱う。(二)の例としては以下が挙げられる。

①同年夏六月十二日、美福門院、成菩提院ノ御所ニテ御カザリヲオロシ、御カタチヲヤツサセマシマス。是ハ先帝モ隠サセマシ（ノ）ヌ、又、法皇モ御惱ヨクワタラセ給ハヌニヨリテ、御歎ノ余ニ思食立トゾキコエシ。哀ナリシ事也。御戒師ニハ三滝ノ上人觀空ゾマイリケル。

（上卷「法皇崩御ノ事」八〜九頁）

①は美福門院が出家した理由を語ったものである。美福門院は自分の息子である先帝（近衛院）に先立たれ、夫である鳥羽院の病状も思わしくないことが原因となつて出家に至つたことがわかるが、語り手はそれに対して「哀ナリシ事也」と感慨を述べている。語り手がこのように述べることによつて、この場面は「哀れ」なものなのだ、という認識が読者に生まれる。また、美福門院の出家に「哀れ」という語り手の感情が表現されていることによつて、この場面（出来事）の美福門院に対して語り手が同情を示し、寄り添つている、ということがわかる。そのため、①における「哀れ」は語り手の意思が反映されている、ということが出来る。

②（源為義が敗走する場面において）為義、サガス処ニハ無テ、坂本三河尻ノ五郎大夫景俊ガ許ニ隠テ居タリケルガ、十六日ニ、五十騎計ノ勢ニテ、三井寺ヲ通テ、東国ノ方ヘ趣キケルガ、運ノ極タル処ハ、為義、重病ヲ受テ、前後不覚ニ成ニケリ。温病トゾ聞ヘシ。馬ニ昇乗テ行ニ、兵共出来テ打留トスル上ヘ、大將軍ノ重病ナルヲ見テ、郎等、皆ステテ逃失ヌ。子共六人ノ外、郎等四人ト雑色華沢一人残ケル。近江ノ菘浦ニテ、船ニ乗ラントシケル所ニ、敵廿騎計懸出タリ。戦ニ不_レ及、四方ヘ皆逃散ヌ。四人等ガ郎等モ落失テ無リケリ。イト、心細クゾ成ニケル。其ヨリ東近江ヘ至ラントシケレ共、身ハ病ヲ受ツ、其上、鈴香、不破関塞リヌト聞ヘケレバ、東国ヘ遁下ラン事モ難_レ有。道ノ辺ニテ打落サレン事モ、命モ難_レ捨、恥モ惜ケレバ、思返シテ、菘浦ヨリ東坂本ニ帰付テ、黒谷ノ辺ニ忍テ居タリケルガ、雑色花沢ガ勸ニテ、天台山ニ登テ、月輪坊ノ堅者ノ坊へ行テ、ソコニテ為義出家シテケリ。栄花ト開ケシタモト、今黒染ニ成姿、哀也ケリ。

(下巻「為義降参ノ事」九一〜九二頁)

②は源為義が出家する場面である。ここでは、源氏の棟梁である為義に伴う人物が少なくなり、進退窮まっている状況であることが、描写からわかる。その際、これまで華やかだった為義の着物が、出家したことで黒染の僧衣になってしまった。それを語り手は「哀也ケリ」と語り、同情・共感の意を示している。②に至るまでの場面を読んでいくと、敗戦という重い結果や道中を共にする人物が少なくなったこと、為義自身の病など、為義が「哀れ」であると感じられる部分は多々みられるように思われる。更に、出家の場面において評語として「哀也ケリ」を用いることで、一連の説話が「哀」であることが際立つてくると考えられる。この場面に至るまでの、特に敗走中の為義の描写は「弱者」という側面を語ることで一貫している。そのため、この場面においても語りの誘導がある、といえる。つまり、この場面における為義は「哀れ」な人物であるように描かれているように考えられる。

その上で、一連の評語において「哀れ」と結ばれていることにより、為義が「哀れ」であることに読者は一切の疑問も持たず、納得することができる。為義に対する語り手の共感・同情の念を、読者も共有している、ということである。この場面において語り手が述べる「哀れ」は、「語り」の誘導という行為をもつて、為義の元に読者を接近させる効果があるのだと考えられる。

また、①②はどちらも登場人物（美福門院、為義）が「出家」したことについて「哀れ」と語り手が評している。これを「理（もつともだ）」とせず、「哀れ」と述べている点に注意してみれば、語り手は美福門院と為義が本来は出家すべき人物ではない、と考えている、ということになるだろう。出家せざるをえない状況に陥ってしまった人物はその場における「敗者（弱者）」として物語では扱われている、という解釈も可能なのではないだろうか。

一般に物語の語り手には様々な種類と立場がありうるが、『保元物語』の語り手は作中世界に対して俯瞰的な立場から物語を語っていると思われる。したがって、その語り手は作中の登場人物とは一定の距離がある。だが、その「語り」の中にみられる「哀れ」は、語り手の言葉としては登場人物の気持ちに寄ったもののように感じられる。「哀れ」

は〈理〉のように論理的な根拠に基づいて述べられる言葉ではなく、感情から生み出される言葉だからである。つまり、「哀ナリ」は「理」と比較すると語り手が登場人物に近い立場（視点）から語っている言葉だといえるだろう。よって、(二)の「哀れ」は語り手の意思が十分に反映された言葉だと考えられる。

なお、上述(一)の「哀」は感動詞、もしくは間投詞であり、現代語訳すると「ああ」となるが、半井本『保元物語』において、語り(地の文)に(一)の「哀れ」はみられない。他の諸本や軍記物語には若干数確認できるが、典型的な意味をもった言葉としては扱われていないように思われる。今回は、語り手が登場人物の行動・発言に関して発した「哀れ」に特に注目していくことが、本稿の趣旨に沿っているように考えられる。よって、今回扱う「哀れ」は(二)の「哀れ」と規定する。以後〈理〉と同様に、(二)の「哀れ」は〈哀〉と表記して他の「哀れ」と区別する。

さて、以上のように問題点を整理した上で、以下、特に断らない限り、〈理〉〈哀〉といった場合には本節で定義した意味で用いる。これは半井本『保元物語』以外の他作品を扱う場合も同様とする。

本稿の大きな目的は、『保元物語』の「語り」における〈理〉と〈哀〉についてその特徴を掴む、ということであるが、そのためにも、他の作品における〈理〉と〈哀〉の使われ方を比較する必要がある。そこで本稿では、まず最初に『保元物語』の〈理〉と〈哀〉がどのような場面を描いたものか、ということについて整理する。次に、保元の乱とほぼ同時代に起こった合戦を題材にとった『平治物語』『平家物語』との比較を行っていく。その上で、『保元物語』にみられる「理」と「哀れ」と特徴とは何か、ということを明らかにしていきたい。

本稿の目的は、さしあたり『保元物語』の〈理〉と〈哀〉の特徴を検討することにあるが、そうした考察は、最終的に『保元物語』がそもそも何を目的として生まれたものなのか、という「物語」の意図、あるいは意義の解明という、より大きな問題に繋がっていくはずである。そこで本稿では、半井本『保元物語』を中心に扱うこととする。半井本は、『保元物語』諸本の中でも最も古態を留めているとされているからである。

以下、本稿では特に断らない限り『保元物語』といえは半井本『保元物語』を指す。その本文は、栃木孝惟・日下力

他校註『新日本古典文学大系43 保元物語・平治物語・承久記』（岩波書店、一九九二年七月）に拠る。引用後の括弧で示した数字はその頁数を指す。引用文における傍線は特に断らない限り筆者によるものである。原則として旧字体は新字体で表記し、当て字などの一般的ではないと考えられる読みを除いて振り仮名は省略した。

一、『保元物語』における〈理〉と〈哀〉

『保元物語』の〈理〉を整理すると、全二二例の内八例が今回の考察対象として扱（注7）うものとなる。この分布をみると、上巻に二例、中巻に五例、下巻に一例となっており、戦が収束して戦後処理が行われる部分になると〈理〉はあまりみられなくなることがわかる。

対して、同様の基準で〈哀〉をみると、考察対象は〈理〉と同様に八例であり、その分布は上巻に一例、中巻に二例、下巻に五例と〈理〉と対照的になっている。下巻に〈哀〉が多い理由としては、物語の展開上、作品が終結部に向かうにつれて親兄弟の処刑、敗者への嚴罰といった悲しみが際立つ場面が増えてくるから、ということが挙げられるだろう。反対に、まだ戦が勃発していない冒頭部や合戦の場面においては、それほど悲哀感（注8）は物語の中に立ち込めてこない、ということが考えられる。この点においては、『平治物語』や『平家物語』も『保元物語』と同じ軍記物語であるため、同様のことがいえるのではないか、と思われる。

以下、本稿で扱う『保元物語』の〈理〉八例の概要を述べる。

① 乱の発端

久寿二年七月廿三日、ハカラザルニ近衛院カクレサセ給ヌ。御歳十七、惜カルベキ事也。法皇・女院ノ御歎ナノメナラズ、申モ愚ナリ。新院、此ヲリヲエテ、「我身コソ位ニ不_レ被_レ付トモ、重仁親王ハ、今度ハ位ニハ遁ジ物ヲ」ト待ウケサセ給ケリ。天下ノ諸人モカク思ケル所ニ、ヲモヒノ外ナル美福門院ノ御計デ、後白河院ノ四宮トテウチコメラレテ渡ラセ給シヲ、位ニ付奉セ給。高キモ賤モ、誠ノ親ナラヌ御隔ニテ、女院角被_二思食_一ケル。新院トハ

一ツ御腹ニテワタラセ給シカドモ、女院モテナシ奉り、法皇ニモ内々コシラヘ申サセ給ケルトゾウケ給ル。是ニヨリ、新院御恨一入ゾマサラセ給ゾ理ナル。

(上巻「後白河院御即位ノ事」六頁)

前節において述べたように、①は崇徳院が恨みを募らせたことに〈理〉があるとしている。ここで崇徳院が抱いた恨みは保元の乱の発端となっていくものであるため、語り手が恨みを〈理〉としていることは極めて重大である。

② 乱を前にして慌て騒ぐ人々の様子

(頼長に為朝が夜討ちを提案するが却下されて) 御前ヲ立テ歩出トテ、「夜ノ明ケンヲ待セ給ハン事、御方ノ軍兵ノカサヲ敵ニ見セサセ給ハンタメカ。軍セン事、如何アランズラン。義朝ハ合戦ノ道、奥義ヲ極タリ。明日マデノバサバコソ、信実、玄実ヲモマタセ給ハメ。悲哉、只今敵ニヲソワレテ、御方ノ兵アワテ迷ハン事ヨ」トゾツプヤキテゾ出ケル。京中ニハ、貴賤上下皆くノ、シリテ、「今夜、合戦アルベシ。如何アランズラン」ト、サハギ迷ケルモ理ナリ。

(上巻「新院御所各門々固メノ事付軍評定ノ事」三三―三四頁)

②も第一節において触れたように、人々が「今夜」戦があると慌て騒いでいる様子に〈理〉がある、と語ったものである。この時点で、戦が始まるのは「今夜」ではない、と考えているのが頼長一人である、ということを実に表した部分である。「今夜」戦が行われない、というのは、前の場面において頼長が却下した「夜討ち」と繋がっていく。夜討ちをしなかったことは崇徳院方の敗戦に直接結びついていく事項であるため、その判断を下した頼長に非がある、というように『保元物語』では語られている。すなわち②における〈理〉は、崇徳院方が何故敗戦したのかという、語り手の保元の乱に対する解釈に結びついていく〈理〉だと考えられる。

③義朝と為朝の問答

大庭平太、同三郎、山内須藤刑部丞父子、海老名源八、波多野次郎等、二百余騎ニテゾ追タリケル。宝莊嚴院ノ西裏ニテ、返シ合テ戦ケリ。下野守、後陣ニ引ヘテ、「此ヲ禦ハ源氏カ平氏カ。カウ申ハ、今度ノ大將軍、下野守義朝」ト名乗ケレバ、取不レ敢、「同氏筑紫八郎為朝」トゾ申ケル。「サテハ義朝ニハ、遙ノ弟ゴザンナレ。何ニ、敵対シ、兄ニ向テ弓引者ハ、冥加ノ無ゾ。落ヨ。扶ケン」ト申ケレバ、為朝、カラ／＼ト笑テ申ケルハ、「ヤ、殿、下野殿、兄ニ向テ弓引物ノ冥加ノ無ランニハ、父ニ向テ矢ヲ放ツ者ハ何ニ」トゾ申タル。道理ナレバ、音モセズ。

(中卷「白河殿攻メ落ス事」五七〜五八頁)

③は、合戦中に相対した義朝と為朝の問答を描いたものである。義朝は弟である為朝に「サテハ義朝ニハ、遙ノ弟ゴザンナレ。何ニ、敵対シ、兄ニ向テ弓引者ハ、冥加ノ無ゾ」と、為朝が自らの弟であることを指摘する。義朝の言葉で聞いた為朝は、「兄ニ向テ弓引物ノ冥加ノ無ランニハ、父ニ向テ矢ヲ放ツ者ハ何ニ」と、義朝も父である為義と敵対している事実を述べて言い返す。義朝は為朝の指摘に〈理〉があると感じ、何も言えなくなってしまう、という場面である。ここで義朝と為朝が論点としているのは「親兄弟と戦うこと」、つまり「長幼の序」を問題にしている、という点である。このことは、以後『保元物語』中において何度も取り上げられる話題である。実際に保元の乱は親兄弟同士で戦った戦である。軍事行動を行った武士以外の皇族、藤原摂関家といった、乱の原因となった一族も親子間で対立しているためである。このような背景から、『保元物語』において親子間で敵対することについて何度も取り上げられていることがわかる。保元の乱(当時)の価値観、あるいは道徳観念を考えれば、子が親と敵対する、弟が兄に刃を向ける、というのは考えられないことだった。しかし、保元の乱においてその意識が崩壊する。『保元物語』で英雄的に語られる為朝の口から「兄ニ向テ弓引物ノ冥加ノ無ランニハ、父ニ向テ矢ヲ放ツ者ハ何ニ」という言葉が出てくるということは、旧来の意識を覆し、これまでの常識が通用しない世の中(つまりは「武者の時代」)の到来を暗示している

も考えられる。いずれにしても、この場面は『保元物語』の語り手が保元の乱の特徴である「親兄弟と戦うこと」についての問題意識を明確にしている箇所である。

④勝敗の分け目

抑、今度合戦破ヌル事、王事不_レ危、忝ク神明ノ御計ト覚タリ。公家殊御祈念深テ、日吉社ニ真筆御願書ヲ七条ノ座主ノ宮ヘ奉リ給ケレバ、座主御願書ヲ神殿ニ籠テ、肝胆ヲ碎キ祈請シ申サセ給ケル驗ニヤ、為義、忠正ガ子共、命ヲ惜共見ヘザリケレ共、山王ノ御計ニヤ、無_レ程敵ヲタイラゲラレン事、法験モ目出ク王威モ威シ。サレバ昔シ将門ガ東八ヶ剋ヲ打取テ、都ヘ責上ルト聞シカバ、竜顔色ヲ失、人臣悉駭テ、諸寺諸社ニテ是ヲ調伏セシカ共、其驗無リシニ、延暦寺ノ座主法性坊尊意僧正宣旨ヲ蒙テ、講堂ニシテ不動ヲ安置シテ、鎮護国家ノ法ヲ修セラレシニ、将門弓箭ヲ帶シテ炉壇ノ炎ノ中ニ影ハルト見テ、無_レ程被_レ打キ。両座主折念答テ、二代ヲ護奉。目出事也。サレバニヤ惣持院ヲバ鎮護国家ノ道場ト申スモ理哉。

(中巻「朝敵ノ宿所焼キ払フ事」七六―七七頁)

④では、なぜ崇徳院方が保元の乱において敗北したのか、という理由について述べられている。ここで〈理〉とされているのは、惣持院が鎮護国家の道場と呼ばれることになった、ということである。これは後白河院に先祖から伝わる神仏の加護があったことに繋がっていく一方で、負けた崇徳院には加護が無かった、ということを示す。つまり④の〈理〉は、そもそも崇徳院には勝ち目が無かった、ということを表現しているのであって、なぜ崇徳院が負けたのか、ということに対しての語り手の解釈が提示されている部分だと考えられる。

⑤憔悴する崇徳院

夜ニ入テ、家弘親子、新院ヲ肩ニ引懸奉テ、山ヨリ出シ奉テ、法勝寺ノ北浦ヲ過、北白川ノ東光寺ノ辺ニテ、光

弘方が知タル人ニ輿ヲ借テ乗セ奉リ、「何方ヘカ仕ベキ」ト申ケレバ、「女房阿波局ガ許ヘ」ト被レ仰ケレバ、二条ヲ西ヘ大宮マデ仕。阿波局ガ許ヲ叩共、門ヲ閉テ音モセズ。「左京大夫ガ許ヘ」ト被レ仰ケレバ、其ヘ渡シ奉タレ共、教長卿モ、ケサ合戦ノ庭ヨリ何方ヘカ落行ケン、残留跡トテモヲダシカルマジケレバ、叩共、門ヲ閉テ人モ無シ。「少輔内侍ノ許ヘ」ト被レ仰ケレ共、ソコモ人モナシ。五畿七道広シトコソ思食然共、今ハ東西南北塞テ、御幸ナルベキ方モナシ。「コハ悲事哉。立宿ベキ方モ、今ハ無身ト成ヌル事ヨ」ト被レ仰、御心ヨワゲニ見ヘサセ給ゾ理ナル。

(中卷「新院御出家ノ事」七七頁)

⑥ 体力の限界が訪れる崇徳院

知足院ノ方ヘ渡シ奉テンゲルガ、知又僧坊ヘ昇入奉ヌ。聽テソコデ平臥サセ給。山中ニテ水ヲキコシ食ツル外ハ、夜部ヨリ今マデ何ニモ進ネバ、御身ノヨハラセ給モ理也。

(中卷「新院御出家ノ事」七八頁)

⑤⑥は敗走する崇徳院がだんだんと衰弱していく様子を描いたものである。なぜ崇徳院がこのような状態に陥ってしまったのか、ということをしつかりと描写し、衰弱した様子をみせる崇徳院の姿を〈理〉と語り手が更に表現することで、読者もその認識を共有することができる部分だと考えられる。そのため、ここでの〈理〉は登場人物に対して同情や共感を表明して寄り添う〈哀〉と似た用法で用いられているように考えられる。

⑦ 勲功を求める義朝の直訴

義朝申ケルハ、「今度、勲功賞ニハ、卿相ノ位ニ昇共、難アルベキニアラズ。此官ハ、先祖多田満仲法師ガ始テ罷成テ候ケレバ、其跡芳ク候ヘ共、本、右馬助、今、権頭ニ転任、勲功ノ賞トモ不レ覚。更ニ無ニ面目」。朝敵ヲ討ツ

者ハ半国ヲ給ル。其功、世々ニ不_レ絶トコソ承ル。父ヲ背キ、親類ヲ捨、兄弟ヲ離テ、御方ニ参リテ、命ヲ不_レ惜責戦。勅命ニ背キ難ト云ヘ共、父ニ向テ弓ヲ引、矢ヲ放テバ、人ニ越タル不次ノ賞ヲコソ蒙候ベキニト、頻ニ申バ、道理也ケレバ、隆季朝臣ノ左馬頭ナリシヲ、則左京大夫ニ移シテ、義朝ヲ左馬頭ニゾ被_レ成ケリ。サテコソ憤ヲ休メケル。

(中巻「関白殿本官ニ帰復シ給フ事_付武士ニ勅賞ヲ行ハルル事」八一〜八二頁)

⑦では、忠通に対して自分の働きに見合った勲功を与えるように直訴する義朝の姿が描かれている。ここで義朝が主張しているのは、自らが親に刃を向けてまで戦った、ということである。これは③でも述べたように、『保元物語』における親子関係の解釈に関わる〈理〉である。

⑧ 為義と別れる子供たち

サテサヨフケガタニ、山ヲ出テ、大竹ノ程ヲ過テ、水ノ御本ト云所ニテ、六人ノ子共、「最後ノ共シ終」トテ送ケリ。「今ハ、迎ノ者ハ近付タルラン。ウ殿原ハ返レ」ト宣ケレバ、「承ル」トテ、此人々ソコニ立止テ見送奉ラレケルガ、恩愛ノ道ハ不_二力及_一、思切レヌ事ナレバ、「今生一生ノ契ゾカシ。今者争見参セン」ト思フ限ノ別ノ悲シケレバ、「暫シ留ラセ給ヘ。可_二申入_一事ノ候ゾ」ト声々ニ被_レ申ケレバ、「何事ゾヤ」トテ被_二返登_一ケリ。可_レ云事ハ無_レ共、別ノ悲サニ、父ヲ立困テ、手足ニ取付テ、泣ヨリ外ノ事ゾナキ。理ヤ、サコソハ悲シカリケメ。後ニ相見ルベキ物ナレ共、指当ヌル別ハ悲ゾカシ。是ハ只今ヲ限レリ。二度可_レ合別ナラネバ、悲共云モ疎也。

(下巻「為義降参ノ事」九四〜九五頁)

⑧では、為義とその子供たち(後白河院方についた義朝を除く)の別れが描かれている。これは親子の今生の別れであり、お互いがそれを理解しているため、別れようにも別れられない、という場面である。そのため、ここでも問題に

なるのは親子関係である。また、この場面は「悲」という言葉が頻出するように、悲しい場面として語り手は語っていると考えられる。よって、この場面での〈理〉は「悲しさ」に対しての理由づけの効果もあると思われる。

〈理〉と同様に、〈哀〉八例についても、その概要を述べていく。

①美福門院の出家

同年夏六月十二日、美福門院、成菩提院ノ御所ニテ御カザリヲオロシ、御カタチヲヤツサセマシマス。是ハ先帝モ隠サセマシくヌ、又、法皇モ御惱ヨクワタラセ給ハヌニヨリテ、御歎ノ余ニ思食立トゾキコエシ。哀ナリシ事也。御戒師ニハ三滝ノ上人観空ゾマイリケル。

(上巻「法皇崩御ノ事」八〜九頁)

ここで〈哀〉と述べられているのは、美福門院が出家したことに対してである。美福門院の出家は「是ハ先帝モ隠サセマシくヌ、又、法皇モ御惱ヨクワタラセ給ハヌニヨリテ、御歎ノ余ニ思食立トゾキコエシ」という理由だったことが語られている。その語りの直後に〈哀〉と述べられているので、息子の近衛院を亡くし、夫である鳥羽院の体調不良を嘆いた美福門院に対して、語り手が同情・共感していることがうかがえる。

②為義の出家

為義、サガス処ニハ無テ、坂本三河尻ノ五郎大夫景俊ガ許ニ隠テ居タリケルガ、十六日ニ、五十騎計ノ勢ニテ、三井寺ヲ通テ、東国ノ方ヘ趣キケルガ、運ノ極タル処ハ、為義、重病ヲ受テ、前後不覚ニ成ニケリ。温病トゾ聞ヘシ。馬ニ昇乗テ行ニ、兵共出来テ打留トスル上ヘ、大將軍ノ重病ナルヲ見テ、郎等等、皆ステテ逃失ヌ。子共六人ノ外、郎等四人ト雑色華沢一人残ケル。近江ノ蓑浦ニテ、船ニ乗ラントシケル所ニ、敵甘騎計懸出タリ。戦ニ不レ及、四方ヘ皆逃散ヌ。四人等ガ郎等モ落失テ無リケリ。イトゞ心細クゾ成ニケル。其ヨリ東近江ヘ至ラントシケレ

共、身ハ病ヲ受ツ、其上、鈴香、不破閑塞リヌト聞ヘケレバ、東国へ遁下ラン事モ難レ有。道ノ辺ニテ打落サレン事モ、命モ難レ捨、恥モ惜ケレバ、思返シテ、蓑浦ヨリ東坂本ニ帰付テ、黒谷ノ辺ニ忍テ居タリケルガ、雑色花沢ガ勸ニテ、天台山ニ登テ、月輪坊ノ堅者ノ坊へ行テ、ソコニテ為義出家シテケリ。栄花ト開ケシタモト、今黒染ニ成姿、哀也ケリ。

(下卷「為義降參ノ事」九一〜九二頁)

②は為義が出家に至るまでの経緯を描いた場面である。為義は保元の乱で敗戦した結果、連れる人も少なくなり、更には病を受けてすっかり弱ってしまった。かつて為義が源氏の頭領として栄華を極めた姿と比較して、語り手は〈哀〉と述べている。「哀れ」な為義の境遇をしっかりと描写することによって、〈哀〉という言葉に説得力が生まれている。これも読者に対する語りの誘導がみられる場面である。

③ 為義と子供たちの別れ

又、思切テ下レバ、子共返返ス。子共返上バ、又、父呼返ス。サテシモ可レ有事ナラネバ、上下へ別行、子共ハ其ヨリ思々ニ落ゾ行ク。溟々トシテ行路前後ヲ不レ知。漫々トシテ漂心波引ヲ不レ弁。白楊ノ路モ何ヲ指テカ可レ尋。蒼梧ノ煙モ靡方ヲ不レ知。鳥ニアラネ共、四鳥ノ別ヲ致シ、魚ニアラザレ共、劍魚恨ヲ懐ク。欄干トシテ魂飛揚スト見ヘタリ。哀レ也シ父子ノ別也。二人三人モツレザリケリ。大原、静原、鞍馬ノ奥、貴布禰様ヘゾ別行。

(下卷「為義降參ノ事」九五〜九六頁)

〈理〉⑧と同様に、為義と子供たちの別れを描いた場面である。別れようにも別れられない親子だったが、遂にそれぞれの道を行くことになる。一連の場面を総括して、語り手は「哀レ也シ父子ノ別也」と感慨を述べている。そのため、語り手はこの親子の別れを「哀れ」なものとして描こうとする意思があったことがわかる。これは〈理〉⑧の描写でも

うかがえることで、〈理〉⑧での〈理〉が「哀れ」という感情を前提にしたもののように感じられる箇所でもある。〈理〉と〈哀〉の関係を考察する上では重要な場面であるといえよう。

④ 鎌田と波多野の問答

七条朱雀ニテ、車ヨリ輿ニ乗移ラセ奉ラン所ニテ、「不_レ奉_レ知_テ、ヤハラ御頸ヲ可_レ奉_レ切_ト」ト、鎌田ガ計ケレバ、波多野次郎ガ云ケルハ、「イカニ、鎌田殿。カ、ル無_レ情事ヲバ計申候ゾ。八幡殿ト、朝家ノ御護ニテ渡セ給判官殿ノ御座セバコソ、其子ニテ、殿ハ大将ヲモ承_テ、朝恩ニモホコラセ給ヘ。父ノ御座セバコソ人共ソダ、セ給ヘ。何事ノ恨ノ御座トテモ、正シキ親ニツラク当リ給ベキ事ハ無物ヲ。然モ是ハ、公ノ敵ニ成セ給ヌレバ、互ニ御遺恨ヲ結バセ給ベキニアラズ。人ノ身ニハ一期ノ終ヲ以一大事トスルニ、ヤミくトシテ失奉_バ、後生菩提モ徒ニ成セ給ベシ。此事ヲ頭シ申_テ、仏ノ御名ヲモ唱ヘサセ進セタラバコソ、親子ノ情モ主従ノ哀モアランズレ。昔ヲ思_バ、伊予殿、相模殿ト申シ時、仕_レ始_テ、其御子ニ八幡殿ヲ主ト頼奉_テヨリ以来、八幡殿ノ御子ナレバ、入道殿モ我等ガ主、其御子ナレバ、頭殿モ我等ガ主、相伝ノ主ニ此事知セ奉_ラザランコソ罪深ケレ。此事申_テ、最後ノ十念ヲモ進奉_バヤ」ト申_バ、(後略)

(下巻「為義最後ノ事」一〇〇〜一〇二頁)

④の〈哀〉は、語り手ではなく波多野の口から発せられたものである。他の〈哀〉はすべて語り手によるものなので、その点において④は他の例とは違う特質がある。また、文脈を考えると④の〈哀〉は所謂「哀れ」という感情を述べたものではないように思われる。これにより、④は他の〈哀〉とは違い、個別的な考察を行う必要がある。

⑤ 自らの処刑を知らない四人の子供

波多野次郎承_テ、五十騎計ノ勢ニテ、六条堀川ノ為義法師ガ宿所ニ行向。母上ハ物詣シテ無_リキ。当腹ニ、十三二

成ル乙若殿、十一ニ成ル亀若殿、九ニナル鶴若殿、七ニ成天王殿トテ四人有ケルヲ、波多野次郎申ケルハ、「今日又、都ニ軍アルベシトテ、入道殿ハ船岡山ニ籠ラセ給テ候ガ、『君達、皆具シ進テ参』ト候ツル也。疾々御輿ニ奉ツレ」ト申セバ、四人ノ子共、今度ノ軍ノ後ハイマダ父ヲモ見ズ、出家トハ聞ケ共、替レル姿モ見ザリケレバ、呼ト聞ウレシサニ、我前ニ乗ラント、輿ノ中ハ争イ入コソ無懺ナレ。道スガラモ、音々口々ニ、輿昇共ヲ、「遅シヤク」ト勸メケルコソ墓ナケレ。羊ノ歩ノ近付共、知ラザリケルコソ哀ナル。

（下卷「義朝ノ幼少ノ弟悉ク失ハルル事」一〇六頁）

⑤は、為義の子供たちの中でも幼い乙若を始めとした四兄弟に関する場面である。四人の子供たちを連れ出す際、波多野は「今日又、都ニ軍アルベシトテ、入道殿ハ船岡山ニ籠ラセ給テ候ガ、『君達、皆具シ進テ参』ト候ツル也。疾々御輿ニ奉ツレ」という嘘をつく。この時点で為義は斬首されているので、為義が子供たちを呼ぶことはない。だが、それを知らない四人は喜び、自分たちの処刑場に向かっていて輿を急かす。その様子に語り手は〈哀〉と述べている。

⑥ 乳母の嘆き

乙若申ケルハ、「アノ幼物共ノ髪ノ乱テ顔ニ懸リテ、暖ゲナルハ、押上テ、冷シゲニ結ヘ。頸ノアタリ汗巾ヘ。顔能巾ヘ。死テ後ハ、面能ク洗テ、髪能摩付テ、本結能シテ、左馬頭ニハ見セ申セ、義通。サスガニ我等ガキタナゲナラバ、片腹イタク思ハンスル」ト云ケレバ、四人子共ノ乳母共、皆一人ツ、付タリケリ。乙若殿ニハ源八、亀若殿ニハ五藤次付ク。鶴若殿ニハ吉田四郎付ク。天王殿ニハ内記平太トテ付テ、面々ニ有ケルガ、前々ニ昇居ヘテ、髪摩テ、高ク押上テ結、頸当リノ汗巾ケリ。是等ガ涙ノ勸メ共、幼人共ニ知セ進セジトテ、声ヲ頻ニ押ヘケリ。絶ヌケシキゾ哀ナル。

（同、一〇九頁）

⑥は四人の子供たちが処刑される直前の場面である。乙若は、自分たちが死んだ後の乱れたままの姿を義朝に見られたくはないと言つて、それぞれの乳母に整えさせる。普段は日常の世話をしていた乳母たちが、今は子供たちが死に向かうための準備をしている。乳母たちはその現実に涙するが、それを四人に悟られまいと声を抑える。その状況を、語り手は〈哀〉としている。

⑤⑥に共通するのは、既に「哀れ」な状況に対して語り手が〈哀〉と評していることである。⑤⑥は幼い子供たちの処刑を描いた場面であり、仮に語り手の誘導が無かつたとしても凄惨且つ悲惨な状況である。だが、語り手は⑤⑥それぞれの評語において、〈哀〉を用いている。そのため、『保元物語』の語り手は、幼い子供たちの処刑を「哀れ」に語るうとする意識の他に、「評語」の言葉として〈哀〉を用いる傾向があるのではないか、ということがうかがえる。

⑦ 忠実の心中

鳥羽殿ニハ、故院ノ旧臣達被レ申ケルハ、「ヨニラビタ、シク聞ヘシ内裏モ別ノ御事渡セ給ズ。又、京中モ亡ズ。誠ニ神明ノ御助ト覚ヘタリ。末代モ猶憑シ。新院被レ流サセ給ヌ。其外ニモ十四人ヲ国々ヘ分チ遣ヌ。即礼義ノ郷ヲ出テ、各無智ノ俗ニ移リタリ。妻ハ夫ニ別レ、子ハ父ニ別レ、親昵モ不レ随、主従ニモ各別也。別行悲、残留ル歎、何モ由ヲロカナラジ。中ニモ宇治禅閣ノ思コソ哀ナレ。憑奉ラセ給ツル左府ニハヲクレ奉給ヌ。御心ヲ憑ミ給ツル左府ノ君達ハ配所ヘ趣給ヌ。命ノ長キモ由無事也」トゾ申合レケル。

（下巻「左府ノ君達謀反人各遠流ノ事」二二七頁）

⑦は、保元の乱が終わつた後の世評を語る場面において、鳥羽院の旧臣たちが口にしていた〈哀〉である。この〈哀〉は頼長、忠通の父親である忠実に向けられた感慨である。溺愛していた息子である頼長は既に故人となり、頼長の子供たち（忠実にとっては孫にあたる）も流罪となつた。忠実は都に一人残されることになり、それに対して鳥羽院の旧臣たちは〈哀〉と述べている。

この世評を語る「故院ノ旧臣」は、それが具体的に誰なのか、ということまでは明確になっていない。したがって、⑦は登場人物の姿を借りて語り手が〈哀〉と述べている箇所だと考えられる。

⑧ 崇徳院の火葬

其時、御蔵ト思シキ物立タリケレバ、其二申ケルハ、「我ハ都ニサブラヒテ、常ニ召被レ仕シ伶人是成ト申者ガ、今ハ法師ニ成テ、蓮如ト申也。爰ニ候物ヲ進セバヤ」ト申セバ、取テ進セタリ。歌ヲゾ読テ進セタル。

アサクラヤ木ノマロ殿ニ入ナガラ君ニ知レデ帰ルカナシサ

御返事ヲ給テ、月ノアカキニ拜見スレバ、

アサクラヲ只イタヅラニ帰ニモツリスル海士ノネコソ泣ルレ

蓮如、是ヲ顔ニ当テテ泣々京へ上ニケリ。八年ト申シ長寛元年八月廿六日、御歳四十五ト申シニ、讃岐国府ニテ御隠レアリヌ。当国之内、白峰ト云所ニテ、薪ニ積ミ籠奉ル。煙ハ都ノ方ヘゾ靡キヌラムトゾ哀レ也。

（下巻「新院血ヲ以テ御経ノ奥ニ御誓状ノ事付崩御ノ事」一三四頁）

⑧は崇徳院に向けられた〈哀〉である。保元の乱に負けたことで讃岐へ流罪となった崇徳院は、その地で生涯を終えることになる。崩御する前、崇徳院は望郷の念が強かったことと、それを後白河院に蔑ろにされたことによつて生きたまま怨靈化している。そのような経緯もあつたためか、火葬された煙が都の方角に靡いたという。それに語り手は〈哀〉と述べている。この点からみて、語り手は怨靈化した崇徳院に同情・共感を示していることが明らかである。乱の発端部において、崇徳院が恨みを募らせたことを〈理〉としていたように、ここでも語り手は崇徳院の思いを〈哀〉としていいる。そのため、この場面の〈哀〉は語り手の視点と、〈理〉と〈哀〉の関係について、という二つの重大な問題を孕んだ箇所だといえる。崇徳院の怨靈化は、作中でも語られているように人々に対して大きな影響をもたらした出来事である。『保元物語』には崇徳院怨靈鎮魂の目的がある、とされていることからみても、⑧における〈哀〉は非常に重要

だと考えられる。

『保元物語』における〈理〉と〈哀〉で共通していることは、いずれも物語における重大な局面や行為・判断・出来事等が扱われた時に用いられている、ということである。また、語り手によって〈理〉と〈哀〉と述べられたことによつて、同情や共感を向けられている人物がいる。それぞれに直接的・間接的という違いはあるが、その時の人物は、すべてその場面における「敗者（弱者）」である、ということも〈理〉と〈哀〉で共通している。このことは〈哀〉という言葉の意味を考えた際には予想がつくが、〈理〉でも同様であることがわかった。こうしたことを踏まえると、やはり〈理〉と〈哀〉には相関性があるのではないかと、思われる。〈理〉と〈哀〉が「敗者（弱者）」に向けられる傾向があり、作品にとつてきわめて重要な言葉であるとすれば、『保元物語』が「敗者（弱者）」のための物語として位置づけられる根拠にもなる。

さて、次節以降、他の軍記物語の〈理〉と〈哀〉がどのようなものになっているか、ということを確認する。その上で『保元物語』でみられた〈理〉と〈哀〉の傾向は、他の軍記物語でもみられるものなのか、ということについて考察を行っていく。

二、『平治物語』における〈理〉と〈哀〉

『保元物語』における〈理〉と〈哀〉がどのような特徴を持っているのか、を考察することが本稿の大きな目的である。ここまでの考察では、『保元物語』の〈理〉と〈哀〉はそれぞれ重要な局面で用いられており、語り手の意思が十分に反映された言葉である、ということがわかった。この点を『保元物語』の特徴であると位置付けるためには、他作品における〈理〉と〈哀〉がどのような扱いとなっているのか比較検討することが必要となる。よつて、『保元物語』と同様に平安時代末期に起こった戦乱を題材とした『平治物語』『平家物語』の〈理〉と〈哀〉を『保元物語』と比較することとする。本節ではまず『平治物語』を扱う。

『平治物語』は保元の乱から三年後の平治元年に起こった平治の乱を描いた軍記物語である。平治の乱は、後白河院

派と二条天皇派の対立から始まり、後白河院の側近である信西と藤原信頼の権力争い、保元の乱後の処遇に不満を持っていた源氏と平家の武力衝突に展開していく。そして、信西は自害、信頼は死罪、また源氏の頭領である源義朝は暗殺され、子息の頼朝は伊豆に流罪となった。その結果、平清盛は権力を強め、平家は隆盛を極めることになる。義朝の妻である常葉御前（『平治物語』本文においては「箇所を除き「常葉」表記であるため、本稿でもそれに従う）が牛若（後の義経）を連れて清盛の前に出頭する話は有名であり、それは『平治物語』でも語られている。

『平治物語』において「理」という言葉そのものは全体で一六例あり、その中で〈理〉は六例である。（注6）以下、『平治物語』における〈理〉が何について述べたものなのか、ということについて述べていく。なお、『平治物語』本文の引用は、栃木孝惟・日下力 他校註『新日本古典文学大系43 保元物語・平治物語・承久記』（岩波書店、一九九二年七月）であり、引用後に示した章段名と頁数は本書に拠る。（注7）

①同五日、左馬頭義朝が童金王丸、常葉が許に忍びて来り。馬よりくづれ落、しばしは息たえて物もいわず、ほどへておきあがり、「頭殿は、過ぬる三日の暁、尾張国野間の内海と申所にて、重代の御家人長田四郎忠宗が手にかりて、うたれさせ給ひ候ぬ」と申せば、常盤（マダ）をはじめ、家中にあるほどの者共、声づくに泣かなしみける。まことになげくも理也。枕をならべ、袖をかさねし名残なれば、身ひとつなり共、かなしかるべし。

（中巻「金王丸尾張より馳せ上り、義朝の最後を語る事」二二四～二二五頁）

『平治物語』上巻においては〈理〉がみられず、平治の乱の戦いが終わり、義朝の最期を金王丸が常葉に語る場面ではじめて出現する。

①で〈理〉とされているのは、義朝の死を告げられた常葉や家中の人間が声を上げて泣き悲しむことである。「枕をならべ、袖をかさねし名残なれば、身ひとつなり共、かなしかるべし」という表現は、常葉と義朝が夫婦として過ごした時間のことを指しており、「夫」を亡くした常葉の悲しみが強調されている。そのため、この場面における〈理〉は

「哀れ」という感情も孕んでいるように考えられる。

②（金王丸の語り） 去年十二月廿九日、尾張国野間の内海、長田庄司忠宗が宿所へつかせ給ひ候ぬ。此忠宗は、御当家重代奉公人なるうへ、鎌田兵衛が舅なれば、御頼あるもことほり也。

（同、二二九頁）

②は、①の場面に引き続いた箇所である。金王丸が義朝の最期を語り聞かせるところで、〈理〉が用いられている。なぜ義朝が長田忠宗を頼ったのか、ということが述べられており、それは長田が鎌田の舅だったから、という理由である。そのため、何の疑いもなく長田を義朝が頼ったのも〈理〉だ、と述べられている。このことから、②の〈理〉は「もつともである」という意味のみで用いられていることがわかる。

③（常葉が美人であるということに触れて）ある人、申けるは、「よきこそ、ことほりなれ。大宮左大臣伊通公の、中宮御所へ、見目よからん女をまいらせんとて、よしときこゆる程の女を、九重より仙人召れて百人えらび、百人より十人えらび、十人がうちの一にて、此常葉をまいらせられたりしかば、わろかるべきやうなし。さればにや、見れどもく、めづらかなるかほばせなり。唐楊貴妃・漢李夫人が、一度咲ば百の媚をなしけんも、これには過じ」と、たはぶれ申人もあり。

（下巻「常葉六波羅に参る事」二五九頁）

③は常葉の容姿について触れられている部分である。「ある人」が言ったところによれば、常葉の容姿が優れているのは「理」で、それは「大宮左大臣伊通公の、中宮御所へ、見目よからん女をまいらせんとて、よしときこゆる程の女を、九重より仙人召れて百人えらび、百人より十人えらび、十人がうちの一にて、此常葉をまいらせられたりしかば、

わるかるべきやうなし。さればにや、見れどもく、めづらかなるかほばせなり」といった理由による。よつて、③における〈理〉も「もつともである」という意味で捉えてよい。

④ 皆人はながさるゝを嘆けども、兵衛佐は悦けり。理かな、きらるべき身がながさるれば。され共、都の余波、せんかたなし。所々に馬をひかへ、頬に跡をぞかへり見ける。

(下巻「頼朝遠流の事」盛康夢合せの事「二六八―二六九頁」)

④は流刑先に向かう頼朝の心情を表した場面である。頼朝以外人間は現在の状況に嘆いていたが、頼朝は喜んでいった。語り手はそれに「理」があるとしている。本来、頼朝は処刑されるはずが助けられた立場であったからである。頼朝にとって流罪となったことは嘆くものではなく、喜びであった。そのため、この場面における〈理〉も、「もつともである」という意味である。

⑤ 兵衛佐は不破の関を越て、美濃国青墓の宿を過る時、父義朝の此宿にて、兄中宮大夫進朝長を手にかけて、うしなはれけん心のうち、思しられてかなしかりけり。株川を渡しし時は、源光が舟にて下られる川なれば、しらぬ舟人の漕行も、心なき水のながれも、なつかしくぞ思はれる。尾張国熱田宮に着ても、「故左馬頭、討れ給ひし野間の内海はいづくぞ」と、所の者にとひ給へば、「鳴海瀉をへだてて、霞わたりたる山こそ、そなたにて候へ」と申ければ、心の中に、「南無八幡大菩薩、頼朝を今一度、世にあらせませ。忠宗・景宗を手にかけて、亡父の草陰に見せまいらせ候はん」と、なくく祈誓したることとはりなれ。

(同、二七二頁)

⑤は流刑先に赴く道中での場面である。親族ゆかりの場所に立ち寄った頼朝は、熱田宮において義朝が討たれた場所

はどこにあるのか、と尋ねる。鳴海潟を隔てた山がその場所だと聞くと、頼朝は父の敵を取りたいと心中で祈誓する。その様子に語り手は「理」があると述べている。ここで語り手が「もつともである」と認めているのは、頼朝の「祈誓」という行為そのものと、敵を討つことを誓った、という内容の二つだと考えられる。

⑥大式清盛は、尋常なる一局をしつらひて、常業をすませてぞかよひける。むかしより今にいたるまで、賢帝も猛き武士も、情のみちには迷て、政をしらず、いさめるみちを忘れけるとかや。「しかし、傾城の色にはあはざらんには」と、香山居士が書置けるは理かな。

(下巻「牛若奥州下りの事」二七五頁)

⑥は清盛の行為に対して批判を表した箇所である。清盛は常業を側に置くことにしたが、語り手からみれば、それは古今東西問わず、「賢帝も猛き武士も、情のみちには迷て、政をしらず、いさめるみちを忘れける」ことだった。つまり、清盛が色に迷い、政治の道を見失うのが世の常だ、ということである。それを踏まえ、香山居士(白居易)が書き置いた「しかし、傾城の色にはあはざらんには」といったことも「理」と述べている。これは清盛の奢った心を念頭に置いた措辞であり、「理」は「もつともだ」という意味で用いられている。

①〜⑥の「理」に共通しているのは、語り手が「理」と認めているものが登場人物の「その時々^①の行動」を指している、という点である。例えば、①において「理」とされているのは「常盤をはじめ、家中にあるほどの者共、声々に泣かなしみける」という、義朝が遂に討たれてしまったことで家中の人々が泣き悲しむ、という行為である。また、②は義朝と正清がなぜ長田忠宗を頼ったのか、ということに対して、忠宗が正清の舅だったので彼らが頼るのも「理」としている。他、③〜⑥も同様に、『平治物語』の「理」はその時々^②の行動の妥当性を認めるものとなっている。

『保元物語』でも「理」と語られた内容が指し示すものは、その時点での「その時々^③の行動」であることは間違いない。しかし、『保元物語』では「理」と認めた内容がその後の展開に大きく関与していく点が異なる。つまり、『保元物

語』の場合は語り手が物語全体を俯瞰した上で、「もつともである」と認めるべきところに〈理〉を用いているのだと考えられる。『平治物語』に欠けているのは物語全体を俯瞰する視座である。そしてこの点こそが、『保元物語』と『平治物語』の〈理〉の違いである。この特徴を踏まえ、『平治物語』における「その時々^(註)の行動の妥当性を認める〈理〉」を、本稿では便宜上「平治物語」系の〈理〉と表す。

次に「哀」について見ていこう。『平治物語』の「哀」は全体で九例あり、その中で〈哀〉は六例である。^(註)

①（常葉の子供が金王丸に泣き縋って）金王丸も目もあてられず、をしはなたんもかはゆく覚えて、「頭殿は、東山なる所に忍びて渡らせ給へば、夜に入てこそ御迎に参候はんずるぞ。此小袖、はなたせ給へ」とすかせば、「さては」とて手をはなち、泪をばこぼしながら、うれしげなる顔に見えけるこそ、むざんなれ。金王丸、暇を乞て出しかば、「頭殿の行衛をとへば、をのれが名残さへおしきぞや。今より後は、いつかは又も見ん」と、なき悲しむこそあはれなれ。

（中巻「常葉註進^註信西子息各遠流に処せらるる事」二二三頁）

①は、金王丸と常葉、その子供達の場面である。元々、金王丸は義朝に同行していた。だが、妻子を心配した義朝に戻ると言われ、常葉の元に参上する。その金王丸に常葉の子供たちは敵を討ちたいから義朝のところへ連れて行けと頼む。見かねた金王丸は夜になったら義朝を迎えに行くつもりだ、と言って子供たちを騙す。子供たちが信じ込んで喜んでる様子を、語り手は「むざんなれ」と評している。其の上で、金王丸に常葉は、夫である義朝がいない今となつては金王丸でさえもいなくなるのが名残惜しい、と話す。それを語り手は〈哀〉と述べている。

②去保元の合戦には、為義人道を、郎等波多野次郎にきらせ、纒に一兩年のうちぞかし。今度の合戦にうちまけては、譜代の郎等忠宗が手にかゝりて身をほろぼす。「逆罪の因果、今生にむくふにて心えぬ、来世無間の苦は疑なし」

と、群集する貴賤上下、半は謗、半は哀みたり。

(中巻「長田、義朝を討ち六波羅に馳せ参る事付大路渡して獄門にかけらるる事」二二三頁)

②は保元の乱と平治の乱について人々が語っている場面である。保元の乱において、実際に手を下したのは鎌田だったが、義朝は父である為義を斬った。それからあまり年数も経っていないうちに平治の乱が起こり、義朝は長田の手に掛かって誅死する。この出来事に対して、「群集する貴賤上下」の人々は、親を殺した因果によるものだ、と口にする。その中で、半数の人々は義朝を非難し、半数は哀れんだという。「半は謗、半は哀みたり」という言葉は、特定の誰かではない人々が口にしたことを、「語り」によって語り手が述べている。そのため、保元の乱において義朝が為義を助けなかったことは非難すべきだが、平治の乱において長田に騙されて殺されたのは「哀れ」だ、という語り手の複雑な心境を、この〈哀〉は表していると考えられる。

③兵衛佐頼朝は、去年十二月廿八日の夜、雪深き山を越かねて、父にはおひ遅れぬ、此彼にさまよひけるほどに、近江国大吉寺と云小山寺の僧、不便がりてかくし置けるが、御堂の修造もちかづく、「人集ては、あしかりなん」と申せば、かの寺を出て、浅井の北郡に迷ひゆく処に、老翁老女の夫婦有けるが、あわれみ哀をかけてかくしをく。

(中巻「頼朝生け捕らるる事」二三八頁)

③は頼朝に関係する場面である。頼朝は、敗走中に義朝たちとはぐれてしまう。すると、浅井の北郡で出会った老夫婦が、頼朝を哀れんで匿う。この場面における〈哀〉は語り手ではなく老夫婦が抱いた感情(頼朝への同情)である。

④(自分のみ流罪先に残された)別当人道は、猶、いきどをりふかくて、召返さるまじきよし聞えければ、心ぼそくや思はれけん、御所の女房たちのかたへ消息をまいらせけるおくに、

今の世にもしづむと聞けばなみだ川ながれしよりもぬる、袖かな

女房達、此歌を物がたり申されければ、君も哀と思召て、急召かへされてけり。

(下巻「経宗・惟方遠流に処せらるる事、同じく召し返さるる事」二六四頁)

④は流罪となった惟方の場面である。惟方は長門国へ流されたままだったが、他の流人は赦されて都に戻っていた。惟方がいつまで経っても赦されないのは、後白河院の怒りが大きいからだろう、という噂が立つ。そこで惟方は院御所の女房に宛てた手紙に「今の世にも」の歌を書きつける。それが女房たちの口にのぼるようになり、それを聞いた後白河院が哀れんで惟方を遂に赦した。この場面の〈哀〉も、後白河院が抱いた感情を表しており、語り手自身の感慨ではない。

⑤胡馬、北風に嘶、越鳥、南枝に巢をかくる。畜類の無い心だにも、故郷は忍ぶ心あり。東平王といひし人、旅にてはかなく成しかば、其塚上なる草も木も、故郷のかたへぞなびきける。遊子は神となりて、巷を過る人をまもり、杜宇は鳥となりて、旅なる者をかへれとなく。これらは長途に命をおとし、他郷に尸をとめしが、望郷の魂うかれ、外土の恨をあらはししたぐひ也。兵衛佐が心も、さこそとおぼえて哀れ。

(下巻「頼朝遠流の事付盛康夢合せの事」二六九頁)

⑤は頼朝が流されている途上の場面である。語り手は中国の故事を語り、頼朝の境遇と重ねる。そして、今の頼朝も故人と同じ気持ちだろう、と推察して〈哀〉と述べている。

⑥常葉は、大式に思はれて、女子一人まうけてけり。大式にすさめられて後、一条大藏卿長成に相具して、子共あまた有けるとかや。沙那王をば、師の阿闍梨も、坊主の禪林も、「はや出家し給へ」といへば、「伊豆にある兵衛佐に

