

# 明治大学人文科学研究所紀要 第72冊

## 目 次

《個人研究第1種》	横組
サミュエル・ベケットの後期フランス語散文小説の研究	井上善幸 1
《個人研究第1種》	
トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響	鈴木正敏 39
《個人研究第1種》	
江戸時代におけるメディア・スタディーズ —「義理」と自己犠牲という心性—	須田 努 65
《個人研究第1種》	
モダニズムと1930年代詩人における詩生成のプロセスと音韻システム	辻 昌宏 89
《個人研究第1種》	
視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に—	虎岩直子 125
《個人研究第1種》	
『風土記』と古代地域の復元的研究 —日本海海域の文化の基層—	永藤 靖 165
	* * *
《個人研究第2種》	縦組
大槻玄沢・志村弘強編『環海異聞』本文確定の基礎的研究	岩井憲幸 81
《個人研究第1種》	
明治期の児童・少年雑誌にみる中世軍記物語関連記事について —『日本之少年』を中心として—	鈴木 彰 31
《個人研究第1種》	
都市・都市文化と日本の近代文学 —回想された風景 芥川龍之介の横須賀—	佐藤義雄 1

MEMOIRS OF THE INSTITUTE OF HUMANITIES  
MEIJI UNIVERSITY  
Volume 72      2013  
CONTENTS

INOUE Yoshiyuki	A Study of Samuel Beckett's Later Fiction in French	1
SUZUI Masatoshi	Effects of Training on NK cell activating receptors.	39
SUDA Tsutomu	A media Studies In Edo era — Nature of mind of the self-sacrifice and The <i>Giri</i> —	65
TUJI Masahiro	Poetics and metric system in Modernists and 1930's poets	89
TORAIWA Naoko	An Introductory Study about Public Art and Other Visual Images in Ottawa City	125
NAGAFUJI Yasushi	The study about a restoration of Fudoki — Focusing on the area of Nihonkai —	165
	*                      *                      *	
IWAI Noriyuki	A Study Regarding the Text of Ōtsuki Gentaku and Shimura Kōkyō's <i>Kankai-ibun</i> , 1807	81
SUZUKI Akira	Medieval War Literature as it Appears in Meiji-era children's and Boys'Magazines : A Study of <i>Nihon no Shōnen</i>	31
SATO Yoshio	City/its culture and modern literature (Akutagawa Ryunosuke — Recollections of Yokosuka and its scenery — )	1

サミュエル・ベケットの  
後期フランス語散文小説の研究

井 上 善 幸

## A Study of Samuel Beckett's Later Fiction in French

INOUE Yoshiyuki

This study deals with the late, shorter prose in French by Samuel Beckett, divided into three parts.

The first part is devoted to the manuscript study of Beckett's *Bing*. The document is kept in the Department of Special Collections at the Olin Library of Washington University (St. Louis). The most parts of this typescript are printed and published in 1970 and 1976 in the US and France, respectively. However, there is also an unknown holograph of this piece in the library. In this study, I present this text in full in my Japanese translation for the first time in the world, and consider the importance of this writing in connection with *Le Dépeupleur*. The rest of the chapter deals with the deletions and additions made by Beckett in the typescripts. From this examination, it is possible to argue that the 'corps' (body) in *Bing* is not quite human. It can be imagined as a sort of insect, as Beckett put down in some of the typescripts. The odd being in the room in this prose might be regarded as an experimental figure created and shaped in Beckett's imaginative, groping mind as writer. The creeping body in the tunnel hollowed out of the walls of the room can be connected with the 'excavatory' researcher, as contended by Beckett in *Proust*.

The second part of this paper is concerned with the autograph notebooks of *Le Dépeupleur*. These too are housed in the Olin Library of Washington University. They consist of two notebooks, the first showing a picture of a jaguar on its front cover. The second notebook likewise carries on the cover two white antelopes in the zoo. Beckett's letters of script in these exercise books are quite small and difficult to decipher. I have sketched here a plan of these notebooks, including the compositional date put down by the author. Beckett also jotted down on the inside of the second notebook the population statistics of the cylinder. They show a different table of numbers from that, for example, of Ruby Cohn's analysis.

The last part of this study examines the variants of *Le Dépeupleur* found in the several publications of the paragraphs with illustrations by artists, such as Avigdor Arikha, before the publication of this fiction. The work itself was published by Les Editions de Minuit in 1970. The most important and fascinating fragment of them all, however, is the one printed by *Livres de France* in 1967. This piece shows a close connection to the short piece *Bing*, suggesting an internal relationship between the two, as Beckett described in a card attached to the manuscript of *Bing*, addressed to Henry Wenning. Beckett's recognition that *Bing* can be 'regarded as the result of miniaturisation of *Le Dépeupleur*' is thus confirmed in this research.

## 《個人研究第1種》

サミュエル・ベケットの  
後期フランス語散文小説の研究

井 上 善 幸

## 序

本研究は、三つの章からなっている。第I章は、セントルイスのワシントン大学図書館特別コレクションに保管されているベケットの散文 *Bing* の草稿研究である。第II章は、同じくワシントン大学図書館特別コレクションに保管されているベケット『人べらし役』の自筆草稿の調査結果を記したものである。最後の第III章は、『人べらし役』本文の異同を、複数の版と比較・校合した結果を報告したものである。

ここで扱う研究はさわめて基礎的なもので、このような作業にどれほどの価値があるのか、多大の労力は要したものの、少し懐疑的ではある。とりわけ *Bing* の草稿類の多くは *Federman and Fletcher* がすでに解説しており、それを転写したものが存在しているからだ。にもかかわらず、まだ解説されずに残されている草稿類も若干存在し、またそれらの草稿を踏まえた研究となるときわめて僅かである。現在のベケット研究において、このような資料が一体どれだけ利用されているのか、心許ない限りである。さらにここで扱う散文作品は、論じられる機会もあまり多くはないように思われる。ここではそのような、論じられることの少ない、フランス語で執筆された短い散文作品を中心に扱っている。ベケットのタイトルを借りれば、これらの *têtes-mortes* あるいは *residua* に、ひとつの独立した場を与えたいと願ったからに他ならない。ベケット作品の多くは英仏二カ国語版が存在するが、それらはベケット自身が翻訳したものであっても、両者は同一ではない。その差異に細心の注意を払うことが大切なのは言うまでもないが、まずはその作品が生まれてくる際に使用された言語と語彙に最大限の注意を払うことが、ベケットのより深い理解につながる筈だ、と信ずるものである。とりわけ、今回の研究は草稿研究が主眼であり、*philologique* な観点からなされていることをお断りしておく。

本研究に際し、明治大学人文科学研究所から重点個人研究の機会を与えられたことに感謝するとともに、以下の大学図書館にお世話になったことを記し、それぞれの図書館スタッフ一同に感謝した

い。すなわち、英国のレディング大学ベケット国際財団、パリのフランス国立図書館、アメリカのワシントン大学図書館（セントルイス）、ボストン・カレッジのバーンズ・ライブラリー、オハイオ州立大学図書館、成城大学図書館、および明治大学図書館である。とりわけレディング大学では、アーカイブのスタッフの方々には大変お世話になった。心からお礼を申し述べたい。また、バーンズ・ライブラリー、ワシントン大学図書館およびオハイオ州立大学図書館では、ベケットの貴重な資料の現物を直接見せていただいた。これらの実物にじかに接することがなければ、本研究の遂行は不可能であった。その寛大さと親切心に心からお礼を申し述べたい。

## 第 I 章

### — *Bing* の草稿研究 —

第 I 章はベケットの *Bing* の草稿の生成過程を扱う。アメリカのセントルイスにあるワシントン大学図書館 Olin Library の特別コレクションには、この短い散文作品のオリジナル草稿が保管されている。筆者は2011年3月、約二週間かけてこの図書館に通いつめ、この作品を始め、60年代後半から70年初頭にかけて執筆されたベケットのフランス語による散文小説の草稿調査に携わった。本章ではこの草稿研究をもとに、さらに Raymond Federman と John Fletcher によって作成されたベケット作品書誌に収められた *Bing* の草稿の転写に依拠しつつ、この作品においてベケットがどのような生成過程を経てこの散文を完成するに至ったかを、できるだけ詳細に記述してみたい。同時に、この作品がのちのベケット作品においてもつ意義をも考察したい。

*Bing* が始めて印刷に付されたのは1966年10月31日であり、パリのミニユイ社から限定版で出版された。ベケットは60年代後半から、このような非常に短い散文作品をいくつか執筆・刊行している。その頂点をなすのが、ノーベル文学賞を受賞した翌年の1970年に刊行された『人べらし役』として邦訳のある中篇小説である。まず、ここまでに至る出版状況を、以下に出版年順（同年の場合は日付の早い順）に列挙してみよう。

1. Beckett, Samuel. 'Faux Départs'. *Kursbuch I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (Juni 1965).
2. -. *Imagination morte imaginez*. Paris: Minuit, 1965.
3. -. *Comédie et actes divers*. Paris: Minuit, 1966.
4. -. *Assez*. Paris: Minuit, 1966.
5. -. *Bing*. Paris: Minuit, 1966.
6. -. 'Dans le cylindre'. *Livres de France: Revue littéraire mensuelle*. XVIII<sup>e</sup> année, No. 1 (Janvier 1967).
7. -. *Têtes-mortes*. Paris: Minuit, 1967.

8. -. *L'Issue*. Paris: Georges Visat, 1968.
9. -. *Sans*. Paris: Minuit, 1969.
10. -. *Séjour*. Paris: Georges Richar, 1970.
11. -. 'La Notion'. *L'Éphémère*, No. 13 (Juin 1970).
12. -. *Le Dépeupleur*. Paris: Minuit, 1970.

以下、上記の作品群がそれぞれどのようなものを簡単に説明しておく。

1番目のものは、ここで論ずる60年代後半から70年代にかけて執筆された散文作品の原型をなすような短いもので、四つの断章からなり、最初の三つはフランス語で執筆され、最後の4番目のものは英語で書かれている。最初の二つは「想像力は死んだ想像せよ」を思わせる要素もあるが、より近いのは *All Strange Away* である。この散文小説はほぼ10年後の1976年に、ニューヨークの *Gotham Book Mart* から限定版として刊行されたもので、邦訳はまだ存在しない。3番目のものも上記作品を思わせるが、「モノローグ一片」を思わせる要素も含んでいる。最後の4番目のものは、ほぼ *All Strange Away* の冒頭部分がこの時点でほとんど完成されていることを示している。段落分けが行われているところが *All Strange Away* の印刷稿との唯一の相違点である。

2番目のものはほとんど説明を要しない。すでに邦訳のある「想像力は死んだ想像せよ」の初版であり、18頁まであり、限定版である。

3番目のものは芝居とラジオ・ドラマを含んでおり、『芝居』『行ったり来たり』『カスカンド』『言葉と音楽』『ねえジョウ』『言葉なき行為Ⅱ』が所収されている。ただし本稿はフランス語散文の研究であるので、ここでは取り扱わない。99頁までである。

4番目のものは「たくさん」として邦訳されており、この時期の作品の中では比較的読みやすい内容を持ち、こちらも限定版として出版された。29頁までである。

5番目のものがここで論じる散文で、日本語で「びーん」と訳されている。これも限定版出版で、17頁までである。

6番目はタイトルからも推測できるように、『人べらし役』の断章の最初の印刷である。『人べらし役』は全部で15パラグラフからなっているが、ここに掲載されているのは終わりから2番目、すなわち第14パラグラフの全文である。ただし、印刷稿と較べると若干の語句の異同が見られる。異同の詳細については、本稿第三章の『『人べらし役』の本文異同に関して』を参照。

7番目のものは、それまで限定版のみで出ていた「想像力は死んだ想像せよ」「たくさん」「びーん」などを含む普及版で、「放棄した作品から」*From an Abandoned Work* (1956) のフランス語訳も含まれている。のちに増補され、これに「なく」が加わることになるが、この段階ではまだ含まれていない。66頁までである。

8番目のものは、これも限定版で、『人べらし役』の第3および第4パラグラフが印刷されている。これも70年に出た『人べらし役』とは本文に若干の異同が見られる。詳細については本稿第三章『『人べらし役』の本文異同に関して』を参照。

9番目のものは、いうまでもなく「なく」の初版の印刷であり、これも限定版で20頁までである。のちの72年に出た *Têtes-mortes* の増補版に収録されることになる。

10番目のものも限定出版で、『人べらし役』の第1パラグラフからなっており、若干の異同が本文に見られる。異同の詳細については本稿第Ⅲ章「『人べらし役』の本文異同に関して」を参照。

11番目のものは『人べらし役』の第2パラグラフの初出であり、異同の詳細については本稿第Ⅲ章「『人べらし役』の本文異同に関して」を参照。

12番目はいうまでもなく『人べらし役』の初版の出版であり、55頁までである。

以上が、ここで扱う『人べらし役』刊行までのフランス語散文をめぐるベケット作品の出版状況である。本稿はフランス語による散文作品の研究であるので、ここでは英語作品および英訳作品は除外してあることをお断りしておく。

Federman and Fletcher (以下 F&F と記す) は *Samuel Beckett: His Works and His Critics* の Appendix II において 'Variants in the Works of Samuel Beckett, with Special Reference to *Bing*' を掲載し、このベケットの短い散文がどのような加筆修正を経て、最終的に印刷稿へと完成されていったのかを、抹消部分も含め、できるだけ詳細に転写している。この作品の草稿を実際に目にするものにとり、この草稿群の魅力はきわめて大きいと言わねばならない。ベケットは少なくとも三種類の筆記具で加筆修正を施しており、草稿研究の観点から見て、実に興味深いテキストとなっているのである<sup>1</sup>。本稿では F&F のテキストを基礎に、筆者によるワシントン大学図書館での草稿調査の成果も踏まえつつ、この作品の生成過程を明らかにしてゆきたい。

まずあまり知られていない事実として、以下のことを指摘したい。すなわち、F&F は *Bing* の草稿の修正過程を Text 1 から始め、Text 10 and final まで示し、最後にベケット自身による英訳も提示しているが<sup>2</sup>、Text 1 (以下 T 1, T 2, T 3... と記す) がこの作品の第一草稿ではないという事実である。この点はすでに Admussen によって1979年の時点で指摘されているのだが、あまり知られていないように思われる。Admussen は *Samuel Beckett's Manuscripts: A Study* の中で以下のように述べている。

The ten typescripts in this run were reprinted in FF (p. 325–343) as an example of the variants and development in Beckett's work. Beyond these however exist at least six more autograph mss., including the two earliest versions, which fit in among the typescripts. All these successive drafts with those of the translation to English *Ping*, q.v., form an extremely rich series typical of the carefully written short prose of the mid-1960s. (21)

<sup>1</sup> その一端は、ワシントン大学図書館特別コレクションから出ている *Type/script: Notebooks: An Examination* に示された草稿のファクシミリからも窺うことができる。See 15–19.

<sup>2</sup> Federman and Fletcher 325–343.

Admussen は続けて A から P までに及ぶ草稿の内容を簡潔に記述しており、そのなかでも A という自筆草稿は、おそらく現在判明している限りで *Bing* のもっとも初期の草稿ではないかと思われる。これは Admussen の研究書の PART V の Appendix C にファクシミリ版として縮小印刷されており、判読は相当困難ではあるが確認することができる。これは当時ベケットが比較的良好に使用していたミラノのヴァラルディ社発行になるノートで、表紙に美しい動物の写真を用いており、小学生などが学校で使用するような五ミリ方眼のノートである。ノートにはイタリア語で *La vita degli animali* というシリーズ名が記されている。*Bing* が執筆されたノートの表表紙にはビーヴァーが雪山で木の实のようなものを手にしている写真が掲載され、ベケット自身による手書きで *BING* と記されている。

以下、ワシントン大学図書館特別コレクションに保管されているこの *Bing* のノートの見取図を示しておきたい。目録 'Samuel Beckett Papers, 1964-1967' の中の Series III. Notebooks, Box / folder 5/78の自筆ノートである。

最初の1枚目は *Quaderno/ Supernivea/ bella copia, ...* とあるので使用できない。

1 recto には、黒インクで二つの日付が記されている。すなわち、最初は右上に 'Paris 20.7.66' とあり、もう一つは途中で 'Ussy 23.7.66' と記されている。

3 recto には、右上に、黒インクで Ussy 28.7.66 と書かれている。

4 recto には、ベケット自身により縦に三つのコラムに分割され、左側の第一コラムは *Corps* に関して、中央の第二コラムは *Endroit* に関して、右側の第三コラムは *Divers* に割り当てられており、それぞれに基本となる重要なフレーズが、すべて黒インクで記されている。

5 recto には、この三つのコラムが連続して記されている。

6 recto には、右上に 'Ussy 3.8.66' とある。

10 recto の途中には 'Ussy 9.8.66' とある。

12 recto は、途中から青インクに変わっている。

13 recto の途中には、同じく青インクで 'Ussy 15.9.66' とある。

16 recto の最後には 'Ussy 16.9.66' と、同じく青インクで記されている。

17から35 recto までは空白である。

35 verso には、再びベケット自身により縦に三つのコラムに分割され、4 recto と同様、左側の第一コラムは *Corps* に関して、中央の第二コラムは *Endroit* に関して、右側の第三コラムは *Divers* に割り当てられている。それらの総タイトルとして、ベケットは '*Standbys*' と記している。この自筆部分に関しては、すでに Sardin-Damestoy がレディング大学のベケット国際財団に保管されているコピー原稿をもとに、活字化している<sup>3</sup>。

残りの頁は空白で、最終頁には『人べらし役』の自筆ノート (I) がそうであるように、Serie

<sup>3</sup> Sardin-Damestoy 262-263.

Quaderni / La vita / degli / Animali... と続き、最後に九九の一覧表が掲載されている。ベケット自筆による *Bing* のノートの見取図については、以上である。

このノートの最初に収められた自筆草稿に関して Admussen は 'Earliest version. Started 20 Jul 1966 (Paris)' と説明を加えており<sup>4</sup>、実際にファクシミリ版を見れば、冒頭にベケットにより 'Paris 20.7.66' と記されていることが分かる。

この自筆稿では1m x 1m x 2m の四角柱状の室内が描かれ、壁には二つの窪みが存在し、梯子も一つあるが、この梯子には『人べらし役』に見られるような欠けはなく、しかも室内に corps は存在しない。壁には一種のトンネルが左右に二つ穿たれており、それが窪みにつながっている。それぞれ約2メートルの長さのトンネルである。

以下に、筆者がワシントン大学図書館で調べたベケットの自筆ノートをもとに、それを再現した原文の日本語訳を示す。[ ]内はベケットによる抹消を、<>内は加筆修正を表す。

[高さ2メートル] <部屋>。横1メートル。縦1メートル。高さ2メートル。隅は直角。等しい4つの壁は左から右へ ABCD。平らな床は1平方メートル。天井も同じもの。これらの寸法はおおよそである。出口はなし。きわめて強い照明。すべては白い。影の部分はなし。時々完全な闇の期間。きわめて暑い。時々きわめて寒い期間。M と N の二つの窪み。一番目のものは天井近くの B に。二番目のものはより低い D のところに。白い梯子が一つ、2メートルの高さゆえに天井に達することができる。<これらの窪み (niches)> は壁の厚みに穿たれた二つの坑道 (galleries) によって互いにつながっている。これらの坑道は M から N へ BAD を通るか BCD を通って移動することが可能で、N から M へ DAB か DCB を通って移動することもできる。これら半円形の坑道はそれぞれおよそ2メートルの長さで、部屋と同じ照明を受けている。梯子も含め、すべては堅いゴムのようなものでできている。強くたたいたとしても、ほとんどすべて音をたてることがない。なにか赤い痕跡で白い表面は汚れている。B だけは染みはついていない。照明と温度は独立している。闇の中で暑いこともあれば寒いこともある。以下同様。

『人べらし役』の存在を知っているものにとり、この草稿は大変興味深いテキストとなっている。なぜなら、この段階ですでに『人べらし役』の原型を予感させるものとなっているからだ。

まずその *salle* の存在があげられよう。ベケットはこの室内を1平方メートルの天上と床、壁の高さ2メートルとしており、ここではこのように四角柱である。まだ『人べらし役』のように円筒形とは考えられていない。しかしながら、すでに二つの窪みが存在し、それに M と N というアルファベットが与えられている。その各々の高さは異なり、Mの方が天上のより近くに穿たれている。白い梯子がひとつあり、2メートルの高さで、これによってこの窪みに到達することが可能となる。これらの窪みは壁の厚みに直接穿たれ、一種のトンネルによってつながっている。これらの galleries は

<sup>4</sup> Admussen 21.

各々半円形をなし、約2メートルの長さである。そしてこのトンネル内は、室内と同じ照明を受けている。照明と温度は独立しており、闇の中にあっても暑かったり寒かったりする。4つの壁はA, B, C, Dと文字で指定されており、出入り口はなく、照明は強く、すべては白で影はない。大変暑い時と大変寒い時とがある。

ひとつだけ奇妙なことがある。それは壁Bを除き、赤い染みのようなものが残りの壁にはついていないことである。おそらくこの赤は血痕を表しているのではないかと思われるが、それが死を暗示するものか、あるいは誕生を示唆するものかは不明である。とにかくこのことが言われていることを指摘しておきたい。

出入り口がないということは小説『マーフィー』(1938)における'Murphy's mind'と同様、'hermetically closed'な空間であることを示唆しよう<sup>5</sup>。また四角い室内のまわりを半円形のトンネルが壁に沿って掘られている、という記述は*Pour finir encore et autres foirades*に収められた'Se voir'を想起させる。というのも、この中で描かれる地面に掘られた深い穴*fosse*を描く際に、ベケットは四角と円とを想定していると考えられ<sup>6</sup>、空間設定の観点からこれら二つの共通性が考えられる。

以上がAdmussenがAと指定している*Bing*の第一の手書き草稿に関するおおよその説明である。

それにしてもどうしてベケットは梯子、トンネル、窪みなどにこだわるのだろうか？ 最初はただ*salle*とあるのみで、あとは梯子だけが存在し、*corps*はまだ存在しない。窪みもあり、アルファベットのMとNで指定されているが、だれもない。このような室内はむしろ『勝負の終わり』(1957)的な設定である。これが*niches*の代わりに*fenêtres*と指定されていれば、この*salle*は容易に『勝負の終わり』の室内空間に変容しうる。ベケットは以下のように指定している。

Intérieur sans meubles.

Lumière grisâtre.

Aux murs de droite et de gauche, vers le fond, deux petites fenêtres haut perchées, rideaux fermés.<sup>7</sup>

このことから考えても、やはりベケットは*Bing*においても頭蓋の内部を想定していたのかもしれない。

さらにまたこの設定は*Stirrings Still* (1988) 的でもある。この作品でも窓は高いところに位置し、*stool*もしくは*tabouret*を用いないと窓の外を見ることができない<sup>8</sup>。最大の違いはクロヴも「男」も

<sup>5</sup> Beckett 1957b, 107.

<sup>6</sup> See Beckett 1991b, 42.

<sup>7</sup> Beckett 1957a, 13.

<sup>8</sup> Beckett 1999, 7–8; Beckett 1989, 7–9.

escabeau や tabouret を登り降りすることはあっても、またクロヴは望遠鏡を用いて外を眺めることはあっても、そこから外部に出ようとはしないことである。ところが *Bing* の草稿にあっては *corps* が存在し、TS 3の草稿ではそれが *niches* からトンネルに潜ってゆく。それはちょうど『人べらし役』の *petit peuple* たちが窪みを通してトンネルを這ってゆくのと同様である。この違いはどこからやってくるのだろうか？ これらの問題を考える上でも、*Bing* の草稿群を考察することは基礎的で、大変重要な作業であると言えよう。

まず T 1を見てみよう。そこでは A と同じく 1m x 1m x 2m の室内に、今度は1メートルの裸の *corps* が登場する。この *corps* には「人体」という訳語に近いと思われるが、後で見るように必ずしも人間とは言い切れないところがあるので、日本語に置き換えずにこのまま使用することとする。そこに A と比べ半分の高さに縮減された1メートルの白い梯子があり、3番目の段が欠けている。この *corps* は *Pour finir encore* に現れる小人たちを髣髴とさせる場所のある不思議な生き物である。つまり脚が短く、胴体は円筒形で長めで、腕は短く垂れており、丸い頭で、足は小さく90度に外側を向いている<sup>9</sup>。これが不動の状態にあり、目だけがまだかすかに動くようで、それが突然移動する。ベケットはこれを池などにいる一種の昆虫のようなものに例える。この昆虫のような存在が、突然急に場所を移動するということから、例えば蛙やミズスマシのようなもの、すなわち飛び跳ねる昆虫や動物のようなものを想像することができるかもしれない。『人べらし役』に現れる *corps* の4種類の分類のうち、*sédentaires* と呼ばれるものたちは<sup>10</sup>、この *corps* の *immobilités* (F&F 325) から派生しているのかも知れない。というのも *sédentaires* は邦訳で「居座り組」と訳されているが、もしこれを人間を指す言葉と捉えるならば「定住民」と訳すこともできようし、動物表象と捉えれば「定在類」といったものと見なすことも可能かもしれない。

そしてこの *corps* の目に関して、ほとんど白い卵の白身のようなものでできた青い目で、両目の間隔が大変隔たっているという。この事実もまた蛙のようなものを想起させる。少なくともこの T 1を見る限り、この *corps* を通常の人間の形象と限定することはきわめて困難であるように思われる。それゆえか、ベケットは再び「ある種の昆虫類」と記している (F&F 326)。

『人べらし役』との関連で興味深いのは、この中に現れる梯子には、ひとつだけ段が欠けていることである。『人べらし役』にも同じく梯子が登場するが、そこでは時には3段も連続して欠けていることがある、とあるが<sup>11</sup>、A のテキストにはすでに見たように梯子の段に欠けがある、という記述は見あたらない。この段が一つ欠けていることをベケットは「登りの途中における小さな空隙」と表現している。このことは、例えば18世紀における存在の連鎖、あるいはヴォルテールの言う '*chaîne*

<sup>9</sup> Cf. Beckett 1976d, 13.

<sup>10</sup> Beckett 1970a, 12–13.

<sup>11</sup> Beckett 1970a, 9.

des êtres créés' との関連で考えることが可能かも知れない<sup>12</sup>。つまり、ここにはベケットによる存在の連鎖における充満 (plein) に対する批判的態度が見取れるのではあるまいか<sup>13</sup>。そして T 1 ではこの欠けた横木そのものが地面の片隅に落ちているのだが、それはこの欠けた段の存在と corps nu の存在とが等価であることを物語っているのではあるまいか。つまり欠けとして地面に落ちた横木の存在と、この、人間とも昆虫とも決定不可能な生き物とを等価なものとしてベケットは示そうとしているのではなからうか。だからこそ逆に A においては梯子の欠けに対する言及もなく、salle の中には corps も不在だったのではないか。そもそも E. M. W. ティリヤードによれば、存在の連鎖とは梯子なのである<sup>14</sup>。すなわち、この梯子は存在の連鎖の事物的表象なのであり、この梯子の欠けこそが salle の中に、さらには『人べらし役』における円筒の中に corps が存在することを可能にしているのではあるまいか。言い換えれば、ひとつの échelon が欠けることにより salle の中に一つの corps nu が誕生したのではあるまいか。

またこの vide を産み出した échelon に関して、これを『勝負の終わり』との関連で考えれば、それは 'petit plein perdu dans le vide'<sup>15</sup> という表現につながるかもしれない。これもまた「充満」に対するベケットの批判的態度の表明である、とみることができる。

A との違いについてももう少し述べよう。各々の壁はアルファベットで A, B, C, D と記されるのではなく、すなわち「想像力は死んだ想像せよ」や *All Strange Away* のようにではなく、東西南北で示される。そして西と東とに niches が穿たれている、とされる。梯子も 2m のものが 1m に縮減されている。そして再び『勝負の終わり』との関連に戻れば、窪みの下に壁に立てかけるようにして梯子がまっすぐに立てかけられているのだが、これは限りなくクロヴが脚立を壁の近くに立てかける様を彷彿とさせる。それもそのはずで、『勝負の終わり』のフランス語版では「脚立」と呼ばれているものの、ベケットはこれを英語版では「梯子」(ladder) と訳しているのである<sup>16</sup>。それゆえ、ベケットの頭の中ではこれら二つの作品はつながっている、とみることができる。『人べらし役』や *Bing* の草稿においてトンネルが内部空間の壁のまわりに穿たれ、つながっているように。すなわち T 1 でもおそらく corps nu が壁に梯子を立てかけるのであり、『勝負の終わり』ではクロヴが梯子を壁に立てかけるのである。そして T 1 ではその上に niches が穿たれており、『勝負の終わり』では高いところに二つの fenêtres が存在する。その意味ではこの二つ、すなわち『勝負の終わり』と *Bing* とは平行である、と見ることができる。

<sup>12</sup> Voltaire 101–102. とりわけ『人べらし役』における横木の欠けは 'La prétendue chaîne n'est pas moins interrompue dans l'univers sensible' (102) というヴォルテールの指摘を、ベケットが可視化したものと見ることが出来るかもしれない。

<sup>13</sup> 井上 2008, 306.

<sup>14</sup> Tillyard 26.

<sup>15</sup> Beckett 1957a, 53. このフレーズは「想像力は死んだ想像せよ」に現れる 'ce point blanc perdu dans la blancheur' (Beckett 1965b, 18) にもつながる表現である。

<sup>16</sup> 井上 2010, 221.

T 1の最後には $4 \times 2 + 2 \times 1 / 10 \text{ mètres carrés}$  (F&F 326) という計算式が残されている。つまり *corps nu* の収容された室内の表面積がこの計算式によって示されているのである。具体的には、2平方メートルの壁が4つと、1平方メートルの床と天上で計10平方メートルという計算である。これもまたクロウによる台所の寸法に対する言及 '*Je m'en vais dans ma cuisine, trois mètres sur trois mètres sur trois mètres, attendre qu'il me siffle*'<sup>17</sup> や、『人べらし役』における円筒の表面積の計算<sup>18</sup> ともつながる可能性を示している。

さらに室内に残された痕跡 *traces* がもともとは「創造」の際（ベケットは *originellement* と加筆修正しているが、本来は *à la création* [F&F 326] とある）に残されたものであり、それが様々に色褪せてゆき、薄い灰色に、ほとんど白もしくは抹消されて、とあり、このことから、ベケットはこの T 1において、なんらかの創造を描いている可能性が考えられる。「血」といったのは、このことを踏まえているのである。

次に T 2を見てみよう。

1万平方ミリメートル *dix mille millimètres carrés* (F&F 326) の各々が光線を放射している、という。暑さ、寒さ、光、闇のさまざまな組み合わせが呈示される。移動の音を表すのに *Paf* 「ドスン」という語が抹消され *Hop* 「それっ」に書き換えられている。強い光で目が眩むほどである。ときどき動詞が抹消され、*Sans* における動詞の切り詰めへと向かう運動をすでにここに見ることができるかもしれない。

青い目がこめかみ近くに位置し、*champ énorme* (F&F 326) すなわち視野がきわめて広いことを意味していると考えられる。この段階でも「一種の昆虫類」という表現が二度表われる。*Traces [noires]* が *Traces <fouillis gris pâle>* (F&F 327) へと修正され、痕跡の色が薄れている。それ以外の特筆すべきことはあまりなく、基本的には T 1の清書原稿と考えてよい。T 1を大幅に削除し、書き換え、清書したもの、という印象を受ける。

T 3はどうか。ここでも『人べらし役』と同様、ゴムのようなもので室内や梯子は覆われているのでほとんど音がしないのだが、それをベケットは *ne sonne pas* と記していたものを抹消し *aucun son* と表現する。ここにも *Susan Brienza* が *Sans* の英訳である *Lessness* に関して指摘していたように<sup>19</sup>、動詞を極力用いないベケットの態度が見て取れよう。

「出入り口なし」が抹消されている。『人べらし役』においても果たして円筒内に出入り口があるのかどうか、すなわち壁に穿たれたトンネルの果てに、もしくは天上のどこかに出入り口があるのかどうか明確には示されないが、それと同様、ベケットはこの短篇の草稿においても、この段階で「出

<sup>17</sup> Beckett 1957a, 16.

<sup>18</sup> Beckett 1970a, 7, 14–15.

<sup>19</sup> Brienza 179–196.

入り口なし」という表現を削除する。

T 2では1万平方ミリメートルの各々が光線を投げかけている、と動詞を用いて表現していたものが *lumineux* という形容詞一語で示され、ここでも動詞が省かれている。そして実際 *Chacun jette son rayon* (F&F 327) の文章が抹消される。*Systèmes indépendants* (F&F 327) という文が挿入され、これは A に「照明と温度は独立している」とあり、そのことを指していると考えられる。Brian Fitch はベケットが翻訳したりする際に、前の草稿類を参照したりする<sup>20</sup>、と指摘しているが、それと似たプロセスがここでも機能していることが分かる。つまり「システム」とは、Aにあるように照明と温度とがそれぞれ独立していることを指していると考えられる。事実、この文の後、ベケットは暑さ、寒さ、照明、闇の様々な組み合わせを列挙している。

*Hop ailleurs. Vers d'autres traces* (F&F 327) という文章から、これらは蛙やミズスマシのような存在が突然跳んで他の場所に移動し、その結果、それがももいた場所が *traces* として残る、という事態を描いていると考えられる。

次のような興味深い箇所も見られる。すなわち *Niches sur mesure trente centimètres de diamètre un mètre de profondeur. Nez deux trous blanc sur blanc invisibles* (F&F 327)。つまり窪みの寸法に関して、特注サイズで直径30センチ、奥行き1メートルの穴、ということであろう。*Corps* の大きさが1メートルであるのだから、*sur mesure* とはこの *corps* に「寸法を合わせた」という意味と理解する方がよいかも知れない。いずれにせよ、ちょうど円筒形の胴体がすっぽりと入りきる大きさの窪みということだろう。続く文の「鼻」とは、*corps* の鼻を指しているのか、あるいは室内の東西に穿たれた窪みを鼻と呼んでいるのか決定困難だが、文章が連続していることを考えれば、この鼻とは、どちらかと言えば室内に穿たれた窪みをそのように言い換えたものと考えられる。そして *traces* は、ところどころ部分的に *lacunes* すなわち空隙（もしくは隙間）となって消えていたりする。

さらに A において *galeries* という語で示されていたトンネルはまさに *tunnel* という語に置き換えられ、壁の厚みの中に内径30センチのトンネルそのものによって窪みはつながっているのである。興味深いことに、今度はこれをベケットは耳と言い換えている。すなわち *Oreilles deux trous blanc sur blanc invisibles* (F&F 327) と。ここから先ほどの鼻はやはり窪みの言い換えであり、*oreilles* は *tunnel* の言い換えであると推測することができる。筆者は『人べらし役』の円筒に関して、これは頭蓋を表象しているのではないか、という考えを表明したことがあるが<sup>21</sup>、この *Bing* の草稿は、その推測が必ずしも間違いではないことを示唆しているように思われる。すなわち窪みが鼻であり、トンネルが耳の内部である、というベケットによる人体とのアナロジーは、『人べらし役』における円筒内に穿たれた骰子の五の目型の穴が、鼻、耳、口の計5つである、といった考えとパラレルであることを示唆しているように思われる。

また *Traces éclaboussures larges à peine comme la main humaine comme lorsqu'un petit oeuf*

<sup>20</sup> Fitch 19.

<sup>21</sup> 井上 2010, 221–223.

s'écrase (F&F 327) とあり、小さな卵がつぶれた時、人の手に付着するように、泥などはね返りのような大きな染みがあるというのである。そしてこの窪みの中では体を半回転することはできない。この niche をベケットは *fourreau* (F&F 327) すなわち鞘、もしくは袋やサックのようなもの、と言いつつ換えている。

*Bref murmure de loin en loin que peut-être une issue* (F&F 327) とは、時おり短いつぶやきが生まれるので、多分出口、あるいは排出口があるのだろう、とある。これはおそらく *corps nu* の蛙やミズスマシのような存在に関して、つぶやき声のようなものが聞こえるので、そのために一種の口のようなものがあるのだろう、と述べていると考えられる。というのも、次の文章に *Bouche mince commissure blanche invisible comme cousue* (F&F 327) という加筆が現れるからだ。これは口について、薄くほっそりとして、唇の交連部、すなわち口の端が白く縫いとられたように口を嚙んだまま、ということである。また *Traces* に関して、5つあり、各々の壁の隅の方と天上の中心近くの一つずつある、とある。さらに白さの違いゆえに、可視的な窪みの出入り口のところに小さな頭がある。これはトンネルに潜り込む *corps* の様子を描いているのであろう。また短いつぶやきが時おり聞こえるので、多分一度ではないのだろう。

Niche から niche への移動は北を通って、楕円形状に延びた水平な円形トンネルを通ってなされる。内径30センチ、4メートルの行程である。ということは、『人べらし役』がそうであったように、トンネルは四角柱のまわりをぐるりと取り巻いていることになる。*Corps* は身震いさえしない。

*Hop* という間投詞とともに *corps* は梯子から欠け落ちた横木を片手に持ち、*paf* という擬音語とともに、ぴしゃぴしゃと壁や地面を連打する。音もせず、怒りもせず、非常に短く。*Hop* とともに再び不動の状態に戻り、横木を手放し、理由は不明だが、紡錘形のもの *fuseau* が音もなく転がり落ちる。これは横木をこのように言い換えたものかもしれない。Niche の入口には足だけが見え、踵を上に向け、90度の角度で繋ぎ合わされている。激しい苦痛は十分には感じられず、*petit corps* (F&F 328) は仕切り壁などよりも白く骨の白さで、トンネルの内部にいる。この *petit corps* という表現は『人べらし役』には出てこないものの、*Pour finir encore* において「追い出された男」に対して用いられる表現であり<sup>22</sup>、ここでも両者のつながりを予想させる。この男も '*Les bras font toujours corps avec le tronc et l'une avec l'autre les jambes faites pour fuir*' とあり<sup>23</sup>、*Bing* の中の *corps* と同じように両脚を互いにぴったりくっつけている。

以上が T 3に関するおおよそのあらましである。

次は T 4について。まず大まかな全体図を示しておこう。

室内はやはり天上と床が1平方メートルで、壁は2平方メートル、梯子があり *corps* も一体存在し、壁は東西南北で指定されている。強い光が室内を照らし、一面はゴムのようなもので覆われている。

<sup>22</sup> Beckett 1976d, 9, 13. この表現は *Sans* にも同様に見られる。

<sup>23</sup> Beckett 1976d, 9.

闇の期間があり、大変暑い。寒い期間もある。Dix mille millimètres carrés aveuglants (F&F 328) とあるので、前にも出てきた1万平方ミリメートルの面積が、目も眩むほどの明るさになっている。前は *lumineux* とあったのだから、光の度合いがさらに増していると考えられる。ここでもまた2度にわたり *Certains insectes* (F&F 328) という記述が見られる。息の音は聞こえない。このことはこの *corps* がごくかすかな呼吸作用しか行っていないことを示すものかも知れない。アリストテレスは「呼吸について」のなかで、「動物のうち昆虫が呼吸しないということはまえにも言われた。してこの事はたとえば蠅や蜜蜂のごとき動物についてもまた明らかである」と述べているが<sup>24</sup>、これはたとえ科学的には必ずしも正確ではないとしても、ここに描かれる *corps* は少なくとも聞き取れるほどの呼吸運動は行っていないように見える。

5つの染み (*traces*) に関して、隅 (*coin*) とあったが、それが *l'angle* すなわち隅の方、となっている。天上の中心にある染みについては説明に変化はない。窪みにはまり込んで小さな頭を見せているあたりは、どこか *Hiëronymus Bosch* の絵画を思わせる。青い目について、T 3と同様 *inachevés* とあり、これだけはまだかすかに青く、かすかに動く *Seuls les yeux à peine* (F&F 329) ので、その意味ではまだとどめを刺されておらず、かつ未完成、ということなのかもしれない。

以上までは、基本的にT 3の清書であるといってもほぼ間違いない。以下はしかし新たな加筆部分である。すなわち、注目すべきはF&Fも欄外に注記しているように、初めて *Bing* という言葉が現れる。すなわち '*Bing murmure. Bing long silence*' (F&F 329) とある。*Bing* という語は、それゆえ、一種の小休止、もしくはこの語が現れると次に新しい展開、新たな状態へと移行し、そのための間投詞のような役割を果たしていると考えられる。

不思議なのは以下の文章である。*Traces avec yeux seules inachevées aux quatre murs vers les quatre angles* (F&F 329)。これはつまり目の描かれた *traces* が四つの壁の四つの隅の方に見られる、ということであろうか。

*Si entrée [...] par la bouche est tête à la bouche ouest à la suite du tunnel seule possibilité* (F&F 329) については、ひとたび入り口から入り込めば、トンネルを通過した後、西の口から頭が室内に現れる、それが唯一の可能性である、ということだろうか。また *Bing murmure de loin en loin que peut-être une nature* (F&F 329) という文章に関しては、ばん、と音がすると、時おりつぶやきが聞こえるので、おそらくひとりの生き物らしきものがある、ということであろう。ここではじめて *nature* という語が出てくることは注目しておきたい。*David Lodge* はこの散文の英訳に関してエッセイを書いており、彼もそこで認めているように<sup>25</sup>、この *nature* という語が意味しているものは理解が困難である。丸くて小さな頭をし、胴体の軸に沿って頭があり、目はまっすぐ前を向いている。そのような、ベケットにより昆虫のような存在とも呼ばれたものを、ここで *une nature* と呼んでいるのではあるまいか。T 4については以上である。

<sup>24</sup> アリストテレス 311.

<sup>25</sup> Lodge 155.

では次に T 5 を見てみよう。このテキストは T 4 に較べて約2倍程の長さがあり、加筆修正のあとでも夥しく、それだけに一層重要なテキストであると言えよう。

いきなり *Tout su* という文から始まる。この表現は '*Se voir*' の中の '*Tout ce qu'il faut savoir pour dire est su*'<sup>26</sup> を思わせる表現であり、この途中をすべて切り詰めたような言い回しである。*Grande lumière* に「白い」という形容詞がつけ加えられ、『人べらし役』の中でも何度か用いられる「概算」'*chiffres ronds*' (F&F 329) という表現が現れる。白い床が1平方メートルという指定はあるものの、幅1メートル、奥行き1メートル、高さ2メートルという指示は抹消されている。

壁についていえば *cardinaux* という東西南北を意味する形容詞が省かれ、白い4つの壁とだけあり、そこに *1m. sur 2.* とあり、ここに幅1メートル、高さ2メートルであることが示される。

長い間不動の状態という説明が抹消され、不動 *Fixités* の一語に変更されている。*Dix mille* から *millions* へと変更され、代わりに *dix millions* と加筆され *carrés rayonnants* と続く。目も眩むほどの、と T 4 にあったものが、輝かしい光を放つ、と言い換えられ、今度は光の強度が少し弱まっている。

90度の角度に結びついた足、とあるのが踵に置き換えられている。そして突然に場所を移動することを意味する *Déplacements soudains* が *Soudainetés* (F&F 329) という抽象語一語に切り詰められている。移った場所で再び突然動かなくなることを意味する *Soudain immobile ailleurs* (F&F 329) という表現の中の *immobile* がやはり *fixe* に修正され、不動性を示す語が統一されようとしている。さらにいつも同じ姿勢を *Pose unique* と短いフレーズで表現している。再び *1m x 1m x 2m* という指定がカットされる。1メートルの *corps nu* に関して、目はまっすぐ前に、というところも、前に固定したまま、つまり *fixe* に統一されている。記憶への言及 *Pas de mémoire* が抹消されている。

T 4 に現れた鼻、耳に関しても、「白の上の白二つの穴」と続き、これらはすでに述べたように、壁に穿たれた穴をこのように人体の一部として描いているものと考えられる。この語においては、それらが抹消された後、「イキ」*stet* と記されている、と F&F も欄外に注記している。*Traces* は壁と天上に合計5つあったものが、この T 5 では天上への言及はなく4つに減っている。

時おりつぶやきが聞こえる、という表現の後 <*avec brève image*> *que peut-être pas seul* (F&F 330) とあり、加筆が見られる。すなわち「短い映像を伴いつつ」という限定が加えられ、単なる無意味で支離滅裂な音ではない、そのような有意味のつぶやきであると暗示しているのであろう。あるいはここに *Company* で描かれる、声の到来とともに、その空間が声が聞こえている間は明るくなる、という記述を先取るものと見ることもできるのかもしれない。ベケットは以下のように描いている。

By the voice a faint light is shed. Dark lightens while it sounds. Deepens when it ebbs. Lightens

<sup>26</sup> Beckett 1991b, 41.

with flow back to faint full.<sup>27</sup>

分析を続けよう。Tête sans traits bien [droite] <haute> bien dans l'axe yeux [droite] <fixe> devant (F&F 330) とあり、Tête には sans traits すなわち、これといった表情のない顔、ということであり、ここでも *Pour finir encore* の中に現れる 'Crâne [...] dans le noir le vide sans cou ni traits seule la boîte lieu dernier dans le noir le vide'<sup>28</sup> という表現を想わせる。

特筆すべきは、テキストから梯子および段の欠けへの言及が消え、トンネルへの言及さえ消失していることである。さらには窪みへの言及もなくなっている。この段階で、この草稿は『人べらし役』の方向へ向かうことを止め、*Bing* の方へ大きく舵を切ることになった、と言えるのかもしれない。

[Dix millions de] millimètres の括弧内が抹消され、あとに dix millions moins les traces carrés rayonnants (F&F 330) とあり、traces を除いた、輝かしい光を放つ数千万平方ミリメートルの壁ということであろう。時おり短いつぶやきとともに短いイメージが生まれ、なにものかがいる、ということが示唆される。それは記憶像で、時おり生まれるのである。各々の壁にははねや染みのような traces が目の高さの所にあり、小さな卵が潰れた時にできるような、という限定句が削除されている。それを fouillis さらにには signes sans sens つまり小さな堆積、もしくは無意味な印、と言い換えている。Invisibles rencontres des faces が加筆されており、この faces は壁面を指していると思われる。すなわち、壁の face と face とが交わり、その部分が目には見えないということを描いていると考えられる。そして時おりひとつの意味を持ったつぶやきが聞こえる。これは記憶だろう、と言われる。Corps の内部は沈黙である。目に関して bleu pâle がただ一つの色であるとされ、Pas de clins とあるのは、まばたきしない、ということであり、同様に Pas de cils は睫毛も動かさず、ということであろう。したがって Longues fermetures とは、瞼は長い間閉じたまま、ということを行っているのであろう。瞼は白く不可視である。すると突然 (つまり hop ということだが) 瞼が (おそらく) 開いて二つの点 deux points となり bleu pâle presque blanc (F&F 330) となって現れる。事態はちょうど正反対だが、'Crac. Obturée.'<sup>29</sup> という *Mal vu mal dit* に出てくる表現を想起させる。時おりつぶやきが聞こえ、これも inachevés と呼ばれる。そして Peut-être une nature avec [brève] image (F&F 330) とあり、イメージを伴って一人 (もしくは一体) の存在が現れるのだろう。

1, 2秒間が恒星時 temps sidéral (F&F 330) と呼ばれる。6面、すなわち天上、壁、床は白く、traces を除いた数千万平方ミリメートルが輝き、温室の暑さ。Corps に関して、心臓や息の音も聞こえず、が加筆されている。不動の状態から突然別の場所へ移動し、中心近くにいる。Le long des murs. Dans les angles (F&F 331) すなわち壁に沿って、すみずみにまで corps は突然場所を変えるのであろう。したがって Tous les degrés du tour sur place (F&F 331) とは、つまりその場でまわ

<sup>27</sup> Beckett 1980, 25.

<sup>28</sup> Beckett 1976d, 7.

<sup>29</sup> Beckett 1981, 23.

りを360度ぐるとあるのは、これを再び 'Se voir' との関連で考えれば、ベケットはここでも四角形の床を円形化しようと目論んでいるのかも知れない。だからこそ、次に面と面とが合わさっているところは不可視である、と続くのではなかろうか。さらに白いひとつの面だけが無限に、と来るのではあるまいか。見る瞬間、聴く瞬間が訪れる。ほんの1, 2秒間、それに伴ってか *temps sidéral* が *bing* に変更されたりしている。

注目すべきは *corps* の大きさの具体的記述が見られることである。すなわち、球体状の頭が15cm, 円筒の胴体が臀部から首まで45cm, 縫い合わされたようにくっついた両脚は臀部から踵まで45cmで、踵は90度に結び合わされ、白に白、不可視とある。概算で1mであり、かすかな肉の肌色 *rose* をしている。また *ciel bleu et blanc* と空の色への言及もある。ずっと不動のままだが、突然他のところで再び不動のまま、*sinon su que non* (F&F 331) とは、もしそうではないと知られていないのであれば、といった意味か。*hop ailleurs aucun son* とは、突然さっと別の場所に移動し、どんな音も立てない、ということだろう。天上に一つの *issue* がおそらくそこにある、は新しい記述で、これは『人べらし役』において天上に出口 *issue* があるのではないか、という噂につながる場所に相当しよう<sup>30</sup>。ただし「イメージを伴わない」と加筆されている。このことから、やはりベケットは60年代後半の「想像力は死んだ想像せよ」などからイメージ批判を展開しようとしていたのではないかという筆者の推測はあながち間違いではないように思える<sup>31</sup>。床に関しても同様に *issue* の可能性が示唆され、同じく *sans image* と、さらには *sans douleur* が加筆されている。ただし *Bing peut-être pas seul une seconde deux secondes <avec image> ça de mémoire <de loin en loin> sans [...]* *douleur bing silence* (F&F 331) とあり、記憶像に関してはイメージを伴うとある。爪のことが出てくる。かすかな肌色をして地面に落ちている、というのである。髪の毛についても同様。ただし白い。不可視の傷痕 *cicatrices* があり、傷を受けたかすかな肌色の肉体より白くはない、と言われる<sup>32</sup>。*Bing* という語とともにイメージが1, 2秒間続く、色はすでに出た青と白、それを *flocon* すなわち、ふわふわとした塊のようなものの瞬間、とあるところをベケットはこれを抹消している。

*Corps* の頭部に関する記述である *Boule blanche uni<e> nez oreille trous blancs invisibles bouche mince commissure blanche invisible* (F&F 331) は、これまで鼻や耳が窪みやトンネルの言い換えではないか、と想定したことに修正を迫るような文ではある。すでに指摘したように、この T 5にいたって梯子も窪みも言及されなくなり、室内内部とその中に存在する *corps* の記述にベケットの意識が集中するようになり、その分一層窪みなどとの結びつきは捨て去られていくように見える。*Bleu* については先ほど *ciel* への言及があると述べたが、ここでは目についてのかすかな青のことであり、それが唯一の色であるとされる。*[six] faces blanches rayonnantes* とあるところから、この *faces* は

<sup>30</sup> Beckett 1970a, 16.

<sup>31</sup> 井上 2008, 337–337. 井上はまた第38回ベケット研究会例会（於甲南女子大学, 2011年12月10日）において、「後期ベケットにおける想像力」と題して口頭発表を行い、このことを主に数との関連で論じた。

<sup>32</sup> Cf. Beckett 1970a, 52.

天上、壁、床の6面を指していると考えられる。再び壁に関して白く輝いて隅も見えず、ひとつの plan だけが無限にとあり、l'infini sinon su que non とある。時間に関して une seconde deux secondes temps espaces infinis coeur souffle inaudibles bing silence (F&F 331) とあり、1, 2秒間は以前では「恒星時」とあったところが、今度はそれをパスカルの『パンセ』に見られる「無限の空間」というフレーズに言い換えている。このフレーズは他のところでも指摘したように、すでに『勝負の終わり』の草稿に現れる表現である<sup>33</sup>。そして心臓の音も息も聞こえず bing という語とともに沈黙が訪れる。この bing は、ここで論じている草稿に表れる言葉を借りれば、意識内部に穿たれた一種の lacunes 空隙を示すものではあるまいか。あるいは、ドゥルーズの言う、言葉に穿たれた穴もしくは「刺激語」'un terme inducteur'<sup>34</sup> のようなもので、それをベケットはこの bing という語で表しているのかも知れない。

Une nature に関して la même bleu et blanc [du ciel] [...] [temps d'une effiloche] au vent (F&F 331) とあり、du ciel が抹消され、effiloche とは絹糸くずのことを指すので、そのくずが風に舞っているようなイメージであろう。ぼんやりしたイメージをこの effiloche という語に込めていると思われる。すでに出てきた flocon という語に連なるイメージである。また néant blanc (F&F 332) という表現も見られる。ふたたび corps について、概算で1メートルの白い corps で、両足がくっついてることなどが語られる。

単数の目について oeil noir et blanc mi-clos longs cils implorant ça de mémoire de loin en loin (F&F 332) という文が見られ、印刷稿に近い文章になっている。これまで目は blanc に近く、bleu だったが、ここでは白と黒で半ば閉じており、長い睫毛、嘆願するような、そういう記憶像がときどき現れる、というのであろう。

以下は、これまで見てきた T 5の表現の様々な繰り返しの表現が続く。temps futurs と、未来の時間への言及があることは指摘しておこう。

Hop six faces blanches rayonnantes sans traces (F&F 332) とあり、なぜか traces がなくなっている。Yeux blues も hop blancs achevés と表現され、yeux blancs invisibles とあり、白に変わっている。天上についても jamais vu とあり、床についても sol blanc jamais vu (F&F 332) とある。Quatre murs sans traces angles [...] invisibles un seul plan blanc à l'infini sinon su que non (F&F 332) とあり、やはり四面の壁から traces は消えている。

最後は oeil embu noir et blanc mi-clos longs cils implorant bing silence hop achevé (F&F 332) とあり、これで implorant が suppliant に変更されれば、Bing の印刷稿と同じ文章がすでにここに現れていることになる。T 5はこれで終わっており、T 5については以上である。

次に T 6について述べよう。基本的には T 6は T 5の清書原稿である。いくつかの箇所において若

<sup>33</sup> 井上 1995, 107.

<sup>34</sup> Deleuze 73. See also Deleuze 75, 76–77, 79.

干の加筆修正は見られるものの、T 5を清書したものがT 6である、とみてほぼ差し支えない。冒頭近く *Clarté blanche* が *Grande lumière* (F&F 332) に修正されていたり、*de tout temps* が *d'éternité* (F&F 333, 334) に変更されたり、*en avant* や *devant* がともに *face* に統一されたり、*souffle* に関して *inaudible* が *aucun son* に、これも他の箇所との統一が図られたり、*chaleur de serre* が抹消されて *grande lumière grande chaleur* (F&F 334) に修正されたりしているものの、修正はわずかで、しかもその修正は新しい事態を描くために導入されているというよりも、言葉のエコノミーに対する配慮からなされたものがほとんどである。したがって、リズムが生まれ、反覆表現が増え、その意味では *poème* あるいは *lyric* に近づいていると言えるのだが、草稿研究の観点からすれば、T 6はT 5に比べて興味深さの点で劣ると言わざるを得ないのが正直なところである。T 6については以上である。

次にT 7について述べよう。

*Grande lumière* で *grande chaleur* (F&F 335) で、影はまったくなく、苦しみも一切なく、4面の壁は白く *corps nu* も白い。「身震いもせず」はカットされ、目だけがかすかに動き、*Traces fouillis gris pâle presque blanc* (F&F 335) とある。6面とも白く光り輝いている。両目は *bleu pâle presque blanc* とあり、まだ完全に白くはない。丸い頭で、T 6で *devant* が *face* に変更されていたのだから、正面を向いて、ということになる。De *face* の代わり、と言ってもよいかもしれない。内部は沈黙。*Traces* は *noires* とあり、*pâlies* が削除され、*gris pâle presque blanc sur blanc* (F&F 335) と続く。*Tout su. Douleur néant. Grande lumière. Bref* がすべてカットされ、*Lumière chaleur silence* (F&F 335) が加筆されている。再度 *murmure* の前の *Bref* がカット。そして *à peine* が加筆され、ここでも表現のエコノミーが働いている。*Tête* に関して *bien dans l'axe* (F&F 335) がカットされており、これは他の箇所でも同様である。*Millimètres dix millions carrés rayonnants moins les traces* まだカットされ、*Traces au moins* (F&F 335) に修正されている。また *Peut-être pas seul avec image. Une issue. Un sens* がカットされて *Une nature avec image* (F&F 336) が続く。心臓と呼吸の音に関して *aucun son blanc sur blanc invisible* がカットされ、*sans son. Corps nu blanc* (F&F 336) と修正されている。2箇所にわたり *deux secondes* がカットされ、時間が短縮されている。再び天上を通した *une issue* が示唆される。爪に関して *par terre blanchis* がカットされ、*blancs* (F&F 336) に修正されている。髪に関しても *par terre* がカットされている。傷痕は傷を負った肌色の肉体より白い。*Temps* については *deux secondes* がカットされることで *espaces infinis* と同格的に並列されることとなる。*Faces blanches rayonnants [...] moins les traces grande chaleur* (F&F 336) がカットされ、*traces en moins* が加筆される。その代わり *Lumière chaleur murs* (F&F 336) が新たに加筆されている。*Écoute* についても *à peine* が加筆され、*Fouillis* がカットされ *signe sans sens* (F&F 336) に置き換えられる。ここから *fouillis gris* と *signes sans sens* とがほぼ同等なものを見なされていることが推測できる。*Murs blancs [...] hop vide blanc* (F&F 336) と *vide* という語が現れている。ここでも後半に *mémoire* のものとして *oeil noir et blanc mi-clos* (F&F 336) が出てくる。*Temps éclair* および *hop éclair* という表現はこれまで見られなかったもので、*bing* の言い換えであろう。両目につ

いてなぜか *bleu* ではなく *blancs invisibles* (F&F 336) と表現されている。壁についても *blancs rayonnants sans traces* (F&F 337) とあり、*traces* が消えている。

以上が T 7 について記しておくべき主要な変更点である。削除部分がかかなりあり、散文が絵画的イメージを帯び、印刷稿にだいたい近づきつつあるという印象を受ける。T 7 については以上である。

続いて T 8 について述べよう。まず T 8 の全体図を提示する。*Corps nu blanc* については、1メートルの大きさであり、脚は縫い合わされたようにくっついており、固定されている。頭部は丸く、胴体は円筒形。不動のまま目だけがかすかな動きを示す。照明と暑さ。以前に見たこともないような1平方メートルの床。壁にできた痕跡は小さなかすかな灰色を帯びた小さな堆積のようなもの。*Corps* の両手は垂れ、開いた手は空の状態。踵は直角に結びついたまま。壁は光り輝く白い面を見せている。幅1メートル、高さ2メートル。不動の *corps* は突然他の場所に移動して再び不動の状態に戻る。壁についた痕跡は小さな堆積とも、意味のない印とも呼ばれ、かすかな灰色でほとんど白に近い。

球状の頭をしっかりと高く上げ、かすかに青い目はほとんど白。不動のまま正面を向き、内部は沈黙。*Brefs murmures à peine presque jamais tous sus* (F&F 337) とあり、ときどきつぶやきをかすかに発するものの、めったにはなく、すべて知られている。床と天上に関する *Sol blanc plafond blanc un mètre carré rayonnants jamais vus* (F&F 337) という説明はカット。*Traces* について *noires* という色が与えられ、淡い灰色でほとんど白に白。壁についても白で光り輝き、1m x 2m である。

再び *corps* について、*hop fixe ailleurs* であるから、また他の場所へ移り不動のまま。両足は白く、踵もくっつけたまま直角で、目だけは *inachevés* で青、かすかな青でほとんど白。つぶやきについて *pas seul* とあるのは、一度だけのつぶやきではない、ということであろうか。裸の *corps* はかすかに肌色で不動、1メートルの大きさ。手は白く不可視で、垂れて半開きの状態にあり、手のひらにはなにも握られていない。再び突然の移動の後、不動。つぶやきがかすかに1秒間、それゆえどこかにその出口が。そしてこの出口 *issue* とは、*corps* のどこかに *issue* がそなわっているはずだ、ということであり、したがって一種の排出口が、ということであろう。このことを敷衍してゆけば、『人べらし役』における *issue* ——つまり円筒の出口ということだが——に関して、やはり円筒は巨大な一種の *corps* で、胴体 *tronc* でもあり、その胴体内部に *petit peuple* が住まっている、と見ることができるのではないか<sup>35</sup>。その意味でも、この *Bing* と *Le Dépeupleur* とのつながりは深いと言わざるを得ず、このつながりにおいて *Le Dépeupleur* を解釈する可能性は残されている。すでに一部の批評家によって指摘されているように<sup>36</sup>、ベケットは黒インクによる手書きのカードを残しており、それを見れば、これら二つの作品の草稿はベケット自身により密接に関連づけられていることが分かる。

<sup>35</sup> この意味でノウルソンが『人べらし役』の円筒世界を 'miniature Leviathan' (Knowlson 535) と呼んでいるのは誠に興味深いと言わねばならない。

<sup>36</sup> Admussen 22; Brienza 160.

ワシントン大学図書館にある *Bing* に付された Henry Wenning 宛のベケットのメモには以下のよう  
に記されている。

*MSS Le Dépeupleur & Bing*

Though very different these 2 MSS belong together. *Bing* may be regarded as the result of  
miniaturisation of *Le Dépeupleur* abandoned because of its intractable complexities.

