



# 日本語・日本学研究 vol.9 (2019)

## 公募論文

### 《論文》

夏目漱石における個人的「真」  
—『趣味の遺伝』における自己を抹消する語り手の  
「情性」論に注目して—  
張芸

オルギアとしての戦争

—三島由紀夫の〈終末〉体験—  
膝夢激

本居宣長の俗語訳論

—徂徠・景山の系譜から—  
藤井嘉章

### 《研究ノート》

明治日本における「想起された元寇」  
—元寇記念碑建設運動を中心に—  
景夢如

## 《奨励論文》

「感」の形式的特徴と意味・用法に関する包括的考察  
泉大輔

## 寄稿論文

### 《論文》

平安漢詩文に詠まれた「涙河」  
梁青

<翻刻>いかにしてオリエンタルのオリエンタリストになる  
のか?オスマン・ハムディ・ベイの人生と精神:

1842-1910 エドヘム・エルデム  
岩田和馬 友常勉

夏季セミナー2018・大学院生サマースクール報告  
および大学院生報告要旨

執筆者一覧

国際編集顧問一覧

編集後記

# 東京外国語大学国際日本研究センター『日本語・日本学研究』要項および編集・応募規程

発行の目的：国際日本研究センターにおける研究や研究活動と関連を有する研究成果を公表することを通じて、日本研究の発展に寄与することを目的とする。

発行回数並びに発行時期：年1回、3月（2010年度より開始）

## 第9号から電子版のみ発行

### 編集規程：

- ・国際日本研究センターは『日本語・日本学研究』の発行のために編集委員会を置く。編集委員会はセンター長、副センター長、編集幹事および各部門から選出された教員により構成される。
- ・投稿論文について『日本語・日本学研究』は、本センターの研究活動に関連した日本研究の諸論考を受け入れる。（本センターの研究活動については、本センターのホームページを参照のこと）査読・投稿された研究論文については、編集委員会の責任において査読者を選定し、査読審査をおこなう。査読は、委員会が依頼した2名の査読者が査読要領にもとづき審査し、採否の決定をする。その際、編集委員会は外部の査読者を依頼することができる。
- ・編集委員会は、東京外国語大学教員ならびにセンターの研究活動に積極的に参画した者、および必要に応じて外部の者に寄稿を求めることができる。
- ・その他、編集上の細則については編集委員会が適宜これを定める。

### 応募規程：

- ・日本の文化・社会・歴史並びに日本語・日本語教育に関する研

- 究論文、奨励論文（20ページ程度、400字×60枚）、海外の研究動向・研究潮流の紹介（20ページ程度）、研究ノート、奨励研究ノート（10ページ程度）、書評（1ページ）\*奨励論文および奨励研究ノートは学生による投稿を対象とする。
- ・原稿の書式 寄稿・投稿論文は日英いずれかの言語とする。日本語論文には、英語の概要（300語程度）、英語論文には日本語の概要（800字程度）をつける。書式についてはセンターHP参照のこと。
- ・投稿エントリーとエントリー締め切り：論文の投稿を希望する場合は、指定の期日までに、下記編集委員会アドレスにEメールで投稿予定の旨を連絡すること。メール本文には、氏名・論文の題名（仮題でもよい）・所属機関名（該当者のみ）、および連絡先（住所・電話番号・メールアドレス）を明記すること。また、メールのSubject（件名）には「『日本語・日本学研究』投稿希望」と記入すること。

公開、複製、公衆送信に関する権利：掲載された論文等の公開、複製、公衆送信の権利は、本センターに帰属する。本誌に発表されたものを転載する場合は、その旨を編集委員会に連絡して承認を得るとともに、当該論文等の初出を明示すること。

エントリー締切日：毎年7月31日

原稿締切日：毎年9月30日

**【連絡先】** 東京外国語大学国際日本研究センター  
『日本語・日本学研究』編集委員会  
〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1  
電話 / FAX : 042-330-5794  
E-mail : icjs-editorial@tufs.ac.jp  
URL : <http://www.tufs.ac.jp/common/icjs/>

Call for papers and the information  
The Journal of the International Center for Japanese Studies,  
**Journal for Japanese Studies**

Editorial policy and guidelines of Journal for Japanese Studies

### Purpose:

To contribute to the development of Japanese Studies through publishing efforts and results pertaining to the research activities conducted at the International Center for Japanese Studies.

**Publication Period and Frequency:** Starting from the fiscal year of 2010, published annually.

From volume 9, this journal will be published in electronic format only.

### Policies:

- ・Editorial Committee: For the publication of International Japanese Studies, the International Center for Japanese Studies will establish an editorial committee. The committee will be composed by the director of the Center, the associate director, a chief editor, and a staff member each from three divisions of the Center.
- ・Articles: The articles to be submitted for the Journal are selected considering their relations to the Japanese studies conducted by our center (please refer to the official website of the Center as below for details on our research areas and activities.)
- ・Reference: Two referees appointed by the editorial committee will review and select the submitted articles based on the selection guidelines. The editorial committee is permitted to request experts for referees from outside of Tokyo University of Foreign Studies (TUFS.) The editorial committee may request submission of articles from faculty members at TUFS, or other individuals who have actively contributed to the Center's research activities. The editorial committee will add or modify any other details as needed.

### Submission Requirements:

**Topics:** Research article on Japanese culture, society, history, language, and language education (double space, approx. 20 pages,) international research trends (approx. 20 pages,) research report (approx. 10 pages,) book review (1 page.)

**Format:** The articles may be written in Japanese or English. For articles in Japanese, attach a summary in English (approx. 300 words,) and for articles in English, attach a summary in Japanese (approx. 800 letters.)

**Policy Acknowledgement:** All rights relating to the publication, reproduction, and public transmission of the articles published on the journal shall belong to the International Center for Japanese Studies. Any contents shall not be reproduced without showing the credit, first appearance of the article, nor the express written permission given by the editorial committee.

**Entry Deadline: Every 31st of July**

**Submission Deadline: Every 30th of September**

### 【For further information, please contact】

International Japan Studies Editorial Committee

International Center for Japanese Studies

Tokyo University of Foreign Studies

**【Address】** 3-11-1, Asahi-cho Fuchu-shi, Tokyo 183-8534 Japan  
Telephone and Fax: +81 (0) 42-330-5794  
E-mail: icjs-editorial@tufs.ac.jp

URL : <http://www.tufs.ac.jp/common/icjs/>

# 目 次

## 《公募論文》

夏目漱石における個人的「真」

—『趣味の遺伝』における自己を抹消する語り手の「惰性」論に注目して—…………… 張芸 …… 1

オルギアとしての戦争

—三島由紀夫の〈終末〉体験—…………… 藤夢激 …… 17

本居宣長の俗語訳論

—徂徠・景山の系譜から—…………… 藤井嘉章 …… 37

明治日本における「想起された元寇」

—元寇記念碑建設運動を中心に—…………… 景夢如 …… 57

<奨励論文> 「感」の形式的特徴と意味・用法に関する包括的考察 …………… 泉大輔 …… 85

## 《寄稿論文》

平安漢詩文に詠まれた「涙河」…………… 梁青 …… 111

<翻刻>いかにしてオリエンタルのオリエンタリストになるのか？

オスマン・ハムディ・ベイの人生と精神:1842-1910 …………… 岩田和馬、友常勉 …… 123

夏季セミナー 2018・大学院生サマースクール報告および大学院生報告要旨 …………… 157

執筆者一覧・国際編集顧問一覧・編集後記



## 夏目漱石における個人的「真」 —『趣味の遺伝』における自己を抹消する語り手の「惰性」論に注目して—

張芸(東京外国語大学大学院博士後期課程)

【キーワード】批評、標準、主義、現象、解釈、意義、惰性、真

### 一、写実派と浪漫派の境目の延長線上に

明治40年に出版された『文学論』<sup>1</sup>で(F+f)<sup>2</sup>という特異な文学の形式定義が初めて世に公表された。比類のない定義だが、漱石が考えていた「表現の諸法」はこれで同じ参照枠に位置付けられ、同じ地平で比較することが可能となった。「表現の諸法」とは、作者が「文芸上の真」<sup>3</sup>を読者に伝えるための「幻惑」の「技」でしかなく<sup>4</sup>、修辞学の問題として収斂される。修辞学という「内容の論中」に、漱石は「形式上の説」を「密輸入」することにより、あらゆる創作手法の同質化を図り、さらに従来の写実派と浪漫派を区別する「批評の標準」をも覆らせたのである。

講演「文芸の哲学的基礎」(1907)で「真」以外の「理想はどうなっても構わない」とする自然主義文学を「病的」と批判したことがあるために、漱石は「反自然主義」に分類され、文学の流派に対するスタンスはこの面のみが強調されることとなった。実は、自然主義が写実主義から前期自然主義へ移り変わる過渡期、つまり写実主義文学も浪漫主義文学もまだ流行っていた時期に、漱石は既に書簡<sup>5</sup>で小栗風葉と泉鏡花、そして明星派を代表とするゾライズムとロマンティシズムの文学について言及し、自身が属するホトトギス一派の文学との違いを文学作品に対する「批評の標準」に求めると書いていた。漱石が支持する「ホトトギスの主張と趣味は一般と異なって居る」ために、「ホトトギスの文章」を「文章でない」ものと見なす明星派をはじめ、「鏡花をほめ風葉をほめ其他の小説家をちやほや云ふ」「世の中」の一般的な見方と一線を画し、お互いに「小説らしい小説」を書いていないと批判し合う時勢の中に、漱石はホトトギス一派の舵取りである高浜虚子の見識を半分認めながら、他の派

1 『文学論』の原稿は、漱石が東京帝国大学で担当した授業「英文学概説」の講義に基づき、中川芳太郎の筆記ノートの浄書に漱石の赤ペンでの訂正・補筆を加える形で執筆された。

2 漱石は文学的内容をたらしめる条件として形式(F+f)を提示した。Fは「焦点的印象又は観念」、つまり「認識的要素」であり、fは「これに付着する情緒」、つまり「情緒的要素」である。漱石はFもfも文学的内容を構成する最小単位である「文素」と見なし、「二個以上の文素の結合せる状態」を「形式」としている。

3 「真」即ち「真実」「Truth」について漱石は「文芸上の真」を「科学上の真」と区別し、「文芸上の真」を「感じ」という「最とする」「文芸の要素」を「読者に伝へむとして伝へ得たる時」「付与する」「真」とする(14, 257と259)。漱石が渡英中に作った『文学論』の『ノート』と照らして合わせると、『ノート』の中では「Literature」における「Truth」、「Real」、そして「Unreal」三つの概念が取り上げられ、「真」は「Truth」の訳語として使われていることが分かった。すなわち「文芸上の真」は偽りの「真」であり、リアルに描かれても「Unreal」である可能性がある。

4 漱石の原話は「幻惑を生ずるの法固より一にして足らず、」皆「文芸上の真」を發揮して幻惑の境を読者の脳裏に誘致する方法に過ぎず」(14, 391)である。

5 明治38年6月27日野村伝四に宛てた書簡による。

の「作に」も「同情」している独自のスタンスを有している。

漱石特有のスタンスは「英文学概説」講義の時すでに表明され、『文学論』執筆の時に改めてより厳密な言い方でリピートされた<sup>6</sup>。漱石の観点を簡単に纏めて言うと、以下の通りである。あらゆる題材の文学（「subject matter」）を創作する時、「文学的内容」をめぐる「取材」と「表現」の方法論を回避できない。「取材」において諸派は傾向が異なるが、創作する時の選択肢は「写実的取材法」と「浪漫的取材法」の二つに限られる。そして、「表現」においても「写実的表現」法と「浪漫的表現」法の二種類しかない<sup>7</sup>。漱石は形式理論に基づく独自の判断基準によって創作手法とイズムを区別し、さらに「表現の写実にして取材の浪漫なるもの」もあり、「取材の写実にして表現の浪漫なるもの」もあることから、「種々なる変形」による文学作品の分類の曖昧さを見出し、作品の価値高低の判断をイズム主義から解放し、創作者の「技」の重要性を強調する傍ら、「時勢」と読者の「嗜好」等の影響要素をも導入することを通じて、有機的で柔軟性のある新しい「批評の標準」を提示したのである。

漱石のこうしたスタンスは、明治38年「英文学概説」を講義する時から「鶏頭序」（1907）で「余裕のある小説」の存在の正当性を説く時まで一貫している。『文学論』で作者の「技」に基づく文学作品の多様性を以て多元的な「批評の標準」を導入して以来、漱石は続けて「文芸の哲学的基礎」（1907）で文学作品に託される「文芸家の理想」の種類を拡大し、また「鶏頭序」で文学作品に反映される「人生観」のタイプを豊富にした。したがって、各書物に散見される漱石の批判の対象は、自然主義等の具体的なイズムというより、盲目的な時代潮流の発展傾向そのものであり、また身を潮流に置いて視野を狭めてその道一筋に突っ走る文学者の偏狭な姿勢である<sup>8</sup>。まるで泥沼から足を抜き出すように、元の立場から離れて視野を広げるのがいかに困難なことであるかは言うまでもない。漱石は弟子の野村伝四に、虚子を例に、他人を分析することで新しい視点を獲得することを勧めたことがある<sup>9</sup>。そこで漱石の虚子に対する観察視線がいかに冷静で透徹しているかが読み取れるのと同時に、この時期の漱石が一人称語り手の人物造形において、一つの共通する意識も垣間見える。

漱石から見ると、虚子は自分の「小説に対する標準で現今の小説」を見たら「小説らしい小説はない」（22、389）とする一方、自ら自分の「注文に応ずる小説をかく」こともできない矛盾した位置に佇んでいる。こういう状態にいる虚子が世間に評価されている鏡花などの作家の長所に目を向けないのは、彼の「趣味」及び「見識」に理由がある。この理由を「探求する」ことは「自作」に「多大な影響」を及ぼすはずであると、漱石は考えていた。言い

6 それぞれ金子三郎編(2002)『記録東京帝大一学生の聴講ノート』429頁から443頁までと、『文学論』第四編第七章写実法による。また、一部の表現について両書はそれぞれ英語と日本語によって表記され、統一されていない。統一されていない表記について『文学論』版を優先し、必要に応じて括弧で聴講ノートによる英語表記を附する。

7 「写実法」を含めて『文学論』で取り扱った「数種の文学的表現法」の文学的效果は、形式で表現するとfと(f+f)という二つの公式で概括できるように、付加される「fなる新情緒」の有無の差しかない。漱石はそれを「写実的表現」法と「浪漫的表現」法と呼び分ける。詳しくは『文学論』第四編第七章写実法を参照されたい。

8 漱石は、書簡以外のところで具体的な名前を挙げて攻撃などしない人だが、「文芸の哲学的基礎」（1907）で「現代文芸の理想は」「真の一字にあるに相違ない」と述べ、当時文壇の潮流を「病的」と評している。同時代の文壇に非常に影響力がある文芸評論の例を挙げると、リアリズムを主張する二葉亭四迷の「小説総論」、客観描写を重視する坪内逍遙の「小説神髓」等がある。また、漱石が書簡で言及した小栗風葉も、エミール・ゾラから影響をうけるゾライズム作家の中の一人である。

9 明治38年6月27日野村伝四に宛てた書簡。

換えると、この時期の漱石は、虚子をはじめとする各自の世界観によって構築される内的な世界に閉じ込められる批評家・作者の困惑な状態に対して関心を示しているのである。初期漱石が採用する一人称小説が、いずれも極めて主観的で独特な世界を形成しているのは、ここに一因がある。『琴のそら音』の「余」も『坊っちゃん』の「おれ」も常に一徹で極端な行動を取る滑稽味は、漱石における人間観察に由来するのである。一人称語り手は視点が制限されている立場にいるからこそ、主観性に満ちる物語世界を作り上げられるのである。

漱石の初期作品の中では、『吾輩は猫である』(1905)をはじめ、『倫敦塔』(1905)、『琴のそら音』(1905)、『趣味の遺伝』(1906)、『坊っちゃん』(1906)、そして『草枕』(1906)の六篇の一人称小説がある。これらの一人称小説は、明治36年4月「英文学概説」講義の始めから、39年12月『文学論』の訂正・補筆の完了まで、つまり漱石独自の文学形式理論の文字化作業の全過程に伴って創作されたのである。『文学論』と小説に同じ出所の批評文献と小説実例が引用されるのは、漱石研究において相互照合の便利をもたらす。そして弟子の金子健二の聴講ノートが出版されたことでさらに研究が深められ、「英文学概説」の講義内容が『文学論』において変貌することを動的に捉えた上、同時期発表された小説との交差的影響関係を分析することも可能となった。例として、服部徹也の「漱石『文学論』成立過程の側面：中川芳太郎筆草稿「第五編 集合Fの差異」を視座として」(2015)と「『描写論』の臨界点——漱石『文学論』生成における視覚性の問題と『草枕』——」(2016)などがある。

金子健二の聴講ノートを『文学論』と照らし合わせてみると、『文学論』「第五編 集合的F」の中の「第三章原則の応用(一)」から「第七章補遺」までの補筆部分の他に、「第四編 文学的内容の相互関係」の「第六章対置法」の中の「仮対法」<sup>10</sup>も明治38年6月「英文学概説」講義終了<sup>11</sup>後補筆されたことが分かる。「仮対法」について漱石はこの種の表現法が「一種の対置」だが、「対置の実を有せ」ず、かえって情緒の「喚起」効果からして「調和法」と「異なるなく」と述べている。「仮対法」の理論は『趣味の遺伝』の中の「対照」説と一致しており、かつ両方とも『マクベス』の門番のくだりを引用して「惰性」論を述べたため、時期的に同時期構想されたと推測できる。短篇小説『趣味の遺伝』の語り手は、物語の執筆者としてよく姿を現すが、小説の最後のシーンからは自己を抹消しようとし、「天下に浩さんの事を思っているものは此御母さんと此御嬢さん許りであろう。」というふうに、自分を戦死した友人のことを「思っているもの」に数えていない。執筆者としての身分を表明するメリットとして『マクベス』を引用したり「対照」説を説明したりすることができる一方、「対照」説のキーワードとして持ち出された「惰性」を繰り返す必要があるだろうか。漱石は伊藤左千夫の『野菊の墓』(1906)に対して、主人公が常に手に取っていた本の出現の必要性までも問う<sup>12</sup>ほど、小説のディテールで気を配るので、無意味な言葉を頻出させるとは思えない。争論に満ちた作品である『趣味の遺伝』が、『文学論』と同様の「惰性」論を共有している

10 『文学論』原稿(神奈川近代文学館蔵)では「〔附〕準対置法」で表記されているが、恐らく補筆した後で更に「仮対法」に変更したかと推測できる。また、原稿中の「〔附〕準対置法」は、中川芳太郎の浄書で「不対法」と表記された一節の中の『マクベス』の門番とエインズワース「ロンドン塔」の獄卒の原文引用を保留したが、それ以外に理論的部分などはすべて漱石によって補筆されたのである。

11 金子三郎、前掲書468頁。

12 明治39年1月6日森田草平に宛てた書簡。

ところから、この時期の漱石が他の作家・評論家が彼と立場が相違する根本的な理由を読み取れるのではないか。本論は同時期に構想された『趣味の遺伝』と「仮対法」の関連性に着目し、漱石における文学の形式理論の構築過程の肉付けを目論み、また、時代背景によって漱石の『文学論』にもたらす一つの重要な心的スタンスの様相と意義を探りたいと思う。

## 二、『趣味の遺伝』の分裂する主題と構造を縫い合わせる語り手

『趣味の遺伝』の前半と後半の主題は、それぞれ戦争の悲惨さの体現と恋という趣味の遺伝の立証であり、あたかもどちらを除いても構わないようで、また、別々に構想された二篇の小説が無理矢理にドッキングされたように、主題的に分裂しているかのように見える。明治39年2月13日森田草平に宛てた書簡に、漱石は「あれは頗る比例といふ点から云っては丸駄目の作である。」と書き、創作時間不足のためだったと遺憾の意を表している。この書簡を根拠に、『趣味の遺伝』の構造は初期漱石文学として未熟な作品と見なされた。代表的な論文として斉藤恵子の「『趣味の遺伝』の世界」(1973)がある。斉藤氏は『趣味の遺伝』における日露戦争と神秘的な愛の遺伝の理論という二つのテーマを、それぞれ独立する漱石の二つの関心として理解して考察しているのである。一方、小説全篇にわたって一貫する主題を厭戦的傾向、あるいは趣味の遺伝の問題のどちらかのみとみなし、小説の構造を検討しようとする論文も数多くある。たとえば、五島慶一の「表現・構造から考える「趣味の遺伝」——戦争への想像力と慰問者・慰霊者としての語り手「余」——」(2008)と千田実の「夏目漱石「趣味の遺伝」について——「吾人」の「趣味」と「余」の「趣味」——」(2010)などがある。

漱石は、明治39年1月17日皆川正禧に送った書簡に「結末の一气呵成の所をほめて下されたのは望外の幸福と存候。実は時間がたりなくて、かけなかったのです。仕舞をもっとかかんと、前の詳細な叙述な比例を失する様に思ひます。」と書いているように、小説がバランス的に悪いところはテーマでなく、各テーマに費やされた分量である。したがって、文章の量に対して不満を覚えるのは、ほかでもなく、描写を詳細に展開できない小説結末の部分に対してのみである。こういった一部分の具体的な描写の欠落による無力感をディスタランピング要素と見做して研究範囲外に排除し、「一气呵成」の「結末の」所も含めて小説のディスクールに注目する論文、つまり二つの主題を共に保留する形で『趣味の遺伝』の構造を取り扱う論文が全くないというわけではない。太田修司の「愛と終末——「趣味の遺伝」論」(1995)と馬場美佳の「戦死者よ、個人に帰れ——夏目漱石『趣味の遺伝』と The View of the World——」(2016)は世界観の問題に着目し、世界観のチェンジによってプロットの連続を読み込んだ。二人が相違する点としては、太田氏は語り手「余」を主人公と見なし、語り手の「世界観」の描出を小説の中心に位置づけているのに対して、馬場氏は物語られる「余」を主人公と見做し、語り手「余」をその「世界観」の転換を描出する役割として機能するように位置付けている。『趣味の遺伝』における主人公の問題について、塚本利明氏は「普通の意味での主人公らしき人物が見当たらない」<sup>13</sup>という観点で対極的な立場をとっている。とは言え、どちらかの観点が間違っているというわけではない。ただし「余」を主人公とし

13 塚本利明(2003)『「漾虚集」の比較文学的研究』彩流社、528頁。

て見ると、「余」の語りによって物語られる世界が主観的な世界となるのは言うまでもない。戸松泉氏の言葉を借りて言うと、「言語によって」「造り出」された「<世界>」<sup>14</sup>というものである。自ら言語によって作り出した、過去の自分が関わる一つの物語世界において、「余」はその中で唯一能動的な人物でありながら、何故か主人公として確定されにくい。この問題を考える前に、先ず小説の内容を簡単に紹介しよう。

小説は冒頭、旅順戦場の想像を巡らす行為者が姿を消すことによって、神話的な雰囲気醸し出している。その幻想は新橋の広場に集まった群衆と出くわすことによって中断され、幻想する主体である「余」が初めて姿を現す。「余」が偶然に出くわした人混みは凱旋する軍人を待つ行列であり、友人と待ち合わせする「余」は、不本意ながら歓迎する群衆の中の一人となった。そこで「胡麻塩髭」の将軍を目にした。周りに充満する万歳の声に感化されて一緒に万歳を唱えたかったが、将軍が目に入った瞬間、喉から出る「万歳がぴたりと中止し」、「両眼から二雫ばかり涙が落ちた」。咄嗟となる万歳が「至誠の声」に聞こえ、「無上絶大の玄境に入る」ため、「玄境の反応」として涙したというのが、「余」がこの涙に対して与えた自己解釈である。将軍が去った後、兵士がどんどん場内から出て来て、中にいる一人の若い軍曹が「余」の目に入った。若い軍曹と彼にぶら下がる婆さんを目にし、「余」は旅順で戦死した浩さんのことを思い出した。「余」は「壕から上がって来」ない浩さんの姿を若い軍曹に重ね、ぶら下がる人が居ず一人に取り残された浩さんの母を慰撫に行こうと考えたが、御母さんに泣かれるのは苦手であったため、墓参りに転じた。浩さんの遺髪が埋葬されている寂光院で、「余」は自分より先に着いて、浩さんの墓の前で合掌している謎の女と出会った。寂光院の景物と「対照」になる女の容姿が「余」の目に映った。女の身元と墓詣の理由に惹かれ、「余」は探究することを決めて浩さんの御母さんを訪問した。御母さんも寂光院の女のことを知らなかったが、「余」に浩さんの戦場日記を貸した。「余」は日記を手掛かりに調べ始め、浩さんがかつてある女と郵便局で逢ったことを知り、それがきっと寂光院の女だと思って興奮した。仮説を証明するため、「余」は遺伝説を理論的支えとし、「両人の血統を調べる」ことに没入した。「余」は藩邸で家令を務めている老人を訪ね、浩さんの祖父河上才三と小野田帯刀の娘と婚約破談の昔話を聞いた。寂光院の女は小野田帯刀の娘の孫であるとともに小野田博士の妹であるという情報を手に入れ、「余」は、祖父母の間の未練の恋という「趣味」は浩さんと小野田博士の妹に「遺伝」したに違いないと証明できたと思い、小野田博士を経由して女を浩さんの御母さんに紹介した。睦まじい二人を目にし、「余」が「涙を流す」ことによって、小説は終わりを迎える。

要するに戦死した友人を弔うために、「余」は墓参りする時出会った女を彼に関係づけることに奔走する話である。にもかかわらず、なぜか小説の最後のシーンで「天下に浩さんの事を思って居るものは此御母さんと此御嬢さん許りであらう。」(2, 246)と書き、語り手は奔走する自分の姿を抹消した。もし「浩さんの事を思って居るものは」本当に「御母さんとこの御嬢さん」しかないなら、「余」はなぜ浩さんが「壕から上がって来」ないことを常に口にしてるのであろう。この矛盾の意義を解明するために、小説に登場する唯一の能動的

14 戸松泉(2008)「小説家小説」としての「趣味の遺伝」——自己韜晦する語り手「余」の物語言説——『文学』9(5)、132頁。

な人物である「余」をめぐる問題を細分化する必要がある。つまり、語る「余」と語られる「余」という「余」の二面性を区別して考察することである。

『趣味の遺伝』は現在進行形の物語のように見えるが、実際は語り手による回想である。語り手の「余」はあくまでも現在進行形のふりをして語るしかない。小説中の叙述によって、この語り手と語られる人物の間に存在する時間差を直接的に伝えるくだりがある。たとえば、「今から考へて赤面の次第である」(2、226)と「今から考へて見ると先方が横柄なのではない」(2、237)の「今」は明らかに語り手が語っている「今」であり、語られる「余」の「今」は相対化される。このような自己相対化は、同時に自己言及的でもある。

一人称語り手が過去に起こったことを事後的に叙述する時、自己言及的な語りをするのはごくふつうのことである。それは一度経験したことに再度対面し、一人称語り手をめぐる過去と現在の二つの時間をドッキングすることを意味する。物語時間＝語り手の執筆が進行する時間と、物語内容の時間＝語られる物語内部に進行する時間、二つの前後接続しているはずの時間線が、語り手の自己露出によって交差する形で出現し、物語る物語と語られる物語という重層する構造をなすことができる。

『趣味の遺伝』における重層する構造は、他でもなくまずは語り手における自己言及的な語りによって由来する。それは戸松泉氏の論文をはじめ、メタ物語の存在自体はすでに気づかれているものである。戸松泉氏は、『趣味の遺伝』の語り手の自己言及的な語り方を「自己韜晦する」語り方として捉え、「一人称の語り（もっと踏み込んで言えば一人称回想の語り）の背後に広がる〈空白〉について、「余」がどこまで意識的であったのか、ここを読むとがぜん問題になってくる」<sup>15</sup>と指摘している。戸松氏が言う通り、語り手「余」における叙述言説を決定する「余」の表現意図は、この小説の深層に潜んでいるもう一つのメタ物語を成している。そしてまたこのメタ物語は、直接的な言葉によって物語られるというよりは、その〈空白〉、つまり読み手の解釈によって再構成される。具体的にどこまで精密な仕組みが練られているかという問題の解釈は、解読者の取捨によって多岐にわたっている。そうすると、一見可能性があり過ぎて無制限なものになってしまうかもしれない。

『趣味の遺伝』の場合は、先行研究の整理をする段階ですでに触れたが、この小説は二つの独立するテーマからなる上、一人称語り手「余」以外に小説全体にわたって登場する主要人物がないため、読み手の取捨次第の解読方向は、明らかに語り手の語りの射程に左右される。たとえば、『趣味の遺伝』における日露戦争と神秘的な愛の遺伝を、それぞれ関連性のない独立した二つのテーマとして解読する齊藤恵子氏は、ある意味で『趣味の遺伝』の語り手を二人に分け、それぞれ異なる語りの範囲を割り当てていると理解してよい。ということは、二つのテーマを個々に孤立するテーマではなく、相互に関連性があり、『趣味の遺伝』という一つの小説の中で統合できるように見なしたいなら、語り手における語りの射程範囲を二つのテーマを統括できるように仮定しなければならない。一般的には、解読者の取捨選択によって語り手の射程範囲は自由に決めることができるが、『趣味の遺伝』の場合はむしろ逆に、分裂しているように見える二つのテーマの繋がりによって、語り手の語りの射程範囲が確定されるのである。つまり、『趣味の遺伝』を一つの統合性がある物語だと認める時

15 戸松泉、前掲書312頁。

には、物語られる「余」の代わりに語り手「余」に読者の視線が集中してしまう傾向があるということである。そうすると、この『趣味の遺伝』の物語世界を、物語られる「余」が行動する世界ではなくて、物語る「余」、つまり語り手の語りによって作られる観念の世界となる。こういう場合は、『趣味の遺伝』の主題はもはや二つのテーマではなく、語り手「余」の観念の変化、あるいは表出の問題となる。言い換えると語り手の執筆意図の問題に関わってくる。

### 三、一人の語り手、二つの時間線、三つの物語

小説の中で語り手が顕現して「この篇の骨子」が「寂光院事件の説明」であることを語ったが、この行為に惑わされず、深層に潜んでいる本当の執筆意図を露わにしよう。文章の骨組みの提示は、語り手が執筆者として顕現することを意味する。もちろんこの執筆者は夏目漱石と区別され、物語世界内部にしか存在しない執筆者であり、いわゆる「内包の作者」に等しい。『趣味の遺伝』には物語各プロットの連続性を保つため、語り手が顕現して小説の前後文を縫い合わせる場所が数多くある。その中から代表的な箇所を析出して並べることを通じ、語り手自ら追跡する創作の経緯と文章の中心の関連性を見てみたい。

#### ① 訪問はいずれその内として、まず今日は見合わせよう。

訪問は見合わせる事にしたが、昨日の新橋事件を思ひ出すと、どうも浩さんの事が気に掛つてならない。何等かの手段で親友を弔つてやらねばならん。悼亡の句杯は出来る柄でない。文才があれば平生の交際を其儘記述して雑誌にでも投書するが此筆では夫も駄目と。何かないかな？ (2、207)

#### ② 伝通院の裏を抜けて表町を下りながら路々考へた。どうしても小説だ。ただ小説に近い丈何だか不自然である。然し是から事件の真相を究めて、全体の成行が明瞭になりさへすれば此不自然も自づと消滅する訳だ。(2、227)

#### ③ 今迄は但不思議で小説的である、…(中略)…昔はこんな現象を因果と称へて居た。…(中略)…二十世紀の文明は此因を極めなければ承知しない。しかもこんな芝居的夢幻的現象の因を極めるのは遺伝によるより外に仕様はなからうと思う。本来ならあの女を捕まへて日記中の女と同人か別物かを明らかにした上に遺伝の研究を始めるのが順当であるが、本人の居所さへ慥かならぬ只今では、此順序を逆にして、彼らの血統から吟味して、下から上へ遡る代わりに、昔から今に繰り下げて来るより外に道はあるまい。何れにしても同じ結果に帰着する訳だから構はない。(2、233 - 234)

#### ④ 是からの話は端折って簡略に述べる。余は前にも断はつた通り文士ではない。文士なら是からが大に腕前を見せる所だが、余は学問読書を専一にする身分だから、こんな小説めいた事を長々しくかいて居るひまがない。新橋で軍隊の歓迎を見て、其感慨から浩さんの事を追想して、夫から寂光院の不可思議な現象に逢つて其現象が学問上から考へて相当の説明がつくと云ふ道行きが読者の心に合点出来ればこの一篇の主意は済んだのである。(2、244) (傍点引用者)

以上は構想から擱筆までの、語り手における追跡である。「文才」がないため悼亡の文章を放棄して他の方法を求めたい願望の表れ、「寂光院事件」を通じた小説的な題材の発見、「小説的」なものを昇華させるために「遺伝」をめぐる研究的なものに重心を転じる経緯の陳述、そして、「こんな小説めいた事」を閣筆する前の概要の回顧と中心の再度の強調。「余」の飛躍的な思想・行動の転換に合理性を付与するため、語り手「余」は顕現して考える過程を加えるのである。語り手が仮構の読み手と対面しているように述べるのは、虚構の執筆者、つまり内包される作者としての自己を顕現させると同時に、物語の時間軸から逸脱して執筆する「現在」という時間をその延長線上に出現させることをも可能にした。

引用①と②では語り手が現在進行形のふりをしており、「昨日」と「今日」の時間軸に物語られる「余」と歩調が一致している。③には「今まで」と「ただ今」という二つの違う次元の「今」が同時に出現している。語り手が内包された作者<sup>16</sup>として「執筆」途中で振り返ったからこそ、「小説的」という抽象的な印象を呼び戻せるのである。そして「今まで」の「今」は、物語られる「余」の時間と区別され、語り手「余」の虚構の内包的な作者として執筆する時間軸に点出できる「今」である。「只今」は「本人の居所さえ慥かならぬ」という修飾語によって限定されるため、その時点でそれほどの情報しか知らない「余」、つまり物語られる「余」の「今」でしかありえない。語り手「余」の時間と物語られる「余」の時間が重なり、叙述・執筆の立場にある語り手の時間軸が物語世界内の時間軸と並行しながら重なる様相を呈している。

引用④はさらに曖昧な形で二つの「是から」により、語り手「余」の時間を物語られる「余」の時間と重ねながら、文士の身分を否定した「前」という語り手の時間軸にある時点と繋げて、語り手の時間軸における「是から」を表示する。「是からの話は端折って簡略に述べる」という一文は、前後の文脈と照らし合わせるなら、「余」は家令を務めている老人を訪ねてからのことを省略する、と読んでもよいし、あるいは趣味の遺伝をめぐる考察の記録はここまでにし、続いてこの文章の結末にあたる部分を省略する形で締めくくる、というふう読みとすることもできる。要するに、二つの時間軸のどちらにも位置付けられる「是から」の両義性に起因し、ダブルミーニングを有するのである。この二つの時間線を跨ぐ一文を境界に、後についてくるのは、明らかに叙述時間軸に位置付ける「前」、そして、もう一つの「是から」である。二つ目の「是から」は、文士の身分を否定した「前」という語り手の時間軸に、内包された作者としてここまで筆を運んできて、語り手時間軸にある「今」からの「是から」である。語り手「余」の叙述は、物語られる「余」の時間線からスムーズに語り手「余」の物語る時間線に滑り移った。そして同時に、語り手「余」の視点も変化が生じる。

語り手は物語られる「余」と歩調を一致させようとする一人称視点から、執筆者としての自己の執筆の手順を提示する語り手一人称に転じた。二つの並行する時間線は、語り手「余」

16 「内包された作者」という概念は、W・イーザーによる「内包された読者」という概念の延長線上に位置付けられるものとして、島村輝により『読むための理論——文学・思想・批評』（1998）において提示されたのである。元々は作者と相対化されて読者が読書する時イメージした「作者」のことを指す。自ら執筆者の身分を表明しない時の『趣味の遺伝』の語り手は、「内包された作者」として理解してよいが、小説の第二章から「読者」「この一篇の主旨」という言い方をもって執筆者である身分の表明をしたため、物語世界内に存在する「作者」として理解してよい。本論は誤解を招かないため、物語に「内包された作者」として語り手「余」のことを指す。

のレトリックにより交差を実現し、それぞれの時間線上に附する語り手「余」の二つの視点の交替も可能となる。二つの時間線どちらも同時進行的に進んでおり、かつ現在進行形の文末表現によって境界が曖昧になっているが、平行する両線上に往来する視点の変化はやはり注意すべきである。なぜかという、内包的な作者である語り手「余」は、この視点の移行により構想された一つの「現象」の謎解きのストーリーを皮肉な書き方で記したからである。

語り手の話によるこの篇の「骨子」を回顧すると、「軍隊の歓迎を見て、其感慨から浩さんの事を追想して、夫から寂光院の不可思議な現象に逢つてその現象が学問上から考へて相当の説明」(2、244)(傍点引用者)をすることである。つまり、「現象」をめぐる「因果」の解明を主題とするのである。「現象」について、漱石は『文学論』「仮対法」で「現象は視聴に訴ふるを以て終局の目的とするものにあらず。吾人の頭脳は視聴を経て認識せる諸現象に一種の解釈を附せずば已まざるものなる。」(14、349)と説明したことがある。言い換えると、認識される「現象」は「視聴」によって人間の内部に投影されるものであり、それを定着させるためには「解釈」が必要である。そして、「解釈とは視覚聴覚以外にある意義を此現象に認めるための謂にして、此現象が吾人の脳裏にもたらし来る内部の消息に過ぎず」(14、349)、「現象」に「意義」を付与する「解釈」が個人の「脳裏」に本来ある「消息」であるというのは、「意義」における個性性を強調していることになる。一般的に認められている共通する「意義」に限らず、「現象を視る着眼点の人によりて個々なる」(14、349)場合のような、個々別々の極めて個人的な「意義」もある。『趣味の遺伝』の「余」の場合は、「寂光院事件」を経験し、一人の女をめぐる「印象」が頭に残った。この印象の強さに引かれ、「余」は「解釈」する必要に駆られる。そこで「余」が見つけた方法論は「遺伝」である。「遺伝」という方法論に辿り着く経緯は以下の通りである。

近頃余の調べて居る事項は遺伝と云ふ大問題である。…(中略)…そこで今夜は例の如く書斎の裡で近頃出版になつた英吉利のリードと云ふ人の著述を読む積りで、二三枚丈は何気なくはぐつて仕舞つた。するとどう云ふ拍子か、かの日記の中の事柄が、書物を読ませまいと頭の中へ割り込んでくる。さうはさせぬと又一枚程開けると、今度は寂光院が襲つて来る。…(中略)…読めん事はないがページとページの間に狂言が這入る。…(中略)…狂言と本文の間が次第々々に接近して来る。仕舞にはどこから狂言でどこ迄が本文か分からない様にぼうつとして来た。…(中略)…はつと我に帰つた。「さうだ、この問題は遺伝で解ける問題だ。遺伝で解けば屹度解ける」とは同時に吾口を突いて飛び出した言語である。(2、232 - 233)

とりもなおさず、以上は語り手「余」によって記録される経緯である。「余」は日常的に「遺伝」の本を読んでいるつもりだが<sup>17</sup>、中々本の内容に集中できず、「寂光院事件」をきっかけに日中「余」の脳裏を駆け巡る諸事物のプレイバックが挟み込んでくる。諦めずに続けて読もうとする「余」の目に映る本の文字がだんだん滑稽化しつつある。理論的な文字と非理

17 「余」が手にとっているリードの本は実は遺伝学でもなく、進化論の本でもない。全集に収録される松村昌家の注によると、それは「経験主義的認識論に立ちつつ、汎心論的世界観をいやく」本である。

論的な「狂言」が融合しておかしくなる瞬間で、「余」は「我に帰つて」「この問題は」「遺伝で解けば屹度解ける」と極めて都合主義的に決めた。この過程はまさに漱石による「現象」に対する個人的「解釈」の脳内経緯の茶番化した描写である。「余」は「寂光院事件」によって残った「女」にもたらされたインパクトという「現象」を「説明」、つまり「解釈」するために、頭の中で勝手に利用できそうな方法論を「現象」と結び付けそうとした結果、近來取り込んでいる「遺伝」の方法論に辿り着いただけなのである。この「解釈」によって導き出される「意義」は、「余」一個人のみにとって有意義なものであり、語り手によって記録された「余」にとっての個人的な「真」である。つまり「余」が「恋愛」という「趣味」の「遺伝」の「理論」を「証明」した「真」である。

以上は記述された「余」の「真」の確立の物語であり、言い換えると、物語られる「余」の時間線上の出来事である。『趣味の遺伝』は自己露出が多い一人称による事後的に叙述する小説なので、もう一層の語り手「余」の物語る時間線上の話がある。つまり、語り手「余」は物語内容の時間の延長線上に位置し、振り返って過去の出来事を意識的に摘出し、一篇の「小説めいた」ものを構築した試みの物語がある。

語り手「余」が構想した小説は、「余」における「満州」の戦場に対する「空想」から始まり、「寂光院の女」と浩さんの戦場日記に出た女と同一人であると証明した後、女を浩さんの御母さんと会わせ、「余はこの二人の睦まじき様を目撃する度に」「清き涼しき涙を流す」が、「天下に浩さんの事を思つて居るものは此御母さんと此御嬢さん許りであらう」と小説結末のところに書き残した。語り手「余」に記される物語は、はじめのところが終わりのところが「余」は姿を現さない。特に結末のところは、御母さんと御嬢さんを目にして涙するにもかかわらず、自分のことを「浩さんの事を思っているもの」に数えない。言い換えると、浩さんを弔う人の全景図から自己の姿を抹消したと言える。それはなぜであろうか。

「余」は墓参りに行った時、「寂光院の門を潜つて」「父母未生以前に遡つたと思ふ位」「浅く消極的な情緒」を「得た」。そして墓に先に着いた女を目にし、「不思議な対照」と思い、「一種の感動」が「余の神経に伝」った。次に、女が「余」と視線を合わせて「逃げるように」去っていった。その時「余」がふと思いついたのは時間のことである。「時刻は一時か一時半頃である。丁度去年の冬浩さんが大風の中を旗を持つて散兵壕から飛び出した時である。」(2、213) 寂光院で謎の女と出会って「不思議な対照」に「感動」した時、「余」の頭の中に浮かんで来たのは戦場にいる浩さんの事である。「余」は死を弔うため寂光院に行ったので、死の前の生より更に前の死みたいな名状し難い「生命」の根本的、神秘的な状態への「浅く消極的な情緒」に浸る内に、命の証しのような美しい女と出会い、両者の「対照」に「感動」を感じた。その「余」の状態に対し、語り手はそこで露出して小説の中に最も長い語り手時間線上に位置付ける叙述を挟んだ。語り手は「余」が「感動」した「対照」に対して「読者は定めて承知すまい」と書き、「対照」を感じる原理として「惰性」論を持ち出した。

吾人が事物に対する観察点が従来の経験で支配せらるゝのは言を待たずして明瞭な事実である。…(中略)…つまる吾々の観察点と云ふものは従来の惰性で解説せられるのである。…(中略)…もしこの惰性を構成する分子が猛烈であればある程、惰性

其物も牢として動かすべからず抜くべからざる傾向を生ずるに極まつて居る。…(中略)  
 …過去が既に怖である、未来もまた怖なるべしとの予期は、自然と己れを放射して次に出現すべき如何なる出来事をもこの怖に関連して解釈しやうと試みるのは当然の事といわねばならぬ。(2、216 - 217)

「読者」「の心に反応する」「一種の惰性」について、語り手はそれが「経験」によって決められる「観察点」における「惰性」であると説明した。『文学論』で、漱石はより分かり易く説明している。「吾人の現象に対する解釈は遂に吾人が経験より得たる惰性によつて支配せらるゝと云ふも不可なし。文章を読むは猶世相を観ずるが如し。」(14,349) ここにて「惰性」論が「解釈」論と「経験」論と結び付けられた。ある「現象」を認識する時、その「現象」に意義を付与するため、我々は「脳裏」で過去の「経験」によって養われた「観察点」を動かし、「物事」を観察したり理解したりしようとするが、「観察点」が従来の「経験」によってある意味で固定されてしまっているため、「現象」に付与された「意義」も「惰性」に方向性を決められたというわけである。

語り手における「惰性」の説明は、「感動」をもたらす「対照」の原理を「承知すまい」「読者」に対して行ったはずだが、なぜか説明の最後に「『マクベス』の門番が解けたら寂光院の美人も解ける筈だ。」(2、219) と、その時点で「余」が疑問に思っている「寂光院の女」の謎の解決と結び付けられた。だとすると、この「惰性」論はもはや「読者」への説明だけでなく、語り手と相対化される過去の「余」も暗にその対象とされている。したがって、語り手によって記録されたこの一篇の物語のプロットの転換は、完全に相対化された過去の「余」の「死」のイメージをめぐる内的な変化を中心とするようになるのである。小説の初めのところの幻想の世界は、完全に「余」の「脳裏」に発生した神話的で神秘的な死の描写である。「余」が「寂光院の女」をめぐる「現象」に「意義」を付与するために、「趣味」の「遺伝」を証明する行動によって積んだ「経験」の「惰性」下で、浩さんの死に対する新しい理解を生成したのである。その新しい理解は「余」の「脳裏」に発生したため、語り手は小説の最後に「天下に浩さんの事を思っているものは此御母さんと此御嬢さん許りでであろう。」と書き留め、内的な世界を覗き込んで回想する自己の姿をそこに表さないのである。これは語り手が「惰性」に基づかれる「余」の「趣味」の「遺伝」の証明を記録する物語である。

一般的にいう『趣味の遺伝』における重層する構造は、以上の分析によって明らかにされる二つの物語のことを指すが、本論はこの時期漱石が講じていた浪漫派と写実派を区別する基準である、すなわち「取材」と「表現」それぞれの「写実的」と「浪漫的」方法論に着目し、「惰性」論によって暗示されているもう一層の語り手における「惰性」論の畏の物語の存在を指摘したい。

#### 四、「批評の標準」によって揺れる物語

前節で整理した、語り手自ら追跡する創作の経緯の引用を改めて見よう。「余」は「寂光院」で女と出くわした後、浩さんの御母さんから戦場日記をもらいに行った。日記に何か気にかかるところはないかと尋ねたら、「御母さんは涙声になる」ため、「どうしても小説だ」と小

説に出そうな題材を予感した。しかし、素材が足りないため「何だか不自然である」。「不自然」を「消滅する」ために「余」は「事件の真相を究め」ることにした。浩さんの日記を読むとそこに一人の女をめぐる話が出て来て、「余」はそこに「小説的分子を五分許り加味すれば寂光院事件は全く起ころんとも云へぬ」(2, 230)と考えた後に、「遺伝」説で「余」が寂光院で女を見たという「現象」の「因果」を「極め」ることにした。そうした「小説的」な題材が正式に「小説」の題材になるかもしれない期待を「余」はひそかに持っていた。「因果」の「果」はすでに分っているため、「余」は「趣味」の「遺伝」を証明することで「因」だけを明らかにすればよい。「余」は家令を務めている老人を訪ねたことにより、祖父母間の未練の恋で「寂光院の女」を浩さんと関連付け、「因果」の「因」がやっと見つかった。しかし「余は」「こんな小説めいた事を長々しくか」くつもりはないため、「小説的」題材に「因果」が揃って「小説」の題材となった段階で放棄した。したがって、この篇の「文章」は「文才が」「駄目な「余」の手元で到頭「小説めいた」ものから本物の「小説」には昇格させられなかった。

「余」が作者として「執筆」したこの篇の文章の前後文における創作手法を、漱石における「表現の諸法」の分類法によって細分化してみよう。小説のはじめは幻想的な世界を描写し、神話に取材した「浪漫的取材法」と「浪漫的表現法」を採用している。新橋の広場で凱旋する軍人待つ群衆と出くわすことによって「余」の幻想が中断され、そこから現実世界の描写に転入した。行列の中で「余」は周りの「凱旋を祝する」雰囲気感染されて「無常絶大の玄境に」「反応」して「両眼から雫ばかり涙が落ちた」くだりは、「写実取材法」と「浪漫的表現」を採用していると言えよう。その後、「余」が「寂光院事件」のために奔走する。この部分は写実派的な世界の捉え方のようなのだが、実は「恋」という「趣味」の「遺伝」をめぐる調査には浪漫的な要素が漂っており、漱石から見ると「浪漫的取材法」と「写実的表現法」が採用されているのであろう。これはまさに漱石が『文学論』で書いたように、「表現の写実にして取材の浪漫なるもの」と「取材の写実にして表現の浪漫なるもの」は、「両者共に写実なるものあり。両者共に浪漫なるものあり。」(14, 388 - 389)である。『趣味の遺伝』というこの科学主義のようなテーマを有する小説は、実は「浪漫的取材法」と「浪漫的表現法」、「写実取材法」、そして「写実的表現法」の四種類の手法を全部活用しており、主義によって簡単に分類しにくい作品である。

「文士ではない」「余」は、ある「標準」で「小説」を判断しているに違いない。自然文学が主流となる前、写実主義文学と浪漫主義文学がまだ流行っていたその時期に、「因果」を「極め」ることは、漱石的にいうと「文芸家の理想」の中の一つであり、「真」の「理想」のことであるがため、「余」は「真の一字を標榜」する「批評の標準」で、自分の「小説」を構築しようとしたのである。しかし、「余」は「写実主義文学」の「批評の標準」を採用して自分の「小説的」材料をかき集めていながら、浪漫的な表現手法で内的な世界を描写していた。「余」の「標準」と実際の創作活動は一種のパラドックスをなしたのである。言い換えると、「余」が意識せずに前期自然主義へ移り変わる過渡期の時代潮流に乗ってしまい、「惰性」によって自分の手で書き出した「小説」を台無しにしたのである。これこそ三つ目の物語である。

前節ですでに触れたが、語り手「余」によって記録された執筆の過程は「死」を中軸と

しているのである。「余」の中の「死」のイメージは神話的な「死」から「群衆」的な「死」へ、そして浩さんという一人の人間の「死」へ転じた。「余」は浩さんの「死」に対して「嗚呼浩さん！一体どこで何をして居るのだ？」という、個人的な「死」を理解して消化できない状態から、死んだ浩さんを「寂光院の女」と関連付ける形で「死」による「不在」を生身の人間という「存在」との関連の中で、「不在」という「存在」を再確認することで、浩さんの個人的な「死」が理解可能な状態に変わった。したがって、「余は黒い将軍を見」て「涙をした」が、「浩さんは塹壕へ飛び込んだきり上がつて来ない。誰も浩さんを迎に出たものはない」(2,246)ため、「余」は墓参りをし、「趣味」の「遺伝」を考察し、この「現象」を「解釈」する文章を書いたのである。しかし、「寂光院の女」と「御母さん」「兩人」をみて「清き涼しき涙を流す」「余」は、「天下に浩さんの事を思っているもの」に数えられない。「この篇」の文章を書いた「余」はこのために書いたのではないからである。

実は、語り手「余」が求める「真」はどこにもない。「惰性」論によって過去の自己の行為を「解釈」し、「現象」に「意義」をもたらしたが、過去時点での「余」の「真」は過去時点の「余」の「脳裏」にしか存在しない。それは内包的な作者である「余」の筆によって整理されて「人工的真」と変身し、改めて執筆時点での語り手「余」の「惰性」論の「真」となる。そして、この「惰性」論の観点で改めて露出した語り手の叙述をも含めて回顧すると、語り手「余」もまた「惰性」で「小説」の題材を「小説的題材」と定義し、自分の書いた内容を「小説めいたもの」と判断していることが分かった。小説の全篇にわたって「死」のイメージが形を変じて漂っているにもかかわらず、語り手「余」はただ「浩さんは」「上がつて来ない」ことしか言えない。それは「死」という「不在」の「真」がこの小説の「真」として描写されていないからである。

『趣味の遺伝』はこうして個人的な「真」の個性性と可変性を物語の多層的な構造によって表現し、人間の認識は「経験」を蓄積することで変えられることを語っていた。漱石はこのように個人的「真」に対して理解しているため、独自のスタンスを有しながら、柔軟性のない他の派の「作に」も「同情」出来るのである。漱石の前期作品の一人称小説は、それぞれの語り手によって様々な個人的色彩に染まっており、偏狭な時代潮流への均質化を拒んでいる。均質化への拒否、つまり文学作品における「真」の多様性を抹殺する時代潮流に抵抗するため、漱石は早期創作の中で一人称を愛用しているのであろう。そして、多様で色彩に富む「真」を描写するために、豊富な「真」の種類の開発の必要性に催促されているか、漱石は短い創作人生をわたって様々な奇妙な構造を特徴とする小説を書いていた。

本論は、現在進行形の文末表現によって並行させられる語り手の叙述する時間軸と、語り手に叙述される物語世界内の時間軸の共存に注目し、二つの時間軸に往来する語り手の視点の可動性によって可能となる三層の物語を析出した。三つの物語は、それぞれ物語られる「余」の「真」を確立する物語、「惰性」に基づく「余」の理論証明の過程を記録する物語、そして、「惰性」論の罠に陥って自分の文章を「小説めいたもの」と定義した物語である。すなわち、執筆準備としての「取材法」と執筆行為としての「表現法」という二つの物語の上に、もう一層のジャンル分類法の認識の物語を重ねた。『趣味の遺伝』は多色彩的な「取材法」「表現法」を採用したため「写実主義」と「浪漫主義」のどちらにも分類できるものの、

「余」が「写実主義」の分類法を採用して自作を定義しようとした結果、「写実主義文学」になれない「小説めいたもの」として決めつけられた。この分類結果は小説の最後で文章を締めくくる段階にある「余」にとっての「真」でしかない。多彩的な創作手法によって反映される可能性としての他の分類法は「余」に取り上げられていなくても、根本的に抹消されることはない。漱石は自身に存在する無限の可能性が見えない一人の「余」を描写することを通じて、当時文壇の主流となりつつあるイズムによって文学作品を定義する文学者の見識の偏狭さを批判した。これは文学の可能性は単一の流派に制限されることがないというオープンなスタンスを有する漱石だからこそ、作品にできる風刺である。ホトトギス一派、明星派、そして自然主義の諸派、いずれも「取材法」と「表現法」の組み合わせをシフトすることで文学に新しい切り口を開いて文壇に新しい風を吹き込んだが、皮肉なことに、それ以降のクリエイティブイティの多様性を認めずに再び開いた切り口を閉ざそうとした。

「表現の諸法」は読者の読書体験としての感情の起伏に作用し、フィクションにおいてリアリティーを感じさせるための「表現法」に他ならない。そこには文学の発展を方向付けるほどの影響力がない。あるのは読者から独立して存在できない影響作用、すなわち「幻惑」の効果のみである。だからこそ漱石は  $(F + f)$  を文学の基本形式として提示し、「投出手法」を初めとする「表現の諸法」における「幻惑」の効果をも  $(F + f) + (F' + f')$  等の公式に抽象して表現したのである。形式によって表現することは均質化の営みであり、異質だと勘違いされやすいものを根本的な「文素」まで還元することにより、「文学」の定義において必要とされない要素を脱させられるのである。そうすると最後に残るのは  $F$  と  $f$  しかない。「認識的要素」としての  $F$ 、すなわち作者が伝えたい「真」は、偽りの「Truth」であるとしても、読者に「Real」を感じさえすれば、「文学」として十分価値があることを意味している。 $F$  と  $f$  それぞれの解明は膨大な考察と論証を必要とするため別稿に譲る。

## 付記

夏目漱石作品の引用はすべて『漱石全集』（岩波書店、1993～2004）による。かっこで巻数と頁数を示した。全ての引用について、指定範囲が短いなどの理由で煩雑と判断した場合は、頁数まで示していない。又、旧漢字は新漢字に直し、ルビや傍点を簡略化した。

**参考文献**

- 石原千秋・木股知史・小森陽一・島村輝・高橋修・高橋世織(1998)『読むための理論——文学・思想・批評』、世織書房
- 金子三郎篇(2002)『記録東京帝大一学生の聴講ノート』、リーブ企画株式会社
- 五島慶一(2008)「表現・構造から考える「趣味の遺伝」——戦争への想像力と慰問者・慰霊者としての語り手「余」——」『三田國文』(48)、慶應義塾大学国文学研究室
- 斉藤恵子(1973)「『趣味の遺伝』の世界」『比較文学研究』(24)、すずさわ書店
- 千田実(2010)「夏目漱石「趣味の遺伝」について——「吾人」の「趣味」と「余」の「趣味」——」『文学研究論集』(33)、明治大学大学院
- 塚本利明(2003)『「漾虚集」の比較文学的研究』彩流社
- 戸松泉(2008)「「小説家小説」としての「趣味の遺伝」——自己韜晦する語り手「余」の物語言説——」『文学』9(5)、岩波書店
- 馬場美佳(2016)「戦死者よ、個人に帰れ——夏目漱石『趣味の遺伝』と The View of the World——」『稿本近代文学』(40)、筑波大学日本文学会近代部会
- 太田修司(1995)「愛と終末——「趣味の遺伝」論」『成蹊大学文学部紀要』(30)、成蹊大学『文学論』原稿(神奈川近代文学館蔵)

A Study on Personal “Reality” of Natsume Soseki  
—Focus on the Theory of “Inertia” of Narrator  
who Erase himself in *Heredity of Taste*—

Yi ZHANG (Tokyo University of Foreign Studies)

【Keywords】 Criticism, Standard, -ism, Phenomenon, Explanation, Meaning, Inertia, Reality

This study pays attention to the coexistence of two time axis of *Heredity of Taste*, and deposits the three stories named “materials collecting”, “expression” and self-made definition by consideration. *Heredity of Taste* adopts a variety of “materials collecting method” and “expression method”, so it can be classified as either “realism” or “romanticism”. However, “I” adopts classification method of “realism” as a result of defining his own work, it was decided as a “novelty thing”, which cannot be a “realism literature”. This kind of classification result is only the “truth” for “I” at the end of the novel. Soseki made a sarcastic comment on the narrowness of the insight of literary persons who define literary works by an ism which is becoming the mainstream at the time via depicting “I” as one person who cannot see the infinite possibilities existing inside him. This is a satire that can be made into a work, which is unique to Soseki who suggests that the possibility of literature should not be restricted to a single school. “All the express technique” is nothing but the “expression method” to affect the undulations of emotions as an experience of reading of the reader, and to feel the reality in fiction. This is why Soseki presented “F + f” as a basic form of literature and expressed the effect of “mesmerize” in “all the express technique”. Representing in a form is an operation of homogenization, in order to get rid of elements that are not necessary in defining “literature”. In other words, it means that even if the “truth” in literature is not a real “truth”, it has sufficient value as a “literature” if the reader feels realism.

## オルギアとしての戦争 —三島由紀夫の〈終末〉体験—

藤夢激(東京外国語大学大学院博士後期課程)

【キーワード】三島由紀夫、中世、戦争体験、此岸性、ニーチェ

### はじめに

昭和18年10月2日、文科系学生の徴兵猶予の停止に伴い、三島は満20歳になると、兵役につかなければならなくなった。同月の21日に、学生数万が神宮外苑に集まり、学徒出陣壮行会が雨の中で盛大に行われた。次いで、同年の12月24日、徴兵適齢が一年引き下げられて19歳となり、三島は翌年に入隊しなければならなくなった。戦場の状況も悪化し、日本軍とアメリカ軍の戦争は激化、空襲警報が多くなった。昭和19年5月、三島は本籍地の兵庫県印南郡志方村で徴兵検査を受け、第二乙種で合格した。それ以後、三島は海軍学校の訓練や、海軍工場の勤労働員に参加するようになった。昭和20年2月4日、勤労働員先から戻ったところで入営通知を受け取った三島は遺書まで書いたが、6日後の入隊検査で右肺浸潤と誤診され、即日帰郷を命じられた。しかし入営に対する恐怖も醒めやらぬうちに、空襲がより頻繁となり、3月10日の「東京大空襲」だけで罹災者は100万人を超えた。そんな過酷な時期でさえ三島は創作を中断せず、昭和19年に、『朝倉』、『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃』(原題『夜の車』、以下『哲学的日記』と略記)、『中世』などを、昭和20年に『エスガイの狩』、『菖蒲前』などを陸続と書き続けた。

『文芸文化』の終刊号(昭和19・8)に、三島由紀夫は『哲学的日記』という日記的散文詩風の作品を載せていた。日本軍が徐州占領の直後に創刊されたこの雑誌は、敗色が濃厚となった太平洋戦争末期の昭和19年8月、通巻70巻をもって終刊となった。同年10月『花ざかりの森』は七丈書院(のち筑摩書房へ統合)より、単行本として出版された。三島は昭和38年に発表した「私の遍歴時代」<sup>1</sup>で、当時の自分を振り返って、「私一人の生死が占ひがたいばかりか、日本の明日の運命が占ひがたいその一時期は、自分一個の終末感と、時代と社会全部の終末感とが、完全に適合一致した、まれに見る時代であった」と述べている。「兵隊にとられれば生きてかへることは期待できない」ため、三島は「一億玉砕は必至のやうな気がして」、「いつ赤紙で中断されるかもしれぬ」というような、遺作を書く心情で一作一作を書いていた。また、『哲学的日記』の発表から六ヶ月後、「二十代の私は、自分を何とでも夢想することができた。薄命の天才とも。日本の美的伝統の最後の若者とも。デカダン中のデカダン、頽唐期の最後の皇帝とも。それから美の特攻隊とも」と、「きちがひじみた考へが昂じて」いるうちに、「最後」の小説『中世』を書き、第一回、第二回(途中まで)を『文芸世紀』昭和20年2月号に発表し、空襲より雑誌焼失された第三回を経て、第四回を昭和21年1月号に発表し、全体を『人間』(昭和21・12)に掲載した。本稿は、戦争末期の三島

1 三島由紀夫「私の遍歴時代」『三島由紀夫全集30』新潮社、昭和50年、434頁

文学の特徴が最も明瞭だと思われる『哲学的日記』と『中世』に焦点を当て、考察を行う。

この二作について、相原和邦<sup>2</sup>は、『花ざかりの森』の「その三」に示された「奇跡待望」という受動的姿勢を「日本浪漫派の発想の基本的な特質」とし、「陥没」の状態を受動的「待つ」姿勢が、『哲学的日記』ではその状態を能動的に「作り出す」姿勢をとるようになり、また『中世』の菊若・綾織・霊海の死も自決という能動性を含んだものとし、両作品の『文芸文化』から離脱していく傾向を明らかにした。相原の論の後に公開された川端康成宛書簡に、「文芸文化終刊号にのせた奇矯な小説『夜の車』は国文学への決別の書でした」<sup>3</sup>と記されており、三島の『文芸文化』からの離反を確認できるが、能動的になった殺人者の解釈については、柴田勝二<sup>4</sup>もつとに指摘している通り、〈相手次第〉の性格は、眼前する視覚的な表象に縛られることに加え、「殺人者」は受動性を付与され、決して能動的とは言えない。小埜裕二<sup>5</sup>は相原の論を肯定した上で、『哲学的日記』における『ツァラトウストラ』受容に焦点を当て、「殺人者」＝「ツァラトウストラ」、「海賊頭」＝聖者という図式を出し、殺人行為によって希薄になりつつある「生」を維持する「殺人者」の姿勢に、三島がニーチェから学んだ「能動的ニヒリズム」を見出した。しかし、『哲学的日記』について三島自身の「殺人者（芸術者）と航海者（行動者）との対比」という言説を対照してみると、小埜の言う図式に疑問が残る点がある。「殺人者」と「海賊頭」の関係と三島のニーチェ受容についても再考する必要がある。

奥野健男<sup>6</sup>も同様にこの二作に見られる三島の変化に注目した。奥野は、『哲学的日記』を「内部にある凶々しい殺人嗜好の美学を表現する」作品として把握し、また「今まで秘して来たしかし自分の大半の官能、感情、美への関心を支配して来た男色」を思い切って表出する『中世』とともに、自分の隠して来た願望、背徳的な終末に通ずる美の作品化、創作集『花ざかりの森』の「つくられた仮面の自分」への反逆、として捉えている。また奥野はこの二作と『花ざかりの森』との距離も意識したが、筆者は殺人嗜好や男色、背徳といった官能美の表出より一層中心的なものがあるのではと推測している。この二つの作品において、三島がどのような変貌を遂げたのかを究明するのも本稿の一つの目的である。

田坂昂<sup>7</sup>は、「超人間的世界への希み」を『哲学的日記』の主題として考え、「人界、地上で美しいとされるものへの嫌悪と霊界（この世のものでないもの）への傾慕との対置」を『中世』から読み取り、この二作を戦争の「終末論的状况」の中で夢見られたところの幻の「久遠の花」と解釈した。後で詳しく論述するが、この二作に表出されるのは、超越的な世界や彼岸への憧れというより、むしろ現在・現世に留まる志向であろう。

日本浪漫派時代からの三島の変化を示し、また以後の文学の主題が含まれている『哲学的日記』と『中世』は、その重要性にも拘わらず、従来、十分に論じられているとは言い難い。本稿は、三島由紀夫戦争末期の作品『哲学的日記』と『中世』を取り上げ、ディオニュソス

2 相原和邦の「三島文学と『文芸文化』」『文学研究』日本文学研究会、昭和46年、93頁

3 三島由紀夫『川端康成三島由紀夫往復書簡』新潮文庫、平成12年、26頁

4 柴田勝二『三島由紀夫—魅せられる精神』おうふう社、平成13年、39頁

5 小埜裕二「三島由紀夫のニーチェ受容—『夜の車』と『ツァラトウストラ』」『金沢大学国語国文』、平成3年、40-49頁

6 奥野健男「『花ざかりの森』の裏面」『三島由紀夫伝説』新潮社、平成5年、139頁

7 田坂昂『増補三島由紀夫論』風濤社、昭和52年、124/120頁

崇拜のオルギア<sup>8</sup>的な時間に、破壊とダンスによる忘我的陶醉におぼえる此岸志向を究明し、三島の〈終末〉体験による文学上の変貌、また戦後への連続性を解明する。

## 一、「殺す」と「生かす」の逆説

『哲学的日記』と『中世』は、共に応仁の乱にはじまる戦乱の世を背景にして書かれた作品である。『花ざかりの森』や『みのもの月』の中で、王朝的な美意識を表現することから、中世に題材をもとめるようになった三島の変化は、戦争の激化と三島活動の舞台である『文芸文化』の終刊と無関係ではないだろう。『哲学的日記』に、「昭和十八年という戦争の只中に生き、傾きかけた大日本帝国の崩壊の予感の中にいた一少年の、暗澹として又きらびやかな精神世界の寓喩がびっしり書き込まれている」<sup>9</sup>のだと三島は自ら解説した。毎日自分の死と国の崩壊を予感する三島にとって、戦争末期の世界は、狂乱の中世の復活であろう。

そのような「終末」への予感の中、三島はニーチェと出会い、戦争末期というカオスの時期にニーチェの力を借り、それを麻薬として自分を癒し、酒に酔い痴れたようにディオニュソスの虜になった。三島が十代からその自決の最期までニーチェを愛読し、影響を受けたことはよく知られている。手塚富雄との対談の中で、「『悲劇の誕生』の、あのエネルギーの過剰からくるニヒリズムということばが実に好きでしたね。……それから超人の思想というよりも、なにか人を無理やりにエキサイトさせる力、ああいうものが戦争中のわれわれにとっては、麻薬みたいな感じもいづらかあったんです」<sup>10</sup>と、戦時のニーチェ体験を語った。また『哲学的日記』のニーチェ受容について次のように語っている。

わたくし、「ツァラトゥストラ」の影響をうけて短編を書いたことがあるんですよ。「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」という長い題ですが、それは非常にニーチズムなんです。戦争中に書いたものですけどね。あのころはいちばん『ツァラトゥストラ』やニーチェ全般にかぶれていたころかもしれません。<sup>11</sup>(下線筆者、以下同様)

ニーチェが日本に移入されたのは明治20年代からであり、明治26年帝国大学で哲学史を講ぜられたケーベルと明治30年ドイツから帰られた井上哲次郎により、ニーチェの名は若い世代に伝えられるようになった。そして、吉田静致の論文「ニーチュエ氏の哲学—哲学史上第三期の懐疑論」(『哲学雑誌』明治32・1)が嚆矢を持ち、長谷川天溪「ニーツェの哲学」(『早稲田学報』明治32・8、11)、登長信一郎「独逸の輓近文学を論ず」(『帝国文学』明治33・5-7)など学術的な署名論文が陸続と世に出た。明治34年、高山樗牛の「美的生活を論ず」が発表され、それに賛成、反対する議論が文壇を沸騰させながらも、「ニーチェ主義」を本能賛美、自我鼓吹と見なされた考えは依然として一般的であった。その後、生田長

8 オルギアはギリシア語のὄργιαを語源とし、ディオニュソスとバックスを祀るカルトの儀式を指す。また、英語の表記はorgyとなり、秘儀宗教の礼拝というものの意味に、集団的乱交(group sexual activity)も加えるようになった(OED参照)。

9 三島由紀夫「解説」『花ざかりの森・憂国』新潮文庫、平成2年、258頁

10 手塚富雄と対談「ニーチェと現代」『世界の名著46—ニーチェ』中央公論社、手塚富雄編、昭和41年、付録1、2頁

11 手塚富雄と対談「ニーチェと現代」前掲書、付録1、2頁

江と登張竹風らが力を入れて翻訳し続け、和辻哲郎『ニーチェ研究』（内田老鶴圃、大正2年）と阿部次郎『ニーチェのツァラトゥストラ、解釈並びに批評』（新潮社、大正8年）が出て、日本におけるニーチェ解釈を新たな段階に推進させたと考えられた<sup>12</sup>。三島は師事していた詩人の川路柳虹から『ツァラトゥストラ』をすすめられ、昭和18年1月の頃から読み始めた。東文彦宛の書簡と、手塚富雄との対談から、三島は登張竹風の訳本によってニーチェに接したことが確認できる<sup>13</sup>。また、三島の蔵書に和辻哲郎の『ニーチェ研究』が記載されているため、三島は和辻からある程度の影響を受けていたと考えられるようになっていった<sup>14</sup>。

『哲学的日記』は『ツァラトゥストラ』の影響の下で書かれたことはよく知られている。その作品に、室町時代のある架空の時期に、主人公「殺人者」日々の殺人行為とそれに対する省察を日記的章段で綴っていく。形式においては、散文詩風的であり、難解な雅語が多用され、哲学的思想も織り込まれており、『ツァラトゥストラ』の影響が見られる。

殺人ということが私の成長なのである。殺すことが私の発見なのである。忘られていた生に近づく手だて。私は夢みる、大きな混沌のなかで殺人はどんなに美しいか。殺人は造物主の裏。その偉大は共通、その歓喜と憂鬱は共通である。<sup>15</sup>

ここでの「大きな混沌」は作中の乱世の喩えであり、戦時中の日本のことでもある。死の意識に浸された時代に、〈死〉は既に日常となり、〈死〉にさし迫ってくることによって生まれた〈生〉の実感が希薄となり、人々に忘れられていた。最初の章段で殺害される将軍は、「百合や牡丹をえがいた襦袢を着た女たちを大ぜいならべた上に将軍は豪然と横になつて朱塗の煙管で阿片をふかしてゐる」（同書、405頁）と、生が頹落していた乱世の日常に倦怠感を覚え、「殺人者を予感しない」と表現された。そこで、殺人者は殺害行為により、相手の存在を無化するためではなく、倦怠の日常の中に埋没した〈生〉を一瞬に喚起して高めようとする。このような三島の把握は非常にハイデガー的であると言えよう。ハイデガーによると、日常の中にある現存在は、〈ひと（ダス・マン）〉の公共性のうちで喪失させられ、本来の「自己で在りうること」から常にすでに滑り落ちており、「世界」へと「頹落（Verfallen）」している。そして、死へとかかわる日常的な存在は、頹落したものとして、死を前にしながら、「ひとはいつか死ぬが、当分はまだ死ぬことはない」と語り、そこから絶えず逃避する。そこで、死を真と見なして保持することは、現存在をその実存の完全な本来性にあって要求する。死へとかかわる存在が「無のまえ」で覚える不安こそが一箇の「根本的情態性」であり、

12 日本におけるニーチェの受容史は、主に西尾幹二『ニーチェ』（中央公論社、昭和52年）を参考して作成したものである。

13 昭和18年1月11日東文彦宛の書簡に「今、「ツァラトゥストラ—かく語りき」をよんでをります。登張竹風氏の訳でなか／＼の名訳です。」と記されている（『三島由紀夫 十代書簡集』新潮社、平成11年、130頁）。手塚富雄との対談の中で、「生田長江さんの訳でしょうか。」と聞かれ、「いいえ、登張竹風さん『如是説法ツァラトゥストラ』です。」と三島は答えた（手塚富雄と対談『ニーチェと現代』前掲書、付録1、1頁）。

14 三島のニーチェ受容と実践に和辻哲郎『ニーチェ研究』の影響が見られることは田中裕也に論じられた。田中裕也、「三島由紀夫「親切な機械」の生成」（『日本近代文学』84、平成23・5、79-94頁）、「三島由紀夫「夜の車」の生成と変容—日本浪漫派美学からの決別」（『三島由紀夫研究13—三島由紀夫と昭和十年代』鼎書房、平成25年、41-56頁）

15 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」『三島由紀夫全集1』新潮社、昭和51年、405-406頁

かくして露呈されるのは死へとかわる自由における自分自身なのである<sup>16</sup>。三島がここで強調するのは、正にそのような〈死〉を前にして覚える根本的な自分自身の生の実存であろう。「殺す」ことで「生」を創造する殺人者はまさに造物主と同様な存在である。北の方瓏子は殺される瞬間に「喜んでいるものよう」であり、「目においおい、つきつめた安らぎの涙が光りはじめる」。それは彼女の魂が失われてゆく直前に湧いてくる生の証であり、すべての生の重さがその一滴の涙に凝縮する。この瞬間の彼女は無上に美しく、そして永遠に生の充溢の刹那に閉じ込められた。能若衆花若が殺害される時も、「その唇はつややかに色めきながら揺れやまぬ緋桜のよう」な類のない美的様子を呈し、「玉虫色の虹をえがきつつ花やかに迷る彼の血」を忠実に享けている。この刹那に惹きつけられた殺人者は、生の充溢を目にして自分の生も昂揚していった。それは、相手の死に直面することによって喚起された自分自身の実存の本来性である。

しかし、殺人者の志望は必ず達成されるわけではない。殺す対象によって、殺人者は「投身」できない、つまり「生」の充溢を喚起できない場合もある。

彼にはどんな病患よりも快癒は無益とおもわれた。そこへ身を投げるのがかれはできない。その場所では彼は投身者になれないのだ。

殺人者はさげすんだ、快癒への情熱を。花が再び花としてあるための、彼は殺人者ではないのだった。ただ花が久遠に花であるための、彼は殺人者になったのだった。<sup>17</sup>

この一節は全文においても異色な章段によるものである。この日に殺人者は人殺しをせず、「春のうつくしい一日」をのびやかに散歩する。しかし、森や泉、蝶々や小鳥など、自然的な明るさが満ちているこの「快癒」の季節は、最も「殺人者の胸を痛ましむる季節」でもある。昭和25年に刊行された小説『愛の渇き』（新潮社、昭和25・6）の中で、三島は「病氣とは、そもそも生の昂進ではないのか」と主人公悦子に述べさせ、さらに良輔のチフスの症状である排泄物を「生命のたえまのない是認、荒々しい無作法な人目を憚らぬことの是認」<sup>18</sup>として捉えた。「卑俗な文体について」にも、「生の躍動を象徴的に、また内在的にとらへうるやうな病氣にかかることが望ましい」<sup>19</sup>と、「病氣」の作家に対する作用について言及した。ここでの「病氣」は、象徴的な事柄であり、精神の停滞からの脱出を促すものとして「生」のイメージを帯びている。このような「病氣」を「生の躍動」とする捉え方は、既に『哲学的日記』に示されている。倦怠という生の停滞を引き裂くものとして、「病患」は積極的な色合いを帯びている。「快癒」は殺人者が投身することができないところであり、「生の充溢」を喚起する行為を無効化させる無益なものであるというのも、この観点を念頭におくことから出発したと言えよう。したがって、殺人者は「快癒」を「生」の敵として蔑み、「花が再び花としてあるため」ではなく、生の最高の瞬間を素材にして「花が久遠に花であるため」に、