申合て、剃れといはば剃らん、剃るなといわば剃らじ。其上、兄二人が法師に成たるをだにも、いふかひなしと思ふに、身においては剃るまじきを、しいて剃れと云ものあらば、ねらひて突きころさん」といひければ、「げにも人突よげなる兎の眼ぎはなり。怖々」とぞ申あへる。大師の蓮忍も、小師の禅林も、うへには恨むやうに申せ共、その心中を存たりけるほどに、内々、哀にいとをしくぞ思ひける。

(下巻「牛若奥州下りの事」二七七頁)

⑥は、常葉と沙那王(後の義経)の後日譚である。常葉は清盛の寵愛を受けるが、後に一条長成に下げ渡されて子女を儲ける。一方、沙那王は寺に預けられていた。阿闍梨と禅林は早く出家するように言うが、沙那王は血気盛んなことを言つて暗に拒否する。それを受けて、阿闍梨たちは「げにも人突よげなる兎の眼ぎはなり。怖々」と憎まれ口を叩くが、実際には沙那王のことを大事に思っていた。この時に〈哀〉が用いられている。そのため、この〈哀〉も語り手の感情ではなく阿闍梨たちのものである。

以上、『平治物語』における〈哀〉の特徴は、語り手が登場人物の心情を描写している際にその言葉を用いる場合がある、という点である。言い換えれば、『平治物語』の語り手自身が〈哀〉という評価を下す場面ばかりではない、ということである。これは①⑤を除いた四例に共通してみられる特徴である。なお、②は不特定多数の人々が口にした〈哀〉であるが、語り手の考えを表した部分であると考えられる。だが、表面上は登場人物の考えとして扱われているため、②は語り手が語り手として発した言葉ではないように思われる。

①は「なき悲しむこそあはれなれ」というように、常葉と金王丸に対して「あはれなれ」と語り手自身の評価で結ばれている。また、⑤も頼朝(兵衛佐)が流罪になる道中の心情を故事になぞらえた上で「さこそとおぼえて哀也」と述べられている。つまり、この〈哀〉も語り手の感慨であるといつてよいだろう。

①⑤を除いた〈哀〉は、語り手が登場人物(対象)の心情を描写したものである。したがって、語り手自身の感情から発せられているものとはいえない。このことから、『平治物語』の語り手は登場人物に感情移入し、自らが〈哀〉と

いう判断を下すことが少ない、ということが浮かび上がる。つまり、『平治物語』の〈哀〉は、登場人物に対して共感・同情を示そうとする意識が基本的に希薄である。このことから、『平治物語』の語り手は登場人物や物語と一定の距離を置いているように考えられる。よって、『平治物語』は〈哀〉を用いて登場人物に接近しようとしてはいないことがわかるのである。

三、『平家物語』における〈理〉

『平家物語』は平家の滅亡を主軸としつつも、それ以外の多岐に渡る様々な出来事を群像劇として描いた作品である。それにより、『保元物語』や『平治物語』と比べて大部になっており、「理」と「哀れ」、及び〈理〉と〈哀〉の数も多い。そのため、すべての用例を検討することは難しい。よって『平家物語』では、〈理〉と〈哀〉の特徴別にそれぞれを考察していくこととする。以下、『平家物語』本文の引用は、市古貞次校注訳『新編日本古典文学全集 平家物語①』(小学館、一九九四年六月)とし、本文の引用後に示した数字はその頁数である。(金貫)

②『(小学館、一九九四年六月)』として、本文の引用後に示した数字はその頁数である。『平家物語』の〈理〉は、巻毎に示すと以下の二四例となる。

巻第一	……………	5
巻第二	……………	1
巻第三	……………	4
巻第四	……………	1
巻第五	……………	0
巻第六	……………	2
巻第七	……………	2
巻第八	……………	1

巻第九……………2
巻第一〇……………1
巻第一一……………2
巻第一二……………2
灌頂巻……………1

その分布をみると、物語の前半部に大半が集中していることがわかる。この点では『保元物語』と同様である。

一方で、『保元物語』『平治物語』の大半で用いられている、一連の場面を結ぶ箇所における評語としての〈理〉は、『平家物語』では五例のみであることがわかった。特徴をみていくと、その五例の中でも二種類に分類することができ、一つ目が『平治物語』と同じ用いられ方をしている〈理〉、二つ目が〈理〉と〈哀〉を併用して用いている〈理〉である。種類毎に例を一つずつ挙げて、詳しく検討していく。

一つ目は『平治物語』系の〈理〉である。これは、語り手が〈理〉と認めたものが至極当然のこと、つまり「もっともである」と肯定し、その妥当性を認める意味のみで用いられている〈理〉である。『平家物語』においても『保元物語』の〈理〉のように、全体を俯瞰した立場から〈理〉と述べているような箇所は見つからなかった。そのため、評語としての〈理〉の一種類目は『平治物語』と同じ用法で用いられたものだと考えられる。

(一)『平治物語』系の〈理〉

小松のおとどは、例の善悪にさわがぬ人にておはしければ、其後遙かに程へて、嫡子権亮少将以下、公達の車共、みなやりつづけさせ、色々の御衣四十領、銀剣七つ、広蓋におかせ、御馬十二疋ひかせて参り給ふ。是は寛弘に上東門院御産の時、御堂殿、御馬を参らせられし、其例とぞ聞えし。このおとどは、中宮の御せうにておはしけるうへ、父子の御契なれば、御馬参らせ給ふも理なり。

右の引用部は、高倉院の中宮・徳子の出産を控えて、平重盛が馬を贈る場面である。ここで〈理〉とされているのは「重盛が馬を贈る行為」であり、その理由は「中宮の御せうにておはしけるうへ、父子の御契なれば」というものである。徳子の兄であり父代わりである重盛が馬を贈ることはもつともである、と語り手は評価している。ここでの〈理〉は至極当然のこと、というような意味合いで用いられていると考えられ、語り手の感情が含まれているとは言い難い。①と同様のパターンとしては、語り手の評語としての〈理〉五例の内、三例が当てはまり、これらは作品の前半部に分布している。

『平家物語』における二つ目の〈理〉は、〈哀〉と〈哀〉を併用して用いている〈理〉である。具体的にいえば「理と覚えて哀れなる」というもので、〈哀〉の根拠が〈理〉と明示されているものである。「ナリ」が下接しているのは「哀れ」だが、それには〈理〉が必要になる、ということである。そのため、「理と覚えて哀れなる」は〈理〉の意識が前提となっており、〈哀〉のみでは成り立たない。つまり、この一文は評語の〈哀〉である一方で、評語の〈理〉でもある。このような〈理〉と〈哀〉を併用した〈理〉は、評語としての〈理〉五例中二例が該当する。(註12)

(二)〈理〉と〈哀〉を併用した〈理〉

(資盛の問いに対して、舍人武里が)「申せと候ひしは、『西国にて左の中將殿うせさせ給ひ候ぬ。一谷で備中守殿うたれさせ給ひ候ひぬ。われさへかくなり候ひぬれば、いかにたよりなうおぼしめされ候はんずらんと、そのみこそ心苦しう思ひ参らせ候へ』。唐皮、小鳥の事までもこまぐと申したりければ、「今はわれとてもながらふべしとも覚えず」とて、袖をかほにおしあててさめぐと泣き給ふぞ、まことに理と覚えて哀れなる。

(卷第一〇「三日平氏」三三八頁)

右の引用部は、入水した維盛が弟である資盛に言い残したことはなかったかと資盛自身が舍人武里に尋ねる場面である。既に先立った弟たち、清経、師盛に加え、兄維盛までも失うことになる資盛を思いやった言葉が述べられている。それを受けて資盛は「今はわれとてもながらふべしとも覚えず」と言つてさめざめと泣く。資盛が述べたこと、行動に對して語り手は「理」があるとし、更に「哀れる」と結んでいる。ここでは〈哀〉が〈理〉と共に用いられていることによつて、語り手の感慨が強く浮き出たものとなっているが、実は〈理〉と〈哀〉が同時に用いられているのは『平家物語』以外にはみられない。この点は『平家物語』ならではの特徵として挙げられよう。

さて、評語としての〈理〉ではないものの、『平家物語』における〈理〉で目立つ用例がある。それは「理をまげる（非をもつて理とす）」という表現である。こうした使い方は『平家物語』中に六例みられるが、これは〈理〉全体の四分の一に相当するため、それなりの量を占めているといつてよい。

(三)〈理〉をまげる

既に船出すべしとて、ひしめきあへば、僧都乗つてはおおりつ、おりては乗つ、あらまし事をぞし給ひける。少将の形見には、よるの衾、康頼入道が形見には、一部の法花経をぞとどめける。ともづなといておし出せば、僧都綱に取りつき、腰になり脇になり、たけの立つまではひかれて出づ。たけも及ばずなりければ、舟に取りつき、「さていかにおのく、俊寛をば遂に捨てはて給ふか。是程とこそ思はざりつれ。日比の情も今は何ならず。ただ理をまげて乗せ給へ。せめて九国の地まで」とくどかれけれども、都の御使、「いかにもかなひ候まじ」とて、取りつき給へる手を引きのけて、舟をばつひに漕ぎ出す。

(卷第三「足摺」一九三―一九四頁)

右の引用部は、鹿ヶ谷事件の罪で流罪となつた俊寛に関わる場面である。俊寛と共に鬼界島に流された平康頼と藤原成経は、建礼門院の出産による赦免で都に戻されることになつた。だが、俊寛だけは赦されず、島に残ることになる。

その事実を受け入れられない俊寛は、赦免使に「ただ理をまげて乗せ給へ」と頼む。ここでは俊寛を船に乗せることはできないこと（罪が赦されないこと）が「理」とされている。俊寛が「理をまげて」と口にしていることから、俊寛もそれが「理」だと理解していることがわかる。だが、俊寛はそれを知った上で、あえて「理をまげて」ほしい、と頼んでいる。

「足摺」の例のように、(三)の〈理〉はすべて発言者が語り手ではなく登場人物の誰かである。そして、発言者が発する〈理〉はその内容を理解した上でそれを曲げるように要求していることが共通する。したがって、(三)の〈理〉の場合、「理」をどうするか決めることができるのは発言者（俊寛）ではなく、相手（赦免使）である。発言者は相手に「理」があることを理解した上で、それを曲げるよう要求している立場といえる。

以上、『平家物語』における〈理〉をまとめると、発言者が語り手で「理なり」と結ばれている箇所であっても、場合によっては語り手の感情が含まれた評語であるとは言いがたいものがあることがわかる。それが、『平治物語』系の〈理〉である。そのため、これらの例は一般概念として意味が揺るぎようのない「理」の性質に近くなっている。

対して、「理と覚えて哀れる」というように、〈理〉と〈哀〉が併用されて評語となっている箇所は、〈哀〉を併用することによって語り手の感慨が積極的に述べられていると解釈できる。よって、これらは『保元物語』の〈理〉のよくな用い方になっていると考えられる。

最後に、『平家物語』において新しくみられた「理をまげる」という表現であるが、これは「理」をどうするか、という決定権が発言者には無く、会話の相手に委ねられたものになっていることが大きな特徴である。また、「理」を「まげる」ことができる（要求することが許される）、という点で、規範意識や道德意識といった、「決して変えられないもの」という意味の「理」という意味は薄くなる。

以上を整理すると、一口に〈理〉といっても、その内容にはいくつもの種類があることがわかる。それが法則や規範意識という、概念として固定されたものに寄るか、その時々々の状況や発言者の感情にある程度委ねられるのかは『平家物語』の場合は一様ではない。『平家物語』における〈理〉は、場面状況と登場人物の状態によって二つの性質に分け

られるように考えられる。

四、『平家物語』における〈哀〉

次に『平家物語』における〈哀〉について述べる。『平家物語』の〈哀〉を巻毎に示すと以下の一二例である。

巻第一	…… 3
巻第二	…… 10
巻第三	…… 7
巻第四	…… 8
巻第五	…… 5
巻第六	…… 4
巻第七	…… 14
巻第八	…… 2
巻第九	…… 4
巻第一〇	…… 25
巻第一一	…… 13
巻第一二	…… 9
灌頂卷	…… 8

これを見てわかるように、『平家物語』における〈哀〉の数は非常に多いことがわかる。巻毎に偏りはあるものの、平家が壇ノ浦で滅びる場面が収められた巻第一〇は特に多い。『平家物語』は長大な作品であるため、『保元物語』や

『平家物語』との数量的な比較は単純に行うことができないものの、それでも『平家物語』の〈哀〉は類出語句であるといえるだろう。この点について市古貞次は以下のように指摘している。

「ほろびの文学」である『平家物語』に著しいのは悲哀感であった。(中略)このような悲哀感は、平家の悲運を描いたという内容から推して、当然流れているべきものであるが、同じく敗戦・没落を題材にした作品でも、『保元物語』『平家物語』とは、大きな違いがあることを感ぜざるを得ない。試みに「あはれ」という語を取り上げて見ると、『保元物語』『平家物語』よりもはるかに頻度数が高いことに気づく(『太平記』ではいっそうその数を減じている)。こういう語彙の調査はさまざまな面で配慮すべき点があるが、一往の目安とはなろう。『平家物語』では、そういう「あはれ」の用い方が効果的であることは注目してよい。激しい世の動きや壮絶を極めた戦いの間々に「あはれ」が投入されているのである。『平家物語』は平家の挽歌だが、同時に人々のあわれをもよおす死の文学であった。^(金誌)

市古が指摘するように、用例数のみを判断材料にして、〈哀〉が『平家物語』にとつて重要であると判断することに慎重になるべきだろうが、その用いられ方をみることによつて〈哀〉が『平家物語』にとつてどのような言葉なのかを考察することは可能であるように考えられる。

『平家物語』において、語り手の感慨が特に強く述べられていると考えられる〈哀〉がある。それは「おしはかられて哀れる」、「思いやられて哀れる」という、発言者が「哀れ」む相手の心情を推量している言い回しである。これは『平家物語』中に二〇例あり、一六例が後半部に集中している。^(注16)以下、例を挙げて検討してみたい。

相手の心情を推量する〈哀〉

①落ち行く平家は誰々ぞ。(中略)都合其勢七千余騎、是は東国北国度々のいくさに、此二三ヶ年が間、討ちもらさ

れて纒かに残るところなり。山崎関戸院に、玉の御輿をかきすゑて、男山ふし拝み、平大納言時忠卿、「南無婦命頂礼、八幡大菩薩、君をはじめ参らせて、我等都へ歸し入れさせ給へ」と祈られけるこそかなしけれ。おのくうしるをかへり見給へば、かすめる空の心地して、煙のみ心ほそく立ちのぼる。平中納言教盛卿、

はかなしなぬしは雲井にわかるれば跡はけぶりとたちのぼるかな
修理大夫経盛、

ふるさとをやけ野の原にかへりみてすゑもけぶりのなみちをぞゆく

まこと故郷をば一片の煙塵に隔てつつ、前途万里の雲路におもむかれけん、人々の心のうち、おしはかられて哀れなり。

(巻第七「一門都落」八六〇八七頁)

①は、平家の人々が都落ちする場面を描いたものである。引用部において中略した箇所は、都落ちした平家の人々の名が列挙されている。この時点での平家の頭領である宗盛を筆頭に、多くの人物が同行したことが語られている。

都落ちに際して、忠盛の三男と四男、つまり清盛の弟にあたる教盛と経盛が歌を詠む。(詳註)平家一門の中でも年長者である二人が、都を離れる寂しさを詠ったことを受けて、語り手は故郷である都を離れることになった人々の心中を推察し、「おしはかられて哀れなり」と述べている。

②既にうたれんとする事度々に及ぶといへども、かけやぶりかけやぶりとほりけり。木曾涙をながいて、「かかるべしとだに知りたりせば、今井を勢田へはやらざらまし。幼少竹馬の昔より、死なば一所で死なんとこそ契りしに、所々でうたれん事こそかなしけれ。今井がゆくゑを聞かばや」とて、河原のぼりにかくるほどに、六条河原と三条河原のあひだに、敵おそつてかかれはとつてかへしとつてかへし、わづかなる小勢にて、雲霞の如くなる敵の大勢を、五六度までぞおっかへす。鴨河ざつとうちわたし、粟田口、松坂にもかかりけり。去年信濃を出でしには五万

余騎ときこえしに、今日四の宮河原を過ぐるには、主従七騎になりにけり。まして中有の空、思ひやられて哀れなり。

（巻第九「河原合戦」一七四―一七五頁）

②は木曾義仲に対する〈哀〉である。この場面に至る前に、義仲は乳兄弟である今井兼平を勢田に遣っている。しかし、義経に追われた義仲は心細くなり、なぜ今井をそちらに行かせてしまったのかと後悔する。その中でも、義仲は敵がいれば追い返し、何とか持ちこたえる。それでも、前年に信濃を出立した時には約五万騎いた軍勢が、現在は主従七騎のみである。兼平が側におらず、一人で旅路を行かねばならない義仲の孤独を思いやって、語り手は「思ひやられて哀れなり」と述べている。

①②のように、相手の心情を推量する〈哀〉は、すべて語り手が登場人物の心情を推察して〈哀〉と述べている。そのため、この点では『平治物語』の〈哀〉と似た用いられ方をしているように思われる。だが、『平家物語』では〈哀〉に「おしはかられて（思ひやられて）」という言葉が付随しているため、語り手が「推量する」という、ある程度の主体性が見受けられる。『平治物語』の〈哀〉は語り手が登場人物の心情を代弁する用法で用いられているので、語り手の意思として「哀れ」という感情があるかどうかは不明瞭だった。対して、『平家物語』は「おしはかられて（思ひやられて）」という思考の後に〈哀〉と結ばれている。そのため、「哀」という感慨は語り手のものだといふように考えられる。また、この「おしはかられて（思ひやられて）哀れなり」という言い回しは『保元物語』や『平治物語』にはみられない。以上の点が、『平家物語』における相手の心情を推量する〈哀〉の特徴である。（注15）

なお、『平家物語』における〈哀〉一一二例を、品詞別に分類すると以下のようになる。

「哀れなり」「哀れに」「哀れげ」（形容動詞）……八〇例

「哀れ」（名詞）……一一二例

「哀れむ(み)」「(動詞) ……一〇例

これを見ると、形容動詞として用いられている〈哀〉が全体の約七割を占めていることがわかる。「保元物語」の〈哀〉は形容動詞と感動詞のみで構成されていた。「平治物語」では名詞の〈哀〉が数例みられたものの、大部分が形容動詞と感動詞となっており、用例としてのパターンも「平家物語」と比較すると少ない。この点からみても、「平家物語」の〈哀〉は他の軍記物語と比べても用例が豊富だといえる。また、市古が指摘するような「悲哀感」が「平家物語」を包み込んでいる、といえる一要因になっていることを示しているのではないかと考えられる。

文法上でも〈哀〉の種類が多岐に渡る「平家物語」においては、その状況や場面によってどういった種類の〈哀〉を用いるのかがしつかり規定されているように思われる。その品詞による法則性をみることによって、「平家物語」における〈哀〉がどのような用いられ方をされているのか、ということがよりはつきりとみえてくるように思われる。そのため、この点については今後の課題としたい。

おわりに

第二節から第四節にかけて、「保元物語」「平治物語」「平家物語」における〈理〉と〈哀〉について考察してきた。最後に「保元物語」と他二作品の比較を通し、「保元物語」における〈理〉と〈哀〉の特徴を明確にしておく。

第一節において述べたように、「保元物語」が〈理〉としたものは物語の展開に大きく関わっていた。これに対して、「平治物語」の〈理〉は、〈理〉が作品にとって重要な思想、行動、契機になっているとはいえず、物語の展開にそれほど大きく関わっていないことがわかった。つまり、「平治物語」の〈理〉は物語の次の展開に繋がってこない点である。この点が、「保元物語」と「平治物語」の〈理〉の差異だと考えられる。

また「平治物語」の〈哀〉において特徴として挙げたのは、「平治物語」の語り手と登場人物の間には距離がある、ということであった。反対に「保元物語」の〈哀〉は、語り手が物語に入り込んだ状態で発せられる言葉と解釈できる

ため、登場人物や物語に対する語り手の距離感に近いように考えられる。語り手自身の思いや考えが〈哀〉という言葉に反映されているかどうか、ということとは、非常に重要な問題だろう。その点、『保元物語』の〈哀〉は、「哀れ」という感情を直接的に述べたものではない用例を除き、すべて語り手自身の判断によって〈哀〉と語られていた。そのため『保元物語』の〈哀〉は、語り手の主体性が高い言葉として用いられていることがわかる。

ついで、『平家物語』を取り上げたが、『平家物語』の〈理〉には様々な種類が確認できた。まず、評語としての〈理〉である。これは『平治物語』系の〈理〉、「〈理〉」と〈哀〉が併用された〈理〉の二種類に分類することができた。また、評語としての用例ではないものの、『平家物語』特有の表現として「〈理〉をまげる」という表現があった。『平家物語』では、このように、〈理〉という一つの言葉においても様々な用例がみられた。こうした表現の多彩さが、『平家物語』の大きな特徴といえるだろう。

〈理〉に関していうと、『保元物語』は「もつともである」という意味のみを示す〈理〉、同情や共感を示す意味が強い〈理〉の二種類しかない。それにより、『平家物語』と比較すれば『保元物語』は表現に乏しい、という見方もできる。一方で、『保元物語』において重要なのは〈理〉が物語の筋に関わる局面を描く場合に用いられる言葉、ということである。また、『保元物語』において重大な場面を締めくくる際に〈理〉が用いられている、という点は、必然的に語り手が「評語」として〈理〉を用いる機会が多いことにも繋がる。よって、『保元物語』にとって〈理〉は「語り」を行う上で重要な言葉、といえるだろう。

『平家物語』における〈哀〉は、用例数が他の作品と比べても圧倒的に多く、それに付随して用例の種類も多いことが一番の特徴といえる。その用例の中でも、語り手の主体性が高いと思われるのが「おしはかられて（思ひやられて）哀れなる」という、語り手が相手の心情を推量している〈哀〉である。これは『保元物語』や『平治物語』にはみられない表現であり、『平家物語』特有のものだといえる。

『保元物語』の〈哀〉は、〈理〉と同じように表現の種類が少ない。一方で、形容動詞の〈哀〉はすべて語り手の評語として用いられている、という点に一番の特徴がある。そのことによって、『保元物語』における〈哀〉は語り手の主

体性が高い言葉となる。「保元物語」における〈哀〉は、語り手が登場人物に接近した上で、「哀れ」という感情を表明するための言葉だと解釈できる。

以上をまとめると、「保元物語」における〈理〉と〈哀〉は他の作品と比較しても、語り手の主体性が高いことがわかった。このことは、〈理〉と〈哀〉という言葉が語り手の意思や考えを十分に反映しているもの、ということに繋がってくる。筆者の目論見は「保元物語」における〈理〉と〈哀〉を考察することによって、「語り」の目指した意図や目的をが明らかにするところにあるが、そうした「語り」の意図・目的についてはいずれまた稿を改めて論じることにした。

注

1 本稿第一節において触れている〈理〉八例に加え、「の理」四例。四例は上巻「後白河院御即位ノ事」「法皇崩御ノ事」(二例)「新院御謀叛思シ召シ立ツ事」にみられる。

2 上地俊彦「源氏物語」の「ことわり」——その「もののあはれ」と近接する文芸的内実についての考察——(『岡大國文論考』三〇号(工藤進思郎先生退官記念号)、岡山大学文学部日本文学研究室、二〇〇二年三月)(八頁・上段)

3 注2に同じ。(八頁・下段)

4 注2に同じ。(八頁・下段)

5 注2に同じ。(九頁・下段)

6 本稿第一節において触れている〈哀〉八例に加え、感動詞の「哀れ」六例。六例は中巻「白河殿攻メ落ス事」「左府ノ御最後付大相国歎キノ事」下巻「為義最後ノ事」「義朝ノ幼少ノ弟悉ク失ハルル事」「左府ノ君達^并謀反人各遠流ノ事」「為朝鬼島ニ渡ル事^并最後ノ事」にみられる。

7 注1に同じ。

8 本稿第二節において触れている〈理〉四例を除いた一〇例の内訳は、上巻に二例、中巻に七例、下巻に一例となっている。

- 9 扱う諸本は、上巻が陽明文庫蔵一本、中巻・下巻が学習院大学図書館蔵本であり、どちらも一類本（古態）である。
- 10 本稿第二節において触れている〈哀〉四例を除いた三例の内訳は、中巻に一例、下巻に二例となっている。
- 11 扱う諸本は覚一本である。テキストは巻第一〜巻第六が①、巻第七〜巻第一二、灌頂巻が②となっている。
- 12 巻第三「御産」（本稿引用部）、巻第四「法皇被流」、巻第六「新院崩御」。
- 13 巻第一〇「三日平氏」（本稿引用部）、巻第一一「逆槽」。
- 14 巻第一「願立」、巻第三「足摺」（本稿引用部）、巻第四「若宮出家」、巻第六「嗔声」、巻第七「維盛都落」、巻第九「越中前司最期」。
- 15 市古貞次校注訳『新編日本古典文学全集45 平家物語①』（小学館、一九九四年六月）解説「あわれの文学」（四九六頁）
- 16 巻第二「座主流」「小教訓」「大納言流罪」（二例）、巻第七「一門都落」（本稿引用部）、巻第九「河原合戦」（本稿引用部）、巻第一〇「内裏女房」「請文」（二例）、「海道下」（二例）、「千手前」「藤戸」、巻第一一「副将被斬」「重衡被斬」、巻第一二「平大納言被流」「六代」（二例）、灌頂巻「女院出家」「大原御幸」。
- 17 引用文中においては教盛、経盛の順で登場するので、本稿においてもこの順番で述べたが、出生の順番でいえば経盛が上（忠盛の三男）である。
- 18 なお、感動詞の「哀」は『平家物語』中に二八例みられる。
- 19 たとえば、動詞の「哀れむ（み）」はその対象者よりも発言者の方が地位や身分が高い場合にのみ用いられている。
- 20 『保元物語』〈哀〉④鎌田と波多野の問答。
- （付記）本稿は二〇一九年度修士学位論文『『保元物語』の研究——半井本の「語り」における〈理〉と〈哀〉を中心として——』の一部をまとめ直したものである。

中原中也の詩におけるフォルムと内なる宇宙

寺 嶋 朝 香

はじめに

三十歳という若さで天逝した詩人・中原中也。最初の詩作となったのは、自身が八歳の年に亡くなった弟の亜郎をうたったものである。以後、中也は病に陥りその短い生涯を終えるまで、数々の喪失に苦悩しながら、詩を書き続けた。処女詩集『山羊の歌』（文圃堂 昭和九・十二）を通して喪失から新たに詩人としての方針を立てた中也は、その詩集が刊行された同月から翌年の三月まで「芸術論覚え書」（初出不詳）という草稿を記した。そこには、「これが手だ」と、「手」といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐればよい。」^注というような身体的感覚を用いた独自の芸術論がまとめられている。この草稿では、中也が生涯希求し続けた「名辞以前の世界」というものについて言及されているが、この「名辞以前の世界」は中也詩を紐解くための鍵となり、今日までの中原中也研究において重要な視座を得ている。

中也は、詩作を始めたばかりの詩心が固まっていない揺籃期からすでに、幼少期の環境によって生得として備えていた、プリミティブな感性によるうたをつくらうとしていた。喪失に際してこれまでの詩論が崩れ落ちた後、かえって論理や概念でない生の実感が生まれ、それを本質的にうたう独自の詩の新しい貌への道が開けたのである。また喪失を契機として、魂と向き合うため自己の内的世界で過去を思い、悼んでいったのだが、中也はこれを「過ぎし日の「自己統一」を追惜する」^注ということばであらわした。本稿では、この表現に拠って、中也が最期まで希求し続けた「名辞以前の世界」という過去の自己統一を追惜する内的世界と、そこでうたわれる詩の

フォルムから本質的に見えてくる内なる宇宙というものについて論じていく。

一、「一つのメルヘン」

「生命の豊かさ熾烈さだけが芸術にとつて重要なので感情の豊かさ熾烈さが重要なのではない。寧ろ感情の熾烈は作品を小主観的にするに過ぎない。詩に就いて云へば幻影も語義も感情を生発せしめる性質のものではないところにもつてきて感情はそれらを無益に引き摺り廻し、イメヅジをも語義をも結局不分明にしてしまふ。生命の豊かさそのものは、必竟小児が手と知らずして己が手を見て興ずるが如きものであり、つまり物が物それだけで面白いから面白い状態に見られる所のもので、芸術とは、面白いから面白い境のことで、かくて一般生活の上で人々が触れぬ世界のこと、謂はば実質内部の興趣の発展によつて生ずるもの^{注三}」であるというように、中也は先に触れた「芸術論覚え書」にて、形而上的な表現でも芸術論を語っている。そこで、自我では把握できない潜在的な心的領域である無意識について研究を行った、精神科医のジークムント・フロイトの「詩人と空想すること」という芸術論を参考材料として挙げたい。超現実主義の思想にも強い影響を与えたフロイトは、「子供は遊びにどんなに夢中になつていても、遊びの世界を現実からはつきりと区別しているし、また好んでその想像上の対象や状況を、現実世界の、手に触れ目に見える事物に仮託する。ほかならぬこの仮託ということこそ子供の「遊ぶ」ことを大人の「空想する」ことからまだ区別しているのである。ところで、詩人はこの遊ぶ子供と全然同じことをする。詩人も、一つの空想世界を創り出し、これを非常に真剣に扱い、つまり多大の情動量をこれにそそぎ入れ、しかもその一方ではこの空想世界を現実から截然と区別する。(中略) 強い積極的な体験が詩人の心の中に、多くは幼年時代に属する古い体験の記憶を呼び覚ます。この体験から、作品の中でそれがみだされるところの願望が生ずるのである。そして作品そのものは、古い思い出の諸要素と新鮮な現在の動因の諸要素とをわれわれに示しているのである。」^{注四}と、子どもと大人を比較し論を展開している。フロイトは、子どもが大人に成長して遊ぶことをやめるかわりに、その代用として空想をすると分析し、多くの人はその空想を耽じて心の内

に隠すが、詩人はその空想することから詩をつくるとした。また、詩人は何かしらの体験から強く過去を想起して、それを希うともした。ここに、中也の芸術論との重なりを感じる。事実として中也は、数々の喪失を契機として自己統一という過去を追憶しようとしており、そこに回帰のリズムが生じていた。また、フロイトはあらゆる文学における満ち溢れた英雄感情による絶対的な白日夢の主人公に、苦楽無用の善悪を超越した、ある種貴族主義的な「自我」皇帝閣下註のような像を認め、「個々の独立した自我と自我とのあいだにある柵とたしかに関係しているところの、あの嫌悪感を除去する技術の中にこそ本来の作詩術 *ars poetica* があるのである。(中略) 詩人は利己的な白日夢の性格と修正と隠蔽とによって和らげる。」註とも推測している。しかし、この自我の修正・隠蔽という点においては、中也は自我を隠すのではなく自恃をもつてありのままの自我を開放し、そこから自己という内部世界へと進んでいったと考えられる。

このフロイトの芸術論「詩人と空想すること」の原タイトルは「Der Dichter und das Phantasieren」であるが、「Phantasieren」は空想のほかに幻想と訳されることがある。中也は「芸術論覚え書」にて、感情という主観的な側面に振り回されるのではなく、生の実感を捉えようとし、その実質内部である「幻影」という形而上的なところをうたうことが重要であると幾度も語っているが、その幻視のイメージは『在りし日の歌』の代表作である「一つのメルヘン」という詩にて見事に広がりを見せている。

秋の夜は、はるかのかの彼方に、

小石ばかりの、河原があつて、

それに陽は、さらさらと

さらさらと射してゐるのであります。

陽といつても、まるで(けいせき)硅石か何かのやうで、
非常な個体の粉末のやうで、

さればこそ、さらさらと

かすかな音を立ててもゐるのでした。

さて小石の上に、今しも一つの蝶がとまり、

淡い、それでゐてくつきりとした

影を落としてゐるのでした。

やがてその蝶がみえなくなると、いつのまにか、

今迄流れてもゐなかつた川床に、水は

さらさらと、さらさらと流れてゐるのであります……

〔一つのメルヘン〕^{註五}

この詩でうたわれている、いつの間にか水が流れていた河原という情景は、自身の郷里である山口の「水無川」^{水字をなしがわ}と呼ばれる吉敷川が舞台となつていとされている。しかしその景色は、吉田熙生が「詩人の想像力によつて変形されてい^{デフォルム}る。この河原では、秋の「夜」なのに陽がさしている。その陽光は、蝶の「淡い」影を「くつきり」と落す。つまり、ここでは時間の流れが逆転し、せきとめられ、「夜」が「昼」になつてゐるのである。またこの河原は、空間的には現実の「はるかの方」^{注六}にある。」と鑑賞してゐるとおり、中也の幻視のイメージのもとに、かつての故郷は正に異質なメルヘンとしてうたわれているのである。このことに対して北川透は「中原は、フランスのサンボリスムから学んだけれども、しかし、多くのモダニストと違い、自分の風土につながれた内発的契機を見失ひはしなかつた。そして、「四季」派の亜流が手もなく（日本）へ回帰していき、その事情はモダニストもプロレタリア派も同じであるが、そういう回帰とは違つところで、いつてみれば回帰を拒んで風土につながつていたような節がある。」^{注七}と論じてゐる。確かに、

フロイトの指摘にあった、幼年時代とかつての故郷を請うような抒情的な表現は中也の詩には見受けられない。過ぎし日の故郷は、空想によつてはるか彼方という遠い位置に拒まれていたのである。しかし、ここにも中也独自の回帰のリズムは生じているのである。山下利昭は、ソネットによつて起承転結の構造ができているとして、「さて」「今しも」によつて、陽光に示される間断なき時間の流れを切断するかのようになり、この乾き切った無人・無機的な河原に、継起的な瞬間が生まれ、蝶が舞い降りる。(中略)「やがて」蝶が飛び去った後の〈結〉の聯での風景は、「いつのまにか」「今迄流れてもゐなかつた川床に、水は／さらさらと、さらさらと流れてゐるのであります。」水は生命を生む。このポワントから振り返ったとき、このフレーズとペアになる開始聯の「それに陽は、さらさらと／さらさらと射してゐる」詩風景は、死後の彼岸のそれではなく、人類以前・生命誕生以前の風景だったことになる。逆転である。注六と観賞している。つまり、「さらさら」という単純で優しい印象のリフレインによつて、起承のさらさらと陽光が射していた無機的な河原に、転で有機体の蝶が登場したことから、結でさらさらと淀みのない命の水である川が流れるという変容が生じているのである。さらに、この一連の流れにおいて時間は途切れることなく続いている。ここで山下の用いたポワントという仏語の説明を加えるが、これは古典派音楽の時代のイネガル奏法にあたる、三連符を二対一の割合の長さやアクセントで演奏するリズム *pointe* のことを指している。この奏法は記譜上の均等に連なっている音をあえて一方を長く、一方を短く演奏することによつてリズム形に趣や力強さを与えることができるが、これはジャズなどの音楽で用いられるスウィングというリズムにも通ずる。スウィングの音は比率で楽譜に記されるが体で感じる部分が多く、スウィングするという言葉のように一種のグルーヴ感を引き起こす。最終連の三行の部分を見立てたとすれば、ポワントのように揺れ動き、最初の連へと回帰するリズムを意図して取り入れたということになる。これらのことから、中也は自身の生まれ育った故郷にわずかに触れながらも、それを通り過ぎて生の始原という故郷へと回帰しようとしていたことが考えられる。

二、喪失による自己の死とフォルムの実体化

この「一つのメルヘン」で表現された持続し続ける時間ということについて、中也是「精神哲学の巻」とサブタイトルをつけた昭和二年の日記で、既に哲学者のアンリ・ベルクソンの論理を用い記していた。「よくは分らないが、私が私人、空前絶後に分つたと思つてゐるのは、ベルクソンの「時間」といふものに当つてゐるらしい。」^{卅九}「私は孤独の中では全過程である。(全純粹持続といつてもいいのかしら?) 私は歌ふ時、純粹持続の齎す終結の数々を掠めて過ぎる。」^{卅十}中也が生得のように理解していた時間は、ベルクソンが『時間と自由』で論じたものと合致していたという。ベルクソンは「眼を閉じて、ある表面に沿つて手を動かすとき、この表面に対する指の摩擦感やとりわけその関節のはたらきが変化することによつて一連の感覚はただその質のみ区別がつくものであり、また時間の中である順序を示している。また、一方経験によつて、この一連の感覚は可逆的なもので、性質を異にする(中略)努力によつて、同じ諸感覚を逆の順序でもつこともできるはずだ、と言ふことが教えられている。空間の中の位置の關係は、その場合、もしもこんな風に言つてもよいものなら、持続における継起の可逆的關係である、と定義されるだらう。しかし、このような定義は、悪循環か、少なくとも、持続についてのきわめて皮相な觀念をひそめている。(中略) 持続について可能な二つの考え方があり、その一つは混合からはいっさい純粹であるが、もう一方は空間の觀念がこっそりと介入してきている。まったく純粹な持続とは自我が生きることに身をまかせ、現在の状態とそれに先行する諸状態とのあいだに境界を設けることを差しひかえる場合に、意識の諸状態がとる状態である。」^{卅十一}と、純粹に持続する時間とその中の意識といふことを定義した。さらに、『創造的進化』という生命論にて「われわれの惑星の表面で進化する生命は、物質に結びつけられている。もし生命が純粹な意識であつたならば、まして超意識であつたならば、生命は純粹な創造活動でありうるだらう。実際には生命は一つの有機体に釘づけにされており、この有機体は生命を惰性的な物質の一般的法則に服従させるけれども、生命はあたかもかかる法則から自己を開放するために全力をつくしているかのごとくである。(中略) 生命

は、自由に放任されたならば逆の方向に働くであろうような一つの力を思わせるような絶対的なふるまいをする。」と^{註十一}も論じている。ベルクソンは、純粹持続が過去・現在・未来という区分にとらわれない意識のあり様であると述べ、純粹持続の時間と経験という過去へと遡ることができるような、空間的位置において可逆性をもった時間とを区別している。そして、生命は自然の秩序のもとに結合した有機体として存するが、自己の開放という自由な状態になるとすれば、魂という超意識の赴くままに、まとまりのない創造活動を行うであろうという有機体的な理論を展開した。これらの哲学的な理論を理解していたという中でもあるが、これまでに鑑賞してきた詩を振り返ると、純粹持続の時間が流れていることがわかる。名辞以前の世界では過去を追憶するという空間の性質としての可逆性^{註十二}がはたらいっているが、詩では過去・現在・未来という生起の順序に拘束されず、ポワンテのような方法をとることによって根源への回帰を試みているのである。

その時間におけるの自己の在り方がわかる詩として、「言葉なき歌」が挙げられる。

あれはとほいい処にあるのだけれど

おれは此処^{ここ}で待つてゐなくてはならない

此処は空気がかすかで蒼く

葱の根のやうに仄かに淡い

決して急いではならない

此処で十分待つてゐなければならぬ

処女の眼のやうに遥かを見遣つてはならない

たしかに此処で待つてゐればよい

それにしてもあれはとほいい彼方で夕陽にけぶつてゐた
号笛フイトルの音のやうに太くて繊弱だつた

けれどもその方へ駆け出してはならない

たしかに此処で待つてゐなければならぬ

さうすればそのうち喘(あえ)ぎも平静に復し

たしかにあすこまでゆけるに違ひない

しかしあれは煙突の煙のやうに

とほくとほく　いつまでも茜(あかね)の空にたなびいてゐた

(言葉なき歌)注十三

ここで、中也是名状し難い概念以前の「あれ」を希求し、名辞以前の世界という空間的位置において過ぎし日の自己統一を追惜しながらも、純粹持続の時間が流れる孤独の中においてはその時間の流れの連続に逆らうことなく、待ちの構えをしている。「言葉なき歌」はベルレーヌの詩集『言葉なき恋歌』に由来注十四しているとされているが、このうたでの受動的にもみえる待ちの姿勢は、無意識の生活者であったベルレーヌのように、無意識な心的領域の「あれ」を、生活において実感が生じるようなかたちで捉えようとしているのである。吉田はその姿勢について、「自分に「待つ」こと、すなわち忍耐を課している。この、ただ「待つ」という忍耐がこの詩の主題の倫理的な面である。「たしかに此処で待つてゐればよい」「たしかに此処で待つてゐなければならぬ」と詩人は自己に向かつて繰り返し言い聞かせる。しかし「あれ」は「いつまでも茜の空にたなびいて」いるだけで、実際には到達不可能なのである。それゆえ、詩は円環を描いて、もう一度冒頭にもど戻る。「あれはとほいい処にあるのだけ、れど」と、観賞注十五している。ここから、過ぎし日の自己統一が現実的に戻ってくることはなく、またベルクソンの定義した純粹持続の時間の論理に可逆性はないということ

中也が理解し、名辞以前の世界という自己の内部にある無意識的な潜在的領域ともとれる空間にて、シユールレアリスムのような幻視のイメージをひろげて詩をうたったということが読み取れる。また、饗庭孝男は形而上的なイメージについて「詩的言語が、それ自体、一つの宇宙をもつのは、詩人の位置が、彼自身によって宇宙の裡でどういう場におかれているかをつねに感覚的に把握していることと無縁ではない。詩言語のミクロ・コスモス小宇宙は詩人の生きる詩的宇宙のひろがりに対応しているのである。中原がいつも、分析と論理を拒否し、「相対的可能的限界」を知り「偶然」よりも「必然」を求め「対抗的」でない二元論の克服を考えていたのは、根源的に、絶対者へおもむく志向性のあらわれであるが、そのことは、単にキリスト教や仏教という、彼が深い関心をよせていたところに還元するよりも、むしろ、彼の内部の詩的宇宙における「絶対者」が支配する宇宙を予見し、それを中心に、詩を円環的に成立させようと考えていたと言ってもよい」と論じている。自己の位置を理解していた中也は、生活に追われるような合理的な姿勢ではなく自由な内的必然性を求めて、内的宇宙とも呼べる名辞以前の世界で、絶対者へと根源的に向かっていこうとした。ここでの絶対者とは、何ものにもとらわれないで自発的な存在を維持することが可能な宇宙の本体を指すと考えられるが、絶対者は必然性とともに自我の統一をもっている同一性を兼ね備えている。このことから、中也における絶対者とは、過ぎし日の自己統一という喪失が核となっており、その核に向かつていき詩をうたったことができる。吉田も饗庭も円環という言葉を用いているが、これは中也の詩における回帰のリズムに置き換えると、詩の連が並び純粹持続の時間が流れる中で、ポワンテやオノマトペなどの表現が弧を描いて最初の連という出発点へと戻る円環的な詩のフォルムが説明できる。また、物質的宇宙のように上から順に下を内包するかたちで、周囲↓身体↓自己の内的世界という層になった詩的宇宙の円構造も存在している。それは内と外との間で相互に作用するとともに、外↓内へと円に沿って渦巻き状のように弧を描いて内的世界という詩的宇宙の核へと向かっており、中也の内なる宇宙の円環的なイメージがより明確になるであろう。

この自己の在り方をうたった「言葉なき歌」が制作されたのは昭和十一年十月ごろとされているが、この約一か月後、中也は再び大きな喪失を経験する。ここまで触れていなかったが、中也は『山羊の歌』刊行の交渉をしていた昭和八年

十二月に、母の紹介により遠縁の上野孝子という女性と結婚していた。中也の弟の中原思郎は、「中也は、上野孝子との結婚において、最も素直な子であった。母のなすがままになっていた。孝子が気に入ったからかもしれないが、母から金をせしめたとき以外は、すべてにおいて必ず一言あった中也が、結婚については全く従順な息子であった。」^{注十七}と、曰く中也の七不思議のひとつとして語っている。中也は結婚について、『白痴群』などの同人で自身の詩集出版の手助けをしてくれていた詩人の安原喜弘に書簡にて「僕女房貫ふことにしましたので、何かと雑用があり、来ていただくことが出来ません」^{注十八}と知らせたのみで、それ以上はそのことについて触れていない。そして、昭和九年十月に長男文也が誕生する。中也は息子を溺愛したというが、父謙助の中也への溺愛とは違って、見守るような姿勢をとっていたという。日記にも子守をしたことや、文也の体調を案ずるような記録が所々に見受けられるだけであり、謙助のやや過保護な子育てと比較すると、息子を見つめるような静かな愛情を印象として感じる。が、その中で謙助の抑圧的な愛情に似た思いがあらわれている箇所がある。昭和十一年七月二十四日に、『遺言的記事』という始まりで「文也も詩が好きになればいいが。二代が、りなら可なりなことが出来よう。俺の蔵書は、売らぬこと。それには、色々書込みがあるし、何かと便利だ。今から五十年あとだつて、俺の蔵書だけを十分読めば詩道修業には十分間に合ふ。迷はぬこと。仏国十九世紀後半をよく読むこと。迷ひは、俺がサンザヤつたんだ。俺の蔵書は少いけど、俺は今日迄に五六千冊は読んでゐる。色んなものを読んだのだ。しかし、それが役立つたとしても、それを読むだけの時間をもつとノンビリ呼吸してゐたら、もつと得をしたかも知れぬのだ。中学を中位の成績で出て、あとは極くよい本だけを読むこと。但し詩集だけは、どんなつまらないものでも読む方に素質があればあまり害はなく、利得は十分にあること。尤もそれは程々にすべし。」^{注十九}という、自分の死後を見据えたかのような文也への言葉を日記に記しているのである。これより前の昭和十年三月の竹田鎌二郎宛ての書簡で、長門峡に行った際に飲酒をしたためその帰途の汽車で上がったところ、かなりの吐血があったと報告していることから、死期を悟ったわけではないにしろ遠くからずとも訪れるであろう死を自覚し、自身の信じた詩業に、文也が後釜に立つ前提での指南を残そうとしたとも考えられるのではないだろうか。しかし、皮肉にもその数か月後の十一月十日、息子の文也は自身よりも先に小児結核によってこの世を去ってしまったのである。

中也是この大きな喪失に際し、葬儀で息子のことを抱いてずっと離さないほどの悲しみをあらわしたという。妻の孝子はこのとき既に第二子を身ごもっており、十二月には次男の愛雅が誕生するが悲しみは依然として消えず、中也是は神経衰弱が昂じて幼児のような振る舞いをするようになったため、千葉寺の療養所に一時入院することとなった。療養所の開業医である中村古峽の著書『神経衰弱はどうすれば全治するか』（主婦之友社 昭和五・二）や『神経衰弱と強迫観念の全治者体験録』（主婦之友社 昭和八・六）などの内科学書を読み、その原理を理解し、他力ではなく自力で意志をもって詩歌に打ち込もうとしたことが「療養日誌」や「千葉寺雑記」に記録されているが、現実には幼児退行するまでに陥った中也是は、その喪失による途方もない悲しみの激情を詩でうたうことはなかった。直接・間接的に文也の死をうたった詩は何篇も『在りし日の歌』の「永訣の秋」の項の中に収められているが、その詩は穏かな幻視のイメージの広がりを見せている。「月の光 その一」「月の光 その二」では、

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

お庭の隅の草叢くさむらに

隠れてゐるのは死んだ児だ

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

おや、チルシスとアマントが

芝生の上に出て来てる

ギターを持つては来てゐるが
おつぽり出してあるばかり

月の光が照つてゐた
月の光が照つてゐた

お、チルシスとアマントが
庭に出て来て遊んでる

ほんに今夜は春の宵
なまあつたかい霧もやもある

月の光に照らされて
庭のベンチの上にある

ギターがそばにはあるけれど
いつかう弾き出しさうもない

芝生のむかふは森でして

(月の光 その一)
注
千

とても黒々してゐます

お、チルシスとアマントが
こそこそ話してゐる間

森の中では死んだ子が
蛍のやうに蹲(しよが)んでる

(月の光 その二)注二十一

とうたっている。チルシスとアマントとはベルレーヌの詩「マンドリン」に登場する人物である。その詩でも月の光という言葉が用いられているが、ここでのそれは「マンドリン」と同じく詩集『艶なる宴』所収の、かのクロード・ドビュッシーが着想を得た「月の光」のような幻想的なイメージをも連想させる。北川は、七五調の「月の光 その一」が客体的なイメージを印象させる理由を「ありえない(説明しえない)世界を幻のように、ことばとしての作品の上実在させているからである。この作品は、これに続く「月の光 その二」と切り離しえず、むしろ、「その二」において、〈舞台〉は全開になるのだが、しかし、〈幻視〉のリフレインを主調としたこの作品の特質はすべてここにあらわれているのである。」と挙注二十二げている。続けて北川は「この作品全体の語り(うたい)口が、〈お道化ぶり〉を特徴としているのである。〈お道化〉は、中也詩のひとつの重要な性格をつくっているのだが、それはふざげとかユーモアとも違うもう少し孤独な意識に支えられている。《私の観念の中には、常に人称がない》という、その非人称の愛や裸形の生の意識が、世界に触れる様式として、〈お道化〉た身振りが必要とされたのだ、ということもできるだろう」とも、中也の日記中の「私の観念の中には、常に人称がない、絶対がない！愛が純粹であるのだ。(世間の中に生きるふつりあひ)但世間を廻避するに非ず」とい注二十三う言葉に合注二十三わせて論じている。観念において、人称がないとはどういうことだろうか。

北川は、「表現の主格ではなく、表現主体の〈私〉が作品内部において完全に消されているというのは、なお、わたしたちの外観的な印象に過ぎないだろう。しかし、ここではその外観的印象を手がかりにする以外に、〈死んだ児〉は誰なのかという問いの内部に入っていくことができない。(中略) 表現の主格の内部において、表現主体(つまり中也)の〈私〉と〈死んだ児〉との一体化・同化があるのではないか」という論を立てている。つまり、「そこまで作品世界を押し上げているものこそは、〈文也〉の死によって、死んだ〈私〉という逆説ではないか、(中略) 〈死んだ《文也》〉に対して、〈死んだ《私》〉が一体化されたために、表現の主格は、強い非人称の仮構の意識を獲得したのだ、と言ってもいいだろう。そこで、おそらく、もたらされたのは、表現の主格が辛いとか悲しいとかいう〈私〉性から離脱したのと同水位で、〈死児〉がいわゆる〈文也〉の属性を失って、それ自体のイメージとして自立化し、普遍化したことである。」^{注十二}ということから、『山羊の歌』でもみられた、喪失により中也が統一された自己を失ったことと同様に、文也の喪失により再び自己を失った↓自己という私が死んだといえる。幻視は、対象が存在しないのに感覚が存在することをいうが、そういう観念の中では名詞や代名詞の主格ではなく、意識的な主体自体が存在せず、感覚として知ることができるもののような客体がイメージとして自立した構造をとっており、その幻視の広がりをもはや中とはうたつたと説明することができる。哲学において客体は物質や実体、いわゆる物として定義されるが、その点に関して饗庭が指摘したような必然性が当てはまる。必然性は同一性を兼ね備えているが、その同一性は先も述べたような何ものにもとらわれない自我の統一のことを指すことがあり、それは哲学での実体にあたる。これらのことから、中也において喪失が契機となつて実体化した名辞以前の世界が、詩のフォルムという自己の内部の詩的宇宙として、その貌をあらわしたことが考えられる。