このメモを見ても、これら二つの作品はベケットの脳裡において強い結びつきを示すものと見なされて  
いたことが分かる。

分析に戻ろう。*Bing murmure bing silence* (F&F 337) がカットされ、続く文の文末に加筆として  
移動される。口に関して、これまで *fil blanc* だったものが、*fine* すなわち「薄い」という形容詞に  
変更されている。この口も縫い合わされたような交連部、もしくは口の継ぎ目をしている。*Bing  
murmure à peine presque jamais une seconde avec image peut-être une nature. Ca* (F&F 337) まで  
がカットされている。

白い壁の各々に *trace* があり、この後の *fouillis gris* がカットされている。ふたたびつぶやきが生  
じ1秒間、今度は *un sens ça de mémoire* (F&F 337) と続き、*une nature* ではなく *un sens* が生じる、  
というのである。意味、と理解してよいであろう。*Hop [fixe] ailleurs là où de tout temps sinon su  
que non* (F&F 337) とある。また別のところに移動し、そしてずっとそこに、もしそうではないと知  
られていないのであれば、といった意味であろう。両目について *deux trous* (F&F 337) と呼ばれ、  
かすかな青色の状態にある。つぶやきについて1秒間が *temps sidéral* とあったのを *sidéral* を抹消し  
て *espaces infinis* (F&F 337) が加筆される。*Corps* について心臓も息も、音もなくなされる。壁の  
*faces* はその交わるところが不可視なので白い光り輝く一つの面となって無限に、そうではないと知  
られていないのであれば、とある。

天上に関しては、1平方メートル、やはり光り輝いており、以前に見たこともないようなもので、  
そこを通過して *une issue* の存在が示唆される。*Traces* に関して *gris pâle presque blanc* がカットされ、  
*fouillis gris* (F&F 338) が続く。爪と長い髪について、ともに *tombés* し、白となり *achevés* の状態  
となる。*cicatrices* も *les chairs* (これは傷を負っており、キリストへの暗示か) のかつてはかすかに  
肌色のものと同じく白い。*Bing image à peine presque jamais une seconde temps espaces infinis  
[image mouvante] bleu et blanc au vent* (F&F 338) とあり、括弧内のフレーズは F&F も注記してい  
るように、波線で強調されているものの抹消されている。あるいはここでベケットは  
*cinématographique* なイメージを思い描いていたのかもしれない。鼻と耳について *trous blancs* と表  
現されている。口は再び *fil blanc* と呼ばれ、両目について、青で唯一の色とされ、*seuls inachevés*  
(F&F 338) と捉えられている。耳を澄まして聞くこと *écoute* が行われているようだが、誰によるも  
のかは不明である。*Coeur souffle sans son hop silence* (F&F 338) とある。*Bing* と同様、この *hop*

という一種のかけ声とともに新しい状況が生まれる。先ほど鼻と耳とが「白い穴」と呼ばれていたが、目についても *trous bleu pâle* と呼ばれる。Une nature à peine presque jamais une seconde avec image même temps un peu moins toujours la même [mouvante] bleu et blanc au vent (F&F 338) とあり、ここでもベケットは *mouvante* を抹消しており、イメージが動くことを拒否しているかのようである。またすでに記したように *une nature* が実際のところ一体なにを表しているのかは今ひとつ理解困難だが、モデルとなるようなある種の生き物もしくは人間像のようなものがイメージを伴って生まれてくるのではあるまいか。

先程 *écoute* が出てきたが、今度は *regard* がなされる。これもまた誰の視線かは不明である。壁について *fouillis gris* がほとんど白の状態であるが、*hop* という語とともに *vide blanc* (F&F 338) となる。再び *corps* について変更はなし。

おそらくイメージとして、T 7でも見られた *oeil noir et blanc mi-clos longs cils implorant ça de mémoire presque jamais* (F&F 338) が出てくる。これは記憶像であると理解してよいだろう。「最後の」という形容詞が繰り返され、一つ目は色彩について、二つ目は *ailleurs* (F&F 338) の前に用いられる。*Corps* はもうこれ以上別の場所に移動することはない、ということの暗示か。

光り輝く白い壁について *sans traces seule face rayonnante blanche à l'infini sinon su que non* (F&F 338) とあり、*traces* が消えている。このあたりはどこか *Le Dépeupleur* の円筒内に *corps* が消えてなくなる状態を思わせる<sup>37</sup>。ただし、この T 8の終わり近くでは *corps* への言及があるので *traces* は消えても *corps* がなくなる訳ではない。つぶやきにも *dernier* という形容詞が当て嵌められ、最後に再び *oeil embu noir et blanc mi-clos long cils implorant[s] bing silence hop achevé* (F&F 338) で T 8は終わる。これが記憶像であるという記述はここには見当たらない。以上が T 8についてである。

次に T 9について述べよう。

*Tout su tout blanc corps nu blanc un mètre jambes collées comme cousues* (F&F 338). 以上の文から T 9は始まる。照明と暑さへの言及。床は1平方メートル。いつのまにか寒さや闇への言及は消えている。消えてから4, 5回の修正になるであろう。

*Corps* の記述は大体これまで通りであり、1メートルの大きさで、目だけがかすかに動く。両手についての説明。*Pieds blancs* (F&F 338) が加筆されている。壁は光り輝く白い面を示している。両目はほのかに青くほとんど白。頭部についても同様で、ほのかに青くほとんど白。つぶやきについて。両脚と踵について。壁は1m x 2m である。*Corps* は相変わらず別の場所に移動したりする。両目はほのかに青くほとんど白。口に関しては、*fine commissure* がカットされ、その代わりに *fil blanc* が *comme cousue* (F&F 339) の後に加筆される。*Seule face* に関して不定冠詞が加筆され、「光り輝く」がカットされている。

<sup>37</sup> Beckett 1970a, 54.

ここでも *une nature* という表現が何度となく出てくるが、これは *Grand Robert* によれば *un modèle* を意味し、Littré からとして Diderot の用例を挙げている<sup>38</sup>。つまり一種のモデルのようなものである。*Temps* が *Bing* に修正されており、*Bing* とともに新しい状況が生まれることを考えると、まさにこの語によって時間が経過していることを示唆していると思われる。再び *une seule face* の *une* が加筆され、「光り輝く」がカットされ、*blanche à l'infini sinon su que non* と続く。さらに *écoute* に関わる部分について *Ecoute à peine presque jamais une seconde coeur souffle sans son hop silence* (F&F 339) がすべて削除されている。

*Une nature* はイメージを伴う。すなわち *Une nature à peine presque jamais une seconde avec image même temps un peu moins toujours la même bleu et blanc au vent* (F&F 339) とある。*Écoute* がそうであったように *regard* 以下もカットされる。すなわち *Regard à peine presque jamais une seconde fouillis gris signes sans sens gris pâle presque blanc murs blancs rayonnants hop vide blanc* (F&F 339) まだがすべてカットされている。続いて *corps* およびその頭部について。ふたたび *oeil noir et blanc* について *ça de mémoire* (F&F 339–40) と呼ばれている。*Au loin* が文頭におかれた文章が続き、その遠さゆえであろうか、閃光のごとく *tout blanc achevé* となり *hop éclair* で壁もまた *blancs rayonnants sans traces yeux couleur dernière hop blancs achevés* (F&F 340) と記述される。あたかも *au loin* となることですべてが白一色となって魔法のごとく完成されるかのようである。それはどこか 'La Falaise' の中に現れる 'les blancs lointains'<sup>39</sup> を想わせる表現でもある。

次も *Hop* が入って不動となり *dernier ailleurs* とあり、*corps* について脚、踵、両手、頭部、両目などの記述がなされる。天上について再び言及され、床についてもなされる。*Murs blancs rayonnants sans traces seule face rayonnante blanche* (F&F 340) がカットされ、そして *Faces blanches sans traces une seule rayonnante blanche* (F&F 340) が加筆され、もしそうではないと知られていないのであれば無限に、と続く。照明と暑さへの言及がなされ、心臓と呼吸はいかなる音も立せず、あとは頭部とつぶやきと目について、T 8と同一の表現が続く。T 9については以上である。

では、最後に T 10について述べよう。

ワシントン大学図書館に保管されている *Bing* のタイプ原稿はこれが最後である。F&F によれば、ベケットにより大文字で *BING* とタイトルがつけられているとあるが、*L'Herne* に収録された、同じく *Bing* の草稿の転写版には 'Texte 10 et définitif' とあるのみで、そのような記載はない<sup>40</sup>。一方 Admussen によれば、ベケットは大文字で 'BLANC' とあるところを抹消し、代わりに 'BING' と記

<sup>38</sup> Rey, 'NATURE' 8a. その説明には 'Vx. *Une nature: un modèle*' とあり、デイドロの Salon de 1767からの引用が見られる。

<sup>39</sup> Beckett 1991a, 55.

<sup>40</sup> Beckett 1976b, 40.

している、と説明している<sup>41</sup>。しかしながら、筆者の調べた限りでは、三枚からなるタイプ原稿のうち、一枚目には青インクでベケットにより、左上に '10 et last' と記されているのみで、そのような加筆修正は見当たらなかった。一方でまた *Beckett at Reading* の説明を見ると、MS 1537/7が T 10に相当すると考えられるが、そこには '[Leaf] I is headed "BLANC" which is type-deleted and replaced by "BING"' とある<sup>42</sup>。この確認は今後の課題としたい。

T 10の冒頭は T 9でもそうだったように *Tout su tout blanc corps nu blanc un mètre jambes collées comme cousues (F&F 340)* から始まる。1平方メートルの床、幅1メートル高さ2メートルの白い壁、1平方メートルの天上。このあたりの一連の描写は、のちの *Ghost Trio* を想わせるところがある<sup>43</sup>。目について、かすかに動き、ほのかな青色。壁には *traces fouillis gris pâle* が、続いて両手、足、踵などの描写が行われ、照明と暑さへの言及がなされる。*Corps* は *hop fixe ailleurs* とあるが、これまでの草稿をもとに考えるならば、この間に場所の移動を伴うと考えられる。頭部についての描写があり、内部は沈黙。再び足と踵について。つぶやきがなされることから *une issue* の存在が示唆される。時間と「無限の空間」とが並置されていた部分がカットされ、代わりに *sidéral (F&F 340, 341)* が復活している。*Invisibles rencontres des faces* はよいとして、続く *une seule [face]* の括弧内が抹消され、代わりに *rayonnante* が加筆され *blanche à l'infini* と続く。天上から *traces* について移り、これが *fouillis gris signes sans sens gris pâle presque blanc (F&F 341)* と表現される。爪と長い髪について、さらには *cicatrices* について描写される。*Les chairs* という語句について一言ふれておくと、これは複数形で用いることにより、絵画などに描かれる裸体部を指すので、*une nature* と合わせて考えると、ベケットはここで絵画的イメージを想定していたのかも知れない。再び「無限の空間」がカットされ、*sidéral* に置き換えられる。再び *une seule [face]* の括弧内が *rayonnante* に修正されている。*Oeil noir et blanc* に関して *implorant* がカットされ、*suppliant* に修正される。*Bleu et blanc au vent* というフレーズは *Sans* や *Pour finir encore* を思わせるところがあり、*ça de mémoire plus jamais (F&F 341)* と続く。終わり近くの *implorant* も前と同様削除され *suppliant* に修正される。ここに記した箇所以外はほぼ T 9の清書であるとみてよい。

'10 et last' とベケットにより記された T 10の草稿に関しては、おおよそ以上である。

以上の分析から、Brienza が *Lessness* (オリジナルのフランス語タイトルは *Sans* である) について指摘している 'Syntax of Weakness' は<sup>44</sup>、この *Bing* にも同様に当てはまるように思われる。同じフレーズが様々な対象に適用され、何度も繰り返されることで *syntax* のつながりは弱められ、さまざまな指示対象に用いられる分だけ意味は明瞭度を弱める訳だが、その分言葉のエコノミーは最大限

<sup>41</sup> Admussen 24.

<sup>42</sup> Bryden, *et al.* 163.

<sup>43</sup> Beckett 1976c, 41–42.

<sup>44</sup> Brienza 179–196.

に発揮される。それゆえ、この散文をできる限り正確に日本語に置き換えようとするれば、ここで示した草稿の変遷過程を綿密に追っていく必要がある、その作業を経ずに意味を理解することには相当な限界が伴うと言わざるを得ない。

またここで示した草稿解読作業を通して、この散文の中で表現されているイメージがいかに後のベケット作品に活かされているかもかなりよく分かる。*Sans* や『人べらし役』を考察する上でも、また *Pour finir encore* やベケット自身によってフランス語に翻訳された 'Plafond' を読む上でも、さらには *Ghost Trio* で繰り返し現われる長方形のイメージを考える上でも、この *Bing* によって提示された表現やイメージを考察することは極めて重要であると言える。

またこの草稿においてベケットが *corps* を一貫して描き、それを必ずしも人間とは限定せず、昆虫のようなものを想定していたことは誠に興味深く、そこに描かれた突然の移動が、『人べらし役』における梯子を用いたアクロバットの行動にもつながるものであり、そこに出現する *little people* たちも必ずしも人間とは限らないことを示唆している。Hugh Kenner はベケットの批評的研究の中で 'Life in the Box' という章を設け、ベケット演劇に関して分析を加えているが、とりわけその中でも『勝負の終わり』の舞台設定を「巨大な頭蓋の内部」と捉え、高いところに位置した二つの窓を「のぞき穴」(peepholes) であると指摘しているが<sup>45</sup>、この指摘はきわめて魅力的であるばかりか、その章のタイトルである *Life in the Box* という表現も大変興味深い。Kenner はしかし、その「生」を一貫して人間的なものとして捉えているのだが、それについてはこれまで見てきたように、同じように考えるわけにはいかない。ベケットはさまざまに *Life in the Box* を扱っているが、その *life* がいったいどのような *life* なのかは改めて考え直す必要がある。のぞき穴に関して、『勝負の終わり』においてはまさにそのように機能しているものの、『人べらし役』や *Bing* における窪みは、なにかそれ以外の役割を果たしているように思われてならない<sup>46</sup>。あるいはそれは作家の探求的態度そのものを描いているのかもしれない。ベケットは『プルスト論』において作家における実り豊かな探求を *excavatory* と捉えており<sup>47</sup>、それを可視化したもの、と考えることが出来る。つまりベケットはそこに描かれた *corps* を使って、室内の外へ出ようとする存在を描いているのかもしれない。室内にいる存在、それは作家と等価なものともみることが出来るが、その外部に出ようとする存在は、まさに作家が想像力を働かせて行う創造的行為に他ならず、そのようなモグラの穴掘り作業にも似たなにかを、ベケットはここで試行錯誤を行いながら描いているのかもしれない。その意味で、梯子の存在は示唆的である。梯子は製作現場には不可欠な小道具の一つと考えられるからである。

<sup>45</sup> Kenner 155.

<sup>46</sup> 筆者はこれをデカルトの『人間論』などで描かれた脳の内部における動物精気存在との関連で論じた。井上 2010, 221–223.

<sup>47</sup> Beckett 1957c, 48.

## 第Ⅱ章

### —『人べらし役』の自筆草稿について—

本章では、セントルイスのワシントン大学図書館特別コレクションで調査したベケットの『人べらし役』の自筆ノートに関して、調べ得たいいくつかの事実を記しておきたい。

ベケットはこの小説のための自筆草稿を二冊のノートに残している。一つはベケット自身により黒のインクで DEPEUPLEUR I と記され、もう一冊は同様に DEPEUPLEUR II と記されている。

一冊目のノートは、特別コレクションの目録に Series III. Notebooks, Box/folder 5/83 *Le Dépeupleur* (I) と記述のあるもので、*Bing* と同様、ミラノのヴァラルディ社発行の学習用ノートで、*La vita degli animali* のシリーズの一冊である。内表紙には QUADERNO とあり、一週間の授業時間割を書き込めるようになっている。

1 recto から始まり、欄外には 'Paris 31.10.65 I' と青インクで記されている。

9 recto の途中に 'Ussy 19.11.65' とある。

14 recto で中断し、'I arrêté ici / Ussy 28.11.65' と再び青インクで記されている。

この最初と最後の日付により、『人べらし役』の第1ノートは、ベケットの自宅のあったパリで1965年10月31日に執筆が開始され、同年11月28日、ベケットの別荘のあったユシーにて、約一ヶ月少々かかって擱筆されていることが分かる。

このワシントン大学図書館特別コレクションの『人べらし役』の草稿には、さらに Series II. Manuscripts, Box/folder 2/35として、四種類のタイプ原稿が存在する。それらを今便宜上 TS 1, TS 2, TS 3, TS 4 と記すこととするが、それらはレディング大学の目録 *Beckett at Reading* の表記に従えば、それぞれ MS 1536/3, MS 1536/5, MS 1536/7, MS 1536/9に対応していることが調査の結果判明した<sup>48</sup>。

そしてベケットが最初の自筆草稿を書き終えた1965年11月28日という日付とユシーという場所は、特別コレクションの目録で TS 1に記されたもの、すなわちレディング大学の MS 1536/3に付された日付と場所に一致する。つまりこれらのタイプ原稿は、特別コレクションの5/83の自筆ノートの清書原稿であることが分かる。

自筆ノートには相当な量の加筆・修正が施されており、いつものごとく、右頁に本文が記され、加筆部分は左頁に記されており、斜線やバツテン (X) などがあるものは、それらがおそらくタイプ原稿を作成する段階で、そこに取り込まれたことを示すものであると推定される。なお、この時のノートはベケットがよく使用する五ミリ方眼のものではなく、ベケットにしてはかなり太目の罫線の入ったノートであり、各頁の左右に縦線が走り1センチ程度の欄外余白がとってある。所々に doodles が

<sup>48</sup> Bryden, et al. 149–152.

描かれ、またこの小説は数字がかなり重要なものとなっているが<sup>49</sup>、時々数式が書かれたりしている。

たとえば 8 verso には、円筒内の全表面積を計算したものと推定される以下のような数式が記されている。

$$\begin{aligned} \text{surface totale} &= 2 \times \frac{22}{7} \times 8^2 + 2 \times \frac{22}{7} \times 8 \times 16 \\ &= 402 + 804 \\ &\quad \underline{402} \\ &1206 \end{aligned}$$

15 recto には、右上に II とあり、'Un espace où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur' とあるので、これがノート (I) における『人べらし役』の第2回目の試みであることが分かる。すなわち TS 1 で清書したものを取り込み、それらを踏まえた上での2回目の執筆再開である。

27 recto には 'II arrêté ici Paris 25.12.65' とある。つまり65年12月25日をもって、この II は中断されたことを示している。この II がいつ開始されたのかはノートには記されていないが、一回目の例から考えれば、11月下旬か12月初旬には再開され、ここでも再び約1ヶ月程度が経過したのではないかと推定される。

28 recto には右上欄外に

Paris 28.12.65

III

とあり、

I

Espace où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur. Assez vaste pour permettre de chercher longuement en vain. Assez restreint pour qu'à la longue toute fuite soit vaine. C'est l'intérieur d'un cylindre régulier ayant 50 mètres de pourtour et 12 de haut pour l'harmonie.

2

[...]

と続いてゆき、31 recto で終わっている。したがって、これは65年12月28日、パリで第3回目の執筆が開始されたことを告げている。

<sup>49</sup> 井上 2003, 35.

30 recto の途中には、

8

Les niches ou alvéoles. Ce sont des cavités creusées à même le mur.

と続き、31 recto の途中で '*... du séjour.*' とあり、これらの文章から、この部分は『人べらし役』の第一パラグラフの終わりまでであることが分かる<sup>50</sup>。さらに、

9

Un corps par mètre carré...

とあり、第二パラグラフ冒頭の途中までが記されており、残りの36 verso までは空白である。

最終頁には左側の頁の上半分には *La vita/ degli/ Animalì* とあり、下半分には九九の一覧表——といっても、日本のそれとは異なり、最大12 x 12すなわち144までの一覧表——が示されている。また右側の頁には *GHIRO* [動物のヤマネを意味する] とあり、その下に (*GLIS GLIS*) とある。つまりこの頁には『人べらし役』において重要なテーマである数字と動物とがともにここに含まれていることになる<sup>51</sup>。これは単なる偶然だろうか。なお、表紙カバー裏には *GIAGUARO (PANTHERA ONCA)* とあり、このノートの表紙カバーには精悍なジャガーの写真が掲載されている。すべて青インクで書かれ、それ以外の筆記具は一切用いられていない。

二冊目の *DEPEUPLEUR II* については、ワシントン大学図書館の目録に *Box/folder 5/84 Le dépeupleur (II)* とあるもので、カバーには *l'antilope leucoryx ZOO éditions Sopalín* とあり、レイヨウ類と思われる白い（親子のような）動物が2頭、柵の中に入れられ、そこから外を眺めている写真が掲載されている。同じように動物の写真が掲載されたノートではあるが、1冊目のものとは種類の異なるノートである。

1 recto の右側上部には、'*Ussy 29.4.66*' とあり、第一の *quaderno* のノートから、約四ヶ月近くが経過していることが分かる。最初の数頁はかなり判読しやすい文字で記されている。

8 recto で中断され、第9パラグラフの終わり、すなわち '*pullulement central*'<sup>52</sup> までだが、この段階ではまだ *pullulement* という語は用いられてはおらず、別の語が用いられている。

このノートは (I) のノートとは異なり、青インクではなく黒インクが使用されている。しかもノートは今回もまた方眼ではなく、縦はいくつかのコラムに分割され、横には比較的細かい罫線が入って

<sup>50</sup> Beckett 1970a, 12.

<sup>51</sup> Inoue 223–233.

<sup>52</sup> Beckett 1970a, 26.

おり、細い横長の柘目を構成している。修正は比較的少なめで、終わり近くになって筆記の速度がかなり加速されている。左側には時たま加筆や doodles が見られる。

9 recto にはこの続きが見られる。すなわち右側上部に 'Suite Ussy 10.5.66' と黒インクで書かれ、第10パラグラフの冒頭から始まっている<sup>53</sup>。すなわち 'Un corps par mètre carré de pourtour soit deux cents chiffre rond' とあり、印刷稿とは異同が見られる。

15 verso には Paris 3.6.66 と書き込まれている。さらに、

17 verso には Courmayeur 14.6.66 と書き込まれている。

22 recto で中断されている。その前のページである、

21 recto の途中は 'le cylindre peut offrir' で終わっているのですが、第14パラグラフの終わり<sup>54</sup>であることを示しているが、一パラグラフ分が書かれた後抹消されており、また次のパラグラフは最終パラグラフにはなっていないので、このことから、やはりベケットがこの小説をどのように終えるべきか相当難儀している様子がうかがえる。

残りの39 verso までは空白である。

40 recto には17項目におよぶ『人べらし役』に関する覚え書きが見られる。たとえば第5項目には 'Combien de sourires Dante?' とある。これは『神曲』の中でダンテが合計何度微笑するかを自問していると考えられる<sup>55</sup>。事実、『人べらし役』の第2パラグラフにおいて、それに対する言及が見られる。すなわち corps を4種類に分類し、その4番目に相当するものに対して、それらは探さぬものたち、あるいは非探求者であると呼ばれ、大抵は壁にもたれてすわっており、その態度は 'l'attitude qui arracha à Dante un de ses rares pâles sourires'<sup>56</sup> であるとされる。つまり、めったにほほ笑まないダンテから、かすかな微笑を引き出した態度で座っている、というのである。以上の経緯を踏まえた自問なのである。

また裏表紙の内側には corps を4種類に分類した人口統計が示されている。すなわち、

114	qui ne s'arrêtent jamais
58	◊ s'arrêtent parfois
20	sédentaires
5	vaincus

とある。これは印刷稿から推論される計算とは異なっており、当初から現在考えられているような人口構成にはなっておらず、異なる計算をベケットが想定していたことを物語っている。現行のもの

<sup>53</sup> Beckett 1970a, 26.

<sup>54</sup> Beckett 1970a, 52.

<sup>55</sup> ベケットはダンテが『神曲』の中で微笑する場面をカードにチェックしている。See UoR MS 4123, leaf 1.

<sup>56</sup> Beckett 1970a, 13.

は、すでに研究者によって示されているように<sup>57</sup>、以下のような人口構成と考えられている。上記のベケットの表現を借りて示せば、

120	qui ne s'arrêtent jamais
60	〃 s'arrêtent parfois
20	sédentaires
5	vaincus

となる。ここから概算で約200の corps が円筒内に存在するとされるのである。

以上、ワシントン大学図書館 Olin Library の特別コレクションに保管されている『人べらし役』の自筆草稿である二冊のノートに関するおおよその見取り図を示しておいた。一冊目は青インク、二冊目は黒インクで書かれており、それ以外の筆記具は一切用いられていない。『人べらし役』の自筆原稿に関する報告は以上である。

### 第三章

#### — 『人べらし役』の本文異同に関して—

すでに第I章で述べたように、『人べらし役』がパリのミニユイ社から1970年に刊行されるに至るまでに、いくつかのパラグラフが雑誌や限定版として発表されている。これはその前年にベケットがノーベル文学賞を受賞したという事情も影響を及ぼしているであろう。この章では、それらをすべて調査し、そこで発表された文章と初版のそれとを比較することにより、両者における本文の異同について述べたい。『人べらし役』出版までにどのような版が刊行されたかについては、第I章に示した書誌一覧を参照していただきたい。

まず『人べらし役』の断片が最初に発表されたのは1967年1月の *Livres de France* 誌第1号においてである。これは前半がベケット特集に当てられており、この断片以外にも Ludovic Janvier がベケット論を寄稿していたり、ベケットの作品書誌が掲載されている。この号において『人べらし役』の最後から2番目の段落、すなわち第14パラグラフが掲載されたのである。

タイトルは「円筒の中で」というもので、Martine Lecocq による、闇に浮かんだ梯子と北の目印とされる女がその足元に蹲って球体内に包まれている姿を描いた挿絵とともに印刷され、大変重要な断片であるといえる。なぜなら『人べらし役』の片鱗を伺わせる最初に発表された fragment であり、しかもそれが1967年の時点で作られているからである。『人べらし役』自体はその約3年後に刊行されることとなる。その前年にはベケットは *Bing* を限定版で出版しており、したがってこの断片には

<sup>57</sup> Cohn 1973, 258; Cohn 2001, 311.

*Bing* の影響がまだ文章に残っている可能性があり、両者の関連をさぐる手がかりとなる。

とりわけ *fragment* の冒頭における壁の描写である「地面から見ると、周囲全体の壁とその高さ全体は連続した一つの表面を示している」という表現は<sup>58</sup>、例えば *Bing* における T 6に記された「ひとつの面だけが無限に」という壁に言及した表現と呼応していると思われる。これは幅1メートル、高さ2メートルの壁が4面あるところを、ベケットがこのように描いている部分である。そのこととこの断片に現れる表現とは呼応し合っていると考えられる。また壁がどんな跡にも汚されていないという表現、すなわち「床 (sol) も壁も目印となる点として役立ちうるどんな痕にも汚されていない。つねに同じ場所に立てかけられる梯子についても、その足はどんな痕跡 (traces) も残しはしない」とあるが<sup>59</sup>、これも *Bing* において、ベケットは何度も壁などに出来た染みのようなものに言及し、それを *traces* と呼んだり、「ほのかな灰色の小さな堆積」(*fouillis gris pâle*) と呼んでいるが、そのことを想起させる<sup>60</sup>。さらには *vaincus* のひとりで、北を表す女の不動性 (*fixité*) に関し<sup>61</sup>、*Bing* においてベケットにより昆虫にも例えられた *corps* の *immobilité* という語が抹消され、この *fixité* に変更される、そのエクリチュールの軌跡を想起させずにはおかない。そもそもこの女が方位の一つである北を表すということ自体、*Bing* の草稿を想起させる。すでに示したように *Admussen* によって A と記されたオリジナル自筆草稿では、室内の壁は A, B, C, D と指定されているものの、F&Fによる T 1では東西南北で記されていた。したがって、『人べらし役』の他の段落においてこのような方位について言及されることは一度もないにもかかわらず、この最初に発表された *fragment* に「北」という一語が現れることは、このような変遷過程を *Bing* の草稿群が経てきていることを雄弁に物語っているのである。そのような意味において、この *fragment* は大変興味深いものとなっている。

## I

では、以下に『人べらし役』の初版の第14段落とこの *Livres de France* に 'Dans le cylindre' と題して掲載された本文との異同を記しておきたい。『人べらし役』の底本には Samuel Beckett, *Le Dépeupleur* (Paris: Minuit, 1970), 48–52を使用する。最初に『人べらし役』の本文を *Dép.* という略号と頁数とともに示し、それに続き *Livres de France* (以下 *LF* と略記する) に掲載された文を頁数とともに示す。

### [1]

Cependant sa moitié supérieure (*Dép.*, 48) とあるが、その前に *Et* が置かれ、  
Et cependant sa moitié supérieure (*LF*, 23) となっている。

<sup>58</sup> Beckett 1967a, 23.

<sup>59</sup> Beckett 1967a, 23.

<sup>60</sup> Cf. Beckett 1966b, 14.

<sup>61</sup> Beckett 1970a, 50.

[2]

sans parler de sa faiblesse (*Dép.*, 48) は (*LF*, 23) にはなく, その代わりに Chercher d'en bas une niche (*Dép.*, 49) の直前に独立した文として置かれている。

[3]

regagner l'échelle pour la descente. Ceci dit il existe un nord sous forme d'un vaincu ou mieux (*Dép.*, 49) は,

regagner l'échelle d'un vaincu ou mieux (*LF*, 23) となっている。

[4]

le devant du corps y compris l'entre-jambe (*Dép.*, 50) は,

le devant du corps jusqu'à l'entrejambes (*LF*, 23) となっている。

[5]

Elle plutôt qu'un autre vaincu quelconque en raison de sa fixité (*Dép.*, 50) は,

Elle plutôt que les autres vaincus à cause de sa fixité (*LF*, 23) とある。

[6]

l'entre-jambes (*Dép.*, 51) はハイフンはなく,

l'entrejambe (*LF*, 24) とあり, 単数である。

[7]

ce qui venant de sa part ferait de la peine (*Dép.*, 51) とあるところは,

ce qui venant de sa part vous ferait de la peine (*LF*, 24) となっている。

[8]

il y a mouvement comme dans l'arène ou chez les guetteurs et la (*Dép.*, 52) とあるが,

il y a mouvement comme dans l'arène et la (*LF*, 24) とある。

以上が *Livres de France* に 'Dans le cylindre' と題して掲載された本文と『人べらし役』第14パラグラフの本文との異同に関してである。上記以外に本文の異同はない。

## II

では, 次に1968年に刊行された *L'Issue* の本文と『人べらし役』のそれとを比較してみよう。この書物は Éditions Georges Visat (Paris) により *L'Issue* (以下 *Is* と記す) と題して出版され, 『人べらし役』の第3および第4パラグラフを収めている。6枚からなる Avigdor Arikha の銅版画を収めており, 1968年5月28日に印刷に付された。ここでも本文に若干の異同が見られる。その違いを以下に示す。

[1]

entre des extrêmes se touchant (*Dép.*, 15) の des は *Is* (8) にはない。

[2]

qui la [température] fait tomber rapidement d'un maximum de l'ordre (*Dép.*, 15) は、  
qui la [température] fait passer vivement d'un maximum de l'ordre (*Is*, 8) となっている。

[3]

Mais cette rémission ne dure jamais qu'une seconde (*Dép.*, 15) という文は *Is* には存在しない。

[4]

atteindre une dizaine de secondes (*Dép.*, 15) は、  
atteindre dix secondes (*Is*, 8) となっている。

[5]

Seuls objets une quinzaine d'échelles simples dont plusieurs à coulisse dressées contre le mur à des intervalles irréguliers (*Dép.*, 16) とあるが、*Is* においては10頁から13頁にかけて（11頁には Arikha による第2の銅版画が置かれ、12頁は空白である）、まずその文章の直前に *Le séjour va peut-être finir* という文が置かれており、『人べらし役』の印刷稿では *une quinzaine d'échelles* とあるので、約15の梯子が存在することになっているが、*Is* では *une vingtaine d'échelles* (*Is*, 10) とあり、約20の梯子となっている。つまり、この段階では円筒の上半分に穿たれた窪みの数と梯子の数が同数であると想定されていたことになる。また梯子間の *irréguliers* な間隔は *désordonnés* (*Is*, 13) とあり、「無秩序な」といった形容詞が用いられている。

[6]

同じく16頁において *Dans la moitié supérieure du mur sur tout son pourtour disposées en quinconce* (*Dép.*, 16) とあるが、(*Is*, 13) には下線部分は存在しない。また第4パラグラフの始まりである *De tout temps* (*Dép.*, 16) 以降は、*Is* ではパラグラフ分けは行われず、そのまま連続している。

[7]

第4パラグラフの *ou encore mieux* (*Dép.*, 16) とあるところは、*ou plutôt* (*Is*, 13) となっている。

[8]

*Ceci dit il n'en est pas moins certain que* (*Dép.*, 17) のうち、冒頭の *Ceci dit* は存在しない (*Is*, 21)。

[9]

*peuvent être tentés par sa découverte* (*Dép.*, 17–18) となっているところは、  
*peuvent être tentés d'y accéder* (*Is*, 25) となっている。

[10]

*est épargné du fait que le centre* (*Dép.*, 18) とあるところは、  
*est épargné puisque le centre* (*Is*, 25) とある。

以上が、*L'Issue* と題して刊行された本文と『人べらし役』第3および第4パラグラフの本文との異同に関してである。上記以外に本文の異同はない。

## III

では次に、Georges Richar (Paris) により1970年1月に印刷・刊行された *Séjour* について検討しよう。そこには Jean Deyrolle によるデッサン5枚が含まれているが、これは32枚の中からベケット自身が5枚を選んだもので<sup>62</sup>、この事実は、『人べらし役』における特権的な数である5をベケットが意識していたことを物語るものかもしれない<sup>63</sup>。*Séjour*(以下 *S* と記す) には『人べらし役』第1パラグラフが掲載されている。この小説が刊行されるのは1970年9月になってからで、ここでも本文に若干の異同が見られる。それを以下に記しておく。

[1]

Lumière. Sa faiblesse (*Dép.*, 7) とあるところは、  
La lumière. Sa faiblesse (*S*, 12) とある。

[2]

vers le lointain plafond (*Dép.*, 7) の定冠詞 *le* は (*S*, 12) には存在しない。

[3]

Elle passe de l'un à l'autre extrême en quatre secondes environ (*Dép.*, 8) は、  
Elle passe de l'un extrême à l'autre en quatre secondes environ (*S*, 12, 15) となっている。

[4]

Les seuls bruits dignes du nom proviennent (*Dép.*, 8) とあるところは、  
Les seuls bruits dignes de ce nom proviennent (*S*, 16) とある。

[5]

il se frappe la poitrine (*Dép.*, 9) とあるところは、  
quelque'un se frappe la poitrine (*S*, 16) とある。

[6]

Echelles (*Dép.*, 9) とあるところは、  
Les échelles (*S*, 16) とあり、[1] の *lumière* の場合がそうだったように、ここでも定冠詞が加えられている。

[7]

à de brèves pertes de connaissance (*Dép.*, 10) とあるところは、形容詞はなく、  
à des pertes de connaissance (*S*, 20) となっている。

[8]

Niches ou alvéoles (*Dép.*, 10) についても、  
Les niches ou alvéoles (*S*, 23) とあり、ここでも [1] および [6] の場合と同様、定冠詞が加えられて

<sup>62</sup> Lake 139, # 328.

<sup>63</sup> 井上 2003, 34–37.

いる。

[9]

atteindre jusqu'à cinquante mètres (*Dép.*, 11) とあるところは、  
atteindre jusqu'à cinquante mètres de long (*S*, 24) と続く。

[10]

Mais la plupart n'ont pas d'autre sortie que l'entrée (*Dép.*, 11) とあるところは、  
Mais la plupart n'ont pour toute issue que l'entrée (*S*, 24) とあり、次の à un moment donné (*Dép.*,  
11) とあるところは à un certain moment (*S*, 24) となっている。

[11]

en cul-de-sac (*Dép.*, 11) は、  
en cul de sac (*S*, 24) とあり、ハイフンはない。

[12]

au bout d'un long effort (*Dép.*, 11) は  
au terme d'un cruel effort (*S*, 27) となっている。

以上が、*Séjour* と題して刊行された本文と『人べらし役』第1パラグラフの本文との異同に関して  
である。上記以外に本文の異同はない。

#### IV

では最後に *L'Éphémère*, no. 13 に掲載されたベケットの 'La Notion' について見てみよう。これは  
すでに記したように『人べらし役』の第2パラグラフを掲載したもので、その初出である。1970年6  
月に印刷されており、『人べらし役』刊行の約3ヶ月前に発表されたことになる。それゆえか、本文  
の異同はわずか一箇所のみである。

[1]

Parents proches et lointains ou amis plus ou moins beaucoup (*Dép.*, 12) とあるところが、  
Parents proches et lointains ou plus ou moins amis beaucoup ('La Notion', 20) となっている。

唯一この箇所のみが『人べらし役』の印刷稿と異なる部分であり、あとはすべて印刷稿通りである。

以上が、'La Notion' と題して *L'Éphémère*, no. 13 に発表された本文と『人べらし役』第2パラグラ  
フの本文との異同に関してである。上記以外に本文の異同はない。

『人べらし役』初版における本文とそれ以前に発表されたいくつかのテキストとの本文異同に関す  
る報告は以上である。

## Select Bibliography

**Primary:**

- Beckett, Samuel, *Fin de partie* (Paris: Minuit, 1957). (1957a)  
 –, *Murphy* (New York: Grove, 1957). (1957b)  
 –, *Proust* (New York: Grove, 1957). (1957c)  
 –, 'Faux départs'. *Kursbuch I* (June 1965):1–2. (1965a)  
 –, *Imagination morte imaginez* (Paris: Minuit, 1965). (1965b)  
 –, *Assez* (Paris: Minuit, 1966). (1966a)  
 –, *Bing* (Paris: Minuit, 1966). (1966b)  
 –, 'Dans le cylindre'. *Livres de France: Revue littéraire mensuelle*. XVIII<sup>e</sup> année, No. 1 (Janvier 1967), 23–24. (1967a)  
 –, *Têtes-mortes* (Paris: Minuit, 1967). (1967b)  
 –, *L'Issue* (Paris: Georges Visat, 1968).  
 –, *Sans* (Paris: Minuit, 1969).  
 –, *Le Dépeupleur* (Paris: Minuit, 1970). (1970a)  
 –, 'La Notion'. *L'Éphémère*, No. 13 (Spring 1970), 20–21. (1970b)  
 –, *Séjour* (Paris: Georges Richar, 1970). (1970c)  
 –, *The Lost Ones* (New York: Grove, 1972).  
 –, 'Se voir'. *Minuit*, No. 4 (Mai 1973), 71–72.  
 –, 'Fenêtre entre ciel et terre...'. *Celui qui ne peut se servir des mots: À Bram van Velde* (Montpellier: Fata morgana, 1975), 17.  
 –, *All Strange Away* (New York: Gotham Book Mart, 1976). (1976a)  
 –, 'Bing. Dix versions avec traduction anglaise du texte final'. Éd. Tom Bishop et Raymond Federman, *L'Herne: Samuel Beckett*, No. 31 (1976): 24–43. (1976b)  
 –, *Ghost Trio: A Play for Television. Ends and Odds: Plays and Sketches* (London: Faber and Faber, 1976), 39–47. (1976c)  
 –, *Pour finir encore* (Paris: Minuit, 1976). (1976d)  
 –, *Six Residua* (London: Calder, 1978).  
 –, *All Strange Away* (London: Calder, 1979).  
 –, *Company* (London: Calder, 1980).  
 –, *Mal vu mal dit* (Paris: Minuit, 1981).  
 –, *Soubresauts* (Paris: Minuit, 1989).  
 –, 'La Falaise'. *Pour finir encore et autres foirades* (Paris: Minuit, 1991), 55. (1991a)  
 –, 'Se voir'. *Pour finir encore et autres foirades* (Paris: Minuit, 1991), 41–43. (1991b)  
 –, 'All Strange Away'. *The Complete Short Prose, 1929-1989. Edited and with an Introduction and Notes by S. E. Gontarski* (New York: Grove, 1995), 169–81.  
 –, *Stirrings Still* (London: Calder, 1999).  
 –, 'Plafond'. *Pour finir encore et autres foirades* (Paris: Minuit, 2007), 71–75.

**Secondary:**

- Admussen, Richard L., *The Samuel Beckett Manuscripts: A Study* (Boston: G. K. Hall, 1979).  
 Brienza, Susan D., *Samuel Beckett's New Worlds: Style in Metafiction* (Norman: U of Oklahoma P, 1989).  
 Bryden, Mary, et al., *Beckett at Reading: Catalogue of the Beckett Manuscript Collection at the University of Reading* (Reading: Whiteknights P, 1998).

- Cohn, Ruby, *Back to Beckett* (Princeton: Princeton UP, 1973).
- , *A Beckett Canon* (Ann Arbor: U of Michigan P, 2001).
- Connor, Steven, *Samuel Beckett: Repetition, Theory and Text* (Oxford: Basil Blackwell, 1988).
- Deleuze, Gilles, 'L'Épuisé'. Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision, suivi de 'L'Épuisé' par Gilles Deleuze* (Paris: Minuit, 1992), 55–106.
- Federman, Raymond and John Fletcher, 'Appendix II. Variants in the Works of Samuel Beckett, with Special Reference to *Bing*'. *Samuel Beckett: His Works and His Critics* (Berkeley: U of California P, 1970), 325–343.
- Finney, Brian, *'Since How It Is': A Study of Samuel Beckett's Later Fiction* (London: Covent Garden, 1972).
- Fitch, Brian T., 'The Status of the Second Version of the Beckettian Text: The Evidence of the *Bing/Ping* Manuscripts'. *Journal of Beckett Studies*. Special Double Issue, Numbers 11 and 12 (1989): 16–26.
- Hansford, James, 'Imagination Dead Imagine: The Imagination and Its Context'. *JOBS* 7, 49–70.
- , 'Imaginative Transactions in *La Falaise*'. *JOBS* 10, 76–86.
- Inoue, Yoshiyuki, "'Little People" in *Le Dépeupleur*: Beckett and the Eighteenth Century'. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui* 19 (Amsterdam: Rodopi, 2008), 223–233.
- Kenner, Hugh, *Samuel Beckett: A Critical Study* (London: Calder, 1962).
- Knowlson, James, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett* (London: Bloomsbury, 1996).
- Lake, Carton, et al., *No Symbols Where None Intended: A Catalogue of Books, Manuscripts, and Other Material Relating to Samuel Beckett in the Collections of the Humanities Research Center* (Austin: The Humanities Research Center, U of Texas, 1984).
- Lodge, David, 'Some *Ping* Understood'. *Encounter*, Vol. XXX, No. 2, February 1968, 85–89. Lance St John Butler ed., *Critical Thought Series: 4. Critical Essays on Samuel Beckett* (Aldershot: Scolar P, 1993), 154–158.
- Pascal, Blaise, *Pensées et opuscules*. Pub. Léon Brunschvicg (Paris: Hachette, 1909).
- Pilling, John, 'Ends and Odds in Prose'. James Knowlson and John Pilling, *Frescoes of the Skull: The Later Prose and Drama of Samuel Beckett* (New York: Grove, 1980), 129–191.
- Rey, Alain, éd. *Le Grand Robert de la langue française. Deuxième édition* (Paris: Dictionnaires le Robert, 2001).
- Sardin-Damestoy, Pascale, *Samuel Beckett, Auto-traducteur ou l'art de 'l'empêchement': Lecture bilingue et génétique des textes courts, auto-traduits (1946-1980)* (Arras: Artois Presses Université, 2002).
- Tillyard, E. M. W., *The Elizabethan World Picture* (London: Chatto and Windus, 1950).
- Type/script: Notebooks: An Examination* (St Louis: Special Collections, Washington University Libraries, 1996).
- Voltaire, 'Chaîne des êtres créés'. Éd. Julien Benda et Raymond Naves, *Dictionnaire philosophique* (Paris: Garnier, 1954), 101–103.

- アリストテレス「呼吸について」『アリストテレス全集 6』副島民雄訳（岩波書店、1968年）、296–329頁。
- 井上善幸「ベケットとパスカルーベケットの『勝負の終わり』における狂人施設・牢獄・船の内部」『阪南論集』人文・自然科学編 第30号 第3号（1995年1月）：99–115頁。
- ,「サミュエル・ベケット『失われたもの』の世界像―『神曲』との比較による」『明治大学人文科学研究所紀要第52冊』（2003年）：5–53頁。
- ,「ベケットの記憶術」『明治大学教養論集』通巻435号（2008年3月）：305–345頁。
- ,「『人べらし役』の生理学ーブネウマの循環と変貌―」『明治大学人文科学研究所紀要第67冊』（2010年）：209–227頁。

トレーニングがNK細胞の活性化レセプターに  
およぼす影響

鈴 井 正 敏

## Effects of Training on NK cell activating receptors.

SUZUI Masatoshi

**PURPOSE:** Natural killer (NK) cells are large cytotoxic lymphocytes and play important roles in the innate immune system. NK cell cytotoxic activity is controlled by both activating and inhibitory receptors. There are many activating receptors on NK cell surface, and are responsible for eliminating tumor cells and infected cells. We have previously reported that chronic exercise induces changes in cytolytic activity per NK cell. These receptors might be influenced by the repeated exercise. In the present study, we examined the impact of training on the activating receptors, and the relationships between cytotoxicity and expression of these receptors during training.

**METHODS:** Eight college-level male wrestlers underwent 1-month of pre-season training. Drills were performed 4 hours/day, 6 days/week. 3 morning resting blood samples were taken pre-training (PRE), 1 day after the end of training (END), and 5 days after training (POST). Phenotype and receptor density of NK cells were analyzed by flow cytometry. NKG2D (CD314), DNAX accessory molecule -1 (DNAM-1, CD226), NKp46 (CD335), Fc  $\gamma$  RIII (CD16) and IL-12 receptor (IL-12R, CD212) are measured as activating receptors. Cytotoxic activity was determined using a standard  $^{51}\text{Cr}$  release assay, with effector to target cell ratios of 20:1, 10:1, 5:1 and 2.5:1. The lytic unit was calculated as an index of per cell cytotoxicity. Plasma adrenaline, noradrenaline, serum C-reactive protein (CRP) and creatine phosphokinase (CPK) were also measured. One-factor ANOVA was applied to compare the responses from PRE exercise values with statistical significance set at  $p < 0.05$ . Linear regression analyses were performed to determine the relationship between cytotoxicity and the expression of activating receptors.

**RESULTS:** The expression of DNAM-1 decreased ( $p=0.0340$ ) at END ( $p=0.0103$ ). Expressions of other activating receptors did not change, nor were there changes in circulating CD56<sup>dim</sup> and CD56<sup>bright</sup> NK cell ratios, or in total cytolytic activity (20:1) throughout the experiment. Per-cell cytotoxicity showed large inter-individual variation but did not change significantly. It correlated positively with the expression of NKG2D ( $r=0.518$ ,  $p=0.010$ ), but no significant relationship was established with DNAM-1 expression.

**DISCUSSION:** The impact of training in this study seemed less than that observed in our previous study, because 7 of the 8 subjects showed no decrease in cytotoxic activity per NK cell at END. Nevertheless, analysis of the relationship with activating receptors indicated that

NKG2D expression, and not DNAM-1 expression, affects the cytotoxicity per NK cell.

**CONCLUSION:** The results suggest that chronic exercise affects DNAM-1 expression. Moreover, under resting conditions, cytotoxic activity per NK cell relates to the expression of NKG2D activating receptors, and not to that of the DNAM-1 receptors.

## 《個人研究第1種》

# トレーニングがNK細胞の活性化レセプターに およぼす影響

鈴木正敏

## I. はじめに

ナチュラルキラー（NK）細胞はリンパ球の一種で、生体内ではがん化やウイルス感染により変性した細胞を傷害するため、生体防御の最前線の役割を果たしている<sup>(58, 85)</sup>。Imai et al. の報告によるとNK細胞の傷害活性が低い人はがんになりやすいことを11年間の縦断的な研究により明らかにしている<sup>(50)</sup>。NK細胞はまた、身体的・精神的なストレスに最も反応しやすいリンパ球であり<sup>(5, 7, 8, 9, 31, 32, 39, 44, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 61, 65, 72, 86, 89, 82, 86, 89, 99, 100, 101)</sup>、ストレスが加わった場合には血中に急速に動員される。運動の影響としてはオーバートレーニングや一過性の強い運動の後に傷害活性が低下することにより、上気道感染などの感染率が増加する疑いもたれている<sup>(35, 67, 77, 80, 81, 84, 89, 102, 103, 104, 132)</sup>。一方、比較的軽度な強度によるトレーニングではNK細胞傷害活性が増加し<sup>(33, 83, 88)</sup>、上気道感染の感染率が低くなる可能性がある<sup>(119)</sup>。

筆者らの研究グループ（自然科学系の業績は基本的にチームによる研究成果であり、このような表現をするが、本研究は当該研究チームの協力の下、個人で行っている研究である）では、これまで強いトレーニングを1ヶ月間行った場合のNK細胞機能を検討している。その結果、強いトレーニングの終了時にはNK細胞濃度に変化は見られないものの、傷害活性は低下することを報告している。このとき、細胞当たりの傷害活性の指標である、lytic unitsは低下しており、個々の細胞の活性が低下することが明らかとなった<sup>(117)</sup>。通常、一過性の運動でみられるNK細胞の変化は細胞の濃度の増減が傷害活性に影響するもので、個々の細胞の活性は変化しない。ここで得られた結果は、その意味で特殊な変化をとらえたことになった。競技スポーツでは夏休みなど長期休暇を利用した強化合宿トレーニングは頻繁に行われている。ただし、そのようなハードな環境の練習では逆にオーバートレーニングといわれるディコンディショニングが生じることもある。これはトレーニングによってパフォーマンスを上げたい競技者やコーチにおけるジレンマでもある。前述のNK細胞個々の傷害活性の低下はこのディコンディショニングに関連した現象とも考えられる。一方、そのメカニズムにつ

トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

いては不明であり、これまでの研究報告にも関連した内容は見られない。

NK細胞の活性は通常、活性化レセプターと抑制性レセプターによって調節されている (Figure 1) (1, 2, 3, 6, 10, 11, 15, 19, 22, 23, 24, 28, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 63, 66, 74, 75, 96, 97, 110, 113, 116, 121, 126, 128, 129, 134, 135)。活性化レセプターは細胞内に immunoreceptor tyrosine-based activating motif (ITAM) と呼ばれる活性化モチーフを持ち、がん抗原やウイルスタンパクなどを認識する。抑制性レセプターは細胞内に immunoreceptor tyrosine-based inhibitory motif (ITIM) と呼ばれる抑制性モチーフを持ち、major histocompatibility complex (MHC) クラス I の発現を認識する。NK細胞の主な機能であるがん細胞やウイルス感染細胞の除去にはこれらが関与している。MHC クラス I はヒトでは白血球の血液型といわれる human leukocyte antigen (HLA) であり、赤血球の血液型である ABO 型の4型に比べて、10万型と圧倒的に多い型が存在する。これらは自分の標識 (または表札や名札) と考えてよく、それを細胞膜上に表出して自分自身の正常な細胞であること (self) を表していることになる。がんやウイルス感染によりこの MHC クラス I の発現が低下することがある。するとNK細胞の抑制性レセプターがこれを認識できなくなり、細胞内に傷害抑制の命令を出せなくなる。これが missing-self という状態で、傷害が発揮されることにつながる。実際に生体では活性化シグナルと抑制シグナルのバランスに基づいて傷害活性の発揮がコントロールされている。

トレーニングによって個々の細胞の活性が変化するのであれば、このようなレセプターにも変化が生じている可能性がある。そこで、本研究ではNK細胞上の活性化レセプターに着目して、その発現がトレーニングによって影響を受けるのかを検討した。

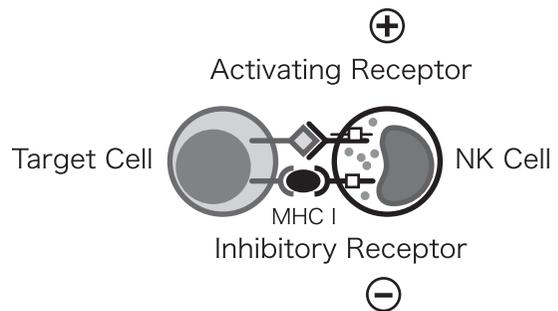


Figure 1. NK細胞の傷害活性のコントロール

## II. 方法

### 1. 被験者

被験者は健康な男子大学生8名 (明治大学体育会レスリング部所属, 非喫煙者) とした。被験者の身体的特性を Table1 に示した。被験者にはあらかじめ実験内容とそれにとまなう危険性を説明し、研究参加同意書に署名を得た。なお、本研究は The American College of Sports and Medicine “Policy Statement Regarding the Use of Human Subjects and Informed Consent<sup>(124)</sup>” のおよび “The Declaration of Helsinki” に従って計画を立てた。

### 2. トレーニング

夏休みの1ヶ月間の強化合宿を対象のトレーニングとした (Figure 2)。トレーニング中の練習時

間は通常の練習時間よりも1時間長い4時間で、練習は週6日行った。

Table 1. 被験者の身体的特性

Subject	Age	Height (cm)	Weight (kg)
A	21	180	91
B	20	175	63
C	20	172	68.2
D	19	178	110
E	18	174	68.4
F	19	167	60
G	18	167	61
H	19	173	99
Average	19.3	173.3	77.6
SD	1.0	4.7	19.5



Figure 2. 実験プロトコル

### 3. 採血

採血のタイムポイントはトレーニング前（7月15日，PRE），トレーニング後（8月31日，END），回復期（9月4日，POST）の3回とした。採血は医師により，早朝7時に前日21時からの絶食状態で前腕静脈より行った（MN-SVS21BH，テルモ，東京）。真空採血管は血清用プレーン7ml（VP-P070K，テルモ，東京），血漿用は ethylenediaminetetraacetic acid（EDTA）-2Na 5ml（VP-NA050KN，テルモ，東京）と EDTA-2K 2ml（VP-DK052K，テルモ，東京），末梢血単核球（peripheral blood mononuclear cell，PBMC）分離用にヘパリン10ml（VP-H100K，テルモ，東京）を使用し，一回の採血総量は24 mlとした。採血場所は生田レスリング部合宿所とした。検体は速やかに氷冷保存し，当日中に全て順天堂大学医学部免疫学教室で分析した。

### 4. 測定項目

#### (1) 血球算定と血液内物質

血球算定（自動分析，XT2000i，シスメックス，神戸），血液像（顕微鏡法）は EDTA-2K 添加血を用いて測定した。白血球分画（好中球，リンパ球，単球，好酸球，好塩基球）の濃度は血液像で得

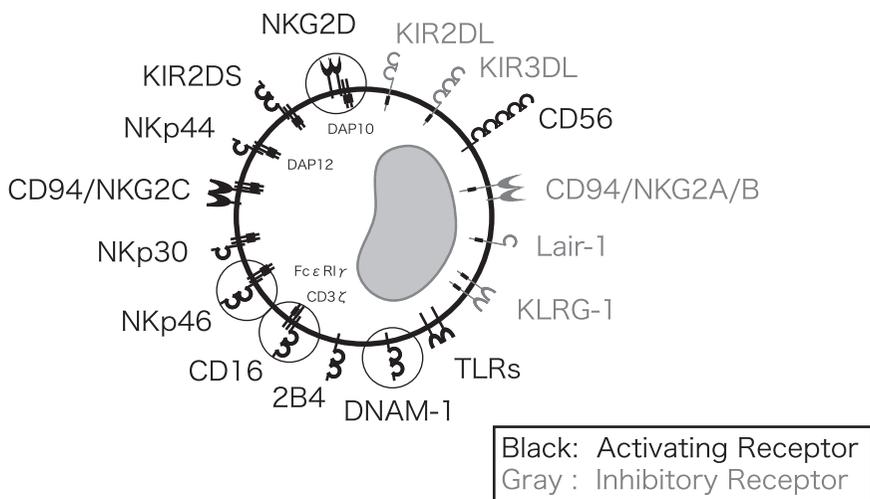
## トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

られた比率を白血球数に乗じることで算出した。カテコールアミン (high performance liquid chromatography(HPLC) 法) とコルチゾール (radioimmunoassay(RIA) 固相法) は EDTA-2Na 添加血漿を, C-reactive protein(CRP, ラテックス免疫比濁法) と creatine phosphokinase(CPK, 日本臨床化学会 (JSCC) 標準化対応法) は血清を用いて測定した。

## (2) フローサイトメトリー

リンパ球分画とNK細胞上の活性化レセプターの発現はフローサイトメーター (FACSCalibur, BD Japan, 東京) により, 分析した。まず, PBMCをヘパリン添加した血液をリン酸緩衝液 (phosphate buffered solution, PBS, 除  $Ca_2^+$ ,  $Mg_2^+$ , 14190-250, GIBCO, ライフテクノロジーズジャパン, 東京) で1:1に希釈し, リンパ球分離液 (セパレートL, 武藤化学, 東京) 上に重層し, 密度勾配を利用した遠心分離 (400G, 30分間, Low Brake, 室温) により採取した。PBMCは10% ウシ胎児血清 (fatal calf serum, FCS, F942, シグマ アルドリッチ ジャパン, 東京), ペニシリン (100 IU/mL) 及びストレプトマイシン (100 mg/mL) (15140-148, GIBCO, ライフテクノロジーズジャパン, 東京) 添加のRPMI-1640 (22400-097, GIBCO, ライフテクノロジーズジャパン, 東京) 中に4°Cで測定まで保存した。

リンパ球分画およびNK細胞膜上の活性化レセプターの発現は fluorescein isothiocyanate(FITC)-FL1, phycoerythrin(PE)-FL2, peridinin-chlorophyll(PerCP)-FL3, allophycocyanin(APC)-FL4の4カラーのモノクローナル抗体染色法により測定した。PBMC  $1 \times 10^6$ 個に充分量の抗体カクテルを加え, 20分間, 4°C冷暗所にて恒温保存した。その後, PBSで2回洗浄し, 測定まで4°C冷暗所に保存した。染色した細胞はフローサイトメーター (FACSCalibur, BD ジャパン, 東京) を通して, 解析用ソフトウェア CellQuest Pro 6.0 (BD ジャパン, 東京) を利用して蛍光度を解析した。リンパ球分



(Lanier, J. Immunol.,2007)

Figure 3. NK レセプター

NK細胞には膜上に多くの活性化レセプターと抑制性レセプターが表出している。

画はリンパ球ゲート内の蛍光度から決定した。ヘルパー T 細胞 (CD4 T 細胞) は CD3<sup>+</sup> CD4<sup>+</sup> 細胞, キラー T 細胞 (CD8 T 細胞) は CD3<sup>+</sup> CD8<sup>+</sup> 細胞, NK 細胞は CD3<sup>-</sup> CD16<sup>+</sup> CD56<sup>+</sup> 細胞, B 細胞は CD3<sup>-</sup> CD19<sup>+</sup> 細胞とした。NK 細胞はさらに CD56の発現の強さで CD56<sup>dim</sup> NK 細胞と CD56<sup>bright</sup> NK 細胞に分類した。これらの細胞はすべてリンパ球ゲート内の比率を求め、濃度はここで得られた比率と総リンパ球濃度を乗じた値とした。

また、今回の NK 細胞活性化レセプターとしては細胞膜上に発現している immunoglobulin gamma Fc region receptor III (FcγRIII, CD16), homing cell adhesion molecule, (HCAM, CD44), interleukine-12 receptor (IL-12R, CD212), DNAX accessory molecule 1 (DNAM-1, CD226), NK cell receptor D (NKG2D, CD314), NK cell p46-related protein (NKp46, CD335) とし (Figure 3), その蛍光度を CD3<sup>-</sup> CD56<sup>dim</sup> 細胞上で測定した。使用した抗体 (クローン) は PerCP 結合 CD3 (SK7), FITC 結合 CD44 (G44-26), PE 結合 CD212 (24E6), CD314 (1D11) は BD ジャパン (東京) より, FITC 結合 CD4 (OKT4), PE 結合 CD8 (B9.11), CD335 (BAB281) はベックマン・コールタージャパン (東京), FITC 結合 CD16 (CB16), CD226 (11A8), APC 結合 CD19 (SJ25C1), CD56 (MEM188) はベイバイオサイエンス (神戸, 兵庫) より購入した。

### (3) NK 細胞傷害活性

NK 細胞傷害活性は標準的な<sup>51</sup>Cr リリース法で測定した<sup>(123)</sup>。標的細胞としてヒト赤芽球様白血病細胞株 K562細胞を使用した。K562細胞を100 μCi の Na<sub>2</sub> <sup>51</sup>CrO<sub>4</sub> を含む10% FCS 添加 RPMI-1640 で 37°C, 60分間恒温保存してラベリングを行った。その後, 3回洗浄し, 1×10<sup>5</sup>/ml に調整した。96ウェルラウンドボトムプレートを用い, この標的細胞100 μl (1×10<sup>4</sup>個) に2×10<sup>6</sup>/ml に調整した PBMC をエフェクター: ターゲット比が20:1, 10:1, 5:1, 2.5:1になるように希積分注した。一回遠心した後, 37°C, 5% CO<sub>2</sub> で4時間恒温保存し, その後, 上清液を採取し, ガンマカウンターで測定した。なお, maximum release 用にはエフェクターの代わりに10% Triton X-100 (シグマ アルドリッチ ジャパン, 東京) を用いた。傷害活性は以下の式で算出した。

$$\% \text{lysis} = (\text{experimental release} - \text{spontaneous release}) / (\text{maximum release} - \text{spontaneous release}) \times 100$$

細胞当たりの活性を推定するために lytic units (LU) を回帰分析により算出した。LU はまず1×10<sup>4</sup>個の標的細胞の20%を傷害するエフェクター細胞の数を散布図から推定し, それを PBMC 1×10<sup>6</sup>個に換算した。その値をさらに以下の式によって NK 細胞当たりに調整した。

$$\text{Lytic Units (20\%)} \cdot \text{NK}^{-1} \cdot 10^{-5} = \text{Lytic Units} \cdot [\% \text{NK cells} \cdot (1 \cdot 10^6 \text{ PBMC-Monocytes})]^{-1}$$

## 5. 統計処理

結果は平均 ± 標準偏差で表した。結果は統計処理ソフト StatView-J 5.0 (ヒューリンクス, 東京)

トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

を用い、有意差は $p < 0.05$ とした。PREからの変化はone-factor ANOVAを利用し、有意なF値が検出された場合にはタイムポイント間をBonferroni's post hocテストで検討した。傷害活性と活性化レセプターの関係について回帰分析を行った。

### Ⅲ. 結果

#### 1. 白血球分画とリンパ球分画の変化

総白血球数、好中球数、リンパ球数および単球数に有意な変化はみられなかった (Figure 4)。好酸球数はENDで増加 ( $p=0.0249$ ) を、好塩基球数はPOSTで増加 ( $p=0.0129$ ) を示した。リンパ球分画ではB細胞がPOST ( $p < 0.0001$ ) で有意な増加を示したものの、NK細胞 (CD56<sup>dim</sup> NK細胞およびCD56<sup>bright</sup> NK細胞) はじめ、CD4 T細胞、CD8 T細胞には有意な変化はみられなかった (Figure 5)。

#### 2. カテコールアミン、コルチゾール、CRP、CPK濃度の変化

血漿アドレナリン濃度はENDで低下し ( $p=0.0003$ )、POSTでもPRE値よりも低いままだった (Figure 6,  $p=0.0035$ )。ノルアドレナリン濃度は逆にENDで増加し ( $p=0.0028$ )、POSTでも高値を保った ( $p=0.0001$ )。しかし、その変動範囲はいずれも安静基準値以内 (アドレナリン: 100 pg/ml以下, ノルアドレナリン: 100-450 pg/ml) の変化だった。血漿コルチゾール濃度 (Figure 7)、血清CRP濃度 (Figure 8)、血清CPK濃度 (Figure 9) は有意な変化を示さなかった。CPK濃度はPREの平均で297.4 U/lあり、これは安静基準値 (62-287 U/l) を上回る値だった。

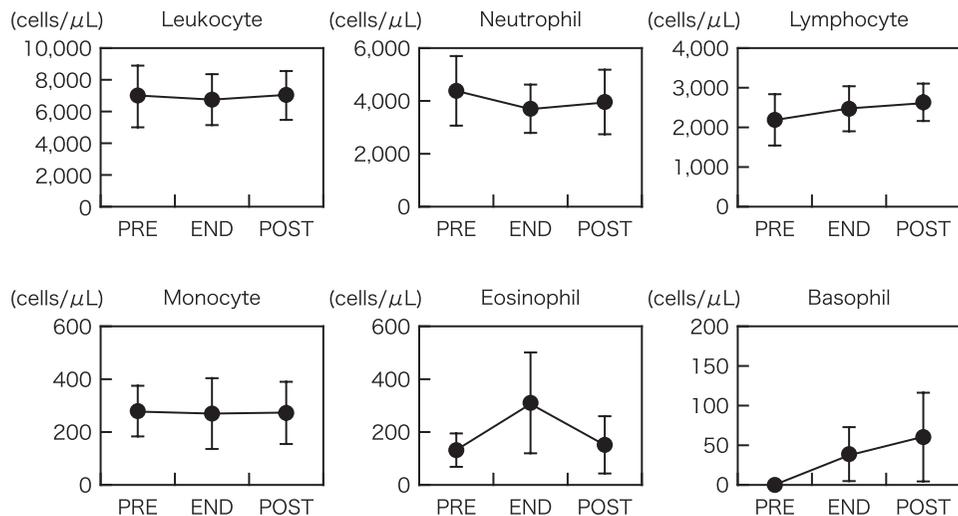


Figure 4. 白血球分画の変化

データは平均±標準偏差。有意な変化はみられなかった。

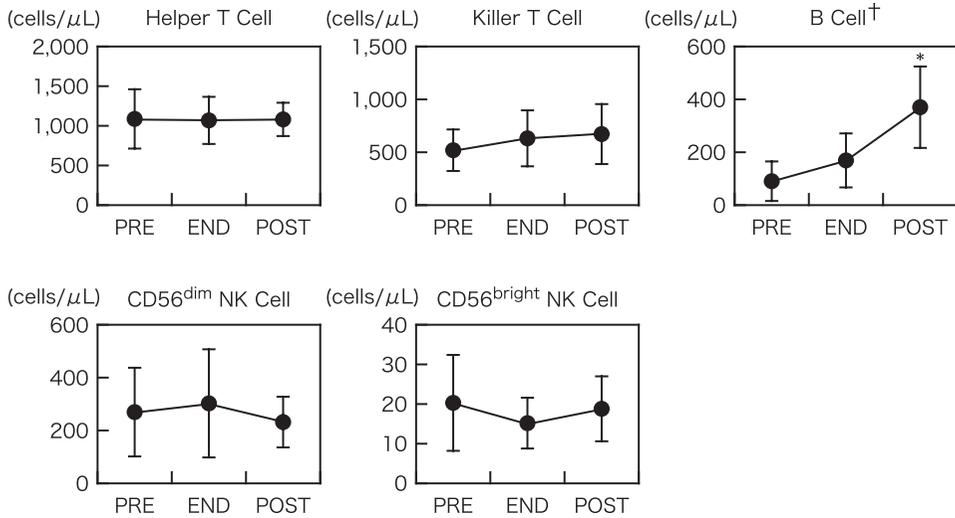


Figure 5. リンパ球分画の変化

データは平均±標準偏差。B細胞がPOSTに増加した。\*はPRE値よりも有意な変化を、†はone-factor ANOVAにおいて有意な変化があったことを示している。有意差は $p < 0.05$ とした。