16 ハイデガー『存在と時間』熊野純彦訳、岩波文庫、平成25年、を参考。(存在と時間(二)・321頁、存在と時間(三)・152、204頁)

17 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」前掲書、407-408頁

18 三島由紀夫「愛の渇き」『三島由紀夫全集4』新潮社、昭和46年、221頁

19 三島由紀夫「卑俗な文体について」『三島由紀夫全集26』前掲書、347頁

凶器に手をかけた。

また、乞食を殺害する時も、相手に生の輝く瞬間が到来せず、殺人者自身の生の昂揚も喚起できず、この殺害行為自体が何の意味もなさない行為のように映し出されている。「乞食百二十六人を殺害。この下賤な芥どもはばくばくとうまさうに死を喰つて了ふ」<sup>20</sup>。これは日記の中で殺人者が群体を殺戮する唯一の断章である。対象は将軍や能役者や遊女が殺される時の美が付与されておらず、「下賤な芥」の集合として捉えられた。ここでの乞食は自己を持たない群体の中の一人、生への意志が完全に喪失した「芥」であり、死を前にしても、何の感覚も喚起されず、平然と死を食ってしまう。彼らを殺すことでは殺人者自身の充溢は得られていないのだが、これらの「汚醜」を徹底的に消滅した後は、「殺人者の意志はこの上もなく健康である」ことを確認した。『ツァラトゥストラ』の中で、「乞食たちを寄せつけることは、絶対にしてはならない」、「同情者たち以上に、愚行を行ったものが、この世にいるだろうか。そして、同情者たちの愚行以上に苦しみをひき起こしたものが、この世に存在するだろうか」<sup>21</sup>と、ツァラトゥストラは同情心を否定し、そして、「悪人」「卑劣漢」「罪びと」など、どのような〈悪者〉をも「犯罪者」から排除し、「敵」「病人」「愚者」というような〈弱者〉が罪を負うと主張し、〈弱者〉を既成の善悪の基準から同情する目で見るとはせず、生の立場から「犯罪者」として評価した。

このような「犯罪者」に死刑を下す「法官」は、「死の使徒」ではなく生の向上のために生の敵である「犯罪者」を殺す「生の使徒」なのだ。「殺すことによって、君たち自身、君たちの生の根拠をうるよう、心がけよ」（同書、94頁）とツァラトゥストラが語ったように、彼らは殺すことによって自分が「生の使徒」として生きているという自覚を持つようになった。『哲学的日記』の徹底的に頹落した生気のない乞食は、生の敵である「犯罪者」として、「生を追いつめゆく」殺人者に処刑された。殺人者の殺害行為は、「法官」が「犯罪者」に死刑を下すことと同質であり、乞食を殺すことによって、自分が「なお生きのこっている」ことの根拠を得る。そのため、乞食を一瞬の生の昂揚に導くことができず、殺人者も生を取り戻すことはできないのだが、乞食を殺すことによって、殺人者は自分の「生の根拠」を得、「この上もない健康である」という自分の意志を確認することはできる。『花ざかりの森』では、「キリスト教」や「十字架」は憧憬の一つの方向として、人を無限なるものへ導くための道具というロマン的な把握を示したが、『哲学的日記』では、弱者のルサンチマンに道徳的正当性を与えるキリストと相反する、強者を肯定する姿勢を示した。

そもそも、ニーチェは破壊欲というものを生の意欲にかかわる不満から転化したもの、生の意志の一つとして発見したとされる。三島は「死」が漂う戦争末期に、いかに「生」の力を獲得するかという方法をニーチェから学んだ。ただ、殺人者の破壊欲や殺人欲は生の泉と繋がっているが、彼がニーチェの語った超人的な強者ではないことの証拠でもある。なぜなら、ニーチェによる犯罪者は、肉体からの悩み、生の意欲にかかわる不満を、破壊意識へと転化するため、根本的には弱者であるのに対し、超人ならば、それを破壊意志ではなく、人類向上への努力に転化する<sup>22</sup>。

20 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」前掲書、406頁

21 ニーチェ「ツァラトゥストラ」『世界の名著46—ニーチェ』前掲書、156-157頁

22 ニーチェ「ツァラトゥストラ」前掲書、97頁

『哲学的日記』の中で、殺人者と対照的に海賊頭は絶対的な強者として造形された。両者の関係における殺人者の位置については、次章で論じたい。

## 二、「殺人者」対「海賊頭」

後年の三島は、『花ざかりの森』を「浪漫派の悪影響」の下で書かれた「気取りばかり」の小説だと考えて否定的な眼差しを向けるのに対し、『哲学的日記』は肯定的に評価し、そこに自分の戦後の文学的方向が示唆されていると自認した。「この短かい散文詩風の作品にあらわれた殺人哲学、殺人者（芸術家）と航海者（行動家）との対比、などの主題には、後年の私の幾多の長編小説の主題の萌芽が、ことごとく含まれていると云っても過言ではない」<sup>23</sup>との三島の解釈に従えば、破壊行為から生の力をもたらすという「殺人哲学」以外、殺人者と海賊頭の対比も以後の作品に繰り返されている二元論の発想である。海賊頭が登場する章段は全文に最も長い部分であり、殺人者の友人という人物設定、二人の会話による構成も他の部分とは異色である。

海賊は飛ぶのだ。海賊は翼をもつてゐる。俺たちには限界がない。俺たちには過程がないのだ。俺たちが不可能をもたぬといふことは可能をもたぬといふことである。

君たちは発見したといふ。

俺たちはただ見るといふ。

...(中略)...俺たちは無他だ。俺たちが海をこえて盗賊すると、財宝はいつも既に俺たちの自身のものであった。生れながらに普遍が俺たちに属してゐる。<sup>24</sup>

海賊頭は、翼をもって自在に無限の世界に飛ぶ。彼は無他であるため、すべてのものが彼に属している。それは、「わたしがかつてわたしの頭上に静かな天空を張りめぐらし、自分自身の翼をふるって自分自身の天空に飛び入った」<sup>25</sup>と語り、自分を世界とし、世界を自分とし、その中で自在に羽ばたき、永遠を求める激しい欲情に燃えずにいられないツァラトゥストラと共通する。海賊頭の言葉では「未知」、「発見」と言わない。なぜなら、それは自分と距離あるところに使う言葉であり、「無他」の海賊頭にとって「未知とは失われたということだ」からである。それに対して、殺人者は、「他者との距離。それから彼は遁れえない。距離がまずそこにある。そこから彼は始まるから」という他者との疎隔感を常に意識している。

そのような自他意識からも、『花ざかりの森』と『哲学的日記』の間に横わたる落差が窺える。両作の連続と距離については、共に「陥没」の体験をモチーフとしたが、『花ざかりの森』に見られる「陥没」に対する受動的に「待つ」姿勢は、『哲学的日記』に「待つ必要もない切迫感へと高まってきている」と、相原和邦によってつとに指摘されている。しかし柴田勝二<sup>26</sup>の論通り、一見殺人者の取った姿勢は「能動的」であるが、「情念的な充溢や昂揚が主体

23 三島由紀夫「解説」『花ざかりの森・憂国』新潮文庫、平成2年、258頁

24 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」前掲書、411頁

25 ニーチェ「ツァラトゥストラ」前掲書、336頁

26 柴田勝二「〈終末〉への対抗—〈中世〉の表象」『三島由紀夫—魅せられる精神』前掲書、37-39頁

の意志にかかわらず、否応ない形で自己の内に沸き起こってくる変化である点では、もともと受動性を帯びている」。また、「[殺人者]に昂揚の経験をもたらすのは、将軍や上臈や能役者」のような存在に限られており、「その〈相手次第〉の性格が、眼前する視覚的な表象に縛られることに加えて、「殺人者」は二重の受動性を付与している」と、柴田はさらに分析を加えた。つまり、殺人者は能動的に非日常的な時間を招来しようとするが、その結果として、生の充溢の状態がつねに到来するとは限らない。

殺人者は相手の死の瞬間に生の昂揚感を体験した点と、非日常の世界が日常に滑り込む瞬間に、恍惚感にみまわれて陥没の状態に陥り、超自然的な啓示を受け取る、という『花ざかりの森』との連続性が容易に見出せる。しかし、『花ざかりの森』に繰り返された自分の「死」の体験や自己脱却の状態といった自分自身の無化が、殺人者には不在である。他者と間には解消できない距離が介在しているため、『花ざかりの森』のような主客合一の状態に殺人者は到達できない。「朱肉のやうな死の匂ひのなかで彼女は無礙であったのだ。彼女が無礙であればあるほど、私の刃はます／＼深く彼女の死へわけ入った。そのとき刃は新しい意味をもった。内部へ入らずに、内部へ出たのだ。」<sup>27</sup> という一節でも分かるように、「彼女」と「私」は判然と書き分けられ、融合することがない。後に殺人者も「げに殺すとは知ると似ている」と解釈したように、そもそも、殺人者は「未知」の世界を「発見」するように、彼の殺害対象を「他者」として見ている。したがって、相手を生のきらびやかな一瞬に留め、「永遠の花」として定着させたが、その感覚を完全に共有できなかった殺人者は、これによって喚起された自分自身の「生」を維持することができず、絶えず失いつつある。

失はれゆくものを失はしめつゝ、殺人者も亦享けねばならない。殺人者はその危い場所へ身を挺する。かくて彼こそは投身者—不斷に流れゆくもの。彼こそはそれへの意志に炎えるものだ。恒に彼は殺しつゝ、生き又不斷に死にゆくのである。<sup>28</sup>

殺人者は殺すことによって生きるのではなく、「殺しつつ生きる」のである。「不斷に流れゆく」殺人者は、自分の「生の充溢」を確保するために、絶えず人を殺さなければならない。これは最初の章段に示唆されているように、「殺されることによってしか殺人者は完成されぬ」。殺人行為を繰り返して「永遠の花」を創造しながら自分の存在を問い詰める殺人者の姿から、孤独のうちに自分自身を乗り越える『ツァラトゥストラ』の「創造者」を想起させる。ツァラトゥストラは「いったん灰になることがなくて、どうして新しく甦ることが望めよう」と創造の道を示し、「わたしは愛する、おのれ自身を超えて創造しようとし、そのために滅びる者を」<sup>29</sup>と語った。造物主の裏にいる殺人者も同様に、殺害行為によって、自分のために「生」を摂取しながら、他人の超越と新生を創造する、という破壊者と創造者の両義的な性格を同時に持っている。ただ、「凶器は万能ではないのだった、その健康をも戮し得ぬ彼自身の凶器は」という殺人者は、「君は君自身を君自身の炎で焼こうと思わざるを得ない」

27 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」前掲書、410頁

28 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」前掲書、407頁

29 ニーチェ『世界の名著46—ニーチェ』前掲書、128頁

創造者になれない。「永遠の花」のような永遠の昂揚を希求するが、不断に殺し続けることによって自身の充溢を補充しつつ、殺されることを待つしかできない受動性を強く帯びている。

「無他」、「無限」の強者海賊頭に、殺人者は「羨望の思い」を寄せている。そして、「何を考へてゐるのか、殺人者よ。君は海賊にならなくてはならぬ。否、君は海賊であつたのだ。今こそ君はそこへ帰る。それとも帰れぬと君はいふのか」<sup>30</sup>と海賊頭に言われた時、殺人者は、無力であり、何も答えずに涙まで流した。殺人者には海賊への回帰志向を持っているが、「弱者は帰れない」と殺人者の語ったように、彼は帰ることができず、殺人行為を繰り返すことによって自分の生を維持する弱者でしかない。海賊頭は行動者として自分も無限的な存在になったが、殺人者は「芸術」に精神的昂揚を追い求め、「永遠の花」という作品を作りつつある芸術家であった。

その時の三島は「文学的交際も身邊に絶え、できるだけ小さな、孤独な美的趣味に熱中」し、「批評家もみなければ競争者もみない、自分一人だけの文学的快樂」<sup>31</sup>に、自分の感受性だけに縋って暮らしていた。そうした孤独の境地にいた彼は、自然に「他者」との距離感を覚え、「少年期と青年期の堺のナルシズム」に駆り立てられ、自分の「暗澹として又きらびやかな精神世界」を思う存分漫遊していた。『哲学的日記』発表の三か月前、三島は徴兵検査に合格し、戦争もより身近なものになり、それに参与しなければならないようになった。『花ざかりの森』の中で、登場人物達は、何かに対する憧れの感情に没入して恍惚の境地に陥り、自我という有限なるものから脱出しようとする無限への情熱は、実在の自分に直面する死生の問題によって動揺をみせた。三島は召集を待つ時期に悲壮な決意で遺書を書き、軍隊に入ることに對してある種の期待を抱きつつも同時に命は惜しく、警報が鳴るたびにいつも書きかけた原稿を抱えては、じめじめとした防空壕の中へ逃げ込んだ。『仮面の告白』にも、三島は即日帰郷と命じられた時、嬉々と営門から逃げ帰ったことを告白している。殺人者は、海賊頭の背後を支えている無限と永遠の「生」へ回帰志向を抱いてはいるが、そこへ帰ることができない。三島は、そんな殺人者に対して共同滅亡の幻想に囚われながらも、実は兵士として戦場で犠牲になることを怖れていたアンビバレントな感情を込めている。昭和18年4月4日東文彦宛の書簡に、「ニイチエの強さが私には永遠の憧れであつても遂に私には耐へ得ない重荷の気がします」<sup>32</sup>と三島は書いており、ニーチェ的な強者に単純にはなれないことを白状した。殺人者の営みに、ディオニュソス的な自己脱却の恍惚感が欠如し、常に自分に対する省察を行い、狂暴な野獣のような破壊欲も薄い、彼は「狂者の姿を伴」り、「混沌のなかで殺人」を夢見ること、ディオニュソス信者のように一瞬一瞬の現在に生きていることを確認して自己保全をした。三島は現世、現在に存在の意味を求めようと、「人を無理やりエキサイトさせる力」をニーチェから借り、空想の中に殺人者の世界という「大日本帝国の崩壊の予感の中にいた一少年」の「暗澹として又きらびやかな精神世界」を構築した。

次章では、中世的な身体に、三島のニーチェ受容を考察する。

30 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」前掲書、412頁

31 三島由紀夫「私の遍歴時代」前掲書、436-437頁

32 三島由紀夫『三島由紀夫 十代書簡集』新潮社、平成11年、153頁

### 三、踊る身体

松岡心平は日本の中世文化の本質を「民衆的基盤に深く根をおろした身体的パフォーマンス文化」<sup>33</sup>として捉え、さらに、田楽、連歌、バサラ、踊念仏などを挙げて解説した。『哲学的日記』と『中世』は、共に中世を舞台とし、それぞれ能楽師を登場させ、舞踊についての描写も見られる。その踊る身体に表わされている此岸的な祝祭性は舞踊の神でもあるディオニュソスにも共通している。したがって、『哲学的日記』と『中世』における踊る身体の意味を解明することは、三島戦時下のニーチェ受容を理解する時に看過できないものである。

平安時代の宮廷文化、貴族文化は、朗詠や催馬楽、神楽歌などの歌が中心となったが、戦乱が続く中世に移すと、闊達な庶民文化が開花し、打楽器に合わせる白拍子・乱拍子などリズムカルな芸能が宴の場を席卷するようになった。松岡心平<sup>34</sup>によると、中世初頭の象徴的な事件「永長大田楽」は、中世文化の原基としての民衆的カーニバルの世界をクローズアップした。

永長元年の夏、洛陽大いに田楽の事あり。その起こる所を知らず。初め閭里よりして、公卿に及ぶ。高足・一足・腰鼓・振鼓・銅鉞子・編木、殖女・春女の類、日夜絶ゆること無し。喧嘩の甚だしき、よく人耳を驚かす。諸坊・諸司・諸衛、おのおの一部をなし、あるいは諸寺に詣で、あるいは街衢に満つ。一城の人、みな狂へるが如く、琢くが如し。けだし靈狐の所為なり。<sup>35</sup>

「永長大田楽」は、靈狐に憑かれたように京中の人を狂わせ、庶民から僧侶、貴族や皇族まで、あらゆる階層の人々を巻き込んで盛り上がり、都は田楽一色に染められていた。さらに、田楽は「天魔の所為」であり、「疫病流行、世俗に田楽病」の蔓延であるという記述も『園太暦』（三月九日）に残されている<sup>36</sup>。『太平記』にも、棧敷倒壊で有名な貞和5年の四条河原勧進田楽、過剰と逸脱を表現する高師直、佐々木道誉のバサラが詳らかに描かれている。ここから一気に乱舞への扉が開かれ、まるで人々の身体が抑えきれなくなったように踊り狂い、宮廷や寺社参詣の際も頻繁に乱舞が行われるようになった。「殿上淵酔」も、酒を呑みつつ朗詠することから、万歳楽乱舞、白拍子、乱拍子も加えるようになり、さらに賑やかな乱舞尽くしの宴の場になった<sup>37</sup>。

乱舞の特徴として、その熱狂性と即興性が挙げられる。即興による乱舞ゆえ、その人そ

33 松岡心平『宴の身体—バサラから世阿弥へ—』岩波書店、平成3年、7-8頁

34 松岡心平『宴の身体—バサラから世阿弥へ—』前掲書、8頁

35 帥江納言「洛陽田楽記」『日本思想大系23・古代中世芸術論』岩波書店、昭和48年、218頁

36 松岡心平によると、田楽は、永長大田楽の前後から南北朝期までの約三百年間一貫して人気芸能であったが、鎌倉末期頃から非常に流行を示すようになる。世間が蔓延する疫病を当時流行していた田楽になぞらえ田楽病といったと伝える。(松岡心平『宴の身体—バサラから世阿弥へ—』前掲書、27頁参照)

37 平安後期から中世にかけて、宮廷で最も賑やかな芸能の場である五節の中で、淵酔と呼ばれる宴がある。「淵酔」は元々「心底酔う」の意味であり、天皇の御前、清凉殿で行われたものが「殿上淵酔」と呼ばれる。その歴史について、沖本幸子は〔朗詠〕(1035～1085頃)、〔朗詠+散楽〕(1085～1095頃)、〔朗詠+散楽/今様+舞〕(1095～1130頃)、〔朗詠+今様+万歳楽乱舞〕(1130～1167頃)、〔朗詠+今様+乱舞三昧〕(1167頃～)という五つの時代として区分された。(沖本幸子『乱舞の中世—白拍子・乱拍子・猿楽』吉川弘文館、平成28年、30頁参照)

の場限りの昂揚感が生み出され、その瞬間的な力の凝縮に舞の力強さも増やしたと沖本幸子は解釈した<sup>38</sup>。「乱舞の前の今様の時代には声、しかも、天に澄みのぼってゆくような細く高い美声が重視されていた。乱舞の時代になると、天から地へと、その到達点が一八〇度転換し、しかも、強く高らかに足を踏む鳴らすことに力点が置かれていく」(同書、182-183頁)と沖本が述べたように、鼓とせめぎあい、「足を踏む」ことによって乱舞の力強さが支えられ、その背後に流れているのは大地の荒ぶるエネルギーという民衆的な情熱である。

また、一遍智真はそれを時衆として宗教に組織した。人間の苦痛は我欲への執着心に起因するため、阿弥陀の御名を唱えつつ跳んだりはねたりすれば、一切の雑念を捨てて無我の境地に至って煩惱解脱でき、仏さまと一体となれると彼らは考える。日常性を超えたものに直接つながり、そこから得られた信仰が溢れてくるほど、自分の身体も熱狂的に踊る。その中世の乱舞する身体は、おのれの心を忘れ去る脱魂状態、すなわち集団的トランス状態に陥り、そこには日常世界を超えた世界の根源に通じる道があり、精神と直接繋がっている。

ここで注意したいのは、三島がその脱自的な乱舞に求めるのは極楽浄土や彼岸の世界ではない。戦乱の世に「南無阿弥陀仏」と唱え、阿弥陀と一体となり極楽浄土を約束されたことで、現世での救いを求めるところから、踊念仏の此岸性が見られる。明日はいつでもいいからこの一瞬にすべてを賭けることこそ、民衆的カーニバル世界の本質であろう。

『哲学的日記』で、遊女紫野が殺される時、「もはや彼女にとって死ぬということは舞の一種にすぎなかった」<sup>39</sup>ため、殺人者の凶器が彼女の奥に到達する前に彼女は死んでいる。「月雪花、炎えるもの、花咲くもの、イむもの、流れつつ柵にいさようもの、それらすべては舞であった」と思った彼女にとって、生きることも一つの「軌跡」を描き続けること、不断に踊り続けることにはかならない。「一刻一刻、彼女は永遠に死ぬ」と描かれたように、すでに「舞踊」の中、おのれの「死」を繰り返したため、殺人者の行為は意味を持たないものとなった。紫野の舞は無我の色合いを帯び、すべてを包含する無限を意味する。

『哲学的日記』に表された、そのような舞踊に馴れた相手、既に無限なる存在になった相手に感覚を共有できないことが、『中世』にはなくなり、巫女たちの降霊式や、最後の大団円など、物語全体に一種の「オルギア」のような集団舞踊のような雰囲気醸成されている。

『中世』の猿楽菊若は、以前義政の寵童であり、続いて生前の義尚に寵愛され、霊海禪師、綾織とも関係する、正に物語全体を繋がる存在である。義尚に対する回想の部分、お別れの宴で菊若は囃子に合わせて「秋興」を舞った。「槐花雨」、「桐葉風」、「紅葉」などが秋の興を増やしたように、彼も「色々にみゆる。百穂千種の花のひも。早解けそむるいと荻に。乱れて。……」<sup>40</sup>の中に盛り上がっていた。このイメージの重なりは、秋の興に乗じ、舞の中に燃え上がった彼の狂乱する心象であろう。ある入梅ちかき夜に、菊若に男色的な思いを持つ霊海禪師が彼の部屋に入る時、菊若は「舞まふときの心地をば思ひかへした」。

あの舞が、息もたゆるまで固く、わが身を縛しめかける怖ろしさ。舞にこもるあの切ない空白。舞の中からもつれ出るふしぎな淨い涅槃の心地。舞果て、のち菊若が、

38 沖本幸子「乱舞の中世—白拍子・乱拍子・猿楽」前掲書、218頁

39 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」前掲書、410頁

40 三島由紀夫「中世」『三島由紀夫全集1』前掲書、422頁

事のあとのやうな覚えのしなかつた折とてはいつかあらう。併し久しく憧れてゐる「一番激しい舞」には尚足りぬ。わが身を死なすその舞。わが舞がわが身を殺すと知つた刹那は、月の出まへの、山の端の空白をそのままであらう。そこからは数限りもないものが匂ひ出づるであらう。……<sup>41</sup>

「一番激しい舞」の中、わが身が殺されるという没我的脱魂状態に陥り、そこから「数限りもないものが匂ひ出づる」無限なるものを感じえ、世界の根源的なものを感じ取ることができる点は、中世の乱舞する文化という作品の背景と呼応している。それは菊若に最も理想的な舞踊である。無我の境に入り、おのれから他者に変身せしめ、阿弥陀仏と一体になるという踊念仏の方法が菊若は習得した。そのため、後の降霊式で、菊若の体を媒体として義尚の霊を宿すことに成功したのであろう。

実際、観劇ノートに書かれたメモによると、三島が昭和19年に構想された自分の「第二創作集」の中、「友待雪物語」という一篇は、第一部「檜扇」、第二部「夜の車」、第三部「白拍子」という構成になっている<sup>42</sup>。「白拍子」は冒頭部一枚と結末部などの原稿が欠損しているが、一人の「狂女」を主人公とし、その舞踊する場面が散りばめられている。作品の最後、岩山の上人は「狂女」の手を引き寄せてその瞳を覗き込みながら、彼女の前世の話や、彼女の「物狂」も「艶色」も全部「舞」であることを説いた。

お前は平凡な生涯を送り直すやうに生まれてきた。しかし子を失つたときお前は物狂ひになつた。ある人は物狂と云ふ。ある人は舞と云ふであらう。…（中略）…お前の並ならぬ悲しみに何かの加減であるこの上なく豊かな舞が降り立つたのだ。そのときからお前の艶色は衣を透してかゞやいた。舞は狂である。狂は舞である。<sup>43</sup>

作品の中で、その狂女の舞は非常に魅惑的に描かれ、「私の体は憑かれたやうになり手も足も私から離れて行つた」（同書640頁）、「私の舞をみる人々の一座には不吉な気配がながれてゐた。…（中略）…舞が人々に死ねとすゝめるのであつた」（同書、642頁）など、舞踊によつてもたらされた心身の逸脱の感覚が強調された。『哲学的日記』の続編とも言えるこの作品から、19歳の三島の乱舞に対する関心がうかがえる。

そもそも、三島が最も魅せられた中世文化は能である。能には、「憑く」場面が多く見られ、「狂気」になつた人は、「もの」に憑かれて「舞」をみせ、舞語りをすることになつた。諸国一見の僧が通りかかると、その土地に執念を残した亡霊が現れ、問い申らって貰って成仏するのは能の一般的な形式であり、そこで憑依の場面が引き出される。例えば『井筒』では、有常の娘が男装することによって、業平の魄霊が乗り移り、「恥づかしや、昔男に移り舞、雪をめぐらす花の袖」と舞を舞つた。そのような自我からの脱出、日常からの逸脱を導く能の舞踊は、三島以後の作品にも繰り返して現れ、中世の身体的パフォーマンス文化を底流している。

41 三島由紀夫「中世」前掲書、441頁

42 三島由紀夫「三島由紀夫全集15」『解題』、721頁参照

43 三島由紀夫「白拍子」『決定版 三島由紀夫全集20』新潮社、平成14年、651頁

そうした中世の舞踊からは、ディオニュソスのオルギアの乱舞が容易に想起されよう。ギリシア人は宗教的祝祭で豊かな収穫や多産を願って踊った。だが、ギリシア人は、激しく踊ってエネルギーを放出することが、秩序を破壊させるということをも知っていたため、このエネルギーをほかのものに転換させるようと、ディオニュソスのお祭り騒ぎをアテネの古典劇場で行われるようなダンスへと発展させた。E.R. ドッズ<sup>44</sup>は、『ギリシア人と非理性』に、「祭儀的狂気の原型は、ディオニュソス信徒の山中での乱舞だ」と指摘し、「この非理性的衝動は、せき止められ抑圧されると、他の諸文化の中に見られるように、舞踏病やそれに類似した集団ヒステリー現象へと爆発するのである」と、非理性的衝動から乱舞が生まれることに注目した。そのような日常性からの逸脱や心身の自己制御の喪失は、日本中世の乱舞にも見られる。

ディオニュソスの祭儀に、人々が酒に酔って狂気乱舞したことはよく知られており、ニーチェも『悲劇の誕生』にそれをもう一つのギリシアの発見として描いた。

あらゆる原始人や原始民族が讃歌の中でたたえている麻醉の飲み物の作用によってか、あるいはまた、全自然をもってみたます春の力強い訪れに際してか、あのディオニュソス的な興奮が目ざめ、興奮が高まるにつれて、主観的なものは完全な自己忘却へと消え去っていく。たとえば、ドイツ中世において、やはり同じようなディオニュソス的な強烈な力にとらえられた群衆が、しだいにその数を増しつつ、歌いながら、踊りながら、村から村へと波うっていった。聖ヨハネ祭や聖ファイト祭のたびに乱舞するこの群衆に、われわれはギリシア人のバッカス祭合唱隊の面影を見る。<sup>45</sup>

ニーチェは、「個体化の原理」が打ち壊されたところから湧き上がってくる恍惚感から、ディオニュソス的な興奮が目ざめ、人々を狂騒乱舞へと連れていくと述べた。そして、この熱狂的舞踊は、人々の間にある境界線を打破して根源的、調和的世界を招来する。

もとより、ニーチェの『悲劇の誕生』と『ツァラトゥストラ』は文学者のみならず、舞踊家や舞踊批判家にも大きな影響を与え、ドイツ語圏モデルネ舞踊の先駆的な著作とも言える。山口庸子<sup>46</sup>は、ニーチェの影響を受けてナチス美学との共振を示すブランデンブルクの舞踊美学を取り上げ、ドイツの舞踊芸術が「フリードリヒ・ニーチェが、新たな舞踊を求めて呼びかけつつ、ディオニュソス的なものと名づけた、あの諸根源」に根ざしており、「はじめから個人主義の反対物」であって、「今日生成せんとしているあの民族共同体の芸術上の先駆的形態」であったというブランデンブルクの論に注目した。そしてそれが「個人主義」に抗する全体性の体現としての「ディオニュソス的な」舞踊であると主張した。

菊若が長きにわたって憧れている「わが身を死なす」に至る「一番激しい舞」には、明らかにディオニュソス的な舞踊の脱自性が有している。降霊式で、菊若の身は「澄みゆく独楽のやうに、と揺りかう揺り、夢みつゝ揺られて行つた。朝嵐のなかなる蓮のやうに」回り、

44 E.R.ドッズ『ギリシア人と非理性』岩田靖夫・水野一訳、みすず書房、昭和47年、93頁

45 ニーチェ『悲劇の誕生』『世界の名著46—ニーチェ』前掲書、458頁

46 山口庸子『踊る身体の詩学』名古屋大学出版会、平成18年、54頁

そしてトランスの境地に入り、「えもいはれぬ陶酔に、口は呆やりあげてみた」<sup>47</sup>。ディオニュソスの舞踊ができる菊若は、わが身が死んだこの体を器として義尚の霊を受け止めた。

舞踊する身体に、三島は中世の世界とディオニュソスの世界との連続性を見出した。一切の秩序や生活信条が信用できなくなった戦中は、無秩序のカオスの時代である。その中にいる自分の調和を取るため、踊り続けなければならないのである。三島は就職や未来について何ら心配することなく、という戦時中の無重力な日々を「幸福だった」と考え、防空壕の中から空襲を大宴会として眺めた。

その穴から首をもたげて眺める、遠い大都市の空襲は美しかつた。焰はさまざまな色に照り映え、高座郡の夜の平野の彼方、それは贅沢な死と破滅の大宴会の、遠い篝のあかりを望み見るかのやうであつた。<sup>48</sup>

「私の遍歴時代」に、三島は未来を考えられない戦中の日々を、「一時的な姿に見えがち」であることを回想している。戦争というオルギア的な時間に、三島はニーチェから「舞踊」を習い、狂騒乱舞に「人を無理やりにエキサイトさせる力」を得て、「現在」という限られた一瞬に没入し、「現在」の自分を肯定しようとする。三島が『中世』の執筆にかかったのは沼津海軍工場で勤労働員に参加した昭和19年8月23日であり、そして昭和20年2月号の『文芸文化』に『中世』の第一部が掲載された。軍医に右肺浸潤と診断され、即日帰郷と命じられた昭和20年2月10日の時点で、『中世』の原稿が全部完成されたかどうかは確認することができない。しかし、『哲学的日記』において海の無限、永遠の世界に帰ることができないことから、『中世』の中で乱舞の脱魂感に陶酔し、大空襲で世界の共同壊滅を夢中するようになったのは、戦場に出陣することを免れ、その緊張感が解放されたことによる可能性がある。三島は『中世』を「何かに憑かれて書いたもの」と自認したように、『中世』には、非日常の「オルギア」に踊り続けることによって、その一瞬の凝縮に根源的なエネルギーを得て、現在を肯定しようとする此岸的な志向が現れている。また、『花ざかりの森』に表されている高揚的でロマン的な「心情」を、乱舞によって身体で体得し表現するようになり、作品に肉体性が付加されたのである。

#### 四、永遠の現在

『中世』は、三島によれば「終末観の美学の作品化」として、「自分を室町の足利義尚將軍と同一化」して綴った作品である。「常德院殿足利義尚は長享三年三月廿六日享年廿五歳にして近江國釣里の陣中に薨じた」<sup>49</sup>という一文で始まり、冒頭から物語の時代を説明した。十年にも渡る応仁の乱が既に十七年を経過したが、長年の戦乱によって灰燼と化した都に「きらびやかな顔唐の薫」は漂っている。この作品の文体は、三島が「自己改造を試み」で自認したように、「日夏耿之介、およびヨーロッパ顔唐派文学の翻訳」<sup>50</sup>に倣ったものである。物

47 三島由紀夫「中世」前掲書、446/448頁

48 三島由紀夫「私の遍歴時代」前掲書、436頁

49 三島由紀夫「中世」前掲書、419頁

50 三島由紀夫「自己改造の試み」『三島由紀夫全集27』新潮社、昭和50年、282頁

語は義尚の死によって始まり、その死に纏わる義政の悲嘆や、彼の霊を呼び戻そうとする降霊儀式、繰り返された「冥界」や「幽冥」等によって、作品全体に死の雰囲気を作られ、デカダンス的な色合いが見られる。

義政は、自分の老木の命がその子義尚の身に代わるべきものだと嘆き、「澄んだ涙がひねもすその魁偉な臉からとめどもなく滴り落ちた」。しかし、柴田勝二<sup>51</sup>に指摘されたように、「義政自身が我が子の後を追おうとする衝動を示すことなく、むしろその悲嘆は次第に日常化され、義政の〈生〉の拠点となっていく」。ここに「死」に対する悲嘆が日常化され、「生」の拠点となったことは、毎日死を目にする三島の戦時中の体験とも重なっている。

終日の籠り居によって老公の体には様々な変化が生じ、それは例えば絶えることのない流涕やら、激しい咳やら、頻繁になった耳鳴などである。義政は耳鳴を信じず、それを「冥界からの音響」という不吉な響きと思い込んでいる。義政に「冥府への入口」と見なされている東山殿の築山は、ある豪雨の日に「命によって」崩され、「冥府の門」を訪ねられるようになった。他界から稀なる豪雨が渡来してきたと共に、草色の大亀もそこから出て部屋に入った。この不気味な亀の到来に従い、義政の「御寢れは甚だしく、御爪はいたく伸びその尖はくろぐろと墨を塗つたやうにみえ」<sup>52</sup>、義尚に対する追想や悲嘆もさらに頻繁になり、狂気の兆候がすでに様々と見えていった。冥界から来たこの亀は、義政を亡くなった義尚のいる世界へ連れていくのだ。また、この亀が義政の分身であることがよく指摘されている<sup>53</sup>。

亀は星をみてたえず号泣した。その素朴な、腸を絶つやうな叫びに、老公は聞き惚れ、この世の哀歡をわすれた。夜をこめて移る星、夜すがらめぐる大地、孤空のしづかな廻転の軋りが、天の一角からたえずきこえてゐた。樹々は一ト夜に百度も姿をかへた。かく夜ひとり眼覚めてゐることには、なにか美しい荘重な罪障感と澆神のかなしみとがあつた筈だ。老公は竟に寢食を廃するに至つた。<sup>54</sup>

義尚が「澆季のしるし」として、「宵明星」のような「昼の終りを告げる別世界からの使者」であることは、既に「第一回」で明らかにされている。その星を見て号泣する亀は正に義尚の死に悲嘆する義政の姿と重なっている。医師の鄭阿も「亀はあれは老公おん自らではあるまいか」と推測している。鄭阿は不死の薬の調合書を見た日から、「不死の薬」を練り合わせるために義政を殺さなければならぬことを知っていた。菊に囲まれた亀と向かい合った瞬間に、鄭阿は亀を理解し、義政をも理解した。「殺すことは理會することである。数ある理會の方式のうちで、一番に美しい一番に哀切な方式はこれだ」(同書、449頁)という考えは、『哲学的日記』の延長線にあるのだろう。

51 柴田勝二「〈終末〉への対抗—(中世)の表象」『三島由紀夫—魅せられる精神』前掲書、45頁

52 三島由紀夫「中世」前掲書、426頁

53 前掲田坂昂著書「亀は老公その人でもあった」、「亀を殺すとは老公を殺すに等しいであろう」。また、前掲柴田勝二著書に、「たえず号泣」する亀のイメージ、「濡れた皺と沈鬱な動きに充たされて陰々と輝いてゐた」など亀の描写、鄭阿の推測から、亀は義政の分身であることを指摘した。また義政の亀に対する愛玩は、自身の孤絶の境涯に耽溺する営みであり、そこにナルシスティックな構図が見られる。

54 三島由紀夫「中世」前掲書、429頁

鄭阿はすっかり夜も更けた頃に亀を殺し、不死の薬作りに欠かせないその脳髓を取り出した。そして平安な雰囲気の中で「大団円」を迎えた。義政の寿宴に、鄭阿はしつしつと杯を捧げてその不死の薬を呈上すると、義政はそれを全部飲み干して杯底を露わにさせた。そのエピソードに次いで賀宴の場面が描かれている。

続いて筵席がひらかれ、あるひはめでたい催馬楽を、あるひは小舞を舞った。管絃の嗜みあるものはめでたい曲の限りを奏でた。延命の賀宴に連つて、心のままに遊ぶ時、人々の心には長壽への飽かぬ願ひも失はれる。人々はたゞ己が身がこゝに在ることの幸を考へた。幾百年の歳月を隔てようと、その幸を偲ぶ人の胸に切ないもえ立つごとき時空への憧れが生まるやうな幸ひである。今茲に在ることの永遠が思はれたのだ。(同書、455頁)

この延命の賀宴で、人々は長壽への願いを失い、自分が今ここにいる瞬間の幸せしか考えていない。この永遠を宿す瞬間は、『花ざかりの森』以来の三島文学に繰り返されたモチーフである。しかし、『花ざかりの森』に見られるような、個人が届かない彼岸への憧れに投身するロマン的な希求は、「今茲に在る」という瞬時的な幸福に対する愛着へと変わり、明らかに此岸的な性格を持つようになった。全ての人々が陶醉しているこの宴会は、明らかに「オルギア」や「謝肉祭」のような此岸性を色濃く滲ませている。

その時の義政は、前文のイメージが一転し、「お顔がふしぎに來し方にかはる神々しさに照り映えてゐられる」と描出され、健康で陽気である。水に揺れつつ亀の骸に気付かなかったように見え、「その面には鬚鬚たる微笑を泛べ、おん眼も和やかに、老公はたゞ打ち興ずる家臣らを見比べてひとりこにこしてをられた」。長らく義政に寵愛されていた亀も巫女の綾織も自分の前からその姿を消したが、義政は何の反応もせず、悲しみを知らないようにさえ見えた。そのような義政の顔は、「折しも遠山に沈みゆく夕陽のために映發する紅葉の影をうつして、この上もなく美しく茜さした」(同書、456頁)。この精神を持たない美しい者の姿は、三島のギリシア憧憬が次第に膨張してトーマス・マンからも影響を受けた後に作りあげた古典主義的な「美しい無智者」<sup>55</sup>と共通している。

作品の最後で、老医鄭阿は「死すべき時は選びえずともどうして死所を選びえぬことがあらう」(同書、456頁)と思い至り、再び「福州の故地」への旅路へ就いた。ここで、「福州の故地」が彼にとっては死所であることを示唆している。「福州の故地」は、「第四回」に京を出で不死の薬を求める旅に鄭阿の夢に出ている。鄭阿の祖先は海を愛し、国々を過ぎるうちに彼もまた港を見てみたいという気持ちが起きた。ある秘密の町で、鄭阿は「永い航海に腐れゆく如き匂ひ」がする「幽暗き一室」に入って阿片を吸った。この阿片の夢で、鄭阿は百年前の福州の町を闊歩していた。

その街は航海の記憶に充たされ、貿易風が吹きよせるや、巨きな船の帆のやうに膨張したのだ。かしこには財寶と海とが紺碧にかゞやき、ここには爆竹と祭との絶間がなかつた。(同書、

55 三島由紀夫は「芸術にエロスが必要か」において、トーマス・マンの小説『トニオ・クレゲル』を取り上げ、近代の芸術家のあり方を分析した。「肉体の美しさ」と「精神の無智」に分裂している近代世界では、ハンス、インゲのような「美しい無智者」だけが、古代「原初的健康なエロス」につながっていると三島は論じ、作品にも三郎、悠一のような人物を登場させた。(三島由紀夫「芸術にエロスが必要か」『三島由紀夫全集第二十七巻』新潮社、1975年、15-18頁)

438頁)

鄭阿の祖先と同じような海への愛から、『花ざかりの森』の川のような憧憬によって繋がる家族が想起されよう。鄭阿に憧れの念を寄せられたこの海は、民衆世界の色合いを強く帯び、財宝や、爆竹と祭りが満ちている恒久な至福の、祝祭の世界である。彼は阿片の力によって、その夢の中で憧れの航海の記憶に充たされる街に辿っていた。鄭阿は最後には、「歸思方に悠なる哉」という心情で「福州の故地」に帰りたく願ったが、それは明らかに「百年前の福州の町」に帰ることではなく、むしろ再び阿片の至福の世界に帰るということであった。自死によって永遠に生き残る、それは彼が義政の不死の薬によって悟ったものである。彼にとって不死の薬とは、他にもない阿片なのであった。

自我脱出から至福の恍惚の境地に至るというディオニュソス的な発想は、三島のドイツ・ロマン派の「熱狂」から得たものだと言えよう<sup>56</sup>。ただ、その高揚すらも到達できない無限への憧憬は、義政と鄭阿において「今茲」という現世へと下降した。死が色濃く滲む戦乱の世に、三島は脱魂的な乱舞により、現在現地に投身して享け、ディオニュソス祭に「不死の薬」を得た。

## おわりに

終末感ただよう戦争末期に、三島はニーチェと出会い、人を否応なく陶醉や高揚へといざなう麻薬のようなニーチェの力によって癒された。三島は空襲を「死と破滅の大宴会」として眺め、戦争を祝祭的オルギアとして見なした。本稿では、三島戦争末期の作品『哲学的日記』と『中世』を取り上げ、その中に表されている此岸性を解明した。

『哲学的日記』の殺人者は、殺人行為によって倦怠の中で「生」の充溢を取り戻し、「生の使者」として「生」の敵としての弱者を処刑する。そのような生の意志に由来する破壊欲には、ニーチェの影が落とされていることを実証した。また、海賊頭の背後を支えている無限と永遠の「生」へ回帰志向を抱いてはいるが、自分も「永遠の花」になり海へ帰ることができない殺人者には、共同滅亡の幻想に囚われながらも、本当に兵士として戦場で犠牲になることを怖れていた三島のアンビバレントな感情が込められている。両作に見られる忘我的な乱舞に、三島は中世の世界とディオニュソスの世界との共通点を見出した。一切の雑念を放棄して無我の境に入り仏と一体となる踊念仏や、殿上淵酔で盛んに行われた自由奔放な乱舞などが流行していた中世や、古代ギリシャディオニュソス祭での乱痴気騒ぎなどに、物事を身体で体感し表現する民衆の世界には、現世幸福を求める志向が『中世』の底流に流れていることを明らかにした。最後は、『中世』に描かれた「今茲に在ることの永遠が思はれたのだ」という大団円の場面と、鄭阿が永遠に阿片の夢に生きようと「福州の故地」に帰るといふ結末を検討することによって、そこに表している現在現地に投身する意志が明白になった。また、その集団的乱舞に参加し、「オルギア」に投身の夢に耽溺するところに、戦場に出陣することを免れた解放感が込められたのではと推測できる。

56 ドイツ・ロマン派は「犠牲」を有限的個性から解放し、無限的なものへと回帰する手段であり、生の拡張であると考えている。そのような思想は、日本浪漫派の周辺にいた時代の三島に大きな影響を与えたと考えられる。拙稿『『花ざかりの森』における無限への憧憬—ロマン主義者としての三島由紀夫—』（『東京外国語大学日本研究教育年報、平成30・3、91-109頁』参照。

三島は戦争末期というオルギア的な時間に、ニーチェと出会いディオニュソスに囚われた。それによって、三島十代の彼岸的・高揚的な空想が、此岸まで牽引され、肉体性が付加されるようになってきた。ディオニュソスは、この時代の三島の作品に芽生えたと言え、ただし、それはあくまでも精神の世界に留まっていたものであり、現実や行動の世界に足を踏み入れてはいない。また、そこでの肉体性も踊る主体としてのみ意義があり、戦後古典主義期の作品に、三島は「肉体」を更に意識的に表現している。

**参考文献**

- 三島由紀夫「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」『三島由紀夫全集 1』新潮社、昭和 51 年
- 三島由紀夫「中世」『三島由紀夫全集 1』新潮社、昭和 51 年
- 三島由紀夫「卑俗な文体について」『三島由紀夫全集 26』新潮社、昭和 50 年
- 三島由紀夫「自己改造の試み」『三島由紀夫全集 27』新潮社、昭和 50 年
- 三島由紀夫「私の遍歴時代」『三島由紀夫全集 30』新潮社、昭和 50 年
- 三島由紀夫『川端康成三島由紀夫往復書簡』新潮文庫、平成 12 年
- 三島由紀夫「解説」『花ざかりの森・憂国』新潮文庫、平成 2 年
- 手塚富雄と対談「ニーチェと現代」『世界の名著 46—ニーチェ（付録 1）』中央公論社、手塚富雄編、昭和 41 年
- 奥野健男『三島由紀夫伝説』新潮社、平成 5 年
- 田坂昂『増補三島由紀夫論』風濤社、昭和 52 年
- 柴田勝二『三島由紀夫—魅せられる精神』おうふう社、平成 13 年
- 相原和邦の「三島文学と『文芸文化』」『文学研究』日本文学研究会、昭和 46 年
- 小埜裕二「三島由紀夫のニーチェ受容—「夜の車」と『ツァラトゥストラ』」『金沢大学国語国文』、平成 3 年
- 松岡心平『宴の身体—バサラから世阿弥へ—』岩波書店、平成 3 年
- 帥江納言「洛陽田楽記」『日本思想大系 23・古代中世芸術論』岩波書店、昭和 48 年
- 沖本幸子『乱舞の中世—白拍子・乱拍子・猿楽』吉川弘文館、平成 28 年
- 山口庸子『踊る身体の詩学』名古屋大学出版会、平成 18 年
- ニーチェ「ツァラトゥストラ」『世界の名著 46—ニーチェ』中央公論社、手塚富雄編、昭和 41 年
- ニーチェ「悲劇の誕生」『世界の名著 46—ニーチェ』中央公論社、手塚富雄編、1966 年
- E.R. ドッズ『ギリシア人と非理性』岩田靖夫・水野一訳、みすず書房、昭和 47 年

## War as *Orgia* : Mishima Yukio's Apocalyptic Experience

MengWei TENG (Tokyo University of Foreign Studies)

【Keywords】 Mishima Yukio, the Middle Ages, war experience, the sidedness, Nietzsche

*Philosophical Diary and The Middle Ages* are the works which were produced against the background of the continuous wars fought during the Japanese Middle Ages. They are recognized as the most representative works that Mishima Yukio produced during the later stages of The Second World War. During this period, Mishima's departure from Japanese Romanticism (*Nihon-Roman-Ha*) freed him to develop his own style, which is evident in his post-war works. Despite widespread recognition as two of Mishima's most important achievements in literature, these two works have yet to be fully discussed.

This thesis links both *Philosophical Diary and The Middle Ages* to Mishima's understandings of Nietzsche, with the aim of gaining insight into the meaning of "the sidedness" (*Shigan*) which is revealed in the above mentioned two literature works. The analysis includes Mishima's perspectives regarding the 'lust for destruction' which is generated from 'the will to live' (*Sei no ishiki kara umareta hakkaiyoku*), his assertion that selfless input makes it possible for the body to feel infiniteness (*Bōgatekitekiranbu ni yotte mugen ō kanjitoru karada*), and his enthusiasm for devoting festival time to the moment of reality (*Shukusaina jikan ni konji heno tōshin*).

Mishima was deeply affected by Niche's depiction of Dionysus just before the war came to the end, therefore this period for Mishima is viewed as his orgia period. Mishima's perspectives regarding "the other sidedness" (*Higan*) and his exaltation of his teenage time has been dragged into "the sidedness" (*Shigan*) with the embodiment of the fleshliness. When the descriptions of Dionysus were inserted into Mishima's literature works, this paved the way for post-war classical literature.

# 本居宣長の俗語訳論

## —徂徠・景山の系譜から—

藤井嘉章(東京外国語大学博士後期課程)

【キーワード】本居宣長、俗語訳、荻生徂徠、堀景山

### はじめに

本稿の課題は、本居宣長における俗語訳という方法と、その方法論的意義の探求である。俗語訳とは古典テキストを話し言葉である俗語を用いて解釈、ないし翻訳する方法を指すものとする。そのような俗語訳は室町期の禅僧らによる抄物などにおいて姿を現すが、近世に至って古義堂学派において古典テキスト読解の方法論として提唱され、それを受けた古文辞学派による洗練を経て、本論で主題的に扱う本居宣長へと流れ込んでいる<sup>1</sup>。

宣長は『源氏物語玉の小櫛』や『新古今集美濃の家づと』等の注釈的著作において、古典作品の文章の一部を俗語訳して解釈を示すという方法を用いている。桐壺巻において桐壺更衣が死の床に臥している場面、

まみなどもいとたゆげにて、いとどなよなよとわれかの気色にて臥したれば、いかさまにとおぼしめしまどはる。<sup>2</sup>

における宣長の注を見ると、

まみなどもいとたゆげにて<sup>同</sup> 拾遺に、目をあげて物を見る目つきなり、目也とのみある注はたらず、といへり、又まばゆき也といへる注も、かなはず、たゆきは、俗にだるきといふことにて、目つきのだるげに見ゆる、病者のさま也、<sup>河</sup>墮<sup>クユゲ</sup>、これもかなはず<sup>3</sup>

とあり、「たゆげ」を俗語で「だるげ」と翻訳し、「病者のさま」であることを示して、先行注釈の修正を図っている。また、『新古今和歌集』慈円、春上、三三番歌への注釈には、

天の原ふじのけぶりの春の色の霞になびく明ほののそら

下句詞めでたし、上句のもじ五ッ重なりたる中に、けぶりのは、俗言にけぶりがといふ意にて、餘ののとは異なり<sup>4</sup>

とあり、俗語訳を用いて主格を表す「の」を、属格を表す「の」と訳し分けることで、その

1 以上の近世俗語訳に関する系譜、及び俗語訳の実態に関しては、宇野田尚哉「『書を読むは書を見るに如かず』—荻生徂徠と近世儒家言語論—」(『思想』八〇九号・岩波書店・一九九一年)や、村上雅孝「人情と訓訳—伊藤仁斎から荻生徂徠へ—」(『国語学研究』第五十六集・二〇一七年)、藍弘岳『漢文圏における荻生徂徠 医学・兵学・儒学』(東京大学出版会・二〇一七年)、大橋敦「漢字文化圏と翻訳システム—景山・宣長の系譜—」(『立正大学国語国文』第46号・二〇〇七年)などに詳しい。

2 引用は新編日本古典文学全集『源氏物語①』(小学館・一九九四年)二二頁

3 『源氏物語玉の小櫛』、第四巻、三二〇頁。以下、『本居宣長全集』(筑摩書房・一九六八—一九九三年)からの引用は、書名、巻数、頁数の順で記載する。なお、本論では稿本板本の異同を通覧できる利便性を考え、『古今集遠鏡』については、今西祐一郎校注『古今集遠鏡1・2』(平凡社・二〇〇八年)を参照する。

4 『新古今集美濃の家づと』、第三巻、三〇二頁

区別を明確化している。

以上は、単語レベルにおいて俗語訳という方法を運用したものであるが、宣長の著作の中でも『古今集遠鏡』（以下『遠鏡』）は、『古今和歌集』の仮名序と短歌を全面的に俗語訳する試みである。古典テキストの全面的な俗語訳には、単語の俗語訳とは異なる訳出における意識的な技法論が必要となる。それゆえ宣長は、『遠鏡』「はしがき」において、俗語訳における訳出の技法論的記述に多くを費やしている<sup>5</sup>。その上で本論が目するの、宣長が俗語訳という方法を用いる態度そのものについてである。宣長にとって俗語訳を用いた古典解釈とはいかなる意味を持っていたのか、そして宣長は俗語訳に対していかなる態度を取っていたのか。これらの問いを荻生徂徠と堀景山の系譜の中で明らかにしていきたい。

### 第一節 「遠鏡」考

まずは本論を始めるにあたって『遠鏡』「はしがき」の冒頭部分で、宣長自身が俗語訳の比喩として用いる「遠鏡」に込められた意味に関する記述を、前半と後半に分けて概観しよう。

此書は、古今集の哥どもを、こと／＼くいまの世の俗語に訳せる也、そも／＼此集は、よ、に物よくしれりし人々の、ちうさくどものあまた有て、のこれるふしもあらざなるに、今さらさるわざは、いかなればといふに、かの注釈といふすぢは、たとへばいとほかなる高き山の梢どもの、ありとばかりは、ほのかに見ゆれど、その木とだに、あやめもわかぬを、その山ちかき里人の、明暮のつま木のたよりも、よく見しれるに、さしてかれはと、ひたらむに、何の木くれの木、もとだちはしか／＼、梢のあるやうは、かくなむとやうに、語り聞せたらむがごとし、さるはいかによくしりて、いかにつぶさに物したらむにも、人づての耳は、かざりしあれば、ちかくて見るめのまさしきには、猶るべくもあらざんめるを、世に遠めがねとかいふなる物のあるして、うつし見るには、いかにとほきも、あさましきまで、たゞこゝもとにうつりきて、枝さしの長きみじかき、下葉の色のこきうすきまで、のこるくまなく、見え分れて、軒近き庭のうゑ木に、こよなきぢめもあらざるばかりに見ゆるにあらざや、今此遠き代の言の葉の、くれなる深き心ばへを、やすくちかく、手染の色にうつして見するも、もはらこのめがねのたとひにかなへらむ物をや<sup>6</sup>

うひまなびなどのためには、ちうさくは、いかにくはしくときたるも、物のあぢはひを、甘しからしと、人のかたるを聞たらむやうにて、詞のいきほひ、てにをはのはたらきなど、こまかなる趣にいたりては、猶たしかにはえあらねば、其事を今おのが心に思ふがごとは、さとりえがたき物なるを、さとびごとくに訳したるは、たゞにみづからさ思ふにひとしくて、物の味を、みづからなめて、しれるがごとく、いにしへの雅言みな、おのがはらの内の物としなれば、一うたのこまかなる心ばへの、こよなくたしかにえらるゝことおほきぞかし<sup>7</sup>

5 『遠鏡』の技法論的記述に関しては拙稿「『古今集遠鏡』と本居宣長の歌論」（『日本語・日本学研究』vol.5・二〇一五年）において、特に「あはれ」の訳出に関して詳述した。

6 『古今集遠鏡1』十一十二頁

7 『古今集遠鏡1』十二十三頁

「はしがき」冒頭部の以上の記述は、前半部でやや比喩的に語ったことを、後半部でより具体的に言い直しているものであると見ることができるだろう。内容としては注釈書の弊害と俗語訳の効用の二点を述べており、(一)注釈書は、他人の言葉であるために、それを読む者にとっては和歌のこまやかな情趣を感得することはできないが、(二)俗語を用いれば、自分自身の言葉で直接和歌を理解できるため、より細やかに和歌の情趣を感得することができる、とまとめることができよう。本節では、本論への助走として、この「遠鏡」「遠めがね」という語が持つ意味の可能性を考察していく。

はじめに、『遠鏡』「はしがき」の先に引用した箇所に対して、原理的な考察を加えた田中康二の議論を簡単に見ておきたい。田中は『遠鏡』「はしがき」において宣長が「訳す」に「ヤクす」ではなく「ウツす」というルビを付していることに注意を促す。そしてこの「ウツす」という訓に、「はしがき」の記述から「投影」・「移動」・「転写」という三種の機能を見出す。

そもそも『遠鏡』において、「うつす」とは訳す(翻訳)の意であった。これに対して宣長は、映す(投影)・移す(移動)・写す(転写)という三つの機能を見出したのである。これは、「訳す」を「ウツす」と読むところから生れた言霊の働きであると同時に、宣長の翻訳というものに対する認識の反映でもあった。すなわち、翻訳とは第一に鏡のように実体を映すものであり、第二に時間的空間的な隔たりを瞬時に移すものであり、第三に寸分違わぬ精度でそっくりに写すものである。<sup>8</sup>

ここでは特に田中の提示する第二の機能としての「移動」に着目したい。「はしがき」の前半部で、注釈書は遠い山の近くに住む人が語る内容に比されておき、「遠めがね」を覗くことで、遠い山の有様が、眼前にあるかのようにはっきりと見分けることができることが述べられていた。無論これは比喩的な表現であるが、事実「遠鏡」を用いることによって、物理的距離を隔てて遠方に存在するものが、眼前にあるかのように見えることは、経験的事実である。そして宣長は、この距離の消滅を物理的距離から、時間的距離へと押し広げる。「今此遠き代の言の葉の、くれなる深き心ばへを、やすくちかく、手染の色にうつして見する」。この表現は「はしがき」後半部では、物理的空間の距離を消滅させていた「遠鏡」が、時間的距離を消滅させるものとしての俗語となって次のように言い換えられていた。「さとびごとくに訳したるは、たゞにみづからさ思ふにひとしくて、物の味を、みづからなめて、しれるがごとく、いにしへの雅言ミヤビコトみな、おのがはらの内の物としなれば、一うたのこまかなる心ばへの、こよなくたしかにえらる」。すなわち、「俗語」は、「遠鏡」のように、距離を消滅させる機能を持っていることになる。より精確を期せば、古言は、現在(ここでは宣長の同時代である一八世紀)では、歴史的な変遷に伴って変化してしまっており、その理解は時間という距離によって阻まれている。しかし俗語を用いることで、この距離は消滅し、古言や、それを用いて表現を行っていた古人の「心ばえ」を、正確に理解することができるというのである。比喩としての「遠鏡」は、宣長の古典解釈における実践的な方法としての俗語訳と相似形にあるものとして表現されていると言える。

8 田中康二『本居宣長の思考法』(ベリかん社・二〇〇五年)一二九頁

田中は、宣長の『古今集』研究が、「用例主義・文献実証主義という科学的方法」<sup>9</sup>を用いた契沖『古今余材抄』、賀茂真淵『古今和歌集打聞』の新注、すなわち国学の系譜の中で捉えられることを指摘している。このことは『遠鏡』中に俗語訳とは別に付してある宣長自身の注釈的記述の大部分が契沖、真淵への言及であることから見ても妥当な指摘であると言える。

一方で古典テキスト読解における俗語訳という方法を重視する時、主に中国古典テキストを対象とする古学の系譜が見えてくる。確かに田中は『遠鏡』以前の俗語訳について、富士谷成章『かざし抄』や伴高蹊『国文世々の跡』、『訳文童諭』などを挙げ、『遠鏡』へと連なる前史を描いている<sup>10</sup>。しかしこの俗語訳の成立史に関する記述は技法論的な側面に関わるものであり、古典テキストを理解し、解釈するための俗語訳という方法論的意義には触れていない。ここで俗語訳の技法論というのは、いかに訳すかというプロセスに着目する議論を指し、方法論とは、「翻訳とは何か」という問いを巡るような議論を指すものとして用いている。荻生徂徠の古文辞学から、宣長の京都遊学中の師である堀景山を経た系譜を見ることで、宣長の俗語訳に対する方法論的意義、すなわち宣長にとって古典テキストを読解する上で俗語訳とはいかなるものであったのか、という問いを解明することがこれ以降の課題である。<sup>11</sup>

## 第二節 荻生徂徠—中国古典テキスト読解法と「文理」—

荻生徂徠（一六六六—一七二八）は、『訳文筌蹄』「題言十則」の中で、古代中国語の理解のために行われる漢文訓読を「和訓」と呼び、批判した。

但だ此の方には自ら此の方の言語有り、中華には自ら中華の言語有り。體質本より殊なり、何に由りて脗合せん。是を以て和訓廻環の読み、通すべきが若しと雖も、實は牽強たり。而も世人省みず、書を読み文を作るに、一に唯だ和訓にのみ是れ靠る。即ひ其の識淹通と稱せられ、學宏博を極むるも、倘し其の古人の語を介する所以の者を訪へば、皆な靴を隔てて痒きを搔くに似たり。其の毫を援きて思ひを據ぶる者、亦た

9 同、一二二頁

10 田中康二「俗語訳成立史」(『本居宣長の国文学』ぺりかん社・二〇一五年)、二七一—二八二頁

11 本居宣長における俗語訳の方法論的意義という主題の中で、契沖・真淵ら国学の系譜を見るならば、真淵による「万葉集大考」(『賀茂真淵全集 第一巻』続群書類従完成会・一九七七年、一二二頁)の以下の記述が参考になるだろう。

こに古き世の哥ちふものこそ、ふるきよの人の心詞なれ、此うた古事記・日本紀らに二百ばかり、万葉集に四千餘の數なむ有を、言はみやびにたる古こと、心はなほき一つごろのみになんありける、かれまづ此よろづのこの葉にまじりてとし月をわたり、おのがよみづることのはも心も、かの中にもよろしきに似まくほりつ、顯身の世の暇あるときは且見且よみつ、このなかに遊ばひをるほどに、いにしへのころことばの、おのづからわが心にそみ、口にもいひならひぬめり、いでや千いほ代にもかはらぬ天地にははまれ生る人、いにしへの事とても心こと葉の外やはある、しか古へをおのが心言にならし得たらんとき、身こそ後のよにあれ、心ことば上つ代にかへらざらめや、世の中に生としいけるもの、ころも聲もす倍て古しへ今ちふことの無を、人こそならしにつけ、さかしらによりて異ざまになれる物なれば、立かへらんこと何かたからむ、

ここで主に述べられているのは、古言を体得することによって、後世の人も古人へと通ずることができるという点であり、古言の理解という観点からは、俗語訳を介することなく直接的に古言を理解し、古人に通ずるといふ発想である。

悉く侏儻・鳥言、其の何の語たるかを識るべからず。<sup>12</sup>

吉川幸次郎によれば<sup>13</sup>、徂徠は、中国明代における一六世紀を通じてほぼ百年の間、李夢陽に端を発し李樊竜、王世貞らにおいて頂点を極めた古典主義的文学運動であった古文辞運動を、古文辞学として哲学的方法にまで拡張した人物である。中国明代における古文辞運動は、「文は必ず秦漢、詩は必ず盛唐」「唐以後の書を読まず」をスローガンとし、文学制作の方法において特定の古典を範として、それに表現および感情をも合致させることを主張した。徂徠は李樊竜、王世貞の著作に触れたことを「天の寵靈」として、その方法を文学制作からより一般的な古典読解へと拡張し、「古代中国人とおなじ言語生活に入ることによって、「論語」その他の説く哲学を、本来のままに把握しよう、と企図した」<sup>14</sup>。

今文を以て古文を視、今言を以て古言を視る。故にその心を用ふるは勤むといへども、つひにいまだ古の道を得ざる者は、職としてこれにこれ由る。<sup>15</sup>

徂徠は上のように、朱子学者を批判することで自らの古文辞学の方法の正統性を主張する。和訓に対する先の批判は、徂徠の以上のようなテキスト読解態度に基づいている。古代中国語を、古代の中国人と同じように理解し、自らでも作文ができるようになることを目指した徂徠にとって、和訓を用いる伝統的な方法は、そのどちらへの接近も困難にさせるものであった。そこで徂徠は、古代中国語に接近するために、現代の中国語を学び、その発音で六経その他、中国古典の文章を直読する方法を主張した。中国語を扱うのが特に長崎唐通事の仕事であったことから、この方法を「崎陽の学」と呼んだ。徂徠が嫌ったのは、教授者や学生が講釈ばかりに励み、自分自身で経書を読もうとしない態度であった。講釈がもたらす弊害を累々書き連ねた後、次のように述べる。

故に予れ嘗て蒙生の爲に學問の法を定む。先づ崎陽之學を爲し、教ふるに俗語を以てし、誦するに華音を以てし、譯するに此の方の俚語を以てし、絶して和訓廻環の讀みを作さしめず。始めは零細なる者を以てす。二字三字もて句を爲り、後に書を成す者を讀ましむ。崎陽之學既に成りて、乃ち始めて中華人たるを得。而うして後に稍稍に經・子・史・集四部の書を読まば、勢ひ破竹の如けん。是れ最上乘なり。<sup>16</sup>

徂徠が中国古典テキストの読解における「最上乘」として提示したものは、中国語の俗語で教授をし、本文を中華音にて読み上げ、日常の話し言葉に翻訳することで、「和訓廻環の讀み」を行わないようにさせるものであった<sup>17</sup>。

ここで徂徠が「蒙生の爲に」と述べている箇所は、冒頭で挙げた宣長の俗語訳に対する基本的な姿勢を表明する部分の「うひまなびなどのために」と呼応した印象を与えるだろう。

12 『訳文筌蹄』(戸川芳郎・神田信夫編『荻生徂徠全集 第二巻』みすず書房・一九七四年)五四七・五四八頁。戸川芳郎の読下しに従う。

13 吉川幸次郎『徂徠学案』(仁斎・徂徠・宣長)岩波書店・一九七五年)、及び『元明詩概説』(岩波書店・二〇〇六年)の記述に拠る。

14 『元明詩概説』、二五八頁

15 『弁名』(『日本思想体系 荻生徂徠』岩波書店・一九七三年)一七〇頁

16 『訳文筌蹄』五五五頁

17 この文章に直後、「最上乘」に次いで「第二等の法」が提示されている。これは中華音に接することのできない者に対して訓読の使用を部分的に認めた主張であるが、さらにこの「第二等の法」においても日常の話し言葉としての「俚語」による解説の必要性が説かれている。

すなわち、俗語訳とは学問を始める際の補助的な手段であり、初学者に対してのものなのだ、と。吉川幸次郎も、徂徠による日本の俗語へと訳す方法は、中国語による直読という古文辞学における根本的な方法に至るための二次的な方法であると述べており<sup>18</sup>、また一方の宣長による『遠鏡』の俗語訳も、彼自身による先の「うひまなびなどのために」という記述から、初学者への便宜の書であると位置付けられてきた。小林秀雄が『遠鏡』に言及した際にも、

「古事記伝」も殆ど完成した頃に、「古今集遠鏡」が成った事も、注目すべき事である。これは、「古今」の影に隠れていた「新古今」を、明るみに出した「美濃家づと」より、彼の思想を解する上で、むしろ大事な著作だと私は思っている。<sup>19</sup>

と述べながらも結局は

このような仕事に、「うひ学び」の為、「ものよみしらぬわらはべ」の為に、大学者が円熟した学才を傾けたのは、まことに面白い事だ。<sup>20</sup>

と結ぶに留まっている。

以上のような宣長における俗語訳の位置づけに対して本稿は、『遠鏡』として体现される俗語訳に初学者向けの便宜的方法という以上の意義が存する可能性を主張するものである。しかしまずは徂徠における俗語訳の意義について今しばらく見ることにする。

徂徠は、『訓訳示蒙』において「諺解」という俗語訳に相当する表現を用いて次のように述べている。

字義ヲ合点スルコト第一ノ肝要ニシテコトノ外骨折ルコトナリ。シカレドモ骨折テ合点シタルホドノコトハナシ。人ノ力<sup>チカラ</sup>デ合点スル寸ハ身ニナラヌモノナリ。故ニ吾カ所<sup>レ</sup>説<sup>フ</sup>文理字義等ノ諺解ヲバ先ヅミセヌナリ。タトヒ此ヲ受タル人モ一覽ノ分ニテ棄置ベカラズ。必ス何ゾ書籍ヲ一巻モ二巻モ、彼諺解ヲ講師ニシテ骨ヲ折り一字一字ニ字義ヲ當テ見、一句一句ニ文理ヲ合セテクト心ニ合点スベシ。合点ユカヌ処ヲマクリテ棄置クベカラズ。師ニ對シテクト疑ヲ決スヘシ。當分ハ骨モ折レハカモユカヌヤウナレトモ、サヤウニシテ一巻モ見タラバ後ニハ何レノ書ニ逢テモクト自見ガナルヘシ。サヤウニシテ三四巻モ見タラバ何ニ向テモ破竹ノ勢ノヤウニ埒明ヘシ。<sup>21</sup>

ここで徂徠は、中国語の字義を日本の俗語で解説する、いわば漢和辞典としての性格を

18 吉川幸次郎「徂徠学案」(『仁齋・徂徠・宣長』岩波書店・一九七五年)九九頁

19 小林秀雄『本居宣長(上)』(新潮社・一九九三年)二六〇頁

20 同、二六二頁

21 『訓訳示蒙〔復刻〕』(戸川芳郎・神田信夫編『荻生徂徠全集 第二巻』みすず書房・一九七四年)四四五頁。私に句読点を補った。以下同様。なお、『荻生徂徠全集 第二巻』には「三 訓訳示蒙〔復刻〕」及び「六 訓訳示蒙異本〔翻字〕」の二編が収められている。同書「解題・凡例」によると、「三 訓訳示蒙」は、徂徠の没後、元文三年(一七三八)の刊本を底本とする。同「解題・凡例」では、これは徂徠の生前に刊行された『訳文筌蹄初編』の続編として企図されていた後編部を、護国派内部で写本として読み継がれていたものが流出し、剽窃のような形で著者名をも明示せずに無断で刊行されたものであった。そのような贋作刊行物に対して、護国派の中では『訳文筌蹄』の後編にあたる未刊部の稿本を伝写によって保存していた。両者の本文に異同があり、比較対照しても、それぞれに一長一短がある。本来はテキストの恣意的な選択は慎まれるべきであろうが、本論の論旨において適当なテキストを、その理由を付して引用する。本引用では、『訓訳示蒙異本〔翻字〕』の本文が「字義ヲ合点スルコト第一ノ肝要ニシテ殊ノ外骨ヲルコト也。然レトモ骨ヲリテ合点スル程ノ事ハナシ。然レトモ骨ヲリテステラカハ益ニタツマシ。人ノカラテ合点スルキハ身ニナラヌモノナリ。」(六三四頁、なお傍点は筆者)となっており、細かい相違もさることながら、傍点を付した一文が加わっており、文意把握が困難であることから〔復刻〕の本文を用いた。

なお、『訓訳示蒙』は『訳文筌蹄』の後編であると同「解題・凡例」では考えられていたが、黒住真『『訳文筌蹄』をめぐる』(『近世日本社会と儒教』ぺりかん社・二〇〇三年)によって、国会本『訳文筌蹄稿本』との関係から『訓訳示蒙』が前半部に、『訳文筌蹄』が後半部に対応することが示されている。

持つ『訓訳示蒙』を用いた中国古典テキストの読解法を説明している。先行する注釈や師の講釈を指すのであろう「人ノ力」を借りて理解しようとしても身にはならないので、徂徠が日常の話し言葉で解説した辞典を用いて自ら試行錯誤をして理解していくことを勧めている。先に『遠鏡』における俗語訳の効能を、(一)注釈書は、他人の言葉であるために、それを読む者にとっては和歌のこまやかな情趣を感得することはできないが、(二)俗語を用いれば、自分自身の言葉で直接和歌を理解できるため、より細やかに和歌の情趣を感得することができる、とまとめたが、宣長の俗語訳は以上の徂徠による読解法と軌を一にしているとみなすことができるだろう。

ここでさらに先に引用した箇所に見えた徂徠の俗語訳における「文理」という概念に着目したい。『訓訳示蒙』では「文理」について以下のようなまとまった記述がある。

譯文ニ字義文理句法文勢ト云コトアリ。〈中略〉文理ヲ知ラズンバアルベカラズ。コレハ字ノ上下ノ置様ナリ。同シ文字デ字數モ同事ニテモ上下ノ置キヤウニヨリ意カハルナリ。<sup>22</sup>

文理ト云ハ畢竟字ノ上下ノ置キヤウナリ。先ツ語ノ斷續ヲ知ルヘシ。ツヅク字、キル、字ト云コトヲ知テ、サテ上下ノ置ヤウニ氣ヲ付ケ雜合シテ見ヘシ。其内ニ同等ノ字ト云コトアリ。輕重大小ノ同シ位ナル字ナリ。天地ノ日月ノ長短ノ大小ノ清明ノ虚空ノナド、云ヤウナル同等ノ字上下ハ重子タレドモ並ンデアル意ニテ上下ノ僉議ハイヲヌナリ。此類ヲ除テ其外ハ實字ニテモ死字ニテモニツカサヌレハ下ノ字ガ重キナリ。下ノ字ガ詮ニ入用ノコトニナルナリ。活字、助字ハ皆上ノ字ガ君ニナルナリ。下ノ字ヲ取テ引廻スナリ。上ノ字デ畢竟ノ義理ガ埒明ナリ。タトヘハ石山ト云ヘハ山ガ體ニナリテ石ハ苗字ニナルナリ。山石ト云ヘハ石ガ體ニナリテ山ハ苗字ナリ。實字ハ陰ナリ。陰ハ下ヲ尊ブ理ナリ。不必好ト云ヘハ不字ニテ義理落著ス。必不好ト云ヘハ必字ニテ義理落著ス。皆上ノ字ガ下ノ字ヲ引廻スナリ。不<sup>ナヒ</sup> 必<sup>カナラズデハ</sup> 好、必<sup>ヨヒガ</sup> 不<sup>カナラズ</sup> 好、如<sup>ジャナヒ</sup> 是<sup>コトガヨウ</sup>ナリ。又不必ヲ合シテミレバ不定ノ詞ナリ。好ガ不定ナト云理ナリ。不好ヲ合シテ見ル寸ハアシキナリ。必定アシヒト云意ナリ。コレヲ雜合ノ法ト云。此ノ意ヲ以テ一切ヲ推ベシ<sup>23</sup>

「文理」とは「字ノ上下ノ置様」と言われている。すなわち語順のことであるが、その語順が変われば意味もまた変わるということを意識化する概念であると言える。そこで「字ノ上下ノ置様」には三種類がある。「天地」のように「輕重大小ノ同シ位ナル字」、つまりどちらかに意味の重心があるのではないもの、「石山」「山石」のように「下ノ字ガ重キ」もの、すなわち二字目が意味の中心を担っているもの、そして「不必好」「必不好」のように「上ノ字ガ君ニナル」もの、すなわち一字目によって意味が規定されるものである。特に第三種類目の文理を述べれば、「不必好ト云ヘハ不字ニテ義理落著ス。必不好ト云ヘハ必字ニテ義理落著ス」というように前者が部分否定表現であるのに対して、後者は全否定表現であることを明確化するための概念である。そしてその意味上の差異を、「不<sup>ナヒ</sup> 必<sup>カナラズデハ</sup> 好、必<sup>ヨヒガ</sup> 不<sup>カナラズ</sup> 好<sup>ジャナヒ</sup>

22 『訓訳示蒙(復刻)』、四四一頁

23 『訓訳示蒙(復刻)』、四四三頁。なおここでの記述自体が『訓訳示蒙異本(翻字)』には存在しない。

レ<sup>コトガヨウ</sup>「好」<sup>24</sup> というように俗語訳を付して示している。

以上、徂徠における中国古典テキスト読解法について、理論的側面とともに、その具体的側面を「文理」という概念に特に注目することによって述べてきた。その中で徂徠の俗語訳の方法が初学者に対するものであると考えられていることは示唆しておいた。この点は、後の第四節において、宣長における俗語訳との対照の観点から再び触れることになる。