おわりに

詩人・中原中也は、三十年という短い生涯において「名辞以前の世界」という自己の内的世界を希求し続けた。中也

は数々の大きな喪失に遭い苦悩したが、それによって過去の自己統一を追憶するという新たな詩の貌を見出した。また、喪失が詩人としての極めて重要な契機となり、資質として備えていた本質的な精神によるプリミティブな詩の原型が押し出され、自立的なイメージとして実体化したのである。そしてその自立したイメージは、哲学者アンリ・ベルクソンの提唱した、純粹持続の時間や可逆性をもつ空間的位置の中でうたわれることとなった。

これまでの考察を総括したとき、「中原中也の詩におけるフォルムと内なる宇宙」という本稿の主題において、名辞以前の世界である中也の内なる宇宙で広がりを見せる幻視のイメージ、そしてその一方で一貫して希求され続けた生の始原という根源へと回帰の弧を描く詩とそのフォルム、この二つの構造は強いつながりをもっていると結論づけることができる。

注一覧

注一 『新編中原中也全集 第4巻』（角川書店 平成十五・十一） 未発表評論 「芸術論覚え書」より引用。

初出は不詳。

注二 注一に同じ。「未発表評論」内の「我が生活」より引用。

初出は不詳。

注三 注一に同じ。

注四 『フロイト著作集 第3巻』（人文書院 昭和四十四・十二）「文化・芸術論」内の「詩人と空想すること」より引用。訳者は高橋義孝。

原タイトルは『Der Dichter und das Phantasieren』（1908）。初出は不明。

注五 『新編中原中也全集 第1巻』（角川書店 平成十二・三）『在りし日の歌』（創元社 昭和十三・四）「永訣の秋」内の「二つのメルヘン」より引用。

初出は『文芸汎論』昭和十一年十一月号（汎論社 昭和十一・十二）。

注六 吉田熙生編『鑑賞日本現代文学 第20巻 中原中也』（角川書店 昭和五十一年・四）「本文および作品鑑賞」より引用。

注七 北川透『中原中也の世界』（紀伊國屋書店 昭和四十三・四）「IV中原中也の世界——その抒情の構造」内の「7エピソード——抒情の固有性」より引用。

注八 山下利昭『たてにかかれたソネット』（松本歯科大学出版会 平成十二・二）「第三章 中原中也——詩空間と時間——」内の「四 時間的詩篇・あるいは生成するソネット」より引用。

注九 『新編中原中也全集 第5巻』（角川書店 平成十五・四）「日記」内の「昭和二年（一九二七） 新文芸日記（精神哲学の巻）」二月二十七日（日曜）より引用。

注十 注九に同じ。三月一日（火曜）より引用。

注十一 『ベルグソン全集 第1巻』（白水社 昭和四十・五）「時間と自由——意識に直接与えられているものについての試論——」内の「第二章意識の諸状態の多数性について——持続の観念 等質的時間と具体的持続」より引用。訳者は平井啓之・村治能就・広川洋一。

原本は『Essai Sur Les Données Immédiates De La Conscience』（Paris:Félix Alcan,1889）。

注十二 『ベルグソン全集 第4巻』（白水社 昭和四十一年・四）「第三章 生命の意義について」内の「自然と知性の形成 生命の起原とその運命について」より引用。訳者は松浪信三郎・高橋允昭。

原本は『L'Évolution créatrice』（Paris:Félix Alcan,1907）。

注十三 注五に同じ。『在りし日の歌』「永訣の秋」内の「言葉なき歌」より引用。

初出は『文学界』昭和十一年十二月号（文藝春秋社 昭和十一年・十二）。

注十四 注十三に同じ。解題に「題名は、ヴェルレーヌの詩集『言葉なき恋歌』Romances sans paroles に由来しているとみなされる。」との説明あり。

注十五 注六に同じ。

注十六 大岡昇平「ほか」編『中原中也研究』（青土社 昭和五十・六）饗庭孝男「実存と夢の痛き織物」より引用。

初出は『ユリイカ』4月号(青土社 昭和四十七・四)。

注十七 中原思郎『兄中原中也と祖先たち』(審美社 昭和四十五・七)より引用。

注十八 注九に同じ。「書簡」内の「昭和八年(一九三三)」十一月一日 安原喜弘宛 封書 より引用。

注十九 注九に同じ。「日記」内の「昭和十二年(一九三六) 日記(雑記帖)」七月二十四日 より引用。

注二十 注五に同じ。『在りし日の歌』「永訣の秋」内の「月の光 その一」より引用。

初出は『文学界』昭和十二年二月号(文藝春秋社 昭和十二・二)。

注二十一 注五に同じ。『在りし日の歌』「永訣の秋」内の「月の光 その二」より引用。

初出は『文学界』昭和十二年二月号(文藝春秋社 昭和十二・二)。

注二十二 北川透『中原中也わが展開——天使と子供』(国文社 昭和五十二・五)「I 中原中也の世界へ」内の「天使と子供——

中原中也の千葉寺受難」より引用。

初出は『復刊・今日之詩』2号—5号(蜘蛛出版社 昭和四十八・一—七)。

注二十三 注九に同じ。「日記 昭和二年(一九二七)——新文芸日記(精神哲学の巻)」三月十五日(火曜) より引用。

※テキストは『新編中原中也全集』全5巻・別巻上下(大岡昇平「ほか」編 角川書店 平成十二年六月—平成十六年十一月)を用いた。引用の表記はテキストのままである。

※テキスト以外の著作からの引用も原則としてそのままである。旧字体もおおむね原文表記を尊重したが、止むを得ず新字体に改めた箇所もある。

北園克衛における視覚詩——「図形説」と白のイメージ——

梅 津 知 佳

はじめに

北園克衛は、前衛詩人でありながらも、エッセイ・評論・装訂・広告・写真等、生涯にわたり様々な分野で活動した芸術家である。しかしそのような多様な芸術活動を行う時、ごくわずかな例外を除いて克衛の肩書はいつも「詩人」であった。「詩を見つめる眼で世界をみている」^{註一}と表明するためである。克衛は文字や記号を用いて視覚的な詩や図形のような詩を作り、また後年には静物写真を詩そのものであるとする「プラスチック・ポエム」へと進んでいく。生涯の芸術活動における肩書を「詩人」で貫き、詩というものを広く捉えていた克衛において、詩、言葉とは何か、また何をもちて詩とするのかということが重要な観点である。

克衛の処女詩集である『白のアルバム』（厚生閣書店、一九二九・六）は、『現代の芸術と批評叢書』全二三冊のうち第六編として刊行された。春山行夫の働きにより、厚生閣書店からはこの前年に詩誌『詩と詩論』（厚生閣書店、一九二八・九—一九三三・六）^{註二}が創刊されている。『白のアルバム』序文において、春山は次のように述べた。

書かれた部分は単に文学に過ぎない。書かれない部分のみ初めてポエジイと呼ばれる。（中略）意味のない詩を書^{註三}くことによって、ポエジイの純粹は実験される。詩に意味を見ること、それは詩に文学のみを見ることに過ぎない。春山は、「言葉を重厚に扱う流派から離れ、意味をそれほど重視しないシユルレアリスムやフォルマリスムの実験に向かおうとしていた」^{註四}のであり、この序文は「詩のなかにおける「意味」の無価値性」^{註五}についての宣言でもあった。この序文について村野四郎は、「ここにいう「意味」とは思想ないし理論のことで、これを忌避して感覚世界にのみ詩の純粹をみようとしたわが国のモダニズムでは、「意味の断絶」が詩の主題であり、詩の合言葉でもあった。」^{註六}としてい

る。詩にそれまでの文学の当たり前ともいえるような、思想、理論による意味を持たせず、感覚に拠る詩を目指したのである。

さらに、詩に文学以外の芸術的可能性をみようとする事、また詩を通して文学に新しい意味を見出すことで、文学の境界を広げようとする姿勢があったのである。このような新しい詩の精神、「レスプリ・ヌーボー」の息吹が、春山を中心とした『詩と詩論』の詩人たちによって明示されていったのであった。

春山が序文の中で用いている「ポエジイ」という語は、「レスプリ・ヌーボー」を追求する詩人たちの間においてひとつのキーワードであり、詩の純粹ということと深く結びついていた。また克衛の詩観を理解する上でも重要な概念である。克衛は、ポエジイとは「詩的活動」^{注七}であるといい、また別のエッセイでは次のように述べている。

おそらく、ぼくたちがポエジイと呼んでいるところのものは、ぼくたちの頭の中にあらわれる瞬間的な未知の状態である。この瞬間のスリルを言葉のオブジェによって定着するのである。^{注八}

ポエジイは読み手の脳内に発生するスリルのような状態であるとしている。また、克衛は前衛詩について、「直感的に、一つの言語による刺戟装置として受け入れるより他はない」^{注九}、「その刺戟に対応して、読む人のなかによび起されるビジョンの詩的感興をエンジョイすることが出来る人間を指して、詩がわかる人間ということになる」^{注一〇}と述べている。克衛自身がイメージする場面がまず先に存在しており、克衛は言葉を配置することで詩にする。するとそれは「言語による刺戟装置」となる。読み手がその詩を読んだとき、克衛が配置した言葉によって、イメージが読み手の脳内に発生するのである。具体的にポエジイとは、読み手の中に沸き起こるそのイメージ、「詩的感興」であると克衛は言うのである。

克衛は、その刺戟装置であるという前衛詩において、一語の反復を用いることで視覚的な詩を確立している。「薔薇の三時」(図一)という詩の中の「海の海の海…」という合計七十回の反復と、それに続く「水の光り…」の反復は、羅列によってできた文字列が一つの正方形をなしているかのようであり、視覚的に「まるで波が海面でうねっている」^{注一一}様子、さらにそれが日の光できらめいている様を表しているようにも感じられる。一九一五年に山村暮鳥が、『聖三稜

『ガラス』（人魚詩社、一九一五・一二）「風景」の中で「いちめんのなのはな（一面の菜の花）」という語の反復でこのような技法を用いた。しかし、暮鳥の詩では反復という技法を除いてもその語彙から聴覚的にも柔らかさを感じさせ、菜の花畑の情景がイメージされる作品である。一方で、克衛の「海の海の海…」の七十回の反復は、その反復の多さからうかがえるように、声に出して読まれることではなく、文字列によってできた正方形が波のうねる海面を想起させることを意図していると考えられる。聴覚的というよりも視覚的、読まれることよりも見られることに比重が置かれているのである。

また、『白のアルバム』は、劇作家、小説家、映画脚本作家としても活躍したフランスの詩人ジャン・コクトーの分類に倣い、克衛によりその目次におおむね「POESIE」（詩）、「POESIE EN PROSE」（散文）、「POESIE DE THEATRE」（劇）、「POESIE DE ROMAN」（小説）、「PESE GRAPHIQUE」（絵画）の五つの項目に分類されている。「POESIE」（詩）を除く項目は、散文・劇・小説・絵画・評論でありながらも「POESIE」であるとされ、いずれも詩であると定義されているということが分かる。『白のアルバム』には劇のシナリオのようなものや小説のようなもの、さらにはイラストや図形のようなものなど幅広い系統の作品が収められているが、克衛にとってそれら全てが詩なのであり、克衛はあらゆる芸術を「詩」のもとに一括りにした。その中で「薔薇の三時」は「POESIE EN PROSE」（散文）の中に分類されており、これをふまえると、この作品において「視覚的散文詩」が確立しているということができるのである。

このようなコンクリート・ポエム、「具体詩」についてジョン・ソルトは、「その視覚的内容を超えた、無数の解釈の可能性を取り出したところであまり意味は無い。無数の説明の可能性があるとこのほうが、どのような解釈よりもはるかに意味がある」と述べている。^{注二}作者の意図や詩の解釈を一つに絞ることよりも、詩が作者の手を離れて読み手それぞれに湧き起こるイメージに委ねるといったことが重要なのである。

克衛は、『白のアルバム』における詩の実験的試みについて一九五二年のエッセイで次のように述べている。「一九二七年、誰の影響もない一つの場を発見した。（中略）言葉がもっている一般的な内容や必然性を無視して、いわば言葉

を色や線や点のシムボルとして使用したわけである。これが私の詩の実験のプリンシプルであった。^{注三}本来、言葉を用いるときに言葉はそれぞれに意味を持ち、文法に則り文章となる。しかし克衛は言葉の内容、そして必然性を無視することで言葉を「シンボル」として使用し、それこそが克衛における「詩の実験」であったという。言葉をシンボリックに用いるとは具体的に何であろうか。

さらに、克衛は後年のエッセイで、自身の処女詩集である『白のアルバム』がどのような意味を持っていたかについて次のように回想している。

『白のアルバム』の中の詩は「詩と詩論」「薔薇・魔術・学説」「文芸都市」「ドノゴンカ」その他小さな同人誌に発表したものばかりである。その後、私は二〇冊ほどの詩集を出したわけであるが、私の詩のパタアンは、すべて『白のアルバム』の中にある。こういう意味で、『白のアルバム』はいろいろのパタアンが雑然と集められた未完成な詩集ではあるが、私が一生を通じて書くであろうところの詩のすべてのエレメントを含んでいるということができ^{注四}る。

『白のアルバム』は克衛が一九二七年から一九二九年までに発表した詩で構成されており、様々な詩のパタアンの模索がみられる。しかしこの「未完成」であるとすると処女詩集は、克衛の生涯における詩の全ての要素を含むものであるというのである。

本稿では、そのような処女詩集『白のアルバム』の中で、特に克衛の視覚詩に焦点を当てることで、克衛の詩観について捉えたい。視覚詩は、「レスプリ・ヌーボー」、詩の純粹について捉える上で重要な存在として位置するとともに、言葉を端的に用いることで音や語感、抒情に抛らない詩として克衛の特徴的な詩風でもある。生涯の様々な芸術活動における肩書を「詩人」で貫き、あらゆる芸術を詩の下に一括りとし、詩というものを広く捉えていた克衛にとって、詩、言葉とは何であるのか、また何をもちて詩とするのかということ、克衛の視覚詩から掘り下げていく。文学の境界を広げ、新しい詩の精神を追い求める「レスプリ・ヌーボー」の風潮の中におけるポエジイという概念をふまえ、克衛の視覚詩に焦点を当てることで、克衛による言葉の用い方や詩という認識についてみていく。

「図形説」にみる図形詩と白のイメージ

(一)「図形説」にみる図形詩―『死刑宣告』との比較・詩の科学性

反復を用いることで視覚的效果を生み出した作品である「薔薇の三時」について先に触れたが、克衛は図形を詩に取り入れた「図形詩」としての作品も残している。ここでは「図形説」という作品についてみていく。

文字以外の活字である約物が多く使用されている点で、「図形説」は克衛の視覚詩の中でも存在を異にしている。しかし、この「図形説」について克衛は、「ギヨーム・アポリネールのカリグラムと同様に、確かに一つの試みとして興味のあるものであるが、今日の自分としては少し脱線したものとして、あまり感心できないし、上田敏雄も書いているというわけで、私の独創的な作品ともいえない」と述べている。^{注一五}

フランスの詩人であるアポリネールが一九一八年に刊行した詩集において生み出した詩法である「カリグラム」は、詩の主題を表現する図案をかたどるように文字を配列し、図形を形作ることによって絵画的な効果を生み出したものである。^{注一六}「図形説」においてもそのような新しい詩の試みの一つではあるが、あまり感心できるものではないと自身で位置付けていることがわかる。金澤一志も克衛が約物を詩に使用した時期はかなり遅かったことを述べ、「克衛が約物を使用した時、武器としての強烈さはすでに賞味期限が切れていただろう」として^{注一七}いる。

活字表現を用いた詩に、萩原恭次郎の第一詩集である『死刑宣告』（長隆舎、一九二五・一〇）がある。恭次郎が「『死刑宣告』序」において、「各行各自に独立せしめよ！独特なる強烈なる哄笑であらしめよ！また絶叫であらしめよ！強き、強き感覚を齎らしめよ！」と述べているように、この詩集は都会の喧騒を感じさせるもの、さらに強烈さを意図的に打ち出したものである。特に強烈な印象を受ける作品の一つである「ラスコーリニコフ」（図二）について小野十三郎は、「もはやいかんともすべくもない混沌、混乱、無秩序そのもののごとき印象」である^{注一九}ことを述べ、アルファベットの使い分けや記号の使用、各行の起伏屈折、文字が逆さまに配置されるなど、タイポグラフィのリミットを

無視したダイナミックな作品となっており、無秩序であるとさえしている。

金澤が『死刑宣告』について「文中にクロマル(●)を多数使用したことで知られている「死刑宣告」は最初から視覚的效果を狙ったものではなく、当局によって伏字(×)とされた部分を塗りつぶす、つまりそちらが否定するならばその否定を拒否してやろうという政治的反体制表現に活字の力を借りたものだった。」^{注10}と述べるように、恭次郎の視覚詩の成立には政治的背景がある。克衛の視覚詩と比較してみると、約物を使用しているという点では共通してはいるものの、混沌、混乱、無秩序であり、アナキズムの背景を持つ『死刑宣告』の詩と、計算式か化学式を文字であらわしたかのような、均衡の取れた、さらに政治的影響のない「図形説」の詩群とでは制作の意図にも根本的な違いがあることがわかる。さらに克衛は、「芸術は発狂のシステムではないのである。」^{注11}と述べており、騒がしい詩や詩論を嫌っていた。つまり、克衛の視覚詩、図形詩の成立の背景は、恭次郎にみられるような強烈さを意図的に打ち出そうとしたというのは考えにくいことである。

中野嘉一は、『赤と黒』(赤と黒社、一九二三・一一一九二四・六)を代表するアナキストである恭次郎と『詩と詩論』の詩人である克衛、春山行夫、安西冬衛らの図形詩を比較して「あくどい奇妙な表記法(大小活字や符号の組合わせによる立体感の表現等々)とは本質的に異なったモダニズムの詩的思考から出発したものである。」^{注12}とし、「幾何学的構成を詩形式の一分野とするために図形を取り入れたのである。」^{注13}としている。また、金澤は克衛が約物を使用したことについては、「図形説」が約物を使用していること自体に大きな意味は無く、それによってかたちを取ろうとした詩の可能性を考えなければならぬ。」^{注14}とし、さらに「図形説」がページの見開きによってペアでみられることを想定したつくりになっていることを指摘している。「図形説」の開始が奇数ページのため、最初のグループは三篇でバランスをとっているが、それ以降では見開きでペアになるように構成されている。金澤の解説に基づいてまとめると、次のようになる。

・《空中運動》、《水中運動》、《宇宙論》…垂直方向のイメージをパーレン(一一)で受けとめたもの

- ・《整形手術》、《非常な文明》…流行風俗のテーマを水平にパーレンをつないだもの (図三)
- ・《貴婦人》、《美麗な魔術化》…都会の情景のデッサン
- ・《空中映画》、《水中映画》…観念的に映像を図式化したもの (図四)
- ・《飛行船の伝説》、《空中魚》…「飛行機械」に象徴される科学文明を描写したもの

以上のようにそれぞれ特徴があり、似た構成のもの同士でペアとなっている。^{注二五}

先に触れた「カリグラム」は、形自体が詩の主題そのものであり、詩の形と意味内容としての主題が直結している。これに対し「図形説」では、一見すると数式の数字の部分に文字を入れたかのような形であり、「これを詩と呼べるのか」といった意味的理解を拒むようなところがある。しかし、これらの詩の中の言葉に注目すると、必ずしも主題の意味に対して抵抗しているわけではない。例えば、《整形手術》における「造花」という語は、人工物であるという点で主題と意味的な関連性を持っている。

また、《水中映画》における「星形」という語は、水中にある星でヒトデをイメージすることができる。これは、主にドイツで活躍した画家であるバウル・クレーの「文字絵」との共通性を見ることができるだろう。クレーは、意味のある単語や文章、詩を絵画に取り込み、意味論的な基準によって色彩や文字を配置することで「文字絵」を確立した。例えば、中国・南朝時代の詩人王僧儒の五言古詩のドイツ語訳を絵画に取り入れ、《月高く輝き出で》の部分である「HOCH」(高く)、「MOND」(月)という語から、「O」を象徴的に塗りつぶすことで、文字によって月を表した。^{注二六}「O」というアルファベットそのものに「月」という意味は無いが、その場においての「O」は「月」であり得るのである。このクレーの「文字絵」のように、「星形」という語は《水中映画》の詩の中に置かれるからこそ「ヒトデ」としての意味を持つことができ、置かれる場所によって特別な意味を持たせるといふ点で類似性をみるることができる。

さらに、「科学文明を描写したもの」とあるが、金澤は文学と科学が対極に存在するものとして次のように述べている。

科学は反文学であり羅列は反抒情なのである。科学とは文学の対抗領域として選ばれた非抒情的なフィールドで、用言の排除は感情がとどまる場所をそぎおとすために有効だったのだ。(中略)北園克衛が反抗した文学と抒情とは、多くの人があたりまえに理解していた詩の概念ということになる。^{注二七}

これは、克衛が『白のアルバム』の中で行った抒情性の排除による詩の純化に深く関係する。意味によって書かれない詩は、それまでの詩の在り方のみならず、「読む」という概念すらも拒むようなところがある。作者が言葉で表現することで情景や抒情などを読み手に伝えようという抒情詩とは異なり、克衛の前衛詩は作者の手を離れ、解釈や沸き起こるイメージは読み手に委ねられているのである。意味によって書かれない感覚的な詩は、感情的で無く、抒情性が排除された詩である。文学の対極の、抒情的で無いものとして科学は位置し、「図形説」は反抒情と科学的要素を含んでいるのである。また、「光線」「電気・電線」「マグネシウム」等の、抒情表現には用いないような科学的語彙が『白のアルバム』全体を通してよく用いられており、『白のアルバム』がいかに抒情に拠らない感覚的な詩を意図したかということもみてとれる。

科学は反抒情の要素であり、「文学と科学」は相対するものである一方で、克衛は「詩と科学」の共通点について述べているエッセイがある。

秒瞬のうちに現れては消えていく何物か (Rien) 嘗てはこれを靈感 (inspiration) という言葉をもって指されていたことを思い出してもよい。この脳橋と灰白質のあたりに起こる特殊な瞬間の波動のごときものを感じたとしてもよい。私はそれに意味を与え、そしてそれを一つの物質や行為の形式に定着することができるわけである。私はこの間の消息を表すのに想像力 (imagination) という言葉が用いられるのを知っている。それは一種の類推された形であって、科学における仮説と同様の内容を持っているものである。詩における科学性と呼ばれるところのもの、要するにこの仮説の可能を認めた場合において初めて言われるものであり、またそうであらねばならない。

そしてここに到って、初めて、詩と科学の世界が、或る共通の状態を持っているということができるのである。^{注二八}

詩は想像力 (imagination) を用いて、瞬間的に消えていく場面やイメージ、動きを、主体が感覚として受容するとき、

文字、あるいは文字と約物で形をとることで表現することができるのである。そしてそのことと、科学において「仮説」を立てるということが、共通した状態であると克衛は述べている。「図形説」は『死刑宣告』に見られるような思想的背景が無いことに加え、タイポグラフィに反抗したダイナミズムを求めたものや、詩の主題となるものの姿形を文字で模つたものでもない。いわば物事の瞬間を言語と約物で示したものであり、それを表すときに必要となる想像力は、科学における仮説と同様のものであると克衛はいうのである。また、エッセイなどにおいて克衛は「詩の実験」という言葉を度々用いており、この点からも詩と科学を結びつけた考え方を持つていたことがうかがえる。

また、「図形説」のような図形詩は、果たしてこれを詩と呼べるのか、といったテーゼをはらんでいる。しかし、克衛の場合これを「詩である」と言い切ってしまう詩への強い信念がある。このことについて金澤は「図形説」とプラスティック・ポエムとの関連性から、克衛の詩観について述べている。「この絵や図のようなものをあくまで「詩」であると言いつける詩への執着は、三〇年以上たつたあとで再び強調される。それが写真を（詩そのもの）とする態度である。」^{注九}生物写真を詩であるとする写真詩、プラスチック・ポエムの被写体は主に、海外の新聞や雑誌の切り抜き、粘土等である。しかし、カメラで撮影し、印刷することで写真としなければ、これらは文字通り「ポエジーを演出する」立体作品（＝Plastic）^{注一〇}であるということになる。しかし、克衛はこれらの立体作品自体を、そのまま造形詩であるとはしなかった。それは「詩は紙の上に印刷されるもの、という旧来の条文をかたくなに守つた」^{注一一}からであると金澤は述べる。それが克衛のこだわりであり、信念であつたといつてしまえばそれまでかもしれないが、これには「白」という色が少なからず関係しているのではないだろうか。この点については「白」の視覚的イメージと共に次節で触れていきたい。

克衛は「図形説」にみるような新しさを持った詩を書き、前衛的という言葉に括られる。だが克衛は騒がしい詩を嫌つたように、新しさや強烈さをだけを追い求めていたわけではなかった。そこには一貫したポエジーという認識があるからである。詩に文学のみをようとすれば、克衛の詩は一見「これは詩であるのか」と見えるかもしれない。しかし克衛はひたすらにポエジーに向き合い、詩人という自負と信念を強固に貫いていた。その上で新たな詩の可能性を模索

していたのである。そのなかで見出した詩の科学性という考え方は、「詩の実験」という言葉や、「光線」「電気・電線」「マグネシウム」等の語彙にも共通するものであり、それはまさに抒情性の排除とも通じているのである。

(二)「白」の視覚的效果とイメージ

次に、視覚的效果の白と、白のイメージについて注目する。次の引用は、図形詩ではないが克衛の代表的作品の一つである「記号説」の一部である。

白い食器

花

スプウン

春の午後3時

白い

白い

赤い

★

プリズム建築

白い動物

空間^{注三}

「記号説」で繰り返し用いられている「白い」という語や、この「記号説」の元となった詩の「白色詩集」という詩

題、さらに『白のアルバム』という詩集のタイトルなどから、克衛の白という色への執着がみて取れる。克衛による「白」と視覚詩の関係についてエッセイで次のように述べている。

私のような詩のエクスペリメントを重視する詩人は、いつも言語の拡張という点に重点を置いて詩を作っているのであって、社会、経済、思想、哲学といったような観念的な角度から現実を眺めた喜怒哀楽を直接の対象に詩を作るようなことはしていない。私たちのこういう態度で作る詩を私たちは視覚詩というスタイルに分類している。したがって私の作る詩もまたこの視覚詩であるということができる。「白」はそういう私の詩にとつて非常に重要な

「鍵」の役目をする言葉であって、何かを否定する場合とか「無」の意味に使っていることもある。^{注三三}

白は視覚詩において重要な色であるとし、ここで克衛は「否定」と「無」の効果についてあげている。

「記号説」で繰り返し用いられる「白い」という語は、人物、生命的なもの否定としての効果がある。藤富は、克衛の詩を単なる言語の羅列、展示としては無く感覚的に捉えようと見る人であれば「白い」という語にまず注目し、そこから「紙の白さでもなく、顔色の白さでもない白色に塗られたような白い色を心に描く。人物が介入しない風景としての詩をここから想像できるだろう」とし、無機質的どころか生命的でないイメージを持つように、「白い」という語を効果的に克衛が計算して書いていることを指摘している。

さらに「無」についてであるが、文字の無い余白部分について言うことができる。金澤は「図形説」について述べるなかで、克衛の詩への関心が言葉、そして言葉を形成する形にまで向けられていたことに加え、文字がない部分により関心が強まっていたことを指摘している。「一篇の詩には字と字のあいだ、行と行のあいだ、開始の前、終了のあと、つまり文字の周囲に多様な空間がひろがっている。その空間は無なものではなく、イメージを連続させたり非連続にしたという機能を持った有機的な物質としての空間である。そうした「間」の演出こそが北園の真骨頂であり、感動が発動される現場であった。」^{注三五}としている。例えば、「図形説」の《空中映画》では大幅に下の空白が広がっており、詩の主題に沿ったはるかな上空を描いている。この場合の何も書かれていない余白の部分は無でありながら、同時にこの空白をどうみるかという無限の可能性を秘めているのである。「書かれた部分は単に文学に過ぎない。書かれない部分の

み初めてポエジイと呼ばれる。」と春山は『白のアルバム』序文で述べており、これは作者の意図するビジョンのすべてを言葉でうたわなくとも、発生するポエジイを感じることにいった意味合いであると思われるが、一方で文字のない「余白」に何を見るか、ということについてもいえるのではないだろうか。

克衛は春山と『白のアルバム』について、

その表紙は春山行夫のデザインで白いアート用紙に、表紙の三分の一ほどの大きさで、左右いっぱいALBUMというパンハードライト風の字体を細いピンクの線で印刷したものである。かれに言わせると、その頃の私の詩の感覚にぴったりのものだったそうだ。^{註三七}

としている。さらに別のエッセイで白について、

白は、今日の私たちの生活のなかに、いろいろの意味と効用を持ってあらわれてくるのであるが、一口に「白」とよばれるこの色が殆ど無限に近いニュアンスをもっていることを忘れてはならない。そして、このニュアンスが、威厳のある白となりまた優雅な白ともなる。^{註三八}

としている。克衛が『白のアルバム』はいろいろのパターンが雑然と集められた未完成な詩集ではあるが、私が一生を通じて書くであろうところの詩のすべてのエレメントを含んでいるということができる。^{註三九}と述べている所をみると、処女詩集でありながらも生涯の詩の要素を含むという点で、白の無限性が込められているようにも感じられる。また、詩集であるにも関わらず「アルバム」としている点については、あらゆる芸術を詩とひとまとめとすること、さらに図形、後には写真をも詩であると言いつける姿勢などに共通している。

また、先に文字の無い図形や写真をもポエジイを感じるための詩であると定義しながらも、プラスチック・ポエムの立体作品自体を詩とは定義しなかった点について述べ、「詩は紙の上に印刷されるもの」という克衛が貫いた信念について触れた。これについては、「白」という色が関係しているのではないだろうか。「白」は、まだ何も書かれていない状態の紙の色でもある。まっさらな白紙の上にインクを落とし、詩や写真を印刷するというプロセスが、克衛にとつて「詩を作る」ということの重要な一部分だったのではないだろうか。エッセイ・評論・装訂・広告・写真等、生涯に

わたり克衛が行ったこれらの芸術活動は、デジタル機器が発達した現代とは異なり、紙の上にこそ成せる業であったであろう。そのような白紙の上に展開することのできる「刺戟装置」のことを、詩として克衛は呼んだのではないだろうか。

特に視覚詩の場合、紙の上に印刷された状態が無くては、作品が完全に成立することは不可能であるといえるだろう。口に出して詩が読まれたとしてもそれは詩であり得るが、その場合その詩を感じることは意味と音からの情報であり、目で見ることで感じる情報が入ってこない。紙の上に印刷されていれば、音だけでなく言葉のフォルムや余白、文字の種類はひらがなか、カタカナか、漢字か、日本語か英語かなどの違いによって、意味や印象が全く異なってくる。さらに文字と文字の配置やそれによってこそ立ち上がる意味など、紙の上の詩は様々な情報から詩を感じる事が可能となる。克衛の詩とは、紙の上においてこそ、様々な情報から感じることで感じる感覚的詩であるということができ、中でも視覚詩は特に、聴覚的情報ではなく視覚的に見ることで作品は本領を発揮し、完全なものとして見る者に伝わるのである。

白という色はまっさらで何も無い「無」の状態でもあり、同時にそこに何をみるかといわば真逆の、無限のニュアンスを持った、克衛において重要な鍵となる色であるといえる。それは詩のなかの「白い」という語であり、何も書かれていない余白部分における視覚的イメージの白でもある。『白のアルバム』という詩集について、「白」はまっさらな状態からの始まりを思わせるような、詩人の出発点、処女詩集として、一方で生涯の詩のすべての要素を含む無限のニュアンスを含む、無限性を秘めたものとしてのイメージを持つことができる。一方で「アルバム」は、ポエジイを追い求める克衛にとって、あらゆる「紙の上」の芸術を詩とひとまとめとすること、さらに生涯の詩の要素を含み時々見返すアルバムのようなもののイメージを持つことができるだろう。『白のアルバム』は言葉の用い方による「詩の実験」が収められたものであり、視覚詩に克衛の感覚、一貫した詩観を見ることができるのである。

おわりに

様々な芸術分野で活動した北園克衛という詩人の処女詩集『白のアルバム』より、視覚詩に的を絞り述べてきた。克衛の詩、そして詩観について理解するうえでまず必要不可欠なのが「ポエジイ」という概念である。克衛ら『詩と詩論』やその周辺の前衛詩人たちにとって重要なキーワードであったポエジイという概念は、詩を読んだときの読み手における詩的活動、一言でいえば「詩的感興」であり、頭の中に沸き起こるイメージのことを指す。

したがって、克衛にとって「詩」とは、主体がそのポエジイを感じるための「刺戟装置」なのである。コクトーに倣った詩の分類において、散文・劇・小説・絵画・評論を、その特性をふまえながらも詩であると定義することができた。この分類の中に絵画が含まれていることからもうかがえるように、克衛にとってその刺戟装置は、必ずしも言葉では無かった。ある場合には絵画であり、写真でもあり、記号、図形でもあった。克衛は詩人という自負のもと、あらゆる芸術を詩のもとにひとまとめにしたが、それらがポエジイを感じることでできる刺戟装置としての「詩」で在り得たからである。それが写真、図形をも詩であるとすする強固な姿勢であった。

処女詩集である『白のアルバム』において試みられたことは、言語、そして文学の可能性の拡張である。克衛自身がイメージする場面がまず先に存在しており、克衛はその言葉を配置することで詩にする。するとそれは「言語による刺戟装置」となり、読み手がその詩を読んだとき、克衛が配置した言葉によって、場面のイメージが読み手の脳内に発生する。ポエジイ、読み手の中に沸き起こるそのイメージとしての「詩的感興」を感じるための刺戟装置である。克衛はそのなかで言葉を端的に用いて並べ、それが読まれるときどのような効果を発揮するか、すなわち読み手にとどのようなイメージが起るかということを試したのである。

克衛による言葉の意識的な配置による視覚詩は、文学としてのみ理解しようと読む人にとっては何の意味もない言葉の羅列になってしまっただろう。しかし、これこそが克衛ら前衛詩人が追い求めるポエジイの純化であったのである。ポ

エジイの純化は、言語、そして文学の可能性の拡張であったが、具体的にはそれまでの文学とは異なる、意味によらない詩、感覚的世界にのみ詩をみることにあった。意味によらず、ただ読んでもわからないという感覚的な詩の、その端的な言葉から沸き起こるイメージを感じることに、さらにその書かれていないところに何を感じるか、ということが、ポエジイの純化であったのである。

特に「図形説」では、自身の独自性のあるものとは言えないとしながらも、瞬間的に消えていく場面やイメージや動きを捉えた作品である。約物と文字で形を取り、均衡を取っている。また、それらの瞬間的に消えていく場面やイメージなどを詩に表現するときに用いられる類推、想像力と、科学において仮説を立てることを共通の状態であるとした。この詩の成立は、『赤と黒』のアーキストたちのようなダイナミズムを目的としたものではなく、そのような形を取ったこと、さらにそのようなものを詩の一形式として用いようとしたことによる成立であるといえる。克衛は前衛的という言葉に括られがちであるが、騒がしい詩を嫌い、ただ強烈なインパクトを持つものとして図形詩を書いたわけではなかった。それは克衛の詩にはポエジイが貫いているためである。

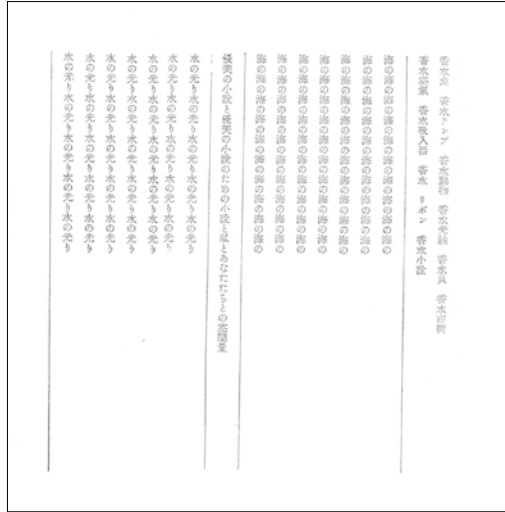
また、ギョーム・アポリネールの詩法である「カリグラム」とも異なり、「カリグラム」は主題と詩の言葉の形が直接結びついているのに対し、「図形説」では一見主題とその観念的な形は結びつかないかもしれない。つまり主題に対して、観念的に数式のように形を取ったということに意味がある。しかし、「図形説」において、その形と詩のなかの言葉は分裂しているわけではなく、意味的繋がりを持ち得ている。《整形手術》における「造花」や、《水中映画》における「星形」という語である。この「星形」という語には、パウルクレーの「文字絵」にみられる、言葉がそこに配置されることによって特別な意味のあるものとして読み手に伝わるという手法との共通性をみることができるとができる。

また、「薔薇の三時」では、短い語の大量の繰り返しにより、音として「読むこと」よりもそれが繰り返されていることで視覚的情報となり得ているという「見ること」に比重が置かれた、「視覚的な散文詩」が確立しているということが出来る。

視覚詩は克衛の詩の中でも特に、紙の上に印刷されていることによって言葉のフォルムや余白、文字の種類、日本語

か英語かななどによって詩の印象を操ることができただけでなく、文字と文字の配置やそれによってこそ立ち上がる意味という様々な重要な情報が付与されている。克衛の言葉による詩とは、音として聴くというよりも、目で見ることによって得られる様々な情報からポエジイを感じることでできる感覚的な詩であるということができ、特に視覚詩はその特徴が色濃く、紙の上においてこそ完成するものである。

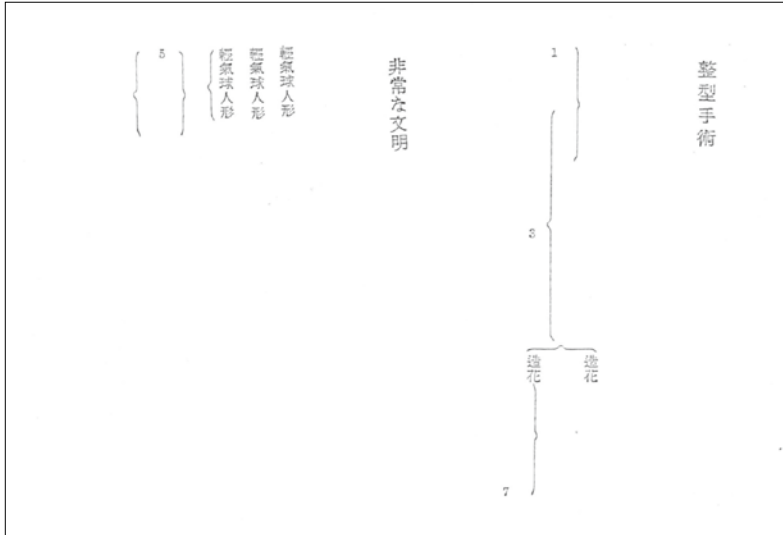
克衛の視覚詩は、それまでの文学の常識にとらわれない詩風であり、前衛的という言葉に括られる。だが、克衛は騒がしい詩を嫌ったように、新しさや強烈さをだけを追い求めていたわけではなかった。そこには一貫したポエジイという認識があるからである。詩に文学のみをようとすれば、克衛の詩は一見「これは詩であるのか」と見えるかもしれない。しかし克衛はひたすらにポエジイに向き合い、詩人という自負と信念を強固に貫き、文学の境界を広げようとしていた。克衛は視覚詩において、言葉を文章として意味を持たせるのではなく、端的に、シンボリックに用いることで、その言葉や記号の配置が読み手にどのように伝わり、ポエジイ、「詩的感興」が沸き起こるのかを試したのであり、これが克衛の「詩の実験」であった。ポエジイという認識を貫き、その上で新たな詩の可能性を模索していたのである。そこで見出した詩の科学性という考え方は、「詩の実験」という言葉や、「光線」「電気・電線」「マグネシウム」等の言葉にも共通するものであり、それはまさに抒情性の排除とも通じているのである。克衛はポエジイという認識と、言葉をシンボリックに扱うという観点から、視覚詩において「カリグラム」の主題を文字で形作るものとも、『死刑宣告』のダイナミズムを目指したものと異なる視覚詩を確立したのである。



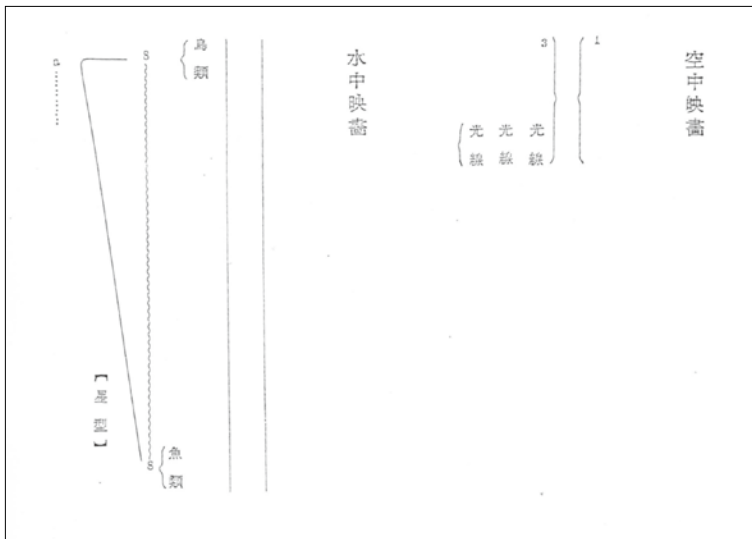
図一
北園克衛「薔薇の三時」(一部抜粋)
『白のアルバム』(厚生閣書店、1929・6)、『コレクション・日本シュールレアリスム⑦北園克衛 レスプリヌーボーの実験』(本の友社、2000・6)より。



図二
萩原恭次郎「ラスコーニコフ」
『死刑宣告』(長隆舎書店、1925・10)、『現代詩鑑賞講座 第七巻 虚無の詩・思想のうた 現代詩篇I』(角川書店、伊藤信吉ほか編、1969・3)より。



図三
北園克衛「図形説」《整形手術》、《非常な文明》
『白のアルバム』(厚生閣書店、1929・6)、図一と同書より。



図四
北園克衛「図形説」《空中映画》、《水中映画》
『白のアルバム』(厚生閣書店、1929・6)、図一と同書より。

注一覧

- 注一 金澤一志『北園克衛の詩』（思潮社、二〇一〇・八）「二〇世紀をまとめてそのまま」
- 注二 一九二八・九—一九三三・六。一九三三・三より『文学』と改題された。
- 注三 春山行夫による序文「北園克衛について」（『白のアルバム』厚生閣書店、一九二九・六）、引用は『コレクション・日本シュールレアリスム⑦北園克衛 レスプリヌーボーの実験』（本の友社、二〇〇〇・六）
- 注四 ジョン・ソルト著、田口哲也訳『北園克衛の詩と詩学—意味のタペストリーを細断する』（思潮社、二〇一〇・一一）第三章「文学上のシュールレアリスム」
- 注五 注四と同じ。
- 注六 村野四郎による鑑賞『日本の詩歌二五』（中央公論社、一九六九・十一）
- 注七 北園克衛「詩の認識と技術に関するエスキイス」（初出不明）、引用は『北園克衛全評論集』（鶴岡善久編、沖積舎、一九八八・三）
- 注八 注二と同じ。
- 注九 北園克衛「POETICA」（初出『YOU』八〇号・一九六二・四）、引用は『北園克衛エッセイ集』藤富保男編、沖積舎、二〇〇四・四）
- 注一〇 北園克衛「詩について」（初出「墨のらくがき」、一九五九・四）、引用は注八と同書。
- 注一一 注四と同じ。
- 注一二 注四と同じ。
- 注一三 北園克衛「詩における私の実験」（一九五二）、『黄色い楕円 北園克衛評論集』（宝文館、一九五三・九）
- 注一四 北園克衛「私の処女詩集」（『本の手帖』、昭森社、一九六一・一〇）
- 注一五 注一三と同じ。
- 注一六 デジタル版 集英社世界文学大事典「カリグラム」の項による。JapanKnowledge（<https://japanknowledge.com>）（参照：二一

〇二〇・一・八)

注一七 注一と同書。「凶形説」を読む

注一八 萩原恭次郎『死刑宣告』序(一九二五・九) 引用は『現代詩鑑賞講座 第七卷 虚無の詩・思想のうた 現代詩篇Ⅰ』(角川書店、編伊藤信吉ほか、一九六九・三)

注一九 『現代詩鑑賞講座 第七卷 虚無の詩・思想のうた 現代詩篇Ⅰ』(角川書店、伊藤信吉ほか編、一九六九・三) 小野十三郎による鑑賞。

注二〇 注一と同書。「凶形説」を読む

注二一 北園克衛『汲み尽くされざる砂漠』(初出不明)、引用は注七と同じ。

注二二 中野嘉一『モダニズム詩の系譜 前衛詩運動史の研究』(新生社、一九七五・八)

注二三 注二二と同じ。

注二四 注一と同書。「凶形説」を読む

注二五 注一と同書。「凶形説」を読む 金澤の解説による。

注二六 前田富士男・宮下誠・いしいしんじほか『パウエル・クレイ 絵画のたくらみ』第二章「なぜ文字なのか？」における対談で宮下の発言による。(新潮社、二〇〇七・一)

注二七 注一と同書。「凶形説」を読む

注二八 北園克衛『詩と科学の世界』(一九五二・三)、引用は注二〇と同じ。

注二九 金澤一志監『カバンのなかの月夜 北園克衛の造形詩』「詩としての写真、写真としての詩」一、北園克衛という詩人による。(国書刊行会、二〇〇二・一一)

注三〇 注二九と同じ。

注三一 注二九と同じ。

注三二 北園克衛『記号説』(一部抜粋)『白のアルバム』(厚生閣書店、一九二九・六)、引用は注三二と同書。

注三三 北園克衛「白」と私の詩」（初出不明・一九七四）、引用は注八と同じ。

注三四 藤富保男『近代詩人評伝北園克衛』（有精堂、一九八三・六）

注三五 注二九と同じ。

注三六 注三と同じ。

注三七 注三三と同じ。

注三八 北園克衛「色と生活」一二、引用は注七と同じ。

注三九 注一四と同じ。

室生犀星、老年の生の言葉——入院記「黄と灰色の問答」「蝶紋白」——

九 里 順 子

初めに

近代の代表的な詩人・小説家の室生犀星（一八八九・明22・8・1—一九六二・昭37・3・26）は、生涯で三度、創作の爆発期があった。一度目は、『愛の詩集』（感情詩社 大7・1）『抒情小曲集』（感情詩社 大7・9）『第二愛の詩集』（文武堂 大8・5）と次々に詩集を刊行した時期、二度目は、「あにいもうと」（『文芸春秋』12巻7号 昭9・7）を嚆矢として、体を張って生きる人間を描いた小説、いわゆる「市井鬼もの」を旺盛に発表した時期、三度目が戦後の沈滞を破る契機となった随筆『女ひと』（新潮社 昭30・10）以降の晩年である。『女ひと』は好評で版を重ね、ベストセラーにもなった『杏っ子』（新潮社 昭32・10）『我が愛する詩人の伝記』（中央公論社 昭33・12）詩集『昨日いらつしつて下さい』（五月書房 昭34・8）『蜜のあはれ』（新潮社 昭34・10）『かげろふの日記遺文』（講談社 昭34・11）等、話題作を世に出していく。犀星の最後にして最大の爆発期であり、官能的で瑞々しい他の追隨を許さない独自の世界が拓かれている。

老年期に到って、見事な若々しい世界を現出させた犀星であるが、戦後の日記には老いや病に関する記述が頻出する。数えて還暦を迎えた年の詩「天うつごとく」（『至上律』5輯 昭23・8）^{註1}には「何や彼とごたついた果に／終りだけは見へて来た／死だけが見へて来た／かがやいて女らが見へて来た／よく見て置かう／見てもあらはすことの出来ない／終りのあとさきを見て置かう」という件がある。死の地平が視界に入ってきた生の時間が「終りのあとさき」として捉えられており、やがて訪れる不可避な死と向き合う切実な意識が窺える。昭和二十九年一月十五日の日記には激しい胃痛の記述があり、二十二日に日比谷胃腸病院に入院、胃潰瘍だと診断され二月二十三日に退院する。「黄と灰色の問答」

『群像』9巻4号 昭29・4^{注2}と「蝶紋白」(『文芸』11巻6号 昭29・6)は、この時の入院記である。

犀星は、「終りのあとさき」に入った時期に、どのように生と向き合い、晩年の文学を作り上げていったのか。本稿では、老年期の犀星最初の入院記である「黄と灰色の問答」「蝶紋白」を取り上げて考察する。

一 日記に見られる生と死の認識

「初めに」で述べたように、戦後の犀星は、昭和二十三年三月三十日から三十一年六月七日に至る日記を遺している。^{注3}昭和三十一年に入ると、血圧、服薬、来客、原稿等、生活の覚書的な内容になるが、それより前のものはかなり詳細克明に心情も綴られている。還暦を迎えた「天うつごとく」の感慨以降、しばしば記されている老年期の生を巡る思いを辿ってみたい。

昭和二十三年には、次のような記述がある。

老人といふものは宣告された死刑囚の心理をいつも持たされてゐる。何時彼は所定の刑期に打つからなければならぬかの、歎みがたい覚悟があるものである。これは一応あきらめなければならぬ境にあることが不愉快である。六十まで生きていて未だ生きのびるつもりかといへば、然りといふより他はない、いくらでも生きてゐたいのである。生きてゐたいから死の酷たらしさも分り生涯をこまかに振りかへつて見ることも出来るのだ。(略) いたづらに死に従順であることは命を粗末にするものであり弱い人間がただそのまま眼をつぶる甲斐なき従順であるといへよう。
(昭23・9・16)

まづいものを食べ、まづいものを書き、面白くも可笑しくもない生活をしてゐても、まだ生きていたいといふことは悲劇であらう、さういふ生活から何らかの面白さを引き摺り出そうとすることも、笑止千万な沙汰であらう、

そして一茎の草の枯れるのにまなをとどめることの、止むをえない性情の細かさがあったら、それだけで生きられるとしたら、人びとは滑稽だといつて笑つてしまふだらうか、

(昭23・11・11)

犀星は、還曆を迎えて生の本能を肯定する。生きる欲望に従うことが生を全うする大前提である。一方で犀星はそれを「悲劇」であると突き放した見方もしている。徒に刺激を求めるのではなく、平々凡々たる生活に立脚して名もなき命に細やかに共鳴することが、生きる実感であると記している。両義的な眼差しに加えて「それだけで生きられるとしたら」という命への共鳴力が古いの生を可能にするのである。それは、次に挙げる政治の不条理への健やかな憤りとも相関する。

かくのごとき(引用者注…A級戦犯の判決に対して)は運命といふよりは、すべてが斯うあることを彼等自身が彼の軍事的知識からも、予期してゐたことであらう。立派な最後を遂げるであらうが、立派な上にも立派さを期待する。天皇はどういふ気持か、天皇こそつとも苦しみをもつて彼らの処刑と、受刑にたいして襟を正して何らかの自決的な表現をなすべきであらう、天皇の思い切つた表現が国民を動かし受刑者に最後の微笑をうかばしめるであらうが、何のあらはれもなく済ますとすれば人間としての、生きた天皇として見上げることが出来ない。