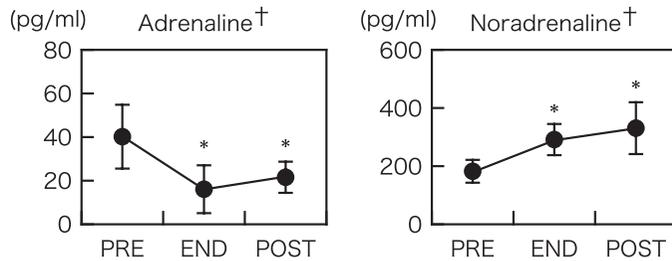


Figure 6. 血漿カテコールアミン濃度の変化

データは平均±標準偏差。AdrenalineがENDとPOSTに低下し、逆にNoradrenalineはENDとPOSTに増加した。\*はPRE値よりも有意な変化を、†はone-factor ANOVAにおいて有意な変化があったことを示している。有意差は $p < 0.05$ とした。

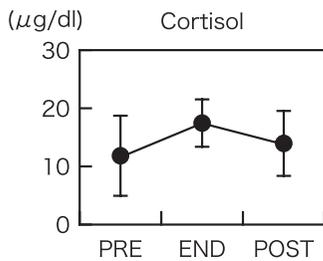


Figure 7. 血漿コルチゾール濃度の変化

データは平均±標準偏差。有意な変化はみられなかった。

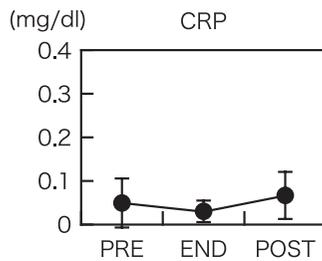


Figure 8. 血清CRP濃度の変化

データは平均±標準偏差。有意な変化はみられなかった。

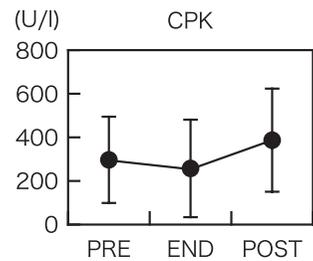


Figure 9. 血清CPK濃度の変化

データは平均±標準偏差。有意な変化はみられなかった。

トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

### 3. NK細胞傷害活性の変化

Figure 10にNK細胞傷害活性と細胞当たりの傷害活性の指標であるLUを示した。傷害活性は総活性および細胞当たりの活性とも変化はなかった。

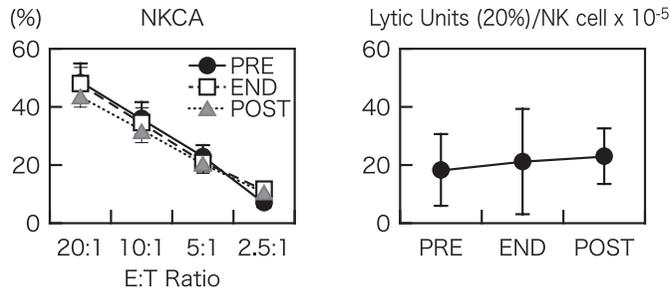


Figure 10. NK細胞傷害活性の変化

データは平均±標準偏差。有意な変化はみられなかった。

### 4. NK細胞上の活性化レセプターの発現

CD3<sup>-</sup>CD56<sup>dim</sup>細胞上のレセプターの発現をFigure 11~15に示した。CD16 (Figure 11), CD212 (Figure 12), には有意な変化はみられなかった。CD226 (Figure 13) は有意に変化し (p=0.0340), ENDに低下 (p=0.0103) を示した。POSTも被験者によっては低下を示したが, 有意ではなかった (p=0.1283)。CD314は絶対値では有意な変化ではなかったが, PRE値からの変化量 (Δ値) では有意 (p=0.0006) となった (Δ値の結果は示していない)。その場合にはEND (p=0.0002), POST (p=0.0042) で増加が示された。ただし, ヒストグラム上ではクリアな差ではなかった。CD335も絶対値では差が見られず, Δ値ではANOVAで変化していることが示された (p=0.0497) が, タイムポイント間のpost hoc testでは有意差は示されなかった。

### 5. 傷害活性と活性化レセプターの関係

細胞当たりの活性の指標であるLUと活性化レセプターの発現について, 回帰分析を行いFigure 16~20に結果を示した。ここではCD314との発現に有意 (p=0.0095) な正の相関 (r=0.5173) が示された。CD16, CD212, CD226およびCD335とは関係がみられなかった。

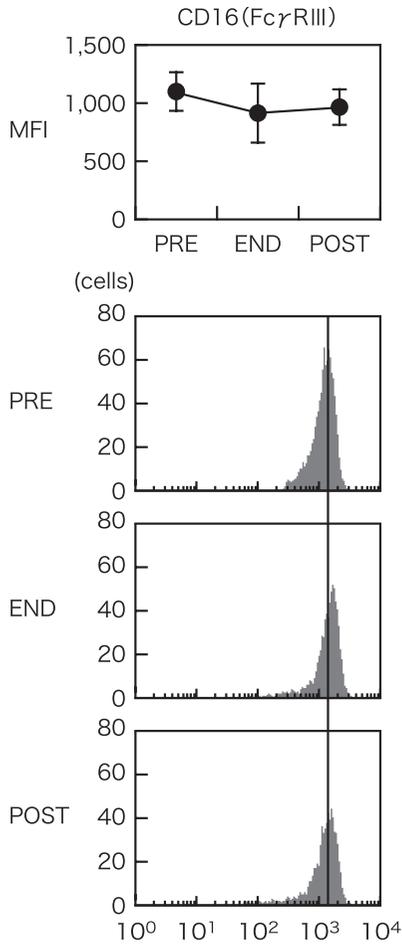


Figure 11. CD16の発現の変化

CD3<sup>-</sup>CD56<sup>dim</sup> NK 細胞上における発現。折れ線グラフのデータは平均±標準偏差。  
 有意な変化はみられなかった。典型例をヒストグラムに示したが、変化はみられなかった。  
 比較のためにヒストグラムに PRE の最大値に合わせた縦線を示した。

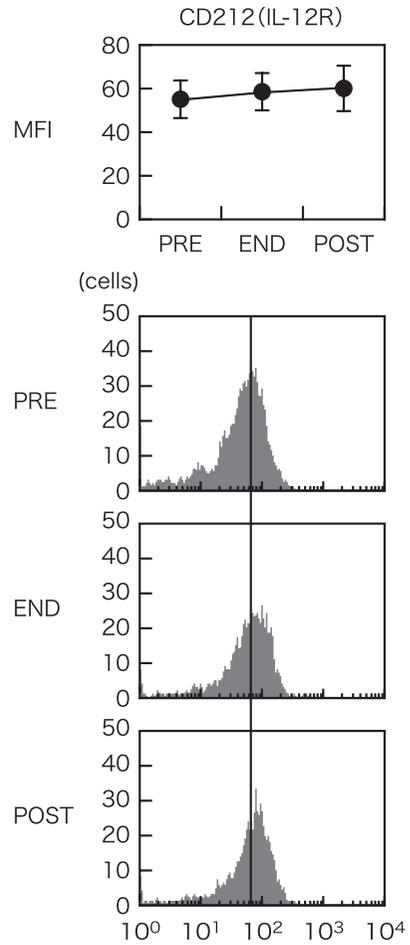


Figure 12. CD212の発現の変化

CD3<sup>-</sup>CD56<sup>dim</sup> NK 細胞上における発現。折れ線グラフのデータは平均±標準偏差。  
 有意な変化はみられなかった。典型例をヒストグラムに示したが、変化はみられなかった。  
 比較のためにヒストグラムに PRE の最大値に合わせた縦線を示した。

## トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

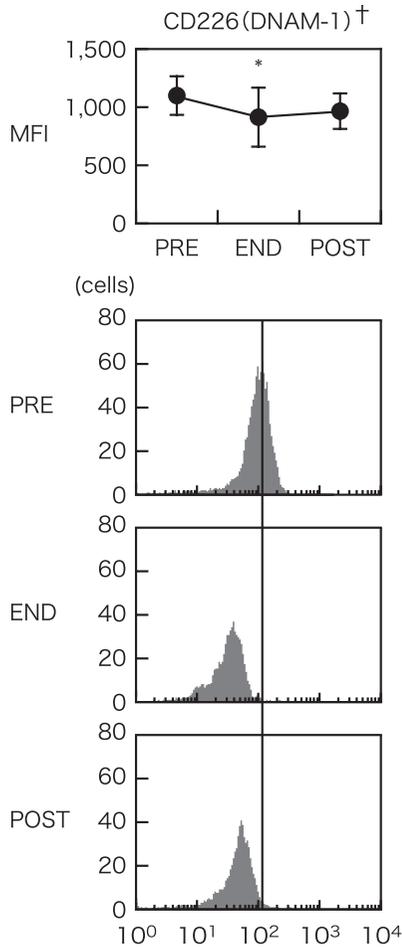


Figure 13. CD226の発現の変化

CD3<sup>-</sup>CD56<sup>dim</sup> NK細胞上における発現。折れ線グラフのデータは平均±標準偏差。

ENDにおいて有意な低下 ( $p=0.0103$ ) がみられた。典型例をヒストグラムに示したが、ENDにおける低下が示されている。比較のためにヒストグラムにPREの最大値に合わせた縦線を示した。\*はPRE値よりも有意な変化を、†はone-factor ANOVAにおいて有意な変化があったことを示している。有意差は $p<0.05$ とした。

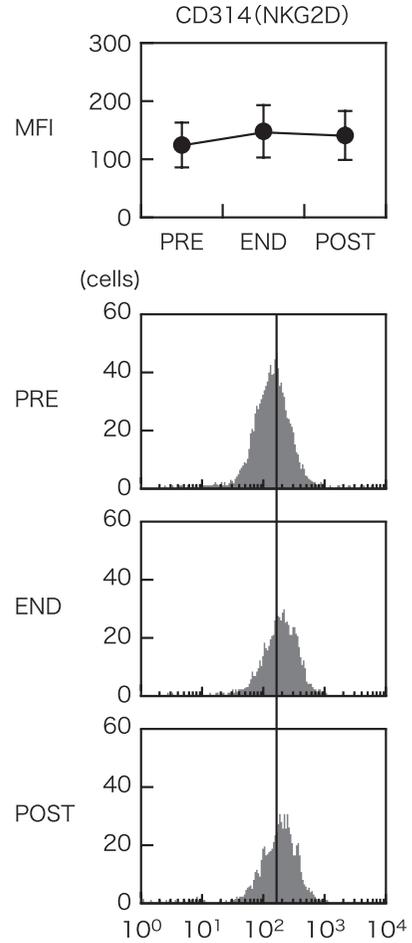


Figure 14. CD314の発現の変化

CD3<sup>-</sup>CD56<sup>dim</sup> NK細胞上における発現。折れ線グラフのデータは平均±標準偏差。

有意な変化はみられなかった。典型例をヒストグラムに示したが、変化はみられなかった。比較のためにヒストグラムにPREの最大値に合わせた縦線を示した。

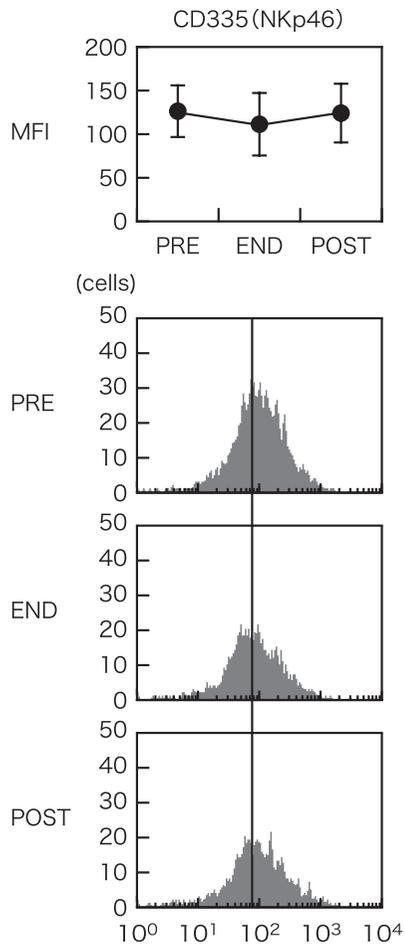


Figure 15. CD335の発現の変化

CD3<sup>-</sup>CD56<sup>dim</sup> NK 細胞上における発現。折れ線グラフのデータは平均±標準偏差。

有意な変化はみられなかった。典型例をヒストグラムに示したが、変化はみられなかった。

比較のためにヒストグラムに PRE の最大値に合わせた縦線を示した。

## トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

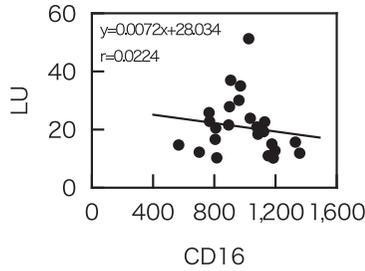


Figure 16. CD16の発現とLUの関係  
有意な関係はみられなかった。

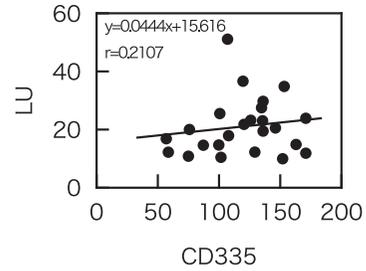


Figure 20. CD335の発現とLUの関係  
有意な関係はみられなかった。

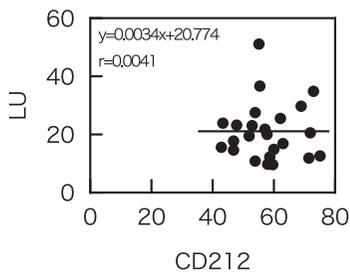


Figure 17. CD212の発現とLUの関係  
有意な関係はみられなかった。

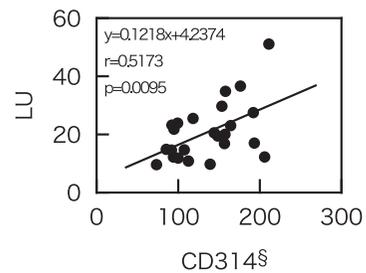


Figure 19. CD314の発現とLUの関係  
有意な正の相関が見られた。§は回帰分析で有意な関係であることを示す。有意な関係は $p < 0.05$ とした。

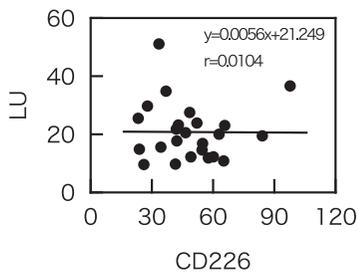


Figure 18. CD226の発現とLUの関係  
有意な関係はみられなかった。

## IV. 考察

### 1. トレーニングの強度

今回の1ヶ月にわたるトレーニングは通常トレーニング(3時間/日)にくらべ一日1時間長い練習時間(4時間/日)であった。これは以前に報告したトレーニング実験<sup>(117)</sup>(練習時間:5時間/日)に比べて運動量としては少なくなる。そのため、筋への負担度の指標であるCK(Figure 8)をみると経時的な変化はなく、インパクトとしては大きく増加したものではなかったと推測される。ただし、

CKの値は安静基準値の62-287 U/lを上回るか上限に近いPRE:297.4 U/l, END:258.0 U/l, POST:389.1 U/lで推移している。つまり、トレーニング期における筋負担は大きな変化はないが、筋負担自体のインパクトはPREから継続的にあった可能性もある。これはテスト期間中のトレーニングが個人に任されているため、ウエイトトレーニングなど、筋に負荷のかかる練習をしていた可能性がある。

## 2. 白血球分画およびリンパ球分画の変化

唯一の変化がB細胞のPOSTの増加として示された (Figure 5)。他の白血球分画、リンパ球分画には変化はみられなかった。B細胞はヘルパーT細胞からの抗体提示を受け抗体産生を担う獲得免疫において重要な働きをしている細胞である。運動に関する動態は報告が少なく、一過性の運動ではほとんど変化しないとされている<sup>(78, 109)</sup>。通常リンパ球は $\beta$ -アドレナリンレセプターを有しており、運動時はカテコールアミンの増加の刺激を受けて末梢血への動員が起こる。とくにこれはNK細胞で顕著にみられる。NK細胞はリンパ球分画のなかで最も $\beta$ -アドレナリンレセプターの発現が高く、それが影響していると考えられている。 $\beta$ -アドレナリンレセプターの発現は次にキラーT細胞が高く、ヘルパーT細胞が最も低い。B細胞も $\beta$ -アドレナリンレセプターの発現はキラーT細胞と同様にみられるが、セカンドメッセンジャー以降の働きが他のリンパ球と異なっており、動態には影響しないと考えられている<sup>(68)</sup>。しかし、Malmら<sup>(69)</sup>によると、サッカーを2試合行った後(48時間後および72時間後)に成熟B細胞(CD20<sup>+</sup>CD5<sup>+</sup>細胞)が増加するという。今回の研究はトレーニングを対象としているので一過性の運動とは異なるが、身体活動後、少し時間が経ってから増加する可能性がある。ここでは前日の運動が増加させる刺激になっていた可能性を示している。また、今回の実験ではカテコールアミンが安静基準値内ではあるが有意な変動を示している。前述のようにリンパ球の変動に影響するのであれば、他の分画に変化があっても良さそうである。ただし、運動時のような大きな変化ではないためか、アドレナリンが増加、ノルアドレナリンが低下という相反する変化 (Figure 6) のためか、影響は出ていない。これについてのメカニズムは不明である。

## 3. NK細胞の動態と傷害活性の変化

NK細胞は一過性の運動では運動中は増加、運動後は低下するという大きな増減を示すことが知られている。しかし、トレーニングのような慢性運動ではコンセンサスを得られるような動きはない。前述の先行研究ではトレーニング終了時にCD56<sup>dim</sup> NK細胞は変化しなかったがCD56<sup>bright</sup> NK細胞が増加し、傷害活性は総活性、細胞当たりの活性とも低下した<sup>(117)</sup>。CD56<sup>dim</sup> NK細胞はNK細胞の約90%を占める主要分画で、傷害活性が強い。これに対して、CD56<sup>bright</sup> NK細胞は10%ほどの小さな分画でサイトカイン分泌能や増殖能が高い<sup>(17, 18, 25, 26, 29, 36, 39, 40, 62, 64, 87, 93, 95, 98, 105)</sup>。基本的に両細胞とも成熟細胞と考えられているが、特定の環境下ではCD56<sup>bright</sup> NK細胞からCD56<sup>dim</sup> NK細胞に分化することが報告されており<sup>(20)</sup>、CD56<sup>dim</sup> NK細胞が最終的な成熟細胞である可能性もある。先行実験でCD56<sup>bright</sup> NK細胞が増加したのは、強いトレーニングの継続では、運動の刺激でアポ

#### トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

トーンした分の細胞の補充が十分に間に合わず<sup>(48, 73)</sup>, より強い増殖の必要性がおこった可能性がある。そのため, 増殖能が強く, 活性酸素曝露にも強い CD56<sup>bright</sup> NK 細胞の増加が顕著になったと推定している<sup>(125)</sup>。ただし, このとき増殖は CD56<sup>dim</sup> NK 細胞でも起こっていて, 未成熟な細胞が動員されていた可能性がある。したがって, 未成熟な CD56<sup>dim</sup> NK 細胞増加とともに傷害活性の弱い CD56<sup>bright</sup> NK 細胞の増加によって, 傷害活性の低下が起こったと推察している。強度の高いトレーニングの継続ではそのような免疫機能の脆弱化を引き起こすことがあるが, 今回は CD56<sup>bright</sup> NK 細胞に変化はみられず (Figure 5), LU も低下したのは8人中ひとりだけであった (Figure 10)。ここから今回のトレーニングのインパクトが変化をおよぼすほどは大きくはなかったことが伺える。

#### 4. NK 細胞活性化レセプターの発現の変化

##### (1) CD16 (Figure 11)

CD16は Fc $\gamma$ RIII として免疫グロブリン (IgG) の Fc 部分と結合する分子であり, CD56とともに NK 細胞を同定する糖タンパクである。標的細胞に結合した IgG を介した傷害活性を抗体依存性細胞傷害 (antibody-dependent cell-mediated cytotoxicity: ADCC) といい, 直接結合による傷害活性とともに NK 細胞の特徴ある活性形態である<sup>(14, 25, 115)</sup>。このような細胞傷害は他にも単球・マクロファージで行われている<sup>(13)</sup>。

今回の実験では NK 細胞上の CD16の発現はトレーニングによって変化しなかった。CD16は一過性の激しい運動で低下する可能性がある<sup>(118)</sup>。また, ノルアドレナリンによっても低下する<sup>(41)</sup>。ただし, このような低下は一時的であり, すぐに回復するものである。そのため, トレーニングの運動中には変化している可能性はあるが, 次の日までそれが継続することはないと考えていだろう。

##### (2) CD212 (Figure 12)

CD212は IL-12のレセプター (IL-12 receptor  $\beta$ 1) であり, 主に NK 細胞と T 細胞に発現している<sup>(21, 94, 133)</sup>。単球系細胞 (樹状細胞・マクロファージ) や B 細胞から産生された IL-12がレセプターに結合することにより, NK 細胞は活性化し, 細胞増殖, 細胞傷害活性の誘導, インターフェロン (interferon: INF)- $\gamma$  産生の誘導, ラック (lymphokine activated killer: LAK) 細胞の誘導が生じる。

CD212の発現も実験期間中には変化はなかった。このレセプターも一過性の運動では動くことが報告されており<sup>(118)</sup>, 短時間で元に戻るため, 変化が捉えられていない。

##### (3) CD226 (Figure 13)

CD226は DNAM-1と呼ばれる白血球接着分子であり<sup>(107)</sup>, リガンドはポリオウイルスレセプター (poliovirus receptor: PVR, CD155) とヘルペスウイルスレセプターのネクチン (nectin)-2 (CD112) といったウイルスレセプターである<sup>(12, 90, 91, 121, 122)</sup>。これらは上皮細胞, 内皮細胞, 神経細胞に広く発現しており, 細胞のがん化にもなって発現が増加する<sup>(91)</sup>。DNAM-1は leukocyte function antigen (LFA)-1との会合により, NK 細胞と CD8 T 細胞による細胞傷害活性を増加させるように働く<sup>(43, 106, 108)</sup>。

CD226の発現は END で低下 ( $p=0.0103$ ) した。CD226は一過性の運動でも遅延して低下する可能

性が示されている<sup>(118)</sup>。トレーニングのようにくり返される刺激ではその低下が延長される可能性が示された。この反応がNK細胞活性の低下に先駆けて起こるようであれば、CD226の発現を監視することでコンディショニング悪化を予測できる可能性がある。

#### (4) CD314 (Figure 14)

CD314はNKG2Dとも称されるC型レクチンファミリーに属する膜貫通タンパクである。他のNKG2ファミリーがCD94とヘテロダイマーを形成するのに対して、ホモダイマーを形成するという特徴がある。リガンドは上皮由来腫瘍細胞に発現するストレス誘導タンパクのMHC class I-related chain(MIC)AとMICB<sup>(6, 16, 27, 51, 114)</sup>、さらにヒトサイトメガロウイルスの標的であるUL16-binding protein(ULBP)が同定されている<sup>(6, 16, 30, 112)</sup>。NKG2Dから生じる活性化シグナルはMHCクラスIの認識により抑制性レセプターから出されるシグナルより上位に位置し、両方のレセプターから刺激が入っている場合であれば細胞傷害活性を発揮することがある<sup>(130, 131)</sup>。NK細胞ではIL-12, IL-15, INF- $\gamma$ などの作用で発現が強くなる<sup>(56, 127)</sup>。

トレーニングにおいては絶対値では変化が認められず、PREからの $\Delta$ 値でENDとPOSTで増加することが示された。ただし、ヒストグラムではクリアには差が確認できない程度の変化であり、生体への影響は不明である。一過性の運動においても変化は認められていない<sup>(118)</sup>。一方、細胞当たりの傷害活性と有意な正の相関( $r=0.6173, p=0.0095$ )を示し、安静値の傷害活性のコントロールに何らかの作用があることを示している。

#### (5) CD335 (Figure 15)

CD335はNKp46と呼ばれる膜貫通型糖タンパクで、NK細胞特異的な活性化レセプターである<sup>(37, 74, 92, 110)</sup>。MHCクラスI陽性細胞の溶解と除去に中心的な役割を果たす主要なレセプターで、リガンドはインフルエンザウイルスのヘマグルチニンなどである<sup>(4, 34, 38, 70, 71)</sup>。

CD335の発現はトレーニングでは変化はみられなかった。このレセプターの発現強度と細胞障害の強さとの関係があるといわれているが<sup>(42, 111)</sup>、LUとの関係では有意な関係は示されなかった。また、一過性の運動で多少変動する可能性が示されているが<sup>(118)</sup>、トレーニングの影響は強くないようである。

## V. まとめ

1ヶ月のトレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響を検討した。被験者は明治大学レスリング部に所属する健康な男子大学生8名とし、夏休みの強化合宿を対象のトレーニングとした。結果はNK細胞活性やCD56<sup>bright</sup> NK細胞には変化はみられず、インパクトとしては先行研究よりも小さなものとなった。ただし、NK細胞上の活性化レセプターではCD226(DNAM-1)の発現強度がトレーニング終了時(END)で減少することが確認された( $p=0.0103$ )。この変化が生体におよぼす影響は不明であるが、NK細胞活性の変化に先立って起こる可能性はないか、興味深い。CD16(Fc $\gamma$ RIII), CD212(IL-12R), CD314(NKG2D), CD335(NKp46)の発現には変化がみら

れなかった。また、CD314の発現と細胞当たりの活性には有意な正の関係が見られた。これらの結果は一過性の運動で見られる反応とは異なったものであり、NK細胞活性が変化するような場合にはどのような動態を示すのか、さらなる研究が必要とされる。

## VI. 謝辞

本研究は日本学術振興会科学研究費補助金（基盤研究B No. 21300257, 2009年～2012年）によって行いました「運動がナチュラルキラー細胞サブセットのレセプターの発現におよぼす影響」に関する研究の補足として行わせていただきました。研究成果の一部は既に2009年 American College of Sports Medicine 57th Annual Meeting, Baltimore, Maryland, U.S.A. において発表させていただきました<sup>(120)</sup>。研究をすすめるにあたり、農学部 多賀恒雄先生、順天堂大学医学部免疫学教室 奥村康先生、八木田秀雄先生、竹田和由先生、安倍能之先生、坂木理先生、University of Toronto, Roy J. Shephard 先生、Defence R & D Canada-Toronto, Pang N. Shek 先生に多大なご協力をいただきました。とくに、実験では順天堂大学医学部免疫学教室 竹田和由先生にお世話になりました。報告の終わりにあたり、お礼を申し上げます。

## VII. 参考文献

- 1 Al-Hubeshy ZB, Coleman A, Nelson M, Goodier MR, A rapid method for assessment of natural killer cell function after multiple receptor crosslinking. *J Immunol Methods*, 366(1-2), 52-59, 2011.
- 2 Anfossi N, Andre P, Guia S, Falk CS, Roetynck S, Stewart CA, Breso V, Frassati C, Reviron D, Middleton D, Romagne F, Ugolini S, Vivier E, Human NK cell education by inhibitory receptors for MHC class I. *Immunity*, 25(2), 331-342, 2006.
- 3 Arase H, Mocarski ES, Campbell AE, Hill AB, Lanier LL. Direct recognition of cytomegalovirus by activating and inhibitory NK cell receptors. *Science*, 296(5571), 1323-1326, 2002.
- 4 Arnon TI, Achdout H, Lieberman N, Gazit R, Gonen-Gross T, Katz G, Bar-Ilan A, Bloushtain N, Lev M, Joseph A, Kedar E, Porgador A, Mandelboim O, The mechanisms controlling the recognition of tumor- and virus-infected cells by NKp46. *Blood*, 103(2), 664-672, 2004.
- 5 Bauer ME, Perks P, Lightman SL, Shanks N, Are adhesion molecules involved in stress-induced changes in lymphocyte distribution?, *Life Sci*, 69(10), 1167-1179, 2001.
- 6 Bauer S, Groh V, Wu J, Steinle A, Phillips JH, Lanier LL, Spies T, Activation of NK cells and T cells by NKG2D, a receptor for stress-inducible MICA. *Science*, 285(5428), 727-729, 1999.
- 7 Benschop RJ, Nijkamp FP, Ballieux RE, Heijnen CJ. The effects of b-adrenoceptor stimulation on adhesion of human natural killer cells cultured endothelium, *Br J Pharmacol*, 113(4), 1311-1316, 1994.
- 8 Benschop RJ, Oostveen FG, Heijnen CJ, Ballieux RE. 2-Adrenergic stimulation causes detachment of natural killer cells from cultured endothelium, *Eur J Immunol*, 23(12), 3242-3247, 1993.
- 9 Benschop RJ, Rodriguez-Feuerhahn M, Schedlowski M. Catecholamine-induced leukocytosis: Early observations, current research and future, *Brain Behav Immun*, 10(2), 77-91, 1996.

- 10 Biassoni R, Cantoni C, Falco M, Pende D, Millo R, Moretta L, Bottino C, Moretta A. Human natural killer cell activating receptors , *Mol Immunol*, 37(17), 1015-1024, 2000.
- 11 Biassoni R, Cantoni C, Pende D, Sivori S, Parolini S, Vitale M, Bottino C, Moretta A, Human natural killer cell receptors and co-receptors. *Immunol Rev*, 181, 203-214, 2001.
- 12 Bottino C, Castriconi R, Pende D, Rivera P, Nanni M, Carnemolla B, Cantoni C, Grassi J, Marcenaro S, Reymond N, Vitale M, Moretta L, Lopez M, Moretta A, Identification of PVR (CD155) and Nectin-2 (CD112) as cell surface ligands for the human DNAM-1 (CD226) activating molecule. *J Exp Med*, 198(4), 557-538, 2003.
- 13 Boyle JJ, Human macrophages kill human mesangial cells by Fas-L-induced apoptosis when triggered by antibody via CD16. *Clin Exp Immunol*, 137(3), 529-537, 2004.
- 14 Bryceson YT, March ME, Ljunggren HG, Long EO, Synergy among receptors on resting NK cells for the activation of natural cytotoxicity and cytokine secretion. *Blood*, 107(1), 159-166, 2006.
- 15 Burshtyn DN, Shin J, Stebbins C, Long EO. Adhesion to target cells is disrupted by the killer cell inhibitory receptor. *Curr Biol*, 10(13), 777-780, 2000.
- 16 Carlsten M, Bjorkstrom NK, Norell H, Bryceson Y, van Hall T, Baumann BC, Hanson M, Schedvins K, Kiessling R, Ljunggren HG, Malmberg KJ, DNAX accessory molecule-1 mediated recognition of freshly isolated ovarian carcinoma by resting natural killer cells. *Cancer Res*, 67(3), 1317-1325, 2007.
- 17 Carson W, Caligiuri M, Natural Killer Cell Subsets and Development. *Methods*, 9(2), 27-43, 1996.
- 18 Carson WE, Fehniger TA, Caligiuri MA. CD56bright natural killer cell subsets: characterization of distinct functional responses to interleukin-2 and the c-kit ligand. *Eur J Immunol*, 27(2), 354-360, 1997.
- 19 Castriconi R, Dondero A, Corrias MV, Lanino E, Pende D, Moretta L, Bottino C, Moretta A, Natural killer cell-mediated killing of freshly isolated neuroblastoma cells: critical role of DNAX accessory molecule-1-poliovirus receptor interaction. *Cancer Res*, 64(24), 9180-9184, 2004.
- 20 Chan A, Hong DL, Atzberger A, Kollnberger S, Filer AD, Buckley CD, McMichael A, Enver T, Bowness P. CD56bright human NK cells differentiate into CD56dim cells: role of contact with peripheral fibroblasts. *J Immunol*, 179(1), 89-94, 2007.
- 21 Chua AO, Chizzonite R, Desai BB, Truitt TP, Nunes P, Minetti LJ, Warriar RR, Presky DH, Levine JF, Gately MK, et al. Expression cloning of a human IL-12 receptor component. A new member of the cytokine receptor superfamily with strong homology to gp130. *J Immunol*, 153(1), 128-136, 1994.
- 22 Colonna M, Moretta A, Vély F, Vivier E. A high-resolution view of NK-cell receptors: structure and function. *Immunol Today*, 21(9), 428-431, 2000.
- 23 Colonna, M. Specificity and function of immunoglobulin superfamily NK cell inhibitory and stimulatory receptors. *Immunol Rev*, 155, 127-133, 1997.
- 24 Cooley S, Xiao F, Pitt M, Gleason M, McCullar V, Bergemann TL, McQueen KL, Guethlein LA, Parham P, Miller JS, A subpopulation of human peripheral blood NK cells that lacks inhibitory receptors for self-MHC is developmentally immature. *Blood*, 10(2), 578-586, 2007.
- 25 Cooper MA, Fehniger TA, Caligiuri MA. The biology of human natural killer-cell subsets. *Trends Immunol*, 22(11), 633-640, 2001.
- 26 Cooper MA, Fehniger TA, Turner SC, Chen KS, Ghaheri BA, Ghayur T, Carson WE, Caligiuri MA. Human natural killer cells: a unique innate immunoregulatory role for the CD56(bright) subset. *Blood*, 97(10), 3146-3151, 2001.

- 27 Dayanc BE, Beachy SH, Ostberg JR, Repasky EA, Dissecting the role of hyperthermia in natural killer cell mediated anti-tumor responses. *Int J Hyperthermia*, 24(1), 41-56, 2008.
- 28 De Celis R, Feria-Velasco A, Bravo-Cuellar A, Hicks-Gomez JJ, Garcia-Iglesias T, Preciado-Martinez V, Munoz-Islas L, Gonzalez-Unzaga M, Expression of NK cells activation receptors after occupational exposure to toxics: a preliminary study. *Immunol Lett*, 118(2), 125-131, 2008.
- 29 Di Santo JP, A defining factor for natural killer cell development. *Nat Immunol*, 10(10), 1051-1052, 2009.
- 30 Diefenbach A, Raulet DH, Innate immune recognition by stimulatory immunoreceptors. *Curr Opin Immunol*, 15(1), 37-44, 2003.
- 31 Dopp JM, Miller GE, Myers HF, Fahey JL. Increased natural killer-cell mobilization and cytotoxicity during marital conflict. *Brain Behav Immun*, 14(1), 10-26, 2000.
- 32 Dos-Santos MC, Matos-Gomes N, Makimoto FH, Katsurayama M, Santana LL, Becker MA, Paredes-Garcia E, Bertho AL, Cell phenotyping in saliva of individuals under psychological stress. *Cell Immunol*, 260(1), 39-43, 2009.
- 33 Douglas M, Crist, Laurel Traeger Mackinnon, Robert F. Thompson, Hemming A. Atterbom, Peter A. Egan, Physiological exercise increases natural killer cellular-mediated tumour cytotoxicity in elderly women, *Gerontology*, 35(2-3), 66-71, 1989.
- 34 Draghi M, Pashine A, Sanjanwala B, Gendzekhadze K, Cantoni C, Cosman D, Moretta A, Valiante NM, Parham P, NKp46 and NKG2D recognition of infected dendritic cells is necessary for NK cell activation in the human response to influenza infection. *J Immunol*, 178(5), 2688-2698, 2007.
- 35 Eagle H, Oyama Vi, Levy M, Horton Cl, Fleischman R. The growth response of mammalian cells in tissue culture to L-glutamine and L-glutamic acid, *J Biol Chem*, 218(2), 607-616, 1956.
- 36 Eissens DN, Spanholtz J, van der Meer A, van Cranenbroek B, Dolstra H, Kwekkeboom J, Preijers FW, Joosten I, Defining early human NK cell developmental stages in primary and secondary lymphoid tissues. *PLoS One*, 7(2), e30930, 2012.
- 37 El-Sherbiny YM, Meade JL, Holmes TD, McGonagle D, Mackie SL, Morgan AW, Cook G, Feyler S, Richards SJ, Davies FE, Morgan GJ, Cook GP, The requirement for DNAM-1, NKG2D, and NKp46 in the natural killer cell-mediated killing of myeloma cells. *Cancer Res*, 67(18), 8444-8449, 2007.
- 38 Elboim M, Gazit R, Gur C, Ghadially H, Betser-Cohen G, Mandelboim O, Tumor immunoediting by NKp46. *J Immunol*, 184(10), 5637-5644, 2010.
- 39 Farag SS, Caligiuri MA, Human natural killer cell development and biology. *Blood Rev*, 20(3), 123-137, 2006.
- 40 Farag SS, VanDeusen JB, Fehniger TA, Caligiuri MA. Biology and clinical impact of human natural killer cells. *Int J Hematol*, 78(1), 7-17, 2003.
- 41 Gan X, Zhang L, Solomon GF, Bonavida B. Mechanism of norepinephrine-mediated inhibition of human NK cytotoxic functions: inhibition of cytokine secretion, target binding, and programming for cytotoxicity. *Brain Behav Immun*, 16(3), 227-246, 2002.
- 42 Garcia-Iglesias T, Del Toro-Arreola A, Albarran-Somoza B, Del Toro-Arreola S, Sanchez-Hernandez PE, Ramirez-Duenas MG, Balderas-Pena LM, Bravo-Cuellar A, Ortiz-Lazareno PC, Daneri-Navarro A, Low NKp30, NKp46 and NKG2D expression and reduced cytotoxic activity on NK cells in cervical cancer and precursor lesions. *BMC Cancer*, 9, 186, 2009.
- 43 Gilfillan S, Chan CJ, Cella M, Haynes NM, Rapaport AS, Boles KS, Andrews DM, Smyth MJ, Colonna M, DNAM-1 promotes activation of cytotoxic lymphocytes by nonprofessional antigen-presenting cells and tumors. *J Exp Med*, 205(13), 2965-2973, 2008.

- 44 Glover DA, Steele AC, Stuber ML, Fahey JL. Preliminary evidence for lymphocyte distribution differences at rest and after acute psychological stress in PTSD-symptomatic women. *Brain Behav Immun*, 19(3), 243-251, 2005.
- 45 Greeson JM, Hurwitz BE, Llabre MM, Schneiderman N, Penedo FJ, Klimas NG. Psychological distress, killer lymphocytes and disease severity in HIV/AIDS. *Brain Behav Immun*, 22(6), 901-911, 2008.
- 46 Gruzelier J, Smith F, Nagy A, Henderson D. Cellular and humoral immunity, mood and exam stress: the influences of self-hypnosis and personality predictors. *Int J Psychophysiol*, 42(1), 55-71, 2001.
- 47 Hennig J, Netter P, Voigt KH. Cortisol mediates redistribution of CD8+ but not of CD56+ cells after the psychological stress of public speaking. *Psychoneuroendocrinology*, 26(7), 673-687, 2001.
- 48 Hom LL, Lee EC, Apicella JM, Wallace SD, Emmanuel H, Klau JF, Poh PY, Marzano S, Armstrong LE, Casa DJ, Maresh CM. Eleven days of moderate exercise and heat exposure induces acclimation without significant HSP70 and apoptosis responses of lymphocytes in college-aged males. *Cell Stress Chaperones*, 17(1), 29-39, 2012.
- 49 Huang CJ, Webb HE, Garten RS, Kamimori GH, Acevedo EO. Psychological stress during exercise: lymphocyte subset redistribution in firefighters. *Physiol Behav*, 101(3), 320-326, 2010.
- 50 Imai K, Matsuyama S, Miyake S, Suga K, Nakachi K. Natural cytotoxic activity of peripheral-blood lymphocytes and cancer incidence: an 11-year follow-up study of a general population. *Lancet*, 356(9244), 1795-1799, 2000.
- 51 Jinushi M, Takehara T, Tatsumi T, Kanto T, Groh V, Spies T, Suzuki T, Miyagi T, Hayashi N. Autocrine/paracrine IL-15 that is required for type I IFN-mediated dendritic cell expression of MHC class I-related chain A and B is impaired in hepatitis C virus infection. *J Immunol*, 171(10), 5423-5429, 2003.
- 52 Kelly GS. Nutritional and botanical interventions to assist with the adaptation to stress. *Altern Med Rev*, 4(4), 249-265, 1999.
- 53 Kimura K, Ohira H, Isowa T, Matsunaga M, Murashima S. Regulation of lymphocytes redistribution via autonomic nervous activity during stochastic learning. *Brain Behav Immun*, 21(7), 921-934, 2007.
- 54 Kirwan SE, Burshtyn DN. Regulation of natural killer cell activity. *Curr Opin Immunol*, 19(1), 46-54, 2007.
- 55 Konjevic G, Mirjagic Martinovic K, Vuletic A, Jurisic V, Spuzic I. Distribution of several activating and inhibitory receptors on CD3-CD16+ NK cells and their correlation with NK cell function in healthy individuals. *J Membr Biol*, 230(3), 113-123, 2009.
- 56 Lanier LL. Up on the tightrope: natural killer cell activation and inhibition. *Nat Immunol*, 9(5), 495-502, 2008.
- 57 Lanier LL, Phillips JH. Inhibitory MHC class I receptors on NK cells and T cells. *Immunol Today*, 17(2), 86-91, 1996.
- 58 Lanier LL. The origin and functions of natural killer cells. *Clin Immunol*, 95(1 Pt 2), S14-18, 2000.
- 59 Lanier LL. NK cell receptors. *Annu Rev Immunol*, 16, 359-393, 1998.
- 60 Lanier LL. Natural killer cells: from no receptors to too many. *Immunity*, 6(4), 371-378, 1997.
- 61 LaPerriere A, Ironson G, Antoni MH, Schneiderman N, Klimas N, Fletcher MA. Exercise and psychoneuroimmunology. *Med Sci Sports Exer*, 26(2), 182-190, 1994.
- 62 Lima M, Teixeira MA, Queiros ML, Leite M, Santos AH, Justica B, Orfao A. Immunophenotypic

トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

- characterization of normal blood CD56 + lo versus CD56 + hi NK-cell subsets and its impact on the understanding of their tissue distribution and functional properties. *Blood Cells Mol Dis*, 27(4), 731-743, 2001.
- 63 López-Botet M, Moretta L, Strominger J. NK-cell receptors and recognition of MHC class I molecules, *Immunol Today*, 17(5), 212-214, 1996.
- 64 Loza MJ, Perussia B, The IL-12 signature: NK cell terminal CD56 + high stage and effector functions. *J Immunol*, 172(1), 88-96, 2004.
- 65 Lucas A, Holtmann G, Gerken G, Pietsch A, Braun-Lang U, Gilani K, Strassburger K, Gesing S, Janssen OE, Kavelaars A, Heijnen CJ, Schedlowski M, Elsenbruch S, Visceral pain and public speaking stress: neuroendocrine and immune cell responses in healthy subjects. *Brain Behav Immun*, 20(1), 49-56, 2006.
- 66 Luci C, Tomasello E, Natural killer cells: detectors of stress. *Int J Biochem Cell Biol*, 40(11), 2335-2340, 2008.
- 67 MacKinnon LT, Special feature for the Olympics: effects of exercise on the immune system: overtraining effects on immunity and performance in athletes. *Immunol Cell Biol*, 78(5), 502-509, 2000.
- 68 Maisel AS, Harris T, Rearden CA, Michel MC. Beta-adrenergic receptors in lymphocyte subsets after exercise. Alterations in normal individuals and patients with congestive heart failure. *Circulation*, 82(6), 2003-2010, 1990.
- 69 Malm C, Ekblom O, Ekblom B, Immune system alteration in response to two consecutive soccer games. *Acta Physiol Scand*, 180(2), 143-155, 2004.
- 70 Mandelboim O, Lieberman N, Lev M, Paul L, Arnon TI, Bushkin Y, Davis DM, Strominger JL, Yewdell JW, Porgador A, Recognition of haemagglutinins on virus-infected cells by NKp46 activates lysis by human NK cells. *Nature*, 409(6823), 1055-1060, 2001.
- 71 Mandelboim O, Porgador A, NKp46. *Int J Biochem Cell Biol*, 33(12), 1147-1150, 2001.
- 72 Miller GE, Cohen S, Herbert TB, Pathways linking major depression and immunity in ambulatory female patients. *Psychosom Med*, 61(6), 850-860, 1999.
- 73 Mooren FC, Bloming D, Lechtermann A, Lerch MM, Volker K, Lymphocyte apoptosis after exhaustive and moderate exercise. *J Appl Physiol*, 93(1), 147-153, 2002.
- 74 Moretta A, Bottino C, Vitale M, Pende D, Cantoni C, Mingari MC, Biassoni R, Moretta L, Activating receptors and coreceptors involved in human natural killer cell-mediated cytotoxicity. *Annu Rev Immunol*, 19, 197-223, 2001.
- 75 Moretta L, Biassoni R, Bottino C, Cantoni C, Pende D, Mingari MC, Moretta A, Human NK cells and their receptors. *Microbes Infect*, 4(15), 1539-1544, 2002.
- 76 Nakata A, Irie M, Takahashi M, Psychological distress, depressive symptoms, and cellular immunity among healthy individuals: a 1-year prospective study. *Int J Psychophysiol*, 81(3), 191-197, 2011.
- 77 Nash MS, Exercise and immunology. *Med Sci Sports Exer*, 26(2), 125-127, 1994.
- 78 Natale VM, Brenner IK, Moldoveanu AI, Vasiliou P, Shek P, Shephard RJ, Effects of three different types of exercise on blood leukocyte count during and following exercise. *Sao Paulo Med J*, 121(1), 9-14, 2003.
- 79 Nieman DC, Marathon training and immune function. *Sports Med*, 37(4-5), 412-415, 2007.
- 80 Nieman DC, Exercise and resistance to infection. *Can J Physiol Pharmacol*, 76(5), 573-580, 1998.
- 81 Nieman DC, Immune response to heavy exertion. *J Appl Physiol*, 82(5), 1385-1394, 1997.

- 82 Nieman DC, Exercise immunology: practical applications, *Int J Sports Med*, 18 Suppl 1, S91-100, 1997.
- 83 Nieman DC, Nehlsen-Cannarella SL, Markoff PA, Balk-Lamberton AJ, Yang H, Chritton DB, Lee JW, Arabatzis K. The effects of moderate exercise training on natural killer cells and acute upper respiratory tract infections. *Int J Sports Med*, 11(6), 467-473, 1990.
- 84 Orange JS, Human natural killer cell deficiencies and susceptibility to infection, *Microbes Infect*, 4(15), 1545-1558, 2002.
- 85 押味和夫, NK細胞 初版. 金原書店, 東京, 151, 1993.
- 86 Owen N, Steptoe A. Natural killer cell and proinflammatory cytokine responses to mental stress: associations with heart rate and heart rate variability, *Biol Psychol*, 63(2), 101-115, 2003.
- 87 Papamichail M, Perez SA, Gritzapis AD, Baxevanis CN, Natural killer lymphocytes: biology, development, and function. *Cancer Immunol Immunother*, 53(3), 176-186, 2004.
- 88 Pedersen BK, Helge JW, Richter EA, Rohde T, Kiens B. Training and natural immunity: effects of diets rich in fat or carbohydrate. *Eur J Appl Physiol*, 82(1-2), 98-102, 2000.
- 89 Pedersen BK, Ullum H. NK cell response to physical activity: possible mechanisms of action, *Med Sci Sports Exer*, 26(2), 140-146, 1994.
- 90 Pende D, Bottino C, Castriconi R, Cantoni C, Marcenaro S, Rivera P, Spaggiari GM, Dondero A, Carnemolla B, Reymond N, Mingari MC, Lopez M, Moretta L, Moretta A, PVR (CD155) and Nectin-2 (CD112) as ligands of the human DNAM-1 (CD226) activating receptor: involvement in tumor cell lysis. *Mol Immunol*, 42(4), 463-469, 2005.
- 91 Pende D, Spaggiari GM, Marcenaro S, Martini S, Rivera P, Capobianco A, Falco M, Lanino E, Pierri I, Zambello R, Bacigalupo A, Mingari MC, Moretta A, Moretta L, Analysis of the receptor-ligand interactions in the natural killer-mediated lysis of freshly isolated myeloid or lymphoblastic leukemias: evidence for the involvement of the Poliovirus receptor (CD155) and Nectin-2 (CD112). *Blood*, 105(5), 2066-2073, 2005.
- 92 Pessino A, Sivori S, Bottino C, Malaspina A, Morelli L, Moretta L, Biassoni R, Moretta A, Molecular cloning of NKp46: a novel member of the immunoglobulin superfamily involved in triggering of natural cytotoxicity. *J Exp Med*, 188(5), 953-960, 1998.
- 93 Poli A, Michel T, Theresine M, Andres E, Hentges F, Zimmer J, CD56bright natural killer (NK) cells: an important NK cell subset. *Immunology*, 126(4), 458-465, 2009.
- 94 Presky DH, Minetti LJ, Gillessen S, Wilkinson VL, Wu CY, Gubler U, Chizzonite R, Gately MK, Analysis of the multiple interactions between IL-12 and the high affinity IL-12 receptor complex. *J Immunol*, 160(5), 2174-2179, 1998.
- 95 Raulet DH, Development and tolerance of natural killer cells, *Curr Opin Immunol*, 11(2), 129-134, 1999.
- 96 Reyburn H, Mandelboim O, Valés-Goméz M, Sheu EG, Pazmany L, Davis DM, Strominger JL. Human NK cells: their ligands, receptors and functions. *Immunol Rev*, 155, 119-125, 1997.
- 97 Robbins SH, Brossay L. NK cell receptors: emerging roles in host defense against infectious agents. *Microbes Infect*, 4(15), 1523-1530, 2002.
- 98 Robertson MJ. Role of chemokines in the biology of natural killer cells. *J Leukoc Biol*, 71(2), 173-183, 2002.
- 99 Schedlowski M, Jacobs R, Alker J, Pröhl F, Stratmann G, Richter S, Hädicke A, Wagner TO, Schmidt RE, Tewes U. Psychophysiological neuroendocrine and cellular immune reactions under psychological stress, *Neuropsychobiology*, 28(1-2), 87-90, 1993.

## トレーニングがNK細胞の活性化レセプターにおよぼす影響

- 100 Schedlowski M, Jacobs R, Stratmann G, Richter S, Hädicke A, Tewes U, Wagner TO, Schmidt RE. Changes of natural killer cells during acute psychological stress , *J Clin Immunol*, 13(2) , 119-126 , 1993.
- 101 Shephard RJ, Rhind S, Shek PN. Exercise and the immune system, *Sports Med*, 18(5), 340-369, 1994.
- 102 Shephard RJ, Shek PN. Exercise, aging and immune function, *Int J Sports Med*, 16(1), 1-6, 1995.
- 103 Shephard RJ, Shek PN. Infectious diseases in athletes: New interest for an old problem, *J Sports Med Phys Fitness*, 34(1), 11-22, 1994.
- 104 Shephard RJ, Verde TJ, Thomas SG, Shek P. Physical Activity and the Immune System, *Can J Sport Sci*, 16(3), 163-185, 1991.
- 105 Shibuya A, Development and functions of natural killer cells. *Int J Hematol*, 78(1), 1-6, 2003.
- 106 Shibuya A, Campbell D, Hannum C, Yssel H, Franz-Bacon K, McClanahan T, Kitamura T, Nicholl J, Sutherland GR, Lanier LL, Phillips JH, DNAM-1, a novel adhesion molecule involved in the cytolytic function of T lymphocytes. *Immunity*, 4(6), 573-581, 1996.
- 107 Shibuya A, Lanier LL, Phillips JH, Protein kinase C is involved in the regulation of both signaling and adhesion mediated by DNAM-1 receptor. *J Immunol*, 161(4), 1671-1676, 1998.
- 108 Shibuya A, Tahara-Hanaoka S, Shibuya K, DNAM-1 (CD226): A Two-Sword Fencer for Innate and Adaptive Immunity, *Curr Med Chem*, 4(1), 53-58, 2005.
- 109 Shinkai S, Shore S, Shek PN, Shephard RJ. Acute exercise and immune function; Relationship between lymphocyte activity and changes in subset counts, *Int J Sports Med*, 13(6), 452-461, 1992.
- 110 Sivori S, Parolini S, Marcenaro E, Castriconi R, Pende D, Millo R, Moretta A, Involvement of natural cytotoxicity receptors in human natural killer cell-mediated lysis of neuroblastoma and glioblastoma cell lines. *J Neuroimmunol*, 107(2), 220-225, 2000.
- 111 Sivori S, Pende D, Bottino C, Marcenaro E, Pessino A, Biassoni R, Moretta L, Moretta A, NKP46 is the major triggering receptor involved in the natural cytotoxicity of fresh or cultured human NK cells. Correlation between surface density of NKP46 and natural cytotoxicity against autologous, allogeneic or xenogeneic target cells. *Eur J Immunol*, 29(5), 1656-1666, 1999.
- 112 Song H, Kim J, Cosman D, Choi I. Soluble ULBP suppresses natural killer cell activity via down-regulating NKG2D expression, *Cell Immunol*, 239(1), 22-30, 2006.
- 113 Spies T, Groh V, Natural cytotoxicity receptors: influenza virus in the spotlight. *Nat Immunol*, 7(5), 443-444, 2006.
- 114 Stern-Ginossar N, Gur C, Biton M, Horwitz E, Elboim M, Stanietzky N, Mandelboim M, Mandelboim O, Human microRNAs regulate stress-induced immune responses mediated by the receptor NKG2D. *Nat Immunol*, 9(9), 1065-1073, 2008.
- 115 Sun PD, Structure and function of natural-killer-cell receptors. *Immunol Res*, 27(2-3), 539-548, 2003.
- 116 Sundstrom Y, Nilsson C, Lilja G, Karre K, Troye-Blomberg M, Berg L, The expression of human natural killer cell receptors in early life. *Scand J Immunol*, 66(2-3), 335-344, 2007.
- 117 Suzui M, Kawai T, Kimura H, Takeda K, Yagita H, Okumura K, Shek PN, Shephard RJ. Natural killer cell lytic activity and CD56(dim) and CD56(bright) cell distributions during and after intensive training. *J Appl Physiol*, 96(6), 2167-2173, 2004.
- 118 Suzui M, Takeda K, Yagita H, Okumura K, Shek PN, Shephard RJ, Effects of Acute Exercise on Expressions of Natural Killer Cell Receptors, *Med Sci Sports Exer*, 44(5), S612, 2012.
- 119 鈴井正敏, 運動すればかぜをひかなくなりますか?, 明治大学経営学部人文科学論集, 57, 37-48, 2011.

- 120 Suzui M, Takeda K, Yagita H, Okumura K, Shek PN, Shephard RJ, Effect of NKG2D and DNAM-1 Expression on CD56dim NK Cell and Cytotoxic Activity During Training. *Med Sci Sports Exer*, 42(5), S258, 2010.
- 121 Tahara-Hanaoka S, Shibuya K, Kai H, Miyamoto A, Morikawa Y, Ohkochi N, Honda S, Shibuya A, Tumor rejection by the poliovirus receptor family ligands of the DNAM-1 (CD226) receptor. *Blood*, 107(4), 1491-1496, 2006.
- 122 Tahara-Hanaoka S, Shibuya K, Onoda Y, Zhang H, Yamazaki S, Miyamoto A, Honda S, Lanier LL, Shibuya A, Functional characterization of DNAM-1 (CD226) interaction with its ligands PVR (CD155) and nectin-2 (PRR-2/CD112). *Int Immunol*, 16(4), 533-538, 2004.
- 123 Takeda K, Seki S, Ogasawara K, Anzai R, Hashimoto W, Sugiura K, Takahashi M, Satoh M, Kumagai K, Liver NK1.1 + CD4 + alpha beta T cells activated by IL-12 as a major effector in inhibition of experimental tumor metastasis. *J Immunol*, 156(9), 3366-3373, 1996.
- 124 The American College of Sports Medicine, Policy Statement Regarding the Use of Human Subjects and Informed Consent, *Med Sci Sports Exer*, 28(10), 125, 1996.
- 125 Thoren FB, Romero AI, Hermodsson S, Hellstrand K, The CD16-/CD56bright subset of NK cells is resistant to oxidant-induced cell death. *J Immunol*, 179(2), 781-785, 2007.
- 126 Vacca P, Cantoni C, Prato C, Fulcheri E, Moretta A, Moretta L, Mingari MC, Regulatory role of Nkp44, Nkp46, DNAM-1 and NKG2D receptors in the interaction between NK cells and trophoblast cells. Evidence for divergent functional profiles of decidual versus peripheral NK cells. *Int Immunol*, 20(11), 1395-1405, 2008.
- 127 Verhoeven DH, de Hooge AS, Mooiman EC, Santos SJ, ten Dam MM, Gelderblom H, Melief CJ, Hogendoorn PC, Egeler RM, van Tol MJ, Schilham MW, Lankester AC, NK cells recognize and lyse Ewing sarcoma cells through NKG2D and DNAM-1 receptor dependent pathways. *Mol Immunol*, 45(15), 3917-3925, 2008.
- 128 Vivier E, Biron CA. Immunology. A pathogen receptor on natural killer cells. *Science*, 296(5571), 1248-1249, 2002.
- 129 Vivier E, Nunes JA, Vely F, Natural killer cell signaling pathways. *Science*, 306(5701), 1517-1519, 2004.
- 130 Vivier E, Tomasello E, Paul P, Lymphocyte activation via NKG2D: towards a new paradigm in immune recognition?. *Curr Opin Immunol*, 14(3), 306-311, 2002.
- 131 Watzl C, The NKG2D receptor and its ligands-recognition beyond the "missing self"?. *Microbes Infect*, 5(1), 31-37, 2003.
- 132 Woods JA, Davis JM, Smith JA, Nieman DC. Exercise and cellular innate immune function, *Med Sci Sports Exer*, 31(1), 57-66, 1999.
- 133 Wu CY, Warriar RR, Carvajal DM, Chua AO, Minetti LJ, Chizzonite R, Mongini PK, Stern AS, Gubler U, Presky DH, Gately MK, Biological function and distribution of human interleukin-12 receptor beta chain. *Eur J Immunol*, 26(2), 345-350, 1996.
- 134 Wu J, Cherwinski H, Spies T, Phillips JH, Lanier LL. DAP10 and DAP12 form distinct, but functionally cooperative, receptor complexes in natural killer cells. *J Exp Med*, 192(7), 1059-1068, 2000.
- 135 Yokoyama WM, Scalzo AA. Natural killer cell activation receptors in innate immunity to infection. *Microbes Infect*, 4(15), 1513-1521, 2002.

江戸時代におけるメディア・スタディーズ  
——「義理」と自己犠牲という心性——

須 田 努

— *Abstract* —

## A media Studies In Edo era

### — Nature of mind of the self-sacrifice and The *Giri* —

SUDA Tsutomu

In Edo era (1603-1837), Jyoururis and Kabukis as Media were great popularity. These have been effected a tragedy. I would like to consider people in Edo era felt sad about what. I make sure that the *Giri* words used many times in Jyoururis and Kabukis.

The *Giri* words used serious scene in Jyoururis and Kabukis. The *Giri* was an imperative duty in the society and the relationships. The people at that time, especially samurai recognized that the *Giri* was the morality that people should maintain.

Actually the *Giri* repressed people's personalize issue. The people in Edo era considered that The *Giri* was important, and they were anguished in order to fulfill the *Giri*. It was often cause a result called the suicide.

Certainly a suicide is a sublime self-sacrifice. AN example of The *Giri* words changed in Edo era. But The structure of a tragedy was not changed.

A tragedy called Jyoururis and Kabukis was created with The *Giri* words throughout Edo era, and the people that praised self-sacrifice by a suicide.

The theater s of Jyoururis and Kabukis were a place of the sympathy of the sorrow.

The society of Edo era was stable, and it was a fact that Mature culture was formed.

But the people in Edo era were bound by a model of The *Giri*, and they couldn't but live in rules in becoming it and the homogenized society.

The people in Edo era shared nature of mind of the sorrow.

In this, nothing can be settled.

I think this form the abyss of the system of the irresponsibility which Maruyama Masao discussed.

