

明治大学人文科学研究所紀要

第 88 冊

MEMOIRS
OF
THE INSTITUTE OF HUMANITIES
MEIJI UNIVERSITY

VOLUME 88



2021 年 3 月

明治大学人文科学研究所

明治大学人文科学研究所紀要 第88冊

目 次

横組

《個人研究第1種》

森鷗外の演劇翻訳の生成に関する日独比較文体論・言語論的分析 …………… 井戸田 総一郎 1

《個人研究第1種》

中国語母語話者による和製漢語の意味推測と習得の関係

—未習者と学習者の比較を通して— …………… 小 森 和 子 41

《個人研究第2種》

新旧世代の関係

—ペレス＝ガルドスとバリエ＝インクラン— …………… 大 楠 栄 三 71

《個人研究第2種》

フォークナーと「あの夕陽」

—近代の夜明け、罪と告白— …………… 竹 内 理 矢 95

《個人研究第2種》

W.H. オーデン、イシャーウッドの中国旅行と思想的・宗教的転回 …………… 辻 昌 宏 117

《特別研究第1種》

日本のEAPプログラムにおける効果的なライティング指導 …………… 河 野 円 135

* * *

縦組

《個人研究第2種》

近世初期における日本海沿岸地域の社会構造と生業 …………… 野 尻 泰 弘 31

《個人研究第1種》

『古事記』下巻の注釈と研究

—雄略・清寧・顕宗記の歌と散文— …………… 居 駒 永 幸 1

MEMOIRS OF THE INSTITUTE OF HUMANITIES
MEIJI UNIVERSITY
Volume 88 2021
CONTENTS

ITODA Soichiro	Dramenübersetzungen bei Mori Ogai —Eine stilistische und vergleichende Studie—	1
KOMORI Kazuko	Does the Performance of Semantic Inference of <i>Wasei Kango</i> Predict the Difficulty of Japanese Acquisition by Chinese Native Speakers?: Comparing Japanese Language Learners and Non-Learners	41
OGUSU Eizo	Relaciones generacionales entre 1868 y 98 en España: en caso de Pérez Galdós y Valle-Inclán	71
TAKEUCHI Masaya	William Faulkner's "That Evening Sun": Guilt and Confession at the Dawn of the Modern	95
TSUJI Masahiro	The journey to China of W.H.Auden and Isherwood and their political and religious conversion	117
KAWANO Madoka	Effective Writing Instruction in an EAP Program in Japan	135
* * *		
NOJIRI Yasuhiro	A Study on the Social Structure and Livelihood in the Sea of Japan Coastal Region in the 17th Century	31
IKOMA Nagayuki	A Study and Notes on the KOJIKI vol.3 —Poetry and Prose in the Chapters of Yūryaku, Seinei & Kenzō—	1

森鷗外の演劇翻訳の生成に関する
日独比較文体論・言語論的分析

井戸田 総一郎

Dramenübersetzungen bei Mori Ogai — Eine stilistische und vergleichende Studie —

ITODA Soichiro

Das Verfassen und das Übersetzen von Dramen bilden die wichtigsten Säulen in Ogai Moris literarischem Schaffen. In dieser Abhandlung unterteile ich Ogais Vorgehen in diesem Bereich in drei Perioden – die erste Periode, an die sich die sogenannte Übergangsperiode anschließt, und die zweite Periode – und untersuche jeweils die wichtigsten der darin vorkommenden Ausdrücke. Die erste Periode beginnt nach seiner Rückkehr aus Deutschland, wo er sich zu Studienzwecken aufgehalten hatte, und umfasst den Zeitraum zwischen 1888 und 1892. Seine Übersetzungen in dieser Zeit waren Gemeinschaftsprojekte mit seinem jüngeren Bruder Takeji Miki, der sich sehr gut mit den im Kabuki eingesetzten theatralischen Ausdrücken auskannte. Typisch für die Übersetzungen dieser Zeit war, dass die Brüder sich am Geschmack des damaligen Theaterpublikums, der von den in der Edo-Zeit entstandenen und immer noch häufig gespielten Kabuki-Stücken geprägt war, orientierten. Zur Untersuchung von Ogais Übersetzungsversuchen dieser ersten Periode wurden folgende Werke herangezogen: Pedro Calderón de la Barcas „El alcalde de Zalamea“ (1651), für das Ogai die deutsche Fassung dieses Werks mit dem Titel „Der Richter von Zalamea“ benutzte, und Gotthold Ephraim Lessings „Philotas“ (1759).

Obwohl Ogai aufgrund der in dieser Übergangsphase stattfindenden Kriege (Erster Japanisch-Chinesischer Krieg (1894-95) und Russisch-Japanischer Krieg (1904-05)) als Militärarzt im Einsatz war, gelang es ihm dennoch seine Übersetzungstätigkeit, wenn auch in eingeschränkter Form, fortzusetzen. In meiner Abhandlung untersuchte ich Henrik Ibsens Werk „Brand. Ein dramatisches Gedicht“, das Ogai wiederum aus dem Deutschen übertrug.

Der Beginn der zweiten Periode lässt sich auf das Jahr 1907 datieren, auf eine Zeit, in der erstmals bei Theaterinszenierungen die japanische Standardsprache eingesetzt wurde. Diese Periode ist Ogais kreativste. Er übersetzte zahlreiche Werke ins Japanische und verfasste auch selbst zahlreiche Stücke. In meiner Abhandlung widme ich mich insbesondere Ogais Übersetzung von Arthur Schnitzlers „Die Frau mit dem Dolche“. Es wird untersucht, welche Stilmittel im deutschen Original eingesetzt wurden, um den im Unterbewusstsein des Protagonisten unterschwellig brodelnden Sexualtrieb dem Leser begreifbar zu machen und welche Stilmittel Ogai einsetzte, um dies in die japanische Sprache zu transponieren. Des Weiteren werden auch Ogais Übersetzungsexperimente von Hugo von Hofmannsthals „Der Thor und der Tod“ und Goethes „Faust“ einer sprachlichen Analyse unterzogen. Sowohl Ogais Übersetzungen von Dramen aus dem Deutschen als auch die von ihm selbst verfassten Stücke legen Zeugnis ab von seiner unaufhörlichen Suche nach dem bestmöglichen sprachlichen Ausdruck passend zu der Zeit, in der er lebte.

森鷗外の演劇翻訳の生成に関する 日独比較文体論・言語論的分析

井戸田 総一郎

文学に関わる鷗外の仕事の特徴の一つに、翻訳の数が非常に多い点を挙げることができる。この報告論文では、鷗外の翻訳の中でも戯曲の翻訳に焦点を絞って、この分野における研究に多くの可能性が秘められていることを指摘していきたい。鷗外の演劇翻訳については、これまで十分な研究がなされていないのが現状である。しかし鷗外の演劇翻訳を言語のレベルにまで深化させて詳細に考察を進めると、多様な日本語による実験的試みに出会うことになる。明治期から大正期にかけての近代の日本語の様相を具体的に把握する上でも、鷗外の演劇翻訳は興味深い情報を提供してくれているのである。このことは翻訳論としてみた場合にも、ドイツ語から日本語への移植過程に、意味のレベルに留まらず、複層的な言語様態から標準日本語の成立にいたる近代の制度化の問題が集積しており、このような視点も含めて鷗外の演劇翻訳に新たな考察の光を届かせる必要があるのではないだろうか。

そもそも、文学作品の創作に関わった作家のなかで、鷗外ほど演劇翻訳を多く手掛けた例を探すことは難しい。演劇にたいする鷗外の関心の由来を母親の芝居好きなどの家系に帰することは、もちろん可能であろう。実際、弟の篤次郎は三木竹二のペンネームで近代歌舞伎批評の確立に貢献する雑誌『歌舞伎』を主宰するなど、歌舞伎の専門家として日本演劇史に名を刻んでいるほどである。しかし、鷗外は留学中に詩論や演劇史に関する書物を集中的に読んでいたばかりでなく、滞在した都市で劇場に頻繁に足を運んでおり、その過程でヨーロッパ精神史における演劇の決定的な重要性に当然気づいたはずである。特に演劇に関するゲーテの主な論稿には一通り目を通していたことは間違いない。ゲーテのヴァイマル古典美学のなかで、演劇は最も重要な地位を占めているのである。

ゲーテは1791年から1817年の26年間にわたってヴァイマル宮廷劇場の監督職に就いているが、それは舞台上演を「独自の美的法則」に従う「自律的芸術作品」と見做し、ヴァイマル美学の中核に位置付けていたことに起因している。鷗外がドイツ留学中にゲーテの演劇論を深く読み込んだことは、例えばゲーテの論説『ドイツの劇場』のなかの重要な箇所を、「劇場は唯準に高尚なる官能にのみ委ねたる場なる」と訳出して紹介している点に現れている。「官能」の訳語に鷗外は「ジンリヒカイト」のルビを振り読者に注意を促している。「ジンリヒカイト」(Sinnlichkeit)は、人間の感覚の総合的な働きを表現する重要な言葉である。鷗外はしばしばゲーテの『俳優規則』に言及している。ゲーテによれば、舞台上の出来事はすべて「観客のために」起きており、「俳優は観客のためにのみ