### 第三節 堀景山—「文理」から「語勢」へ—

本節では、宣長との距離がより近い堀景山（一六八八-一七五七）において、古典の俗語訳という方法がどのように捉えられ、どのような意義が認められていたのかに關しての考察を行う。結論を先取りすれば、俗語訳という方法について、徂徠が初学者への便宜的方法と考えていたと思われるのに対して、景山は中国古典テキストの解釈において、それがなければ読解が不可能になるほどの重要な意義を認めていたことを指摘する。

景山の学問態度や思想を考察するために残されているほとんど唯一の著作が『不尽言』である<sup>25</sup>。この著作における俗語訳を含む言語観は徂徠の深い影響下にあると言える<sup>26</sup>。まずは、景山が俗語訳に触れた箇所を確認しておく。

日本人の学文へ入りやうは、先字義と語勢とをよく弁じて、それをずいぶんちがはぬやうにそろ／＼と和語に翻訳し、合点するが、<sup>もつとも</sup>最第一の事なるべし。<sup>27</sup>

また、次のような文章もある。

字義語勢を弁ずる事、俗人初心の目からは甚だむつかしき事のやうに見ゆれども、<sup>さ</sup>左にてはなし。只よく唐本を<sup>ただ</sup>読得て、<sup>たうほん</sup>唐人の語意をとくと知り悟つたる学者を求めて、唐人の語を日本人の語にあてがひ<sup>チガハ</sup>違ぬやうに翻訳させて、合点すれば、自然と字義にも語勢にも早く通ずるもの也。その合点した字義語勢を和語にあてがひ、書を読むが、<sup>ハヤミチ</sup>書を読むの捷徑なり。<sup>28</sup>

後に詳述するように、景山は徂徠の「文理」を「語勢」と言い換えて用いていると一先ずは考えられる。中国語の習得において「字義」と「文理」の理解を最重要とすることは、徂徠の既に述べる所であり、そのために話し言葉としての俗語訳を用いることが「訳文の学」であった。ここで景山が「唐人の語を日本人の語にあてがひ<sup>チガハ</sup>違ぬやうに翻訳させて」と述べている「翻訳」が「訳文の学」、すなわち話し言葉による翻訳の方法を指していることは間違いない。そしてここでも、「学文へ入りやう」や「俗人初心の目」という表現によって、俗語訳が初学者に対する方法であることが示唆されている。

前節でも述べたように、俗語訳は一般に初学者への便宜的な方法であると考えられており、景山自身の言葉からもそのような認識を伺うことができる。しかし、景山の用いる概念

24 しかしながらこの俗語による訓訳をどのように読ませようとしたのかは判然としない。

25 『不尽言』日野龍夫解説五〇六頁参照。なお、『不尽言』の引用や解説への言及は、日野龍夫校注『不尽言』（新日本古典文学大系九九・岩波書店・二〇〇〇年）に拠る。

26 『不尽言』以外の景山のテキストから、同様の結論を導き出した論考として高橋俊和「本居宣長手沢本『春秋経伝集解』考」（『堀景山伝考』和泉書院・二〇一七年）がある。

27 『不尽言』、一五二頁

28 同、一六九頁

の理論的布置を考察することで、それとは異なる翻訳観を見出すことができるように思われる。それは具体的には、徂徠が述べた文理を語勢へと読み替える態度に表れている。その点を指摘するために、以下の考察を、徂徠と景山の共通点と相違点とを対照することによって進めていくこととする。

徂徠が古代中国語の正確な理解のために和訓批判を行っていたことは前節で見たが、その和訓批判の動機は、字義と文理を正確に掴むことにあり、景山も徂徠の和訓批判をほぼそのままの形で引き継いでいると言える。両者ともに、和訓が、字義の理解、及び文理ないし語勢の理解を妨げるものであると考えている。徂徠は「倭訓ハーツニシテ字意ハ違ヒタル文字多シ。和訓ハアラキモノナリ」<sup>29</sup>と述べ、和訓では同訓異義の字を区別できず、字義の理解を妨げると言う。これと同様の趣旨を景山も『不尽言』において述べる。『訳文筌蹄』巻一における字義解説の冒頭に置かれる「恐」と「懼」、「閑」と「静」の字義解釈について同様の趣旨を述べた上で、和訓ではこれらは同音であるが、意味は少しずつ異なっており、それゆえ和訓では正確な理解が困難であることを述べる。

中華の人は、音ばかりにて、その字を見れば心に底の意味を合点する故、此やうな世話もなく、字の意味をわきまへぬ事はなき也。<sup>てんせい</sup>天性文字の国に生まれたる人なれば也。日本人は和訓を<sup>たの</sup>持みにして、文字は和訓ぎりに心得るゆへに、<sup>こころう</sup>精く気をつけねば、その和訓によつて大きにはきちがへある事<sup>いでく</sup>出来る也。和訓ばかりにて、文字の意味には通達ならぬ事也。心にて合点せねばならぬ事也。<sup>30</sup>

徂徠による和訓批判の第二は「文理」の意識化から要請されている。徂徠が和訓によつて語順を転倒させる読みを特に批判していたことは先に見た通りである。和訓の転倒した読みが招来する中国語読解における実践的な問題として「文理」という概念で意識化されていたこととは、例えば「不必好」と「必不好」の意味上の相違を不明瞭にしてしまうことであった。

景山はこの「文理」を「語勢」と置き換え、同様の意味での「語順」という意味で用いているとされる<sup>31</sup>。しかし、両者の概念的布置をつぶさに見ると、徂徠の「文理」はあくまでも、中国語内部における語順の相違(「石山」と「山石」、「不必好」と「必不好」)が意味内容に関係していることを意識化する概念である一方で、景山が「語勢」という概念で述べることは、「中国語」と「日本語」という異なる言語として構想された体系を比較した際に明確になる語順の相違である。

中華人の語勢は、天性と用を先いにいふが<sup>ならば</sup>習せなれば、中華人の語を口うつしのまゝに、<sup>すぐ</sup>直に文字にして写して見た時は、たとへば「在明明徳在新民」とかいたが正直也。俗語でも、日本人は「茶を持つてこい」といふ語勢也。「茶」が語の内の体なるを先へ云也。〈中略〉それを中華の人の俗語では、<sup>ナアツアラヒチンキユイリヤウ</sup>「拿茶来請去了」といふ語勢也。「拿」を先へいひ、「茶」を後にいひ、「請」を先へいひ、「去」を後にいふ也。文字にうつしても此<sup>かくのごとく</sup>レ如にして、やはり文章をなしたるもの也。

日本人の語は、文字に写せばみな顛倒にして、かつて文章を成さぬ事也。日本人の口うつしを文字に写して見れば、「明徳明在民新在」又は「茶持来去請了」と書けば、一

29 『訓訳示蒙〔復刻〕』四三九頁

30 『不尽言』一四五頁

31 『不尽言』一四八頁、日野龍夫(注二)参照「語勢」は「語順」の意。徂徠は「文理」という。

向にわけもなひものにして、どうもよまれぬ事になる也。然れども、かくの通り写したを日本では正直マツスグとおもへども、中華人がこれを見れば、みな顛倒じやと見る也。それで中華で直読とおもふているは、日本では倒読たうどくと見る也。日本で直読とおもふているは、中華では倒読ならはと見る也。天性の語勢の習せ相違なれば也。<sup>32</sup>

景山は確かに語順という意味合いで「語勢」を用いてはいるが、徂徠が「文理」に込めていた理論的含意とは異なる機能を持たせていることが分かる。徂徠が「文理」の重要性を強調する時、それは中国語の意味理解にいかほどに近接するかを問題にしている。一方で景山が「語勢」という時には、それぞれの言語を用いる人々の「天性」、すなわち言語使用における根本的な相違が強調されているのである。

大橋敦は景山の翻訳システムが、宣長の俗語訳へと影響を与えたことを論じた論考の中で、徂徠の訳文の学を継承した景山は中国語の古典は華音で直読すべしとする態度を持っていたことが通説となっていることを確認した上で、

しかし『不尽言』には華音をもって直読せよと明示的に主張する箇所を見出すことはできない。和漢の言語の差異を繰り返し強調し、字義・語勢に通達せよと説く記述のうちに、むしろ直読に対するあきらめが表明されているのが読み取れる。<sup>33</sup>

と述べる。この直後に大橋は景山の語勢論について述べており、それは本節で行ったような徂徠の「文理」との対照ではなく、あくまで『不尽言』における景山の「語勢」の捉え方を一般的に述べたものであるが、次の景山の言葉

中華の語勢を知て、それにしたがひ書をよみ、用の字を先へ、体の字を後へよめば、いはゆる御経読おきやうよみと云ものになつて、日本人には一向いつかうに合点えを得ぬ事也。<sup>34</sup>

を引いて最終的な結論を述べる。

漢字・漢文の字義と語勢を心で合点して翻訳することはできても〈中略〉直読することはもとより断念せざるを得ないのである。景山は日本語に翻訳しなければ、日本人は漢文を読むことができないと考えた。<sup>35</sup>

徂徠においてあくまで中国語における語順と意味の関係を説明するための概念であった「文理」を、中国語と日本語という異なるシステムを明確化するための概念としての「語勢」へと読み替えたこと、「天性の語勢」の相違の強調、及び大橋の考察から、景山は、俗語訳という方法が徂徠のように初学者のための便宜的方法である、と捉えているのではなく、俗語訳という方法なしでは「天性の語勢」の異なる中国語を理解することは不可能であるという言語観、ないし翻訳観を持っていたとすることができるだろう。

「先王の道」が表現されている古代中国語の体得を目指す徂徠の古文辞学は、古代中国語との合一が可能であるという言語思想を方法論的前提としていることは、後に詳しく述べることになる。徂徠の古文辞学において俗語訳は、その合一へと至るための初学者への便宜的方法として位置づけられている。一方で、徂徠の古文辞学からの影響を濃厚に受けつつも、古文辞学的概念であった「文理」を、独自の「語勢」へと読み替えを行った景山は、俗語訳

32 同、一四九一五〇頁

33 前掲大橋、五一頁

34 『不尽言』一四九頁

35 前掲大橋、五一頁

を中国語という異なる言語システムを解釈するために不可欠な方法であると考えた。両者ともに、中国語を解釈する上で、和訓を排して、日本語による俗語訳という方法を導入することに大きな意味を見出していたが、その方法論的価値付けにおいては重大な相違が見られるのである。

#### 第四節 本居宣長の俗語訳への態度

第二節、第三節では、本居宣長に先行する荻生徂徠と堀景山の俗語訳に対する態度を見てきた。ここでは、俗語訳の方法論的価値付けにおいて顕著な対立が認められた。本章では、徂徠や景山における俗語訳という方法が持つ意義、特にその対立点を念頭に置きながら、彼らが中国語へと向けた俗語訳の方法を、日本の古典テキストへと向けた宣長について考察する。

##### 第一項 本居宣長における中国古典テキスト読解への態度—その景山的特点—

堀景山は「中華人」と「日本人」の「天性の語勢」の相違から中国語を理解する際には、徂徠の提唱する崎陽の学のような直読ではなく、日本語の俗語訳に拠らなければ不可能であるとの言語観を持っていたことは既に述べた。『不尽言』から読み取れるこのような認識に対して宣長はどのような態度を持っていたのであろうか。『漢字三音考』における次の記述を見てみたい。

タトヘバ論語ヲヨマムニ。<sup>ハジメ</sup>首ニ論語卷之一トアル論語。學而第一トアル學而。子曰トアル子ノ字ナド。皆必音讀ニスベケレバ。其音ヲ知ラデハ讀コトアタハズ。サテ學<sup>テ</sup>而時習<sup>レ</sup>之<sup>ヲ</sup>ハ訓ニ讀ム。但シコレハガクシテジフスト音ニモヨムベケレド。亦不<sup>レ</sup>樂乎ナドハ。必訓ニヨマズバアルベカラザレバ。訓モナクテハカナハズ。タトヒ音ニヨムトモ。學ハマナブ也。而ハテノ意也。時ハヨリノ<sup>ハ</sup>也。習ハナラフ也トヤウニ知ラザレバ。其義通ジガタシ。如此クニ知ルハ即<sup>チ</sup>訓也。〈中略〉然ルヲ或説ニ。ソノカミ和仁ガ始メテ教ヘ奉リシハ。漢國ノ讀法ノ如クニテ。イマダ和讀ノ法ハアルベカラズト云ルハ非也。此方ノ人ハ。イカホドヨク學問シテモ。訓讀ナラデハ義理通ゼズ。近世儒者ノ説ニ。ヨク漢籍ニ熟シ唐音ニ達シヌレバ。訓讀ニヨラズ。彼國ノ法ノ如ク直讀ニシテモ。ヨク通曉スト云ハ。甚虚妄ノ言也。タトヒ口ニハ直讀ニシテモ。心ニハ訓讀セザレバ義通ゼズ。人ニハ右ノ如ク教ル者モ。實ニハ自モ訓讀ノ法ニ依ラザル事ヲ得ズト知ルベシ。<sup>36</sup>

以上の記述において本論にとって重要なことは第一に、「亦不<sup>レ</sup>樂乎」を訓読しなければ理解できないと考えていることである。ここでの訓読とは、「学而時習」を音読みすることはできるとする直前の記述から考えて、徂徠の言う「廻環」の読み、すなわち日本語の語順で読むことを表している。第二に、「学而時習」のそれぞれに「而ハテノ意也。時ハヨリノ<sup>ハ</sup>也」などの俗語訳を付している点である。宣長にとっての古代中国語の理解も、俗語訳を介して行われていたことを示す記述であると言える。そして最後に最も重要なのは、俗語訳という方法への態度として、景山において示唆されていた、直読での理解の不可能性を宣長

36 『漢字三音考』、第五卷、三八九頁

がはっきりと言明している点である。「此方ノ人ハ。イカホドヨク学問シテモ。訓讀ナラデハ義理通ゼズ」と述べており、また和邇による漢籍の伝来という歴史的時点においても、同様の事態が妥当すると考えられていることから、「漢国」と「皇国」の根本的相違に、その根拠を想定していると言うことができるだろう。さらに古文辞学派そのものを指すと思われる「近世儒者ノ説」に対して、「ヨク漢籍ニ熟シ唐音ニ達シヌレバ。訓讀ニヨラズ。彼國ノ法ノ如ク直讀ニシテモ。ヨク通曉スト云ハ。甚虚妄ノ言也」と断言し、表面上はテキストを中国語音で音読する者も、実は心中では訓読へと変換しているのだとまで示唆している。これらの思考は師の景山が「天性の語勢」という根本的な相違に、古代中国語の直読による理解の不可能性の根拠を見出していたことと一致している。

宣長は、古代中国語は直読では理解することができず、訓読によって、さらには俗語訳をすることによって理解が可能になると考えていた。景山同様宣長にとっても、中国語と日本語というシステムを異にする想定された言語間においては、翻訳が必要だったのである。

## 第二項 本居宣長の言語思想と俗語訳—荻生徂徠との比較を通して—

次に宣長の言語思想の考察に移るが、その際二つの主張を踏まえる必要がある。一つは、自らを契沖・真淵の系譜に連ね、古言を古言によって解釈とする古典解釈における文献学的実証主義の立場である。もう一つは、『直毘靈』で主導されていく「言・事・意」の一体的把握という立場である。共に「古の道」に至るための方法論であり、古文辞学が体得的一体化を理想とした「先王の道」、及びそれが言語的に表現されている古代中国語という両項を、そのまま「古の道」と古代日本語へとパラフレーズしたものであるとも考えられる。本項では、まず宣長の言語思想を支える上記二つの立場の理論的意義を考察し、徂徠との比較を行う。

村岡典嗣は、近世における古学の発生の由来と、その意義を述べる論考<sup>37</sup>において、近世以前の学問に混淆的性質と伝襲的性質を認めた。混淆的性質とは外国文明の輸入と模倣であり、特に仏教と儒教の影響を受けた牽強付会の注釈を特徴としていた。また伝襲的性質とは、学問が師説の保守を目的とし、秘伝の形で相伝されたことを特徴とする。宣長が自らの立場を古学として、その学問的態度の批判を向けたのがまさにこのような気風であった。

宣長は最初期の著作である『排蘆小船』において、すでにこれら旧来の学問の混淆的性質、及び伝襲的性質に対して直接の批判を行っている<sup>38</sup>。契沖に端を発する古学が古典テキストの文献学的実証研究に向かったのは、まさにこれら二つの旧弊を脱するための極めて自覚的な方法であったと言える。晩年の著作『宇比山踏』において、宣長は古学の方法とその発生を次のように述べる。

古學の輩の、古學とは、すべて後世の説にかゝらず、何事も、古書によりて、その本を考へ、上代の事を、つまびらかに明らむる學問也、此學問、ちかき世に生まれり、契沖ほふし、歌書に限りてはあれど、此道すぢを開きそめたり、此人をぞ、此まなびのはじめの祖ともいひつべき<sup>39</sup>

37 村岡典嗣「近世の古学」(村岡典嗣著・前田勉校訂『増補 本居宣長2』平凡社・二〇〇六年)

38 『排蘆小船』、第二卷、十三・十四頁、「〔一七〕附會 傳受」項を参照。

39 『宇比山踏』、第一卷、十五頁

近世以前の注釈書は儒仏の思想に傾倒し牽強附会な部分があり、また師説の保守に傾くため、そのような注釈書によっては古典テキストやそこに表れている上代の事跡を明らかにすることはできないと考えた。契沖の方法について山崎美紗子はそれを「文献学的方法」として以下のように説明している。

たとえばある古典の中にあらわれる A ということばの意味を吟味したいとする。その古典の中から、A の用例をすべてとり出し、どの用例にも当てはまる意味を、A の意味であると推定する。A の用例がその古典になければ、なるべく近い古典の中から用例を探すのである。〈中略〉また契沖は博搜した用例の出典を明記したので、後の人が引用文献の妥当性を追検証することが可能となった。<sup>40</sup>

このような方法を通して、混淆的・伝襲的性質を脱し、古言を以て古言を理解するという古典テキストに対する態度を確立したのである。

宣長の言語思想における第二の要点である「言・事・意」の一体的把握は、この文献学的実証主義の言語思想にとっての理論的な前提になっている。

大御國の古書は、然人の教誡をかきあらはし、はた物の理などを論へることなどは、つづばかりもなくてたゞ古へを記せる語の外には、何の隠れたる意をも理をも、こめたるものにあらず<sup>41</sup>

宣長が対象としようとする古言とは、教戒や理屈を述べていたり、あるいはその言説から何らかの規範が導き出されるようなものではない。それはただその言葉が発せられた古の事実を記しているのであって、そこに表れた言葉以外には何物も隠れてはいないし、また導き出せもしないのである。それゆえ「すべて意も事も、言を以て傳るものなれば、書はその記せる言辭ぞ主には有ける」<sup>42</sup>というように、古言そのものが特権的な重要性を持つため、後世に行われた注釈などを介さずに直接古典テキストに表された言葉そのものを理解する文献学的実証主義の態度が求められるのである。

それでは、古言はいかにして獲得されるのであろうか。『玉勝間』四二三条「言の然いふ本の意をしらまほしくする事」を見てみよう。

物まなびするともがら、古言の、しかいふもとの意を、しらまほしくして、人にもまづとふこと、常也、然いふ本のこころとは、たとへば天といふは、いかなる意ぞ、地といふは、いかなる意ぞ、といふたぐひ也、これも學びの一にて、さもあるべきことにはあれども、さしあたりて、むねとすべきわざにはあらず、大かたいにしへの言は、然いふ本の意をしらむよりは、古人の用ひたる意を、よく明らめしるべきなり、用ひたる意をだに、よくあきらめなば、然いふ本の意は、しらでもあるべき也、そも／＼萬の事、まづその本をよく明らめて、末をば後にすべきは、論なけれど、然のみにもあらぬわざにて、事のさまによりては、末よりまづ物して、後に本へはさかのぼるべきもあるぞかし、大かた言の本の意は、しりがたきわざにて、われ考へえたりと思ふも、あたれりやあらずや、さだめがたく、多くはあたりがたきわざ也、されば言のはのがくもんは、その本の意をしることをば、のどめおきて、かへす／＼も、いにしへ人の

40 山崎美紗子「近世の古典注釈」(『岩波講座日本文学史 第十巻 19世紀の文学』岩波書店・一九九六年)、三二六頁

41 『古事記伝』、第九巻、三三頁

42 同、六頁

つかひたる意を、心をつけて、よく明らむべきわざ也、たとひ其もとの意は、よく明らめたらむにても、いかなるところにつかひたりといふことをしらでは、何かのひもなく、おのが歌文に用ふるにも、ひがことの有也、今の世古學をするともがらなど殊に、すこしとほき言といへば、まづ然いふ本の意をしらむとのみして、用ひたる意をば、考へむともせざる故に、おのがつかふに、いみしきひがことのみ多きぞかし、すべて言は、しかいふ本の意と、用ひたる意とは、多くはひとしからぬもの也<sup>43</sup>

一般的に古言を理解しようとする際に、その根本的な本義を求めようとする傾向がある事を述べ、宣長はこれに注意を投げかけている。古言の本義を直接捉えようとするのは非常に困難であるため、まずはそれを扱っていた古人がその言葉をどのように用いていたかを理解することに注力するべきであると言う。本義とその用いられた際の意味とは異なることがあるのであって、そのことをわきまえずに和歌や和文を制作すると、的外れな表現になってしまうと言う。

宣長の言語思想とは、古典テキストそれ自体に表れる古言を通して古典テキストを読解し、それをを用いた古人と同様に言葉を使いこなすことを理想とするものであった。その言語思想は徂徠の古文辞学が目指したように、古言を通してその言葉が発せられた「先王の道」へと向かい、さらにその言葉を用いることで、その「先王の道」との体得的合一を目指すという志向性を有していると言えよう。

しかし徂徠の古文辞学的言語思想との関係において、宣長の言語思想を捉える場合、百川敬仁が指摘するように<sup>44</sup>、両者の間に決定的な相違があることもまた認めなければならない。徂徠の古文辞学を形容する際、本論では体得的合一という用語を用いてきた。それは、徂徠が「道」に関して述べる際の次のような言明を前提としている。

けだし孔子の時よりして、學者は言語を以て道を求めて、道は言語の能く盡くす所に非ざることを知らず。これを行事に示せば、則ち道は思ひてこれを得べきなり。故に曰く、「黙してこれを識る」(述而)と、また曰く、「われ言ふことなからんと欲す」(陽貨)と。それと先王の詩書禮樂の教へと、符契を合するがごとし。<sup>45</sup>

徂徠にとって「道」、すなわち先王によって制作された詩書礼楽の教えは、六経や『論語』に表れた言葉を通じてしか接近することはできず、それゆえその言葉の習得を古文辞学という方法を通じて行うのであった。しかし「道」とは最終的には言葉では捉えられないものとして理論化されていたのであった。

六経の言表的意味が道ではあり得ないのだから、礼楽と現実との齟齬というような問題はもう存在しない。道にかなった政治を行うために必要なものはや規範ではなく、六経に思いを潜めることで期待される一種の悟りなのである。<sup>46</sup>

徂徠にとっての古言は、「道」との合一のための唯一の通路でありながら、その到達の一步手前で消失しなくてはならないのである。それが最終的には言語を介さないような体得的合一を古文辞学が目指していたということの理論的要請でもあり、また既に述べたように俗

43 『玉勝間』、第一卷、二三七-二三八頁

44 百川敬仁「徂徠から宣長へ」(『内なる宣長』東京大学出版会・一九八七年)二一八-二二八頁

45 『護園十筆』(西田太一郎編『荻生徂徠全集 第十七巻』みすず書房・一九七六年)七〇八頁

46 前掲百川、二二五頁

語訳を初学者のための便宜的な方法として捉える態度にも通底している。

宣長にとって、しかし、古言は「言・事・意」の一体的把握においては、どこまでも不可欠なものであった。

今の世に在て、その上代の人、言をも事をも心をも、考へしらんとするに、そのいへりし言は、歌に傳はり、なせりし事は、史に傳はれるを、その史も、言を以て記したれば、言の外ならず、心のさまも、又歌にて知ルべし、言と事と心とは其さま相かなへるものなれば、後世にして、古の人、思へる心、なせる事をしりて、その世の有さまを、まさしくしるべきことは、古言古歌にある也、さて古の道は、二典の神代上代の事跡のうへに備はりたれば、古言古歌をよく得て、これを見るときは、其道の意、おのづから明らかなり、<sup>47</sup>

当世において古人の言葉や事跡を窺うための径路は、古言古歌において他にないと言う。ここに、徂徠の古文辞学と方法論を一にしながらも、「徂徠が切り離れた言葉と存在とは再び直結され」<sup>48</sup>、どこまでも言葉で以て古の世界へと向かう宣長の言語思想を見て取ることができるのである。

以上の言語思想上における相違は、徂徠と宣長との俗語訳に対する態度にどのように表れているのだろうか。

まず徂徠における俗語訳の態度として、その方法たる訳文の学はあくまで、初学者に対する便宜的方法であったことをここで想起したい。訳文の学を学び、日本の俗語訳を通じて古代中国語の字義文理に通じ、また崎陽の学を通じて六経その他古文辞学派が古典と定めるテキストを直読し<sup>49</sup>、また自ら古文辞によって文章を書く中で、最終的に言葉を介さない完全に無媒介的な親密さで「道」を悟ること。これこそが、古文辞学が目指す「道」の獲得過程であり、その最終地点では言語が極限まで身体化され、最終的には「道」と合一することが理想とされるのである。この過程を酒井は以下のように記述している。

彼(筆者注：徂徠)にとって、中国の書物の翻訳が学問的企図の最終目標なのではないという点は絶対に記憶しておかなければならない。それは、生徒が踏まなければならない学習段階の一つにすぎないのである。実際、彼は中国の言葉の発音を習得することの重要性を強調し、中国人の内部性を身に付け、問題となっているテキストが由来する「内部」に生きることによってのみ、本来的で真の理解が得られると繰り返し宣言する。荻生の学習法が全体として目指すのは、生徒を古代中国人という集団的かつ統合された主体へと変形することであって、彼が信じるには、古代中国人という集団的主体がすべての古典の書物を生み出したのである。彼の学習法の核心は、古代中国

47 『宇比山踏』、第一巻、一八頁

48 前掲百川、二二八頁

49 「中華音」による中国古典テキストの直読直解という古文辞学の方法論に対する認識は吉川幸次郎の「徂徠学案」によって定着し、酒井直樹もまたその観点から、「日本」における音声中心主義の発生を見ている。しかし、この観点に対しては、いわゆる「看書論」の立場からの有力な批判がある。前掲宇野田、澤井啓一「十八世紀日本における〈認識論〉の探求—徂徠・宣長の言語秩序観」(百川敬仁ほか『江戸文化の変容—十八世紀日本の経験』平凡社、一九九四年)、前掲藍などを参照。また特に田尻祐一郎「〈訓読〉問題と古文辞学—荻生徂徠をめぐる—」(中村春作・市来津由彦・田尻祐一郎・前田勉編『「訓読」論—東アジア漢文世界と日本語—』勉誠出版、二〇〇八年)は「看書論」からさらに進んで、徂徠にとっての俗語訳の重要性が、本稿で主張するような景山・宣長にとっての俗語訳の重要性と同様のものであるという議論を行っている。その上で本稿における徂徠の位置付けは、先に見た『漢字三音考』での宣長の認識に沿う形で行ったことを付言しておく。

においてその原初的十全性をもってテキストを生産した、想像された発話行為の主体と模倣的に同一化することにあつたのである。<sup>50</sup>

徂徠における中国古典テキスト理解にとっての俗語訳の意義とは、詰まるところ目的と手段の関係であり、目的を達成する一歩手前で、理論的に破棄すべきものとなるのである。なぜなら、徂徠の古文辞学にとって「道」とは言語で以て理解するものではないからである。

一方で、古代世界を古言によって把握するという方法論的立場を崩さなかった宣長にとっても、俗語訳はあくまで文献学的方法を通して古言を以て古言を解するという水準に到るための便宜的方法に留まるのであろうか。

ここで改めて想起したいことは、堀景山の古代中国語の理解における俗語訳の役割である。景山は、徂徠の影響を濃厚に反映する形で、古代中国語読解における和訓の排斥を主張し、日本の俗語訳による理解の必要性を主張した。しかし、徂徠が、訳文の学より重要な方法として位置づけていた崎陽の学の中国語発音による直読直解に関しては否定的な評価を持っており、景山はそれぞれ中国語、日本語で相異なる「天性の語勢」を認め、「語勢」の異なる「日本人」が中国語を理解するためには、日本語への翻訳が不可欠であると考えていた。そして宣長も本節第一項で見たように、「日本人」が中国語を直読直解することは不可能であり、日本語への翻訳が必要であると主張していた。

このような文脈を踏まえると、江戸時代人たる宣長が、日本の古典テキストについて古言を以て古言を理解するとは、景山とともに宣長自身も否定した古文辞学的方法である中国語で中国語を理解することと同値であると考えられる。ここでまた、第一節で検討した俗語訳の比喻であった「遠鏡」の含意も併せて想起したい。それは、物理的距離と共に時間的距離を消滅させるものとして描かれていたのであった。その場合、古代中国古典のテキストへの態度と同様に、宣長は日本の古典テキスト解釈においても、翻訳がなければ理解できないと考えていたのではないかと、という仮説を立てることが許されよう。さらにその翻訳とは、「先王の道」との体得的合一を目指し、最終的には言語を必要としなくなる徂徠のごとく初学者に対しての便宜的方法に止まるのではなく、景山が「日本人」の「中国語」理解のために俗語訳を必要としていたのと同様に、一八世紀に生きる宣長にとっては「言・事・意」の一体的把握を通して古代日本の「古の道」へと至る、ないしは構想するために必要な回路であったのではないかと。また『漢字三音考』における「近世儒者ノ説ニ。ヨク漢籍ニ熟シ唐音ニ達シヌレバ。訓讀ニヨラズ。彼國ノ法ノ如ク直讀ニシテモ。ヨク通曉スト云ハ。甚虚妄ノ言也。タトヒ口ニハ直讀ニシテモ。心ニハ訓讀セザレバ義通ゼズ。人ニハ右ノ如ク教ル者モ。實ニハ自モ訓讀ノ法ニ依ラザル事ヲ得ズト知ルベシ」と同型の論理が、古言を以て古言を理解するという文献学的実証主義それ自体にも適用されるのではないだろうか。すなわち古言を以て古言を理解すると表面上は述べながら、心中では俗語訳を行っているのではないかと。

以上のような仮説は、『遠鏡』『はしがき』における「さとびごとくに訳したるは、たゞにみづからさ思ふにひとしくて、物の味を、みづからなめて、しれるがごとく、いにしへの雅言ミヤビゴトみな、おのがはらの内の物」となるという記述を、「うひまなび」に限定した方法では

50 酒井直樹著、酒井直樹監訳・川田潤・斎藤一・末廣幹・野口良平・浜邦彦訳『過去の声——一八世紀日本の言説における言語の地位』(以文社・二〇〇二年)、三二八頁

なく、宣長の古典解釈一般における方法として読む可能性を開くことを意味している。

## 結び

以上、宣長における俗語訳に対する態度の特徴を、主に徂徠、景山の系譜を通して論じてきた。最終的に、宣長にとって古典テキストの理解は俗語訳を通して行われる、という仮説を立てた。この仮説は、古言を以て古言を理解するという国学的文献学的実証主義の内実について修正をせまるものになる可能性を有していよう。

そのためには、ここで提起した仮説をより具体的な宣長のテキストに沿って実証していく必要がある。まずは、『遠鏡』における古今集歌の俗語訳の一々について、旧注における注釈、及び文献学的実証主義の成果とされる新注の注釈との比較検討を行い、宣長が俗語訳という形式によって目指そうとした古言の把握のありかたについて、具体的な分析が必要となる<sup>51</sup>。

一方で宣長自身の言葉として

古語ヲ己ガ物ニシテ、ヨクソノ意味ヲ知ン事ハ、只イクタビモノ、古書ニ眼ヲサラシテ、自然ニソノ意味ヲサトリ得ルヲ最上トスル<sup>52</sup>

などの言明と、ここで提起した仮説との整合性をいかにつけるかという課題もある。『古言指南』におけるこの文章の前後は、むしろ俗語訳の必要性を主張している個所ではあるが、この認識自体は第一節で見た真淵の「いにしへのこゝろことばの、おのづからわが心にそみ、口にもいひならひぬめり、いでや千いほ代にもかはらぬ天地にはらまれ生る人、いにしへの事とても心こと葉の外やはある」という言明と同様に、俗語訳を介すことなく直接的に古言を理解することが最上であることの表明だと読める。この点に関して、宣長における古典テキスト理解が俗語訳を介して行われていたとする本稿の仮説を、理論的にさらに吟味しなければならぬ。

また宣長の文献学的実証主義としての古典学が結実したとされる『古事記伝』における古典解釈態度を、本稿で提起した俗語訳を介した古典テキスト解釈という視点から捉え直し得るかが、最も大きな課題となることは言うまでもない。

51 俗語訳という形式を用いて古典テキストの「いきほひ」を表そうとする宣長の方法に関する先駆的な研究として塚原泰造「宣長は笑う—「詞のいきほひ」から俗語訳の文体生成を探る—」(『国語国文学研究』第四七号・二〇一二年)がある。

52 『古言指南』、第十四卷、六四五頁

**【引用本文】**

- 『源氏物語』（『新編日本古典文学全集』小学館・一九九四年）  
『訓訳示蒙』（『荻生徂徠全集 第二卷』みすず書房・一九七四年）  
『訳文筌蹄』（『荻生徂徠全集 第二卷』みすず書房・一九七四年）  
『護園十筆』（『荻生徂徠全集 第十七卷』みすず書房・一九七六年）  
『弁名』（『日本思想体系 荻生徂徠』岩波書店・一九七三年）  
『不尽言』（新日本古典文学大系九九・岩波書店・二〇〇〇年）  
『うひ山ぶみ』（『本居宣長全集 第一卷』筑摩書房・一九六八年）  
『玉勝間』（『本居宣長全集 第一卷』筑摩書房・一九六八年）  
『新古今集美濃の家づと』（『本居宣長全集 第三卷』筑摩書房・一九六九年）  
『源氏物語玉の小櫛』（『本居宣長全集 第四卷』筑摩書房・一九六九年）  
『漢字三音考』（『本居宣長全集 第五卷』筑摩書房・一九七〇年）  
『古事記伝』（『本居宣長全集 第九卷』筑摩書房・一九六八年）  
『古言指南』（『本居宣長全集 第十四卷』筑摩書房・一九七二年）  
『古今集遠鏡1・2』（今西祐一郎校注・平凡社・二〇〇八年）

## 【参考文献】

- 宇野田尚哉「『書を読むは書を見るに如かず』—荻生徂徠と近世儒家言語論—」(『思想』八〇九号・岩波書店・一九九一年)
- 大橋敦「漢字文化圏と翻訳システム—景山・宣長の系譜—」(『立正大学国語国文』第46号・二〇〇七年)
- 黒住真『近世日本社会と儒教』(ぺりかん社・二〇〇三年)
- 小林秀雄『本居宣長(上)』(新潮社・一九九三年)
- 酒井直樹著、酒井直樹監訳・川田潤・斎藤一・末廣幹・野口良平・浜邦彦訳『過去の声—一八世紀日本の言説における言語の地位』(以文社・二〇〇二年)
- 澤井啓一「十八世紀日本における〈認識論〉の探求—徂徠・宣長の言語秩序観」(百川敬仁ほか『江戸文化の変容—十八世紀日本の経験』平凡社・一九九四年)
- 高橋俊和『堀景山伝考』(和泉書院・二〇一七年)
- 田中康二『本居宣長の思考法』(ぺりかん社・二〇〇五年)
- 田中康二『本居宣長の国文学』(ぺりかん社・二〇一五年)
- 田尻祐一郎「〈訓読〉問題と古文辞学—荻生徂徠をめぐる—」(中村春作・市來津由彦・田尻祐一郎・前田勉編『「訓読」論—東アジア漢文世界と日本語—』勉誠出版・二〇〇八年)
- 塚原泰造「宣長は笑う—「詞のいきほひ」から俗語訳の文体生成を探る—」(『国語国文学研究』第四七号・二〇一二年)
- 村岡典嗣著・前田勉校訂『増補 本居宣長2』(平凡社・二〇〇六年)
- 村上雅孝「人情と訓読—伊藤仁斎から荻生徂徠へ—」(『国語学研究』第五十六集・二〇一七年)
- 藤井嘉章「『古今集遠鏡』と本居宣長の歌論」(『日本語・日本学研究』vol.5・二〇一五年)
- 百川敬仁『内なる宣長』(東京大学出版会・一九八七年)
- 山崎美紗子「近世の古典注釈」(『岩波講座日本文学史 第十巻 19世紀の文学』岩波書店・一九九六年)
- 吉川幸次郎『仁斎・徂徠・宣長』(岩波書店・一九七五年)
- 吉川幸次郎『元明詩概説』(岩波書店・二〇〇六年)
- 藍弘岳『漢文圏における荻生徂徠 医学・兵学・儒学』(東京大学出版会・二〇一七年)

## Motoori Norinaga's Theory of Colloquial Translation — through the Descent of Ogyu Sorai and Hori Keizan—

Yoshiaki FUJII (Tokyo University of Foreign Studies)

【keywords】 Motoori Norinaga, Colloquial Translation, Ogyu Sorai, Hori Keizan

This paper aims to explore what significance Motoori Norinaga's Theory of Colloquial Translation has within his philology, whose ideal is to understand antique words by the same ones. His method of colloquial translation derives from the ones of Ogyu sorai, the founder of Kobunji school, and of Hori Keizan, his teacher while studying in Kyoto. Therefore, this inquiry compares the two antecedents to Norinaga.

Sorai's colloquial translation is made for accomplishing his unique philology, Kobunjigaku. He believes that you can be identified with antique Chinese people by internalizing their way of thinking and acting. Therefore, first of all, he denies the Japanese traditional method of reading Chinese texts, Kundoku, which is to change the word order of original texts in order to adjust it to Japanese syntax. Then, colloquial translation is adopted to immediately understand the Chinese texts without commentaries or the change of the word order. But his colloquial translation is only a means to approach to antique Chinese texts. After realizing them, it should be abandoned because antique Chinese world must be embodied without language.

Opposed to Sorai, Hori Keizan regards colloquial translation as the indispensable way to understand Chinese, which is a language completely different from Japanese. He proposes the idea by substituting Sorai's concept about the way of reading Chinese texts, bunri(文理), with gosei(語勢).

Norinaga also believes that Japanese people can understand Chinese only through Kundoku, which is a kind of translation, and the scheme leads to the hypothesis that he thinks that contemporary Japanese people can understand antique Japanese texts only through colloquial translation. For Norinaga, colloquial translation is not a means to approach to antique texts but is the crucial way of realizing the antique language, thing and meaning.

## &lt;研究ノート&gt;

## 明治日本における「想起された元寇」 —元寇記念碑建設運動を中心に—

景夢如（筑波大学大学院博士前期課程）

【キーワード】湯地丈雄、元寇記念碑建設運動、亀山上皇銅像、明治天皇制国家

### 1. はじめに

元寇記念碑建設運動とは、元福岡警察署長の湯地丈雄<sup>1</sup>が首唱し、蒙古襲来の歴史の回顧を通じて亀山上皇銅像を建設することを目的に全国的な建碑義捐金活動を行った、朝野の士を巻き込んだ「護国」運動である。この運動は明治19年（1886）湯地丈雄が福岡警察署長に赴任したことを契機として始まり、明治21年（1888）1月に湯地が建碑義捐金募集広告を全国に配布することによって本格化し、日清戦争を経た後、日露戦争最中の明治37年（1904）12月に亀山上皇銅像の除幕式を開催し、建碑を成し遂げることによって終息した<sup>2</sup>。

この運動の詳細は『元寇記念碑来歴一斑』に見ることができる。「爾来専ら建碑の精神を天下に周知せしむるの方法を講じ蒙古襲来に関する軍歌唱歌の譜を刷成し又は俚俗の耳に入易き小冊子を綴り幾多の費用を抛ち広告書と共に四方に散布したるもの幾万なるを知らず又一面には新聞に演舌に努めて人心を鼓吹するや漸く世人の耳目を聳動し東西有力の士之を賛成し府県枢要の各地に於て自然に事務所の起るものあるに至り東京大阪京都名古屋三重広島馬関長崎等一斉に運動を興し一時非常の好況をみて世人に迎へられ福岡事務所も殆んど其指揮統一を為す能はざるの情勢あり」。これに加えて、湯地は蒙古襲来に関する各種幻灯映画数十枚を作り、これを利用して「護国幻灯会」と称する講演会を各地で行った。湯地はまた、後に矢田一嘯の手になるパノラマ画・テンペラ画を携えて全国で展覧会や講演会、音楽会を催した<sup>3</sup>。明治34年1月までに湯地がおこなった元寇講話の聴衆は百万人に達し、「四百余州を挙る十万余騎の敵」という軍歌が幾百万の軍人や学生によって歌われたという<sup>4</sup>。その他には、東京では義捐相撲大会が、大阪では元寇演劇が催され、蒙古襲来に対する民衆の認識が深められていった<sup>5</sup>。

明治初期は廃藩置県、徴兵令、地租改正など一連の大改革が推進された一方で、一般の

1 湯地丈雄の経歴は、川添昭二の『蒙古襲来研究史論』に書かれている。湯地丈雄は弘化4年（1847）の出生、父は熊本の藩校時習館の教師であった。幼くして父母を失い、祖母の手で養育された。湯地は14歳で家督をつぎ、組付中小姓となった。明治19年（1886）、40歳で福岡警察署長となった。後半生を元寇記念碑建設運動に捧げ、大正2年（1913）1月10日、東京の自宅で死去した。川添昭二『蒙古襲来研究史論』雄山閣出版、1977年、140頁。

2 運動の概要は明治37年12月25日に元寇記念碑（亀山上皇銅像）が福岡市東公園に建てられ、除幕式が開催された際に来会者に配られたパンフレット『元寇記念碑来歴一斑』から知ることができる。古田隆一編『福岡県全誌（下編）』安河内喜佐吉出版、1906年、321-337頁。

3 前掲書『元寇記念碑来歴一斑』古田隆一編『福岡県全誌（下編）』安河内喜佐吉出版、1906年、325-328頁。

4 同上、328頁

5 川添昭二『蒙古襲来研究史論』雄山閣出版、1977年、119頁。

民衆の生活と思想は江戸末期から急激に変化することはなかった。「新しく政治家、官僚となった武士や、もともと地方の支配勢力となんらかの関係を有していた上層の民衆とはことなり、一般の民衆は天皇にたいして封建時代以来の無関心のまま明治という時代にはいりこんだ。そしてこのエリートと非エリートの意識の相違は、階層性として明治時代を通じて残る」<sup>6</sup>と多木浩二が述べているように、明治初年における民衆の天皇への態度は一般的に「無関心」ともいえるものであった。

それだけでなく、民衆による明治政府の改革への抵抗と批判も行われた。明治新政府は資本主義の発達と中央集権体制を特徴とする近代国家の形成を目指し、近代的な教育制度としての「学制」を明治5年(1872)に公布し、明治6年(1873)に「徴兵令」と「地租改正条例」を布告した。これらの一連の改革に対して、風習や社会などの諸点において守旧的であった民衆は十分な適応を示さなかった。徴兵令は、民衆に対しては身を以て国家のために犠牲になる覚悟を要求し、官吏、富人などに対しては広範な免役規定が存在していた。地租改正条例は膨大な資本と労働力を作り出し、日本の資本主義を発展させる一方で、農民の生活を困窮に陥らせ、小商工業者を没落させた。そして、強制された学校教育制度は先進西洋諸国のものを真似た、民衆の生活とはかけ離れたものであった。こうしたことから、一連の教育政策は、民衆自身のためではなく「政府のための教育」であるという印象を民衆に与えた。明治6、7年ごろから全国各地で学校の焼き打ち事件が発生した<sup>7</sup>。統一国家建設の初期には、明治新政府の基礎は必ずしも強固なものではなかった。一方では近世の特権を失った士族層の不満がたかまり、他方では前述のように学制・徴兵令・地租改正条例に反抗する民衆の一揆が全国各地に続発した<sup>8</sup>。

このような状況下で、政府は権力の基礎を強固なものとするために国民の支持を必要とした。明治7年(1874)、板垣退助・後藤象二郎・副島種臣・江藤新平を中心に提出された民撰議院設立建白が新聞に発表されると、土佐の立志社をはじめ、自由民権思想による政社が各地に設立され、翌年にはこれらが連合して愛国社が結成された<sup>9</sup>。明治十年代には、天皇制絶対主義イデオロギーと自由民権思想との対立が主要な面として存在していた<sup>10</sup>。この対立では、論争はその絶頂期において人民主権論・憲法論にまで及び、天皇批判が農村にまで浸透するという状況もあらわれた<sup>11</sup>。

明治14年(1881)の政変を契機に、政府は自由民権運動への取り締まりを強化した。明治15年(1882)からの経済変動も自由民権運動を不利な状況に陥らせた。この経済的な変動によって、借金返済の紛擾が多発し、農民や半プロレタリアが「借金党」「困民党」などと呼ばれる組織を盛んに結成した<sup>12</sup>。特に明治17年(1884)、自由民権運動のもっとも急進的

6 多木浩二『天皇の肖像』岩波書店、2002年、4-5頁。

7 玉城肇『日本教育発達史』三一書房、1956年、15-16頁。全国各地に学校の焼き打ち事件は鳥取県や岡山県、小倉県、島根県、愛知県、三重県、埼玉県、千葉県で起こったという。

8 遠山茂樹『近代概説』、家永三郎(ほか)編『岩波講座・日本歴史14(近代1)』岩波書店、1962初刊、24頁。

9 前掲書、遠山茂樹『近代概説』、27頁。

10 色川大吉『明治二十年代の文化』、家永三郎(ほか)編『岩波講座・日本歴史17(近代4)』岩波書店、1962初刊、283頁。

11 前掲書、色川大吉『明治二十年代の文化』、283頁。

12 前掲書、遠山茂樹『近代概説』、35頁。

な流れを代表し、農民騒擾事件の頂点となった「秩父困民党事件」<sup>13</sup>は、地元の自由党員の指導のもとに中下層農民が主体となって、「高利貸ヲ打毀」して「平ラノ世ニスル」ことをスローガンに蜂起したが、政府の軍隊と警察に鎮圧された。

前述のように、明治初期の段階においては、一般の民衆は天皇に無関心であり、政府の政策に対しても反抗的な態度をとる場合が多く見られた。一方で、天皇制国家が成立すると、現人神としての天皇は多くの民衆に崇められるようになった。大貫恵美子(2003)は『『天皇即国家への犠牲』への道は、その青写真を用意した明治憲法とともに始まったのであり、1930年代にスタートしたものではない』<sup>14</sup>と述べている。そのほか、長谷川正安(1957)は、「戦時中のこのような天皇制イデオロギーのあり方は、けっして戦時中だけのことではなく、明治以来の天皇制そのものの姿であった」<sup>15</sup>と述べている。天皇制イデオロギーは明治憲法の施行を通じて、当時の民衆の心に影響を与えた。天皇制思想・イデオロギーがどのように発展し、民衆に受け入れられたのか。どのような過程を経て、国家主義は民衆に浸透したのか。民衆の軍国主義化の過程は組織化されたものではなく、様々な要素が複雑に絡み合い、結果として一つの方向に進んでいったのだと考えられる。

明治21年(1888)に始まり、日清戦争を経て日露戦争の最中に除幕式を開いた元寇記念碑建設運動も、このような歴史的な文脈の中に位置づけることができる。すなわち、元寇記念碑建設運動の開始と発展は、天皇制イデオロギーが民衆に浸透していく過程の中に存在していた。「元寇」は歴史的な事象であるが、明治時代に再発見され、この運動によって新しい意義を注ぎ込まれたのである。「国家主義的運動や民族運動には、通常、国民の過去を構築ないし発明することと、その過去と現在との間隔を埋めることの両方が伴う。これによって理想的な過去は、現在に生きる国民の本質を定義するものとなるのである。この過程は、歴史的な非連続を連続として見せる自然化という過程によって多々促進される」と大貫恵美子(2003)は記している。明治政府は歴史的な事象を「再構築ないし発明」することによって、民衆が自然にナショナリズムを受け入れる過程に影響を及ぼしたのである。その明治政府による「再構築ないし発明」の過程において「元寇」という歴史事象と「神国思想」が結びつけられ、その伝統があたかも昔から存在していたかのように説かれたのである。

これに加えて、「元寇」という歴史用語自体も検討する必要がある。日本では、1274年の文永の役と1281年の弘安の役という二度の戦争のことを、その当時は「異国合戦」または「蒙古合戦」と称し、「蒙古襲来」という呼称も早くから用いられていた<sup>16</sup>。杉山正明(2003)の指摘によると、「元寇」という表現は、少し遅れて、江戸期になって使われはじめ、幕末から明治にかけて定着した<sup>17</sup>。また中村直勝(1975)は、「恐らく元寇という表現は案外に新らしく、日清戦争か日露戦争の頃から、ではなかろうか」<sup>18</sup>と指摘している。川添昭二(1977)

13 遠山茂樹によると、秩父事件は士族、豪農・豪商層の国会開設運動から、耕作農民の農業革命の運動へと転化する可能性が存在していたことを示しているという。

14 大貫恵美子『ねじ曲げられた桜』岩波書店、2003年、237-238頁。

15 長谷川正安『日本国憲法』岩波新書、1957年、58-59頁。

16 杉山正明『モンゴル時代のアフロ・ユーラシアと日本』近藤成一編『モンゴルの襲来—日本の時代史9』吉川弘文館、2003年、123頁。

17 前掲書、杉山正明『モンゴル時代のアフロ・ユーラシアと日本』、123頁。

18 中村直勝『元寇か蒙古襲来か』『史跡と美術』45(6)、1975年、202-209頁。

は「元寇」という用語が近世になってから熟したもののようであると述べている<sup>19</sup>。「元寇」という言葉がいつ頃出現し、「蒙古襲来」という言葉に代って人々に頻繁に語られ始めたか、この問題の解答は論者によって異なるが、「元寇」という言葉が江戸期から明治期の間に出現したことで概ね一致している。具体的な分析は後述するが、ここで述べたいのは「元寇」という語の出現と浸透はその時代の国家意識から離れて論じることはできないということである。さらに、元寇記念碑建設運動は元警察署長の湯地丈雄が主導したが、一方で、明治政府に利用されていた側面も存在した。

元寇記念碑建設運動についての先行研究はそれほど多いとはいえない。川添昭二の『蒙古襲来研究史論』は、湯地丈雄の来歴と元寇記念碑建設運動の詳細を記述し、元寇記念碑建設運動と緊密な関係にある元寇史料集の『伏敵編』の成立事情も詳しく記している。そのほか、太田弘毅は元寇記念碑建設運動の関連史料を集めて『元寇役の回顧—記念碑建設史料—』を刊行し、いくつかの元寇役に関する史料紹介を執筆している<sup>20</sup>。先行研究は、元寇記念碑建設運動に関する史料の紹介が中心であり、国民の「敵愾心」を涵養することを主眼とした元寇建碑運動とナショナリズムの関連性からの分析はいまだなされていない。日清戦争、日露戦争の最中に推進された元寇記念碑建設運動は、明治日本が国家主義と軍国主義へと進む道の「目撃者」であり、「参加者」でもある。本稿では、その「参加者」としての元寇記念碑建設運動に着目し、この運動が明治期の天皇制国家の形成と確立にどのような役割を果たしたのか、という問題を考察する。

## 2. 「想起された元寇」

### 2.1. 「元寇」に対する湯地丈雄の思想形成と変容

まず、本節では湯地の思想形成の基盤を見出すべく、その生い立ちをたどる。湯地は弘化4年(1847)、熊本藩に生まれた。父の丈右衛門は藩校時習館の教師であり、長岡監物(細川家家老)、元田永孚、下津休也、横井小楠、道家之山、荻麗門の六人と交友厚く、元田永孚は「東野」と号して「東野六友」の詩を残している<sup>21</sup>。父の丈右衛門は万延元年(1860)6月、病に倒れて43歳で病死し、母も明治6年(1873)に他界した<sup>22</sup>。湯地は14歳で家督を継ぎ、祖母津尾子に育てられた。祖母は熊本藩士佐々丈右衛門の娘として、寛政8年(1796)3月23日に肥後国で生まれた。湯地は元治元年(1864)の長州征伐には藩主の世子細川良之助に従っ

19 前掲書、川添昭二『蒙古襲来研究史論』、15頁。川添は「元寇」の語が享保5年(1720)幕府に献納された『大日本史』本紀第63の弘安の役の項にみられると指摘している。

20 太田弘毅「明治最初期の元寇絵画：鶴淵信英作の油絵(六枚)」(政治経済史学、第548号)2012年6月、1-28頁。この論文において太田は明治時代の元寇絵画を撮影した六枚の絵画を考察している。太田弘毅「元寇役についての軍歌・唱歌：その一一編の歌詞と楽譜」(軍事史学、第49巻、第2号)2013年9月、97-120頁。この論文は元寇役関係の十一編の軍歌と唱歌を紹介しながら解説を加えている。太田弘毅「湯地丈雄著『元寇画帖』について—外国人にも蒙古襲来を知らしめた書物」(政治経済史学、第344号)1995年2月、548-569頁。この論文では湯地丈雄が書いた『元寇画帖』を紹介している。

21 この詩はつぎのようである。「六友之歌」(元田永孚作)：「有友有友有六友、管鮑肅曹自抱負。米卿碩德學與富、巍似山嶽厭林藪。津公長者汎愛人、運思江洋龍蛇走。恢廓者是橫時存、志氣軒昂衝北斗。決難解疑如割瓜、忠實精悍荻子有。揭網張目無遺漏、經綸之才誰出右。湯子純乎眞君子、似茹秋實飲諄酒。介然自守是道子、寬和亦能與人厚。吾性剪劣安能儔、幸喜執鞭隨其後。嗚呼七賢六逸所不屑、漢朋宋黨我甘受」。(注：“湯子”とは湯地丈雄の父の湯地丈右衛門である。)湯地富雄著、畑岡紀元編『「前畑ガンバレ」と私』湯地富雄自費出版、1996年、69-74頁。

22 愛知県立第一高等女学校校友会編『湯地津尾子の伝：賢婦人の跡を訪ねて』愛知県立第一高等女学校校友会自費出版、1918年、60頁。湯地津尾子の年譜より。

て小倉に出陣し、慶応年間には熊本藩士として京・大坂・江戸の間を往来した<sup>23</sup>。明治3年(1870)藩校時習館の句読師習書師の上座となり、明治10年(1877)の西南の役では政府軍の一員として従軍し、明治19年(1886)福岡警察署長となり、その後の半生は元寇記念碑建設運動に従事し、大正2年(1913)1月10日、東京の自宅で亡くなった<sup>24</sup>。

湯地は「賢婦人」<sup>25</sup>と呼ばれた祖母の影響を強く受けた。当時、愛知県立第一高等女学校長の鶴飼金三郎は「嘗て恒雄さんの宅で丈雄さんより一の御話を伺ったことがある」<sup>26</sup>と述べ、「筑前の千代の松原に巍然として聳ゆる元寇記念碑がある。これは湯地丈雄氏が多年の奔走によって出来たもので氏畢生の事業である。氏は常に護国の精神の鼓吹を以て任じて居られましたけれどもこれも祖母津尾子の教訓の然らしむる所であると語られて居た」<sup>27</sup>と記述している。さらに、湯地丈雄と乃木希典は津尾子について、次のような対談を行っている。

明治四十二年の三月名古屋の第三師団偕行社で、私が元寇の歴史を説いたことが有った。其講話が終ると、主立た人達が慰労会を開いてくれた。宴会の最中に師団長（陸軍中将黒川通軌）は突然、

君が斯く元寇の歴史を説いて、国民の惰眠を驚かさうとするに至った動機が聞きたい、是れは君自身の知識によるか、或は又何かに激せられてか。

と問はれた。それで私は

私に知識とか何とかいふものの有らう道理が無い、昔堅気の、尋常平凡な、論語とか、孟子とか、史記とか、左伝とかいふ様なものを読んだばかりの没了漢である。ただこれには不思議な因縁があるのだ。それは、私の家は明治十年西南戦争に焼けたけれど、祖母が男優りの人で、千軍万馬の間を潜りつつも、身をはなさずに持っていたのが、村田清風先生の書いた。

思はじと思ふ心の思はれて  
なほ思はるる海の西北

といふ一軸と、征韓の役に加藤清正の持って居た「日蓮」の書いた旗指物である。第一此の西北から事がはじまるといふのが、強く私の頭脳を支配した。元寇は西北から来た。今後も必ず外敵は西北から来るに違ひないといふことと、殊に八十二歳になる祖母が之れを護持して居たことが更に私の慷慨心を奮起せしめ、遂に私をして思ひ立たしむるに至ったのである。

と答へた。すると、師団長は案を打って、  
分った

23 前掲書、『蒙古襲来研究史論』、140頁。

24 同上。

25 愛知県立第一高等女学校長の鶴飼金三郎はつとに湯地津尾子の品行に傾倒し、津尾子を同校生徒の「模範婦人」として称揚しており、同校の校友会は『湯地津尾子の伝：賢婦人の跡を訪ねて』を発行していた。

26 前掲書、『湯地津尾子の伝：賢婦人の跡を訪ねて』、47頁。「恒雄さん」は湯地丈雄の弟である湯地恒雄を指している。

27 同上、49頁。

と絶叫した。其の刹那、師団長の後から、  
 まだある筈だ  
 と莊重なる聲が響いた。えつと私は怪訝にたへず、思はず其の方を注視すると、聲の主は、乃木將軍であった。勿論將軍とは初対面であるから、此の人からそんなことを聞かうとは、夢さら思はなかつた。將軍はかさねて、  
 婦人の教育が君をして然らしめた筈だ。其の婦人は君の祖母位に当る筈だ。  
 と云はれた。余りの意外に私は、  
 どうして將軍が  
 と稍受太刀の気味であった。すると將軍は、  
 それは己の司令部に掛って居るから、  
 と云はれた。それで翌日司令部へ行って見ると、果して、私の父が、先生から論語の素読を教へられて居る此方の籬の菊の側に立って、祖母が箆を持って、先生の素読を假名で書いて控へて居る所を描いた軸が掛って居る。此の画は父の門人であった伊勢の人岡某が描いたもので、將軍の副官が、伊勢の聯隊区へ行った時に貰って来たのを將軍が所望して此処に掛けられたとの事であった。実に將軍の言の通り、祖母の教育が、私をして今日あらしめたのである。然るに、將軍から注意を與へられる今の今まで、その事に気のつかかなかつた愚も、思へば笑ふべき至りであった。爾來將軍と私とは、殆ど肝胆相照すまでになつた<sup>28</sup>。

以上の記述から、「模範婦人」と呼ばれた祖母の教育と品行が湯地に与えた影響の強さを窺うことができる。湯地の「忠君愛国」の精神と「護国の精神の鼓吹」する決心の強さは祖母の教育と緊密な関係があった。「大日本婦人教育会」で行った講演の中で湯地が「私の父は十三歳の時別れました故、其の後は此の祖母が又た私を育て上げ、学校其の他総ての事、父に代り烈しく教えを致して呉れました」と述べているように、湯地は小さい頃から『論語』、『孟子』、『史記』、『左伝』といった伝統的な儒教の古典を学習しており、これは、湯地の父である湯地丈右衛門が藩校時習館の教師であり、元田永孚とも親しい仲で<sup>29</sup>、湯地が13歳の時に亡くなる前に、ある程度の伝統的な儒教教育を湯地に施していたことが背景にあると考えられる。

とくに、明治23年(1890)10月30日に湯地は教育勅語を読んだ時に感泣したというのが<sup>30</sup>、この背景には儒教的倫理観を持っていた湯地にとって、仁義忠孝に基づく儒教的な道徳教育を宣伝する教育勅語は強い共感を覚えるものであったということがあったと考えられる。さらに、西南戦争の戦火の中で「村田清風が書いた書物」と「征韓の役に加藤清正が持って居た「日蓮」の書いた旗指物」を身から離さずに持っていたという祖母の「男優り」の行為は、湯地の「慷慨心を奮起せしめ」、遂に元寇記念碑建設運動を行う決意を固めたことに

28 愛知県第一高等女学校編『湯地津尾子傳—附乃木大将と湯地津尾子』湯地富雄著、畑岡紀元編『「前畑ガンバレ」と私』湯地富雄自費出版、1996年、184頁—188頁。愛知県第一高等女学校が全生徒に配られたパンフレットより引用。これは明治42年(1909)4月28日、湯地丈雄が愛知県第一高等女学校で講話した内容の一部である。

29 前掲書、『「前畑ガンバレ」と私』、69頁。

30 同上、79頁。

つながっている。それに、祖母が持っていた物は、湯地の脳裏に「元寇は西北から来た、今後必ず外敵は西北から来るに違ひない」という固定観念を植え付けた。このことは、湯地が元寇記念碑建設運動を起こした遠因の一つだと考えられる。また、湯地のいう「征韓の役」とは文禄・慶長の役である。この戦役は豊臣秀吉が明の占領を目指す途上の朝鮮への侵略戦である。湯地は文禄・慶長の役と蒙古襲来という二つの戦役の異なる性質を混淆し、他国への侵略とモンゴルからの侵略を同一視し、朝鮮半島への侵略を肯定した。ここに湯地の軍国主義的な傾向の強さを見て取ることができる。

湯地が全国各地で行った一連の講演会、幻灯会や出版した書物には「忠君愛国」が最も重要なスローガンとして底流していた。たとえば、湯地が明治24年(1891)に発行した『元寇反撃護国美談』の凡例に「敵国外患ヲ忘レサレハ経国ノ主本ナリ、本書ヲ読テ国家ノ感念ヲ振起シ、本書ヲ見テ忠君愛国ノ精神ヲ啓発スルハ是レ本書ノ主眼ナリ」<sup>31</sup>と記述されているように、この本の主旨は読者の「忠君愛国」の精神を「啓発」することを目的としていた。

「忠君愛国」の「君」とは天皇である。「事実、封建時代には、民衆の现实生活に天皇が権力として入り込む余地はなかった。民衆にとってみれば、天皇の存在は知っていても、なんら直接の関係は持たない存在であった」<sup>32</sup>と多木浩二(1988)が述べているように、明治期以前には一般の民衆にとって「忠君」という徳目は縁遠いものであったと考えられる。そのほか、鈴木貞美(2005)が「水戸藩などを別にすれば、徳川時代の諸藩の武家や武士が、明治期にいう天皇中心の『忠君愛国』の精神を身につけていたとはとても想えない」<sup>33</sup>と指摘しているように、徳川時代には大部分の武士も天皇に対する「忠君」すなわち「尊皇」というイデオロギーを重要なものとは考えていなかったといえる。そこで明治政府は「忠君」イデオロギーを民衆に浸透させるために、一連の政策を打ち出した。たとえば、教育勅語は武士が藩主に対する「忠」を天皇(家)に対する「忠」に置きかえ、しかも「四民平等」に配給するものだった<sup>34</sup>。それだけでなく、天皇を日本人すべての父とすることによって、国家は、天皇に対する忠と親に対する孝の明らかな矛盾を解消しようとした<sup>35</sup>。湯地が信奉した「忠君愛国」は明治政府の政策と一致している。

## 2.2. 湯地丈雄が元寇記念碑建設運動を起こした原因

『元寇記念碑建設義捐金募集広告』<sup>36</sup>には湯地が運動を起こした発端が詳細に記されている。湯地は福岡に着任した後、その所管内を巡察していた時に蒙古襲来の古戦場を訪ね、そ

31 湯地丈雄編『元寇反撃護国美談』護国堂発行、1891年。この本の扉と一頁には「紫山居士著」および「中洲居士補」と書かれている一方で、奥付には「編纂者湯地丈雄」と記されている。この著作について、太田弘毅(1997)は「湯地丈雄」が実質的な著者であった可能性が高いと分析している。この分析に従えば、「紫山居士」が「著」作し、「中洲居士」が「補」作したとしても、最終的な「編纂者」は、「湯地丈雄」であるから、湯地がその著述の中にしめるウエイトは重いと言わなければならない。奥付に、「紫山居士」の名も、「中洲居士」の名も記載されておらず、「湯地丈雄」だけが記されているのは、この著作が、湯地あるいは湯地の意図を体してのものであるということを示しているという。太田弘毅「湯地丈雄の元寇撃退再評価運動—護国精神高揚のための三著作—」(松浦党研究、第20号)1997年6月、4-22頁。

32 多木浩二『天皇の肖像』岩波書店 2002年、4頁。

33 鈴木貞美『日本の文化ナショナリズム』平凡社、2005年、71頁。

34 同上、71頁。

35 大貫恵美子『ねじ曲げられた桜』岩波書店、2003年、139頁。

36 前掲書、古田隆一編『福岡県全誌(下編)』、322頁-323頁。

こが「僅かに粕屋郡志賀島村海岸に蒙古首切塚と称するもの存も、一小丘に両三の松ある而已にて、土人の指示を求むるに非されば、亦何物たるを知るに由なし」という状態になっていることを知り、「日本の威烈を、海の内外に輝したる名蹟を、独り土人の口碑に委し、之れか紀念とすへき一片の石たも留めざるは、豈に遺憾ならずや」と述べ、「于茲広く同感の士と謀り、一大記念碑を、此地に建て、以て古英雄の偉勲を不朽に旌表し、魂魄も亦帰する所あらしめんと欲す。(中略)果して此工成るの後、一目瞭然、見る者自ら我国権の重すへきを知り、且之を拡張するに鋭意なると同時に将来を警戒する其効、豈に少小ならんや」と主張している。このように、湯地は蒙古襲来が歴史的に著名な出来事であるにもかかわらず、僅かに志賀島の蒙古首切塚がその遺跡として残っているに過ぎないことを遺憾とし、国民の「敵愾心」を涵養し、「国権」を重んじ且つ「拡張」することを目指して、そのために元寇記念碑建設運動の事業を企てることに至ったのである。

さらに湯地は、明治37年(1904)12月25日に元寇記念碑建設の除幕式で運動を起こした発端について、「抑モ斯業ヲ当地ニ起シタル原因ハ、明治十九年六七月ノ頃ニ当リ、不肖身ヲ顧ミス陰カニ古戦場ヲ吊ヒ、余情交々深キニ際シ、同年八月十五日、長崎港ニ於テ、支那北洋艦隊ノ水兵暴動ニ鑑ミ、国家ノ為メ、元寇歴史ヲ温活スヘキノ急務ヲ感シ、二十一年一月、記念碑建設ノ挙ヲ唱導シ、献身敢テ其勞ニ当リ、次第ニ朝野ニ賛成セラレ」<sup>37</sup>と述べている。すなわち、長崎事件<sup>38</sup>を見聞した湯地は大きな衝動に駆られて民衆を警醒し、「護国」の精神を鼓舞すべきと痛感した。このことを契機として、湯地が元寇の歴史を回顧し、運動を起こしたことを窺い知ることができる。

つぎに、仲村久慈の『湯地丈雄』<sup>39</sup>によると、当時日本全土に猖獗を極めたコレラによって、数え切れないほど多数の生命が奪われる惨状を見た湯地は、この疫病の撲滅と民衆の保護のために力を尽くすと同時に、その有様から、かつて現地の民衆が蒙古襲来によって受けた惨害をリアルに想起し、元寇記念碑建設運動開始の決心をいっそう固めるに至ったという。

最後に、湯地の元寇建碑運動を当時日本国内の社会情勢の中に位置づける。青木矮堂(1926)は、日本国内における欧化主義の広まりにとまなう治外法権撤廃、関税自主権回復などを目的とする条約改正論の沸騰が、建碑運動を起こそうという湯地のす決意を固めることにつながったと述べている<sup>40</sup>。川添昭二(1977)は、湯地の建碑運動が「反欧化政策＝国権主義」の歴

37 湯地丈雄「成功除幕祝詞」、湯地丈雄著『元寇画帖：護国記念精神教育』皇典講究所国学院大学出版部、1909年。

38 長崎清国水兵暴行事件とも呼ばれる。事件の経緯は次の通りである。「明治十九年八月には長崎で清国水兵が日本巡査と乱闘事件を起こした。当時清国の誇る堅艦、定遠・鎮遠(ドイツ製・主力艦)に威遠・濟遠を加えた北洋艦隊四隻は水師提督丁汝昌が率い八月長崎に入港滞泊していたが、十三日、上陸した清国水兵一名を暴行により日本巡査が清国領事に引渡した。十五日、清国水兵多数が上陸し巡査と衝突し士官一名・水兵四名と巡査二名死亡のほか双方に負傷者を多く出した。清艦大挙来援の風評も伝えられ、国民の対清感情を一時硬化させた。日清両国委員が長崎県庁で会審(九・六～十二・六)したが不調で、井上外務卿は交渉を東京に移し、清国公使徐承祖と折衝し、翌二十年二月八日、両国政府は、それぞれ自国の法律に照らして公平に処弁することを声明し、相互に撫恤金支給を約し、難航した長崎事件は落着いた」という。安岡昭男『日本近代史』(増補新版)芸林書房、1997年、281頁。

39 仲村久慈著、三浦尚司監修『(復刊)湯地丈雄—元寇記念碑・亀山上皇像を建てた男』梓書院、1943年初版発行・2015年復刊発行。「赤心の種子」に参照、21-50頁。

40 「当時顕官華族等の上流社会が日夜鹿鳴館に舞踏して夢中となり、他方条約改正論沸騰して將に屈辱の条約の成らんとする形勢が現れたので、斯くては我が国が埃及の轍を踏むやも計り知るべからずと思つて、翁の憂国心は極度に高調したのである。」青木矮堂「元寇狂と呼ばれたる湯地丈雄翁」(海之世界、第20巻、第8号)1926年1月、61-第63頁。

史の中に位置づけられると述べている<sup>41</sup>。これは正鵠を射た指摘である。「時代が危機的であればあるほど、また、さまざまな利害集団の自己確信がぐらつけばぐらつくほど、それだけ記念碑は数を増し、芝居じみたものとなった。そのような記念碑は、もはや後世に向けられることはほとんどなく、同時代の人々に政治的影響を及ぼすための手段となった」<sup>42</sup>とアライダ・アスマンが述べているように、教育勅語の発布や憲法制定など「天皇制国家」の確立期と重なる元寇記念碑建設運動の目的は後世の人々に影響を与えるためというより、同時代の民衆の「愛国心」を高めるためであったという方が妥当だと考えられる。

### 2.3. 湯地丈雄における「想起された元寇」

前述のように、長崎事件は湯地が元寇記念碑建設運動を起こした一つの契機であった。長崎事件以降の湯地は当時の清国を歴史上の「元寇」と見なしていたのではないだろうか。明治27年(1894)に日清戦争が始まり、この戦争から元寇の歴史を連想する者が全国各地に多く現れ、湯地への講演の依頼も増えていった<sup>43</sup>。湯地が日清戦争前に行った一連の活動が効果を発揮したとみられる。当時の民衆は、清国との戦争を蒙古襲来の記憶と重ね合わせたのである。明治37年(1904)の元寇記念碑建設運動の除幕式での湯地の祝辞には、次のような一段がある。

明治三十七年五月十七日、特旨ヲ以テ故北条時宗ニ、従一位ヲ贈ラセ給フ。嗚呼聖恩枯骨ニ及ビ、億兆感泣セサルモノナク、時恰モ征露膺懲ノ軍起リ、陸海戦闘方ニ酣ナルニ際シ、将士之ヲ聞キテ、益感憤興起シタルヲ信ス。況ヤ本年ハ龜山天皇崩御六百年ニ相当セラレ、偶々振古無比ノ外患ニ接遇シ、億兆一心君国ニ報ユルノ秋ニ於テヲヤ。宜哉、志士仁人ノ公德ハ、終ニ天皇ノ尊像ヲ、元寇記念碑頭ニ推戴シ、十数年来至難ノ事業、全ク成功ヲ奏セラル。是レ則チ終局担任諸君ノ功績ニシテ、其名誉ハ記念碑ト共ニ長ク仰クヘキナリ<sup>44</sup>。

北条時宗への贈位を求める湯地の運動が政府の賛同を得て、明治37年(1904)5月に北条時宗に対して従一位の贈位が行われた。龜山上皇銅像の竣工は日露戦争の最中のことであった。当時のロシアは日本と比べて軍事大国であり、強敵であった。日本がロシアとの戦争は龜山上皇が逝去してからちょうど六百年目に当たり、湯地の目には日露戦争は「元寇」つまり「元による侵略」と二重写しになっていたといえよう。明治21年(1888)から明治37年(1904)の間に、湯地丈雄における「想起された元寇」は清国からロシアへ転移した。時局の変化が、湯地の「想起された元寇」の具体像に変化をもたらしたと考えられる。このことは、「元寇」がナショナリズムを自然な形で民衆に受け入れさせるための絶好のシンボルであったことを示している。

湯地は東京の第一高等学校で行った講演において、「我国開闢以来全国心を一つにして国

41 川添昭二『蒙古襲来研究史論』雄山閣出版、1977年、118頁。

42 アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間:文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年、66頁。

43 湯地富雄著、畑岡紀元編『「前畑ガンバレ」と私』湯地富雄自費出版、1996年、79頁—80頁。

44 湯地丈雄『元寇画帖:護国記念精神教育』皇典講究所国学院大学出版部、1909年。

家観念を持ったことは元寇追滅の時より盛んなことはありません。即ち国民は同心協力して日本は累卵の危うきより免がれたのであります」<sup>45</sup>と述べている。このことは、湯地が外敵一般を指すという「元寇」の象徴性を利用して、民衆の盲目的な愛国心を高めようとしていたことを示している。湯地が主導した元寇記念碑建設運動の主旨は明治政府の政策とも合致しており、政府の中にはこの運動を利用しようとする動向も存在していた。

### 3. 元寇記念碑建設運動と天皇制国家の形成と確立

#### 3.1. 明治天皇制国家の形成と確立

遠山茂樹(1992)によれば、「天皇制」という言葉が学問の場で使われるのは、一つは天皇を頂点とする統治機構、国家機構という意味で使われる場合であり、もう一つは天皇を頂点とする官僚勢力という意味で使われる場合である<sup>46</sup>。この「天皇制」という言葉で表現される国家の統治機構とは、明治22年(1889)制定された明治憲法(大日本帝国憲法)によって規定された国家体制である<sup>47</sup>。明治天皇制国家はどのような過程を経て形成および確立されたのか。この点については、後藤靖の「明治の天皇制と民衆」<sup>48</sup>という論文が国家制度の視点から明治天皇制国家の形成と確立を明晰に論じている。そこで本節ではまず、明治天皇制国家について、この論文をもとに整理をおこなう。後藤は45年間の明治天皇制国家をつぎの三つの時期に区分した。

〔第一期〕維新政権の誕生から1884(明治17)年の自由民権運動の鎮圧まで。これをわたしは、天皇制国家の形成期とよぶ。

〔第二期〕85年の内閣制の成立から日清戦争にいたるまで。これをわたしは、天皇制国家の確立期としてとらえる。

〔第三期〕日清戦争、とくに「戦後経営」から日露戦争をへてそれ以後までの時期。これをわたしは、天皇制国家の再編成期と考える。

この第一期について、後藤はつぎのように解釈している。

この時期は、先進諸国の制度・技術を積極的にとりいれながら、早熟的に専制的官僚機構および軍事力を形成し、封建的諸関係を温存しながら上からの資本主義化を強行しようとする天皇制国家と、国民の政治的権利の確立・民族自決権の獲得および封建的取奪体制の根本的一掃によって自由な資本主義的發展の道をかちとろうとする民衆とが、はげしく相対立した激動の時代であり、そして前者が後者を圧服していった過程である。