## 《個人研究第1種》

## 江戸時代におけるメディア・スタディーズ

## ——「義理」と自己犠牲という心性——

須 田 努

## はじめに

わたしは、江戸時代に圧倒的人気をほこった浄瑠璃・歌舞伎をメディアとしてとらえ、18世紀前半の近松門左衛門から、19世紀前半の鶴屋南北までを素材として取り上げ、ここで語られた「因果」という語彙の用例の変容を分析して「諦観の社会文化」という概念を提起し、そこに無責任の体系の深淵を探った<sup>1</sup>。周知のように、無責任の体系とは、丸山眞男によって、近代天皇制下に形成され現代社会まで連続する日本の市民社会がかかえる問題としてえぐり出されたものである。しかし、民衆レベルでこの事象を考えた場合、もっと歴史的かつ憂鬱な問題があるのではなかろうか。本論もこの疑問から出発している。

江戸時代、浄瑠璃・歌舞伎という民衆芸能の多くの作品は、悲劇として成立していた。『曾根崎心中』を典型として、浄瑠璃（文楽）や歌舞伎作品の多くは、オリジナルから改変されてきているが、作品がもつ世界<sup>2</sup>は変わっていない。つまり、江戸時代に悲劇として生まれた作品が、現在まで悲劇として演じられ続けてきたわけである。

わたしたちは、浄瑠璃・歌舞伎作品の多くが悲劇であった、ということに違和感をもたない。しかし、ほぼ同じ時期、朝鮮で生まれたパンソリなどの民衆芸能には、そのような傾向は見られない<sup>3</sup>。東アジアにおいて、これは江戸時代の民衆芸能の特質なのである。

江戸時代、浄瑠璃・歌舞伎は民衆の娯楽として圧倒的人気を得、多くの作家・人形遣い・太夫・役者が輩出した。観客の支持がなければ、娯楽としての悲劇は成立しない。換言するならば、江戸時代の人びとは、悲劇を求めていたとも解釈できる。そこには、作り手・演者と観客との間に“悲しみの共感”もというべき空間が形成されていたのである。

江戸時代の人びとは、何を悲しいと意識したのか、もしくは意識させられたのか。わたしは、この“悲しみの共感”の構造、心性の総体を「悲しみの社会文化」と名付け、これを解明してみたいと思う。とはいえ、これは壮大なプランとなる。本論では、多くの悲劇の語り場に登場する「義理」という語

彙の使われ方をトレースすることにより、この課題の一旦を解明してみたい。

次に、本論における分析手法を提示しておきたい。「義理」という語彙の意味は時代とともに変化したであろうが、『日本国語大辞典』（小学館、第2版）の記述に依拠し、A～Eに類型化して、18世紀前半（近松門左衛門）から19世紀前半（四世鶴屋南北）の浄瑠璃・歌舞伎作品を分析する。ここに示したA～Eは、現代の日本語表現を類型化したものである。「義理」という言葉は、歴史的な経過を経てこのような多様性をもったわけであり、江戸時代にこれらの用例すべてが存在していたわけではない。18世紀前半から19世紀前半の段階において、用例が多様化したのではないかと、という予見が成り立つが、これは本論の問題関心の外にある。

- |          |   |   |
|----------|---|---|
| A「対面・面目」 | ┌ | 職業・階層・親子・主従・子弟などの具体的な対人関係、交際関係で生じる事柄に限定する。    |
|          | ├ | 人が他人に対して立场上務めなければならないと意識されたこと。主君への忠義もこれに該当する。 |
| B「道　　理」  | ┌ | 物事の正しい筋道、人の踏み行うべき道。                           |
|          | ├ | 具体的な対人関係・交際関係に包摂（限定）されない一般的倫理。                |
| C「血縁と同質」 | ├ | 血縁以外の者が血縁と同じ関係を取りむすぶこと、またその関係。                |
| D「意　　味」  | ├ | わけ・意味。  |
| E「そ　の　他」 | ┌ | つきあいや社交の場でのべる口上・挨拶。                           |
|          | ├ | 世間的なつきあいの上で、仕方なしにする行為やことば（お義理）。               |

## I 18世紀前半 近松門左衛門の浄瑠璃作品にみる「義理」の心性

古浄瑠璃たとえば、宇治加賀掾（寛永12年/1635～正徳元年/1711）の作品に「義理」という語彙は見受けられない。管見の限り、近世演芸の分野に「義理」という心性を持ち込んだ作家は近松門左衛門が最初であったと言える。わたしは、現存する近松の全作品を分析して、「義理」という語彙がどのように表現されていたのかを分析した<sup>4</sup>。以下その概要を簡単に述べておきたい。

### (1) 「義理」が登場する作品

「義理」という語彙が登場する作品は52点にも上り、貞享3年（1686）竹本座初演の『主馬判官盛久』と『薩摩守忠度』とが、「義理」という語彙を使用した最初の作品であった。

### (2) 「義理」の用例

作品52点を分析すると、以下のようにまとめられた。

- ①時代物や世話物という種類の偏りはない。
- ②おおむね宝永期から享保期の作品に多く見られる。
- ③「義理」の語りの中心は、町人・武士である。

④「義理」の用例の多くは、A「対面・面目」・B「道理」である。

近松の浄瑠璃作品の特質は“義理と人情の葛藤にある”と通俗的に語られる。しかし、この見解には鳥居フミ子が疑問を投げかけている<sup>5</sup>。わたしは、近松の全作品を解析してみた。すると「人情」という語彙の使用は皆無であることが分かった。近松は「情け」という言葉を使用しているが、それもわずか五点のみであった<sup>6</sup>。

### (3) 「義理」の心性

町人・町人の妻、遊女による「義理」の語りは、『心中天の網島』に見るように、対等な横の繋がり、人間関係において生じた約束事、契約を守る行為として登場する。小春・おさん・治兵衛など「義理」を語る登場人物は、自己のすべてを抛ってでも「義理」を貫こうとしている。

一方、武士の場合には、『薩摩守忠度』にあるように、同輩との衆道の契りを「義理」とし、命をかけてこれを守る様相が描かれ、武士という社会のなかで守るべき道義として「義理」が提起されている。

A「対面・面目」・B「道理」のどちらの用例にしても、また町人・町人の妻、遊女、武士のいずれの登場人物にしても「義理」の語りは、作品世界の中心をなす、人生や命を賭ける重厚な場面となっている。

偃武環境の安定した社会において、その社会を維持していくためには、一度交わした関係=契約・約束は必死で守らなければならないのである。そして、その背後には町人社会においても、忠義と家の存続とを絶対的命題とする観念も形成されていた。

18世紀前半、近松が提起したこのような心性は、江戸時代を通じて一貫していたのであろうか。これが本論の問題関心となる。そこで、18世紀後半から19世紀前半までの浄瑠璃・歌舞伎作品、また四世鶴屋南北の作品を通じてこの問題を考察してみたい。

## II 18世紀後半 浄瑠璃・歌舞伎作品にみる「義理」の心性

18世紀後半における浄瑠璃・歌舞伎作品を全て掌握することは不可能であるため『名作歌舞伎全集』全24巻（東京創元社、1968年～70年）を分析した。『名作歌舞伎全集』収録の浄瑠璃・歌舞伎台本のうち、近松門左衛門が死去して以降（18世紀後半）から、鶴屋南北が活躍しはじめる文化期（19世紀前半）までのものは96点ある。そのうち「義理」という語彙が登場した作品を拾い上げたものが表1である。「義理」が登場する作品は23点あった。用例による分類は以下となった。

A「対面・面目」	13点	56.5%
B「道理」	8点	34.8%
C「血縁と同質」	2点	8.7%
D「意味」、E「その他」	0点	0%

表 1

ID	特徴	西暦	和暦	タイトル	備考	巻
1	B	1732	享保17	『壇浦兜軍記』	浄瑠璃→歌舞伎	3
2	B	1732	享保17	『壇浦兜軍記』	浄瑠璃→歌舞伎	3
3	A	1746	延享3	『菅原伝授手習鑑』	浄瑠璃→歌舞伎	2
4	B	1748	寛延元	『仮名手本忠臣蔵』	浄瑠璃→歌舞伎	2
5	A	1749	寛延2	『双蝶々曲輪日記』	浄瑠璃→歌舞伎	7
6	C	1768	明和5	『紙子仕立両面鑑』	浄瑠璃→歌舞伎	14
7	A	1768	明和5	『紙子仕立両面鑑』	浄瑠璃→歌舞伎	14
8	B	1768	明和5	『紙子仕立両面鑑』	浄瑠璃→歌舞伎	14
9	A	1771	明和8	『妹背山婦女庭訓』	浄瑠璃→歌舞伎	5
10	B	1773	安永2	『摂州合邦辻』	浄瑠璃→歌舞伎	4
11	C	1773	安永2	『摂州合邦辻』	浄瑠璃→歌舞伎	4
12	A	1773	安永2	『摂州合邦辻』	浄瑠璃→歌舞伎	4
13	A	1773	安永2?	『桜鏝恨鮫鞘』	浄瑠璃→歌舞伎	7
14	A	1776	安永5	『桂川連理柵』	浄瑠璃→歌舞伎	7
15	A	1781	天明元	『鎌倉三代記』	浄瑠璃→歌舞伎	5
16	A	1785	天明5	『近頃河原の達引』	浄瑠璃→歌舞伎	7
17	A	1789	寛政元	『漢人韓文手管始』	歌舞伎	8
18	A	1793	寛政5	『鐘鳴今朝噂』	歌舞伎	14
19	A	1793	寛政5	『鐘鳴今朝噂』	歌舞伎	14
20	B	1794	寛政6	『五大力恋緘』	歌舞伎	8
21	B	1796	寛政8	『伊勢音頭恋寝刃』	歌舞伎	14
22	B	1798	寛政10	『富岡恋山開』	歌舞伎	8
23	A	1798	寛政10	『富岡恋山開』	歌舞伎	8

A「対面・面目」 B「道理」 C「血縁と同質」 D「意味」 E「その他」

「浄瑠璃→歌舞伎」とは、浄瑠璃作品として生まれ後に歌舞伎でも上演されたものである。

先述したように、18世紀前半、近松門左衛門が「義理」という語彙を演劇というメディアに最初に登場させ、この言葉によって当時の人びとの心性を語った。最初であるがゆえに「義理」を語る主体＝登場人物に注目して分類を行ってみた。しかし、近松以降（18世紀後半以降）の浄瑠璃・歌舞伎作品において、「義理」を語る主体は多用であり、この方法はあまり意味があるとはいえない。ゆえに、II章、III章における「義理」の類型化・分析では、その用例だけに絞った。

表1で見るように、18世紀後半、浄瑠璃・歌舞伎作品に登場する「義理」という言葉は、A「対面・面目」とB「道理」としての用例がその中心であったことがわかる。以下、著名な作品2つを取り上げ、文脈のなかで義理がどのように使用されているのかを確認し、そこに表象されている人びとの心性を考察する。

なお『名作歌舞伎全集』収録作品の多くは明治期以降の台本であり、またそれも浄瑠璃台本を歌舞伎に移行した、いわゆる丸本物であるため、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館のデジタル・アーカイブ・コレクションで原典を確認した。

### (1) 『妹背山婦女庭訓』にみる「義理」

近松半二が創作した『妹背山婦女庭訓』（早稲田大学演劇博物館 デジタルアーカイブコレクション イ14-00002-067）は、明和8年（1771）、竹本座で初演となった。

「義理」という語彙は、三段目——歌舞伎では「山の段」——のみで使用されていた。この浄瑠璃の時代設定は古代天智天皇の時代、蘇我入鹿の専制の下となっているが、世界は武士の家の存続と恋愛の二律背反の葛藤を描いたものとなっている。あらずじは、「義理」が登場する三段目のみ簡単に記す。

久我之助（大判事清澄の息子）と、雛鳥（太宰家の後室定高の娘）とは相思相愛であった。しかし、大判事家と太宰家とは長年にわたり、領地に絡んだ諍いを起こしていた——時代設定は古代であるが、大判事家と太宰家とは武士という設定となっているため、両家を武士としてあつかう——。専制を極める蘇我入鹿は、久我之助と雛鳥との縁談により、大判事家と太宰家とが結びつき自分に敵対するのではないかと、との疑念をもち始める。入鹿は、定高に雛鳥を自分の妻にしたいと言い、清澄には久我之助を自分の家臣になるようにと命じ、この命令に従わなければ両家を滅ぼす、と恫喝してきた。定高と清澄とは困惑する。

紀伊国の大判事家の館と、太宰家の館とは吉野川を挟んで向かい合っており、お互いの館の様子が見え、聞こえるほどの近さであった。久我之助は、武士の意地として、悪政の元凶である入鹿に臣従することを拒んでいる。一方、大判事家当主の清澄は入鹿の怒りにふれず、大判事家を守るためには、息子久我之助に自害を促すしかない、と思い詰めている。

入鹿の理不尽な命令をきっかけに、長年諍いがあった大判事家と太宰家の関係は徐々に変化していく。清澄と定高は、この難題を相談するようになっていた。そして、2人はお互いの子供が入鹿の命令に従った場合には、桜の花の付いた枝を、不承知——その結果、子は自害することになる——には、桜の花を散らした枝を吉野川に流すことを約束する。

雛鳥のことを心配する母定高は「雛鳥と久我之助の中は、親が許したわけではないが、一旦思い染めた男に、いつ迄も思いを通すのが女の操であろう。しかし、恋しいと思う久我之助を助けるか、殺してしまうかは、おまえの返事一つである。貞女の立てようを見たい」と語る。つまり雛鳥に、入鹿の妻になり久我之助の命を助けるべき、というのである。この時の台詞の最後が以下である。

恋も情も弁へて、義理の柵せきとめても、涙せき上げ、／＼ながら

定高は、雛鳥の久我之助への思いをよく分かっているが、太宰家の存続を重視しつつ、この二律背反の様相を「義理の柵」と述べたのである。「義理の柵」とは、権力者蘇我入鹿＝上位者の命令には武士の立場上、従わねばならない、という社会的な関係性を表現したものであり、太宰家の武士としての論理が語られている。用例はA「対面・面目」の範疇といえる。

しかし、雛鳥は久我之助への思いを貫こうとしている。雛鳥が死を覚悟していることを悟った定高は、おまえは久我之助の妻であると思って死んでいけと語る。

一方、天智天皇に忠義をつくす久我之助は、帝位を狙う入鹿を許し難く思っており、入鹿の家臣になるくらいならば、自害したいと願い出る。父清澄はこれを許す。切腹した久我之助は、恋人雛鳥が

このことを知れば、自分のあとを追い自死するであろうから、桜の花のついた枝を流してほしいと語る。舞台はここからクライマックスとなる。死に行く久我之助の台詞が以下である。

さりながら、今ハの際の御願ひ、私相果しと聞ハ、義理に繋れ雛鳥も、共に生害と申べし、さある時ハ太宰の家も断絶、暫くの間ながら、切腹の儀はお隠しなされ、降参承知致せし体に、後室方へお知せあらハ、女も得心仕り

久我之助は、自分も雛鳥も武士の家の論理という「義理に繋れ」としていると認識している。大判事家に関しても、先述した太宰家と同様、武士の立場上、入鹿の命には従わなければならないのである。ここでの「義理」は入鹿との人間関係上、果たさなければならない義務 = A「対面・面目」として語られている。これを受けた清澄は

オ、出かした、能気が付た、年来立ぬく武士の意地、不和に中程義理深し、命を捨るは天下の為

と返している。大判事家と太宰家とは不仲であるがゆえに、な<sup>な</sup>あ<sup>あ</sup>のことはできず、太宰家に対しては「義理」 = A「対面・面目」が一層強い、というのである。

清澄は息子久我之助の判断を了解して、桜の花の枝を流す。雛鳥は桜の花のついた枝が流れてきたのを見て、久我之助が無事であると思ひ喜ぶ。一方、定高も桜の花のついた枝を流す。久我之助は死ぬ間際、太宰家から流れてきた桜の花のついた枝を見て、雛鳥が無事なことを喜ぶ。しかし、定高は雛鳥の首を打ち落としていた。その時の定高の悲痛と歎きの声が対岸の大判事家にも伝っていく。清澄は驚愕する。

吉野川をはさみ、清澄と定高は互いの子が死んだことを知る。定高は雛鳥の首を川に流し、死直前の久我之助に嫁がせていく。そして、定高の以下の台詞でこの悲劇の最大の見せ場 = 三段目は終わる。

我が子の介錯涙の雛、よしや世の中憂事ハ、いつかたへまの大和路や、跡に妹山 先だつ背山  
恩愛義理をせき下す涙の瀬川 三吉野の花を見捨て出て行

この地の文は、雛鳥の「恩愛」と「義理」とが花 = 桜満開の吉野川に流れていく、という情景を叙述したもので、若者2人の死という悲劇を視覚的に訴える名場面である。ここにある「義理」は、先に確認した2つの「義理」 = A「対面・面目」をうけてのものとなっており、これらと同質の用例といえる。

以上、『妹背山婦女庭訓』にみる義理の用例はすべてA「対面・面目」であった。ここで語られた「義理」は、この悲劇のクライマックスの重厚な場面で、主人公の久我助と雛鳥の、もしくは兩人に関連する台詞として使用されていた。久我之助 = 大判事家と雛鳥 = 太宰家とは、領地争いで敵対しており、家どうしは決して2人の関係を認めていないのであり、いわば2人の恋愛は私的な関係として設定されている。この2人に、武士としての立場と武士の家の存続という絶対的命題が降りかかってくる。近松半二は、武士として上位者絶対の社会的関係性に起因する問題を「義理」として提起しているのである。

## (2) 『撰州合邦辻』にみる「義理」

『撰州合邦辻』（早稲田大学演劇博物館 デジタルアーカイブコレクション i14-00002-452）は菅専助・若竹笛躬合作により、安永2年（1773）、大坂北堀江座で上演された浄瑠璃である。

『撰州合邦辻』の後半において、「義理」という語彙が使われている。これを理解するために、前半のあらすじを簡単に述べておきたい。

かつて大名にまでなった合邦は、讒言され浪人となり、その後坊主になり、隠遁者のように暮らしている。娘の玉手御前は、高安通俊（河内国城主）の正妻に仕えていたが、その正妻が死去したため、主君通俊の後妻となる。

通俊が病となると、跡継をめぐる争いが始まる。通俊の跡継は俊徳丸（正妻の子供）と決まっていたが、次郎丸（異母兄）はこれを不服とし、俊徳丸を殺害して、跡継と浅香姫（俊徳丸の許嫁）を手に入れようと企んでいた。玉手御前は俊徳丸・次郎丸の継母という難しい立場であった。

ある日、玉手御前は俊徳丸を伴って通俊の病氣平癒に住吉神社へ参詣し、神酒を俊徳丸に飲ませた後、継子俊徳丸に恋していることを告白する。俊徳丸は仰天し、拒絶する。その後、俊徳丸は玉手御前が飲ませた神酒により癪病となり、容貌も変わり果てていく。将来に悲観した俊徳丸は、跡目をあきらめ出奔する。

流浪の果てに、俊徳丸は河内国天王寺近くの万代池のほとりで、乞食となっていた。そこに、たまたま俊徳丸を案じて、家出をした浅香姫が通りかかり、ともに再会を喜ぶ。すると、浅香姫を追ってきた次郎丸が現れ、姫を奪っていかうとする。あわや、という場面で合邦が登場し、次郎丸を追い払い、俊徳丸と浅香姫を我が家に匿うこととする。襲われた若い男女が、俊徳丸と浅香姫であることを知っている合邦は、若い2人を匿い、娘玉手御前のおかした不義の罪滅ぼしをしようと考えていた。「安井里庵室の場」

舞台は、俊徳丸と浅香姫を匿っている合邦の居宅となる。この場面から以降、「義理」という語彙が多く登場するようになる。

合邦の自宅は、念仏供養の最中である。合邦夫婦は、義理の息子俊徳丸に、執拗に言い寄るといっておぞましい不義を働いた娘玉手御前を成敗すべき、と考えており、行方知れずであるにもかかわらず、彼女の供養を行っていた。そこに玉手御前本人が現れる。すかさず合邦は、娘の不義を責める。その時の台詞が以下である

ハテ悪合点、狐狸幽霊ならまだしも、もし我娘なら、高安殿へ義理の云訳、以前は刀も指た役、親の手にかけ殺さにやならぬ、それがいやさに留るのじや  
もと武士であった合邦は「高安殿への義理」のため、不義を犯した娘＝玉手御前を自分の手で殺さなければならぬ、と語っている。ここで使用された「義理」は、主君でありかつ夫という高安通俊との具体的な人間関係から提起されているのであるから、用例はA「対面・面目」となる。

この合邦の非難に続けて、玉手御前が不義には言い訳がある、と答える。その直後の合邦の妻の台詞が以下である。

アレ、聞てか合邦殿、言訳が有とな、聞てやつて下さなせ、ハテ娘と思は義理もかける、幽霊

を内へ入るに、誰に遠慮も有まいな

合邦の妻は母親として娘をかばい、子細があるに違いないと、不義を仕掛けた理由を聞き出そうとする。そして、娘ならば「義理もかける」が幽霊ならば、誰に遠慮することもなく家に入れられるであろう、と言う。この「義理」も高安通俊との関係から語られているものであり、A「対面・面目」の用例である。

しかし、合邦は不義を犯した娘＝玉手御前を許さない。これに対して、妻は以下のように、娘を出家させ、義理の息子＝俊徳丸への想いを断ち切れようとする。

いか成科の囚人も、助るハ衣の徳、浮世を捨れば死だも同然、どこへの義理も立つ道理  
「どこへの義理」とは、具体的な人間関係に包摂されないものであり、社会・世間を意識しての発言となっている。B「道理」としての用例といえる。

しかし、玉手御前は以下のように、この母親の意見を受け付けない。合邦の家の奥で、俊徳松と浅香姫は、合邦親子の会話を聞いていた。その時の俊徳丸の様子を語る地の文が以下である。

様子を聞いて俊徳丸、無念と思えど義理親、恨も言れず、兎に角に、我身の不運と御落涙  
俊徳丸は玉手御前の執念をおぞましく「無念」と思いつつも、玉手御前は「義理」の親なので、恨むことも出来ず、この事態を自分の不運と諦めている、というのである。「義理」の用例はC「血縁と同質」である。

俊徳丸は癪病となったおのれの容姿をみせれば、玉手御前が愛想を尽かすだろうと出て来る。玉手御前は「俊徳丸と浅香姫との関係を切らせるため、自分が飲ませた神酒によって癪病を発病させた」と語る。これを聞いた合邦は激怒し、我が子玉手御前を刺し殺す。すると、死ぬ間際、玉手御前は「自分は、家督を乗っ取るという次郎丸の計略を知ってしまった。これを訴えたならば、次郎丸は処刑されるであろう。自分にとっては次郎丸も大事な義理の息子であるので、それはできない。しかし一方、俊徳丸は高安家にいたのでは命が危ない。そこでまず、俊徳丸に家督を放棄させようと思ひ毒を飲ませ癪を発症させた。それからウソをつき、俊徳丸に不義を仕掛け、高安家から出て行かせるように仕向けた。これで、俊徳丸は次郎丸から襲われることはなくなった」と告白し始め、「神酒によって発病させた俊徳丸の癪は、自分の生き血と肝を飲ませれば回復するので、自分は俊徳丸を好きだとウソを言いつつも、つねに側にいる必要があった」と語る。玉手御前の血を飲んだ俊徳丸はみるみる快復していく。玉手御前はこれを見て、安堵の表情で死んでいく。

『摂州合邦辻』という悲劇は、このように、おぞましい展開を見せるが、仕えた主人が死去したため、城主の後妻という地位を得た玉手御前が、家と義理の子を守るためということが明かされたことにより、その醜悪さは浄化されている。

浄瑠璃として生まれ、歌舞伎に移行し、現在でも上演される著名な『妹背山婦女庭訓』『摂州合邦辻』の2つの作品から「義理」の用例を確認した。この2つの作品に共通するものは、家の存続の重要性と物語の解決を自死にもとめる自己犠牲の心性である。この世界を描く重要な局面で「義理」という言葉が多用されていたのである。

### Ⅲ 19世紀 鶴屋南北にみる義理の様相

『鶴屋南北全集』全12巻<sup>7</sup>収録の歌舞伎作品80点のうち、「義理」という言葉が使用されていたものを分析したものが表2である（南北は、同じ作品のなかで「義理」を多数かつ多義的に使用していた。例えば、『浮世柄比翼稲妻』では、AからDの用例が多数出現しているが、煩雑になるため、複数使用をカウントしていない）。

表2

ID	和暦	西暦	用例	タイトル	巻
1	文化元	1804	A	『四天王楓江戸粧』	1
2	文化5	1808	A	『時桔梗出世請状』	1
3	文化6	1809	C	『御国御前化粧鏡』	1
4	文化6	1809	A	『御国御前化粧鏡』	1
5	文化6	1809	C	『高麗大和皇白浪』	1
6	文化6	1809	B	『高麗大和皇白浪』	1
7	文化6	1809	A	『靈驗曾我籬』	2
8	文化6	1809	A	『貞操花鳥羽恋塚』	2
9	文化7	1810	A	『當糰八幡祭』	3
10	文化8	1811	C	『陔蓬萊曾我』	2
11	文化8	1811	B	『陔蓬萊曾我』	2
12	文化8	1811	C	『謎帯一寸徳兵衛』	4
13	文化11	1814	A	『染縵竹春駒』	6
14	文化11	1814	B	『染縵竹春駒』	6
15	文政元	1818	B	『曾我梅菊念力弦』	7
16	文政2	1819	A	『蝶鷗山崎踊』	7
17	文政2	1819	B	『梅柳若葉加賀染』	5
18	文政3	1820	A	『伊勢平氏額英幣』	4
19	文政3	1820	C	『伊勢平氏額英幣』	4
20	文政3	1821	D	『菊宴月白浪』	9
21	文政4	1821	A	『三賀莊曾我嶋台』	8
22	文政4	1821	C	『玉藻前御園公服』	12
23	文政4	1821	B	『玉藻前御園公服』	12
24	文政4	1821	A	『玉藻前御園公服』	8
25	文政6	1823	A	『懺雛石尊臚』	10
26	文政6	1823	C	『法懸松成田利剣』	9
27	文政6	1823	E	『浮世柄比翼稲妻』	9
28	文政6	1823	D	『浮世柄比翼稲妻』	9
29	文政6	1823	C	『浮世柄比翼稲妻』	9
30	文政6	1823	A	『浮世柄比翼稲妻』	9
31	文政6	1823	B	『浮世柄比翼稲妻』	9
32	文政8	1825	C	『御国入曾我中村』	10
33	文政8	1825	A	『御国入曾我中村』	10
34	文政8	1825	A	『東海道四谷怪談』	11
35	文政8	1825	B	『東海道四谷怪談』	11
36	文政8	1825	C	『東海道四谷怪談』	11
37	文政8	1825	E	『御国入曾我中村』	10
38	文政9	1826	C	『曾我中村権取込』	11

39	文政9	1826	A	『曾我中村穂取込』	11
40	文政9	1826	A	『藤川船騎話』	12
41	文政10	1827	B	『独道中五十三駅』	12
42	文政11	1828	A	『蝶蝶子梅菊』	12
43	文政12	1829	A	『菊月千種の夕暎』	12
44	文政12	1829	D	『菊月千種の夕暎』	12

A	: 19	43.2%
B	: 9	20.5%
C	: 11	25.0%
D	: 3	6.8%
E	: 2	4.5%

A「対面・面目」 B「道理」 C「血縁と同質」 D「意味」 E「その他」

以上を前提として、鶴屋南北の代表作であり、さらに、「義理」が多様に使用されている『浮世柄比翼稲妻』と『東海道四谷怪談』を分析対象とした。南北の作品は、登場人物が多く、その人間関係も複雑である。そのため、南北の「義理」の特質の解釈は、作品の筋を追いつつ文脈に沿って行いたい。

### (1) 『浮世柄比翼稲妻』にみる「義理」

この作品は文政6年（1823）、市村座で初演され、現在も多く上演される鶴屋南北の代表作の1つである。世界は、白井権八・幡随院長兵衛と名古屋山三・不破伴左衛門の2つのストーリーが絡みあう複雑なものとなっている。そこで「義理」の心性を考察するためには、あえて原作の順序を崩し、第二番目以降の場面は《白井権八の物語》・《名古屋山三の物語》と、組み直した。

#### 第一番目 三建目「鎌倉初瀬寺の場」

佐々木定綱（因州城主）の死後、佐々木家の世継ぎ問題は、お家騒動の様相となる。嫡子桂之助の家督相続に必要な神妙剣の一卷（剣術秘法書）を預かっていた白井兵左衛門（権八の父）と名古屋山左衛門（山三の父）は殺害され、神妙剣の一卷は奪われてしまう——本庄助八（本庄助太夫の実子）が盗んで逃げている——。

白井権八と名古屋山三は、親の敵討ちを誓っていたが、腰元岩橋と相思相愛の山三は、侍をやめて町人になる、敵討ちはやめる、と言い始める。この場面での権八と山三との割台詞が以下である。

山三：討たぬ証拠は腰元の岩橋、こいつ商人の女房には見所あるやつ、くどき落として身が女房

権八：ソリヤ、今迄約せし兄弟の

山三：義理は尚さら武士道まで

権八：捨て望むは腰元の

山三：岩木ならぬ岩橋が

権八：色香にまよふ御所存か

割台詞であるので、権八「兄弟の」と山三「義理は」の台詞は、連続する1つの言葉＝「兄弟の義理は」となる。この場面の前に「あなたと兄弟の義を結び……」という権八の台詞があるように、山三と権八とは義兄弟の契りを交わしていた—山三が兄、権八が弟という関係—。ただしこの場合における「兄妹の義理」に内包されているのは、養子縁組という公的なものではなく、任侠的な私的盟友関係なので、「義理」の用例はA「対面・面目」に類型化できる。権八は、その「義理」を恋人と所帯を持つために捨てようとする山三を非難しているわけである——山三のこの台詞は敵討ちを隠すた

めのポーズであった——。

嫡子を見捨て家督を妾腹の額五郎に継がせ、彼を傀儡として佐々木家の乗っ取りを企図する不破伴左衛門は、岩橋に想いを寄せていることもあり、名古屋三山と敵対関係にあった。伴左衛門の仲間、本庄助太夫（白井権八の伯父）は甥の権八に、嫡子桂之助を毒殺し、額五郎を家督にしその後、額五郎も殺害して主家を乗っ取る、という計画を打ち明け、これに荷担するように迫る。両親と死に別れた権八にとって伯父助太夫はただ1人の肉親であった。権八は承諾してしまうが、盟友の三山のことを思い、以下の独白が始まる。

血筋の縁にからまれて、是非無く荷担は致したけれど、この俵にては、山三殿へ義理立たず（中略）。御命あやうき桂之介様、いつそこの事申上ふか。いや／＼、他言せまじき武士の金打、と言って、申上ねば御主人に不忠、口外すれば不孝の罪、忠孝二つの捌に迷い、権八が身の一生懸命

ここでは、4つの関係性——伯父への孝行、「金打」＝武士の約束、主君への忠義、盟友への義理——が権八を取り巻いているように見えるが、これらは伯父への孝行と武士の約束に対する主君への忠義と盟友への「義理」、という二律背反の状況と整理できる。ここで用いられた「義理」はA「対面・面目」である。

この直後、山三が登場する。権八は苦しい胸のうちを、保元の乱の際に親子で別れ戦い、父源為朝を討った源義朝の悲劇に仮託して語り始める。

去ながら、保元の乱れに、勅命とは申ながら、親子の心、二つに別れ、親を討たる源の義朝、武士の義理は捨がたいもの（中略）、サア、親を討たる義朝は、私の心には、不幸のよふに存まするが、忠孝二つのその内で、どちらが重ふござります

保元の乱における、親を討つという源義朝の行為は、武士としての忠義という一般的命題から帰結したものであり、この場面における「武士の義理」とは、具体的な人的関係性から語られたものではない、と解釈できる。用例はB「道理」に分類した。

忠義と孝行とどちらを選択すべきか、と苦悶する権八の問いかけに、山三は難しいことだが「何れの道も重けれど、武士は猶さら忠こそ大事」と応える<sup>8</sup>。これを聞いた権八は血相変えて立ち去っていく。

### 第一番目 三建目「助太夫屋敷の場」

舞台は伯父助太夫の屋敷となる。権八が必死に助太夫を諫めるが、助太夫は聞き入れない、という設定である。切羽詰まった権八は、助太夫を殺害し出奔してしまう。

18世紀までの浄瑠璃・歌舞伎作品において、武士をとりまく二律背反の状況は多くの作品の世界として設定されている——先述した、近松半二『妹背山婦女庭訓』などが典型である——。登場人物たちは、この状況に苦悶しつつも、自死を選択するケースがほとんどであり、客はそこに自己犠牲の“潔い美”を見い出していた。しかし、南北は権八を生かし動かし続ける。権八は、主君・朋輩と肉親（伯父）との板挟みに苦しみつつも、その状況に絶望し、事態の打開を諦めて自害したりはしない。南北は彼に、より積極的な選択肢を与えているのである。権八は伯父を殺害する。彼は、肉親へ

の孝行や人として守るべき規範——「一度交わした金打」＝約束は守る——を捨て、主君への忠義と朋輩への義理を選び取り、前へと生き続けるのである。ところが、物語は単純ではない。ここで権八が選択した伯父殺害という行為は、後述するように、さらなる遺恨を生み出し《白井権八の物語》の終局の悲劇へと繋がっていく。出奔しても権八は、武士の道理から逃れることは出来ないのである。

武士が武士である以上、主君への服従といったものは、助太夫のように逆心を抱かぬ限り、当然の行為・心性であるが、この忠義という規範と同時に、朋輩とのいわば、横の人間関係の倫理が「義理」として表現されていることに注目したい。

#### 第一番目 四建目「大師河原平間寺開帳の場」

舞台は、開帳で賑わう大師河原の平間寺（川崎大師）となる。不破伴左衛門の家来佐渡嶋又平は、主人伴左衛門が浪人したため見世物師となり、娘のお国を蛇遣いにして客を集めている。昔から手癖の悪い又平は金を盗もうとして見つかり、代官所へ差し出されようとしているが、この騒ぎを聞きつけ、見せ物小屋から出てきた継娘のお国は

わたしが義理あるととさんで御座ります。あなた方に打ち敲かれるを、娘の身として、どふまア見ていられませう、悪ひ事は、私が幾重にも謝りませう

と必死に謝り、遊女屋に身売りしてでも損失分を償いたい、と言う。この場面で、お国は又平のことを「義理ある」父さんと言っているように、「義理」の用例は、C「血縁と同質」に分類される。

ストーリーは、白井権八と幡随院長兵衛とが出会う「鈴ヶ森」、吉原の花魁葛城＝岩橋——江戸に出た不破の動向を探るため、吉原に身を沈めていた——をめぐり、名古屋山三とライバル不破伴左衛門とが争う「吉原夜桜の場（鞘当）」が終わり、第二番目序幕「石浜八百善別荘の場」となる。

出奔した白井権八と浪人した名古屋山三とは、敵討ちと、不破伴左衛門らの主家乗っ取りを潰すため江戸に出ていた——権八は紫扇蝶との変名を使っている——。先述したように以降物語は、白井権八と名古屋山三との物語に二分される。権八には小紫、山三には葛城＝岩橋、という遊女が深く関係してくる。

#### 《白井権八の物語》

#### 第二番目 序幕「石浜八百善別荘の場」

三浦屋の遊女小紫は身体の具合を悪くし、八百善の別荘で養生している。この別荘まで、庵崎蘭蝶が小紫を身請けしようと通ってくる。しかし、小紫は紫扇蝶に思いを寄せ、蘭蝶を毛嫌いしている——小紫は、扇蝶が白井権八であることを知らない——。この場面における小紫・蘭蝶の会話に義理が出てくる。

蘭蝶：小紫、待やれ、傾城は情売るものなるに、さりとては情ない、この蘭蝶が言ふ事を、うるさからふが一通

小紫：いいへ、聞とふござんせぬ、情も義理もわきまへぬ、わがままの小紫、おまへ、あいそがつきよがな

蘭蝶：いいや、つきぬ。お身が嫌へば嫌ふほど、おりや、かはゆふて／＼、どふもこふもこたへられぬ、つとめの内なら間夫とやらに、立る義理も有ふなれど、根引いたして宿の妻、

身ままにならば、その身の歡樂（中略）、どふだ、小紫、返事が聞きたい  
（中略）

小紫：嬉しうござんす、そのお心を聞からは、義理にもほれねばならぬ所、おまへの心に従はぬ、その訳は

小紫は、養生先にまで押しかける蘭蝶の執拗な言い寄りに辟易している。これを拒否するために、あえて、客＝蘭蝶の言うことを聞けない自分を「情も義理もわきまへぬ」女であると言う。「情」（なさけ）と「義理」とを理解し体現することが人として有るべき姿である、という近松門左衛門が用いた語り（伝統的心性）がここでも生きていることに注目したい。19世紀前半においても、人情という表記もなければ、「義理と人情の葛藤」などは発生していない。義理と情とは一体の心性を形成するものとして提起されているのである。それはさておき、小紫が語る「義理と情」とは、人として体現すべき普遍的な心根ともいうべきものであり、対人関係に限定できるものではない。ゆえにB「道理」として理解できる。

蘭蝶は、小紫に「間夫」＝恋人がいることを知っていて、言い寄っているのであるが、遊女として客を取っている時ならば、「間夫」に立てる「義理」もあるだろうが、「根引」＝身請けをしたならば、もはやその必要ななかろう、というのである。この台詞での「義理」はA「対面・面目」の類型に入る。

蘭蝶に迫られた小紫は、身請けされるくらいなら死ぬ、と言い。これを聞いた蘭蝶は気弱になり、せめて一夜だけでも「情けを売って貰いたいのう」との言葉を投げかける。最後の小紫の台詞＝「嬉しいござんす。義理にもほれねばならぬ所」はその直後のものである。この「義理」は、遊女として、しかたなく惚れねばならないというものであり、用例類型ではE「その他」とした。

このように、遊女小紫と客蘭蝶との会話において、「義理」という語彙は多様な意味として使用されているのである。E「その他」とくに、「現在、世間的なつきあいの上で、仕方なしにする行為やことば＝お義理」というネガティブな用例が登場していることに着目したい。このような「義理」の用例は18世紀前半の近松門左衛門や、18世紀後半の浄瑠璃・歌舞伎作品では、一切見られなかったものである。

小紫は、まったく蘭蝶に靡く様子はない、その場に紫扇蝶が登場し、蘭蝶の懷中に神妙剣の一卷があることに気付く。扇蝶は蘭蝶にそれを譲ってくれるように頼む。蘭蝶は、この弱味につけ込んで、交換に小紫を身請けしたいと条件を出す。神妙剣の一卷を手に入れたい扇蝶は、小紫に愛想が尽きたと言い、いやがる小紫に、蘭蝶に身請けされるように強制する。蘭蝶のために、小紫身請け話の仲介をしていた善六は

人に義理が有ものかな。

と述べる。これは「小紫は自分が得心して身請けされれば、扇蝶のためになるのか」との問いに続くものである。身請けされれば、経済的に楽になるのであるから、自分の為になるのであり、他人＝扇蝶に「義理」などない、というのである。つまり「人に義理」の「人」は文脈上扇蝶を指しているわけであるから、「義理」はA「対面・面目」の類型として理解できる。

## 第二番目 序幕「汐入堤蒲鉾小屋の場」

この場面で、遊女小紫は、権八が殺害した本庄助太夫の実娘八重梅であったことが露呈し、《白井権八の物語》はクライマックス＝悲劇へと向かう。

蘭蝶に身請けされた小紫は、非人小屋に連れてこられ、蘭蝶が非人乞食の頭だったと知らされる。困惑している小紫に蘭蝶は自分こそが白井権八だ、と名乗る。小紫は驚愕しつつも、親の仇として蘭蝶を脇差で刺すが、その直後、小紫も蘭蝶の手下に斬られる。そこに、神妙剣の一卷が偽物であったことを知った扇蝶＝権八が駆け付けてくる。刺された蘭蝶は、苦しい息の下で、自分は白井家の長男弥市郎であるが、目が悪いため、二男のお前に家督継がせたく出奔した、父兵左衛門を殺したのは伯父本庄助太夫であった、と言出し、

元より邪智の助太夫、義によつてその方が、討果して立退しと、それも跡にて様子聞、まつた、是なる小紫が素性は、やつぱり本庄の娘の八重梅、この弥市にも汝にも、まつたく因みのいとこ同士、それとは知らず小紫、権八こそは敵ぞと、思ひつめたる女の孝心（中略）、名のり合なば我いところ、うたれし親は則伯父、さすれば身共が助太刀して、討たせやならず、討べき敵は実の弟、伯父の邪、是非なくも、義理で討たに違いあるまい（中略）、いかならば因の三人、恋と仇とにしを削る、因果な縁で有つたなあ

と語る。弥市郎・権八兄弟にとって、本庄助太夫は伯父であったが、主家乗っ取＝「邪智」を企図したため、権八が討った。ゆえに、助太夫の娘八重梅＝小紫にとって、権八は親の敵となった。先述したように、伯父を討つという権八の行為が、あらたな遺恨を生み出したのである。八重梅は、弥市郎・権八の従姉妹であるが、八重梅は「女の孝心」から権八を討とうとしている。弥市郎は血縁の立場から、「孝心」の従姉妹八重梅の敵討ちの助太刀をしなくてはならない。この武士であるがゆえの板挟みの人間関係を、弥市郎は「義理」で権八を「討たに違いあるまい」と語ったのである。ここで表現された「義理」は、伯父・従姉妹との具体的な人間関係から派生するものであり、A「対面・面目」の用例といえる。

そして、弥市郎は、白井家・本庄家とは、血縁同士で何度も殺し合ってきたのであるが、この不幸を断ち切り、相思相愛の扇蝶＝権八と小紫＝八重梅との中を強引に裂き、自分は権八として小紫に殺されるつもりであった、と言うのである。

南北は、血縁関係の中における敵討ちという極端な事例を提起している。そのことの妥当性（現実性）よりも、敵討ちという絶対的な命題を背景とする二律背反においこまれた人物が、その解決を自死にもとめ、これを自己犠牲として語り悲劇性を高めたという、趣向に着目したい。南北は、この異常な敵討ちの状況下における武士のリゴリズムを、「義理」という言葉に込めて描きつつ、その絶望的状况を「因果」としてうけとめ、諦めていく心性も創り出しているのである<sup>9</sup>。

## 第二番目 大切「元の長兵衛居宅の場」

エピローグ近くのこの場面に「義理」が使用されている。登場人物の主従・人間関係は複雑に絡んでくるが、これをここで解説すると、本旨からずれてしまうため省略する。

白井権八を匿う幡随院長兵衛の裏店には、名古屋山三の家臣で浪人した八内（旧主は本庄助太夫）

と妻お伝（八重梅の妹）、子岩松が暮らしている。八内は人手に渡ってしまった佐々木家の系図を取り戻さねばならないが、そのために必要な金子50両を工面できない。そこへ、長松（長兵衛の倅）と遊んでいて、長松に傷を負わされた岩松が帰ってくる。八内は思案のあげく、脇差の鏢で、岩松の頭の傷を打ち破って殺害し、その亡骸を抱え、女房お伝ともども長兵衛宅へ乗り込み、長松が負わせた傷が原因で死んだとして、先に長兵衛が手に入れていた佐々木家の系図を出せと迫る。この強請を断固として受け付けられない長兵衛に対して、お伝は「我子の敵」として突っかかろうとする。これを、奥の間で聞いていた白井権八は、事の起ころは自分からであり、本庄助太夫と小紫＝八重梅を殺害した——殺害される要因をもたらした——自分は、八内にとっては旧主の敵で、お伝にとっては妹の敵であるとして自ら討たれてしまう。この場面で、

#### 義理にからまる敵討

というお伝の台詞がある。ここにある「敵討」とはお伝の行為であり、殺された姉の敵を、妹という立場上討たねばならない、というのであるから、「義理」の用例はA「対面・面目」の範疇といえる。

白井権八はみずから討たれることによって、敵討ちという行為を完結させ、一族内部で進む遺恨の連鎖も断ち切っている。《白井権八の物語》は、忠義と「義理」とを至高のものとしたことから悲劇へと進んでいったが、鶴屋南北は敵討ちを「義理にからまる」行為、ネガティブなものとして描いていたのである。

### 《名古屋山三の物語》

#### 第二番目 中幕「上林二階廊下」「葛城部屋の場」

舞台は吉原遊郭上林となり、名古屋山三と葛城＝岩橋の二人をめぐる物語となる。上林に不破伴左衛門が登場し、取り巻きの白柄組を引き連れ、葛城を身請けしたいと言い出す。しかし、名古屋山三と夫婦の約束をしている葛城は色よい返事をせず、また、今夜は山三が忍んで来ることになっているので、適当にあしらっていた。夜が更け、伴左衛門はこっそりと葛城の部屋に忍び、葛城が山三を迎えるために敷いた床に入っている。何も知らずに、真っ暗な部屋に戻った葛城は、床に居るのを山三と思ひ込み、関係を交わしてしまう。部屋が明るくなり、葛城は愕き慌てるが、一方伴左衛門は「今から我とは誠の色事。知らぬながらも抱いて寝たからは、あんまり憎くもあるまいがな」と開き直っている。そこに山三が現れ事の顛末が知れる。葛城は「山三さん、面目ない」と謝るが、伴左衛門の取り巻きの白柄組の面々は面白おかしく囃し立てている。山三は、葛城に裏切られたと激高して

この場の様子何もかも、承知いたしてだまつておるは、わけが有ふとこの方に、了簡つけては見たなれど、あまりといへば、これ葛城、そふした義理じやあるまひがと葛城を責める。この場面で、山三の使った「義理」は特別の人間関係に規定されるものではなく、伴左衛門と密通したことは何か理由があるのかとして「そのような意味はないのであろうな」と確認する台詞として使用されているのであるから、用例はD「意味」に入れた。

この後、山三は葛城の部屋を出て行く。その後、葛城と伴左衛門とは、幼い頃生き別れた実の兄弟＝双子であったことが、伴左衛門の告白により発覚する——強引なドラマツルギーであるが、南北が得意とする趣向である——。この驚愕の事実を知った葛城は以下のように語る。

これ、兄さん、わたしや畜生になつたわいなあ（中略）、おまえのところに従えば、山三さんへ義理立たず、不義の女も同じ事、殊に互ひに兄弟と、素性しれたる上からは、どちらにしても死ぬより外、しよふもよふのないしだら、是をおもへばさつきにも、あの山三さんが腹立つて、お前とわたしを畜生と、いわんやした一言が今身にあたる前表、因果な縁でござんすわいなあ不義密通により山三を裏切り、さらに近親相姦という「畜生」の行為が加わってしまった。このため、葛城は生への執着を一切断ち切っている。この場面で、葛城は山三を裏切ったことを「義理立たず」と語っている。山三を裏切った行為は密通であり、恋人への裏切りであるから、この「義理」はA「対面・面目」の用例となる。

葛城は、兄伴左衛門にも自死を迫る。当初、伴左衛門は「兄弟畜生」となったからには世間に顔向けできないとして、おまえが死ぬなら「おれも死ぬ、是が則ち兄弟心中」だと述べる。ところが、考え込んだ伴左衛門は、誰も二人の関係を知らないのだから

そんなら死ぬに及ばない。こりゃあやめよふ、よしにしようふ（中略）、卑怯未練も誰一人、見た者もなけりやあ義理もなし（中略）、おれが明かした今の大事、夫山三へ義理を立、他言いたさば兄が身を、訴人するも同前だぞ

と言い始める。伴左衛門が死を意識したのは、2人が犯した近親相姦そのものに対する倫理的背徳感からではなく、世間の視線を意識してのことであった。2人が兄妹であることは、2人以外世間の誰も知らないのだから、世間に「義理」もないというのである。これは特定の間人間関係に限定されるものではない普遍的倫理の問題であるため、B「道理」に分類できる。さらに伴左衛門は、2人が兄妹である秘事を、葛城が山三への「義理立」により、他言したならば、それは兄を訴人したことになるぞ、と脅している。この「義理」の用例は山三との関係で語られているもので、A「対面・面目」として理解できる。

このあと、近親相姦を犯し、山三への義理＝恋人（夫婦）としての倫理も欠いてしまった葛城は、次の「吉原田圃の場」で暗闇の中、伴左衛門と見誤った恋人山三に殺されてしまう。そして、不破伴左衛門は「三社権現祭礼の場」で、山三の父兵左衛門を殺害したことが露見し、ついに山三に殺害され《名古屋山三の物語》は終わる。

《名古屋山三の物語》の悲劇は、公私の二律背反で苦しみ自害をはかる——18世紀までの浄瑠璃・歌舞伎の伝統的世界——というものではなく、近親相姦を犯した登場人物は非業の死を遂げる、というストーリーとなっている。

## （2）『東海道四谷怪談』 文政8年（1825） 中村座

鶴屋南北の芝居で、もっとも著名である『東海道四谷怪談』から義理の用例を確認していく。

### 第二番目 中幕 「雑司谷四谷町の場」

民谷家伝来の薬「そうせいき」を盗んで逃げた小平という小者が捕まった。雑司ヶ谷の自宅で、伊右衛門は仲間とともに小平に折檻を加え、押し入れに投げ込んでおいた。そこに、伊藤喜兵衛家の孫娘お梅の乳母おまきが訪ねてくる。お梅は、伊右衛門に思いを寄せていた。しかし、伊右衛門は塩治

家のもと家臣で一方、伊藤家は塩冶家の仇である高野家の家臣であった。伊藤家では、たびたび、伊右衛門や病のお岩（伊右衛門の妻）に着物などを差し入れしていた。伊右衛門は、礼にいかねばならないが、伊藤家は高野家の家臣なので「世間の手前」もあり行くことができない、と言う。これに対して、伊右衛門の取り巻きである秋山長兵衛と関口官蔵は

以前は以前、今は浪人民谷伊右衛門、かたき同士の義理をすて、アノやしきへいくがよかるふと勧める。主持の武士であれば、敵討ちは武士としての義務であるが、伊右衛門はもはや浪人であるので、敵討ちをおこなう「義理」など捨てて、伊藤喜兵衛家に行けばよい、というのである。ここでの「義理」は特定の人間関係に限定できない、武士一般の敵討ちとして提起されているのであり、「道理」の用例と理解できる。

### 第二番目 中幕 「伊藤喜兵衛内の場」

舞台は替わって伊藤喜兵衛家の屋敷内となる、喜兵衛・後家お弓・おまきがいる。伊右衛門は上座に座り、秋山長兵衛・関口官蔵もいて酒宴となっている。その後、喜兵衛は伊右衛門に金銀をわたし、孫娘お梅を貰ってほしいと懇願する。ただし、お梅は武士の娘なので「世間のきこへ」もあり、妾ではこまるという。これに対して伊右衛門は

義理ある女房お岩が、こればかりは気のどくながら  
 と言う。妻のお岩には「義理」があるので、気の毒ながら、申し出は受けられない、というのである。ここでの「義理」は、夫婦という人間関係のなかで、妻お岩に対して、夫として務めなければならない約束事との解釈となる。つまりA「対面・面目」に分類できる。これを聞いた喜兵衛は孫娘を不憫として、毒薬＝「めんていくづる、ひほふにお薬」の話となっていく。ここから芝居は、伊右衛門に疎まれ、毒薬で顔が崩れていくお岩の悲劇へとつながっていくが、お岩には場面をリードする台詞にとほしく、お岩は自らの意志により生きる女性としてではなく、伊右衛門のすさまじい怒と悪に飲み込まれ、殺されていく女として描かれている。

この場面以降、「義理」の語り主体は、お岩の義理の妹お袖に移る。なお、この間、伊右衛門は妻お岩と、義父（お岩とお袖の父）四谷左門を殺害している。

### 第二番目 四幕目 「深川三角屋敷の場」

お岩の義理の妹お袖と直助とが同棲している長屋では、戸板の表裏にそれぞれ釘付けにされた男女が溺死体で発見された、という噂話でもちきりとなっている。その場にお袖もいる。但馬屋手代庄七が、女の溺死体からはがしてきたという着物は、お岩のものであり、直助が川で取ったという櫛も、お岩が大事にしていた櫛であった。お岩を心配しているお袖に、直助はその櫛はおまえが貰っておけばよいというが、これに対して、お袖は

イエ、／＼、実の兄弟ならそのよふな事しても大事ござんすまひが、義理のある姉さんの櫛、  
 このままにしてをいては、わたしが心が  
 と語る。ここにある「義理のある姉さん」とは、義理の姉と同義である。用例はC「血縁と同質」である。このように「義理」にこだわるお袖に、直助は以下の台詞を投げかける。

手めへもばか律儀な、その心根だもの、今どきの女に似合はねひ、死んだ亭主に義理をたて、

こふして居ても夫婦といふはほんの名ばかり、これ、おらア毎晩へんな心持だ  
お袖には、佐藤与茂七（塩冶浪人）という亭主がいたが、お袖に横恋慕した直助に殺害されていた——このことを、お袖は知らない——。お袖は、その死んだ与茂七に「義理」をたてている、というのである。ここでの「義理」は、具体的な夫婦関係における「亭主」への「義理」というものであるから、A「対面・面目」の用例と言える。直助は、このようなお袖の思い（生き方）を「今どきの女に似合はねひ」という。これは、同棲しながらも、自分のほうを向かないお袖に対するいらだち、先の亭主与茂七への嫉妬、などがからみあった台詞であるが、「今どき」という語彙に注目したい。南北は「今どき」=文化・文政期を、女性の意識が変容している時代として認識しているのである。南北は人としての道理——この場面では女としての生き方——が低下する世間の有り様を語りつつ、お袖を、義理を貫く薄幸の女として描いていく。この場面以降、南北は「義理」と言う語彙を、お袖だけに語らせていくのである。

伊右衛門に出入りしていた宅悦は、お袖・直助の前でお岩が伊右衛門に殺された、と明かす。これを聞いて驚いたお袖は、悲しみながらも、「義理あるあねさんのかたき」と語る。義理の姉お岩と父四谷左門の敵である伊右衛門を討ってやろう、との直助の思わせぶりに、お袖は直助と夫婦になる約束をして「みさおをやぶって、みさおをたてる」と語り床を共にする。すると、そこに死んだと思われていた与茂七が登場する。直助は「幽霊が来た」と驚愕し、お袖は狼狽する。開き直った直助は与茂七にお袖は「わしが女房」というが、与茂七は「去状」を出した覚えはない、いったい誰が再婚を許したのか、と迫る。覚悟を決めたお袖は、暗闇で与茂七・直助に同時に刺される、死ぬ間際、お袖は自分には幼い時に別れた兄がいると打ち明け、さらに以下のように語る。

義理あるととさん、あねさんは、非業にお果てなさんした、その敵を討たいばつかりに、女子の操を破りしからは、所詮この身は（中略）、私が命を捨てる覚悟、ただ恥ずかしきは、与茂七どの、私が操を破りしは、義理あるととさん、姉さんの敵が討たさひとつには、  
ここにある「義理あるととさん」も、先述した「義理あるあねさん」と同様にC「血縁と同質」として整理できる。

この直後、お袖から渡された臍の緒の書き付けを読んだ直助は、刀でお袖の首を打ち落とし、返す刀を自分の腹につきたてる。「元宮三太夫娘袖」と記されてあった書き付けによって、直助は与茂七と思って殺した人物が、もと仕えていた主人の息子であり、お袖が実の妹であったことを知ったのであった。その時の台詞は以下である。

この直助が血をわけた妹と知つたはこのかきもの、鎗一筋の親は侍、その子は畜生、主殺しと、  
末世に残る直助権兵衛

この場面も、南北特有の強引なドラマツルギーである。『東海道四谷怪談』に登場する「悪党」は極悪であり、その行為はおぞましいが、そのなかでも、近親相姦と主殺しとが、最大のタブーとして語られている。私慾から妻お岩を殺した民谷伊右衛門は、お岩の怨霊に崇られ死んでいく。これはいわば、殺されたお岩自らの“敵討ち”とも解釈できる。一方、近親相姦と主殺しを犯した直助は自らこの罪を悔悟し、自害していく、という趣向となっている。

このあと第二番大切「蛇山菴室の場」となるが、物語の山場は越えている。伊右衛門は、お岩の死霊に苦しめられ続けている。最後の場面で、与茂七が登場して、錯乱状態の伊右衛門に斬りかかり、「目出たく夜討」となる。

## おわりに

近松門左衛門が浄瑠璃というメディアに最初に登場させた「義理」という語彙は、18世紀後半以降も踏襲され、浄瑠璃・歌舞伎のクライマックスで使用されていた。近松は、「義理」という言葉をA「対面・面目」・B「道理」に限定して使用していた。問題は、「義理」が作品世界の中心をなす人生や命を賭ける重厚な場面において語られていた、という事実にある。

偃武環境の安定した社会において、武士社会・町人社会ともに、忠義と家の存続を絶対的命題とする認識が形成され、人びとに共有されていた。安定した社会を維持していくためには、一度交わした関係=契約・約束を必死で守らなければならないのであり、その意識は「義理」と表象され、重んじられたのである。

### (1) 「義理」の語り 変化の心性

18世紀後半、「義理」をめぐる語りに変化が現れた。それは、C「血縁と同質」といった用例が登場したことにある。これは、血縁でないにもかかわらず、さまざまな世話・保護を受けた場合、血縁以上にそれに対する恩義は強くあるべきだ、というとてもわかりやすい意味である。「義理」という言葉が、いわば慣用句として使用されはじめた、ということであるが、重要な点は、この「義理」も登場人物の生き死や、約束・契約を生死・人生をかけてまで守ろうとする、といった場面で用いられていることにある。

19世紀前半、鶴屋南北の作品において、D「意味」・E「その他」——世間的なつきあいの上で、仕方なしにする行為やことば（お義理）——というネガティブな用例が登場していることに注目したい。これらは、遊女と客との関係から語られるのであり、軽佻な場面で使用されている。すでに慣用句として用いられた「義理」が、さらに緊張感のない場面で使用され始めたのである。

ところで、19世紀前半、南北の「義理」の語りから、敵討ちの心性の変化を見出すこともできる。『浮世柄比翼稲妻』《白井権八の物語》は、忠義と敵討ちを至高のものとしたことから悲劇へと進んでいった。蘭蝶=白井弥市郎は権八に扮して、みずから討たれることによって、血縁同士の敵討ちを終わらせ、一族内部での遺恨も封印する、という役割をになっていた。しかし、南北は、この敵討ちを「義理」による行為——A「対面・面目」の用例——としつつ、ネガティブな意味を込めていたのである。

この問題を考える上で、南北が不破伴左衛門や民谷伊右衛門といった極悪人を描いていた点に注目したい。彼らにとって、忠義や家は絶対的価値・命題として存在していないのである。『東海道四谷怪談』は、寛延元年（1748）上演の仮名手本忠臣蔵を踏襲しているにもかかわらず——元禄15

年（1702）の元禄赤穂事件そのものを意識しているとも言える——、伊右衛門は浪人したために、敵討ちという「義理」から解放された、と語られている。武士とは、朝鮮社会における士＝ソンドのように精神的・形而上的なものではなく、社会的身分として規定された存在であり、ゆえに、浪人すれば、旧主への忠義や、敵討ちの「義理」などないのである。19世紀前半、浪人などの身分離脱者が多く増えていることを社会的背景にして、このような認識が強まっているのではなかろうか。近松の作品に登場する人物の身分や生業は明確であり、彼らは社会的に安定した階層・身分といえる。ゆえに彼らにとって家の持つ意味は大きい。しかし、南北の芝居の背景に、継続的な家の存在はほとんど見られない。登場人物の多くは、浪人やもと武士、そしてその家族であるが、彼らの生業は不分明であり、彼らはいったい何をして暮らしているのか、よく分からない。そして、背景には得体の知れない江戸の町がある。

18世紀後半の浄瑠璃・歌舞伎において、忠義と家とは絶対的価値観をもつ公的規範として屹立しており、これに背くことは決定的な禁忌とされていた。公私の二律背反で苦しみ自死をはかるといえるものが、悲劇の伝統的世界であり、それは観客と共感できる場ともなっていた。しかし、南北の世界は必ずしもそうではない。19世紀前半の社会において、忠義・家という存在は相対化されてきている。そしてこれらを表象していた「義理」という用例が変容し、多様化し始め、ネガティブな意味まで持ち始めたのである。

忠義・家が公を体現する絶対的な価値ではなくなると、それとの二律背反に苦悩する個人という図式では、共感できる悲劇の場は創れない。強引なドラマツルギーであるが、近親相姦、主殺しという破戒的趣向を取り入れなければ、“悲しみの共感”の場を形成することは不可能となっているのではなかろうか。

## （2）「義理」の語り 変わらぬ心性

『妹背山婦女庭訓』の世界は、武士としての立場と武士の家の存続を絶対的な価値観として提起している。恋人への操や武士の意地といった私の思念がこれに背き、私を貫こうとした場合には自死以外に選択肢はない、というものであった。また『撰州合邦辻』では、武士の家督相続を背景に、後妻＝義理の親としての立場に起因する葛藤の解決を自死に求めるという徹底したリゴリズムが語られていた。

先述したように、この2つの作品に共通するものは、家の存続の重要性と、武士のリゴリズム、そして、二律背反の構造から生じる、矛盾の解決を自死＝自己犠牲に求める心性である。この悲劇の重要な局面において、「義理」という言葉が使われていた。これは、近松門左衛門が創った世界と共通している。18世紀後半に至るも、この悲劇が客＝民衆の共感を呼んだのである。

鶴屋南北は兄弟・伯父甥・従姉妹といった血縁関係のなかにおける敵討ちという極端な事例を提起しつつ、そこに現出する武士のリゴリズムをネガティブに描いていた。先述したように、ここに「義理」の心性の変容を見たわけであるが、一方、敵討ちという絶対的な命題を背景として、兄弟・伯父甥・従姉妹という関係性の二律背反におこまれた人物が、その解決を自死にもとめ、それを自己犠

牲として語り“悲しみの共感”の温度を高めている、という解釈も成り立つ。

武士は、彼らを取り巻く忠義とここから派生する道理に縛られて生きている。この関係性を武士のリゴリズムを強調しつつ、「義理」という言葉で表現し、難儀な問題を解決するよりも自己犠牲の自死によってうやむやに消滅させる、という語り、さらに、客がこの自己犠牲を賞賛する、という”悲しみの共感”の構造は、18世紀以来一貫していたのである。

このように「義理」の変容を解析すると、18世紀前半から19世紀前半まで、浄瑠璃・歌舞伎というメディアがもつ悲劇＝“悲しみの共感”といったものの本質は変わっていないことが分かった。自死という行為は壮絶であり、自己犠牲の究極の形ではあろうが、本質的な問題解決にはいたらない。もちろん、本質的な問題解決には、幕藩制的な身分制度・家制度を解体しなければならないのであり、当時の人びとにそれを求めるのは酷である。問題は、自死による自己犠牲をいさぎよい行為として賛美し、“悲しみの共感”の場としていった心性にある。

江戸時代の社会は安定し、成熟した民間社会が形成されたことは事実である。そして、それは規律化され均質化された社会であった。このなかで生まれた民衆芸能が悲劇であったということは、人びとが決してその社会に満足していたのではないことを示している。しかし、問題解決に立ち向かうよりも、自己犠牲として死を選ぶという世界、“悲しみの共感”の本質は、それを人びとが“潔い行為”と美化していく意識にある。これこそ、無責任の体系の深淵の一つを形成しているのではなかろうか。

- <sup>1</sup> 須田努「江戸時代中期 民衆の心性と社会文化の特質」趙景達・須田努編『比較史的にみた近世日本』東京堂出版, 2010年。須田努「諦観の社会文化」関東近世史研究会編『関東近世史研究会創立五〇周年記念論文集』岩田書院, 2012年。
- <sup>2</sup> 服部幸雄他編『新版 歌舞伎事典』(平凡社, web版)には「作品の背景となる時代・事件をさす概念。実際にはその中の登場人物の役名, それらの人物の基本的性格(役柄), 人物相互の関係, 基本的な筋, 脚色さるべき基本的な局面や展開などまでを含む概念」とある。
- <sup>3</sup> 須田努「江戸時代中期 民衆の心性と社会文化の特質」注記1に同じ。
- <sup>4</sup> 同上
- <sup>5</sup> 鳥居フミ子「近松における『義理と情』」『実践文学』38, 1969年。
- <sup>6</sup> 同上
- <sup>7</sup> 三一書房版, 1971年
- <sup>8</sup> 日本の儒学の特殊性を考える上でもこの問題は重要である。中国は朝鮮の儒教ではこのような発想はまったくない。中国や朝鮮の場合, 個人の中で, 忠と孝との葛藤が発生した場合, 躊躇無く孝を選択している(趙景達「近世の朝鮮社会と日本」趙景達編『近代日朝関係史』有志舎, 2012年)
- <sup>9</sup> 須田努「諦観の社会文化」注記1に同じ。

モダニズムと1930年代詩人における  
詩生成のプロセスと音韻システム

辻 昌 宏

## Poetics and metric system in Modernists and 1930's poets

TSUJI Masahiro

The purpose of this paper is to explore the relation between the poetics including the metric system and the outer world in Modernists and 1930's poets.

My hypothesis is as follows: when there is a great change or revolutionary change in the outer world, a great poet or a great novelist will react. That is, he or she would change his or her way of writing, poetics or metric system in case of a poet.

I will begin by considering three concrete cases : James Joyce, T. S. Eliot and W. B. Yeats. One modernist wrote traditional poems and another modernist radically renovated the English poetics and Yeats created a new world vision.

Although James Joyce is a great novelist, I don't think he is a great poet because his poems were too conventional in terms of meter and content. He didn't create an original way of writing a poem to reflect the changes in the outside world as he created that of a novel. T.S. Eliot made dramatic changes to his poetics when he wrote *The Waste Land* using free verse. W.B. Yeats created his original world vision and made his poems based on it although metrically he often used traditional rhyming patterns.

Joyce and Eliot and Yeats lived in a period when the world vision was radically changed by Darwinism, Marxism and Freudianism.

But in the case of 1930's poets like W.H.Auden and Louis MacNeice, the situation is completely different. When they were growing up, those revolutionary ideas above mentioned were already known among intellectuals and had become a part of 'common sense'. Their inner conflict was rather what to choose among several ideologies.

The period between the First World War and the Second World War was unstable in all senses: Fascism was rising and the Spanish Civil War broke out, among other changes. During this period, both Auden and MacNeice deliberately chose to use the traditional rhyming pattern. I think they did it because they would like to establish an inner order within their poem against the chaos in the outer world.