(昭23・11・13)

日本全体の処刑を選ばれた七氏が引受けてゐるといつてもよい、敗戦の責を負ふものはひとり東條氏らではない、皆が受けるものも含まれてゐるのだ。よき往生をいのらざるをえない。終身刑はまた何かの機会で生きられる日はあるが、死刑では何の機会も何の偶然の出来事の途も絶えてゐるのである。死ぬことは詰らない、これは真理とかいふ変挺なもののうちでも、ほん物の真理であらう、死と同時に犬も猫もそして人間もそこに何物ものこらない、

馬鹿でも生きてゐることは最大の名誉よりも、もつと、すぐれた名誉なのである。

(昭23・11・26)

犀星は、戦争の最高責任者であった天皇の声が少しも聞こえてこないことに、真つ当な疑問と怒りを抱き、責任を全て引き受ける形となった東條英機らの後生を祈る。この後の「死ぬことは詰らない」という展開が、直截な犀星らしい把握である。地に足を着けて生きてきた生活人の直観であり、「悲劇」でもあり本能でもある生きる要望を、命がある間は生き抜こう、生き切ろうという意志に変えていくのである。

昭和十九年七月に軽井沢に疎開した犀星は、昭和二十四年九月二十七日に東京に引き上げるまでこの地に滞在していた。昭和二十三年九月から十一月にかけての日記には、虫の捕獲と様態が詳細に記録されている。「多摩のきりぎりすこのごろ鳴かずなる。松井田のきりぎりすの一羽はべつの一羽の肩の肉をくひやぶつたが、べつの一羽は急に逃げることも出来ないほど弱つてゐて、肩に穴を開けられた。また別の一羽は胃腸を害して死んだ。肩の穴はくろずみ、夕方もまだ生きてゐた。」(9・1)「午后、剥製のため日光の中に出して置いたきりぎりすが、しとねの綿から這ひ出して少しくごめきを見せてゐた。まだ、ほんのすこしばかりの命があるらしい、かれらは老衰の時が永く命の消えるのに永い間かかるものだ。脚の先だけ生きてゐるといふ事実もある。しかし、今夜までは持たないであらう。日光で乾燥して来年まで取つて置くのが毎年の例になつてゐる。」(9・25)「すいちよ三疋、横になり脚をまげて死す。ひと夏の友はかうして消え失せた。羽根もいたみ、やつれはてた彼はただの草の葉のやうに穏やかである。約三十日くらゐ生きてゐた。(略) すいちよは顔もお腹も小さく、脚はすぐ折れるほど繊細に出来てゐるので、哀れみは却々深いのである。あまり萎びすぎて死ぬからである。」(10・4)と犀星は、虫が獐猛な生命力を見せた後、衰弱し、死に至る様相を執拗なまでに追っている。死んだ後も、翌年新たに虫が捕獲されるまで乾燥させて保管しておくのである。死にゆく虫を見届け、更に生の容器としての遺骸も保持することで、彼らの命を貪欲に摂取し、内面化していく感がある。犀星にとつては虫の命も人間の命も同じ重さであり、「一茎の草の枯れるのにまなこをとどむることの、止むをえない性情の細かさ」(十一月十一日の日記)の表れである。

生を生き抜こうとする犀星は、老年期の発見を日記に書き留めている。「六十になると何も彼もあきらめてゐると言はれてゐるが、それは嘘だ。ちから尽きてへた張つてゐるに過ぎない。ただ、何事もがまんをする気の長さがやつと身につけて来てゐると言つた方が適當であらう。(昭24・4・25)」と六十歳の体力気力の衰えを実感しつつ、それに対応する甘受という態度が備わることに気付く。それは、「生きるといふことは僅かなことに気をとり直すことにある、詰らないことにしばらく気を奪られてゐる間はまだどうやら生きてゐるらしいのだ、生きることの大きさも大変だが、それをつないでゐることは実にとりとめのないものにある、此(ホ)んのちよつとしたものが生きさせるもを作つてゐる、これが一等大切なものであらう。(同12・28)」という生動するものに対する細やかな眼差しに支えられることでもあり、「一つの物をみがくことは、そこから見出す艶の濃さを愛するやうになれば、へいぜいの生活も文章の行を置きかへ、添削するのと何等のかはりが無いのだ。これらの愚直なしごとは自分でやらないと小汚いゴミタメで暮すやうな、だらしなさを繰り返すやうになる。(昭26・11・20)」という、生活と執筆が忍耐と持続のリズムを共有することの大切さに展開していく。生きる欲望が老いの実態の認識を伴うことよつて、老年の生きる姿勢を肌理細やかなものに押し上げていく。

老年の生は、細やかな共鳴力と持続のリズムだけで成り立つのではない。昭和二十五年六月十日には、ストリップを上演する新宿セントラル劇場へ行つた感想が記されている。「乳バンドと三角の銀の紙星を当てた裸の女が踊りだしたが、どれももうす睡たげな、もの憂い、仕方なしに踊つてゐるやうで、精気も生き身の美しさがみられなかつた、」と失望を述べている。「僕はいまの日本のやぶれた一つの裂け目を覗かうとして出かけたのであるが、そこには、やけくそな、どうにでもなれ、はだかになつて了つたつていいわといふやうな女の一人も見られなかつたのだ、裂け目から睡たげな、困憊しつづけたやうな女の人だちが僅かな練習を後生大事にまもりながら、半分ねむりながら踊つてゐるに過ぎなかつた。」と、敗戦とそれに続く連合軍の占領下の現実、生活は苦しく混乱した世相の中で体を張つて生きている肉体の美、失うものがないという地点で露呈されている肉体の美は存在しなかつたのである。ここには、肉体を通した犀星の時代把握があり、「今夜、講和条約なるもの発効、自由国民になれるとか、ワイワイいつてゐる。ちつとも応へな

い空虚なものである。」(昭27・4・28)という皮相な独立への批判に展開していく。

犀星がストリップに望んだものは、「臀部のあざやかさは二つの峯がせり合つた紫ココアの線によつて保たれる筈である。人間のからだはその臀部が下半身にある匿された「顔」でありそこに未来までへの掘りつくせない、たうてい、男性の年齢のとどくかぎりに於いても達しきれない美事な無限があるはずだつた。」という生を生み出す根源的なエロスであつた。直截な生々しさが思想に直結しているのが犀星の特徴である。昭和二十七年五月二十八日、六月二十日も、浅草にストリップを觀に行つた記述がある。昭和二十六年二月七日の日記には、「ゆうべ気がつくつと寢床のなかに、誰かが立つてゐるのか、靴下をはいた足が手にさはつたので、起き上らうとすると、いきなり擧丸に両手をかけられ、抜き取られようとして身を跪いて叫び声をあげた、目がさめてからゆめの中で自分の叫び声あまりに乱次ないのに呆れた。」という夢が記述されている。衰えていく性を表徴する夢である。夢のみならず、同年五月四日の日記には、庭で植木屋の手伝いをしていて「気がつくつと植木屋の股引のふくれたところに彼のキンタマがあつて、ふいに掴んでみたらどんな顔をするだらうといふ悪戯気が起つたので、すぐ、そばをはなれた。」と同輩の男の性器に鏡像のような関心を持った件があり、自分の性についても直截に捉えようとしている。生きる欲望と老いの実態の認識は、地道で忍耐強い肌理細やかな生活のリズムを作り出すと共に、根源的なエロスの探求に到る。

二 「黄と灰色の間答」における生と病

犀星は、昭和二十八年一月二十日の日記で、「百田宗治の六十歳の会の通知をうけたが、六十歳といふ年は七十から見れば小僧つ子だし、五十から見れば老人であるが、どつちつかずの凡くらの年である。(略)今年は僕も六十五になつたが、べつに驚くほどでもないが詩人仲間では、福士も死に萩原、佐藤、千家、福田といふやうに、皆さんが早くも出立してゐる。ついでにこちらはまだ生き抜かうとしてゐるから、大した根性である。」と六十代半ばを迎えて還暦という年を「どつちつかずの凡くら」であると捉えている。六十五歳から見れば、六十歳は大きな節目というよりも本物

の老年に到る一つの通過地点である。

それは、犀星が健康な体でこの時期を過したという事ではない。昭和二十五年、二十六年の日記には歯痛と抜歯の記述が、昭和二十七年の日記には胃痛と高血圧の記述が頻出する。「朝九時バンサインを服んだ、六時間置きに服用、この薬もあと一年も経てばもつと低価格で入手できるのであらう。どの程度に効くか、一週間続けて見るつもりである。こんな薬にも生きるための信頼を得ようとするのか、生きてゐるあひだは胃に苦痛なく生きてゐたいからである。(略)痛いところを毎日痛がりながら生きるのはばかだ。」(昭27・1・6)「血圧が百七十五もあることは、まるで知らなかつたことだ、こいつを発見したことはまだ命があるものらしい、かういふ機会にやはり療治をしておき、ボロボロの命を継ぎ足して見るべきである。死は損失であり何にもならないむだごとである。」(同4・1)「胃はきのふより快いが、厄介千万な胃ぶくろである。いづれ、こいつのために往生することになるだらうが、六十年もつかつて居れば、たいていの布ぶくろでもボロになるものである。」(同5・21)と数えて六十四歳の犀星は、胃痛と高血圧に誠実に対処しつつ、「ねてゐるわけに行かないで起きる。ふだんと同じ調子であるが、やや、だるさがある。ほとんど平熱、」(同6・13)と執筆を続ける。犀星の肩には、犀星、とみ子夫妻の生活のみならず、昭和二十三年十一月に青木和夫と結婚したものの生活費の不如意が続く長女朝子、長男朝巳の生活がかかつていた。昭和二十六年三月十二日の日記にも、「金がいつても他に貯へることが出来ないのだ、猛烈に仕事を始める。この原稿料で現金を作らないと、どこにも金がないのだ。」と記されている。朝子は二十八年一月には青木と別居して室生家に戻り、翌二十九年十二月には離婚して室生家に復籍^{注4}する。

犀星の胃痛は、昭和の初年から始まっている。昭和六年三月四日の日記には「昨夜から腹痛あり、午後になるもシクシクたる疼み去らず。夜十一時頃烈しい胃痙攣に変わる。久振りなれど耐へ難し。小関さんに使を出して頓服を呑む。」とある。犀星は、じつと机に向かう職業病と長年付き合つて来たのである。持病と故障、止める訳にはいかない執筆生活は、「六十を過ぎると、なにごとにも死にかかはつたものを感じるものらしく、そんな傾きがある。さらば、それにかかはるのも面白い。何をつくるにも、ものを見るにも、念を入れてよく見たり、見まちがひなくするのがそれだ。」

(昭27・1・30)「生きてゐる毎日をくひちらすことだ。念入りに何にでも聴きすますことだ、それより外に自然をたのしむことは出来ない、」(同7・28)という加齢による変化に徹底して向き合つていこうという肝の据わりを作つていく。昭和二十九年一月十六日、十七日には、入院に繋がる次の記述がある。

胃痛依然、寺尾医院から投薬をもらひ服用したが、その間だけでたちまち痛んで来る。この痛みに永年なれてゐるので仕事も折々に書く。

あまり痛みがしつこいので、久振りで診断してもらふ手筈を朝子がしてくれる。癌だつたりしたらかなはないが、どちらにしても診るだけは診ておかなければならない。(昭29・1・16)

胃痛はげしく小池医院まで行つてみたが、盲腸の手術中で戻る。薬を服むと一時間くらゐらくであるが、すぐ刺すやうな疼痛がやつて来る、こんどのやうにしつこいことは初めてである。ガンか、ガンがもう拳くらゐ大きくなつてゐるのではないかとも思ふ。折口さんのガンも二ヶ月くらゐの間に、拳くらゐ大きくなつてゐたさうだから、ひよつとすると、ガンではないかと思ふ、ガンならガンでもかまはない、誰かにくれてやる命だらうから、持つて行かれても苦情のいひやうがない、(略)ガンか、ガンちくしよか、こいつは永い間うろついてゐた奴である。(同1・17)

犀星は痛みの激しさから癌を疑い、折口の死因も脳裏に浮かべつつ、開き直りと恐怖の間を揺れる。「ガンちくしよ」と病を擬人化することが、意識下にあつた疑念を表出させていることが注意される。虫の観察同様、人間ではないものも人格化することによつて、観察という視点を得ることが可能になるのである。その上で、犀星は対象を自分の内部に取り込んでいく。

翌十八日には寺尾医院で胃カタルと診断され注射を受けるが、犀星は、止まらない痛みから「寺尾医師はガンも腫瘍もないといつたが、最近にレントゲン撮影の必要があらう。」と承服していない。十九日も続けて注射とブドウ糖の注

射、小池医院でブドウ糖と痛み止めの注射をされるが、効き目はなく、痛みは激しくなる一方である。「入院しないとらしくならないかも知れない。」と入院という手段を思い始める。二十二日は浅田漢方医から「右ノ胃のハジに潰瘍ある由」を告げられ、「いつまでも苦しんでゐても、ただの苦しみに終るので、日比谷胃腸病院に入ることにした。河島院長に紹介してもらひ、一室を得て看こふを一人やとふことにする、」と入院を決断する。その日の午後に入院して診察を受けると、「胃潰瘍、それも相当に大キイ穴」だったことがわかる。

「初めに」で述べたように、「黄と灰色の間答」「蝶紋白」は、この時の約一ヶ月の入院記である。犀星は、入院中からこれら二つの小説を書き始めている。「黄と灰色の間答」と題した入院記がやや見当がついた、医者 of 来ない間に盗人のやうに書いた小説。」(昭29・2・9)「けふも原稿をかいてゐるが、ここで原稿をかかないであらう、たいくつなことであらう、「黄と灰色の間答」と「円舞曲ガン」二篇で病院生活をつくしたつもりである。」(同2・14)「群像」松本道子に「黄と灰色の間答」をおくる。三十八枚。」(同2・18)「円舞曲ガン」四十枚となる。」(同2・19)と、入院治療の間に着々と執筆は進んでいる。退院後の三月四日の日記には「円舞曲ガン」をあらため、「文章病院」とした。その方が素直であたりがよいからである。」とあり、退院してみればタイトルのあざとさに気付いたが、入院の最中は癌への恐れと疑いに振り回されたという思いが前面に出たことがわかる。「文章病院」は、更に「蝶紋白」に改題される。同日の日記には「入院中、「黄と灰色の間答」三十八枚、「文章病院」四十八枚、「虫姫日記」二十八枚、雑文二稿八枚を書いたが、三十日間で百二十四枚書いたことになる、一日四枚医者 of 眼をぬすんでした仕事である。これだけの原稿料はそつくり病院に支払つたやうなものである。うっかり病氣もしてゐられない、糧道はねた翌日から止つてしまふからである。」と文筆業の厳しい現実が記されている。犀星は、一貫して強靱な生活人であった。生活人の生命力を介して老いの認識もエロスの追求も世界観も形成されていくのである。

「黄と灰色の間答」は、「ガンではない、潰瘍ですね、それも古いのがあたらしくくづればじめてゐるのでせうね、お茶も玉露のやうなものが多量にはいつてゐるし、バターも過ぎてゐる、」という漢方医の診断の言葉から始まる。日比谷病院入院後

のレントゲン医師の診断で、漢方医の見立ては妥当であったことがわかるのだが、最悪の予想は外れたという地点から、「彼」の意思が固まる。「彼」は病院に百枚の原稿用紙を密かに持ち込むのであるが、それは、「百枚あれば足りる。そして百枚あればこの胃袋を引つくり返しにして見るだけのものが取れる。次から次へと書きつづけて治療をつづけることは止むをえない。書いた金で悪疾を削ぎ立てることに遠慮はいらない筈である。」という自転車操業を病院にも持ち込む入院生活である。

彼が書いては金を取り治療をつづけてゆく状態と、治療しながら休まずにはたらかなければならない胃袋とは、どちらも因果応報であり腐れあつた二人づれであつた。六十何年もつかひ果した乞食袋は下げるだけ下げて歩いてあげく、何処かの果に辿り着いてゐるやうである。

「胃袋」も「彼」の道連れとして人格化される。それは、生活習慣の継続こそが生の時間を延ばしていくという自負であり、精神と肉体が一体化した感受性の姿でもある。この自負は、レントゲン医師が勧める外科手術の拒否を選ばせる。医師は、「たつた一時間の手術と瓦斯ガスの出るまでの一二日をあなたの生涯の一等いやな日にしても大したこともない筈ぢやありませんか、きれいな薩張りササと決り取つて第二段の生涯に足を踏み入れられたらどうです、(略)あなたくらゐのリアリストがそこまで進んでなならないことが腑に落ちない、あなたなぞ誰よりも切開手術をなさるやうなお仕事の立場ぢやないんですか、」と「彼の不徹底なよわいところを衝いて」くるが、頑として拒絶する。

「あなたくらゐのリアリスト」「切開手術をなさるやうなお仕事」とは、小説家の本質を的確に捉えた言葉であり、作者犀星は医師にそのように言わせることで、リアリストぶりを發揮する。内科療法にこだわる「彼」の決断を「出来るだけ痛い目にあはずにとにかくも、疼痛だけを抜き取つたあと何ヶ月でも何ヶ年でも生きてゐたいといふ、ずるい消極的なかんがへであつた。」とその場凌ぎの不適切な認識であるとも批判している。「病人といふ奴は何時つねに半分ヤケ気味で半分は懸命に全快といふ境に縋りついて行くものである。いまの彼は手術しなければならぬものから避けて

行き少々ヤケに生きようとするのである。ヤケ気味になることは療法の苦痛を骨抜きにするために、或いは永びくかも知れない命を少々ちぢめてもよいといふじだらくな考へなのである。こんなことを人びとが聞いたら呆れてしまふであらう。」と病人の心理に添って、得体の知れぬ手術への恐怖が適切な施術に優先すると述べつつ、第三者から見た愚かさを書き記すことも忘れない。長年の持病に馴染んだ身体が基準であり、病巣を取り去った新しい肉体は受け止めることができないのである。犀星は、老年期の肉体が合理的な治療を超えて、ここまで培ってきた自分を保持するという意味を持つてしまうことを描いている。「余りりかうでない解釈」であり、「あたらしいのちを無駄にするやうだが、これも彼といふ一人の人間の生き方であるとすれば止むをえないことである。」とこれまで生きて来た人生観によって治療方法が選択され、生き方として引き受けることになる。

医師との会話は、「硫黄色のぼんばりのやうな光線」が差すレントゲン室で行われる。「硫黄色」の不気味さは、生と死のいずれに分岐するか不分明な状況の表象であろう。この作品の「黄」は不分明な「硫黄」で始まり、この後で触れるが、薬の副作用による閉尿が好転すると、命を繋いでいく仄かな光に変わっていく。「彼」の病院食は、「牛乳とスープとおまじりに果汁」であり、「彼」は食事を運搬する車を「たからの車」「あつものの車」「飯車」と呼んでいた。比喩と即物的な呼称が併用されているところが、小説家にして詩人である「彼」らしい。食事は、次のように描かれる。

たとへば食塩といふものを振りかけるために、つかつてよいことになつてゐたから、彼はおまじりにその食塩をふりかけることによつて、おまじりの味は撩乱とかがやいて来て、おまじりといふものが、満開のさくらの花を見るやうであつた。彼はそれを一さじあて馬鹿面をして、やぶれた胃ぶくろにとどけてゐた。これら四種類の流動物に、黄ろい半熟の卵がついてゐたが、こいつは六つ切にすると二号活字くらゐの小ささになり、それを匙の上にくろがし殆ど戯るやうにして、嘔みくだいてゐた。月夜のやうなこの味ひは味ふひまもなく、すぐに消え失せた。

おまじり(薄い粥)は、塩を振りかけることで「満開のさくらの花」となり、「黄ろい半熟の卵」は「月夜のやうな」

味わいとなる。味覚と視覚が渾然一体となつて、審美的な世界に変容する。それは、細々とても昨日から今日へと命を繋いでいる実感であり、詩人の眼の維持である。

「彼」が入院している病院は、「窓先のビルディングは真白な九階であり、左手のビルは少々よごれた八階だつた。そしてこの病院は古城のやうに鼠色をおびてゐて、その三階から毎日古鉄材と古材木を引摺つて歩く電車とバスと、一分間に六七台は馳はしるくるまの音と警笛とで、窓も病室の中も一杯であつた。」とビルに囲まれた鼠色の「古城」として形容される。「彼」は、「かういふ東京のまんなかに起臥したのははじめてであるが、全くこれでは町家の人もよくねむれないであらう、」と感想を洩らし、十数年前のハルピン旅行でのホテル滞在を思い出す。「彼」ならぬ犀星は、昭和七年四月に大森谷中から大森馬込に転居し、以来庭を丹精しつつ日本家屋に住んでいたので、鉄筋建築三階での病院生活は、異国のような思いがしたであろう。葉の副作用で閉尿に苦しめられた「彼」は、「寝台から窓のあるところまで、二メートル半あつた。そしてここは三階で地上はコンクリートの街路になり、ひと息に飛び降りてしまへばぐつしやりと潰れてしまふ、訳のないことである。一分間かたがつく、彼はこの一分間といふ時間がなんと素晴らしく、そして貴重でいやらしい時間だらうと思つた。」と余りの苦痛に死を夢想する。非日常の「古城」は、短絡的な苦痛からの解放も夢見させるのである。しかし、付添いの看護婦の知恵によって膀胱を懐炉で温めて尿が出ると、「彼はこれこそ生きる力が試ためされたやうな気がした、」と今日から明日へ命を繋いでいくささやかな自信が生まれる。それは、他の手術を待つであろう高齢の入院患者の「勇敢さ」を認めつつ、「彼は彼流の生き方をして腹を切開したり胃袋につきを当てたりする、それ自身にからだの歴史にはないやうなことはしたくなかつた。彼は彼の歴史をこの儘たとへ時勢にはなくとも、そつと、まもつてゐたかつた、」と自分の判断を確認する自己肯定に繋がる。ここでも「からだの歴史」と「彼の歴史」が等価である犀星の肉体的思考が一貫している。

生の継続に肯定的になつた「彼」は、「も一つ彼の病室から出たことがないが、天災地変の時にこの古城からどういふふうに通れるみちをえらんだらいいかといふことを、暇さへあれば考へてゐた」ので、「この堅牢な古城」でその下見を実行する。階段の幅は七尺、踊り場の広さは四畳半というゆとりに安堵し、裏階段を確認し、屋上から降りている

梯子形式の階段が「おもに二階三階の人が天変の折につかふために作られてゐるもの」であることも知る。外科手術ではない内科治療でどんな効果が現われるか、結果はまだ出ていないのであるが、非難経路を確認する「彼」は生きる方向に針を振り、リアリストの眼で行動するのである。

「彼」は外を眺めて、次のような感想を抱く。

大阪ビルの側面がそのいらか屋根をそろへて見えるのも、煉瓦が煤ばんだ湿気をおびて美しい偉観であつた。彼はこの古城にねてゐて少しも憂慮を感じないで、のびのびと都会のまん中にゐられるやうな気がした。古城のまはり
が悉くビルディングの塔壁の中にあるのも、暖かつた。

鼠色の「古城」は、自分を閉じ込める堅牢な建築ではなく、安堵して都会を実感する居心地の良い居室に変わる。病院もビルディングもひと続きのリズム、空間と化するのである。「硫黄」の黄は、体調の好転を介して「黄ろい半熟の卵」の「月夜」の味わいに変わり、安眠できない「鼠色」の古城も「美しい偉観」に溶け込んだ「暖か」な風景の一部と化す。作中では「鼠色」であるが、表題では「灰色」であるのは、「鼠色」に付随する伝統的なイメージを避けて「黄」と対になる中立性、抽象性で揃えようとしたのではないか。それと共に、「黄と灰色の間答」という題名は、死の恐怖と生の希望を行き来しつつ、病院を象徴する二つの色の色調が変容し、生きる針が生に振られていくプロセスそのものを表している。

三 「蝶紋白」における散文と詩

「黄と灰色の間答」が、病院という死と生が同居する空間を描いたのに対し、「蝶紋白」は、看護婦との対話を中心としてその中の人々に焦点を当てたものである。冒頭、「医者は平常あらゆる生活の中で嘗て誰人からもたしなめられた

ことのない彼に、いつもベッドの上に起き上り、タバコをふかし濃い玉露をすすつてゐるのを見附けて、煙草を禁じ茶を禁じ起き上ることを禁じて去つた。」と医者者の指示に従わない頑固な患者として「彼」が描かれている。従わないどころか、「医者者が去ると起き直つてかんごふの栗山さんに、ビスケットを一個という注文をし、さらに茶をいれてくれるやうに言ひつけた。」と自分の生活スタイルを崩さない手の焼ける患者ぶりである。

背景となる犀星の日記を見ると、「けふはじめて痛みがなくなり、呆れるくらゐ平安な日をおくつた。ちやうど入院十九日めである。奇蹟にぞくするであらう。／「黄と灰色の間答」と題した入院記がやや見当がついた。医者者の来ない間に盗人のやうに書いた小説」(2・9)「胃痛、けふもらくになる、明日再度のレントゲン撮影、けふから卵黄一つだけふやしてたべても、よい由。」(2・11)「二回目のレントゲン撮影、主治医は潰瘍は治りかかつてゐるが、院長まで言つておくことがあると言つた。／院長回診の折、潰瘍のあとからガンの細胞らしいものが覗いてゐるから、もうしばらく入院せよといはれた。(略)／病院物の続きをかきはじめる。」(2・12)「けふで無痛状態が五日間続いた。／ビスケットとクラツカを食べてもよい由、ビスケットは鳥度あまくてうまかつた。あまいものは三週間ぶりである。」とある。時間的にも「蝶紋白」は「黄と灰色の間答」の続編であり、癌の細胞らしきものの疑いはあるものの、快方に向かつてゐる時期の入院記であることがわかる。この後も、「けふ、はじめてひらめ一切とお粥とつく、二十五日ぶりでさかなといふものを食べたが、うまいものであつた。」(2・15)「けふはじめてパン食、バターは向日葵のやうに口の中にとける、バターがこんなにうまいものと思はなかつた。」(2・16)「ビスケット、を食べて見る、うまい。クラツカも同じ。明日はカステラを試食すべし」(2・17)「カステラをたべてみたが、うまかつた。／けふで無痛の日、十日間をかぞへた。もう大丈夫であらう。二十三日退院の事、院長まで申入れることにした。」(2・18)と日に日に調子が上向きになり、退院の目途もついて来たことがわかる。「彼」の強気は、作者のこのような健康状態が反映されており、人々を観察する余裕も出てきたということであろう。

そんな「彼」の眼に看護婦の姿は次のように映る。

病院附のかんごふは髪に純白のかんむりのやうなものを冠り、白い靴をはいて毎朝やつて来る、修道院か何かの風俗の型をとつたものらしく、うしろで白いつばさのやうに結び目を蝶のやうに展げてゐた。この清潔なすがたほど、患者をきりつとさせるものはない、

「蝶紋白」とは、看護婦の姿の形容であつたことがわかる。第一節で触れた、日記に記された虫の記録からも窺えるように、犀星は、小さな生き物を愛好した。蟋蟀やきりぎりすが命の果てを見届ける対象であつたのに対し、蝶は、美によつて命が甦る対象であつたらしい。昭和二十八年三月二十三日の日記には、「黄ろい小形の蝶舞ふ。こんな美しいもの生きてゐることに驚く。この驚きは年老つた老ぼれが出直したやうな驚きなのである。年老るとすべて美しいものに出直して眺め驚く、あはれな驚きである。」とある。かなり前に刊行された随筆集『文学』（三笠書房 昭10・9）所収の「丸の内」^{注5}からも犀星の紋白蝶に抱くイメージが窺える。

蝶はねぐらをもたない不良少女のやうによごれてしまひ、美しいボロを引きつづつて立つて行つた。

「煤よごる蝶紋白や丸の内」

僕はくるまの上でまた、「昼ねむき蝶紋白や丸の内」と訂し、さらに「煤よごる蝶のねぐらや丸の内」と直した。僕の眼は歩道の白い照り返しに痛んで、子供のやうに眼をほそめて遠景の濠端の波に憩みをとつてゐた。

昭和初年代の犀星は、詩集としてはモダンリズムを受容した『鉄集』^{くろがね}（椎の木社 昭7・9）を刊行しており、「丸の内」もその系列である。散文詩の中に俳句も織り込まれており、レトリックと構成において三好達治の影響を感じさせる。犀星が入院していたのが日比谷病院という「都会のまん中」（黄と灰色の間答）であつたことを考え併せると、「蝶紋白」というタイトルにはモダンな丸の内の情景というニュアンスも籠められていると言える。

紋白蝶のイメージが、「彼」に詩の言葉を発見させる。

彼は洗腸の必要をのべ、腸が張ることをうつつたへると、彼女は注射の容器をかたづけながら、片手間の返事らしく先刻とおなじくあひで、平仮名の一字づつに空間を置いて見習看護婦にいつた。おかんちやうしてあげて……彼はこのして、あげてといふゆつたりした言葉づかひと、お洗腸の、お、といふ不思議な冒頭の一字をまだ嘗て聞いたことがないので、妙なところに妙な文字のうつくしさのあることを知つたのである。彼は毎日の注射をうけながら彼女と話したこともなく、また彼女も忙しいのでほんの一言か二言くらゐしかはなさなかつた。お痛かございませんか、とか、注射液が冷えてゐるのでつめたかありませんか、注射液を一本にみんな入れてあるものですか、お時間が永くなるのでお痛いでせう、とか、いふくらゐがせいぜいであつた。にもかかはらず彼はけふのそれが平常我々が詩とか何とかを頭の中にさがしまはつてゐても、決して見附からなかつたものであつて、実際の人と人のあひだにうたはれてゐながら、それきり失くなつてしまふ記憶すべき一行だつたのである。

詩の言葉がふいと業務の言葉から立ち上がつてくる。詩の言葉は固定したレトリックとしてあるのではなく、実際に交わされる言葉から発見される生々しい詩の現場が描かれる。「彼」は「氣を付けてゐると人間はたいせつな言葉を、どれだけ多くのものを毎日失うてゐるかかわからない、そしてそれは後では捜しやうもないのである。」と言葉の響き、間、リズムといった肉体的性が一回的な表現を作り出すことに思ひを致す。「彼」は紋白蝶のような看護婦が最初に放つた言葉も、次のように反芻する。

彼は彼の文章に刺戟をかんじ、ひとり言をして言葉のあとを小時趁うた。あかるい　ところに　立たないで、…これは彼の文章といふあかん坊のためには、氣のきいた子守うたのやうなものである。そして患者である彼自身へは、おかんちやうして　あげてといふ第二聯の詩がくちざされたので、彼と一しよに病院にはいつた彼の文章もいま一服のくすりを服んだのと同じであつた。

詩の言葉の発見は、直前の発話も詩に変える。「非常にゆつくりとした言葉つきで、それも性質のゆるやかさの現はれとして、幾つかの文字を空気のあひだにならべた。」という印象が詩として認識され、詩人としての「彼」の意識が活発に動き出す。

「平穏な退院の日をかぞへてゐる彼に、週期的な便秘の憂鬱がやって来た。」という便秘の解消のために「石鹼浣腸」を試みるが、看護婦に従わないために失敗し、「彼」の要望で「グリセリン浣腸」を試みるも同じく動いてしまったために失敗し、「ほじくる」手段を強行せざるを得なくなった場面がある。犀星は、「彼」と「かんごふの栗山さん」の会話を構成している。

「寝台から降りてはいけません、あ、また降りておしまひになつた、床の上でどうなさるおつもりです、ぢや、しやがんでゐて下さい、いや、四つん這ひになつていただかないと何も出来はしません、四つん這ひになつて下さい。」

「四つん這ひになれといふのか、失敬なことをいふ。」

「もう些ちよつとです、四つん這ひになつて下さい。」

「これでいいか。」

「ぢつとがまんするんですよ、息をおつめになつて。」

「あ。」

「ちからを入れてください、全身ですよ」

「あ、苦しい。」

「もうちよつとです、ほら、そろそろらくにおなりでせう、すつかり出ましたわよ。」

この件は、日記（二月十九日）には、「けふ再度の浣腸をしたが効かない、看ぶ婦が掘じるといつて、肛門に指を入れて掘つてくれ、やうやく通じがついたが、この間の一時間は苦しくゲツソリしてしまつた。（略）「円舞曲ガン」四十枚となる、／かんごふの掘じるといふことは、そのしごとのの困難なのにつくづく感心する。」と看護婦への感謝と感心が簡潔に記されている。それが、小説では「栗山さん」の畳みかける命令、「彼」の弱々しい抵抗と受け入れ、「栗山さん」の励まし、「彼」が思わず洩らす声という丁々発止とも言うべき対話の連続で、不淨物の排出作業が格闘する肉体と化していく。「彼」は「これは一体何といふ職業なのだ、縁もゆかりもない人間の苦痛を取り除くために、医者にも出来ないしごとを取行するために自分の疲労体力まで賭けるといふことは、一体どういふことだらう、彼はいつも栗山さんのいふふしぎな言葉を胸にかんじた。それは患者が便秘すると彼女自身も便秘するといふことであつた。そして患者の下痢がつづく彼女もまたその下痢状態に健康が持つてゆかれるのである。」と患者の肉体と運動して自分の肉体も変化する看護婦という職業に畏怖の念を抱く。「栗山」と「彼」の対話は肉体の協同作業であり、打てば響くりズムを形成していく。

看護婦から紋白蝶が飛び立ち、業務の言葉から詩の言葉が生まれ、詩の言葉が連打されていく。入院生活という非日常空間の中で、犀星は、散文と詩を往還し、生きた詩を逃すまいと捕獲する身体になるのである。

小説の終り近くで語り手は、「赤ん坊は夜が明けるとすぐに目をさます、老人といふものも、夜が明けると間もなく起きてしまふ。赤ん坊は生きるために夜明けといふりんくわくの外側に足を踏み出して暴れる、老人は一日といふ時間を少しでも余計に生きたいために、もう庭に出たり畠に出たりしてゐる。この二つの世界で目先のない奴と、たつぷり先のある奴とが、うしろ向きになつて蟹のやうに横這ひをつづけてゐる、彼も実は老いたる蟹の一疋であつた。」という感想を述べる。「老いたる蟹の一匹」という形容は、絶筆「老いたるえびのうた」〔婦人の友〕56巻4号 昭37・4の「さやうはえびのやうに悲しい」「生きてたたみを這うているえせえび一疋。／からだじゆうが悲しいのだ」という表現に繋がっていく。

小説の最後で、「彼」が娘の世話になつているのが自分の日常だとつらつら思つてみると、突然「そんなにお苦しか

つたら、ね、一緒に死んであげませうか、」という「一行の会話」が頭に浮かんだ。これは、「彼」が伝え聞いた「十年も苦しんでゐる若い有名な文学者であり良人」に「顔をよせていつた」妻の言葉である。「彼」の次の感想で小説は終わる。

人間はうそでかたまつてゐるやうな動物であるが、ひとたび、その嘘がほぐれてしまふと、全く死んでくれる人さへあるのである。そのやうな人をおめおめ死なせる人もゐないだらうが、この言葉の一行はどんな小説のなかにも発見できないものであつて、彼はうそでもいいからこんな言葉に出会すために生きてゐたのではなかつたか、生きてゐるからこの言葉がふるひ附きたくなる、麗しさを見せてくるのではなからうか。

「うそ」から出たまことこそがその人を生きさせる言葉であり、小説家は「うそ」をまことの言葉に詩の言葉に変える存在である。生きてゐるからこそ、虚の言葉を取り込んで、まことの言葉に血肉化することができる。「彼」の言葉は、この後の犀星の作家活動における作中人物との向き合い方、関わり方を示唆している。

終わりに

還暦を迎えた犀星は、老年期における病がちな肉体や気力の衰えを率直に日記に記す一方で、生きる欲望を全面的に肯定し、老年の人間が今日から明日へ命を繋いでいくための肌理細やかな眼差しとリズムを体得していく。それは、世相に対する健やかな批判意識と共にあり、犀星が強靱な生活人でもあったことを示している。

犀星は胃潰瘍で一ヶ月余り入院することになったが、外科手術ではなく、自分が納得できる内科療法を押し通し、自分の来し方が治療の選択と不即不離であることに気付く。死の恐怖と生の希望を行き来する中で、快方の兆しが見えてくると、自分の生の引き受け方に安堵と余裕が生まれ、病院の業務的なやり取りから詩の言葉を発見し、嘘とまことを

反転させる詩の次元の追求へと犀星を押し上げていく。

犀星にとって、老年期と向き合うことは、老いの実態と生の欲望、死の恐怖と生の希望、散文の言葉と詩と言葉を多面的に往還しつつ、新たな詩の言葉を獲得する始まりであったのである。

注一覽

注1 引用は『定本室生犀星全詩集』第3卷（冬樹社 昭53・11）による。

注2 「黄と灰色の問答」「蝶紋白」の引用は『室生犀星全集』第9卷（新潮社 昭42・8）による。

注3 日記の引用は、昭和二十三年九月一日～昭和二十七年六月二十三日、及び昭和六年一月一日～五月十三日は『室生犀星全集』

別巻1（新潮社 昭41・5）、昭和二十七年六月二十四日～昭和三十一年六月七日、及び昭和二十三年三月三十日～八月三十一

日（昭和二十三年補遺）は『室生犀星全集』別巻2（昭43・1）による。

注4 犀星、朝子の年譜は「年譜」（『室生犀星全集』別巻2）による。

注5 『文学』（三笠書房 昭10・9）所収の「桃印詩集」（二十篇）の一篇。初出は未詳。引用は『定本室生犀星全詩集』第2卷（冬

樹社 昭53・11）による。

注6 引用は『定本室生犀星全詩集』第3卷による。

※引用に際して、原則として旧字体は新字体に改めた。

漢字字体の組織的な略体化

——略字「尺」の構成素「尺」の場合——

菊 地 恵 太

一 はじめに

従来の漢字字体史研究においては、石塚晴通（一九九九）を始め、比較的規範に即した場面における字体使用の体系的な研究が進められ、中国及び日本における規範字体の変遷過程が明らかにされてきた。その一方で、実用的場面（規範に則る必要性のない場面）における字体の歴史や体系性については不明な面も多しと言える。例えば昭和二四年（一九四九）に告示された当用漢字字体表では、従来略字体とされていた字体が新字体として採用されたが、これらの字体の来歴についても明らかでない面が多い。そこで本稿では、実用的場面での使用が想定される字体である略字体（規範的な字体に対して簡略化された字体）を取り上げ、その中でも特に、異なる字種の字体が共通する構成要素によつて簡略化される現象に着目する。

当用漢字のうち新字体として採用された「尽」という字体は、「盡」の略字体に当たる字体であり、旧字体から特に大きく形が変わった字体の一つである。また「尺」と同様、字体の上部に「尺」という形を持つ漢字として「昼」があるが、この旧字体は「晝」であり、上部の「聿」（以下、「聿」の形で示す）が「尺」に置き換わったものである。「晝」と「盡」は上部の字体構成素「聿」或いはそれに類する字体が「尺」の形に組織的に変化していると見ることができる。一方「晝」と同じく冠に「聿」の形を持っていた「晝」は、当用漢字では「画」という「尺」の形を取らない略字を採用した。「晝」は略字を採用せず、現在も「聿」の形を残しているが、この両字にも曾て「尽・晝」と同様「尺」とい

う構成素を取る略字が存在した。

近世中期の文字研究書である新井白石『同文通考』（正徳頃著、一七六〇年刊）は、「畫」の略字（省字）として「昼」の字体を掲げているが、これについて次のような註釈を加える。

昼ヒツク 畫也 按ニ畫ノ字俗作レ尽ニ後人因テ訛ニ盡ヲ作レ益ニ書ヲ作レ昼ニ畫ヲ作レ昼ニ並ニ非ナリ

（宝曆十年版 卷四・二四丁裏）

この解釈に拠れば「尽」からの類推によって、他の字種にも「尺」を利用した略記法が転用されたということになるが、具体的にどのような過程を経て定着した字体かは説明がない。

本稿ではこの「尺」という構成素に着目し、このような略字がいつ頃から、どのような過程を経て定着していくのか、その展開を明らかにする。これらの略字体が『同文通考』の著された近世前中期に存在したことは確かであるため、それ以前の時代においてどのような変化が生じていたのか、中世〜近世初期頃の書例を中心に調査することによって詳かにしたい。

二 略字「尽」の字源説

「尺」という字体については、張涌泉（一九九五）が「楷化」の例として「尽」の字体を例示するほか、築島裕（一九八八）は「行書または草書体として使用されていたもので、その行書・草書を楷書の形にしたもの」の例の中に「尽」を挙げ、笹原宏之（二〇〇三）もまた「尽」は「盡」の草書体に基づく字体である」と説明しており、「尽」は草書を

一 原文では「昼」の字体の「田」の部分で「囚」に作る。なお『同文通考』は和製の異体字のみを掲げる方針を取っているが、「昼」は後述のように古くから中国側に存した字体である。

起源とする略字体の典型例として捉えられる。

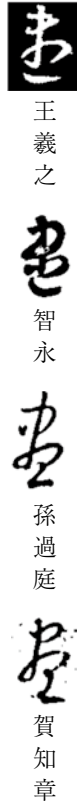
草書は前漢頃、隸書の捷書きから始まったものとされる。漢代木簡や竹簡（漢簡）は書体史上、この時期における隸書から草書への流れを見ることができる資料として注目されるが、漢代木簡の書例を見ると、既に次のような崩しの形が存在することが確認できる。

図一 居延漢簡における「盡」の書例（佐野光一編『木簡字典』より抜粋）



しかしこの段階では、未だ「聿」の形を強く残しており、「尺」のような形は見えない。魏晋南北朝～隋唐期の書家の手によるものと伝えられる草書の書例としては、次のような形が見られる。

図二 中国書家による草書例（北川博邦編『章草大字典』、赤井清美編『行草大字典』より抜粋）



字形は書記者の書風により多様ではあるものの、いずれも第一画に平仮名の「つ」のような形を書き、続いて縦画を貫かせるという点が共通している。これらは「聿」の運筆の名残と思われるが、この縦画が文字の中央でなく左側に寄っている、或いは左下に向って斜めに書かれる傾向があるために、この部分が「尺」のような形として解釈されたものと思われる。特に上記の孫過庭や賀知章の書例からは、「尽」という字体が導きやすい。

しかし「書」の草書体は他の字種とは明らかに異なる形である。このような形は漢代木簡において既に見られる略記

法である。

図三 「書」の草書例



皇象



王羲之



歐陽詢



智永

〔章草大字典〕〔行草大字典〕より



〔木簡字典〕より

「書」に限っては、草書体から「昏」という形を導くことができない。「昏」の字体に関しては、他字種からの類推によって「聿」を「尺」に置き換えたものと捉えるべきであろう。

三 字体の分類

三・一 規範字体の変遷

「尺」に繋がりのある草書の字体が中国において存在したことは確かであるが、ここで改めて中国・日本における規範字体を確認するため、「漢字字体規範史データセット」(旧「漢字字体規範史データベース」、以下HNG)によって各字種の使用字体を調査した。結果としては、以下のような状況となった。

まず「盡」については、隋唐期の写本及び開成石経の字体は康熙字典体「盡」と一致するが、南北朝期の写経では連火を書かない「盡」であり、小異がある。日本の写本でも両字体が混在している。

「畫」は、中国写本・刊本では「畫」の他に「畫」のように作る字体（干祿字書の「通」に一致する）が混在するが、開成石経では今日の康熙字典字体と同じく「畫」となっている。

図四 「畫」の例



(S81 大般涅槃經)



(今西本妙法蓮華經)



(P2413 大樓炭経)



(開成石経論語)

なお「畫」「書」字種については専ら「畫」「書」の字体しか使用されていない。

以上のことから、構成要素に「尺」を取る形は中国・日本ともに規範字体にはなっておらず、また現行の常用漢字である「画」という字体も規範字体ではないということが確認できた。本稿では康熙字典体と同じく「聿」のような形を取るものを規範字体（非略字体）と見なし、「尺」の形を取るものや「画」という字体は略字体と認めることにする。

三・二 字体の分類

本稿では規範字体に近い形をA類、「尺」を取る形をB類として分類することにする。「畫」の中国・日本での規範字体は「畫・畫」で揺れがあるが、字体構成が大きく変わっているわけではなく、いずれも「尺」に対する非略字体（A類）として同類に扱う。また「畫」の規範字体も「畫・畫」で揺れがあるが、本稿は上部の構成要素が「聿」か「尺」かという点に着目するので、このような差異は問題としない。

また、筆画の崩しが見られる形であっても、「聿」の形を残していると認められればA類として扱うこととする。あ

なりに崩しの度合いが大きく、A・B類とも判断が付かない場合は、別にC類として分類する。

〈字体例〉

A類 (非略字体)	…	畫	(畫)
B類 (略字体)	…	畫	(畫)
C類 (略字体)	…	畫	(書)

なお実際の書例では、字種の区別が難しい例も散見されるが、集計に当たっては振仮名や文脈によって字種を区別する。

四 調査結果

四・一 『宋元以来俗字譜』

まずは中国側の白話刊本における異体字を概観できる資料として、『宋元以来俗字譜』(中華民国中央研究院歴史語言研究所・一九三〇年)の記述を見てみる。ここに掲げられている書例を見ると、B類の「尺」「昼」は宋代(実際には元代の模刻という)『古列女伝』から既に見られ、「昼」もまた元代の『京本通俗小説』(但し元代のものか否か存疑)、『古今雜劇三十種』以来使用されている。この時点で既に、「尺」は「聿」の略記法として確立され、組織的な略体化が確立していたと言える。

その一方で、現行の常用漢字新字体と一致する「画」は出現が比較的新しく、一三五一年刊『太平楽府』以降の資料において使用されている。但し、使用字体が「画」に統一されたわけではなく、B類の形とも並び使用されていたようである。

また「書」にはB類字体の例はなく、「𠄎」という形の使用が見られるが、これは第二節でも確認した「書」の草書体と一致する。これらの資料では、「書」の冠を「尺」(B類)に作るのではなく、崩し字の形を略字として使用したということであろう。現行の簡化字「书」がこの字体を起源としていることから、中国での「書」の略記法はB類字体でなく草書体の形が主流であったと見られる。

四・二 中国漢字字書・字様書の掲出字体

続いて中国字書・字様書における各字体の掲出状況を表1に示す。

結論から言えば、非略字体のA類はほぼ全ての字書において掲出が見られるのに対し、B類(尺)の形を掲出する字書は少ない。『四声篇海』は四字種全てについてB類の形を掲出するが、『字彙』『正字通』に掲出されるのは「𠄎」のみであった(康熙字典は正字通の引用)。『四声篇海』及び『字彙』『正字通』における「𠄎」の字体註記は(俗)である。また『字彙』の「𠄎」字に「宋楊誠齋主文衡同寮所取魁卷有盡字書作𠄎」という註記がある。楊誠齋(楊万里)は南宋の人物であるから(一一二七年生・一二〇六年歿)、これに従えば「𠄎」が当時から既に用いられていた字体ということになる。

一方「画」字体が掲出されるのは『字彙』以降のことであり(厳密には中央の縦画が上に突き抜けない「画」、それより古い字書にはこの形は見られない)。

以上のように略体であるB類字体は、『宋元以来俗字譜』に拠れば「𠄎」の他にも「𠄎」「𠄎」の使用例が存在したはずであるが、字書の類には掲出され難い性質のものであったと言える。

二 『四声篇海』成化版(一四六七年)では「書」のB類(𠄎)は「音書」とされているのみで、異体関係にあるとは明示されていないが、万暦版(一五八九年)では「書同」との註記が附されている。

四三 日本漢字字書の掲出字書

表1 中国字書

資料	成立年代	盡		畫			書		書	
		A	B	A	B	画	A	B	A	B
群書新定字樣	初唐	○	×	○	×	×	○	×	×	×
干祿字書	774年	×	×	○	×	×	×	×	○	×
竈竈手鏡	997年	○	×	○	×	×	○	×	○	×
五經文字	776年	○	×	○	×	×	×	×	○	×
大広益会玉篇	543年成（原本玉篇） 1013年校刊	○	×	○	×	×	○	×	○	×
集韻	1039年	○	×	○	×	×	○	×	○	×
五音類聚四声篇海	1208年成（四声篇海） 1467年校刊	○	○	○	○	×	○	○	○	○
字彙	1615年	○	○	○	×	○	○	×	○	×
正字通	1670年	○	○	○	×	○	○	×	○	×
康熙字典	1716年	○	○	○	×	○	○	×	○	×

表2 日本字書

資料	成立年代	盡		畫			書		書	
		A	B	A	B	画	A	B	A	B
高山寺本 篆隸万象名義	9世紀成 1114年写	○	×	○	×	×	○	×	○	×
天治本 新撰字鏡	900年頃成 1124年写	○	×	○	×	×	○	×	○	×
観智院本 類聚名義抄	院政期成 鎌倉時代写	○	×	○	×	×	○	×	○	×
天文本 字鏡鈔	鎌倉前期成 1547年写	○	×	○	×	×	○	×	○	×
寛元本 字鏡集	鎌倉前期成 江戸後期写	○	×	○	×	×	○	×	○	×
篇目次第	室町中期写	○	×	○	×	×	○	×	○	×
夢梅本 和玉篇	1605年刊	○	×	○	×	×	○	×	○	×

一方、日本の主な漢字字書（単漢字とその音訓を中心に掲げるもの）における字体の掲出状況は、表2の通りである。

こちらも見出し字に掲出されるのはA類の形であり、B類及び「画」の掲出は見られない。これは、中国字書と似通った傾向を示している。やはり略体であるB類字体及び「画」の字体は、漢字字書には掲出され難い字体であったと思われる。

なお、上記以外の写本では『和玉篇』米沢文庫本（近世初期写）に「画」に似た字体が示されている（図五）。この字体には「クワイ」という字音が示されているが、註記には「ツクス 盡同」という記述がある。無論中国の字書にもこのような記述はなく、何を典拠とした記述かは不明であるが、本来であれば「畫

図五



同」とすべきところを書記者が「畫」と混同したために生じた記述と思われる。だとすれば、書記者は「画」を「畫」の異体と認知していないことになり、書写当時の近世初期の段階でこの字体が広く普及していたかは疑わしい。

四・四 言語辞書における使用字体

種々の語を掲出する言語辞書類における字体の使用状況は、表3に示すとおりである。

『前田本色葉字類抄』から『筑波大本下学集』『文明十一年本下学集』までは見出し語の表記にB類の使用は見られず、一四九六年頃の『明応五年本節用集』がB類の出現する早い例となる。殊にB類の使用率が高いのは「畫」「畫」の二字体であって、今回の調査範囲では「畫」B類は『運歩色葉集』の写本に限られている。

さらに「書」は、見出しでの掲出数が多いにも拘らず、B類を含む略字体の使用が見られなかった（但し、見出し語でなく註記部分では、『正宗文庫本節用集』に二例「昏」の例がある）。また「畫」の略体「画」は、今回の調査範囲では全く例がない。

『易林本節用集』においてはA類の字体に統一され、略体であるB類の形が見られない。易林本が略字体を採用しないというのは、他の字種についても指摘される傾向であり（菊地恵太二〇一六、二〇一八）、編纂方針の問題であろう。