つまり、この時期は国家が民衆を弾圧し、両者が対抗関係にあった時である。だが、こ

45 野上伝蔵編『湯地署長(元寇記念碑の由来)』福岡県警友会、1964年、46頁。

46 遠山茂樹『遠山茂樹著作集』(第6巻)岩波書店、1992年、3頁。

47 同上、3頁。

48 後藤靖『明治の天皇制と民衆』後藤靖編『天皇制と民衆』東京大学出版会、1979(4版)、111-150頁。

の17年間、国家と民衆との対抗関係はけっして不変のものではなかった。後藤によれば、この対抗関係の変化によって、三つの展開段階に区分されるという。その第一段階は廃藩置県(1871年7月)とそれにもとづく1872年にかけての諸改革までの時期であり、第二段階はそれ以後とくに内務省の発足(1874年1月)からいわゆる明治14年政変まで、そして第三段階はそれ以後の過程、というものである。

第一段階の廃藩置県は幕藩領主による土地・人民の領有体制を廃止し、幕藩体制に終止符をうった。しかしながら、その結果は個別領有体制を画一的な天皇制国家的領有体制に再編成したに過ぎず、現実には農民が解放されることはなかった。廃藩置県の直後から、政府は天皇制国家建設のために、一元的な官僚機構の制度上の整備にとりかかった。後藤によると、この支配体制は、旧時代と同じ支配と収奪に対する農民の闘争に直面し、また、藩閥の影響を強くうけた実務諸省間の実権争いや中央と地方の対立を増大させ、機構の頂点たる正院の形骸化をもたらし、中央集権的支配の実をあげえなかった。明治6年(1873)の征韓論の盛り上がりはそうした諸対立の爆発にほかならなかったという。

つぎに後藤は、明治6年(1873)10月、征韓派参議(西郷隆盛・板垣退助・江藤新平ら)を追放して政府の実権を握った大久保利通・木戸孝允らの開明派が、内務省を創設(同11月)してから明治14年政変(1881)にかけての時期を、天皇制国家形成期の第二段階とした。この段階において、近代天皇制国家機構の原型が政府によってつくり出された。この過程の特徴について、後藤はつぎの四点を挙げている。

その第一は、征韓論の決裂と秩禄処分=家臣団の解体(1876年8月)をきっかけに起こった士族反乱を鎮圧したことによって、「武士=統治集団」という古い意識とそれに基づく行動に最終的な止めを刺し、「天皇制官僚=統治集団」という天皇制の権力原理を定着させたことである。第二に、民権運動の昂揚する中で、1878年7月にいわゆる三新法(「郡区町村編制法」・「府県会規則」・「地方税規則」)を制定して郡長制や府県会(1880年に町村会設置)を設置し、地方名望家=地主・豪農に地方行財政の責任を分担させるとともに、地域住民との共同体的関係を利用して民権運動の鎮静化をはかり、官僚行政を貫徹させようとしたことである。近代日本の政治構造を特徴づける官治行政(権力支配)と共同体支配(前近代的支配)という支配の二元性が、これによって定礎されたという。そして第三に、侍補制度(1877年8月~1878年12月)を廃止し、天皇親政=人君化を回避したことである。これは、1877年10月の土佐立志社建白にみられるような民権派からの天皇の政治責任追及をかわすと同時に、天皇を現人神として神祕化し、多面的な価値の源泉として民衆を精神的に統合していくねらいによるものであった。さらに第四に、大久保らは台湾出兵(1874年4月)・江華島砲撃(1875年9月)を断行し、朝鮮に不平等条約である日朝修好条規(1876年2月)をおしつけ、また琉球を強引に沖縄県に改編(1879年4月)するなど、相次ぐ侵略行動を起こした。それは、対外的危機感をあおることによって民衆の反政府感情を鎮静化させ、天皇制国家の威力を誇示することによって民心を収攬するとともに、世界体制の中で有利な地歩を作り上げようとする政治戦略であったという。

さらに後藤は、第二の段階において、天皇制専制機構の形成と上からの資本主義化は、民衆を政治的・経済的に圧迫したと指摘している。とくに地租改正が強行される中で民衆は各地で一揆をおこした。その地租改正反対一揆で、民衆は明治7年(1874)の板垣退助らの

民撰議院設立建白以来の自由民権論に依拠しながら、政府に激しく反抗した。地租改正反対一揆が高揚する中で自由民権運動が広がり、政府が私的所有権を与えて自己の社会的支柱にしようとした地主・豪農たちが地域の指導者となっていった。1880年の24万余名からなる国会開設請願運動は、地主・豪農層を指導者とし中貧農層までまきこんだ一大国民運動であったという。

そして第三段階は、後藤によれば、天皇制国家機構の再編成と民権運動に対する徹底した弾圧の過程であった。国家機構の再編強化は、太政官の権限の強化と対清軍備拡張計画・徴兵令改正という官僚制と軍制の拡充を軸として進展したという。進展した自由民権運動は自由党（1881年10月29日）と立憲改進黨（1882年3月14日）という全国的な民主主義政党を生み出した。だが、福島事件<sup>49</sup>（1882年11月）を分岐点として、民権運動は下火となっていった。松方財政が進行する中で、地主・豪農や都市の新興資本家たちは、政府の弾圧強化や懐柔策によって運動への情熱を失った。それに反して没落する農民たちは命懸けでたかかった。かれらは借金党や困民党を組織し、地方の自由党員と連携して蜂起した。だが、自由党は秩父蜂起直前の10月に解党し、改進黨もまた1873年中に事実上解体していた。統一的指導部をもたなかったこともあり、各地の農民の蜂起は敗北していった。

さらに天皇制が確立した第二期について、後藤によれば、この時期の基本的特徴は、大日本帝国憲法（1889年2月11日）と教育勅語（1890年10月30日）によって国家の基本組織とそのイデオロギーが単に原理として確定されたばかりでなく、それにもとづく統治諸機構と法体系および学校制度などの社会制度が強化され、大規模な対外侵略を行いうる軍事力が形成されたところにあるという。

続いて、第三期において、後藤によれば、日清戦争後、天皇制は国内における確固たる支配を確立したばかりでなく、台湾を植民地化し、朝鮮・中国からも利権を奪った。そして、日清戦争の「戦後経営」においては、中国から得た3億6000万余円の賠償金をもとにロシアを仮想敵国とする軍拡が進められた。

以上、後藤は国家制度の面から、明治天皇制国家の形成と確立を検討した。明治天皇制国家の形成と確立は、政府の権力者が絶対主義体制を構築し、民衆を強制的にこの体制の中に統合しようとする過程であったともいえる。しかし、天皇制国家の形成と確立は、政府が絶え間なく民衆に対して政治的・経済的に弾圧を加えていったことによるだけではない。明治政府は様々な手段を用いた政策を実施し、「忠孝一致」にしめされるような天皇制イデオロギーを民衆に浸透させようと努力した。次節は天皇制イデオロギーがどのようにしてだんだんと民衆に受け入れられていったのか、という問題を考察する。

### 3.2. 精神構造としての天皇制

明治維新前、天皇は一般の庶民にとってどのような存在であったのか。天皇は権力として民衆の日常生活にどのように入り込んでいったのか。これらの疑問を明らかにするため、鶴見俊輔が記述した明治維新前に生まれた二人の人物の回顧を検討する。まず、熊本県の天

49 1882年(明治15)自由民権運動の一大拠点であった福島県に発生した自由党弾圧事件。県令三島通庸が県会を無視して推進した土木工事などの政策に対し、県会議長河野広中を中心に自由党員・農民が反対運動を展開したが、徹底的に弾圧され、河野ら幹部は国事犯の罪に問われた。松村明編『大辞林』(第三版)三省堂、2006年。

草島で万延2年(1861)2月9日に生まれ、親代々の漁師であった須崎文造を取り上げる。かれが西南戦争に関して、村の「ばばさま」たちから聞いた内容は以下のようなものであった。

それに天下様(将軍。天草は天領で幕府直轄)と天皇様と替わらしたちゅうても、天皇様はどがん人じゃろ、狂言(村をまわるクグツ芝居)でみる金の冠に、金ランの広袖着とうす人と思うが、天下様なれば、田持っとる組が運上(税)上げればすむが、天皇の世になればいまの世と違くて、一軒一軒の綿くり機にまで残らず運上のかかって、ちょうど佐倉宗五郎の狂言のような、世の中になるちゅう話ばえ<sup>50</sup>。

当時の一般民衆にとって、天皇の存在は大きくはなかった。民衆のもつ天皇のイメージは狂言でみるような高貴なお方という印象程度のものであった。また、安政5年(1858年)1月16日に生まれ、鹿児島県大口市山野町小木原に住んでいた有郷きくが「さあ、サツマの殿さまはサツマで一番偉かお人じゃ、天皇さまは日本で一番偉かお人じゃと聞いてはおれども、そのサツマの殿さまと天皇さまが替いやったちゅうても、あたいどもの知らん上々の事じゃ」<sup>51</sup>と語っていることから、当時の民衆にとって一番権威のある人は藩主であり、天皇に対しては漠然としたイメージしかもっていなかったことが見て取れる。明治維新前には、一般民衆の现实生活に天皇制イデオロギーは浸透していなかったといえるであろう。

さらに、明治維新の前は、一般民衆に限らず、諸藩の大部分の武士もまた、現実の天皇を崇拝する観念からは遠かった。たとえば尊皇倒幕派の中心人物の一人岩倉具視は、孝明天皇に対して批判を行っていた。大久保利通などは公然と「非議の勅命は勅命にあらず」と、天皇の命令であっても場合によっては守る必要はない、と主張した<sup>52</sup>。後に家族国家観の首唱者となる加藤弘之でさえ、「天下国土億兆人民ヲ以テ独り天皇ノ私有臣僕トナスカ如キ野鄙陋劣ノ風習ヲ以テ我国体トナスノ理ハ決シテアル可カラス、天皇ト人民トハ決シテ異類ノ者ニアラス」<sup>53</sup>と書いて、天皇の正統性の観念を批判していた。

このように、近世において、社会の底辺に息づく民衆と大部分の武士の間には、天皇制イデオロギーの基盤がほとんどなかったといえるのではないだろうか。民衆の郷土への愛と武士の藩主への忠が、明治政府の指導者たちに利用され、天皇に対する忠に置き換えられたのである。「日本のナショナリズムの精神構造において、国家は自我がその中に埋没しているような第一次的グループ(家族や部落)の直接的延長として表象される傾向が強く、祖国愛はすぐれて環境愛としての郷土愛として発現するということである」<sup>54</sup>と丸山眞男(1964)が指摘しているように、民衆の間には自発的な「忠君愛国」の精神は存在していなかったが、明治政府の指導者たちは一連の政策を打ち出し、民衆の郷土愛を延長し、それを祖国愛に変え、その上で「忠君愛国」のかたちへと変形させていった。このようないわゆる「家族国家観」が明治政府によって、上から組織的に民衆の脳裏に刻まれていった。これは国家を「家」の

50 鶴見俊輔『御一新の嵐』(鶴見俊輔集・続2)筑摩書房、2001年、300頁。

51 同上、305-306頁。

52 色川大吉『明治の文化』岩波書店、1970年、271頁。

53 加藤弘之『国体新論』谷山楼、1874年、4頁。

54 丸山眞男『現代政治の思想と行動』(増補版)未来社、1990年(141刷)、161頁。

延長拡大として理解させようとするものであり、天皇を大家長として、「臣民」を天皇の「赤子」として位置づけるものであった<sup>55</sup>。「国家意識の注入はひたすら第一次のグループに対する非合理的な愛着と、なかなづく伝統的な封建的乃至家父長的忠誠を大々的に動員しこれを国家的統一の具象化としての天皇に集中することによって行われた」<sup>56</sup>と丸山眞男(1964)は述べている。政府による国家意識の民衆への注入は主に近世の儒教道徳を利用し、民衆の親への「孝」をそのまま天皇への「忠」に置きかえることを中心としていた。つまり、天皇制は明治政府にとって、精神構造として国家意識を民衆に浸透させる主要な手段であったと考えられる。

さらに国家意識が社会の各階層の隅々にまで浸透するには、かなりの時間が必要だったのではないだろうか。近世から新しい国民国家の成立までの道は容易ではなく、複雑かつ長いものであった。以下、明治政府が天皇制イデオロギーを民衆に浸透させるために使った主要な手段を考察する。徳川幕府の崩壊後、明治新政府は近世における天皇と民衆の隔絶を埋めるため、天皇の巡幸・御真影の下付などの政策を通じて、天皇を視覚化して民衆に示した。全国規模の天皇巡幸は、1872年から1887年まで、計8回にわたって行われた<sup>57</sup>。政府は天皇の権威を示すことによって、権力の維持を図った。この巡幸が民衆に与えた影響は二つあった。一つは民衆に天皇の存在を知らしめたこと、もう一つは天皇を民衆に見せることを通じて民衆にほとんどそれと意識させずに権力を示して支配を強化したことであるという<sup>58</sup>。

天皇は学校、工場、軍事施設、神社、寺院など全国の様々な場所を巡行し、多くの人々を見た。原武史(2011)によれば、政府は「天皇が軍事施設や学校、産業施設を回ることで、「軍事的指導者」や「開化の象徴」「産業や学芸の奨励者」としての天皇像を演出しようとしたのであるが、人々は天皇を、将軍に匹敵する「神」のような支配者や、民俗的な「生き神」、あるいは訴えや苦しみを聞いてくれる「仁慈あふれる人間」として受け止めた」<sup>59</sup>。つまり、生身の天皇が人々に与えたイメージはそれぞれであった。それは、天皇の巡幸が行われた時期に天皇制イデオロギーが民衆に浸透しはじめたこととつながっている。

天皇の巡幸のほか、明治政府は視覚的戦略の方法を転換し、天皇の肖像写真である「御真影」を全国に下付した。「御真影」が生身の天皇の「代理物」として、巡幸と同じような機能を果たすことが期待されたのである。明治6年(1873)6月、奈良県令四条隆平が天皇の写真を「拝載して、新年、天長節等の祝日に之を政庁に奉掲し、県民ならびに管民をして瞻拝せしめんと欲し」て宮内卿にその下賜を申請し、許可されたのが、「御真影」礼拝儀礼

55 藤田省三『(新編)天皇制国家の支配原理』影書房、1996年、15頁。

56 前掲書、丸山眞男『現代政治の思想と行動』(増補版)、162頁。

57 それぞれの巡幸の期日、場所や同行者の数を記す。1回目:1872年巡幸(近畿、中国、四国、九州方面)5月23日から7月12日まで。西郷隆盛ら74人あまりが同行。2回目:1876年巡幸(東北、北海道方面)6月2日から7月21日まで。岩倉具視、木戸孝允ら230人あまりが同行。3回目:1877年巡幸(近畿方面)1月24日から7月30日まで。4回目:1878年巡幸(信越、北陸、東海方面)8月30日から11月9日まで。岩倉具視、大隈重信ら300人あまりが同行。5回目:1880年巡幸(甲信、近畿方面)6月16日から7月23日まで。三条実美、山田顕義ら360人あまり(ただし警官を除く)が同行。6回目:1881年巡幸(東北、北海道方面)7月30日から10月11日まで。有栖川宮熾仁親王、大隈重信ら350人が同行。7回目:1885年巡幸(山陽方面)7月26日から8月12日まで。伊藤博文ら130人が同行。8回目:1887年巡幸(近畿・東海方面)1月25日から2月24日まで。皇后美子(後の昭憲皇太后。1849-1914)ほか約300人が同行。原武史『可視化された帝国—近代日本の行幸啓』(増補版)みすず書房、2011年、28-34頁。

58 前掲書、多木浩二『天皇の肖像』、68頁。

59 前掲書、原武史『可視化された帝国—近代日本の行幸啓』、18頁。

のはじまりであるという<sup>60</sup>。のちに「御真影」の下付範囲は全国に拡大されたが、それは天皇制国家の現実支配の進展をあらわしている。「御真影」の下付の順序は、最初は地方官庁、軍隊、官公立学校が優先されたが、最終的には小学校にまで至った。多木浩二(2002)によれば、支配機構は人々の感情をひきおこすための、人間そのものを対象とする「技術」を作った。すべて下から願い出る形式を取った「御真影」下付のシステム、および写真の取り扱いに関するあらゆる行為の徹底的な儀式化と儀礼化、この二つの技術が「御真影」をめぐって発明されたのである<sup>61</sup>。まず「御真影」は民衆全体を臣民化して、天皇/臣民という大きな二項対立的関係を創出し、ついでこの臣民として一括された側は、下付手続きの精緻化によって、さらに細かく階層化されていった<sup>62</sup>。その結果、宮内省/文部省、文部省/県、県/郡、郡/学校、学校/生徒という様々な関係からなる階層が生じた<sup>63</sup>。つぎに、もう一つの技術、儀礼的作用によって、すべての成員は、彼らがどの階層に属していても共通の中心(天皇)をもち、その中心によって自分が生かされているような印象を与えられた<sup>64</sup>。だがこのシステムは、充分に下まで達しているように見えても、最下層には、常に排除されたままの、形も定かでない部分を残していた<sup>65</sup>。その原因は、当時貧困層が多かったゆえに就学率が低く、学校からはみだした子どもたちが少なからずいたからだという。横山源之助は当時の貧民の子どもたちについて、次のように記している。

余輩は貧民窟に入り貧民と接する毎に、かれらは生活上の不如意者なるとともに、思想の欠陥者なることを感ぜずんばならず。しかも路上を見れば貧乏人の子沢山、世間の児童は学校に出で文字を習いおるにかかわらず、貧民の児童はたまたま家にあれば喧嘩を好める父母の下に叱責せられ鞭撻せられ(中略)父母より得たる自然のままの、しかも汚濁なる空気・食物、発達の不健全なる体力を用いて力役に従事し辛うじて一生を送るのみ。その間何ら教育を加えられることなく思想を養うことなきなり。

これを統計に徴するに、明治二十九年における全国学齢児童は、統計七百七十六万五千六百五人にして、そのうち就学の義務已に生ぜし者、七百十八万七千五百五十人なり。しかるにこの七百十八万余のうち実際就学せるは、四百六十一万五千八百四十二人にして、残る二百五十七万二千二百七十七人は不就学者に属す。即ち就学児童は六割四分にして、残る三割六分は未だ就学し得ざる者、しかしこのうち百四十八万四千六百九十四人は、その父兄の貧窮なるがために就学せしむるあたわざるなり。既に日本全体に以上の如き多数の不就学児童あり<sup>66</sup>。

こういった学校から排除された子どもたちにとっては、「御真影」への礼拝儀礼などは、

60 前掲書、多木浩二『天皇の肖像』、108頁。

61 同上、179-180頁。

62 同上、182-183頁。

63 同上、183頁。

64 同上、183頁。

65 同上、202頁。

66 横山源之助『日本の下層社会』岩波書店、1985年(34刷)、379-380頁。

経験したことがなく、無意味な存在であったであろう。多木浩二は「排除され、読み書きもままならぬ下層階級の人間にとって、天皇制国家に組み込まれるひとつの機会は、おそらく徴兵制度であったろう」<sup>67</sup>と指摘している。確かに、底層の農民や貧窮者の場合、軍隊に入った後で読み書きを覚えるなどして、天皇制国家の支配体制に組み込まれる契機となった可能性が高い。しかし、それは唯一の手段ではないと考えられる。天皇制イデオロギーが底層まで浸透していった過程において、民間運動である元寇記念碑建設運動も一定の役割を果たしたであろう。

### 3.3. 元寇記念碑建設運動の開始と明治天皇制国家

湯地丈雄が元寇記念碑建設運動を起こした原因は前述したとおりである。湯地が最初に元寇記念碑建設を起こそうとした時、人々から広く支持を得ることはできなかった。仲村久慈の『湯地丈雄』には湯地が元寇記念碑建設を企画した時に、周囲の人間から支援を受けられなかったのみならず、嘲笑うものも少なくなかったことが書かれている。

そして、いよいよこの大企画を発表したが、県官や郡吏は勿論のこと、丈雄の親友でさえも誰一人これを真面目に聞いてくれるものはなかった。すでに六百年も昔のことを、いまさら何の必要あって持ち出したのであろうか—というのがそのときの世人の声であった。そればかりではなく、文永・弘安の両役というものが、どのような事であったかさえ、はっきりと知っていない人々が多かった。いつの間にかこの大国難の歴史は世人の記憶から薄れ去り、忘れられていたのである。まして、何事もないのに、外敵などと言い出したので、このような観念の全然なかった人々には、狂人の寝言のように響くのであった。そして丈雄のことを誰いうとなく“元寇狂”と呼んだ<sup>68</sup>。

当時、蒙古襲来の歴史を知る人間が少なかったために、手間を惜しまず「元寇」を語り続けた湯地の行為は人々にとって不思議なものであった。しかも、湯地が東京をはじめ各地で行った単独講演に対する当初の世評は「山師」あるいは「詐欺漢」というものであった<sup>69</sup>。講演に対する人々の反応は、後日、国民が蒙古襲来の歴史を回顧することによって「愛国心」が奮起されたこととは好対照をなしている。湯地は「明治21年1月1日を期して「元寇記念碑建設趣意書」を起草して時の内閣各大臣や全国の各新聞社に送って同意を求め、同志を募り始めたが、この檄文によって最初福岡にも数十人の同志を得たのであったが、イザ発表となつては後難を恐れて皆、連署することを拒んだので結局、湯地一人の発起となつてしまつたのであった」<sup>70</sup>。ここからも、運動の当初は、湯地が得た応援が少なかったことが垣間見える。明治20年前後には天皇制国家は揺籃期を終え、新しい法的体系、倫理的体系を整え、民権運動の盛り上がりを抑えて、支配体制を機能させはじめていた<sup>71</sup>。この時期は、精神構造とし

67 前掲書、多木浩二『天皇の肖像』、204頁。

68 前掲書、仲村久慈『(復刊)湯地丈雄—元寇記念碑・亀山上皇像を建てた男』、48-49頁。

69 博多を語る会編『矢田一嘯画伯の生涯：偉大なる洋画家：元寇記念碑建設陰の協力者』博多を語る会、1957年、10頁。

70 野上伝蔵『千代の礎』福岡県警友会、1959年、16頁。

71 前掲書、多木浩二『天皇の肖像』、178頁。

ての天皇制がまだ十分に構築されていなかったために、蒙古襲来の歴史を語ることを通して「護国」の精神を人々に植え付けようとした湯地の行為の意味を、民衆は理解できなかったのである。

同年3月福岡で陸軍参謀旅行演習が行われ、各師団の参謀長や青年参謀が福岡県に集り、伏見宮、北白川宮もそれに参加した時、湯地も福岡警察署長として警衛の任に当り随行していた。その機会を活かして湯地は伏見宮、北白川宮に元寇記念碑建設計画を語り、嘉賞として若干の「事業賛成賜金」を賜った<sup>72</sup>。その後、福岡県令安場保和の援助を得て運動を行い、このときには世間で広く賛同を受けた。その中には、九州では頭山満、東京では清浦奎吾、万里小路通房、横井時雄、大隈重信、井上馨、鳥尾小弥太、谷干城、広島県では野津道貫、長崎県には日下義雄など各界の有名人が建碑運動を支持し、ことに、東京では久邇宮朝彦親王、東京では伏見宮貞愛親王、北白川宮能久親王、小松宮彰仁親王などの皇族もこの建碑運動に賛成した<sup>73</sup>。また法華宗本仏寺住職日菅上人佐野前励も、宗門を挙げて建碑事業を援助することを湯地と固く約した<sup>74</sup>。明治23年(1890)1月、内務省の認可を得て、筑前千代の松原の公園内の1万坪を建碑の敷地と確定した<sup>75</sup>。同年3月、湯地は官職を辞し、建碑運動に全精力を傾注した。明治23年(1890)4月2日に元寇記念碑の起工式と地鎮祭が千代の松原で行われた。この日の群集する者は四万人に及んだ<sup>76</sup>。

明治23年(1890)12月15日、学習院で湯地は皇太子に向けて元寇反撃の幻灯の説明を行った<sup>77</sup>。この幻灯写真は明治24年(1891)8月24日伊勢二見ヶ浦の旅館で、再び皇太子に見せられた<sup>78</sup>。しかし湯地は皇族や高官だけに向けて、元寇演説を行い、元寇反撃の幻灯を説明したわけではなかった。かれは矢田一嘯が描いた大油絵や幻灯機械を携え、全国各地を回って一般の民衆に向かって元寇演説を行い、幻灯や大油絵の展覧会を催すなどの活動をおこなった。明治33年12月には、その聴衆はのべ百万五千人に及んだ。湯地は全国地方の農村、小学校、軍事施設、寺社及び監獄などに赴き、人々に分け隔てなく演説を行った。日露戦争の最中の明治37年(1904)12月、亀山上皇銅像の除幕式が現在の福岡市博多区東公園で開催された時には、全国どこにも「元寇」の歴史を知らない者はいなかったといえる。

ここまで、元寇記念碑建設運動のがどのようにして開始されたかを整理してきた。次は、建碑運動が明治政府とどのような関係をもっていたのか、それに加えて建碑運動が明治天皇制国家の形成と確立および帝国主義化への道程にどのような影響を与えたのか、という二つの問題を解いていきたい。

まず、一つ目の問題について、建碑運動と明治政府は互いに補い合う関係であったと考

72 前掲書、16-17頁。

73 前掲書、仲村久慈『(復刊)湯地丈雄一元寇記念碑・亀山上皇像を建てた男』、85頁。

74 前掲書、博多を語る会編『矢田一嘯画伯の生涯：偉大なる洋画家：元寇記念碑建設陰の協力者』、7頁。佐野前励は記念碑に日蓮の肖像を嵌め込むことで湯地と合意していたが、運動が宗派をこえた広がりをみせるに至って、約束は破棄された。そこで佐野は湯地と袂を分かち、日蓮宗だけで記念碑を建設することを決意した。現在、福岡市東公園には亀山上皇と日蓮像の二つの銅像が並んでいる。

75 前掲書、湯地富雄『「前畑ガンバレ」と私』、78頁。

76 前掲書、野上伝蔵『千代の礎』、41頁。

77 同上、43頁。

78 同上、43頁。

えられる。すでに述べたように、湯地は建碑運動をおこした当初、世間からたくさんの嘲笑や揶揄を受けた。かれは政府の支持を得るため、「元寇記念碑建設趣意書」を起草して時の内閣各大臣に送って同意をもとめ、警衛の任に当り伏見宮、北白川宮に随行した時にも積極的に元寇記念碑建設計画を語った。湯地のこれらの努力は報われた。湯地が政府の賛成を求めたのは、政府の権威と資源を利用して建碑運動を拡大し、広い範囲で護国教育を行い、民衆の支持を得るためであった。

湯地の建碑運動は明治社会の階層を越え、とくに地方の一般民衆に向けて元寇演説を行い、幻灯、油絵の展覧会を開催し、理解しやすいパンフレット『孫みやげ』を作った。たとえば、香川県香川郡高松生まれの菊池寛は自叙伝「話の屑籠」の中で、少年時代に元寇大油絵を見たことを次のように語っている。

僕たちの少年時代に、元寇の油絵を持ち回って、国防の重大を説いて回った人がある。その油絵は蒙古の残忍さをまざまざと描いたもので、四十年近い今も、眼に残っている。先日、久米に話したら、久米も同じことをいっていた。都会に育った人は、あまりに知らないが、地方に育った我々と同年輩の人々には相当深い感銘を与えたのではないかと思う<sup>79</sup>。

湯地が行った油絵の展覧会や演説は地方向けのものが多かった。言葉や文字は思想を人びとに伝達し、画像は直接強烈な感情を人間に伝える働きを担った。40年の時を経てもなお、元寇大油絵に描かれたモンゴル軍の残忍さは菊池寛の脳裏に刻まれていた。このことから、建碑運動が当時の民衆へ与えた影響の強さを垣間見ることができる。

このような手段による民衆への接近は大きな効果を収めた。人々は当初は建碑運動を嘲笑するなどの冷淡な態度を取っていたが、運動が進展するにつれて、これに熱心に参加し、義捐金を寄付するようになった。建碑運動の主旨は「護国の精神」を「啓発」することであった。たとえば、湯地は『元寇反撃護国美談』で「護国の義務」について次のように書いている。

護国の義務は、上天子より下庶民に至るまで、苟も其国に生息する者、皆之を負担せざるはなきなり。古今東西孰れの国にても、国民この大義を重んじ、護国の精神に富める者は、能く其国旺興し否らざる者は、則ち其国遂に衰亡するを免れず<sup>80</sup>。

元寇記念碑建設運動は護国教育運動であったともいうことができる。湯地は元寇演説でつねに「愛国心」を持つとすべきだと人々に訴えた。建碑運動は天皇制国家の形成と確立の時期に位置づけることができる。政府は建碑運動を利用して、この時期の国家と民衆の対抗関係を緩和し、民衆の反政府感情を和らげようとした。

つぎに、二つ目の問題について検討する。前述のように、底層の人間は天皇制国家体制から排除された。かれらが天皇制国家に組み込まれる一つの機会が徴兵制度だったと多木浩二は指摘している。だが、徴兵制度はその唯一の機会ではない。丸山眞男はかつて日本の社

79 菊池寛『菊池寛文学全集』(第7巻)文藝春秋新社、1960年。

80 湯地丈雄編『元寇反撃護国美談』護国堂発行、1891年、2頁。

会体制に内在する精神構造の一つとして「抑圧委譲の原理」があることを指摘した。それは「日常生活における上位者からの抑圧を下位者に順次委譲して行くことによって全体の精神的なバランスが保持されているような体系を意味する」。<sup>81</sup>そして丸山は、「抑圧委譲原理の行われている世界ではヒエラルヒーの最下位に位置する民衆の不満はもはや委譲すべき場所がないから必然に外に向けられる。非民主主義国の民衆が狂熱的な排外主義のとりこになり易いゆえんである。日常の生活的な不満までが挙げて排外主義と戦争待望の気分のなかに注ぎ込まれる」<sup>82</sup>と指摘している。

すでに述べたように、建碑運動を通じて全国各地で義捐金募集活動が行われ、湯地の元寇演説の聴衆はのべ百万人に達した。とくに建碑運動による護国教育を行った活動は底層の民衆に対するものが多かった。湯地が上層階級と下層階級に対して平等に演説を行ったことによって、底層の人間にも国家への帰属感情を生じさせたのではないだろうか。このほかにも、建碑運動が読書できぬ底層の人々に対して「護国教育」を行い「忠君愛国」の精神を唱えたことは、天皇制イデオロギーが底層の民衆に浸透していなかったという政策の欠陥を補ったのである。

この運動は、天皇制国家の体制から排除されていた底層の人間を、天皇制国家の体制の中に組み込む役割を果たしたと考えられる。さらに建碑運動は、蒙古襲来の歴史を語ることを通じて、民衆の脳裏に現実の日本が直面した外敵のイメージをよみがえらせ、「元寇」のイメージをそのまま現実の外敵に投影させた。とりわけ建碑運動は、日常的に抑圧されていた最下層の民衆の視線を「元寇」のイメージで彩られた現実の外敵に向けさせ、かれらの憤懣や怨恨を排外主義に向かわせる役割を果たしたのである。

このように、元寇記念碑建設運動は、明治天皇制国家の形成と確立の時期において、底層の民衆を国家体制に組み込み、対外的危機感をあおることによって、抑圧されていた最下層の民衆の鬱憤を外敵との戦争に注ぎ込ませる機能を果たし、国内の抑圧を国権拡張に転させる歯車となった。

### 3.4. 元寇記念碑建設運動と蒙古襲来

前述したように、湯地丈雄は元寇記念碑建設運動を宣伝するため、全国各地で講演会やパノラマ画・テンペラ画の展覧会や音楽会を催したり、義捐相撲大会や元寇演劇を主催したりして蒙古襲来に対する民衆の認識を深めさせていった。そこで本節ではまず、湯地丈雄が蒙古襲来をめぐって出版した一連の書籍について分析していきたい。エリート層向けの雑誌論文などは一般の民衆から縁遠いものであったが、湯地が主導した建碑運動は一般の民衆を対象に行われ、一般の民衆と緊密な関係を持っていたと考えられる。たとえば、湯地は民衆が元寇記念碑建設運動への協力を求めるため、明治22年(1889)6月15日、『孫みやげ—日本無双記念碑咄し』という小冊子を出版した。その緒言に「此の編は俚耳に入り易すからん事を欲して作れるものなれば、敢えて具眼者の覧を求むというにあらず」<sup>83</sup>と書かれている

81 前掲書、丸山眞男『現代政治の思想と行動』(増補版)、113頁。

82 同上、114頁。

83 仲村久慈著、三浦尚司監修『(復刊)湯地丈雄—元寇記念碑・亀山上皇像を建てた男』梓書院、1943年初版発行・2015年復刊発行、53頁。原作は未見につき、仲村久慈の著作からの引用。

ように、この宣伝パンフレットは一般の民衆を対象とした分かりやすい内容が綴られている。以下、『孫みやげ』中の「学校問答」<sup>84</sup>を引用して分析する。

(教師) 皆さん、我が国の歴史上に於いて国民挙って同一の感覚を与えますは何事ですか。

(生徒) 明治十年の西南の戦争であります。

(教師) ノーノー。

(生) 明治維新の戦争であります。

(教) ノー。

(生) 大阪陣であります。

(教) ノー、ノー。

(生) 川中島の合戦であります。

(教) ノー、外国関係の事を御案じなさい。

(生) 秀吉の朝鮮征伐であります。

(教) ノー。

(生) 蒙古襲来の事であります。

(教) 其の襲来に大功を奏したるは誰が力であります。

(生) 亀山上皇の身を以て国難に代らんと伊勢の大廟に祈り給いし畏き大御心と、鎌倉の執権北條時宗が英断果決の膽略でございます。

(教) 今日に至りどうしてこれを思い起こしました。

(生) 我が日本帝国憲法の万国に恥じぬように出来たるも畢竟彼の空前絶後の一大国難に当たり、君民一致、辛うじて勁敵を退けし以来外敵のあなどりをうけず我が国威の赫々たりしに基づく事と稽うれば誠に感慨に堪えません。昨日、先生の御講義中に皮の存せざる毛將た安くに伝んと、古人の語を引いたお話も此の道理に適する事と存じます。則ち我が国の独立を全うしたればこそ此の憲法も立派に出来ました。又た今後国権も益々鞏固に、且つ拡張し得る事と存じます。

(教) 若し今日斯る国難の起こりしならば皆さんどうなさいます。

(生徒一同) 身を以て国に殉ずる覚悟であります。苟も歴史を読むからには、当時の事を面のあたり我が身に受けて考えなくてはなりません。左ればにや昨年新聞に見えました通り、筑前那珂郡井尻高等小学校生徒数百人が、歴史の講義を聴き感ずる所あり、各々其の父兄に請いて少しづつ錢を集めて元寇記念碑建設費に義捐し、世人に感涙を流さしめたる美談も畢竟愛国心の致す所と存じます。及ばずながら我々も国家の独立を計る一人なれば、予てこの覚悟を致しております。

(教) ヒヤヒヤ神功皇后の三韓征伐も秀吉の朝鮮征伐も、明治六年の征韓論も我が日本人に對外進取の氣象ありしことは勿論であり升。併し、国民として第一国難の有りしことを忘れてはなりません。又た、今後何時にも箇様の国難が起こるかも知れませんから、学問をするにも商法をするにも何をするにも軍事のあるべき考えを抱くの

84 同上、58-60頁。

が緊要であります。諸子は筑前那珂郡井尻校の生徒が唱えた軍歌を暗誦し得ますか。  
(生徒一同合唱する)

このパンフレットは民衆が理解しやすいことばを用い、先生と生徒の問答の形式を用いて面白さを増したのみならず、先生が質問している間に、読者を無意識に生徒の立場に立っているような心理状態へと導く効果を持っている。読者が「正確」な答えを見いだしていく過程そのもののなかに、「蒙古襲来の事」に対する読者の印象を深くする効果が含まれている。また、「蒙古襲来」が日本の歴史上有名な西南戦争、大阪の陣、川中島の戦い、秀吉の朝鮮出兵と比べても、「国民挙って同一の感覚」を与えた最重要事件であると書かれている。湯地はこの問答を通じて蒙古襲来の日本史上における重要な意義を読者に伝えようとしている。そして、生徒たちが昨年新聞を読んで筑前那珂郡井尻高等小学校生徒数百人が小銭を集めて元寇記念碑建設費に義捐したことを知って、愛国の覚悟を持つようになったこともパンフレットには記されている。湯地は元寇記念碑建設運動の広告を出しただけではなく、国家の未来ともいえる生徒たちの心に「愛国心」を育てようとしたのである。

このパンフレットが出版された時には、すでに明治憲法は公布されていた。この宣伝活動も明治天皇制国家の確立期に位置づけられる。先の引用文には、生徒たちが明治憲法の成立に関して、蒙古襲来という「空前絶後の一大国難に当たり」「君民一致」で「勁敵」を退けて、「我が国の独立を全うしたればこそ此の憲法も立派に出来ました」と書かれている。だが、佐藤弘夫(2006)によると、蒙古襲来をむかえた鎌倉時代後期は、荘園体制が深刻な矛盾を露呈し始めた時期であり、当時の武士や寺社にとって蒙古襲来は日本民族の運命にかかわるような国難とは意識されておらず、自分の名を上げ、幕府に忠節を尽くして恩賞を得るための千載一遇の好機と見なされていた<sup>85</sup>。湯地は蒙古襲来の歴史を再構築して語ることを通じて、民衆の「護国」の精神を煽ろうとしたと考えられる。明治憲法成立について生徒たちが言った「又た今後国権も益々鞏固に、且つ拡張し得る」という答えには、軍国主義と国粹主義のきざしが現れていると見ることができる。

つぎに、湯地が語った「元寇反撃」の歴史と、現在までの研究で究明された蒙古襲来の歴史を比較して論じたい。すべての歴史は「現代史」である、とクローチェは宣言した。その意味するところは、歴史というのは現在の眼を通して、現在の問題に照らして過去を見るところに成り立つものである、ということだ<sup>86</sup>。当時、湯地も現実の問題に照らして蒙古襲来の歴史を語った。湯地が語った歴史は、明治という時代性による独特の色彩を帯び、当時の人々の感情を投影したものであったであろう。明治22年(1889)8月1日千代の松原で催された元寇記念会において、蒙古襲来の歴史をめぐる湯地は次のような講演をしている。

私が元寇の雄大を説くと或る人々から、湯地君、元寇に対する勝利は颶風の僥倖によったものであると反駁されましたが、言うまでもなく私も颶風の自然力を認識するものであります。あの文永の役に元軍は壱岐、対馬を冒し進んでこの筑前の沿岸を占

85 佐藤弘夫『神国日本』筑摩書房、2006年、150-151頁。

86 E.H.カー著、清水幾太郎訳『歴史とは何か』岩波書店、2016年(86刷)、24-25頁。

領して大宰府に迫って居るのでありますが。彼の放ったスパイによって日本軍の備えと武威のあることを知った元軍は俄かに退却して、海上の船に引揚げて居りますことを考えましても当時の日本に自衛武力があったことが判るのであります。後の弘安の役当時は海岸の護りも嚴重になりまして十萬の元軍は一時に攻め寄せましたが、それを一歩も上陸させなかったのみならず却って我が方から、その艦に挑みかけて戦い、艦を焼いたり敵將を擒にしたりして敵を守戦の位置に置き苦しめて居りましたが、一夜颶風の為め艦は砕けて転覆し我が方は追撃して大勝を博し僅かに三人を生還せしめた、ということになって居ます<sup>87</sup>。

まず、文永の役で、モンゴル軍が引き揚げた原因は、従来の研究では、草原の民モンゴル出身の将軍の荒海に対する恐怖と不安、民族を異にする将軍たちの意見の対立、高麗人民に強制して突貫工事で作らせた戦艦の粗悪、日本側の武士の抵抗の強さによる武器の消耗などが指摘されている<sup>88</sup>。近年の杉山正明（2003）の研究は、文永の役の時点では、モンゴル側に日本を征服する意志はなかったであろうという<sup>89</sup>。つまり、モンゴル軍の日本遠征はモンゴルの南宋接收作戦の一環として、日本を征服する意図はなく、日本を威嚇・牽制することが目的だったと考えられる。

だが、湯地が話したモンゴル軍敗退の説はどう考えても不可思議である。大軍をあげて日本に遠征してきたモンゴル軍が、簡単にスパイの情報を信じ、「日本軍の備えと武威」を恐れたために引き上げたなどという話は考えにくい。では、なぜ湯地はこのつじつまが合わない説を積極的に語ったのか。湯地はモンゴル軍が引き揚げたことから、「当時の日本に自衛武力があったことが判る」とする。湯地は長崎事件を想起し、現実の日本軍の自衛武力が足りないことを暗に示していたのではないだろうか。

つぎに、弘安の役において、蒙古軍は暴風によって東路軍および江南軍ともに大きな損害を被った。とくに江南軍は艦船の質が劣悪であるゆえに打撃が甚だしかった。そうであったとしても、モンゴル軍の生還者は約3万数千名であり<sup>90</sup>、わずか3人などではなかったのである。湯地はモンゴル軍の敗退の惨憺さを誇張して日本軍の勇ましさを称揚したかったのではないだろうか。

このように、湯地は当時の民衆の「愛国心」を高めようとして、蒙古襲来の歴史を明治社会の現実にも照らして再構築した。「国家主義的運動や民族運動には、通常、国民の過去を構築ないし発明することと、その過去と現在との間隔を埋めることの両方が伴う。これによって理想的な過去は、現在に生きる国民の本質を定義するものとなるのである。この過程は、歴史的な非連続を連続として見せる自然化という過程によって多々促進される」<sup>91</sup>と大貫恵美子（2003）は記している。元寇記念碑建設運動はまさに大貫が示唆する内容を裏付けるものであった。建碑運動は蒙古襲来の歴史を忘れた民衆に、再構築された蒙古襲来の歴史を教えることを通して、過去と現在の時間の空白を埋めた。民衆にとって、過去の蒙古襲来は、再構築された蒙古襲来そのものである。建碑運動に参加することによって、民衆の脳裏には、過去に「君民一致」によって大国難を乗り越えたがゆえに、現在も「忠君愛国」の精神を持って昔のように現在の国難を乗り越え、さらに「国権拡張」すべきで

87 前掲書、野上伝蔵『千代の礎』、26-27頁。

88 近藤成一「モンゴルの襲来」近藤成一編『モンゴルの襲来—日本の時代史9』吉川弘文館、2003年、46頁。

89 杉山正明「モンゴル時代のアフロ・ユーラシアと日本」近藤成一編『モンゴルの襲来—日本の時代史9』吉川弘文館、2003年、136頁。

90 旗田巍『元寇』中央公論社、1980年（20版）、144頁。

91 前掲書、大貫恵美子『ねじ曲げられた桜』、383頁。

あるという考えが刻まれた。

民衆は、「歴史的な非連続を連続として見せる自然化」過程に無意識的に参加し、知らぬ間に帝国主義の主体になっていったのである。たとえば、民衆は、日清戦争直前の時局軍歌として生まれた『元寇』という歌を内容の吟味もなしに口ずさむことによって、無意識のうちに国家主義の支持者となっていった。この『元寇』は日本軍歌史上有名な作品であり、明治25年(1892)4月25日発行「音楽雑誌」に掲載され、陸軍軍楽隊の永井建子<sup>92</sup>によって作られ、それ以後、日清戦争から第一次世界大戦頃まで、軍人や学生を中心に歌われた<sup>93</sup>。永井建子は元寇記念碑建設運動に心を動かされて『元寇』という軍歌を作ったという<sup>94</sup>。この『元寇』<sup>95</sup>の歌詞は以下のとおりである。

一

四百余州を挙る 十万余騎の敵  
 国難爰に見る 弘安四年夏の頃  
 何ぞ怖れんわれに 鎌倉男児あり  
 正義武断の名 一喝して世に示す

二

多々良浜辺の戎夷 そは何蒙古勢  
 豪慢無礼もの 俱に天を戴かず  
 いでや進みて忠義に 鍛へし我が腕  
 ここぞ国のため 日本刀を試し見ん

三

心筑紫の海に 波押し分けてゆく  
 大丈夫の身 寇を討ちかへらずば  
 死して護国の鬼と 誓ひし箱崎の  
 神ぞ知召す 大和魂潔よし

四

天は怒りて海は 逆巻く大浪に  
 国に寇をなす 十余万の蒙古勢は  
 底の藻屑と消えて 残るは唯三箇  
 いつしか雲霽れて 玄海灘月清し

この軍歌が作られた時期は、日本と清国が張りつめた緊張状態にあり、日清戦争が起きようと

92 永井建子：陸軍軍楽隊長。慶応元年9月8日広島県生まれ、明治11年陸軍軍楽隊が初めて生徒を公募したとき満13歳で入隊、抜群の成績を示し、26歳ごろ(明治23年)から軍歌の作詞作曲を始め、日清戦争には軍楽次長(曹長の階級)として従軍、明治36・7年フランス留学、日露戦争の時は戸山学校軍楽隊附として在京、39年から9年間にわたり戸山学校軍楽隊長、累進して一等楽長(当時の一等楽長は中尉の階級)に到り、その間明治43年陸軍軍楽隊を率い英国ロンドンに出張し日英博覧会の会場を始め各地で演奏して隊員の優秀な技術で欧州人を驚嘆せしめ、大正4年9月満期退職、郷里広島に移って音楽普及に全力を傾けたが昭和15年3月13日死去したという。享年76歳であった。(堀内敬三『定本日本の軍歌』(実日新書)実業之日本社、1977年、58-59頁)

93 太田弘毅『元寇役の回顧：記念碑建設史料』錦正社、2009年、201頁。

94 同上、第201頁。

95 八卷明彦『軍歌歳時記』戦誌刊行会、1990年、141頁。

していたときであった。当時、民衆がこの歌をうたうときには、敵である清国のイメージを頭の中に浮かべたであろう。これに加えて、日露戦争のときにも、軍歌『元寇』は再流行した。日清戦争と日露戦争において、同じ『元寇』の歌が民衆に口ずさまれたのである。しかし、「元寇」が現実投影した敵国は清からロシアへと移り変わっていった。「元寇」という言葉がすでに元来の意味を離れ、ひとつのシンボルとなっていった。対外危機に直面した時、または対外侵略を正当化する時、政府は「元寇」の象徴性を利用して、民衆の「愛国心」を扇動しようとしていたのである。

それから、建碑運動は後世の人々にどのような影響を与えたか。そこで、筑紫豊の回想を通じて、これを分析する。

わたくしは、日露戦争のさなか—明治三十七年（1904）の生れですから、幼少のころから、東公園の亀山上皇や日蓮上人の銅像を拝み、元寇のパノラマを見てきました。また明治・大正・昭和三代の唱歌や軍歌を、いろいろと教えられては歌ってきました。それら数多くの唱歌や軍歌のなかで、わたくしの魂につよく結びついているものは、やはり郷土にゆかりの深い、つぎのような永井建子さん作詞・作曲の“元寇の歌”です。わたくしは幼少のころ、母の膝下で、口移しにこの歌を習い覚ええました。この歌は、わたくしの母の少女時代に、当時、元寇記念碑の建設に献身しておられた湯地丈雄さんが、幻灯の巡回映写をしながら、みずから歌って教えこんでまわられたものだというので、曲節に我流のところがあり、単調なくりかえしに終始するものですが、戦前、百道の元寇防塁前で、毎年行われていました元寇記念祭のときも、この曲節が、そのまま用いられていました。それで、学校では、その祭礼が近づきますと、この湯地流の曲節をわざわざ教えたくらいです。それは、本来の曲節とは異なっていますが、この変てこな曲節の方が、郷土的特色があつてよかった、といいますか、一種の意味があつたように思われます。とにかく、わたくしは六十八才の今日でも、この郷土色のこもった単調な曲節によってですが、永井さんの“元寇の歌”を、よどみなく、誤ることなく歌うことができるのです。（中略）わたくしは、この歌を、陸軍の兵隊が、歌いながら博多の街を行軍するのを、よく見かけました。また、筥崎宮の楼門下に整列した海軍の水兵が、足拍子に合わせて、この歌を高らかに歌う光景を見たこともありました<sup>96</sup>。

筑紫が生まれた頃は、ちょうど元寇記念碑建設運動が終焉を迎えた時期であった。しかし、建碑運動が残した「遺産」が筑紫に与えた影響は大きなものであった。筑紫は六十八歳になってもこの歌の曲節をしっかりと覚えていた。この「遺産」は、筑紫の母が少女時代に湯地から学んだ軍歌『元寇』を覚えていたという「生きた記憶」と、東公園の亀山上皇と日蓮上人の銅像及び元寇パノラマ画といった記念碑や物質的媒体によって支えられた記憶、という二つの遺産を指している。

「個人における想起のプロセスが、大部分は無意識的に進行し、心的機構の一般的な規則に従うのに対して、集団的で制度的な次元では、このプロセスは、想起あるいは忘却の

96 筑紫豊『元寇危言』まえがき、積文館、1972年。

意図的な政治によって管理されている。文化的記憶が自然に生成することは決してありえないので、それはメディアと政治に依存している」<sup>97</sup>とアライダ・アスマンは指摘している。時の流れによって「生きた記憶」は失われていくが、記念碑などの物質的媒体によって支えられた記憶は政治に依存しているので、時勢によっては世間に忘れられ、あるいはふたたび想起される性質をもっている。

#### 4. おわりに

近世において、社会的底辺に息づく民衆とエリート層の大部分の武士の間には天皇制イデオロギーの基盤がほとんど存在しなかった。明治政府は近世時代における天皇と民衆の隔絶を埋めるため、一連の政策を打ち出し、民衆の郷土への愛と武士の藩主への忠を、そのまま天皇に対する忠に置きかえ、また天皇の巡幸・御真影の下付などの政策を通じて、天皇を視覚化して民衆に示した。「御真影」の下付は民衆全体を臣民化し、臣民の側は「御真影」下付の手続きが精緻化するにつれて、階層化が進展したという。だが、最下層にいる貧困層の子どもたちの就学率は低く、学校制度から疎外されていたために、このシステムから排除されていた。一方で、底層の農民や貧窮者も軍隊に入ることを通じて、天皇制国家の支配体制の枠組みに組み込まれた。これらの政府の政策に加えて、民間の運動である元寇記念碑建設運動も天皇制イデオロギーが底層まで浸透していく過程の中に位置づけることができる。

まず、元寇記念碑建設運動において全国各地で義捐金募集活動が行われ、湯地の元寇演説の聴衆が百万人に達していたことが示すよう、この運動が行われた範囲は広いものであった。湯地の建碑運動は明治社会の階層を越え、とくに地方の一般民衆に向けて元寇演説を行い、幻灯、油絵の展覧会を開催し、理解しやすいパンフレット『孫みやげ』を作った。この運動は、そもそも天皇制国家体制から排除されていた底層の人間に対して、天皇制国家体制の中に組み込まれる機会を与えたと考えられる。

さらに、建碑運動は蒙古襲来の歴史を語ることを通じて、民衆の脳裏に現実の日本が直面する外敵のイメージをよみがえらせ、「元寇」のイメージをそのまま現実の外敵に投影させた。とりわけ建碑運動は、日常的に抑圧されていた最下層の民衆の視線を、「元寇」の現実像である外敵に向けさせ、かれらの憤懣や怨恨を排外主義に注がれることに役割を果たし、国内の抑圧を国権拡張に転じさせる歯車となった。

最後に、建碑運動が「歴史的な非連続を連続として見せる自然化という過程」を国家ナショナリズムに変えるメカニズムとして利用したことを指摘する。建碑運動は蒙古襲来の歴史を忘れた民衆に、再構築された蒙古襲来の歴史を教えることを通じて、過去と現在の時間の空白を埋めた。民衆にとって、過去の蒙古襲来は、湯地丈雄が語った、現在再構築された蒙古襲来そのものである。建碑運動に参加することによって、民衆の脳裏には、過去「君民一致」で大国難を乗り越えたがゆえに、現在も「忠君愛国」の精神をもって昔のように現在の国難を乗り越え、「国権拡張」すべきであるという考えが刻まれた。民衆はその自然化の過程に無意識的に参加し、自覚的になることなく帝国主義の主体となっていったのである。

97 前掲書、アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間:文化的記憶の形態と変遷』、28頁。

## 参考文献

- 愛知県立第一高等女学校校友会編『湯地津尾子の伝：賢婦人の跡を訪ねて』愛知県立第一高等女学校校友会自費出版、1918年
- 愛知県第一高等女学校編『湯地津尾子傳—附乃木大将と湯地津尾子』湯地富雄著、畑岡紀元編『「前畑ガンバレ」と私』湯地富雄自費出版、1996年
- 青木矮堂「元寇狂と呼ばれたる湯地丈雄翁」（海之世界、第20巻、第8号）1926年1月、1－63頁
- アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間：文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年
- 家永三郎（ほか）編『岩波講座・日本歴史14（近代1）』岩波書店、1962初刊
- 家永三郎（ほか）編『岩波講座・日本歴史17（近代4）』岩波書店、1962初刊
- 色川大吉「明治二十年代の文化」、家永三郎（ほか）編『岩波講座・日本歴史17（近代4）』岩波書店、1962初刊
- 色川大吉『明治の文化』岩波書店、1970年
- 太田弘毅『元寇役の回顧：記念碑建設史料』錦正社、2009年
- 太田弘毅「明治最初期の元寇絵画：鶴淵信英作の油絵（六枚）」（政治経済史学、第548号）2012年6月、1－28頁
- 太田弘毅「元寇役についての軍歌・唱歌：その一一編の歌詞と楽譜」（軍事史学、第49巻、第2号）2013年9月、97－120頁
- 太田弘毅「湯地丈雄著『元寇画帖』について—外国人にも蒙古襲来を知らしめた書物」（政治経済史学、第344号）1995年2月、548－569頁
- 太田弘毅「湯地丈雄の元寇撃退再評価運動—護国精神高揚のための三著作—」（松浦党研究、第20号）1997年6月、4－22頁
- 大貫恵美子『ねじ曲げられた桜』岩波書店、2003年
- E.H. カー著、清水幾太郎訳『歴史とは何か』岩波書店、2016年（86刷）
- 川添昭二『蒙古襲来研究史論』雄山閣出版、1977年
- 加藤弘之『国体新論』谷山楼、1874年
- 菊池寛『菊池寛文学全集』（第7巻）文藝春秋新社、1960年。
- 元寇記念碑建設事務所『元寇記念碑来歴一斑』古田隆一編『福岡県全誌（下編）』安河内喜佐吉出版、1906年、321－337頁
- 後藤靖「明治の天皇制と民衆」後藤靖編『天皇制と民衆』東京大学出版会、1979（4版）
- 近藤成一「モンゴルの襲来」近藤成一編『モンゴルの襲来—日本の時代史9』吉川弘文館、2003年
- 近藤成一編『モンゴルの襲来—日本の時代史9』吉川弘文館、2003年
- 佐藤弘夫『神国日本』筑摩書房、2006年
- 鈴木貞美『日本の文化ナショナリズム』平凡社、2005年
- 杉山正明「モンゴル時代のアフロ・ユーラシアと日本」近藤成一編『モンゴルの襲来—日本の時代史9』吉川弘文館、2003年
- 多木浩二『天皇の肖像』岩波書店、2002年
- 玉城肇『日本教育発達史』三一書房、1956年

筑紫豊『元寇危言』積文館、1972年。

鶴見俊輔『御一新の嵐』（鶴見俊輔集・続2）筑摩書房、2001年

遠山茂樹「近代概説」、家永三郎（ほか）編『岩波講座・日本歴史14（近代1）』岩波書店、1962年初刊

遠山茂樹『遠山茂樹著作集』（第6巻）岩波書店、1992年

仲村久慈『復刊：湯地丈雄一元寇記念碑亀山上皇像を建てた男』梓書院、2015年

中村直勝「元寇か蒙古襲来か」『史跡と美術』45（6）、1975年、202 - 209頁

野上伝蔵編『湯地署長（元寇記念碑の由来）』福岡県警友会、1964年

長谷川正安『日本国憲法』岩波新書、1957年

博多を語る会編『矢田一嘯画伯の生涯：偉大なる洋画家：元寇記念碑建設陰の協力者』博多を語る会、1957年

旗田巍『元寇』中央公論社、1980年（20版）

原武史『可視化された帝国—近代日本の行幸啓』（増補版）みすず書房、2011年

藤田省三『（新編）天皇制国家の支配原理』影書房、1996年

古田隆一編『福岡県全誌（下編）』安河内喜佐吉出版、1906年

堀内敬三『定本日本の軍歌』（実日新書）実業之日本社、1977年

松村明編『大辞林』（第三版）三省堂、2006年

丸山眞男『現代政治の思想と行動』（増補版）未来社、1990年（141刷）

安岡昭男『日本近代史』（増補新版）芸林書房、1997年

八卷明彦『軍歌歳時記』戦誌刊行会、1990年

矢田一嘯画、西本匡伸編『よみがえる明治絵画：修復された矢田一嘯「蒙古襲来絵図」』福岡県立美術館、2005年

湯地富雄著、畑岡紀元編『「前畑ガンバレ」と私』湯地富雄自費出版、1996年

湯地丈雄編『元寇反撃護国美談』護国堂発行、1891年

湯地丈雄『元寇画帖：護国記念精神教育』皇典講究所国学院大学出版部、1909年

横山源之助『日本の下層社会』岩波書店、1985年（34刷）

## &lt; Research Note &gt;

## Recollections of Genkō in the Meiji period Focusing on the Genkō Monument Construction Campaign

MengRu JING (University of Tsukuba)

【Key words】 Yuchi Takeo, *Genkō* Monument Construction Campaign,  
The bronze statue of Kameyama-JoKo, Meiji Emperor [Tennosei] State

In 1888, Yuchi Takeo, the then director of the Fukuoka police department, launched the “*Genkō* (The Mongol invasions of Japan) Monument Construction Campaign”. Centered on the speeches and published activities and supplemented by a variety of “*Genkō*” themes such as slide shows, oil painting exhibitions and other activities, this campaign raised abundant funds. Yuchi Takeo soon started offices in Fukuoka, Tokyo, Osaka, Kyoto and other places. The number of his audiences reached 1 million in January 1901. In 1904, the year when the Russo-Japanese War broke out, “The bronze statue of Kameyama-JoKo”, also known as the Monument of Genkō was erected in Hakata (located at the East Park of Fukuoka City). It faces the northwest and overlooks the Hakata Bay where the Mongolian army had landed.

The Genkō Monument Construction Campaign, promoted during the Sino-Japanese War and the Russo-Japanese War, is the “witness” as well as “participant” of Meiji Japan’s way to nationalism and militarism. The beginning and development of the Genkō Monument Construction Campaign can also be positioned in the process of emperor ideology penetrating the mind of people. This paper focuses on the Genkō Monument Construction Campaign from the view of “Participant” and studies how this Campaign affected the timing of the formation and establishment of the Emperor [Tennosei] State in the Meiji era.

## &lt;奨励論文&gt;

## 「感」の形式的特徴と意味・用法に関する包括的考察

泉大輔(東京外国語大学大学院博士後期課程)

【キーワード】臨時一語、「名付け」、文の包摂、心内発話、想定引用

## 1. 研究の目的および研究の対象

本稿の目的は、現代日本語において、その用法に広がりを見せる「感」という形式を取り上げ、種々の用法における実例に基づき、その形式的な特徴および意味的な特徴を明らかにすることである。旧来的な用法としては、自立語としての用法(「隔世の感」「意外な感」など)や、辞書に立項されている複合語としての用法(「違和感」「正義感」など)がある。比較的新しい用法としては、接尾辞的にふるまい、種々の臨時一語<sup>1</sup>を形成する用法(「しっとり感」「チョコレート感」など)がある。さらに、従来の文法規則を逸脱する新奇的な用法として、引用形式<sup>2</sup>を介さずに文が「感」に直接接続する用法(「一緒に頑張ろう感」「やっちゃったな感」など)がある(以下、「文を包摂する用法」<sup>3</sup>とする)。臨時一語的な用法および文を包摂する用法については、特にウェブ上の種々のテキストを中心に実例が多数見られる。本稿では、このような「感」の新しい用法が多用されている言語事実について、話者が表現したい対象をどのようにとらえているのか、「感」を用いることによってどのような表現効果があるのかということに着目しながら記述する。

文を包摂する用法に関しては、「感」だけではなく、同様の用法を持つ名詞<sup>4</sup>が数多く観察される。この用法は従来の文法規則を逸脱しているため、旧来の語形成論および文法論の枠組みではとらえきれない言語現象の1つである。したがって、本稿で行う「感」の形式的・意味的な特徴に関する考察は、当該の新奇的な用法を一般的に説明するための1つの切り口として位置づけることができる。

本稿では現代日本語において種々の用法を持つ「感」という形式を研究の対象とするが、「感動」「感激」「実感」「所感」のように、二字漢語のうち、それが複合語であると扱うのが適当ではないと考えられるものは考察の対象外とする。なお、以下では「感」の前に種々の要素が接続した形式を「～感」と記すこととし、「感」に先行する要素を「前部要素」と呼ぶ。

## 2. 先行研究の検討

「感」を扱う先行研究は、①「感」の旧来的な用法について記述されたもの(2.1節)、②

1 臨時一語とは、林(1982)および石井(2007)に基づけば、その場限りの必要性によって作られ、複数の単語が臨時的に結びついて一語化した複合語のことである。通常、臨時一語の前項は語であるが(「マイタウン東京構想」(林1982: 18)など)、前項が句である場合(「ちよつといい雰囲気作り」(林1982: 20)など)もある(下線は引用者)。

2 「という」「っていう」「って」「との」などがある。

3 影山(1993: 326)は語の内部に句が包み込まれる現象(「夏目漱石と正岡子規展」など)を「句の包摂」と呼んでいる。「感」については、句を包摂する場合のほか、文が「感」に直接接続する「文の包摂」と言うべき現象が見られる。

4 「母さん助けて詐欺」「早く帰れオーラ」「聞いたことあるかな程度」などが挙げられる。それぞれ下線を付した名詞に文が直接接続している。

臨時一語的な複合語「～感」について記述されたもの(2.2節)、③文を包摂する「～感」について記述されたもの(2.3節)の大きく3つに分類することができる。

## 2.1. 「感」の旧来的な用法に関する記述

### 2.1.1. 旧来的な用法における形式的な特徴

旧来的な用法における形式的な特徴の記述について、先行研究では主に「感」の前部要素の特徴に焦点を当てている。したがって、どのような述語形式が後続するのかという観点からは十分な分析がなされていない。また、実例を観察すると、先行研究では取り上げられていないような前部要素が数多く見られる。以下、(a) 自立語としての「感」と、(b) 複合語の後部要素となる「感」に分けて、先行研究の記述を検討する。

#### (a) 自立語としての「感」

先行研究(中平2012、金田2015、曾2017)で挙げられている前部要素には次の4つのタイプがある。①形容動詞の連体形(「意外な感」など)、②連体詞(「その感」「そういう感」のみ<sup>5)</sup>)、③連体修飾節<sup>6)</sup>(「年々磨きがかかっている感」など)、④語句や節が統語的な形式を伴うもの(「今昔の感」「焼け石に水の感」「少々退屈だという感」「二つの町に分かれたような感」)である(下線は引用者)。しかし、実例を観察すると、このほかにも形容詞の連体形が「感」に接続するもの(例(1))、「その」「そういう」以外の連体詞が「感」に接続するもの(例(2))が見られる<sup>7)</sup>。

(1) [……]<sup>8)</sup> 裕々として世界を股に音楽行脚をやっているのは奥ゆかしい感がした。

(LBf2\_00035『近きより』)

(2) [……] 知立市が高齢者、女性の社会教育活動を支援するという姿が消えてしまう、こ  
ういう感が強いわけでありませう。(知立市『議案』第66号<sup>9)</sup>)

例(1)では形容詞「奥ゆかしい」の連体形が、例(2)では「こういう」という連体詞がそれぞれ「感」に接続しているが、このような用例は先行研究では記述されていない。同様に、以下の例(3)のような何の前部要素も伴わない自立語としての「感」の用例も先行研究では取り上げられていない。

5 曾(2017: 154)では、「感」に接続する連体詞には「その」および「そういう」の2つしかないと述べられている。

6 中平(2012)は自立語としての「感」に連体修飾節が接続する場合は「通常の句」の音調で発話されると述べている。「通常の句」の音調とは、「ヤリスギタカン(やりすぎた感)」のように読まれる音調のことで、「ヤリスギタカン」のようなひとまとまりの複合語のように読まれる音調ではない(傍点は高く読まれる箇所である)。青木(2016: 416)では、「自民党は腰砕けになった感があるが」のような比較的硬い文では、「通常の句」の音調で読まれると述べられている。

7 本稿における例文のうち、『現代日本語書き言葉均衡コーパス』から用例を採取したものにはサンプルIDを、『日本語日常会話コーパス モニター公開版』から用例を採取したものには会話IDを付す。ウェブサイト検索エンジンGoogle (<https://www.google.co.jp>) および『国語研日本語ウェブコーパス』を使用して検索した用例にはURLと閲覧日を記載する。特に引用元を明記していない用例はすべて作例である。また、用例中の下線はすべて執筆者によるものである。

8 以下、[……]という記号は引用者が省略したことを表す。

9 [http://www.city.chiryu.aichi.jp/chiryu\\_gikai/kaigiroku/2009/2009-608.htm](http://www.city.chiryu.aichi.jp/chiryu_gikai/kaigiroku/2009/2009-608.htm) (2017年12月2日閲覧)

- (3) ゲルハルトとフォーレはわれを忘れたように、海面のように波打つ地形のそこそこに穿たれた、大小の穴一つ一つに、感に堪えぬような視線を送っている。

(LBg9\_00229 『アリスの消えた日』)

## (b) 複合語の後部要素としての「感」

中平(2012)および金田(2014)によると、「感」が複合語の後部要素となる用法では漢語語基がその前部要素になると述べられている。確かに、種々の辞書<sup>10</sup>に立項されている複合語「～感」を見ると、「スピード感」を除き、漢語の普通名詞<sup>11</sup>がその前部要素となっている(「違和感」「責任感」「正義感」など)。したがって、中平(2012)および金田(2014)の記述は概ね妥当であり、旧来的に用いられる複合語「～感」については、基本的には漢語の普通名詞がその前部要素とも言える。

### 2.1.2. 旧来的な用法における意味的な特徴

「感」の形式的な記述に関する先行研究の蓄積が一定程度あるのに対して、「感」の意味的な側面を詳細に論じた先行研究は多くない。種々の辞書では「感」の意味を基本的に2つに分類している<sup>12</sup>。一方は「強く深い心の動き」(類義語:「感動」「感激」)を表し、もう一方はその強さや深さにかかわらず「物事に接したときに生じる心の動き」(類義語:「思い」「気持ち」「感じ」)を表しているというのがいずれの辞書にも共通した意味記述である<sup>13</sup>。以下、心の動きが強く深いことを表す前者の意味を意味①「強く深い心の動き」、心の動きの大きさと関係なく、何らかの心の動きが生じることを表す後者の意味を意味②「物事に接したときに生じる心の動き」とする。

### 2.1.3. 旧来的な用法における形式と意味の対応関係

旧来的な用法における形式と意味の対応関係について記述した先行研究には曾(2017)がある。しかしながら、当該の記述だけではその対応関係が十分に明らかにされたとは言えない。曾(2017)では、前部要素を伴う自立語としての「感」および複合語の後部要素としての「感」について、「～感」全体が「印象」「心理感情」「身体感覚」のいずれかの意味を表すと述べられている。「印象」および「心理感情」というのは、何らかの対象となるもの

10 『大辞泉』(増補・新装版)、『大辞林』(第三版)、『広辞苑』(第六版)、『日本国語大辞典』(第二版)、『例解新国語辞典』(第七版)、『明鏡国語辞典』(第二版)、『新明解国語辞典』(第七版)など

11 サ変動詞としても用いられるもの(「緊張」「信頼」など)や、形容動詞としても用いられるもの(「不安」「透明」など)を含む。

12 例えば、『大辞泉』(増補・新装版)では「深く心が動くこと。感動。」および「物事に接して生ずる心の動き。感じ。」(p.584)、『日本国語大辞典』(第二版)では「深く心に感じること。感動。感慨。感心。」および「物事にふれて起こる心の動き。感じ。きもち。」(p.1210)、『例解新国語辞典』(第七版)では「つよく心をうごかされること。」および「ものごとに接したとき、自然に生じる、思いや気持ち。」(p.238)の2つの意味分類がなされている。

13 『広辞苑』(第六版)においては、ほかの辞書が少なくとも2つの意味を記述しているのに対して、意味を1つしか記述していない。同辞書の「感」の意味は、「物事にふれて心を動かすこと。思い起こること。きもち。」(p.619)と記述され、2つの意味(「強く深い心の動き」と「物事に接したときに生じる心の動き」)は明確に区別されていない。このように、2つの意味は連続的な面があることは否定できない。

に接することによって生じる心の動きであり、上記の辞書の2つの意味分類のうちの意味②「物事に接したときに生じる心の動き」に含まれる。「身体感覚」というのは脳が知覚するものであり、このような脳の反応を「心の動き」として広くとらえるならば、「身体感覚」も同様に意味②「物事に接したときに生じる心の動き」に含まれる。このことから、意味②に対応する形式は、前部要素を伴う自立語としての「感」および複合語の後部要素であると言える。しかしながら、意味①「強く深い心の動き」に対応する形式については、先行研究の記述では明らかになっていない。

## 2.2. 臨時一語的な複合語「～感」に関する記述

臨時一語的な複合語「～感」に関する記述の問題点としては、①実例を観察すると、先行研究で記述されている前部要素以外の種々の形式が見られること、②話者が対象をどのように捉え、どのように表現しているのか、その表現効果について明らかになっていないことが挙げられる。

形式的な特徴に関する先行研究の記述（中平 2012、金田 2014、曾 2017、『明鏡国語辞典』（第二版））で取り上げられている前部要素には大きく3つのタイプがある。つまり、①名詞的な要素<sup>14</sup>（「毛束感」「手作り感」「知的な女性感」など）、②形容動詞語幹（「爽やか感」など）、③様態を表す副詞（「ブルブル感」など）である。しかしながら、実例を観察すると、そのほかにも種々の前部要素が見られる（例（4）～（6））。

(4) ギュッとウエストで布地を寄せて作ったギャザースカート。ふんわりとしたゆる感が、今風のリラックスコーデを叶えてくれます。

（ファッション動画マガジン『MINE BY 3M』<sup>15</sup>）

(5) 見捨てられ感を回避しようとして出てくる子どもの行動の代表的なものは、家庭内暴力と幼児化である。

（PB23\_00561『引きこもりから旅立つ10のステップ』）

(6) <東五反田にある刀削麺の店の口コミ>五反田って怪しいイメージのあるエリアですが、東五反田はとりわけ感がありますね。そんなわけで飲食店も駅前に並ぶチェーン店を除けば非常に怪しいお店が多い（苦笑）。

（旅行のクチコミと比較サイト『フォートラベル』<sup>16</sup>）

例（4）では形容詞「ゆるい」の語幹が、例（5）では動詞「見捨てる」の受身形「見捨てられる」の連用形が、例（6）では「とりわけ」という「とりたての副詞」<sup>17</sup>がそれぞれ「感」に接続している。このように、先行研究で記述されている形式以外にも、形容詞語幹（「ほろ苦感」「肌寒感」など）、動詞の連用形（「やらされ感」「終わらせ感」など）、様態の副詞

14 動詞からの転成名詞や名詞句などを含む。

15 [https://mine-3m.com/mine/news/image?news\\_id=9805](https://mine-3m.com/mine/news/image?news_id=9805) (2017年12月1日閲覧)

16 [http://4travel.jp/domestic/area/kanto/tokyo/shinagawa/oosaki/tips/11001810/#contents\\_inner](http://4travel.jp/domestic/area/kanto/tokyo/shinagawa/oosaki/tips/11001810/#contents_inner) (2017年9月1日閲覧)

17 日本語記述文法研究会編(2010)では、副詞を「あり方の副詞」と「文法カテゴリーに関する副詞」に分類している。「しつとり」「もちもち」などの「様態の副詞」は前者に、「とりわけ」のような「とりたての副詞」は後者に含まれる。

以外の副詞（「もうすぐ感」「あいにく感」など）といった要素が前部要素となり、臨時一語的な「～感」を形成している用例は数多く見られる。

臨時一語的な複合語「～感」の意味的な特徴について、曾(2017)では「～感」全体が「印象」「心理感情」「身体感覚」のいずれかの意味を表すと述べられている。これらはいずれも、2.1.2節で述べた辞書の意味分類のうちの意味②「物事に接したときに生じる心の動き」に含まれる。このような臨時一語的な用法の「～感」自体が表す意味については記述されているが、話者がどのように対象をとらえ、それを表現しようとしたのかについては明らかになっていない。

### 2.3. 文を包摂する「～感」に関する記述

文を包摂する「～感」に関する記述については次の3つの問題点が挙げられる。①前部要素の形式的な特徴が部分的にしか明らかになっていないこと、②自然発話においてはどのような音調で発話されるのか検討の余地があること、③話者が何を表現しようとして当該の新奇な用法を用いるのかという観点からの分析がなされていないことである。この3点について、以下では順に検討を行う。

文を包摂する「～感」の前部要素について、先行研究（中平2012、金田2014、曾2017）では終助詞（「ぞ」「なあ」）や丁寧形（「ました」）といった文末形式をとる動詞述語文が見られると述べられている（「行くぞ感」「やっちゃったなあ感」「バブル後にすべていなくなりました感」など）。しかし、実例を観察すると、先行研究で挙げられているもののほかにも、種々の形式の文を前部要素とする「～感」の用例が見られる。具体的には、名詞述語文や形容詞述語文に「感」が接続するもの（例(7)(8)）や、命令形や意志形などの文末形式をとる動詞述語文が「感」に接続するもの（例(9)(10)）などがある。

- (7) <スペシャルドラマ『金田一少年の事件簿』の感想について>金田一少年特有の「そうよ。私がやったのよ」以降は見る気が失せる。これが日本の2時間ドラマだ！感がする。  
(ブログ『ブログ野郎・赤羽八王子(仮)』<sup>18</sup>)
- (8) 怖い夢を見たいんですが、どうすればいいですか？夢から覚めた時の「あー、夢でよかった」感が好きなもんで・・・  
(OC14\_03909 Yahoo!知恵袋)
- (9) <映画の完成披露上映会に関する感想>声的には、春馬くん声優初挑戦と言うことでもうちょい頑張れ感はありました…  
(ブログ『ゆき姐のひとりごと』<sup>19</sup>)
- (10) <湯治で訪れた温泉について>医者にサジを投げられた人も沢山来ているので、一緒に頑張ろう感が出るのもありがたいと思います。  
(ブログ『ステージ4B\_ すい臓がんでも負けない！』<sup>20</sup>)

例(7)(8)では名詞述語文「これが日本の2時間ドラマだ!」、形容詞述語文「あー、夢でよかった」という前部要素が「感」に直接接続し、例(9)(10)では命令形（「もうちょ

18 <http://akabaneouji.blogspot.jp/2017/09/2013.html>(2017年12月2日閲覧)

19 <http://blog.livedoor.jp/mirage2004/archives/50388568.html>(2017年2月5日閲覧)

20 <https://ameblo.jp/karumia-111/entry-12240518462.html>(2017年7月1日閲覧)

い頑張り)や意志形(「一緒に頑張りよう」)で終了する動詞述語文が「感」に直接接続している。先行研究で記述されている形式以外にも種々の形式をとる文が「感」に直接接続する实例が見られることから、先行研究では文を包摂する「～感」の前部要素の形式的な特徴が部分的にしか明らかにされていないと言える。