Especially when MacNeice wrote *Autumn Journal* he subtly changed the rhyming pattern during the long poem divided into 24 sections. I think he did it because he would like to express the deep shock that he felt when he visited Barcelona at the final stage of Spanish Civil War. I think he modified rhyming pattern in order to express his solidarity with the citizens of Barcelona.

Thus 1930's poets used the rhyming pattern in order to (1) create order within the poems to keep a distance from the outer turmoil and (2) reflect changing attitudes towards this turmoil.

## 《個人研究第1種》

モダニズムと1930年代詩人における  
詩生成のプロセスと音韻システム

辻 昌 宏

## はじめに

拙稿は相当な長さになるので、最初にどんなことをどんな順で語るのかの見取り図を簡潔に述べておくのも悪くなくろうと思う。

タイトルにあるように、モダニスト（ジョイス、エリオット）と、1930年代詩人（オーデン、マクニース）が、どのような詩をどういう考え方、どういう詩法で創造し、制作したかを、彼らを取りまく当時の思想状況、それに反応して形成された彼らの世界との関連を明らかにし、その結果がどういった場合に伝統的な定型詩になり、どういう場合に自由詩という形を選んで書いたのかを明らかにしていきたい。

まずジョイスの定型詩、T.S.エリオットにおける自由詩と定型詩を分析し、その後、オーデンのスペイン内戦との関わり、日中戦争勃発間もないころの中国紀行を踏まえつつ、それがどのように彼の詩作に反映しているか、最後にルイ・マクニースの場合、スペイン内戦の最終局面にバルセローナを訪れたことが、どう彼の『秋の日記』のスタイルを変えたかを具体的な詩行の押韻パターンの変化に沿って論じることにしたい。

## I. ジョイスの定型詩

ジェイムス・ジョイスと言えば、通常は、小説家としてその小説を論じられることが多い。ところが、彼の著作のうちで最初に刊行されたのは、*Chamber Music* という詩集で、1907年のことであった。周知のように、短編小説集『ダブリナーズ』は、検閲あるいは検閲を怖れる出版業者と自分の表現を変更したくないジョイスとの間でなかなか折り合いがつかず、出版は遅れに遅れるのであった。

『ダブリナーズ』の諸短編は1904年から1907年にかけて執筆されたのだが、1907年5月に *Chamber Music* は出版されているのである。『ダブリナーズ』が出版されるのは、結局のところ

1914年6月にずれこんでしまった。

一方、*Chamber Music* の詩の執筆は、1901年から1904年にかけてでこちらの方が『ダブリナーズ』より先んじて創作されたのである。

詩の形式や詩法については、伝統的な形式を用いており、小説における革新性、実験性を思うと拍子抜けするほどである。その伝統的形式には、エリザベス朝の詩や歌を思わせるところがある。実際、Myra Russel は、たとえば Poem I (冒頭の詩) を引いて、牧神が甘美なメロディーを奏で、エリザベス朝の歌手がリュートをつまびいている情景を思い浮かべている。さらには、ジョイスがイングランド南部 (Falmouth から Margate) をリュートを弾き歌を歌いながら暮らすことを考えていたことを紹介している。ロンドンの楽器製作者 (彼はイェイツにプサルテリウムというツイターに似た楽器を製作した) にジョイスはリュートを注文したが、彼の返信には、リュートは製作がむずかしく、また値段も高いとのことだった。彼はハープシコードではどうかと提案している (*James Joyce Quarterly* vol.18 p.134)。

*Chamber Music* は、Grant Richards をはじめとするいくつかの出版社に出版を拒絶されたのだが、Arthur Symons が出版者 Elkin Mathews に推薦状を書いてくれた。そこには、この詩集の詩が「ほとんどエリザベス朝の詩のように新鮮だが、とても個人的なもの」であるとしている。

冒頭の詩を見てみよう。

I

Strings in the earth and air

Make music sweet;

Strings by the river where

The willows meet.

There's music along the river

For Love wanders there,

Pale flowers on his mantle

Dark leaves on his hair.

All softly playing,

With head to the music bent,

And fingers straying

Upon an instrument.

I

地上と空の弦楽器が

甘美な音楽を奏でる：  
柳が会おう川の  
ほとりの弦楽器が。

川に沿って音楽が流れる  
というのも愛神がそこを彷徨うから、  
彼のマントには青白い花  
頭には濃い木の葉

すべては柔らかく奏でられ  
音楽に頭を垂れて  
指は、楽器の上を  
すべりゆく。

テキストは、Penguin Books の *Poems and Exiles* による。編者 J.C.C.Mays によると、この詩は 1903-1904年に書かれた。

この詩を含む *Chamber Music* に曲をつけた G. Molyneux Palmer という作曲家がいて、彼にあてたジョイスの手紙には次のような説明がある。

そのうちに *Chamber Music* の全部に曲をつけていただければと思います。実際、詩を書いているときにそんなことも考えていました。この本は、実際、一連のソングですし、僕が音楽家だったら自分で曲をつけていたことでしょう。中心になるのは、XIV でその後の動きは XXXIV までずっと下降していきます。XXXIV は根本的には結末です。XXXV と XXXVI は付け足しであり、それはちょうど I と III が序であるのと同様です。

(To G.Molyneux Palmer, 19 July 1909)

この Palmer に対しては、4月にあてた手紙も残っており、ここでは、すでに数曲を送ってきてくれた謝礼をのべた上で、「自分の声には、低すぎますし、それと同じ理由で、J. F. MacCormack 氏には合わないと思います。彼は、私の友人として、よろこんで歌ってくれると思うのですが」と付け加えている。周知のように、ジョイスは歌を歌うのが上手で、音域はテノールだった。ダブリンで、声楽の教師ベネデット・パルミエーリについてレッスンを受け、コンクールにも出て、一等をとるところだったのだが、初見で歌うように指示されたのを拒絶したため一等をとりそこねてしまった。その時の審査員は、あの「フニクリ・フニクラ」を作曲したルイジ・デンツァであり、ジョイスに本格的に声楽を学ぶことを奨励したが、ジョイスの気持ちが悪化してしまった。ジョイスがこのコンクールにでたのは1904年であるが、1903年の優勝者がマコーマックだったのである。

というわけで、ジョイスの音楽やオペラに関する知識および関心には並々ならぬものがあるのだ。  
作者自身がクライマックスと認めている XIV はどんな詩であるかを見ておこう。

## XIV

My dove, my beautiful one,  
Arise, arise!  
The nightdew lies  
Upon my lips and eyes.

The odorous winds are weaving  
A music of sighs:  
Arise, arise,  
My dove, my beautiful one!

I wait by the cedar tree,  
My sister, my love,  
White breast of the dove,  
My breast shall be your bed.

The pale dew lies  
Like a veil on my head.  
My fair one, my fair dove,  
Arise, arise!

## XIV

僕の鳩、美しい人、  
立ち上がれ、立ち上がれ！  
夜の露は、  
僕の唇と眼に、置く。

香しい風は、  
ため息の音楽を織る、  
立ち上がれ、立ち上がれ、  
僕の鳩、美しい人よ。

僕は杉の木のそばで待つ、  
 妹よ、僕の鳩よ、  
 鳩の白い胸よ、  
 僕の胸が君のベッドだ。

青白い露が  
 ヴェールのように僕の頭に置く。  
 麗しの人、麗しき鳩よ、  
 立ち上がれ、立ち上がれ！

この詩で特徴的なのは、恋人を鳩に喩えていることだが、いかにもジョイスらしくこの比喩は典拠がある。

言うまでもなく鳩は聖霊のシンボルである。カトリック文化の中で育った人なら誰でも知っていることであるから、これは作者だけでなく読者の大半とコードを共有していると考えてよい。そう考えると、恋人を宗教的なシンボルと考えていることになるが、それは魂の救済の象徴と言えるだろう。鳩の白い胸に対し、「僕の胸が君のベッドだ」と言っているのだから決して、愛の身体性やセクシュアリティを否定しているわけではないが、それと同時に、恋人を単なる欲望の対象ではなく、自分の魂を救済しにやってくる存在としても見なしているものと考えられる。

さらに確認しておけば、恋人をそういった魂を救済してくれる存在と捉えること自体も、西洋の恋愛詩の伝統に深く根ざしている。12世紀の宮廷風恋愛以来、ダンテやカヴァルカンティの清新体(ドルチェ・スティル・ノーヴォ)の詩、ペトラルカに始まる連作ソネットなど枚挙にいとまがない。もちろん、ジョイスはそれらを熟知していた。

そして、さらにこの詩は、ジョイスの弟スタニスロース (Joyce, Stanislaus:258-259) が指摘するように、ここで描かれている女性は、旧約聖書の「雅歌」を想起させる。

ジョイスは、'White breast of the dove, / My breast shall be your bed.' と歌うが、「雅歌」では、'A bundle of myrrh is my wellbeloved unto me; he shall lie all night betwixt my breasts. (わが愛する人は没薬の袋のごとし、夜通し、我が胸に横たわる)' (The Song of Solomon, I.14) とあり、ジョイスに 'My fair one, my fair dove, / Arise, arise!' とあるところ、「雅歌」には、'Arise, my love, my fair one, and come away.' (The Song of Solomon, II.13). 聖書の引用は、どちらも Authorized King James Version からである。そして最も決定的な引用は、ジョイスの詩では、'My dove, my beautiful one, / Arise, arise! / The nightdew lies / Upon my lips and eyes. (II.1-4)' で、「雅歌」では女性が男が尋ねてきてこう言ったと伝える場面であるが、'Open to me, my sister, my love, my dove, my undefiled: for my head is filled with dew, and my locks with the drops of the night (開けてくれ、妹よ、愛しい人よ、私の鳩よ、汚れなきものよ。私の頭は露でそぼち、わたしの髪は夜露でみちている)'。「雅歌」は愛する女性(やその身体の一部)を鳩や山羊や雌羊などに

喩えている。ジョイスの XIV では一貫して鳩に喩えているのは、上述のように聖霊にイメージを集中させたいからだろう。

つまり、ジョイスは、個々の表現、フレーズは、「雅歌」からの引用をし、そこにさらに聖霊のシンボルである鳩に女性を喩えるという二重の操作を加えている。

ジョイスがイエズス会の学校で育ち、神父になるよう勧められるところまでいったが、迷った末、芸術家になることを選ぶ経緯は、『若き芸術家の肖像』に描かれている通りである。そういった背景をもちつつも、その後は、カトリック教徒であることをむしろ拒絶した生き方をして、ノラとの結婚も今で言う事実婚であり、子供に洗礼をさずけるというカトリック教徒としての義務を頑なに拒んでいる。しかしながら、その一方で、自ら認めるように、彼の文化はあくまでカトリック文化で、彼が最も尊敬し影響を受けている哲学者はトマス・アキナスなのであり、彼の魂が日常生活の中である事件のなかで如実にあらわれいつるエピソードはエピファニーという宗教用語を転用して呼ばれる。

エピファニーはもちろん本来は、クリスマスから10日ほどたった1月6日に東方の三博士（三賢人）が幼子イエスに金や没薬を持ってきたことを祝す公現祭のことをさす。これほどまでに深く、ジョイスの文学が体系的に宗教文化に根ざしていることを認識すれば、*Chamber Music* の頂点となる詩が二重に聖書やキリスト教文化の伝統を踏まえた表現に充ちていることも、不思議なことではないのだ。

## 2. *Chamber Music* の詩の配列

先走って、*Chamber Music* の一連の詩のなかで頂点は XIV だと述べてしまったが、そういうからには論じておかねばならぬことがある。この詩集の詩の配列は、ジョイス自身によるものではないのだ。

話はやや入り組んでいるので、出版にいたる経緯もあわせて紹介しよう。*Chamber Music* の詩編が書かれたのは、1901-1903年であった。その翌年の1904年にジョイスはノラと出会い、駆け落ちして、ポーラ（現クロアチアのプーラ）そしてトリエステ（当時オーストリア領で現在はイタリア）へと移り住んで行く。

だからこの詩で書かれた女性は、ノラではないし、ジョイスもそのことはノラに宛てた手紙で明言している。

この詩集が出版されるまでの経緯も、ジョイスの他作品に劣らず平坦な道のりではない。

1904年に——1904年と言えばジョイスにとっては運命的な年で、ノラと会って駆け落ちした年であるし、そのノラとの出会いの日が『ユリシーズ』の一日となる——ジョイスとノラはポーラにいたのであるが、ジョイスはポーラから弟スタニスロースに宛てて、「シモンズからグラント・リチャーズが途方もない負債をかかえて破産したと聞いた。原稿を返してくれるよう手紙を書いた」（1904年11月19日）と書いている。グラント・リチャーズは、『ダブリナーズ』を出版することになる出版業者であるが、ここで原稿というのは、*Chamber Music* の原稿である。

グラント・リチャーズは後になって、原稿は素晴らしいものだという一方で、何かの間違いで、原

稿は家具と一緒に荷造りしてしまい、簡単には取り出せないと言い出す始末。ジョイスはリチャーズとのやりとりを1905年2月7日のスタニスロース宛の手紙で報告しているのだが、この当時、ジョイスが書き進めていたのは後の『若き芸術家の肖像』の原型となるような *Stephen Hero* であった。

ジョイスは、1905年5月2日のリチャーズへの手紙で、原稿の返還を求めている。ところがリチャーズは、原稿を再度送るよう求めてきたらしく、ジョイスは同年8月17日の手紙で彼の求めに応じて原稿を送ったと書いている。しかし結局、リチャーズは、ジョイスの詩が気に入るのだが、新たな詩人の詩に興味を抱く読者は少ないということで、そのリスクを負えないということになる。ジョイスも経済的にはずっと困窮状態なので、リスクを自ら請け負うことは出来なかったのである。

リチャーズの賛辞は単なるリップサービスではなかったようで、原稿の返却を求めるジョイスに対し、出版をリチャーズの夫人の事業として再開したこと、最初のシリーズが経営的に成功した場合には、あまり商業的ではない出版にも挑戦したいので、*Chamber Music* の原稿の返却を待ってくれと書いている（1905年9月26日リチャーズからジョイスあての書簡）。この間の事情をジョイスはスタニスロースにも報告しているが、この時点ではジョイスはトリエステ（当時はオーストリア領、現在はイタリア）に引っ越しており、『ダブリナーズ』のいくつかの短編を新聞で出版し、スタニスロースに批評を求めている。スタニスロースは最初にジョイスが天才であることを認めた極めて重要なジョイス批評家と言ってよいだろう。たとえ、後期のジョイスに対する理解を失うことになるとはいえ、まったく無名で、一冊の本も出版されていない時点で、彼の兄の才能への信頼はまったく揺らぐことがない。ジョイスも、スタニスロースの批評眼を信頼し、小説に対する批評を求めるし、またスタニスロースが書いてきた批評に対して、丁寧に、その通りだとか、ここは違うとか応えている。

スタニスロースは、やがてトリエステに呼び寄せられ、さらに兄の生活の面倒を見ることになる。

ジョイスは、そうは言うものの、他の出版社から出す手だてはないものかと考え、まずコンスタブルという出版社に原稿を送っている。アーサー・シモンズの紹介である。そのことを報告する手紙は、同時にスタニスロースがトリエステに向かうルートについての指示の書かれた手紙となっている（1905年10月18日前後）。しかし慎重な検討の結果、却下される。

翌1906年ジョイスは一時、ローマの銀行で働き、ローマに住んでいる。そこからスタニスロースに宛てた手紙には、グラント・リチャーズから詩集の出版のオファーを受けたこと、自分は詩集の出版には熱意を失ってしまったので、詩を並べる順について考えてくれと依頼している。自分はそれにおごりな気持ちで従うであろうと。その一方で、『ダブリナーズ』よりも先に *Chamber Music* が出ると嬉しいとも言う。同じ手紙で、タイトルについて、*Chamber Music*（室内楽の意）とすべきかと尋ねている。ジョイスはこのタイトルが気に入らないのである（1906年10月9日）。

同1906年10月13日のリチャーズへの手紙には、アーサー・シモンズが他の出版社を紹介してくれるので原稿を返してくれと丁寧に申し入れている。しかし『ダブリナーズ』に関しては 'bloody' という単語の削除を含め、交渉を続けている。

その4日後には、エルキン・マシューズという出版者に連絡をとっている。その書簡では、今、詩の順序を組み替えて (re-arranging) おり、数日後に原稿を送ると言っている（1906年10月17日）。

翌日のスタニスロース宛ての手紙では、そのことを報告した上で、お前の詩の配置 (arrangement) が判らない。もう一度、はっきりと書いてくれ、と頼んでいる。また、'Sleep now' と 'All day', 'I hear' の配列について尋ねていて、スタニスロースが 'Sleep now' の前に 'All day' と 'I hear' を置くつもりなのかと質している。それではぎくしゃくしてしまうので、'Sleep now', 'All day', 'I hear' の順が良いだろうとしている。実際に出版されたさいには、この順に XXXIV, XXXV, XXXVI の番号がつけられている。さらに 'Cabra' という詩を含めるかどうか、別の本に入れようかと相談している。実際には、この詩は改作されたうえで、*Pomes Penyeach* (1927) の冒頭に収められた。こうしたやりとりからも、当時のジョイスはスタニスロースの批評眼を信頼していたことが判る。書簡集を見れば明らかなことだが、ジョイスは他の兄弟姉妹には、こういったことは相談していない。スタニスロースは特別な存在なのである。

この1906年10月18日のスタニスロース宛ての手紙は長文で、内容も多岐にわたるのだが、再び *Chamber Music* が話題にのぼる。ジョイスは、「*Chamber Music* というタイトルが気に入らないのは、あまりに自己満足的だからだ。ある程度、本自体を拒絶するようなタイトルが好ましい——すっかり見下すというほどではなくても。」さらに、今は、何も書く気が起こらないといい、想像力が枯渇してしまったと嘆く。

詩集に対する評価としては、「シモンズの手紙を受け取り、詩集を読み返したが、貧弱でつまらないものに思えた——いくつかのフレーズや詩行は気に入ったがそれだけのこと。「小さな雲」の1ページのほうが僕の詩全部より大きな喜びを与えてくれる」。「小さな雲」はもちろん『ダブリナーズ』の一篇である。

この手紙およびその前後の書簡から窺えるのは、ジョイスが自分の文学世界を展開する媒体として、詩よりは小説（この段階では短編小説集）に気持ちが大きく傾いていることだ。この点は、W.B. イェイツと対比的である。

イェイツの場合は、キリスト教的世界観のもとで育ち、自分もそれを信じてきたのが思春期にダーウィニズムに触れて世界観の崩壊を経験し、その後、魂の存在を証明することを目指して精神的放浪を続けることになる。神智学や「黄金の夜明け」団という秘密結社に加わり積極的に活動することを経て、結婚を期に夫人の自動筆記のセッションを繰り返し行ってキリスト教を超越するような新たな世界観を構築し (*The Vision*)、その新たな世界観を表象する詩を書いていく。

ジョイスの場合、それとは対照的に、まず歌謡的な、ソングとしての詩を書き、それで飽き足らなくなった時点では、『ダブリナーズ』のような現実を冷徹に見つめ、その徹底的な自然主義的な描写で、読者の覚醒を促したいと考えたのである。

この結果の違いのよって来るところは、一言でまとめてしまえば、イェイツの詩的イマジネーションとジョイスの散文精神の差のなせる技と言えよう。

この頃のジョイスは、作家としても人生の上でも分岐点にたっていた。ローマの銀行に勤めていたのだが、1907年3月には、弟スタニスロースの反対を押し切って辞表を書いてしまう。マルセイユかどこかに行こうとし、職を探し求めている。

ジョイスは、すでに後の『ユリシーズ』になる物語の萌芽を得ているのだが、銀行で働いていると5分と自分の時間が持てないとかぼしているし、1907年3月1日のスタニスロース宛ての手紙では、「もう何ヶ月も一行も書いていない。読書ですらおっくうだ。社会主義その他への興味も無くなった」と記している。自分が作家になるかどうかの分岐点だとも記している。

同じ手紙の中で、マシューズから *Chamber Music* の校正刷りを受け取ったこと、それを送るので校正してくれと依頼し、詩の順序が正しいかどうか判らないので見てくれとも言っている。

こうして見てくると、*James Joyce A to Z* というジョイスの辞典の *Chamber Music* の項で述べられていることに対する戸惑いの気持ちが起こってくる。この項には、The arrangement of the poems という一節があり、ジョイスの1905年の草稿の順序をジョイス自身による配列とし、現行の版のほとんどが従っている1907年に実際に出版された *Chamber Music* の配列を弟スタニスロースによるものとし、前者を優先して配列しなおし、各詩が1907年版の何番にあたるかの一覧表を作っている。

このようにした理由として、(1) 1905年版のほうがジョイスの意向が反映されていることと、(2) こちらの方が、愛に対する態度の発展が示されており、1907年版では似たような雰囲気のをまとめているにすぎない、ことを挙げている。

しかしながら、ジョイスとスタニスロースの書簡のやりとりをつぶさに見ると、ジョイスの側に1905年版の順序が確固たるものとしてあったなら、何の遠慮することもなく兄は弟にそれに従うように指示したはずである。

出版の直前の1907年3月、あるいはもっと前からジョイスの関心の中心は、書き終えてはいるものの出版の見込みがなかなか見えてこない『ダブリナーズ』といまだ書かれてはいないがアイデアが湧いてきていた『ユリシーズ』に移っていきつつあったように見える。よしんばある時点で、この順序で行こうかと思った時があったにせよ、それが強力なものであったなら、この時点でも忘れていたとは思われないからである。

現に、ジョイスは1907年3月1日(日付に関しては書簡集では?付きである)の書簡で、「自分は一部手元にとっておいて、(思い出せる限り)各ページの上に、その歌を書いた場所を再び訪れることができるよう住所を書き入れておこう」と記している。

すべてではないにせよ、大半の詩をどこで書いたか記憶していたのだ。*Chamber Music* のその後の刊行本には William York Tindall が編纂し、Columbia University Press から1954年に出版されたものがあり、なかなか註も面白いのだが、この時点ではスタニスロースが存命で、手紙のやりとりをし、それを註で引用しているのが貴重である。その註によれば (p.99)、1953年4月22日のスタニスロースからティンダルへの手紙に、「彼はまず頭の中で詩を構築する——ダブリンをぶらぶらしながら——それから訂正もせず、変な場所書き上げた」。変な場所というのは、ナショナル・ライブラリーであったり、郵便局であったり、パブの片隅であったりしたという。

こうした創作のプロセスからも窺えることだが、ジョイスが若いときに書いた詩は、作者自身がある時に感じた、内に湧きおこった感興を、韻律を踏まえた定型詩にきれいに収め、できることなら誰

かが音楽をつけてくれれば良いなあ、といった体のものであったとすることができるだろう。

そして複数の詩の間の連関、順序について、ある秩序を想定し、特にジョイス自身のマニュスクリプトの配列を尊重してその構成の意図を付度することも可能であるが、それがジョイスの確固たる信念であったというほどのものではなく、数年後には本人もどういう順序だったっけと戸惑う程度のものであった。

詩集出版の時点では、ジョイスの関心は、『ダブリナーズ』の各短編やこれから書こうとしていた『ユリシーズ』へと移りつつあったと言えるだろう。

## II. T.S. エリオットにおける自由詩と定型詩

T.S. エリオットと言えば、『荒地』における自由詩およびその後、宗教性を深め、『四つの四重奏曲』で古典的な定型詩を書いたという軌跡が思い浮かぶかもしれない。たしかに、彼の二つの代表作をとれば、そういう面が見える。

しかし、エリオットは最初から自由詩を書いていたわけではない。エリオットが書いた詩でもっとも早く活字になったのは、‘A Fable for Feasters’であるが、これはバイロンの長編詩『ドン・ジュアン』にならったもので、ottava rima で書かれている。これは大学に入る前の少年時代の著作である。

もう少し、本格的に詩を書くようになったもので生前には出版されなかったものが *Inventions of the March Hare* である。これはエリオットがボストン郊外で買ったノートブックに書きとめた詩をノートブックごとジョン・クインに贈呈し、その後、行方不明になっていたものだ。ジョン・クインは、大変気前のよい弁護士でモダニストのパトロンのような役割を果たしていた。エリオットは彼への感謝の気持ちを込めて、1922年に『荒地』の原稿を譲ろうとした。それに対し、クインは自分がそれに相応しいと考える手形を切らせてくれと言ってくるのだが、エリオットは断る。エリオットは今までのクインの寛大なふるまいに対する謝意として原稿を譲るのだと言い張る。

そこでクインは、『荒地』の原稿はプレゼントとして受け取るから、その代わり初期の詩を買わせてくれと申し出る。

うるわしい善意の応酬であるわけだが、その時にエリオットが有償で譲渡したのがこのノートブックで、140ドルをクインは支払った。

エリオットが1922年9月21日付の手紙でクインに説明しているところによれば、「この革表紙のノートブックは、1909年に使い始めたもので、その当時書いた作品を全部書きいれていた。だから、もちろん、当時の下書きや走り書きは捨ててしまったので、これだけが存在する唯一の原稿です」としている。

エリオットは18歳からハーヴァード大学に行っているわけだが、主として、その最後の2年に書かれたものがノートブックには収められている。その中には、‘Humoresque’のように、*Harvard Advocate* に掲載されたものもある。この詩はノートブックの46-47ページに掲載されており、1909

年11月という日付が書き込まれており、翌1910年1月の *Harvard Advocate* に掲載され、その際にはタイトルに After J.Lafrogue (J. ラフォルグ風に) という言葉が付け加わった。

### Humouresque

One of my marionettes is dead

    Though not yet tired of the game

But weak in body as in head:

    A jumping-jack has such a frame.

But this deceased marionette

    I rather liked — I liked his face

The kind of face that you forget,

    Locked in a comic, dull grimace;

Half bullying, half-imploring air

    And mouth that knew the latest tune

His who-the-devil-are-you stare:--

Translated, maybe, to the moon

With Limbo's other cast-off things

    Haranguing spectres, fancy him there

“The snappiest fashion, just this spring's

    The newest cry on earth, I swear.”

“Why don't you people get some class”

(And here contemptuous of nose)

“Your damned thin moonlight, worse than gas

Now in New York” — and so it goes;

Logic — a marionette's all wrong

Of premises — but in some star

A life! — but where would it belong?

And after all — what masque bizarre!

## ユモレスク

僕のマリオネットの一つが死んだ  
 まだ遊び疲れたわけではないが  
 しかし頭と同様、身体も弱かった  
 操り人形はそんな体格。

でもこの死んだマリネットが  
 僕は好きだった一彼の顔  
 忘れてしまう顔、  
 コミカルで、冴えない顰め面が。

威張るような、哀願するような風で  
 最新流行の歌を知った口  
 一体お前は誰？といった彼の眼差し一

それが多分、月へと訳される

リンボの他のうち棄てられたものどもと  
 熱弁をふるう亡者たち、そこに彼がいるとしよう  
 「かっこいいファッション、今年の春の  
 最新スタイルなんでさあ」

「なぜ人は階級を得ないのか」  
 (ふんと鼻をならし)  
 「お前のうすい月明かり、ニューヨークの  
 ガス灯にも負けるぜ」——とこんな具合。

理屈は一マリオネットは前提が  
 すっかり間違っている一でも星によっては  
 命が！一でもどこに彼は属すのか？  
 結局のところ一なんて変なマスクだ！

James E. ミラーが言うように、このマリオネットは語り手のマスクなのであろう (Miller:73-74)。  
 そして使い終わったマスクは、死んでお払い箱になるのだが、語り手には愛着があるのだ。ユニテリ

アンの非常に宗教的な家庭に育ったエリオットが、ボストンに出てきてハーヴァードに通いながら親が今まで与えてきたお仕着せ、日常の態度を一枚、一枚脱ぎ捨てていったことは想像に難くない。おそらくそれは単なる日常的ふるまいだけでなく、価値観や世界観の変貌をも含んだものであったはずだ。

だからこそ、脱ぎ捨てる喜びとともに、古いものを棄て去る不安もあるし、古いマスクへの愛着もあるのだ。

タイトルの「ユモレスク」はこっけい味のある器楽の小曲の意で、ドボルザークのものが有名だが、詩の形にも音楽的な工夫が凝らしてある。

最初の4行を見ると、'dead' と 'head', 'game' と 'frame' がそれぞれ韻を踏んでいる。が、それだけではなく、1, 3行目は短母音で2, 4行目は二重母音であることに注意を払いたい。それは次のスタンザでも同じパターンが繰り返されるのだ。

第二スタンザでは 'marionette' と 'forget', 'face' と 'grimace' が韻を踏んでいるが、前者は短母音で後者は二重母音である。

また最初の2つのスタンザはともにエという音の短母音とエイという二重母音の対比となっているのだ。その母音につく子音もエに対しては t と d であり無声音か有声音かというだけで非常に近い音である。エイにつく子音は m と c である。

1行はほぼ8音節でまとまっている。

それが第三スタンザで突如、1行が切り離され 'Translated, maybe, to the moon' と1行単独で書かれているが、ここはちょうど詩の真ん中であり、内容的にも転調していくところであり、それは意味的にも 'translated' という単語によく表象されている。そして舞台も 'moon' や 'limbo' という地上の現実から離れた、あるいは死者が行くところとなっており、現実描写から離脱する。それゆえ、前半を解釈する読み手にも影響を与えざるを得ず、マリオネットが操り人形であると同時に、語り手の心のマスクを意味するものという色合いが濃くなってくるし、全体が一種の寓意性を帯びてくる。

こうした自己探求的な寓意性を音楽的工夫が支えて詩として成り立たせているのである。音楽にタイトルを借りたものには、その名も 'Opera' という作品がある。

## Opera

Tristan and Isolde  
 And the fatalistic horns  
 The passionate violins  
 And ominous clarinet;  
 And love torturing itself  
 To emotion for all there is in it,

Writing in and out  
 Contorted in paroxysms,  
 Flinging itself at the last  
 Limits of self-expression.

We have the tragic? oh no!  
 Life departs with a feeble smile  
 Into the indifferent.  
 These emotional experiences  
 Do not hold good at all,  
 And I feel like the ghost of youth  
 At the undertakers' ball.

オペラ

トリスタンとイゾルデ  
 運命のホルン  
 情熱的ヴァイオリン  
 不吉なクラリネット  
 身を振る愛  
 感情に一すべてがそこにあるから  
 あちこち身悶えし  
 痙攣で顔をゆがめ、  
 自己表現の最後の  
 限界まで身をなげる。

悲劇があったのか? いいや!  
 弱弱しい微笑みとともに人生は別れ、  
 無関心へ向かう。  
 この情念的経験は  
 まったく有効でない、  
 僕は、葬儀屋の舞踏会にいる  
 青春の亡霊のようだ。

この詩の場合、スタンザが2つしかなく、スタンザの長さも10行と7行で不統一である。また、1

行の音韻数もばらばらであり、韻も15行目と17行目の 'all' と 'ball' のみで決して規則的とは言えない。

ただし、内容や単語のレベルでは、音楽関連語が鏤められていて、1行目はヴァーグナーのオペラのタイトルであり主人公の二人であるし、2行目から4行目の行末は韻こそ踏んでいないが、各行末に楽器の名が並んでいる。

2つのスタンザは対照的で、前半はオペラの内容、愛と死のテーマに同化している。それに対して2つ目のスタンザは、根本的な疑問 'We have the tragic? oh no!' とオペラの悲劇性を否定して始まる。

劇場を出た聴き手の人生は、力ない微笑みからさらには無関心へと向かっていく。感動が胸に残るというのは正反対である。4時間あまりも、ヴァーグナーの音楽に付き合えばこのような感想を抱く人がいるのも無理はない。前奏曲やクライマックスを除けば、ヴァーグナーの音楽は魅力的な旋律に乏しく、時たまのオーケストレーションの妙を除いてはめりはりが少なく、単調な繰り返しが多く退屈と言ってもよいほどだ。まあ、そういう意味で人生をリアルに描いているという皮肉な観方も出来なくはないのだが。

最終の4行では、ストーリー自体が有効性がないと否定され、まるで葬儀屋の舞踏会のようにとは生者よりも死者のための舞踏会のようなということか。

しかし、ここでヴァーグナーのオペラ（楽劇という言い方が、日本では定着しているがあえてオペラと呼んでおく）『トリスタンとイゾルデ』に白けた経験を吐露したエリオットが、『荒地』の冒頭近くで再び『トリスタンとイゾルデ』を原語で引用しているのは印象的で意外である。

*Frisch weht der Wind*

*Der Heimat zu.*

*Mein Irisch Kind,*

*Wo weilest du?*

"You gave me hyacinths first a year ago;

"They called me the hyacinth girl."

風が吹く

故郷へと

アイルランドの娘よ

どこを彷徨っているのだ？

「あなたは一年前、はじめてヒアシンスをくださったわ。

「わたしはヒアシンス・ガールって呼ばれたわ。」

(*The Waste Land*, ll.31-36)

この直後に、

*Oed' und leer das Meer.*

荒れて空っぽな海

(*The Waste Land*, 142)

という再び『トリスタンとイゾルデ』からの原語引用がある。

なぜ、一度は本当の悲劇ではなく、無関心のかなたに追いやったかに見える『トリスタンとイゾルデ』なのか？作品のこの部分に、これらの一節が引用されている理由は『荒地』の構成や構成原理を解き明かすことから始めなければなるまいが、ここでは伝記的な理由を補助線として提示しておく。

エリオットがヴァーグナー幻滅体験を詩に書いたのは1909年（発表は1910年1月）であったが、その後、1910年から11年に彼はパリに留学している。そこの下宿で出会ったのがジャン・ヴァーデナルという医学生であった。ジャン・ヴァーデナルは大変教養のある人間でありかつ宗教的情熱を秘めた人であったので、たちまちエリオットと意気投合し、二人は文学や哲学、宗教的理想について何度も大いに語り合った。

1990年代以降、前述のエリオットの大学時代のノートや書簡集が刊行されつつあることなどもあって、アメリカ時代およびパリを中心としたヨーロッパ留学時代の資料が発掘され、それと後のエリオット作品の有機的関係が論じられるようになってきた。そうした傾向は、Eric Sigg の *The American T.S.Eliot — A Study of the Early Writings* (1989) や James E.Miller の *t.s.eliot — The Making of an American Poet, 1888-1922* (2005) のように研究書のタイトルにまで顕著にあらわれているが、James E.Miller によれば、1910年の10月にエリオットはパリに到着した。彼のフランス語のチューターはアラン・フルニエ (1886-1914 第一次大戦で戦死) で、彼がエリオットに義理の兄弟のジャック・リヴィエールを紹介した。アラン・フルニエは、エリオットにフランス語訳のドストエフスキー、『罪と罰』、『カラマゾフの兄弟』、『白痴』を紹介し、エリオットはその年の暮れに『カラマゾフの兄弟』の舞台を Viex-Colombier 劇場で観ている (Gordon: 51)。

リヴィエールは1909年にアンドレ・ジッドらによって創刊された雑誌 *La Nouvelle Revue Française* の編集者であったので、エリオットはすぐにフランスの象徴派以降の詩や散文の動向に通じるようになった。

下宿人の中で、気心が通じたのはジャン・ヴァーデナルで彼はピレネー地方の Pau 出身の医学生だった。父も医者であった。彼は医学生であったが、読書家であり、かつその趣味、嗜好がエリオットと近かった。彼の蔵書にはマラルメ、ジュール・ラフォルグがあったし、政治的な関心としてはシャルル・モーラスやアクシオン・フランセーズがあった。ここでモーラスについて説明しておくと、彼はフランスの作家で政治家であるが、パリにでて古典への復帰を目指す「ロマネ派」を1891年にジャン・モレアスとともに結成した。しかしこの派からはモレアスの『スタンス』以外には傑出した作品はでなかった。モーラスの古典復古は文学から政治的なものへと移行し、1899年には王制

復古を標榜する「アクシオン・フランセーズ」を結成した。モーラスの反共和制的信条は一貫しており、後には、スペインのフランコ、イタリアのムッソリーニに好意を示したし、ナチ占領下のフランスのペタン政権を支持もした。

つまり、ヴァーデナルは、文学に対する繊細な感受性を持ち、かつ、ここが肝心なところだが、フランス人だからと言って啓蒙主義的で宗教性、あるいは宗教の神秘性に対して排除的なのではなく、それどころか深く心の奥に宗教的ミスティシズムをたたえる人で、政治的には右派であった。

後にエリオットは、イギリス国教徒へと改宗し、保守派、王統派であることを宣言する。それをヴァーデナルから受けた永続的な影響と取るか、それともそもそもエリオットにそういった感性、傾向が内在していたので、ヴァーデナルと意気投合したのか、おそらく後者の要素が強く、前者の要素もそれに重なっているだろう。

『荒れ地』の第一部のヴァーグナーの引用に話を戻そう。若いときにアメリカでヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を聞いた時には、幻滅して無関心になったわけであるが、パリで文学でも宗教でも政治でも意気投合したヴァーデナルは、後にエリオットに宛てた手紙でヴァーグナーへの傾倒を告白しており、エリオットにもヴァーグナーを少しでも経験するよう強く勧めている。

ヴァレリー・エリオットが編纂したT.Sエリオットの手紙集には、ヴァーデナルからエリオットへの手紙7通が収められている。しかしヴァレリー（エリオットの二番目の夫人である）が序で書いているように、エリオットはもともと手紙集の刊行を許さない方針であったのを、君が選んで編纂するならいいよという地点まで妥協した、という事情がある。さらに、エリオットは母や兄が亡くなったときに、彼らと交わした手紙のほとんどを焼却してしまったとも記しているため、この7通がエリオットが受け取った手紙のすべてであるか、あるいは残存している手紙が7通だけなのかもさだかではない。また、エリオットからヴァーデナルに出した手紙は失われてしまったのかまったく収められていない。

ヴァーデナルの手紙は住所は「151 bis rue St.Jacques, Paris」と丁寧に書いてあるが、日付はわからないものもある。ヴァーデナルがミュンヘンにいるエリオットにヴァーグナーを観ることをすすめる、自分はニキシュの指揮による『神々の黄昏』を観た——結末は、疑いもなく、人間が到達できる最高の地点の一つだと述べている手紙は、1911年7月半ばと推測されている。君がアメリカでヴァーグナーを聞いたと知って嬉しい、と書いているのは1912年2月5日の手紙である。その後、彼は、第一次大戦でダーダネルス海峡で戦死する。そのため、若き日のエリオットにとって、心の友は永遠にヴァグネリアンのままである。ヴァーデナルが戦死せず、中年へと年を重ねていったならば、ヴァグナー熱から冷めていたのか、それともずっと熱烈なファンであったかは、神のみぞ知るところだ。

ここで重要なのは、ヴァーデナルへの想いがどのようなものであるにせよ、自由詩で書かれた『荒れ地』には、音楽、しかもオペラという言葉と音楽が一体となった芸術への明示的な言及があるわけで、であるとすれば『荒れ地』自体は、どのような音楽性を持っているのかに興味をそそられるところだ。

詩における音楽性と言えば、押韻をはじめとする韻律、つまり一行あたりの音韻数の規則性および押韻、またスタンザ形式といったことから形成されていた。

T.S. エリオットの場合、先に見たように、定型詩であるか、自由詩であるかは、時期によって変化を見せている。しかも学生時代に定型詩で書き始めたものが、「プルーフロックの恋歌」や『荒地』で自由詩へと変化を遂げた後、1925年に発表された「うつろな男たち (*The Hollow Men*)」では、古典的な定型詩ではないのだが、完全な自由詩から見れば、一歩も二歩も定型詩に歩みよった詩型となっている。詩は5つのセクションからなっているが、ここでは第一セクションを見ておこう。

## I

We are the hollow men  
 We are the stuffed men  
 Leaning together  
 Headpiece filled with straw. Alas!  
 Our dried voices, when  
 We whisper together  
 Are quiet and meaningless  
 As wind in dry grass  
 Or rats' feet over broken glass  
 In our dry cellar

Shape without form, shade without colour,  
 Paralysed force, gesture without motion;

Those who have crossed  
 With direct eyes, to death's other Kingdom  
 Remember us — if at all — not as lost  
 Violent souls, but only  
 At the hollow men  
 The stuffed men.  
 われらはうつろな人間  
 われらはぬいぐるみの人間  
 一緒にかたむく  
 わらの詰まった頭。ああ！  
 われらの乾いた声、ともに

ささやくとき、  
 乾いた草むらの風のごとく  
 あるいは乾いた地下貯蔵庫の  
 割れたガラスをふむネズミの足音のごとく  
 静かで無意味

形式のない形，色のない色合い  
 麻痺した力，動きのないしぐさ

直接的まなざしで  
 死のもう一つの王国へ横切ったものは  
 われわれを覚えている——もしそうとすれば——失われた  
 暴力的魂としてではなく，ただ  
 うつろな人間  
 ぬいぐるみの人間として。

冒頭の1-2行で，末尾が‘men’，‘men’となっているのは韻と見なせば破格であるが，むしろ‘We are …men’を二回繰り返して，ある種のリズムを作っていると見てよいだろう。しかもそれは『荒地』にも見られたエリオットの一貫した特徴であり卓越したテクニックでもあるのだが，あるフレーズをそのまま繰り返したり，少し一部をかえて繰り返すことによって，ある場合は呪文のような，またある場合には祈りのような効果をあげ，表面上は難解な現代詩を感覚的になんとなく判る状態に持って行く効果をあげている。つまり，語句や字義から意味を分析したり解釈する前に，身体的なりズムを感じさせる仕組みであり，これはまことに詩本来の根源的な力を発揮しているわけで，ともすればモダニズムは観念的とか頭でっかちとか言われるわけであり，エリオットの『荒地』のはなはだしい引用癖を見ればそういった批判も理解できるのだが，その一方，ではそういった言わばこけおどしは，註釈という形でほぼその由来・来歴をほぼ調べ尽くされているわけで，エリオットが単に自分の博学を鼻にかけているだけならばこれほど読み継がれているはずはない。さまざまな引用や妙に判ったような判らないような哲学的言辞にもかかわらず，この呪術性，祈禱性のマジックが読者の心理の奥底に響いてくるのである。

さて1-2行目の‘men’は，5行目の‘when’と韻を踏んでいるのだが，このwhenはwhen/We whisper togetherというフレーズの冒頭なので，行跨がりであり，韻を踏むためと韻律上の理由から無理矢理ここに置かれている。韻律上の理由というのは1行あたりの音韻数で，『荒地』と*The Hollow Men*は発表年で3年ほどの間が経過しているが，『荒地』では一行の音節数がばらばらであったのに対し，*The Hollow Men*は冒頭から6音節，5音節，5音節，7音節，5音節，6音節，6音節，5音節，7音節，5音節となり10行目までのかたまりは5音節と6音節に集中して

いる。

次の2行は、A without B, C without D という形および形のない形、色のない色といった逆説から構成されており、構文も意味もきわめて反復性が高い。音節数は、9と10。

おしまいの6行は、音節数はばらばらだが、‘crossed’ と ‘lost’ が韻を踏み、冒頭と似た形で ‘hollow men’, ‘stuffed men’ と ‘men’ を繰り返して終わる。

*The Hollow Men* はまさに心がうつろである語り手がその精神的な危機を訴えているわけだが、その精神的危機は語り手だけのものではなく、‘we’ という形で読者をも巻き込んでいく。現代のわれわれがなぜうつろなのかと言えば、エリオット的世界観でいえば、正統な、オーセンティックな信仰を失ったからであろう。そして、その信仰を失ったままそれを回復できない「われわれ」は、何でみずからを支えるのか？僕は、上述の韻律で、リズムで、かろうじて秩序ある世界をヴァーチャルに構築し、自らを支えているのだと思う。

こうした同じ文句を少しずらしながら呪文のように繰り返す傾向は1930年の *Ash Wednesday* で一層はなはだしくなる。最初のセクションの冒頭の8行を引く。

Because I do not hope to turn again  
 Because I do not hope  
 Because I do not hope to turn  
 Desiring this man's gift and that man's scope  
 I no longer strive to strive towards such things  
 (Why should the aged eagle stretch its wings?)  
 Why should I mourn  
 The vanished power of the usual reign?

ぼくはもう一度かえりたくないの  
 ぼくはしたくないの  
 ぼくはかえりたくないの  
 この男の才能やあの男の視野を望んで  
 ぼくはもうそういったことを得ようと努めない  
 (どうして年老いた鷲はつばさを広げるのか?)  
 どうしてぼくは通常の支配の  
 失われた権力を嘆かねばならないのか?

最初の3行の ‘Because I do not hope’ の繰り返しは、anaphora (首句反復) の見本のようなのだが、同時にこの一句は、イタリアの13世紀の詩人グイド・カヴァルカンティのバツラータ ‘Perch'io non spero di tornar giammai’ の英訳およびそのヴァリエーションである。グイド・カヴァルカン

ティはダンテと同郷で5, 6歳先輩であり、清新体で愛の歌を歌った。引用された詩は、従来、ガイドがフィレンツェから追放され、あこがれの女性から離れた状態で死の直前に書いたと言われてきたが、これは最近の研究によると確たる根拠があるわけではないらしい。愛する人との別離は、文学的トポスであったから、現実を反映したものとは限らないのである。しかし詩人の現実を反映したものであるかはともかくとして、離れたところにいる女性を想い、しかも彼女のところに帰れないという状況を歌ったものであることは間違いない。

それに対し、エリオットの詩は、どちらかというところ抹香臭いもので、恋愛の匂いはほとんど感じられない。なぜ、こんな詩の一節を冒頭に引き、しかもわずかに細部を変えながら繰り返しているのだろうか？

エリオットはガイドと同時代人のダンテもしばしば引用している。この時代の詩人たちに特別の思い入れがあることは確かだろう。なぜこの時代の詩人なのか？

僕は2つの理由があると考えている。1つは、彼らが西洋近代の出発点となるような詩を創造したこと。近代というのは、ここでは非常に広い意味で用いている。エリオットは、19世紀末から20世紀初頭にかけて、西洋の世界観が大きく変わったことを感じ、そういった世界観のもとでどういう詩を書くべきかに悩んでいた。本人の私生活も夫人との関係を含め様々の困難を抱えていた。そういう世界も自分も混迷するなかで、原点回帰の意味で、西欧の詩の出発点に着目していると言えよう。

もう1つの理由は、ダンテやカヴァルカンティの時代は、信仰に揺らぎがないということだ。いまだプロテスタントとカトリックの分裂もない。そもそもキリスト教信仰に対する疑念や揺らぎが基本的にない。エリオットの時代は、ダーウィニズムやフロイト、ニーチェ、マルクスなどによりキリスト教的世界観が根本的に打撃を受けていた時代なのである。

さらに、カヴァルカンティにおいては、というより、12世紀からの宮廷風恋愛およびそれを継承発展させたシチリア派および清新体の詩においては、恋愛と信仰が重ね合わせられているというエリオットからみればうらやましいであろうような詩が書かれていた。

エリオットは知性と信仰、恋愛と信仰が分裂してしまった現代に生きることが苦痛だったと思う。しかしそこへはもう戻れないという痛切な思いが、「もうかえることを望めないの」という一句を切り取り、繰り返し、繰り返し言のように繰り返す冒頭となったのではなからうか。

\*

モダニストたちは、良きにつけ悪しきにつけ、自分が育った宗教（カトリックであったり、イギリス国教会だったり、ユニテリアンだったり）と宗派は様々である）から、何らかの形で離脱する。しかし、彼らの離脱には、それぞれ激しい痛みが伴い、それを克服するために、新たな世界観を創出しなければならなかった。あるいはエリオットのように、いったんは離れても、宗派を変えて、イギリス国教会へと改宗するしかなかった。

それに対し、1930年代の詩人たちは、思春期の出発点からすでに前の世代の少なくとも知識人た

ちは信仰の揺らぎや喪失を経験しており、彼らが信仰を離れるのは相対的にたやすかったと言える。そして、彼ら自身の意識の中でもそうだった。

信仰からの離脱を容易にし、さらに彼らに代替の世界観を与えてくれたのが、マルクスやフロイトであった。オーデンやマクニースの場合、その二重性は、伝記的にも明らかだ。

### Ⅲ. W.H. オーデンにおける韻律と秩序

オーデンの祖父は父方も母方も牧師であった。また、どちらの叔父にも牧師がいる。マクニースの父は、アイルランド教会（イギリス国教会系）の牧師である。マクニースの親友だったアントニー・ブラントの父も牧師であった。というわけで、彼らが、日本で通常考えるような宗教と無縁とか無宗教で育ったというのでは全くない。むしろキリスト教が深く浸透した家庭で育ったのである。

というよりも、そういう家庭に育ったからこそ、キリスト教的世界観が、少なくともインテリの世界では通用しなくなったという事態に敏感に反応していたのだと思う。彼らにしてみれば、キリスト教的世界観にとって代わるものは何であるのか。それは信ずるに値いするのか、ということは小さな問題ではなかったはずだ。

オーデンにとって世界観の揺らぎは認識論上のものだけではなかった。そもそも第一次世界大戦で物理的にも世界は大きく揺さぶられたわけだが、戦争を避けたいという人々の気持ちにもかかわらず、やがて1930年代には不穏な動きがヨーロッパにうごめくことになる。そうした動きにオーデンはどう反応したのだろうか？ また、そこでどんな詩を書いたのだろうか？

オーデンはスペイン内戦に関心を持ち、1937年の1月から3月にかけてスペインに渡っている。時系列を確認しておくと、スペインでは1936年2月16日の総選挙で人民戦線派が勝利をおさめ第二共和制が成立した。しかし同年7月17日フランコ将軍ら、軍部、王統派、右翼諸党が蜂起し、内乱が勃発した。

オーデンがこれをニュースとして聞いたのは、マクニースとともにアイスランドを旅している時だった。オーデンはスペインに行くという決断をE.R. ドッズ（マクニースの友人でもある）に宛てて手紙を書いており、「僕は日々の政治的活動は嫌いではないと思うが、ここには何か市民として、作家としてではなく、僕ができる何かがあり、行くべきだと思う。でも、あんまりシュールリアリストがいないといいんだけどなあ」。また、なぜこうしたことをするのかと問われて第一次大戦時のウィルフレード・オーウェンに惹かれたと答えている。

オーデンは、「詩が直接的に政治的である必要があるとは思わないし、そうであるべきだとすら思わないが、われわれの時代のように危機的な時期には、詩人は主要な政治的事件に関しては直接的な知識を持つべきだと思う」と述べている。彼は自分が兵士としてはへっぽこだと認めつつ、「そうならなければ、スペイン人に／のためにどう語ることができよう？」としている（Davenport-Hynes: 163）。

自らを嘲りつつも不安は感じていたようで、スペインに出かける前に同級生のトム・ガーランドや

作曲家のベンジャミン・ブリテンに会っている。

さらにスペインへ赴く途上のパリでクリストファー・イシャーウッドに会い旧交を暖めている。二人の関係は、ロマンティックな感情抜きでベッドを共にするというもので、互いを恋人とは考えていないのだが、セクシュアルな関係が友情に独特の彩りを添えているというものであったと、イシャーウッド自身が回想している (Davenport-Hynes: 164)。

オーデンのスペインでの活動は明確にはしがたいところがある。本人の報告や記事が、情景は曖昧さの余地なく描いているものの、政治的な状況については口を濁しているからだ。

判っていることと言えば、1937年1月半ばに共和派の拠点の一つであったバルセローナに着いたこと、スペイン医療援助委員会の保護のもとに旅をしていたようであること、しかしながら彼らの仕事やプロパガンダの仕事はほとんどしていないことなどだ。オーデンはバレンシアのホテルで、ケストラーや若い特派員やルーマニア人パイロットらと酒を飲んでいるのだが、数日後パイロットは戦死し、ケストラーは逮捕され死刑判決をうけ、また別のものは薬物過剰摂取で死亡した。

オーデンはサラゴサに近い前線で攻撃に加わったほかは、戦時の多くの人と同様、酒を飲み、待機しているのだった。彼は失望して、予定を数ヶ月切り上げてロンドンに戻った。

オーデンの帰国が3月で、3月に書き上げられ、5月にフェイバーからパンフレットの形で出版されたのが 'Spain' (後に 'Spain1937' と改題された) である。オーデンの印税はすべてスペインへの医療援助に寄付された。

この詩には 'To-day the deliberate increase in the chances of death; / The conscious acceptance of guilt in the necessary murder;' (今日では、死の確率の故意の増加、/ 必要な殺人における罪悪感の自覚的受け入れ) という一節があり、これが翌年ジョージ・オーウェルの攻撃にあうことになった。オーデンは自分の意図が誤解されたと感じたが、1940年には 'the necessary murder' を 'the fact of murder' と修正した。

オーデンが戦争に関して書いた詩はこの詩が傑出して有名になってしまったが、ある意味ではより重要なのが、翌年中国をイシャーウッドとともに旅して書いたソネット連作の 'In Time of War' である。

オーデンとイシャーウッドは1938年初頭に中国に向けて出発した。1月25日にエジプトに到着している。2月16日に香港に到着。そこで中国大使のアーチボルド・クラーク・カーの知遇を得るが彼には後に漢口 (Hankow) や上海で再会することになる。

二人の共著のタイトルは *Journey to a War* であるが、1939年に出版された初版と、1973年に著者自身が改訂した第二版 (現在、Faber から出版されているものはこれと同じ) では相当に内容が異なるので注意が必要である。詩の場合も、'Spain' のみならず、オーデンは詩の字句や時にはスタンザ単位で削除してしまったり、あるいは詩そのものを全詩集からも抹消してしまったりするなど、かなりの時間を経過してからも作品に手を入れたり、ボツにしたりしている。この点は同時代人の詩人であったマクニースが書いて数年間は手を入れることもあるが、それ以降は独立した作品と考え原則として改稿しなかったのとは対照的である。

1941年の初版（僕の手元にあるのはアメリカの Random House から出たもの）では、カバージャケットに中国と日本の地図が書かれ、日本海や東シナ海に軍艦が浮かび、中国本土上に戦闘機が飛んでいる。表紙裏には THIS UNDECLARED WAR IN CHINA というタイトルのもとに2冊の本が宣伝されていて1冊は本書 *Journey to a War* であり、もう一冊はエドガー・スノウの *Red Star Over China* であるが、宣伝文句には ‘THIS IS THE BOOK THAT TELLS WHY / JAPAN CAN’ T WIN’ とある。日本でもスノウの『中国の赤い星』は著名な本であるが、戦時中にこういう風に売られていたとは知らなかった。

初版本では、見返しには中国の地図があるが、第二版にはない。

最初に E.M. フォスターへの献詩があったあと、前書きがあり、これは初版は一つで、第二版は初版のもと、第二版で書き足したものが両方掲載されている。

実質上、本文の最初は London to Hongkong と題された連作詩である。初版は ‘The Voyage’, ‘The Sphinx’, ‘The Ship’, ‘The Traveller’, ‘Macao’, ‘Hongkong’ の6篇である。

一方、第二版も6篇ではあるのだが、いろいろ異なった点がある。まず、詩に番号が振られている。‘I. Whither?’, ‘II. The Ship’, ‘III. The Sphinx’, ‘IV. Hong Kong’, ‘V. Macao’, ‘VI. A Major Port’ である。

初版第1篇の ‘The Voyage’ は、第二版の第1篇 ‘I. Whither?’ と実質的に同じと言ってよい。ただし、‘When’ が ‘As’ (1.3) になったり、‘wind’ が ‘breeze’ (1.6) に変わったり、イルカの描写の ‘with leap and abandon’ が ‘with leap and panache’ になったり (1.13), ‘The hours’ が ‘Times’ (1.16) になったりしており、さらにコンマの有無、‘and’ の有る無しなど細かな推敲は多数ある。

この第1篇では、旅人が主人公のように出てくるが、第三スタンザで、

No, he discovers nothing; he does not want to arrive.  
The journey is false; the false journey really an illness  
On the false island where the heart cannot act and will  
not suffer:  
He condones the fever; he is weaker than he thought; his  
weakness is real.  
(11.9-12)

いや、彼は何も発見しない。彼は到達したいと思っていない。  
この旅はにせものだ。にせの旅は本当に病んでいて  
心が動かず、苦しもしないにせの島に行くもの。  
彼は熱を見逃す。彼は思っていたより弱い。彼の弱さは本物。

（英語のテキストは初版本による）

イシャーウッドとオーデンは、この *Journey to a War* という本をフェイバーとランダムハウスカ

ら委嘱されて書いているわけだが、彼らが発したのは盧溝橋事件が起こってほどない時点である。つまり、盧溝橋事件が1937年7月7日に勃発し、近衛内閣の不拡大方針にも関わらず、戦線は拡大していく。8月にはいと、戦火が上海におよび、中国軍が日本艦隊を爆撃したり、日本軍が杭州の航空基地を爆撃したりする。日本軍はさらに国民政府の首都南京に爆撃を加える。8月14日蒋介石は全国総動員令を発令、11月に日本は大本営が設置され、上海制圧のあと、南京を攻略する。この過程で生じたとされるのが南京事件（南京大虐殺）である。蒋介石（国民政府）は南京から重慶に首都を移し、日本への抗戦を続けた。1938年1月近衛内閣は「爾後国民政府を相手とせず」との声明を出したため、それまで秘密裏に行っていた駐華ドイツ大使トラウトマンによる和平工作は不成功に終わった。

イシャーウッドによれば、1937年初夏に委嘱された時点では旅の本というだけであったが日中戦争勃発にともない行き先を中国に決めたとのことである。ただし、彼らは、スエズ以東に行くことは初めてであり、中国の事情にも日本の事情にも通じてはいない。その点は、スペインに行く以上に何が理解できるのかという不安が伴うものであっただろう。そういう自己認識が先に引用した詩には反映されているのである。

自ら認めているように、二人とも中国語は出来ないし、「極東」政治にも特別な知見があるわけではなかった。彼らが現地で得た情報がどれくらい信用に値するかを判断することも事実上不可能であった。

そういったことを自覚したうえで、また特定のイデオロギー的な立場に凝り固まることなく素直な見物人として見たり聞いたりしてみようという態度で臨んでいる。

先に引用した詩に話を戻すと、オーデンは第二版では、‘The journey’を‘His journey’(l.10)に、‘the false journey’を‘his unreal excitement’(l.10)に、‘On the false island’を‘On a false island’(l.11)に、‘the fever’を‘his fever’(l.12)と変えている。the という曖昧さを含む定冠詞から‘his’と‘旅人の’に限定して話の焦点を合わせやすくしているし、10行目では、‘The journey is false’と述べた後、初版では‘the false journey’と語順を変えてはいるもののトートロジカルな描写が続くところを‘his unreal excitement’と旅人の根拠に欠ける興奮と、旅人の内実に焦点を当てた記述となっている。

この詩は1スタンザが4行からなり、5スタンザ20行の詩であるが、1行がながく音韻数は13または14が多い。しかし韻は踏んでいない。

初版では2番目の詩が‘The Sphinx’、3番目が‘The Ship’、4番目が‘The Traveller’であるが、第二版では、2番目が‘II. The Ship’、3番目が‘III. The Sphinx’、4番目が‘Hongkong’となっている。‘The Ship’と‘The Sphinx’の順番が入れ替わり、‘The Traveller’という詩は削除されている。ちなみに‘The Traveller’という詩は、4行、4行、3行、3行という区切りの古典的なソネットであり、韻はabab cdcd efe gfg という形で踏んでいる。1行は10音節。

詩型について言えば、‘The Sphinx’も4, 4, 3, 3のソネットである。ただし、韻の踏み方がabba cddc’ efe gfg で前半で抱擁韻が用いられている。次の‘The Ship’も4, 4, 3, 3のソネット

である。こちらは、韻が abab cdcd efe fef となって前半8行が交差韻で、後半6行は2種類の韻で緊密にまとめている。‘The Sphinx’も‘The Ship’も1行は10音節である。

*Journey to a War* という本は、前述のように、最初にオーデンの6篇の詩（そのうち5篇はソネット）があり、次にイシャーウッドの散文によるルポルタージュがあって、最後は、オーデンによるソネット・シークエンスと韻文によるコメンタリーから成っている。ソネットの部分は、冒頭のソネットと同様に、ペトラルカ風ソネットで、4行、4行、3行、3行の行わけで、abba cddc eef ggf（4行詩句は交差韻になることもあるし、3行詩句の韻の踏み方には様々のバリエーションがある）などと、きれいに韻を踏んでいる。

ただし、例によって、初版と第二版では大幅な書き換えと削除が存在する。初版では、ソネット・シークエンスのソネットは27篇であった。それが第二版では20篇に削減されている。初版のIX, X, XIV, XV, XX, XXV, XXVIがカットされており、初版のXVIIとXVIIIは順番が入れ替え、初版で末尾に置かれたXXVIIは第二版では18番目と最後から三番目の位置に置き換えられている。

ここでは細かい指摘は省略するが、初版から残存したソネットにも字句の修正、推敲は多数ある。

連作ソネットは、人間の進化を辿る形で進行していく構造を持っている。Iでは天地創造から始まり、IIでは、‘They wondered why the fruit had been forbidden’とエデンの園が描かれ、IIIでは人間に言葉が与えられる、といった具合だ。こうした人間の歴史を巨視的にたどるという手法は、‘Spain 1937’でも、より小規模な形ではとられている。‘Spain 1937’では、‘yesterday…’という形が繰り返され、歴史が振り返られ、それと対照する形で、‘today…’や‘tomorrow…’というフレーズが繰り返されていた。

連作ソネット‘In Time of War’の方は、歴史の進行がXIIIまで続く。XIVになると、‘Yes, we are going to suffer, now; the sky /Throbs like a feverish forehead’（そう、われわれは今や苦しむことになる。空は、／熱のある額のように脈打っている）とあるように、（日本軍による）空襲を描き、現在進行中の事態を描写するところまでくる。

しかし、ここまでの展開があるせいで、また、露骨に日本軍とか中国側などといった言及がないせいもあって、眼前の戦争を描いているのだが、同時に、文明の発展・発達の帰着点としての戦争という視点が出てくる。オーデンにしてみれば、スペイン内戦を経験したばかりであり、洋の東西を問わず、科学文明・テクノロジーが発達すれば、それをを用いた戦い、戦争を人間はしでかしてしまうのだという視点が出てきたのだろう。

続くXVも（日本軍の）戦闘機およびパイロットが描かれる。‘they can only see / The breathing city as a target which / Requires their skill’というのは、いかにもオーデン的な鳥瞰的な視点だがこの場合、題材からの要請と完璧に合致している。XVIIでは、野戦病院が、XVIIIでは戦争に翻弄される平凡な男の運命、XXでは、戦争から逃れる難民が‘They carry terror with them like a purse’と彼らへの共感と突き放したユーモアの入り交じった不思議な味わいで描かれる。

以上のように、27篇のソネット連作は、前半は人類の歴史を巨視的、アレゴリカルに振り返って

おり、後半はまさに彼らが旅した中国本土での中国と日本の戦争が描出されている。

分岐点が14番目となっているのも、前半13篇、後半14篇というバランスを考えてのことだろう。

ここで私の議論にとって重要なのは、この混沌とした全体像を把握しきれない日中戦争の中で、オーデンが非常に伝統的な詩型によって、またそのきわめて整った韻律によって、さらにまた、人類の歴史を振り返るといった時間的なパースペクティヴを創出することにより現在ただいまの位置を据えつける土台を詩の世界に創出することによって、混沌とした世界に抗して、詩の世界に秩序を与えていることだ。

スペイン内戦でも、オーデンは共和派が決して一枚岩でなく混乱していたこと、また、バルセローナでは左派による教会の破壊などを見てショックを受けているが、イギリスに帰国して‘Spain’という詩をパンフレットの形で書く時には、Yesterday, Today, Tomorrow という時間軸を据え付けることによって、また一貫して4行詩句（3行目だけが短い）を用いることによって、詩の世界の秩序を構築している。

オーデンに関して言えば、中国旅行のあと、アメリカに行き、そこでは宗教への回帰が見られるが、それはアメリカに行って急に改心したのではなくて、スペインや中国での経験、そこでの人間観の深化などが積み重なったのことで考える。

\*

#### IV. マクニースの『秋の日記』における押韻パターンの変容

一方、マクニースは、オーデンとの比較で言えば、イデオロギー上の揺らぎが少ない。また、オーデンのような激しい改稿、作品の削除といったことはない。マクニース自身、作品に関して、数年間は手を入れることも認めるが、それ以降は、作品は作者から独立した一個の存在となると考えているのである。

ここでは、マクニースの『秋の日記』(*Autumn Journal*)における音韻システムを取り上げたい。『秋の日記』は作者がその前書きで書いているように、1938年8月から翌年の1月にかけて書いたもので、その間にヒトラーのチェコ進軍をめぐるミュンヘン会談があり、その宥和政策をめぐりオックスフォードでの補欠選挙に関しマクニースは反宥和政策の立場で選挙の応援に出かけたり、すでに勃発していたスペイン内戦の終盤にマクニースがバルセローナとその周辺を訪れるといった激しい政治的季節、イデオロギー対立の季節に執筆された作品である。

当然、世の中全体にも、攻撃的な言説が飛び交うし、プロパガンダがまき散らされる。そういった中で、マクニースは党派的に動くのではなくて、一市民として自分の意見、考えを形成し、表明していく。彼は自分の意見が最終的な判断であるとか、バランスの取れた判断であるとは考えていないし、そういうものを提供しようとも思っていないと断っている。彼は時の流れの中で、自己矛盾に陥ることもおそれずに、その時その時に感じたこと、考えたことを正直につづったのだ。

マクニースもまた、オーデンと同様に、こうした動乱、混沌とした時代を描く際に、押韻を整えて詩の内部に確固たる秩序を形成している。『秋の日記』では、全体が4行詩句で書かれている。作品は24のCantoから成るのだが、各Cantoはおおよそ70-90行程度の長さで、原則として4行詩句がabcbの形で押韻するとCantoの終わりまで4行詩句のなかの2行目と4行目が押韻するパターンを保持する。別のCantoで1,3行目で押韻すると、そのCantoの終わりまで1,3行目の押韻パターンを保持するのである。ただし、1行ごとの長さ、音韻数はばらばらである。こうして、各Canto（マクニース自身は、Cantoともsectionとも名付けず、ローマ数字を割り振っているだけである）内には、少なくとも押韻に関しては統一感が保たれているし、作品全体もヴァリエーションをとらないつつも、一定のパターンを最後まで持っていると言える。

ただし、ここでオーデンと異なる点がある。それは、『秋の日記』では、押韻の原則パターンがある時点で揺らぎを見せるのだが、それが内容との連関、作者の世界との向き合い方の変化、コミットメントの度合いの変化を反映しているという独自の表現方法を取っているということだ。

先に述べたパターンは、XVIIIの最後の4行で打ち破られる。4行詩句が2,4行目の押韻で始まり、ずっとそのパターンを守ってきたのに、最後の4行だけ、1,3行押韻なのである。この4行は、

Still there are still the seeds of energy and choice

Still alive even if forbidden, hidden,

And while a man has voice

He may recover music.