存在している]。「官能」は舞台上演を作る側ばかりでなく観客の感覚の働きにも関わる概念であり、ゲートによれば、舞台上演は観客のなかに「高い次元の感覚（官能）の働き」を引き起こすものでなければならない。このようにゲートの演劇論は舞台上の美を作り出す生産美学の局面と、それを鑑賞する観客の受容美学の局面を総合した地平に成立しており、それは鷗外の一連の演劇論や創作・翻訳に多大な影響を与えているのである。

ドイツ留学からの帰国後に鷗外は『しがらみ草紙』などを通じて、演劇に関する論争的な論文を次々に発表している。これについて筆者は拙著『演劇場裏の詩人 森鷗外—若き日の演劇・劇場論を読む』のなかで詳述したので参考にしてもらいたい。本論では、このような演劇に関する理論的・歴史的な考察を背景に持ちながら展開される演劇翻訳に焦点を絞って論を進めて行きたい。

1. 若干の統計的考察

岩波書店から刊行された「鷗外全集」は全体で38巻から成っているが、そのうち第1巻から第18巻は小説・演劇分野の創作および翻訳に当てられている。創作・翻訳について、生成の年代順に並べられており、両者は混在する形で全集に収められている。本論で取り上げる演劇翻訳がその中でどの程度のウエイトを占めているのかを客観的に見るために、第1巻から第18巻までに収められている作品を創作小説、翻訳小説、創作演劇、翻訳戯曲に分類して、それぞれの作品数およびページ数のデータを示しておこう—

	作品数	ページ数
創作小説	79	4539
翻訳小説	85	2227
創作戯曲	16	310
翻訳戯曲	46	4172

翻訳戯曲の数は翻訳小説に比して少ないにも拘わらずページ数で創作小説に近い数値を示していることは、戯曲が分かち書きであることに起因しているであろう。翻訳戯曲の半数以上は一幕物によって占められているが、鷗外の翻訳戯曲のなかには、ページ数でおおよそ100ページを越える大曲も存在している。カルデロンの『ザラメアの村長』を訳出した『調高矣洋絃一曲』^{しらべはたかしぎタルラのひとふし}、レッシングの『エミーリア・ガロッチィ』を訳出した『折薔薇』を初めとして次のような作品が大曲の部類に入るのであろう。鷗外の翻訳はドイツ語以外の原作の場合もドイツ語訳を原本にしているため、原作の作品名はすべてドイツ語表記になっている。括弧内は翻訳刊行年と初出の媒体である—

カルデロン・デ・ラ・バルカ作『調高矣洋絃一曲』（1889年、讀賣新聞）。

Calderón de la Barca: Der Richter von Zalamea.

エフライム・レッシング作『折薔薇』（1889年～1890年、しがらみ草紙）。

Ephraim Lessing: Emilia Galotti.

ヘンリック・イブセン作『ジヨン・ガブリエル・ボルクマン』（1909年、國民新聞）。

Henrik Ibsen: John Gabriel Borkman.

エドゥアルト・シュトゥケン作『飛行機』（1910年、歌舞伎）

Eduard Stucken: Myrrha.

ゲルハルト・ハウプトマン作『寂しき人々』（1911年、讀賣新聞）

Gerhart Hauptmann: Einsame Menschen.

ヘンリック・イブセン作『幽霊』（1911年、金葉堂：単行本）

Henrik Ibsen: Gespenster.

ビョルンスティエルネ・ビョルンソン作『手袋』（1911年、歌舞伎）

Björstjerne Björnson: Ein Handschuh.

アルトゥール・シュニツラー作『戀愛三昧』（1912年、歌舞伎）

Arthur Schnitzler: Liebelei.

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ作『ギョツツ』（1913年、歌舞伎）

Johann Wolfgang von Goethe: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand.

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ作『ファウスト』（1913年、富山房：単行本）

Johann Wolfgang von Goethe: Faust.

ウィリアム・シェイクスピア作『マクベス』（1913年、警醒社：単行本）

William Shakespeare: Macbeth.

ヘンリック・イブセン作『ノラ』（1913年、警醒社：単行本）

Henrik Ibsen: Ein Puppenheim.

フーゴ・フォン・ホーフマンスタール作『謎』（1914年、現代社：単行本）

Hugo von Hofmannsthal: Ödipus und die Sphinx.

因みに、『ファウスト』の翻訳については、全集の第12巻全体が充てられている。

筆者は拙論『鷗外の演劇言語にみる近代』（「文芸研究」第131号、2017年、63～93頁）において、鷗外の演劇翻訳の試みを第1期、移行期、第2期に分けることを提案したが、翻訳戯曲の作品数とページ数をそれぞれの期間について数値化すると次のようになる—

	作品数	ページ数
第1期	4	270
移行期	1	37
第2期	41	3865

第1期は留学からの帰国後の時期1888（明治21）年9月から1892（明治25）年までを想定している。この期間、上に記したように、鷗外はカルデロン原作を『調高矣洋絃一曲』、レッシング原作を

『折薔薇』と題して翻訳、さらにカール・テオドル・ケルナーの『トーニ』を『傳奇トーニー』という題目、レッシングの『フィロタス』を『存^{よりこ}』という題目で訳出している。移行期は1893（明治26）年から1905（明治36）年くらいまでを想定、日清・日露戦争に従軍する期間、さらにこの間は小倉左遷の時期でもある。移行期における翻訳戯曲はイプセン原作 „Brand“ の部分訳『牧師』のみであるが、これは翻訳の言葉の面では非常に興味深いものである。第2期は、1906（明治39）年くらいから、ホーフマンスタールの『オイディプスとスフィンクス』を『謎』と題して翻訳した1914年までの時期である。一幕物から『ファウスト』のような800ページを越す本格的大曲に至るまで最も多くの翻訳戯曲が生まれた時期であると同時に、自由劇場への関わりを通して新劇の生成に参与するような実践的な局面を含んでいる。

2. 第1期と移行期の演劇翻訳

それでは、第1期と移行期の演劇翻訳の言語的特徴について、いくつかの作品を例示して具体的に見ていこう。

2.1. 第1期の演劇翻訳 — 芝居愛好家の耳と近代的翻訳

鷗外の最初の演劇翻訳は、1889（明治22）年にカルデロンの『ザラメアの村長』（Der Richter von Zalamea）を『調高矣洋絃一曲』と題して讀賣新聞に十二回連載した試みである。同年10月には、レッシングの『エミーリア・ガロッティ』（Emilia Galotti）を『折薔薇』として翻訳を始め（掲載は『しがらみ草紙』）、それと平行する形で讀賣新聞にケルナー作『トーニ』（Toni）の部分訳を『傳奇トーニー』というタイトルで掲載している。この三つの訳業に共通していることは、弟の三木竹二（森篤次郎）との共訳であるという点である。篤次郎は東京帝国大学医学部在学当時から三木竹二という筆名で劇評などを執筆、日本における近代劇評のスタイル確立に大きく貢献した。竹二は歌舞伎俳優との親交が深く、歌舞伎の言葉使いや所作について専門的な知見を持っていた。鷗外が翻訳を始めた明治20年代の頃は、芝居といえば歌舞伎のことであり、このような状況のなかで、そもそも芝居と認知してもらうためには歌舞伎の調子に慣れた観客の耳を意識せざるを得なかった。三木竹二との共訳の形で演劇翻訳を始めている背景に、日本の演劇をめぐるこのような事情が存在したことを忘れてはならない。

それでは、『調高矣洋絃一曲』の冒頭部の翻訳をみてみよう。

レオポルド 今度こちとらが行軍は王様がリスボン府で御即位の御儀式に間に合ふ様に行くことゆゑ、いつもの軍の時とは違ひ、実に目出度訳なのだが、明けても暮れても山道を、腹を減らして歩くのは、巡礼ぢやあるまいし、下らない役ぢやないか。

△ レオポルドがいふ通り幾歳月の雨風に、色の褪めた旗にも見厭き、太鼓の音にも聞き厭きた。唯だ日が暮れて宿に着き、一杯やるのが楽だ。

レオポルド 其宿だつて宛にやあならない。工面の好い百姓は暴されるのを迷惑がり、軍吏さん
にれこをつかませ、甘く泊りを断るゆゑ、草臥足を引きずつても、又十町か廿町、先の村まで行か
にやあならない。然し今夜はどうしてもザラメア村に泊らにやあ、とても躰がつゝかない。¹