四・五 上代木簡資料における使用字体

続いて辞書以外の書例として、まずは上代の出土木簡における字体を調査する。

例えば『日本古代木簡字典』（改訂新版）に掲出される書例は、「畫」一例・「畫」二例・「畫」〇例・「書」六例に留まるが、全てA類に該当する形であった。

また奈良文化財研究所「木簡庫」での検索に拠れば、「畫」五件・「畫」二二件・「畫」二件・「書」一五九件の画像を

表3 言語辞書

資料	刊写年代	A				B			
		盡	畫	書	書	盡	畫	書	書
前田本 色葉字類抄	鎌倉中期写	4	3	3	12				
大東急本 伊呂波字類抄	室町前期写	9	8	1	27				
筑波大本 下学集	室町中期写	4		5					
文明11年本 下学集	1479年写か	4		7					
明応5年本 節用集	1496年以前写	1	1	12	1	3			
黒本本 節用集	室町中期写	4	3	2	15	1			
正宗文庫本 節用集	室町中後期写	1	1	4	1	1			
広本節用集	16世紀初写	30	3	2	27				
元龜2年本 運歩色葉集	1571年写	1	5	2	27	3	11	6	
静嘉堂文庫本 運歩色葉集	室町末期写	5	10	5	58	1	11		
大谷大学本 節用集	室町末期写	1	1	4	2				
饅頭屋本 節用集	室町末期刊	3	3	15	1				
天正17年本 運歩色葉集	1589年写	3	1	1	23	2	3	4	
天正18年本 節用集	1590年以前刊	3	3	7	1	1			
易林本 節用集 (原刻版)	1597年刊	5	1	2	22				

得ることができた。画像が不鮮明なものや欠損部分が大きいものもあるが、それらを除いた例だけを見ても、少なくとも「尺」の形を取るB類字体は見られない。また「画」字体も同様に全く見られないものである。

四・六 辞書以外の典籍における使用状況

その他の古典籍における各字体の出現状況は、表4に示した通りである。

年代を追って結果を見てみると、『東大寺諷誦文稿』から『延慶本平家物語』までの資料でB類の使用は見られなかった。『延慶本平家物語』は全体的に柔らかな書体で書かれており、「盡」についてはC類に当たる形「𠄎」が出現していたが、明確にB類と見なせる書例は見当たらない。

今回の調査範囲でB類の出現する早い例は、室町中期・十五世紀頃の書写とも目される『神田本太平記』であった。このテキストは字画を崩しが多く見られるのであるが、「尺」は字画の明瞭な楷書の形で現れている。

その後の文献においてもB類の形が相次いで出現するようになってきていることを鑑みると、B類が普及し始めるのは室町中期頃のことと考えられる。ただ、『玄玖本太平記』『屋代本平家物語』『藤井本沙石集』『義輝本太平記』におけるB類の書例は全て「盡」字種の例であり、B類の字体が多くの字種に拡まっているとは言い難い状況である。

全ての字種について広汎にB類の使用が見られるのは、室町末期の抄物である。特に『論語秘抄』は四字種合計一〇

表4 辞書以外の典籍

資料	刊行年代	A			B			C	他	
		盡	畫	書	盡	畫	書	盡		
東大寺諷諭文稿	9世紀前期写	6	1	1						
興福寺本 日本靈異記 卷上	904年頃写		5	3	4					
大谷大本 三教指帰注集 卷上	1133年写	8	1	1	25					
前田本 日本靈異記 卷下	1236年書写	2			4					
鈴鹿本 今昔物語集 卷2,5,7	鎌倉中期写	17	1	8	75					
蓬左文庫本 続日本紀 卷11-14	13世紀後期写	4		1	5					
俊海本 沙石集 卷2,7	鎌倉後期写				4					
真福寺本 古事記	1371-72年写	4	1	1	8					
延慶本 平家物語 卷1本-2中	1420年頃写	5	2	7	52			16		
神田本 太平記 卷1,2,7,8	室町中期写		2	2	1	2				
書陵部本 雲州往来	1505年写	8		1	7					
玄玖本 太平記 卷1,2	1554年写	6			8					
屋代本 平家物語 卷1-3	室町後期写		1	5	32	5				
藤井本 沙石集 卷1,2,8	室町後期写				2	4				
義輝本 太平記 卷1,3,4	室町末期写	1		4	16	15				
米沢本 詩学大成抄 天文部	室町末期写				4	6	8	2	2	4
京大本 論語秘抄 卷1-3	室町末-近世初期写		1	5	16	16	5	10	50	
国会本 玉塵抄 卷1,2	1597年写			1	5	3	8		1	38
小城本 平家物語 卷1-4	慶長頃写					6	1	3	16	
前田本 古事記	1606年写	4	1	4	1					
蓬左文庫本 続日本紀 卷1-5	1614年写	3			5					
寛永版 中華若木詩抄	1633年刊	15	45	3	71	17	43	6		画 1例
寛永19年版 雲州往来	1642年刊	1		6	18	2		3		

八例中八一例、『詩学大成抄』では合計二六例中十八例と、B類の使用率が顕著であった。慶長期の『小城本平家物語』では全ての書例がB類となっており、この略記法の広まりを窺わせるものである。一方『玉塵抄』では「書」の略体としてB類ではなくC類の使用が顕著であり（「書」四例中三八例）、この点は筆写者の個人差によるところも大きいと思われる。

前節の古辞書での状況も踏まえると、「尺」という構成要素を取るB類字体は、日本においては当初「盡」乃至「畫」の字種から使用が始まり、後れて室町末期から近世初期にかけて、他の字種「畫」「書」にもその略記法が定着したと見なして良いであろう。

ところで「畫」の略字「画」については、ここでもほとんど書例がなく、一六三三年刊『中華若木詩抄』の書例が唯一であった。この点からも、「画」という字体は近世初期以前の日本では受容されていない字体であり、「畫」の略字としての役割はB類字体が担っていたと言えることができる。

五 略字「尺」の構成要素「尺」の普及の様相

以上の調査結果をまとめると、「尺」等の「尺」を利用した略記法については、次のような段階的な展開を描くことができる。

- ①「盡」の略字体「尺」は、中国において南宋期（十二世紀頃）には既に存在しており、類似の字種に「尺」という構成要素を利用した略記法もほぼ同時期に存在した。
- ②日本では、室町時代中期（十五世紀）頃より「盡」または「畫」の字種において「尺」を利用する略記法が使用され始めた。
- ③室町時代末期～江戸時代初期（十六世紀～十七世紀初）においては、「盡」と類似の構成要素を持った「畫」「書」の字種にも「尺」を利用する略記法が拡大した。一方で「畫」については十七世紀以降、別の略字体「画」（十四世紀には中国に存した）の使用が始まり、その後普及したと予想される。

「尺」が草書から生まれたとする説は第二節でも触れたが、「盡」の草書体と「尺」という字画構成には大きな差異があることから、中国と日本で偶然に「尺」という字体が考案されたのではなく、既に中国側で存在していた「尺」の字体、及び「尺」を利用した略記法を日本人が受容したものと考えるべきである。また中国と日本での「尺」の出現時期、及び「画」の出現時期にも二～三百年程度の隔たりがあることから、中国側で発生した字体を直ちに受容するわけではなく、一定の時間差があるという点も窺えるであろう。

ただ、このような略記法を中国側から模倣したのであれば、当初から「盡・畫・書」全ての字種に「尺」を利用する略字体が普及しても良いように思われるが、実際にはそのような出現状況を示していない。当初は「盡」「畫」の

略字体が主であつて、「畫」「書」の略字体は後れて普及することとなつた。

この現象については、当初「畫」「書」に個別的に対応する異体字に過ぎなかつた「𠄎」「𠄎」が、漢字使用者の間で字体構成の構造的な理解、則ち「聿」の部分が「尺」に置き換えられるという分析的な認識が発達したことによつて、他の類似した字種に略体化規則を転用することが可能になつたと説明することができる。

このように、当初の一部の字種から後れて広汎な字種に組織的な略体化が及ぼされる現象は、他の字種の略字体にも見られるものであつて、例えば「釋」の略字「釈」は院政期頃から使用が見られるが、「釈」の旁「尺」が「𠄎」の略であるとする分析が進んだことによつて、室町中期頃に至つて「澤(√沢)」「擇(√扱)」といった他の字種まで同様の略体化規則を適用することが可能になつたものであつた(菊地二〇一六)。他にも「撰(△攝)」「澁(△澁)」のような符号「𠄎」を利用した略記法も、当初(室町中期頃)は一部の限定的な字種から行われ、室町末期以降には広汎な字種へ拡張されていくことが明らかとなつている(菊地二〇一八)。菊地(二〇一八)では、これらの現象を略字体の發生・普及課程における「分析的傾向」と見なした。

但し、「釈」や「撰」が日本独自に發生した略記法であるのに対して、今回の「𠄎」等の場合は中国の既存の略字体を受容したものである。本稿での調査結果は、日本で独自に略字体を生成する場合のみならず、中国側の略字体を模倣・受容する過程においても、日本人(日本における文字使用者)の字体構造に対する認識の發達が大いに影響していることを示唆するものと言える。さらに、そのような字体認識の發達が見られる時期として偶然か否か、室町時代末期という時期が指摘されるのも、注目すべき興味深い現象と言えらるであろう。

六 おわりに

以上、概略的な調査ではあるが、本稿では「𠄎」等の略記法の拡大過程、及びその過程に見られる分析的傾向について指摘した。日本において中国側の異体字がどのような認識の下で受容され、普及していくのかを解明する上で、一つ

の興味深い事例である。これが他の中国製異体字についてもどの程度認められる現象であるのか、さらに事例を収集し検討する必要がある。

また近世以降「畫」の略字体「画」が新たに受容されたことによって、既存の「晷」の使用状況にどのような変化が現れるかという点も、中国側の異体字の受容過程に関わる重要な問題である。今後の調査に譲ることとしたい。

参考文献

- 石塚晴通（一九九九）「漢字字体の日本的標準」『国語と国文学』七六一五
- 菊地恵太（二〇一六）「略字体の成立と使用拡大の一面面——「尺」の旁「尺」を例として——」『訓点語と訓点資料』一三六
- 菊地恵太（二〇一八）「量用符号を利用した略字体の成立と展開」『日本語の研究』一四—二
- 笹原宏之（二〇〇三）「異体字とは」笹原宏之・横山詔一・エリク・ロング『現代日本の異体字』三省堂
- 張涌泉（一九九五）『漢語俗字研究』岳麓書社（増訂本二〇一〇、商務印書館）
- 築島裕（一九八八）「漢字の書体・字体」佐藤喜代治編『漢字講座Ⅰ 漢字とは』明治書院

字典類

- 赤井清美編『行草大字典』東京堂出版
- 北川博邦編『章草大字典』雄山閣出版
- 佐野光一編『木簡字典』雄山閣出版
- 奈良文化財研究所編『日本古代木簡字典』（改訂新版）八木書店

調査影印資料

〈中国字書・字樣書等〉

漢字字体の組織的な略体化——略字「尺」の構成素「尺」の場合——

『唐代字様』二種の研究と索引』桜楓社／『龍龜手鏡』『集韻』『大廣益會玉篇』『康熙字典』中華書局／『字彙・字彙補』上海辭書出版社／『正字通』中国工人出版社／『宋元以来俗字譜』文化書房博文社／中國哲学書電子化計劃（四声篇海）<https://cext.org>

〈日本辞書〉

『高山寺古辞書資料 第二』（篆隸万象名義）東京大学出版会／『新撰字鏡 天治本 附 享和本・群書類従本』『運歩色葉集 元龜二年京大本』『運歩色葉集 天正十七年本』臨川書店／『類聚名義抄 觀智院本』（天理図書館善本叢書）『色葉字類抄 一 三卷本』（尊經閣善本影印集成）八木書店／『圖書寮本類聚名義抄』『字鏡集 白河・寛元本 研究並びに総合索引』『字鏡鈔天文本 研究並びに総合索引』『倭玉篇夢梅本 篇目次第 研究並びに総合索引』『改訂新版 古本節用集六種 研究並びに総合索引』『印度本節用集古本四種 研究並びに総合索引』『文明本節用集研究並びに索引』『大谷大学本節用集研究並びに総合索引』勉誠出版（勉誠社）／『倭玉篇五本和訓集成』汲古書院／『古本下学集七種 研究並びに総合索引』『中世古辞書四種 研究並びに総合索引』風間書房／『伊呂波字類抄 室町初期写十卷本』雄松堂出版／『節用集 正宗文庫本』ノートルダム清心女子大学国文学研究室古典叢書刊行会／『異体字研究資料集成』雄山閣

〈古典籍〉

『日本書紀』『古事記』（尊經閣善本影印集成）『続日本紀 蓬左文庫本』八木書店／『三教指帰注集の研究』朋友書店／『古事記 国宝真福寺本』桜楓社／『鈴鹿本今昔物語集 影印と考証』京都大学学術出版会／『東大寺諷誦文稿』雲州往来二種』『太平記 玄玖本』『玉塵抄』勉誠社（勉誠出版）／『延慶本平家物語』『古典研究会叢書 太平記神田本』『沙石集』『平家物語 小城鍋島文庫本』（古典研究会叢書）汲古書院／『屋代本平家物語』角川書店／『論語抄の国語学的研究 研究・索引篇』武蔵野書院／『詩学大成抄の国語学的研究 影印編・研究篇』清文堂／『中華若木詩抄 寛永版』笠間書院／

〈その他ウェブサイト〉

奈良文化財研究所 木簡庫 <http://mokkankonabunken.go.jp>
漢字字体規範史データベース <http://www.hng-data.org/>

奈良地域関連資料画像データベース（興福寺本日本霊異記）<http://mahorobai.ibnara-wu.ac.jp/>

漢字字体の組織的な略体化——略字「尺」の構成素「尸」の場合——

李敬淑 「『植民地発コクゴ映画』における二重言語問題と女優の表象」『映画研究』日本映画学会、2012年

—— 「戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象（2）——表象の専有化（appropriation）と「明るい植民地」」『日文ノート』第54号、宮城学院女子大学日本文学会、2019年

崔寅奎 「10余年の私の映画自叙——『愛と誓ひ』」「三千里」1948年9月号

権明雅 『歴史的ファシズム——ファンタジーとジェンダー政治』チェックセサン、2005年

隠喩するものでもあったのである。

■付記 本研究はJSPS科研費20K01026の助成を受けたものです。

■参考文献

- 「『君と僕』を語る座談会」『三千里』1941年9月号
「『太陽の子供達』のロケーション隊とともに」『朝光』1944年9月号
「『旅路』と文芸峰」『三千里』1937年5月号
「グラビア——朝鮮服を着た李香蘭」『朝光』1940年4月
「映画『朝鮮海峡』の広告文」『毎日新報』1943年7月16日
「映画劇『君と僕』、今夜DKで放送」『毎日申報』1941年8月20日
「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」『三千里』1940年9月号
「名作映画主演女優座談会」『三千里』1941年12月号
「李香蘭・金信哉会見記」『三千里』1941年4月号
『朝鮮年鑑』京城日報社、1944年
一記者「議政府スタジオ——映画の平和な町」『三千里』1939年4月号
韓国映画研究所編『李英一の韓国映画史のための証言』図書出版蘇塗、2003年
金ウォンモ・李キョンフン編訳『春園李光洙の親日文学——同胞に寄す』哲学と現実社、1997年
金基鎮「『朝鮮海峡』を中心に(1)」『毎日新報』1943年8月8日
——「『朝鮮海峡』を中心に(2)」『毎日新報』1943年8月9日
金信哉「初めての『東京』へ——女優手記」『大東亜』1943年3月号
金幽影「シナリオ『処女湖』」『文章』1939年11月号
高井邦彦「映画『朝鮮海峡』——ラッシュ試写をみて(2)」『毎日新報』1943年7月24日
山形雄策・八木隆一郎「映画『望楼の決死隊』シナリオ」『大東亜』1943年3月号
子安宣邦「『アジア』はどう語られてきたか」藤原書店、2003年
水野直樹「民族の序列化と『転覆』の可能性」『戦時期朝鮮の映画と社会』発表資料、京都大学人文科学研究所主催シンポジウム、2012年

父母、英子、村井と血縁的には何の関係も持っていないが、特攻隊に志願することによって、彼らの跡継ぎ、兄弟と認められる。つまり、この映画は大東亜共栄圏の兄弟になった朝鮮人(外地人)が、家族になった日本人(内地人)とともに聖戦を完遂しなければならないというメッセージを含意しているのである。そういう意味で、『愛と誓ひ』の「愛」と「誓ひ」が意味しているのは、大東亜共栄圏の頂点に立っている日本帝国の愛と、それに報いるという「誓ひ」なのであろう。

以上の検討から分かるように、映画『望楼の決死隊』と『愛と誓ひ』における金信哉の表象は「大東亜共栄圏という家族の模範的な一員」であると同時に、より多くの半島人がこの家族の恩に報いるように努力しようと語る「銃後の朝鮮人姉かつ妹」である。彼女のそのような女優表象は、戦時下の日本帝国が要請したものであって、朝鮮映画がそれを受け止めた結果でもあった。

4. おわりに

本稿では、植民地朝鮮の女優・金信哉が大東亜共栄圏の女優という枠組みの中に組み込まれていく過程において何を求められていたか、またその求めに応じた結果、彼女には如何なる表象が付与されることになったかについて論じた。金信哉は、大東亜共栄圏の中の朝鮮映画に求められていた「明朗さ」の表象であると同時に、それを流暢な「コクゴ」を用いながら具現化できる人物でもあった。この二つのファクターを通して、文芸峰をはじめとする他の朝鮮人女優たちとは一線を画し、金信哉は「大東亜共栄圏の女優」としての市民権を獲得したのである。また、朝映が製作に携わった作品の分析から、フィルムレベルの金信哉の表象が「明朗な少女あるいは処女」「大東亜共栄圏という家族の模範的な一員」「銃後の朝鮮人の姉かつ妹」であったことが明らかになった。

以上の考察から、金信哉の女優表象にみられる特性を挙げるとすれば、朝鮮映画界の状況変化、とりわけ朝鮮映画が「明るい植民地」を描くことを求められるようになった太平洋戦争期の変化に合わせて活用するに容易な要素が、その表象に内在していたことである。そこには、文芸峰と同じく「模範的な女優」という表象も含まれていたが、最も重要だったのは、「保護される植民地女性」の「明朗さ」であった。これは、同時期の朝鮮映画俳優たちと金信哉を弁別する特性であり、大東亜共栄圏における植民地朝鮮の位置を

小学校の校長である村井の父は、生徒達が息子の跡を継ぐようにと、皇国臣民化教育に余念がない。そして未亡人の英子は、少年と同じ半島出身であるが、未来の神風特攻隊勇士である息子を産んだ軍国の母として、また国のために夫を捧げた銃後婦人として自分の責任を果たした。少年は、内鮮一体の亀鑑である二人を通して日本精神と報国が何であるかを悟り、特攻に志願するのである。

ところで、たった一つ、少年が神風特攻隊になるのを戸惑わせるものがある。それは、英子が自分の姉かもしれないという少年の錯覚による同じ朝鮮人への肉親愛である。英子は上海事変の際、避難船で5歳の弟と離れ離れになったという。上海事変は11年前のことなので、今16歳の少年と英子の弟の歳は同じわけである。しかも、英龍という名前まで同じであり、幼い頃に船の上から青い海を見た記憶があるようにも思われる。英子と英龍が血を分けた兄弟であれば、養父母と少年の関係の絆は弱くならざるを得ない。つまり、英子と英龍が血縁関係にあることは、白井と英龍の内鮮一体的な親子関係を弱める危機なのである。これは少年・英龍が皇国臣民になるにあたって乗り越えなければならない危機でもある。

結局、その危機は、英子と英龍が姉弟の証として持っている鈴の大きさが違うためという、蓋然性の足りない説明によって解決される。英子に出会って初めて肉親愛を感じた少年は、彼女から離れたくない気持ちを持っているが、英子はこう言う。「私の弟は村井さんの弟と同様です。もし弟が生きているとしても、立派な弟じゃなければ、私は会いたくありません」。英子は血縁関係より、村井のように国のために「立派」に生きることが重要だと強調しているのである。

そうして英龍は、養父と結んだ関係を崩さない上に、村井の弟、英子の弟になる方法を見つけるが、それはまさに神風特攻隊になることである。養父のもとに帰ってきた英龍は、海軍特別志願兵になると言い、白井は今まで一回も見せなかった笑顔でそれに応じる。海兵団の入団の日、桜の下で少年はこう言う。「私は村井さんの弟になったと思います。いや、私だけではありません。この半島には村井さんの弟達が沢山います」。

このように血縁関係を結んでいない内地人と外地人が家族のような共同体を形成していく過程を描く『愛と誓ひ』は、『望楼の決死隊』と同様に、大東亜共栄圏における家族国家主義を隠喩している作品だといえる。英龍は養

また、英淑は高須夫婦と血縁関係を結んではないが、この国境地帯の共同体において家族の一員として表象される。村の安全責任者である高須は、厳格であると同時に慈愛深い家父長として警備隊と住民達の生活一般を管掌する。彼の妻・由子は、村の唯一の日本人女性で、高須を内助するのみならず、英淑（朝鮮人）、王燕（中国人）などの村の娘たちをまるで姉妹のように世話し、彼女らに賢淑な女性の模範を示す。この擬似家族的な共同体において、高須夫婦は親の役割を、警備官以下の村の人々は子供の役割をする。つまり、高須夫婦を中心とするこの共同体には、日本を頂点とする東アジア帝国に、朝鮮とその他のアジア民族を養子にしたものと喩えられる²⁶大東亜共栄圏の家族主義的構想が投射されているといえる。

日本（内地人）を「東アジア家族の首長」に位置づけ、アジア各国（外地人）を「帝国の子供達」とする大東亜の家族国家主義的理念²⁷は、『愛と誓ひ』（1945）にもあらわれている。この映画は、在朝日本人家庭の養子になった朝鮮人孤児少年を主人公にして、その孤児が神風特攻隊勇士とその勇士の家族との出会いを通して軍人になる決心をする過程を描いている。

金信哉の扮した英子は、戦死した神風特攻隊勇士・村井の妻であり、息子を未来の神風特攻隊勇士に育てるために励む半島出身の軍国の母でもある。『望楼の決死隊』で英淑（金信哉）の世話をする警備隊長を演じた高田稔は、この映画では朝鮮人孤児少年の養父・白井に扮する。「半島の神鷲」と新聞紙面の見出しを飾った村井の記事を読んで、彼が特攻で戦死したことを知った少年は、白井を通して村井の家族たちに出会うようになる。村井が生まれたばかりの息子と妻、年寄りの父を残し、自ら特攻に志願して国家のために命を捧げた高潔な英雄であることを確認した少年は、自分の怠慢を反省し軍人になることを決心する。

少年の決心には、戦死した村井のみならず、彼の父と英子も影響を与えた。

²⁶ この比喩を用いて大東亜共栄圏の中の日本と朝鮮の関係を力説したのは、李光洙である。李光洙は、1940年に『同胞に寄す』を発表し、そこで内地の為政者達が半島人に対して行う政策をすべて我が半島人の意思や利益を眼中に置かないものと見なすのは間違った推測といい、それを「養子根性」と比喩している。また、皇恩に報答するため、聖戦に志願することは、内鮮一体によって天皇の「嫡子」となった朝鮮人の使命だと主張した。（金ウォンモ・李キョンフン編訳『春園李光洙の親日文学——同胞に寄す』哲学と現実社、1997年、13頁）

²⁷ 大東亜共栄圏における家族国家主義の概念については、子安宣邦の『「アジア」はどう語られてきたか』（藤原書店、2003年）と権明雅の『歴史的ファシズム——ファンタジーとジェンダー政治』（チェックセサン、2005年、190～196頁）を参照した。

て死亡する。京城で医学を勉強していた英淑は、兄の訃報に接し、国境の故郷に一時帰って来る。悲しみに暮れた英淑は、医学勉強を諦めると言うのだが、警備隊長の高須と警備官達は、勉強を続けることを勧め、彼らが学費を調達してくれることによって、英淑は京城に戻ることができる。翌年、女医になって帰ってきた英淑は、高須の妻・由子（原節子）を手伝って村のことや警備隊のことを支え、警備官をはじめとする村人達の健康管理や治療に努める。ある日、匪賊が村を襲い、彼らと警備官たちの戦闘が始まる。全住民は望楼の近くにある駐在所に避難し、英淑もそこで怪我を負った警備官たちの治療に奮闘する。警備隊員たちは望楼で、村の朝鮮人男性達は駐在所で高須の指揮に従って匪賊と戦い、英淑は由子の指示に従って後方を管理する。戦線か後方かを問わずに、警備官達と住民達は一体になって最後まで戦い、応援軍の到着によって匪賊を打ち破る。

粗筋から見て取れるように、英淑は、高須夫婦の象徴する日本帝国によって保護され、彼らの恩恵によって女医となり、最後には彼らと一緒に戦う朝鮮人女性である。内地人夫婦を最頂点にして、この映画に登場する日本人はみな国境警備隊員、すなわち管理と監視を果たす位置にあり、村に住んでいる中国人達はいつ匪賊に加われるか分からぬ信用のできない住民と設定されている。その間に置かれている朝鮮人は、日本人に協力的な住民に位置し、またその一部は、教師、下位階級の警備官など、中間管理者として日本人を補佐する²⁵。女医の英淑は後者の位置に属するが、それはすべて内地人達に支えられたお陰である。映画『家なき天使』では、安院長の保護のもとにいた明子（金信哉）が「私、安先生のところに行って、勉強してお医者になるわ」と決心するところが描かれたが、『望楼の決死隊』はその植民地の少女が医者になって内地人を補佐する姿が描かれているのである。

²⁵ 水野直樹は「民族の序列化と『転覆』の可能性」（『戦時期朝鮮の映画と社会』発表資料、京都大学人文科学研究所主催シンポジウム、2012年）という興味深い発表論文を通して、『望楼の決死隊』における「日本人—朝鮮人—中国人」という民族的序列が、女医・英淑の登場によって「転覆」される可能性があるという見解を示した。その根拠は、簡単な医学知識を持っているだけの由子の前に、幅広い専門知識を持っている英淑があらわれることによって、指導されるべき立場にいる朝鮮人女性（英淑）が、指導すべき立場にいる内地人女性（由子）より優れた位置を占めるようになるからだという。だが、映画全体を通してみれば、いくら優れた知識を持っていても「転覆」することの出来ないくらい、この映画における「民族の序列」が強固であったと解釈したほうが正しいだろう。それは、戦闘場面において由子の指揮に絶対的に従っている英淑の姿からも明らかなのである。

されていた表象、すなわち明朗さを欠如し時局にはずれた女優表象によって、徐々にそれ以降映画への出演の機会を失っていったといえる。それに比べ、金信哉は「明るい朝鮮映画」の明朗な女優として表象され、時局によく見合うヒロインとしての女優人生を安全に続けられるようになったのである。

(2) 大東亜共栄圏の家族国家主義と女優表象

映画『望楼の決死隊』(1943)は、朝鮮総督府後援、朝鮮総督府警務局指導の下で、東宝と朝映が合作した映画であり、日本内地では1943年4月15日に、朝鮮では同年同月29日に封切られた。朝鮮側からは崔寅奎が企画と助監督を担当し、金信哉、田澤二、沈影などが出演した。日本側からは、東宝の看板スター高田稔と原節子が主演し、今井正が監督、山形雄策と八木隆一郎が脚本、鈴木博が撮影を担った。その他にも、照明、編集、音楽、録音、美術など、技術分野は大部分内地の制作陣が担当した。

一方、『愛と誓ひ』(1945)は、日本海軍報道部が企画し、日本海軍省と朝鮮総督府が後援した東宝と朝映の合作映画であり、1945年5月に撮影が始まり、終戦3週間前の7月26日に内地と外地で同時に封切られた。崔寅奎と今井正が共同で演出し、八木隆一郎がシナリオを執筆、高田稔と金信哉が主役を担っていた点から、『望楼の決死隊』の制作陣が再び集まってつくった作品だということが分かる。

「撃ちてし止まむ——この一篇を国境警備隊の重任に當る警備官に捧ぐ」という献呈の辞から映画の幕が開く『望楼の決死隊』と、「海軍特別攻撃隊——いわば神風を宣伝する目的」²³でつくられた『愛と誓ひ』は、各々国境警備隊と神風特攻隊を素材にしている点では相違するが、民族協和や内鮮一体、家族国家主義など、戦時イデオロギーの重要な概念が映画のナラティブに溶け込んでいる点では共通する。まず、『望楼の決死隊』の粗筋を金信哉の扮した役を中心に纏めると、次のようである。

物語の背景は、朝鮮と満洲の国境地帯のとある村である。英淑(金信哉)の兄は、この村の国境警備隊の一員で、村に侵入してきた「匪賊」²⁴によつ

²³ 崔寅奎「10余年の私の映画自叙——『愛と誓ひ』『三千里』1948年9月号

²⁴ 映画フィルム上では「匪賊」と称されることなく、フィルムだけみれば正体が不明な「ある武装した敵」として設定されているようだが、映画シナリオ上には「匪賊」となっている。(山形雄策・八木隆一郎「映画『望楼の決死隊』シナリオ」『大東亜』1943年3月号、164頁)

んどが「暗い生活」を取り扱ったのに対し、『朝鮮海峡』は「建設的で明るい生活」を描いているという。そしてその「成功」は、「朝鮮作品の向後傾向に対する一種の可能性と示唆」を提供していて、そうした映画をつくることのできた「朝鮮に特化した映画会社」、すなわち朝映の存在価値を強調している。

二番目と三番目の引用文は、小説家の^{キムキジン}金基鎮によって書かれた批評文である。金基鎮は高井邦彦と同様に、既存の朝鮮映画と『朝鮮海峡』を比較しているが、それらの差異は、後者のほうが「見るのが遥かに楽しく面白く明るい映画である」というところにある。彼が見るには、俳優たちの演技にも高く評価できるものがあり、それは彼らの「表情や動作に見られる憂鬱が洗い清められた」点である。金基鎮もまたこれは「新たな統合会社」、すなわち朝映が導き出した変化かつ「功績」であると述べている。

これらの批評文の特徴は、この映画が従来の映画とは異なって「明るい」と指摘し、それを朝鮮映画の向後方向の設定に参考すべき美德として強調している点である。「国策が反映された明るい映画」の製作を成し遂げた朝映は、まさにその「明るさ」によって功績と存在意義が認められ、これからもその「明るい国策」の映画化を志向しなければならないとされているのである。ここでまた注目すべき点は、金基鎮が二番目の引用文で言及しているように『朝鮮海峡』に含まれている「人情劇」的要素、「お涙頂戴」の要素、「通俗的な涙」の要素が、文芸峰の演じた錦淑という人物を中心に非難されているという点である。

映画『朝鮮海峡』が「半島映画に例のない興行成果を見せた」²¹理由が、「過酷な運命と闘いながらもひたすら真実一路愛する人を待つ女人の神々しい心情」や「悲哀の傷と生活の苦しみ」²²に、すなわち錦淑の置かれた状況や心情に朝鮮観客が共感した可能性が高いことに由来するとするならば、金基鎮はこの共感の要素を「明るい朝鮮映画 = 『朝鮮海峡』」における一種の欠点として解釈しているのである。ここに、朝鮮人観客の見たい映画と朝映時代に求められた映画の特質の差があると言えるだろう。

したがって、文芸峰は「半島映画に例のない興行」映画『朝鮮海峡』の錦淑を演じながら朝鮮人女優としての人気の絶頂を迎えたものの、そこに投影

²¹ 『朝鮮年鑑』京城日報社、1944年、52頁

²² 「映画『朝鮮海峡』の広告文」『毎日新報』1943年7月16日

傾向的に見て、従来の自由製作時代の朝鮮映画は、『授業料』や『家なき天使』などの名編と言われるもののほとんどが暗い生活を取り扱っているのに対し、『朝鮮海峡』は特に建設的で明るい生活を描くのに成功したので、朝鮮作品の向後傾向に対する一種の可能性と示唆を与えてくれているのである。そういう意味で、この映画は、朝鮮に特化した映画会社という存在の必要性を強調して見せているといえる。¹⁸

かつて我々が見た『志願兵』と『君と僕』の二つの作品と比較すると、この『朝鮮海峡』は、見るのが遥かに楽しく面白く明るい映画であると同時に、我が青年たちの軍門への志向を高め、国家の干城としての矜持を固め、醜の御楯としての□□を□□とする効果は、前者の二つの志願兵映画とは同じく取り扱うことの出来ないくらいに大きいといえる。(中略)この映画に対して悪く言う人たちは、この映画が徴兵制実施の高度の感激をあらわすものではなく、人情劇だと一言で断言してしまう。実際に観客に「お涙頂戴」と求める場面が無いわけではなく、特に、錦淑の演技がそうである。しかし、その通俗的な涙の場面でこの映画の主題が弱まるのではない。¹⁹

そして何より重要なのは、□□の背景はもちろん、俳優の演技にも少しも未熟なところがあらわれていないという点である。演技の優劣を指す言葉ではなく、表情や動作に見られる憂鬱が洗い清められたという意味だが、これは新たな統合会社が成立された功績の一つであろう。²⁰

一番目の引用文は、朝鮮軍報道部所属の高井邦彦が『朝鮮海峡』のラッシュ(編集以前の試写用フィルム)試写をみて書いた文章である。彼は朝映設立以前に製作された『授業料』や『家なき天使』など、従来の朝鮮映画のほと

¹⁸ 高井邦彦「映画『朝鮮海峡』——ラッシュ試写をみて(2)」「毎日新報」1943年7月24日。1938年に『毎日申報』が『毎日新報』に名前を変えた。『毎日新報』は、総督府の機関紙であったため、朝鮮語新聞の発行が禁止されていた1943年時点においても朝鮮語記事を発表することが可能であった。高井邦彦のこの文章と註19と20の金基鎮の文章も朝鮮語で書かれた。

¹⁹ 金基鎮「『朝鮮海峡』を中心に(1)」「毎日新報」1943年8月8日(□は判読不可、以下同)

²⁰ 金基鎮「『朝鮮海峡』を中心に(2)」「毎日新報」1943年8月9日

す」¹⁶と答えた。そしてその答えの通りに、彼女は1943年、映画『朝鮮海峡』の「明朗な少女あるいは処女役」である清子役にキャスティングされる。

清子はこの映画において大活躍をみせる人物である。錦淑（文芸峰）は内地の友人・英子のみならず、成基の妹・清子、愛国婦人会の女性たちなど、多くの女性たちに支えられているが、その中で、清子が最も重要な役割を果たす。清子は錦淑を嫁として認めない両親を絶えず説得し、兄に錦淑と会える方法を教え、錦淑に会って彼女の事情を聞いてやる。両親と錦淑には内緒に英子と会い、錦淑のことを相談し、錦淑の出産を手伝う。彼女は、孫が生まれたにもかかわらず錦淑を拒否し続ける両親を説得した末、父親のそばにつれてきた赤ちゃんを置いて部屋を出ていくまでする。錦淑をめぐる人物の間を走り回り、こじれた関係の結び目を解いていく清子の活躍は、文字通り縦横無尽である。

映画『朝鮮海峡』における文芸峰と金信哉の共演は、二人が一緒に出演した映画『水仙花』（1940）を想起させる。『水仙花』において村に流れているあらぬ噂を黙々と耐え忍ぶ寡婦・柳香伊を文芸峰が演じ、金信哉がその噂の真相を究明する利発な石梅を演じたように、『朝鮮海峡』においてもこの二人は問題の当事者と解決者として登場する。石梅が「とても聡明で伶俐」な「情熱」的な人物¹⁷であったように、清子もまた銃後の妹かつ銃後婦人の助力者として聡明で伶俐に、そして情熱的に銃後に残された問題の解決に努めるのである。

むろん、『水仙花』と『朝鮮海峡』には相違するところもある。兄の成基が軍人になったことを嬉しく思い、「立派な軍人」になるようにと彼を励ます場面から明らかなように、『朝鮮海峡』の清子は国策に沿ったメッセージを、可愛らしい笑顔で明朗に伝える人物でもある。長兄を戦争で失い、次兄もまた戦場に送るようになった状況でも彼女は明朗である。彼女のこの明朗さがどのくらい影響を与えたかは確定出来ないが、『朝鮮海峡』に関する批評の中には、この映画の「明るさ」を指摘する箇所がある。たとえば、次の引用文からそれが確認できる。

¹⁶ 「名作映画主演女優座談会」『三千里』1941年12月号、81頁

¹⁷ 金幽影「シナリオ『処女湖』」『文章』1939年11月号

やうな考へ方ではなく、新しい強いものに持ち更へて、確実に努力してゆくべきであると思ひます。この蘇生に今日歓喜と、希望を載せて、東京へ、東宝の望楼へ、私達の決死隊は驀進して行くのです。¹⁴

上の引用には、「米英を膺懲殲滅」する「我が国の偽りのない健全な姿」に圧倒された朝鮮人女優の驚嘆や忠誠への覚悟が書かれている。文芸峰の内地訪問を取り扱う記事が、植民本国の国際的な女優・原節子より「容貌も演技もずっと良い」と強調し、内地との競争意識と国際的朝鮮人女優の誕生への希望を隠さなかったこととは顕著に異なる内容である¹⁵。国際進出への欲望はその気配すらなく、その代わりに、戦争イデオロギーの痕跡だけが残っている。そしてそれが前提しているのは、内地と外地がもう競争の相手ではなく、その両方が一致団結した大東亜の「私達の国」であることである。そういう意味では、この手記こそ、他の女優ではなく、「大東亜共栄圏の女優」金信哉によって、そして彼女の「コクゴ」によって書かれなければならないものであったかもしれない。

以上の検討から、「明朗さ」と「コクゴ能力」にもとづき、金信哉が大東亜共栄圏の女優という枠組みの中に組み込まれていく過程が明らかになったと思う。それは映画戦時体制に入りつつあった大東亜共栄圏の朝鮮映画に求められたものでもあって、同時にデビュー初期からの金信哉の女優表象に内在していた特質でもあった。次の節では、このような金信哉の女優表象が、太平洋戦争末期の朝鮮映画ひいては大東亜共栄圏の映画においてどう活用されていたかについて作品の分析を中心に論じることにした。

3. 朝映時代の映画における金信哉の表象

(1) 映画『朝鮮海峡』(1943)における金信哉の表象

映画『家なき天使』改訂版の内地封切以後に開かれた、1941年11月の女優座談会において金信哉は、「これからはどんな役を演じたいですか」という記者の質問に「明朗な少女あるいは処女役をやってみたいです。どうでしょうね。そしてとても幼い十五歳の少女。おかつぱの少女役もやってみたいです

¹⁴ 金信哉「初めての『東京』へ——女優手記」『大東亜』1943年3月号、140～141頁

¹⁵ 「『旅路』と文芸峰」『千里』1937年5月号、14頁

で、「それが誰か知っていますか？」¹³とやんちゃぶりを見せる李香蘭からは、文芸峰を含めた座談会の時とはすっかり異なる気楽さが見受けられている。それ以来、メディアは朝鮮人以外の映画人との座談会や会談に、文芸峰ではなく金信哉を招くことになる。1936年のスタンバーグ監督の歓迎式で、文芸峰が朝鮮女優を代表し、彼に花束を手渡したことを考えると、これは大きな変化と言わざるを得ない。

こういう経緯を経て、金信哉は1943年、いよいよ東京を訪問するに至った。「二つの舌」を持つ植民地朝鮮の女優に内地日本の地を踏む機会がようやくめぐってきたのである。文芸峰が1930年代後半の時点で内地を訪問していたことを考えると、長い時間がかかったとも言えるだろう。そして、その訪問手記「初めての『東京』へ——女優手記」には、大東亜共栄圏の女優としての金信哉の持つ思いが表れている。

京城から東京、生まれて初めての長途の旅で御座いました。連絡船が初めての下関に着いてから汽車は続いてゐる家屋に動揺を興へる程の迅速さでまつしぐら眼下の風景を突破してゆきます。このめまぐるしく車窓を過ぎゆく風物を眺めてまつ私は何を感じたでありますか。綺麗なまでに規則正しく畦畛のついてゐる田や畑、冬だと申しますのに未だ青色に茂つてゐる山々、なんと、その他のすべてのものが生々として希望に充ち溢れてゐるではありませんか。これが暴逆なる米英を膺懲殲滅するために、總力を擧げて戦つてゐます我が国の偽りのない健全な姿であることを、目前に観てとつた時の、私の胸一杯に擴りゆく歓喜の程をお想像下さい。許せますことならば、敵国の女性にも、このよろこびを頒ちて、観せて上げたいものと思ひました。そうして、未だ内地を訪れたことのない半島の女性の方にも、ぜひ一度は、華麗なる繪巻でもひろげてゆくやうにして、私達の国がここに続いてゐるといふことを、見せて上げたい希ひで一杯であります。同時に私達女性も、奮勵努力しまして、あらゆる困苦をも、立派によく耐へ忍び、この皇土をして何時までも永劫に、明るく榮ゑたものにならなければならないと堅く心に誓ふものがありました。そのためには、例へ映画を作るにしましても、昨日迄の

¹³ 「李香蘭・金信哉会見記」『三千里』1941年4月号、180～185頁

三人であった（【図2】を参照）。次の引用文からはその座談会の雰囲気が読み取れる。

芸峰はどこまでも物静かだ。（中略）顔が少しも動かない。彼女の顔はこの動きの無さから石膏の美を染み出させるのであろう。「本を沢山読みますよね？」芸峰と香蘭の会話が切れた。そんなに親密ではない二人のため、話が絶えると、皆気まずくなる。表情が豊かだと言われる香蘭すら、視線の先を決められない。この時、信哉が救急策を講じたのだ。（中略）彼女（李香蘭）はやっとなっこりと笑うようになった。¹¹



【図2】
座談会参加者三人

上の引用文から分かるように、三人の座談会の雰囲気は、「気まずい」と言わざるを得ないものであった。互いの作品を通してその存在を知っていた仲¹²だとはいえ、出会ったばかりの彼女らには仕方のないことだったかもしれない。だが、この雰囲気は、何より「石膏」のような無表情に終始する文芸峰から醸し出されているようにみえる。そこで奮闘しているのは金信哉で、彼女の努力によって李香蘭はやっと笑みを浮かべるようになったのである。彼女らがどんな言語で話を交えたかは言及されていないが、状況から考えて日本語の可能性が高い。先述したように「ありがとうございます、すみません」しか喋れない文芸峰が、李香蘭と自由にコミュニケーションを取れたとは考えにくい。したがって、ここにこそ、コクゴの堪能な金信哉の出番があり、満映のスターに笑いを取り戻させたのも彼女の存在だったといえる。

1941年、彼女らはまた朝鮮で再会した。しかし、李香蘭の朝鮮巡回サイタルを記念して設けられた会見に、文芸峰の姿はもうない。金信哉と李香蘭二人だけの会見は、1940年のそれとは違って笑いの止まらない和気藹々とした雰囲気で順調に進められた。「私達、話を早く終わらせてどこか良い音楽でも聴きに行きましょうね」と言い、「朝鮮ではたった一人」の女優が好き

¹¹ 「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」前掲書

¹² 李香蘭は先述した『朝光』とのインタビューで、文芸峰と金信哉の作品を見たことがあり、彼女らは見習うところの多い女優たちだと述べていた。

出演して「コクゴ演技」を披露したが、1930年代後半の朝鮮映画界に女王として君臨していたとされた文芸峰は、1943年の映画『若き姿』に端役として出演するにとどまり、『太陽の子供達』(1944)を最後に終戦まで映画に出演することがなかった。その『太陽の子供達』の主演女優は、教師役を演じた金信哉であり、文芸峰の演じた役は不明確である⁸。

このような文芸峰から金信哉へと朝鮮映画界の看板女優が交替していく状況は、作品以外でも確認できる。李香蘭との座談会(1940年、1941年)と1943年の東京訪問記がそれである。李香蘭は、朝鮮でも「満州においては勿論、日本、朝鮮、支那、台湾等地へまでその名声が広がっている」「満州映画の代名詞」⁹として知られ、彼女の「世界的な人気」ぶりは朝鮮人観客達にも十分に認識されていた。1940年4月、朝鮮の記者たちは、李香蘭の朝鮮訪問を待ちきれず、新京にある彼女を訪ねて取材した。その際、この満映の女優がチマチョゴリの朝鮮服をまとった姿が雑誌に載せられ、満州と朝鮮とがコラボした異色の写真¹⁰が確認できる(【図1】を参照)。

大東亜共栄圏の女優を代表する李香蘭と金信哉が初めて出会ったのは、1940年8月24日のことであった。李香蘭は東京歌舞伎座の『黎明曙光』に出演するため東京に行く途中、朝鮮の京城に立ち寄る。これをきっかけに「満州国名優を歓迎する座談会」が開かれ、植民地朝鮮のスター女優と満映のスター女優が一堂に会することになったのである。この時点の座談会の参加者は、李香蘭、文芸峰、金信哉の



【図1】「朝鮮服を着た李香蘭」

⁸ 『太陽の子供達』(1944)は、シナリオとフィルムが現存しないが、雑誌『朝光』(1944年9月号、65頁)に掲載されている「『太陽の子供達』のロケーション隊とともに」から作品の粗筋を推測することができる。原文の一部を引用すると次のようである。「南海岸から遠く離れた孤島——そこには灯台があり、校長先生一人、女先生一人、生徒三、四十人しかいない小さな簡易学校もある。(中略)女先生(金信哉扮)は『全員戦死』という報道を生徒達に読みあげてあげながら、喉が詰まる。(中略)四十人の生徒達は、海に向かって小さなこぼしを強く握り、校長先生と友達への復讐を誓う。」

⁹ 「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」『千里』1940年9月号、150～151頁

¹⁰ 「グラビア——朝鮮服を着た李香蘭」『朝光』1940年4月、5～6頁

李圭煥 日本記者が何か聞くと、私が朝鮮語に翻訳して芸峰に聞かせて、芸峰が何か答えると私がそれを受けてウェノム（日本人を見下して呼ぶ呼び方——引用者）達に伝えたから、芸峰の言う言葉は全部私がつくって答えるわけだよ。⁶

上記の二つの引用は、各々『君と僕』を語る座談会（1941）と韓国映画史家の李英一の編した証言集（2003）の一部である。前者は、『君と僕』の製作過程を語りながら、朝鮮人俳優たちの「コクゴ」演技の大変さについて触れている。ここで特に目立つのは、金信哉が他の朝鮮人俳優達とは違って「コクゴ」が上手だということである⁷。『君と僕』に文芸峰も出演していたことを考えると、そのコクゴが上手でない朝鮮人俳優達の中に彼女が含まれているのは言うまでもない。

また、後者の引用文では、『旅路』の監督・李圭煥が1937年、作品の宣伝のために東京を訪問した時のこと、すなわち文芸峰初の内地訪問時のことを回顧している。彼は、文芸峰が「ありがとうございます、すみません」しか分からなくて困った記憶を語りながら、金信哉の日本語の実力と文芸峰のそれを比較している。「金信哉女士ぐらい日本語ができていたら日本の映画にも出演したと思います」という彼の発言は、逆にいうと、文芸峰は日本語の出来ない女優であったため、「コクゴ映画」へのキャスティングが容易ではなかったことを意味している。

金信哉の活躍は、1943年以降の「植民地発コクゴ発声映画」において確かに目につくものであった。金信哉は『望楼の決死隊』（1943）『巨鯨伝』（1944）『太陽の子供達』（1944）『愛と誓ひ』（1945）『神風の子供達』（1945）などに

⁶ 韓国映画研究所編『李英一の韓国映画史のための証言』図書出版蘇塗、2003年、87頁

⁷ 実際に金信哉は映画『君と僕』に出演していない。1941年7月に撮影に入り、同年11月に封切上映されたこの映画への出演は、同年6月に彼女の妊娠を理由に取り下げられた。それにもかかわらず、監督の許泳が金信哉の日本語演技について熟知しているのは、ラジオ放送劇『君と僕』に金信哉が参加したからだと思われる。映画『君と僕』の広報の一環として製作されたラジオ放送劇『君と僕』は、1941年8月19日午後8時50分から約30分間、映画劇という名前で放送され、その関連記事の出演者紹介に金信哉の名前が載せられている。（『映画劇『君と僕』、今夜DKで放送』『毎日申報』1941年8月20日 [19日発行夕刊]）記事の一部を引用すると次のようである。「青年朝鮮の誇りである志願兵を主題に、内鮮一体を描く朝鮮軍報道部製作映画『君と僕』はただいま本格的な撮影に入っている。京城中央放送局第二放送部では、今日十九日午後八時五十分から三十分間、マイクを通して全朝鮮津々浦々に映画劇『君と僕』を放送することにした。（中略）配役は次のようである。沈影、黄鐵、崔雲峰、金信哉、文芸峰」

2. 金信哉のコクゴと「大東亜共栄圏の女優」

1943年以降「植民地発コクゴ発声映画」²の時代に入ると、女優・文芸峰の確固たるようにみえた立地が弱まっていくのが著しく見えてくる³。「今(1939年——引用者)の朝鮮の天地で女王のように君臨している」と言われていた文芸峰が、「植民地発コクゴ発声映画」で脇役に近い役につくようになり、映画界の頂上の席を他の女優に譲らざるを得なくなったのである。次の二つの引用文から、そのような変化の原因が何であったかが推測できる。

高井邦彦(朝鮮軍報道部) 演技はそうだとしても国語(日本語)発音においては非常に差があつて録音に大きな打撃があるらしいですよ。

許 泳(日夏英太郎) はい、セリフにおいては大変困っています。それで毎晩セリフの練習をさせるので大騒ぎですよ。

キムヨンス
金英秀(高麗映画社) それでも、うちの高麗映画社専属女優金信哉は演技でもセリフでも大丈夫でしょうね?