文を包摂する「～感」の音調的な特徴について記述した先行研究には金田(2016)がある。その調査によると、20～30代の調査協力者が文を包摂する「感」の用例を読み上げた場合、「通常の句」の音調よりもひとまとまりの音調で読まれる方が多いと述べられている。しかし、この調査で協力者が読み上げているのは調査者の作例であり、協力者の自然発話においても同様の音調で発話されるのか、そもそも協力者がこのような新奇な用法を使用するののかどうかまでは確認されていない。自然発話においても文を包摂する「～感」がひとまとまりの音調で発話されるのかということについては、实例をもとに検討する必要がある。

文を包摂する「～感」の意味的な特徴について、曾(2017)では前部要素となる文が表す意味によって、「～感」全体が「印象」または「心理感情」のいずれかを表すと述べられている。文を包摂する「～感」自体が表す意味については先行研究で記述されているが、このような新奇な用法はどのような文脈において用いられるのか、話者は文を包摂する「～感」を使用することで何を表現しようとしているのかということに着目した分析はされていない。

### 3. 研究課題および研究方法

本稿では、現代日本語において多岐にわたる用法を持つ「感」という形式を取り上げ、以下の①～③のそれぞれの用法について、その形式的な特徴および意味的な特徴を明らかにする。

#### ①旧来的な用法について

自立語としての「感」および複合語の後部要素としての「感」について、その前部要素および後続する要素の形式的な特徴を明らかにしたうえで、辞書に記述されている2つの意味との対応関係を明らかにする。

#### ②臨時一語的な用法について

臨時一語的な複合語「～感」の前部要素となる形式について明らかにする。そのうえで、話者が表現したい対象をどのようにとらえ、何を述べようとしているのか、「～感」を用いることでどのような表現効果があるのかということに着目しながら、その意味的な特徴について明らかにする。

#### ③文を包摂する用法について

文を包摂する「～感」について、その前部要素となる文の形式的な特徴および「～感」の音調的な特徴について明らかにする。そのうえで、当該の新奇な用法はどのような文脈で用いられ、それを用いることで話者が何を表現しようとしているのかということに着目しながら、その意味的な特徴について明らかにする。

先行研究では实例の収集に主に『現代日本語書き言葉均衡コーパス』(以下「BCCWJ」)

とする)が用いられているが、BCCWJでは文を包摂する「～感」の用例は数件しか見られない。さらに、BCCWJは最新の用例でも2008年当時のものであり、「感」の新奇な用法は2018年現在でさらに拡大していると予想される。「感」のより新しい実例をデータとして分析するために、本稿ではBCCWJのほかに、『国語研日本語ウェブコーパス』<sup>21</sup>(以下、NWJCとする)、『日本語日常会話コーパス モニター公開版』(以下、CEJCとする)、ウェブサイト検索エンジンGoogle、テレビ番組内の発話を中心に利用する。なお、BCCWJでは約18,000件<sup>22</sup>、NWJCでは約577万件<sup>23</sup>、CEJCでは54件、Googleでは約19億5000万件<sup>24</sup>のデータが得られた。

## 4. 「感」の旧来的な用法

### 4.1. 「感」の旧来的な用法における形式的な特徴

#### 4.1.1. 前部要素を伴わない「感」の形式的な特徴

自立語としての「感」のうち何の前部要素も伴わない「感」について、BCCWJで採取された用例(121件)には特定の要素だけが後続するという特徴が見られた。後続する形式には「極まる」(62件)、「無量」(41件)、「に堪えない」<sup>25</sup>(16件)、「に入る」(1件)、「に打たれる」(1件)といった5種類の形式<sup>26</sup>のみが見られ、これ以外の要素とは共起しないようである。前部要素を伴わない「感」には、種々の要素が自由に後続できるわけではなく、後続できるのは特定の形式に限定されるという形式的な特徴があると言える。

#### 4.1.2. 前部要素を伴う「感」の形式的な特徴

##### 4.1.2.1. 形式的な特徴①：前部要素について

前部要素を伴う「感」には、自立語としての「感」と複合語の後部要素としての「感」の2つがあり、本節ではその用例を示す。まずは自立語としての「感」の用例を以下の表1に示す。

表1 自立語としての「感」の用例(用例中に付した下線は筆者による)

前部要素の形式的な特徴	用例	
①形容詞・形容動詞の連体形	奥ゆかしい感、いじらしい感/意外な感、無理な感、異様な感	
②連体詞	指示詞・疑問詞	その感、そうした感、こんな感、こういう感、あの感、どんな感
	その他	大それた感、おかしな感

21 国立国語研究所がウェブ上の日本語テキストから収集したデータをもとに開発した日本語コーパスである。ウェブ上のデータの収集期間は2014年10～12月とされており、約100億語が収録されている。

22 検索画面において、「語彙素」を「感」に設定し、検索を行う。CEJCも同様の手順である。

23 NWJCの「品詞列検索」において、「語彙素」を「感」に設定して検索を行う。

24 Google上で「感」と入力することで用例の検索を行う。ただし、Googleでの検索によって採取される用例には重複するものが多く含まれている。なお、抽出されたデータの数とは2018年9月4日検索時点のものである。

25 BCCWJでは「感に堪えない」のほかに、「感に堪えて」「感に堪えた」という肯定形の実例も数例見られた。一般的には「感に堪えない」という否定形で用いられるが、このような肯定形の例もここでは「感に堪えない」に含めることにする。なお、「感に堪える」が表す意味については、「感に堪えない」に同じ。」である(『広辞苑』(第六版)p.619)。

26 このほかに、「感がある」と記すことで、無線機器や音響機材が正しく動作しており、電波の受信ができていない状態を言う場合がある。しかし、これは「入感がある」を省略した形であるため、このような実例は対象から除外している。

③連体修飾節		遅きに失した感、頂点に達する感、粗暴な男の世界が忽然と現れた感
④語句・節＋統語的な形式	助詞「の」	今昔の感、隔世の感、奇異の感、不況の感、模索しながらの毎日の感、東京のベッドタウンの感、全部揃っているの感、その溝を深くしたかの感
	引用形式	暗い小説という感、工事を終了したという感、精根尽きたといった感、無理矢理詰め込んだという感、言い得て妙だとの感
	その他	日本化したような感、作り物みたいな感

形容詞・形容動詞が前部要素となる場合、いずれも連体形で「感」に接続する。音調的な特徴に関しては、「奥ゆかしい感（オクユカシイカン）」「いじらしい感（イジラシイカン）」のように「通常の句」の音調で読まれると考えられる。連体詞に関しては、ソ系<sup>27</sup>、コ系、ア系の指示詞および疑問詞の用例は見られるが、それ以外の連体詞では「大それた」「おかしな」しか見られなかった。連体修飾節が「感」に接続する場合は中平（2012）や青木（2016）が指摘するように「通常の句」の音調で読まれると考えられる（「遅きに失した感（オソキニシッシタカン）」）。

語句や節が統語的な形式を介して「感」に接続するもののうち、語が助詞「の」を介する形式では、「隔世の感」「今昔の感」のような辞書に立項されている慣用的な表現がほとんどである。辞書に立項されていないものでも、助詞「の」を介して名詞が接続できるものは、「奇異の感」「不況の感」のように比較的言い回しが決まっているものである。「模索しながらの毎日」「東京のベッドタウン」のような名詞句や「全部揃っている」「その溝を深くしたか」といった節が「の」を介して「感」に接続する場合もあるが、この場合は、種々の名詞句や節が比較的自由に助詞「の」を介して「感」に接続できる。このほか、引用形式（「という」「といった」「っていう」「との」）や「ような」「みたいな」などの統語的な形式を介する場合も、種々の語句や節が比較的自由に「感」に接続できる。前部要素を意味的な観点から分類すると、身体感覚・心理感情（「意外な」「おかしな」など）、状態・様相（「異様な」「大それた」など）、抽象的な概念（「不況」「模索しながらの毎日」など）、具体的な事物（「東京のベッドタウン」など）、動作（「工事を終了した」など）を表すものがある<sup>28</sup>。

続いて、旧来的な用法の「感」のうち複合語の後部要素としての「感」の用例として、『広辞苑』（第六版）に立項されている複合語「～感」を以下の表2に示す。

表2 複合語の後部要素としての「感」の用例

前部要素の形式的な特徴	用例
漢語名詞	安心感、安定感、違和感、温冷感、快適感、開放感、危機感、既視感、季節感、蟻走感、距離感、緊張感、景況感、罪悪感、挫折感、使命感、親近感、正義感、責任感、存在感、第六感、達成感、脱力感、透明感、不快感、満足感、無力感、優越感、立体感、臨場感、劣等感
外来語名詞	スピード感

このほか、『広辞苑』（第六版）には含まれていないが、『大辞泉』（増補・新装版）や『大辞林』（第三版）などに立項されているものには、信頼感、充実感、抵抗感、高級感、清潔

27 「その」「そういう」「そうした」のような「そ」から始まるものを「ソ系」、同様に「こ」から始まるものを「コ系」、「あ」から始まるものを「ア系」とする。

28 曾（2017）でも同様に前部要素を「身体感覚・心理感情」「状態・様相」「抽象的概念」「具体的物事」「動作」の5つに分類している。

感、幸福感、疲労感、圧迫感、絶望感、使用感、閉塞感、重量感、満腹感、現実感、義務感、統一感、焦燥感、喪失感、空気感、生活感などがある。辞書に立項されている複合語「～感」の前部要素は、「スピード感」を除き、基本的に漢語の普通名詞である。前部要素を意味的な観点から分類すると、身体感覚・心理感情（「飢餓」「安心」「嫌悪」など）、状態・様相（「安定」「透明」など）、抽象的な概念（「違和」「危機」「存在」など）、動作（「開放」「達成」など）を表す名詞が「感」に接続する。

#### 4.1.2.2. 形式的な特徴②：後続する要素について

BCCWJで採取された用例のうち、前部要素を伴う「感」に後続する要素には種々の述語形式が見られる。用例数が特に多く見られる述語形式については、①「～感」の存在を表すもの、②「～感」の様相を表すもの、③「～感」の発現に関するものという3つのタイプに分類できる。用例数が多く見られる述語形式を以下の表3に示す。

表3 前部要素を伴う「感」に後続する述語形式の用例

後続する述語形式		用例
①「～感」の存在を表す述語形式		(違和感/存在感/透明感/隔世の感/意外な感)がある、(違和感/緊張感/罪悪感)がない
②「～感」の様相を表す述語形式		(責任感/正義感)が強い、(高級感/清潔感)が溢れる、(緊張感/高級感)が漂う
③「～感」の発現に関する述語形式	「～感」が(話者の内面などに)生じること を表す形式	(危機感/不信感)を持つ、(違和感/罪悪感)を感じる、(親近感/今更の感)を覚える、(危機感/不信感/不思議な感)を抱く、(満足感/安心感)を得る、(充実感/満足感)を味わう、(透明感/違和感)が出る
	「～感」を生じさせる ことを表す形式	(安心感/不快感)を与える、(立体感/存在感)を出す

## 4.2. 旧来的な用法における意味的な特徴および形式との対応関係

### 4.2.1. 意味①「強く深い心の動き」の意味分析および形式との対応関係

2.1.2節で述べた辞書の2つの意味分類のうち、意味①「強く深い心の動き」を表す「感」は、形式的には前部要素を伴わず特定の要素が後続する。また、意味的には心の動きの量的な側面に着目し、その心の動きが大きいことを述べるものである。以下の例(11)～(13)は意味①を表す「感」の用例である。

(11) 校歌斉唱の後は、「後輩たちに夢をかなえてもらった」と感無量の表情で語った。

(PN4L\_00020『中国新聞』2004年8月23日付朝刊)

(12) 懐の深い父に感動する息子、物分かりのいい父に驚嘆する息子－利治の、感極まる気持ちは痛いほどわかる。

(LBp9\_00089『カリスマ』)

(13) ゲルハルトとフォーレはわれを忘れたように、海面のように波打つ地形のそこそこに穿たれた、大小の穴一つ一つに、感に堪えぬような視線を送っている。(例(3)を再掲)

例(11)～(13)はいずれも前部要素を伴わない「感」が用いられ、それぞれ「感無量」「感極まる」「感に堪えぬ」という表現形式が「深く感動・感激している」という意味を表している。このような前部要素を伴わない「感」に後続する要素は、4.1節で述べた特定の5種類の形

式（「無量」「極まる」「に入る」「に打たれる」「に堪えない」）に限定されるという形式的な特徴がある。「感無量」「感極まる」「感に入る」「感に打たれる」「感に堪えない」はいずれも「感動」や「感激」といった意味を表しており、「感」の内実を具体的に表しているわけではない。したがって、意味①「強く深い心の動き」を表す「感」は、心の動きがどのようなものであるかという質的な側面には関心が向けられず、単に心の動きが大きいことを述べるものであると言える。

#### 4.2.2. 意味②「物事に接したときに生じる心の動き」の意味分析および形式との対応関係

意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表す「感」は、心の動きの質的な側面に着目し、種々の前部要素によって「感」の内実が顕現化し、具体的にどのような心の動きが生じたのかを述べる。また、特定の述語形式が後続することによって、「～感」の存在や様相、発現について述べるという特徴がある。以下の例（14）～（17）は意味②を表す自立語としての「感」の用例である。

- (14) 彼が義務に忠実なあまり、名誉を棒にふることができるのに、人びとはときに意外な感を抱いた。 (LBf3\_00098『希望』)
- (15) 山崎幹事長ですら事前に相談を受けておらず、唐突の感は否めなかった。 (PN1c\_00015『読売新聞』2001年5月21日付朝刊)
- (16) この改革も実際のところ、遅きに失した感は否めないのだが。 (PB33\_00527『離婚の作法』)
- (17) 量的であって質的な美しさに欠けている。コロセウムやカラカラ帝の浴場ではことにその感を深くした。 (LBn1\_00034『森有正エッセー集成』)

例（14）～（16）は「意外な」「唐突の」「遅きに失した」といった前部要素が「感」に接続し、それぞれ「意外な感じ」「唐突である感じ」「既に手遅れである感じ」という意味を表している。いずれも前部要素によって「感」の具体的な内実が表されている。例（17）では、指示詞「その」自体が「感」の具体的な内容を直接的に表しているわけではないが、指示詞「その」が指し示す対象は前文脈の「量的であって質的な美しさに欠けている」という箇所であり、「その感」は「量的であって質的な美しさに欠けている感じ」という意味を表している。

以下の例（18）（19）は意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表す複合語の後部要素としての「感」の用例である。

- (18) 7回のウラで逆転されたピッチャーは、徐々に絶望感を抱き始めていた。
- (19) 初めて会った人だったが、違和感なく打ち解けることができた。

例（18）（19）は前部要素である「絶望」「違和」によって、それぞれ「絶望的な感情」「しっくりしない、何か違う感じ」という「感」の具体的な内実が表されている。このように、「感」が意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表す場合、心の動きの質的な側面に着目し、種々の前部要素を伴うことによって、具体的にどのような心の動きが生じたのかを述べる。

前部要素を伴う「～感」に後続する述語形式には、4.1.2.2節で述べたとおり、「～感」の存在を表すもの（「ある」「ない」）、「～感」の様相を表すもの（「強い」「溢れる」「漂う」）、「～感」の発現に関するもの（「抱く」「得る」「出す」など）の3つのタイプが共起するという構文的な特徴がある（例（20）～（22））。

- (20) [……] 往時に思いを馳せるときまさに隔世の感があります。  
(LB17\_00043 『中高齢のための写真道楽』)
- (21) それにしてもスタッフは寡黙で、いつもより緊張感が漂っている。  
(LBd9\_00162 『白い眼』)
- (22) [……] 何とか方法を見つけて立体感を出して完成させたいと思う。  
(PB23\_00588 『文化創造』)

例（20）では「あります」という述語が「隔世の感」の存在を表し、例（21）では「漂っている」という述語が「緊張感」の様相を表し、例（22）では「出して」という述語が「立体感」を生じさせることを表している。このように、前部要素を伴う「感」に特定の述語形式が後続することで、当該の「～感」の存在や様相、発現について述べることができる。

以上、4.2節では「感」が表す2つの意味とその形式との対応関係を明らかにした。その対応関係を以下の表4に示す。

表4 旧来的な用法における「感」の形式的な特徴と意味的な特徴の対応関係

形式的な特徴			意味的な特徴	用例
「感の用法」	前部要素	後続する形式		
自立語としての「感」	なし	特定の5種類の形式	意味①「強く深い心の動き」 心の動きの量的な側面に着目し、その心の動きが大きいことを述べる。	感（無量／極まる／に入る／に打たれる／に堪えない）
	複合語「～感」	あり	「～感」の存在や様相、発現を表すような述語形式（「ある」「漂う」「出る」など）	意味②「物事に接したときに生じる心の動き」 心の動きの質的な側面に着目し、具体的な心の動きを表す「～感」の存在や様相、発現について述べる。
				違和感、正義感、責任感、存在感、透明感、安心感

## 5. 臨時一語的な複合語「～感」の用法

### 5.1. 臨時一語的な複合語「～感」の形式的な特徴

以下の表5で提示するのは、収集したデータの中から、辞書には記述されていない臨時一語的な「～感」の用例として取り出したものである。实例を見ると、様々な品詞に接続でき、種々の臨時一語的な複合語「～感」を形成することができる。

表5 臨時一語的な複合語「～感」の用例

前部要素	用例
------	----

①名詞	普通名詞	卵感、くるみ感、手作り感、奥行き感、場違い感、宇宙感、日常感、年末感、サイズ感、スケール感、スケジュール感、ライブ感、リアル感、ナチュラル感、政権交代感、危険人物感、花々感、ふんわりカール感、うれし泣き感、ポイ捨て感、ご臨終感、超満員感、王子様感、洋食屋感、厚み感
	動詞の転成名詞	和み感、広がり感、行き詰まり感、散り始め感、歌い終わり感、高まり感
	固有名詞	ミッキー感、大阪感、富士山感、ソニー感、SMAP感、昭和感
	代名詞	わたし感、あなた感、彼ら感、何感、どこ感
	数量名詞	26歳感、一人感、-2℃感、16ビット感
	名詞句	防水層の受け皿感、「嬉しい誤算」感、「特殊なケース」感、炊いた米感
②形容詞*		ゆる感、めずらし感、ほろ苦感、幅広感、青白感、男らし感、かわいい感
③形容動詞		気軽感、華やか感、切実感、ゴージャス感、フレッシュ感、非日常的感
④動詞	受身形	見捨てられ感、插すられ感、やらされ感、取り残され感、裏切られ感
	使役形	脱力させ感、楽しませ感、匂わせ感、急がせ感、漂わせ感、終わらせ感
	可能形**	食べられ感、眠れ感
	補助動詞を伴う形式	慣れていき感、広がってき感、遊ばれてしまい感、放っておき感
⑤副詞	様態を表す副詞	ふんわり感、わくわく感、ガタガタ感、キラキラ感、こってり感、じーっと感
	様態以外の副詞	ずいぶん感、もうすぐ感、まだ感、あいにく感、とりわけ感
⑥助詞		ながら感
⑦感動詞		こんにちは感、ありがとう感、あちゃー感、トホホ感

※脚注 29 参照 ※※脚注 30 参照

辞書に立項されている複合語「～感」は前部要素が普通名詞に限定されていたのに対し、臨時一語的な複合語「～感」では、種々の品詞が前部要素になり得る。名詞および形容詞・形容動詞が接続する場合は、前部要素の語種や語構成（単純語・複合語・派生語）を問わないという特徴が見られる。形容詞・形容動詞の場合、基本的にその語幹が「感」に接続し、連体形で接続する旧来的な用法とは異なる。動詞の場合、受身形、使役形、可能形、種々の補助動詞を伴う形式が前部要素となっている。これらの動詞はいずれも連用形で「感」に接続しているものの、転成名詞ではない。副詞では、様態を表す副詞のほかに、程度を表す副詞（ずいぶん感）、テンスやアスペクトを表す副詞（もうすぐ感、まだ感）、モダリティの副詞（あいにく感）、とりたての副詞（とりわけ感）などが見られる。前部要素が助詞であるものについては、「ながら感」のみが見られた。「ながら」は接続助詞であるが、ここでは「ながら歩き」のような複合語の語基として「感」に接続している。感動詞については、挨拶などを表す形式が前部要素となる。感動詞は単独で文になれるため、後述する 7.1.1 節の独立語文を包摂する「感」と表記上は同一となる。なお、事例を観察する限り、「そして感」「しかし感」のような接続詞が前部要素となる臨時一語「～感」は見られなかった。前部要素を意味的な観点から分類すると、身体感覚・心理感情（「ほろ苦」「わくわく」など）、状態・

29 形容詞の場合、その語幹が「感」に接続する。ただし、用例の最後に挙げた「かわいい感」については、表記的には「かわいい」の連体形が接続している。これは、「<ヘアスタイルの説明>大人感、かわいい感<sup>2</sup>つを兼ね揃えた愛されポップ（ホットペッパービューティー「IMUA元町店」）<https://beauty.hotpepper.jp/sln/H000354949/style/L002860805.html>（2017年2月26日閲覧）」という文脈の中で観察されるもので、直前の臨時一語的な複合語「大人感」と対比されて用いられていることから、臨時一語的な複合語「かわいい感」であるととらえられ、「カワイイカン」のようなひとまとまりの音調で読まれると思われる。

30 「食べられ感」は受身形「食べられる」の連用形、「眠れ感」は命令形「眠れ」がそれぞれ前部要素となった場合でも表記上は同一の形式として現れ得るが、ここでは文脈からいずれの前部要素も可能形であると判断されたものである。

様相(「華やか」「キラキラ」など)、抽象的な概念(「奥行」「ナチュラル」など)、具体的な事物(「卵」「くるみ」など)、動作(「揺すられ」「裏切られ」など)を表す要素が「感」に接続する。

## 5.2. 臨時一語的な複合語「～感」の意味的な特徴

臨時一語的な複合語「～感」は、辞書に立項されている複合語「～感」と同様に意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表す。意味②は心の動きの質的な側面に着目しており、前部要素によって「感」の内実が顕現化する(例(23)(24))。

(23) 埼玉スタジアムを会場にしたのも、日本サッカー協会としては、収容力とサッカー専用スタジアムで敵にアウェイ感を出したい意図であろうが、完全に裏目である。  
(OY15\_09094 Yahoo! ブログ)

(24) <高松で食べたうどんについての感想>もちもち感も最高です。  
(OY03\_03941 Yahoo! ブログ)

例(23)(24)は前部要素である「アウェイ」「もちもち」によって、それぞれ「本拠地ではないところ(アウェイ)で行われている感じ」「もちもちした感じ」という意味が表されている。前部要素によって「感」の内実が顕現化しており、意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表している。

臨時一語的な複合語「～感」は、何らかの対象(人・物・事態など)と接することによって話者の内面に生じた心の動きについて、話者のレキシコンの中の的確に言い表せる語彙がない場合に、話者がそれを新しい概念として臨時的に言語化し、対象にいわゆる“名付け”を行っている。以下の例(25)は、ある漫画の様相について、「昼ドラ感」と表現する用例である。

(25) <ある漫画の感想>主人公を試すように訪れる試練。不幸に追い討ちをかけてくる不幸。常に崖っぷちに立たされる感じの展開が昼ドラ感を醸し出してて良いです!  
(読書コミュニティサイト『読書メーター』<sup>31)</sup>)

当該の漫画が持つ「主人公を試すように訪れる試練」「不幸に追い討ちをかけてくる不幸」「常に崖っぷちに立たされる感じの展開」(波線部)といった特徴が、話者のイメージする「昼ドラ」が持つ特徴と共通しているととらえられ、これに基づき、話者はこの漫画の様相を「昼ドラ感」と表現し、概念化している。話者は自身の「昼ドラ」というものに対して抱いているイメージを通して言語化し、この漫画の様相に対していわゆる“名付け”を行う。それにより、話者自身の内面に生じた「まるで昼ドラのような感じ」という印象を端的に表現しているのである。

このような臨時一語的な複合語「～感」は、そのすべてが日本語の言語社会において定

31 <https://bookmeter.com/books/11606656> (2017年2月27日閲覧)

着している表現ではない<sup>32</sup>。しかし、話者自身が「適切な表現が見つからないために臨時的に使用している」こと、あるいは「新しい（と話者が思っている）概念に対して臨時的に命名を行っている」ことを認識したうえで使用していると推測される。以下の例（26）～（28）は話者によって臨時的に“名付け”が行われていることが窺える事例である。

(26) <キーエンス社で働く社員について>良くも悪くもかなり教育されてるんやなあって  
感じやわうまく言えないけどキーエンス感みたいなのはある

（まとめサイト『5まねー』<sup>33</sup>）

(27) <商品が売れないという相談に対するアドバイス>出品数が2個しかないので寂しい  
 です。何というか売れ残り感？

（Q&A サイト『mercari BOX』<sup>34</sup>）

(28) <カリスマ性のある教師について>このタイプの教師は「自分が担任した学年で〇〇  
 大学に何人合格させた」[……] など、「自分が～させた」という感覚を持っていること  
 が多い。本書はこれを「教師の主演感」と名付けている。

（本に関するニュースサイト『ダ・ヴィンチニュース』<sup>35</sup>）

例（26）では「キーエンス社の社員が良くも悪くもかなり教育されている感じ」を「キーエンス感」、例（27）では「出品された商品が少なく寂しい感じ」を「売れ残り感」と表現している。それぞれ「うまく言えないけど」「何というか」（波線部）という箇所に見られるとおり、ほかの語彙では的確に言い表せないものを、あえて言語化するならば「～感」のような表現になると話者がとらえていることが窺える。例（28）では「学生を～させたという教師の感覚」を「教師の主演感」と表現しているが、「と名付けている」（波線部）と述べられていることから、新しい概念に対して「～感」という形式を用いて“名付け”を行っていることが窺える。

臨時一語的な複合語「～感」は、日本語の言語社会において既に定着している表現ではない。しかし、あくまでも話者がその対象をどのようにとらえているのか、話者の内面に生じた心の動きはどのようなものなのかということについて、既存の語彙では的確に表現できない場合に、対象に対していわゆる“名付け”を行うことで概念化し、端的に表現するというのがその本質的な用法であると言える。

## 6. 文を包摂する「～感」の用法

### 6.1. 文を包摂する「～感」の形式的特徴

#### 6.1.1. 形式的な特徴①：前部要素について

文を包摂する「～感」は従来の文法規則を逸脱する新奇的な用法ではあるが、ウェブ

32 臨時一語的な複合語「～感」によっては、その安定度に差が見られる。繰り返し用いられることによって、その使用が比較的定着している臨時一語的な「～感」としては、「もちもち感」「ゆったり感」などが挙げられ、これらは『明鏡国語辞典』（第二版）の「感」の用例として記載されている(p.375)。

33 <https://5matome.net/money/archives/5975> (2018年10月27日閲覧)

34 <https://www.mercari.com/jp/box/q21a597310ad9ea54/> (2018年10月27日閲覧)

35 <https://ddnavi.com/news/356505/a/> (2018年10月27日閲覧)

上の種々のテキストや会話などでは実例が数多く観察される。この用法の「感」については、①独立語文、②名詞述語文、③形容詞述語文、④動詞述語文、⑤言いさし文などの文を包摂する。①～⑤のタイプの文に共通して、文末形式には終助詞が現れ得るという特徴と、文の内部の格助詞が省略されやすいという傾向が見られる。文を包摂する「～感」という形式は、文中でガ格（「株を上げよう感が強くて」）、ヲ格（『君は黙っといてくれるかな』感を出す）などをとることから、構文的には名詞として機能している（下線は引用者）。以下の表6で提示するのは、得られたデータの中から上記の①～⑤のタイプの文を包摂する「感」の用例を取り出したものである。

表6 文を包摂する「～感」の用例

前部要素	用例
①独立語文	「うわー！」感、ぜひ！感、ごめんね感
②名詞述語文	これが日本の2時間ドラマだ！感、これがわたし感、「俺たちはロッカーだぜ」感
③形容詞述語文	「あー、夢でよかった」感、「やっぱり野球が好きだ」感、大丈夫だよ感
④動詞述語文	「テレビ買い替えたんだ」感、もうちょい頑張れ感、株を上げよう感、自分の絵が本になってるよ感、どこ行くんですか？感、「みんなでスポーツしようよ！」感
⑤言いさし文	「よくわからないんだけど」感、「俺がやっても…」感、嫌いじゃないけどね感

以下では①～⑤のタイプの文を包摂する「感」の実例を見ていく。①独立語文の場合、感動詞（「うわー！」など）や副詞（「ぜひ！」など）が一語で文を形成し、「感」に接続する。以下の例（29）では、「感」が「ぜひ！」という独立語文を包摂し、式場のスタッフが話者を勧誘する様相が表されている。

(29) <ブライダルフェアに行った際の式場のスタッフの対応について>

午前中に行ったところは、[……] 4時間弱いましたー！あつという間だったけれど。

『ぜひ！感』がすごく強かったです。 (ブログ『LOVE DIARY』<sup>36</sup>)

述語文については名詞述語文、形容詞述語文、動詞述語文の3つのタイプの文を包摂する。②名詞述語文の場合、言い切りの形で終わる文（「これが日本の2時間ドラマだ！」）のほか、「だ」「です」といった判定詞を伴わない体言止めの文（「これがわたし」）が引用形式を介さずに「感」に直接接続している。③形容詞述語文では、「感」が「あー、夢でよかった」のような形容詞を述語とする文や、「やっぱり野球が好きだ」のような形容動詞を述語とする文を包摂する。④動詞述語文では、命令形（もうちょい頑張れ感など）、意志形（一緒に頑張ろう感など）、ノダ（「テレビ買い替えたんだ」感など）、終助詞（「やっちゃったなあ」感など）などのモダリティ形式に「感」が直接接続する用例が多く見られる。以下の例（30）～（32）はそれぞれ名詞述語文、形容詞述語文、動詞述語文を包摂する用例である。

(30) <インターネットの普及によって誰もが発言力を持てるようになったことについて>

その他大勢とか、大衆とか、そういうひとくくりから一つ抜け出し、「これがわたし」感を持つ様になったのがITの革命性だと感じる。 (ブログ『いろとかたち』<sup>37</sup>)

36 <http://marry.ever.jp/huea/> (2017年12月1日閲覧)

37 <http://yahama.exblog.jp/27376761/> (2017年12月2日閲覧)

## (31) &lt;ドラマの中で登場する社会人野球選手・沖原について&gt;

久しぶりに野球場に来て、盛り上がる球場の雰囲気に触れ、思わず笑みがこぼれる沖原。  
この「やっぱり野球が好きだ」感がね。伝わってくるのよ。(ブログ『ざっくり箱』<sup>38</sup>)

## (32) &lt;自身の評価を上げるような発言をした後輩芸人に対して&gt;ちょっと株を上げよう感が強くて、若干鼻につきますね、先輩としては。

(エンターテインメントウェブマガジン『エンタメ OVO』<sup>39</sup>)

⑤言いさし文では、「けど」「ても」のような接続助詞で終了する言いさし文が「感」に直接接続する。以下の例(33)は「感」が「よくわからないんだけども」という言いさし文を包摂する用例である。

## (33) &lt;ある文庫本の著者について&gt; [……]「よくわからないんだけども」感が行間に溢れ出ていて、あまりの正直さにはほえましい感じさえ受けました。

(ブログ『音楽徒然草』<sup>40</sup>)

このように、実例を観察すると、種々の形式をとる文に「感」が直接接続している。通常、上記の①～⑤の前部要素で見られるような文は引用形式を介さずに名詞を直接修飾することはできないが、「感」の新奇な用法においては、どのような形式の文であっても「感」に直接接続できる。

## 6.1.2. 形式的な特徴②：音調的な特徴について

文を包摂する「感」の用法では、「～感」が複合語のような「ひとまとまり」の音調で読まれるという特徴が見られる。以下、少数ではあるが、文を包摂する「～感」が自然発話においてもひとまとまりの音調で発話されている実例を示す。以下の例(34)は20代前半の女性の発話である。

(34) <高校時代の友人について> [……] あの菊名の駅着いて別れ時に恭子が一人で優子と一緒に帰って行く時の助けて感 (タスケテカン)<sup>41</sup>の目がすごく笑えた

(CEJC 会話 ID : K003\_012b)

例(34)は「助けて」という文を包摂する「～感」の用例であり、「タスケテカン」というひとまとまりの音調で発話されている。ここでは「助けて感」と表現することにより、「助けて」と言っているかのように話者に対して目で訴えかける「恭子」の様相が描写されている。

このほかにもひとまとまりの音調で発話される実例として、「違う感(チガウカン)<sup>42</sup>」、「徹

38 <http://gentarousan.blog.fc2.com/blog-entry-1166.html> (2017年12月2日閲覧)

39 <https://tvfan.kyodo.co.jp/news/topics/1055338> (2017年7月1日閲覧)

40 [http://24hirofumi.at.webry.info/201302/article\\_16.html](http://24hirofumi.at.webry.info/201302/article_16.html) (2017年12月2日閲覧)

41 ( )内の音調表示は執筆者によるものである。

42 20代前半の女性の発話(CEJC 会話ID : T009\_022)

底して)遊ぶ感(アソブカン)<sup>43</sup>、「初めて聞いた感(ハジメテキイタカン)<sup>44</sup>、「乗せすぎた感(ノセスギタカン)<sup>45</sup>、「着せられてる感(キセラレテルカン)<sup>46</sup>、「かわいがられてる感(カワイガラレテルカン)<sup>47</sup>、「押し付けてしまった感(オシツケテシマッタカン)<sup>48</sup>、「(いけないことを)してしまった感(シテシマッタカン)<sup>49</sup>などが見られる<sup>50</sup>。ひとまとまりの音調で発話されていることから、話者が文を包摂する「～感」という形式を一単位的にとらえ、臨時一語的な「～感」のように使用していることが窺える。

## 6.2. 文を包摂する「～感」の意味的特徴

文を包摂する「～感」の用法は、前部要素である文によって「感」の内実が具体化され、意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表す(例(35))。

(35) 医者にサジを投げられた人も沢山来ているので、一緒に頑張ろう感が出るのもありがたいと思います。(例(10)を再掲)

例(35)ではモダリティ形式(ここでは、意志形「頑張ろう」)を含む文「一緒に頑張ろう」が「感」に直接接続し、「一緒に頑張ろうという感じ」という意味を表している。前部要素である文によって「感」の内実が具体化され、臨時一語的な複合語「～感」の用法と同様に、文を包摂する「～感」も意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表している。

文を包摂する「～感」の用法では前部要素となる文の特徴によってさらに大きく2つの用法がある。

### 6.2.1. 心内発話の引用により感想を表現する用法

第一の用法は、話者の心内発話を引用することによってある対象に関する自身の感想を表現しようとするものである(以下、「感想用法」という)。この用法では、聞き手の存在を前提としない話者の独話や心内発話を表す文が引用され、それを「感」に直接接続させる。引用された文について、実際に発言されたものであるかどうかは不問である。以下の例(36)(37)は「感想用法」の用例である。

(36) <ある楽曲の歌詞について>何かもう歌詞が残念なんだよな感満載で、本当に残念。

43 30代後半の男性の発話(CEJC 会話ID: T001\_014)

44 40代前半の男性の発話(TBSテレビ『ビビッド』2018年4月17日放送)

45 推定20代の女性の発話(日本テレビ『NOGIBINGO!7』2016年11月7日放送)

46 30代後半の男性の発話(フジテレビ『めっちゃ×2イケてるッ!』2004年10月9日放送)

47 20代後半の男性の発話(CEJC 会話ID: T006\_008a)

48 20代前半の女性の発話(CEJC 会話ID: T009\_022)

49 30代前半の女性の発話(CEJC 会話ID: T009\_022)

50 前部要素の内部にモダリティ形式が含まれていない場合は、動詞述語文を包摂する「感」の用法であるか、連体修飾節を伴う自立語としての「感」の用法であるかについて表記から截然と区別することはできない。しかし、ここでは複合語のようなひとまとまりの音調で発話されているため、いずれも文を包摂する用法であると判断できる。

(ブログ『Stoned Brain Returns』<sup>51</sup>)

(37) <カバーされた楽曲について>とは言うものの原曲をどんな具合にアレンジして歌うのかを想像してましたから「なんだかなー」感は否めませんでした。

(ブログ『不思議の音楽館』<sup>52</sup>)

例(36)は「歌詞が残念なんだよな」という終助詞「な」で終了する文を包摂し、当該の楽曲の歌詞が残念であるという感想が表現されている。例(37)は「なんだかなー」という終助詞「なあ」で終了する文を包摂し、カバーされた楽曲が自身の想定とは異なり、腑に落ちない心情が感想として表されている。「感想用法」では終助詞「な」または「なあ」で終了する文が「感」に接続する用例が最も多く見られる。日本語記述文法研究会(2003)では、詠嘆の終助詞「な」「なあ」は基本的に聞き手への伝達を意図しない独話や心内発話のような非対話的な環境に現れ、機能としてはある事態を認識したことによって引き起こされる感情や想起されることを独話的に表現すると述べられている。このように、終助詞「な」「なあ」で終了し、心内発話を表す文が「感」に直接接続することによって、話者は対象となるものから抱いた感想を表現している。

以下の例(38)(39)は前部要素に終助詞「な」「なあ」が含まれないが、「感想用法」の用例である。

(38) <出産予定の赤ちゃんについて>どうも自分に関してはどうでもいいや感が強いんだけど、こどもにはそんなわけにはいかないし。

(ブログ『here,there and everywhere』<sup>53</sup>)

(39) <スマートフォンを何度も落としてしまうことについて>落としてしまっは「やっちゃまったよ」感満載ですが電池が膨れてしまう不具合はちょっと怖いですね。

(ブログ『そらたび』<sup>54</sup>)

例(38)では「感」が「どうでもいいや」という文を包摂し、自分に関しては無頓着で、諦めているような心情が表されている。終助詞「な」「なあ」は用いられていないが、ここでは終助詞「や」も同様に詠嘆を表す形式として機能し、話者が対象から抱いた感想を表現している。例(39)では、「感」が「やっちゃまったよ」という文を包摂し、スマートフォンを落としてしまったことについて後悔している心情が表されている。終助詞「よ」は典型的には「聞き手が気づいていない事態に対して注意を向けさせようとする文」(日本語記述文法研究会2003:242)に付加され、聞き手への伝達態度を表すものである。しかし、ここでの「やっちゃまったよ」という文は、話者が特定の聞き手への伝達を意図しているというよりは、スマートフォンを落としてしまった自身に対して「やっちゃまったよ」と独話的に述べているものである。したがって、伝達態度を表す終助詞「よ」が用いられているが、感想用法

51 <http://klaparen747.blog76.fc2.com/blog-date-20121227.html>(2017年2月5日閲覧)

52 [https://inmylife24.at.webry.info/200806/article\\_1.html](https://inmylife24.at.webry.info/200806/article_1.html)(2018年8月13日閲覧)

53 <http://21483958.blog89.fc2.com/blog-date-200710.html>(2018年8月5日閲覧)

54 <https://sorannotabi.exblog.jp/22230866/>(2018年8月18日閲覧)

の1つであると言える。

このように、「感想用法」は基本的に聞き手の存在を前提としない話者の心内発話を表す文が引用され、ある対象から話者が抱いた感想を独話的に述べるものである。特に詠嘆の終助詞「な」「なあ」で終了する文が引用されることが多いが、ほかの形式であっても話者自身の心内発話を表す文であれば、「感」に直接接続させることによって話者の感想を表現できる。このような実例がウェブ上のブログでよく見られるのは、日記形式で日々の出来事に関する感想を書くうえで、自身の心内発話を表す文をそのまま「感」に接続させるという表現形式が適しているからだと推測される。

### 6.2.2. 想定引用により対象の様相を描写する用法

第二の用法は想定引用<sup>55</sup>を用いて対象となる人物などの様相を描写しようとするものである(以下、「描写用法」という)。この用法には、対象となる人物が聞き手に対していかにも発言しそうな発話を想定引用し、その人物の様相を描写するという特徴がある。なお、前部要素となる文は想定引用されたものであるため、実際に発言されたものではない。以下の例(40)は「描写用法」の用例である。

(40) <就職活動のGD(グループディスカッション)で会った人物について>それと、今日がGD初ということをやっただけで、『君は黙っといってくれるかな』感を出すやつ。

(ブログ『さまの生きさま』<sup>56</sup>)

例(40)では、対象となる人物がいかにも発言しそうな「君は黙っといってくれるかな」という文を想定引用し、それを「感」に直接接続させている。この「想定引用文+感」という形式は、対象となる人物の様相を具体的に表した一種のラベルのようなものとして機能している。例えば、例(40)では当該の人物の「嫌味な感じ」「上から目線な感じ」といった様相を表すために、『君は黙っといってくれるかな』感」という形式が一種のラベルのようにその人物の様相に付与されている。

本来、このような「嫌味な感じ」「上から目線な感じ」を端的に表現するのであれば、「嫌味感」「上から目線感」「嫌な奴感」のように臨時一語にすることで概念化が可能である。しかし、想定引用を用いた「～感」は、臨時一語による概念化とは逆に、あえて個別の発話を想定引用することで具体的な場面が喚起されやすくなる。このように、話者が当該の人物の様相に対して、『君は黙っといってくれるかな』感」というラベルを付与することによって、話者がその人物から感じ取った「嫌味である」「上から目線である」という様相が具体的に描写され、読み手や聞き手にその人物のイメージを想起させやすくなるという表現効果がある。以下の例(41)～(43)も同じく「描写用法」の「～感」の実例である。

(41) <ホテルのスタッフの対応に関する口コミ>図書館のように“早く出ろ”感と急かす

55 メイナード(2008: 67)では、「話の相手が言う(または考えている)であろう内容をあたかも言ったように」引用することを「想定引用」と呼んでいる。

56 <http://samanoikisama.blog102.fc2.com/blog-date-200901.html>(2017年2月5日閲覧)

感じがものすごく、[……] 急いで部屋を出ました。

(旅行サイト『トリップアドバイザー』<sup>57</sup>)

(42) <IT・時事に関するブログの記事のタイトル>経済産業省の資料が「日本どうにかしようぜ」感満載。  
(ブログ『ブログ名が決まらない』<sup>58</sup>)

(43) <韓国を旅行したときのタクシーの運転手とのやりとりについて>ほったくられないためには、ホテルからタクシー呼んでもらったり (ホテルから呼ぶとプラス 100 円～200 円くらいとられますが) 私韓国慣れてます！！感を出すといいいみたいなので、[……]  
(ブログ『うにいくら井』<sup>59</sup>)

例 (41) では、「ホテルのスタッフ」の態度・言動を仮に言語化するならば、いかにも「早く帰れ」と命令しているかのような態度・言動であると話者が感じている。ここでは、「早く出る」という命令形で終了する文を想定引用し、「感」に接続させて表現することによって、スタッフの態度や言動が話者に対して早く帰るように急かしているようなものであることが描写されている。

例 (42) では、擬人化した「経済産業省の資料」の発話を想定引用している。対象物である「経済産業省の資料」があたかも「日本どうにかしようぜ」と呼びかけているかのような印象を話者が感じている。終助詞「ぜ」は、「話し手が認識している内容を聞き手に一方的に伝える」あるいは「聞き手に対する警告を表す」場合があり (日本語記述文法研究会 2003: 248)、ここでは、日本に対する危機感を抱き、「日本どうにかしようぜ」と周囲に呼び掛けているような様相や、聞き手に対して日本を変えていかなければならないと警告しているかのような様相が描写されている。

例 (43) は想定引用元となる対象人物が客体化された話者自身の場合である。客体化された話者自身の態度・言動をあえて言語化するならば、「私韓国慣れてます！！」と周囲の人に宣言するかのようなものであり、当該の文を「感」に直接接続させることにより、話者自身が韓国に慣れているような態度・言動をとっていることが描写されている。

このように、「描写用法」では、対象となる人物<sup>60</sup>の態度・言動をあえて言語化した場合に想定される文が引用される。そのような文の多くは何らかの伝達機能を有するものであり、聞き手に対する依頼および嫌味を述べるような文 (例 (40) 「君は黙っといてくれるかな」)、聞き手に対して命令する文 (例 (41) 「早く帰れ」)、話者が認識している内容を聞き手に一方的に伝え、警告するような文 (例 (42) 「日本どうにかしようぜ」)、自身の状態を聞き手に宣言するような文 (例 (43) 「私韓国慣れてます！！」) などがある。話者は対象となる人物の発話を想定引用し、「感」に直接接続させることによって、その様相を描写している。表現効果としては、このような個別の発話を引用する形をとることによって、聞き手に対して場面をより具体的に喚起させられることが可能になる。

57 [https://www.tripadvisor.jp/ShowUserReviews-g298171-d1132684-r344255170-Hakone\\_Suishoen-Hakone\\_machi\\_Ashiga\\_rashimo\\_gun\\_Kanagawa\\_Prefecture\\_Kanto.html](https://www.tripadvisor.jp/ShowUserReviews-g298171-d1132684-r344255170-Hakone_Suishoen-Hakone_machi_Ashiga_rashimo_gun_Kanagawa_Prefecture_Kanto.html) (2017年7月1日閲覧)

58 <http://www.aokiisao.com/entry/2017/05/19> (2017年6月5日閲覧)

59 <https://ameblo.jp/edogawa034/archive1-201003.html> (2017年8月21日閲覧)

60 対象となる事物を擬人化してとらえる場合および話者自身を客体的にとらえる場合を含む。

以上、6.2節をまとめると、「感想用法」は話者自身が引用元となり、その心内発話が「感」に接続することで対象から抱いた感想を表現するのに対し、「描写用法」は対象となる人物が引用元となり、その発話が想定引用されることで当該の人物の様相が描写される。文を包摂する「～感」の表現効果としては、個別の発話を引用する形をとることによって、当該の発話がなされる具体的な場面が喚起されるため、話者の心の動きがどのようなものであったのかということについて、聞き手によりイメージさせやすくすることが可能になる。

## 7. まとめと今後の課題

本稿では、現代日本語において、新たな用法の広がりを見せる「感」という形式を取り上げ、実例に基づき、その形式的特徴と意味的特徴に関する分析を行った。

旧来的な用法については、意味①「強く深い心の動き」を表すのは前部要素を伴わない「感」に特定の形式が後続した場合であり、意味②「物事に接したときに生じる心の動き」を表すのは前部要素を伴う「感」にその存在や様相、発現を表す述語形式が後続する場合であるという形式と意味の対応関係を明らかにした。臨時一語的な用法に関しては、先行研究では記述されていない種々の前部要素を明らかにし、話者の内面に生じた心の動きを既存の語彙では的確に表現できない場合に、臨時的に“名付け”を行うことで概念化し、端的に表現しているということを述べた。文を包摂する新奇な用法については、前部要素となる文の形式的な特徴を記述したうえで、前部要素となる文が心内発話を引用した場合は話者自身の感想を述べ、他者などの発話を想定引用した場合は対象となるものの様相を描写するということを明らかにした。

旧来的な用法および臨時一語的な用法については従来の語形成論および文法論の枠組みの中で形式的な特徴と意味的な特徴を記述することができた。しかし、文を包摂する「感」については従来の文法規則を逸脱しているため、従来の語形成論および文法論の枠組みではとらえきれない言語現象の1つである。この新奇な用法はほかの名詞にも平行して見られる用法である。新屋(2014)では文が「状態」という名詞に直接接続する形式(「何だコリャ??」状態、「アタシ悪くないもん」状態など)が挙げられているが、このほかにも文に直接接続する名詞には以下のようなものがある(例(44)(45))。

(44) <鳥取県が実施する教育施策について>「勉強がんばろうキャンペーン」は、子どもたち自身と子どもたちを支える家庭・地域・学校に発信するものです。

(『とりネット／鳥取県公式ホームページ』<sup>61</sup>)

(45) 「振り込め詐欺」に代わる新たな名称を募集していた警視庁は[……]最優秀作品として「母さん助けて詐欺」を選んだと発表した。

(『日本経済新聞』(電子版)2013年5月12日付<sup>62</sup>)

例(44)の「勉強がんばろうキャンペーン」では動詞の意志形(「がんばろう」)、例(45)の「母

61 <http://www.pref.tottori.lg.jp/118090.htm> (2018年2月9日閲覧)

62 [https://www.nikkei.com/article/DGXNASFK12008\\_S3A510C1000000/](https://www.nikkei.com/article/DGXNASFK12008_S3A510C1000000/) (2018年7月3日閲覧)

さん助けて詐欺」では動詞のテ形（「助けて」）で終了する文がそれぞれ引用形式を介さずに「キャンペーン」「詐欺」という名詞に直接接続している。泉（2018）がNWJCを用いて行った調査では、終助詞で終了する文に直接接続する名詞には、「程度」「レベル」のような程度性を表す名詞、「発言」「宣言」「報告」「メール」のような言語活動に関する名詞、「状態」「感」「オーラ」「風」のような様相を表す名詞などがあると述べられている。これらの新奇な用法を包括的にとらえ、このような用法を可能とする日本語の仕組みについて明らかにすることを今後の課題としたい。

## 参考文献

- 青木博史(2016)「語から句への拡張と収縮」『日英対照文法と語彙への統合的アプローチ：生成文法・認知言語学と日本語学』開拓社
- 石井正彦(2007)『現代日本語の複合語形成論』ひつじ書房
- 泉大輔(2017)「文が接続する『感』の形式的・意味的特徴についての考察」『第15回日本語教育研究会予稿集』日本語教育研究会 pp.10-13
- 泉大輔(2018)「文が名詞に直接接続する構文の形式的特徴に関する考察」『第16回日本語教育研究会予稿集』日本語教育研究会 pp.26-29
- 影山太郎(1993)『文法と語形成』ひつじ書房
- 金田英里(2014)「接尾辞としての『-感』に接続する要素の拡大」『日本語教育論集』第23号 姫路獨協大学大学院 pp.1-8
- 金田英里(2015)「名詞『感』の接尾辞化」『日本語教育論集』第24号 姫路獨協大学大学院 pp.1-8
- 金田英里(2016)「アクセントから見た『○○感』の使用実態」『日本語教育論集』第25号 姫路獨協大学大学院 pp.9-16
- 北原保雄編(2010)『明鏡国語辞典』(第二版)大修館書店
- 小学館『大辞泉』編集部編(1998)『大辞泉』(増補・新装版)小学館
- 新村出編(2008)『広辞苑』(第六版)岩波書店
- 新屋映子(2014)『日本語の名詞指向性の研究』ひつじ書房
- 曾睿(2016)「句・節・文に接続する『感』の位置づけ-名詞『感じ』との比較を通して-」『言語科学論集』第20号 東北大学大学院文学研究科言語科学専攻 pp.51-63
- 曾睿(2017)「語構成から文構成へ-形態素『-感』と自立語『感』との関わりから」『国語学研究』第56巻「国語学研究」刊行会 pp.142-155
- 中平詩織(2012)「『感』の文法的性格-接辞形式とモダリティ形式の両用法に関して」『日本語文法学会第13回大会発表予稿集』日本語文法学会 pp.83-90
- 日本語記述文法研究会編(2003)『現代日本語文法4 第8部モダリティ』くろしお出版
- 日本語記述文法研究会編(2010)『現代日本語文法1 第1部総論 第2部形態論 総索引』くろしお出版
- 日本国語大辞典第二版編集委員会編(2010)『日本国語大辞典』(第二版)第三巻 小学館
- 林四郎(1982)「臨時一語の構造」『国語学』第131号 国語学会 pp.15-26
- 林四郎編(2010)『例解新国語辞典』(第七版)三省堂
- 松村明編(2006)『大辞林』(第三版)三省堂
- メイナード・K・泉子(2008)『マルチジャンル談話論-間ジャンル性と意味の創造』くろしお出版
- 山田忠雄編(2012)『新明解国語辞典』(第七版)三省堂

## コーパス

「現代日本語書き言葉均衡コーパス (BCCWJ)」国立国語研究所 <https://chunagon.ninjal.ac.jp/>

「国語研日本語ウェブコーパス (NWJC)」国立国語研究所 [http://pj.ninjal.ac.jp/corpus\\_center/nwjc](http://pj.ninjal.ac.jp/corpus_center/nwjc)

「日本語日常会話コーパス モニター公開版 (CEJC)」国立国語研究所 [http://pj.ninjal.ac.jp/corpus\\_center/nwjc](http://pj.ninjal.ac.jp/corpus_center/nwjc)

<Peer-Reviewed Articles of Graduate Students>

## An Analysis of the Formal Characteristics, Meanings, and Usage of the Japanese Word KAN

Daisuke IZUMI (Tokyo University of Foreign Studies)

**【Keywords】** Nonce Form, “Naming”, Sentential Compound, Inner Monologue,  
Assumed Quotation

The purpose of this study is to clarify the formal characteristics, meanings, and usage of the Japanese word KAN through empirical investigation.

Various elements are used to create compound words with KAN as a nonce form; in particular, nouns (noun phrases), verbs in conjunctive form, adjective stems, adverbs, and interjections. This suggests that compound words with KAN as a nonce form can be produced using a far greater variety of word types than those appearing in dictionaries. KAN as a nonce form is used to express through ad-hoc conceptualization those internal emotions and feelings of the speaker that cannot be expressed accurately using existing vocabulary.

When KAN is used as a sentential compound, it can be compounded with one-word sentences, noun predicate sentences, adjective predicate sentences, verb predicate sentences, and unfinished sentences. Normally, in Japanese grammar, when a noun is modified by a completed sentence, the two elements must be linked by the quotative form TOIU; however, KAN can be preceded directly by a completed sentence. KAN thus does not follow traditional grammatical rules.

Previous studies have argued that KAN has two meanings. The first is a strong, heartfelt emotion. The second refers to a physical and emotional response. When KAN is used as per the first meaning described, it is not modified by a preceding element, and is followed by a limited set of predicates. When KAN is used as per the second meaning, it is preceded by words expressing feeling, and is followed by predicates which express existence, aspects of the feeling in question, or the appearance of the physical and emotional response. When KAN is used as a sentential compound, there are two usages. The first is to express the speaker’s emotion or opinion by citing an inner monologue. The second is to describe characteristic parts of an object using an assumed quotation.



## 平安漢詩文に詠まれた「涙河」

梁青（厦門大学 / 博報財団招聘研究員）

【キーワード】平安時代、漢詩文、和歌、涙河

### 0. はじめに

「涙河」は涙が流れるのを川に見立てた表現である。『世説新語』の「顧長康拜桓宣武墓、…声如震雷破山、涙如傾河注海」は、涙を川に喩える最初の中国詩における用例とされている。「涙如傾河注海（涙は河を傾けて海に注げるが如し）」は、庇護者を失った悲しみを表現するために用いられている。その後、詩語「涙河」は「孝闕涙河、功慚汗海」（『芸文類聚』卷四八・職官部四・北魏・温子昇・為臨淮王謝封開府尚書令表）、「仰絶炎而締愧、謝涙河而軫憂」（『先秦漢魏晉南北朝詩』南朝宋・謝莊・山夜憂）という南北朝の散文に現れるが、漢詩での用例は見当たらない<sup>1</sup>。次の唐代では、「涙河」のかわりに、「涙成河」「涙如河」の表現が用いられるようになる。「猶有涙成河、経天復東注」（盛唐・杜甫・得舍弟消息）、「慷慨為悲咤、涙如九河翻」（中唐・韓愈・雜詩）、「流年消壮志、空使涙成河」（中唐・殷堯藩・客中有感）、「如公之德世一二、豈得無涙如黄河」（晚唐・李商隱・安平公詩）はその例である<sup>2</sup>。これまで見てきたように、中国詩における「涙成河」「涙如河」は主に哀傷を表すときに使われ、ほかには嘆老、離別、大志を遂げられない悲哀を詠む場合に用いられ、恋愛詩の例は殆ど見られない。

日本の「涙」の漢詩は中国詩から極めて大きな影響を受けて形成されたものであることは、改めていうまでもない。奈良時代の『懷風藻』と勅撰三集を代表とする漢風賛美時代の「涙」の漢詩は、中国詩の表現を殆どそのまま踏襲したもので、中国詩に先例がない用例は稀である。九世紀末になると、国風意識の高まりに伴って、文人たちは中国詩の模倣と追隨にとどまらず、和歌表現を漢詩に取り入れて新たな展開を目指そうとしていた。さらに、平安中後期になると、日本漢詩文における和歌の表現・発想の流用の傾向はますます強くなった。平安朝漢詩文に詠まれた「涙河」については、渡辺秀夫氏『平安朝文学と漢文世界』に言及があり、大江朝綱の願文における「涙川」の表記と歌語「なみだがは」との影響関係について論じた<sup>3</sup>。ほかには、平安朝漢詩文に詠まれた「涙河」を正面に据え、その総体を見渡そうとした論考は未だ管見に入らない<sup>4</sup>。そこで本稿は、平安朝漢詩文における「涙河」の用いられ方を考察することによって、それが中国詩を脱して和歌の世界を指向した側面があることを

1 本論文は唐までの漢詩のみを対象とする。

2 中国詩では、激しく流れる涙の喩えは、「涙如水」「涙如泉」「涙如霰」といった例が見られる。

3 渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』第四篇「願文の世界」勉誠社、1991年1月、579～580頁。

4 拙論「『新撰万葉集』漢詩にみられる和歌的表現—「涙河」の漢詩を中心に」（和漢比較文学(49)、2012年）は『新撰万葉集』における三首の「涙河」の漢詩と和歌との関わりについて考察したが、ほかの平安朝漢詩文について言及しなかった。なお、本論文は、和漢比較文学会第一一二回例会での同題の口頭発表をもとにして、名古屋大学大学院国際言語文化研究科提出の博士論文一部に加筆修正を行ったものである。

明らかにしたい。

## 1. 平安初期における「涙」の漢詩と「涙川」の歌の生成

平安初期の空前の漢詩文隆盛を背景に、中国詩における涙を水の流れに重ねる表現が日本漢詩の世界に流入した。

漳河与妾涕、漳河と妾が涕と  
 日夜流無乾。日夜流れて 乾くこと無し

(『文華秀麗集』 哀傷・82・桑原腹赤・仰同<sub>二</sub>尚書良右丞銅雀台<sub>一</sub>一首)

当詩においては、曾て魏の武帝に仕えた侍女が武帝の死を悼んで涙を流すことが詠まれている。「漳河」は「恩共漳河水、東流無重回」(『全唐詩』 初唐・沈佺期・銅雀台)のように、楽府題「銅雀台」の常套表現である。ここに見られる絶え間なく流れ出る涙を、とどまることのない川の流れに重ね合わせる手法は、「寒波与老淚、此地共潺湲」(『白氏文集』 0566・重過寿泉憶与楊九別時因題店壁)に極めて近似している。九世紀後半の日本漢詩を見ると、

涙添暮水流哀逝、涙は暮水に添ひ流れて逝くを哀しぶ  
 声□□□□□□。声は□□□□□□<sup>5</sup>

(『扶桑集』 哀傷部・5・都良香・哭<sub>二</sub>兎通朗<sub>一</sub>)

逝水争流不再廻、逝く水争ひ流れて 再びは廻らず  
 文華凋落豈重開。文華凋み落ちて 豈重ねて開かむや  
 為君泣送千行涙、君の為に泣きて送らむ 千行の涙  
 莫恨泉逢作雨来。恨むこと莫かれ 泉に逢ふに雨と作り来らむことを

(『田氏家集』 191・島田忠臣・同<sub>二</sub>高少史<sub>一</sub>傷<sub>二</sub>紀秀才<sub>一</sub>)

孤子等量滄海以為涙、非尊靈拔濟之流。

孤子等滄海量りて以て涙と為すも、尊靈拔濟の流れに非ず

(『菅家文章』 653・菅原道真・為<sub>二</sub>左兵衛少志坂上有職<sub>一</sub>、  
 先考周忌、供<sub>二</sub>養一切經<sub>一</sub>法会願文、元慶六年)

のような作例が見られる。都良香は「涙添江水遠、心劇海雲蒸」(『全唐詩』 林氏・送男左貶詩)のような中国詩に学んで、流水に寄せて亡兎を失った悲しみを表す。また、あなたのため流したたくさんの涙が、もしあの世で雨となったら恨まないでほしい、という島田忠臣の詩には、「逝水・涙・泉・雨」という言葉の響きがある。盛唐杜甫の「哭李尚書」には「漳濱与蒿里、逝水竟同年。…相知成白首、此別間黄泉。風雨嗟何及、江湖涕泫然」とあり、「水・泉・雨・江湖・涙(涕)」という言葉相互の照応が見られる。道真詩における「滄海一涙」の比喻表現は、『法苑珠林』第六十六卷に「滄海川流、皆同吾淚血」(述意部)「為之流涙、甚多無量、過四大海水」(傷悼部)が見える。この三首の漢詩は、中国の涙河詩と同じく哀悼の意味で

5 脱落した文句を□で示している。

使われたものである。「涙」に関する表現には緊密な言葉の関連を追求する傾向が見られるが、中国詩の枠から外れていない。

和歌の世界に目を転じてみると、『万葉集』には「涙」の歌が十九首あるが、「涙川」<sup>6</sup>の例は見られない<sup>7</sup>。神谷かをる氏は『万葉集』の「涙」の歌は恋歌より哀傷歌が多く、また「…白栲の衣手干さず嘆きつつわが泣く涙有間山雲ゐたなびき雨に降りきや」(巻三・460・七年乙亥、大伴坂上郎女、悲嘆尼理願死去作歌一首)における涙が雨のように降るという表現は「終日不成章、泣涙零如雨」(『文選』巻二十九・古歌十九首)のような漢詩文に学んだものであると指摘する<sup>8</sup>。九世紀後半には、一部の漢詩文の素養を持つ人によって、漢語「涙河」は「なみだがは」と訓読され、歌ことばとして自在に使いこなされていることもすでに指摘されている<sup>9</sup>。「涙川」の歌の生成と万葉歌と漢詩文との関連については、高橋亨氏が『源氏物語の詩学』において、「万葉集の歌では涙が雨として降って衣を濡らしたり、庭を流れたりし始め、漢詩文における詩句の発想を媒介としながら、観念的な心象風景としての「涙川」という歌ことばが、掛詞や縁語の技法によるかな文字表現としての『古今集』の世界で確立したという、おおよその経路を確かめることができる」<sup>10</sup>と述べる。次のAとBの歌を合わせて読めば分かるように、Bの『古今集』の「涙川」の歌の諸要素は、既にAの『万葉集』の歌に出揃っているのである。

A しきたへの枕ゆくくる涙にそ浮寝をしける恋の繁きに

(『万葉集』巻四・507・駿河采女)

B 涙川枕流るるうきねには夢もさだかに見えざありける

(『古今集』巻十一・恋一・527・読人知らず)

また、次のCの『万葉集』の歌とDの古今集撰者の歌とを比較して、歌人たちがいかに言葉の連想によって諸要素を融合して新たな表現の広がりを獲得していったのかを見てみよう。

C 言に出でて言はばゆゆしみ山川のたぎつ心を塞きあへてあり

(『万葉集』巻十一・2432・柿本人麻呂)

D 涙川いづる水上はやければせきぞかねつる袖のしがらみ

(『貫之集』562)

Cのように、川を「たぎつ心」に喩える歌が『万葉集』で既に存在している。Dの貫之歌は、

6 以下、漢詩文における「涙河」と区別するため、歌ことば「なみだがは」の表記を「涙川」で統一する。

7 涙の歌の数は神谷かをる「〈涙〉のイメジャリ」(国語語彙史の研究13、1993年7月、134頁)の統計による。

8 前掲注7神谷かをる論文、136～138頁。

9 富田淳子「歌語「涙川」について」二松学舎大学人文論叢46、1991年3月、37頁。なお、「涙川」の和歌をめぐっては、浜田弘美「涙河の出現—『古今集』恋歌の成立」(日本文学21-7、1972年7月)、小町谷照彦「古今和歌集と歌ことば表現」第二章「『古今集』の表現」(岩波書店、1994年10月、114～120頁)、ツバタナ・クリステワ『涙の詩学:平安朝文化の詩的言語』(名古屋大学出版会、2001年3月)などの論考がある。

10 高橋亨『源氏物語の詩学』第八章「物語を生成する〈涙川〉」名古屋大学出版会、2007年9月、200頁。

万葉以来の「山川のたぎつ心を塞く」という発想を継承しながら、袖と涙との緊密な関係を生かして、袖を涙川（押えきれない恋心）をせき止める柵に見立てることより、万葉以来の和歌表現を拓けていく。そして、「心一川」の隠喩を中国から伝わってきた「涙一河」の比喩と合流させて、「涙河」から「川」に縁のある言葉「水上・塞く・柵」を連鎖的に繰り出して、「涙川落つる水上」「袖のしがらみ」という表現を詠み上げている。つまり、貫之歌が端的に示すように、「涙川」の和歌は「川」を媒介として、「涙川」を「海・淵・瀬・泉・滝・瀧標（身をつくし）・水脈・浦・沖・波・海松布（見る目）」などの言葉と関係させることで作り出されたのである。なお、中国詩の「涙河」は殆ど離別や哀悼表現に用いられるのに対して、和歌においては恋の文脈で用いられる「涙川」が圧倒的に多い。

## 2. 『新撰万葉集』と『続浦嶋子伝記』に詠まれた「涙河」

日本の漢詩では、九世紀前半には、「涙と川が共に流れる」と「涙－水」「涙－泉」「涙－海」の比喩表現が存在しているが、「涙－河」の比喩表現はまだ出現していない。「涙一河」の比喩表現が最初に日本漢詩に登場したのは、『古今集』の直前に成立した『新撰万葉集』（893）である<sup>11</sup>。この作品は、寛平御時后宮歌合歌を主な資料として、その左歌を上巻、右歌を下巻とし、上巻を四季と恋という五つの部にわけて、それぞれの和歌に一首の七言絶句の漢詩を配している。『新撰万葉集』の漢詩が和歌をもとにして作られたことは、その表現も和歌に影響されることを意味する。

上恋 114 人不識下丹流留涙河堰駐店景哉見湯留砥  
 （人知れずしたに流るる涙川せきとどめてむ影や見ゆると）  
 毎宵流涙自然河、宵ごとに流るる涙 自然に河たり  
 早旦臨如作鏡何。早旦に臨みて 鏡と作さむこと如何  
 撫瑟沈吟無異態、瑟を撫で沈吟して 異なる態無し  
 試追蕩客贈詞華。試みに蕩客を追ひて 詞華を贈らむ

『新撰万葉集』の和歌は本来万葉仮名で書かれて、「涙河」の表記が用いられる。先に述べたように、中国では「涙河」という語は南北朝の散文にしか見られず、漢詩で殆ど使われていないことが注意される。上恋 114 の和歌は、涙川を堰とどめて、それを水鏡として恋の相手の姿を見ようとする意である。「涙川」は「流るる（「泣かるる」の掛詞）」「せきとどむ」「影」といった縁語を伴って、恋歌に詠み込まれている。対する漢詩は女の立場に立って、〈夜ごとに泣いた涙はいつの間にか川になっている。明け方にその涙河に臨んで鏡にしたらどうだろう。いつも通りに瑟を弾いたり思いに沈んだりして、試みにあの人に詩文を贈ってみよう〉、と男に忘れ去られた悲しみを訴える。ここの「涙河」は、離別や哀悼表現に用いられる中国詩の「涙河」とは異なる、日本的な用法と見るべきであろう。また、〈涙河の水面を鏡とする〉という「涙河」の詠み方も中国詩と大いに異なっている。中国詩において、「涙成河」「水鏡」「臨鏡」のような表現は各々存在するが、それを組み合わせて一首に盛り込んで詠んだ例は殆ど

11 都良香の「涙添暮水流哀逝」は比喩表現ではないので、ここで「涙河」と区別して考えたい。

見られない<sup>12</sup>。このように考えると、「每宵流涙自然河、早旦臨如作鏡何」は中国詩の伝統表現によるものではなく、先行する和歌の「涙河せきとどめてむ影や見ゆると」を踏まえて作り出されたことがわかる。

もう一例をみる<sup>13</sup>。

上冬 95 涙河身投量之淵成砥凍不泮者景裳不宿  
 (涙川身投ぐばかりの淵なれど氷とけねばかげもやどらず)  
 怨婦泣来涙作淵、怨婦泣き来りて 涙淵と作る  
 往年亘月臆揚煙。往にし年亘る月 臆煙を揚ぐ  
 冬閨両袖空成河、冬閨の両袖 空しく河を成す  
 引領望君幾数年。領を引きて君を望む 幾数年ぞ

当歌は「涙川・淵・氷・とく・かげ」等「川」の縁語によって、男の帰りを待ちわびる女の姿を浮かび上がらせる。対する漢詩は、〈長い年月女は泣き続けて、涙がこぼれて深く溜まって淵となった。胸が熱くなり煙が立ち上がるほど思い焦がれている。冬になると、女は閨で空しく泣いて袖が涙に濡れてしまう。首を長くして男の訪れを待ち望んで、いったい何年経ったのだろう〉という意味である。起句の「涙作淵」は「涙・川・淵」によって織りなされ、涙が川のように流れて深く淀んだ（「涙川身投ぐばかりの淵なれど」）という和歌の発想を踏まえて作られた表現であり、中国詩においてその類例が殆ど見いだされない。転句の「袖成河」という表現もその他の文献には未見であるが、『古今集』の「はやき瀬にみるめおひせば我が袖の涙の川に植ゑましものを」（巻十一・恋一・531・読人知らず）を想起させる。日本の詩歌では、「袖」と「涙」とが密接な関係にある。しかし、中国詩において袖と涙との関係は深いものではなく、涙が衣や巾などを濡らすことが多い<sup>14</sup>。つまり、『新撰万葉集』の漢詩作者は言葉の連想を働かせて、「涙成河」を「袖」とを結びつけることで、「袖成河」という斬新な表現を作り上げているのである。

『新撰万葉集』の「涙河」の漢詩の成立を契機に、平安中後期の「涙」の漢詩の詠みぶりも大きく変わった。『続浦嶋子伝記』（920～932）は浦嶋説話を改作したものであり、最後に浦嶋子の十首、亀姫の四首の和歌・漢詩群がある。その中には、

世緒海田我泣涙澄江丹紅深木波砥與頼南（亀媛）  
 (世をうみて我が泣く涙住の江に紅深き波と寄らなむ)  
 難忘旧裡查郎去、旧裡を忘るること難く 查郎は去りぬ  
 別後絶逢恋慕催。別れし後 逢ふこと絶えて 恋慕催せり  
 泣血成河添海上、泣血 河と成りて 海上に添はり

12 「水鏡」「臨鏡」の例としては、「透雪寒光散、消氷水鏡開」（中唐・白行簡・春從何処來）、「朝日照綺窓、佳人坐臨鏡」（初唐・王維・扶南曲）が挙げられる。

13 新撰万葉集には「涙河」が三例ある。前掲拙論を参照されたい。

14 例えば、白居易には「守歳尊無酒、思郷淚滿巾」（客中守歳在柳家庄）、「座中泣下誰最多、江州司馬青衫濕」（琵琶行）がある。

染波紅涙打江涯。波を染むる 紅涙は江の涯を打つ<sup>15</sup>

といった、「涙河」の漢詩が見られる。亀媛は浦嶋子を思って流す涙を、住の江（浦嶋子の故郷）に寄せる波に見立てて、離別後の悲しみを訴えている。後二句「泣血成河添海上、染波紅涙打江涯」は先行する和歌の「我が泣く涙住の江に紅深き波と寄らなむ」によく対応しており、紅色の涙河を詠んでいる。中国詩には「涙（如）河」「血涙・紅涙」があるが、「涙河」の色は殆ど詠まれない。そして、中国から伝わってきた「涙（如）河」を、「川」に関連する言葉「海・江・汀・打つ」と新たに關係づけて、〈血の涙が河となって海上に注ぎ、波を紅の色に染めて住の江の涯を打つ〉という幻想的な景象を描き出す手法が、『新撰万葉集』の作詩法に近似しているのではないかと思われる。なお、「流れ出る涙のために川水が岸にも溢れる」という表現は「ふぢごろも流す涙の川はきしにもまさるものにぞありける」（『蜻蛉日記』康保二年）などの歌にも見られる。

### 3. 平安中後期の漢詩文における「涙川」「涕川」「涙河」

大江朝綱は天曆期を代表する詩人であり、和歌にも造詣が深く、『後撰集』に三首、『和漢兼作集』に一首見えている。十世紀中期、「涙川」は詩語として『本朝文粹』所収の大江朝綱の願文に登場した。

①雖知苦海之常理、還迷涙川之難留。

苦海の常理を知ると雖も、還た涙川の留め難たきに迷ふ

（卷十四・為重明親王家室四十九日願文・天慶八年三月五日）

②欲述心緒、舌根結而易乱。更防涙川、胸陂溢而難留。

心緒を述べんと欲すれば、舌根結ばれて而乱れ易く。更に涙川を防げば、胸陂溢れて而して留め難し

（卷十四・為左大臣息女女御四十九日願文・天曆元年十一月二〇日）

『新撰万葉集』における「涙河」と違って、大江朝綱の願文では「涙川」という語が用いられている。この「涙川」の表記について、渡辺秀夫氏は「涙河」は下って（筆者注：北宋の蘇軾「和王旂二首」詩にみえるが、「涙川」はみえない。恐らくこれは、漢語ではなく歌語「なみだがは」の取用とみるべきであろう。…倭風の表現と習合しつつ成立するこの期の願文に流入した国文脈の語彙の事例の一つとして留意しておきたい<sup>16</sup>と指摘する。しかし、前述したように、「涙河」は南北朝の散文にすでに用いられていた。「涙川」は唐代まで用例が見出せず、南宋楊万里の「清風未作記、挂劍涙川流」（『四庫全書』集部・誠齋集・謝從善挽詞）

15 当詩の訓み下し文は渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』第三篇第二章「『統浦嶋子伝記』の論」（勉誠社、1991年1月）による。なお、ほかの漢詩文の訓読は、岩波書店刊日本古典文学大系『文華秀麗集』『菅家文草・菅家後集』、和泉書院刊『田氏家集注』『新撰万葉集注釈』を参照した。

16 渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』第四篇「願文の世界」勉誠社、1991年1月、580～581頁。なお、渡辺氏は『詩歌の森』IV「たぎる思い」（大修館書店、1995年、234頁）において「歌語「なみだがは」は和製漢語「涙川・涕川」として流用された」と同様な観点を述べた。

に初めて使われたようである。一方、日本漢詩文における「涙川」の初例は、空海(774～835)の入唐前の作『聾瞽指帰』にあったのである。「嗚呼哀哉、詠潘安詩、弥増目泉。譎伯姫引、還深涙川」とある<sup>17</sup>。だが、『聾瞽指帰』は『三教指帰』(797)の初稿本であり、『聾瞽指帰』の「目泉」「涙川」は『日本古典文学大系』所収『三教指帰』では、「哀哭」「裂酷」となっている。『三教指帰』でなぜ「哀哭」「裂酷」に書き替えられたのかは不明であるが、『聾瞽指帰』の「涙川」の例は歌ことば「なみだがは」と南宋楊万里の「涙川」より先に成立したことが明らかである。『聾瞽指帰』が直接的に大江朝綱の願文に影響したのかどうかはともかくとして、ただ確実にいえることは、漢語「涙川」が歌ことば「なみだがは」ではなく、漢語「涙河」に基づいて作られたことである。恐らく「涙川」は、「河・川」を共に「かは」と訓じることにより生じた和製漢語であろう。

②の願文における「更防涙川、胸陂溢而難留」は抑えようとしても抑えられずに涙が溢れる様を詠んでいる。「陂」については、『倭名類聚抄』に「礼記注云蓄水…亦所謂之堤」とある。中国詩における「陂溢」は、「郡多陂池、歳歳決壊、年費常三千余万」(『後漢書』卷二十九)のように、本来自然災害に用いられる辞句である。ここでの「胸陂」は平安人の造語であり、あふれる思いをせきとどめる心の堤防を表す。そして、「陂溢」「防」は「水」に関連する「涙川」と組み合わせることで、涙が堰を切ったように流れ出て止まらない様を表現すると同時に、水流の速さで思いの激しさを表している。この発想は次の和歌にも見られる。

おろかなる涙ぞ袖に玉はなす我はせきあへずたぎつ瀬なれば

(『古今集』卷十二・恋二・557・小野小町・返し)

たぎつ瀬のはやき心を何しかも人めつゝみの塞きとむらむ

(『古今集』卷十三・恋三・660・読人知らず)

涙川いづる水上はやければせきぞかねつる袖のしがらみ

(『拾遺集』卷十四・恋四・876・貫之)

第一首目の小町歌は「せき」を溢れる涙川で、抑えきれない思いを形象的に表現している。第二首目の読人知らず歌は、「たぎつ心」を堰き止める人目から隠す「堤(「慎み」の掛詞)」が描かれる。②の願文における「胸陂」は情を抑えるべきことを意味する「堤」に基づいて作られた表現ではないかと考えられる。「更に涙川を防げば、胸陂溢れて而して留め難し」は、「たぎつ心—激流」の比喩表現を念頭に置きながら、「防・陂・溢・留」の築堤、越水、破堤、氾濫の様々な要素をちりばめることで、自制しようとしても抑えられない心の動きを効果的に表現している。第三首目の貫之歌における「涙川…堰きぞかねつる」は①②の願文の「涙川…難留」に相当し、「しがらみ」は②の「陂」と同様に涙河(押えきれない恋心)をせき止める装置として働いている。

さらに、天曆六年(952)、大江朝綱は「涙川」に基いて「涕川」という語を創り出した。

17 本文は太田次男『空海及び白楽天の著作に係わる注釈書類の調査研究(中)』第九編「『聾瞽指帰』と『三教指帰』との本文の吟味—附・『聾瞽指帰』の翻字及び校注—」(勉誠出版、2007年6月)による。なお、『聾瞽指帰』の例は北山円正先生のご教示によるものである。記して感謝する。

## ③方今仁山長崩、群居無主之荒砌。慈海已竭、共溺恋恩之涕川。

まさ じんざん くず むしゆ こうせい ぐんきよ じかい つ れんおん  
 方に今仁山長く崩れて、無主の荒砌に群居し、慈海已に竭きて、共に恋恩の涕川に  
 おぼお  
 溺る

(卷十四・朱雀院四十九日御願文・天曆六年十月二日)

朱雀院の御崩により、人々が頼りなく涙に暮れて、悲しんでいる様子が描かれている。「仁山長崩・慈海已竭」は朱雀院の死の暗喩であり、『世説新語』の「山崩溟海竭、魚鳥将何依」の語句を踏まえながら、駢儷文の特徴を生かして対偶をなしている。ここで注意されるのは、「恋恩の涕川に溺る」という表現である。「流転生死沈溺愛河」(『大乘理趣六波羅蜜多經』唐・般若訳)、「長溺苦海無出期」(『大乘本生心地觀經』唐・般若訳)は衆生の七情六欲に苦しむ姿を、愛河・苦海の中で溺れている様に喩えている。大江朝綱は「川」を介して「涙川」と「溺愛河・溺苦海」を融合させて、人々が朱雀院のことを思い慕って悲しみにくれる様子を表現している。①の願文にも「苦海・涙川」の対が見える。とはいえ、仏典では「涙川」に溺れる例が見出せない。「恋恩の涕川に溺る」の類似表現は、次の和歌に見られる。

あかずして君を恋ひつる涙にぞ浮きみ沈みみやせわたりける

(『寛平御時后宮歌合』167・作者未詳)

さらばよと別れしほどに言はませば我も涙におぼほれなまし

(『伊勢集』264)

これらの歌は、願文と和歌との交渉のあったことを物語る好例となるであろう。「恋恩之涕川」は流す涙がたまってできた淵の底に身が沈む「恋の涙川」に相当する。「溺」という語は悲しみから抜けきれず涙に耽る様を意味するとともに、思慕の深さをも表している。「慈海已竭、共溺恋恩之涕川」の一句の中では、仏教語「慈海」「溺愛河」、漢詩表現「海竭」、和歌表現「涕川」「涙に沈む」が「川」を媒介にして結ばれており、高度な技巧が凝らされている。なお、『本朝文粹』においては、「涙」が「溺・沈」とともに使われる用例が他にも多く見られる。「悲泣双流、則臣之兩瞳永溺」(卷十二・詰眼文・善居逸)、「欲陳心憂、声被涙溺」(卷十四・清慎公奉為村上天皇修諷誦文・菅原文時)、「非戴聖日之照臨、何乾沈身之愁涙」(卷六・請特蒙天恩因准先例兼任備中介闕狀・大江匡衡)、「此間吾等、縦沈至哀之涙泉、他界衆生、定飲大悲之乳海」(卷十四・花山院四十九日御願文・大江以言)が挙げられる。

死者の冥福を祈る追善供養のために作成された願文において、「涙」は悲哀や哀悼の意を表すために大切な役割を担う。願文に詠まれる「涙河」は、再び哀傷の原点に戻るとしても、中国詩の「涙一河」の比喩表現と大きく懸隔のあるものである。そこでは、「川」を媒介として仏典的要素、漢詩的要素、和歌的要素を一句の中に組み込んで「涙河に溺れる」「涙河の堰が切れて水が流れ出て止まらない」という心象風景が構築されているのである。

ここで、『新撰万葉集』下巻の漢詩における「涙河」をすこし検討したい。『新撰万葉集』の下巻には延喜十三年(913)と明記する序文があるが、下巻の漢詩は『和漢朗詠集』成立

以降の作とされている<sup>18</sup>。その漢詩も和歌を強く意識して作られたものである。

下恋 238 不飽芝手別芝初夜之涙河與砥美裳無裳涌立心歎  
 (飽かずして別れし宵の涙川淀みも無くもたぎつ心か)  
 不飽郎<sup>19</sup> 君自別離、飽かずして 郎君 自ら別離す  
 初夜涙河堰無留。初夜の涙河 堰<sup>せ</sup>けども留まるなし  
 郎與我兩袖染紅、郎と我と 兩袖 紅に染む  
 怨氣散雲散雨流。怨氣 散雲<sup>さんうん</sup>として散りて 雨と流る

当詩は恋人と別れて夜一人で涙を流している女の姿を描いている。起句の「不飽」は原文の万葉仮名「不飽(飽かずして)」、転句の「初夜涙河」は「初夜之涙河(宵の涙川)」をそのまま使っている。「堰無留」は当歌の「淀みも無くもたぎつ」の言い換えとみなしてもよいが、或いは和歌表現「堰留めぬ」の訳語として理解できよう<sup>20</sup>。転句「初夜涙河堰無留」は前掲する願文の「胸陂溢而難留」と同様に、「川」を介して「堰」と「涙河」とを融合させて、激しい恋心を表している。漢詩の韻律も合わず、和歌表現の流用も著しく見えることを勘案すれば、当詩はやはり平安後期の作と推定することができよう。

#### 4. おわりに

以上の考察を通して、平安朝漢詩文における「涙河」が和歌から影響を受けて、中国詩とは異なるものに変容していくことを明らかにした。平安朝漢詩文においては、「涙-河」の比喩表現が最初に用いられたのは『新撰万葉集』である。それまでの「涙」に関する日本漢詩は殆どが中国詩を踏まえて詠まれたものであるが、『新撰万葉集』の漢詩は中国詩の「涙如河」の比喩表現を踏襲するのみではあき足らず、「川」に関連する言葉を駆使して「涙川を鏡とする」「流す涙がたまって深い淵となる」「袖が河となる」という新たな表現を作り上げている。また、「涙河」が恋の文脈で用いられる点において、伝統的な使い方とは大きな差異がある。『新撰万葉集』の作詩法は後の『続浦嶋子伝記』に受け継がれていく。本来お互いに関係することなく独立して使われていた「涙河」と「海・江・汀・打」の語群とが結びつけられ、「涙河の波が岸を打つ」という表現となっている。国風化の気運の高まりに伴って、平安朝漢詩文の和様化はより顕著に見られるようになり、「涙川」「涕川」という和語が創り出された。「涙河」の願文は、死者を悼む点において伝統的中国詩に共通しているが、「涙-河」の比喩表現を「川」に関連する和歌表現や仏教語などと結びつけることで、「涙川に溺る」「涙河の堰が切れた」という漢詩表現が練り上げられている。「涙河」の事例が端的に示すように、平安朝の漢詩文は様々なエッセンスを吸収し、「和」と「漢」が複雑に入り組んだものとなっているのである。

18 高野平『新撰万葉集に関する基礎的研究』「菅家後集以降の日本詩と本集漢詩」(風間書房、1970年5月)に詳しい。

19 『新編国歌大観』には「良」とあるが、元禄九年版本(『新撰万葉集』諸本と研究)和泉書院、2003年9月)によって「郎」に改める。

20 田中大士氏は「黄河考-新撰万葉集漢詩の手法-」(万葉118、1984年6月、24頁)で、下巻の漢詩は和歌の言葉(真名)をそのまま使う表現があると指摘している。

## 引用文献

- 台湾商務印書館刊『景印文淵閣四庫全書』  
明治書院刊新釈漢文大系『玉台新詠』『文選』  
中華書局刊『先秦漢魏晉南北朝詩』『世說新語』『全唐詩』『芸文類聚』  
岩波書店刊日本古典文学大系『文華秀麗集』『菅家文草・菅家後集』  
和泉書院刊『田氏家集注』『新撰万葉集注釈』  
続群書類従完成会刊群書類従文筆部『続浦嶋子伝記』  
新訂増補国史大系『本朝文粹』『本朝続文粹』  
新日本古典文学大系『万葉集』『古今和歌集』  
角川書店刊『新編国歌大観』、日本古典文学全集『蜻蛉日記』

## Ruika(river of tears) in kanshi of the Heian period

Qing LIANG (Amoy University/Hakuho Foundation Japanese Research Fellow)

【Keywords】 Heian period, Kanshi, Waka, Ruika

Instead of copying others mechanically, Japanese poets started searching for their own individual direction. This article discusses expressions relating to ruika(river of tears) in the Japanese kanshi of the Heian period. We can find that it is different from the portrayal of ruika in Chinese kanshi, but bears a striking resemblance to that of Japanese ruika described in waka.