引用箇所の一部、例えば「明けても暮れても山道を、腹を減らして歩くのは」や「幾歳の雨風
に」などのリズムを伴った表現に、七五調が見て取れる。また最後の「然し今夜はどうしてもザラメ
ア村に泊らにやあ、とても躰がつゝかない」にも明らかに七五調が認められる。また、「巡礼ぢやあ
るまいし」などに見られる幼音の「や」を伴う「ぢや」、「にや」という音が多く用いられ、江戸期以
来の院本体に親しんでいる当時の芝居愛好家にとって耳慣れたものになるように、さまざまな工夫が
凝らされている。距離を表す言葉の翻訳に際して、「十町か廿町」という表現を当てているあたりにも
配慮の痕跡が見られる。しかし、「レオポルド」「リスボン府」「ザラメア村」のようにローマ字表
記を採用し、翻案ではなくオリジナルのテキストに忠実であろうとするこの翻訳の基本姿勢を見て取
ることができるであろう。

オリジナルのテキストに忠実であろうとする傾向は次の引用箇所で一層顕著になる――

書記 外の事でも御座らぬが、昨日裁判所で村中の協議の末に、此方をば此村の裁判役に皆んな
して撰挙しました。それに丁度村の中に、大事が二つ起つて居ります。一つはフィリツパの王様
が、今日か明日は此村をお通になるとの事。もう一つは昨日の朝、お立になつた大尉様、手傷を受
けて御座るのを、兵卒が此村へ連れて帰つて療治中。然し何処で何者が手を負はせたか知りませぬ
が、なにしろお役目に当り早々、お骨の折れた事で御座り升。²

裁判所の書記という官吏の語るせりふとして、「御座る」「御座り升」という武家のあいだで使われ
ていた表現を用いるなど、観客の耳を強く意識した配慮が見られる。しかし、「フィリツパの王様」
のようなローマ字表記ばかりでなく、「書記」「裁判」「大尉」「撰挙」などの当時としては新しい社会
風俗上の表現が用いられている。翻訳において、オリジナルのテキストを忠実に生かしたいという方
向性と、観客の耳に抵抗感なく届けさせたいという方向性が闘ぎ合っているテキスト生成の一端を見る
ことができよう。

それでは、このような翻訳にたいする当時の観客の反応は実際どのようなものであったのであろう
か。『調高矣洋絃一曲』は讀賣新聞に、1889年の1月3日、5日、6日、9日、11日、15日、17日、
20日、24日と9回に渡って分載され、一時中断して2月2日、7日、14日の3回掲載されて終了し
ている。中断後に再び掲載の始まった2月2日の紙面に、饗庭篁村が次の文を寄せている――

1 森鷗外『調高矣洋絃一曲』（鷗外全集第一巻）7頁。

2 森鷗外『調高矣洋絃一曲』（鷗外全集第一巻）71頁。鷗外の引用は、1971年から1975年にかけて岩波書店から
刊行された『鷗外全集』に基づいている。以下の注では表記のような形態を用いる。

鷗外竹二の気儘者何か心に協はぬ事があつたと見え高い調子は耳に入らぬ日本人にはギターラの妙曲は聞せられぬ己ア否だとダァを捏ねて短気にも斧を揮つて絃を絶ちたり篋村此に於て大きに弱り美妙斉濛怪子の中裁を楯としてドウモ困るね此様な評判の宜いものを途中で止めてはとブツブツ云ながら漸やく断れたる糸を繋ぎ二人を和めて再び妙音を奏する事となしたり御客様方に願ひ奉つる耳馴れぬ楽器とてよく聞きもせず座をお立ちなさらず御神妙にお聴取の上成程高尚な妙曲と御高評を賜はらん事をデないと最う変つた面白い音色は聴かせませんよ。³

篋村のこの文章は、鷗外と竹二の翻訳言語が当時どのように受け取られていたのかを示す貴重な資料である。作品の題目『調高矣洋絃一曲』に引掛けた洒脱の文章の中で、篋村はこの作品を当時の芝居見物の耳には聞き慣れない楽器に見立てている。「御客様方」に向かって、聞き慣れないからといって「座をお立ちなさらず」に、「神妙」に聞いて「高尚な妙曲」と思ってもらいたい旨のことが言われている。鷗外と竹二の言葉は、当時の芝居にたいする一般の期待の地平上には展開しておらず、「高尚」と同時に「変つた面白い音色」と受け止められていたのである。このような反応が、二人に掲載の中断の気持ちを起こさせたのかも知れない。いずれにしても、三木竹二との共訳である鷗外最初の演劇翻訳『調高矣洋絃一曲』は、江戸期以来の芝居愛好家の耳に心地よく響く言葉のあいだに、耳慣れない近代の音を忍ばせようとする実験的な試みとして、文学史・演劇史のなかでこれまで以上に注目されて然るべきものと言えるであろう。

2.2. 移行期の演劇翻訳 — イプセンと文語定型詩

さて移行期、つまり1893（明治26）年から1905（明治36）年くらいまでの期間であるが、具体的な翻訳の検討に入る前に、この期間の特徴を表す次の2点について指摘しておきたい。一つは、この移行期には日清戦争と日露戦争が勃発、鷗外はいずれの戦争にも軍医部長として従軍、このような外的要因による多忙が活発な執筆活動を不可能なものにしていった、という点である。日清戦争が始まった1894年、これまでの啓蒙活動の拠点であった『しがらみ草紙』と『衛生療病志』は廃刊になっている。凱旋後、軍医学校長に就任した鷗外は1895年1月から『しがらみ草紙』に代わる『めさまし草』を、さらに翌年には『公衆医事』を発刊している。木下杢太郎は『しがらみ草紙』と『めさまし草』の違いについて次のような文章を残している—「『柵草紙』のいかつく、ゆゆしげなるに対して、之は其名の如く、めざましく、したしげである」。⁴『めさまし草』には、文学・絵画・音楽に関する短評や、「審美新説」、「審美極地論」などの美学論が掲載され、啓蒙的要素は残るものの、木下の指摘するように「いかつく、ゆゆしげなる」戦闘性は姿を消している。文壇の様相も変化し、1893年には、若い北村透谷、星野天知、島崎藤村らが『文学界』を刊行、さらに1895年には『帝国文学』や『太陽』などの明治30年代の文学、思想界で主導権を握る雑誌が刊行されている。紅露道鷗の時代は終わりを告げつつあったのである。

3 鷗外全集第一巻、641頁。

4 木下杢太郎「森鷗外」（岩波講座日本文学第十巻、1933年）17頁。

もう一つの点は、この移行期が鷗外の小倉左遷の時期、1898（明治31）年～1902（明治35）年の時期に重なることである。鷗外が東京の文壇の変化に敏感であったことは、転任の翌年に鷗外が福岡日日新聞に掲載した「鷗外漁史とは誰ぞ」の次の文章によく表れている—「予は敢て言う。希臘語に「エビゴノイ」ということがある。猶此に末流と云うがごとしだ。新文学士諸家も、これと袂を聯ねて文壇に立っている宙外等の諸家も、「エビゴノイ」たることを免れない。今の文壇は露伴等の時代に比すれば、末流時代の文壇だというのだ。予はこの文の局を結ぶに当って、今の文壇の諸家が地方新聞を読むや否やは知らぬながら、遙に諸家に寄語する。諸家は予などと違って、皆春秋に富んで居られるではないか。今より後に、諸家はどうぞ奮って、予が如き門外漢までを、大に動かすような作と評とを出して下さい。そうして予をしてかつて無礼にも諸君に末流の称を献じた失言を謝せしめて下さい」。⁵ これは、いわゆる小倉左遷における鷗外のポジションについて、鷗外自身が記した重要な発言である。小倉左遷は鷗外を中央から遠ざけ、結果として「今の文壇の思想の圏外に予は立っていて、予の思想の圏外に今の文壇は立っている」という様相を呈するに至っている。しかし、そのような孤立した状況を踏まえた上で、鷗外はさらに、「欧羅巴の新しい作と評とを読んで居る / 予は近くは独逸のゲルハルト・ハウプトマンの沈鐘を読んだ」と述べ、「鷗外は殺されても、予は決して死んでは居ない」として、世紀転換期のヨーロッパ文芸世界の潮流の本質に迫り得る力を持つ者としての自負心を吐露しているのである。小倉時代におけるヨーロッパ文学の動向に関わる読書は、第2期における鷗外の演劇翻訳・創作の基盤を形成することになる。

鷗外は、1903（明治36）年『萬年艸』（6月刊行第6巻および9月刊行第8巻）に、イプセンの『ブランド』（ドイツ語読みは『ブランド』）を『牧師』と題して翻訳している。鷗外は翻訳に際して文語定型詩の形を採用している。それは、創作劇『玉篋両浦嶼』^{たまぐしげふたりうらしま}（1902年）にも見られる現象であり、移行期の文体の特徴と言えるものである。表題の『牧師』には、括弧を付けて「断篇」と記されており、鷗外は全編を訳す意図は持っていなかったように思われる。原文は五幕構成であるが、鷗外はそのなかの第二幕を選んで訳している。翻訳の元になったテキストは、レクラム文庫版の „Brand. Ein dramatisches Gedicht von Henrik Ibsen“ であり、フィンランド語からのドイツ語訳、訳者は当時旅行文学者として活躍し、北欧文学に詳しいルートヴィヒ・パスアルジェ（Ludwig Passarge）であった。パスアルジェの翻訳では、第二幕は第一場と第二場から構成されており、鷗外の訳はこれに従っている。本論では鷗外が用いた七五調の特徴を見るために、原文と筆者による当該箇所を翻訳を比較の対象として提供したい。

牧師

事の仔細を あかしなば
せんすべあらん。何事ぞ。

第四の女

5 森鷗外「鷗外漁史とは誰ぞ」（鷗外全集二十五巻）128頁。

濱のあなたの わが家に
夫と住みて みたりまで
子等をまうけつ。この頃の
飢餓に^{かて}糧の つづかねば、
乳房は涸れて おさな子の
泣く声絶えし 断末魔に、
夫はこころや くるひけん
小刀取りて 子の胸に！

大勢

われと我子を 刺ししとか。

第四の女

— さしとほししが、ほとばしる
血しほを見つつ 後悔の
やるせなきまま わがつまは
やいばをおのが むなさきに
ぐざとつらぬき うつぶして
悶え苦み る給ひぬ。⁶

Brand. Künd' deine Noth! — So fang doch an!
Die Frau. Grad' überm Fjorde —
Brand. Nun?
Die Frau. Mein Mann —
Drei Kinder hungernd — leer das Haus; — —
O nicht verdammt er! — Sprich's nicht aus!