許 泳 はい、金信哉は上手ですよ。

金英秀 おい、朴君。今の許泳氏の答えを忘れずに記事の中に入れなさいよ。⁵(下線は引用者による。以下同)

イギョファン
李圭煥(監督) (前略) 新聞記者達が芸峰に質問する中で、インタビューをね、でもこいつ、日本語分からないからね。(中略)「ありがとうございます、すみません」しか分からない。その時、金信哉女士ぐらい日本語ができていたら日本の映画にも出演したと思います。

李英一 ああ、そうだったんですね。

² 「コクゴ」とは、単純に「日本のナショナルランゲージ(national language)=国語」たる日本語を指す言葉ではなく、「(母語でない)コクゴ=外地人の日本語」を意味する。国語とコクゴの区別については、拙稿「『植民地発コクゴ映画』における二重言語問題と女優の表象」(『映画研究』日本映画学会、2012年)を参照されたい。

³ 文芸峰の女優としての地位変化と世代交代の過程については、上掲の論文に詳しい。

⁴ 一記者「議政府スタジオ——映画の平和な町」『三千里』1939年4月号

⁵ 「『君と僕』を語る座談会」『三千里』1941年9月号

戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象 (3)

——大東亜共栄圏の女優には何が求められたか——

李 敬 淑

1. はじめに

本稿の目的は、植民地朝鮮の女優・金信哉が大東亜共栄圏の女優という枠組みの中に組み込まれていく過程を検討し、それが国策色の強い映画における彼女の女優表象とどう繋がっていたかを映画『朝鮮海峡』(1943)『望楼の決死隊』(1943)『愛と誓ひ』(1945)の分析を通して明らかにすることである。

そのため、まずは金信哉が「大東亜共栄圏の女優」として表象されるにあたって、「明朗さ」¹以外に重要な要件となったもの、すなわち「流暢なコクゴ実力」について考察することとする。これについては、1943年以降、朝鮮映画界が「植民地発コクゴ発声映画」の時代に入るにつれ、文芸峰から金信哉へと朝鮮の看板女優が交替する過程を論じた上で、その過程を集約して示す金信哉と李香蘭との座談会の様子と、1943年に発表された金信哉の東京訪問記を検討することで論じていきたい。

次に、映画『朝鮮海峡』『望楼の決死隊』『愛と誓ひ』における金信哉の表象を分析する。これらの作品はすべて社団法人朝鮮映画製作株式会社(以下朝映)の設立(1942年9月)以降に製作された、いわば「朝映時代の映画」である。後者の二つは日本の東宝映画と朝映が製作に携わり、日本人俳優たちと朝鮮人俳優たちが共演したものである。よって、この時期の朝映映画における金信哉の女優表象を明らかにすることは、大東亜共栄圏の中の朝鮮映画の位置と、その位置に相応しいものとみなされた朝鮮人女優の在り方を浮き彫りにすることとも言えよう。

¹ 金信哉の女優表象に内在する「明朗さ」とその専有化については、拙稿「戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象(2)——表象の専有化(appropriation)と「明るい植民地」」(『日本文学』第54号、宮城学院女子大学日文学会、2019年、38～60頁)に詳しい。

る学習システムの構築は積極的に考えていくべきだと考える。これからの時代を生きる日本語教師には、ICTを活用した日本語授業デザインができる力が不可欠であるからである。日本語教育という専門領域に関していえば、今まさに世界中で実施されているオンライン日本語学習／教育の具体的な内容と方法に直接触れられる貴重な機会にもなっていることを、逆境を逆手にとる発想で活かしていきたい。具体的には、海外の日本語学習者、教師との同時・双方向的な交流学習の実施を積極的に実施し、通常の授業では実施が難しかった、海外の日本語教育現場の授業見学／参加の機会をオンラインの場で作り、より多くの多様な日本語学習者や教師とつながり、学び合う機会を創出したいと考えている。

【参考文献】

- 国際交流基金（2019）「2018年度海外日本語教育機関調査（速報値）」
<https://www.jpf.go.jp/j/about/press/2019/dl/2019-029-02.pdf>（最終アクセス：2020年5月5日）
- 後藤康志・松井賢二（2016）「Web会議システムによる遠隔教員研修の試行」『新潟大学高等教育研究』4, 47-51,
- 澤邊裕子・中川正臣・岩井朝乃・相澤由佳（2018）「教室と社会をつなげる交流学習実践コミュニティは何を目指すのか——外国語教育における〈拡張型交流学習〉の可能性」『日本語教育研究』第44輯、pp.115-133.

〈4年生の感想例〉

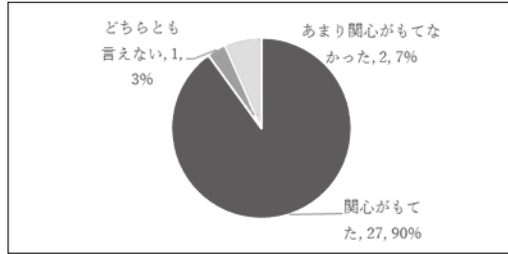
- ・今回は人数がとても多かったので、もし次回やるのであれば午前の部、午後の部と区切ると、それぞれの先輩方の話を詳しく聞けると思った。
- ・海外で実践経験を積んだ方や、現在海外にいる方とお話できたのは非常にいい経験だった。

多くの学生が感想欄に、実際に先輩の現場の話を聞いたことで具体的なイメージがわいたなど、今回のセミナーでの経験を肯定的に捉える内容を記載していた。特に2年生など、日本語教育の勉強が本格的に始まる時期に、このようなセミナーを通して日本語教育現場の具体的なイメージをもつような場を作ることが効果的であるということが見えてきた。今後のセミナーの要望としては、参加しやすい曜日・時間帯の工夫や、外国人の日本語学習者の話を聞くオンラインセミナーの実施を期待する声が上がった。

5. 日本語教員養成課程におけるオンラインセミナーの可能性

本稿では、2019年度に実施した日本語教員養成課程における海外の日本語教育とつながるオンラインセミナーの実践について報告した。参加した学生のアンケート結果からは、オンラインセミナーの内容と方法についての満足度は概ね高く、今後も多様なテーマにおけるオンラインセミナーの実施に対する期待度が高いことが明らかとなった。特に、今回は物理的、時間的、経済的に簡単に訪れることが難しい海外の日本語教育現場や、海外にいる日本語学習者、日本語教師とのつながり形成を目的としていたため、オンラインという手法は効果的であったと思われる。

2020年現在、新型コロナウイルスの影響で、日本を含め世界中の教育現場で遠隔授業が実施されることになり、インターネットを介したオンライン学習／教育のニーズが急激に高まっている。対面授業を前提としていたこれまでの教育現場では、その授業内容と方法の変更が迫られ、オンライン授業に不慣れであったりインターネット通信環境が万全に整っていなかったりする学生への対応にも苦慮している。インフラの面においては、一教師や一授業の裁量や工夫で解決できない問題も多く、教育機関や国の支援も必要不可欠であろう。しかし、そうしたインフラの問題が解決した状況においては、物理的、時間的、経済的な壁を越えてつながり、オンラインで双方向に学び合え



図表8 日本語教師というキャリア形成について関心がありましたか

(4) オンラインセミナーについての感想と今後のセミナーについての要望

アンケートでは最後に自由記述欄を設け、今回のオンラインセミナーについての感想と、今後の日本語教員養成課程におけるセミナーについての要望を尋ねた。ここに、参加学生の感想の例を挙げる。

〈2年生の感想例〉

・海外で働くことを考えたことがなかったが、海外での日本語教育がより身近に感じられた。私は、一度就職したらそこに長く勤めるのが普通だと思っていたが、常に変化や成長を求め、行動を起こす先輩方の姿がかっこいいと感じた。

・実際に海外の現場で働いていらっしゃる先輩方のお話をお聞きして、とてもためになったし、すごく楽しそうだと思った。どの先輩もキラキラ笑顔で、様々な苦勞をしながらも毎日レベルアップに努めている姿はとても魅力的でぜひお会いしてお話したいと思った。

・話を聞いて、生き生きと話している先輩達を見て、イメージが湧き、質問したいことがたくさん浮かんだ。

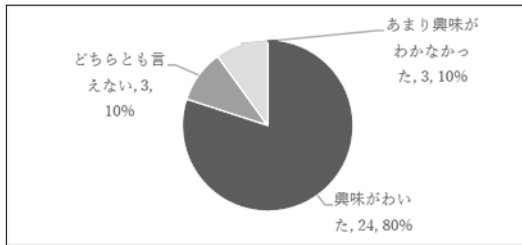
〈3年生の感想例〉

・複数の先輩からお話が聞けてとてもよかった。いろんな進路があることに気づく機会になった。個人的には二年生の時に経験したかったと思った。

・現在の職場の話だけでなく、どのようなキャリアを積んできたのかを聞くことができ、参考になった。日本語教師は大学院に行く必要があったり、新卒で常勤で採用されることが難しかったりなど、企業への就職という一般的な道とは違うので、その具体的な事例聞けるのはいい機会だった。

(2) 海外の日本語教育現場について、興味がわいたか

今回のセミナーのテーマである、海外の日本語教育については24名（80%）の学生が「興味がわいた」と回答し、3名（10%）が「どちらとも言えない」、3名（10%）が「あまり興味がわかかなかった」と回答した。全ての学生が海外志向であるというわけではないが、80%の学生が興味を持ったという点では、先輩の話を直接聞くことができたことの効果ではないかと推察する。



図表7 海外の日本語教育現場について、興味がわきましたか

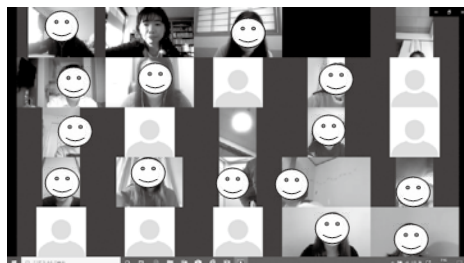
(3) 日本語教師というキャリアについて関心がもてたか

このセミナーは、海外の日本語教育現場を経験している先輩の話を聞き、海外での日本語教育経験を先輩一人ひとりがどのように捉え、今後どのように活かそうと考えているか、というキャリア形成について理解を深めるという目的をもつものであった。そのため、ゲストスピーカーは大学在学当時から、現在に至るまでのライフストーリーやその時々考えていたことなども詳しく話をしていた。このセミナーを通して日本語教師というキャリア形成について関心をもつことができたかどうか、という質問項目に対しては、27名（90%）の学生が「関心がもてた」と回答した。「どちらとも言えない」は1名（3.3%）、「あまり関心がもてなかった」は2名（6.7%）であり、多くの学生にとって関心をもてる内容になったことがうかがえた。

したプレゼンテーションを行った。内容は、大学時代の経験、日本語教師になったきっかけ、海外で教えることにした理由、海外での活動や、海外から帰国してからの活動の内容についてであった。後半30分は、zoomのブレイクアウトセッション機能を利用し、卒業生を囲んでの小グループでの質疑応答の時間を設けた。質疑応答の時間では、予定していた時間では、活発な意見交換がなされた。



図表5 オンラインセミナーのちらし



図表6 オンラインセミナー実施中のPC画面の例 (学生の顔は隠しています)

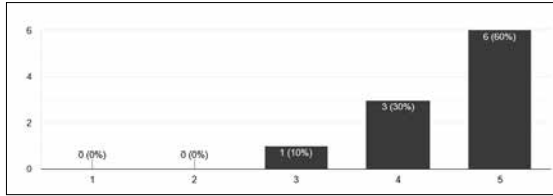
4.2 参加学生へのアンケート結果から

セミナー終了後、Googleフォームを利用してセミナーの感想を尋ねるアンケートを実施し、30名の参加者から回答があった³。ここではその回答の結果を報告する。

(1) 先輩の話聞いて、海外の日本語教育現場に対する理解が深まったか

この質問項目に対しては、30名全員（100%）が「理解が深まった」と回答をした。このことにより、オンラインという手法を用いても、ゲストスピーカーの話聞き、その内容を理解することに関しては、概ね問題がないということがわかった。

³ 回答者のうち2年生が17名（68%）、3年生が6名（24%）、4年生が2名（8%）であった。



図表4 弘益大学校とのオンライン交流会には満足しましたか(N=10)

(4) オンライン研修や交流会に対する参加の意欲

「今後もオンライン研修やオンライン交流会に参加してみたいですか」という質問項目に対しては、10名全員（100%）が「参加したい」と回答し、オンラインで実施する日本語教育の研修や交流会に対する意欲と積極的な姿勢がうかがえた。その理由としては、「オンラインでの交流はあまり経験がなかったが、今回使ってみてトラブルなどもなかった。この利便性を活かせば直接会うことが難しい人とも交流するチャンスがあると思った」「今回のどの交流でも自分の知らなかったことを現地の人から直接教えてもらったので、事実を生で知ることができていると感じられたから。もっと様々な人のお話や意見も聞いてみたいと思った」「家にいるので、比較的にリラックスして話すことができたから」など、自宅にいながら遠隔的に同時・双方向につながり、物理的に直接会うことが難しい人とも交流ができ、学び合える利点を評価するコメントが目立った。

これらのアンケート結果から、学生のオンラインセミナーに対する満足度は高く、様々な内容を取り扱ったセミナーを企画することが期待されていることがわかった。

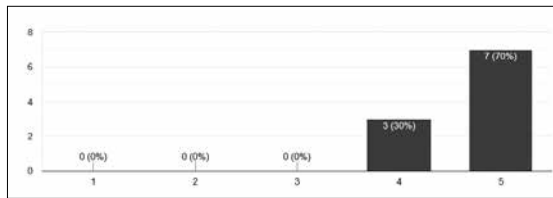
4. 日本語教師の先輩とつながるオンラインセミナー

4.1 オンラインセミナーの概要

2019年12月14日、日本語教員養成課程の学生と海外の日本語教育現場で教えている（教えていた）卒業生とをつなぐオンラインセミナーを実施した。参加学生は2年生から4年生、大学院生の40名である。ゲストスピーカーである卒業生は、4名で、一人は韓国、一人はインドネシア、一人は東京、一人は仙台のそれぞれ自宅からミーティングルームに集まった。セミナーの時間は2時間で、前半1時間半は、ゲストスピーカーによるパワーポイントを使用

(2) 韓国の日本語教育事情セミナーに対する満足度

「5 非常に満足した」が7名（70%）、「4 満足した」が3名（30%）という結果となり、満足度の高いセミナーとなったことがうかがえた。感想としては、「日本人教師の募集人数が年によって大きく異なることを知らなかったので、そのような情報の詳細を得ることができてよかった。また、今の日韓関係を受けての韓国の様子も聞くことができて非常に有意義だった」など、韓国で日本語を教えている現場の教師の生の話を聞いたことやレクチャーの後に、疑問点などを直接質問して、意見交換できたことを貴重な経験だと捉えたコメントが多く見られた。



図表3 韓国の日本語教育事情セミナーには満足しましたか(N=10)

(3) 弘益大学校とのオンライン交流会に対する満足度

「5 非常に満足した」が6名（60%）、「4 満足した」が3名（30%）、「3 どちらとも言えない」が1名（10%）という結果となり、概ね満足度の高い交流会になったことがわかった。感想としては、「お互いに相手の言いたいことを理解しようという気持ちが働いていて、積極的にコミュニケーションが取れたのが良かった。間違えることを恐れなくて発言する韓国の大学生の様子を見て、外国語が上手くなるには発言しやすい雰囲気や本人の社交性も大事だと改めて思った」のように、日本語学習者の姿から学ぶことが多かったことを示すコメントが複数見られた。一方で、「もう少し時間があれば、もっと深い話のできたので、残念だった」のように、十分な時間を用意して大学生同士、ゆっくりと情報交換ができる会にすることを求めるコメントも複数あった。

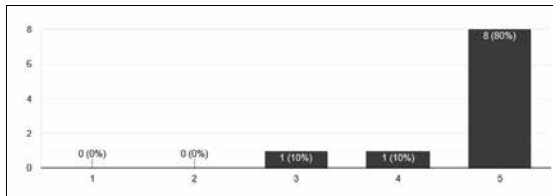
大学生活についてお互いに気になることについて質問し、一時間ほど意見交換を行った。

3.2 参加学生へのアンケート結果から

ここでは、3日間にわたって実施したオンラインセミナー参加者へのアンケート調査の結果を報告する。回答者は3日間のすべてのセミナーに参加した10名であった。

(1) 徳沼高校とのオンライン交流会に対する満足度

「5 非常に満足した」と答えた学生が8名（80%）、「4 満足した」が1名（10%）、「3 どちらとも言えない」が1名（10%）であり、概ね満足度の高い交流会になったことがわかった（図表2）。自由記述の感想欄には、「韓国の高校生がとても元気で、普段の授業の雰囲気を想像することができた。高校生のみなさんも楽しんでくれている様子で、相手の顔を見ながら質問することができたことが嬉しかった」「みんなとてもパワフルで、内容も馴染みやすいものだったのでとても楽しかった。思っていた以上に日本語が上手だった」など、高校生の元気の良さに刺激を受け、交流自体を楽しんだというコメントが多く見られた。一方、「高校生のみなさんにとっては、日本語を使って韓国について紹介したので日本語の勉強になったと思う。私としては、やさしい日本語を使う機会にはなったが、日本語を教えたわけではなく、普段の日本語の授業の様子を見たわけではないので、交流自体は楽しかったが日本語教育に関して何か新しいことを学んだという感じはしなかった」という評価もあり、交流会の目的についてただ楽しむのではなく、交流会を通して海外の日本語学習者や日本語教師から何を学ぶかについて、ヒントとなるような観点を事前に学生に提示することの必要性があることがわかった。



図表2 徳沼高校とのオンライン交流には満足しましたか(N=10)

今回は、このような日々進化するオンラインのツールを用いて、海外の日本語教育とつながるオンラインセミナーを企画、実施した²。

3. 韓国の日本語教育現場を知るオンラインセミナー

3.1 オンラインセミナーの概要



図表1 徳沼高校側のSkype交流場面

韓国は海外で最も日本語教育機関数が多い国である。2019年9月には3日間にわたり、韓国の日本語教育現場を知るオンラインセミナーを開催し、参加は2年生から大学院生までの任意とし、毎回10名前後の学生が参加した。

1日目(9月2日)は、韓国の徳沼高校の高校生とのオンライン交流会をSkypeのツールを用いて行った。2019年の9月時点で、韓国側の教育現場ではzoomの使用が許可されていなかったため、既に使用の許可が下りていたSkypeを用いることになったのである。そのため、教室と教室をつないでの遠隔的な交流となり、本学の参加学生も大学の教室に集まって行なった。この日の交流では、韓国の高校生からの質問に、やさしい日本語を用いて答えたり、大学生側から韓国の高校生に質問をしたりという活動を50分ほど行なった。

2日目(9月3日)は国際交流基金ソウル日本文化センターの上級日本語教育専門家である、山口敏幸先生による「韓国の日本語教育事情セミナー」である。山口先生は韓国の国際交流基金ソウルセンターから、学生は自宅からzoomのミーティングルームに集まった。はじめに約30分間にわたって、山口先生による韓国の日本語教育の学習者数、現況についてのパワーポイントを用いてのレクチャーがあり、後半に一人一つずつ質問をして、同時・双方向の質疑応答が実現した。

3日目(9月4日)は韓国の弘益大学の大学生とのオンライン交流会を行った。弘益大学校で日本語を学習している学生と本学の学生がzoomのブレイクアウトセッション機能を利用して小グループに分かれ、韓国や日本の

² 2019年度の韓国研修旅行の代替として企画、実施された。

〈報告〉

海外の日本語教育とつながる
オンラインセミナー

— Web会議システムを活用した実践事例の報告 —

澤 邊 裕 子

1. はじめに

2019年、国際交流基金より「2018年度海外日本語教育機関調査結果（速報値）」（調査期間2018年5月～2019年3月）が公表された。報告書では、海外での日本語教育は過去最多の142の国、地域で実施され、学習者は再び増加に転じ、3,846,773人となったことが報告されている。こうした状況において、海外の日本語教育現場で活躍できるマインドやスキルを持った人材を育成することは、重要な課題である。2019年度は、こうした状況を踏まえて夏と冬に海外の日本語教育とつながるオンラインセミナーを開催した。本稿ではそれぞれの取り組みと参加学生たちへのアンケート調査の結果を報告し、今後のオンラインセミナーの可能性を考えていきたい。

2. Web会議システムを活用したオンライン研修の概要

ICTの進歩により、近年、遠隔地にいる参加者同士がつながって行われる、同時・双方向型のオンライン教師研修が多くの現場で行われるようになってきている（後藤・松井2016、澤邊・中川・岩井・相澤2018など）。活用しやすい仕様により、教育現場や教師研修でも多く活用されるようになってきたものに、zoomというWeb会議システムがある¹。専用のアプリやインターネット環境や補助的な道具（マイク、カメラ）があれば、設定されたミーティングルームのURLをクリックするだけで、遠隔地にいる者同士が簡単につながり、直接対面しているのと同様のように話をしたり、画面共有の機能を用いながら同じ資料を見てディスカッションしたりすることができる。

¹ 2020年に入り、新型コロナウイルスの感染拡大の影響によって、テレワークやオンライン学習／教育が急速に広まり、一気に注目を集めて使用者が増えたシステムの一つである。

26, 1-12, 信州大学国語教育学会.

米川明彦 (1989) 『叢書・ことばの世界 新語と流行語』 南雲堂.

米川明彦 (1997) 『若者ことば辞典』 pp.240-248, 東京堂出版.

参考URL

IKEDA MIYU Official Site

<http://ikedamiyu.jp/> (最終閲覧日：2020年1月13日)

太田プロダクション タレント 有吉弘行 <https://www.ohtapro.co.jp/talent/ariyoshihiroiki.html> (最終閲覧日：2020年1月13日)

V.I.P MODEL AGENCY MODELS 木村有希

<http://www.vip-model.com/models/kimurayuri.html> (最終閲覧日：2020年1月13日)

女性Creatorで世界を元気に MIHA公式サイト MIHA CREATORS PROFILE Kemio

<https://www.miha.co.jp/miha-creators/51/> (最終閲覧日：2020年1月13日)

今後は性別、年齢を制限せず調査を行い、性別や年齢による使用頻度の差、使用意図の違いはないかなどを調べる必要があると考える。また、今回の調査において従来とは異なる接尾辞「み」の用法の非使用者から得られた結果を活かすことができなかった。そのため、非使用者が受ける印象、容認度などを調査することも今後の課題としたい。

参考文献

- 庵功雄・高梨信乃・中西久実子・山田敏弘（2000）『初級を教える人のための日本語文法ハンドブック』スリーエーネットワークp.27
- 宇野和（2015）「Twitterにおける「新しいミ形」」『国文』123, 106(1)-94(13), お茶の水女子大学国語文学会.
- 宇野和（2017）「Twitterで見られる名詞に後接する接尾辞ミ：「ぼさ」「らしさ」と比較して」『人間文化創成科学論叢』20, 29-37, お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科.
- 宇野和（2018）「Twitterにみるオノマトベに後接する接尾辞ミの機能」『比較日本学教育研究部門研究年報』14, 183-189, お茶の水女子大学グローバルリーダーシップ研究所.
- 柴田武（1960）「流行語と言語ボス」『言語生活 6月号』16-24, 筑摩書房.
- 中山緑朗・飯田晴巳・陳力衛・木村義之・木村一編（2009）『みんなの日本語事典一言葉の疑問・不思議に答える一』明治書院.
- 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部（2001）『日本国語大辞典 第二版』2, 1423, 小学館.
- 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部（2001）『日本国語大辞典 第二版』9, 472, 小学館.
- 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部（2001）『日本国語大辞典 第二版』9, 1020, 小学館.
- 松島弥生（2017）「接尾辞“-み”の新用法について」『外国語学会誌』47, 125-133, 大東文化大学外国語学会.
- 水野みのり（2017）「ネット集団語における接尾辞「-み」の語基拡張」『思言：東京外国語大学記述言語学論集』13, 167-174, 東京外国語大学地域文化研究科・外国語学部記述言語学研究室.
- 依田綾乃（2016）「ツイッターに用いられる「-み」の用法」『信大国語教育』

異なり、好きなアイドルや有名人と同じ言葉を使用することで、親しみや親近感を持ちたいという気持ちの表れではないかと考えられる。二つ目は、特に意図はなく無意識に使用しているということである。このことから、「み」という言葉を実感的にもしくはなんとなくのニュアンスで使用していることが読み取れるのではないだろうか。三つ目は、語基に「み」をつけること、語末を「み」に言い換えることでかわいらしさを感じるため使用しているという意図があったことである。使用者が言葉そのものの音を楽しむために従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用していることが分かるのではないだろうか。また、この三点は、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用する使用者本人の意図であると同時に、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用することで得ることができる新しい効果であるといえるのではないかと考える。

7. おわりに

従来とは異なる接尾辞「み」の用法は、SNS上に限らず口語においても使用の拡大が見られてきていることが明らかになった。また、その使用者本人の意図は、これまでのSNS上の研究において示されていた先行研究の意味機能と重なり、緩衝の意味で使用されていることが大きいことも分かった。並びに、使用者本人の意図はさまざまであり、接尾辞「み」の本来の機能を越え、言葉に多くの意味を与えるものとなっていることがより明確になったのではないと思われる。加えて、アンケート調査をすることで使用者本人の意図について探り、従来とはことなる接尾辞「み」の用法の新しい意味機能の発見ができたことはこれからの研究においても非常に大きな意味を持つものとなるのではないかと考える。

8. 今後の課題

本研究の調査では、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用する使用者の意図についても口語における使用状況の実態についても10代から30歳前後の女学生に限られてしまった。しかし、アンケート調査において、45歳の男性芸能人が使用していたことが分かった。また、テレビCMなどでも耳にするようになったことを考えると、世代を超え、多くの人に認知されている可能性と使用されている可能性があるのではないかと考える。そのため、

いということがいえる。だが、若者の間だけで使用されるものとして終わってしまう、若者語として留まるのか、広い世代に広まり、定着していく用法となるのかについては今後も動向を探る必要があるのではないかと考える。

6.2. 使用者本人の意図

従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用する使用者本人の意図は、宇野(2015)において示された形容詞に接続される従来とは異なる接尾辞「み」の用法の意味機能と重なる部分が多くあると考えられる。2.4. 使用者の意図でも述べたが、宇野(2015)において形容詞と接続される従来とは異なる接尾辞「み」の用法は、若者語の7つの機能のうちの娯楽機能、会話促進機能、連帯機能、緩衝機能、浄化機能の5つの機能を備えており、その中でも特に娯楽機能、緩衝機能、浄化機能が最も重要であると述べられていた。5.3. 調査結果と分析のivの②、ivの④、ivの⑤の表29、30の結果を見ると表現を和らげるため使用しているという緩衝機能にあたる意図がどの結果においても一番多くなっている。このことから考えると使用者本人の意図としても、「ぼい」「みたいな」のような曖昧でほかした表現のようにするために従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用しているということが大きいと言えるのではないだろうか。また、ivの④の表24、データ番号3「特に深い意味はないが、会話が楽しくなるから使っている」という使用者本人の意図からは、会話を楽しく盛り上げたいという会話促進機能があると考えられる。加えて、ivの①からは本来の接尾辞「み」の用法を知っている上で言葉を変化させ、遊んでいるということが伺えた。これは米川(1997)で述べられていた娯楽機能にあたるのではないかと推測する。これらのことから、使用者本人の意図について考えると、先行研究で述べられてきた従来とは異なる接尾辞「み」の用法の意味機能の点と重なる部分が多くあると思われる。また、使用者本人の意図は若者語の機能と重なる点が多くあることも分かるのではないだろうか。

これまでの先行研究により述べられてきた意味機能とは重ならない使用者本人の意図としては、次のようなものが挙げられる。一つ目は、好きなアイドル、有名人が使用しているため真似しているという、好きなアイドルや有名人の言葉を真似たいという意識から言葉を使用している意図があることである。これは、みんなが使用しているから使用するといったようなものとは

6. 調査結果のまとめと考察

以下からは、アンケート調査で得られた結果から口語における使用状況の実態、使用者本人の意図をそれぞれまとめ、考察していくこととする。

6.1. 口語における使用状況の実態

口語において、従来とは異なる接尾辞「み」の用法は非常に多く使用されているということが今回のアンケート調査により明らかになった。5.3.調査結果と分析のiii②、表10を見ても分かるが、友人との会話で使用していると回答した人が69名中65名とTwitter、LINE、InstagramなどのSNSを押さえ、一番多い結果となったのである。さらに、ivの⑤、表28においても日常会話が一番多い結果となった。ivの⑤は最近使用した従来とは異なる接尾辞「み」の用法について、使用した言葉、相手、場面、意図について尋ねたものであるため、日常会話における使用頻度が高いということがいえるのではないだろうか。また、テレビやラジオといったマスメディア、YouTubeにおいて芸能人や有名人などが使用していたという回答が多数あったことから考えると、従来とは異なる接尾辞「み」の用法は口語としてかなり広い範囲で浸透してきていると考えられる。だが、口語に限り使用頻度について尋ねた質問がなかったため、口語では使用せず、SNS上でしか使用しないという人がいる可能性もあると考えられる。また、米川（1997:250）において、「若者語は使用について個人差が激しく、言語意識の差が大きい。」と述べられている。そのため、iiの①、表3の従来とは異なる接尾辞「み」の用法の認知度とiiの②、表4の使用頻度が等しくないように、口語における使用状況にも個人差があるのではないかと考えられる。加えて、ivの③の調査結果からもわかるように語基における使用状況にも大きな差があると考えられる。そのため、従来とは異なる接尾辞「み」の用法は、動詞、形容詞を語基とするものは広がりを見せていくが、名詞や人名、オノマトペを語基とするものは衰退していく可能性があると考えられる。

また、口語に限られたことではないが、従来とは異なる接尾辞「み」の用法の初出は、2.2.使用状況の実態でも述べたが先行研究において2007年であるとされており、そこから徐々に拡大し、現時点の2019年までに残る言葉となっていることが分かる。このことから考えると、従来とは異なる接尾辞「み」の用法は一時的に広まりを見せ、使われなくなっていく流行語ではな

vi.① (記述)

viの①は、iiの①で知らないと回答した人に「1.ねむみ」「2.やばみ」「3.サクミ」という言葉を見てどのように感じるかを尋ねた質問であったため、回答者の総数は1名である。

表39. 言葉を見て感じる印象

N=1

データ番号	回答
97	1.眠いという意味かと思った。 2.大変だという意味かと思った。 3.意味が全く分からない。 } 元の形で話した方が理解しやすいと思う。急に言われるとどういう意味か瞬時に判断できない。分からない。

上記の表39は回答者の回答をそのまま示したものである。表39をみると「ねむみ」、「やばみ」の意味は通じるがオノマトペを語基とする「サクミ」は伝わりにくいということ、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を知らない人が目にした時には瞬時に意味を理解することが難しいということが分かる。

vi.②

viの②は、iiの①で知らないと回答した人に従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用した会話を見て感じる印象を尋ねた質問であったため、回答者の総数は1名である。

下記の表40を見ると、従来と異なる接尾辞「み」の用法を知らない人は「わかりみが深い」という返答に対し、会話の前後に違和感を覚えること、言葉の意味が分からず困惑してしまうということが分かる。

表40. 会話を見て感じる印象

N=1

データ番号	回答
97	言語のニュアンスが変な感じがする。前後の関係がおかしいと思う。 犬がかわいい。ずっと見てられる。 =相手の理解が深い? 相手への理解が深い?のように意味の通じていない文に見える。 →ずっと見てられないかという質問の答えになっていない感じがする。

表37. 最近目にした、耳にしたものの回答

N=102

回答	人数	回答	人数
日常会話	16	TwitterとLINE	1
YouTube	14	会話とSNS	1
言葉のみ（わかりみ、やばみなど）の回答	7	会話とテレビ	1
Twitter	4	YouTubeとInstagram	1
LINE	3	YouTube&曲	1
なし	3	曲	1
会話とYouTube	2	雑誌	1
覚えてない	2	漫画	1
Instagram	1	その他	1
SNS	1	無回答	40

表38. vの③その他の回答

N=1

データ番号	回答
8	1年前くらいにはわりと使われていた気がするが最近耳にしない。

上記の表37からも分かるように、場面や媒体を問わずに最近目にした、耳にした従来とは異なる接尾辞「み」の用法を尋ねたところ、日常会話に次いでYouTubeが多い結果となった。YouTubeという内容の回答の中でもデータ番号3、「YouTubeで「kemio」が「あげみ～」と言っていた。Kemioが流行り出してから、若者を中心に「○○み」が使われるようになった印象がある。」というように、kemio⁹というYouTuberが使っていたという回答が圧倒的に多く見られた。このことから考えると、使用の拡大がみられる1つの要因として、YouTuberのkemioが大きく関わっているのではないかと考えられる。

また、表38のデータ番号8のような回答があることから、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を流行語として捉えている人がいるということも分かるのではないだろうか。

⁹ 所属事務所ホームページ (<https://www.miha.co.jp/miha-creators/51/>) より、主にYouTubeを中心として活動する動画クリエイターであることが分かる。

表35. 広告

N=1

データ番号	回答	人数
59	メイク系の広告でヤバみが使われていた。	1

上記の表35からは、広告においても従来とは異なる接尾辞「み」の用法が使用されていたことが分かる。だが、テレビなどと比べ、情報が少ないことから考えると使用されている頻度はかなり少ないことが伺える。

下記の表36はテレビ、雑誌、ラジオ、広告のいずれにも属さないその他の回答である。表36からは、マスメディアではないが、YouTubeやアーティストの曲、漫画において従来とは異なる接尾辞「み」の用法が使用されていることが分かる。

表36. vの②その他の回答

N=12

データ番号	回答	人数
19	Kemio (YouTuber) が使っていた。	データ番号19、25と同様の内容の回答が2
25	YouTuberのKEMIOさんが「あげみ」と言っていた。	
75	「ヤバみ」「ふかみ」ヤバイTシャツ屋さんが使っていたテレビというよりは、カラオケ屋で聞いた。	データ番号75と同様の内容の回答が1
43	まんがにだるみ〜ってあった。	1
6	覚えていない (すみません)	データ番号6と同様の内容の回答が3

v.③

vの③は、場面や媒体を問わず最近目にした、耳にした従来とは異なる接尾辞「み」の用法を尋ねた。下記の表37は、回答があったものを分類し、使用されていた場面をまとめたものを示すこととする。表38は、その他の回答としてそのまま示したものである。

表33. 雑誌

N=11

データ番号	回答	人数
20	雑誌で「かわいみ」が使われていた。「non-no」「ar」	1
72	『アニメージュ』で「わかりみ」が使われていた。	1
	具体的な記述がないためデータとしない回答	9

上記の表33からは、『non-no』⁵、『ar』⁶というファッション雑誌、『アニメージュ』⁷というアニメ雑誌において従来とは異なる接尾辞「み」の用法が使用されていることがわかる。雑誌のどのような場面、タレントへのインタビューで使われていたのか、見出しとして使用されていたのかなどについては具体的な記述がなかったため定かではないが、主に若者を狙った雑誌において使用されているということがわかる。

表34. ラジオ

N=3

データ番号	回答	人数
1	タレントがやばみと使っていた	1
50	「ヤバみやわかりみが深いとコメントしていた。」	1
102	有吉さんが「テンションあげみ」と言っていた。	1

上記の表34からは、ラジオにおいてタレントが従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用していたということがわかる。データ番号102の「有吉さんが「テンションあげみ」と言っていた。」という回答からは、ラジオを行っている、お笑い芸人の有吉弘行が使用していたと考えられる。有吉弘行は、現在45歳⁸であることを考えると、本研究で若者とする範囲である10代から30代前後には当てはまらない。だが、若者の範囲ではない人の使用があることを考えると、従来とは異なる接尾辞「み」の用法が世代を問わず認知されている可能性があるのではないかと考えられる。

⁵ 集英社より出版されている女性向けのファッション雑誌である。

⁶ 主婦と生活社より出版されている女性向けのファッション雑誌である。

⁷ 徳間書店より出版されているアニメ雑誌である。

⁸ 所属事務所ホームページ (<https://www.ohtapro.co.jp/talent/ariyoshihiroiki.html>) より

表32. テレビ

N = 39

データ番号	回答	人数
1	タレント（ゆきぼよ、みちよば）がやばみと使っていた	データ番号1、22と同様の内容の回答が22
22	バラエティ番組で芸能人が「やばみ」と話していた。	
5	昼の番組で特集をしていた。	データ番号5、17と同様の内容の回答が3
17	テレビで「尊み」と言っていた。また、テレビで「いみ」となぜつかうのかについてやっている番組があった。	
87	テレビのインタビューで「わかりみ」と答えた女性がいた。	データ番号87と同様の内容の回答が3
38	ドラマ「3年A組」で「わかりみが深い」という台詞が言われていた。	データ番号33、103と同様の内容の回答が1
103	ドラマ「おっさんずラブ」で部長がヤバみ～とか言っていた気がする。 (ちがうかも) その他諸々。よく覚えていません。	
具体的な記述がないためデータとしない回答		3

上記の表32を見ると、テレビで従来とは異なる接尾辞「み」の用法が使用される場合はバラエティ番組においてタレントが使用しているということが分かる。また、回答として最も多く見られたものは、表32のデータ番号1、「タレント（ゆきぼよ、みちよば）がやばみと使っていた」のような、ゆきぼよ（木村有希）、みちよば（池田美優）が使用していたという回答である。木村有希は現在23歳³、池田美優は現在21歳⁴であることから考えると、若い年代のタレントがテレビにおいて使用しているということが伺える。データ番号5、「昼の番組で特集をしていた。」からは、若者の言葉であるという認識がされているため、特集が組まれたのではないかと考えられる。

³ 所属事務所ホームページ (<http://www.vip-model.com/models/kimurayuri.html>) より

⁴ 所属事務所ホームページ (<http://ikedamiyu.jp/>) より

v.①（複数回答可）

vの①では、最近マスメディアにおいて目にした、耳にした従来とは異なる接尾辞「み」の用法はあるかを尋ねた。その結果、右記の表31のようになった。テレビで目にした、耳にしたことがあるという回答が全体の43%を占める結果となった。雑誌、ラジオ、広告においても目にした、耳にしたことがある人がいるということから、かなり使用が拡大してきていることがわかるのではないだろうか。だが、マスメディアにおいて目にしたこと、耳にしたことはないという回答が全体の30%占めていることから考えると、まだまだ使用の範囲は限られているということが伺える。

また、新聞において回答が得られなかったことは、新聞に触れる機会が少ないであろう大学生に尋ねているということも影響しているのではないかと考えられる。

v.②

vの②は、具体的な回答があったものの結果を示す。vの①でテレビは53名の回答があったがここで回答があったのは39名であった。そのうち、37名の回答をデータとして扱う。vの②で雑誌は20名の回答があったがここで回答があったのは11名であった。そのうち、2名の回答をデータとして扱う。vの①でラジオは5名の回答があったがここで回答があったのは3名であった。vの①で広告は4名の回答があったが、ここで回答があったのは1名であった。ラジオ、広告の回答はすべてをデータとして扱う。

表31. 使用されている媒体
人数の最大は102

マスメディア	人数
テレビ	53
目にした、耳にしたことはない	36
雑誌	20
ラジオ	5
広告	4
新聞	0
無回答	5

表30. 使用した意図の単一回答

N = 14

データ番号	使用した言葉	使用した意図
14	あげみ	興奮した時に出る
15	わかりみ	語尾がのびる「る」で終わるよりイ段のほうがかわいい
20	ねむみ	特に意図はない感覚的に何も考えず使ってしまった。
25	おけみ	有名人が使っているのが耳に残っていたから。
34	つらみ	実際はそんなにつかれたと思っていないけど使う。
35	やばみ	楽しく話すため
43	だるみ	おもしろいから
50	わかりみが深い	ヤバTの曲の話
56	やばみ	みんな使うから
72	うれしみ	敬語を使わない場面がかつ相手に親しみを持ってもらうため。
74	帰りたみ (が強い)	ただ「帰りた」と言うよりも伝わりやすいと思ったから。
79	やばみ	話が盛り上がったから
86	覚えてないです	
91	やばみ	意味は無い癖

上記の表29は最近使用した言葉の使用した意図を分類し、まとめたものである。表29を見ると表現を和らげるため、冗談のようにするため、深刻さを出さないため、そっけなさを解消するためなど、言葉を緩衝的に表現したいという使用者の意図があることがわかる。また、表29で特に意味はない、なんとなく、言いやすいと回答した人がいること、表30のデータ番号15「語尾がのびる「る」で終わるよりイ段のほうがかわいい」、データ番号43「おもしろいから」などの回答があることから語呂の良さや言葉の可愛さ、言いやすさがあるため使用しているという使用者の意図が伺えるのではないだろうか。

表29. 使用した意図

N=69

データ番号	使用した言葉	使用した意図	分類	人数
21	しんどみ	言葉をよりやわらかく表現するため。	表現を和らげるため	データ番号21と同様の内容の回答が8
19	わかりみ	特に意味はない	意味はない、理由なし	データ番号19と同様の内容の回答が7
1	岸さんみ	岸投手に似ていたから	言葉に伴う意図	データ番号1のような内容の回答が6
7	つらみ	冗談っぽく受け取ってほしかったから。	冗談のようにするため	データ番号7と同様の内容の回答が5
13	やばみ	語尾になんとなくつけた	なんとなく	データ番号13と同様の内容の回答が5
9	やばみ	相手がよく使う人だったから	相手が使うため	データ番号9と同様の内容の回答が2
30	やばみ	しんこくさをあまりださないよう。	深刻さを出さないため	データ番号30と同様の内容の回答が2
75	わかりみ	言いやすい	言いやすい、使いやすいため	データ番号75と同様の内容の回答が2
62	わかりみ	わかりみが深い←この深いをつけるため	深いを接続させるため	データ番号62と同様の内容の回答が1
36	やばみ	やばさがより伝わるかなと思い使用。	強調するため	データ番号36と同様の内容の回答が1
38	やばみ	「やば」よりも「やばみ」の方がそっけなさが無いから	そっけなさを解消するため	データ番号38と同様の内容の回答が1
単一で見られた回答				14
無回答				4

表27. 使用した相手 N=69

使用した相手	人数
友達、友だち、友人、友	50
妹	3
フォロワー	3
SNS	2
彼氏	1
ヲタク友達	1
父	1
無回答	4
データとしない回答	4

表28. 使用した場面 N=69

使用した場面	人数
日常会話、ふつうの会話、 会話、会話中、日常	40
LINE、ライン、LINEでの会話	8
Twitter	3
InstagramのDM、インスタ	2
日常会話&LINE	1
SNS	1
電話	1
好きな動画をみている時	1
ちょっとうざかった時	1
推しに沸いた時	1
無回答	4
データとしない回答	6

上記の表27では、友達と回答した人が69名中50名と全体の72%を占める結果となった。また、表27の結果を見ると、友達、妹、彼氏などといった親密な関係の間で使用されていることが伺えるのではないかとと思われる。

表28の使用した場面では、日常会話がTwitterやLINE、InstagramなどのSNSを大きく上回る結果となった。最近使用した言葉を使用した場面で、日常会話と回答した人が多かったことを考えると、従来とは異なる接尾辞「み」の用法が日常会話において浸透してきているということが分かるのではないだろうか。

表25. 使用した言葉

N=69

使用した言葉	人数
やばみ (「ヤバみ」含む)	22
わかりみ (「分かりみ」含む)	12
ねむみ	6
つらみ (「ツラみ」含む)	4
しんどみ	3
あげみ	2
尊み	2
単一で見られた回答	13
無回答	4
データとしない回答	1

表26. 使用した言葉の

単一で見られた回答

N = 13

使用した言葉	
わかりみが深い	うれしみ
おけみ	帰りたいみ (が強い)
おはみ	ありえんよさみが深い
つかれみ	わろみ
さむみ	うざみ
だるみ	岸さんみ
あげみ	

上記の表25を見ると、最近使用した言葉で「やばみ」と回答した人が22名で、全体の32%を占めていること、「わかりみ」と回答した人は12名で、全体の17%を占める結果となった。様々な回答がみられる中でまとまった数字として表れたことを考えると「やばみ」、「わかりみ」という言葉が多くの人に使用されているということが伺えるのではないだろうか。また、表26では「おけみ」という言葉が見られた。この「おけみ」は英語の「OK」から日本語で「おけ」と使われるようになったものに「み」が接続されたものであると考えられる。

表24. 単一で見られた回答

N=14

データ番号	回答
3	特に深い意味はないが、会話が楽しくなるから使っている
7	SNSでよく目にするのでなんとなく使っている。
23	～な。という意味。 ex) つらみ (つらいな～) / おもしろみ (おもしろいな～)
25	～さ (程度) の意味or特に意味はない
26	なんとなく使用している。～みは感覚的なイメージがある。
33	～みたいなのというニュアンスで使うことが多い
34	「～的 (な)」の意味
43	おもしろいから
61	〇〇の名詞 (?) として使う
79	けみおが使っていてカワイイと思ったから。
84	形容詞的に、感想を伝えるために使用している。
85	非常に、たいへんという意味を含めて使っている
88	～ほいか和らげるためか～みが深いと言って強調するため
92	～のどという意味で使うことが多い。眠み=眠いのでのように

iv.⑤ (記述)

ivの⑤では、最近使用した従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用した言葉、使用した相手、使用した場面、使用した意図についてそれぞれ記述してもらった。ここでは、使用した言葉 (表25、表26)、相手 (表27)、場面 (表28)、意図 (表29、表30) にわけ、回答をまとめ傾向を示すこととする。使用した意図については、使用した言葉と共に示す。使用した相手の回答個所に「ヤバみ」のように記入されているなど、質問と回答が一致しないものは、データとしない回答として扱うこととする。また、表25で見られた、「尊み」は『日本国語大辞典』で立項されており、その意味も現代の若者が使用するものと同じものだと考えられる。そのため、本研究では「尊み」を正用ということにする。

とんどの使用者は、特に意図を持って使用をしていないことが伺える。意図を持つものとして多く挙げられたのは、「○○っぽい」というニュアンスを出すためという内容の回答である。このことから考えると使用者はやわらかい表現や曖昧な表現にすることを意図的に行っていることが伺える。だが、表23のデータ番号5のように、やわらかい表現にするためではなく、言葉に深みを持たせたい、言葉を強調させたいという意味で使用している人があることも分かるのではないだろうか。

下記の表24のデータ番号23を見ると『日本国語大辞典』で立項されている「おもしろみ」という言葉が従来とは異なる接尾辞「み」の用法として認識されているということがわかる。「おもしろみ」と同様に挙げられている「つらみ」は、『日本国語大辞典』で立項されているが、その意味は現代の若者が使う「つらみ」の意味とは異なるように思われる。また、松島（2017：132）では「従来、「うらみつらみ」の一セットで使われていたものが、一つの独立した言葉として確立している。」と述べられている。そのため本研究では、「つらみ」を従来とは異なる接尾辞「み」の用法として扱うこととする。また、表24でデータ番号33、データ番号34、データ番号88のような回答があることから考えると緩衝の機能を持たせようとする意図が伺える。

表23. 使用する理由

N=69

データ番号	回答	人数
6	特に意味はない	データ番号6、9、41と同様の内容の回答が ² 22
9	特に深い意味はない	
41	なんとなく使用しているので深い意味はありません。	
2	〇〇っぽいと同じ意味で使用している	データ番号2、38と同様の内容の回答が ⁹ 9
38	～っぽいというようなニュアンスで使用している。	
15	やわらかい表現になる気がする。あまり意識はしていない	データ番号15、39、57と同様の内容の回答が ⁴ 4
39	なんとなく言葉がかわいい気がする。	
57	・表現を和らげトゲのある言葉にならないように。 ・その要素を少しだけ匂わせているというニュアンスを伝えるため ・ことばのかわいらしさ	
5	軽く返事をしているようで深い意味に聞こえるため、そういう意味で使用している。	データ番号5、56と同様の内容の回答が ³ 3
56	強調性をだすため？よく分かりません	
42	特に意味はないが、今らしい表現で面白いから。	データ番号42と同様の内容の回答が ¹ 1
35	短くするためになんとなく使用している。	データ番号35と同様の内容の回答が ¹ 1
単一で見られた回答		14
無回答		3

上記の表23からは従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用するとき、ほ

表20. (3)のその他の回答

N=17

データ番号	回答	人数
5	あまり使用しない	データ番号5、6、20と同様の内容の回答が13
6	使わない	
20	名詞・人名にはつけない	
75	聞いたことがない	1

表21. (4)オノマトペの場合

人数の最大は 69

使用理由	人数
会話を面白くするため	12
表現を和らげるため	8
「っほい」「～みたい」と同じ意味を表すため	8
みんなが使用しているため	6
短く簡潔に話すため	5
個人的な感覚であることを示すため	4
断定的な言い方を避けるため	2
そっけなさを解消するため	1
その他	30
無回答	7

表22. (4)のその他の回答

N=30

データ番号	回答	人数
6	使わない	データ番号6、20、23 と同様の内容の回答が25
20	オノマトペにもつけない	
23	言わない	
1	初めて見ました	1
62	その他で無回答	1

iv.④ (記述)

ivの④では、従来とは異なる接尾辞「み」の用法の使用理由を語基を限らず尋ねた。

表17. (2)動詞の場合

人数の最大は69

使用理由	人数
表現を和らげるため	30
会話を面白くするため	21
みんなが使用しているため	19
「っほい」「～みたい」と同じ意味を表すため	16
個人的な感覚であることを示すため	11
短く簡潔に話すため	11
そっけなさを解消するため	9
断定的な言い方を避けるため	5
その他	4
無回答	1

表18. (2)のその他の回答

N = 4

データ番号	回答	人数
19	普通よりそれっほく聞こえるから	1
34	使わないです	1
56	共感度を上げるため	1
61	(1)と同じ	1

表19. (3)名詞や人名の場合

人数の最大は 69

使用理由	人数
「っほい」「～みたい」と同じ意味を表すため	35
会話を面白くするため	10
個人的な感覚であることを示すため	6
短く簡潔に話すため	4
表現を和らげるため	2
断定的な言い方を避けるため	2
みんなが使用しているため	2
そっけなさを解消するため	1
その他	17
無回答	4

(4) のオノマトペの場合は多く、従来とは異なる接尾辞「み」の用法は、語基により認知度と使用度が大きく変わるということが伺える。回答者が使用している前提で選択肢を用意していたため、使わない、聞いたことがないは選択肢として挙げていなかった。そのため、普段は使用しない人も選択肢から強制的に選択した可能性がある。選択肢の中に、使わない、聞いたことがないが挙げられていれば大きくデータが変わっていた可能性がある。

使用する理由としては形容詞、オノマトペの場合において会話を面白くするため、動詞の場合において表現を和らげるためという理由が上位にきていることが分かる。名詞や人名の場合においては、「っほい」「～みたい」と同じ意味を表すためという理由が多いことが分かる。そのため、語基により使用意図が異なるということも伺える。

表15. (1)形容詞の場合

人数の最大は69

使用理由	人数
会話を面白くするため	30
表現を和らげるため	26
「っほい」「～みたい」と同じ意味を表すため	26
みんなが使用しているため	17
個人的な感覚であることを示すため	11
短く簡潔に話すため	10
そっけなさを解消するため	7
断定的な言い方を避けるため	9
その他	3
無回答	2

表16. (1)のその他の回答

N=3

データ番号	回答	人数
19	普通よりそう思っている風に聞こえるから	1
56	うまみみたいな感じのニュアンスで	1
61	その後に言葉が続くから名詞(?)にする例) やばみが深い	1

表13. 使用理由

人数の最大は69

使用理由	人数
表現を和らげるため	35
会話を面白くするため	32
さまざまな言葉に使用でき、便利であるため	29
みんなが使用しているため	19
そっけなさを解消するため	10
断定的な言い方を避けるため	10
個人的な感覚であることを示すため	11
その他	6
無回答	1

表14. 使用理由のその他の回答

N=6

データ番号	回答
23	好きなアイドル（永瀬廉くん）が「しんどみちゃん」をよく使うから、マネしています。
34	7の理由から、友人同士で通じやすいから。
50	けみおという好きな有名人が多用しているため
61	「やばい」などでみをつけずに表現しきれない感情を相手に伝えるため
78	～みがすぎるといったニュアンス
89	その形容詞を強調するため やばみ→とてもやばい、つらみ→とてもつらい その他【人名】み→【人名】らしさを感じる

iv.③（複数回答可）

下記の表15から表22では、従来とは異なる接尾辞「み」の用法の使用理由を語基ごとにわけ、質問した結果である。

(1) の形容詞、(2) の動詞に従来とは異なる接尾辞「み」がつく場合は、使用しない、聞いたことがないと回答した人が0名だったのに対し、(3) の名詞や人名、(4) のオノマトペに従来とは異なる接尾辞「み」がつく場合は、使わない、聞いたことがないという回答があった。特に