だが、活力と選択の種はまだ残っている、

たとえ禁じられ、隠されたとしてもまだ生きている。

そして声を失わない限り

人は音楽を取り戻せるかもしれないのだ。

である。内容的には、その直前で、ヒトラーの焚書を示唆してこのままだとオーケストラまで焼かれてしまうだろうと述べた上で、それでも希望の種はあると歌っているところだ。押韻に関しては、そこまでの数十行と押韻のパターンが変化したことを読者に気づかせるためか、はじめの2行では‘still’を三度も繰り返しているし、2行目では‘forbidden, hidden’とinternal rhymeを用いている。つまり、ここで転調があるよ、と読者に合図を送っているわけである。

それをうけたXIXでは1,3行目が押韻のパターンと、2,4行目が押韻のパターンが交錯している。これまでは、1,3行の押韻で始まった場合、cantoの終わりまで同一パターンで行っていたのだが、XIXでは、1,3行押韻が10回、2,4行押韻が4回、1,3行押韻が再び1回、2,4行押韻が1回、そのあとまたしても1,3行押韻が6回となり、押韻のパターンがこれまでになく揺れ動いている。このcantoでは、後半、別れた恋人ナンシーへの想いがつづられている。

XXでは、40行目までは、2,4行押韻と1,3行押韻が交錯しているが、41-48行目にかけて、

And history has refuted them and yet  
 They cast their shadows on us like aspersions;  
 Propellers and white horses,  
 Movement, movement, can we never forget  
 The movements of the past which should be dead?  
 The mind of Socrates still clicks like scissors  
 And Christ who should lie quiet in the garden  
 Flowered in flame instead.

歴史は彼らを論破したのに

彼らは灌水のように影をわれわれに投げかける。

プロペラと白波、

動きよ、動きよ、われわれは決して忘れられないのか、  
 死んでいるはずの過去の動きを？

ソクラテスの精神は未だにはさみのようにチョコキチョコキ言い、  
 庭で静かに横たわっているべきキリストは  
 炎となって花開いた。

ここは、語り手がナショナル・ギャラリーで、中世の絵画、ヴェネツィア派などの絵画を見て、そこに描かれた過去の価値観が見るものを脅かすという場面である。ここでは、初めて1, 4行押韻のパターンが出現する。しかし、このパターンはこの8行だけである。

ここでも、引用部分の4 - 5行目でも、前述の押韻が不規則な部分と同様に、‘Movement, movement…/The movements…’と同じ単語が3度繰り返されている。しかもこの8行の直後は、一行‘…’と単語のない行で、内容的に大きな区切れ目を明示している。

さらに次のXXIになると、1, 4行押韻と2, 3行押韻が交互に繰り返されるので、これはむしろ8行詩句で、1, 4行目と6, 7行目が押韻していると見ることができる。

XXIIでは、不規則性はさらに高まり、仮に8行をスタンザとすると、第1スタンザは、1, 3行と6, 8行で押韻、第2スタンザは2, 4行と5, 7行で押韻、第3スタンザは、1, 3行と6, 8行で押韻、第4スタンザは、1, 3行と5, 7行、第5スタンザは、2, 4行と5, 7行で押韻となっている。

以上から判るように、XVIIIの末尾以降は、もうそれ以前のシンプルな押韻パターンに戻ることはないのであり、それどころか、詩が進むにつれて押韻パターンは複雑さと不規則さを増して行くのである。

しかし、それが頂点に達するのは、全体で終わりから2番目のcantoであるXXIIIだ。ここでは、まず最初のスタンザが7行で、しょっぱなから不規則である。続く第2スタンザからは、1, 4行が韻を踏み、2, 5行が韻を踏むというこれまでにない事態が出現する。これは何がここまでない特

徴かと言うと、ここではじめて4行詩句に分けることができない押韻パターンが出現したということなのだ。これまでは、8行詩句と解釈もできるが、4行詩句を単位にして、4行詩句ごとに2つの押韻パターンが交互に出てくるとも解釈できた。しかし、2,5行で押韻するとなれば、8行を4行ずつにわけて、4行詩句と捉えることは、少なくとも押韻の観点からは出来ない。

では何故、XXIII がこうした最も踏み込んだパターンになっているのだろうか。直前の *canto* で語り手（マクニース自身と考えてよい）は、イギリスを離れ、ドーヴァーからダンケルクへ進み、フランスへと渡る。XXIII では、いよいよピレネー山脈を越えてスペインへと入る。時は1938年の年末、スペイン内戦のただ中で、彼が向かったバルセローナはフランコおよびそれを軍事的に支援するイタリア軍から空爆を受けていた。

語り手は、バルセローナの市民が「牛乳も魚も果物もタバコもバターも」ないけれど、「人間的な価値」は残っている様子を描く。バルセローナでは飢えをしのぐために人々はベランダで鶏を飼っていた。

語り手は、XXI で8行詩句を用いるようになって、XXI では迫りくる死のイメージを暗示しつつ、どう生きるべきかを考え、XXII では、イギリスを立ちフランスに渡り、XXIII でスペインに到達する。

XXIII の第2スタンザのおしまいの2行と第3スタンザの1行は、

Will there ever be a green tree or a rock that is dry?

The shops are empty and in Barcelona the eye-

Sockets of the houses are empty.

いつか青々とした木や乾いた岩が見つかるのだろうか？

店はどこもからっぽで、バルセローナでは家々の

眼窩もからっぽだ。

とあるが、この韻の踏み方はひどい。‘dry’ と ‘eye’ で踏んでいるのだが、この ‘eye’ は ‘eye socket’ という複合語を途中で切っている。行またがりというだけでも破格だが、単語で行をまたがらせている破格中の破格である。しかしこれには表現上の必然性がある。つまり、家々には食べ物がなく、からっぽ、それは正常な事態ではなく、異常事態である。その異常さを韻を踏みつつも、普通でない韻の踏み方をするすることで、異常事態を表現している。ここにマクニースの戦争や世の中の動乱への向き合い方、表現方法の特徴が現れている。彼は、大仰な言葉づかいかいや、悲惨さをクローズアップする方法ではなく、韻を踏むという彼なりの詩の内部秩序を守りつつ、同時に、その秩序に尋常でない緊張感を走らせることによって、彼らしく非常事態を伝えているのだ。

さらにこの *canto* には、1カ所だけ4行詩句がある。

Now I must make amends

And try to correlate event with instinct

And me with you or you and you with all,

No longer think of time as a waterfall

今僕は償いをしなければならない、

出来事と直感を関連づけることに努め、

僕と君もしくは別の君、そして君と皆を結びつけようと努めなくてはならない。

もう時間のことを滝のように考えまい

当然この4行は、強調されるわけだが、引用部分の3行目の 'And me with you or you and you with all' で 'you' が短い間に3回繰り返されることによって一層目立つ仕組みになっているのは、前にあげた例と同じだ。マクニースは、同じ単語を3回繰り返すというキリスト教徒にとっては三位一体など意味深い数（回数）を提示することで、ここは他の所と違うよ、というシグナルを出しているのである。ここでは、償い、そして自分が変わらねばならない、ということが強調されている。これまで、のらくら者の態度を愛してきたのだが、この時、バルセローナで意志と良心を探し求める決意をするのである。

この canto の最終行は、1行で孤立している。'It is the cock crowing in Barcelona' (バルセローナに鳴く雄鶏だ)。これはバルセローナのリアリスティックな描写であると同時に、福音書のペテロの否認の引用でもある。

こうしてバルセローナでの時は、イエスの生涯のもっとも劇的な瞬間と重ね合わされている。また、8行詩句が、もはや4行詩句に分けられなくなったのは、4行詩句同士が互いに越境しているわけで、他国からやってきたマクニースのバルセローナ市民への連帯、隣人が一つになる、という彼のコミットメントが提示されているものと僕は考えている。彼は自分のコミットメントを押韻パターンの変化によって表現したのである。

Canto XVIII 以降の押韻パターンに揺らぎを与え、しだいにその揺らぎを大きくしていき、ついにはこれまでのパターンを打ち破ることで、自分がそれまでの自分の殻を破って、共和派、バルセローナ市民の立場にコミットしたことを表現したのである。

そこまでには、補助的な手段として、XVIII 以降は、1938年12月（から翌年新年）という時間が、頻繁に（相対的なものだが）明示される。このあたりの時間の扱いは、オーデンが歴史を巨視的に振り返るのは対照的で、マクニースの場合は、ただいま現在にフォーカスするのである。

\*

以上、ジェイムス・ジョイス、T.S. エリオット、W.H. オーデン、ルイ・マクニースの韻律との付き合い方を見てきた。19世紀末から20世紀初頭にフリーヴァースという押韻を用いず、しかも一行の音節数もばらばら（自由）な詩型式が英語圏だけでなく、ヨーロッパ中で用いられたこともあり、

モダニストや1930年代の詩人は、韻律というものとどう向き合うかに自覚的にならざるを得なかった。

ジョイスのように伝統的な韻律を用いた後、散文の世界に行ってしまう、詩には小説に対するような大きなエネルギーを注がなくなってしまった者もいるし、エリオットのように、若書きのものは定型詩で、自由詩を書くようになり、再び定型詩の要素を取り戻した者もいる。オーデンやマクニースのように、混乱、混沌とした現実（戦争を含む）を描くのに、むしろ積極的にソネットや4行詩句を用いて、むしろ外的世界の混沌に抗した者もいる。

しかしそもそも何故フリーヴァースは19世紀半ばにアメリカでホイットマンが用いた時には孤立した現象であったのに、19世紀末から20世紀初頭にかけてはフランスから発して各国に広まったのであろうか？

私はそれを世界観の崩壊と結びつけて考えているのである。つまり、従来のキリスト教的世界観がダーウィンやニーチェやマルクス、フロイトによって揺さぶられ、少なくともインテリ層は無条件に教会の説く世界観を受け入れ難くなった時に、世界をどう表現したらよいのかという根源的な悩みを芸術家は抱えることになった。

そのため19世紀末から20世紀初頭には、詩だけでなく、音楽（12音技法）や絵画（キュビズム）、小説（全知の語り手の消滅）でも何百年と続いてきた技法を棄て去り、新たな世界の描き方を案出する必要にせまられた。

つまり、世界観が揺さぶられ、崩壊することによって、それ以前の詩人が自明のこととして問い直す必要を感じなかった問題に向き合う事になったのである。

その時に、詩人は詩を書くことは一つの世界—それは現実を描写したものであることもあるし、幻想によって別の世界を創出することもあったろう—を創造することなのだという点に自覚的になり、自分が創り出す世界の秩序をどう構築するかと考えるようになった。

その結果、あるものは、これまでとは異なった秩序（混沌を含む）を作り出すべくフリーヴァースを選択したのであり、またあるものは、逆に古典的な定型を選びとって現実世界の混沌に抗したのである。

拙論では、20世紀前半の詩人たちが、詩を書き、一つの世界を創出する際に、詩の中の世界の秩序を構築する原理として、二つの原理が軸となっていることを明らかにしたつもりである。一つは、キリスト教的世界観崩壊後の世界観であり、もう一つは、韻律（の有無）による詩世界のリズム的秩序である。

## Reference

## (i) James Joyce 関係

- Joyce, James. *Poems and Exiles*. Ed. J.C.C. Mays. London: Penguin Books, 1992.
- Joyce, James. *Chamber Music*. Ed. William York Tindall. New York: Columbia University Press, 1954.
- Joyce, James. *Letters of James Joyce vol.1*. Ed. Stuart Gilbert. New York: The Viking Press, 1966.
- Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper*. Cambridge: Da Capo, 2003

## (ii) T.S.Eliot 関係

- Eliot, T.S. *Collected Poems 1909-1962*. London: Faber and Faber, 1974.
- Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare*. Ed. Christopher Ricks. London: Faber and Faber, 1996.
- Eliot, T.S. *The Letters of T.S.Eliot vol.1*. Ed. Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1988.
- Sigg, Eric. *The American T.S.Eliot — A Study of Early Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Miller, James E. *t.s.eliot — The Making of an American Poet*. Pennsylvania: The Pennsylvania State U.P., 2005.
- Gordon, Lyndall. *T.S.Eliot — An Imperfect Life*. New York: Norton, 2000.

## (iii) W.H. Auden 関係

- Auden, W.H. *Journey to a War*. With Christopher Isherwood. London: Faber and Faber, 1939, 1982 ; Random House, 1939.
- Auden, W.H. *Selected Poems*. Ed. Edward Mendelson. New York: Vintage, 2007
- Davenport-Hynes, Richard. *Auden*. New York: Pantheon, 1995.
- 安田章一郎, 風呂本武敏, 櫻井正一郎編著『オーデン名詩評釈』(大阪教育図書, 1981年)

## (iv) Louis MacNeice 関係

- MacNeice, Louis. *Autumn Journal*. London: Faber and Faber, 1939.
- MacNeice, Louis. *Collected Poems*. Ed. E.R.Dodds. London: Faber and Faber, 1966



視覚的形象からオタワ市を考察する  
—パブリック・アートを中心に

虎 岩 直 子

# An Introductory Study about Public Art and Other Visual Images in Ottawa City

TORAIWA Naoko

The power of visual images in the community has been well recognized and deployed by the powerful from ancient times, as the proverb ‘seeing is believing,’ exemplifies. Kings’ statues, tombs, religious images and political icons have been created and destroyed, through which, those living in the community have been consciously and unconsciously affected by a certain idealism represented in those visual images. In contemporary society, visual images are increasingly dominant with the inventions of television, video and other multimedia as well as concrete visual objects such as architecture, sculpture and street performances; concrete visual images often categorized as public art since the latter half of the 20<sup>th</sup> century when various public art programs, which provide a certain amount of budget in planning constructions in public space, started. If sophisticated citizens today manage to avoid allowing themselves to be controlled by certain idealisms embodied in visual images, identities of their communities are often approvingly represented in visual images in public space. And yet, the identity of a community is not static, but can have various aspects as well as be transforming, especially rapidly, in this, so-called globalizing world.

Thus, naturally the visual image(s) of the identity of one community cannot be the same through the ages. And in the case of Canada, whose identity is often described using the visual image of ‘mosaic,’ because of its multi-ethnic policy, reflecting its constituency of people, the relationship between its identity and its visual image has been problematic. Can true Canadian identity be represented in mosaic and, if it is possible, what kind of representation can be embodied in visual images? This paper introduces and discusses public art and other visual images in Ottawa, the capital city of Canada. Ottawa city has two main faces, one as one of the many municipalities of Canada and the other as the capital of the confederation of the states of Canada. Since Ottawa was chosen as the capital, the Canadian government has been constructing memorials and other visual objects connected to Canadian policy and identity. This paper follows the changes of the themes and styles of those objects that reflect the transformation of Canadian policy and identity. Also I will introduce the public work policy of Ottawa as a municipal community, which is sometimes different from that of Ottawa as the capital. I hope to suggest a direction of representations of identities in a multicultural society, which many of our present communities are leading to.

## 《個人研究第1種》

# 視覚的形象からオタワ市を考察する —パブリック・アートを中心に

虎 岩 直 子

## 序

「百聞は一見にしかず」という諺がある。視覚的なものが人間に及ぼす影響は大きい。文字ができる以前から人間は絵を描いたり土偶のような像を造ったりして、人同士互いに意思疎通を図ったり、人間以外のものに対する畏怖や尊敬、崇拝の心を表してきた。視覚的なものを実現するには、石にしても絵の具にしても物理的な物質が必要になるので、ピラミッドのように巨大な物やおびただしい数の兵馬俑がそうであるように、力の象徴となることがよくある。

W. J. T. Mitchell (W. J. T. ミッチェル) は視覚的形象の政治的権力利用について、「視覚的イメージを巧みに操作することで、見ているものを政治的恐怖に対して盲目にし、人種差別、性差別、階級差別を、あたりまえの存在の必要条件として受け入れるように条件づける」ということはよく知られたことだとし、偶像がもつ力とその危険が古来から意識されているものの例として、旧約聖書の「モーゼと金の子牛」のエピソードを挙げている。「金」という貴重な物質で作ったオブジェが持つ力が空疎であることを、禪の文化に暮らす私たちは、「十牛図」という、物理的なものが幸福に関与する限界を逆の方から表す仕掛けを知っている。世俗権力も宗教もむかしから視覚的形象やイメージを使ってきたが、テレビやインターネットなどの進歩によりますます多様な視覚イメージが氾濫するようになった20世紀後半以降の世界で私たちにとって必要なことは、「視覚イメージが見ているものを虜にする危険性を持ち」「善きものであれ悪きものであれ視覚イメージが持つ力について警告する視覚文化の批評である」<sup>2</sup>として、ミッチェルは視覚文化批評の重要性を強調している。

さて、カナダという国の特徴はよく「モザイク」に例えられる。モザイクは石やタイル、貝殻など

<sup>1</sup> Mitchell, W. J. T., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), p.2.

<sup>2</sup> Mitchell, p.3.

の小片を寄せあわせ埋め込んだり張り合わせたりして、絵や模様を表す装飾美術、視覚芸術の手法である。数少なくなった先住民カナダ人と移民とで成り立っていて、それぞれの民族の個性を尊重する多民族国家であることを肯定的に誇るカナダを比喩するイメージが「モザイク」だ。このイメージの起源が実際視覚的な観察に基づいていたことを、Richard J. F. Day(リチャード・J・F・デイ)は、カナダ社会の比喩として「モザイク」が最初に登場した一冊の旅行記、Victoria Hayward(ヴィクトリア・ヘイワード)の*Romantic Canada*(『ロマンティック・カナダ』)<sup>3</sup>を引用して指摘している<sup>4</sup>。アメリカ人旅行家ヘイワードは同行者の写真家 Edith Watson(エディス・ワトソン)とカナディアン・プレーリーを旅したときに「新しいカナダ人たち—古いヨーロッパのたくさんの土地やそれぞれ遠く離れた地域を代表している人々が、プレーリー郡に教会建築の様々な様式が見える状況を作っている」、そして「宗教的な意味とは全く別に、日曜の朝にそこに入っていくとスウェーデンの音楽や豊で深いロシア語の詠唱が聞こえる」ことに感動して、「これはまさしく様々な面と大きな広がりを持つひとつのモザイク作品である」<sup>5</sup>と書いている。

『ロマンティック・カナダ』というタイトルは、人間の手が入っていないアメリカの大自然風景がもたらす高揚感を表現しようとする北アメリカ視覚芸術の様式を想起させる<sup>6</sup>。カナダの大自然が喚起する「崇高」(sublime)な感動をヘイワードが味わいながら、新しい国を旅する紀行文を書こうとしたことを推測させるタイトルである。だが、マニトバの楓に彩られ道を進んでいったヘイワードを驚かしたのは「あきらかに東方的でほとんどトルコ風のドーム」<sup>7</sup>で、アメリカ人の彼女にとって他者的な部分とは、教会を中心とした文化の多様性であったこと、そしてヘイワードの「モザイク」への態度は総じて積極的で、コレクターのように瞳を輝かせて貴重な体験を味わった、と、『ロマンティック・カナダ』に寄せた E.J. O'Brien(E・J・オブライエン)の序にも言及しながらデイは論じている<sup>8</sup>。

しかし、「多様」と言っても、20世紀初頭ヘイワードが見ているのは西ヨーロッパから東ヨーロッパまで、プロテスタント、カトリック、ギリシア正教というかたちで広がっているキリスト教文化圏を表象する「モザイク」模様だから、その多様性の幅はそれほど大きいわけではない。その後、カナダはさらに多様な文化背景を持つ民族を受け入れるようになっていく。そして「モザイク」の比喩が、意識的に視覚イメージから離れて、カナダ文化を象徴する原理的ともいえるようなイメージとして文化論者たちに使われていく経緯を、デイは 'The Rise of the Mosaic Metaphor' (モザイクの比喩

<sup>3</sup> Hayward, Victoria, *Romantic Canada* (Toronto: Macmillan of Canada, 1922)

<sup>4</sup> Day, Richard, J. F., *Multiculturalism and the History of Canadian Diversity* (Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division; 1 edition, 2000, p.149.

<sup>5</sup> Hayward, 187.

<sup>6</sup> たとえば、19世紀の半ばの Hudson River School によって確立されたアメリカの Romantic Landscape Paintings を念頭においていると思われる。

<sup>7</sup> Hayward, 187.

<sup>8</sup> Day, 150.

の起源) という項目で詳らかにしていく<sup>9</sup>。

カナダの移民政策と国家建設の文脈で「モザイク」を使ったのはKate Foster(ケイト・フォスター)が最初ということである<sup>10</sup>。彼女は「モザイク」画を構成する様々なかけらのそれぞれの特徴を尊重することを唱えながら、同時にその様式で最終的に描き出されるひとつのイメージを「カナダ性」として重要だとした。つまりフォスターは多様性と統一カナダ性両方が多民族国家カナダのアイデンティティの決定的な要素と唱えたのである。フォスターのこの考え方は21世紀の今日に至るカナダのモザイク文化アイデンティティの解釈につながるものであろう。

しかし、この多様性と単一性・統合性という観念にはいつもぼんやりとした矛盾が見え隠れしている。多様なものが一つのものを描き出すということは可能であろうか。「モザイク」画の伝統から考えれば、可能である。わたしたちは「モザイク」で出来たキリスト像や動植物の表象、さらにキリストや聖人を巡る物語の「モザイク」画を知っている。だが、「モザイク」が「キリスト」を描き出してしまったら、それはキリスト教文化圏のアイデンティティを持つことになるだろうし、仏陀とか象とかだと、また異なったアイデンティティということになるだろう。ひとつの図像を描き出したとき、その図像には組み込まれないモザイクのかけらは出てこないのだろうか。実際「モザイク」画は具体的な形象の背景もたいていモザイクでできているが、「形象」をつくるのではなく「背景」を埋めていく欠片はどのような力を持っているのか。「モザイク性」と「統合、統一性」との間で文化論者たちは揺れてきた。デイは、多様性を本当に重視するなら「統一してひとつの絵を描き出すこと」は忘れたほうがいと論じるし、Reginald Bibby(レジナルド・ビビー)は『モザイクの狂気』<sup>11</sup>で、最終的には極端な個人主義に陥ってしまう多様性尊重の危険を力説する。

では、具体的視覚的にはどうだろうか。多民族国家、多民族都市を具体的に視覚的に考えるときに矛盾なく視覚的にイメージできるだろうか。「モザイク」的特徴を持つとして、それはどのように現れるのだろうか。本論はカナダと「モザイク」を最初に結び付けたヘイワードの観点に戻って、オタワを中心に視覚的形象から多民族主義を理念とするカナダ、そしてここではオタワ市の視覚的イメージ構築とオタワ市の取り組みを、コミュニティとの関係のなかで意味を持つパブリック・アートを中心に考察する。

## I. 空港。異国からの玄関

現代世界の中では異文化からの代表的玄関として機能する空港から考えてみよう。ここではまずBernard Flaman(バーナード・フラマン)の論文“Public art and Canadian art Policy: Airport”<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Day, 146-176.

<sup>10</sup> Foster, Kate, *Our Canadian Mosaic* (Toronto: Dominion Council of the YMCAs of Canada, 1926).

<sup>11</sup> Bibby, Reginald, W, *Mosaic Madness* (Ontario: Stoddart Publishing Co. Limited, 1990).

<sup>12</sup> Flaman, Bernard, “Public Art and Canadian Cultural Policy: The Airports,” *Public Art in Canada:*

を参照しながら、第二次世界大戦後、1952年に提案され、1960年代1970年代にかけて相次いで建設された空港のインテリア・デザインに共通していた理念とその問題点を考察し、次に、その理念を受け継ぎながら新たな方向を目指している千年紀以降の Ottawa Macdonald-Cartier International Airport (オタワ・マクドナルド-カルティエ国際空港) の内部と設置されている作品を紹介解説して、その特徴について考える。

## 1. フラマン論文とカナダのアイデンティティについて

カナダ国民が自国の歴史と伝統、そしてこの国の生活習慣や達成してきたことについて、できる限り知るということは望ましいことである<sup>13</sup>。

フラマンは、1951年に発表された Vincent Massey(ヴィンセント・マッセイ) が中心となってまとめた the Massey Report (マッセイ・リポート) として知られるカナダの文化に関する報告からの上記の引用を枕に、第二次世界大戦後のカナダの文化政策の青写真となったマッセイ・リポートの意義と問題点を指摘しながら、新空港計画時に発表されたリポートが空港デザインに大きく影響を与えた状況を説明していく<sup>14</sup>。

カナダの文化的発展を目指す「芸術・文芸・科学の国家的発展に関する政府委員会」の委員長に任ぜられたマッセイは、1948年に調査に着手した報告書で「芸術、文芸、人文科学、社会科学の奨励のためのカナダ・カウンシル」、カナダ国立図書館の設立およびカナダ放送協会や大学などに対する政府助成の拡大を進言した。フラマンは、マッセイ・リポート50周年前後、「カナダ文化史上最も重要な公式文書」であるという評価を受けながらも、マッセイ自身の経歴から、エリート主義的アングロフォン偏重、ヴィクトリア朝、すなわち帝国主義趣味偏重であるという批判された経緯を紹介し<sup>15</sup>、バンクーヴァー出身の中国系アーティスト Ken Lum(ケン・ラム) の以下のような言葉を引用してマッセイ・リポートの矛盾点を指摘する。

マッセイ・リポートは真のカナダ主義を表出するようなカナダ文化を作り出すことを奨励しているけれども、この企図の根には矛盾がある、なぜならば、第二次世界大戦直後に活発に始まった文化構築政策の結果、当時まさにカナダは多文化主義に向かっていく傾向がかなり強く見えていたからである<sup>16</sup>。

---

*Critical Perspective*, ed. Anne Gerin and James S. McLean (Toronto: University of Toronto Press, 2009), 75-94.

<sup>13</sup> Masser, V, chairman, *Royal Commission on National Development in the Arts, Letters, and Science* (Ottawa: King's Printer, 1951), xi.

<sup>14</sup> Flaman, 76.

<sup>15</sup> Fulford, R, "How Massey Smothered the Arts," in *National Post*, 22 December 2001.

<sup>16</sup> Flaman, 77.

多文化主義を反映する多様性を目指しながら同時に「真のカナダ主義」という、いかにも他者とは異なった単一個別の資質を持っていることをイメージさせる理念を表出するという矛盾、あるいは難しさ、これは恐らく様々な視覚イメージを喚起する可能性を持つ文字表象や音表象よりも、その都度個別的な像を提示していく視覚表象に顕著な難しさであろう。

フラマンは、このような矛盾は確かにあるが、それをレポートの欠点と観るよりも、「第二次世界大戦直後の文化状況が直面していた状況の興味深い記録」とみたほうが妥当であると論じる。そして、レポートを当時まださほどジャンルとしては意識されていなかったパブリック・アート作品を委嘱していくカナダの文化政策の発展を映し出す記録であるとみて、その政策が顕著に現れている場所が、60年代から70年代に相次いで建設された空港の企画であるとする<sup>17</sup>。

レポートが作成されていた時期は、世界の芸術潮流のなかでは、第二次世界大戦の悲惨な経験から、ナショナル的なものではなくインターナショナルなものが求められ、結果として抽象的なスタイルが大きく流布しつつあった時代にあたる。マッセイ・レポートの課題は、このような抽象的・インターナショナルという芸術潮流の影響下にある作品制作の傾向をどのようにして、「真にカナダ的なもの」にするのかということであった、ということがフラマンの論点であり、レポートの意向を受けて建設された空港群に、課題がどのように解決された形で現れているかを具体的に取り上げていく<sup>18</sup>。

絵画や彫刻、その他様々に細分される視覚芸術の制作者たちや芸術家たちが個別的には抽象表象に向かっていくなかで、空港というパブリック・スペースのデザインは、資金提供者であるカナダ国家政府の意向を当然反映させなければならない。一般市民は必ずしも誰もが絵画・彫刻という特定のアート・ギャラリーで展示される芸術作品に興味を持つ訳ではない。その点、空港は誰もが使う公共の場所であり他の文化圏からの入り口にあたる。そして建築デザインだけでなく、空港という大きなスペースを飾る視覚芸術・視覚表象のあらゆるものが一般市民の視線に触れる可能性がある。マッセイ・レポートにはパブリック・アートについての項目はないのだが、空港こそ、この時期には恰好のパブリック・アートの場であった。マッセイ・レポート発表直後の空港デザインは、おそらく一般市民には高尚あるいは訳が分からないモダニスト的抽象度が高いだけのものではないものが求められた<sup>19</sup>。

フラマンの論文は明確にはモダニズムとパブリック・アートの微妙な関係については論じていないが、モダニズムが一般市民というよりはまだハイブラウの芸術潮流だとされていたこの時期<sup>20</sup>、空港のようなパブリック・スペースに「解りにくい抽象的」造形を配置することは婉曲に否定された。

<sup>17</sup> Flaman, 77.

<sup>18</sup> Flaman, 78.

<sup>19</sup> Flaman, 79

<sup>20</sup> モダニズムとハイブラウの結びつきについては文学・芸術について広く論じられてきたが、視覚芸術については例えば Silva, B. Elizabeth, *Distinction Through Visual Art*, Routledge, London and New York, 2011を参照。

1958年に建設されたニューファンドランドのギャンダー空港で選ばれた作品の基準は、「non-objective ではない」<sup>21</sup>、すなわち抽象度が高すぎずなんらかの表象するもののかたちが認知できるもの、というものであった。その結果、国際線待ち合い場を飾る長さ69フィート高さ12フィートの壁画として選ばれたのは Ken Lockhead(ケン・ロックヘッド) の *The Flight and Its Allegories*(『飛翔とその寓意』) で、そこにはカナダの動植物を背景に人々の姿が描かれており、壁画の下には同じオタワ出身の Arthur Price(アーサー・プライス) による高さ4フィートのブロンズの鳥の彫像群 *Welcoming Birds*(『歓迎する鳥たち』) が置かれることとなった。



図1 Gander Airport<sup>22</sup>

どちらも単純化された線と面で表現しているが明らかに具象的であり、カナダの自然と、これから発展していく若い国の飛翔の予感を表象している。

ニューファンドランドに続いて建設された1960年代はじめのハリファックス、モントリオール、オタワについては厳密な選択プロセスはなかったが、60年代半ばになるトロント、ウィニペグ、エドモントン空港建設時にはカナダ連邦国家が予算をつけ、委員会を組織する。委員会は「non-objective ではない」<sup>23</sup>という条件は外し、芸術家たちは「非常に個人的なイメージ群とカナダの自然風景から触発された着想を結合させた形象を追求していく」<sup>24</sup>。フラマンの論文によって、この時期あたりか

<sup>21</sup> Flamman, 83.

<sup>22</sup> International Lobby, Gander Airport, ths.gardenweb.com, 22 January 2011.

<sup>23</sup> Flaman, 83.

<sup>24</sup> Flaman,83.

## 視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に

らパブリック・アートについての認識がカナダで明確になったことがわかるが、予算の面でも外国人を含めた一般市民の視線を集めるという意味でも、空港のアート・プロジェクトは非常に大きな意義を持っているだろう。フラマンはそこで展開されたパブリック・アートの状況を見ているが、共通していることは、アーティストたちが生まれ育った地域の自然とインターナショナルなモダニストのスタイルを結びつけた作品が作り出されていったということである。そしてそれが、マッセイ・レポートで要請された「真にカナダ的なもの」の表象とされた<sup>25</sup>。しかしながら、この時期に空港を飾ったパブリック・アート作品は作成者の個人的な経験に基づいている度合いが非常に高く、しかもモダニスト的な抽象度が高かったため一般市民の関心を引くことは難しかったことと、カナダ国民のために国家的表象を充実させるというナショナル的な企画であったにもかかわらず、あまりにも地域的な色彩の強い表象の仕方であったことなどから、連邦体制と地方自治のバランスで揺れた70年代80年代に取り壊されるたり倉庫にしまい込まれる事態が相次いだ事情を、フラマン論文は説明している<sup>26</sup>。

90年代になって、さらに多くの航空機の発着と増加する利用者のために空港経営はまた新たな変革期に入った。そのパブリック・スペースに設置される作品の所有権はまだ連邦政府に属しているが、民営化された空港経営は空港内の店舗の売り上げによるところが大きいので、地方色を打ち出しながら商品売るということが重要な課題となっている。こうした状況で、「カナダ国家を表象する」空間デザインや作品設置というより、恒久的に存在するわけではない商品の宣伝のために空港が位置する都市や地域の特色を強調するパブリック・スペースの利用の仕方となっている状況で、「作品」はむしろ背景になってしまっており、「カナダ市民たちができる限り自分たちの文化について知ることを可能にするための設備ではなくなってしまっている」ことを、フラマンは否定的なトーンで指摘している<sup>27</sup>。

フラマンの論文はマッセイ・レポート以降の空港を場としたパブリック・アートの歴史的考察であるが、客観的に迫る、というよりは、モダニズムの「インターナショナル」な様式を持ちながら、マッセイ・レポートの要請を受けて「グローバル・ヴィレッジのパブリック・スペースであると同時に、ほとんどの空港の欠点である土地の具体的なイメージが欠如した無名性に侵されていなかった」<sup>28</sup> 1964年前後に建設されたカナダの空港—その大部分が取り壊されその場所を飾っていた作品も僅かな例外を除いて一般市民の目の届かない状態である—へのオマージュになっている。フラマンは、日常的に使用される建築物、しかも絶えず時代で最先端のテクノロジーが設置されている必要がある空港設備が受けざるを得ない変化を認めながら、「カナダの自然に想像力の源泉をもちながら、モダニ

<sup>25</sup> Flaman, 86.

<sup>26</sup> Flaman, 87-89.

<sup>27</sup> Flaman, 90.

<sup>28</sup> Flaman, 91.

ズムのイデオロムでカナダを見事に再解釈した」<sup>29</sup>1960年代の空港が時代の変化に耐えなかったことで、このようなタイプのパブリック・スペースのためのアートについて、どのようなものがふさわしいかさらに考えなければならないと論文を結んでいる。変化していくパブリック・スペースおよびパブリックの性格自体と、パブリックと密接に結びついた表象形式であるパブリック・アートの関係は、空港デザインに限らず興味深いものであるが、このフラマン論文の提起する問題は、彼自身書いているように「マッセイ・レポートの最大の功績は多様性を基本としたカナダの独自性ということを出したということ、そして最大の失敗は、具体的な形でこの目的を達成するような芸術の形を提示することができなかった」<sup>30</sup>ということである。このことは、21世紀の現在、ますます多様化が進んできているカナダにおいてすでに解決されていることとは言えるだろうか。「多様性」という観念はどのような視覚表象をとりうるのだろうか。あるいは様々なタイプの表象を受容する姿が「真のカナダ性」ということになるのだろうか。そして、多様性を包括する「真のカナダ性」ということと、「カナダの自然」ということとはどのようにつながるのだろうか。フラマンは婉曲にそのふたつの観念が重なっていることをほのめかしているが、「真のカナダ性」と「カナダの自然」の表象の重なりを賞賛するとしても、そこに「多様性」「多文化性」を明確に関係づけることは避けているように思われる。しかし、ネーションにしても小さな地域コミュニティにしても、その特色というのは結局具体的にその共同体が存在している土地と結びついたものとなるのではないだろうか、表象のタイプ、表れは様々であるとしても。このことは多文化主義国家カナダの重要な問題であり、既に述べたように、とりわけ視覚表象という、観念や理念—具体的にはこの場合「多文化主義であるカナダの真のカナダ性」ということになるが—を表現する際に、いつも具体的な限定された形象を選ばなければならない表象が関わる場合、様々な問題をはらんでいる。

## 2. オタワ・マクドナルド - カルティエ国際空港

さて、オタワの空港である。1960年に建設されたターミナルは2008年までに取り壊された。2003年と2008年までに二度にわたって改装された新しいオタワ・マクドナルド - カルティエ国際空港は、市の中心から10キロあまりのリドー川南岸に位置し、極めて現代的で至るところに高度なテクノロジーが配置されていると同時に、アート・ギャラリー 的な空間も十分に備えている場所である。空港の広報副主任 (vice president of Communications & Public Affairs) の Krista Kealey (クリスタ・キーリー) は2009年の空港関係雑誌で、「ここは、コミュニティのために、コミュニティによって作られた空港です」「この空港の芸術作品は、わたしたちの地域に向けた強い意識を反映しています」<sup>31</sup>と述べて、空港とオタワ市共同体との関係、そして、空港に設置されている作品と共同体との

<sup>29</sup> Flaman, 91.

<sup>30</sup> Flaman, 91.

<sup>31</sup> Douglas, Rebecca, "Indy's New Airport Provides Clean Canvas for Art Collection," *Airport Improvement Magazine - November-December 2009*, <http://www.airportimprovement.com/content/story.php?article=00134>, 22 Jan. 2011.

視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に

結びつきの重要性を強調している。キーラーの上記の言葉は、完成した2003年の空港組織報告書のイントロダクションからの引用であるが<sup>32</sup>、同報告書に、空港のチェアマンは以下のような挨拶文を寄せて、経済的な基盤が共同体にあることを明確にしている。

We said that this project was by the community, for the community and truer words could not have been spoken. When you consider the number of local trades and firms from the region that worked on this project, we can proudly call this a community airport.

開港前の2000年10月の段階で、オタワ・マクドナルド・カルティエ国際空港会社（以下OMCIAA）は、空港建設によって地域に約100万ドルの経済効果が期待できると試算しており、直接の経済効果と職供給の両面で地域経済の最大貢献機関となるという自身を表明している<sup>33</sup>。実際、全くカナダ連邦政府の資金援助なしで予定よりも6か月早く開港したこの国際空港は、カナダ運輸省から60年契約で資金を借り受け、実質的には政府の援助なしで経営されている。自然環境（80パーセント以上が前の施設の資材の再利用）、経済、あらゆる意味でこの施設は共同体と密接に結びついているもので、開港記念報告の本文でも以下の抜粋のように‘our community’という語が何度も登場する。

#### WE MAKE A DIFFERENCE IN OUR COMMUNITY

When we first embarked on the expansion project and we consulted our community, a number of goals were identified that guided the design and confirmed our commitment to build the new terminal for the community we serve. Accessibility for all was the goal, and the community has recognized our efforts.

新オタワ国際空港の建設は20世紀末以降に始まっている。まさに、フラマンの論文が指摘している1990年代以降改築された空港群の一つで、地域経済に深く根ざした空港である。では、そこにはフラマン論文が指摘しているような欠点があるだろうか、あるいはマッセイ・レポートが提唱した「真のカナダ性」の表象がどのように実現されているだろうか。フラマンの懸念は以下のようなものであった。

例外はあるにしても広告は委嘱されたパブリック・アートと同じような持続性、記録性、挑戦

<sup>32</sup> 「コミュニティによる、コミュニティのための、この言葉は空港拡大を計画していた時期、マントラのようになっていた」という文章でイントロダクションは始まっているが、「マントラ」という語からもどのくらい「地域との結合」を強調したいか見て取れる。<http://www.ottawa-airport.ca/Newsroom/annualReports/annualReport2003-e.pdf>, 22 Jan. 2011.

<sup>33</sup> <http://www.airport-technology.com/projects/ottawa/> 22 Jan. 2011.

的な性格を持っていない、広告の目的は異なっているからある。広告は、いかに芸術的で魅力的に見えても一時的なもので、製品を売ることが目的としている。カナダ人に「出来る限り自国のことを知らしめよう」なんてことは決してしない<sup>34</sup>。

政府資金に頼っていないオタワ国際空港がフラマンの懸念にどのように対処しているか、建築デザインに組み込まれたインスタレーションと展示されている「パブリック・アート」作品を見ていこう。

2003年に完成した空港のデザインを請け負ったのはオタワとトロントに拠点を持つ Brisbin Brooke Beynon (以下 BBB とする) という建築家集団で、かれらはリドー川を中心に開けたオタワを象徴するべく「水」を中心テーマとしたこの空港デザインで2006年に「ナショナル都市デザイン賞 (National Urban Design Award)」を受賞した。 BBB 建築家集団は賞への応募時に “Historically, train stations, harbours and airports have been civic spaces, offering visitors their first impressions of the city they have come to,”<sup>35</sup> と言って、共同体の「顔」としての空港という場所の重要性を強調した。図2がオタワ国際空港公式サイトに挙げられている写真とそれに添えられた文章である<sup>36</sup>。



図2

公式サイト上の引用ページの紹介文は、まず、「水流」が「歴史的、地理的、政治的に」オタワを首都と決定した、と宣言している。'not by chance' (「たまたま偶然に[オタワが選ばれたわけ]ではない)」と続く文章にあるが、これは、「首都選びのときヴィクトリア女王が地図にピンを適当に刺してみても、そのピンが刺さっていた場所がオタワだった」という滑稽でいかがわしい俗説に対する反論であろう。もう少し客観的に根拠がある「オタワを首都に選んだのは東部カナダと西部カナダの間にあり英国系とフランス系のカナダ人の人口の比率も近かった」、「アメリカに接してはいないので影響

<sup>34</sup> Flaman, 90.

<sup>35</sup> Williams, Patricia, "Water wins for Ottawa Airport Recurrent water theme reflects community", *Daily Commercial News and Construction Records* (<http://dconon.com/article/20060606100>) 22 Jan. 2011

<sup>36</sup> <http://www.ottawa-airport.ca/Newsroom/annualReports/annualReport2003-e.pdf>, 22 Jan. 2011. 図2と図3のオタワ空港の写真は当サイトから。

を直接には受けない」という理由よりも、ここでは、何よりも地理的な条件をオタワが首都としてふさわしい場所の理由として挙げている—「オタワは the Ottawa River(オタワ川), the Rideau(リドー川), the Gatineau(ガティノー川) が注ぎ込みともに流れているところ, Chaudiere(ショーディエール) 滝が豊かな水を送っている場所であり, そこは航海時代以前から, カナダとなる土地を探索し, 旅し, そして交易する拠点であった」。川の流れは普遍的に時の流れを表すシンボルであり, 「航海時代以前から」という語句が示唆するように, オタワが西洋中心的な意味での有史以前から重要な場所であったことを強調しているのは, ‘Ottawa’ の起源が ‘traders’ (交易者たち) を意味する ‘Odawa’ と表記され先住民部族に由来していることから「明らかな事実」であるとともに, 20世紀後半以降先住民に対する配慮が欠かせなくなった土地での政治的文言でもある。

「水」のモチーフを辿っていこう。3階建てのターミナルは水流で繋がれている。一番上の3階部分には川と滝の源を模倣する大きな湖のような場所があるが, ところどころ石が置かれていて, 岩の多いショーディエール地域の表象を目指しているということである。その水部分の中程に inukshuk (イヌクシユク) が立っている。イヌクシユクは Nunavut(ヌナヴット) 族らカナダの先住民が特別な場所を記したり, 航海するとき方向を定める道具として使ったともされる先住民時代からの道具だが, カナダでのオリンピックをはじめ, 様々な場面で今ではカナダを表すシンボルの一つとして使われている。オタワ国際空港のイヌクシユクは旅を象徴する伝統的なデザインで, 様々なヌナヴット共同体から集めてきた岩を使い, ヌナヴットの首長 Peter Katarka(ピーター・カタルカ) によって作られた。先住民のモチーフが使われているのは, もちろん地理的と同時に歴史的に重要な「起源」とオタワが結びついているのだという表明だ。イヌクシユクの上部の穴の部分は北へ向かう滑走路の方向に向いている。カナダの北部地方は Yukon(ユーコン), Northwest(ノースウエスト) と Nunavut(ヌナヴット), 3つの準州でなりたっており, イヌクシユクの故郷を目指しているが, 「北」というのは北アメリカ大陸の北にあり, 北極圏とつながっているカナダ自体の世界のなかでの位置であり, 国際空港という様々な外国との交通の拠点となる場所で世界が目指す場所であるカナダとなることを含意している。オタワ市で暮らすカナダ先住民はオタワ市全人口のわずか1.6パーセント<sup>37</sup>にも関わらず, 「共同体の空港」を目指すオタワ空港が先住民と繋がるモチーフを用いているということは, 言うまでもなく, オタワはカナダの首都であり, カナダという大きな「共同体」への配慮を示

<sup>37</sup> ‘‘There were 1,172,790 Aboriginal people in Canada in 2006, accounting for 3.8% of Canada’s total population.

In 2006, a total of 242,500 Aboriginal people lived in Ontario representing 2.0% of the provincial population.

There were 12,965 Aboriginal people living in Ottawa in 2006, making up 1.6% of its total population. By way of comparison, Toronto had the largest Aboriginal population (26,575) of any city in Ontario, and Kenora had the largest concentration of Aboriginal people of any city in Ontario (16%).

Between 2001 and 2006, the Aboriginal population in Ottawa grew by 42%, from 9,160 to 12,965 people. The First Nations population grew by 30%, the Métis by 71% and the Inuit by 48%.’ *Statistics Canada*, <http://www.statcan.gc.ca/pub/89-638-x/2009001/article/10826-eng.htm>, 22 January, 2011.

しているわけで、オタワ空港はまさに「オタワ」という場所の、ひとつの地方共同体であると同時に首都であるという二重性を視覚化しているといえる。

「何らかの行為をするひと」という意味を持つらしいイヌクシュクは、多くの初期の文化の造形と共通して、ほとんど抽象的といえるような単純な形態を持ち、やはり単純化した線や面を多用するモダンな建築の他の部分と違和感を持たない。

水が境界や時代を越えて流れていくことを含意する3階の静かな湖の水のイメージは2階、1階に繋がっている。リドー滝表象を背景にしているという出発ラウンジの二階部分から一階の到着ホールに水が流れ落ちているが、その水が伝い落ちるライムストーンの壁にはOTTAWAの文字がある、これはオタワ湖とオタワ川を結びリドーの水門群があるオタワ市に最近建設された水門であるオタワ水門の重要性を刻むものである。全49の水門の名は国内便の到着ホールの壁に刻まれている。

一階部分、国内線出発ラウンジ、水門から流れ落ちてきた水が落ち着く溜まりにカヌーがある。これは樺材をくりぬいたもので、ケベック州バリエール湖地域出身、Algonquin(アルゴンキン語族)首長でもある工芸家がピエール・トルドー首相の結婚式にカヌーを贈ったときに、対をなすものをも一つ作っていたのだが、オタワのターミナルに飾られているのはその対のカヌーであるということである。カナダがカナダとなる以前からアルゴンキンはカヌーを操って川を上り下り、交易をしながら原始の土地を開いた。そのアルゴンキンの土地にヨーロッパからの人々が訪れたとき、土地の人々に習ってカヌーを用いた通商・開拓が行われた。カヌーがカナダの経済的基盤を作ったとも言える。イヌクシュクが指し示す方向を目指しながら土地の人々の生活を支えていたカヌーは、過去から未来へ、一つの民族から他者民族への豊かな継承のシンボルとしてふさわしいものであろう。

写真からも見て取れるように、このカヌーもまた流れ落ちる水を背景に、スチールの梁の下にあるが、放射状で天井を支え梯子のように梁の厚みを造っているスチールは漁場の網のイメージや船のマストを喚起して、モダンな構造を、水辺の風景を表象するものとして読み取ることを可能にしている。

このように、イヌクシュクから始まって、川、滝、水門、そしてカヌーという「水」のイメージを巡るインスタレーションは、「絶対的な地理的条件で当然首都となるべきオタワという要の土地を中心としたカナダ建国の歴史」を表象し、歴史の流れを読み取ることもできるが、BBB建築家集団の以下に引用する発言通り、そんな



図3

ことはさして重要ではないのかもしれない。

“As a complete installation, it may not matter whether a pedestrian understands the whole narrative,” BBB said. “It may just be important enough that they pause for a moment and enjoy one aspect of the water fountain before continuing on wherever their travels take them.”<sup>38</sup>

オタワ国際空港のインスタレーションが含意している物語について、わたし自身空港を使用した後で学んだ。しかし、物語を知らなくてもほかの空港では経験しなかったような後に残る印象を持った。スチールの梁を剥き出しにした格納庫のような構造物の中で、耳を澄ませば縦に落ちる水の音と平面を流れる水の音が聞こえてきて、水音が聞こえる静かさを意識したことを覚えている。「水」「火」という絶えず姿をかえる要素は暖炉の火がそうであるように、屋内であっても、刻々と変化する自然の躍動が実現される。オタワ・ターミナルの場合、水の連続が時間と空間の連続感を表象しながら、壁面と床面に広く長く設置されているため、あたかも水面が空港という建物を支える構造物の一部のように見え、建築構造と装飾が一体となっている。

このデザインのもたらす効果は、上にやはり公式サイトから借用した1964年のギャンダー空港のインスタレーションと比較するとよくわかるだろう。モダニズム的な外観とそこに地域的色彩、特徴を組み込むという考え方は共通しているが、60年代のギャンダーには地域の特徴が待合室の一つの壁絵といくつかの鳥の彫像として設置されているのに対して、オタワ新国際空港の場合、「水」は建築そのものの一部に取り込まれているし、イヌクシュクとカヌーという「作品」も離れたパブリック・スペースに置かれていて、それが、空港内の別々のスペースを建築物全体が語る物語をいっしょに構成しているように見せている。そのような工夫によって、通りがかった人々は「作品」を観る、というよりも「作品」を経験する、つまり、オタワ国際空港全体の物語が個人の旅の経験の一部になる。以下の引用のように、BBBは、空港を歩いている間に彼らの意図した物語が直ちに明らかではないかもしれないけれど、空港利用者はオタワ周辺の重要な「水」を経験することになる、という言い方で、空港全体が「観る」というより「経験」型のインスタレーションを目指していることを明らかにしている。

“Aside from its calming effect, the fountain attempts to relate the story of the area’s three rivers and the founding of Ottawa to visitors,” BBB said. “The story may not be evident all at once.

“But by the time one reaches the lower baggage lounge, the passenger has experienced the still water of the Gatineau River coves in the upper pool, the churning rapids and rushing

<sup>38</sup> Williams.

waters of the Chaudiere Falls, the controlled passages of the Rideau Canal and the power and scale of the lock gates.<sup>39</sup>

さて、空港内のほとんどのインスタレーションは2003年の完成時に設置されたが、カナダの建国に貢献した Sir John A. MacDonald (サー・ジョン・A・マクドナルド) と George Etienne Cartier (ジョージ・エティエンヌ・カルティエ) の像が座る *The Sculpture/Bench* (『彫刻/ベンチ』) が到着ホールに設置されるべく寄贈されたのは2007年である。空港の前代表者 Jim Durrell (ジム・ダレル) はベンチ除幕に際して「わたしたちは、子供たちがドキドキしながら長らく会わなかった祖父母を待っていたり、何ヶ月も帰還しなかった兵士を待ちわびている家族がここで待っている姿を思い描きます」<sup>40</sup>と云って、ベンチを「故郷」のシンボルと観ているが、この「作品」は上に述べた「水を巡るインスタレーション」とは大分違う。形の種類の差異もあるが、「水」がオタワという土地と密接に結びつきながらカナダ全体の起源の物語を語ることを目的としていたのに対して、マクドナルドとカルティエの像はオタワの土地性というよりパラメント・ヒルを擁する首都として、国家政治的意味で重要であった、そして今でも要所であることのシンボルである。一言で言うと、「建国の偉人の像」ということになるが、その像の表す姿勢はいかにも気楽で、18世紀19世紀的な、高いところにいる偉人の像、とは違う。マクドナルドは座位でカルティエは立っているが、台座のないこの彫刻のベンチの真ん中は空いていて、空港を訪れた人々は「偉人」たちの頭や上を撫でたり、握手してみたり、二人の間に座ってみたり、自由にこの銅像彫刻のなかに参加できるのである。オタワ空港の他のインスタレーションに比べて、「偉人の銅像」を建てるだけのパブリック・アートの時代は終わった、と言われる現代において、スタイルとしては極めてリアリスティックな、ジェレミー・ジャイルズによるこの「偉人像」は、偉大な功績を残した人々も実は空港を利用している一般の人々とさほど変わりはないのだ、というメッセージを送っているだろう。だから一緒に肩を並べて座ることだってできるのだ。リアリスティックなスタイルとパブリック・スペースにある作品の役割として共通点を持つものとして、ロンドンのボンド・ストリートに1998年に設置された英国の元首相チャーチルとアメリカの大統領フランクリン・ローズベルトの像を併置しておこう。

スタイルがかなり似ているこのふたつの像が芸術として「良い」とか「興味深いもの」であるかは、議論を呼ぶところだ。パブリック・アートの優れた芸術家として評価されている『北の天使』の作者 Anthony Gormley (アントニー・ゴームレー) は公共の場所に芸術として創造的で興味深いものがおかれることが少ないことの一例として *Allies* (『同盟』) というタイトルの、チャーチルとローズベルトのこの像を挙げている。ゴームレーは以下のように言っている。

<sup>39</sup> Williams.

<sup>40</sup> Ottawa Airport Authority, <http://www.ottawa-airport.ca/Newsroom/speeches/2007-06-01-10thAnSpeech-JimDurrell.pdf>, 22 Jan. 2011.

図4 *The Sculpture/Bench* (執筆者撮影)図5 *The Allies* (執筆者撮影)

20世紀の芸術の実に多くの作品が美術館という囲いの中に収集されてしまうという事態になっている。わたしは、制度化されていない公共の場で意味深い作品をもっと見たいと思っている—ほんとうにみんなのものである作品をね。もしかしたら最初は理解できないかもしれない、だけれど、何か気になるから何度も見にもどる、というような、まさに挑んでくるような作品がある。逆に公共の場に置かれているが挑戦してくるところがない芸術というのは、役割を果たしていないのだよ。<sup>41</sup>

確かに、オタワ国際空港の政治家像もボンド・ストリートの像も「挑戦してくる」要素はほとんどない。リアリスティックでわかりやすい。しかし、皮肉も混じるが、このような安易なパブリック・アート作品を置くことの長所を挙げるとすると、観客が難解な芸術から知的挑戦を受けることなく、歴史を学びながら気楽に接することができる、ということになり、それもまた、パブリック・アートの一つの役割と言えるだろう。つまり、この二つの彫刻は二つの意味で「パブリック」「アート」を裏切っている。ひとつは古くから「パブリック・アート」が果たして来た役割である高い台座に載り、一般市民を見下ろしているか一般市民とは関係のない遥と遠くに視線を送っている「国家の偉人を讃える」ように教育するということである。もうひとつは、ゴームリーの考えている芸術の役割だが、観客を「芸術的に教化する」ということである。

オタワ空港にあるマクドナルドとカルティエ像とボンド・ストリートにあるチャーチルとローズベル像には共通している点がもうひとつある。どちらも共同体の商業と結びついた場所にあるということがある。ボンド・ストリートは言うまでもなくロンドンの有名ショッピング・ストリート（どちらかというとも高級、と分類される商業地区だが、より庶民的なオックスフォード・ストリートなどにもつながって行く場所である）だし、オタワ空港のこの偉人たちの銅像も、上の写真で明らかなように、パナソニックが提供している情報ボードが背景にあり、パナソニックの大きな広告が視野に飛び

41 *The Independent*, 6 March 2008. 執筆者訳。

込んでくる場所である。空港が地元産業・商業活動を支え地元経済の大きな拠点であることの象徴的現れが、パナソニックのような国際企業の大広告である、ということも興味深い。

以上のような常設の、そして構造上元々組み込まれているインスタレーションのほか、空港港内国際線発着エリアには二つのアート・ギャラリーがある。商業ギャラリーでは展示されないような地元の作家たちの作品を3ヶ月交代で展示しており、文化と商業活動の両方の意味で地元貢献のもうひとつの形を示している。

さて、空港の外側で最も目につく視覚表象は、構内のものと対をなすイヌクシュクと、カナダ連邦のひとつひとつの州の州旗の数々である。

戸外のイヌクシュクは大きめの砂利のなかに立っていて、「通りかかる人々が砂利の石を使って小さなイヌクシュクのようなものを立てていくことも観客参加型コミュニケーションのようでいい」、と空港の広報責任者は言っているが、これは広報向けの言葉だろう。

州旗は華やかな柄と色彩ではためいている。



図6 カナダの州旗（執筆者撮影）

オタワが属するオンタリオ州の旗は、上の写真でカナダ国旗の隣にある。ほとんどの他の州と同じように英国（そのまた隣のケベック州旗はフランス）との結びつきを強調したもので、イギリス国旗ユニオン・ジャックを一部に含んで地の部分にメープルとイングランドの守護聖人の象徴セント・ジョージ旗の組み合わせのオンタリオの紋章を配している。この旗は、1964年に連邦政府が現在のカナダ国旗を個別の言語、民族、宗教の色彩に偏ることがないようにと定めたときに、それに対するアンチテーゼとして、John Robarts(ジョン・ロバーツ)に率いられた急進保守主義者を中心に、オンタリオの英国の伝統を示すものとして採用されたものである。同様の事情が他の州旗の制定にも何

えるが、英連邦王国に属するとはいえ、文化的多様性をアイデンティティとする国を成す州の旗としては、やはり偏りが大きい。次項で見るようにオタワ市の中心風景が視覚的に圧倒的に英国的色彩を見せているように、空港の外に出たとたんに、英国そしてフランスというヨーロッパ文化の影響の大きさを意識させられる。しかし、興味深いのは、できるだけ単一民族的色彩を消した連邦国旗を先頭にして植民国の伝統を反映した州旗がつかなるが、さらに一般市民との関わりが強い地方行政単位を象徴する旗となると、また民族的色彩を消したものが多くなる。オタワ市の旗は地域の自然を象徴したモダニスト的幾何学模様である。

## Ⅱ. オタワ市中心部

### 1. オタワ市の旗

オタワ市はカナダの首都である都市自治体（municipality）である。従って、首都としてカナダ連邦全体を表象する視覚イメージと、連邦をなす州のひとつオンタリオ、そして、オタワ市という自治体を表象するイメージとが共存している。カナダ連邦と自治体のアート・カウンシルにあたる部署がオタワ市の視覚的外観構築に関わっている。その他に、商店街やビジネス街といったもっと小さなコミュニティが委嘱した作品や広告、銀行や大企業のビルなどが街の外観を作っているが、ビルや彫刻作品などは、改築や取り替えなどはあるにしても、長期間都市の視覚イメージの一部を構成し続け、それ故、様々な時代のもものが重なりながら都市の外観を作り上げていくということになる。

爆撃されたこともなく、サダム・フセインの像が引き倒されるような大きな政変を経験したわけではないオタワには、19世紀後半に首都と定められてから建築・設置された建物や銅像群から、それ以来作られてきた時代とスタイルの変遷を示す視覚形象・建造物が共存している。こうした状態はどの都市でも同じことで、ロンドン中心部は1666年の大火事でほとんど更地になったため建物の多くが18世紀以降のものだが、ロンドン塔（11世末）もあるしNorman Forster（ノーマン・フォスター）設計のガーキン（21世紀）もスカイラインを作っている。それでも18世紀19世紀のゴシック様式は「王室を持つ英国」のイメージと繋がって、絵はがきにも観光パンフレットにもよく登場し、それが実体と合致しているかどうかは別として、英国のアイデンティティの視覚的表象となっている。オタワ市はどうだろうか。多文化主義をアイデンティティとする国の首都である。街は視覚的にその文化アイデンティティをどのような形で表しているだろうか。

この項のはじめで触れたように、オタワには首都としての表象と一地方都市としての表象が共存しているが、それが必ずしも同じイメージを目指しているのではないことの例として、もう一度旗に注目してみよう。

首都であるオタワにはカナダ連邦国旗と州旗が様々な場所ではためいている。パーラメント・ヒルをはじめとした主要国立機関、国立図書館正面やThe Garden of Provincesというパーラメント・ヒル沿いの大通りWellington Street（ウェリントン・ストリート）の西端にある公園などがその代表的な場所である。前項で述べたように州旗の多くは英国との結びつきを示すような図柄だ。ここで

は、「オンタリオ州」という大きな領域ではなく、より共同体成員の生活圏として成員と密接な関係を持つ「市」という共同体の視覚的形象を取り上げていくが、カナダ連邦における「連邦国家」(State)と「州」(Provinces)の関係は単純ではない。20世紀末以降、外側からは画期的な通信網の発展によってもたらされたグローバリゼーションによって、内側からは仏語圏としてのアイデンティティを主張してカナダ連邦からの独立要求が強いケベック州の動きによって、「カナダ連邦」が政治的な共同体として存続する必要があるかどうか議論されて来た<sup>42</sup>。にもかかわらず、州旗という視覚表象のレベルでは、英仏文化との結びつきを主張することで結束しているように見える。

それに対してオタワ市の現在の旗は以下右のようなものである。



図7 オタワ市の旗 Service Ottawa,  
[http://ottawa.ca/en/city\\_hall/policiesadministration/protocol/symbols/ourflag/](http://ottawa.ca/en/city_hall/policiesadministration/protocol/symbols/ourflag/)  
 22 January 2011.