Brand. Was that er?
Die Frau. Meine Brust war leer;
Kein Gott, kein Mensch, der Hilfe brachte;
Das Jüngste rang im Tode schwer, —
Das schnitt ihm in das Herz; — er lachte
Im Wahnsinn, zog das Messer, — stach —!
Brand. Er stach —!
Volk (entsetzt). Sein Kind!

ブランド：胸の苦しみを言いたまえ！— さあ！
女：フィヨルドの岸壁で —
ブランド：如何なること？
女：実は夫が
子供三人飢え— 家にはもはや食物（かて）無く—
おぞましいなどとは言わないで！— 口にするのも恐ろしい！
ブランド：一体何をしたのか？—
女：根も気も果てた、
神も誰も助けてはくれない
末っ子はもう餓死寸前 —
夫心裂け — 笑い狂い
ナイフ取り出し— 突き刺した—！
ブランド：刺したのか—！
大勢：（驚き）自分の子をか！

6 森鷗外『牧師』（鷗外全集第三卷）230～231頁。

Die Frau. Da erst erwachte	女：夫、正気取り戻し
Sein Geist, — ein Abgrund that sich auf.	でも—待つは地獄。
Nichts hemmt der Reue wilden Lauf; —	激しい後悔に襲われ、悔いに悔いて—
Er legte selber Hand an sich. — —	自分を刺し貫いた。— —
O komme, rett', erbarme dich!	夫を助けて、慈悲を！
Bewußtlos, auf das Kind gebückt,	気を失い、子供の上に身をかがめ
Ringt mit dem Leben er und Tod. ⁷	生死の狭間を漂う有様。

原作は通常の戯曲形態に従い、科白の前に人物の名前やそれに対応するものを置いている。このテキストの場合は「ブランド」「女」「大勢」であるが、鷗外の翻訳では「ブランド」のカタカナ表記を採用せず「牧師」という、ブランドの職業の名称を用いている。このような手法は、第一期の『エミーリア・ガロッティ』にも見られ、例えばエミーリアは「令嬢」、エミーリアに横恋慕するゴンツァーガは「殿」、その側近のマリネルリは「昵近」などと表記されている。これは、欧米の戯曲の翻案物に慣れていた当時の芝居愛好家に届くための通路を切り開く方法の一つと言えるもので、特に『牧師』の翻訳から始まったものではない。鷗外訳は、若干の異動は存在するが、基本的には七五調の文語定型詩の文体を示している。原文及びそれに付した著者の翻訳と比較してみると、文語定型詩の形式に言葉を収めるための工夫の跡をたどることができる。またそのような工夫によって原文とのニュアンスのずれが生まれてくることにもなる。次にいくつかの点を列挙してみよう—

- ① 原文では、牧師と女の言葉のやり取りは四回（途中「大勢」の言葉が入る）に及んでいるが、鷗外訳ではその回数は極端に減少、「大勢」の科白の挿入を除くと、実質的には牧師と女の会話は一回のみである。つまり、原文では、牧師の問いかけにたいする女の応答は、夫の子殺しによるショックのあまり、途切れ途切れの言葉（休止記号「—」が効果的に使われている）によって導入され、次第に科白の量を増やし、感情の昂ぶりを伴いながら子殺しと夫の自害の状況を描写していくこととなる。鷗外訳では、牧師の複数回の問いかけは存在しないので、言葉のやり取りによる動的展開は見られず、それに代わって、女一人の七五調の語りが感情を込めながら、悲劇の経過を朗々と歌い上げる形態になっている。
- ② このような会話構成の違いが、微妙なニュアンスの差異を生み出すことになる。原文では、「末っ子はもう餓死寸前 — / 夫心裂け— 笑い狂い / ナイフ取り出し— 突き刺した—！」と表現されており、夫は一瞬のあいだ気が狂^ふれて殺してしまう、という状況設定であるが、鷗外訳の当該箇所は、「おさな子の / 泣く声絶えし断末魔に、 / 夫はこころやくるひけん / 小刀取りて子の胸に！」と描写され、夫は子供が苦しむところを見ていられなくなって殺してしまった、という因果関係が明白になるような状況描写になっている。

7 Henrik Ibsen: Brand. Ein dramatisches Gedicht. Übersetzt von L. Passarge. Leipzig (Philipp Reclam jun.), S. 29 – 30. (東京大学中央図書館鷗外文庫所蔵)

- ③ このようなニュアンスの差異は次のシーンにも指摘できる。原文では、「夫、正気取り戻し / でも一待つは地獄。 / 激しい後悔に襲われ、悔いに悔いて — / 自分を刺し貫いた。 — —」と描写され、子供を刺し殺した後で一瞬気を失った夫は、「正気」に戻ってから後悔の念に襲われる、という具合に意識の切れ目のようなものが存在している。鷗外訳の当該箇所は、「— さしとほししが、ほとぼしる / 血しほを見つつ後悔の」という表現になっており、子供の血を見て後悔するという因果関係の描写に重点が置かれ、原文に含まれている意識の切れ目は描かれていない。

筆者は、このような差異の生成によって鷗外の訳語を指摘するつもりはまったくない。鷗外のドイツ語力を持ってすれば、それはあり得ないことである。ここではむしろ、このようなニュアンスの差異を生む可能性を十分に踏まえた上で、七五調のリズムを実現しようとする文語定型詩の文体にたいする鷗外の強い意志を重視したい。原文には存在しない「乳房は潤れて」のような表現は、七五調の言葉を揃えるばかりでなく、女一人の語りのなかで困窮の限界を表現するうえで、どうしても挿入したい言葉であったに違いない。鷗外訳のなかには、「大勢」の科白にある「われ」（自分から進んで）、あるいは女の語る「つま」（夫）のように上代・中古の表現が聞こえてくる一方で、「仔細」「飢餓」「断末魔」「後悔」のような音読み言葉が自由に使われ、それによって七五調のなかにリズムの硬質感が生み出されている。また、原文にある「フィヨルド」のようなカタカナ表記を必要とするものについては、第一期の翻訳を考慮すればそれを用いても可能のように思えるが、鷗外はここでは「濱のあなた」という和語の世界にそれを吸収している。言葉の柔らかさと硬質感の微妙なバランスのなかで、『牧師』の翻訳言語は成立している、と言えるのではないだろうか。因みに、鷗外の『うた日記』には、日露戦争（1904年2月開戦）の戦地で詠まれた和歌や長歌のなかに文語定型詩の文体の試みが多く記録されているが、それは『牧師』の翻訳や創作台本『玉篋両浦嶋』の文体と関連があるのか否かは検証に値する課題である。

3. 第2期の演劇翻訳 — 標準日本語の制定と演劇言語 (1)

1904（明治37）年『尋常小学読本』が制定され、いわゆる標準語の普及が始まる。当時の趣意書には、「東京ノ中流社会ニ行ハルモノヲ取り、カクテ国語ノ標準ヲ知ラシメ」とあり、標準語が東京語の生成を踏まえていたことがわかる。東京語の成立と標準語の関係については飛田良文の優れた大部の研究があり、ここでは詳しくは触れない。ただ、1910（明治43）年の第二期『尋常小学読本』の趣意書のなかで「口語ハ略東京語ヲ以テ標準語トセリ」と述べられ、標準語という概念が初めて使われていることを指摘しておきたい。鷗外がこの同じ1910年に雑誌『新潮』に発表した「一幕物の流行した年」のなかで使っている「現代語」⁸ という概念、あるいは1913（大正2）年の論説「譯本