表10. 使用場面

人数の最大は69

使用場面	人数
友人との会話	65
LINE	59
Twitter	38
Instagram	25
目上の方との会話	0
その他	1
無回答	1

表11. iii②のその他の回答

N = 1

データ番号	回答
34	家族との会話

iv.①

従来とは異なる接尾辞「み」の用法に使用されている接尾辞の「み」は本来ならば、限られた形容詞に接続されるものだと知っているかを尋ねたところ、右記の表12のように知っているが全体の67%を占める結果となった。知らないは全体の32%、無回答が1%を占めている。そのため、ほとんどの使用者が従来とは異なる接尾辞「み」が本来は限られた形容詞にしか使用されないものであるということを知っている上で使用しているということが分かる。今回の調査対象者は日本語教育について学ぶ、日本語に対して比較的関心の高い人を対象としていることも関係している可能性があるが、本来の意味を理解し、言葉を変化させ楽しんでいる人も多いことが伺える。

表12. 本来の意味の認知度

N = 69

認知度	人数
知っている	46
知らない	22
無回答	1

iv.②（複数回答可）

下記の表13、14からは、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用する使用者が表現を和らげるため、会話を面白くするため、さまざまな言葉に使用でき、便利であるためであるため従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用していることが分かる。加えて、好きなアイドル、有名人が使用しているから使用するという結果を得ることができたことから、言語を使用する理由として、好きな人の言葉を真似たいという意識が関係すること、芸能人、有名人の影響も強く受けるということが伺えるのではないだろうか。

表8. 使用相手

人数の最大は69

使用相手	人数
友人	67
SNSフォロワー	43
家族	23
先生	1
目上の方	0
その他	1
無回答	1

表9. iii①のその他の回答

N=1

データ番号	回答
23	アイドルへのファンレター

上記の表8で従来とは異なる接尾辞「み」の用法を友人に対して使用する人が67名、家族に対して使用する人が23名いることから考えると、TwitterやInstagramなどのSNS上のみで使用されていた言葉ではなくなっているということが分かるのではないだろうか。だが、SNSを利用しているか、していないかの質問を用意しなかったため、SNSを利用していなくても、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用している人がいると断定することはできない。

iii.②（複数回答可）

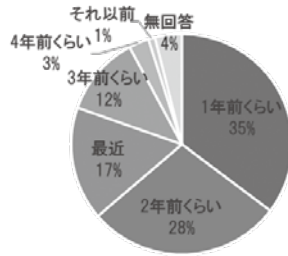
下記の表10からは回答者69名中65名が友人との会話で従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用していることが分かる。また、TwitterやInstagramなどに比べ、より日常会話に近い形で使用されると考えられるLINEにおいて使用されていることから、日常会話で使用されていることがよく分かるのではないかと思われる。

下記の表7、グラフ2からは、従来と異なる接尾辞「み」の用法を耳にするようになった時期が伺える。iiの③で示した表5、グラフ1と重なる部分が多くあり、耳にするようになった時期についても1年前くらいが最も多く、2年前くらいが全体の28%、最近が全体の17%、3年前くらいが全体の12%を占めていることから考えると、認識にはばらつきがあるように思われる。しかしながら、耳にするようになったと感じられるようになった時期も2016年から2019年にかけて見られることを考えると、2016年から2019年にかけて使用状況に大きな変化が見られたと言って良いのではないだろうか。

表7. 耳にするようになった時期

N = 102

時期	人数
1年前くらい	36
2年前くらい	29
最近	17
3年前くらい	12
4年前くらい	3
それ以前	1
無回答	4



グラフ2. 耳にするようになった時期の割合

ii.⑥

iiの⑥は、⑤でそれ以前と回答した人に何年前くらいから耳にしていたか、耳にしていた言葉は何であったかを尋ねる質問であったが、⑤でそれ以前と回答した回答者が無回答であったため、結果が得られなかった。

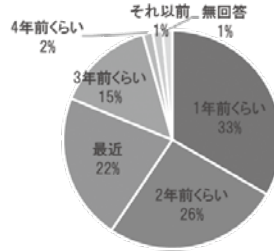
iii.①（複数回答可）

iiiの①からivの⑤までは、iiの②でよく使用する、たまに使用すると回答した人にもみ尋ねる質問であるため、回答者の総数は69名となる。

表5. 使用するようになった時期

N = 69

時期	人数
1年前くらい	23
2年前くらい	18
最近	15
3年前くらい	10
4年前くらい	1
それ以前	1
無回答	1



グラフ1. 使用するようになった時期の割合

上記の表5、グラフ1からは、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用するようになった時期がわかる。1年前くらいが最も多いという結果になっているが、2年前くらいが全体の26%、最近が全体の22%、3年前くらいが全体の15%という結果になっていることから考えると、従来とは異なる接尾辞「み」を使用する使用者が使用するようになったと認識する時期はさまざまであり、ばらつきが見られることがわかる。だが認識としては、ここ2、3年つまりは2016年から2019年にかけて使用者の間で使用していると広く認識されるようになってきたことが伺える。

ii.④

iiの④では、iiの③でそれ以前と回答した人にもみ尋ねているため、回答者の総数が1名となっている。下記の表6を見ると2014年から「ねむみ」という言葉が使用されていたことが分かる。

表6. ii③のそれ以前の回答 N=1

データ番号	何年前くらい	使用していた言葉
28	5年前くらい	ねむみ

ii.⑤

iiの⑤は、iiの①で知っているとして回答した人に尋ねているため、回答者の総数は102名となる。

るため、表2で得られたすべての年齢を対象とする。

ii.①

従来とは異なる接尾辞「み」の用法の認知度は、右記の表3のような結果となった。103名中102名が知っていると回答したことから考えると従来とは異なる接尾辞「み」の用法は、かなり多くの人に認知されているということが分かるのではないだろうか。

表3. 認知度 N=103

認知度	人数
知っている	102
知らない	1

ii.②

iiの②は、iiの①で知っているとは回答した人にもみ尋ねているため、回答者の総数は102名となる。右記の表4を見ると、たまに使用するが全体の50%、耳にはするが自分では使用しないが全体の32%、よく使用するが全体の18%となっていること

表4. 使用頻度 N=102

使用頻度	人数
たまに使用する	51
耳にはするが自分では使用しない	33
よく使用する	18

が分かる。表3で、多くの人に認知されていることが分かったが、耳にはするが自分では使用しないと回答した人が全体の32%を占めていることから考えると、認知度と使用度は等しいものではないということが伺える。

ii.③

iiの③は、iiの②でよく使用する、たまに使用すると回答した人に尋ねているため、よく使用する18名とたまに使用する51名を足した69名が対象の質問となる。そのため、回答者の総数は69名となる。

あなた：犬ってかわいいよね。ずっと見てられない？
Aさん：わかりみが深い。

viは、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を知らない人が、従来とは異なる接尾辞「み」の用法をどのように感じるのか、言葉の印象について探ることを目的としている。

以上がアンケートの項目と目的である。

5.3. 調査結果と分析

ここでは、アンケート調査によって得られた結果を表にして示すこととする。アンケート用紙には1から103の番号が付してある。記述、その他の回答を取り扱う際にはデータ番号を用いる。記述は、総数が多いためすべての回答を示さず、類ごとにわけ、傾向を示すこととする。類ごとにわけ、傾向を示すものは、2つ以上回答があったものである。その他の回答については、回答人数が10以下のものはすべて結果を示すが、11以上のものについては回答を類ごとにわけ、傾向を示すこととする。記述、その他の回答で見られた単一の回答は、すべて結果を示すこととする。回答については誤字脱字、記号も含め回答者の回答をそのまま示す。表は、その他、無回答、単一で見られた回答、データとしない回答を除き人数の多い順となっている。Nで示しているのは回答者の総数である。

以下より、5.2.調査の項目と目的の順に従い調査の結果と分析を示していくこととする。

i. 性別

表1. 性別 N=103

性別	人数
女性	103
男性	0

ii. 年齢

表2. 年齢 N=103

年齢	人数
15～19歳	78
20～25歳	24
26～30歳	1

性別は、本学の学生を対象としているため表1のような結果となった。年齢は表2の通りである。本研究では、10代から30代前後を研究対象としてい

⑤最近、使用した「〇〇み」は何ですか。最近使用したものを1つあげてください。

使用した言葉、使用した相手、使用した場面、使用した意図について記述してもらう。

ivでは、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用する使用者が接尾辞「み」の本来の意味を理解しているかを探ること、回答者が最近どのような従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用したか、どのような意図で使用しているかを探ることを目的としている。

v. 「〇〇み」という言葉とマスメディアについてお聞きます。

①「〇〇み」という言葉を次の媒体で目にした、耳にしたことはありますか。(複数回答可)

1. テレビ 2. ラジオ 3. 新聞 4. 雑誌 5. 広告 6. 目にした、耳にしたことはない

②①で1.2.3.4.5を回答した方にお聞きます。目にした、耳にした言葉は何でしたか。(記述)

③最近、目にした、耳にした「〇〇み」という言葉があれば教えてください。(媒体、本、小説、アニメ、歌、YouTube、日常会話など、どのような場面でも構いません。)(記述)

vでは、従来とは異なる接尾辞「み」の用法がSNS上以外でどの程度使用されているのか、またどのような媒体で使用されているのかを探ると同時に、最近使用されているもの、使用されている言葉などの情報を回答者に協力してもらい収集することを目的としている。

vi. iiの①で2.知らないと回答した方だけにお聞きます。回答をご記入ください。

①次の1～3の言葉を見てどのような印象を受けますか。(記述)

1. ねむみ 2. やばみ 3. サクみ

②あなたがAさんと会話しているときに、Aさんが次のように返答したらどのように感じますか。(記述)

あなたとAさんの会話

6.その他

②どのような場面で使用しますか。(複数回答可)

- 1.Twitter 2.LINE 3.Instagram 4.友人との会話
5.目上の方との会話 6.その他

iii では、回答者が従来とは異なる接尾辞「み」の用法を口語においても使用をしているかを探ることを目的としている。

iv. あなたが「○○み」という言葉を使う場合についてお聞きします。

①「○○み」という言葉に接続している「み」が、本来ならば限られた形容詞（厚み、高みなど）にしか使用されないものだと知っていますか。

- 1.知っている 2.知らない

②あなたが、「○○み」という言葉を使用する理由は何ですか。(複数回答可)

- 1.表現を和らげるため 2.会話を面白くするため 3.断定的な言い方を避けるため 4.個人的な感覚であることを示すため
5.そっけなさを解消するため 6.さまざまな言葉に使用でき、便利であるため 7.みんなが使用しているため 8.その他

③次の(1)～(4)の言葉を使用する理由は何ですか。(複数回答可)

- (1) やばみ、うれしみなど(形容詞に「み」をつける場合)
(2) わかりみ、疲れみなど(動詞に「み」をつける場合)
(3) ジャムみ、星野源み、沖縄みなど(名詞や人名に「み」をつける場合)
(4) サクみ、ホカみなど(オノマトペに「み」をつける場合)

※(1)～(4)の選択肢は以下のものである。

- 1.表現を和らげるため 2.会話を面白くするため 3.そっけなさを解消するため 4.個人的な感覚であることを示すため 5.断定的な言い方を避けるため 6.みんなが使用しているため 7.「っぽい」「～みたい」と同じ意味を表すため 8.短く簡潔に話すため
9.その他

④「○○み」という言葉をどのような意味で使用していますか。(記述)

5.2. 調査の項目と目的

アンケートの構成は、i からviまでの6部構成としている。以下からは、アンケート調査の項目を載せ、項目ごとの目的を述べることとする。

i. あなた自身のことについてお答えください。

- 性別 1. 男性 2. 女性
○年齢 1. 15～19歳 2. 20～25歳 3. 26～30歳

i では、回答者の性別と年齢を把握することを目的としている。

ii. 「〇〇み」という言葉についてお聞きします。

- ① 「〇〇み」という言葉を知っていますか。
1. 知っている 2. 知らない (VIの回答へ)
- ② 「〇〇み」という言葉を使用しますか。
1. よく使用する 2. たまに使用する
3. 耳にはするが自分では使用しない (ii ⑤の回答へ)
- ③②で1.よく使用する、2.たまに使用すると回答した方にお聞きします。
使用するようになったのはいつ頃からですか。
1. 最近 2. 1年前くらい 3. 2年前くらい 4. 3年前くらい
5. 4年前くらい 6. それ以前
- ④③で6. それ以前と回答した方はこちらに何年前くらいだったか、使用していた言葉は何であったかをご記入ください。(記述)
- ⑤よく耳にするようになったのはいつ頃からですか。
②の選択肢に同じ。
- ⑥⑤で6. それ以前と回答した方はこちらに何年前くらいだったか、耳にしていた言葉は何であったかをご記入ください。(記述)

ii では、従来とは異なる接尾辞「み」の用法をどの程度の人が認知しているかおよび使用しているか、使用されようになった時期はいつ頃なのかについて探ることを目的としている。

iii. 「〇〇み」という言葉の使用場面についてお聞きします。

- ① どのような相手に対して使用しますか。(複数回答可)
1. 友人 2. 先生 3. 家族 4. 目上の方 5. SNSのフォロワー

持つのではないかと考える。そのため、本研究では、従来とは異なる接尾辞「み」の用法が口語においてどの程度使用されるようになっているのかという口語においての使用状況の実態、これまであまり研究がされてこなかった使用者本人の意図を探るところに研究の余地があると考えます。

3. 研究対象

従来とは異なる接尾辞「み」の用法の使用者は主に若者であるとされている。本研究でも、同様に考えているため米川（1997）の若者語の定義の範囲である10代から30代前後の女性を研究の対象としたい。対象とする語は、『日本国語大辞典』を基に正用のもは除き、従来とは異なる接尾辞「み」の用法であると判断されるものだけを研究の対象とする。語基については制限せず、従来とは異なる接尾辞「み」の用法であるものはすべてを対象とする。

4. 研究方法

本学の学生へ従来とは異なる接尾辞「み」の用法の使用頻度や使用場面、使用意図に関するアンケート調査を行う。アンケート結果を集計し、分析することで口語においての使用状況の実態、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用する使用者本人から得られた使用意図について考察していくこととする。

5. アンケート調査

5.1. 調査の概要

調査は、2019年10月23日と2019年10月24日の2日間にかけて実施した。調査対象者は、本学の日本文学科で後期に開講されている日本語教育発展演習Ⅱ、日本語教育概説Ⅱ、文学語学入門セミナーBを履修している学生103名である。アンケートは、裏表印刷のA3用紙1枚、表のみ印刷のA4用紙1枚の計5ページからなる紙媒体で作成したものを使用した。選択肢から単一回答で回答してもらうか複数回答で回答してもらうものを主とし、例を見て回答してもらう記述式、自由記述の形を採用している。選択肢の回答でその他を選んだ場合は、回答を記入してもらった。アンケートの選択肢および例は、先行研究、事前調査の結果を踏まえ作成したものである。

2.3. 使用状況の実態

従来とは異なる接尾辞「み」の用法の使用状況の実態については、主にTwitter上のものから考察されているものがほとんどである。宇野（2015）では、初出の従来とは異なる接尾辞「み」の用法はTwitterのツイートであり、2007年に見られた「つらみ」と「ねむみ」であるとしている。形容詞においての従来とは異なる接尾辞「み」のツイート数は2007年から2014年間の7年で4000倍にまで増えているとし、第一次拡大期は2010年、第二次拡大期は2013年であると述べている。

2.4. 使用者の意図

宇野（2015）では、従来とは異なる接尾辞「み」の用法には若者語の7つの機能¹、娯楽機能、会話促進機能、連帯機能、イメージ伝達機能、隠蔽機能、緩衝機能、浄化機能のうちの娯楽機能、会話促進機能、連帯機能、緩衝機能、浄化機能の5つの機能を備えているとし、その中でも重要なものは娯楽機能と緩衝機能と浄化機能であると述べられている。しかし、これらは従来とは異なる接尾辞「み」の用法の機能として述べられたものであり、使用者の意図については、示されていない。またその他の研究においても使用者の意図が明確に示されているものは調べた限りではなく、従来とは異なる接尾辞「み」の用法の意味機能という位置づけで述べられているものがほとんどである。

2.5. これまでの研究で明らかにされていないこと

これまで挙げてきた先行研究を見ると使用者の意図について述べられた先行研究はないと考えられる。また、これまで行われてきた従来とは異なる接尾辞「み」の用法の研究はそのほとんどがTwitter、InstagramやLINE²などのSNS上における研究に留まっており、日常会話における研究、つまりは口語における研究はあまりなされていないのである。従来とは異なる接尾辞「み」は比較的新しい語形であるとみられるため、口語における研究がなされていないということもあるだろうが、日常会話においても使用されるようになってきた現段階において、SNS上以外での研究は非常に大きな意味を

¹ 米川明彦（1997）『若者ことば辞典』東京堂出版などにより定義されている。

² 松島（2017）において、Twitter、LINE、Instagramが調査の対象とされている。

る接尾辞「み」の用法の使用状況の実態、従来とは異なる接尾辞「み」の用法を使用する使用者本人の意図について探っていきたいと考える。

2. 先行研究

2.1. 従来とは異なる接尾辞「み」の用法

宇野（2015）では、Twitter上に現れた形容詞に接続する従来とは異なる接尾辞「み」の用法をとるものを「新しいミ形」として定義し、Twitterのユーザーが用いる人工的に作られた語形であると考え、ネット集団語であると述べている。また、その後、宇野自身が宇野（2015）で対象が形容詞のみになっていたことを指摘し、宇野（2017）で名詞に接続する従来とは異なる接尾辞「み」、宇野（2018）でオノマトベに接続する従来とは異なる接尾辞「み」について述べている。また、宇野（2018）では新しいミ形とは主にTwitter上で用いられる形容詞、形容動詞、名詞、動詞、助動詞、接尾辞、オノマトベと様々な品詞を語基として作られた接尾辞ミの新語形であるとしている。

2.2. なぜ接尾辞「み」が応用されるようになったのか

宇野（2015）では、意味的にほとんど透明であり、品詞転換の機能しか持たない接尾辞「さ」に対し、接尾辞「み」は、「主体側にある感覚の程度」を表すことを中心的な意味として持つとしており、この接尾辞「み」が持つ機能が従来とは異なる接尾辞「み」の用法の出現に関係しているのではないかと述べている。また、従来とは異なる接尾辞「み」の用法は、形容詞言い切りの文末の断定的なそっけなさを解消することができ、使用者の「個人的な感覚」を示すことができると考え、その機能性と利便性からTwitterにおいて採用され、言語変化を起こしていったと述べている。接尾辞「み」の語基拡張について述べている水野（2017）では、従来とは異なる接尾辞「み」の用法が生まれている理由を共起する述部の観点から考察し、自分の抱いた感情を強調して表現するためには「○○み」と名詞化した語を主語や目的語にとり、共起する述部によって程度の甚だしさを表す方が様々なバリエーションを生むことが可能になり、より新鮮でインパクトの強い表現を生むためであるとしている。

形容詞の名詞化に使われる 接尾辞「み」の用法の変化

田 中 幸 奈

1. はじめに

近年、若者の日常会話において「わかりみ」、「ねむみ」、「やばみ」などの言葉が使用されているのをよく耳にするようになった。これらの言葉を初めて耳にした時、少々違和感を覚えた。なぜ違和感が生じたのかを考えたところ、これらの言葉に接続されている接尾辞「み」は本来、形容詞の名詞化に使用されるものであるからだと気が付いた。接尾辞「み」はこれまで、庵・高梨・中西・山田（2000：27）のように述べられてきた。

逆に生産性の低い接辞としては、「春めく」などの「～めく」など、ごく限られた語にしか付かないものがあります。また、「～さ」と同じく形容詞に付く接辞でも「～み」は、「厚み」とは言っても「薄み」とは言えないなど、限られた形容詞と共に用いられる生産性の低い接辞です。

上記からも分かるように、接尾辞「み」は同じように形容詞を名詞化する接尾辞「さ」に比べ、限られた形容詞に接続される生産性の低い接尾辞とされてきたのだ。しかしながら、先に挙げた「わかりみ」の語基は動詞であり、「ねむみ」、「やばみ」は本来ならば、「ねむさ」、「やばさ」のように接尾辞「さ」によって名詞化されるものである。このことから考えると、接尾辞「み」の語基が形容詞だけではなくなっていること、接尾辞「さ」と接続されるはずのものにも応用されていることが分かるのではないだろうか。だが、この言葉を使用している使用者達は、接尾辞「み」が本来、形容詞の名詞化に使用されるものであることを知っているのだろうか。また、接尾辞「み」を語基に接続することで、どのような効果を得ようとしているのか疑問に感じる。そのため、本研究では、形容詞の名詞化に使用される接尾辞の「み」がなぜ「わかりみ」などのように応用され、使用されるようになったのかを先行研究の知見をまとめ、アンケート調査から口語における従来とは異なる

shotou/new-cs/qa/02.htm (2020.1.8取得)

文部科学省『小学校学習指導要領(平成29年告示)』http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/__icsFiles/afieldfile/2019/03/18/1387017_002.pdf#search='%E5%B0%8F%E5%AD%A6%E6%A0%A1%E5%AD%A6%E7%BF%92%E6%8C%87%E5%B0%8E%E8%A6%81%E9%A0%98+%E5%B9%B3%E6%88%90%EF%BC%92%EF%BC%99+%E5%9B%BD%E8%AA%9E' (2020.1.8取得)

文部科学省『小学校学習指導要領(平成29年告示)解説 国語編』http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/__icsFiles/afieldfile/2019/03/18/1387017_002.pdf (2020.1.8取得)

文部省編(1952)『国語審議会報告書』秀英出版

文部省編(1960)『国語審議会報告書4』秀英出版

「旅券法施行規則 平成25年9月17日改正」<http://roppou.mark-point.jp/条文/旅券法施行規則.html> (2020.1.8取得)

山本玲子・池本淳子(2017)「英語教育につながるヘボン式ローマ字学習のための教材開発」『小学校英語教育学会誌』17 P38-53

臨時ローマ字調査会編(1936)『臨時ローマ字調査会議事録 上』臨時ローマ字調査会

臨時ローマ字調査会編(1937)『臨時ローマ字調査会議事録 下』臨時ローマ字調査会

謝辞 調査実施にあたっては、宮城学院女子大学学芸学部日本文学科の学生の皆様からのご協力をいただきました。心より感謝申し上げます。

- 菊地悟 (2007) 「ローマ字論争—日本式・標準式の対立と消長」加藤正信、松本宙編『国語論究第13集 昭和前期日本語の問題点』 P 66-84
- 日下部文夫 (2018) 「ローマ字」日本語学会編『日本語学大辞典』東京堂出版 P1017-1018
- 竹端瞭一 (2018) 「ローマ字のつづり方」日本語学会編『日本語学大辞典』東京堂出版 P1021-1022
- 田中博史 (2009) 『身のまわりのことば がっこう、かぞく、まち』, 楽しいローマ字 全5巻①. 学習研究社
- 田中博史 (2009) 『生きものや自然 つばめ、さくら、たいふう』, 楽しいローマ字 全5巻②. 学習研究社
- 田中博史 (2009) 『地図にあることば にっぽん、ふじさん』, 楽しいローマ字 全5巻③. 学習研究社
- 田中博史 (2009) 『おぼえよう！なれよう！ローマ字入力』, 楽しいローマ字 全5巻⑤. 学習研究社
- 成田徹男 (2011) 「ローマ字表記の問題点」『人間文化研究』 16号
- 蜂谷清人 (2007) 「ローマ字」飛田良文、遠藤好英、加藤正信、佐藤武義、蜂谷清人、前田富祺編『日本語学研究事典』明治書院 P123-124、383-385
- 飛田良文 (2007) 「ことばのゆれ」飛田良文、遠藤好英、加藤正信、佐藤武義、蜂谷清人、前田富祺編『日本語学研究事典』明治書院 P537
- 文化庁 (2006) 『国語施策百年史』 ぎょうせい
- 松本宙 (2014) 「ローマ字」佐藤武義、前田富祺編『日本語大事典』(下) 朝倉書店 P 2148-2149
- 三井はるみ (2018) 「ゆれ」日本語学会編『日本語学大辞典』東京堂出版 P974-975
- 文部科学省「ローマ字のつづり方」www.mext.go.jp (2020.1.8取得)
- 文部科学省『小学校学習指導要領 (平成10年12月)』http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/cs/1319951.htm (2020.1.8取得)
- 文部科学省『小学校学習指導要領解説 国語編』http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_/_icsFiles/afieldfile/2010/12/28/1231931_02.pdf (2020.1.8取得)
- 文部科学省「学習指導要領「生きる力」Q&A」www.mext.go.jp/a_menu/

- 渡航の便宜のため特に必要であると認めるとき」と限定されている。
- (2) 紙幅の都合上、本稿のもとになった卒業論文を大幅に省略あるいは要約した部分がある。
- (3) 『読んでみよう！書いてみよう！楽しいローマ字』1巻～3巻、5巻の4冊。なお、田中（2009）4巻は単語でなく、文章であることから今回の調査項目選定からは除外している。また、内閣訓令第一号第2表のうち上記以外の文字は田中（2009）において含まれる単語が無かったため今回の調査対象としていない。内閣訓令第一号そえがきについては、まえがきにおいて「3前二項のいずれの場合においても、おおむねそえがきを適用する」とあり、第1表の訓令式であっても第2表の標準式であっても共通に適用されることとなっている。そのため今回の調査では主にそのまま従うこととする。ただし、そえがき2、4、6はキーボードでのローマ字入力日本語を表示する手段としての使用であり、ローマ字を表示する目的ではないことから比較対象にならないため除外している。また、5についても今回の調査項目に特殊音が含まれないため調査対象外としている。
- (4) ただし、2-3で触れたように、中学までの学校教育時にヘボン式を学習した経験の可能性は排除できない。

参考文献

- 田沼寧「国語問題の歴史」金田一春彦、林大、柴田武編（1988）『日本語百科大事典』大修館書店 P1229-1238
- 有元秀文（2014）「ローマ字教育」佐藤武義、前田富祺編『日本語大事典』（下）朝倉書店 P 2150
- 石井久雄（2018）「日本語とローマ字」日本語学会編『日本語学大辞典』東京堂出版 P1018-1020
- 石綿敏雄（1997）「ローマ字使用の実態－かな・漢字との比較－」『国文学解釈と鑑賞』第62巻1至文堂 P14-20
- 梅棹忠夫、金田一春彦、阪倉篤義、日野原重明監修（1989）『日本語大辞典』講談社
- 大野晋・柴田武編（1977）『岩波講座日本語3 国語国字問題』岩波書店
- 外務省「ヘボン式ローマ字綴方表」<https://www.ezairyu.mofa.go.jp/passport/hebon.html>（2020.1.8取得）

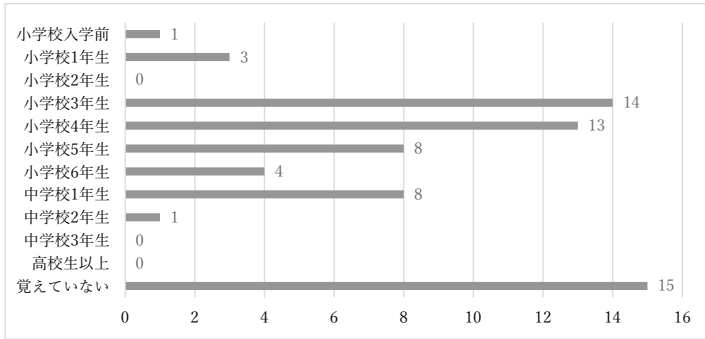


図14 パソコンで最初に日本語入力をした学年(人)

おわりに

ローマ字表記における使用者の規範意識と表記の実態はどのようになっているのかを明らかにした。ローマ字使用の実態とキーボードでのローマ字入力の使用実態を明らかにすることで、規範意識と実態にずれが見られるのかについて調査した。またそれぞれの原因について考察した。調査結果より以下のことを述べた。

- (1) 大学生には、学校教育で習った訓令式が規範意識として比較的多く残っていると見られるが、明確な表記方式が意識されていない人も多い。
- (2) 手書きで表記では、必ずしも個人の表記意識と一致しない形で標準式が現れる「ずれ」の存在、訓令式と標準式とが混ざる「曖昧」な状態も見られ、規範意識と実際表記との間に異なりが生じている。

今後は、規範と規範意識の差に世代差はみられるのか、日常生活でのローマ字表記形式の個人差は、各人が持つ規範意識に対して、どのように影響を及ぼすのかなどを研究課題としたい。

注

- (1) パスポートのローマ字表記は、旅券法施行規則第五条「旅券の記載事項」第2項によると、「氏名はヘボン式ローマ字によって旅券面に表記する」とされ、ヘボン式によらないローマ字表記も可能であるものの、「外務大臣又は領事官が、出生証明書等により当該表記が適当であり、かつ、

8 ローマ字表記に見る規範意識と実態のゆれ

手書きおよびパソコン入力によるローマ字表記の意識と実態とを比較した結果、ゆれが見られた内容のは、大きく次の4種にまとめられる。

まず、手書きでは、訓令式で書いているはずだが、書いてみると標準式になっているという「ずれ」が存在する状態である。次に、訓令式で書いているはずだが、書いてみると必ずしもそうっておらず、はっきりしない書き方で必ずしも標準式で書くという意識はないが、書いてみると標準式になっている書き方であり、これらは「曖昧」な状態と言える。一方のキーボード入力では、訓令式で入力するという意識はないが、入力してみると訓令式になっている「曖昧」な状態である。

これらの背景には、図2や図4からも明らかであるが、大学生には学校教育で習った訓令式が規範意識として比較的残っているものの、意識されていない人も多いことが挙げられる。そのため手書きで表記してみると標準式が現れてくる「ずれ」の発生や、訓令式と標準式とが混ざってくる「曖昧」状態が発生し、規範意識と実際表記の間に異なりが生じてくる。

キーボード入力においては、「スピードが大切なのでタイピング数が少なくなるように打つ」「楽に操作できるようにキーの位置が近いもので打つ」(図3)ということが意識され、タイピングの省力化がはかられている傾向がある。また、「あなたがパソコンを用いて日本語を初めて入力したのはいつですか」という質問を行い、図14のような回答が得られた。指導要領に沿った、「小学校3年生」「小学校4年生」に回答が集中している。そのため初等教育で頃に身に付いたつづり(訓令式)を使用している可能性から、訓令式が優勢となったとも考えられる。

残り約4割には何らかのゆれが認められた。ローマ字入力における意識と実態は、ゆれが見られたのは38人、ゆれが見られなかったのは30人であった。

ゆれが見られなかった人のうち、訓令式の使用が15人、標準式の使用が1人であった。

また、ゆれが見られた38人のうち、意識が明確であるが実態はゆれであるのは9人、意識は曖昧であるが実態は明確であるのは25人となった。一方、意識は訓令式でありながら実態は標準式であるのは3人、意識は標準式でありながら実態が訓令式であるのは1人であり、意識と実態とでずれがある現象が見られた。ゆれが見られたなかで「意識は曖昧・実態はゆれ」の回答が著しく多くなっている。

この結果を、今度は訓令式と標準式につづり方ごとに見たものが図13である。図12で「意識曖昧・実態曖昧」を加えていた分は除外されたデータである。

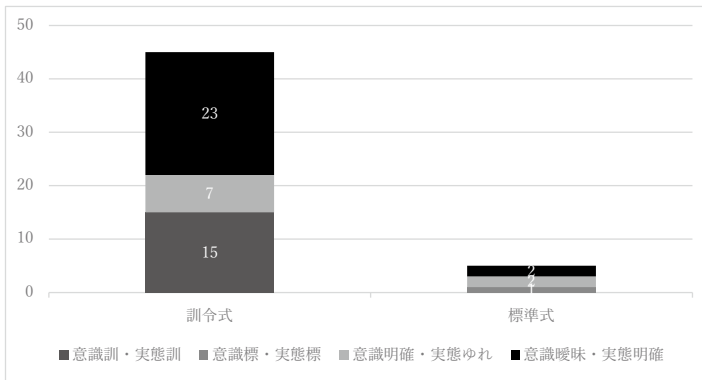


図13 つづり方から見たローマ字入力における意識と実態(人)

訓令式あるいは標準式の規範意識を持ちながらも、実際の入力もそれに沿うケースは合計16人であり、訓令式の意識はないが、実際の入力では訓令式に従うとする場合が特に多くなっている。

る。図10で「意識曖昧・実態曖昧」を加えていた分を除外したデータである。

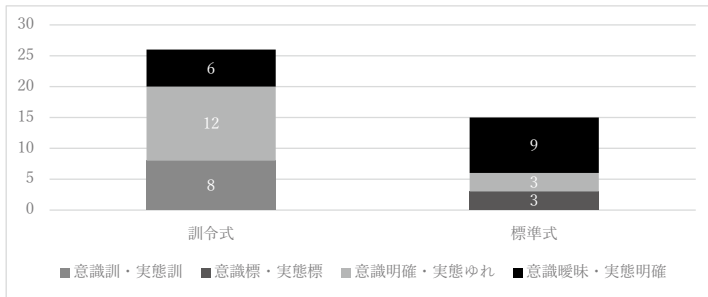


図11 つづり方から見た手書きローマ字における意識と実態のゆれ(人)

訓令式の規範意識を持ち、実際の表記もそれに沿うケースは8人であり、訓令式の意識は持つものの、実際の表記ではゆれが見られる場合がやや多くなっている。一方、標準式では、標準式の規範意識を持ち、実際の表記もそれに沿うケースは3人であり、標準式の意識はないものの、実際の表記では標準式である場合がやや多くなっている。

7-2 キーボードでのローマ字入力の規範意識と表記実態

キーボードでのローマ字入力において、意識と表記実態のクロス集計を行い、結果を図12に示した。

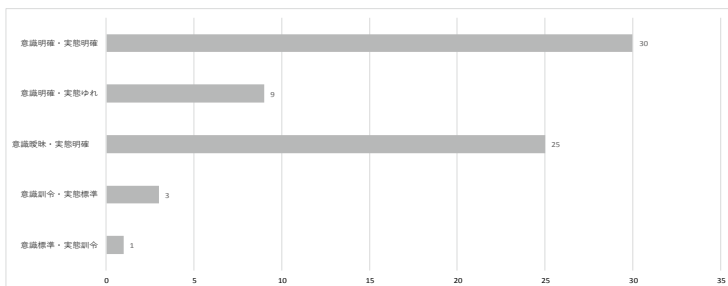


図12 ローマ字入力意識と実態の関係(人)

手書き表記の場合と同様に、訓令式あるいは標準式それぞれの方式において、入力意識と入力の実際とはゆれがあった。一致しているのは約6割で、

7 ローマ字の規範意識と使用実態

ここまで取り上げた手書きおよびパソコン入力によるローマ字表記の意識と実態とを比較してみることにする。

7-1 手書きローマ字の規範意識と表記実態

手書きローマ字において、意識と表記実態のクロス集計を行い、結果を図10に示した。

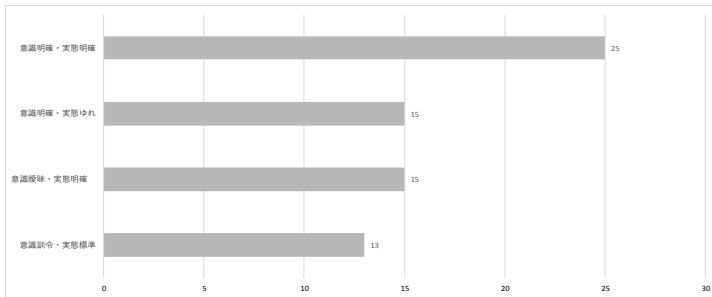


図10 手書き意識と実態の関係(人)

手書き意識と実態との関係は図中にあるように、「意識明確・実態明確」、「意識明確・実態曖昧」、「意識曖昧・実態明確」、「意識訓令・実態標準」に分けた。このうち「意識明確・実態明確」には、いったん「意識訓令・実態訓令」および「意識標準・実態標準」に加え、厳密にはゆれている現象である「意識曖昧・実態曖昧」を加えて集計した。

訓令式あるいは標準式それぞれの方式において、表記意識と表記の実際とが一致しているケースは約4割に過ぎず、約6割には何らかのゆれが認められた。ゆれが見られたのは43人、ゆれが見られなかったのは25人であった。ゆれが認められた43人のうち、意識が明確であるが実態はゆれであるのは15人、意識は曖昧であるが実態は明確であるのは15人、意識は訓令式でありながら実態は標準式であるのは13人であった。「意識が訓令式・実態が標準式」が一定人数いたのに対し「意識が標準式・実態が訓令式」である回答は1人も見られなかった。

この結果を、今度は訓令式と標準式のつづり方ごとに見たものが図11であ

用の少なさが際立ち、全体として表記にゆれが見られることが明らかとなった。

6-2 キーボードでのローマ字入力の実態

次に、パソコンのキーボードで用いられるローマ字入力の実態を示す。前項で扱った手書き表記用の項目と同一の語について選択肢から該当するつづり方を選んでもらう形式とした。また、複数の回答がある場合は、最も多く使用するつづりに印を付してもらった。調査票にはキーボードの図も用意した。回答は手書きの場合と同様に分類し、「訓」「標」「訓一標」「標一訓」「仮名分け」「訓一仮名」「標一仮名」「自己」「回答なし」の9項目となった。

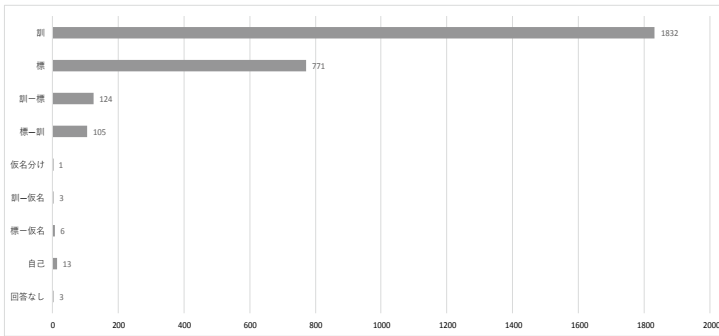


図9 キーボードでのローマ字入力(人)

図9を見ると、訓令式の使用が標準式の2倍以上と、圧倒的に多い。「訓一標」「標一訓」の混用は手書きの場合と大きく変わらず、仮名分けや自己流つづりは少ない。

前項の手書き表記同様、訓令式と標準式の大まかな使用実態を把握するために、結果を統合してみた。手書き表記の場合と大きく逆転し、訓令式での回答が突出して全体の6割近くを占め、標準式での入力はわずか6名にとどまり、1割にも満たなかった。「ゆれ」型は手書きの場合と比較的同様で3割程度であった。

このように、キーボード入力では、手書きとは大きく異なり、訓令式(第1表)使用が優勢であり、また手書きと同様に表記に一定程度のゆれの実態も確認できる。

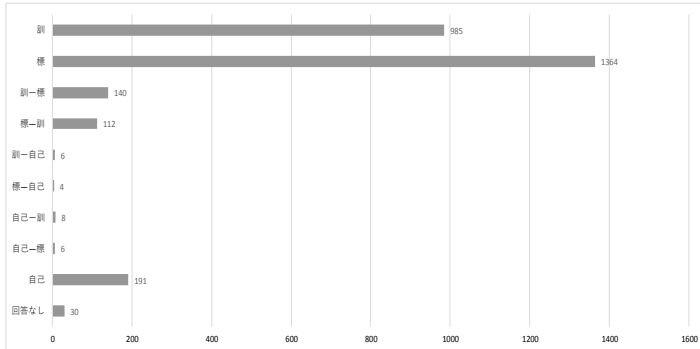


図8 手書きローマ字の表記(人)

図8を見ると、標準式の使用が最も多く、次に訓令式の使用が見られた。例は比較的少なくなるが、「訓一標」「標一訓」の混用も見られ、それと同等に規範である内閣訓令のつづり表にない自己流の表記を使用している回答も見られた。

訓令式と標準式の大まかな使用実態を把握するために、データを統合してみた。つづり調査部分42か所の8割である33を超える形式の回答があったものはそのまま「訓令式」あるいは「標準式」として処理し、33を超える回答がなかった場合でも、最も多い回答と2番目に多い回答の差が調査部分42か所の3分の1である14を超える場合には「訓令式」または「標準式」とする。さらに14を越えない場合は「ゆれ」に分類した。この結果から、特筆できることは、手書き表記では、たとえばitsukusima（厳島）、syurijo（首里城）のように、同一個人が訓令式と標準式を1語の中に混在させている例があることである。また、aisatu と aisatsu（挨拶）、otyaとocha（お茶）のように、同一語でも同一個人が両者の表記方式を併用していたり、tyusyazyo（駐車場）とoshaberi（おしゃべり）のように、語例全体の中でも訓令式と標準式が錯綜して使用されている。訓令式の長音の例では、母音字の上に訓令式で用いられる「^」が付される場合とそうでない場合とが混じっている。このような「ゆれ」型は、29人と最も多く、半数近くを占めた。続いて「標準式」が25人、一方、「訓令式」を用いた例は標準式の半数近い14人で全体の2割にとどまった。

このように、手書き表記では学校教育で扱われている訓令式（第1表）使

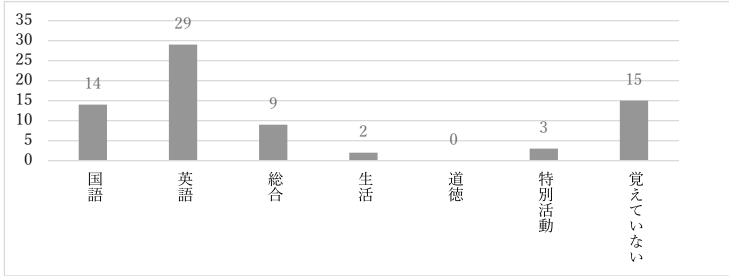


図7 ローマ字を学習した科目(人)

6 ローマ字表記の実態

6-1 手書きローマ字表記の実態

ローマ字を手書きで表記した時の実態を見る。調査では「駐車場」、「出席簿」など31語をローマ字で表記してもらおうこととし、全体で42か所にわたる、つづりの調査対象部分を設けた。表記が複数ある場合、あるいは複数の表記で迷いがある場合は、それらの表記をすべて回答してもらった。同一個人の1語のつづりの中には、複数のつづり方が混在して、ゆれている場合も少なくなく、たとえば、「お茶」が訓令式のtya、「おもちゃ」では標準式のcha、またどちらにも該当しないcyaとなる例など、バリエーションが認められた。

これらすべての調査結果のつづりを、訓令式（「訓」）、標準式（「標」）、さらに内閣訓令第一号ローマ字のつづり方の第1表、第2表どちらにも該当しないつづりで、個人ごとの表記形式である自己式（「自」）の3種に分けた。また、複数回答では使用順位の順に並べ、3種の複数回答があった場合は、2例以上が該当する表記方式を「-」の前に置いた。この結果をもとに、以下の10パターンに回答を分類した。「訓」「標」「訓-標」「標-訓」「訓-自」「標-自」「自-訓」「自-標」「自」「回答なし」。この結果を示したのが図8である。

かしながら、図7よりローマ字を学習した科目について本来学習したはずの国語よりも、英語で学習したという回答が最も多い。多くは中学校から始まり、大学まで続く長期間の英語の授業において、標準式の学習経験のほか、英単語のつづりにローマ字のつづり学習意識が引っ張られていることも考えられる。その結果、訓令式から離れた標準式によって一定の規範意識が形成されていくことも推測される。

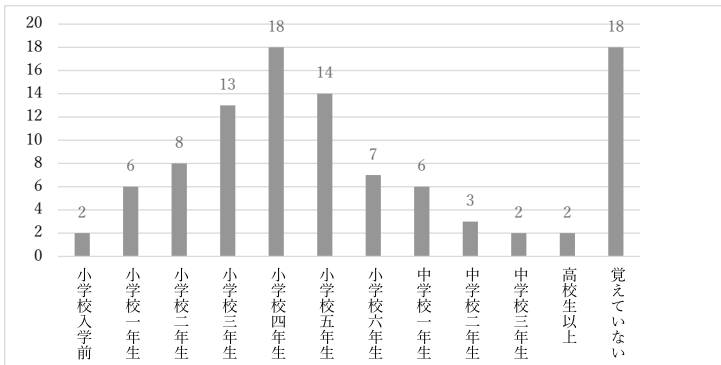


図5 ローマ字を学習した学年(人)

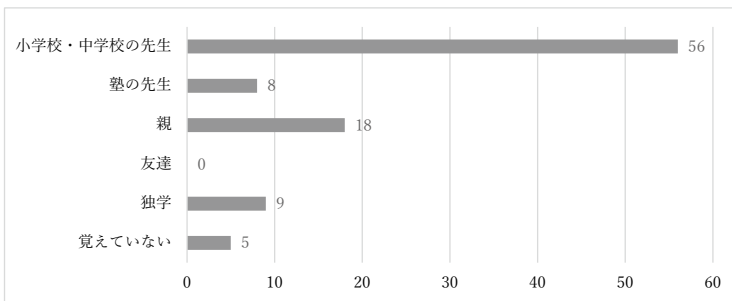


図6 ローマ字を習った人(人)

5 規範と規範意識の差

ローマ字の規範と使用者の規範意識の差をもたらすいくつかの原因について考察する。

その1つとしてローマ字学習期間の短さが考えられる。意識調査において、「どのくらいの期間ローマ字を学習しましたか」(図4)という質問に対し、「覚えていない・わからない」という回答が大部分を占め、他には「1週間～1ヵ月」という短い期間の回答がみられた。現行の学習指導要領では、学習の期間については言及されておらず、国語の授業の中で学習することから比較的短い期間で学習している可能性が考えられる。その結果、訓令式についての一定程度の学習経験や知識が蓄積されても、実社会あるいは英語の授業などで触れる標準式と錯綜が起りやすくなり、規範意識が形成されにくくなっているのかもしれない。

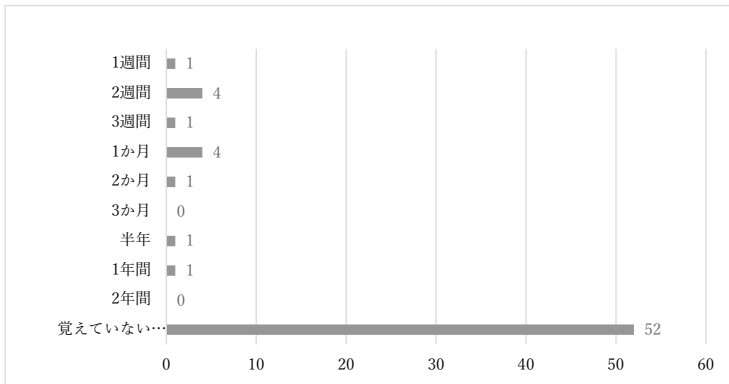


図4 ローマ字の学習期間(人)

2つ目に英語の学習時間がはるかに多かったことの影響である。

図5、図6よりローマ字を学習した時期について、学習指導要領で決められた小学校3年生、4年生以前の「小学校入学前～小学校2年生」で学習したという回答がある。このことは、教わった人が学校の先生だけでなく、塾の先生や親、独学との回答ともあわせてみると、小学校で学習する前に塾や家庭で学習した可能性が考えられる。一方で、学習指導要領で決められた小学校3年生、4年生以降に学習したとする回答が、全体の3割を占めていることが分かる。このように、学習経験の記憶には大きなばらつきが見られた。し

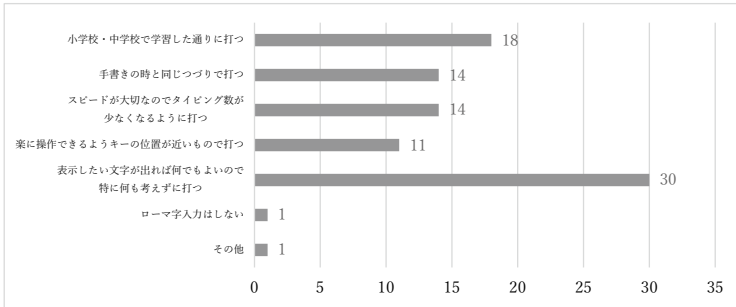


図3 ローマ字入力の意識(人)

打つ」および「表示したい文字が出れば何でもよいので特に何も考えずに打つ」は、書き分けの意識がないようにも思われ、手書きの場合と同様に、表記への規範意識が必ずしも高くないことがうかがわれる。一方で、「何も考えずに」は、場合によってはタイピング時に無意識的に訓令式に従っていることがあるかもしれない。ただし、キーボードの前では、あるいはキーボードを離れると、手書きの場合と異なり、明確な入力意識を内省できないこともうかがえる。「手書きの時と同じつづりで打つ」への回答は意外に少なく、ローマ字表記では手書きとキーボード入力とで意識に異なる部分があることが浮き彫りになった。

また、手書き表記の場合と同様に、14例見られた複数回答の組み合わせによっては意識に迷いがあり、入力形式への規範意識が薄いことが考えられる。

このように手書き表記の場合と比べ、訓令式や標準式の区別をしていない人や回答に曖昧な人が増え、訓令式を意識している人が減っているようである。キーボードでのローマ字入力の際には規範意識がより低下していると思われる。ここには、場合によっては、小学国語および中学英語で、訓令式と標準式の両方に触れたことによる知識の錯綜が生じている可能性もある。

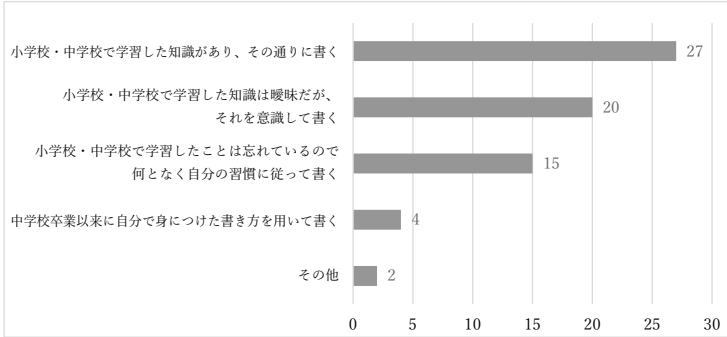


図2 手書きローマ字における学校教育での学習記憶と表記意識(人)

「小学校・中学校で学習した知識があり、その通りに書く」が最も多い結果である。続く「小学校・中学校で学習した知識は曖昧だが、それを意識して書く」と合わせ、何らかの書き方を意識している人は7割にのぼった。この結果は、学校で学習した規範に対する意識が大学生の現在でも存在はしていることを示している。

4 ローマ字入力における規範意識

ローマ字表記の機会は必ずしも手書きの場面とは限らない。一般に、また大学生の場合はむしろパソコンのキーボード入力場面で行われることが多いと思われる。

キーボードでのローマ字入力における意識について、「あなたはパソコンのキーボードで日本語の文章を書くためにローマ字入力を行う時にどのように打ちますか」という質問を行い、図3のような回答が得られた。

回答項目の「小学校・中学校で学習した通りに打つ」は、おそらく訓令式に沿う回答と考えられるが、英語の授業など標準式を習っていれば、双方の方式が入り込んだ回答となっているかもしれない。また、「スピードが大切なのでタイピング数が少なくなるように打つ」は表記形式の特性上、訓令式に該当する特徴が含まれる。「楽に操作できるようキーの位置に近いもので