## &lt; 翻刻 &gt;

いかにしてオリエンタルのオリエンタリストになるのか？  
オスマン・ハムディ・ベイの人生と精神 :1842-1910岩田和馬（東京外国語大学大学院博士後期課程）、  
友常勉（東京外国語大学）

## Edhem Eldem 氏略歴・本稿の意義

Edhem Eldem（エドヘム・エルデム）1960年スイス ジェノヴァ生 ボアジチ大学歴史学部教授。プロヴァンス大学にて博士課程修了。博士号請求論文『十八世紀イスタンブルのフランス貿易（Le commerce français d'Istanbul au XVIIIe siècle）』は1999年に『French Trade in Istanbul in the Eighteenth Century』として Brill 社より出版。18 - 19世紀オスマン帝国の社会経済史を中心に、個人史や都市史、近代化論など様々な分野を扱う。主要な著作に『イスタンブルにおける死：オスマン・イスラーム文化における死と儀式（Death in Istanbul. Death and its Rituals in Ottoman-Islamic Culture）』、『オスマン・ハムディ・ベイ辞典（Osman Hamdi Bey Sözlüğü）』等がある。

本稿では、こ通説として捉えられてきたハムディとオリエンタリズムの関係を、これまで無視されてきたハムディや彼の作品に言及する記述史料を利用しながら再検討する。本稿は、オリエンタルにおけるオリエンタリストという特殊な立場にあったハムディの位置付けを明らかにするとともに、記述史料を用いた美術史研究の重要性を提示する論文である。

## オスマン・ハムディのオリエンタリズム：初期の解釈

オスマン・ハムディ・ベイのオリエンタリズムに関する疑問は、彼が死んだ1910年の直後に遡る。1911年に、美術評論家のアドルフ・サラッソ（1858-1919）は、オスマンの芸術家と西洋の芸術家との比較が可能かという質問を投げかけたおそらく最初の人物である。

私は、いかなるオリエンタリストもハムディ・ベイ以上に真実性、多様性、そして装飾の技巧を身につけていたとは思わない。私見ではあるが、これは彼のスタイルの特徴によるものである。ディテールの積み重ねは、彼のすべての絵画を芸術と生命の詩へと変化させた。そこにおいて、最も小さな装飾品でさえ、注意深く観察され主要な登場人物として再生産されることで、キャンバスを特徴付けるものとなる。彼はムスリムだけでなく、トルコ人に対しても実に入念な研究を行っている。ハムディ・ベイの持つインスピレーションはすべてトルコ・オリエントから引き寄せたものである。自身の技術を通して彼はトルコを不可避的に想起させる外的設定に重きを置くのではなく、トルコにのみ関係する内的設定に重きをおいて、自身の作品に特異性を持たせることができた。この美学からインスピレーションを引き出すことで彼の絵画は、本質的にトルコ的であり、それがトルコ人芸術家によって描かれたという明確な印象を

鑑賞する人間に与えるのである。<sup>1</sup>

サラッソの分析は非常に政治的である。彼の主要な目的は、オスマン・ハムディは真のオスマン人、さらに言えば真のトルコ人であると論証することであり、このことは、彼は西洋のオリエンタリストと混同されるべきではないというところに決定的な重要性を置いている。言い換えれば、この評論は芸術的考証をするというよりは、オスマン・ハムディの生得的で「ナショナルな」特質を確定させようというものであった。

比較のために、オスマン・ハムディの死亡記事に寄せられた考古学者サロモン・レナック（1858-1932）の評論を参照しよう。本評論は、サラッソによって疑問が呈されたのと同時期にレナックの友人や同僚に向かって書かれたものである。

彼は芸術家の魂を持っており、その上オスマン人としては初めて画家を志した人物であった。彼は、ブーランジェとジェロームに師事し、彼らの柔らかい描き味をその優雅かつ明確な筆さばきをもって模倣した。ハムディは人生の全てを絵画に捧げた。彼の多くの絵画はたとえそれが名作とは言えなくとも、我が国の政府によって購入されてきた。しかしながらハムディの価値はその精密な絵画のみにあるのではない。彼が必要としたことは、彼のスケッチの中に見いだすことができ自分の生来の才能を解放することであり、情熱を込めてそれを描くことであった。ある日、コンスタンティノープルで彼は自分が詳細な彼の娘の等身大の肖像画を描くことができるか賭けをした。私は反対したのだが、彼は我々のところにモデルを呼んで、イーゼルの前に腰掛けた。彼は私の猜疑心を覆してしまい、私は啞然とさせられるばかりであった。半時間もしないうちに、肖像画はまるで本物の命が宿ったかのように素晴らしい出来栄になった。2日間さらに仕事を続けたなら彼はその絵に満足いかななかっただろう。<sup>2</sup>

明らかに、レナックはサラッソよりも芸術評論家であった。ギュスターヴ・ブーランジェ（1824-88）とジーン・レオン・ジェローム（1824-1904）からの影響を除いて<sup>3</sup>、彼はオリエンタリズムにはまったく言及しなかったし、絵画を実践した最初のオスマン人（ムスリムであるという意味で）であるという言及を除いては、彼の作品の「ナショナルな」特質に触れることもなかった。とはいえ、同じ死亡記事内においてレナックは、ハムディの帝国美術館の館長としての彼の役割に言及する際に、ハムディを「根っからのトルコ人であり、全くトルコ的である」というレッテルを貼り、ハムディについて「青年トルコの最長老<sup>4</sup>」と述べる彼の他界した友人の手紙を引用することを躊躇わなかった。いいかえれば、レナックは政治的、

1 A. Thalasso, *L'art ottoman, les peintres de Turquie* (Paris: Librairie artistique internationale, [1911]), pp. 21–22.

2 S. Reinach, "Hamdi Bey," *Revue archéologique*, quatrième série, Vol. XV (January–June, 1910), p. 408.

3 オスマン・ハムディがブーランジェの弟子であったことは常に知られていた一方、ジェロームの工房に彼がいたことは常に推察はされているものの記録があるわけではない。1860年代のノリ滞在期において彼がこの巨匠から影響を受けていたことは明らかであるが、おそらくハムディはジェロームに師事したことはないかと推察したほうがいだろう。詳細は下記論文を参照のこと。E. Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü* (Istanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010), pp. 245–49.

4 S. Reinach, *op. cit.*, pp. 407, 412.

愛国的忠誠心の規範に明らかにしておらず、彼はこれらの事柄とハムディの絵画との間にいかなる関係も見出していなかったのである。彼はそれよりも、ハムディの才能とハムディ自身を、ハムディが属しているより広い西洋芸術の世界の中に位置付ける必要性に気を向けていた。これこそまさにフランスの官僚が、遡ること1893年に行ったことであった。「実は、彼は画家であり、エコール・デ・ボザールの卒業生であり、彼こそが初めてフランス絵画の影響をオリエントに持ち込んだ人間であると言われている<sup>5)</sup>」といったおべっかを彼らが使うことで、オスマン帝国領にいるフランス人考古学者や発掘者への扱いが良くなるであろうという見え透いた希望をもってハムディの絵画の一つを購入することを決めた。

興味深いことに、これら2つの評論は共通して、ハムディが多大な正確性と確実性をもって物事をオリエントに描写することができたという議論をしている。それはまさにハムディが西洋の画家からは明らかに違うことを示すトレードマークであるとサラッソが考えたものであった。より似た例として、1893年にフランス政府に購入され、『廟(Türbe)の中のトルコ夫人』として説明される絵画の記録は、この作品が「その装飾品とオスマン人の生活への正確な観察のために興味深い<sup>6)</sup>」という事実によって強調される。これは、オスマン・ハムディの絵画が西洋の観衆、より正確に言えば評論家たちの間で広く共通する受け入れられ方であった。彼が『ジェネシス(1901)』を1903年にロンドンで展示した際に、ある評論は、床にばらまかれた聖典に囲まれて、ミフラーブを背にしながらくルアーンの上に座る女性の、強力で冒瀆的なシンボリズムには明らかに気づいておらず、作者の生得的な光の感覚が明らかにオスマン人としての特質に発していると「いかに我々の西欧的色彩がM.ハムディの東洋的な日に焼けた目からは色あせて見えるだろうか!」<sup>7)</sup>という言葉をもって主張している。数年後の1906年に彼は、『読書をする若いエミール』(1905)を展示した際に、タイムズ紙はそれを「ジェロームと同じくらいすばらしい<sup>8)</sup>」と述べて、明らかにその作品をオリエンタリストの作品として見ていた。スピーカー紙は、「背景にある青色の現実味はアルマ・タデマス卿の描く大理石に匹敵する<sup>9)</sup>」と表現される「その素晴らしく完成された職人魂」によって感銘を受けた。アート・ジャーナル誌もまた、その作品を「青いタイルとディワーンにあるその他の装飾品の正確な模写をしている点が優れている<sup>10)</sup>」と評している。

おそらく、西欧世界におけるハムディの受け入れられ方を最もよく表しているのは、彼が初期作品の新しい模写『神学者(1902、1907)』と『子供の墓の前のデルヴィシュ(1903、1908、図2)』を展示した1909年の、アカデミー誌における詳細な評論であるだろう。

5 Archives nationales (AN), F21 2136, dossier Hamdy-Bey, Albert Kaempfen, director of the National Museums to Henry Roujon, director of Fine Arts at the Ministry of Public Education and Fine Arts, February 10, 1893. On this episode, see, E. Eldem, "An Ottoman Archaeologist Caught between Two Worlds: Osman Hamdi Bey (1842–1910)," in D. Shankland, ed., *Archaeology, Anthropology and Heritage in the Balkans and Anatolia: the Life and Times of F. W. Hasluck, 1878-1920*, Vol. I (Istanbul: Isis, 2004), pp. 140–44.

6 AN, F21 2136, dossier Hamdy-Bey, note concernant les deux tableaux d'Osman Hamdi Bey proposés au ministère, s.d., vers février 1893.

7 "The Royal Academy, 1903," *Magazine of Art*, 1 (January, 1903), pp. 379, 383.

8 "The Royal Academy," *The Times* (5 May 1906).

9 "The Royal Academy. I," *The Speaker* (12 May 1906), p. 138.

10 R. Dircks, "The Royal Academy," *Art Journal* (June, 1906), p. 164.



図2 『子供の墓の前のデルヴィシュ（1903、1908）』

風俗画の中で、『読書をする若いエミール』という絵画を展示したオスマン・ハムディ・ベイの作品は一つの再発見であり、それは大きな重要性を持っている。コンスタンティノープル市民である彼は、賢くもイングランド人のルイスを想起させるようなやり方でオリエンタルな事物を取り扱った。彼は、ペルシャ的というよりはトルコ的な生き生きとした色彩の調和に対する繊細なオリエンタル的感覚を持ち合わせており、それゆえに彼はルイスの作品に見いだすことができない上品なパトスを有している。彼の別の作品である『神学者』における目覚しいターコイズの壁タイルと人物の着ているシルクのコート of の明るい黄色、その木綿のシャツの白さの中の金色からコーラン台の螺鈿細工を経て、それが置かれている

る古びた礼拝用の絨毯のあせつつある色合いに至る緩やかな調和は、オリエンタルにおいてのみ見出せるものである。その一方で、光沢溢れる壁のタイルの技法はヨーロッパのスタイルによって与えられたものである。彼はこの絵画において、人物の顔面の肉体的色彩とその造形を描ききれていないが、別のより繊細な絵画である『子供の廟』の人物を描いた際には上手く描写している。この点で彼の色彩の豊かさと調和を超えることは困難であるだろう。それは、ペルシャ美術の最も素晴らしい時期と比べることのできるものである。ほどよい明度の紫がかかった群青色の壁タイル、そこにかけられた茜色の額縁と、褪せた色の装飾品で飾られた小さな灰色の墓石、ペルシャヒョウの皮、床の明るい黄土色、アーチのある入口の灰色がかかった黄土色、燭台の赤と並ぶ入口の天井の紅色への注目を持って、これら全ては眩いコントラストの調和を形成している。少しかけているタイル、石細工、床、墓石の覆いといった素材は称賛すべき程に描写されている。これらの美しくも興味深い芸術のハイブリッドの手本がこの国を立ち去ることのないように願いたい。<sup>11</sup>

この匿名の評者は明らかに、西欧の伝統と方式と東洋の感覚と色彩の間の壁の上にいるこの芸術家を表象するために「ハイブリッド」というキーワードを利用している、この二重

11 “Burlington House: First Notice,” *The Academy* (1 May 1909), p. 56.

性は、西洋の評者たちが、オスマン・ハムディを定義する上で、このような両義的な方法を利用してきたことを示している。つまりそれは、オスマン・ハムディはオリエンタリストとしての教育を受け、おそらくその師匠たちよりは劣っているものの、それを補って余りある質を持ち合わせており、その質は、彼に対してヨーロッパの友人たちが享受することのできなかった強みを与え、自分のアイデンティティがために獲得できた真実性と正確性の次元を持ち込むものであった。

サラッソによるオスマン・ハムディの全作品に対する解釈は、彼もまたこの芸術家がオリエンタリストの描写における正確性によってその他のオリエンタリストたちからは一線を画していると主張することにおいて、本質的には同等のものであった。しかしながら、彼の主張はオスマン・ハムディに関する全てがトルコ人であるということに帰されており、彼の評価からいくばくの擁護的なトーンが発露しているために、彼の視点はより政治的であったことはたしかである。ここにおいても、1908年の青年トルコ革命の残滓のコンテクストは大きな重要性を持っていた。30年にわたるアブデュルハミト2世の独裁の終焉は民族主義者と反帝国主義の底流を伴う政治的な湧き上がりを産み出した。実際に、オスマン・ハムディがこの大きな出来事生き抜いた1年半の間に彼は、独裁政権の犠牲者であり、新秩序の熱心な支持者であると次第に認められるようになっていったのである<sup>12</sup>。しかしながら彼の忠誠心の向かう先は「民族主義」ではなく西洋主義と普遍主義であったという懐疑をもって彼を見るべきであるだろう。

### ケマル主義者の反動と復権

驚くべきことでもないが、共和国になってから民族主義者とモダニスト側の芸術解釈にかなり偏った新たな基準でオスマン・ハムディが公然と批判されるようになった。それゆえ、直近50年のトルコ芸術に対する調査などに関するある論文において、芸術評論家のフィクレット・アーディル(1901-73)は、近代の先駆者に対する尊敬を払いながらも、彼の芸術の本質に対してより辛辣な批判を投げかけている。

私は彼のことをオリエンタリストであると言った。なぜならば、非常に写実的な画家であったハムディは彼の絵の中で私たちにオリエンタの博覧会場を表象するかなり疑わしい真実性の題材を提示しているからである。この気取って高飛車なスタイルにもかかわらず、ハムディはいかなる博物館にも値するような絵画を生み出した。特に、不完全な構成にもかかわらず、ハレムの中の四人の女性を描いた彼の絵画は類稀なる美しさを湛えている。<sup>13</sup>

フィクレット・アーディルの評価は、1937年に西洋に対してケマル主義者がいかにして文化と芸術に関わっているかを示すためのケマル主義者のプロパガンダ機関紙として発行さ

12 E. Eldem, *op.cit.*, pp. 314–17.

13 F. Adil, “Cinquante ans de peinture et sculpture turques,” *La Turquie kamaliste*, 18 (April, 1937), p. 9.

れた『ケマル主義トルコ』において掲載されたことにおいて意義深いものである。数年後の1940年には作家のアフメト・ムヒップ・ドゥラナス（1909-80）が、「退廃的な性格にもかかわらず<sup>14</sup>」という言葉でハムディの作品を褒め称えることで、同様の両義性をもって共鳴している。1943年には画家であり評論家であるヌールッラー・ベルク（1906-82）がオスマン・ハムディを西洋絵画、より正確に言えばオリエンタル美術に結びつけることでこの合唱に加わった。

彼の芸術において、オスマン・ハムディは西洋オリエンタリスト画家から、より特定の言え、ジェロームから影響を受けた。彼が使う色は、それが常に調和していなくとも、鮮明で強烈である。彼は大きなキャンヴァスに往時のトルコ人の生活風景を描いたが、それを現実のものよりもオリエンタルなものとして描いた。<sup>15</sup>

ベルクの批評は、ハムディの芸術を彼の同時期の画家たちと比べた時にさらに苛烈さを増す。その中で最も有名なものはシェケル・アフメド（1841-1907）とゼキヤーイー（1860-1919）であり、彼らのスタイルは「ナショナルな」ものとして見なされていた。

グラント・バザールの古物商から買い付けた小物、織物、装飾品、武器に基づいてオリエンタルな風景を描いたオスマン・ハムディを除けば、彼らの純粋で健全な視覚のおかげで、これらの画家たちは綺麗で純粋さを保ったトルコ絵画の基礎を敷設することができた。<sup>16</sup>

暗示されているメッセージは明確である。オスマン・ハムディの作品は「汚く、純粋さを失っていて」、明らかに彼の見るところの「純粋さと健全さ」はジェロームやその追随者のような西洋芸術家の影響によって損なわれているのである。

オスマン・ハムディをオリエンタリスト（明らかに墮落の兆候として知覚されている）としてブランディングするこのイデオロギー的対立は、彼のオスマン（もしくはトルコ）考古学と博物館学への価値と貢献を認めることで加減されている<sup>17</sup>。しかしながらそれは、1971年のムスタファ・ジェザルによる最も名高い記念的伝記『西洋とオスマン・ハムディへの芸術的開化<sup>18</sup>』によって彼の芸術家としての名声が刷新される1970年代を待たねばならなかった。ジェザルは、ハムディの復権を意図しており、彼が西欧やオリエンタリストの第五列として見られることを拒否している。彼の作品のタイトルが示しているように、この努力の一

14 A. Muhip Dranas, "Resimde Ümanizma. Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Münasebetiyle," *Güzel Sanatlar*, 2 (May, 1940), p. 137.

15 N. Berk, *Türkiye'de Resim* (Istanbul: Güzel Sanatlar Akademisi, 1943), p. 23.

16 *Ibid.*, p. 20.

17 C'est notamment le cas des articles d'A. Müfid Mansel, "Osman Hamdi Bey," *Anatolia*, IV (1959), pp. 189-93 et "Osman Hamdi Bey," *Bellesten*, XXIV, 94 (1960), pp. 291-301.

18 M. Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi* (Istanbul: İş Bankası, 1971).

部は、近代化と西洋化の卓越した立役者としてのハムディの役割のポジティブな側面への認識に依拠している。民族主義者やケマル主義者の歴史記述においてすらハムディの人生とキャリアのポジティブな側面は問題とされなかった事を考慮に入れても、そうすることは本質的に難しいことではなかった。しかしながら、ジェザルはさらに多くを求めており、彼はこの肯定的な空気をハムディの芸術にまで広げようとしたのである。そのために彼は、ハムディの芸術がオリエンタリズムであるという告発は間違っており、ナショナルなものであると捉え直される必要があると証明しなければいけなかった。しかしながら、これは一見ではわかりにくい。

オスマン・ハムディが外国人の視点からのオリエントを想起させるような方法でテーマを選んだために、彼がオリエンタリスト画家のように見えることは確かである。しかしながら、彼はヨーロッパ人画家とはまったく違う特質を持っており、被写体の選択と描き方において一線を画していた。この決定的な違いの秘密は、彼がこの土地の人間であり、この社会の成員であったということに依拠していることは疑いようがない。この国に関する事柄への尊敬を持っていたという点において、彼はヨーロッパ人とは別の感性を持っていたに違いなく、その感性は必ず彼の作品の中に反映されている。西洋やレヴァントの画家がオリエンタルなテーマを描くとき、彼らは惨めさとオリエントの持つ後進性や貧困の両方、つまりは西洋観衆の興味を引くであろうこれらのトピックへ焦点を合わせた。こうした選択がいかなる正直さも持ち合わせていなかったことは当然である。オスマン・ハムディはその一方で、オリエントのモスクや霊廟の持つ美しさや荘厳さを特に表現しようと努めた。彼の絵画は一人もしくは複数名の登場人物をモスクや霊廟の内外に描き出している。王子の霊廟の絵画において見られるように、これら登場人物の態度や服装は芝居じみているが、概してこれらの敬虔さと献身性の表現はそれらが表象されている場所と完全に調和している。<sup>19</sup>

これは明らかにオスマン帝国の西洋化の肯定的な再評価と、西洋に対して比較的曖昧な立ち位置を取るケマル主義への忠誠心の間での妥協であったことは確かである。これはサラッソの議論の焼き直しに限りなく近く見えるが、ジェザルの視点はオスマン・ハムディをオスマン帝国の過去とトルコ共和国を緩やかに繋げる「トルコ・ルネサンス」の立役者の一人として紹介するという点において利点を有していた。驚くべきことではないが、そのためジェザルは、現在もトルコにおいて支配的なオスマン・ハムディとその作品に対する準成人じみた語り口の基礎の大きな部分を形成した。

### サイド主義による審問

驚くまでもなく、この「公式の妥協」に対して疑問を投げかける最初の兆候はエドワード・

19 M. Cezar, *Osman Hamdi*, op. cit., pp. 308–09.

サイードの『オリエンタリズム<sup>20</sup>』とその後のトルコ語翻訳<sup>21</sup>の登場によって現れた。イベッキ・アクスュウル・ドゥベンは、この新しく批判的なオリエンタリズムに対する業績を通してオスマン・ハムディの全作品を批判的に読むことを初めて試みた。興味深いことに、ハムディと西洋の同時期の芸術家との間に共通性が存在していることに論駁することで、彼女はジェザルに同意している。彼女の議論はハムディのテーマに対する政治的な読みには依拠していないが、リンダ・ノックリンズの系譜に従った観察を行なっている<sup>22</sup>。それは、観衆が絵画に描かれている人物に感情移入することを妨げ、彼らを覗き見の立場に置くような、写実的リアリズムや凍結した不変の時間やキャンバスと観衆の間の距離といったオリエンタル美術のいくつかの特性がオスマン・ハムディの絵画には欠けているというものである。アクスュウル・ドゥベンによると、オスマン・ハムディは、彼の作品において写実性を持たせる方法が不完全であったため、彼が自分をしばしば構成の中心に据えたように、観衆との間の距離を狭める効果をもたらした<sup>23</sup>。彼女によれば、オスマン・ハムディの絵画は彼のイデオロギーと政治的な立ち位置のコンテキストの中で理解されなければならない。

タンジマート期の全ての知識人と同じく、彼もまた西洋化の痛みと格闘していた。西洋文化を他のたくさんの人々よりも理解する機会のあったこの芸術家は、合理的なテーマを比喩的な絵画に与えて、タンジマート改革者としてそれを展示した。彼がキャンバスの上で、自分の周りで観察することができた建築と舞台設定であるモスクを自分の家にある小物と一緒に表象したのは当たり前のことであった。ジェロームと他のオリエンタリストは、自身の観点とモスクやバギーパンツ、覆いのつけられたバザールといったイメージに基づいてヨーロッパの植民地における日常生活を描こうと試みた。オスマン・ハムディは自分の主張に準じるために自身の生活から描く被写体を持ち込んだ。オスマン・ハムディの作品はこの解釈を裏付けているように見える。彼の西洋オリエンタリストへの類似性は特定の被写体を使うこと以上にはならないと私は信じている。<sup>24</sup>

アクスュウル・ドゥベンの議論は検討に対して開かれている。依然としてこの議論は、オスマン・ハムディと彼の絵画への批判的な評価への新しい重要性を誘引するという利益を有していた。より具体的な方法で、ヴァースフ・コルトゥンが改革派の議論に同意して、ハムディの姿勢を科学的であると同時に過去に対して敬意を払っているものであると表現した。しかしながらコルトゥンは、ハムディは「精神の不一致からくる知的精神分裂」の犠牲者であって、彼の改革主義は「彼のオリエンタリズムが耐えられる」以上にはならなかった

20 E. W. Said, *Orientalism* (New York: Pantheon Books, 1978).

21 *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu* (transl. Selahaddin Ayaz) (Istanbul: Pınar, 1991); *Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Kolu* (transl. Nezih Uzel) (Istanbul: İrfan, 1998); *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark anlayışları* (transl. Berna Ülner) (Istanbul: Metis, 2003). 実際のところ、最初の翻訳は1982年に出版されたのだが、よりもつ「イスラム主義者」の文脈で出版されたために、その衝撃は軽減されてしまった。: *Oryantalizm – Doğubilim: Sömürgeciliğin Keşif Kolu* (Istanbul: Pınar Yayınları, 1982).

22 L. Nochlin, "The Imaginary Orient," *Art in America*, 71/5 (May, 1983), pp. 118–31.

23 İ. Aksüğüdür Duben, "Osman Hamdi ve Orientalism," *Tarih ve Toplum*, Vol. 7, 41 (May, 1987), pp. 283–90.

24 İ. Aksüğüdür Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi* (Istanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2007), p. 43.

と主張する。彼はまた、芸術家の観衆に初めて言及した人物でもあった。その議論は、彼の作品は「ヨーロッパとアメリカの芸術市場か、当時のイスタンブルにおける同様の人々、つまりはペラ・サロンに向いていた<sup>25</sup>」というものであった。後年には、セムラ・ガーマナーやゼイネブ・イナクルら、トルコ人の西洋オリエンタリストの専門家もまたオスマン・ハムディの事例に触れているが、明らかにオリエンタリズムと彼のアイデンティティの問題を解きほぐすことに苦勞している。実際に、彼女らはハムディを「オスマン人のオリエンタリスト」と呼んで、彼がオリエントにおける唯一のオリエンタリストであるという事実を低く見積もっていたが、彼女らの分析は、ハムディをオリエンタリストの基準から引き離したいという願望によって未だに強く毒されている。彼女らはこれゆえ、「宗教の教条主義的性質に疑問を投げかける」ウラマーを彼が描いていることや、「運命論者的で、怠惰で好色な東洋人」よりも「読書や議論をするオスマン知識人」という描写をハムディが好んでいたことを強調した。言い換えれば、彼女らは彼のオリエンタリズムは彼のスタイルに限った話であり、オスマン文化と彼の密かな改革主義への尊重のために本質的に異なっている彼の魂を貫くことはなかったと考えている<sup>26</sup>。

もし、ガーマナーとイナクルが、オリエンタリズムに対するナショナルな対抗の手法というジェザルの論に追随していたら、他の者たちはノックリンから影響を受けたアクスエウル・ドゥベンの精神的不一致論に対して忠誠的になっただろう。エミネ・フェトヴァジュの未刊行の修士論文はその一例である。その修士論文は、彼の共感と改革主義を強調することで、オスマン・ハムディを「本当の（そして悪い）オリエンタリスト」から引き離し、初めて彼の絵画に描かれた業績と博物館館長としての任務の間の水平性を確立した<sup>27</sup>。アフメト・エルソイは同様の考えに従いながら「オスマン・ハムディの曖昧な立ち位置は、オリエンタリズムの内部と外部同時にある」と述べている。彼によれば、ハムディの絵画は、表面的なオリエンタリストたちのそれ「より真剣でより重大な異なる意図を反映している。」その理由は、「オスマンとイスラムの過去とのロマンチックで前期民族主義者的対話」によるものである。ハムディは「共通の歴史意識を興隆させ、理想的で高潔なオスマン・アイデンティティの期限を歴史の中に位置付ける<sup>28</sup>」ことを意図していたのである。

## ポスト・サイド派の再考

我々のオスマン・ハムディへの理解の決定的な境地は、ゼイネブ・チェリキによって持ち込まれた。彼女は、19世紀中頃における万国博覧会においてオスマン人と東洋人が自身のイメージと表象をどのようにして展示したかを研究している最中に自身の仕事から着想を得た。彼女は、西洋において発達した否定的なステレオタイプに対する東洋の試みを、「オリエンタリストのディスコースに対して語り返す」と表現した。彼女からすれば、それはま

25 V. K. Kortun, "Osman Hamdi Üzerine Yeni Notlar," *Tarih ve Toplum*, Vol. 7, 41 (May, 1987), pp. 281–82.

26 S. Germaner and Z. İnankur, *Constantinople and the Orientalists* (Istanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002), pp. 300–11.

27 E. Fetvacı, "An Orientalist Reconsidered: Osman Hamdi," MA thesis, Williams College, Massachusetts, 1996.

28 A. Ersoy, "Şarklı Kimliğin Peşinde. Osman Hamdi Bey ve Osmanlı Kültüründe Oryantalizm," *Toplumsal Tarih*, 119 (November, 2003), pp. 86–87.

さにオスマン・ハムディがしていたことであった。彼女はこのため、議論を「内的消費」への芸術家のメッセージから、西洋の観客に対するディスコースへと移らせた。そうして、コルトゥンが消費意識として同定したものにイデオロギー的次元を持ち込んだ<sup>29</sup>。チェリキの議論は同様にウサマ・マクディースーにも認められる。「帝国の周縁、特にアラブを文明化する」という目的をもったトルコ-オスマン・オリエンタリズムの視覚の中でオスマン・ハムディを紹介するときに使う用語「オスマン・オリエンタリズム」は彼に拠る。そして西洋オリエンタリズムのディスコースに「(チェリキが呼んだところの) 語り返すこと」は必然的にオスマン・オリエンタリズムのディスコースを内部の複雑系に生み出す<sup>30</sup>。

おそらく、この方向へ対する最も決定的で抜本的な一歩は、チェリキよりも以前にオスマン・ハムディの作品をオリエンタリズムへの反応の痕跡と見ていたウエンディ・ショウによって歩まれた。彼女によると、ハムディは西洋に対して「語り返す」以上のことをしていた。実際彼は、メインストリームのオリエンタリズムを「転覆させる」という方法でオリエンタリスト的感触を利用して抵抗していたのである。

称賛しているように見せながら、模倣することで政治的抵抗の種を覆い隠していた。オスマン・ハムディが服装や職業、画家としての表現をヨーロッパ的なものにすればするほど、彼の活動は彼らの歴史的かつ国民的文脈における遺産の解釈に対するヨーロッパの権威の文化的影響のバランスをさらに取ろうとするようになった。彼の雑多な職業活動と、植民地的拡大が必要とする領土としてのオリエントを描き出すために組織されたヨーロッパの諸機関の活動の類似性は、彼の破壊的反帝国主義とオスマン民族主義者としてのテーマを覆い隠した。同時に、オリエンタリスト的まなごしを用いることで、オスマン・ハムディは彼の絵画を、オスマン帝国博物館の館長としての彼の活動の裏にある政治的動機と不満の表現に活用することができた。<sup>31</sup>

この長い歴史記述的議論は冗長に思われるだろう。とはいえ、近年の学術研究の結果により豊かになり、同時に史学的証拠として見なされていたいくつかのものによって傷つけられてきた議論をさらに発展させるために必要なものであると私は考えている。実際、オスマン・ハムディのオリエンタリズムと西洋のオリエンタリストたちのそれとを明確に分けようとする一般的な傾向とは別に、この研究全体に広く共通している事は、真に史学的なアプローチが体系的に不在となっていることである。彼の様式と意図に関する全ての議論が、主に彼の人生と職業遍歴に関する同時代的考証と彼の絵画的表象から切り離された考察に依拠していることは衝撃的である。すべての研究プロセスはこれゆえに、彼の芸術的作品の解釈（今日的には「読む (reading)」と言われる傾向にある）に依拠しているのである。その研究実

29 Z. Çelik, "Speaking back to Orientalist Discourse," in J. Beaulieu and M. Roberts, eds, *Orientalism's Interlocutors: Painting, Architecture, Photography* (Durham: North Carolina, Duke University Press, 2002), pp. 19–41.

30 U. Makdisi, "Ottoman Orientalism," *e American Historical Review*, 107, 3 (June, 2002), pp. 768–96, esp. p. 790.

31 W. K. Shaw, "The Paintings of Osman Hamdi and the Subversion of Orientalist Vision," in Ç. Kafescioğlu and L. Şenocak, eds, *Aptullah Kuran İçin Yazılar: Essays in Honour of Aptullah Kuran* (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), pp. 423–34, particularly p. 431.

践は主に、彼の技術や作品の質、選択されたテーマの特徴、彼がどのように人物を配置するか、彼の意図を決定づけるための比較的わかりやすいその他の物の数、彼のイデオロギー、政治的立場、芸術家としての不満、文化的躊躇や自信を芸術家とみていた彼のアイデンティティと関係する彼のパーソナリティの様々な側面、自国とヨーロッパにおける自身の位置付けといったことへの分析に依拠してきた。しかしながら、私がこの件に関して以前の論文で長々と不満を述べたように<sup>32</sup>、このように論を進めていくと、解釈から過剰解釈へ足を踏み込んでしまう可能性が出てくるのである。史学者の観点から言えば、これらの欠陥の結果は歴史性の欠如と見られる必要がある。絵画それ自体を唯一の史料と証拠としてしまうことで、確実にそれより見えにくい、オスマン・ハムディが生きて、行動し、描いて、書いた歴史的文脈を我々が復元しようとする場合、本質的となる史料を見落としてしまう。彼の数少ない記述史料や、彼が署名しているいくつかのテキストの批判的な評価に対してほとんど興味もたれなかったし、彼が働き生活した環境の不明瞭な詳細を復元するために努力をしなかった。具体的に言えば、彼の作品における伝記的、主題的次元を考慮しようという意図は全くなかった。そのかわりに、よくあるパターンは、彼の絵画を最も饒舌なものと捉え、ハムディのアイデンティティや思考、政治闘争を明らかにするために無理やり動員するというものである。このことは結局、歴史学の方法論への干渉の類に至ることになる。つまり、本当のところは、彼のパーソナリティに関してすでに知られている（というよりは想定されている）あらゆることに依拠して彼の絵画を解釈するという傾向があるだけで、彼の作品を通じてハムディの思想を明らかにすると究明するように見せかけているだけなのである。

私の議論をいくつかの例を取り上げながら描き出してみたい。この偉大な人物によって描かれたいくつかの喚情的な絵画を思い出していただきたい。これらの絵画の喚情的な力はほとんどの場合、かなり最近によって付加された、というより創出されたものであり、それらはほとんどハムディ自身がつけた（もしくはそもそも全く名付けられていない）題名とは関係ない題名に関連していることも思い起こされるだろう。絵画と題名と意味の間の相互作用を描くために、一つかなり興味深い例がある。それは、カラマン地区にあるネフィセ・スルタン神学校の日よけの下にいる3人の聖職者を描いた絵画である。アクスユル・ドゥベンはずでにこの絵画が、ハムディが「伝統的思考へ挑戦してい」て、登場人物たちを「神におもねることを拒否する新しい種類の伝統人として描き出すこと<sup>33</sup>」で自分自身をオリエンタリストの枠組みから遠ざけた、と注記している。フェトヴァジュによれば、この絵画は宗教改革のマニフェストに資するものであった<sup>34</sup>。ガーマナーとイナクルは、この絵画が「堂々とした姿勢と満ち満ちた自信、手に本を持ちながら議論しており、オリエンタリストの作品におけるオリエンタルの登場人物たちとは対照的である<sup>35</sup>」ことを示していると主張して近似的な解釈を行なっている。この解釈の過程が、これら3人の登場人物のポーズと彼らの行動の本質を「読み取る」ことに依拠していることは明白である。ここに、道徳的ヒエラルキーへの、神聖なテキストによって構成されているであろう使用目的が現れている。それは、一

32 E. Eldem, "Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm," *Dipnot*, 2 (hiver-printemps 2004), pp. 39-67.

33 İ. Aksüğüdür Duben, "Osman Hamdi ve Orientalism," *op. cit.*, p. 287.

34 E. Fetvacı, "An Orientalist Reconsidered," chapitre IV, *op. cit.*, p. 5-7.

35 S. Germaner and Z. İnankur, *op. cit.*, p. 301.

番下に暗唱やその副産物、聴講があり、その上に読書や瞑想録、一番上に引用と議論があるというものである。いかなるものが、これらの著者に随想録と読書、随想と聴講または、説教と議論を分かつのかと疑問に思うものもいるだろう。この懐疑主義は「フロイト的失言」、いわばある種のアプリアリを明らかにすること、に直面ことでさらに拡大する。その目的が、作者が持っていると考えられる合理的で改革主義的なメッセージを実行することであるとすると、実際いかにして同じ作品の上でこの絵画がテキスト上では「モスクの扉の前で『喋る』聖職者であるとか、「モスクの扉の前で『議論する』聖職者』である」とか説明できるのか<sup>36</sup>。

同様のロジックがウェンディ・ショウの、トルコでは『武器商人』の名前で知られている1908年にパリ・サロンにおいて展示された『三日月刀の切っ先』の読解にも現れている。

1908年の『武器商人』は、オスマンの遺産と近代世界の仲介者としてのハムディの認識が表れている。前面には、オスマン化した自分の分身がギリシャ風の柱頭にすわり、トルコ風の鉄兜や剣、小銃に囲まれている。絵画の背景はこれらの素材の並列を、『仕事上の画家』に見られるように、さりげないものに見せている。しかしながら、様々な時代に属するこれら素材の種類は、主要登場人物が、オスマン・ハムディがするように、これらの古物の元締めとして振舞っていることを示唆している。この絵画はオスマン帝国の歴史の基層が、様々な年代の遺産を保存し、広い意味でのヨーロッパ文化に組み込まれていることを基調とする古典的過去に依拠していることを暗示している。年上の人物は若者に輝く刀剣を手渡し、彼を囲む歴史的品物の価値と、その刀剣がそれらの品物を集める途上で外敵の襲撃を退けるための武器として役立つことを説明している。両人物は超時間的な東洋的服装に身を包み、曖昧な舞台に座っている。その舞台とは実際のところ、階段の吹き抜け部分の下の空間と、様々な物品のコレクションへの彼らの感心と、彼らが古物への近代的探索の参加者であることを明らかにしている彼らの権力の交差点なのである。<sup>37</sup>

この陳列は、数え切れない。このような解釈に合致するような作品は1900年代に特に多く作られたからである。ショウは、実際は『霊廟の管理者』という名前は一度も与えられたことがないにもかかわらず、『子供の霊廟にいるデルヴィシュ（托鉢僧）』を博物館学的寓喩としてより一層安易に解釈してしまっている。霊廟と博物館の相似には証拠が存在している。そしてそれは、ショウがしたようにハムディの帝国博物館が、彼が発見してシドンから持ち込んだ石棺のおかげで発展したと考えると、よりいっそう証拠に裏付けられているように見える。管理人は博物館長のメタファーとなり、彼が自分を芸術家的特性のもとで表象されているとしたらますますそのように見えるのである<sup>38</sup>。この相似は実際魅力的であるが、説得力に欠ける。デルヴィシュは管理人ではなく、この人物の幾分曖昧な身振りは神殿の管理人の小慣れてルーチン化した動作よりも畏怖や驚き、信仰心の噴出といった動作に見える。

36 *Loc. cit.*

37 W. K. Shaw, "The Paintings of Osman Hamdi and the Subversion of Orientalist Vision," *op. cit.*, p. 427.

38 *Ibid.*, p. 430.



図3 『亀の調教師 (1906)』

例えば私は、日本にいた朝鮮人僧侶を描いた1869年に刊行された『世界旅行』にスイス人外交官によって印刷された版画によってハムディの『亀の調教師(1906、1907, 図3)』が影響されたと示すことで、別の見方を試みた<sup>39</sup>。このことは、亀を歩く燭台として利用していたと知られている1720年代のチューリップ時代と、デルヴィシュである師匠(オスマン・ハムディ自身)がきちんと学ぼうとしない頑固な弟子たち(亀)に希望の見えない教育を施そうとしているという帝国の教育的の寓喩をトルコの美術学者が共通点を見出すことに失敗してきたこの場面に、それらしい説明よりももっと確固たる説明を持ち込むことができた<sup>40</sup>。しかしながらこれらの解釈は、もしこの絵画がパリ・サロンで1906年に展示された時に、このような解釈が極限までそぐわなくなるように思われるような『男と亀』というフランス語の名前、英語では単に『亀』という名前を与えられたことを考えるとより一層説得力をなくす。私は、この絵画に暗示的、潜在的意味を見出す理由はほとんど無いと強く信じる。私は、これを現実の日本の風景を想像のオスマン帝国の

ものに「翻訳」という形態をとる典型的設定として見てみたいと思う。この印象を裏付けるために、『三日月刀の切っ先』と『男と亀』の人物の両方を合わせているにも関わらず、奇妙にも一匹の亀も見当たらない水彩画の存在を示したい(図4)<sup>41</sup>。

明らかにこれは、いくつかの誤解に基づいている別の「読みすぎ」、もしくは過剰解釈である。まず一番に芸術批評がとるべきところの、基本的な理論的推理の倒置を見ることが出来る。実際私たちはハムディ自身について知っているよりも、ハムディの絵画や、私た

39 A. Humbert, "Le Japon", *Le Tour du Monde*, 19 (1869), p. 402; E. Eldem, "Ressamlar, Kaplumbağalar, Tarihçiler," *Toplumsal Tarih*, 185 (May 2009), pp. 20–30; E. Eldem, "Bir Ressam Doğuyor: Osman Hamdi Bey'in Sanat Hayatının İlk Aşamaları," *Batı'ya Yolculuk. Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni* (Istanbul: Sakıp Sabancı Müzesi, 2009), pp. 16–41.

40 W. K. Shaw, "The Paintings of Osman Hamdi and the Subversion of Orientalist Vision," *op. cit.*, p. 430; S. Germaner and Z. İnankur, *op. cit.*, pp. 308–09; W. K. Shaw, *Possessors and Possessed. Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire* (Berkeley-Los Angeles- Londres: University of California Press, 2003), p. 124.

41 E. Eldem, *op. cit.*, p. 325.



図4 O. Hamdi Bey, sketch, n.d. watercolour, 36 × 25 cm. Faruk and Zerrin Sarç collection

ちが彼の絵画に想定する彼の思考や信念を投影することを勇気付けるような彼の状況を知っている、もしくは知ったような気になっている。ここにはいかなる謎も残されていない。私たちがハムディに結びつける近代、西洋化、愛国心、遺産への尊敬、博物館学的思考様式といった概念は、結局のところ彼の絵画の中に存在するものへのある種の反響でしかないのである。第2の問題点は、一つ目と関係しているのだが、彼の絵画は、いつもではなくとも、しばしばメッセージ性を帯びている、という強い思い込みである。教育者的デルヴィシュ、改革者の僧侶、収集家の商人、学芸員の管理人といったこれらすべての彼が描写した人物と場面すべては、より良い未来へ向けて教育され、導かれるべきという公共的意図に語りかけるために絵画が描かれていると推察されている。これはおそらく全ての作品が理由を持っているとする、民族主義者、ケ

マル主義者、近代人の概念のイデオロギー的派生物であると考えられる。しかし、オスマン・ハムディの事例においては、彼をスローガンマシンの立場に墮してしまう危険からは離れてみても、この視覚は同じように彼は公共の存在に知覚的であり、それとコミュニケーションを取ろうとしていたと推察するものである<sup>42</sup>。これは、私からすれば3つ目の問題を孕んでいる。彼の作品に対するほとんどの分析は、ペラにおける1880、1881、1882年の地元の展示会を除いてハムディはすべての作品を西洋の都市のみで展示していたことを無視しているのである。少なくとも1888年から、そして1902年以降ほぼ毎年彼の絵画はベルリン、パリ、ロンドン、ミュンヘン、シカゴ、リバプールで展示されていた。彼の問題のメッセージがどのように西洋の観衆に響いていたのかと不思議に思うだろう。主にこれの不透明さの裏付けを引き出す批評はほとんどない。彼がメッセージを込めているというこの題目やテーマに対するいかなる言及も存在していないのである。もしハムディがメッセージを絵画に込めようとしたのであれば、彼はメッセージを伝えることに完全に失敗している。

42 私の知る限りでは、おぼろげながらメッセージ性が見出せる例外的作品が2点存在する。1点目は、彼の従兄弟であるテヴフィクが『夜明け』紙を読んでいる肖像画で、「親愛なるドレフュズ支持者の従兄弟テヴフィクへ、その従兄弟、ドレフュズ支持者O.ハムディより(E. Eldem, *op. cit.*, pp. 177-80).」という文章が添えてある。もう一つは、1901年にベルリンで展示され、その後1903年にロンドンで展示された『ミフラーブ』というムスタファ・ジェザルが1971年に名付けた名で知られる作品である。実際のところこの作品の原題は『ジェネシス』で、娘のレイラ(しばしば何故か主張される母親を描いたものではない)を描いている。レイラは妊娠しておりコーラン台の上にミフラーブを背にして座っており、足もとには聖典が散乱している(E. Eldem, *op. cit.*, pp. 489-94)。

私は、オスマン・ハムディは主に西洋の観衆に期待出来て、そうするべきものに完全に知覚的であったという意見には同意しない。オリエントの真正性を自身の筆でもって捉えるハムディの目覚ましい能力に一貫して言及した批評はほとんど見当たらない。ロンドンの批評家たちは特に、色の暖かさや織物の柔らかい輝き、光沢のあるタイルの美しさを、東洋人のみがこのような感覚を正確性と真正性をもって持つことができると褒め称えた<sup>43</sup>。ヨーロッパの世論は単に、ネイティブの印を持っている限りオリエンタルな設定であればなんでも真正なものとして「買って」しまうほど純朴で騙されやすかったのだろうか？おそらくそうであったが、オスマン・ハムディ自身もまたこの担ぎ上げの一員ではなかったのだろうか？私たちは、本当は多大な冷笑であると考えべきであるのにもかかわらず、しつこく理想主義者の立場と文明化の役割を見出しているものたちがいるところの、彼の意図と反映における可能性に関する我々の考えに対して完全に背を向ける必要について考えるべきではないのだろうか。

## 別の読み

この問題は、オスマン・ハムディはオリエンタリストだったのかどうかというより一般的な問題に強く結びついている。実際、彼は本当のオリエンタリストではなく、反オリエンタリストの傾向があった主張するものたちは、多かれ少なかれ明確に彼の絵画の意味に依拠している。もしも、彼のメッセージの妥当性を受け入れるのならば、オリエンタリズムは明らかに、内容よりも様式にこだわるうわっ面の虚飾にとどまってしまうだろう。しばしば問題となるように、西洋人に対して自身の武器を向けたいという欲望を覆い隠すための糖衣、もしくは少なくとも意識的にその欲望をさらに良い高潔な目的のために利用しようというイデオロギーを再構成するこの形態の中にこのことを見出す者もいるだろう。とはいえ、もしも隠されたメッセージやアジェンダが存在していなかったら、そして、もしもこの設定が単に西洋の観客を意識した装飾品の寄せ集めだとしたら、オスマン・ハムディは純然たる、そして単純にオリエンタリストでしかなかったというイメージに行き着くであろう。西洋人

43 ここで一つの例を挙げるべきだろう。オスマン・ハムディが『神学者』と『子供の霊廟』を発表したロンドンでその後1909年に出版された批評では、「風俗画の中で、『読書をする若いエミール』という絵画を展示したオスマン・ハムディ・ベイの作品は一つの再発見であり、それは大きな重要性を持っている。コンスタンティノープル市民である彼は、イングランド人のルイスを想起させるようなやり方でオリエンタルな事物を賢くも取り扱った。彼は、ベルシャというよりはトルコ的な生き生きとした色彩の調和に対する繊細なオリエンタル的感覚を持ち合わせており、それゆえに彼はルイスの作品に見いだすことができない上品なバトスを持つことができている。彼の別の作品である『神学者』に目覚ましいターコイズの壁タイルと人物の着ているシルクのコートの明るい黄色、その木綿のシャツの白さの中の金色から、コーラン台の螺鈿細工を経て、それが置かれている古びた礼拝用の絨毯のあせつつある色合いに至るおける緩やかな調和は、オリエンタルにおいてのみ見出せるものである。その一方で、光沢溢れる壁のタイルの技法はヨーロッパの方式によって与えられたものである。彼はこの絵画において、人物の顔面の肉体的色彩とその造形を描ききれていないが、別のより繊細な絵画である『子供の廟』における人物を描くにあたってより上手く描写している。ここにおいて彼の色彩の豊かさ調和を超えることは困難であるだろう。それは、ベルシャ美術の最も素晴らしい時期と比べることのできるものである。中立的な明度の紫がかかった群青色の壁タイル、そこにかけられた茜色の額縁と、褪せた色の装飾品で飾られた小さな灰色の墓石、ベルシャヒョウの皮、床の明るい黄土色、アーチのある入口の灰色がかかった黄土色、燭台の赤と並ぶ入口の天井の紅色への注目を持って、これら全ては眩いコントラストの調和を形成している。少しかけているタイル、石細工、床、墓石の覆いといった素材は称賛すべき程に描写されている。これらの美しく興味深い芸術のハイブリッドの手本がこの国を立ち去ることのないように願いたい。("Burlington House: First Notice," *The Academy* (1 May 1909), p. 56.

批評家によって芸術家的自在性を明らかにしているとして高く賞賛された、彼がこれらの素材や設定の使う方法をよく見てみるとその通りなのである。これらは彼の非／反オリエンタリスト的立場を支持する議論とはほとんど反対のものである。彼の絵画は概して、全体的な雰囲気は超時間性と神秘的なオーラを吹き込まれているのだが、キャラクターの存在を定義する服装とともに何度も利用されるお互いに関係のないごちゃまぜの少数の設定を繰り返し焼き直して、しばしばこれらを元の文脈からは切り離された形で提示する。これゆえ、有名なブルサのイエシル・モスクの正門のロジアの横側は、賢い聖職者が読書をしたり、コーランの詠唱をするのにしばしば利用されている（『コーラン教室』, 1890; 『コーランを読む』, n.d.）のと同時に、入浴風景（『髪を梳く若い女』, 1881, 1882, n.d.）やハレムの部屋の角（『2人の楽士』, 1880; 『女楽士』, 1882）として巧みに使われていることに気づくものもいるだろう。これは良くあるオリエンタリストの手口であり、特にジェロームのようなそのジャンルの有名な代表者によってしばしば利用された。ジェロームは、その素材のオリエンタルな特徴が明確に認識されうる限りで、さまざまな関係のない風景のための背景として空間を脱文脈化して再文脈化した。同様のことが彼の絵画の中の登場人物たちにも言える。ほとんど常に見られる男性の外観は、東洋的でイスラミックな服装に身を包み（実際のところそれが何かは正確にはわからないが）、観衆からは全くはつきりとはわからない何かしらの威厳を持って思慮深い姿勢をとっている。被写体に関しては、ほとんどステレオタイプ的であり、幾つもの絵画の中で繰り返し描かれ、しばしば霊廟の中のレオパルドの皮のように調和しない（『子供の霊廟にいるデルヴィシュ』, 1903）...

実際に、装飾品と、登場人物と素材を組み合わせることで生まれる真正性の感覚を生み出すことを目的としているどんな設定があったのか。結果は、彼が西洋の芸術シーンの中で活動していた1902 - 1908年の間に制作されたものに特徴的であるが、彼のほとんどすべての作品において非常に特定の「シンタックス」が見られる。彼の繰り返し使われるスタイルへの最良の描写は、ハムディが最新の作品である『男と亀（1906）』の写真を送ったイギリス人画家のエドワード・ポインターが、その絵を前年にパリで見たと考えたという面白い逸話に見出される<sup>44</sup>。このことは、喧々とした勘違いである。何故ならば1905年にはまだこの絵は存在していなかったのだから。どうしてこのような勘違いが起きたのか不思議に思う者もいるだろう。ポインターがパリで見た絵画は、『数珠を数える信仰者（1905）』であった。しかし、彼はこれら2枚の絵画を混同してしまったのである。何故ならば、描かれているものは大きく違えど、これら2枚の構成は非常に似通っているからである。これらすべての絵画は、部分的な建築物の背景に、タイル、書道、彫り物のある木製扉、尖ったアーチといった「典型的な」装飾品やイスラム教徒であると一目瞭然の人物（多くの場合はカラフルなドレスのような服装に身を包み、オリエンタルな帽子をかぶっている作者自身である）、文書や燭台、本立て、絨毯、ランプといったいくつかの土着的な物品を描いている。ハムディが多くは写真から描き写したこれらの素材そのものは個別には正当なものであった。ハムディは、これらの素材を利用してオーセンティックではないものの、少なくともオリエンタルの芸術家が自身に馴染みのある環境を明らかにしようとするものに対してはなんでも受け入

れようとしており、事情をよく知らない西洋の観衆を騙す程度にはそれらしく絵を構成することができた。

このような状況では、オスマン・ハムディがなぜオリエンタリズムへの告発を逃れることができたのかを見いだすことができないだろう。建築された、しばしば一から発明されたような彼の描く風景の本質は、それを構成した素材の写実主義と構成的印象的な超時間性、絵画のそこそこに見られる明らかな腐敗の兆候に依拠している。破れかかった壁の剥がれ落ちる石膏や割れたタイル、床にあるくたびれた絨毯、すべての角に張られた蜘蛛の巣は、不可逆的に凍結した過去における過ぎ去った時間のダメージへのオリエンタリスト的理解を私たちに常に思い起こさせる。

実際のところ、オスマン・ハムディのオリエンタリズムがかなりの点で西洋芸術家の筆の下で描かれる絵画とは異なっており、しばしばより粗雑なものであったことを私たちに思い起こさせない訳ではない。彼は明らかに暴力的な描写や闘いへの期待には興味を持っていなかった。『見張り台のゼイベキ (Zeybek) (1867)』やタイトルにそこはかたない暴力を匂わせる『三日月刀の切っ先 (1908)』において、よくあるオリエンタリズムのテーマに対して彼が全くもってなびこうとしていなかったことがわかる。同様に、多くの作品が、ハーレムや一夫多妻制、奴隷制と関連づけられるような奉仕と献身の状態にある女性（全身を服で覆っている）を描いていることを私たちが忘れがちであるとしても、いくつかのオリエンタリストの作品に解放されている一種のエロティシズムとセクシャリティーは、ハムディの絵画において全く見いだすことができない。これゆえ、オスマン・ハムディのオリエンタリスト的アプローチが西洋の芸術家たちの典型的な潮流とは幾分離れていたとしても、必ずしもこのことから彼が西洋オリエンタリズムへ「語り返す」ことを意図していたとは導き出せないし<sup>45</sup>、それに対して彼が武器を取ったと考えることはますますできない<sup>46</sup>。それらが言葉通りであるとすれば、これらの主張はハムディを持ち上げて、オリエンタリズムをカリカチュアの枠組みに押し込んでしまおうという傾向を持っていた。実際、もしも女性に服を着せて暴力のクリシェを避けることがオリエンタリズムの告発を逃れる十分な条件であるとすれば、例えばルイスやドイッチといった多くのオリエンタリストたちは全くもって問題がなかったはずである。それよりも、オスマン・ムスリム臣民であり、帝国博物館の館長職に就く高級官僚であった、オスマン・ハムディ・ベイが性と暴力のオリエンタリスト的シーンを描くという考えは、かなりありえないように見えるし、全くの不合理にも見える。私は、彼はそういったものを全く書かなかったことに関する事実に基づいた知識をついぞ見たことがない。私は、一方でハムディの作品に支配的であったオリエントの視覚は、かなり強力なオリエンタリズムの本質主義の中で教育を受けたジェロームや、レコンテ・ド・ヌイのものよりもかなり限定的であったと述べたい。なによりも、上記の議論とは全く対抗して、彼の絵画は西洋の支配階層をいかなる面においても妨げておらず、当時支配的であった言論の教義に対してなんら反抗しなかったことは明らかである。これらの作品が世の中に対してしたことといえば、ハムディがその出自とアイデンティティのために良く知っていた真実の（それが幻想

45 ゼイネブ・チェリキが指摘しているように(Z. Çelik, *op. cit.*)。

46 ウェンディ・ショウが指摘しているように(W. K. Shaw, "The Paintings of Osman Hamdi and the Subversion of Orientalist Vision," *op. cit.*)。

であるのは言うまでもないが) 印象を提示するということであつた。その一方で、ハムディが西洋人たちの期待を満足させ、物品や服装、空間の置換のおかげで大きな困難も経ずに手柄をあげる方程式を発見することを彼が意図していたか、という点に関しては少々疑問の余地がある。

もしも、彼の作品が晩年になって受け入れられるようになったということを考えると、彼のオリエンタリズムはこれゆえに非常にプラグマティックであり、影響力のあるものであつた。実際、1901年から1908年の8年間、12枚もの彼の絵画がヨーロッパの展覧会やサロンで受け入れられた。明らかに彼の帝国博物館館長という立場と、外国勢による発掘調査への彼の影響力がこの成功のための鍵となっている。しかしながら、ハムディが習得したジャンルの訴求力に関しては一抹の疑問が残る。この意味でかなり驚かされることに、この種のオリエンタリズムはオスマン人やムスリムの観衆をこそ征服するべきはずであつたのだ。オスマン・ハムディが自国で絵画を展示した珍しい出来事の一つであつた1880年のABCクラブ展覧会において、アブドゥッラー・キヤーミルというある人物が、『オスマン人』において今は有名な『二人の楽士』に関して印象深い記録を残している。

構成と実現性、感性、色といった観点から見て、ハムディ・ベイの絵画は彼の他の作品に匹敵し、なんら劣るところはない。少女たちのポーズは非常に自然であり、上品さと優雅さに満ち溢れている。この絵画の全体的な雰囲気は柔らかく、静かで、目に嬉しい。まるで緻密に計算されてうまくかけられた掛け布団のようである。2人の少女の表情は、誠実で魅力的である。もう少し力強さも欲しいところであるが、それは色彩のためではない。色彩はこれ以上ないほどである。それは、モデルが作者の他者を寄せ付けぬ視線から描かれているからである。装飾品、楽器、絨毯、織物や背景は際立って正確であり、完璧に細部まで描かれている<sup>47</sup>。

明らかにこの芸術批評家は、彼が強く称賛した風景がブルサのイエシル・モスクの正面玄関の両サイドにロギアの一つがあるという、完全にありえない空間の中でっち上げられていることに全く気づいてない。彼が頻繁に使うようになる技術の典型的な例として、アブドゥッラー・キヤーミルの言葉で言うところの「目立って正確な」素材を絵画の中で利用しながら、風景全体としては完全にでっちあげられて全くもって「本当」のものではない、というものがある。アブドゥッラー・キヤーミルの騙されやすさは、驚くべきものである。次の年の展示会において、彼はステファノ・ファルネティを彼の作品『モスクの扉』が現実性に欠けるとして批判したのである。

この美しいページは、力強い渴きによって特徴付けられている。私たちはこの作品がたった一つかつ決定的な欠点を抱えていると考えている。実際、登場人物たちは生き生きとしていて、こうした点は、この観点から完全に類稀なる特質であると認められるものである。しかしながら、私たちは彼らを、礼拝に行つて戻つて生活するような

47 A. Kiamil, "L'exposition des Beaux-Arts à érapia," *L'Osmanli* (16 September 1880).

ムスリムとして見たいのである。このようなものはこの作品の中には見いだすことができない。彼らがいかにオリエンタルな服装に身を包んでいようと、彼らはパリ中心の大通りにいるように見えるのである。特に女性たちは、ムスリムではなく、「可愛いお嬢さん」なのである。ハムディ・ベイの絵画の本当の登場人物をよく研究すべきである。<sup>48</sup>

オスマン・ハムディの作品が、実際はありえない色彩豊かな地元の風景を描くというかなり同様の特色を持っていることを考えれば、この評価には幾ばくかの皮肉が見出される。彼の3つの同じ絵の3つのバージョン(『モスクの入り口にいるヴェールの女性(1881)；『イエシル・モスクの前で』(1882)；『モスクの入り口』(1891))はファルネティのものとはほとんど変わらず、違うところといえば作者の出自くらいのものである。それとは別に、カラフルな外套(ferace)に身を包み、ブルサにあるムラディエ・モスクとイエシル・モスクの(でっちあげられた)階段を登っているところを描かれている女性たちは、ペルシャ人女性には全く見えず、これら15世紀のモスクの前に見られるような文脈からは完全に切り離されてしまっているのである。かなり後になって、『読書する若いエミール』(1905)からは、よりもっと真正なものと、それにそぐわない詳細の混合物を劇的に読み取ることができる。青年がうつ伏せになって東洋的な絨毯の敷かれた大理石の台の上に寝そべて、クルアーンとたやすく理解できる大きな本を読んでいるところが描写されている。しかしながら問題は、「本物」のオリエンタルであるということ以上に、この青年が、そのような服装に身を包んでいるように見えるということである。このモデルが他にもない、ハムディの息子であり、いかなる肖像写真においてもフェズを被ろうともしなかった非常に西洋化された建築家であり考古学者であるエドヘム(1882-1957)であることを考えれば、この感覚は驚くべきことではない。彼の服装は、インド様式の特徴を持っているのだが、それが何なのかを特定することは実際不可能である。それと同様に、大理石の柵や書道の書かれた小壁のような特定の装飾品がモスクの内部であることを示唆しているにしても、その舞台もまた特定することができない。強調されたロウソク立てや大量のろうそくは、記念碑の次にしばしばハムディによって霊廟の中に描かれるものである。壁龕はハーフェズの『ディーヴァーン』やルーミーの『叙事詩』といった貴重な中東の雰囲気を与与するが、その舞台設定の本質には何ら指標を与えない写本で埋められる。最後に、青年の姿勢はこの構成の中で最も奇妙な構成体である。まるでそれがソファであるかのごとく大理石の台を単に古い掛物で覆っただけで利用するという違和感を除けば、この絵を見た際に、青年がコーランを読んでいると言うよりは、若い女性がファッション雑誌をめくっているかのような印象を受ける者もいるだろう。

真正性とありえなさのこの奇妙な混合は、最終的な結果に満足しているようである西洋の観衆たちにとっては明らかに問題ではなかった。

4番目の部屋で目立っていたのは、東洋人であるオスマン・ハムディ・ベイによるオリエンタル絵画『読書をする若いエミール』であった。その絵は全身を伸ばして寝そべ

48 A. Kiamil, "L'exposition des Beaux-Arts," *L'Osmanli* (11 April 1881).

り、肘で肩を支えて、鼻から数インチのところで大きな本を読んでいる姿を描いている。登場人物の姿勢は、精力性が完全に欠けて実に東洋的であり、西洋人の目からは一抹の不快感を示唆している。芸術的には、今週の最も注目すべき点は彼の素晴らしく完成された職人魂である。キャンヴァスの1平方インチすらも気が抜かれておらず、ローブ、肌、内装は完璧な模写の金字塔である。背景の青いタイルの本物らしさは、サー・アルマ・タデマの大理石に匹敵するものである。この作品の芸術的貢献がどれほどであるかを我々は推し量ることができないし、この絵画が描かれるために数ヶ月が費やされたことも否定できない<sup>49</sup>。

しかしながら、これはある西洋の観衆の持っていたナイーブな期待によって完全に歪められたものであった。彼らは、東洋がもっともありそうもないようなところにある東洋を見つけ出そうと待ち構えており、オスマン・ハムディのメッセージは何の問題もなく生き延びることができたのである。ハムディが、彼の同胞たちの多くにとっては知る由のない芸術家たちの情勢に自身がアクセスするために単純明快な方程式を作り出す才能があったことに気づくものもあるだろう。今一度言うが、彼の絵画は反応や反抗、破壊の形態として見られるべきではなく、販売戦略として見られるべきである。彼が、それが聖典であれ、読書をする青年にメッセージ性を付与していた可能性は低い<sup>50</sup>。明らかに彼の作品の見どころと魅力は、でっち上げられ再編集された静謐で詳細なオリエンタリズムに依拠するものであったのである。

## 起源の探求

史学者の視角から見て、オスマン・ハムディが意識的に活動し、オリエンタリズムの様式を確立したこと主張することはあまり効果的とは言えない。彼がこの境地にどのようにして至ったかを理解することを試みる必要があるだろう。実際、ハムディの全作品を見返してみると、いくつかの段階と傾向が彼のキャリアを通して存在していることに気づくだろう。1870年代は、とりあえずは「普通」と言われるスタイルが支配的であり、オリエンタリズムをなぞろうという努力は見られない。そのことは、数少ない生物や幾つかの風景から見て取ることができる。続く10年の間には、かなり「ソフトな」オリエンタリズムが吹き込まれたハレムの絵画が初めて登場する。それらの絵画には、タイルやカーペットで飾られたあまりはつきりとしなない内装の中に若い女性が立っていたりひざまずいたりして、単体もしくは集団で描かれている。この年代は、彼が何度か製作してきたオリエンタリストの風景と当時のオスマン社会の一面を描きたいという気持ちの間の落とし所を探しながら、同時代

49 “The Royal Academy. I,” *e Speaker* (12 May 1906), p. 138.