左側の the coat of arms(紋章) 付きのものは1987年から2000年まで使われていた。紋章は1954年に英国の the Duke of Norfolk(ノーフォーク公爵) から使用許可された。一番上に立っている crest(かぶと飾り)と呼ばれる部分の木は white pine(ストロブ松)で、左に立つ人物は木材切り出し人と共に19世紀植民当初からオタワ経済を支えてきた製材業の表象である。右の人物は英国および英国領の the Civil Service Rifle Regiment といわれた軍隊の士官で、首都オタワのカナダに置ける役割を象徴している。ひとつひとつのモチーフはオタワの経済的・政治的立場を間違いなく表象しているシンボルだが、王冠、ヨーロッパ系であるように見える人物は明確に英国との結びつきの強さを表したものである。

2001年に周辺12地方都市が結合してあらたにオタワ市となったことを記念して生まれたのが右側の旗である。市広報は、新オタワ市は「結合」と「市民の多様性」を根本としたあたらしいアイデンティティが必要であり、それを表象するもとして新しい旗を採用した、としている。

旗の中心には旋回する円がある。広報によれば、これはデザイン化されているOで、もちろんOttawaの頭文字である。その文字が旗の真ん中にあることはオタワが首都だということを表し、さらにカナダを象徴するカエデの葉と、パーラメント・ヒルの国会議事堂建造物群を暗示しているとい

<sup>42</sup> 例え ば, Reg Whitaker, 'The Changing Canadian State,' *Canada: The State of the Federation 1998/99: How Canadians Connect*

edited by Harvey Lazar and Tom McIntosh (Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press for the School of Policy Studies, Queen's University, 1999), pp.37-58 参照。

うことである。単純だが螺旋は動的なイメージは、オタワ市のエネルギーと協調性、そして飛翔を表象する。Oの文字の白は「統合」「調和」「同じ方向の同じゴールを目指してともに働く」ということを意味する。地の色の青と緑は新鮮さを伝え、青は一空港デザインでも述べたように一水、川とオタワの関係の深さ、そして緑は森や木々などのオタワの自然と同時に環境保全にも結びつく質の高い生活・生命活動を目指すということを表している<sup>43</sup>。

新しい旗が上記のすべてをうまく表象できているかどうかはわからない。たとえば「パーラメント・ヒルの建物群」をうまくOの文字がイメージさせられるかどうかわからない。しかし、左側の旗が、一対一対応で限定的な意味を示唆する固定したシンボルを取り込んだ英国的なイメージを使って、オタワの起源や歴史という「過去」を含意していることに対して、何を含意しているともとれる抽象的で極度に単純なデザインの現在のオタワ市の旗は、特定のエスニック・グループと結びつかないどんどん広がっていく（円のラインの繰り返しの効果）「未来」を示唆しているように読み取れる。

このようにオタワ市の市行政から行うパブリック・スペースの操作は、新しい旗が代表するように、特定の文化と密着したものではなく様々な読み取りを可能にする、そしてオタワ地域の自然と結びついたもの、ということを原則としているように思われる。本論を書くにあたって、その操作の中心組織、The City of Ottawa's Public Program に行きたいいくつかの質問を提示した。プログラムからの返答をこの論文の付記としてあげておくが、要点はふたつである。ひとつは、オタワ市としては「オタワ地域のアーティストの作品を採用する、よって、様々な文化、様々な言語的背景を持ったアーティストに委嘱したり、その作品を展示する」ということを趣旨とする。ふたつ目は「カナダ国内のアーティストについては連邦に所属するたくさんの機関が支援しているので、オタワ市はオタワ自治都市地域の作家を支援する」。次項でオタワ市のパブリック・アートプログラムが委嘱した作品を具体的にいくつか見て、2006年の国勢調査によれば22.3パーセントが外国生まれであって、白人ではないいわゆるヴィジブル・マイノリティと言われる人々の人口が20.2パーセントであったオタワ市の状況が市のプログラムの中に、どのように可視的なかたちで反映されているか考察する<sup>44</sup>。

さて、オタワ市のパブリック・アートを操作しているもうひとつの大きな組織はNational Capital Commissionである。ナショナル・キャピタル・コミッション（以下NCC）は1959年に設立された国立機関で、「首都地区をカナダ人にとっての誇りと統合（pride and unity for Canadians）の源になるような場所とするために首都地域の土地や建造物を計画する」ということ、そして「同様の先行組織、the Federal District Commission（FDC）とthe Ottawa Improvement Commission（OIC）とともに、1899以来、首都をカナダのアイデンティティを表現する場所とするために（to make the Capital an expression of the Canadian identity）活動してきた」<sup>45</sup>としてホームページ冒頭では、「カ

<sup>43</sup> [http://ottawa.ca/city\\_hall/protocol/symbols/ourflag\\_en.html](http://ottawa.ca/city_hall/protocol/symbols/ourflag_en.html), 22 January 2011.

<sup>44</sup> Statistics Canada. 2007. *Ottawa, Ontario (Code3506008) (table). 2006 Community Profiles*. 2006 Census. Statistics Canada Catalogue no. 92-591-XWE. Ottawa. Released March 13, 2007. <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/index.cfm?Lang=E> (accessed January 22, 2011).

<sup>45</sup> [http://www.canadacapital.gc.ca/bins/ncc\\_web\\_content\\_page.asp?cid=16302&lang=1](http://www.canadacapital.gc.ca/bins/ncc_web_content_page.asp?cid=16302&lang=1) (accessed January 22, 2011).

ナダ人のアイデンティティ」の部分をごシック体強調して、その表象に重点を置いている。アイデンティティの表現は文化活動、とりわけ一般の人々が接近しやすいパブリック・アートのかたちをとることが多くなり、NCCの重要な仕事として、‘Commemorations and Public Art’が掲げられている。ここでもまた「カナダ（人）のアイデンティティ、カナダのアイディア」と、何度も「カナダ文化全体の」といことが強調されるが、「パブリック・アート」の項の最後で、以下のように‘diverse identity’と、「多様な、多岐にわたる」という表現が登場する。そもそも‘diverse’という語に単数の‘identity’をつけるところにやや自己矛盾がある。

Other artworks, sculptures, murals and fountains enrich the core area’s parks, plazas and  
Artworks showcase Canadian artistic achievements from across the country and celebrate  
our diverse identity.

ここで何故‘identities’としないのか。‘diverse’ということ自体がカナダのユニークな特徴だ、ということだが、それではその視覚的な現れというのはどういうものになるのだろうか。

以下、具体的にオタワ市内の視覚形象を見ていく。上に市のパブリック・スペースの構成に関わる公共機関ふたつを揚げたが、もうひとつ、カナダ連邦政府の調達において中心的な存在であるカナダ公共事業・政府業務省（Public Works and Governmental Services C、以下PWGSC）が委嘱したパブリック・アートの作品がパラメント・ヒルを中心に市内に点在し、そこに民間企業の建築物やオブジェも市の視覚イメージに関与している。19世紀末から現代までという150年に満たない時間を経過して、こうした機関・組織、地域コミュニティが作り上げられてきたオタワ市の視覚イメージは大きく4つに大別できる。帝国主義・ヨーロッパ的なもの、先住民に関わるもの、特定のエスニック・グループの色彩が弱いもの、カナダやオタワの自然を表象したものである。

## 2. 帝国主義的ヨーロッパ的な視覚形象

まず、とりわけ英国的な色彩の強いヨーロッパ美術や建築様式に倣った記念碑・銅像・彫刻・建築群。オタワ市中心の視覚文化を代表するのは、いうまでもなく、1876年に建物の部分は完成したパラメント・ヒルの国会議事堂群や、1878年に建てられたLaurier House（ローリエ・ハウス）だが、それぞれヴィクトリア朝のゴシック・リバイバル様式とフランス第二帝国建築様式に影響を受けている。様式についてはここで詳しく説明する必要はない。写真で見取れるように、明らかにヨーロッパ的景観をパラメント・ヒルは見せている。

パラメント・ヒルに点在する銅像やモニュメントの殆どはPWGSCが委嘱したもので、カナダ建国やカナダ人のために尽力した首相や英国の二人の女王である。

視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に



図8 Parliament Hill, Ottawa, 執筆者撮影

具体的に代表的な銅像を見ていこう<sup>46</sup>。



図9 サー・ジョン・マクドナルド像



図10 ヴィクトリア女王像

19世紀末に Louis-Philippe Herbert(ルイ・フィリップ・ハーバート) によって制作されたカナダの初代大統領サー・ジョン・マクドナルド像(図9)とヴィクトリア女王の像(図10)は、象徴的な意

<sup>46</sup> 以下図9から図14までは首都カナダの広報サイト, [http://www.canadascapital.gc.ca/sites/default/files/pubs/12017\\_streetsmart.pdf](http://www.canadascapital.gc.ca/sites/default/files/pubs/12017_streetsmart.pdf) より2011年1月引用。

匠に飾られているリアリスティックな造形で、ニューヨークの自由の女神像のように19世紀ヨーロッパの銅像のパターンを踏んでいる。マクドナルドは「若い国家」を表象するように溢れる自信を漲らせる造形である。旗と紋章の盾を両の手に持ってどっしりと座る若い女性像、ヴィクトリア女王の台座には、世界の覇王英国の象徴ライオンと横向きになって女王から“Constitutional Liberty”の文字が刻まれた巻物を受け取ろうと手を伸ばしているカナダの象徴の女性像が寄り添っている。マクドナルドも女王も高い台座の上に置かれている。

移民を奨励した Sir Wilfrid Laurie(サー・ウィルフレッド・ローリエ)の銅像(図11)は、1927年にモントリオール出身の人物彫刻家によって作られたやはりリアリスティックな作品だ。19世紀末の銅像との差異は露なシンボリズムがなくなったということと、台座の高さである。半分以下の1メートル弱になっている。



図11 サー・ウィルフレッド・ローリエ像



図12 W.J.M. キング像

そして20世紀後半の W. J. M. King(W. J. M. キング) 首相(図12, 1968作)と Lester B. Pearson(レスターB. ピアソン)(1990作)になると、台座の高さはほとんどなくなる。政治挿絵家 Raoul Hunter(ラウル・ハンター)によるキング元首相像は着ているコートの襷などほとんどなく、リアリスティックな表現ではあるが省略があり、モダニストの時代の影響を受けているように思われる。

人物像ではないが、やはり60年代後半の作品である連邦100周年記念に、国会議事堂群のセントラル・ブロックの正面に設置された *Centennial Flame*(『百周年の炎』, 図14)も余分な装飾のないモダニスト的作品だ。これは、カナダの諸州と地域の紋章が中心に天然ガスによる火が燃えるブロンズの水受け表面に刻まれている噴水だが、自然の要素を取り込んだ単純な輪郭のオブジェは21世紀につくられた上記の空港デザインにも通じる、見るものに想像させる余地を与えるかたちになっている。低い台座の上の椅子にゆったりくつろいだように座っているピアソン像は、オタワ空港の像と同様、一般市民との距離を持たせない形になっている。

## 視覚的形象からオタワ市を考察するーパブリック・アートを中心に



図13 レスター・B・ピアソン像

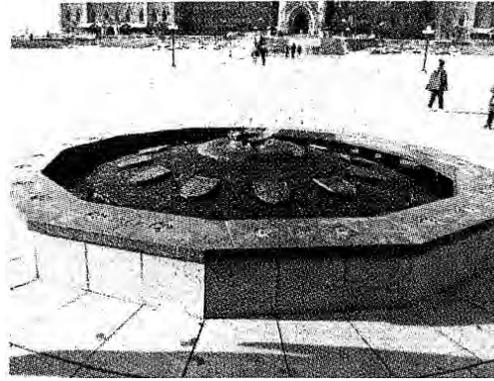


図14 百周年の炎

パーラメント・ヒルはカナダ政治の中心であり、カナダの政治は英国の影響を大きく受けながら、ヨーロッパ系の政治家によって運営されてきた場所であるから当然ではあるが、この高台にある建造物群と銅像群は圧倒的にヨーロッパ的なイメージで君臨している。そして、オタワ川沿いの高台に建設された政治地区であるため、オタワ市、そして対岸のガティノー市の様々なところからこの英国帝国主義的なヴィクトリ朝ゴシック・リバイバルとフランス第二帝國的な建築群は見えているし、ウェリントン・ストリートを隔てた商業地域のビル群の反射ガラスを使った窓にも姿を映しているのである。



図15 オタワ市の中央郵便局 執筆者撮影

パーラメント・ヒル以外でもオタワ市の様々な場所に、20世紀の前半に作られた帝国趣味的像・表象がある。その多くはPWGSCに委嘱されて国家の仕事や、女王の訪問など記念事業に関係している。1937年建築のシャトー・スタイルの中央郵便局の正面玄関には英国王室を象徴するライオンの彫刻が施されている。

だが、パーラメント・ヒルの内部でも変化はある。ヨーロッパの外観を持つものにしても、現代に近づくにつれて、銅像の台座の高さを低くし、19世紀的シンボリズムを排して、高いところにいる「偉人」というより市民の仲間で「市民に貢献した人物」という表現の仕方になり、より平等・民主主義的な表現に変わっている。

### 3. 先住民に関する視覚形象

オタワ市のパブリック・スペースの視覚イメージを構成するグループの重要なものとしてカナダの先住民に関わるものがある。このグループは先住民の伝統芸術のスタイルで作られたものと西欧の芸術のスタイルで作られたものふたつに分かれる。前者の代表的なものは幾つかのトーテム・ポールで有名なものは、ウェリントン・ストリートの東端からシティ・ホールの方向に南下する Elgin Street (エルジン・ストリート) の側の Confederation Park コンフェデレーション・パークにある *Kwakiutl Totem* (『クワキウトルのトーテム』1971) で、カナダ連邦加盟100年の記念にブリティッシュ・コロンビア州の先住民族によって作られ、贈られた。このほか、The Ottawa School of Art(オ



図16 Kwakiutl Totem, Confederation Park  
執筆者撮影



図17 Ottawa Art School 前。執筆者撮影

視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に

タワ美術学校)では伝統的な手法でトーテム・ポールの制作をしており、バイワード・タウン(Byward Town)にある学校の前には学生が作ったトーテム・ポールが立っている。

先に述べたように、2006年の国勢調査では僅か600人のイヌイトを含む二千数百人という極めて少数のカナダ先住民出身者が暮らすオタワ市が、先住民に繋がるパブリック・アートを共同体の中に持っていることが「オタワ共同体」の性格を映し出していると言えるかということには疑問が残る。しかし、設置されている場所が連邦の結びつきを強調する「コンフェデレーション・パーク」であり、後から見るように「先住民工芸品」が観光産業に貢献していることを考慮すれば、「オタワ共同体」の成員分布の大きさに関わらず、「先住民文化」が強調することは「オタワ市共同体」に重要な意味を持つと言えるだろう。

ここで、美術史におけるカナダ先住民芸術の扱いの変遷を確認しておこう。1939年出版の初期のカナダ美術史書、*A Short History of Canadian Art*<sup>47</sup>でGraham Campbell McInnes(グレアム・キャンベル・マッキネス)は“Indian Art”という章を立ててカナダ先住民の芸術を紹介している。マッキネスは「この芸術はカナダの芸術に直接の影響は与えてはいないが、カナダ人芸術家に主題を提示してきた」<sup>48</sup>と論じ、その理由として「インディアン・アートは呪術的なもので、様式化され、社会的宗教的象徴がひしめき合っているが、物理的な背景と明確なつながりを持っている」<sup>49</sup>とする。つまり、カナダ檜や骨、粘土質岩など、彼らを取り囲んでいる自然環境との親和力がカナダ人芸術家の関心と共通するものだとしているのである。この時代で言うカナダ人芸術家の関心、とは、1920年にトロントで結成されたナショナルスティックな芸術家グループ、The Group of Sevenを中心にしたものを考えればいだろう。彼らが描いたセントラル・カナダの荒々しい自然を捉えた風景画は、マッキネスがこの案内書を書いた時期、カナダ精神のシンボルようになっていた。

マッキネスが「インディアン・アート」について指摘しているもう一つの特徴はアブストラクト、ということである。極度の様式化ゆえに、デザインが完全にアブストラクトなものになっていると述べ、「インディアンの作品はあきらかにカナダ芸術の主流からを離れている、結局彼らが最初のカナディアンなのではあるが、」<sup>50</sup>と説明している。この言葉はふたつの意味で興味深い。まず、「彼らが最初のカナディアンだ」ということを認めながらも、補足的な言い方で述べるにとどまり、さらに「主流」ではないとしているところである。

20世紀後半になって世界的な公民権運動の影響を受けながらカナダ先住民とその文化についての認識が変わっていき、とりわけ1982年憲法第35項制定以降先住民を巡る問題が前景化されるにつ

<sup>47</sup> McInnes, Graham, Campbell, *A Short History of Canadian Art* (Toronto: Macmillan Co. of Canada, 1939).

<sup>48</sup> McInnes, 8.

<sup>49</sup> McInnes, 8.

<sup>50</sup> McInnwa, 10.

れてカナダ先住民文化への意識が高まってきた。そのような中で、美術史における「先住民の芸術」紹介も、もちろんもう傍流ではない。2000年出版の *Canadian Art from its beginnings to 2000*<sup>51</sup>の序文で Anne Newlands(アン・ニューランズ) は「イヌイット、ファースト・ネーションズ」を「わたしたちの最初の芸術家」と呼び、この美術史書で扱う時間の長さは国土と同じほど長い、と言っている。芸術家の名前のアルファベット順に作品を紹介しているこの本ではイヌイットやファースト・ネーションズの作品はヨーロッパ系の人々のものと並んでいる。オタワ中心部で目にする先住民、あるいは先住民のスタイルの作品は他の様々なスタイルのものとまさに同じ時空にあり、主流と傍流の区別はパブリック・スペースではない。

また、アブストラクトについては、モダニストの影響が彫刻や建築に顕著になる60年代のスタイルの特徴は「アブストラクト」であり、先住民芸術の特徴と重なってくる。そして、主題を「自然」に求め表現を「アブストラクト」にする、というのは60年代以降カナダの芸術家たちがとってきた手法の中心であり、それが先住民のモチーフと同じであるということはモダニズムの初期にアフリカ・アートの影響があったことを思えば当然とも言えるが、興味深い。

先住民に関係するもうひとつのグループは、先住民伝統手法やモチーフによるものではない作品である。よく知られたものが2点ある。ひとつは『クワキウトル・トーテム』と同じコンフェデレーション・パーク内の *National Aboriginal Veterans Monument*(『先住民兵士の国家記念碑』)で2001年に設置された。

これは先住民の Noel Lloye Pinay(ノエル・ロイ・ピネイ)によって作成されたもので、これまでカナダ軍に志願兵として従軍した先住民の戦死者のための記念碑である。スタイルはリアリスティックで象徴的なモチーフが多く取り入れられており、19世紀的な記念碑ともいえるが、差異をあげるとすれば斧のような伝統的武器を携えた2つの先住民の外観をもつ像と平和を願うことを象徴する宗教的な道具をもつ2体の上に大きな鷲、傍らにグリズビーベアとオオカミというように、カナダの動物が配されていることである。動物が大きくモニュメントの一部にとり入れられるのは20世紀後半以降のカナダの特色である。

もうひとつは、1910年代後半に Hamilton MaCarthy(ハミルトン・マッカーシー)によって作ら



図18 National Aboriginal Veterans Monument  
[http://www.canadascapital.gc.ca/sites/default/files/pubs/12017\\_streetsmart.pdf](http://www.canadascapital.gc.ca/sites/default/files/pubs/12017_streetsmart.pdf)

<sup>51</sup> Newlands, Anne, *Canadian Art from its Beginning to 2000* (Firefly Books, 2000).

## 視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に

れた Samuel de Champlain(サミュエル・ド・チャップレン) (1567-1635) と Anishinabe Scout(アナシネイブ族の斥候) の像で、ふたつはもともとオタワ川に掛かってオタワ市とガティノー市を結ぶアレクサンダー橋のオタワ側の Nepean Point(ネペーン・ポイント) にあった。先住民族の像はカヌーの中に跪いている予定だったが制作資金が市民から十分に集めることが出来ず、解決策としてチャップマンの像の下に置かれることになったということである。しかし、1996年ファースト・ネーションズ議会から、斥候の像はチャップマンに従属しているように見えるという抗議声明が出て、1999年に橋に続く大通りを挟んでネペーン・ポイントと反対側にある Major's Hill Park(メイジャーズ・ヒル・パーク) に移された。この経緯については写真家・キュレーター Jeff Thomas(ジェフ・トマス) の論文 'What's the Point?'<sup>52</sup> に詳しく説明されている。トマス論文には異動前の写真も載っていて、以下のような文章が隣の頁にある。これは現在では経験できないことなので詳しく引用する。



図19 Samuel de Champlain and Anishinabe Scout by Jeff Thomas, p.117

僕は等身大のインディアン像がチャップマン像の基部に跪いていると聞いていた。… ネペーン・ポイントに到る急な丘の麓のところに入った。するとチャップマンが腕を伸ばしてケーブルを翻し、空を背景に神のようにたっているのが見えた。そして気高いインディアンの姿が見えたのは漸く丘の頂上に着いたときだった。… だが、何故彼は跪いているのだろうか？彼はチャップマンに付き従っていると見えるようにしたのだろうか？彼はチャップマンの案内人なのか？このインディアンは誰なのか記してあるプラークを僕は探した。けれど何もない、何度も僕が

<sup>52</sup> Thomas, Jeff, "What's the Point?," *Public Art in Canada*, 115-123.

経験したことのある馴染みの沈黙があるだけだった。<sup>53</sup>

1999年の異動後の写真もある。そして、トマスの感想。通りを越えた公園の土着種の植物が植え  
てある一角に設置されていることを説明したあと、トマスは以下のように書いている。

またしても、このインディアンがチャップマン記念碑のもとで跪いていたことについての情報  
は何もない。ここでは彼はパーラメントに跪いているように見える。<sup>54</sup>

力関係を示すかのような像の位置のほか、有名性と無名性  
の問題もある。饒舌に語るヨーロッパから入って来た  
イメージと無名のまま沈黙している先住民族の像一上の  
ふたつの引用からも明らかなように、先住民族のイメ  
ージ、そしてイメージの提示の仕方には、歴史的にヨー  
ロッパから入って来た民族優位の文脈があり、20世紀後  
半になってそれが修正され始めて来てはいるが、パブ  
リックに開かれた記念碑のような固定的視覚イメージの  
修正というのは難しい。



図20 Anishinabe Scout by Jeff Thomas

大きな政変があった都市では痕跡の残らない修正が行われることがある。たとえばベルリンの中  
心、映画『グッバイ・レーニン』の主要なモチーフであるので有名だが、ミッテ地区のレーニン像は  
ベルリンの壁崩壊が取り除かれた。アイルランド共和国成立後、ダブリンでは英国帝国主義の象徴で  
あった様々なモニュメントが壊されたり移動したりした。オレンジ公ウィリアム、ジョージ2世、ネ  
ルソン提督柱などはIRAほかナショナリスト過激派によって吹き飛ばされたし、ヴィクトリア女王  
像は現在オーストラリアのシドニーにある。だが、先に述べたようにオタワ市のようにそれほど大き  
な革命も蜂起も修正もなかった場所で、大きな歴史的記念碑や銅像が跡形もなく取り払われるとい  
うことは滅多になく、歴史上の権力関係の変遷が、時間軸が見えない空間に同時に表出されているこ  
とになるので、このチャップマン像の下の空虚な部分は興味深い例外といえる。ジェフ・トマスは  
ファースト・ネーションズ中最大のシックス・ネーションズ居留地のメンバーである。

#### 4. 特定のエスニシティが強調されていないもの

3つ目の視覚イメージ・グループは、先に紹介したオタワ市の現在の旗が代表する特定のエスニッ  
ク・グループの特色を感じさせないオブジェ群である。その多くは抽象度の高いもので、ゴームリー  
の言う「観るものに知的に挑戦してくるパブリック・アート」になり得るといことになる。委嘱機

<sup>53</sup> Thomas, 116.

<sup>54</sup> Thomas, 123.

## 視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に

関がオタワ市であることが頻繁だが、それは、将来は変わっていく可能性があるにしても、帝國的形像を提示してきたPWGSCと、首都としての視覚形像を選ぶNCCが、カナダという国家の首都としての記念碑やオブジェを選んでいる—とりわけ1980年代以降は先住民に関わるものが多い—のに対して、比較的新しい、地方都市レベルでのパブリック・アートを計画する機関として補完的な立場を選んでいるからと思われる。だが、だからといって、無国籍的、インターナショナル的なわけではない。オタワ市のパブリック・アートの代表的な展示場所である新しいオタワ市庁舎の常設の11作品を紹介する小冊子で、何度も'local'という語を繰り返していることから明らかなように<sup>55</sup>、特定のエスニック・グループの強い特色ではないかたちで「土地の特色」を出そうとしている。新市庁舎建設の際にオタワ市の芸術に対して1パーセントを当てるというプログラムの一部として1989年に選ばれた作品群に読み取れる「土地の特色」を考察してみよう。選択の条件は地元の芸術家の作品で、目的は「芸術家とこの土地の市民の間の協調的關係を確認する機会を提供する」<sup>56</sup>ということである。

まず、植物や動物という自然の中の形像に倣った、あるいは想起させるオーガニック・アートのなものが多い。Carole Sabiston(キャロル・サビストン)のタペストリー、*The rivers reflecting seasons*(『四季を反映する川』)<sup>57</sup>は文字通りオタワを流れるふたつの大きな川を印象派的に織り上げた率直に自然を描き出したものだし、Paula Murray(ポーラ・マレイ)は人工的数学的構造体の*Nautilus*(『おうむがい』)を作ることで「自然と社会両方にあるリズムカルなエネルギーを祝祭した」。また観客が内蔵されたコンピュータの前で動くことで音楽が発生してくる仕掛けを持ったオブジェ*V. I. P. (Virtual Instrument Paradigm)*は双葉を広げた植物の芽のように見える。



図21



図22 V.I.p

<sup>55</sup> *Public Art Program: Walking Tour Ottawa City Hall* 見開き。

<sup>56</sup> *Public Art Program: Walking Tour Ottawa City Hall*, 見開き。

<sup>57</sup> <http://ottawa.ca/en/residents/arts-culture-and-community/arts-theatre-music/ottawa-city-hall-virtual-art-tour> より2011年1月引用、この後、オタワ市庁舎展示の作品の写真はこのサイトより引用。

作家が自分の文化アイデンティティのルーツを示唆しながらも、新しい共同体で、そのアイデンティティが変化した姿を提示するというのもひとつの特色である。Trevor Gould(トレヴァー・グールド)の『寓話 III』の一要素であるライオンはグールドの生まれた土地、南アのヨハネスバーグと繋がっているだろうし、イヌイットの彫刻家 David Ruben Piqtoukun(デイヴィッド・ルーベン・ピクトウクン)の *The Lost Child*(『迷い子』)は17歳のときに先住民族地区の外の寄宿学校に送られたピクトウクンが抱いた「ふたつの世界の間で迷子になった」感覚を表出しているという。イヌクシュクのようなケルン(石積み)の伝統上の、実兄に習ったイヌイット伝統石彫刻の手法を使った作品ではあるが、先住民族的なモチーフは特に前面に出ていない作品となった「迷い子」は、まさに伝統と都市化された現代の間を表象している。



図23 *The Last Child*

もうひとつ、様々なアイデンティティからなる共同体、というテーマを表出しているのは Stephen Brathwaite(スティーヴン・ブレイスウェイト)の *Family Portrait*(『家族の肖像』)である。市庁舎の正面の長い壁面に点々と飾られているブレイスウェイトのリアリスティックなガラス製の「顔」(『家族の肖像』の構成要素)は2001年に合併して新しいオタワ市を形成している Cumberland, Gloucester, Goulbourn, Kanada, Nepean, Osgoode, Ottawa, Rideau, Rockcliff, Vanier, West Carleton という地区の住民をモデルにしている。年代は様々だが、多様といっても、どちらかと言えばヨーロッパ系白人のモデルが多いように見える。が、それはオタワ市のエスニシティの分布が2006年の国勢調査の際にはまだヴィジブル・マイノリティが20パーセント前後であるということから妥当な表現であろう。カナダ5大都市のなかではヨーロッパ系人口が一番少なく、移民先としては1996年から2001年の調査では第3位になっている(中国、アフリカ、中東と言う順番で移民が多くやってくる)オタワ市では、将来さらに非ヨーロッパ系の外見を持つ人々が増えるだろう。

## 5. 自然物の形象

視覚的イメージの4つ目のグループは、動物と植物のオブジェである。これは前項の特定のエスニシティを示さないものやオーガニック・アートに分類されるものと重なるグループだが、文化が成立している土地と切り離せないものこそが普遍的カナダのアイデンティティなのだということと、人間が作り上げてきた個々の文化を主張するばかりではなく自然環境を尊重することが人間の文化をも救うことになる、という20世紀末から緊急課題となった地球環境問題に対する意識を反映しているグループである。スタイルとしてはリアリスティックなものか逆に抽象度の強いものとなる。以下に例を挙げる。

オタワ中心部のショッピング街の実物大のグリズリーベアの像。『領土権利主張』(*Territorial Prerogative*) というタイトルのこの作品は、小熊を手に激しく抗議している様子の親熊を、荒くハンマーで切り出したタッチのブロンズであだ。NCCのパン

フレットには「人間人口の増加で危機に陥った熊たちに注意を喚起するべくデザインされた」とある。

設置されている場所はこの作品を委嘱した Spark Street Business Improvement Area、大ショッピング・ストリートの入り口である。また、そこは先に揚げた1939年に建てられた大きな郵便局の



図24 グリズリーベア 筆者撮影



図25 カナダ銀行の前のカモシカ像 筆者撮影

真ん前でもある。この写真の右端に少し写っているが、大英帝国の象徴であるライオンが二頭行儀よく立ち座りして紋章の入った盾を掲げているのだが、つまり熊の像が大英帝国の象徴を隠すような場所に、40年あまり経って設置されたのである。先に時間軸が見えない空間に置いては時代を超えて視覚表象が並列している、と書いたが、別のオブジェを前に置くことによって一種の「修正」が施される可能性が、この例が示すようにある。グリズリーベアの後ろには環境の説明がある大きな囲いまで設置されているのは、カナダのビジネスが英国のそれを凌いでいくことを期待していることの表象と読めるかもしれない。

ところでグリズリーベアとライオンの象徴としての力には差異がある。イギリスにはライオンは棲息していないけれどグリズリーベアはカナダにいるのだ。カナダのグリズリーベアは、国家組織を支える「王権」「法的権利」に先立つ、すべての人間そして生物が生まれながらに持っている‘natural rights’（「自然権」）の象徴とも読める。アメリカ独立の父 Thomas Jefferson（トマス・ジェファソン）が独立の哲学的根拠を John Lock（ジョン・ロック）の「自然権」に求めたことを考えれば、あながち無理な比喻とは言えない。カナダのビジネス業界は「自然権」を金融活動の象徴としたいのだろうか。オタワのカナダ銀行の入り口の植え込みにはカモシカのブロンズが置かれている。

## 6. その他の視覚形象

さてここまではオタワ市の常設のモニュメント、パブリック・アートを見てきたが、街の外観を作っているのは、ほかに、期間限定の、パフォーマンスを含むパブリック・アート、広告などである。そして一番大きな要素は建築物であるが、空間の大きな部分を占める様々な建築物については、この論文はパブリック・アート「委嘱」というかたちで政策的にオタワ市をどのように操作しようとしてきたかということを主題としているため、簡単に触れるにとどめる。市の中心には教会がいくつかあるが茶色みのある灰色の石で出来たスコットランドにある教会と似た外観のプリステビテリアン教会のセント・アンドルーズ教会、カトリック系のアイルランド系移民が作ったセント・パトリック教会など、ヨーロッパの伝統的な教会建築のものがある。またエルジン・ストリート、アルバート・ストリート、クイーン・ストリート、オコナー・ストリートという大通りの名前がスコットランドやイングランド、アイルランドの地名や街路の名と同じものを使っているので、街を歩いていると大英帝国の影響の大きさが観念的にも感じられる。

そして、市中心には反射ガラス張りの現代的なオフィスビルが立ち並んでいるが、その反射ガラスビル群がパラメント・ヒル群を映し出しているため、帝国趣味的な建物の実数の数以上にフランス第二帝国趣味が少し加わった大英帝国趣味的な外観という印象を受ける。

広告や店のショーウィンドウの例を幾つか挙げておこう。

首都であるということで、カナダを代表する土産物が売られているが、メープル・シロップやアイスクリームのような食品以外、視覚に入ってくるのは圧倒的に先住民族にゆかりのある工芸品である。こうしたショー・ウィンドウや看板代わりにトーテン・ポールが、1980年代以降増えてきた先住民族関連のモニュメント、パブリック・アートと一緒に、文化アイデンティティの代表に

## 視覚的形象からオタワ市を考察するーパブリック・アートを中心に



図26 アルバート・ストリート周辺 筆者撮影



図27 アルバート・ストリート周辺 筆者撮影

なっているように見える。だが、前述の通り、実際オタワ市の先住民族人口はわずかで、1.5パーセントにしかすぎない。<sup>58</sup>

広告の例としてはこれも正確に様々なエスニシティの人口比を反映している訳ではないが、パーラメント・ヒル前のウェリントン・ストリートで見かけたという意味で面白いので紹介しておこう。

左の円柱にはベリーダンスや中国舞踊の広告、右の円柱にはサルサのコースやフランス語（公用語のひとつであるから、海外からの移住者や留学生向きであろう）やスペイン語のコースの広告が貼られている。



図28 筆者撮影



図29 筆者撮影

最後に期間限定のパブリック・アートについて少し触れておく。Christo(クリスト)のようにパリのポン・ヌフのような人工物、ロッキー山脈のような自然の一部、様々なものをビニールや紙で人々が気づかぬうちに包んでしまう、という極めてゲリラ的な期間限定パブリック・アートから、きちんと組織されて、ある一定期間パブリック・スペースに設置したり、そこでパフォーマンスしたりす

<sup>58</sup> Statistics Canada. 2007. *Ottawa, Ontario (Code3506008) (table). Aboriginal Population Profile, 2006 Census*. Statistics Canada Catalogue no. 92-594-XWE. Ottawa. Released January 15, 2008. <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-594/index.cfm?Lang=E> (accessed January 22, 2011).

る、というものまで期間限定型も様々である。だが共通していることは、そうした作品が、登場したパブリック・スペースとその周辺を、観客（この場合はわざわざその場に足を運ぶ観客と偶然通りかかった観客両方を含む）に新たな眼差しで眺めさせる、ということである。クリストが橋や山腹を包み込むことで行ったことは、日常会話の中に埋没している言語を「詩の言語」として見直す、ということに近い。日常の風景の一部となっているものをもう一度ひとつのオブジェとして眺め直す、また逆に、そのオブジェが埋め込まれている日常を見直すということになる。写真で見た限りではあまり成功しているとはいえないが、Jason St-Laurent(ジェイソン・サン・ローラン)がオタワほか幾つかの都市で行った“Camouflage Series”(カモフラージュ・シリーズ)は類似のことを目指している。サン・ローランはいくつかのパブリック・アート作品と似たような外観を持つように自分自身の身体をアルミ фольドとかゴミ袋で包み込んでアート作品の一部となるように作品に寄り添った。オタワでは国立美術館敷地内のルイズ・ブルジョワの巨大蜘蛛『ママン』の脚にしがみついている。サン・ローランは言う。

これらの英雄的、理想主義的、あるいは美的構造物の中に自分自身を置くことで、わたしは一般の人々（パブリック）に、芸術との相互作用が可能であるだけでなく、芸術を理解するには、とりわけパブリック・アートを理解するには、相互作用が必要欠くべからざることなのだということを伝いたい。<sup>59</sup>

パブリック・スペースにオブジェを置くこと自体、そのスペースとそこを通過する人々に刺激を与え、その特定の時空の意味を再認識する機会を与えることを目指している。だが、非日常はすぐに日常化する宿命にある。期間限定型のパブリック・アートの重要性はオブジェが日常のなかに埋没してしまうことを回避する、または、サンローランやクリストのように、覆うことによって、日常に覆われているものの覆いをとる、という働きをする。

そして、もちろん、あらたな情報を加えるというタイプの期間限定型インスタレーションもある。2009年9月にオタワ市のNational Conference Centre(国立会議場)の前の広場で“The World Changes, Our Stories Live On”(「世界は変わる、わたしたちの物語は生き続ける」)というタイトルの写真展示があった。主催者はNCCとカナダのフィルム協会(NFB)で、協会が70年の間撮ったものから24作品選び、そこからの主要人物の写真を展示しているものだった。

様々なエスニックグループ、様々な年代に属する人々の姿を映し出しているこの展示には以下のような説明パネルがある。

70年の間、NFBは、カナダ自体と同じように多様で興奮に満ちたフィルムを制作し、私たちの国の様々な物語を語ってきました。70周年を記念して、NFBの過去、現在そして未来を表象す

<sup>59</sup> St-Laurent, Jason, “Camouflage Series,” *Public Art in Canada*, 65.

視覚的形象からオタワ市を考察する—パブリック・アートを中心に

るべく24枚の重要な写像を選んで展示するのを誇らしく思っています。これらはカナダの一枚の肖像であり、NFBはわたしたちの変化していく世界を革新し、そして反映し続けるのです。



図28-31 筆者撮影

## 結び

さまざまな顔の集合がカナダという一枚のポートレートを作っているということを伝えるNFBの展示が行われた場所は、パーラメント・ヒル沿いのウェリントン・ストリートとオタワ市庁舎に近いエルジン・ストリートが交叉し、リドー運河がオタワ川に注ぐ、象徴的には連邦国家と地方自治都市とが交叉している小高い場所である。上に引用した展示に添えられたメッセージには「私たちの活動は世界に知られているが、私たちにとって最も大切な観客はここカナダにいるのです (here at home)。」という文章もあり、カメラを持った旅行者が行き交う場所ではあるが、何よりも内側、カナダ人に対するメッセージでありインスタレーションなのである。

はじめの問いに戻ろう。本論のはじめで、多民族国家の比喩の「モザイク」がひとつのアイデンティティを形成するとして、それはどのような具体的な視覚形象としてオタワ市で実現されているか、ということ考察課題とした。蟻目で見れば、NFBの写真展示のように、様々な文化を尊重し、どのような統一のアイデンティティかは未知であるにしても、まだ絵図を形成しない「モザイク」模様を見せる、という姿勢が、とりわけオタワ市のパブリック・アート・プログラム企画室からは感じられる。そして、少しずつ視点を遠ざけていくと、先住民文化を内側に取り込んだ形での、帝国主義、とまではいかずともヨーロッパ的色彩の都市空間が見えてくる。だがもっともっと引いて、鳥の目になったときオタワ市はどのように見えるのだろうか。川の青と樹木の緑とあとは褐色の街並だろう。結局はオタワがもともと持っている土地性というのが見えてくる。先住民たち、モダニストを経て現代パブリック・アート作家たちの動植物・自然をモチーフにするという傾向は、結局は自然の土地環境が文化のアイデンティティと密接に結びついているということになるのかもしれない。

## 付記

以下はオタワ市のパブリック・アート・プログラム企画室に出した質問状に対する返信である。

The City of Ottawa's Public Art Program commits to promote accessibility, increase awareness and appreciation of the visual arts by acquiring, commissioning and exhibiting art by local artists and through the placement of these works of art in public spaces.

The City of Ottawa's Public Art Program has three main focuses:

1. Administering the City of Ottawa's Fine Art Collection
2. Managing the City of Ottawa's two municipal art galleries
3. Commissioning public art within the city through the Percent for Art policy

### Fine Art Collection

The City of Ottawa develops and manages an art collection, with a focus on works by local visual artists. The collection not only preserves local artwork for future generations, but also showcases the work of local artists in civic spaces, making art accessible to everyone. Acquisition of artwork is organized once a year through a jury process dependant on yearly budget allocations. Donations are also accepted, and are reviewed through a jury process.

### Exhibitions Program

The City of Ottawa presents exhibits in the City Hall Art Gallery and the Karsh-Masson Gallery in order to promote and increase awareness of the visual arts and heritage of Ottawa. Exhibitions are chosen annually by a jury of professional artists and art specialists recognized in the community.

## Public Art Commissions

The City of Ottawa commissions site-specific local artists' works for display in public spaces. One percent of funds for new municipal spaces is put aside for public art in order to enhance the space and make art accessible to everyone. These works can be found in recreation centres, libraries, transit ways and other municipal spaces.

Now that I've outlined our program I'll try to answer your questions.

How large is your budget for public art in Ottawa? How do you allocate the budget?

The public art budgets for our programs vary each year depending on the number of public art commission that are underway and whether city council approves a direct purchase for the Fine Art Collection.

How do you choose artists for public art?

Professional artists are commissioned, exhibited and or purchased by the direction of an Art Selection Committee, a peer review process. Our juries are based on standard per review practices that are considered best practice in Canada.

Do you consider ethnic varieties and, If so, the percentage of each group when you commission public art pieces?

Our mandate is to promote professional regional artists and as such the Program has exhibited, commissioned and purchased many works by multicultural and multi-lingual artists.

Ottawa is the capital of Canada; how do you balance the image of the city between it being the capital city and as one of the local centres in Canada in terms of its visual appearance?

As the capital city of Canada our program has a focus to promote municipal artists as there are numerous federal institutions whose mandates are to support national artists. We showcase the local aspect of the artists and their work through exhibition, catalogues, and other promotional material.

Do you discuss your public art policy with the office that deals with the public art policy of Canada as a nation?

We regularly consult with other federal institutions on public art policy and procedures. Also, we keep informed and connected on best practices and policy of other institutions and municipal public art programs in Canada and around the world.

Have you experienced controversy about your policy or some particular art pieces?

On occasions there has been controversy surrounding an exhibition or new public art commission. In general controversy arises over a specific work of art or an artist, not about our program. As our policy of relying on juries to provide peer assessment in selecting public artist, exhibitions and works for purchase is standard practice in Canada the public does not oppose such a transparent practice.

Do you think the public art policy in Ottawa has been changing? If so, how and why?

The City of Ottawa's Public Art Policy was created in 1985, one of the first Canadian municipal art policies. The policy was later amended in 1993 to increase access and to improve the percent for Art Policy and Process.

『風土記』と古代地域の復元的研究  
—日本海海域の文化の基層—

永 藤 靖

— *Abstract* —

## The study about a restoration of Fudoki

— Focusing on the area of Nihonkai —

NAGAFUJI Yasushi

Each seems to be only five fudoki Hitachi, Harima, Izumo, Hizen, Bungo is left of, fudoki old, was also present in other countries, it vanished from history. Around the fragments was transmitted as itubun of Fudoki free. Therefore, I conducted a study to restore the of nuclear Fudoki study these fragments, the lore. As it depicts ancient fudoki Nevertheless it is impossible to restore, however. Beyond a study limited to its transmission, regarded as a line, temples that remain in the area or archaeological sites or as a research only land narrow separated as administrative units until now these incorporates the geographical position etc., I tried to draw a multifaced world. Where I will be focusing on the flow of alternating current mono-borne rivers, and sea, and the movement of people.

## 《個人研究第1種》

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

## —日本海海域の文化の基層—

永 藤 靖

一般に風土記編纂の詔が出されたのは、元明天皇の和銅六年（七一三）と考えられている。おそらくこれを受けて各国々は風土記編纂に着手し、完成の時期は異なったにしてもそれぞれの風土記が編纂されたと想像される。しかし、周知のように現在残された風土記は、常陸国、播磨国、出雲国、肥前国、豊後国の五カ国だけで、それも出雲国を除くと完本は存在しない。また歴史上から姿を消していった風土記の一部は、他のテキストに引用される形で逸文としてわずかにその面影を偲ぶことができるだけである。

本研究はそうした失われた風土記がどのようなものであったか、ほぼ同時代の他のテキストと逸文を利用して復元的な世界を描き出すものである。勿論、風土記の内容は、多岐にわたり、地誌という性格から同じような世界を復元することは不可能であろう。

そこで風土記が記述した行政単位である国・郡・郷・里を中心に点としてその場所と結びついた記述方法を捨象し、線として、あるいは面としてとらえることによって、新しい古代の世界像を立ち上がらせることが可能と考える。具体的に言えば、国や郡を越えて、一つの空間を行政区画で分節化するのではなく、グローバルな地域としてとらえ、そこに展開される説話、伝承、寺社縁起あるいは遺跡等を分析対象とし、ダイナミックに活動したと思われる人々の移動や物流に目を向け、その風土と環境を描き出したいと思う。

本論ではそうした構想のもとで、日本海海域に面した丹後半島部と日本海から入ってきたと思われる備後の伝承世界が瀬戸内海を通じてどのように伝播したかを論述する。

## 第一編 異界としての丹後

## ——日本海海域の文化の基層——

## はじめに

丹後国は、和銅六年（七一三）、丹波国の北部の五郡を割いて以降、丹後国となった。（ただし本論ではすべて丹後国の国名を用いる）。この丹後国、特に半島部の沿岸において展開された伝承、ある

いは歴史的イベントは、ある意味では紀伊国の熊野地方と酷似している。おそらくその大きな要因は、この二つの地域の周縁的性格にあった。都から遠く、しかし必ずしも疎遠ではなく、そこには常に濃密な在地との相互関係がこの両者にはあった。

またこの二つの地域は、一方は対馬暖流に沿岸部が洗われ、他方は黒潮の流れに大きな影響を受けていた。このような点に留意しながら丹後国の持っている古代的特徴を明らかにしたい。使用する資料は、『古事記』、『日本書紀』、『風土記』、とともに神社伝承、在地の伝承を援用し、この地域に残っていたであろう風土記的な世界を復元する。それは序文でも触れたように地域をそれぞれ独立した点として捉えるのではなく、線として、あるいは面としてその世界を立ち上げさせ、人々や物の動きといった交流、交易のダイナミックな動きを描くことになる。

### 一 往く者と訪れる者

たとえば古いところでは、神倭伊波禮毘古命（後の神武天皇）一行は、東征において難波に上陸しようとしたが失敗し、兄の五瀬命が負傷する。そこで迂回して「紀国の男の水門に到りて詔りたまひしく、『賤しき奴が手を負ひて死なむ』と男建びして崩りましき。故、その水門を号けて男の水門と謂ふ。陵はすなはち紀国の竈山にあり」（古事記）と紀伊国から上陸を果たしていることがこの言辭からわかる。「竈山」は、紀伊国名草郡の陵墓を指し、和歌山県和田の竈山神社の地であると言われる。神武は、こうして紀伊半島の熊野から吉野に向けて進軍することになる。初代の天皇となるイワレビコの上陸地が紀伊半島であったことは重要である。

あるいは『史記』の『秦始皇本紀』には、仙薬を求めて旅立った徐福（徐市）の記事が見えるが、その寄港地が新宮の浜辺であったという伝承がある。また熊野速玉神社と深い関係にある阿須賀神社には徐福之宮と呼ばれる小祠が祭祀されており、近くには仙薬に関わる蓬萊山という小高い丘が存在している。（なお徐福伝承は丹後半島にもあり、この点については後に触れる）。

以上、熊野の地を訪れる者の二つの例を引いた。これに対して往く者も歴史上、引きを切らない有様である。最初の神武の物語では、すでに述べたように五瀬命は熊野の海から他界へおもむいている。また『日本書紀』では、兄の三毛入野命も「則ち浪秀を踏みて常世郷に往でましぬ」と他界へ去っている。こうした死と深い関わりを持つ熊野の海は、あのイザナミの場合にもまた当てはまることである。『日本書紀』第五段一書の第五に「伊奘冉尊、火神を生みたまふ時に、灼かれて神退去ります。故、紀伊国の有馬村に葬りまつる」とあり、海岸に向かう女陰に似た巨大な岸壁を依代として、この神を祭祀する花窟神社（熊野市有馬町上地）がある。書紀には、続いて「此の神の魂を祭るには、花の時には亦花を以ちて祭る。又鼓・吹・幡旗を用ちて、歌舞ひて祭る」とあり、この熊野の海が、常世と現実世界の境界をなしていたことがわかる。

こうした熊野の世界観は、後の時代に那智の浜から船出する補陀落渡海の仏教儀礼に繋がっていく。そこでは海彼に常世を幻想する希求に代わって、僧侶たちが自らの転生を求めて観音菩薩のいる補陀落世界を目指して群青色の熊野の海に身を任せたのであった。『平家物語』で合戦に敗れた平維盛が、那智の海で入水を遂げるのもこうした死生観を背景にして描かれたものであったといつてよ

い。

つまり、熊野の海は単に死の海であったわけではない。そこには必ず死が生へと変換される、そういう篤い信仰に裏打ちされた思想があった。死と同時に豊かな生を育む復活の海、それが熊野の基層部にある世界であった。その意味では、この地域は、辺境でありながらいつの時代においても中央と深く結ばれた周縁的な世界でもあったのである。中世期にしきりに行われた上皇たちの熊野御幸はこうした信仰に誘われて成立したものであったといてよい。

## 二 丹後半島部の世界 I ——浦の嶋子の伝承——

まず『丹後風土記』逸文として残された人口に膾炙された話を引用する。

この里に筒川の村あり。ここの人夫、日下部の首らが先つ祖、名を筒川の嶋子と云ふひとあり。為人、姿容秀美れ風流なること類なし。これ、謂ゆる水上の浦の嶋子といふ者なり。(中略)  
長谷の朝谷の宮に御宇ひし天皇の御世、嶋子、独小き船に乗り海中に沈び出でて釣せり。三日三夜を経ぬれど一つの魚をだに得ず。乃ち五色の亀を得つ。心に奇異しと思ひ船の中に置き即ち寐つるに、忽に婦人となりぬ。その容美しくまた比ぶひとなし。(中略) 嶋子、答へて曰はく「また言ふことなし。何ぞ懈らむ」といふ。女娘、曰はく「君棹廻すべし、蓬山に赴かむ」といふ。嶋子従ひ往く。女娘、眠目らしめ、即ち不意之間に海中なる博大之嶋に至りぬ。その地は玉を敷けるが如し。闕台は暎映え楼堂は玲瓏けり。目に見ず、耳に聞かず。

いわゆる「水上の浦の嶋子」の話で、後世、浦島太郎の物語となるもっとも古い伝承である。舞台は与謝郡日置の里で、現在、与謝郡伊根町筒川の地にあたる。本庄の地には延喜式内社・宇良神社がある。この逸文の本源は、七世紀末から八世紀初頭（持統から文武の時代）に活躍した漢学者で、『大宝律令』の撰定にも参加した伊預部馬養という人物が丹波国の国守であったことからこの土地に伝わる伝承を記述したものであった。そのためか表現には漢文的な潤色が顕著に見られる。たとえば「蓬山」の表記は、中国の神仙思想を背景に表記したもので、現在は「トコヨノクニ」と一般的には訓じられている。

またこの伝承とよく似た話が『日本書紀』雄略二十二年七月条に「丹波国余社郡筒川の人水上江浦島子、舟に乗りて釣し、遂に大亀を得たり。便地女と化爲る。是に浦島子、感でて婦にし、相逐ひて海に入り、蓬萊山に到り、仙衆に歴り観る。語は別巻に在り」と出ている。この「別巻」が何を指しているか論の分かれるところであるが、水野祐の分析によれば風土記逸文とこの書紀の本文は、直接的には関係ないという<sup>(1)</sup>。水野は「(書紀の本文)は、丹後国付近の本源地の伝承よりも、他の伝承をもって成文したようであり、それはおそらく丹後以外の地域の日下部氏族の伝承ではなかったかと思われる」と述べ、日下部系の氏族伝承と伊預部馬養の記録の両方を参考にして書紀の記述は構成されていると見るのである。

いずれにしろこの両者には大きな差異が見られることは重要であろう。まず書紀では、この話が日

下部氏の氏族伝承である点が薄められており、物語の内容も具体性に乏しいように思われる。風土記の逸文に詳述されているトコヨノクニでの浦の嶼子の生活は、ここには描かれていない。その代わりに話の時間軸を雄略二十二年七月の事として歴史的事件の枠組みに据えて表記するという特徴を持っている。伝承の世界を歴史的事件として切り取るのは、そこに何らかの意味が存在することになる。(この点は後に触れる)。また書紀は蓬萊山に到るため「海に入り」と書かれているが、想像するにこれはトコヨノクニが海底にあることを暗示しているにちがいない。風土記の逸文の方は、乙女と化した者に嶼子が何れから来たかと尋ねる場面がある。すると、乙女は「風雲の就来れり」と答え、「天の上なる仙家之人なり」とも述べている。トコヨノクニの描写にも昴星、畢星といった星座が人格化されて出てくることから、ここではトコヨノクニあるいは神仙世界は、天上にあると一応は想定される。おそらくこれは中国の神仙思想の影響によって物語が変形されているために起こった物語の空間認識であった。むしろトコヨノクニにおもむく時の様子にこの話の原型が残されているように見える。その描写は、「女娘、日はく『君棹廻すべし。蓬山に赴かむ』といふ。嶼子従ひ往く。女娘、眠目らしめ、即ち不意之間に海中なる博大之嶋に至りぬ」となっている。また蓬山から帰還する時にも「即ち相分れて船に乗り、仍ち眠目らしめ、忽にもとつ土の筒川の郷に到りぬ」とある。船で往くこと、そして眠らしめて海中の嶋に到達すること、帰還すること、このような話素は、天上世界とは無関係であろう。むしろ「眠目らしめ」という表現に深い意味があるように思う。人は眠りに入っていくとき深い奈落に落ちていくような錯覚に見舞われる。そうした入眠幻想を通して嶼子はトコヨノクニという異界へおもむくのである。そして、この入眠幻想は、海人が光の漂う明るい海面から次第に光を失っていく海底の暗鬱な世界へ潜行する時に味わう経験と同一のものであった。このように考えると、この伝承の背後には、潜水漁業に従事した海人の世界観が投影していることになる。ついでに言えば、この筒川の嶼子なる人物は、そうした潜水漁業をしている者の一人ではない。逸文は彼を「姿容秀美れ風流なる」男としており、この地の長であったと考えられる。

日下部氏は、『新撰姓氏録』に「日下部首。日下部宿禰同祖。彦坐命之後也。日下部。日下部首同祖」とある。彦坐命(彦坐王命)は、開化天皇の皇子で、『日本書紀』開化六年正月条に、開化天皇は和珥臣遠祖姥津命の妹姥津媛を妃として彦坐王が生まれたという。また垂仁五年十月条の分注に、垂仁天皇の妃となった丹波五女の父・丹波道主王は彦坐王の子となっている。この丹波道主王は四道將軍の一人で、丹波に遣わされている。

つまり日下部氏は彦坐王命を祖とする一族の一つで、日下部の部民を管掌する中央・地方の伴造氏族であった。このように考えれば、風土記逸文の主人公・筒川の嶼子は、水野祐がいうように丹波系氏族の一つで、この地方の漁労民を掌握する者であったとあってよいだろう。漁労民、とりわけ潜水を得意とする人々がこの地に住まっていて、そうした人々の始祖伝承として幻想されてきた物語であったのである。

このような海人の伝承の世界がこの物語に反映されているとすると、そこには当然、この地域に生まれ、それを保持した世界観がここにあることになる。

この伝承にそってその特徴を具体的にあげる。

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

- 1 浦の嶼子に焦点を合わせれば、彼は現実世界から異界へ往った者である。またその異界からやって来る（帰還する）者である。
- 2 亀比売に焦点を合わせれば、彼女は異界から訪れる者であり、また男を連れて異界に往った者である。
- 3 すなわち、この地（本庄浜）は、異界と接している場所であった。あるいは、その世界と往来が可能な所であった。
- 4 そしてその異界、トコヨノクニは、現実とは異なる豊かな財宝に満ちた世界であり、「歓宴のさま、人間に万倍れり」とあるように、満ち足りた食物に溢れていた。
- 5 浦の嶼子は、帰還することはできたけれども、約束に違え玉匣を開く。すると「芳蘭之体、風雲のむた蹴躑りて蒼天に飛びゆきぬ」とあり、衰弱した肉体に変わったという。これは人間の異界から還ってくることの不可能性を語るものであった。

以上のようにこの話をまとめることができる。

最後に、このような話がなぜ『日本書紀』に、しかも雄略天皇二十二年の条に挿入されたのかが問題になろう。水野祐は、この点について驚くべき見解を述べている。水野は、伊勢神宮外宮の遷座を『太神宮諸雑事記』および『倭姫命世記』は雄略二十二年七月七日とし、『御鎮座本紀』は、雄略二十二年秋十月と記述されていることから『日本書紀』に挿入された嶼子の物語の時間設定とこの外宮の遷座は深い関係があるだろうと推定している<sup>(2)</sup>。この点については、後に再度ふれる。

### 三 丹後半島部の世界Ⅱ——奈具社の伝承——

浦島伝承の地から丹後半島を西に行くと、『延喜式』に記載されている比治麻奈為神社がある。現在の中郡峰山町久次の地である。ここは偶然にしては奇蹟的とも思われるもう一つの『丹後国風土記』逸文に関わるところであった。その話の概略を以下に掲げる。

郡家の西北の隅の方に比治の里あり。

この里の比治の山の頂に井あり。その名を麻奈井と云ふ。今は既に沼と成れり。

この井に天つ女八人降り来て浴水む。時に老夫婦あり。その名を和奈佐老夫・和奈佐老婦と曰ふ。この老らこの井に至り、窃かに天つ女一人の衣と裳を取蔵しつ。即ち衣と裳あるは皆天に飛び上がり、ただ衣も裳もなき女娘一人留まりぬ。身を水に隠して独懐愧ぢ居り。

ここに老夫、天つ女に謂りて曰はく「吾に児なし。請はくは天つ女娘、汝、児とならむや」といふ。天つ女、答へて曰はく「妾独人間に留まりぬ。何か従はずあらむ。請はくは衣と裳を許したまへ」といふ。老夫、曰はく「天つ女娘、何にそ欺く心存てる」といふ。天津女、云はく「それ、天つ人の志は信を以ちてもととせり。何そ疑ひの心多くして衣と裳を許さざる」といふ。(中略)

ここに天つ女、善く酒を醸せり。一杯飲めば吉く万の病除かる。その一杯の直の財、車に積みて送れり。時にその家豊かにして土形も豊みき。故、土形の里と云ふ。これ中間より今時に至

るまで便ち比治の里と云へり。

後に老夫婦ら、天つ女に謂りて曰はく「汝は吾が児に非ず、暫く借りて住めり。宜早く出で去きね」といふ。ここに天つ女、天を仰ぎて哭働き、地に俯して哀吟き、即ち老夫らに謂りて曰はく「妾は私意を以ちて来れるには非らじ。こは老夫らが願へるなり。何にそ厭悪の心を発し忽に出去之痛あらむ」といふ。老夫、増發瞋りて去くことを願ふ。

天つ女涙を流し微門の外に退くぬ。郷人に謂りて曰はく「久しく人間に沈みしに天にえ還らず。また親もなき故、由る所知らず。吾や何哉、何哉」といふ。(中略)

遂に退り去きて荒塩の村に至りぬ。即ち村人らに謂りて云はく「老夫老婦の意を思ふに、我が心は荒塩に異なることなし」といふ。仍ち比治の里なる荒塩の村と云ふ。また丹波の里なる哭木の村に至り、槻の木に拠りて哭きき。故、哭木の村といふ。

また竹野の郡船木の里なる奈具の村に至りぬ。即ち村人らに謂りて云はく「此処に我が心なくしく成りぬ」といふ。乃ちこの村に留まりつ。こは謂ゆる竹野の郡の奈具の社に 坐す豊宇加能売の命ぞ。

いわゆる天女伝承の型を持った話の一つである。ただし、この話の特徴は、天女と人間の若者との結婚のモチーフはないことである。婚姻によって係累を生み出す、すなわち始祖伝承という形をとらずに、天女は老夫婦の養女となり、人間世界に淹留し、天上世界に帰ることもなく地上にあって神となる話となっている。その意味では一般的な天人女房譚ではなく、また始祖伝承とも無縁であった。(一般の天人女房譚には天女と別れて後、夫が天上世界に妻を追っていく七夕型の話型を持つものがある)。その代わりに天女は、豊宇加能売命という神になる神社の縁起譚になっている。

言い方を換えれば天上世界という異界から人間世界を訪れ、そこでさまざまな事が起こる、そういうところにこの話の中核があった。天女は、よく酒を醸し、それを飲むと万病が癒えたという。そのためこの天女を養女にした老夫婦は、この薬酒を求める人たちに応じてこれを売り、富み栄えるようになったという。またこの老夫婦の土地もいつの間にか肥沃になって豊かになった。

おそらくこのような急激な変化をもたらしたのは、天女の力、異界の不思議な力のためであった。説話の表層はそのように語る。この現実にはない天女の異能の不思議な力が働いて老夫婦の家に財貨が蓄積されていったのであった。しかし見方を変えてみると、新しい酒を醸す技術、あるいは土壌を改良し、灌漑をおこなう新技術が天女によってもたらされこの家に富をもたらしたとも考えられる。いわば丹後半島に先進の技術をもった人々がやって来て、このような革新がなされたのである。そうした歴史的現象を説話は、異界の、海彼の、常世界からもたらされたという〈語り〉で語ってみせたのであった。推測するにこのような話を、あるいは技術を運んでこの地にもたらしたのは、浦の嶼子の場合と同じく海人の人々であったにちがいない。

ところで、なぜ突然、老夫婦は、この天女の養女を追い出しにかかったのであろうか。一般には、老夫婦が金持ちになり、傲慢となって、もはや天女を必要としなくなったと説明する。人間の身勝手が生んだ悲劇ということになる。そのようにこの話を読んでもよいが、しかしいかにも唐突のように

も思えるではないか。

この点については前に書いたことがあるが、重複をおそれずに書いておく。一つの狭小な共同体においては、閉じられた世界であるため、そこでは富は一定であり、裕福や貧困といったものの急激な変化は起こりえない。なぜならそのような変化は、その社会を構成している共同体の破壊につながることになるからだ。したがって急激な、しかも一方的な富の蓄積や貧窮の起こった時には、たとえば民俗社会は、さまざまな説明、理由付けをして、この現実から目をそらそうとする。たとえば東北の伝承に登場するザシキワラシがあの家から出て行った、あの家は狐憑きで狐が夜に余所の倉から財貨を運んでくる、あの上に六部が泊まったが、出て行った姿を見た者は誰もいない。六部は殺され、その所持金によって急に金回りがよくなった云云……といった説明がまことしやかに共同体の中でささやかれる。

そうした世界において、突出した富の蓄積は、一つの罪障であると考えられたのである。天女はこうした罪を背負うことによって、その家から追放され、彷徨、流浪することになる。いわば贖罪のために漂泊することになる。これは見方を変えて言えば、流浪することがその穢れた罪をそそぐことになる。漂泊という苦痛と忍耐によって次第に天女の身体も魂も純化され、清明なものになっていくのである。天女の彷徨は、道行きに似て移動することが神に近づいていく行為となった。いわばその苦しみは、神になるためのイニシエーションであったのである。属していた共同体を離れることで、天女は老夫婦の養女から普遍的な神へと転生するのであった。

このように考えれば、この天女伝承の破格な性格もよくわかるであろう。人間の男との婚姻、子供の誕生、天上への帰還、そういうこの伝承が本来持っているモチーフをこの伝承は必要とはしない。なぜならこの天女は丹後半島に点在する豊宇加能売命を祭祀する神社の縁起伝承であったからであった。

豊宇加能売命の「豊」(トヨ)は、豊かなの義、「宇加」(ウカ)は「ウケ」の音交替形で食物の義、すなわち豊かな稲の神(食物神)ということになる。天女がよく酒を醸し、土地を肥沃にすることのできる能力は、このような神の前身が持っていたからであった。丹後半島部にはこのトヨウカノメを祭祀する神社を延喜式内社に限ってみても一四社ある<sup>(3)</sup>。この一四社は勿論、豊宇加能売を主神として祭祀しているもので、この限定を外すとその数はもっと多くなるにちがいない。本文に沿って言えば、「比治の里」を比沼の誤りとすると比沼麻奈井神社があり、「荒塩の村」を中郡峰山町荒山に比定すると波弥神社があり、「哭木の村」を中郡峰山町内記に比定すると名木神社があり、「竹野郡船木の里」を竹野郡弥栄町船木に比定すると奈具神社があり、このように説話上のそれぞれの地に豊宇加能売を祀る式内社が存在する。これらを地図上に落としてみるとおおむね竹野川に沿って日本海に面した河口に近づいて行く。注目すべきは、奈具社のある弥栄町船木という地名である。