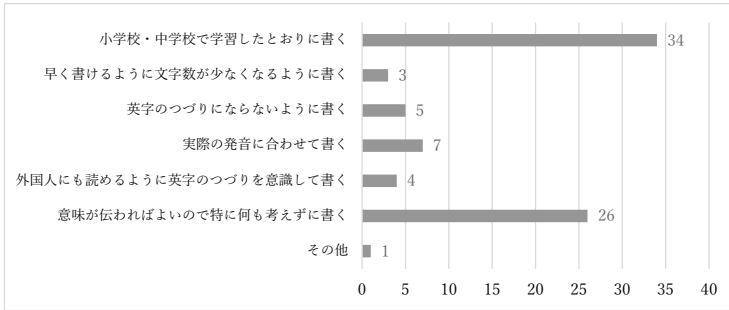


図1 手書きローマ字の表記意識(人)

「小学校・中学校で学習した通りに書く」はほぼ訓令式（第1表・第2表を含む）に沿った回答と考えられ、最も多い結果となった^(注4)。「早く書けるように文字数が少なくなるように書く」、「英字のつづりにならないように書く」も同様に訓令式が意識されているものと考えられる。これらを合わせると、手書きローマ字の表記意識については、その半数近くは訓令式を意識している状況がうかがえる。他方で、「実際の発音に合わせて書く」、「外国人にも読めるように英字のつづりを意識して書く」は標準式とみられる回答と判断され、回答の1割程度であった。訓令式への規範意識が高いと思われる一方で、「意味が伝われば良いので特に何も考えずに書く」が3割を占め、やや多い回答であった。ここからは、書き分けの意識がない人も多いと判断される。また、「小学校・中学校で学習したとおりに書く」と「実際の発音に合わせて書く」等の複数回答をしている例は7例あり、意識に迷いがあり、表記への規範意識が薄いことが考えられる。

このように、手書きローマ字における規範意識は、一定程度は訓令式が意識されながらも、全体としてはそれほど高くないという状況が見られた。

上記と類似した表記意識についての質問として、「あなたは手書きでローマ字を書く時にどのように書きますか」という単一回答項目も用意した。特に学校教育での記憶との関係から尋ねた質問である。結果は図2の通りである。

3 調査の概要

ローマ字表記の実態を明らかにするため、アンケート調査を行った。調査内容は、規範意識を明らかにする項目であるローマ字の学習状況などの選択式の設問と、使用実態を明らかにする項目として、単語をローマ字で書く場合の記入式およびパソコンのキーボードで入力する場合の選択式の設問を用意した。ローマ字表記をしてもらう調査対象語は記入式・選択式ともに同じものとし、被調査者である大学生が問題なく意味を理解できるものとした。

被調査者は宮城学院女子大学の学生68人である。年齢が相互に比較的近く、学習指導要領の内容が同じであることから、学校教育でのローマ字学習による基礎的事項に差異が少ないことを考慮した。また、今回の調査で明らかにするローマ字とパソコン使用との関わりにおいては、大学生として授業等を通して日常的に使用する頻度にばらつきが少ないことも見込んでいる。

調査項目の選定は、ローマ字学習初めの小学校低学年向け単行本の田中(2009)より、内閣訓令第一号第2表にあるつづり「しゃ (sha)・し (shi)・しゅ (shu)・しょ (sho)・つ (tsu)・ちゃ (cha)・ち (chi)・ちゅ (chu)・ちょ (cho)・ふ (fu)・じゃ (ja)・じ (ji)・じゅ (ju)・じょ (jo)」が含まれる語を全て抜き出し、つづりの種類ごとに分類を行った。調査するつづり数は同数になるよう調査語を決定した。各つづりの数は回答の正確性を高めるために、たとえば、「チャ」項目では「おもちゃ」・「お茶」・「イソギンチャク」のように、拍ごとに3回用意した。また被調査者の負担を少なくするため「駐車場 (tyu・chu / sya・sha / zyo・jo)」や「富士山 (hu・fu / zi・ji)」のように、1語に複数の調査対象となる拍が含まれる語を設定するようにし、全31語を用意した。^(注3)

4 ローマ字使用者の規範意識

4-1 手書きローマ字における規範意識

手書きローマ字における規範意識について、「あなたは手書きでローマ字を書く時にどのように気をつけていますか」という表記意識についての質問を複数回答も可能として行った。図1のような回答を得た。

日常使われている簡単な単語とは、地名や人名などの固有名詞を含めた、児童が日常目にする簡単な単語のことである。

ローマ字の表記に当たっては、「ローマ字のつづり方」（昭和29年内閣告示）を踏まえることとなる。ここでは、「一般に国語を書き表す際には第1表に掲げたつづり方によるものと」し、「従来の慣例をにわかには改めがたい事情にある場合に限り、第2表に掲げたつづり方によっても差し支えない」とされている。第1表（いわゆる訓令式）による表記の指導に当たっては、日本語の音が子音と母音の組み合わせで成り立っていることを理解することが重要である。第2表（いわゆるヘボン式と日本式）による表記の指導に当たっては、例えば、パスポートに記載される氏名の表記など、外国の人たちとコミュニケーションをとる際に用いられることが多い表記の仕方を理解することが重要である。

学習におけるローマ字表記については、「ローマ字のつづり方」（昭和29年内閣告示）に沿い、日本語をローマ字で書き表す場合には第1表の訓令式を中心としつつも、第2表のヘボン式も指導することが明確に示されている。一方、中学校の英語学習でローマ字が取り扱われる場合は、積極的に標準式が使用されることもあり、教材開発の試みもある（山本・池本2017）。

2.4 かな漢字変換とローマ字入力

パスポートの申請時などを除けば、ローマ字を手書きする場面が日常の中にあまり多くない現代では、ローマ字を最も使用する場面はパソコンのキーボードでの入力であろう。この場合、ローマ字はあくまでパソコン上に日本語を表示する手段としての使用であり、直接ローマ字を表示すること自体が目的ではない。キーボードでのローマ字入力は、日本語を表示する目的によって「訓令式」や「標準式」などローマ字の区別は必要なく、表示したい語の平仮名表記を思い浮かべ、ローマ字に置き換えるという2段階のプロセスを行っている。すると、「デュ」や「ティ」など「ローマ字のつづり方」（内閣告示第一号）にない表記を行おうと思った時、「デ」と「ユ」[d-e-x-y-u]、「テ」と「イ」[t-e-x-i] など分けて入力することも可能である。このように仮名で分ける表示方法を本稿では「仮名分け」と呼ぶことにする。

2-2 ローマ字教育の歴史

次に日本におけるローマ字教育について概観する。なお、以下については文化庁（2006）を参考にした。

アメリカ教育使節団によるローマ字採用勧告が昭和21年4月6日に公表され、文部省は同年6月15日にはローマ字教育対策懇談会を設置、同月29日にはローマ字教育協議会を設置している。昭和22年4月の新学年からは義務教育にローマ字教育が導入された。当時はローマ字教育を導入するか否かは学校の責任者に一任され、原則として小学校4学年以上の各学年で行い、授業時間数は1年で40時間以上とされていた。教科書は文部省編集のものを使用することが原則とされていたが、文部省が「ローマ字教育の指針」とともに刊行した「ローマ字文の書き方」では、昭和12年の訓令式の他に、備考2で標準式・日本式も示している。

今日国語教育の中で実施されるローマ字教育であるが、それは第1期国語審査会に設けられたローマ字教育部会の『国語審議会報告書』（1952）中「『国語科における必修科目としてローマ字を含む』ということが妥当であることを確認した」ことにある。

その後ローマ字教育は昭和33年の学習指導要領改訂で「小学校では昭和36年度より、中学校では昭和37年度より「必修」となっている。

2-3 現行のローマ字教育

続けて現行の『小学校指導要領（平成29年告示）』におけるローマ字の取り扱いを概観する。『小学校指導要領（平成29年告示）』では第2節「第3学年及び第4学年」の内容の項において

ウ（前略）また、第3学年においては、日常使われている簡単な単語について、ローマ字で表記されたものを読み、ローマ字で書くこととなっている。また、『小学校指導要領（平成29年告示）解説 国語編』では、項目ウの解説として以下のように示されている。

ローマ字で表記されたものを読み、ローマ字で書くことは、ローマ字での読み書きについて示したものである。ローマ字表記が添えられた案内板やパンフレットを見たり、コンピュータを使ったりする機会が増えるなど、ローマ字は児童の生活に身近なものになっていることを踏まえ、第3学年で指導するものとする。

リック入力など「かな入力」をしつつも、キーボードによる入力では「ローマ字入力」を行う人が多いのではないかとみられる。キーボードでのローマ字入力においては、訓令式・標準式のどちらでも入力が可能なだけでなく、変換予測などの機能によってある程度の自由性があることから、ローマ字の規範を意識して使用する人は少ないかもしれない。キーボードのローマ字入力による自由なローマ字使用が規範意識を薄めているという問題も挙げられる。

本稿では訓令式を主とする国語教育がある一方で、実社会では標準式が主になっている状況を踏まえ、現代人のローマ字に対する規範意識はどのようなになっているのかに焦点を当てる。またローマ字の手書き表記の実態とキーボードでのローマ字入力の使用実態を明らかにすることで、規範意識と実態に何らかのゆれが見られるのかを明らかにする。さらに、ゆれが見られる場合はその原因について、調査の結果をもとに考察する。^(注2)

2 ローマ字表記の歴史と教育

2-1 ローマ字表記の歴史

現代ローマ字表記に用いられている方式は、昭和29年12月9日の内閣告示第一号によって示された。しかし、この内閣告示第一号が示されるまで、ローマ字のつづり方には長い歴史が存在する。まずその歴史について概観する。なお、歴史事実の確認については石井(2018)、菊地(2007)、文化庁(2006)等を参考にした。

日本にローマ字が始めて渡来したのは、ポルトガル船の漂着で鉄砲が伝来し、イエズス会のフランシスコ・ザビエルが鹿児島に上陸した16世紀半ばである。その後、多くの有識者の下、五十音図式つづりやヘボン式ローマ字、日本式ローマ字など様々なつづり方が提案された。政府がローマ字のつづり方の制定に向け乗り出したのは、昭和5年11月26日設置の臨時ローマ字調査会からである。臨時ローマ字調査会は標準式側、日本式側に分かれて意見交換が行われ、日本式つづりを基本にジ・ヂ、ズ・ヅの区別を行わず統一した表記の「ローマ字綴表」、昭和12年9月21日に実施された内閣訓令第三号などが提案された。しかし、昭和20年8月15日に終戦を迎え、最高司令部指令第二号によって、ヘボン式使用の指令となった。

ローマ字の規範意識と実態

——大学生へのアンケート調査から——

大 戸 あや香

はじめに

ローマ字表記について、訓令式と標準式の特徴を確認しながら、大学生を対象に調査を行い、規範意識と使用実態を明らかにする。また規範意識と使用実態との間に何らかのゆれは見られるのかどうか、また、ゆれが見られる場合、その原因は何かについて考察する。

1 問題の所在と本稿の目的

ローマ字は義務教育として主に国語の教科で誰しもが学習する文字の一つである。義務教育の中で獲得するローマ字のルールは昭和29年内閣告示第一号に沿い、「国際的関係その他従来への慣例をにわかに改めがたい事情にある場合」に第2表の標準式を使用しても差し支えないとされるが、「国語を書き表す場合」は基本的に第1表の訓令式を使用することとなっている。

一方で、日常生活の中で自然に目にするローマ字は道路の案内標識や駅名標識、プロ野球やサッカー選手のユニフォームの選手名など、ヘボン式を使用しているものが多い。また実際にローマ字で書く場面を考えると、パスポートなど各種書類を作成する際や外国へ手紙を出すときの自分の住所を書く場合などがある。^(注1) また、英語学習ではヘボン式を使用することも多い。

ここで問題となるのは、国語教育と実社会の間で使用されるローマ字において、規範と実態に差が生じていることである。たとえば、「富士山」をローマ字表記する場合、国語教育で学習する訓令式（第1表）ではHuzisanとなる。一方、実社会ではfujisanのようなヘボン式を目にすることが少なくない。

また、現代では小学生がネットゲームや動画へのコメントを投稿したり、学生ではレポート作成、社会人になると会社での資料作成やメールのやり取り、事務的作業など、パソコンのキーボードで日本語を入力する機会はますます増加している。日本語を表示する手段として、スマートフォンではフ

〔報告〕

令和元年度第二回日本語検定

「文部科学大臣賞」を受賞して

日本文学科2年 大内 優未子

私は高校二年生の時に日本語検定四級を取得しました。今回、大学二年になって三級取得に臨みました。しかし当然のことですが、四級と三級とでは扱う内容の広さ、深さに大きな差があつて、難易度もぐっと上がります。私たちにとつて身近すぎる日本語という言語を改めてきちんと学び直すということは、大変興味深いけれども、自力ではなかなか大変なことです。幸い私たちの大学には日本語検定対策という授業が開かれているので、まずは授業や課題にしっかりと取り組もうと考えました。

授業で解説されたところは毎回詳しくメモを取り、家で課題をする時に何度も見直して定着を図りました。課題を返却された後も、間違いがないか、あるいはどうして間違つたのか、テキストを読み直したり、先生に確認したりして苦手を箇所の克服に努めました。

日本語検定の勉強をしてよかつたと思うのは、自分が普段間違つて使つていた言葉や言い回しに気付くことができる、ということですが。しかし、一番のメリットは、

知らない言葉の意味やその成立の背景を学ぶことで、私自身ますます日本語に興味がわき、日本語が好きになつたという点です。

日本語検定では、漢字や敬語、ことわざ、四字熟語、微妙な言葉の言い回し等が出題範囲に含まれます。中でも敬語は中学校や高校でも扱いますし、私たちの日常生活の中で比較的よく使われていると思います。学校では先生方、アルバイト先ではお客様など、接する方々に失礼のないよう、円滑円満なコミュニケーションを行うためには、やはり正しく美しい敬語が必要です。もちろん、多少崩れていたり省略されたりしても、意味そのものは前後の文脈で通じるでしょう。しかし私は、日本語には相手を敬い尊重する気持ちが表れている、そこが日本語の美点だと考えています。私は日本語や日本文学を専門に学ぶ学科に在籍する者として、これからも美しい日本語を大事にしていきたいと思えます。

日本文学科2年 森野 美恵

今回、私たちの学科は去年、一昨年に引き続き、文部科学大臣賞を頂戴することになりました。ありがとうございます。大変誇らしい気持ちでいっぱいです。受験に

あたって、日ごろ日本文学を学ぶ者として、また過去二回素晴らしい記録を残された先輩方に続く者として、ひどい結果は残せないと気合をいれて臨みました。その結果をこのような形で評価していただいて、とてもうれしく思っております。

私は学科で開設している日本語検定対策という授業で、改めて日本語を学び直し、多くの間違いや勘違いに気付かされました。私はとくに二重敬語が癖のようになっています。これは気をつけねばと真面目に取り組みました。敬語は場面や相手に応じて使用する必要がありますが、改めて考えてみると、敬語を正しく用いることは相手との関係性や距離感を適切に保ち、大切にしていることとする意識のあらわれなのだと思います。その他、自分では語彙を増やすことと言葉の意味の把握に努めました。知らない言葉もまだまだ多く、字面だけでなく意味を想像していた単語や熟語も、この際きちんと読み方や意味を調べました。そうすると、分かった気になっていただけで実は自分のものになっていなかった言葉が面白いほど見つかり、改めて日本語の語彙は本当に豊かだと感じました。

私は「母国語で考えたり学んだりすることを知らなければ、外国語を学ぶこともできない」と言われ、少しは意識して国語／日本語を学んできたつもりです。そうし

て大学では日本文学科に進み、日々の学びの中で日本語の細やかさや美しさを知りました。ぼんやりとした世界や感情が言葉を知ることには鮮やかになっていく、そうした気付きや驚きを、他の言語ではなく私たちの母語である日本語で実感できて良かった、と思うことが何度もありました。日本語は本当に素晴らしい言語です。その多様な表現のあり方を大切にしていきたいと思っています。

最後になりますが、ご指導くださいました先生方に感謝申し上げます。今後よりいっそう勉学に励み、日本語に習熟していきたいと思っております。ありがとうございます。

(日本語検定オフィシャルウェブサイトより転載)

(いずれも学年は受検当時)

二〇二〇年度新入生の皆さんへ

日本文学科長 教授 深澤 昌夫

本当なら入学式があり、ガイダンスやオリエンテーションもあつて、あれこれバタバタしているうちに、ピアニ池の桜も咲き始め、きれいだなあ、と思う間もなく授業が始まつて、初めての九〇分授業に緊張しつつも少しずつペースができ、机を並べいっしょにお昼ご飯を食べるお友だちもできたりして、ゴールデンウィークでようやくほっと一息……となるはずのところ、今年は新型コロナウイルスのため、明確な区切り感のないまま今日に至ってしまいました。

新入生の皆さん、入学おめでとうございます。

数多の大学・学部・学科から宮城学院を、そして我が日本文学科を選んでいただき、誠にありがとうございます。まずは、御祝いと御礼を申し上げます。

現在、日本全国どこもかしこも「不要不急の外出自粛」や「三密」回避等、感染拡大防止が叫ばれる中、本学も警戒レベルを一気に引き上げ、学生はキャンパス内

立入禁止、授業は対面授業なしの遠隔授業等、新型コロナウイルス対策に取り組んでおります。

そのようなわけで、当分の間（少なくとも前期中は）、学生の皆さんとは直に顔を合わせる機会がありません。皆さんもこの先どうなることかと不安なお気持ちでしょうが、いざれ事態は収束するものと信じ、「いまでできること」をするほかありません。

さて、皆さんを含む「私たち」にとつて、「いまでできること」は何でしょうか？

まず第一に、「感染しない」「させない」よう日々注意を怠らない、ということです。そのために何が必要かは十分わかりでしょうから、ここではこまごま申しませぬ。このことはしかし、国を問わず、地域を問わず、年齢・世代・信条・国籍・宗教を問わず、この社会の一員として「しなければならぬこと」です。

それを大前提として、では、この春から大学生になつたばかりの皆さんが「しなければならぬこと」、そして「いまでできること」は何でしょう？

それは、大学という「新天地」における「学び」にはかなりません。

皆さんは就職でもなく、専門学校でもなく、わざわざ

大学への進学を希望されました。ご家族は皆さんのそうした希望を受け入れ、寄り添い、協力してくださいました。そして皆さんは、その理由や経緯はともあれ、最終的に宮城学院の日本文学科を自ら選び、「いま」に至っています。であるならば、皆さんを応援してくださいださっているご家族はもちろん、これまで応援してくださいださった多くの方々の期待に応えるためにも、私たちはみな、自分たちに与えられた「チャンス」を活かす努力をしなければなりません。

「私たち」と申しました。大学側もまた、皆さんの期待に応えるべく、最大限の努力をしています。

大学ではいまインターネットを活用した遠隔授業について、どういうことができるか、どういう条件ならできるか、学生たちのネット環境やPC環境等を踏まえつつ、種々検討と研修を行っています。これは全国どの大学も同じ状況です。

ニュースでは、どこかの大学でオンライン授業を開始したとたん、アクセスが集中してサーバーがダウンしたとか、いろいろな不具合も報道されています。が、最初からうまくいくはずがありません。日本の大学では今まで、どこも、これほどの規模で実施したことがないので、そこから、そんなことを不安に思ったところで仕方ありま

せん。

正直なところ、インターネットを介した遠隔授業は、通常の対面式・双方向型の授業に比べて、かなり不便です。授業をする私たちも、受ける側の皆さんも、不自由な思いをすることは目に見えています。しかし、それでも「やらないよりはまし」なのです。

私たちはいま、新型コロナウイルスの感染拡大を防ぐ手立てをさまざま講じながら、大学としての務めを果たすべく、全学の教職員がそれぞれの立場でそれぞれに努力を積み重ねています。それは「学び」を求めている人たち（皆さんのことです）がいる限り「学び」という名の「火」を絶やさない、ということです。

そして、連休明けには授業を開講する予定です。（付記：この時はまだギリギリという予定でいました。が、結局前期いっぱい遠隔授業になってしまいました）

今年の東京オリピックはやむなく延期になってしまいました。が、聖火はどこかで保管されているでしょう。皆さんもどうぞ、皆さん一人ひとりの胸に宿った「学び」への「思ひ」を守り通して、四年間のフルマラソンに挑戦してください。

最後に一言。

今回、皆さんにお送りした資料の中に、日文必修科目「日本文学史Ⅰ（古典）」のテキストとクリアファイル（本学とデイズニーとのコラボグッズ）を同封しておきました。外出自粛要請が解除されることは、当面ないと思います。皆さんにはむしろこれを「チャンス」と捉え、勉強にいそしんでいただきたいと思います。

では、本日はこれにて失礼いたします。

通常授業が再開されるその日まで、日々、食事・睡眠・規則正しい生活を心がけ、体力と免疫力を高めておいてください（私の経験上、学力は体力に比例します）。そして、いつの日か、桜ヶ丘キャンパスでお会いしましょう。学科の教職員一同、その日を楽しみにしています。末筆ながら、保護者の方々にもよろしくお伝えくださいますよう。

以上、とりいそぎ一筆したためました。

【付記】もし、皆さんの中に、新型コロナウイルスのため

予想外の困難に直面しておられるご家庭があれば、遠慮なく本学学生課にご連絡、ご相談ください。

(二〇二〇・四・二〇)

二〇二〇年度新入生の皆さんへ

※二〇二〇年四月下旬、新入生全員にこの手紙を発送した。世界中に蔓延した新型コロナウイルスの危機に私たちがどのように対応したか、記録の一つとしてあえて掲載する。

《二〇一九(令和元)年度》

日本文学科卒業論文題目

- 『万葉集』における月の研究―禁忌を中心に……………阿部透子
- 大学生の敬語意識……………飯田夏美
- 発生源と構造から見る流行語の傾向について……………石塚智絵
- 創作「短編集 人生狂想曲」……………伊藤海琴
- 江戸川乱歩研究―一寸法師と踊る一寸法師を中心に……………井上沙耶
- 江戸川乱歩研究―『芋虫』を中心に……………内田奈津美
- 『源氏物語』における六条御息所の生霊・死霊が持つ役割……………遠藤さつき
- 『平家物語』の研究―「語り」から見た俊寛の役割……………遠藤眞以
- 高村光太郎研究―戦前から戦後における智恵子像の変化……………太田野々花
- ローマ字表記に見るゆれの実態……………粕谷瑞月
- 『源氏物語』における六条御息所の役割……………加藤千穂
- ―紫の上との関連性を中心に……………
- 若年層における方言意識……………小泉安菜
- ―仙台市出身者を対象とした調査から……………
- 『源氏物語』における歌ことば「夢」の表現……………郷内音乃
- ―恋歌を中心として……………
- 創作「至福」「ななしのシークレットコア」……………児玉理香子
- 日本語表記の誤用・ゆれの実態……………小林萌美
- 『落窪物語』と『源氏物語』における「車争い」……………今田田葉

- ジブリ映画における田舎の表象……………今野花菜
- ―「となりのトトロ」と「おもひでぽろぽろ」を比較して……………
- 教育現場におけるいじめ問題―教師と何ができるか……………齋藤彩
- 植民地朝鮮映画における二重拘束……………佐藤亜美
- ―「家なき天使」と『望楼の決死隊』を中心に……………
- 現代日本語における食感表現……………佐藤知花
- B・E・ジャンルにおけるエンターおよびセクシュアリティの表象……………佐藤 蛍
- 与謝野晶子「みだれ髪」論―各章における恋愛表現を中心に……………庄司美帆
- 現代における新海誠―「君の名は。」における君とは誰か……………菅井明日香
- 『落窪物語』におけるあこぎの役割……………鈴木優花
- 高等学校国語教科書における「四大定番」の採択の理由……………鈴木莉里
- ―学習指導要領との相関を中心に……………
- 創作「秘密」……………高橋亜子
- ―「とりかへばや物語」における男性らしさ・女性らしさ……………
- ―漫画「とりかへばや」との比較……………高橋杏莉
- 宮城県方言のオノマトペ……………高橋沙織
- 形容詞の名詞化に使われる接尾辞「み」の用法の変化……………田中幸奈
- 村山槐多における詩風の変遷……………千葉 響
- 創作「死んだ髪恋」……………千葉史佳
- 中原中也の詩におけるフォルムと内なる宇宙……………寺嶋朝香
- 宮崎駿作品におけるヒロイン像……………沼田梨沙
- ―映画「風の谷のナウシカ」と『もののけ姫』を中心に……………
- 谷崎潤一郎研究―谷崎文学におけるマゾヒズム……………長谷川 媛加
- 太平洋戦争下の特攻隊―特攻作戦は何を思い実施されたか……………長谷川 怜美

『ドケラ・マグラ』から見える夢野久作の(狂人)論	蜂谷里佳子
日本における化粧文化の変容	平澤 萌
創作「魔都」	藤澤 愛
現代日本語における色彩語彙の使用実態	藤原優香
八代集夏歌に詠まれる景物の推移	星 千秋
『万の文反古』の研究	村上桃子
八木重吉の『秋の瞳』における自然観	目々澤史織
1970年代の大島渚映画における天皇制と日本人	森山比蒔
—映画『儀式』『夏の妹』を中心に—	
文化面から見る日本語教育	湯原舞衣
谷崎潤一郎研究—悪女を中心として—	吉田千尋
創作「相死相愛」	渡部 葵
日本語教科書における男女差	渡邊実来
谷崎潤一郎研究—『痴人の愛』を中心に—	渡邊梨紗子
江戸川乱歩研究—乱歩の描く人形愛の世界—	安藤倫子
日本語学習教材の研究—ナニメ・マンガを応用した教材開発—	飯坂真理
谷崎潤一郎研究—『細雪』を中心に—	伊藤 楓
仙台方言を用いた日本語教材の作成と授業の実施	伊藤萌梨
小津安二郎映画におけるモダンガールの表象	丑島早樹
北園克衛における視覚詩—『図形説』と白のイメージ—	梅津知佳
谷崎潤一郎研究—『痴人の愛』を中心として—	大泉彩恵
ローマ字の規範意識と実態	大戸あや香
—大学生へのアンケート調査から—	
谷崎潤一郎研究—『陰翳礼讃』を中心に—	尾形美和

テレビアニメ『魔法少女まどか☆マギカ』における 魔法少女のアンチテーゼ—『愛と正義』『希望と絶望』の観点から—	岡本 彩
『更級日記』における「悲し」について	小原佳菜
四つ仮名表記に見るゆれの実態	柏谷葉月
韓国文化はどのように日本で受け入れられているのか	勝又侑希
創作「三人」	加藤優美花
創作「このさされたもの」	鎌田美咲
時代に取られ残された女性語	川久保彩華
日本語教育と機械翻訳	小平夢乃
タイムループ作品の普及の背景	後藤紗耶
創作「怒らないで聞いてほしい」	近藤美樹
谷崎潤一郎研究—西洋について—	齋藤花菜
SNSやICTを活用した日本語教育	齊藤知沙
SNSにおける若年層のコミュニケーション	酒井柚奈
—Twitterに見る文章表現の特徴—	
創作「修学旅行」	櫻田仲美
仙台市方言アクセントの実態	佐藤美里
娯楽化する恐怖	佐藤佑香
谷崎潤一郎論—『春琴抄』を中心として—	佐藤雪菜
村上春樹作品における文学的手法としての音楽	庄子愛乃
創作「ウツボカズラ」	庄司涼香
『古今和歌集』春の部における桜歌	鈴木里奈
創作「夢を紡ぐ」	高橋智香

寺山修司作品における母性憧憬のアイロニー	竹田有理沙
—映画『草迷宮』『田園に死す』に見る固定楽想を通して—	
東京デイスニールゾットがテーマパークとして成功した理由	長南虹歩
谷崎潤一郎研究—悪女小説を中心として—	角田真梨
創作「はなのその」	那須彩雪
谷崎潤一郎研究—『盲目物語』を中心として—	浜野美穂
科学技術と大衆文化の発展とその関係性について	常陸麻奈
—明治から昭和—	
『大経師昔暦』の研究	日野愛心
『とりかへばや物語』から見る〈世づかぬ〉表現	平塚詩帆
創作「ライラック 他短編」	本郷亜美
『源氏物語』における「後見」表現	松村優理子
—紫の上と女三の宮を中心に—	
バイリンガル教育と継承日本語	真山夏
—ゲアム在住の子どもから見る実例—	
読書が人に与える影響と今後の読書推進活動	萬田朱音
創作「マーメイド・ジェノサイド」	三浦清和子
夢野久作研究—『ドグラ・マグラ』を中心に—	山崎杏香
日本における少女歌劇の変遷と女性のみで演じることの意味	山本優花
「あいづち」における非言語行動の機能	横倉実可子
ミステリー小説の歴史と体系	吉田恵理
映画『イノセンス』における押井守の死生観	我妻日央里
江戸川乱歩研究—江戸川乱歩作品における一人二役—	後藤歌歩

是枝裕和の映画『万引き家族』における作家的普遍性と特殊性
 —家族イデオロギーと日本社会の在り方を通して—
 凡庸な悪の正体—イエルサレムのアイヒマンに見る—
 野辺地町方言における方言分布の特徴と特異性

佐藤聖香
 村山慧子
 笹岡怜奈

《二〇二〇(令和二)年度》

日本文学教科講義題目

九里 順子

文学語学入門セミナーB(『若菜集』を読む)
近代文学ⅠA(室生犀星を読む)

近代文学ⅡA(北村透谷を読む)

日本文学・文化演習ⅠD(北原白秋を読む)

日本文学・文化演習ⅡD(石川啄木を読む)

日本文学発展演習Ⅰ・Ⅱ

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本近代文学特殊講義Ⅰ・Ⅱ(大学院)

文学語学入門セミナーA(現代日本語入門)

現代語Ⅰ(日本語の地域差を学ぶ)

現代語Ⅱ(言葉の多様性(変異)を学ぶ)

日本語学演習ⅠA・ⅡA(日本語方言考察)

日本語学発展演習Ⅰ・Ⅱ

東北の文学・文化・ことばⅠ・Ⅱ

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本語学演習Ⅰ・Ⅱ(大学院)

日本語概説Ⅰ・Ⅱ

文学語学入門セミナーB(古典籍を読む)

日本語学演習ⅠB(キリシタン資料を読む)

日本語学演習ⅡB(説話集『三宝絵』を読む)

日本語学発展演習Ⅰ・Ⅱ

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

文学語学入門セミナーA(くずし字で書かれた『伊勢物語』を読む)

深澤 昌夫

日本文学史Ⅰ(古典)

日本文化史Ⅰ・Ⅱ(古典芸能史入門)

文学語学入門セミナーB(くずし字で書かれた「百人一首」を読む)

日本文学・文化演習ⅠB(中世文学を読む)

日本文学・文化演習ⅡB(近世文学を読む)

日本文学発展演習Ⅰ・Ⅱ

東北の文学・文化・ことばⅠ・Ⅱ

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本古典文学演習Ⅰ・Ⅱ(大学院)

文学語学入門セミナーB(日本語教育入門)

日本語教育概説Ⅰ・Ⅱ

日本語教育演習Ⅰ・Ⅱ(外国語としての日本語の構造を学ぶ)

日本語教育発展演習Ⅰ・Ⅱ

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本語教育実習Ⅱ

日本語教育演習Ⅰ・Ⅱ(大学院)

修士論文演習Ⅰ・Ⅱ(大学院)

澤邊 裕子

菊地 恵太

山口 一樹

日本文学・文化演習ⅠA・ⅡA (王朝文学を読む)

早矢仕 智子

異文化コミュニケーション

古典文学ⅠA (『源氏物語』を読む)

廣瀬 愛

日本文学・文化演習ⅡF (日本の映画史)

日本文学発展演習Ⅰ・Ⅱ

堀田 智子

第二言語習得論Ⅰ・Ⅱ

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

市瀬 智紀

対照言語学

日本文学史Ⅱ (近代)

程 艶春

対照言語学

文学語学入門セミナーA (短編小説を読む)

五十嵐 伸治

国語科教育法Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ

日本文学・文化演習ⅠC・ⅡC (大宰治を読む)

池上 冬樹

国語科実践研究Ⅰ・Ⅱ

日本文学発展演習Ⅰ・Ⅱ

石川 秀巳

ニユース時事能力検定対策

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

岩澤 万里子

創作表現発展演習Ⅰ・Ⅱ

日本近代文学演習Ⅰ・Ⅱ (大学院)

笠間 はるな

古典文学ⅠB・ⅡB (『百人一首一夕話』研究)

日本文化論Ⅰ (『日本文化論』的な言説を越えた日本文化を学ぶ)

小林 隆

書道Ⅲ・Ⅳ

日本文化論Ⅱ (文化ナシヨナリズムを学ぶ)

久保 豊

日本語検定対策

日本文化発展演習Ⅰ・Ⅱ

三島 敦子

社会言語学 (『もの言いかた』の地域差研究)

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

大木 一夫

映像文化論Ⅰ・Ⅱ (映像文化と「ポスト3・11」『性的マイノリティ』『エイジング』について学ぶ)

国語科教材研究

大沼 郁子

音声学 (日本語音声学の基礎知識の習得)

世界のなかの日本A (アメリカ映画における日本表象)

大沼 郁子

日本語教育実習Ⅰ

世界のなかの日本B (アジア諸国の映画における日本表象)

大沼 郁子

日本語教育実習Ⅱ

近代文学ⅠB (太宰治を読む)

大沼 郁子

日本語史Ⅰ・Ⅱ

近代文学ⅡB (永井荷風を読む)

大沼 郁子

創作表現演習Ⅰ・Ⅱ

千葉 正昭

J・F・モリス

伊狩 弘

相澤 秀夫
張 基善

猿 渡 学
卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ
メディアア編集A・B(メディアアコミュニケーション
シヨンの体感)

ITスキル

日本文学・文化演習ⅠF(日本の映画史)
日本文化発展演習Ⅰ

佐 竹 保 子
中国文学特殊講義Ⅰ・Ⅱ(大学院)

佐 藤 育 美
日本語コミュニケーションスキル

佐 藤 伸 宏
比較文学A・B

篠 本 賢 一
身体表現A・B(演劇エクササイズを通し
て、『身体表現』について実践的に考察
する)

する)

鈴 木 由 利 子
民俗学A・B

高 野 静 枝
書道Ⅰ・Ⅱ

武 田 拓
日本語学特殊講義Ⅰ・Ⅱ(大学院)

津 田 大 樹
古典文学ⅡA(『万葉集』を読む)

渡 部 東 一 郎
中国文学概説Ⅰ・Ⅱ(漢文訓読)

中国文学A(『唐代伝奇』を読む)

中国文学B(『聊齋志異』を読む)

日本古典文学特殊講義Ⅰ・Ⅱ(大学院)

横 溝 博

受贈圖書目録（二〇一九年四月～二〇二〇年三月）

- 國語國文學報 77（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 27（愛知教育大学大学院国語教育専攻）
青山学院大学総合研究所報 26（青山学院大学総合研究所）
緑岡詞林 43（青山学院大学日文学院生の会）
青山語文 49（青山学院大学日文学会）
紀要 61（青山学院大学文学部）
日本・アジア言語文化研究 13（大阪教育大学グローバル教育講座）
国語と教育 44 45（大阪教育大学国語教育学会）
大阪国際児童文学振興財団 研究紀要 32（大阪国際児童文学振興財団）
文学史研究 59（大阪市立大学国語国文学研究室文学史研究会）
上方文化研究センター研究年報 19（大阪府立大学上方文化研究センター）
言語文化学研究 日本語日本文学編 14（大阪府立大学人間社会システム科学研究科人間社会学専攻言語文化学分野）
大妻女子大学紀要 一文系 51（大妻女子大学）
大妻国文 50（大妻女子大学国文学会）
研究所年報 12（大妻女子大学 草稿・テキスト研究所）
岡大國文論稿 47（岡山大学文学部言語国語国文学会）
國文 131 132（お茶の水女子大学国語国文学会）

- 帯広大谷短期大学紀要 56（帯広大谷短期大学）
帯広大谷短期大学紀要生涯学習センター紀要 6（帯広大谷短期大学）
香川大学国文研究 43 44（香川大学国文学会）
学習院大学上代文学研究 44（学習院大学上代文学研究会同人）
學習院大學國語國文學會誌 63（學習院大學國語國文學會）
國文学 103（関西大学国文学会）
関西学院大学日本語教育センター紀要 8 9（関西学院大学日本語教育センター）
日本文藝研究 70 | 2 71 | 1（関西学院大学日文学会）
神田外語大学大学院紀要 言語科学研究 26（神田外語大学大学院）
語文研究 127 128（九州大学国語国文学会）
和漢語文研究 17（京都府立大学国中文学会）
金城日本語日本文化 95（金城学院大学日本語日本文化学会）
国文研究 64（熊本県立大学日本語日本文化学会）
群馬県立女子大学国文学研究 39（群馬県立女子大学国語国文学会）
大学院諸究 16（群馬県立女子大学大学院文学研究科諸究編集委員会）
高知大國文 50（高知大学国語国文学会）
神女大國文 31（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 13（神戸女子大学古典芸能研究センター）

日本文化研究 4 (國學院大學栃木短期大學國文學會)
 國際日本文學研究集會會議錄 42 (國文學研究資料館)
 國文學研究資料館紀要 45 46 (國文學研究資料館)
 調查研究報告 39 (國文學研究資料館)
 古代文學研究 第二次 28 (古代文學研究会)
 論輯 45 (駒澤大學大学院國文學會)
 相模國文 46 (相模女子大學國文研究会)
 實踐國文學 96 97 (実践女子大學実践国文学会)
 島大國文 36 (島根大學法文学部国文学研究会)
 上智大學國文學論集 53 (上智大學国文学会)
 上智大學國文学科紀要 37 (上智大學国文学会)
 文學研究 30 (聖德大學短期大學部国語国文学会)
 國文白百合 50 (白百合女子大學国語国文学会)
 椛山女学園大學研究論集 社会・人文・自然科学篇 各51 (椛山女学園大學)
 成蹊國文 52 (成蹊大學文学部日本文学科)
 成城國文學論集 42 (成城大學學院文學研究科)
 成城国文学 36 (成城大學成城国文学会)
 聖心女子大學大学院論集 41-1 41-2 (聖心女子大學)
 清泉語文 7 (清泉女子大學日本語日本文学会)
 文學研究 30 (聖德大學短期大學部国語国文学会)
 全國文學館協議會 紀要 12 (全國文學館協議會)
 專修國文 105 106 (專修大學日本語日本文学文化学会)
 日本文学論集 44 (大東文化大學大學院)

日本文学研究 59 (大東文化大學日本文学会)
 高岡市万葉歴史館紀要 29 (高岡市万葉歴史館)
 語文論叢 34 (千葉大學文學部日本文化学会)
 中央大學國文 63 (中央大學國文學會)
 紀要 言語・文学文化 125 126 (中央大學文学部)
 中央大學文学会論叢 6 (中央大學文学会)
 中央大學文学部紀要 54-1 54-2 (中央大學文学部)
 文藝言語研究 文藝篇・言語篇 75 76 77 (筑波大學大學院人
 文社会科学研究科文芸・言語専攻)
 国文学論考 55 (都留文科大學国語国文学会)
 國文鶴見 53 (鶴見大學日本文学会)
 奈良学研究 21 (帝塚山大學奈良学総合文化研究所)
 日本文化史研究 50 (帝塚山大學奈良学総合文化研究所)
 山邊道 59 60 (天理大學國語國文學會)
 学芸国語国文学 51 (東京学芸大學国語国文学会)
 東京女子大學大學日本文學 115 (東京女子大學文学部日本文学部会)
 東京女子大學言語文化研究 28 (東京女子大學言語文化研究会)
 東京大學国文学論集 14 (東京大學文学部国文学研究会)
 日本語日本文学 31 (同志社女子大學日本語日本文学会)
 同朋文化 14 15 (同朋大學人文学会)
 国語学研究 58 (東北大學大学院文学研究科「国語学研究」刊
 行会)
 言語科学論集 23 (東北大學大学院文学研究科 言語学・日本
 語学・日本語教育学専攻分野)

- 日本文芸論叢 28 (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― 185 186 (東北大学文学部日本
 文芸研究会)
 日本文芸論稿 41・42合併号 (東北大学文芸談話会)
 文学論藻 94 (東洋大学文学部日本文学文化学科)
 徳島文理大学文学論叢 36 (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 35 (徳島文理大学比較文化
 研究所)
 富山大学日本文学研究 6 (富山大学人間発達学部日本文学会)
 並木の里 87 88 (『並木の里』の会)
 叙説 46 (奈良女子大学日本アジア言語文化学会)
 南山大学日本文学文化学科論集 19 (南山大学日本文学文化学科)
 西日本国語国文学 6 (西日本国語国文学会)
 二松學舎大学人文論叢 102 103 (二松學舎大学人文学会)
 日本近代文学館年誌 資料探索 15 (日本近代文学館)
 國文目白 59 (日本女子大学国語国文学会)
 清心語文 21 (ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会)
 日本文学研究 54 (梅光学院大学日本文学会)
 花園大学日本文学論究 12 (花園大学日本文学会)
 阪神近代文学研究 20 (阪神近代文学会)
 言語表現研究 36 (兵庫教育大学言語表現学会)
 弘学大語文 46 (弘前学院大学国語国文学会)
 國文學攷 241 242 243 (広島大学国語国文学会)
 文教國文學 63 (広島文教女子大学国文学会)
 玉藻 53 (フェリス学院大学国文学会)
 香椎潟 60 (福岡女子大学国文学会)
 香椎潟 創刊号復刻版 (福岡女子大学国文学会)
 福岡大学日本語日本文学 29 (福岡大学日本語日本文学会)
 藤女子大学国文学雑誌 99 100 101 102 (藤女子大学日本語・
 日本文学会)
 文教大学国文 48 (文教大学国文学会)
 作家特殊研究 研究冊子 9 (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 48 49 (法政大学大学院日本文学専攻委員会)
 能楽研究 43 (法政大学能楽研究所)
 能楽資料叢書 5 『近世諸藩能役者由緒書集成』(上) (法政大学
 能楽研究所)
 三重大学日本語学文学 30 (三重大学日本語学文学会)
 武庫川女子大学言語文化研究所年報 29 (武庫川女子大学)
 武庫川国文 85 86 87 88 (武庫川女子大学国文学会)
 日本語日本文学論叢 14 15 (武庫川女子大学大学院文学研究
 科日本語日本文学専攻)
 武蔵野日本文学 29 (武蔵野大学国文学会)
 武蔵野大学日本文学研究所紀要 8 (武蔵野大学文学部日本文
 学研究所)
 文芸研究 137 138 139 140 141 (明治大学文芸研究会)
 日本文学会誌 31 (盛岡大学日本文学会)

- 日本文學會學生紀要 27 (盛岡大学日本文学会)
 東北文学の世界 27 (盛岡大学文学部日本文学科)
 国語国文論集 50 (安田女子大学日本文学会)
 米澤國語國文 48 (山形県立米沢女子短期大学国語国文学会)
 論究日本文學 110 (立命館大学日本文学会)
 琉球アジア文化論集 5 (琉球大学人文社会学部)
 國文學叢書 65 (龍谷大學國文學會)
 (文藝と批評 12 | 9 12 | 10 (早稲田大学文学部日文コース室
 内文藝と批評の会)
 中國文學研究 44 45 (早稲田大學中國文學會)
 国文学研究 188 189 190 (早稲田大学国文学会)
 早稲田大学大学院 教育学研究科紀要 30 (早稲田大学大学院
 教育学研究科)
 早稲田大学大学院教育学研究科紀要 別冊27 | 1 27 | 2 (早
 稲田大学大学院教育学研究科)
 和洋國文研究 54 (和洋女子大学日本文学文化学会)
 宮城学院女子大学研究論文集 128 (宮城学院女子大学紀要編集
 委員会)
 宮城学院女子大学大学院人文学会誌 20 21 (宮城学院女子大
 学大学院)
 2019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)
 日本神話をひらく「古事記」編纂1300年に寄せて (フェリ
 ス女学院大学国文学会)

公益財団法人日本財団より

『ふれあい文芸 (平成三十一年版)』(公益財団法人日本財団)

『ふれあい文芸 (令和二年版)』(公益財団法人日本財団)

秦 恒平様より

『秦 恒平 湖の本』 144 145 146 147 (湖の本)

深澤昌夫先生より

『日本の舞台芸術における身体死と生、人形と人工体』(晃
 洋書房)

澤邊裕子先生より

『隣国の言語を学び、教えるということ―日韓の高校で教え
 る言語教師のライフストーリー』(ひつじ書房)

前集要目

日本文学ノート 第五十四号(通卷七十六号)

伊狩弘教授定年退職記念特集号

目次

略歴と業績一覧に代えて——フーウエンとマイダンの中国——伊狩 弘……………一
『源氏物語』における密通の研究

——柏木と女三の宮を中心として……………富山 晴葉……………三
『二握の砂』における三つの歌群が示す照応

——啄木が捉えた刹那のいのち……………鈴木 綾華……………一九
木下夕爾『笛を吹くひと』——不在のリアリティ……………九里 順子……………三九
戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象(2)

——表象の専有化(appropriation)と「明るい植民地」——李 敬淑……………三〇三
〈報告〉宮城学院女子大学における日本語教員養成課程の10年を振り返る

——日本語教師としてのアイデンティティの構築と日本語教育実践コミュニティの形成へ——澤 邊 裕 子……………二二(一九)
「帰る」の意味分析——「戻る」「去る」との比較から……………小野寺 彩 香……………四(三七)

書籍紹介

澤邊裕子著『隣国の言語を学び、教えるということ——日韓の高校で教える言語教師のライフストーリー』……………早矢仕 智 子……………一(四〇)

彙報

二〇一八年度 日本文学科卒業論文題目…………………………一四一

二〇一九年度 日本文学科講義題目…………………………一四三

受贈図書目録(二〇一八年四月〜二〇一九年三月)…………………………一四六

『日本文学ノート』投稿規定

《執筆者紹介》

深 <small>ふか</small>	森 <small>もり</small>	大 <small>おお</small>	大 <small>おお</small>	田 <small>た</small>	澤 <small>さわ</small>	李 <small>い</small>	菊 <small>きく</small>	九 <small>く</small>	梅 <small>うめ</small>	寺 <small>てら</small>	阿 <small>あ</small>	J・F・モリス
澤 <small>さわ</small>	野 <small>の</small>	内 <small>うち</small>	戸 <small>と</small>	中 <small>なか</small>	邊 <small>べ</small>		地 <small>ち</small>	里 <small>のり</small>	津 <small>つ</small>	嶋 <small>しま</small>	部 <small>べ</small>	日菜子
昌 <small>まさ</small>	美 <small>み</small>	優 <small>ゆう</small>	あや香 <small>か</small>	幸 <small>ゆき</small>	裕 <small>ゆう</small>	敬 <small>ぎやう</small>	恵 <small>けい</small>	順 <small>じゆん</small>	知 <small>ち</small>	朝 <small>あさ</small>	朝香 <small>あさか</small>	日菜子
夫 <small>お</small>	恵 <small>え</small>	未 <small>み</small>	子 <small>こ</small>	奈 <small>な</small>	子 <small>こ</small>	淑 <small>すく</small>	太 <small>た</small>	子 <small>こ</small>	佳 <small>か</small>	香 <small>か</small>	香 <small>か</small>	日菜子
(本学教授)	(本学生)	(本学生)	(本学二〇一九年度卒業生)	(本学二〇一九年度卒業生)	(本学教授)	(本学准教授)	(本学助教)	(本学教授)	(本学二〇一九年度卒業生)	(本学二〇一九年度卒業生)	(本学大学院二〇一九年度修了生)	(本学名誉教授)

編集後記

今年も、キャンパスの緑が眩しい季節となった。しかし、学生の姿はない。コロナ感染防止対策で、入構が禁じられているからである。昨年度の卒業式も今年度の入学式も、日本文学科で開催を予定していた、この三月に定年退職されたモリス先生を囲む茶話会もすべて中止となり、今に至っている。

昨年度の伊狩弘教授定年退職記念特集号に続き、本号も、J・F・モリス教授定年退職記念特集号として、充実した内容となった。モリス先生は、長らく国際文化学科で教鞭を執られた後、二〇一六年度の学部学科改組によって、日本文学科に移って来られた。先生の幅広い視野と教養に裏打ちされたユーモアは、巻頭のエッセイからも窺える。

本号には、深澤昌夫学科長が、新入生に宛てて送った手紙も掲載した。最初に触れた状況によって、本年度の新入生は、まだキャンパスに足を踏み入れていない。彼女たちの不安や戸惑いを思いやり、励ましつつ、変則的な形でも共に学びの場を作っていくと呼びかけている。「学び」という名の「火」を絶やさない」という学科の意思を皆さんと共有したい。これは、大学が大学であり続ける本質を示した言葉である。

明るい話題もある。前号でも俳句大会入賞でご紹介した、本学科三年の吉田詩織さんが、第二〇二回コバルト短編小説新人賞を受賞した。また、中古文学担当の山口一樹先生を新たに迎え入れた。山口先生のご専門は『源氏物語』で、緻密で明晰な論考により、将来が嘱望されている。昨年度の菊地恵太先生に続き、若い方々の着任は、新鮮な風を吹き込んでくれる。学科長の手紙にもあるように、教える側も試行錯誤の只中にあるが、新たな信頼関係を築いて、この難局を乗り切っていきたい。

(九里順子)

『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られたものを掲載する。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。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る。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 第五十五号 (通巻七十七号)

二〇二〇(令和二年)七月二〇日 印刷

二〇二〇(令和二年)七月三〇日 発行

発行人 深澤 昌夫

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

〒981-8557 ☎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 ☎〇二二-二八七一三三五一

日本文学ノート 第五十五号 (通卷七十七号)

J・F・モリス教授定年退職記念特集号

目次

三十二年間を振り返って	J・F・モリス	一
J・F・モリス教授略歴	J・F・モリス	六
研究業績	J・F・モリス	八
『保元物語』における〈理〉と〈哀〉		
——『平治物語』『平家物語』と比較して——	阿部 日菜子	一四
中原中也の詩におけるフォルムと内なる宇宙	寺嶋 朝香	五七
北園克衛における視覚詩——「凶形説」と白のイメージ——	梅津 知佳	七四
室生犀星、老年の生の言葉——入院記黄と灰色の間答「蝶紋白」——	九里 順子	九五
漢字字体の組織的な略体化		
——略字「尽」の構成素「尺」の場合——	菊地 恵太	一一五
戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象(3)		
——大東亜共栄圏の女優には何が求められたか——	李 敬淑	67(一四七)
〈報告〉海外の日本文語教育とつながるオンラインセミナー		
——Web会議システムを活用した実践事例の報告——	澤邊 裕子	57(一五七)
形容詞の名詞化に使われる接尾辞「み」の用法の変化	田中 幸奈	22(一九二)
——ローマ字の規範意識と実態——	大戸 あや香	1(二二三)
——大学生へのアンケート調査から——		
〈報告〉令和元年度第二回日本語検定「文部科学大臣賞」を受賞して	大内 優未子	二二四
	森野 美恵	
二〇二〇年度新入生の皆さんへ	深澤 昌夫	二二六
彙報		
二〇一九年度 日本文学科卒業論文題目		二一九
二〇二〇年度 日本文学科講義題目		二二二
受贈図書目録(二〇一九年四月～二〇二〇年三月)		二二五
『日本文学ノート』投稿規定		