50 一つの例は、『デイマンシェ誌』に掲載されたハムディ・ベイ(コンスタンティノープル出身)の『聖書を読む若い信徒』に対する批評である。『私たちはあなたに近代的精神がムスリム世界を次第に貫きつくと述べなかつたでしょうか?ここにこのサロン最高の絵の一つがある。これはコンスタンティノープル在住で、ジェロームの弟子であるハムディ・ベイによって描かれた。そこから、彼は親切にも我々に彼の作品を再現する許可をくれた。その作品は明るく、強く輝いており、若いトルコ人がもっとも神聖な本を勉強している。この人物の感情とその身体延滞の姿勢は完全に表現されている。しかしながら、この青年が何を考えているのか誰が教えてくれるだろうか?(L'Amateur, «Au Salon des artistes français,» *Le Journal du Dimanche. Revue hebdomadaire de la famille*, 3316, 16 July 1905, p. 453)

的風景を描こうとした時代であった。この段階における典型的な例は、スルタンアフメト・モスクの前や、ブルサのムラディエ・モスクもしくはイエシル・モスクの入口へ続く（想像上の）階段の前でカラフルな外套に身を包んだ女性を描いた大きな絵画である。これら優雅なムスリム女性の佇まいは、まるでピエール・ロティのアズィヤーデや「幻滅した者たち（*désenchantées*）」がビジュアル化されたかのようなのである。最後に、最後期の最も成功した段階に言及できるだろう。1890年代の初めにはすでに見出されるようになり、1900年代に全盛を極めた最初の例がある。それは、私がここまで記述し分析しようとしてきた純粋にオリエンタリスト的な風景である。

しかしながら興味深いことに、オリエンタリズムへ続くこの長い道のりの全行程において、オスマン・ハムディはこのパターンには全く合致しない数多くの肖像画も製作しているのである。家族や知り合いの数十の肖像画とエスキヒサルの人々の数枚のそれは、いかなるオリエンタリスト性も一抹のオリエンタルな風味も存在していないという特徴を持っている。漁師や農夫のものも含めて全ての肖像画は、純粋な西洋のスタイルで描かれている。そのため、オスマン・ハムディは2つの異なるジャンルの絵画を描いており、その2つを混ぜ合わせることはなかったと結論づけることができる。「西洋向け」の類のスタイルは西洋人観衆のためにデザインされ、イスラムとオリエンタルの要素を体系化していた一方で、彼が全人生と自身と家族環境を捧げた西洋とブルジョワのスタイルが存在していた。この二重性は、芸術的精神分裂の類というよりは、彼の芸術製作の2つの明確な領域の意識的な区別であった。つまり、公と私、現実と想像、西洋と東洋、ブルジョワとオリエンタリストといったような区別である。

この複雑な軌道を理解するために、その起源に立ち戻る必要がある。それは、ハムディの最初期の絵画であり、彼が1860年代の在パリ期にどうにかして展示したものである。そしておそらくハムディのあまりにも無視されてきた彼の芸術家としてのキャリアに関連した詳細に立ち戻らなければならない。つまりそれは、パリサロンに初めて現れた画家としてのキャリアではなく、モデルとしてのキャリアである。実は、ハムディの師匠であったグスタフ・ブーランジェが1865年サロンで展示した2枚の絵画のうち1枚は、『ハムディ・ベイの肖像画』という題名を冠していた。当時の批評家による今は紛失してしまったこの作品への数少ない批評は、これを視覚化するために十分な鍵を与えてくれる。

『ハムディ・ベイの肖像画』は、名作である。柄のついたターバンを被り日焼けした青年は、外に森を垣間見ることができる窓に寄りかかっている。彼が背を向けている白い壁は、巧みな衝突と完璧な優美さをもって完全な調和を調度品との間にもたらしめている。<sup>51</sup>

この逸話は、詳細にしか言及していないように見えるかもしれない。しかし私は、この評

51 F. Jahyer, *Étude sur les beaux-arts. Salon de 1865, par Félix Jahyer* (Paris: Dentu, 1865), pp. 106-07. 別の評論家が別の視覚を提供している。「この人物は金の装飾品と赤いドレープのついた青い外套を身にまとい、右手に剣を持ち、左手はテラスの欄干に置かれているM. Chaumelin, “Notes sur le Salon de 1865,” *Tribune artistique et littéraire du Midi*, 9/1, July 1865, p. 121.」

価がある種の精神状態を明らかにしていると考え。もし、青年オスマン・ハムディが彼の多くの時間とエネルギーをパリで西洋式の生活を体得するために割いていたと考えたら、彼の師匠が彼に東洋人としてポーズをとることを頼んだのはある種の皮肉である。ある観点から見れば、青年の状況は、ゲリラ・ガールズが主張するところの、美術館へ入るために裸になる必要があった女性のそれから大きく異なったものではなかった<sup>52</sup>。東洋的な外套に身を包み、誇らしげにターバンを被ってサーベルを持ち、オスマン人青年は「本物の」トルコ人にならなければならなかった。彼はおそらく、全身全霊を持ってこの戯画化に協力し、おそらく楽しみさえいただろう。とはいえ、これは彼のアイデンティティと浅黒い外観を欲していた当時のオリエンタリストのクリシェによって容認されていたのである。このブーランジェへの協力は、一部であれ彼が後年芸術家としてサロンに認められたことと関連性があるのだろうか？それを知る由もないが、彼が展示した『トルコ夫人<sup>53</sup>』は同様の論理に基づいているように見える。一桁上ではあるものの、この東洋人は当時自身の世界を芸術家として発信する機会に恵まれた。この絵画は紛失してしまい、私たちはどのようにしてこのトルコ人女性が表象されていたのかを知ることはできない。驚くことではないが、唯一のこの作品に関する批評は強く政治的であり、その絵画を描写することすらしていない。

話を終える前に、609番の『若いトルコ人女性』という作品をこの大きなホールで展示したアマチュア画家に一言触れさせていただきたい。この作品はオスマン・ハムディ氏によって描かれました。彼はトルコ政府要人の子息であり、大宰相府付の外務省の大使館員であります。彼は、8年前にパリにやってきて、絵画に対して多大なる興味を持って、我々の最も偉大な師であるグスタフ・ブーランジェ氏の指導のもとで自身の才能を開花させるために政府から許可を獲得しました。彼が今年展示している作品は初めての作品ではありますが、この若き芸術家の未来が良いものとなる兆候であります。このような明らかな転職と、約束されている才能を、コーランが絵を描くことを禁止しているにもかかわらず、推進して便宜を図っているオスマン帝国政府に対してはどれだけ賞賛しても足りません。<sup>54</sup>

次の年には、この年最大の国際イベントであるパリ万博でオスマン・ハムディは、『チンゲネの休憩（ジプシーの宿営）』、『見張り台のゼイベキ』、『ゼイベキの死（ゼイベキの殺害）』の3点の作品をオスマン帝国のセクションで展示することができた<sup>55</sup>。明らかに彼は、後年の

52 “Do women have to be naked to get into the Met Museum? Less than 5% of the artists in the Modern Art section are women, but 85% of the nudes are female,” ([http://en.wikipedia.org/wiki/Guerrilla\\_Girls](http://en.wikipedia.org/wiki/Guerrilla_Girls), 2014年3月5日閲覧).

53 *Femme turque. Publication des ouvrages de peinture, sculpture, architecte, gravure et lithographie des artistes vivants, des envois des pensionnaires de l'Académie de France à Rome et des grands prix de 1865, exposés au Palais des Champs-Élysées le 1er mai 1866* (Paris: Charles de Mourgues Frères, 1866), p. 114.

54 F. Dubourg, “Salon de 1866. Troisième article,” *Le Mémorial diplomatique. Journal international, politique, littéraire et financier* (1866), p. 349.

55 *La halte des Tchinganés (Campement des Bohémiens), Le Zeïbek à l'aût (Zeïbek faisant le guet), La mort du Zeïbek (Zeïbek tué). Exposition universelle de 1867 à Paris. Catalogue général, publié par la commission impériale. 1ère livraison. Œuvres d'art. Groupe I. Classes 1 à 5. (Deuxième édition, revue et corrigée)*, Paris, Dentu, [1867], pp. 234–36; *La Turquie à l'Exposition universelle de 1867. Ouvrage publié par les soins et sous la direction de S. Exc. Salaheddin Bey, commissaire impérial ottoman, près l'Exposition universelle* (Paris: Hachette et Cie, 1867), pp. 141–42.



図5『見張り台のゼイベキ』

同じセクションにいた他の芸術家たちはオリエンタル的テーマをあまり持っていないことがわかった。ヴィクター・マリー・ド・ルニは『パレルモの僧の巡礼』、『マルバラの歌』と『シシリアのポスト』を展示し、C. ラッベという人物の作品の中には『猟場の番犬』、『サギとサンカノゴイ』、『喧嘩するコンゴウインコとカッコウ』や『オレンジの収穫』と他2点が現存している<sup>56</sup>。たった2人のムスリム画家の1人として、オスマン・ハムディは、レヴァントに居住する外国人芸術家たちよりも、「地元の」シーンを代表するより強い義務を自覚したに違いない。

ハムディの3点の作品は、当時評価されていた民族誌的ジャンルに完全に合致したものであった。このうち2点がいかなる記述された痕跡も残さずに紛失してしまっているため、それらの内容について言及をすることはほとんどできない。しかしながら、『見張り台のゼイベキ』(図5)は今日まで現存しているだけでなく、ハムディの共同展示者でありその後合作者となるマリー・ド・ルニによって詳細なコメントが残されている作品である。この絵画は、西アナトリアの「ジウム (Cum)」と呼ばれる有名な無頼集団の1つであったゼイベキの1人が岩だらけの山頂にうつ伏せになって水平線を監視している風景を描いている。

これらの絵画の主要な特色は、それらがもつ誠意にある。作者は、ただ自然をなんのバイアスもないままあるがままに見て、他の名人から吹き込まれたあれやこれやの影響や色合いを利用することなく、何か別のものを真似ようとしようとしなかった。彼はただ、本物であろうとしただけであり、これを通して彼は成功したのである。ゼイベキに劇のようなポーズをとらせることもせず、巧みに恐れおののく旅人たちをキャンヴァスの上に再集合させることもなく、暗い風景を作り出し、同時に主要人物にフォーカスを当てさせるために暗い雲で空を塗りつぶしてしまうこともなく、彼はどうかして、舞台で見るようなものではなく、あたかも本当に存在しているかのようなドラマを見つけ出した。この無頼は、純粋な線とバラ色の色調から構成された風景の中で静かに獲物を見張っており、見るものを震え上がらせる。<sup>57</sup>

56 *Exposition universelle de 1867 à Paris*, pp. 234–36

57 *La Turquie à l'Exposition universelle de 1867*, p. 142.

オリエンタル的テーマを利用する理由の全てを持っていた。結局、モスク、キオスク、浴場やコーヒーハウスといったものの博覧会の庭園における建設と同じく、オスマン帝国の参加はエキゾチシズムと土着の風味を加えたいという期待に応えたものであった。しかし実際は



図6 ギュスターヴ・ブーランジェの『アラブ人斥候』

複製のみが残っているギュスターヴ・ブーランジェの『アラブ人斥候』の非常に忠実な改作である(図6)<sup>58</sup>。もちろん、ハムディはブーランジェの3人の登場人物を1人に減らして、1人の中心人物にいわばズームした。より重要なことに、彼はオリジナルではアラブの風景であったものをトルコのものへ、フード付きの外套を着たアラブ人歩哨を典型的な衣装に身を包んだゼイベキへ置き換えることで、「翻訳」したのである。しかしながら全体的に、特にブーランジェがハムディの師匠であったことを考えると、これら2点の作品の共通点は単なる偶然の一致であると考えにはあからさますぎる。

この発見は、チャクマク自身が近年の論文で行ったように、さらなる研究に値するものである<sup>59</sup>。彼女によれば、この絵画は当時のフランス絵画における流行に乗ったものであった。一例として、この絵画はデキャンパスのオリエンタリスト絵画である『トルコ人歩哨』(1831)<sup>60</sup>や『トルコの詰所』(1834)<sup>61</sup>と関連しているが、17世紀からよく見られる山賊行為や略奪の風景とも関連づけられることができる。しかし、オスマン・ハムディのゼイベキは、分離と人物の中心性、獲物と同時に発生する暴力に関する言及が完全に抜け落ちているという点において、これら2つの伝統からは切り離されていた。この観点から見れば、チャクマクによれば、これは半休半醒の英雄的男性の身体の表象というダヴィデの伝統により近いものであるという。それ以上に、赤っぽい空と青っぽい山々の風景は、バルビゾン派やテオドール・ルソーに似た手法を通して野外のある1点に作品を印象づけたいというハムディの願望を示唆するものである。チャクマクは、私が記述したフランス絵画の山脈の間におけるハムディの存在について以下のように結論づけた。

58 *L'Artiste*, new series, Vol. III (1858), p. 188. For a detailed bibliography, see, M.-M. Aubrun, "Gustave Boulanger, peintre éclectique," *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* (1986), pp. 167-256, n° 36.

59 G. Çakmak, "Conveying the Drama as it Exists: Osman Hamdi's Zeibek at Watch (1867) and Nineteenth-Century French Painting," presented at the colloquium on "Archaeologists and Travelers in Ottoman Lands" organized by the Pennsylvania University Museum ([http://www.ottomanlands.com/sites/default/les/pdf/Cakmakessay\\_0.pdf](http://www.ottomanlands.com/sites/default/les/pdf/Cakmakessay_0.pdf), last accessed on 5 March 2014). 60 Wallace Collection, London, P 307.

60 Wallace Collection, London, P 307.

61 *Un corps de garde turc sur la route de Smyrne à Magnésie*, Musée Condé, Chantilly, PE 474.

もし、ド・ルニを信じるとしたら、これは、明らかな暴力には依拠していないが将来発生する暴力に依拠しているという点でハムディの最も暴力的な絵画となる。この絵画の本当の系譜の素晴らしい発見を、我々は美術史学者のギュルル・チャクマクに負っている。オスマン・ハムディの『見張り台のゼイベキ』は、1857年サロンで展示され、同時代に作られたたった1枚の

同世代の義賊のモチーフとしてのゼイベキを彼の絵画の主人公として選ぶことで、そしてこの唯一の英雄的男性に卓越性を付与してダヴィドの系譜として描くことで、この人物を異国化された舞台設定のコードがない汎用的な風景の中に置くことで、風景の中に新鮮さと野外スケッチの即時性を吹き込むことで、そして何よりもこの絵画をパリ万博のオスマン帝国セクションで展示することで、ハムディは先見的に、今この場の事象をオスマン帝国のものにもかかわらず描くというこの喫緊の問題を処理したのである。<sup>62</sup>

フランス絵画の進化における広いコンテキストの中でのこの絵画へ対する興味深く確信的な読みを歓迎する一方で、私は、この議論と論証に納得しているとは言い難い。おそらく、過剰に冷笑的な姿勢かもしれない、潜在的なオリエンタリズムの形態のために、私はこの青年トルコ人芸術家を主体的で意識的であると認めることが難しいのであるだろう。全く反対に、彼の近い取り巻きたちは、彼の芸術家的選択にあり得る意味や結果に対して内省や反省無しに彼が自身で選んだこの作品の方式を続けさせるために十分力強く影響力があると考えている。

私の議論を裏付けるために、私は今一度ブーランジェの斥候とハムディのゼイベキの驚くべき類似性を指摘したい。私たちがここまで観察してきた構成の類似性のみならず、多数の登城人物や、ゼイベキの孤立的な中心性それ自体の印象もまた類似しているのである。私はこの2点の作品に対する批評のこの信じがたい類似性を証拠として示したい。ド・ルニがハムディは「あたかも本当に存在しているかのようなドラマを見つけ出した」と評した時、彼はブーランジェの絵画に対する10年前のアルフレッド・バスケットの「ルドルフ・ブーランジェ氏は確固とした、静謐で明快なブラシを掴み、大気の甘美さや砂漠の荘厳さ、ドラマの感情を描いたのである。<sup>63</sup>」という評価に共鳴していたかのようにであった。そしてド・ルニはハムディのゼイベキに対して「彼はただ、本物であろうとしただけであり、これを通して彼は成功したのである。」と述べている。ある匿名の批評家はブーランジェの斥候に関してより類似した評価をしている。「この風景は、自然の中に観察され、真実性に基づく目の覚めるような印象を残す。<sup>64</sup>」ド・ルニの1867年の「震え」でさえ、1857年のルイス・オーヴレイの評価に対応しているのである。「この荒野のスパイ3人はある人物を震え上がらせるものである。<sup>65</sup>」このような例はこれには止まらない。明らかにブーランジェの絵画に魅了されたテオフィル・ゴティエのコメントの詳細をここに引用してみよう。

私たちは『ユリウス・カエサル』や『チョアッサ』、『アラブ人の斥候』を気に入っている。ここで、G.R. ブーランジェ氏の才能の軌跡を追ってみよう。彼の『斥候』は非常に成功した絵画であり、私たちが自信を持って保証できるその正確さは1845年のカベリア

62 G. Çakmak, *op. cit.*, p. 13.

63 A. Busquet, "Salon de 1857," *Le Portefeuille de l'amateur. Journal artistique contenant un cours de dessin gradué* (1857), p. 31.

64 *L'Artiste*, new series, Vol. III (1858), p. 188.

65 L. Auvray, *Exposition des beaux-arts. Salon de 1859* (Paris: A. Taride, 1859), p. 30.

への遠征に従っており、私たちが見たそのままの風景を描写している。朝は青とピンクの色合いとともに不動のごとき海から続く山脈を湛えた禿山の広大な水平線から上がる。フェニムア・クーパーのインディアンたちのように這いながら、3人の斥候は危険な遭遇を避けて、岩の頂点へ登った。そのうちの1人は、非常に若くほとんど子供のようなものである。彼の肌はムラートのように浅黒く、数点の武器がベルトから飛び出している。彼は骨ばって緊張した腕で上体を上げて、その抜け目ない両目は深淵を突き刺すかのごとくである。もう少しさらに、2人のアラブ人、1人は真っ黒な外套に身を包みほとんど立っており、もう1人はうつ伏せになっている、はまるで鷲のように水平線を見張っている。敵は捕捉され、ゆっくりと朝日の方向に立ち上る青い煙の柱が宿営の炉端を示してしまっている。この絵画には非常に印象的な荘厳さ、孤独さ、静けさの非常に印象的な感覚が存在している。斥候たちは同時に神出鬼没で、果敢で注意深く、よく備えている。それぞれに特徴の違いはあるものの、彼らは皆アルジェリア系の人種である。<sup>66</sup>

この叙述は完璧以上のものである。この風景の真实性は、評者の経験によって保証されている。色彩はゼイベキで使われていたものとかかなり似ていて、見えざるものの力強い示唆はこの風景の以前に起きたこととこれから起こるであろうことを思い起こさせる。これらのほかに、観察者はアルジェリアの人相学的多用さに対する民族誌的発見をすることができる。

師匠と弟子の作品の間のこのような巨大な類似性を通してなお、ダヴィドの影響をこの3人の人物の中の1人にズームしたことへの説明に使う必要があるのだろうか？オスマン・ハムディの風景は奇妙にもブーランジェの『斥候』を偲んだ作品ではないのか？しかしながら、もっとも興味深い点は見張り、もしくは見張り台の武装した戦士というより普遍的なテーマにある。チャクマクがこの特定のシーンと、不意打ち、強盗、誘拐、強姦といった暴力行為の中によく描かれる無頼や野盗の伝統的な表象の違いを強調したことは完全に正しい。追い剥ぎとは対照的に、見張りは遠く離れて孤独で、隠れていて見られることなく相手を見ている。この下位ジャンルはかなり新しいものであり、私はユージーン・ドラクロワのおそらく1830年代に描かれた『ライオンを見張るアラブ人』を除いてより古い例を見いだすことができなかつた<sup>67</sup>。これはおそらく、チャールズ・バチェルがベルリンにあるベッカーとグッターボックの工房で1852年に見たと主張する風景に近似的である。「ベドウィンの集団が不意打ちのために砂漠で寝そべり、夕闇の下の獲物を見張っている。<sup>68</sup>」これは、ブーランジェとその10年後にハムディが利用しようと考えたテーマであった。他にも同時期の多くの芸術家の作品の中にも、不意打ちのための監視と単純に分別できる多くのこの種のシーンは存在している。ジャネット・ランジ(1815-72)は戦争画の専門家で、彼の『砂漠の不意打ち』という作品の中で不意に現れたアルジェリア部族を不意打ちしようとするズアブ兵部隊を描くことでこの役割を転用した。この絵画はのちにアルジェリアが反乱を起こしたという逸話

66 T. Gautier, "Salon de 1857. III," *L'Artiste*, new series, Vol. I (1857), pp. 228–29.

67 *Arabe guettant un lion or Arabe à l'aût*. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, MI 892 recto.

68 C. Bauchal, "Visite aux ateliers de Berlin," *La lumière. Revue de la photographie, Beaux-arts, héliographie, sciences*, II/33 (7 August 1852), p. 132.

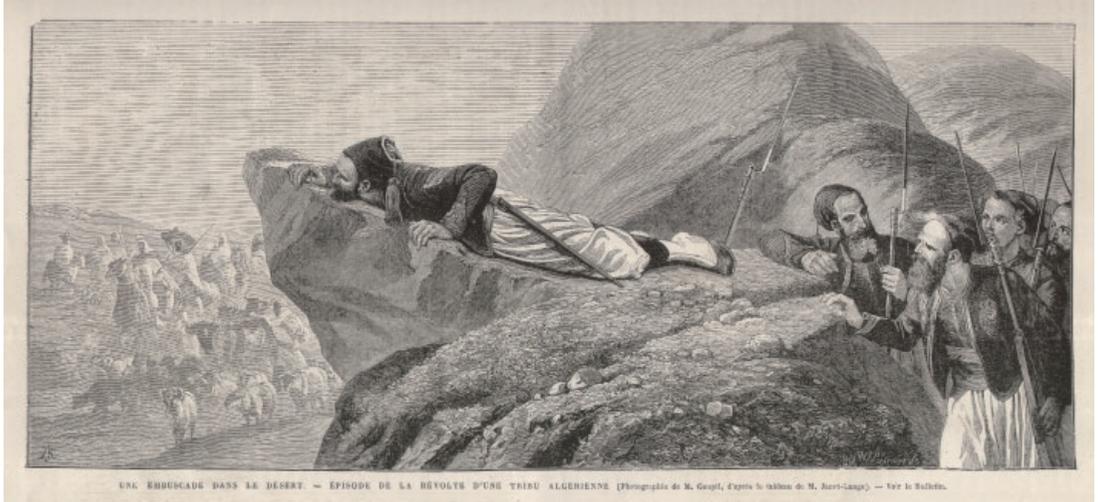


図7 ジャネット・ランジの『砂漠の不意打ち』

を主張するために利用された(図7)<sup>69</sup>。イヴァリステ・ヴィタル・ルミナス(1821-96)という画家がこの様式を彼の専門に援用し、ゴール人の英雄譚的シーンを『ゴール人の見張り<sup>70</sup>』と『ゴール人の斥候<sup>71</sup>』を描いた。

そして、オスマン・ハムディは絵画様式のテーマ全般にわたって彼の師匠の追随者であったことは明らかである。彼が革新的であったと主張することは、確実に誇張であるだろう。それでも、彼がオリジナルの作品を彼自身の作品に援用することに長けていたことは否定できない。この過程の最初の段階は、特徴的でオリジナルな感触を彼の絵画に持ち込む方法を探すことにあったように思われる。実に自然に、民族誌と土着の風味はこの目的に利用しやすいものであった。ゼイベキのイメージに明らかなように、アイドゥン地方のこの無頼はしばしば軍隊の中の非正規兵として利用された。しかしながら、チャクマクによって提示された、ハムディの『ゼイベキ』とデキャンプの『トルコ人歩哨』や他の芸術家のオリエンタリズム作品を芸術家的系譜で繋ごうという試みは単純には成功しない。デキャンプの絵画における馬に乗ってターバンを巻いた民兵がゼイベキとは全く共通していないことは、彼らの服装や典型的な被り物を見ればいともたやすく認識することができる。実際、デキャンプの作品から20年か25年ほどでクリミア戦争のおかげで、アナトリアのゼイベキは西洋の視覚文化になだれ込んだ。この国際紛争は突如としてゼイベキたちを、(しばしば間違っ)バシュボズクや非正規兵と同一視されることで前面に押し出すこととなった。マキシム・ド・キャンプによる、1855年の万博において自身に捧げられた懐古主義の一部として展示されたデキャンプの『トルコ人歩哨』の長い批評は、この人物に対する混乱と魅了の興味深い混交を反映している。寛容な無頼、人殺しの護衛兵やキャラバン隊長や火事場泥棒といった逆説的な彼らの才能と特徴を列挙して行った後に、ド・キャンプはゼイベキの名声について読み知っ

69 *Zouaves en embuscade*, musée de Carpentras. "Une embuscade dans le désert - Épisode de la révolte d'une tribu algérienne (Photographie de M. Goupil, d'après le tableau de M. Janet-Lange)," *L'univers illustré*, 1104 (20 May 1876), p. 325.

70 *Guetteur gaulois*, Musée Rolin, Autun.

71 *claireurs gaulois*. Exhibited at the 1870 Salon and now at the Musée des beaux-arts, Bordeaux.



図8、脚注74参照

ている人々に対して、「彼らはおそらく今日のフランスでよく知られている。彼らは以前にはバシュボズクという名でよく呼ばれていた人々である。<sup>72)</sup>」と言って注意を促している。しかし、ド・キャンプは『トルコ人歩哨』の衛兵をゼイベキと混同している。彼のこの批評は明らかにデキャンプへの回顧と当時

有名になりつつあったゼイベキを混同したことに起因している。彼は明確にゼイベキに言及した最初の人物であり、彼の言説は即座にイラスト付きの出版物や旅行記に引き継がれた。フェルミン・ディドのベストセラーシリーズである『世界』のある巻は小アジアについてのものであり、チャールズ・タクシアアはゼイベキに関して書かれている2ページを保存していた<sup>73)</sup>。2年後の1864年に、有名な旅行雑誌である『世界旅行』において、ド・ムステイエ伯爵がコンスタンティノープルからエフェソスへ旅行した際の紀行文でゼイベキに言及している。その中で、「アナトリアの例」としてページ全体の挿絵にゼイベキが他の2人とともに誇らしげに立っている(図8)<sup>74)</sup>。

このような状況の中で、オスマン・ハムディの動機を理解することはさらに容易になる。ゼイベキは、誇り高い無頼の胡散臭くはっきりとしない特徴に完璧に当てはまり、何よりも最近フランスの大衆文化において有名な人物となりつつあったと、ゼイベキに関して誤解のしようはないだろう。ハムディの観点から見れば、最初の一步はあるシーンを選ぶことであっただろう。ブーランジェが「親愛なるハムディよ、私の『斥候』のトルコ版を製作してはどうだろうか?」といった提案をしたことすら想像できてしまう。一度その段階を超えてしまえば、次は絵画に土着の感触を与えるような適切な人物が必要となる。これこそ私が卓越した皮肉をこの全工程に見出すところである。彼の絵画に真実味と真正性を与えるために、オスマン・ハムディ西洋の図像学的レパートリーに頼る以外の道がなかったのである。実際誰も単純ではあるが核心的な質問を投げかけることをしなかった。1860年からパリに住んで

72 M. du Camp, *Les beaux-arts à l'Exposition universelle de 1855. Peinture – Sculpture* (Paris: Librairie Nouvelle, 1855), p. 130.

73 C. Texier, *Asie Mineure. Description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonnèse d'Asie* (Paris: Firmin Didot frères, ls et Cie, 1862), pp. 281–82.

74 A. de Moustier, "Voyage de Constantinople à Éphèse, par l'intérieur de l'Asie Mineure, Bithynie, Phrygie, Lydie, Ionie," *Le Tour du monde. Nouveau journal des voyages* (1864/1), p. 237.

いたオスマン・ハムディが、パリジャン・サロンと当時の挿絵の入った雑誌以外のいっただいどこでゼイベキのモデルを見つけることができたというのか？イスタンブルにいた彼の幼少期ですら、ゼイベキは帝都でよく見られる人々ではなかったし、ハムディはそもそも父エドヘム・パシャの屋敷と世帯という特権的な環境の中で生きていたのである。メンデレス川の流れる土地の無頼とクリミア戦争で前線へ送られた非正規兵であるゼイベキは、その名声と登場はその奇抜な服装への好奇心と西洋の旅行者やジャーナリスト、芸術家によって作り出された誇張された風聞によるところが大きい。つまり彼のイメージは、とくにクリミア戦争期は西洋の産物であった。

これ以上の推察といくばくかの正確さをもって、オスマン・ハムディのゼイベキに関して確実な認知を決定することができるだろうか？数ある表象の中で、ジャン・レオン・ジェロームの有名な『アルメ』(1863)<sup>75</sup>の左側に腰を下ろしているゼイベキたちは、特にこの人物に当てはまるように思われる。格好に被り物の大きさ、色合いやジャケットの非常に特徴的な形、ケープ、シャツ拳の形からくるぶしまで伸びるショーツとバギーパンツまで、実際全てが当てはまっているのだ。ハムディのゼイベキに見られる唯一の違いは、ジェロームの裸足とページのゲートルとは似つかない赤と黒のゲートルとモカシン靴くらいのものである。しかし、まさにこの例において、これらの装飾品を上述の人物の少し右に座り、ベリー・ダンサーの曲線で半分隠れている他のゼイベキの脚に見つけることができるのは驚くべきことではないだろうか？年代順的にもこの仮説は正しい。ジェロームはこの絵画を彼の義理の父に1864年に販売したが、1864年サロンで展示している。オスマン・ハムディはそこでこの絵画を見たのである<sup>76</sup>。



図1 Detail from J.-L.-Gérôme, *L'Almée*, 1863, oil on canvas, 50.2 x 81.3 cm. Dayton Art Institute, Dayton, Ohio

とにかく、私は『見張り台のゼイベキ』の裏にある二重の遺産として残されている小さな疑問があると考えている。この絵画は、その様式、もしくはその下位ジャンルと風景をブーランジェに負っているのである。一方でジェロームは、「トルコ人」の登場人物となるであろう中心人物を明らかに与えたのである。これら両方の影響はもっともらしさ以上のものでありオスマン・ハムディがブーランジェの工房で働いていたことを知っていれば、そしてよくなんの根拠も無く主張されることとは逆に、ジェロームが彼の師匠ではなかったとしても、この巨匠の1860年代における作品に全く感受性を発揮しないているのは彼にとって難しいことであった。結果は逆説的であると少なくとも言える。若きオスマン人芸術家は、「土着の」、本物の作品を制作したいと望んでおり、当時名声を勝ち得ていたオリエンタリスト画家の2つの作品を手本として利

75 50.2 x 81.3 cm, e Dayton Art Institute, Dayton. Gift of Mr. Robert Badenhop, inv. 1951.15.

76 L. des Cars, D. de Font-Réaulx and É. Papet, eds, *Jean-Léon Gérôme (1824-1904). L'histoire en spectacle* (Paris: ESFP-Musée d'Orsay, 2010), pp. 266-69.

用することでのみそれを可能としたのであった。興味深いキャリアの始まりである…。

### 結論：同意の上でのオリエンタリズムの犠牲者だったのか？

ある意味で、オスマン・ハムディは辛くも自身を脱出させた罫に囚われてしまっていた。しかし、その後1868年サロンにおいて全く反対の作品2点を展示することで、彼はそれから逃れることを試みたように見える。これは、オスマン臣民からの期待に初めて完璧に答えたものだった。現存している様々なものから（図9）、『コンスタンティノーブルのユダヤ人浮浪者』がより典型的なオリエンタルな場面を描いていることが明らかになった。芸術家自身によって絵画のスケッチの複製を載せていた出所不明の雑誌は、ハムディの絵画の登場人物も掲載している。その人物は東洋的な外套に身を包み、あぐらをかいてタンバリンを叩いている男性である（図10）<sup>77</sup>。彼のゼイベキの例と同様に、『ユダヤ人浮浪者』もまた、当時のイラスト付き出版物によく現れていた人種「類型」のイメージに影響されていたことは明らかであり、個人的な観察経験や記憶に起因したものであるということはいまにも考えづらい。

しかし、彼の2つ目の作品は全くもってオリエンタルではない。それはH夫人という女性の肖像画であった。これもまた、作品の所在は不明であるが、私たちはこの絵画がどのよ

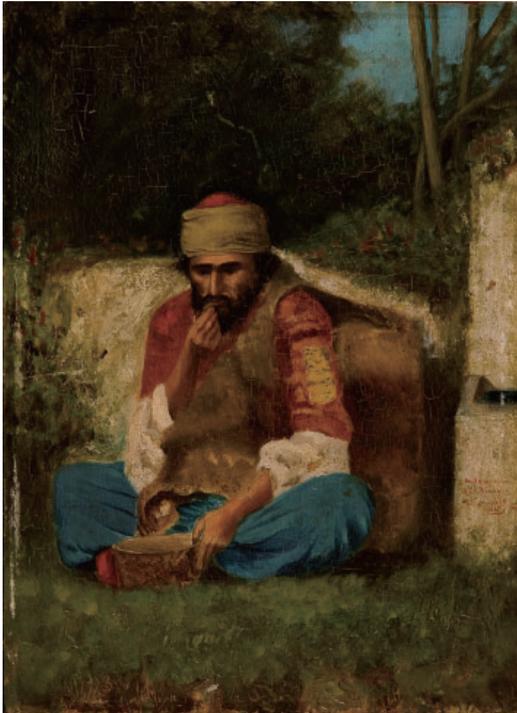


図9 『コンスタンティノーブルのユダヤ人浮浪者』(1867)

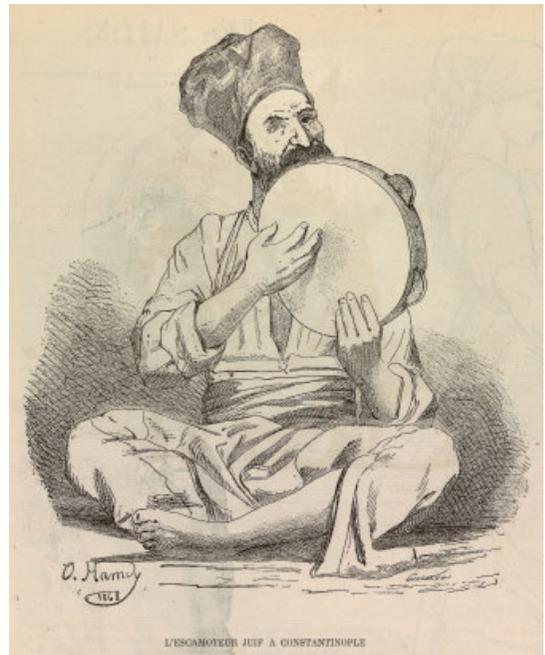


図10 『コンスタンティノーブルのユダヤ人浮浪者』(1868)

うなものであったか知るために記述史料を用いることができる。私が手に入れることのできた関連史料は「再生産された」オリエンタリズムへの賞賛の中で極めて恩着せがましくえこひいき

77 Les Salons. Dessins autographes, 11 (10 July 1868), p. 2.

されている。しかしながら、この史料は、『浮浪者』と同じく、その作品の詳細な記述を与えてくれるという利点を有している。

オスマン・ハムディ氏はその名の通り良いムスリムであるだろうか？私は一抔の疑問も持たない。しかし、生物を描くことが聖典で禁止されているにもかかわらず、彼自身がコーランの魂を受け入れることに満足しているように、私は彼に対して、書き方に固執する代わりに、彼の芸術の魂を完全に理解するようにと勧める自由を行使させていただきたい。絵画における書き方とは、筆使いと明度である。いわば、それは線と色の繊細な再生産であり、そこには大きなスケッチにある一般的な線を組み合わせることもなければ、影を伴った色彩を組み合わせることもない。これはおそらく完全にハムディ氏のスタイルというわけではないだろうが、確実に彼はこういった傾向を持っている。彼は絵画を展示した最初のオスマン人である。私は、彼がたとえそれが大きなものではなくとも芸術家としての名声を勝ち得たことを目の当たりにしたら私は嬉しく思うだろう。

彼は女性の肖像画を展示したが、その外観からしてこの芸術家の才能を感じさせることであろう。顔は少々きこちなく描かれており、右手で本を持っているその手は完全には描かれておらず、服はモデルが着ていたものを描いていて、頭は体を欠いている。一方で黒いヴェルヴェットのドレスは非常に上手く描かれていて、そのシワは納得のいくものである。テーブルやカーペット、装飾品は慎重に描かれている。個人的に最も良いのは、この絵画の背景を構成するタペストリーである。この黄色いモチーフは完璧であり、紙上の光沢を持った色調は非常に自然である。しかしながら、『L.M. 夫人の肖像画』には背景のリビングルームにそういったタペストリーが無い。『コンスタンティノーブルのユダヤ人浮浪者』は同じ特性と欠点を抱えている。白塗りの壁の前で、一人の貧しいユダヤ人がひざまずいて、ハンカチを地面に広げて杖を使って手品を披露している。彼の前には4、5人の男性が立っており、それぞれにインド、アラブ、シリア、トルコの服装に身を包んでいて、服装タイプのサラダのようである。左側には、伝統的な外套に身を包んだ女性が兵士とおしゃべりをしている。後ろ側には、丘がその岩だった頂上をそびえさせており、空は本物のオリエントを映し出している。

この小さな絵画には真実の空気が存在しているが、同時に真剣さが欠けている。もし、ハムディ氏がオリエントを描きたいと思うのなら、どこであろうと彼は、人物や自然を描くべきである。彼が自身のスタイルを確立したとき、彼は遠い故国の記憶を探し、良い作品を制作するだろう。頑張れ！頑張れ！もしハムディがこの批判をあまりにも辛辣に捉えるならば、彼は我々の中で唯一自国を芸術家的才能で代表する人間であると思出すべきである。そう思うことは彼を勇気付けるはずであるし、芸術を解する友人として、オリエンタリズムへの同情を喚起して、そして自分でそれを見つけることを助けることで、オリエントの再生産することを目的として与えられた定期雑誌の

編集者として話をしていることを彼は知るべきである。<sup>78</sup>



図 11 “Types de Constantinople,” *Univers illustré* (3 April 1869), p. 221.



図 12 “Types de Constantinople,” *Univers illustré* (3 April 1869), p. 221. After a photograph by Abdullah Frères

「トルコ的なもの」を描くことを彼に期待する市場へ作品を制作すると同時に、オスマン・ハムディはあまり目立たないが、より平凡でより普通なスタイルで絵画を描く機会を自身に与えていたことは全ての証拠が示している。これはおそらく、多くは 1870 年代に起きたことを説明するだろう。彼は風景画を描こうとし、かなり少ないが現存しているものは、彼のキャリア全体を通して彼の名声と運命を埋め尽くしたオリエンタリ

スト絵画にほとんど関係のない。彼は、彼が展示して販売したオリエンタルの風景と、彼が死の直前まで描き続けた純粋に西洋的でより平凡なスタイルの肖像画とのこのような驚くべき二重性と境界を維持し続けてきたことを説明する。彼は、「彼の」正解の真実を反映していると考えられるテーマや風景に訴えることなく知名度を得る「みんなと同じような」芸術家になろうという自身の野望に苛立ちを覚えていたのだろうか？ 私たちはこのことを知る由も無いが、彼の芸術の進化において、彼を純粋なオリエンタリストの伝統と地続きのオリエ

78 [Charles Brun], “L’Orient au Salon de peinture de Paris de 1868. Deuxième et dernier article,” *La Question d’Orient. Journal hebdomadaire, politique et nancier*, 1/3

ンタルなモチーフを強調させていく方向への強い市場的誘因を見ることは非常に魅力的である。

この現象を西洋の圧力によるものであったという一方的な説明で終わらせてしまうことはおそらく不公平であるし確実に不完全である。オスマン・ハムディ自身が、国内よりも海外で作品を展示したことから、この方向へ進むと決断した際に主体的に活動していたことはほとんど疑う余地はない。彼は、オリエンタリストの様式を援用する「ネイティブ」の芸術家であるということが当時の大きな展覧会に出入りするための唯一実現可能な機会として切り札があることをよく知っており、最終的にはおそらくかなり自覚的になっていた。ここで私が実証したいのは、この「西洋人にとって良き」オリエンタリストの様式に彼が参加したという非常に合理的な側面を超えて、彼のパリにおける形成期間が、彼の今後のキャリアを形作る上で重要な役割を果たしたということである。自分の師匠のために東洋人のモデルとなった彼の経験から、非オリエンタリストのブルジョワ絵画に自身の居場所を見つけようという意図と、ブーランジェとジェロームのより納得のいく于区政までの間は、オスマン・ハムディが西洋芸術界に関するしきたりと有り様を学んだ彼のキャリアの初期段階であった。おそらくこの様にして、彼はオリエンタリズムに倣いながら同時に彼自身はオリエンタルではないと観客を騙して信じ込ませる自身のオリエンタルなアイデンティティーを学び、自覚したのである。

Reprint of "How Does One Become an Oriental Orientalist?  
The Life and Mind of Osman Hamdi Bey, 1842–1910"  
by Edhem Eldem

Kazuma IWATA, Tsutomu TOMOTSUNE (Tokyo University of Foreign Studies)

Edhem Eldem is a professor at the Department of History, School of Arts and Sciences, Boğaziçi University. He received his Ph.D. degree from Université de Provence, Aix-Marseille I, Institut de Linguistique Générale et d'Études Orientales et Slaves. His thesis *Le commerce français d'Istanbul au XVIIIe siècle* was published as *French Trade in Istanbul in the Eighteenth Century* from Brill at 1999. He studies economic history, individual history, urban history and westernization of the Ottoman Empire in the 18-19th century. He publishes books and articles in English, Turkish and French. He has written *Death in Istanbul. Death and Rituals in Ottoman-Islamic Culture*, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*.

In this article, he reinvestigates Osman Hamdi and his orientalism from the written documents which have been ignored. This article reveals Osman Hamdi's unique status as an oriental orientalist, while shows the importance of using written documents in the research of art history.

## 夏季セミナー 2018 大学院生サマースクール報告および大学院生報告要旨

7月11日～13日にわたって、夏季セミナー2018「言語・文学・社会—国際日本研究の試み」が開催された。またこれに併せて、国内外の大学院生の研究発表会とスタディ・ツアーをあわせたサマースクールも開催された。

夏季セミナーは2012年から始まり、今年が7回目である。今回はゲスト講師として、孫建軍氏(北京大学)、朱秋而氏(国立台湾大学)、金鍾徳氏(韓国外語大学)、リムベンチュール氏(シンガポール国立大学)、スタニスワフマイヤー氏(ヤギェロン大学)、ナジェージュダウェインベルグ氏(イルクーツク国立総合大学)、アサドチフオクサーナ氏(キエフ国立大学)の各氏に加え、国際日本研究センターが受け入れ機関である博報財団の研究者梁青氏(廈門大学)、オリガホメンコ氏(キエフ・モヒーラアカデミー国立大学)を迎えた。さらに、本学からは峰岸真琴氏、鈴木智美氏、逆井聡人氏の各教員が講義を担当し、それぞれ言語、文学、社会(教育・歴史も含む)各分野から、現在進行している研究テーマについて、刺激にあふれた講義が行われた。

国内外の大学院生の研究発表会であるサマースクールは今年で6回目であるが、今回は49名の大学院生が参加。日本国内の大学院生4大学計35名のほか開南大学からの1名及び、招へい講師と共に海外大学から来日した大学院生ら8カ国・地域12大学計13名も加わり、発表・議論がおこなわれました。国内からは本学学生のほかに、国際基督教大学、筑波大学、明治大学からの参加があった。サマースクールは研究領域に応じて4つの教室に分けて行われ、教員によるコメントや助言を含む質疑応答が活発に交わされた。また、海外の院生を対象に実施した「発表リハーサル」に積極的に参加し、日本語の発音を再度チェックするほか、発表時の声の大きさ、視線などを含め院生同士で指摘をし合い、それぞれのプレゼンテーションの精度を上げようと研鑽する熱心な姿が見受けられた。今年は司会、タイムキーパーともに学生による自主運営の形式を取ったがこれも成功し、報告後は例年より活発な質疑応答がなされた。終了後、海外大学から参加した大学院生には「サマースクール修了証」が授与された。参加者数は3日間のべて700名を超えている。

サマースクールにあわせて、7月8日、9日、14日に、海外から参加した院生を対象としたスタディ・ツアーも開催され、江戸東京博物館と府中の大國魂神社、郷土の森博物館を見学し史跡に触れる機会となった。

サマースクール終了後の7月12日には、留学生日本語教育センターの交流室・ガレリアにおいて、院生懇親会が、林副学長や関係者の方々などの参加も得て、盛大に開催された。さらに7月13日は午後からジャーナル国際編集顧問会議が開催され、ジャーナル発行に関する議事のほかに、夏季セミナーの反省や今後の開催について意見交換も行われた。

夏季セミナーの各講義、ならびに二日間にわたっておこなわれた大学院生の研究発表の要旨は、センターのウェブサイトで参照されたい。

(編集委員会)

## I 「言語」① JLC213室 (2018年7月11日)

1. 銭夢潔 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
日本語複合動詞「～こむ」について—考察  
—言語習得の視点から—
2. 江鈺琦 (台湾・開南大学応用日本語研究科修士課程)  
痛みのオノマトペについての考察  
—「ビリビリ」、「ジンジン」、「チクチク」を対象に—
3. 張芹輔 (国立台湾大学大学院修士課程)  
日本語の飲食用語における外来語要素について
4. 王棟 (東京外国語大学)  
日本語連用修飾語成分の新しい捉え方について  
—形容詞が連用修飾語となる場合を例に—
5. 南紅花 (東京外国語大学)  
動詞「いう」における内容語的な用法から機能語的な用法への移行
6. 帰翔 (東京外国語大学)  
比較構文に使われる程度副詞の研究  
—大規模コーパスによる事実調査を中心に—
7. 泉大輔 (東京外国語大学)  
「感」の形式的特徴と意味・用法に関する考察

発表概要 1

日本語複合動詞「～こむ」について一考察  
—言語習得の視点から—

A study on Japanese Compound Verbs ‘～komu’  
—from the viewpoint of second language acquisition—

錢夢潔 (MengJie QIAN)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 複合動詞、～こむ、コーパス、学習者、対照研究  
compound verb, ～komu, corpus, learner, contrastive analysis

日本語の複合動詞は動詞の中でかなりの頻度を占めているにもかかわらず、学習者にとっては非常に学習し難い項目である。その中でも、「～こむ」はとりわけ難しいと言われている。「～こむ」に関する意味分類はたくさん既存しているが、本研究はクラスター分析といった手法を用いて、「～こむ」の新たな分類を提出してみたい。また、学習者コーパスを基にして、中国人日本語学習者の使用実態を日本語母語話者の使用実態と対比しながら明らかにしたい。そして、それを踏まえた上で、中国語における「～こむ」との対訳からみた中国語と日本語の両言語における時空間認知について考察する。

## 発表概要 2

痛みのオノマトペについての考察  
—「ビリビリ」、「ジンジン」、「チクチク」を対象に—  
The inspection about onomatopoeia of pain  
—the case of 「biribiri」、「jinjin」、「chikuchiku」—

江鈺琦 (YuChi CHIANG)

開南大学大学院修士課程

Kainan University

【キーワード】 ビリビリ、ジンジン、チクチク、痛みのオノマトペ、意味付け  
biribiri, jinjin, chikuchiku, onomatopoeia of pain, implication

本調査では二つのウェブサイトで記述した痛みのオノマトペの意味の違いを検討するため、「ビリビリ」、「ジンジン」、「チクチク」の意味付けを辞書十五冊により詳しく検討していく。調査結果から、「ビリビリ」と「ジンジン」とはともにしびれを示す意味があるが、「ビリビリ」は特に電気によって引き起こされるしびれを表現するオノマトペということが分かった。一方、「チクチク」の意味は「針で刺すような痛み」ということが確認された。また、「ジンジン」は、「しびれ」より、「痛み」の方が強いことも分かった。本調査から、辞書による「ビリビリ」と「チクチク」の意味は見解が一致しているが、「ジンジン」の意味に関しては見解が分かれているため、より深く探求する必要があることが示唆されている。今後は用例 JP の実例を参考に、「ビリビリ」、「ジンジン」、「チクチク」の意味付けをさらに詳しく検討する必要がある。

## 発表概要 3

## 日本の飲食語彙における外来語要素について

### An analysis of loan-words lexeme in restaurant menus in Japan

張芹輔 (ChinFu CHANG)

国立台湾大学大学院修士課程

Taiwan University

【キーワード】 飲食語彙、形態素解析、語彙素、外来語、コーパス言語学  
vocabulary of restaurant menus, morphological analysis, lexeme,  
loan-words, corpus linguistics

近來外来語の使用状況について、国立国語研究所の「雑誌用語の変遷」「現代雑誌の語彙調査」によると、外来語延べ語数の割合は0.87%（1906年）から12.3%（1994年）に上がったとされる。外来語使用の増加傾向は、今の日本の飲食語彙にどのような実態を呈しているのか。本報告は『サイゼリヤ』（ファミレス業界）と『甘太郎』（居酒屋業界）を取り上げ、そのメニューにおける外来語の使用にどのような傾向が見られるのかを探ってみる。その結果、両店のメニューに見られる外来語要素の割合は、それぞれ73%、45%であることが分かった。これを国立国語研究所の「現代雑誌200万字言語調査語彙表」（2006）と照らし合わせてみると、調査語彙表に収録されていないものが約3割を占めることが確認できた。『サイゼリヤ』は洋食料理店のため、外来語要素が多いのは当然であるが、居酒屋『甘太郎』においても半分弱見られるという点で注目される。特に、使用頻度の低い外来語要素は3割弱にも達している点から日本語学習者にやさしくないと考えられよう。本稿は、日本の飲食語彙における外来語要素の使用傾向を解明することによって日本語学習者の食に関するリテラシーの強化に役に立てればと思う。

## 発表概要 4

## 日本語の修飾語成分の新しい捉え方について －形容詞が修飾語となる場合－

王棟 (Dong WANG)

東京外国語大学博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 連用修飾語 情態修飾語 結果修飾語 説明対象 比較基準  
Adverb adverbial modifiers, stative modifiers, resultative modifiers,  
subject of description, standard of comparison

日本語の文成分には情態修飾語と呼ばれるものがある。情態修飾語のうち、「動きの様態」(太郎がゆっくり走る)を表す修飾語は「様態修飾語」と呼ばれ、「モノの結果様態」(壁を赤く塗る)を表す修飾語は「結果修飾語」と呼ばれることが多い。1980年代以降、日本語の連用修飾語の研究の多くは、こうした「動きの様態」か「モノの結果様態」かという判断基準に基づいて進んできた。

本稿は「情態修飾語」の捉え方として新たな分類方法を試み、「主体修飾語」と「客体修飾語」を提唱する。まず、修飾語が主体を説明する場合はあれば、修飾語が客体を説明する場合はあるという言語事実に基づいて「説明対象」の対立を提示する。さらに、修飾語の説明対象と比較しているのは事象の開始時点における説明対象の場合はあれば、そうでない場合はある言語事実に基づいて「比較基準」の対立を提示する。

「説明対象」と「比較基準」を取り入れた修飾語の捉え方は以下のようになる。

説明対象 比較基準	主体	客体
事象内基準	海が赤く染まる。 (「染まる」前の海⇔「染まる」後の海)	野菜を小さく切る。 (「切る」前の野菜⇔「切る」後の野菜の場合)
事象外基準	太郎が素早く走る。 (「走る」太郎⇔他の基準値の比較の場合)	野菜を大きく切る。 (「切る」の後の野菜⇔他の基準値の場合)

## 発表概要 5

動詞「いう」における内容語的な用法から  
機能語的な用法への移行The Transition from the Use of the Content Word to the Use of the Function  
Word in the Verb “iu”

南紅花 (HongHua NAN)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 言語活動、動詞、内容語、機能語、移行

Linguistic activities, Verb, Content word, Function word, Transition

本発表では、動詞「いう」の内容語的な用法から機能語的な用法との間で連続性が存在していると考えられ、その連続性に注目し、移行の仕方について分析した。

動詞「いう」が内容語的な用法から機能語的な用法へ移行する際に、「発話する」主体、「発話する」相手、及び「発話する」内容が主な焦点になりうると考えられ、本発表では、上述した三つの要素がどのような構文的条件を成しているのかについて考察した。詳しくにいえば、発話主体の有無とその表れ方について、相手の有無とその表れ方について、発話内容を表すト節とヲ格名詞についてそれぞれ実例をもとにして考察を行った。考察の結果、以下のようになる。

- I 発話行為の発話主体が特定の人名詞の場合から不特定の人の場合、発話主体が特定できない場合に仕がって、動詞「いう」の語彙的な意味も薄くなり、内容語的な用法から機能語的な用法へ移行していくと考えられる。
- II 発話の相手が特定の人の場合から、不特定の人及び存在しない場合、内容語的な用法から機能語的な用法への移行が生じる。また連体修飾の外の関係を成している場合はほとんど完全に機能語的な用法へ移行したと考えられる。
- III 発話内容を表すト節の引用節とヲ格名詞が言語活動で発話した発話内容そのものをさしている場合と、ヲ格名詞が言語と関係する抽象名詞や感情と関係する抽象名詞である場合は、内容語的な用法が保たれているといえる。しかし、ヲ格名詞が文中に表れることができない場合や、ト節が発話内容を表しておらず一般的な常識や通説的なことを表す場合、ヲ格名詞が抽象名詞である場合やト節（明確に言えば、ト格）に固有名詞が表れる場合は、動詞「いう」の語彙的な意味も稀薄になり、極端な場合は内容語的な用法であるとはいいがたくなり、機能語的な用法に移行していくといえる。

## 発表概要 6

比較構文に使われる程度副詞の研究  
—大規模コーパスによる事実調査を中心に—  
a Corpus Investigation about Adverbs of Degree in Comparative Sentence

帰翔 (Xiang GUI)

東京外国語大学博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 程度副詞、比較基準、比較構文、コーパス  
adverb of degree, referent, comparative sentence, corpus

特定の比較基準と共起するかどうかは程度副詞研究の重要な論点の一つである。比較構文「XはYより\_\_\_Aだ」、計量構文「Xは\_\_\_Aだ」のそれぞれに収まるか否かという構文テストによって、程度副詞は大きく比較構文にのみ使用可能な【もっと】タイプ、計量構文にのみ使用かのような【とても】タイプ、両構文にも使用可能な【多少】タイプに分類できる。

しかし、コーパス資料の事実調査を通して、以下の二点を観察した。これは程度副詞の分類はデジタルなものでなく、もっと複雑な場面を考えなければならないことを反映している。従来指摘されて来た構文テストのより深い理解を要請すると言えよう。

- ① 【もっと】タイプは全体的に比較構文に出現しやすい。ただし、「はるかに」一語を除いて他の副詞は半数以上の用例が比較構文に出現しているというわけではない
- ② 【とても】タイプは全体的に計量構文に出現しやすい。ただし、「ずいぶん」、「かなり」など一定程度の出現例が確認できる語もある

## 発表概要 7

「感」の形式的特徴と意味・用法に関する考察  
 An Analysis of the Formal Characteristics, Meanings, and Usage of  
 the Japanese Word KAN

泉大輔 (Daisuke IZUMI)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 感、コーパス、臨時一語、句の包摂、想定引用

KAN, Corpus, Nonce Formation, Phrasal Compound, Assumed Quotation

本発表の目的は、現代日本語における「感」について、それが自立語としてふるまったり、複合語を構成したり、文を包摂したりするといった多様な用法を持つことに着目し、多くの実例をもとに、その形式的特徴を明らかにした上で、形式と意味との対応関係を明らかにすることである。

自立語としての「感」に関して、規定成分を伴わない場合は、共起する述語が限定され、慣用的に用いられるということ、規定成分を伴う場合は、先行研究で記述されている要素の他に形容詞および連体詞などが立ち得ることが明らかになった。

語構成要素としての「感」に関して、辞書に見出し語として採用されている複合語「～感」の多くは、前項が漢語名詞（「罪悪感」「責任感」など）だが、この他、和語・外来語名詞（「卵感」「アルコール感」など）、動詞からの転成名詞（「歩み寄り感」など）、形容詞の語幹（「ゆる感」など）、副詞（「あいにく感」など）、感動詞（「さよなら感」など）といった種々の要素が前接することで、「感」は多様な臨時一語を形成することが可能であると思われる。

文を包摂する「感」に関しては、動詞の命令形（「頑張れ感」など）、動詞の意志形（「食べよう感」など）、感動詞（「あー、夢でよかった」感）など、種々の終助詞（「どうでもいいや感」など）を含む様々な文を包摂するという特徴がみられる。

形式と意味との対応関係について、「感」には①「強く深い心の動き」と②「物事に接したときに生じる心の動き」の大きく2つの意味があり、前者は規定成分を伴わない自立語としての「感」に、程度が大きいことを表す述語（「極まる」「に堪えない」など）が共起し、後者は「感」の具体的な内容を表す要素（「絶望」「もちもち」など）が前接し、「～感」の存在や様相を表す任意の述語（「がある」「が漂う」「を抱く」など）が共起するという特徴がみられる。特に文を包摂する「感」は、「心内発話の引用による感想表現」「想定引用による対象描写」といった特徴的な意味を有することが明らかになった。

## II 「言語」② JLC214室 (2018年7月11日)

1. 胡良娜 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
日本人中国語学習者による“了”の誤用に関する分析
2. 張文 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
中国語における行為者が一人称の受動文について  
—日本語との対照の視点から—
3. タティット プスパニン グガナ (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
インドネシア語母語話者による感謝表現への人間関係の影響  
—日本語母語話者との対照—
4. 張婷 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
中国語と日本語における当為判断のモダリティに関する研究
5. 石田智裕 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
中国語助動詞“会”の誤用から見る、日本語・中国語の時間経過認識
6. 張正 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
なぜ日本語母語話者は中国語の結果複合動詞を間違えるのか  
—学習者コーパスに基づく考察—
7. 王清汝 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
日本語の「V-テイル」と中国語の対応性に関する調査

## 発表概要 1

日本人中国語学習者による“了”の誤用に関する分析  
—日本語との対照の視点から—The error analysis of “le” based on Japanese learner of Chinese  
—From the viewpoint of Contrast with Japanese—

胡良娜 (LiangNa HU)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 “了” 誤用、対照、認知と談話分析、中国語教育  
“le”, Error analysis, Contrast, Cognitive and Discourse analysis,  
Chinese teaching

日本人は中国語の学習に際して、中国語の助詞“了”を誤用することが多い。それは母語である日本語の「た」の影響によるものであると推測できるが、特に書き言葉に於いて“了”の誤用が顕著である。本研究は日本人中国語学習者による“了”の使用状況を分析し、その誤用の原因を明らかにすることをと目標とする。

具体的には、日本人中国語学習者が書いた中国語の作文データを使い、認知言語学や談話分析の理論に基づき、日本語との比較の観点から“了”の使用状況と誤用などを考察する。更に、その分析結果に基づき、第二言語教育に於ける“了”のより効果的な教授法を提案する。

考察した結果、学習者はある程度“了”を把握しているが、“了2”の誤りは“了1”より多いことがわかった。“了1”の誤用分析は余計なものに対する研究が多いが、今回の調査では、“了1”の欠落が顕著である。それは母語の影響を受け、“了1”の意味と機能を十分理解していないからであると予測できる。一方、“了2”の誤りは濫用することで、文の連関が分断されてしまうことが多い。それは談話における“了2”の使い方を把握していないためであると考えられる。

教科書では、統語論の観点から“了”の意味と機能を説明するものが多い。しかし学習者の作文を見ると、単独文としては問題ないが、談話における“了”の使い方は自然さを欠いているため、談話分析という視点からも“了1”と“了2”の使用法則を説明する必要がある。

日中両言語では、同じ事実でも事態を語る視点が異なる為、表現が異なる場合がある。よって、日本語と対照する視点から“了”を説明することで、学習者はより深く理解することができる。ただし、日中両言語が具体的にどのような場面や基準で、変化あるいは状態から事態を語るかについて、さらに研究する必要がある。

## 発表概要 2

中国語における行為者が一人称の受動文について  
—日本語との対照の視点から—On the passive sentence with the first person actor in Chinese  
—From the viewpoint of contrast with Japanese—

張文 (Wen ZHANG)

東京外国語大学大学院博士前期課程  
Tokyo University of Foreign Studies【キーワード】 中国語、日本語、受動文、行為者、一人称  
Chinese, Japanese, Passive, Agent, First person,

中国語の受動文に関わる諸問題は、中国語文法研究において特に関心が寄せられてきた。中国語受動文の典型的なタイプは、(1) に示すような文である。

(1) 杯子被小张摔碎了。(コップは張さんに落とされて割れてしまった。)

また、中国語の受動文においては一人称が行為者となることが可能で、(2) に示すような文は成立する。

(2) 杯子被我摔碎了。(コップは私に落とされて割れてしまった。)

杉村 (1992) (1998) (2017) の一連の研究は、中国語の“被”構文において一人称が行為者になるという特徴について触れている。杉村 (1998:58) では“被”構文において一人称が行為者になる例の特異性を取り上げ、英語や日本語との比較において明らかな中国語の特徴であるとしている。この種の“被”構文では行為者が誰なのかが文全体の焦点であるとされている。杉村 (1992:56) によると、「難事の達成を誇るという「色付き」の受動化であるので、動作主(施事)が欠かせないのである。自己称揚であって施事を帯びない被動文はまだ発見できていない」という。従って、日本語や英語において行為者を提示せず文を成立させるための文法手段として受動文が用いられるが、中国語においてはそうでないことが分かる。

一方で、日本語においては、(2) のような事態を表す場合は、一人称を主語に立てた主動文で表現するのが普通であり、「私に～された」のような行為者が一人称の受動文は不自然である。よって、受動文において一人称が行為者になることができるというのは中国語の特徴であると思われる。本研究は中国語の一人称が行為者となる受動文の特徴を分析し、その観点から、日本語と中国語の受動文の相違点を考察する。

## 発表概要 3

## インドネシア語母語話者による感謝表現への人間関係の影響

—日本語母語話者との対照—

Influence of Human Relations to Gratitude Expression

by Indonesian Native Speakers

—in Contrast with Japanese Native Speakers—

タティット プスパニン グガナ (Thathit Puspaning Gegana)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 感謝表現、人間関係、インドネシア語母語話者、日本語母語話者  
Gratitude Expression, Human Relation, Indonesian Native Speaker,  
Japanese Native Speaker

本研究は、インドネシア語母語話者間において人間関係がどのように感謝表現に影響するかについて、日本語母語話者における場合と対照するものである。

ランブクピティヤ(2014)は、シンハラ語母語話者と対照した上で、日本語母語話者は、聞き手との「親疎関係」と「同位・上位関係」を認識しながら「定型表現」を用いて感謝の意を示すと述べた。ランブクピティヤ(2014)が日本語母語話者とシンハラ語母語話者に実施したロールプレイを参考にし、筆者はインドネシア語母語話者にロールプレイを行った。ランブクピティヤ(2014)が実施した日本語母語話者に関する分析の結果と対照し、インドネシア語母語話者における人間関係の感謝表現への影響を分析する。

調査をした結果、次のようなことが分かった。まず、親疎関係の軸から見ると、インドネシア語母語話者は、親疎を問わず感謝場面において感謝を表出するが、回数は日本語母語話者より少ない。また、感謝を表出するときは、インドネシア語の感謝表現 *terima kasih* の短縮形である *makasih* が多く用いられる。更に、親しくない相手には、発話を強調する機能を持つ語 *ya* や相手にふさわしい呼びかけ語で感謝表現を締めくくることが多い。

次に、上下関係を軸にしてみると、インドネシア語母語話者は、自分と同じレベルにあると見なす相手に対しては、定型表現の他に、定型表現以外のストラテジーを好む。また、自分より上の立場にあると見なす相手に対しては、定型表現の使用、感謝を表現する回数、そして呼びかけ語で締めくくることが多くなる。

## 参考文献

ランブクピティヤ, S.M.D.T. (2014) 「日本語母語話者とシンハラ語母語話者の感謝場面における「人間関係」についての理解と感謝表現 - ロールプレイを中心に -」『日本語教育』158, pp. 112-129.

## 発表概要 4

## 中国語と日本語における当為判断のモダリティに関する研究 A Study on Deontic Modality between Chinese and Japanese

張婷 (Ting ZHANG)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 当為的モダリティ、認識的モダリティ、日本語教授法、日中翻訳コーパス、翻訳研究  
Deontic Modality, Epistemic Modality, Japanese Pedagogy, Chinese-Japanese Translation Corpus, Translation Studies

日本語と中国語において、モダリティの研究が盛んに行われてきたが、認識的モダリティの研究が中心であるのに対し、「当為判断のモダリティ」の研究は、まだ手薄な領域である。例えば、中国語の「要 yao」「应该 yinggai」「必须 bixu」と日本語の「なければならない」「べきだ」「ざるを得ない」は、意味は類似しているが、実際、日中両言語の当為判断のモダリティは同質のものではない。

このため、日本語と中国語の間の翻訳においては、対訳できるものもあれば、対訳できない場合や、不自然な訳になってしまうケースも見られる。本研究では、中国語と日本語の当為表現の共通点と相違点について考察し、言語教育への応用を考察する。

## 発表概要 5

中国語助動詞“会”の誤用から見る  
日本語・中国語の時間経過認識Temporal recognition in Japanese and Chinese through errors  
in the use of the Chinese Auxiliary verb HUI

石田智裕 (Tomohiro ISHIDA)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 日中対照言語学、時間知覚、経験現在、イレアリス、中国語助動詞“会”  
Japanese-Chinese contrastive linguistics, Time perception,  
Experiential-present, Irrealis mood, Chinese auxiliary verb HUI

東京外国語大学・多言語作文コーパスの分析によって、日本語話者は「実現可能性があること」を意味する中国語の助動詞“会”の脱落が有意に多いことが明らかになっている。一方、英語話者は殆ど脱落を起こさないことがわかっている。本稿では、助動詞“会”の機能を「今体験している経験現在から事象を切り離すこと」＝言語学的に言えばイレアリスの標識と仮定した上で、日本語のイレアリス標識が明示的でないことを日本語話者による誤用の原因だとする。加えて、外国語教育の視点から見た“会”の習得方法についても提案を行う。中国語“会”の機能は、今現在と発話の対象を切り離すことにある。本発表ではそれを、1. 推測・判断など、別の時間軸を設定してそこに言及する表現、2. 反復的・習慣的に発生する事象に言及する表現、3. 一定の期間持ち続ける意思の三種類に分類し、考察した。

“会”がイレアリスの標識であると仮定した場合、日本語に同種の標識が存在するだろうか？日本語では、動詞のル形・タ形・テイル形など、活用形はいずれも現実・非現実の双方に言及することができる。また、「ダロウ」のような推測モダリティを表わす助詞に関しても、“会”との対応は表面的・部分的にとどまっている。日本語では、イレアリスの標識が必ずしも義務的でないことが、中国語の“会”の日本語話者による習得を阻害している。これは、通言語的に見たレアリティーの中国語・日本語における表出方法の差異によるものである。日本語話者への中国語教育においては、中国語がレアリス・イレアリスを義務的に区別する言語であることを明示的に指導することで、日本語話者の母語の転移を防ぐことができるのではないか。

## 発表概要 6

## なぜ日本語母語話者は中国語の結果複合動詞を間違えるのか

—学習者コーパスに基づく考察—

Why Do Japanese L1 Learners Misuse Chinese Resultative Compound Verbs ?