8 森鷗外「一幕物の流行した年」（鷗外全集第二十六巻）419頁。

ファウストに就いて」のなかで鷗外が用いている「^{こんげん}今言」⁹ という概念は、東京語を基盤とする標準語のことである。

演劇翻訳の第2期との関係で、さらに指摘しておかねばならないことは、1898年にテオドア・ジープス著『ドイツの舞台発話言語』„Deutsche Bühnensprache“が刊行されている点である。ジープスは序文のなかで、「方言を越える発声は舞台において育まれた」と述べ、その際にゲーテの『俳優規則』に言及、いわゆる„Provinzialismus“（地方色、方言、俚言）の乱立状態にあった当時の状況を越える地平に新しいドイツ語を切り開こうとしたゲーテの舞台芸術にける強い意志を想起させている。舞台言語と標準語の関係について、ジープスは次のように述べている—「言葉を標準語の方向へと統一化して行くさまざまな試みの出発点は常に舞台であったが、今日においても標準語の最も厳格な番人は舞台であり続けている。劇場を訪れる観客が舞台上の言葉に今後もさらに高い要求を出し、舞台から響いてくる言葉が教育上の力を保持することが望まれる。舞台の模範的な言葉は、一国民の言語文化の規準であり続ける。俳優の発音を非難すべき所なきものに厳しく教育することは、演劇学校と演出家の使命である。」¹⁰ ジープスのこの著書は大きな反響を呼び、1922年に『舞台発話言語』という以前の表題に新たに標準語 (Hochsprache) というタイトルが付け加えられていく。鷗外は、この新しい表題 „Deutsche Bühnensprache. Hochsprache“を知ることはなかったが（1922年は鷗外の没年）、最初の版の序文のなかで、舞台発話言語＝標準語という演劇の言葉にたいする高度な要請を読み取っていたに違いない。

ここでさらに、『仮名遣意見』（1908年）もみておこう。『仮名遣意見』は、鷗外が文部省臨時仮名遣調査委員会委員として行った意見陳述を印刷したものである。そのなかで鷗外は、「[...] どうか政府に於ては純粹に發音による國語の書き方と云ふことを、一層深く研究せられて、丁度西洋で發音學者、Phonetik の學者がいろ／＼研究して居るやうに國語を成るだけ完全に發音的に書く」と云ふ方法を研究せられたいと斯う思ふのであります」¹¹と述べている。「西洋」の「發音學者」「Phonetik の學者」の名前は具体的に誰一人挙げられていないが、その中に最も重要な學者としてジープスが想定されていたことは十分に考えられることである。否むしろ、ジープスの著書はこの分野で当時最も重要なものであり、特定のテーマに取り組む際にいつも周到な読書を行う鷗外のことを考えると、鷗外の發音の根拠にジープスが存在していたことは間違いないと言えるであろう。ジープスは發音の標準化を推進し、それを普及させるために、發音の正確な表記を最も重視している。鷗外が、端緒についたばかりの發音の標準化を強く推進するために、「純粹に發音による國語の書き方」に関して研究の必要を説いていること、さらに「發音的の書き方」の柔軟な対応にも言及している点は興味深い。ゲーテの『俳優規則』についても、その詳細に通じていた鷗外が、明治40年代前後に新しい日本語の誕生とその普及が見えてきたところで、演劇翻訳に再度挑戦し、しかも今回はジャンルの多様性や分量等の点で第一期をはるかに越える規模で展開していることは重要である。鷗外は、ゲーテにまで遡る

9 森鷗外「譯本ファウストに就いて」（鷗外全集第十二巻）877頁。

10 Theodor Siebs: Deutsche Bühnensprache. 12. Aufl. Bonn 1920, S. 4.

11 森鷗外「仮名遣意見」（鷗外全集第二十六巻）289～290頁。

舞台発話言語＝標準語という主張に強く促され、標準語の形成と普及に果たすべき演劇の役割について、改めて強い思いを抱いたのではないだろうか。もちろん、弟の三木竹二の死に直面して、竹二の始めた雑誌『歌舞伎』を継続させたいという気持ちも演劇創作・翻訳に大きな影響を与えたことは否定できない。しかし、この時期の鷗外の演劇創作・翻訳が上演の実践と深く関わっている点なども考慮すると、日本における言葉をめぐる状況の変化は、演劇にたいする鷗外の取り組み方に大きな影響を及ぼしたのではないだろうか。

新しい言葉を演劇に導入したことについて、鷗外自身が述べている箇所を挙げておこう。すでに触れた箇所でもあるが、ここでは少し詳しく引用する。まず、1910年に発表した『一幕物の流行した年』には次のような記述がある――「歴史劇に「現代語」を用ゐることも問題になった。あれは、自分の事ばかり云ふやうで可笑しいが、僕の「静」が始めだろう。これも何の不思議もないことで、議論するものはないと思ふ。随つて元祖だと云つて威張ろうとも何とも思はない」。¹²あるいは1913年の論説「譯本ファウストに就いて」のなかで、鷗外は現代語訳を「卑俗」と見る風潮を厳しく批判し、「古言がやがて雅言で、今言がやがて俚言だとは私は感じない。私はこの頃物を書くのに、平俗は忌避せぬが、卑俚には甘んぜない。それは人の平俗だとしている今言で莊重な意味も言いあらわされると思つて、今言を尊重すると同時に、今言を使うものが失脚して卑俚に墮ちるに極まっているとは思わぬからである」¹³という記述を残している。鷗外による現代語化の試みが、当時の若い世代に大きな影響を与えた一例として、長田秀雄の『新劇の黎明』の次の報告を引用しておこう――「第二に上演された（注：自由劇場第二回公演のこと）森先生的一幕物『生田川』は先ず舞台装置の美しさに驚かされた。この脚本は内容から言えば大したものではなかったが、兎も角も現代語で書いたところ、ところに当時の吾々の全部の興味がかかつてゐた。元來旧劇出の俳優であるだけにかういふものになると演技上の破綻はない。そして吾々の興味をかけてゐた現代語の白廻しも、決して危惧したほど不自然には聞えなかつた。無論これをかかれた森先生の細心の注意と俳優の工夫とがかう云う結果をもたらしたのではあらうけれど、兎も角も吾々には成功に近い感じを与えた。幕が下りて廊下へ出て煙草を喫しながら私たちは『もうこれからは史劇でも現代語で書くだね。』『そうだと。古い言葉なんか使つたって仕様がやしない。現代語で古い味を出して行くのが詩人の腕だ』などと話し合つた」。¹⁴長田のこのような記録は、鷗外の試みの反響の大きさばかりでなく、その後の演劇言語の展開に決定的な影響を及ぼしていたことも伝えており、貴重な資料と言えるであろう。

さて次に本論では、鷗外の演劇創作・翻訳の第二期の具体的な例として、第二期翻訳の最初に位置するシュニツラーの『短剣を持ちたる女』を取り上げることにする。この翻訳は、1907（明治40）年11月発行の雑誌『歌舞伎』第91号と次の第92号に二回に分けて掲載された。『短剣を持ちたる女』は創作と翻訳を含めて、鷗外が演劇に「現代語」を用いた最初の事例であった。鷗外は、1909年9月刊行の雑誌『昂』に『最近独逸脚本梗概』を発表、4人の同時代ドイツ語圏劇作家の作品を選

12 森鷗外「一幕物の流行した年」（鷗外全集第二十六巻）419頁。

13 森鷗外「譯本ファウストに就いて」（鷗外全集第十二巻）877頁。

14 長田秀雄『新劇の黎明』（ぐろりあ文庫、1941年）73頁。

び、それぞれの粗筋を紹介している。4人の作家とは、フーゴ・フォン・ホーフマンスタール、マックス・ハルベ、フランク・ヴェーデキント、それにアルトゥール・シュニツラーであり、シュニツラーが最初に取り上げられ、その紹介は他の作家を凌いで12作品に及んでいる。鷗外によるシュニツラー訳は『短剣を持ちたる女』を含めて7作品に及び、作品数から見ると、最も多く訳出された作家の一人はシュニツラーであった。第2期の翻訳を始めるに際して、鷗外は現代語を戯曲に用いる上で最も効果的な作品を探していたのではないだろうか。『短剣を持ちたる女』は、主人公の女性的欲動を舞台上に出現させるために、数百年前に同じ女性が体験した出来事に場面を転換させるという手法を用い、時間を越えて意識下に存在する性的欲動を観客の前に可視化するという、当時の心理学上の最もアクチュアルなテーマを演劇的に表現したものであった。このような時間の移動を舞台化するために、シュニツラーは言葉の韻律面を駆使しており、鷗外はそれを再現するに際して（ドイツ語の韻律の変化を日本語に映すことはできない事情を考慮して）、現在の場面に新しい現代語を用いて差異を生み出すという方法を取ることになる。その具体的なテキスト箇所を以下に紹介していくが、その前に、この作品の粗筋をまず記しておこう。