舟木、あるいは船木の地は、全国的に広く分布しているが、尾張国山田郡、遠江国葵原郡、下総国海上郡、近江国蒲生郡、美濃国本巢郡、安芸国安芸郡、同国高田郡、丹波国氷上郡、伊勢国多気郡等、今、思い出すだけでもその数は多い。船木の由来は、この地に居住した船木氏によるもので、船材となる材木を伐採し、造船に関わる船木部を統轄する氏族であった。この氏族の一派に伊勢船木直がある。この問題は、後に詳しく触れるが、先にあげた伊勢国多気郡の船木と豊宇加能売命が伊勢神宮の

外宮の神として遷座することとは深い関わりがあるであろう。

前にも一度触れたが、この天女伝承を携えて来た者は、日本海海域を活躍の場とした海人の人々であったろう。竹野川河口から船でこの川を遡行し、丹後半島内部まで達した人々であった。そして、その伝承は、逆に海人の故郷である海に向かう世界、海彼の常世を希求するのである。しかし、そうしたところでこの伝承は終わっている。成長を止めてそこには別のベクトルがこの説話に働き、変容しながら新たな世界を展開することになる。

『日本書紀』応神三年十一月条に次のような記事が載せられている。

処々の海人、訕嚙きて命に従はず。則ち阿曇連が祖大浜宿禰を遣して、其の訕嚙を平げしむ。因りて海人の宰とす。故、俗人の諺に曰く、「さば海人」といへるは、其れ是の縁なり。

日本各地の海人たちが騒擾を起こし、詔に従わなかった。そのため阿曇連の祖・大浜宿禰を派遣し、この騒ぎを鎮圧させた。そこで彼を海人を統率する管掌者としたという記事である。つまり、五世紀頃に阿曇氏によって全国に居住している海人が王権の傘下に入ったことを意味する。

ところで、後世の記録であるが、『神道五部書』に伊勢神宮の外宮の鎮座縁起が載せられている。今、その中から『倭姫命世記』からその一部分を引く。

泊瀬朝倉宮大泊瀬稚武天皇即位二十一年丁巳冬十月、倭姫命の夢に教へ覚し給はく「皇太神吾一所にのみ坐せば、御饌も安く聞し食さず。丹波の国の与佐の小見比治の魚井原に坐す道主の子の八乎止女の斎き奉る御饌津神・止由居太神を、我が坐す国へと浴ふ」と誨へ覚し給ひき。その時、大若子命を使に差して、朝廷に参り上らしめて、御夢の状を申さし給ひき。即ち天皇勅して「汝大若子、使として罷り往きて、夫理奉れ」と宣らせたまひき。

雄略天皇の二十一年十月に、倭姫命の夢に天照大神が教え諭して言うことには、「わたし（皇大神）は、一所にのみ居るため食物も心安らかに食べることができない。丹波国（丹後国）の与謝の小見比治の真奈井に住む道主の八人の乙女が潔斎して祀る御饌つ神・止由居大神（豊受大神）を、わたしの居る伊勢国に来てもらいたいと思う」ということであった。こうして止由居大神（豊受大神）、すなわち豊宇加能売神を丹後から伊勢に遷座したという。

このテキストの成立は鎌倉中期と推定されるから、これらの記事の真偽については確かなことを言うことはできない。ただ興味深いことは、『日本書紀』雄略天皇二十一年条にはこのような記事は存在しないことである。その代わりすでに触れた浦の嶋子の伝承が二十二年に載せられている。つまり、浦の嶋子の伝承とこの天女流竄のそれは、海人の人たちが伝えたもので、同じ根から始発していると考えられよう。そのような地方の伝承が五世紀後半の雄略天皇の御代に中央に伝えられているということだ。水野祐は、浦の嶋子の伝承が中央に伝えられ、また豊宇加能売命の伊勢遷座が行われた要因は、五世紀初頭に起こった海人の騒擾に連動していると推定している。そしてこの時期に丹後半

鳥の海人の一部が伊勢湾に移住させられていると述べている。おそらく歴史的にはそうであるかもしれない。

問題は、本文に出てくる「丹波の国の与佐の小見比治の魚井原」で、この地には比沼麻奈為神社があることである。勿論、すでに述べたようにここは、天女伝承の始発の地であり、社の主神は、豊宇加能売命であった。とすると、なぜ伊勢の天照大神は、この丹後の女神を伊勢に招きたいと思ったのであろうか。水野の言うように、これを歴史的事件として理由付けができたとしても、そこにはもっと別な神話的ベクトルが働いてはいないであろうか。これまで見てきたように天女は海彼の世界、常世という理想世界から丹後国へ訪れた女神たちであった。つまり、浦の嶋子伝承の亀比売の如く豊宇加能売もまたこの地を訪れ、この現実世界を変換させる存在であった。

言い方を変えて結論を急げば、丹後半島の海は、常世という異界に接した入口であり、そうした神話的トポスをヤマトの中央も伊勢国も熟知していたのであった。ヤマトの中心、それを言い直せば王権であり、神の国の中心と言えは伊勢国である。いわばそのような中心の世界へ向けて周縁に居ます女神、豊宇加能売は、旅立つのである。実は、このような女神あるいは女性が、丹後半島という周縁の地から中心へ向けて移動するのは、この話だけではなかったのである。

#### 四 異界の女神・女性たちが往く

象徴的な話から始めよう。丹後半島の海岸線に「間人」という地名の漁港がある。竹野郡丹後町間人で、前述した天女伝承の色濃い竹野川のすぐ西側に位置するところである。「間人」と表記して「タイザ」と読む。平城京から出土した木簡に「丹後国竹野郡間人郷土師部乙山中男作物海藻六斤」とあり、この地から海藻が貢進されていたことがわかる。また『日本紀略』延長七年（九二九）十二月二十四日条に「渤海国入朝使文籍大夫裴璆著丹後国竹野郡大津浜」とあり、渤海使の漂着した大津浜は、この間人の地であるという。

いずれにしろこの地は、古くから韓半島や中国との往来のある土地であった。「間人」をタイザと読む由来には次のような伝承がある。六世紀末、聖徳太子の母であった穴穂部間人皇后は、蘇我氏と物部氏の抗争に巻き込まれるのを恐れ、この地に一時避難したという。後にこの乱が平定され、皇后はこの地から「退座」して斑鳩宮に戻られた。そこでこの地を「間人」と書き、タイザというようになった。

たわいのない地名起源譚ではあるけれども、高貴な女性がこの土地にやって来て、また戻っていったという伝承は、亀比売や一般的な天女伝承と同工異曲の構造をもっている。ただし海彼の世界ではなく、ちょうど合わせ鏡のように中央の都に帰っていったのである。丹後半島部を核として女神や女性が往来する、そのようなトポスとしてこの地が幻想されていたといつてよい。

『日本書紀』垂仁天皇五年十月条に、狭穂彦とその妹で、后であった狭穂姫との謀叛が発覚し、兄妹は火の中で死ぬ。その間に狭穂姫は、次のようなことを述べている。

「……………死ると雖も、敢へて天皇の恩を忘れじ。願はくは、妾が掌りし后宮の事は、好仇に授け

たまへ。丹波国に五婦人有り。志並に貞潔し。是丹波道主王が女なり。(道主王は、稚日本根子太日天皇の子孫、彦坐王の子なり。一に曰はく、彦湯産隅王の子なりといふ)掖庭に納れて、后宮の数に盈てたまふべし」とまをす。天皇、聴したまふ。

丹波道主王は、開化天皇の御子、彦坐王の息子である。彼は、崇神天皇の時に四道將軍の一人として丹波に派遣され、この地で五人の娘をもうけたと考えられる。その五人の娘を垂仁天皇の後宮に入れて欲しいと、狭穗姫は、臨終において遺言するわけである。

はたしてこの系図関係を歴史的な事実として信じてよいものであろうか。門脇禎二は、彦坐王を丹波(丹後)と王権とを結びつけるために創り出された架空の人物と見ている<sup>(4)</sup>。とすると、何故に垂仁天皇の後に丹波道主の娘が、それも五人の女性が選ばれなければならなかったのか。五人とは、日葉酢媛、淳葉田瓊入媛、真砥野媛、薊瓊入媛、竹野媛である。この中で日葉酢媛は后となり、淳葉田瓊入媛、真砥野媛、薊瓊入媛の三人が妃となった。竹野媛は、「形姿醜きに因りて本土に返しつかはしたまふ」という。彼女は、これを羞じ、自ら死を選んだと記されている。これはいわば説話上の語りで、木花佐久夜毘売・石長比売神話の焼き直しであろう。むしろ五人の娘の中で末妹の竹野媛こそがこの系譜でもっともリアリティーを持っているように思う。なぜならその名前が丹後の在地性を表しているからである。「竹野」は、丹波国竹野郡という地名を冠した媛であり、否、竹野川流域に生まれた豪族の娘であった。想像をたくましくすれば、その川の水を祭祀する巫女であったろう。奇妙なことに開化天皇紀の条に、やはり丹波から宮室に入った丹波大縣主・由碁理の娘に丹波竹野媛(古事記)がいる。同一の女性と考えられないから代々この地を治める豪族の娘で、巫女となって水神に奉仕する者を地名を冠してそう呼んだという可能性がある。勿論、このような女性を宮室に入れるのはヤマト王権の地方掌握、支配の常套手段であった。考古学の上では、この竹野川流域には、全長一九〇メートルの神明山古墳、一九九メートルの銚子山古墳、一三二メートルの蛭子山古墳等、かなり大きい前方後円墳が点在しており、それなりの大きな勢力が存在していたのである。

とすれば五人の姉妹が同時に一人の天皇に嫁する(古事記では二人)この記述の信憑性は、かなり怪しい。しかし、それが虚構であるとしても、このような系譜が記されてくるところにヤマトがいかにも丹後のこの地域を重視していたかがわかるであろう。この地の重要性は、一つは大陸との間近な関係にあった。若狭と共にここには濃密な対外交流の場があり、新しい文化や文物の入り口となった。いわばこの地は、海彼の世界と深いつながりを持つ地域であり、一方ではそれは常世への幻想となり、他方では大陸の文化への憧憬となったわけである。

前章で述べたように豊宇加能売神の前身は天女で、異界から丹後半島を訪れ、そしてそこから伊勢へ召されていった。豊宇加能売は、丹後から神の中心の世界へ、丹波道主の娘、五人は、天皇の許へ、それは、この地の女性が持つ異界性のためであった。そうした異界の呪力を垂仁天皇もまた欲したのである。いわばそのように理解しない限り、五人の女性が宮室に入るといった話が創り出されるはずがない。

## 五 訪れる神と人

丹後半島にはさまざまな神や人が訪れている。その代表的なものが徐福とアメノヒボコであろう。この他、竹野郡網野町浜詰には、延喜式内社・志布比神社がある。この地は、アメノヒボコの子孫である田道間守が垂仁天皇三年に「非時香菓」（トキジクノカクノコノミ）を求めて常世国に旅立ち、又戻ってきたところであるという伝承がある。不老長生のカクノコノミは「橘」（タチバナ）のことで、橘（キツ）にあやかって木津という地名が残されているといわれる。この地には後代のことであるが、人魚の肉を食べた娘が八百比丘尼となって八百歳を生きたという、若狭と同様の伝承がある。いわば海の向こうに常世を幻想する強い眼差しを育む土地柄であった。

そのような土地に徐福の来訪伝承があってもおかしくはない。与謝郡伊根町字新井に新井崎神社があり、秦の始皇帝の命を受けて、徐福が童男童女を引き連れて東方の蓬莱国を求めてやって来たところという。不老不死の霊薬を探しに来たというわけであり、すでに序のところでのような伝承が熊野にもあったことを述べておいた。熊野の海が常世国に向き合っていたように丹後の地もまた常世への入口にあたっていたわけである。この神社は、地元では童男童女宮とも呼び、徐福が落ち着いた場所であるといわれている。

しかし熊野の常世幻想とまったく同じかという点、そこには大きな差異がある。熊野の海の彼方には、古代、茫漠とした海の世界だけで、日本海のように対岸に韓半島や中国といった現実の異国があったわけではない。逆にいうと丹後半島部の常世への憧憬は、常にそうした異国を意識するものであり、人々の移動と文物の移動、つまり交易の世界が基層部にあった。具体的な例証をあげれば、丹後半島部の西側に函石浜遺跡（熊野郡久美浜町）がある。ここから西暦九年から二十三年まで続いた新王朝によって鑄造された銅銭、いわゆる「貨泉」が出土している。つまり、この地域には、大陸からの人々や物の往来が行われていたことがわかる。そうした交易を背景として徐福伝承というありそくない伝承が大きな意味を持つてくるのである。

そうした典型的な説話がアメノヒボコ伝承であった。

アメノヒボコ（古事記では天之日矛、日本書紀には天日槍と表記する）の中心的な本拠地は、出石である。出石郡出石町宮内字芝地にアメノヒボコを祭祀した延喜式内社で但馬国の一宮である出石神社がある。丹後国でアメノヒボコを祭祀している式内社は、舞鶴市東舞鶴字北吸の三宅神社だけである。しかし前述したタヂマモリや三宅神社の「三宅」は三宅氏からきているので、いずれもヒボコの後裔がこの地域に住みついていたことを物語っている。

アメノヒボコ伝承を『古事記』からとり上げる。

また昔、新羅の国主の子ありき。名は天之日矛と謂ひき。この人參渡り来つ。參渡り来つる所以は、新羅国に一つの沼あり。名は阿具沼と謂ひき。この沼の辺に、一賤しき女晝寝しき。ここに日虹の如く耀きて、その陰上に指ししを、また一賤しき夫、その状を異しと思ひて、恒にその女人の行を伺ひき。故、この女人、晝寝せし時より妊身みて、赤玉を生みき。ここにその伺へる賤しき夫、その玉を乞ひ取りて、恒に裏みて腰に著けき。この人田を山谷の間に當り

き。故、耕人等の飲食を、一つの牛に負せて山谷の中に入るに、その国主の子、天之日矛に遇逢ひき。ここにその人に問ひて曰ひしく、「何しかも汝は飲食を牛に負せて山谷に入る。汝は必ずこの牛を殺して食ふならむ」といひて、すなはちおの人を捕へて、獄囚に入れむとすれば、その人答へて曰ひしく「吾牛を殺さむとはならず。唯田人の食を送るにこそ」といひき。然れどもなほ赦さざりき。ここにその腰の玉を解きて、その国主の子に幣しつ。故、その賤しき夫を赦して、その玉を將ち来て、床の辺に置けば、すなはち美麗しき嬢子に化りき。仍りて婚ひして嫡妻としき。ここにその嬢子、常に種種の珍味を設けて、恒にその夫に食はしめき。故、その国主の子、心奢りて妻を罵るに、その女人の言ひけらく、「凡そ吾は、汝の妻となるべき女にはならず。吾が祖の国に行かむ」といひて、すなはち竊に小船に乗りて逃げ渡り来て、難波に留まりぬ。ここに天之日矛、その妻の遁げしことを聞きて、すなはち追ひ渡り来て、難波に到らむとせし間、その渡の神、塞へて入れざりき。故、更に還りて多遲摩国に泊てき。

この後にヒボコの後裔氏族の系譜と招来物が語られている。この説話は、応神記の条に入っているが、子孫の多遲摩毛理の説話が垂仁記のこととして出てくるので、これは編集上に錯誤があったと思われる。もっとも説話は「昔」というテンスで書かれているので矛盾がないといえ、そのようにも読めよう。

これに対して、『日本書紀』にも同工異曲の話が載っている。ただしアメノヒボコの新羅国での物語の部分は皆無で、垂仁紀の条に出てくる。記紀で異なる大きな点は、ヒボコの出石に落ち着くまでの経路である。『古事記』は妻のアカルヒメを追って瀬戸内海を経由して難波にやって来ている。しかし渡の神に遮られ、戻って日本海経由で出石に入っている。『日本書紀』は、播磨国の宍粟邑、淡路の出浅邑、近江国の吾名邑、若狭国を経て但馬国の出石に入っている。興味深いのは『播磨国風土記』にもヒボコの伝承があり、葦原志挙乎や伊和大神との国占めの争いが書かれている。そのコースを見ると、揖保郡揖保里条・宍粟郡川音村奪谷・同郡柏野里伊奈川・同郡波加村・同郡御方里・神崎郡多駟里糠岡等が出てくる。必ずしも直線的ではないが、活躍の場は、宍粟郡が中心でその北部は但馬国であった。『播磨国風土記』には、「御方の里。御形と号くる所以は、葦原の志許乎の命、天の日槍の命と、黒土の志尔嵩に到りまし、各、黒葛三条を以ちて、み足に着けて投げたまひき。尔時、葦原の志許乎の命の黒葛は、一条は但馬の気多の郡に落ち、一条は夜夫の郡に落ち、一条はこの村に落ちき。故れ、三条と曰ふ。天の日槍の命の黒葛は、皆但馬の国に落ちき。故れ、但馬の伊都志の地を占めて在しき」とあり、ヒボコが宍粟郡を経由して出石に入ったことも考えられよう。

出石神社の近くを出石川が流れているが、この河川はやがて丸山川に合流し、丹後半島近くの日本海に注いでいる。このように考えると、アメノヒボコ説話は、これを奉祭していた渡来集団の始祖伝承で、三品彰英が言うように長い間かなり日本化した内容になっていったのであろう<sup>(5)</sup>。いくつもの出石へのルートは、分派していたいくつもの集団があって、それぞれが異なるルートを通して出石を目指したと想像される。もしかすると、『播磨国風土記』の太平洋から宍粟郡を通り、但馬に達したという伝承は、逆で日本海の丸山川河口から遡行する形で、出石にも、そして播磨にも達したと

推定することもできよう。しかしながらこのヒボコの地方巡歴は、何を意味するものであろうか。

たとえば『日本書紀』の近江に立ち寄ったところに「近江国の鏡村の谷の陶人は、則ち天日槍の従人なり」と記述に注意しよう。ヒボコの集団の中に新しい大陸の窯業技術を持った人々が混じっていたのである。(近江国・蒲生郡龍王町にアメノヒボコを祭祀した鏡神社がある)。あるいは次のような伝承が出石の地元にはある。アメノヒボコが出石に落ち着いた頃、この地(豊岡盆地)は、泥水に満ちた入江湖であったという。そこでヒボコは出石の銚鉦山の鉄を採掘して土木工事に必要な道具を作り、円山川河口を塞いでいた瀬戸の岩を切り開いて海に流したという。こうして豊岡盆地が生まれ、豊かな土地となったという。(出石神社はその盆地に創設された)。

このような伝承は、日本各地に見られ、その土地の開発の始発を語るものであった。したがってそれが事実か虚構か、といった問題はここでは棚上げにされるべき話である。ただし、この話から見えてくるものは、鉄の採掘、鉄の精錬、鉄の加工、そして農業を中心とする灌漑工事の新しい技術が話の深層において語られていることである。そのように見れば、アメノヒボコの巡歴した近江国や播磨国宍粟郡は、製鉄遺跡が濃厚に分布する地帯である。大平茂によれば出石町入佐山三号墳からは約一五〇グラムの砂鉄が鉄斧・鉄鎌と共に出土しているという<sup>(6)</sup>。この古墳の築造年代は、四世紀後半頃であり、この時期には渡来系の製鉄技術が入ってきていたことを伺わせる。あるいは竹野町鬼神谷遺跡は五世紀後葉から六世紀前葉のもので、そこから鉄滓が出土しており、鍛冶に関わる遺構と考えられている。

つまり、アメノヒボコという渡来系集団は、大陸の新技术を持った殖産的なテクノクラートであったといっても言い過ぎではない。興味深いことにヒボコの巡歴コースは、殖産的な性格を濃厚に持った秦氏一族の居住地と重なる。大平も出石町袴狭遺跡の発掘で「秦磐」と書かれた墨書土器が発見されたと述べている。

あるいは井上満郎が言うように『播磨国風土記』のヒボコの活躍の舞台は、西播磨地域に偏っており、そこは秦氏の濃密な居住地と重なるのである<sup>(7)</sup>。残念なことに当風土記には、明石郡は欠落しているけれども、おそらくそこには秦河勝に関わる秦の始皇帝の子孫・弓月君を祭祀する大避神社(赤穂市坂越)の記述があったにちがいない。この社は京都太秦の広隆寺に付属していた大酒神社と同じで、ここでは秦河勝を祭神として祀っている。いわば殖産・航海の神として大避神社は秦氏の氏神的性格を持っていたのである。そして大避、太酒等の地名が千種川流域に分布していることから秦氏の居住とアメノヒボコの活動ルートは不思議にも重なるのである。おそらくヒボコ集団は、ここでも良質な鉄を求めて伊和大神や葦原志許乎と戦ったのであった。

最後にアメノヒボコの招来した神宝について触れておく。『日本書紀』は、葉細珠・足高珠・鶴鹿鹿赤石珠・出石小刀・出石槍・日鏡・熊神籬・胆狭浅大刀の八種で、呪具や武器類であった。これに対して『古事記』は、玉津宝の玉・浪振る領巾・浪切る領巾・風振る領巾・風切る領巾・奥津鏡・辺津鏡の八種で、呪具・布・武器である。おそらくこれらのものは、ヤマトにはない新しい技術や素材によって作られたもので、そのために神宝と呼ばれたのであった。注目すべきは『古事記』の「浪振

る領巾・浪切る領巾・風振る領巾・風切る領巾」で、この呪具あるいは祭具は、ヒボコ集団の移動する航海の技術、造船の技術に関わるものであったろう。渡来人の優れた航海技術とその知識があって初めて海上移動は可能であった。その意味ではヒボコ集団は、一方で海人の集団と深い交渉をもっていたにちがいない。海から河口を越えて河川を遡行するかたちで内陸深く入りこむことができたのは、海人たちの協力があって初めて実現できたのである。このことに関わる興味深い伝承が『日本書紀』垂仁天皇八十八年の条に、上記の神宝の他に、実は「出石の小刀」があり、アメノヒボコの曾孫・清彦はこれを隠して献上しなかった。ところが天皇の御前で酒を賜ったおり、隠していたこの小刀が袍から出てしまった。天皇はこれを咎めて献上させ、石上神宮の神庫に収めさせた。しかしそれは後に神庫から忽然と消え失せたため清彦に詰問した。すると、「昨夕に刀子自然に臣が家に至り明旦に失せぬ」と答えたという。

天皇、則ち惶りたまひて、且更覓めたまはず。是の後に、出石刀子、自然に淡路島に至れり。其の島人、神なりと謂ひて、刀子の為に祠を立つ。是、今に祠らるるなり。

ある意味ではたわいもない説話である。しかし、神話的な文脈で読むと、ここには重要な歴史的事実が二つ隠されていると思う。ヒボコが瀬戸内海を東へと上って来た時、天皇は、「播磨国の粟栗邑、淡路島の出浅邑、是の二邑は、汝任意に居れ」と、天皇から領有を許された所であった。ヒボコはこれを断り、出石に落ち着くことになるわけだが、刀子は、この場所に戻っていったことになる。

一つはこの刀子の戻っていった具体的な場所の問題である。現在、淡路島洲本市由良生石崎に出石神社があり、これが刀子を祭祀した社ということになっている。行ってみると断崖絶壁の小高い所に社はあった。この付近には岩礁が多く、漁民たちには危険な海域であるという。かつてはこの社には、磯伝いでしか行けないような所で、海から詣でる神社、海上から信仰するものとして、この地の漁民の尊崇を受けていたのである。調べてみると、洲本市のすぐ隣接して三原郡南淡町がある。ここは『和名抄』に見える「阿万郷」に当たる。「阿万」（アマ）は海人で、その集団の根拠地であり、平城京出土の木簡に、天平宝字年間（七五七～七六五）に阿万郷から調塩が納められていることが知れる。つまり淡路の重要な根拠地にこの刀は還ったことになる。そう言えば丹後半島にも熊野郡海部郷、加佐郡凡海郷があった。おそらく前者は丸山水系を、後者は由良川水系に関わるアメノヒボコ集団と海人集団の緊密なネットワークを語るものであった。

二つに、他の献上された神宝に対して、この刀子を清彦が惜しんで差し出さなかったのは、このテクノクラートの集団が製鉄を中心とした生業を重視していたことと深い関係があると想像される。

丸山川河口に発達した津居山港一帯は、アメノヒボコ集団の勢力圏でありながら、この古代からの天然の良港近くには、延喜式内社・海神社が左岸に、国史見在社・絹巻神社が右岸にあたかも対をなすように鎮座している。海神社の祭神は、大綿津見命だが、海部直の祖である建田背命を祭祀するともいう。同様に絹巻神社にも海部直命が祭祀されている。こうして海人の人々と天日槍の渡来集団

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

は、殖産とそれによって生産された物資の交易という結び付きによってこの地に繁栄をもたらしたものである。その証拠に中央政府は、承和九年（八四二）に海神社を官社とし、貞観十年（八六八）に従五位上に叙位している。まさに丸山川は、交易、流通の道であった。

つまり、それほどにこの地域は中央から見ると重要な所であったのである。たとえば『古事記』には、「西の方に国あり。金銀を本として、目の炎耀く種種の珍しき宝、多にその国にあり」とあり、『日本書紀』にも「爰に新羅王波沙寐錦、即ち微叱己知波珍干岐を以ちて質とし、仍りて金・銀・彩色と綾・羅・縑絹をもたらし、八十艘の船に載せ、官軍に従はしむ」と記されている。まさに新羅国へのそうした幻想、憧憬は、説話のレベルでは浦嶋伝承で蓬莱の世界を「その地は玉を敷けるが如し。闘台は瞭映え楼堂は玲瓏けり」と描くことと軌を一にすると思う。おそらくアメノヒボコ伝承の深層には、そうした同様の幻想があったことになろう。

以上のように丹後半島部は、大陸の新しい文化や文物が渡来の人々と共にもたらされる、ヤマトの表玄関の役割を果たしてきた。都から遠い周縁の地ではあったけれども、海彼の、そして常世の世界へと開かれている、そういう場所としてさまざまな伝承世界を生み出したのである。

## 注

- (1) 水野祐『古代社会と浦嶋伝説』上・下巻 雄山閣。1975年
- (2) 同上。
- (3) 下出積与『古代神仙思想の研究』吉川弘文館。一九八六年
- (4) 門脇禎二『日本海域の古代史』東京大学出版会。一九八六年
- (5) 三品彰英『日鮮神話伝説の研究』（『三品彰英論文集』第四卷所収）平凡社。一九七二年
- (6) 大平茂「天日槍伝承と兵庫県日本海地域の考古学」（『原始・古代の日本海文化』所収）同成社。二〇〇〇年
- (7) 井上満郎『古代の日本と渡来人』明石書店。一九九九年

## 第二編 スサノヲの末裔

### ——悪の創造力について——

#### はじめに

スサノヲノは不思議な神である。『古事記』、『日本書紀』に現れるイザナキ・イザナミ、そしてアマテラスやオホクニヌシ等、いずれの神も、その性格、神話的機能は明晰で、わかりやすい。ところがスサノヲの場合、天つ罪を犯し天上界から追放される憎むべき破壊的な神であるかと思うと、一方ではアマテラスに恭順を表し、草薙剣を献上したり、窮地にあるクシナダヒメを八俣大蛇から救済する英雄的な神であったりする。その神話的機能は右にあげた神々のように透明度が高くないように思われる。その性格も混沌としており、むしろそこにこの神の特性があるようにさえ見える。

この小論は、そうしたスサノヲの特性が、後世にどのように変貌をとげ、受容されていったかを検証するために企図されたものである。なお最近、川村湊の『牛頭天王と蘇民将来』という著書が刊行された<sup>(1)</sup>。そこでは牛頭天王の由来やその説話の源流が韓半島にあることを詳細に分析されている。そうした研究成果が踏まえながら小論は、スサノヲが中世神話の中でどのように変容していったかを、別の角度から実証したい。

#### 一 『備後国風土記』逸文の蘇民将来神話

『備後国風土記』逸文のなかに次のような神話が残されている。

備後の国の風土記に曰はく、疫隅の国社。昔、北の海に坐しし武塔の神、南の海の神の女子をよばひに出でまししに、日暮れぬ。彼の所に将来二人ありき。兄の蘇民将来は甚く貧窮しく、弟の将来は富饒みて、屋倉一百ありき。爰に、武塔の神、宿處を借りたまふに、惜みて借さず。兄の蘇民将来、借し奉りき。即ち、粟柄を以ちて坐と為し、粟飯等を以ちて饗へ奉りき。爰に畢へて出でませる後に、年を経て、八柱のみ子を率て還り来て詔りたまひしく、「我、将来に報答為む。汝の子孫其の家にありや」と問ひたまひき。蘇民将来、答へて申ししく、「己が女子と斯の婦と侍ふ」と申しき。即ち詔りたまひしく、「茅の輪を以ちて、腰の上に着けしめよ」とのりたまひき。詔の髓に着けしむるに、即夜に蘇民の女子一人を置きて、皆悉にころしほろぼしてき。即ち、詔りたまひしく、「吾は速須佐雄の神なり。後の世に疫気あらば、汝、蘇民将来の子孫と云ひて、茅の輪を以ちて腰に着けたる人は免れなむ」と詔りたまひき。

いわゆる牛頭天王の縁起といわれている伝承である。しかし、この本文には「牛頭天王」の名称はまったく現れない。登場する神は、武塔神あるいは速須佐雄神（スサノヲノカミ）と呼称される神である。しかも本文を読んでも、論理的につながらない箇所、曖昧な表現があり、そこをどう解釈するか、大きな問題になる。

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

以上の点を考慮して、問題点を整理すると次のようになる。

- A 武塔神とは何者か。記紀には現れない名称で、それがスサノヲと本当に同一の神であるか。
- B もし同一神であるとすれば、それは『備後国風土記』成立の時代からそのように考えられていたのか。それともこの部分は後世に書きこまれた中世的な神話理念による変容の結果なのか。
- C この説話に出てくる「将来二人ありき」と書かれた兄弟の兄は蘇民将来と名付けられているが、弟の将来のフルネームはあったのか。
- D 一族は蘇民将来の女子だけが助かり、父・将来やその妻は、この神を歓待したにもかかわらず、なぜ殺されねばならなかったのか。
- E この神は「北の海に坐しし」とあり、「南の海的女子」に求婚に出かけていくが、「北の海」あるいは「南の海」は何を象徴しているのか。
- F 武塔神、スサノヲノカミが牛頭天王に変容していくのはなぜか。そしてそれはいつの時期からか。またこの存在はいかなる者か。
- G 牛頭天王はいかなる神によって造型されたか。

七項目の疑問点を掲げた。

まずAの「武塔神」について考える。吉田東伍の『大日本地名辞書』では、「武塔」を「タケアララギ」と和風に訓んでいる。『風土記逸文注釈』は、これを否定し、この神が外来神であると規定し、借音表記「ムトフ」と訓むのが妥当であろうと述べている<sup>(2)</sup>。そうした立場から最も早い時期にこの神が朝鮮由来の神であると指摘したのは、肥後和男であった<sup>(3)</sup>。「武塔」(ムトフ)は、古代朝鮮の巫を「ムダン」あるいは「ムーダン」と呼ぶことから、そうした古代朝鮮のシャーマンが祭祀する神の面影を基層に持っているとするのである。そのように考えれば、Eのこの神が「北の海に坐しし」という記述は納得がいく。

まさに朝鮮半島に由来する神が、「南の海」(後には龍宮)の女神に求婚に出かける途次、備後国の蘇民将来の家に立ち寄ったという筋書きが成立する。

すると、Aの武塔神がスサノヲノカミと同一神であるという言説とはどのように結びつくのか。『日本書紀』の一書に次のような挿話が載せられている。

既にして諸神、素戔鳴尊を嘖めて曰く、「汝が所行甚だ無頼し。故、天上に住るべからず。亦葦原中国にも居るべからず。急く底根之国に適ね」といひて、乃ち共に逐降ひ去き。時に、霖ふる。素戔鳴尊、青草を結束ねて笠蓑として、宿を衆神に乞ふ。衆神の曰く、「汝は躬の行濁悪しくして、逐ひ謫めらるる者なり。如何ぞ宿を我に乞ふ」といひて、遂に同に距く。是を以ちて風雨甚しと雖も、留休むこと得ずして辛苦みつつ降る。爾より以来、世に笠蓑を着て他人の屋内に入るを諱む。又束草を負ひて他人の家内に入るを諱む。此を犯す者有らば、必ず解除を償す。此は太古の遺法なり。

スサノヲが天上界でアマテラスと敵対し、乱暴狼藉を働き、そのために追放される場面である。流謫される途中、風雨にさいなまれ諸神に一夜の宿を乞うが断られる。どこかこのモチーフは、蘇民将来の話に似ていなくもない。ただ興味深いのは、『日本書紀』はこうした追放劇に『古事記』のようにストレートに出雲に降った物語だけを用意していたわけではない。一書に次のような話がある。

素戔鳴尊の所行無状し。故、諸神、科するに千座置戸を以ちてして、遂に逐ふ。是の時に素戔鳴尊、其の子五十猛神を帥る、新羅国に降り到り、曾戸茂梨の処に居す。乃ち興言して曰はく、「此の地は吾居らまく浴せず」とのたまひ、遂に埴土を以ちて舟を作り、乗りて東に渡り、出雲の簸の川上に在る鳥上峰に到ります。

スサノヲは直接出雲の斐伊川の上流に天降ったのではなく、最初、新羅国に降ったが、その地には落ち着くことができず、東海（日本海）を舟で渡り、出雲国にやって来たというのである。神話的な文法に当てはめていえばこのような回りくどい説明は、後世、伝承を改竄して作られた筋書きであるにちがいない。おそらくスサノヲノカミは、新羅からの渡来者集団がもち齋く神で、日本海沿岸部から内陸部の須佐に拠点をおいた信仰がその原初的な姿であったろう<sup>(4)</sup>。一説によれば「曾戸茂梨」のソシモリは、牛の頭という古代韓国語であるという。（この点については後に述べる）。『日本書紀』第八段、ヤマタノヲロチの話で、一書の第三ではヲロチの頭を斬り、腹を割く剣を「韓鋤の剣」と言っている。つまり韓国から持ち来たったという由来の剣ということになる。

このように考えると、出雲に根付いたスサノヲの信仰が、備後国の内陸部（疫隅の国社。広島県芦品郡新市町戸手）に伝播するのはそれほど不思議なことではない。（疫隅の国社のすぐ近くを芦田川が流れている。この川は後に触れるが、鞆の浦近くにそそいでいる）。スサノヲが天降った出雲の鳥上峰はそれほど遠い距離にあるわけではないからである。したがって武塔神がスサノヲノカミであるという伝承（B）は、古代の古い伝承を伝えていと推定することができる。ついでに述べておくと、『日本書紀』のスサノヲの天降ったというヴァリエントに「是の時に素戔鳴尊、安芸国の可愛の川上に下り到ります」という一書がある。安芸国は、備後国に隣接する地域である。出雲の文化が様々なかたちで太平洋側に伝播していたことは十分に想像できることであろう。

## 二 穢れた神から悪の神へ

すでに引用したスサノヲの流竄の場面にはスサノヲを「為行甚だ無状し」（第七段正文）、「所行甚だ無頼し」、「行濁悪しくして」（一書の第三）といった定型的な表現が頻出する。つまりこの神は、暴虐な、穢れた所業を重ねることによって罪（ここでは共同体を害するいわば宗教的な罪）を得て追放されるわけである。したがって必ずしもスサノヲ自身が悪神として描かれているわけではない。神々の世界の秩序を破壊し、混沌世界に墮しめたために穢の罪を受け、その世界から祓われるのである。

武塔神が「夜に蘇民の女子一人を置きて、皆悉にころしほろぼしてき」という行為もその情け容赦

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

のない残虐さが投影されているとみてもよいが、そこにあるのは、強欲の弟・将来への怨みであり、客人神を歓待しなかったために神から与えられる祟りと考えればこの神がまだ悪のデモーニッシュな力に目覚めたわけではない。強欲な穢れた人間に対する罰でしかなかったのである。

ところで、『備後国風土記』逸文では、まだ牛頭天王の信仰に習合していった気配はない。この中世期に現れる牛頭天王という存在（F）はいかなる者なであろうか。一般には牛頭天王は、元中国の新疆省和闐にある牛頭の形をした山に熱病に効く柅檀が自生していることから、この山を熱病に御利益のある神が住んでいると考えられていた。それがインの密教と習合し、釈迦が多くの経典を生み出し、説法をおこなった仏教の聖地、祇園精舎を守護する神と考えられるようになったという。牛頭天王が注目され、信仰の対象になる下地は、おそらく『日本三代実録』の貞観五年（八六三）条に初めて記録された御霊会と呼ばれる宗教儀礼であった。御霊とは、政治的な敗残者、冤罪によって非業の死を遂げた者や不慮の災害によってこの世に未練を残している者の霊をいい、それが原因で疫病、自然災害をもたらすと考えられていた。この救われない怨みをのこして亡くなった魂を鎮め、慰撫するのが御霊会で、京都・神泉苑で始められたのを嚆矢とする。貞観五年五月二十日に行われた御霊会には、崇道天皇（早良親王）、伊予親王、藤原夫人、観察使、橘逸勢、文屋宮田麻呂の六名の御霊があげられ、当時、流行した疫病はそれらの人々の祟りが原因であるとされたのである。こうした社会的不安と御霊への畏怖から、やがて祇園精舎の守護神である牛頭天王がクローズアップされてくる。疫病や災害から守ってくれるはずの役割が、逆にそれらを引き起こす神として崇められ、信仰の対象になっていった。こうした懲罰的傾向は、牛頭天王の呪力が強ければ強いほど、つまり疫癘が猖獗を極めるほど、またそれを解消、沈静化する力を発揮してくれるという転倒した論理を生んでいく。否定による肯定、悪による新たな世界の創造、そういう中世的主題がこの神を前面に押し出すことになる。いわばこのアンヴィバレントな論理構造は、武塔神にしてスサノヲノカミの穢と暴虐さを継承、習合することになる。そしてこの力の論理は、穢であるよりもデモーニッシュな悪の力を拡大、肥大させることになった。

ここに牛頭天王とスサノヲが同体であるという中世的な新しい宗教的アイコンが完成する。おそらくこのような神学を完成させたのは、『備後国風土記』逸文として切り出された元のテキストである『新日本紀』を編んだ卜部兼方・兼賢父子であった。<sup>5)</sup> 鎌倉末期に成立したこの『日本書紀』の注釈の集大成によって、スサノヲ神話は大きく変容の舵を取るようになったのである。

蘇民将来の神話について、このテキストの巻七「素戔鳴尊乞宿於衆神」は、「先師申云。此則祇園社本縁也」と述べている。そして「祇園社三所者。何神哉」という問に答えて「武塔天神者素戔鳴尊。少将井者号本御前。奇稻田姫歟。南海神之女子今御前歟。」という。これは祇園感神院（八坂神社の前身）において行われる祇園祭のことで、後に「少将井」は牛頭天王の妻・波梨采女という名称を与えられ新しい牛頭天王の中世神話が立ち上がってくるのである。

またこの祭において牛頭天王に粟飯が供えられるのは蘇民将来神話の伝承によるものであると指摘している。あるいは祇園神殿の下には竜宮に通じる穴が存在し、これはスサノヲが南の海の神の女子を妻問いにいったことに由来するとも述べている。こうして牛頭天王・スサノヲ同体の祇園祭が論

理、整備化され、祇園信仰が祇園感神院（八坂神社）から全国に発信されていくことになった。

ちなみに八坂神社のこうした信仰は、逆流するように瀬戸内海をネット・ワークとして西に向かって広がっていったように見える。備後国の一地方に伝承された蘇民信仰が、今度は姿を変えて逆輸入するような形で西へ向かう。八坂神社と疫隅の国社（素戔鳴神社）の間には、牛頭天王信仰の拠点となる播磨国・姫路市の広峰神社、備後国の鞆の浦にある沼名前神社がその地域のセンターとなっていく。おそらく瀬戸内海を通して鞆の浦に注ぐ芦田川を遡流することで古代の疫隅の国社は、牛頭天王の信仰を受容する中世的な社となっていったのである。

### 三 牛頭天王の神話の形成

一五世紀初頭に成立したと考えられる『神道集』に次のような説話が載っている<sup>(6)</sup>。

……其後天王御子八王子、并眷属神八萬四千六百五十四神等、悉巨丹将来宿所乱入、一日一夜間一百余人滅亡畢、(中略)蘇民将来申云、此世界申、天王御分国也、其中坐衆生申、皆迷多悟少、若未来悪世衆生中、疫病難与以、今度御恩賜、其時天王随喜涙咽御在、若未来悪世中衆生、蘇民将来之子孫名乗物、其家此悪神共入誓。(『神道集』卷第三・祇園大明神事)

風土記逸文、蘇民将来の神話は、右のように加工され、変容していった。たとえば弟の名前は、風土記逸文では曖昧であったが、ここでは巨丹将来という名前が与えられている。また、巨丹将来の一族が殺された後、蘇民将来も無事であったことがわかる。それにしても、蘇民将来の子孫と名乗れば「その家にこの悪神どもをば入るべからずと誓へり」という牛頭天王のことは注目に値する。悪神とは牛頭天王の眷属神、八萬四千六百五十四柱の神々を指しているが、牛頭天王は、その悪神の棟梁、総元締めであるというのである。まさに牛頭天王は、一方で信仰の対象でありながら、他方では恐るべき悪の権化となっている。世界を新たに創造するためには悪の力がまた必要である。そのように中世人は考えたのである。

『祇園牛頭天王縁起』（続群書類従本）をとりあげ、物語の全体像を分節化して示す<sup>(7)</sup>。

- a 須弥山の半腹に豊饒国という国があった。その王は武塔天王といい、王子の牛頭天王に王位を譲った。牛頭天王は身の丈七尺五寸、三尺の牛頭に赤い三尺の角が生えていた。
- b この異形の姿のため后となる女性がいなかった。このため常に酒宴を催し、心を慰めていた。
- c ある日、鳩が飛んできて大海中にある沙羯羅龍王の第三女・婆利采女が牛頭天王の后に相応しいと告げる。
- d そこで牛頭天王は、婆利采女に求婚するために旅に出る。旅の途次、日が暮れて古端（巨丹）長者の家に宿を頼んだが断られる。そこで貧しかったが蘇民将来に宿を求め、受け入れられる。
- e 蘇民将来は茅の敷物に天王を座らせ、粟飯を奉った。

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

- f 天王は龍宮で婆利采女と結婚し、八年を過ごし、八人の王子を授かる。
- g 豊饒国に帰る途中、再び蘇民将来の家に立ち寄る。古端長者に仕返しをしようと眷属中から二人を選び出し、長者の様子を見にゆかせる。
- h 古いで古端長者が三日以内に災難を被ると告げられ、千人の僧を呼んで経を読誦させる。このために天王の眷属たちは古端の家に攻め込むことができない。
- i そこで天王は片眼で、酒を呑んで眠り、経を読んでいない僧がいる。そこを突破口にして攻めこめと教える。
- j 一族は皆殺しされるが、蘇民将来の娘は、天王の言う赤絹の糸で包んだ茅の輪を腰に付けていたために助かった。そしてこれからも茅の輪を付け、蘇民将来之子孫也と書かれた札を付けておけば疫病から逃れられるだろうと教える。
- k 天王は節句の行事の次第を古端将来の身体によって語る。また八王子の疫病神としての役割を説明する。

粗筋を示したが、原文は複雑なディテールを持った物語になっている。風土記の蘇民将来の話を受け継ぎながら、明らかにそこには中世的な要素が加上され、それが増殖して成立しているのがわかる。

具体的にいうと、aでは牛頭天王は、身の丈七尺五寸、三尺の牛頭に赤い三尺の角が生えている異形性を持っている。こうした表現は、勿論、風土記の原話にはない。しかもこの異形性は、聖なる表徴として現れているわけではない。むしろ仏教的には、負の汚穢なる存在として描かれている。たとえば仏教でいう「牛頭」とは地獄の獄卒を意味し、人々を恐怖に墮しめる者である。

『日本霊異記』中巻第二十四話には、次のような興味深い説話がある。檜磐嶋という男が敦賀に物品を仕入れに行き、琵琶湖を船で商品を運ぶ途中、突然病気になる。本人は船を下り、馬で早く家に帰ろうとして馬に乗った。すると近江の志賀の辛崎のあたりで三人の鬼たちが追いかけてきた。鬼たちは閻魔王の命で檜磐嶋を捕らえにきた獄卒であった。ところが鬼たちは、檜磐嶋の探索に手間取り、ひどく腹を空かしていた。そこで鬼たちは「我は、牛の穴の味が故に、牛の穴を饗せよ。牛を捕る鬼は我なり」と賄を要求する。牛の穴を与えた結果、檜磐嶋は命を助けられたという。ここでは鬼は死を司る疫神であり、檜磐嶋を連行する獄卒であった。

見方によってはたわいもない話であるが、ここでは角をもった鬼の獄卒と牛の関係が説話の上では重層的な構造になっている。というより喰うものと喰われるものとが交換可能な構造になっている。地獄へ連行する死を司る鬼と牛が観念的につながっているのである。不吉な存在にして穢れた存在がここにはある。おそらくこのような観念を生み出した核にあるのは、肉食の禁忌、とりわけ牛の肉を食うことへの忌避の問題がある。(この点については後にふれる)。

これに対して、風土記の武塔神は、神としての聖性を持っていた。その証拠にこの神は、蘇民将来の家に坐す時、「粟柄を以ちて坐とし」て迎え入れられている。勿論、ここでは蘇民将来の貧しさを表現するのが表層の意味ではあるけれども、神を招き、鎮座させる古代の儀礼的方式では、草の上に神を鎮めるのが一般的な祭祀の方法であった。たとえば『播磨国風土記』飴磨郡の条に「手苧丘と号

くる所以は、近き国の神、此処に到りて、手以て草を茹りて、食薦と為しき」という記事が出てくる。宍粟郡の条には「敷草の村。草を敷きて神の座と為しき」とあり、賀毛郡の条にも「河内の里。この里の田は、草を敷かずして苗子を下ろす。然る所以は、住吉の大神、上り坐しし時に、この村にみ食したまひき。尔に、従の神等、人の茹り置ける草を、解き散らして坐と為しき。の時、尔時、草主大く患へて、大神に訴しければ、判りて云りたまひしく、『汝の田の苗は、必ず草を敷かずとも草を敷けるがごとく生ひむ』とのりたまひき」という説話が載せられている。

いずれも神の座に関わる挿話で、神を祀るには草を敷いて鎮座させるのが古代の祭祀様式であったわけである。筋磨郡の「食薦と為しき」(スクモトナシキ)の「スクモ」は、葦や茅の刈りとった枯れ草を言う。つまりそこでは、その草が新しいとか古いというのは問題ではなかった。ところがこの中世の物語では、「即亭主取出茅席一枚曰『此の新席奉敷于天王。諸大臣三公等坐古茅筵』と述べられている。すなわち蘇民将来は、牛頭天王には新しい茅の敷物を、従者の諸大臣には古い茅の筵をもって座らせたというのである。ここにあるのは、上下関係、新古の価値の優劣、そしてなによりも蘇民将来の貧しさを強調し、そこに神を祀るという観念は喪失しているのである。そこでは風土記が持っていた客人神(マレビト)を歓待するという宗教的な背景が失われている。

最後にもう一点、この話の重要な特徴に触れておく。最後のkの箇所は、原文で示すと「彼十二月末比。人々造節酒表古端血春餅。大取名温形端肉餅入輪骨。赤餅端身色。謂扱打撲玉者。端眼十五日焼失。模端死屍也」あるいは「五月五日角粽者。古端髻也。菖蒲首髮也。又六月一日降天薬神時。取出正月餅。号端執骨者。天王大歡喜云云」と詳述されている。おおよその意味は、「十二月の末の頃、人々は節酒を造るが、これは古端将来の血を表している。餅を搗き、これを『温形』と名付けるは古端の骨で、餅を輪に入れるは、古端の骨である。赤餅は古端の身体の色で、……玉を打つことは古端の眼で、十五日に焼く注連縄は古端の死骸である。」、 「五月五日の粽は、古端の髻である。菖蒲は首の髪の毛である。また六月一日に天薬(役)神が降ってくる時、正月の餅を取り出すのは、古端の骨と名付け、天王大いに歡喜する云云」ということになる。

一体、これはなにを意味しているのであろうか。いわば一年の季節の折り目の行事と古端将来に準えられた肉体とが結びついた食物について語られている。直截的に言えば、その行事に食べる儀礼食は、古端の死屍であるというのである。これは、たとえばキリスト教の聖体拝領の儀礼に似ていなくもない。永遠の命を象徴するイエス・キリストの肉体をパンに、血を葡萄酒になずらえ信者はこれを食することによって聖なるイエスを身に受ける。聖なるイエスの受肉化である。しかし古端の肉体は、穢れた身体性を持っていた。それをどうして季節ごとに身に受けるのであろうか。ここにも奇怪な中世人の宗教哲理と世界観がある。ある意味では、これは擬制化されたカニバリズムであろう。

巨丹将来は、強力な悪の棟梁、牛頭天王に退治された者である。逆に言えばそれほどに巨丹将来もまた天王に比肩しうる悪の権化、そのエネルギーを持ったものと見なされていたのである。そうした悪の肉体を喰うことで、強力な災疫に打ち勝つことができる、そのような倒錯した逆説的発想がここにはあった。世界は、いわば透明で、晴朗なものではない。時に混沌として、邪悪で暗く濁ったものでさえある、そういう世界認識が中世人の心に宿っていたのである。季節行事とは時間の運行を分節

化することであるが、そのたびに巨丹の肉も血も骨も毛髪も人々によって受肉化され、これによって災厄を回避しようとする中世的神学が立ちあがってきたのである。この時、王権神話のパラダイムにおいて規制されたスサノヲの像は、それを超え、破壊され、暴力的な装置となって現れるのである。都市の夏に猖獗をきわめた疫癘を蔓延させるのはスサノヲであり、またそれを消滅させるのもスサノヲである。その神が成敗した巨丹将来の肉体を摂取することで、この疫癘から逃れられる、そういう逆説が成立する。悪を滅ぼすのは、また悪のデモーニッシュな力であり、善悪二元論を超えた絶対悪がここに表象されるのであった。

#### 四 牛頭天王の原型

大同2年（八〇七）に齋部広成によって書かれた『古語拾遺』には次のような記事が見える<sup>(8)</sup>。

一いは、昔在神代に、大地主神、田を営る日に、牛の穴を以て田人に食わはしめき。時に御歳神の子、其の田に至りて、饗に唾きて還り、状を以て父に告しき。御歳神怒を發して、蝗を以て其の田に放ちき。苗の葉忽に枯れ損はれて篠竹に似たり。（中略）御歳神答へ曰ししく、「実に吾が意ぞ。麻柄を以て栲に作りて之に栲ひ、乃ち其の葉を以て之を掃ひ、天押草を以て之を押し、烏扇を以て之を扇ぐべし。若此の如くして出で去らずは、牛の穴を以て溝の口に置いて、男茎形を作りて之に加へ、[是、其の心を厭ふ所以なり] 薏子・蜀椒・呉桃の葉及塩を以て、其の畔に班ち置くべし。[古語に、薏玉は都須玉といふなり]』とのりたまひき。仍りて、其の教に従ひしかば、苗の葉復茂りて、年穀豊稔なり。

田を作る日に、その土地を支配している大地主神は、農夫たちに牛の肉を食わせた。それは、豊作を祈念して捧げられた犠牲の牛であった。そこに御歳神の子がやって来て農夫の饗（食べている牛の肉）に唾を掛けて戻り、このこと御大歳神に報告した。御歳神はこの牛の穢れに怒り、田に蝗を放った。稲の苗はたちまち萎え枯れたので、大地主神は占わせたところ大歳神の祟りであることがわかり、この神に祈った。すると、御歳神は「麻柄で栲を作り蝗を呪縛し、その葉で蝗を祓い、天押草で田から追い出し、烏扇で扇ぎ出せばよい」と教える。それでも蝗が去らなければ、牛の肉に男根を象つたものを添えて田の水口に置き、薏子・蜀椒・呉桃に塩を添えてこれを畔に置け、と教える。

たいへん興味深い記事である。農耕儀礼に牛が深く関係しているということ、そして古代に牛を食う習慣があったことがわかる。しかし、この短い神話には、よくわからない矛盾した内容を含んでいるところがある。このことは多くの先学が指摘しているが、佐伯有清が簡略に整理している<sup>(9)</sup>。第一が大地主神ともあろう神が、なぜ田を作る日に農夫に牛の肉を食わせたのかという疑問である。第二に農民に牛を食わせたことが、なぜ御歳神の怒りを招いたのかという疑問である。第三にそのような穢れた牛の肉を今度は、神聖であるはずの田の水口に備えたのかという疑問である。

時代的に言えば『日本書紀』、『日本霊異記』等に出てくる殺生や肉食に対する忌避の観念には、仏教の影響が濃厚に現れているとあってよい。しかし、この説話に出てくるケガレは、仏教とは一線を

画すものと考えたい。佐伯は先学の説を整理し、自説を述べているがこれとはとらない。その理由は、後に述べる。

この場面は、稲作にともなう行われる儀礼、あるいは祭にともなう儀礼である。ただし、稲作のどのような時期に行われた儀礼、祭かは不明である。当時の稲作は、直播き法であったから勿論田植えではないけれども、田に水の入った、いわゆる早苗の時期であったろう。

儀礼や祭には神に供する食物が供えられるが、これは人間にとっても美味な、好ましいものであり、神だけが好きな食物が供えられるということはまずない。佐伯は祭や儀礼の食事は、神人共食が普通であると述べているが、これは誤りである。その食物が収穫、あるいは捕獲され一つの食料となった時、その収穫の品を神と共に食べるのが神人共食である。この場面は、まだ収穫は行われていないわけではない。むしろ豊穰な収穫を予祝して牛の肉を神に供えたのであった。そうした神に捧げた食物を儀礼の場、祭の庭で食べることはありえない。わたしは、多くの祭を調査をする機会をえたが、それを食べるのは儀礼や祭の時間が完了してから、いわゆる直会において神から下げ渡されたものを共同体全体が分け合って身に受けるのである。この説話の前半部は、神に捧げられた牛の肉を神と一緒に食べているところに発生した穢なものである。(殺した牛の肉を田に持ちこむことによって発生したケガレではない。『播磨国風土記』には鹿を殺し、その血に稲種を播くという話がある。これを見てもわかるようにここにはケガレが存在しないことは明白である)。ここでは蝗そのものが目に見えるケガレなのであった。したがってその蝗を払除し、浄めることで改めて牛の肉を水口に男根の形をしたものと一緒に置いたのである。男根を象ったものは、逆に田に災厄が入ってこないようにする防備の呪術的意味を持っている。後半はすなわち誤った儀礼のやり方、祀り方の祀り直しであった。以上、見てきたようにわたしたちは、牛という動物に対して相異なる二つの価値観を持つようになってくる。一つは漢字の「犠牲」の偏「牛」でもわかるように牛には、神に捧げる神聖な動物という観念があり、一方神が喜ぶような美味な食物を口にする、そして、その時に起こる後ろめたさをケガレ観として受容する姿勢を生み出したのである。

この辺の事情は、『古事記』の天之日矛神話によく表れているよう思う。話の前半部は次のようである。新羅国のある賤しい女が阿具沼という沼の畔で昼寝をしていた。すると、日が彼女の陰部に差し、これによって身籠もり赤玉を生んだ。賤しい男はその玉を貰い受けた。

その玉を乞ひ取りて、恒に裏みて腰に著けき。この人田を山谷の間に営りき。故、耕人等の飲食を、一つの牛に負せて山谷の中に入るに、その国主の子、天之日矛に遇逢ひき。ここにその人間ひて日ひしく、「何しかも汝は飲食を牛に負せて山谷に入る。汝は必ずこの牛を殺して食ふならむ」といひて、すなはちその人を捕へて、獄囚に入れむとすれば、その人答へて日ひしく。「吾牛殺さむとにあらず。唯田人に食を送るにこそ」

といひき。然れどもなほ赦さざりき。ここにその腰の玉を解きて、その国主の子に幣しつ。故、その賤しき夫を赦して、その玉を將ち来て、床の辺に置けば、すなはち美麗しき嬢子に化りき。

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

この説話から韓半島においても、古代、牛を食する習慣があったことがわかる。また人目を避けて密かに山谷において牛を屠殺する、そういう負の心理をモチーフとして成立していると考えれば、日本同様、牛に対する食習慣にケガレの観念が存在していたといつてよい。韓国でも祭で牛が聖獣として犠牲になってはいる。わたしは、ムーダンの祭祀を何度か見学したが、牛は高価なためにその代用として現在では豚が用いられている。つまり、韓国においても牛に対して神に捧げる聖なる側面と、これを屠殺し、食するケガレの側面、つまりアンヴィバレントな観念を持っていたのである。

また、『日本書紀』垂仁天皇の条に、天之日矛と酷似した話が収載されている。

御間城天皇の世に、額に角有る人、一船に乗りて越国の筥飯浦に泊れり。故、其処を号けて角鹿と曰ふ。問ひて曰く、「何の国の人ぞ」といふ。対へて曰さく、「意富加羅国の王之子、名は都怒我阿羅斯等、亦の名は于斯岐阿利叱智干岐と曰ふ。伝に、日本国に聖皇有すと聞りて帰化す。」(中略)

一に云はく、初め都怒我阿羅斯等国に有りし時に、黄牛に田器を負せて田舎に将往く。黄牛忽に失す。則ち迹を尋め覓ぐに、跡一郡家の中に留れり。時に一老夫有りて曰く、「汝の求むる牛は、此の郡家の中に入れり。然るを郡公等曰く、『牛の負せたる物によりて推るに、必ず殺し食はむと設けたるならむ。若し其の主覓ぎ至らば、物を以ちて償はまくのみ』といひて、即ち殺して食ふ。」

アメノヒボコの神話とこのツヌガアラシトのそれは、おそらくその本源は共通する話から出ていると思われる。前半部はツヌガアラシトという額に角を持った大駕洛国(後に新羅に帰属)の王子が日本国を慕ってやって来たという記事である。後半部はその異伝で、ツヌガアラシトが国にいた時、黄牛の背に農具を乗せて田に引いていくと、突然その牛が姿を消してしまった。郡役所の長は、迷いこんできた黄牛を食べてしまい、持主が来た時には、他の物で償えばよい、と言った。この後の話は、ツヌガアラシトは老人から教えられた通り、村で祀っている白い石を貰う。その白い石は美しい乙女となり、交わろうとするが少しの際に姿を隠してしまう。乙女を捜し求め、東の国、日本までツヌガアラシトはやって来る。

アメノヒボコの神話もツヌガアラシトのそれも牛にまつわる話で、これは共通する重要な主題であった。古代の韓半島に牛を食う習慣があったが、その行為は公然と認められていたわけではない。といつて牛の肉の旨さは誰も否定しようがない。肉食への誘惑と忌避観との間に捻れた、屈折した心理がこの二つの神話からほの見えてくる。おそらく額に角があるツヌガアラシトとは、牛を一方では表し、食うものと食われるもの、二者の交換可能な説話の論理が働いているのである。

こうした観念は仏教が流布することでいっそう助長されたように見える。次に掲げる説話は、『日本霊異記』中巻・第五話の前半部である。

彼の家長、漢神の崇りに依りて禱し、祀るに七年を限りて、年毎に殺し祀るに牛一かしらを以り、合せて七頭殺し、七年にして祭り畢りき。忽に重病を得たりき。又、七年を逕る間に、医薬方療すれども猶し愈まず。ト者を喚び集へて、祓へ祈禱れども、亦弥増に病む。茲に思はく、「我が重き病を得たるは、殺生の業に由ならむ」とおもふ。故に（中略）放生の業を修し、他の含生の類を殺すを見れば、論はずして贖ひ、又、八方に遣はし、生物を買ひて放つ。

ある男が異国の神を祀り、七年たった。毎年、この祭に牛一頭を捧げ、七年七頭の犠牲を供えたという。ところが七年たって、男は重病に罹り医薬を用いても効果がなかった。そこで占者を呼び、祈禱してもらったがいよいよ病は重くなるばかりであった。そこで生物を贖い放生の供養を行った。

後半部は、地獄の場面である。

妻子置きて、猶し期りし日を待つ。唯し九日歴て、還蘇りて語る。「七人の非人有りき。牛頭にして人身なり。我が髪に繩を繋げ、捉へて衛り往く」（中略）

宮の門に入りて、「召しつ」と白す。吾自らに知る、閻羅王なることを。王問ひて言はく、「斯は是汝を殺しし讎か」とのたまふ。答へて「当に是れなり」と白す。則ち膾机と少刀とを持ちて出でて白さく、「急に判許したまへ。我を殺し賊ちしが如くに膾にして噉はむ」とまふす。

男は死んでも十九日間は火葬にせずにそのままにしておけ、と言って死ぬ。地獄の閻羅王の前に連行していったのは「牛頭にして人身」の者であった。閻羅王はこの獄卒に「お前を殺したのはこの男か」と尋ね、牛頭の獄卒は、「その者です」と答えた。そして、膾に下ろすまな板と肉切り包丁を出し、この男をわたしたちが殺されたように殺したいと告げた。

この後、放生を施した生物の証言で男は助かり、地獄からこの世に生き返る話になっていくのだが、この人身にして牛頭の獄卒のイメージは、中世期の牛頭天王に似ていなくもない。牛を殺すことで地獄に墮ちるというモチーフは、明らかに仏教の側の論理である。しかし獄卒すなわち牛頭が、この度はこの男を食い、復讐したいという展開は、牛頭天王の復讐劇に似ている。あるいは男は死の直前、放生を施し生物を救助し、そのために地獄から還ってこることができた。ここには蘇民将来と同じモチーフがあるといってよい。

このように見てくると、牛頭天王の像は、古代のスサノヲに始まり牛のさまざまな儀礼の側面を受容し、それが仏教と習合して立ち上がってきたアイコンであったように思う。この話が「漢神」（韓神でもよい）と関わるのも興味深い。スサノヲ・牛頭天王ともに韓半島の影を引きずっているからである。

最後に牛頭人身の像が、説話の中で次のように妖怪化して登場するのを指摘しておく。出典は鎌倉期に成立した『塵囊』の中にある話で、風土記の逸文ではないかと疑われているがおそらくそうではなからう。

## 『風土記』と古代地域の復元的研究

尾張国に大呉の里といふ所あり。旧記には大塊と書けり。根元を尋ぬれば卷向の日代の宮の御宇には、天皇、国に坐しましける時、西の方に大きにももの笑ふ声のしければ、怪しみ驚きたまひて、石津田連といふ人を遣はして、見せらるるに、顔は牛の如くなるもの集まりて笑ひける声の夥しかりけるを、此の石津田すこしも恐る心なくして、劍を抜き一々に切りてけり。是より其の所をば大斬の里といひけるを、後に誤りておほくれとはいひなせるかや。

牛頭人身は、もはや異界の妖怪でしかない。このような異形の映像が牛頭天王の像に習合していったものと考えられる。

## 注

- (1) 川村湊『牛頭天王と蘇民将来伝説』作品社。二〇〇七年
- (2) 『風土記逸文注釈』翰林書房。二〇〇一年
- (3) 肥後和男『古代伝承研究』河出書房。一九三八年
- (4) 拙論「スサノヲと埴土」(『明治大学古代学研究所紀要』第一一号) 古代学研究所。二〇〇九年
- (5) 『釈日本紀』(『国史大系』第八卷所収) 吉川弘文館。一九九九年
- (6) 『神道集』(『神道大系』文学編一所収) 神道大系編纂会。一九八八年。
- (7) 『祇園牛頭天王縁起』(『続群書類従』神祇編三上所収) 続群書類従完成会。一九六四年
- (8) 『古語拾遺』岩波文庫。一九八六年
- (9) 佐伯有清『牛と古代人の生活』至文堂。一九六七年。