—A Corpus-based Study—

張正 (Zheng ZHANG)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 母語干渉、統語とレキシコンのインターフェイス、語彙意味論、結果事象、言語類型論

Language Transfer, Lexical Semantics, Syntax-Lexicon Interface,  
Linguistic Typology, Resultative Event

日本語母語話者が中国語文法を習得する際、習得困難な文法項目の一つとして、「結果補語」が挙げられる。本稿では、筆者がチームリーダーとなって作成した中国語学習者作文コーパスにおいて、結果補語の習得状況について調査し、その誤用・非用の要因について考察する。まず、東京外国語大学中国語専攻学習者コーパスから誤用例を挙げる。

- (1) 如果你住在城市的话,你会比较容易 <找→找到> 工作。(2013\_068\_TUFS\_CH\_077 学習歴 5 年)  
都市に住むなら、仕事がすぐ見つかる。
- (2) 如果买杯面的话, <吃→吃完> 后我们可以扔掉容器。(2013\_130\_TUFS\_CH\_086 : 学習歴 3 年)  
カップ麺を買えば、食べ終わったら容器を捨てればいい。

その一方で、英語母語話者による中国語学習はコーパスにおいては、結果補語については、脱落現象がみられず、以下のように過剰使用による誤用がみられ、日本語母語学習者とは、対照的である。

- (3) 現在, 我去特别有名的大學是為了 <當成→當> 醫生。(E-B1-0034)  
今、私は有名な大学に行くのは、医者になるためである。

日本語・英語といった母語の相違によってみられる、結果補語の習得にかかわる対比は、どのような要因によるものだろうか。本研究の目的は、日本語母語中国語学習者コーパスに見られる中国語結果複合動詞の誤用考察を通して、日本語母語話者は、中国語の結果複合動詞を習得する際に、「どのような誤用パターンを引き起こすのか」(RQ1)、「どのような日本語の特性の影響を受け、誤用を産出するのか」(RQ2)について研究し、日本語・中国語における結果複合動詞の仕組みの違いを明らかにし、効果的な外国語教授法に貢献することにある。

## 発表概要 7

## 日本語の「V - テイル」と中国語の対応性に関する調査

A comprehensive analysis on the correspondence of  
Japanese v-teiru and Chinese

王清汝 (QingRu WANG)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 V - テイル, アスペクト, 対応性, 相違性, 教授法  
v-teiru, aspect, correspondence, dissimilarity, teaching methods

日本語の「V - テイル」は中国人学習者にとって習得しにくい文法項目だと思われます。また、日本語の「V - テイル」が中国語の“了”“着”“过”とアスペクトの面において多く対照して研究されてきたが、「V - テイル」が中国語のほかの形式の対応についての研究が稀である。本稿では、日本語の「V - テイル」がどのように中国語に訳されるのかを調査した上、「V - テイル」が中国語に翻訳されたとき、中国語の裸の動詞、動詞 + 結果補語などの形式は割合が多いと分かった。さらに日本語のアスペクト表現を中心として、日本語の「V - テイル」が中国語の動詞 + 結果補語に翻訳される原因を明らかにする。日中両言語におけるアスペクトの表現の相違性を明らかにする上、中国語母語話者に向ける「V - テイル」の教授法を提案する。

### Ⅲ 「社会・歴史」 JLC216室 (2018年7月11日)

1. 楊柳岸 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
水上勉文学における「中国」の意味—「虎丘雲巖寺」を例に—
2. 黄瑋綺 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
芥川の「支那趣味」—「杜子春」を中心に
3. 高程東 (台湾・東海大学哲学学部学士課程)  
芥川龍之介『齒車』における自我性
4. 木下佳奈 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
陳映真と黄春明が描いた庶民の台湾社会における苦闘
5. 吉良佳奈江 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
全成太「国境を超えること」にみられる日本人像
6. 金雪梅 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
尹東柱の詩を通してみる「故郷意識」

## 発表概要 1

## 水上勉文学における「中国」の意味 —「虎丘雲巖寺」を例に—

The meaning of china in Tsutomu Mizukami's literary works  
— In the example of “Huqiu Yunyan temple tower” —

楊柳岸 (LiuAn YANG)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 水上勉、虎丘雲巖寺、中国体験、禅、中国観

Tsutomu Mizukami, huqiu yunyan temple tower, The view of china,  
The experience of China, concept of Zen

水上勉は戦後社会派の代表作家として、生涯にわたって、中国を頻りに訪ねたことがあり、中日戦争、中日国交正常化などの一連の中国大事件を自ら体験した。水上は1979年をもって、中国短編集「虎丘雲巖寺」(1979. 5)を皮切りに、中国題材を扱った小説、紀行文を大量に創作しはじめた。その「中国もの」と呼ばれる作品は水上の嘗ての中国体験を基底にして、書き上げたのであり、「満洲」、「中日戦争」、「植民地」、「侵略」などの主題にも触れている。しかし、不自然なのは1979年以前とりわけ創作ピーク期に当たる1960年代、「中国」という元素が水上勉文学には殆ど見受けられない。そういう転換のきっかけとなったのは「日中国交正常化」(1972)並びに、水上の「中国再訪」(1975. 5)に繋がると考えられる。

本発表では、中国側の機関誌「人民日報」に載せた水上勉に関連する記事を取り上げ、彼の年譜と対照し、1975から2005かけての「中国体験」及び「中国もの」を整理し、水上勉文学における「中国」の原点と流れ、彼が「中国」への視線の変化を明確する。また、水上の作品の中国語訳本状況に基づいて、中国における水上勉文学の受容過程を考察する。最後に、水上勉の「中国もの」の最初作『虎丘雲巖寺』(1979)を入口に、水上の独自の「中国観」を掘り出し、『虚竹の笛 尺八私考』などの禅宗関連作品も触れて、水上晩年の「禅宗回帰」は「中国」との繋がりを解明し、水上勉文学における「中国」の「意味」を明確する。

要するに、「中国」は水上文学にて、消えない「原点」であり、「回帰の故郷」でもある。一方、20世紀80年代、中国における水上勉文学の受容は彼の1975年以降の公式な訪中、『人民日報』の報道に緊密に繋がっている。

## 発表概要 2

## 芥川の「支那趣味」—「杜子春」を中心に Chinese Fun of Akutagawa Ryunosuke: By Focusing on “Toshishun”

黄瑋綺 (WeiQi HUANG)

東京外国語大学博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 芥川龍之介、支那趣味、「杜子春」、童話、大正文学  
Akutagawa Ryunosuke, Chinese Fun, “Toshishun”, Children’s stories  
Taisho period literature

1921年（大正十年）三月、『大阪毎日新聞』の社告に「芥川氏は現代文壇の第一人者。新興文芸の代表的作家であると共に、支那趣味の愛好者としても世間に知られて居る。」という文章が載っている。芥川は大正時代の代表的な「支那趣味」を持っている作家として公認された。また、芥川作品から見ると、三分の一は中国と関係ある。その中、中国の古典を改編するものは少なくない。「黄粱夢」、「杜子春」、「酒蟲」などは改編作品の代表作と言えるだろう。これら中国と深い関係がある作品は芥川の「支那趣味」を研究するよい素材と言えるだろう。

従来、芥川の「支那趣味」は主に二つのアプローチで研究されてきた。一つは作家論を観点から、芥川の実人生と結んで論じられてきた。もう一つは谷崎潤一郎、佐藤春夫など同じように「支那趣味」を持っている同時代の作家との比較である。本論は芥川中期の代表作「杜子春」を素材に、先行研究を踏まえたうえで、「杜子春」を掲載している雑誌「赤い鳥」の性格、大正時代の文学作品の読者層の考察とともに、童話としての「杜子春」に体现された「支那趣味」の芥川にとっての意味を検討した。

## 発表概要 3

## 芥川龍之介の『歯車』における自我性 The idea of “Self” in Akutagawa Ryuunosuke’s “Haguruma”

高程東 (ChingTung KO)

台湾・東海大学哲学学部学士課程

Tunghai University

【キーワード】 芥川龍之介、歯車、自我、自意識、同一性

Akutagawa Ryuunosuke, “Haguruma”, Self, Self-Consciousness, Identity

『歯車』は芥川龍之介の晩年の代表作の一つであり、遺稿の中で唯一の小説である。そのため、『歯車』は多くの先行研究において、芥川を自殺に追いやった要因をあぶり出す文章として読まれることが多い。「幻視の病理」の分析や、芥川の死に際の心理状態については、既に先行研究が多くある。しかし、それらの研究は個人としての「芥川龍之介」を、『歯車』における第一視点話者としての「僕」と、イコールの存在として設定することを無条件に前提にしているものもある。確かに、『歯車』に描かれることと作者の人生との類似を考えれば、その前提は採用されやすいものである。

それに対し、本研究では一人称としての「僕」を作者本人とはみなさず、『歯車』の「僕」を「芥川龍之介」という人に近似する人生に遭遇した「普遍的な自我」と捉える。本研究は、筋らしい筋を持たない『歯車』という作品は、芥川が主体としての「僕」を通して、「自我」というものをどのように『歯車』で表現していくかを明らかにすることを目的としている。そのため、本研究はフランス哲学者としてのジャック・デリダ (Jacques Derrida) のディフェランス (Différance) という概念を援用し、『歯車』の自我の同一性について探求し、考察を試みる。同一性とは、「僕」が「僕」たらしめる「自我」を肯定することを指している。本研究は芥川が『歯車』の中で同一性の再構成について不可能であると主張していることを指摘する。

『歯車』において提出された「私とは何か」という問いは、われわれの自我の探求の過程に不可欠なものである。芥川が、この問いに対して多くの回答を提出し、そのため、本作における「僕」の自我が分裂してしまう。『歯車』におけるこうした、「私とは何か」という問いと、分裂する自我の間の相互関係を究明し、主張することは、本研究の重要な点である。この考察を通して、『歯車』に描かれた自我性の探求の中から、「自殺」の新たな意味についても明らかにしたい。

## 発表概要 4

## 陳映真と黄春明が描いた庶民の台湾社会における苦闘

Ordinary people's hard fights in Taiwan drawn

by Chen Yingzhen and Huang Chunming

木下佳奈 (Kana KINOSHITA)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 台湾、文学、黄春明、陳映真、社会

Taiwan, Literature, Huang Chunming, Chen Yingzhen Society

本発表は、陳映真と黄春明という台湾人作家の作品に表れる、当時の台湾社会に着目する。陳映真は1960年代以降に頭角を表し、共産主義に関する読書会に関わり投獄された後も近年まで精力的な文筆活動を続けた。黄春明もまた、1960年代頃から主として庶民の暮らしぶりに焦点を当て、小説・随筆など様々な文学作品を執筆してきた。本稿では、陳映真<趙南棟> (1987)、黄春明<放生> (1987)を取り上げる。前者はかつて政治犯として収監された「母」と、その「息子」が再会するまでの物語、後者は、工場による汚染に抗議して逮捕された息子を、待ち続けた老夫婦の物語である。それぞれの過去の回想を通じて描かれる、台湾社会を、作中の時代背景を踏まえて、登場人物の交わりから考察した。

黄春明の《放生》は環境破壊への批判という社会的なテーマを主軸にしつつ、親子の愛を描いた作品だ。作品のタイトルでもある黄鳥の《放生》とは莊一家が再び家族となり、新しい人生を歩んでいくための儀式である。同時に、この作品の登場人物と同じく虐げられている、地方の人々が黄鳥のように自由にたくましく生きてゆける社会となるようにとの願いが込められているのだと考えられる。

陳映真の《趙南棟》は、台湾の変遷をあるがままに描いたがゆえの悲劇といえるだろう。主人公が不特定多数の「友人」と性的な関係を持つことを退廃、人間的な「欠損」の一つとして象徴させ、同時に台湾社会のあり様も映す。現代社会において「家族」を見出せない青年と、「母」として彼を案じ続ける女性の道行きにあるのは希望とは断言できず、それが社会に対する不安を示唆するかのようだ。

両作品は対照的な筆致を以て、各々に台湾社会の異なる側面を示すのである。

## 発表概要 5

全成太「国境を超えること」にみられる日本人像  
Image of Japanese in “Crossing National Borders” by Sungtae JEON

吉良佳奈江 (Kanae KIRA)

東京外国語大学大学院博士課程後期

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 韓国人、日本人、国境、分断、歴史観

Korean, Japanese, National border, Division, Historical perspective

1990年代以降、多くの韓国の作家たちは国境を越えた作品を描いてきた。海外にいる韓国人、韓国にいる外国人をテーマとして小説を書くことは、他者との出会いと葛藤を通じて、韓国人とは何かを考える行為である。本研究では、短編小説「国境を超えること」において日本人はどのように描かれるか、また日本人との出会いによって著者はどのような韓国人性を見出したのかを分析、検討した。

2004年に発表された全成太の短編小説「国境を超えること」では、韓国人旅行者パクは、日本人大学生らとともにカンボジア・タイの国境の橋を渡ることになる。

国境を前にした日本人たちの無邪気な態度からパクは国境を意識し、自分の無意識の中に潜んでいた国境に対する恐怖を強く自覚する。国境に対する恐怖に対して、かつて分断国家だったドイツ出身の青年だけが理解を示す。

日本と韓国は漢字の使用や小学校の校庭の桜の花など共通点も多いが、歴史的な背景から互いに反発しあう関係でもある。日本人との対話の中では「韓国人は反日であるだろう」という日本人の問いを半ば認めながら、韓国という国家と自分という個人の距離を取ろうと努めている。しかし、お互いにつたない英語で交わされる対話の中で、国家と個人の距離を取ろうとする試みは失敗し、パクの中でこの距離は最後まで揺れている。

特に作品の後半、ナオコと肉体関係を持った後のパクの心情は、個人とナショナリズムとの距離の揺れが大きく描かれている。ナオコと関係を持った直後の「何か目新しい満ち足りた気持ち」を感じそれを否定しようとする。これは日韓の歴史問題を意識しているから出てきた気持ちではないか。日本が支配者であり韓国が被支配者だったという歴史上の関係性がパクの（無）意識の中にあり、パクがナオコの体を支配することで逆転する。そのことから快感を得るパクは韓国人であるというナショナリズムから自由になれていない。

2000年代に入り海外に出かけた韓国人にとって、そこで出会う日本人は自らが韓国人であることを意識する比較対象として描かれている。

## 発表概要 6

## 尹東柱の詩を通してみる「故郷意識」

A study on the "homeland consciousness" through the poems of Yun Dong Ju

金雪梅 (XueMei JIN)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 尹東柱、詩、故郷意識、「満洲」、「朝鮮」

Yun Dong-Ju, Poem, Homeland Consciousness, Manchuria, 「Korea」

尹東柱は 1917 年に「北間島・明東村」、現在の中国吉林省龍井市に生まれ育ち、1938 年に朝鮮の「延熹専門 学校」(現在の延世大学の前身)に通い、1942 年に日本の立教大学と同志社大学に留学した。在学中に治安維持法で逮捕され、1945 年戦争が終わる半年前に福岡刑務所で不確かな死因により没した詩人である。本研究は尹東柱の詩の中によく現れる「故郷」というキーワードを設定し、尹東柱にとって故郷とはどのようなもので、彼の詩の中でどのように現れるのかを分析する。「北間島」という特殊な地域で生まれた尹東柱は「満洲」、「朝鮮」そして日本に移動し続け、離郷と帰郷を繰り返した。そのため、彼の故郷は単に地理的な場所ではない。本研究は尹東柱がこの三つの地域「満州」、「朝鮮」、そして日本のそれぞれの場所で書いた詩を各場所の視点から尹東柱の「故郷意識」を分析し、「故郷」を実の故郷、即ち「北間島・明東」と祖先・祖国の故郷「朝鮮」、そして理想的な故郷「天国」の三つに定義し、それぞれがどのように彼の詩の中に反映されているのかを考察した。

その結果、どの地域においても「満洲—北間島」、つまり生まれ育った場所、家族や友達がいるところを懐かしんでおり、それ以外の「平壤」にいた時は、祖先と家族の祖国である「朝鮮」のことを思い、「朝鮮」に来てからは「理想郷・天国」を志向し、また日本に留学した時は「朝鮮・ソウル」の場所を懐かしんでいたことが分かった。尹東柱の故郷意識は時系列的に「回想性」を持っており、「故郷」というところはいつも追憶で、戻りたいと思う場所であった。一方、クリスチャンの家庭で生まれ育ったキリスト教者という彼のもう一つのアイデンティティーから、彼の故郷は「未来」にもあり、それは人間が最終的に戻るべき「本郷」でもあることが彼の詩を通して分析できる。

## IV 「文学・社会」 JLC215室(2018年7月11日)

1. ザグルスカ アネタ(ヤギエロン大学日本中国学科修士課程)  
原爆文学について
2. 徐明煥(東京外国語大学大学院博士後期課程)  
戦争と愛国の論理  
—矢内原忠雄と塚本虎二を中心に—
3. 李金鳳(北京外国語大学大学院博士後期課程)  
近代化における日本専業主婦化の社会メカニズムについて
4. 王妙珊(シンガポール国立大学大学院修士課程)  
日本における市民社会及び外国人労働者—文献検討
5. ノヴィコヴァ エヴゲーニヤ(キエフ国立大学大学院博士前期課程)  
日本におけるうつ病患者に対するスティグマ
6. サブリナ ハジミ プトリ(東京外国語大学大学院博士前期課程)  
EPAに基づくインドネシア人看護師国家試験合格者が  
日本に定住しないのはなぜか

## 発表概要 1

## 原爆文学について Concerning A-Bomb Literature

アネタ・ザグルスカ (Aneta ZAGÓRSKA)  
ヤギエロン大学日本中国学科修士課程  
Jagiellonian University

【キーワード】 原爆、原爆文学、被爆者、戦争文学、黒い雨  
Atomic bombing, A-bomb literature, Hibakusha, war literature,  
The black rain

第二次世界大戦の末期に遂行された広島と長崎への原爆投下は、全世界に大きな影響を与えた。しかし、原爆の被害者は、長年にわたって自分の経験を話すことを避けて沈黙していた。長い時間を経て、世界は原爆文学と被爆者の証言のおかげでついにその事実を知るようになった。現在その証言は、平和論と非核化の思想を唱える組織によって利用されることもある。

本発表では、鱒二井伏の小説『黒い雨』やその他の被爆者の証言を例にして原爆文学の研究結果を報告する。そこで日本被団協という組織とその活動について述べる。そして、ポーランドの戦争文学との共通点についてもすこし述べる。

## 発表概要 2

戦争と愛国の論理  
—矢内原忠雄と塚本虎二を中心に—  
The logic of war and patriotism  
—Focusing on Tadao Yanaihara and Tsukamoto Toraji—

徐明煥 (Myunghwan SEO)  
東京外国語大学大学院博士後期課程  
Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 矢内原忠雄、塚本虎二、戦争、愛国、基督教、無教会主義  
Tadao Yanaihara, Toraji Tsukamoto, War, Patriotism,  
Christianity faith, Non-Church Movement

本研究は、日本近代に展開された無教会キリスト教の中で、十五年戦争に対する「預言と福音論争」に着目し、無教会の第二代目と言われる矢内原忠雄と塚本虎二の戦争にめぐる態度の違いはどのような論理をもって現れたのかを二人の対比を通してその関係を論理的に解明するものである。二人は同じく内村鑑三から継承した無教会キリスト教の信仰を持っているにもかかわらず、戦争に対する考えや行動は非常に異なるものであった。

まず、矢内原忠雄は預言的な立場から内村と同じくピューリタンの精神を強く受け継いで非戦論を主張することになる。反面、塚本虎二は矢内原忠雄の論理と異なり、神の世界と世俗の世界を完全に分離し神の聖なる秩序に変えようとしないう聖戦論を訴えたのである。このような二人の異なる態度の違いは戦争と愛国、非戦と義戦という二つの論理の対立関係であった。

非戦と聖戦の対立はカルヴァンの予定論に起因するピューリタンの抵抗とそれに対するルターの二王国論に起因する福音主義の服従との対立である。このような預言と福音の論争の核となっている二つの論理の対立から矢内原忠雄と塚本虎二の戦争と愛国の関係を理解的に解明することができるのである。

## 発表概要 3

## 近代化における日本専業主婦化の社会メカニズムについて

### Research on the social mechanism of Japanese housewifization in modernization

李金鳳 (JinFeng LI)  
北京外国語大学大学院博士後期課程  
Beijing Foreign Studies University

【キーワード】 専業主婦化、社会メカニズム、圧縮された近代化、時空的な圧縮  
Housewifization, Social mechanism, Compressed modernization,  
Spatiotemporal compression

日本では、戦後の高速経済成長期に、専業主婦は一つの階層を形成し、女性の主流的なイデオロギーになった。1990年代半ば以降、専業主婦世帯の減少傾向は続き、2016年には664万世帯になり、共働き世帯の約半分程にまで減少した。落合恵美子は専業主婦世帯のそういう変化過程を2回の人口転換で、主婦化から脱主婦化へと転換過程だと論述した。主婦化は近代化の発展にととも出現し、近代化のある段階での歴史的なものとしたと考えられる。

欧米の近代化プロセスにおいて、既婚女性はだまかに男性と同等に労働している時期、労働市場から撤退して主婦になる時期(主婦化)、主婦をやめて労働市場に再進出する時期(脱主婦化)という“U字谷”の三段階を経験した。日本は近代化の後発国として、近代化の4つの方面—政治、経済、社会と文化が欧米の先発諸国と比べると、その近代化順序が逆だけではなく、日本も「第1の近代」と「第2の近代」という2つの段階を1つの段階に圧縮されたあるいは半圧縮されたキャッチアップ型の近代化として、時間的にも空間的にも圧縮され、それに国の制度および伝統性などと近代化の拮抗も存在する。上記の日本近代化過程というもとで、日本専業主婦化は「経済的安定」という変数への重視、性別役割分業意識の強さ、時空的な圧縮などの独特性を持って、それを形成する社会メカニズムも独特な特徴を備える。

専業主婦化は近代化からもたらした時代的な現象として、それを形成する社会メカニズムについて、欧米諸国と日本は同じであろうか。中国も日本のように後発国として、改革開放以来、失業や子供教育のために専業主婦も増加し始め、日本のような専業主婦化を形成するかどうか。本稿は中国、将来専業主婦化が出現するかどうかという問題を念頭にして、欧米諸国と比べながら、日本専業主婦化という従属変数はいかに社会メカニズムのもとで構築されたか、どのような独立変数と関連するかを明らかにする狙いである。同時に近代化論から日本専業主婦化の独特性を論じる。

## 発表概要 4

## 日本における市民社会及び外国人労働者—文献検討 Civil Society and Migrant Workers in Japan—A Literature Review

王妙珊 (WONG Miu Shan Shanell)  
シンガポール国立大学大学院修士課程  
National University of Singapore

【キーワード】 外国人労働者、技能実、習生制度、市民社会、市民社会組織、NPO  
Migrant worker, Technical Intern Training Program(TITP), Civil Society,  
Civil Society Organisation, NPO

出生率の低下や高齢化の進みに連れ、日本での外国人労働者が年々増加している。その結果、外国人労働者が日本での社会問題になっている。本論文では外国人労働者及び市民社会に関する先行研究を踏まえながら、市民社会の視点から外国人労働者の問題を分析したものである。

最初に日本における市民社会及び外国人労働者政策の発展について考察した。日本における市民社会活動は江戸時期からだと考えられる。時代により、市民社会組織の特徴が変わるが、政府との密接な関係が維持される。日本における外国人労働者は1980年代以前日本に滞在するオールドカマー及び1980年以降来日したニューカマー二種類分けられている。1990年による入管法改正は日本政府が労働者受け入れ政策の展開であること。その後、入管法改正が続けられ、技能実習生制度等の外国人労働者受け入れ制度が設立され、日本における外国人労働者が年々増加している。

次に、市民社会組織並びに外国人労働者との関係を検討した。市民社会組織は外国人労働者に支援を提供している同時に外国人労働者の代弁者である。外国人労働者が増加する一方、外国人労働者を支援する市民社会組織の規模が拡大していることが分かる。しかしながら、市民社会組織の役割が十分に発揮されていないと考えられる。

また、外国人技能実習制度に焦点を当てる学術研究があるとはいえ、市民社会組織の視点からの調査がまだ不足であることを明らかにした。最後に、NPO等の市民社会組織が外国人労働者への支援、さらに外国人技能実習制度での役割を考察することが今後の重大な課題であると結論した。

## 発表概要 5

## 日本におけるうつ病患者に対するスティグマ Stigma against people suffering from depression in Japanese society

ノヴィコヴァ エヴゲーニヤ (Yevheniia NOVIKOVA)  
キエフ国立大学大学院博士前期課程  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

【キーワード】 うつ病、スティグマ、偏見、気分しょう害、差別

Depression, Stigma, Prejudice, Mental Disorders, Discrimination

本稿では日本におけるうつ病患者に対するスティグマについて述べる。スティグマを定義し、大阪大学の大学生を対象とするアンケート調査とうつ病患者とのインタビューを通じて、日本社会におけるうつ病患者に対するスティグマの程度を把握する。最後に、スティグマ低減の対策について検討する。

日本ではうつ病を含む気分障害の患者数が100万人に及んでいる。しかし、専門的なうつ病治療の利用率は30%にとどまっている。その原因の一つとしては社会におけるうつ病患者に対するスティグマが挙げられる。

スティグマとはある社会における「好ましくない違い」と定義されている。

スティグマ化の要素については、以下の3つが挙げられる。

- ① 誤ったまたは不適切な知識や無知による誤解や無視である。
- ② 否定的な感情や情動に関わる態度である。
- ③ 実際に排除や忌避として現れる行動である。

加えて、スティグマは公衆スティグマ (public stigma)、知覚されたスティグマ (perceived stigma)、自己スティグマ (personal stigma) という三つの種類に分けられている。

本研究では、アンケート調査を行った結果、大阪大学の大学生は、上記にあげられた「誤ったまたは不適切な知識や無知による誤解」「否定的な感情や情動に関わる態度」というスティグマの程度が低いことがわかった。

うつ病患者に対する社会的距離に関しては、関係性が親しいものになるほど、うつ病患者を受け入れられる回答率が低くなる傾向が見られた。また、うつ病患者との接触体験の頻度が直線的にスティグマの軽減につながっておらず、接触体験の内容と質が関連することが明確になった。

インタビューを行った結果、うつ病患者の多くは自己スティグマが強いことがわかった。

なお、今後の対策として、継続性及び対象者の多様性のある知識啓発活動が必要だと考えられる。

## 発表概要 6

EPAに基づくインドネシア人看護師国家試験合格者が  
日本に定住しないのはなぜかA Study on the Reasons behind EPA Indonesian Nurses'  
Discontinuation of Stay in Japan

サブリナ ハジミ プトリ (Shabrina Hazimi PUTRI)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 EPA、インドネシア人看護師、国家試験合格者、離職理由、日本定住  
Economic Partnership Agreement, Indonesian Nurses, registered nurses,  
turnover reasons, settling in Japan

日本とインドネシアの経済連携協定が2008年より開催され、これまでに622人のインドネシア人看護師候補者が受け入れられている。そのうち、国家資格を取得したのは159人である。しかし、資格を取得したからといって、合格者全員が日本で就労をし続けるわけではなく、公益社団法人国際厚生事業団(JICWELS)の報告によると、合格者数の約4分の1が帰国している。

本研究では、これまで数値データでしか挙げられなかった離職実態を把握するために、国家試験に合格したにも関わらず帰国した者、及び現在まで就労し続けている者の双方にインタビューをし、インドネシア人看護師の離職理由を考察した。さらに、彼らとの対話を基に、現状の改善に繋がる対策を提案することを狙いとしている。

インタビューの分析の結果、彼らが日本に定住しない要因は大きく3つにまとめることができる。一、国家試験に合格した後、すぐに日本人と同様に、報告書や議事録などと言った事務的なタスクを任せられることが大変だと感じ、ストレスの原因の一つとなることが分かった。二、当プログラムの応募条件を満たすために、インドネシアで最低2年間の職務経歴を持っている彼らは、新人教育の段階で、まったくの未経験者として扱われることに対して不快に思っているため、日本での仕事を続けるモチベーションにも大きく繋がる。三、家族を日本に連れてきた看護師が、日本では子供に対して十分なイスラム教の宗教教育を行えないことで子供の将来を懸念し、定住しないことにするという「家族」と「宗教」の側面が結びついている理由も明らかになった。

今後の人材確保に向けて、看護師の事務的な仕事へのより徹底的なサポート・教育を提供する他、EPA看護師と彼らの家族の宗教生活へのサポートも十分に実施することという対策を提案する。以上のことを実施する際に、日本・インドネシア政府及び関連機関の協力だけでなく、在日インドネシア人看護師の会というコミュニティー・レベルの組織とも連携することが必須のではないかと考えられる。

## V 「言語」JLC213室 (2018年7月12日)

1. 車魯明 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
無生物主語他動詞文が許容される条件をめぐって  
—事実上人の行為の表現になっているもの—
2. 呉伯韜 (台湾・政治大学修士課程)  
接尾辞「-力」についての考察
3. ファム ティタインタオ (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
ベトナム語からみた日本語複合動詞  
—「完了・完遂」のアスペクト的意味を中心に—
4. ローレンス ニューベリーペイトン (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
日本語と英語における「結果構文」の類型論的一考察
5. スワット ルンアシー (タマサート大学大学院修士課程)  
翻訳小説における人称代名詞の翻訳ストラテジーの考察
6. 仲村怜 (明治大学国際日本学研究科博士前期課程)  
近代翻訳小説における無情物主語の翻訳

## 発表概要 1

無生物主語他動詞文が許容される条件をめぐって  
—事実上人の行為の表現になっているもの—  
On the Conditions for Sentences with Inanimate Subjects

車魯明 (LuMing CHE)  
東京外国語大学大学院博士後期課程  
Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 無生物、主語、人、身体部位、感情  
Inanimate, Subject, Human, Body regions, Emotion

本発表は無生物主語他動詞文の許容条件を究明することにあたって、「事実上人の行為の表現になっているもの」という条件を立てる必要があると考え、実例をもとに考察することを試みる。

無生物主語他動詞文の中に、主語に立つものが人の身体部位であるもの、人の感情・感覚を表すもの、人によって操作されるものなど、何らかの意味で行為する人の一部ないし人の延長を表すものがある。身体部位は人から切り離せない一部であり、感情・感覚は人の心の反映、人によって操作されるものは人が手にして操作しなければならないのである。主語にこのような特徴を持つことによって、背後に人の存在を推測することができ、事態全体が事実上人の行為の一部を切り取って表現するものになっているため、無生物が主語の位置に立っても許容されるといえよう。

## 発表概要 2

## 接尾辞「-力」についての考察

A Study on the Suffix ryoku

呉伯韜 (PoTao Wu)

政治大学修士課程

National Chengchi University

【キーワード】 字音形態素、接尾辞、意味用法

Kango morpheme, Suffix, semantic function

日本語教育現場において、外から観察不可能な内面の力を「強い」を用いて示すのは間違いだと教えるのが一般的である。しかし、コーパスでは「経済力/ブランド力/想像力が強い」のように観察不可能な内面の力でも「強い」と共起する例が見られる。これらの例は、一般的とされる「とても能力がある」の用法より、使用条件が制限されると考えられる。本研究では、『現代日本語書き言葉均衡コーパス (BCCWJ)』や『筑波ウェブコーパス (TWC)』から「力」の派生語とその用例を収集し、「力」がどのような語基と結合し、それによってできた派生語がどのような形容詞と共起するのかを考察することによって、「力」の語構成と意味を明らかにしていきたい。

## 発表概要 3

ベトナム語からみた日本語複合動詞  
 —「完了・完遂」のアスペクト的意味を中心に—  
 Japanese Compound Verbs as seen from Vietnamese  
 —Focusing on the aspectual meaning of “completion”—

フアム ティタインタオ (Thithanhthao PHAM)  
 東京外国語大学大学院博士前期課程  
 Tokyo University of Foreign Studies

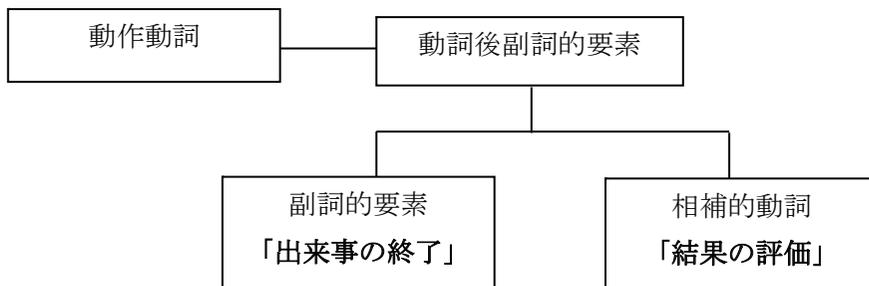
【キーワード】 日本語複合動詞、ベトナム語、アスペクト、完了、動詞句  
 Japanese Compound Verb, Vietnamese, aspect, completion, verb phrase

「完了・完遂」のアスペクト的意味を表す複合動詞は「～終わる」、「～上がる／上げる」、「～抜く」、「～切る」、「～通す」など、数多く存在する。これらの後項動詞によって、複合動詞が伝えるニュアンスが違ってくる。しかし、ベトナム語訳ではいずれも「-xong (終わる)」または「-hết (無くなる)」というパターンと対応できる。本稿はこのような言語現象がどうして起こっているのか、また、どうして「上がる／上げる」、「切る」、「抜く」、「通す」といった後項動詞のアスペクト的意味をベトナム人日本語学習者になかなか理解してもらえないのかということをも両言語における語構造と句構造の分析に基づき、明らかにするものである。

姫野 (1999) が述べている「完了・完遂」は「出来事の終了」と「結果の評価」を意味する。「～上がる／上げる」、「～切る」、「～抜く」、「～通す」を例とし、以下のように述べる。

- ・ 「～上がる／上げる」：「出来事の終了」 + 期待、肯定
- ・ 「～切る」：「出来事の終了」 + 中立
- ・ 「～抜く」：「出来事の終了」 + 努力、肯定
- ・ 「～通す」：「出来事の終了」 + 努力

一方、ベトナム語では、ただ「出来事の終了」だけを表現し、「結果の評価」に及ばない。そのため、「結果の評価」を表現せず、単なる「-xong」または「-hết」というパターンに訳すことになる。より効果的な学習をするためには、それぞれの複合動詞の「結果の評価」を重視する必要がある。そして、この「結果の評価」はベトナム語の動詞句における句や節で表す「相補的要素」として表現できると推測する。



## 発表概要 4

## 日本語と英語における「結果構文」の類型論的一考察 A Typological Study of Resultatives in Japanese and English

ローレンス ニューベリーペイトン (Laurence NEWBERY-PAYTON)  
東京外国語大学大学院博士後期課程  
Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 結果構文、移動表現、言語類型論、対照言語学  
resultatives, motion expressions, language typology, contrastive linguistics

従来の研究 (Washio (1997)、影山 (2005) など) では、日本語と英語におけるいわゆる結果構文が「弱い」、「本来的」及び「強い」、「派生的」タイプに分けられている。本発表では、「語彙的到達動詞」(read a book) と「派生的到達動詞」(sing the baby asleep) を分ける Rothstein (2001) を参考に「語彙的結果動詞」と「派生的結果動詞」を区別する。本来の意味での結果「構文」をなすのは後者のみであるため、日本語における「動詞+結果述語」は「結果構文」とみなさない (加藤 (2009))。「語彙的結果動詞」と「派生的結果動詞」は移動表現の考察にも有効な区別である。英語では移動様態動詞が着点句と生起するのに対して、同様の操作が日本語では通常容認されない。すなわち、日本語は「語彙的(移動)結果動詞」と着点句の生起が容認されるが、「派生的(移動)結果動詞」と着点句からなる「移動結果構文」が容認されないのである。上記の枠組みを用いて、日本語と英語の類型論的相違点の解明を試みる。

## 発表概要 5

日・タイ翻訳小説における人称代名詞の翻訳ストラテジーの考察  
 The Study of Strategies in Translating Personal Reference Terms of  
 Japanese Novels Translated into Thai

スワット ルンアシー (Suwat RUANGSRI)  
 タマサート大学大学院修士課程  
 Thammasat University

【キーワード】 人称代名詞、日・タイ翻訳小説、翻訳ストラテジー  
 Personal reference terms, Japanese novels translated into Thai,  
 Translation strategies

本研究は、日・タイ語における人称代名詞の翻訳ストラテジーを考察したものである。資料として、『こころ』（夏目漱石，1914）、『銀河鉄道の夜』（宮沢賢治，1934）、『ヴィヨンの妻』（太宰治，1947）、『ガラスのうさぎ』（高木敏子，1978）『窓ぎわのトットちゃん』（黒柳徹子，1981）を使用した。これらの原作において一人称代名詞と二人称代名詞がどのようなものがあり、翻訳版では、どのような表現に訳されているか、社会言語学の観点から具体的には登場人物の性別、年齢、社会的な立場、親疎関係という4つの要素に注目し、人称代名詞の翻訳ストラテジーを分析した。

分析の結果、一人称においては、「わたし」「ほく」「おれ」「あたし」という4つの表現があり、二人称においては、「あなた」「おまえ」「きみ」「あんた」という4つの表現が多く使用されていることが分かった。タイ語訳の表現と比較照合してみると、3つの翻訳ストラテジーが採用されていることが分かった。つまり、人称代名詞の直訳、親族呼称の代用、そして、疑似親族名称の代用があった。もっとも多く使用されるのは、人称代名詞の直訳で437回、その次が親族呼称16回、疑似親族名称が使われるのは2回。また、性別、年齢、社会的な立場、親疎関係という要素も、翻訳家の訳出に影響を与えていることが分かった。例えば、「わたし」は「nǔu」、「chǎn」、「phǒm」、「dichǎn」の4つの訳語があったが、話者が女性で、相手より地位が低い場合には「nǔu」が使われ、相手より地位が高いあるいは同じの場合には、「chǎn」が使われ、話者が男性、相手より地位が低い場合には、「phǒm」、話者が女性で、親しくない場合には、「dichǎn」が使用されている。

## 発表概要 6

## 近代翻訳小説における無情物主語構文の翻訳 Inanimate Subject Construction in Translated Novels in Meiji Period

仲村 怜 (Ren NAKAMURA)  
明治大学大学院博士前期課程  
Meiji University

【キーワード】 翻訳小説、パラレルコーパス、無情物主語、名詞句階層、他動性  
Translated Novels, Parallel Corpus, Inanimate Subject,  
Noun Phrase Hierarchy, Transitivity

近代における日本語の新文体創造の動きの中で、欧米語の翻訳が果たした役割は非常に大きいとされている。本研究では、特に、明治中期以降の欧米文学の逐語訳によって、それまでの日本語には見られなかった種類の無情物主語の構文が、徐々に訳文中に現れ始めるという点に注目した。明治18年ごろまでの欧米文学の翻訳は、翻案のような形で着想のみを得た著者が、伝統的な文体を使用して書くのが主流であったが、『繫思談』が翻訳されて以降、原文の構文にも注意を払った逐語訳が行われ始め、後の周密文体へと繋がった。明治20年前後の翻訳小説3作品を対象に、文対応のパラレルコーパスを作成し、調査を行ったところ、無情物主語の文の訳は大きく以下の3種類に分けられることが明らかとなった。

- ①原文と訳文の主語が対応する場合（直訳的）
- ②訳文中で、前文を受けて主語が省略される場合（省略）
- ③品詞を変えて説明的に訳される場合（意識的）

各文について、特に主語と述語に着目して分析したところ、上に挙げたような訳法を決定する要素として、以下のような事項が複合的に関わり合っていることが明らかとなった。

- ・主語に置かれる名詞の性質（具体物か否か、ヒトが背景に見られる名詞か否か等）
- ・主語－目的語の関係性（名詞句階層上での位置関係や受け身文等）
- ・述語部分の性質（動詞の他動性の高低等）

また、無情物主語構文の訳法は、言文一致運動などの影響を受けながら、より話しことばに近い文体の作品では直訳が減り、文語体で地の文が書かれた作品では直訳の傾向が高まるなど、当時の訳者たちの文体意識ごとに違いが見られる。今後は、データの実証性を高めるため、同年代の別の作品を抜いつつ、より幅広い視点での経年比較を行うことができるよう、対象の年代を広げるなど、データベースを充実させていく予定である。

## VI 「日本語教育」 JLC214室(2018年7月12日)

1. 多田奈保美(東京外国語大学大学院博士前期課程)  
ヒンディー語を母語とする日本語学習者における音声認知と  
文字表記の関連  
—習熟度別学習者の調査を通して—
2. 高岡咲希(明治大学大学院博士前期課程)  
上下の概念メタファーが日本語学習者の慣用句の意味推測に与える影響  
—中国語母語話者と韓国語母語話者を対象に—
3. トカレフ アレックス(筑波大学大学院博士後期課程)  
日本語教育における簡約化されたテキスト読解へのリーディング・  
動機付けやその理解しやすさについて  
—やさしい日本語ニュースサービス「NEWSWEB EASY」を用いた  
L2 読者を対象に対する実証的研究 —
4. 高ミンソン(明治大学大学院博士前期課程)  
韓国語を母語とする日本語学習者の同形語と和語動詞の連語形式の  
習得に関するパイロット調査
5. 全アンナ(韓国外国語大学教育大学院修士課程)  
韓国人日本語学習者対象の語彙教育における文化理解との相関性に関する  
—考察
6. クレショヴァ ユリア(東京外国語大学大学院博士前期課程)  
ロシア語母語話者によるポジティブ・ポライトネスとしての  
アイロニーの使用

## 発表概要 1

ヒンディー語を母語とする日本語学習者における  
音声認知と文字表記の関連  
—習熟度別学習者の調査を通して—

The relation between phonetic cognition and orthography of  
Hindi learners of Japanese  
—With the study based on Japanese proficiency level—

多田奈保美 (Naomi TADA)

東京外国語大学博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 第二言語習得、言語転移、認知処理、文字表記  
second language acquisition, language transfer, cognitive processing,  
character representation

日本語を第二言語として学習する際に、学習者は新しい文字の体系を学ぶことになる。習得の過程において、「書く」と「話す」という2つの産出行為を比較した場合、習得が進み正しい表記で書くことはできても、話す上での発音が正確にできているとは限らない。それは、目標言語での表記の方法を形式として身に付けることができたとしても、「聞く」あるいは「発音する」過程で何らかの困難点が克服されずに残ってしまうためであると考えられる。

本発表では、ヒンディー語を母語とする日本語学習者（以下 HJL）が日本語を学習する過程で日本語の音声を認知し、産出する際に、発話面及び文字表記においてどのような転移が見られるのかを明らかにすることを目指す。さらに、学習者の音声認知と文字表記のネットワークが日本語習得過程においてどのように変化するのか、そして習得上どのような困難点が生じるのかについて論ずる。調査においては、HJL を対象としてディクテーションを通じた発音、表記の2つの産出行為を中心として扱った。これは、目に見える形で判断することができない学習者の「聞く」能力を2つの産出行為を通して分析することを目的としている。また、縦断的な習得段階を見ることを目的に、学習歴の異なる調査協力者を対象に調査を行う。習熟度別の H J L への調査に加え、日本語学習者ではないヒンディー語母語話者に対しても調査を行うことで、学習段階が進む上での克服されやすい点・克服されにくい点を明確にすることを目指す。

## 発表概要 2

上下の概念メタファーが日本語学習者の  
慣用句の意味推測に与える影響

—中国語母語話者と韓国語母語話者を対象に—

The Effect of Up-down Conceptual metaphors on the semantic Inference of  
Idioms by Japanese Learners  
—Focusing on Native Chinese and Korean Speakers—

高岡咲希 (Saki TAKAOKA)

明治大学大学院博士前期課程

Meiji University

【キーワード】 上下メタファー、概念メタファー、慣用句、日本語習熟度、意味推測  
up-down metaphor, conceptual metaphor, idioms, Japanese Proficiency,  
inference of meaning

本研究では、言語を超えて普遍的な性質を持つとされている上下の概念メタファー (Lakoff & Johnson 1980) が日本語学習者の未知慣用句の意味推測にどのような影響を及ぼすのかについて検討するために、日本語の慣用句の中から上下に関わる語を含むもの18個を用いて、中国人日本語学習者と韓国人日本語学習者を対象に調査を行なった。設問に用いる慣用句に関しては、(1)慣用句に含まれる言葉の上下と意味のポジティブ・ネガティブが一致しているものを「一致型」(例:「天にも昇る気分だ」)、(2)慣用句に含まれる言葉の上下と意味のポジティブ・ネガティブが一致していないものを「不一致型」(例:「ほっぺたが落ちる」)と定義し、上下の概念メタファーを活用して意味推測をすれば正答となる一致型の設問の方がより高い正答率を示すのではないかと、という仮説のもと調査を行なった。

その結果、中国人日本語学習者、韓国人日本語学習者共に不一致型よりも一致型において高い正答率を示し、GOOD IS UP; BAD IS DOWN《良いことは上、悪いことは下》やHAPPY IS UP; SAD IS DOWN《楽しきは上、悲しきは下》などと言った、比較的ポジティブな事柄は上、ネガティブな事柄は下と結びつきやすいという学習者がもともと持っている上下のメタファーの概念が意味推測に活用されてことが示唆された。また日本語習熟度の観点からは、N3の被験者においては一致型の正答率(69.75%)が不一致型の正答率(37.96%)を上回ったのに対して、N1の被験者においては不一致型の正答率(78.70%)が一致型の正答率(74.07%)をわずかに上回ったことから、習熟度が低いほど上下の概念メタファーを手掛かりに意味推測をするのに対して、習熟度が高くなるにつれて、上下のメタファーに関する概念及びそれに伴う知識に加えて日本語の知識も意味推測の手掛かりとなることが示唆された。

## 発表概要 3

日本語教育における簡約化されたテキスト読解への  
リーディング・動機付けやその理解しやすさについて  
—やさしい日本語ニュースサービス「NEWSWEB EASY」を用いた  
L2 読者を対象に対する実証的研究—

Comprehensibility and Reading Motivation in Japanese as a Second Language Classrooms:  
:An Empirical Study among L2-Learners Using the Simplified Online Newspaper NHK  
News Web Easy

トカレフ アレックス (Alexander TOKAREV)  
筑波大学大学院博士後期課程 (交換留学)  
University of Tsukuba

【キーワード】 日本語教育、やさしい日本語ニュースサービス「NEWSWEB EASY」、  
リーディング・モチベーション、やさしい日本語、ことばの理解しやすさ  
Japanese as a Second Language (JSL), Language Accessibility and  
Linguistic Simplification, Plain Language, Yasashii Nihongo, Reading  
Comprehensibility and Reading Motivation, NHK News Web Easy

日本語教育では簡約化された文章を使用する場面がある。しかし、原文と比較して、簡約化された文章は実際に分かりやすくなるのだろうか。そのような文章の理解しやすさは、いまだほとんど証明されていない。また、その文章を読む学習者本人の、文章に対する態度、考え方もこれまで研究の対象とはなっていない。

本研究では、日本語教育場面から NHK NEWS WEB EASY の簡約化されたオンライン記事の理解のしやすさとリーディングに対するモチベーションの相関を主題とする。研究の対象者は、非漢字圏からの初級～中級の日本語学習者である (CEFR の A1 から B1 入門相当)。

研究概要: 簡約化されたオンライン記事は読者には本当にやさしいのかという問いを探るため、日能験を元に 15 件の内容理解テストを行う。

調査方法: オンライン調査を 20 件行い、簡約された記事を読む過程に関する態度やビリーフを評価する。特に、本研究では、学習者に関して、3 点を分析する。(a) 期待分析 (「文章を理解することが可能か?」) (b) 価値分析 (「記事を読みたいと思うか?」「その理由は何か?」) (c) 利用価値分析 (「これからのキャリアに利益があるか」「個人的なゴールと一致するか?」)

分析方法: オンライン調査における回答に歪曲や曖昧さが生じる恐れが考えられるため、オンライン調査への回答者から少数の被験者を選び、彼らにオンライン調査と類似した内容で半構造化面接を行う。

このプロジェクトは異分野提携の視野に立ち、言語教授法はもちろんのこと、読書心理とモチベーション研究に基づく卓越した理論を用いている。本研究は混合方式の技術を採用する。オンライン調査は、SPSS を通して分析を行い、インタビューは MAXQDA ソフトを用いてコード化され、Mayring によって性質内容分析を行う。

## 発表概要 4

韓国語を母語とする日本語学習者の同形語と和語動詞の  
連語形式の習得に関するパイロット調査A Pilot Survey of the Acquisition of Collocations Containing  
Japanese-Korean Lexical Homographs and Original Japanese Verbs  
by Korean Learners of Japanese

高ミンソン (Minseong GO)

明治大学大学院博士前期課程

Meiji University

【キーワード】 同形語、和語動詞、連語、韓国人日本語学習者、第二言語習得  
Homograph, Japanese verb, Collocation, Korean Japanese learner,  
Second language acquisition

日本語と韓国語の「同形語+動詞」の連語形式は両言語で共起する動詞が異なる場合があり、特に韓国語にない和語動詞との連語の場合、上級者になっても習得が難しいと予想される。従って、本発表では、韓国語を母語とする日本語学習者が、日本語の「同形語+和語動詞」の連語形式をどの程度正しく習得しているかについて、①日本語では言えるが、韓国語では言えない連語形式(以下、PART 1)と、②韓国語では言えるが、日本語では言えない連語形式(以下、PART 2)の二つに分けて、検討する。

パイロット調査の結果、全体の正答率は50.60%で低く、タイプ別の正答率もPART 1(空所補充形式)が31.50%、PART 2(正誤判断形式)が55.75%で、全体的に低いことがわかる。また、PART 1よりPART 2の正答率が高い理由としては、問題形式の違いによる解答難易度の相違が原因として考えられる。

タイプ別の分析の結果、PART 1では、正答になり得る動詞が複数存在する場合に正答率が高く、対応する韓国語の「同形語+固有語動詞」が存在しない場合に正答率が低くなっていることが分かった。一方、PART 2では、①韓国語で「見る」を使う表現、②正答の動詞が受動態のヴォイスの場合に正答率が高く、日本語で言える正答の表現が韓国語では言えない場合に正答率が低くなっていた。調査全体の傾向をみると、正答率の高かったのは、①日常生活や学校関連の語彙がある場合、②動詞が受動態のヴォイス的意味を持っている場合で、低かったのは、①日韓で動詞に先行する助詞(格構造)がずれる場合、であることが明らかになった。

なお、本発表は、本研究の一部であるパイロット調査の結果を報告したものであり、本調査の結果については別の機会に論ずる予定である。

## 発表概要 5

韓国人日本語学習者の語彙教育と文化理解との相関性に関する  
一考察

—2015改訂中等教科書の文化関連語彙を中心に—

A Study on Correlation between Vocabulary Education of Korean Japanese  
Learners and Cultural Understanding

—Focusing on cultural vocabulary of revised 2015 Japanese textbook—

全アンナ (Anna JEON)

韓国外国語大学教育大学院修士課程

Hankuk University of Foreign Studies

【キーワード】 語彙学習、文化理解、日本語教科書、文化語彙、中等教育  
Vocabulary learning, cultural understanding, Japanese Textbook,  
Cultural vocabulary, Secondary education

外国語を学習する上で重要なことは、その国の文化を理解することである。日本語教育においても文化の理解は重要である。現在行われている韓国の2015教育課程では、日本語科目の文化教育内容が詳しく明記されており、中学校及び高校の日本語教科書には、必ず日本文化の内容が含まれている。

中等教育の現場でも、日本語学習における日本文化の理解や文化教育が重要であると十分認識されているようだ。しかし、実際の中学校や高校の授業では、日本文化を日本語学習時間以外に学習することは、時間的もしくは環境的制約などがあり、非常に厳しいのが現実である。最も効果的なのは、別途文化授業の時間を設けて学習することだが、普段の授業の中で文化理解に関する授業を行うことが可能になれば、学生たちの学習動機及び学習効果も高まると考えられる。

中学校や高校で日本語を学んでいる日本語学習者のほとんどが、初級レベルであり文法よりは語彙を学習することが多い。そのため、語彙を学習する際に辞書的な意味を教えるだけでなく、文化的背景などを併せて説明することで、学習者の語彙習得に役立つだけでなく、学習者の日本語への興味や関心を高め、より高い学習効果が得られると考えられる。

本発表では、韓国の中学校や高校で使われている日本語教科書に見られる日本文化に関連した語彙を調査し、これらの語彙を効果的に学習する方法及びその指導方案について考察したい。

## 発表概要 6

ロシア語母語話者によるポジティブ・ポライトネスとしての  
アイロニーの使用

The Use of Irony as Positive Politeness by Russian Speakers

クレショヴァ ユリア (Yulia KULESHOVA)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 アイロニー、ポジティブ・ポライトネス、コミュニケーション・ストラテジー、語用論、ロシア語母語話者  
Irony, positive politeness, pragmatics, communication strategy, Russian speakers.

本発表では、日本語におけるロシア語母語話者によるアイロニーの使用に関する意識調査を行い、その特徴および会話の相手によるアイロニーの受け止め方を分析した。

ロシア語母語話者の対人コミュニケーションにおいては、アイロニーの使用がかなり重要であると考えられる。その役割としては、非難、嫌味、文句、否定などを婉曲的に述べる事が挙げられるが、それ以外の意図もある。それは、相手と仲良くなる、相手との連帯感を表す、距離を縮める、あるいは場をつくらうなどのためのアイロニーの使用である。この場合のアイロニーは、ポジティブ・ポライトネスの手段であり、コミュニケーション・ストラテジーとして用いられている。

意識調査は、15人のロシア語母語話者を対象に行い、アイロニーを使用した場面やアイロニーの意図について尋ねた。アイロニーの使用目的には、対人コミュニケーションを円滑する意図があったものの、回答者15人のうち10人のケースで、会話の相手がアイロニーの意図を汲み取れなかったり、ネガティブ的に受け止めたりすることがあり、ポジティブ・ポライトネスとしてのアイロニーというコミュニケーション・ストラテジーが成功していないことがわかった。

今後は、ロシア語母語話者の会話におけるポジティブ・ポライトネスとしてのアイロニーの使用を分析し、アイロニーの表現法および会話の相手との関係、使用場面を対照することで成功するストラテジーと成功しないストラテジーを見出す予定である。

## Ⅶ「文学・歴史・社会」 JLC216室 (2018年7月12日)

1. 徐榮駿 (韓国外国語大学校大学院修士博士統合課程)  
『今昔物語集』14巻26話に表れた性談論  
—同質と違いとしての性談論—
  
2. 王野 (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
古代日本の太陽信仰についての一考察  
—「太陽の洞窟」の伝承を中心に—
  
3. 内川隆文 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
戦前日本における無産政党的電力政策
  
4. 韓昇熹 (東京外国語大学大学院博士後期課程)  
戦後日本人の朝鮮認識  
—日本朝鮮研究所の活動を中心に—
  
5. セーリフ タティヤーナ (イルクーツク国立総合大学大学院修士課程)  
ロシア人ガイドによる日本人向け観光案内の特徴  
—イルクーツク市内観光とバイカル湖博物館の案内を基に—

## 発表概要 1

『今昔物語集』14巻26話に現れた性談論  
—同質と異質としての性談論—

"Konjaku Monogatari Shu", 14 issues and 26 stories, with the view of sexual discourse appearing: the view that these are different from each other in nature

徐栄駿 (Youngzoon SEO)

韓国外国語大学大学院修士博士統合課程  
Hankuk University of Foreign Studies

【キーワード】 淫欲、仏教、男根、陰部、シニフィアン  
carnal desire, Buddhism, phallus, genitals, signifiant

『今昔物語集』14巻26話は、経典を書写する丹治比経師が淫欲を我慢できず女性と性交している途中で死んでしまう話である。当時の時代的背景を土台に仏教の戒律を厳しく教える様態が語られている。欲望の追求が時には取り返しがつかない結果となるという宗教的な厳しさを当時の人々や後世の人々に伝えようとする意志の表現である。『今昔物語集』14巻26話は『日本霊異記』下巻18話を出典としており、ストーリーと表現がほとんど同じである。

同質という点に関して、両説話は性的談論を形成していると見るができる。特に性器や性交の表現が生々しく述べられているが、男根を"まら"と表記して女性器を"つび"と表記して議論の中心的なシニフィアンで使用している。両説話で使用される"まら"や"つび"はすでに両説話で繰り返されて使われていたが、『今昔物語集』では"つび"に統一されていることがわかる。男根である"まら"の場合、両説話で一貫して使用されている。このような面から見て、男根と陰部についてシニフィアンは繰り返されて使用され、特定の語彙に帰着されて使用されることが分かる。表現するには難しい身体の一部について説話で繰り返し使用されるのは性に対する当時の観念にも関係する。儒教的な土台が根を下ろす前の日本では、自由な性談論の形成が制約されていなかったため、性的描写や性器についての表現が自然に普遍的で一般的なシニフィアンで、当時の社会で交換されて消費されていたことを類推することができる。特に仏教的思想の根底で成仏するためには性的な欲求を飛び越えて克服しなければならないものであった。性欲の抑制は解脱の過程で必要な理念として見ていることは間違いない。そこで詳細な性的描写を通じ、超越的な主観の働きをなす性に対する欲求を抑制させる道具として談論が必要だったのだ。性は先験的で超越的な体の談論ともなり得るといえよう。そのような意味で、『今昔物語集』14巻26話と『日本霊異記』下巻18話は仏教的教えと当時の自由な性的文化を基盤に作成された話といえるが、虚構性に隠された歴史文化的要素も色濃く表れた話といえよう。また、この二つの説話を他の多くの性的談論を形成する話と比較分析することはもっと意味のあることだといえよう。

## 発表概要 2

古代日本の太陽信仰についての一考察  
—「太陽の洞窟」の伝承を中心に—A Study on the Worship of the Sun in Ancient Japan  
—Focusing on legends of ‘Cave of sun’—

王野 (Ye WANG)

東京外国語大学大学院博士前期課程 (交換留学)

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 太陽信仰、太陽神話、王権神話、原像、王権祭祀  
Worship of the Sun, Legends about the Sun, Myths of Kingship,  
Real image, Sacrificial ceremony

原始宗教・信仰は原始文化の重要な内容であり、人類の初期段階の生活において指導的な役割を果たす。太陽、月、星などは神聖なるものであると哲学者であるエルンスト・カッシーラーが指摘するように自然物が擬人化され、神々やそれに関わる神話が生まれるのである。太陽神話や太陽信仰は世界中遍在している。日本の太陽信仰といえば、アマテラスと伊勢神宮を思い浮かぶが、これは天皇家に独占されて発展した結果であり、すでに太陽信仰としては喪失になると思われる。本論文は『古事記』『万葉集』などの古典の世界で、古代日本の太陽信仰を明らかにしようとして、『太陽の洞窟』の伝承を取り上げ、それに関わる方位観、光への憧れなどを太陽信仰の原像と見なしとともに、この伝承が更に王権神話と合流し、王権祭祀と関わりを持つ側面があることを示す。

## 発表概要 3

戦前日本における無産党の電力政策  
—安部磯雄の電力思想を中心に—The electric policy of Proletarian Party in prewar Japan  
Centered on the electric thought of Abe Isoo

内川隆文 (Takafumi UCHIKAWA)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 安部磯雄, 電力国家管理, 社会大衆党, 水力, 電化  
Abe Isoo, Electric National Control, Socialist Mass Party, Hydropower,  
Electrify

戦前日本の電力産業は1939年4月に電力国家管理が実現したことで通信省による強力な統制が行なわれるに至った。電力国家管理を巡る従来の研究ではその推進主体として軍部および官僚に焦点が当てられてきたが、これら二者とは別の推進主体である1930年代最大の無産政党・社会大衆党（以後、社大党）の電力政策については十分考察されてこなかった。同党と電力問題の関係は歴史が古く、党首の安部磯雄は1911年には雑誌『太陽』上に「水力電気国有論」と題した先駆的研究を投稿するなど明治期以来電力問題に関わる言説を展開した人物である。

本報告では1910年代における安部の言説を検討し、1930年代にまで引き継がれる無産政党の電力政策における思想的水脈を明らかにすることを試みた。それによって安部が電力、特に発電水力を公営化すべきとした理由として①電燈料金に対して電力料金の需要が極めて少ない理由として電気料金が②電気市場における独占企業（東京電燈）が故意に資本を膨張している可能性がある③水力発電は火力発電が消費する石炭の使用量を抑えることから資本節約的である、と考えていたことが明らかになった。また、安い電力を求める理由として安部は①製造品のコストを廉価にし、国内に於いては生活の近代化を、対外的には輸出力の向上に役立つ②低廉な電力の普及によって電化が促進することで工業都市から煤煙は消え、公衆衛生の改善に繋がる③水害によって国民は甚大な被害を蒙っているにもかかわらず、一部私人が水力発電による利益を壟断していることは国民に害だけ残して益を残さないことと同じである、といった点を念頭に置いていたことも明らかになった。

以上みたように革新左翼・社大党の電力政策は1930年代以前の明治期にまで遡る二十余年の月日を経て結実したものである。社大党党首・安部磯雄の電力思想は国民生活の改良に根差すものであり、これを引き継いだ社大党は1939年電力国家管理の成立過程において少なくない影響をもたらしたのである。

## 発表概要 4

戦後日本人の朝鮮認識  
—日本朝鮮研究所の活動を中心に—  
Japanese Perceptions of Korea After World War II  
—An Analysis of the ‘Japanese Institute of Korean Studies’—

韓昇熹 (Seunghee HAN)

東京外国語大学大学院博士後期課程

Tokyo university of Foreign studies

【キーワード】 日本朝鮮研究所、北朝鮮、植民地主義、近代化論、学術交流  
Japanese Institute of Korean Studies, North Korea, Colonialism,  
Modernization theory, Scholarly Exchange

本発表では、戦後に日本人のみの民間研究団体として朝鮮に対する植民地支配責任を提起した日本朝鮮研究所（1961-84、以下、朝研）の朝鮮認識の意義と限界について検討した。特に、60年代に日朝友好のための実践的な歴史学をめざしていた朝研が、戦後日本で初めて朝鮮民主主義人民共和国（以下、北朝鮮）と学術交流を行った民間研究団体であることに着目し、朝研の学術交流活動の様相と意義について考察した。

1961年に朝研が設立するまで、植民地支配の反省に基づいて朝鮮の近現代史研究、日朝人民の連帯の歴史について学問的関心を持って研究しようとする日本人は極めて少なかった。朝研では、日本社会に朝鮮人にたいする蔑視と偏見が存在する限り、朝鮮人との真の連帯は難しいという認識が共有されていた。日朝友好運動の理論化を研究所の存在意義とする朝研が、朝鮮人蔑視の根源を探るために日本の朝鮮植民地支配の歴史についての研究活動に尽力したのはそのゆえんであった。

朝研は、日本の近代化を賛美するアメリカの近代化論が戦後日本社会で朝鮮人蔑視や偏見を存続・強化し、日朝関係改善を妨げる役割を果たしていると捉えた。朝研は、日朝友好のために日本国内でアメリカの近代化論の問題点を指摘する研究活動を行い続ける一方、民間の学術団体として初めて朝鮮民主主義人民共和国へ訪朝し、日朝学術交流協定を締結した。北朝鮮の研究者たちとの交流が、戦後日本で蔓延する朝鮮に対する他律性史観・停滞史観を克服するのに役立つと考えたわけである。

一方、北朝鮮が朝研を招聘した背景には、単なる日本学界の実情についての把握ではなく、日本学界に自国のソ連批判を伝達する意図があったと思われる。北朝鮮は中ソ論争が激化する中で両大国のはざままで自国の独立を守るために苦心していたからである。朝研と北朝鮮との学術交流は、同床異夢の中で実現したものであるが、植民地主義批判を両国の学界が共有したという点では、その意義を評価することができる。

## ロシア人ガイドによる日本人向け観光案内の特徴 —イルクーツク市内観光とバイカル湖博物館の案内を基に—

The Features of the Excursion Led by a Russian Guide for Japanese Tourists  
: by Materials of the Baikal Museum and Irkutsk City Excursions

セーリフ タティヤーナ (Tatiana SERYSKH)  
イルクーツク国立総合大学大学院修士課程  
Irkutsk State University

【キーワード】 観光案内、イルクーツク市、バイカル湖博物館、ロシア人ガイド、日本人観光客  
Excursion, Irkutsk, Baikal museum, Russian guide, Japanese tourists

現在、日本とロシアの友好的な関係が発展、深化し、ツーリズム分野にも協力が行われている。日露ツーリズムが発展し、ロシアへ来る日本人観光客の数が増えることに伴って、各地域の文化や歴史が案内できるプロフェッショナルガイド、つまり通訳案内士が必要になり、日本語ガイドの育成が重要になる。全世界で有名なバイカル湖の近くの観光ルートの主要な場所になっているイルクーツク市にもそうである。

当研究の目的はイルクーツク市におけるロシア人ガイドによる日本人向け観光案内の特徴を明確化することである。そのため：

- 「観光」という言葉の日本語とロシア語での解釈を検討する
- ガイドの仕事の内容を検討する
- 日本人向けとロシア人向けの観光案内の文化的・管理的な特徴を明確化する
- 日本人向けとロシア人向けの観光案内の言語的な特徴を明確化する

当研究が基づく資料としてイルクーツク市とバイカル湖博物館の二か所の観光案内書を使用した。研究中に次のことが明らかになった。

普通ロシア語で「観光」は「エクスクルシア(экскурсия)」と言う。でもロシア語の「エクスクルシア」と日本語の「観光」という言葉の意味は相当しない場合がある。

ガイドの仕事は出迎え、トランスファー、観光案内、食事のガイダンスと見送りという段階に分けられる。

ロシア人ガイドが行う日本人観光客向けの観光案内は管理的と言語的な特徴があり、管理特徴は日本人とロシア人の生活・サービス、知識・興味、心理の差異に基づき、言語的な特徴は日本語とロシア語の文法や単語が表す意味、丁寧さのシステム、あいづち・インタージェクションなどの差異に基づいている。

当研究では観光案内の段階の中で送迎、イルクーツク市内観光とバイカル湖博物館の案内とその管理的・言語的な特徴を検討した。

当研究で論じられなかったことは残り、説明した送迎、イルクーツク市内観光とバイカル湖博物館の案内以外に他の観光案内の段階、そしてロシア語と日本語での観光案内の特徴を後ほどもっと詳しく検討したいと思う。

## Ⅷ 「社会言語学」 JLC217室 (2018年7月12日)

1. メフモノフ ファルフジョン (東京外国語大学大学院博士前期課程)  
ウズベク人日本語学習者の「ほめ」への応答とその評価
2. 王麗 (明治大学大学院博士前期課程)  
「ほめ」に対する返答スタイルの日中対照研究  
—日本語母語話者と中国語母語話者の大学生のデータを通して—  
(予備調査の結果及び分析)
3. 尹恵美 (韓国・中央大学校博士前期課程)  
依頼行動と断り行動の相手配慮的側面についての相関関係  
—韓国人・中国人・日本人のアンケート調査を基に—
4. 馬雯雯 (筑波大学大学院博士後期課程)  
「女性」の使用実態についての一考察  
—コーパスのコロケーション情報から—
5. 佐々木瑛代 (国際基督教大学大学院博士前期課程)  
スピーチスタイルと敬語表現に対する日本語学習者の意識調査  
—待遇コミュニケーションのための意識化と気づき学習とは—
6. 胡南夫 (北京大学大学院博士後期課程)  
日中翻訳実践における訳文分析の指標を探る  
—過程構成論の視点から—

## 発表概要 1

## ウズベク人日本語学習者の「ほめ」への応答とその評価

A study of Japanese native speaker's Evaluation on Uzbekistan Japanese Language  
Learner's Response to Compliment

メフモノフ ファルフジョン (Farrukhjon MEKHMONOV)

東京外国語大学大学院博士前期課程

Tokyo University of Foreign Studies

【キーワード】 ウズベク人日本語学習者、ほめへの応答、自慢  
Uzbekistan Japanese Language Learners, response to compliment,  
boast as response to compliment

文化圏の異なる話者間のコミュニケーションにおいて、「ほめ」への対応は問題が生じやすい言語活動の一つであると考えられる。日本語母語話者は、「ほめ」に対して謙遜をすることが多い(寺尾1996)。一方、ウズベク語母語話者は自慢をする傾向があると考えられる。その語用論的転移として、ウズベク人日本語学習者も日本語母語話者の「ほめ」に対して、自慢をすることが予測される。

本発表では、接触場面でウズベク語母語話者が「ほめへの応答」として自慢を付け加える実例を紹介するとともに、それに対する日本語母語話者の評価について分析を行った。調査協力者は、日本在住のウズベク語母語話者3名と日本語母語話者5名である。ウズベク語母語話者の調査被験者に「先輩と後輩」というペアで自由な会話をしてもらい、その中で出てくる先輩の「ほめ」に対する後輩の「ほめへの応答」の特徴を分析した。さらに、日本語母語話者の協力者にウズベク語母語話者の「ほめ」への応答に対する評価をってもらい、その分析を行った。

その結果、ウズベク語ではほめる側が先輩にも関わらず、まずは相手の「ほめ」を否定せずに受け入れ、「ほめ」への応答の一部である自慢を付け加えている。また、ウズベク人は相手の「ほめ」に対して自分の実績や感想を自由に伝える特徴があることが明らかになった。日本語母語話者からウズベク語母語話者の「ほめ」への応答に対して、「ウズベク人は相手の「ほめ」に対して自分の実績や感想を自由に伝える特徴があるように感じる」や「ほめられたときに、その内容を細かく掘り下げるのは日本人と違って、面白い」という評価をもらった。今後は、日本語学習者の被験者の人数も増やし、日本留学経験がある者とないを対象に調査を実施する予定である。また、日本語母語話者とウズベク人日本語学習者の「先輩と後輩」というペアで会話をしてもらい、その会話データの結果のさらなる考察・分析を行う。

## 発表概要 2

「ほめ」に対する返答スタイルの日中対照研究  
 —日本語母語話者と中国語母語話者の大学生のデータを通して—  
 (予備調査の結果及び分析)

A contrastive study of compliment responses in Japanese and Chinese  
 —Through data of Japanese native speakers and Chinese native speakers—  
 (Result of preliminary survey and analysis)

王麗 (Wang Li)

明治大学大学院博士前期課程

Meiji University

【キーワード】 ほめに対する返答、親疎関係、上下関係、ほめの対象  
 compliment responses, degree of intimacy, social position,  
 object of compliments

われわれは日常生活の中で、相手と良い人間関係を保つために、「ほめ」という言語行動を頻繁に行い、またそれに対して返答している。相手にほめられたとき、「ほめ」に対する返答スタイルは、①相手との親疎関係、②相手との上下関係、③能力か外見かなどのほめの対象によって異なる。そこで、本研究では、①親疎関係、②上下関係、③ほめの対象の三つの要因に注目し、中国語母語話者と日本語母語話者の大学生のデータを用いて、両言語における「ほめ」に対する返答スタイルの共通点と相違点を明らかにする。

予備調査は、2017年9月から11月にかけて、日本語母語話者48名、中国語母語話者20名(いずれも大学生)を対象に、筆者が作成したアンケート調査票(自由記述式)を用いて実施した。ほめの対象は、能力、持ち物、外見、性格・行動、自分と関係ある人の五つを設定した。また、アンケート調査は、それぞれの対象者の母語での回答を求めた。

予備調査の結果、日本語母語話者と中国語母語話者ともに、単独返答スタイルの「同意系」「回避系」「打消し系」「働きかけ系」「非言語行動系」、複合返答スタイルの「2個」「3個」「4個」「5個」を用いているが、日本語母語話者は、7割が単独返答スタイル、3割が複合返答スタイルで、比率がかなり異なっている。それに対して、中国語母語話者は、単独返答スタイルと複合返答スタイルの比率が均衡していて、どちらかと言うと、複合の方が多。単独のほめ返答において、日本語母語話者と中国語母語話者は、共に同意系(「感謝」「賛同」など)、回避系(「情報説明」「冗談」など)、打消し系(「打消し」「控えめな打消し」「自分に不利な情報を述べる」など)、非言語行動系(「笑い」「会釈」という4スタイルを用いている。相違点は、①中国語母語話者は働きかけ系スタイルの「勧め」「誘い」「申し出」「依頼」「激励」を用いているのに対して、日本語母語話者はほとんど用いないこと、②中国語母語話者は、回避系スタイルを日本語母語話者より多く用いていることである。

## 依頼行動と断り行動の相手配慮的側面についての相関関係 —韓国人・中国人・日本人のアンケート調査を基に—

### The Interrelation of Request Behavior and Refusal Behavior in Consideration for Hearer

—Based on The Survey Results from Korean, Chinese, and Japanese—

尹恵美 (Hyemi YOON)

韓国・中央大学校博士前期課程

Chung-Ang University

【キーワード】 社会的距離、依頼行動、断り行動、負担度、配慮表現  
Request Behavior, Refusal Behavior, Imposition,  
Consideration Expression, Social Distance

他人と会話を交わす時、相手や話の内容によって、話し方が変わる。たとえば、相手が自分よりも地位が高い人である場合、話し手のことばづかいにかかる負担は高まるであろう。また、何かの依頼をする時や断りをする時も話し方は変わり得るが、相手に失礼にならない話し方が好まれることもあれば、相手との親しさや心的距離を縮める話し方が優先されることもある。

本稿では、韓国・中国・日本の3ヶ国における負担にかかる場面での話し方に注目し、どのような配慮表現が現れるか調べた。資料は、中央大学校大学院社会言語学研究室で2008年度に行われた「韓・中・日の3ヶ国における異文化間コミュニケーションの普遍性と特殊性に関する研究」のものを用い、各国の大学生300人の記述式回答を分析した。

指導教授にアメリカの大学訪問のための推薦書を依頼し、そして学校行事でスタッフとして手伝ってくれるかという指導教授の依頼を断るといふ、負担度の異なる2つの状況で話し手が聞き手に対してどのような配慮表現を用いるか比較的に捉えた分析結果は、次のようにまとめられる。

- (1) 韓国は依頼行動の際は、「～してほしいです」などのように、意思を告げるタイプが多かった。断り行動の際は、明示的な＜断り＞の発話をしないタイプが多かった。
- (2) 中国では依頼行動の際、聞き手へ負担のかかる表現を避け、「～してもらえますか」のように承諾の選択肢を与える表現をするタイプ、もしくは＜依頼＞の発話をしないタイプが多かった。そして、断り行動の際は＜断り＞を示さないタイプが多かった。
- (3) 日本の依頼行動では、依頼の承諾の選択肢を与える表現をするタイプが多く、断り行動の際は「できません」と明確に断るタイプが多かった。聞き手への負担に対する配慮表現がないことが特徴的であった。

韓国・中国・日本の大学生において、それぞれの言語行動のパターンが異なっていることが確認できたが、今後さらに分析を進めていきたい。

## 発表概要 4

「女性」<sup>1</sup>の使用実態についての一考察  
—コーパスのコロケーションから—  
Research on the Use of the Word “WOMAN”  
—study based on collocations from corpus—

馬雯雯 (WenWen MA)  
筑波大学大学院博士後期課程  
University of Tsukuba

【キーワード】 女性、コロケーション、KH Coder、年齢の区別、時代の反映  
woman, collocations, KH coder, age distinction, reflection of the times

本研究は、コーパスのコロケーションから語彙「女性」の使用実態を考察するものである。本稿はテキスト型データを統計的に分析するためのソフトウェア KH Coder<sup>2</sup> を用い、『現代日本語書き言葉均衡コーパス』から得られた「女性」に関するコロケーションを統計し、分析した。分析に際し、(1)「女性」と名詞のコロケーションから、(2)「女性」と形容詞のコロケーションからの二つを調査対象とした。

「女性」と名詞のコロケーションのうち、対称表現の「男性」と最も強いコロケーションを有している。そして、「女性」と「労働者」、「議員」、「社員」などの身分、職業を表す語とよく共起している。女性は労働者、議員、社員などには、常にジェンダー情報がつけられることがわかった。また、「女性」は「独身、結婚、離婚」などの婚姻に関する語と「若年、中年、老年」などの年齢を表す語とよく共起していることから、女性の婚姻と年齢は非常に細かく区別されていることが窺える。「女性」と形容詞のコロケーションのうち、「女性」は評価の意味が含まれる「若い」、「美しい」と強いコロケーションを持っている一方、「強い」、「新しい」などの言葉ともよく共起している。女性に対する評価・価値の変化がコロケーションにも反映し、バリエーションに富んだ結果となっている。

---

1 混乱を避けるように、本研究では女性と区別する意味で、研究対象となる語彙「女性」ということばには「」を付して表記している。

2 KH Coder は、樋口耕一氏によって開発されたテキスト型データを統計的に分析するための無料ソフトである。

## 発表概要 5

スピーチスタイルと敬語表現に対する日本語学習者の意識調査  
—待遇コミュニケーションのための意識化と気づき学習とは—  
A Research on Learners' Consciousness and Attitudes  
toward Speech Style and Keigo in Japanese  
—Learning through Noticing for Taigu Communication—

佐々木瑛代 (Akiyo SASAKI)  
国際基督教大学大学院博士前期課程  
International Christian University

【キーワード】 スピーチスタイル、敬語表現、待遇コミュニケーション、意識化、気づき  
Speech Style, Keigo, Taigu Communication, Consciousness Raising,  
Noticing

本研究では、待遇コミュニケーションを学習者に身につけさせるには、学習者の気づきを促すことが重要ではないかという仮説のもと、まずは日本語学習者が、敬語表現と文末形式であるスピーチスタイルについてどのような気づきを持ち、どのように捉え、そして実際どのように運用しているのか調査する必要があると考え、アメリカで日本語を学ぶ大学生に対してアンケートを行った。一回目のアンケートでは、今までの学習や経験から記述してもらい、二回目のアンケートでは、実際の日常生活においてどのようなスピーチスタイルが使用されているのか、どのように使用されているのかについて、それぞれ観察してもらい、それらを記述するアンケートを行った。その後、二つのアンケートから得られたデータを、グラウンデッド・セオリー・アプローチに基づいて分析した。

その結果、一つ目のアンケートでは「上下関係・社会的地位による使い分け」に関する気づきが多かったが、二つ目のアンケートではその記述がほほないことがわかった。これは、アメリカでは英語で関係性を構築しているために、日本語に切り替わった際にも、「上下関係・社会的地位による使い分け」がスピーチスタイル選択の要因になることはないためだと考えられる。一方で、一つ目のアンケートでは「社会的立場・役割による使い分け」と「場による使い分け」に関する気づきがなかったが、二つ目のアンケートではその気づきが多く見られた。これは、日常生活において教師-学生間で日本語の会話が多かったために「社会的立場・役割による使い分け」についての気づきを得られ、また「場による使い分け」は、教師の職場や教室などの場で実際に観察することで、気づきを得ることができたと考えられる。

今後は、日本に留学している学習者のデータについても、同じ項目で分類し、相手が日本語母語話者になるとどのような気づきを得られるかを比較考察し、学習者が待遇コミュニケーションに必要な気づきはどのようなものかを、さらに探る必要があると考えられる。

## 発表概要 6

日中翻訳実践における訳文分析の指標を探る  
—過程構成論の視点から—An Exploration of the Quota for Translation analysis  
in Japanese-Chinese Translation Practice  
—From the Perspective of Transitivity Theory—胡南夫 (NanFu HU)  
北京大学大学院博士後期課程  
Peking University

【キーワード】 過程構成、過程型、翻訳実践、統計分析、指標  
Transitivity, Process Type, Translation Practice, Statistical analysis, Quota

北京大学日本語 MTI においては翻訳実践が重要視されており、出版書籍の翻訳プロジェクトが行われてきた。筆者自身はそのプロジェクトを通して出版書籍を翻訳したことがあるうえ、現在プロジェクトの監訳として務めてる。本稿は監訳の過程における訳文の分析に重点を置いた。翻訳プロジェクトというのは、北京大学日本語 MTI に在学する全員を対象に試訳（トライアル）が行われ、監訳によって出版書籍の翻訳担当する人が選出されるということである。本稿では最終的に選出されたたった一人の訳文ではなく、試訳（トライアル）におけるすべての投稿をテキストとして扱った。

日中翻訳の研究の中では、訳文の分析に関するものが決して少なくはないが、研究の方法としては記述的研究のほうが圧倒的に多い。本文は考察方法として、統計的分析の導入を試みてみた。具体的には、北京大学日本語 MTI の翻訳プロジェクトで使われた原文およびプロジェクトの参加者による複数の訳文に対して、過程構成の分析を行い、それぞれのテキストにおける各種の過程型が占める割合を統計し、複数の訳文と原文との間に、その割合を比較し、それが訳文分析の指標になりうるか否かを検討した。

結論として、過程型の割合は訳文と原文を比較する際に訳文の質を評価する直接的な指標になるとは限らないのである。訳文の質の反映より、むしろ訳者の訳し方の特徴を反映する指標にはなりうるのではないかと期待できる。また、用例を充実させて実証を行っていけば、統計データを用いて、翻訳の研究に役に立つだけでなく、両言語の過程構成論的異同を明らかにすることもできるだろう。

## 東京外国語大学国際日本研究センター『日本語・日本学研究』第9号執筆者一覧

張芸	東京外国語大学大学院博士後期課程
藤夢激	東京外国語大学大学院博士後期課程
藤井嘉章	東京外国語大学大学院博士後期課程
景夢如	筑波大学大学院博士前期課程
泉大輔	東京外国語大学大学院博士後期課程
梁青	厦門大学・博報財団招聘研究員
岩田和馬	東京外国語大学大学院博士後期課程
友常勉	東京外国語大学

### 『日本語・日本学研究』国際編集顧問一覧(順不同)

孫建軍	北京大学
郭連友	北京外国語大学
蕭幸君	東海大学(台湾)
尹鎬淑	サイバー韓国外国語大学校
李吉鎔	中央大学校(韓国)
徐翔生	国立政治大学
金鍾德	韓国外国語大学校
朱秋而	国立台湾大学
リム・ベンチャー	シンガポール国立大学
タサニー・メーターピスイット	タマサート大学

#### 編集後記

東京外国語大学国際日本研究センター『日本語・日本学研究』第9号をお届けします。  
今号への投稿論文の総数は10本(奨励論文を含む)、そのうち5本(文学2日本語学1歴史1その他1)(研究ノート、奨励論文を含む)が採用、寄稿2本(翻刻含む)を加えて計7本となりました。奨励論文は主に国内外の大学院生による論文です。夏季セミナーサマースクールでの発表内容をまとめたものもあり、センター事業の成果が出たものとなっています。例年通り本センター主催の夏季セミナー2018「言語・文学・社会—国際日本研究の試み」(2018年7月11日～13日)にあわせて開かれたサマースクールでの学内外の大学院生による発表要旨も掲載いたしました。本号刊行に御協力いただきましたすべての皆様に心から感謝申し上げます。(坂本)

東京外国語大学国際日本研究センター  
**日本語・日本学研究 vol.9**  
Journal for Japanese Studies

---

発行：2019年3月31日

編集者・発行者 東京外国語大学国際日本研究センター

代表者 坂本恵

〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1 アゴラ・グローバル2F

Tel/Fax: 042-330-5794

**Peer-Reviewed Articles**

[Article]

A Study on Personal "Reality" of Natsume Soseki  
—Focus on the Theory of "Inertia" of Narrator  
who Erase himself in Heredity of Taste—

**Yi ZHANG**

War as Orgia

: Mishima Yukio's Apocalyptic Experience

**MengWei TENG**

Motoori Norinaga's Theory of Colloquial Translation  
—through the Descent of Ogyu Sorai and Hori Keizan—

**Yoshiaki FUJII**

[Research Note]

Recollections of Genkō in the Meiji period  
Focusing on the Genkō Monument Construction  
Campaign

**MengRu JING**

[Peer-Reviewed Articles of Graduate Students]

An Analysis of the Formal Characteristics, Meanings,  
and Usage of the Japanese Word KAN

**Daisuke IZUMI**

**Articles**

Ruika (river of tears) in kanshi of the Heian period

**Qing LIANG**

Reprint of "How Does One Become an Oriental  
Orientalist? The Life and Mind of Osman Hamdi Bey,  
1842–1910" by Edhem Eldem

**Kazuma IWATA, Tsutomu TOMOTSUNE**

**Abstracts of the Graduate Students' Session in  
Summer Seminar 2018**

**Contributors**

**International Editorial Committee Members**

**Postscript**