詩人ゴットフリートの妻パウリイネ、パウリイネに熱烈に恋するレオンハルト、二人はイタリア・ルネッサンスの絵が掛けてある小ホールに立って、16世紀の無名の画家が描いた短剣を持った女がパウリイネに酷似しているのを見て、対話を交わす。パウリイネは夫の都合で明日イタリアを去ることを告げるが、パウリイネの自分に対する密かな思いと彼女にたいする恋心に突き動かされるレオンハルトは、今夜関係を持つようにパウリイネを誘う。表面では拒絶しつつも内心深いところで誘いに魅かれるパウリイネが短剣を持った女の絵を見つめていると、忽然と300年前の場面は変わる。場面は、パウリイネの前身、画家レミジオの妻パオラが青年画家リオナルド（レオンハルトの前身）に恋心なき情欲の交わりを許した翌朝のシーン。パオラは夫が帰るのを待って罪を告白、事実を知った夫レミジオが弟子リオナルドを破門しようとする、彼は恋の叶わぬ恨みでレミジオを刺し殺す決意を固める。パオラはそれを聞くと、短剣を執ってリオナルドを刺し殺す。妻を描いた未完の絵は、夫レミジオが短剣を書き添えることによって完成することになる。場面は突然現在に戻り、この夢からパウリイネは忽ち目覚めて、レオンハルトを今宵訪ねることを約して幕となる。

この作品は一幕物の短いものであるが、しかし壁に掛けてある一枚の絵画が筋の展開を象徴する重要な役割を演じるなど、演出効果を巧みに生み出す仕掛けの豊富なシュニツラー代表作の一つといえるであろう。鷗外の翻訳を検討するに際して、現在から過去（16世紀）へと場面が転換する決定的なシーンを取り上げたい。以下は鷗外の訳文とシュニツラーの原文である。

レオンハルト。奥さん、どうなすつたのです。

パウリイネ。この絵はわたくしの肖像です。貴方（あなた）はわたくしを覚えては入らつしやいませんか。

レオンハルト。え、非常に貴方（あなた）に似てゐるとはわたくしが申したのです。

パウリイネ。似てゐるのではございません。此の女がわたくしなのでございます。貴方（あなた）

にはそれがお分かりになりませぬか。そして此陰の處に横（よこた）はつて居る青年の死骸、貴方（あなた）の死骸で。

レオンハルト。わたくしの死骸ですと。奥さん。貴方（あなた）はどうかなさいましたか。

パウリイネ。貴方（あなた）は何もかも忘れておしまひなさいましたか。（女は青年の手を執る。二人ちつと油絵の額を見詰めて、静に腰を長椅子に下す。）

レオンハルト。何もかも忘れたとは。

パウリイネ。なう、リオナルドオ。お前にはどうしても、思ひ出されぬかや。

（舞台忽然^{やみ}と暗になる。手早く道具を取代^{とりか}ふ。舞台再び明るなるまで、鐘の音鳴^ね続き、忽然^{おと}音止む。）画伯レミジオの畫室。黎明^{しのいめ}。左に小き扉。右に襞取りたる暗紅色の重き帷^{ひだ}。背景^{あんこうしよく}に大なる櫛型の窓。間の内に古代彫刻品の模型二三あり。壁に時代相応の畫額若干を懸く。右の方稍前寄に畫架^{かた}ありて、布のて蔽^おひたる畫幀^{ねむ}を載す。○帷に近く床の上暗き處にリオナルドオ（前場のレオンハルト）伏し居る。睡れるにあらず。舞臺^{せき}寂として声なし。数秒の後パオラ（前場のパウリイネ）登場。前場の畫額に同じき色の寝巻を着たり。リオナルドオの伏し居る傍を過ぎて其方を顧みることなく、静に畫架に歩寄り、畫を蔽ひたる布を取除く。肖像は前場の額に同じけれど、これは未成畫^{みせいぐわ}にして、就中短劍^{なかんづく}を取れる手と伸べたる臂^{ひじ}とは未だ寫しあらず。勿論此畫は初め暗くてよく見えず、舞臺の明るなるに従ひて、次第にはきと見ゆる様になる。○パオラ暫く畫を凝視す。リオナルドオ伏し乍らパオラが裳^もの裾^{すそ}に接吻す。

パオラ。（裾に接吻せられて僅にびくりとしたる科^{こなし}。）そちは何と申うてみやる。まだ出ては行きやらぬか。

リオナルドオ。いえ—奥様。私はお部屋の戸の外に夜の明けるまでをりました。

パオラ。それにしても今となつては、急いで行きやらねばなるまいぞえ。

リオナルドオ。あなた様のお口付の香がまだ私の髪の毛に名残を留めてをります。それをつひ夜風に吹かせて、縁のない遠い處に飛ばされてなりませうか。

パオラ。まあ何といふ心付のないことぢややら。夜はもう明けてしまふぞえ。下部共の中誰ぞが早う目を覚して、出て行くそちが姿を見たら何としやる。¹⁵

LEONHARD. Pauline, was haben Sie denn?

PAULINE. Ich bin es – kennen Sie mich nicht?

LEONHARD. Ich sagt' es ja, die Ähnlichkeit ist außerordentlich.

PAULINE. Ich bin es, ich bin es selbst. Erkennen Sie mich nicht? Und hier im Schatten – der tote Jüngling – Sie –

15 森鷗外『短劍を持ちたる女』（鷗外全集第三卷）356～357頁。

LEONHARD. Ich, Pauline? Was ist Ihnen?

PAULINE. Erinnern Sie sich nicht, Leonhard?

Sie hält ihn bei der Hand; beide setzen sich langsam auf den Divan, den Blick dem Bilde zugewendet.

LEONHARD. Erinnern ...?

PAULINE. Lionardo, erinnerst du dich nicht?

Plötzliche Verdunkelung der Bühne. Sehr rasche Verwandlung. Bis es wieder licht wird, tönen die Glocken weiter, dann verstummen sie plötzlich.

Das Atelier des Meisters Remigio. Morgengrauen. Links eine kleine Türe, rechts eine schwer geraffte dunkelrote Portiere. Großes Bogenfenster im Hintergrund. Im Saale einige Kopien nach antiken Plastiken. Bilder an der Wand, der Zeit entsprechend. Auf einer Staffelei rechts ziemlich vorn ein verhängtes Bild. – Nah der Portiere auf dem Boden liegt Lionardo (Leonhard) im Dunkel, nicht schlafend. Vollkommene Stille. Nach einigen Sekunden tritt Paola (Pauline) auf, in weißem Nachtgewand, ganz dem Bilde gleichend, das man in der vorigen Szene sah. Sie geht an Lionardo vorbei, ohne ihn zu sehen, langsam bis zur Staffelei, entfernt leicht den Schleier von dem Bild. Es ist das gleiche, wie in der vorigen Szene, nur noch nicht vollendet, insbesondere fehlt der ausgestreckte Arm und die Hand, die den Dolch hält. Natürlich wird das Bild erst deutlicher sichtbar im Verlauf der Szene, wenn es lichter wird.

PAOLA betrachtet das Bild lang.

LIONARDO ist ihr ziemlich nahe, auf dem Boden zu ihr, küßt den Saum ihres Kleides.

PAOLA zuckt leicht.

Was fällt Euch ein? Verliebt Ihr nicht das Haus?

xXxXxXxXxX

LIONARDO.

Paola, nein! ich blieb vor Eurer Tür.

xXxXxXxXxX

PAOLA.

Jetzt aber eilt.

xXxX

LIONARDO.

Der Duft von Euren Küssen

xXxXxXx

Ist noch in meinem Haar. Ich gönne ihm nicht

Dem Wind der Nacht, der ihn ins Weite trägt.

PAOLA.

Wie wenig klug. Der Morgen graut heran,

Ein Diener wacht vielleicht und sieht Euch gehn.¹⁶

場面転換後の科白が始まる箇所について、原文ではパオラとリオナルドの名前の下にそれぞれ仕草の指示が組まれている。一方、鷗外訳では、当該部分をト書きの最後に○の印を入れて「パオラ暫く晝を凝視す。リオナルドオ伏し乍らパオラが裳の裾に接吻す」と記されている。この箇所を除くと、翻訳は原文の構成にほぼ対応した形になっている。では次に、原文の言語面の特徴と、それに対応する鷗外翻訳の技法について、重要な点をいくつか列挙したい。

- ① パウリイネとレオンハルトはドイツ語の敬称 Sie で呼び合い、鷗外はそれを漢字の「貴方」にルビを振る形で「あなた」と訳している。過去に移動する瞬間（ト書きの始まる直前の科白）では、三百年前の身分関係を表すようにパウリイネはレオンハルトにたいして du の人称を使い、それは「お前」と訳されている。さらに、舞台が一転して過去の場面になると、原文ではパオラとリオナルドは ihr という昔の人称代名詞で呼び合っている。訳では、パオラの呼びかけは「そち」、一方リオナルドのそれは「あなた」（漢字ではなくひらがな表記）あるいは「あなた様」という表現が使われている。「そち」は目下の相手に話しかける昔の人称代名詞。「そち」という呼びかけにたいしてリオナルドが用いるのは、目上の人に向けられる昔からの人称代名詞「あなた」「あなた様」。原文の人称代名詞が歴史的表現 ihr に移動していることを翻訳においても表現するために、鷗外は人称代名詞に必要な変化を加えている。
- ② 現在の場面における原文の文体は散文体、過去の場面に移動すると文体は韻文に変わっている。原文に付した x は抑格 (Senkung)、X は揚格 (Hebung)、つまり母音の発音の弱・強を表している。シュニツラーは一行に五つの揚格、しかも弱強のリズム (ヤンプス Jambus) を刻むblankヴァースという韻律を使用。パオラとレオナルドの二人の会話（分かち書きなので2行）で、一行のblankヴァースを構成している箇所もあり、このようなところに、場面転換以後blankヴァースで行を構成する徹底したシュニツラーの姿勢を見ることができる。blankヴァースは16世紀後半期に確立する韻律。つまり作品が書かれた時点から300年ほど前の詩形が用いられており、そのことは作品の内容にも対応している。
- ③ 鷗外は、現在の場面におけるパウリイネとレオンハルトの科白を「です・ます調」を用いて構成している。場面転換以後は、パオラの科白に「ぞえ」のような表現が使われている。「ぞえ」はいわゆる幸若節の言い回し。幸若節とは室町時代に流行した語りや謡を伴う曲舞の一種、「ぞえ」はその特徴を表す代表的な表現である。また「ぬやる」とか「しやる」といった「やる」を使った言い回しも多く見られるが、これはすでに『俘』の訳のところでも触れたように江戸期の狂言言葉であり、その源はやはり1600年頃の室町期にある。韻文の導入によって時間差を生むというシュニツラーの手法に対応するために、鷗外はblankヴァースとほぼ同時

16 Arthur Schnitzler: Die Frau mit dem Dolche. In: Lebendige Stunden. Vier Einakter. Berlin (Fischer Verlag) 1906, S. 53 - 55. (東京大学中央図書館鷗外文庫所蔵)

期に生まれた表現法を駆使した、と言えるのではないだろうか。

- ④ 現在の場面のパウリネの科白のなかで、場面転換が近づくに従って、「貴方にはそれがお分かりになりませぬか」の「せぬか」のような古い言い回しが出現してくる。原文に括弧を付けて抑格・揚格のリズムを付しておいたが、この箇所は完全なブランクヴァースではないがヤンプスの一定のリズムが刻まれ、次第に散文体から離れていく、巧みな言語操作を見て取ることができる。鷗外は、「せぬか」という表現を挿入することによって、シュニツラーのこのような技法に対応する表現を試みているのではないだろうか。

他にも指摘できる点は存在するであろうが、いずれにしても演劇の言葉として現代語が有効であることを示す上で、シュニツラーの『短剣を持ちたる女』は最適のテキストであったとは言えないであろうか。演劇に標準日本語を導入することを構想した鷗外が、この目的を実現する上で理想的な作品をシュニツラーの『短剣を持ちたる女』に見出したように思われる。この翻訳は日本における最初のシュニツラー紹介であり、大きな関心を引き起こしたようである。しかし、上演された記録は残っていない。シュニツラーのこの作品は、意識下の領域に鎖を降ろし、人間を突き動かす性的欲動を舞台上に登場させ可視化するという実験的試みである。数年後（1911年）に鷗外の『キタ・セクスアリス』が発禁処分の対象になるような検閲体制強化の風潮のなかで、このような作品の上演機会が存在し得なかったことは容易に想像できるであろう。

4. 第2期の演劇翻訳 — 標準日本語の制定と演劇言語 (2)

本論の初めの統計的考察のなかで、鷗外の演劇翻訳の作品数は第1期4作品、移行期1作品であり、圧倒的多数（41作品）が第2期に集中していることを示した。第2期は1906（明治39）年くらいから、ホーフマンスタールの『オイディプスとスフィンクス』を『謎』と題して翻訳した1914年までの期間であるが、この10年に満たない期間に40にも及ぶ作品が翻訳されていることは、どのような事情によるのであろうか。それらの作品の内訳を見ると、統計的考察の際に示した11の大曲を除くとほとんどが一幕物によって占められている。第1期に翻訳されたレッシングの『フィロタス』（『忪よりこ』と題して発表）も一幕物であり、そもそも一幕物という形式は古代ギリシャに遡ることができる。ヨーロッパでは1880年以降、この一幕物という劇形式を多くの劇作家が手掛けることになる。ストリンドベルク、ゾラ、シュニツラー、メーテルランク、ホーフマンスタール、ヴェーデキントなどすぐに名前を挙げることができるほど、一幕物は特定の作家の好みではなく、一つの時代現象と言えるほどの広がりをもつことになる。三幕あるいは五幕構成のドラマ、つまり一晩もの作品（Abendfüllendes Theaterstück）とは異なり、一幕物では芝居の幕があがったときには状況はすでに緊迫し、もはや変えることのできない破局寸前のところにまで来ている。一晩もの作品では、破局までのあいだをドラマの筋（Handlung）が充たしていくのであるが、一幕物では、もはや転換不可能な張り詰めた限界状況における登場人物の内面の心理的葛藤が細やかに描かれていくのである。19

世紀終わりから20世紀初めにかけて、舞台面と観客席の密接な関係を実現するための「親密な劇場」(Intimes Theater)の創出が試みられているが、このことは一幕物が単に一時の流行ではなく、「未来のドラマの形式」(ストリンドベルク)とみなされていた証左と言えるであろう。

このような「親密な劇場」を代表するものが、マックス・ラインハルトがベルリンの「ドイツ劇場」(Deutsches Theater)に隣接していた舞踏用ホールを改築した「室内劇場」(Kammerspiele)である。1906年に開演を迎えた「室内劇場」は、座席数230の小劇場であった。その設立趣意書には次のような記載がある―「人間の微妙な心理を描く繊細で静謐な作品あるいは皮肉と諧謔に溢れる軽快な作品を優れた俳優によって上演し、親密な演劇空間を実現する」。¹⁷第2期の演劇翻訳に際して、鷗外はドイツ劇場と室内劇場の演目に留意していたように思われる。¹⁸室内劇場の柿落とし公演はイブセンの『幽霊』で始まっているが、鷗外は1911(明治44)年に同作品を翻訳、それは翌年に上演されている。鷗外は娘の茉莉などを伴って観劇に出かけた記録が残っている。¹⁹室内劇場の最初のシーズンにオスカー・ワイルドの『サロメ』がヘートヴィヒ・ラッハマンのドイツ語訳・ラインハルト演出で上演されているが、鷗外はこのドイツ語訳を1909(明治42)年の雑誌『歌舞伎』第100号と次号に訳出している。また、1907年/1908年のシーズンに室内劇場ではホーフマンスタール的一幕物『痴人と死と』がオイゲン・ダールベールの音楽・ラインハルト演出で舞台に掛けられている(このシーズン中に9回上演)。鷗外はベルリン上演から時を置かずに、1908(明治41)年12月刊行の雑誌『歌舞伎』第101号に同作品の翻訳を掲載している。鷗外は『短剣を持ちたる女』に続いて、現代語(今言)を用いた作品としてヴェーデキント的一幕物『宮廷歌手』„Kammersänger“を『出発前半時間』と題して翻訳している。マックス・ラインハルトは室内劇場ができる前に、1200人収容のドイツ劇場の他に800人収容の「新劇場」(Neues theater)―現在の「ベルリン・アンサンブル」(Berliner Ensemble)の前身―を傘下に収めていたが、この新劇場の上演演目のなかに『宮廷歌手』があり、1906年4月22日に上演されている。他にも、ドイツ座のレパトリーに向けられた鷗外の関心を示す若干の事例を挙げておこう。鷗外は自由劇場第一回公演のためにイブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』を翻訳しているが、この作品もベルリン・ドイツ座で1908年10月28日に上演、当日のプログラムによると女優エレオノーラ・ドゥーゼが客演したようである。ドゥーゼについては『棕鳥通信』のなかにダヌンツィオとのスキヤングルや引退の噂などの記載があり、鷗外が相応の関心を払うほどの大女優であった。²⁰また鷗外はビョルソンの『人力以上』の翻訳に際して、この作品の第一部のみを翻訳しているが、その事情については小山内薫が「鷗外先生は第二部をも訳せられるつもりであったが、当局の忌諱に触れる疑ひが十分あつたので止められたのである」という記録を残している。²¹小山内の記録はもちろん重要なものであるが、しかしこの作品が1909年6月1日

17 Berliner Bühnen. Illustrierter Almanach 1913 (著者所蔵)より。

18 マックス・ラインハルト監督下のベルリン・ドイツ劇場と室内劇場の上演演目は次の文献によって再構成が可能である。

Franz Horch (Hrsg.): Die Spielpläne Max Reinhardts 1905 – 1930. München (R. Piper & Co.) 1930.

19 鷗外全集第九巻578頁の後記を参照。

20 森鷗外: 棕鳥通信、前掲、162頁。

21 森鷗外全集第7巻掲載の『人力以上』に関する「後記」627頁からの引用。

ドイツ座で舞台化された時も第一部の上演であったことは同時に記憶に留められるべきであろう。この『人力以上』第一部上演は1909年/1910年のシーズン期間に28回を数えている。シュニツラーの『戀愛三昧』の翻訳は1912(明治45)年の雑誌『歌舞伎』第142号から同年9月(大正元年)刊行の第147号まで6回に分けて連続掲載され話題を呼んだが、この作品は室内劇場の1907年/1908年のシーズンに上演され、同シーズンで31回の上演回数を誇る人気作であった。演出を担当したルードルフ・ベルナウアーは俳優としてデビューしているが、1907年にはカール・マインハルトと共に「ベルリン座」の企画経営に参画、いわゆるラインハルト・コンツェルンの中核にいた人物である。さらに鷗外の演劇翻訳のなかにヴィルヘルム・シュミットボン、エドゥアルト・シュトゥッケン、バーナード・ショーなどの名前が存在するが、いずれもベルリン室内劇場の上演演目に登場している。上演演目に記載されている作品とは異なるものを鷗外は訳しているが、このような作家の重要性についての認識にベルリン・ドイツ座および室内劇場の影響を見て取れるのではないだろうか。

鷗外の第2期の演劇翻訳は、ヨーロッパにおけるこのような演劇をめぐる新しい潮流に大きく影響されていることは間違いないが、同時に日本における新しい劇場建築の推進や新劇を起こす流れの高まりも鷗外の翻訳活動の底流を形成している。「一丁ロンドン」と言われるオフィス街が丸の内に完成するのは1911(明治44)年頃であるが、丸の内から徒歩で行ける有楽町数寄屋橋の近くに劇場「有楽座」が誕生したのは1908(明治41)年である。有楽座は3層の建物、900人を収容する中規模劇場であった。この劇場では、ヨーロッパ・モダニズムの影響下にある作品が積極的に上演された。さらに1911年には、皇居前の7000平方メートルの土地に地下1階、地上5階建ての帝国劇場が完成した。次のような記録が残っている－「工成り白亜の芸術殿堂するや忽ちにして東京名所となり、二重橋に皇居を拝するものは踵を転じて必ず当劇場の美を称ふ。[...] 収容定員は約千七百。観覧席内の美しさは金光絢爛として目を奪はん計り」。この記録ではさらに、「華美絢爛を以て鳴るかの仏京巴里に於る国立大劇場に優るとも劣らじと衆評のありしは宜なりと云うべきなり」²²と言われ、帝国劇場のプロジェクトが東京の演劇文化の本格的なヨーロッパ化を目指していたことを示している。鷗外的一幕物翻訳、ヴェーデキントの『出発前半時間』、ヘルマン・バルの『奥底』(原題 „Die tiefe Natur“)、ホーフマンスタールの『痴人と死と』(原題 „Der Tor und der Tod“)などは有楽座で上演されている。ハウプトマンの『寂しき人々』(原題 „Einsame Menschen“)やゲーテの『ファウスト』(原題 „Faust. Eine Tragödie“)第一部は帝国劇場において上演されている。

小山内薫は1908年12月25日の演説のなかで、グラインのロンドン独立劇場(The Independent Theatre of London 1891)やステージ・ソサエティ(The Incorporated Stage Society 1899)のようなヨーロッパの演劇団体に倣って、日本に「無形劇場」(「劇場を有してをらぬ俳優団体が有する劇場」)を組織し、演劇の芸術化を推進する構想を打ち出した。オットー・ブラームが1899年ベルリンに組織した演劇協会「自由劇場」(Freie Bühne)と同じ名称で、1909(明治42)年11月27日、有楽座において東京「自由劇場」の第1回試演が行われた。演目はイブセンの『ジョン・ガブリエル・ボ

22 『帝国劇場と有楽座』1910年(著者所蔵)より。ページ表記なし。

ルクマン』であり、小山内は鷗外に翻訳を依頼したのである。1910（明治43）年5月28日、29日の自由劇場第2回公演においては、鷗外訳のヴェーデキント作『出発前半時間』と鷗外の創作一幕物『生田川』、さらに小山内訳のチェーホフ作『犬』が上演されている。1911（明治44）年10月26日、27日の自由劇場第5回公演では、鷗外訳のハウプトマン作『寂しき人々』が舞台化されている。井上正夫と榎本清を中心とする新時代劇協会は1910年11月23日に旗揚げ、第1回公演として榎本清の『秋の恋』（エチュガレーの“Elhijo de Don Juan”というイプセンの『幽霊』の影響を受けた作品の翻案物）、鷗外訳のバーナード・ショー作『馬盗坊』、川村花菱訳のチュホフ作『熊』の三作が上演されている。新時代劇協会の第3回公演（1911年4月13日初日）のプログラムには、『鈴の音』、中村春雨作『新婦朝者』の他に鷗外訳のホーフマンスタール作『痴人と死と』が掲載されている。このように鷗外の演劇翻訳が新劇のまさに生成する時期に重要な役割を演じていることは、その言語的特性を考察するに際して忘れられてはならない点である。

本論ではまずホーフマンスタール作『痴人と死と』の鷗外訳を取り上げてみたい。すでに述べたように、この翻訳は1908（明治41）年12月刊行の雑誌『歌舞伎』第101号に掲載されている。上演は1911年4月、完成からおよそ2年半の時間が経過している。『痴人と死と』の上演は、和辻哲郎の劇評を介して、日本の演劇界に「レシイ」（Regie、演出）という言葉を導入する契機となっており、明治期における重要な出来事の一つである。本論では、ホーフマンスタールの原文の特徴の一部を再現した場合の翻訳（著者翻訳）も挙げながら、鷗外訳の特徴を検討してみたい。

『痴人と死と』は、ホーフマンスタールの詩劇（Lyrisches Drama）の作品の一つである。ホーフマンスタールの詩劇には、『痴人と死と』を含めて以下の7作品がある。鷗外はその内5作品について『最近独逸脚本梗概』（雑誌『昂』第9号掲載）のなかで簡単な紹介をしている。『痴人と死と』を含めた6作品は以下の通りである（作品の表題は鷗外訳、括弧内は作品の成立年）－

1. Gestern (1891) 『昨日』
2. Der Tod des Tizian (1892) 『ティツィアンの死』（タイトルは著者訳）
3. Der Tor und der Tod (1893) 『痴人と死と』
4. Das kleine Welttheater oder Die Glücklichen (1897) 『宇宙小劇場一名幸ある人々』
5. Der weiße Fächer (1897) 『白扇』
6. Der Kaiser und die Hexe (1897) 『帝と魔女と』
7. Die Frau im Fenster (1898) 『窓の女』

『宇宙小劇場一名幸ある人々』という表題は、現代では『世界劇場あるいは幸ある人々』と訳されるのが普通である。詩劇とは、科白が散文ではなく詩文、つまり韻律によって構成されているジャンルを示している。上記7つの詩劇のなかで、ホーフマンスタールは詩の韻律と演劇の共存についてさまざまな実験を試みている。そのなかで『痴人と死と』は最も完成度の高い作品と言われている。鷗外がこの作品を翻訳に選んだ理由の一つとして、ホーフマンスタールの詩劇のなかでベルリン・ドイ

ツ劇場の上演プログラムに掲載がある唯一の作品ということも挙げてもいいであろう。鷗外がドイツ語の韻律に詳しいことは、『^{おもかげ}於母影』を読めば明らかなので、ここでは触れない。ホーフマンスターの詩劇の韻律上の工夫を読み解くことは鷗外にとって困難な作業ではなかった、という点は確認しておかねばならない。

『痴人と死と』の登場人物の配置は以下のようになっている－

Der Tod	死
Claudio, ein Edelmann	クラウディオ、貴族
Sein Kammerdiener	クラウディオの従者
Claudios Mutter	クラウディオの母
Eine Geliebte des Claudio	クラウディオの恋人
Ein Jugendfreund	青春時代の友

登場人物のなかに「死」があることから、この作品はアレゴリー劇であることが分かる。「死」という抽象的な概念が何らかの姿を取って舞台上に登場し、教訓や風刺を含む物語が展開していく。母、恋人、友人はいずれも「死者」と表記されており、死を目前にしたクラウディオの回想として登場する。生きている人間として舞台上にいるのはクラウディオと従者のみである。「クラウディオの家－前世紀の20年代の衣装」という形で、場所と状況が指示されている。1820年代の衣装という指定は、主人公クラウディオがナポレンによる神聖ローマ帝国解体、王政復古など時代の大きな変わり目に生きていることを暗示している。さらに、クラウディオが美術品や骨董に囲まれ、孤独な生活を送っていることが、詳細なト書きのなかで描写される。過去の文化遺産をただ鑑賞のために、あるいは自分の教養と富を表すためだけに使う19世紀教養人の姿が投影されていると言えるであろう。

どこからかヴァイオリンの音が聞こえて来る。その音楽はクラウディオを深く感動させ、大いなる生を予感させるものである。しかし、音楽は突然止み、「死」が現れる。この「死」は、中世・バロックの「死の舞踏」に描かれる骸骨の姿をしておらず、「死」がみずから言うところによれば、「酒神ディオニュソスと美神ヴィーナスに連なりし者」である。ディオニュソスは酒と豊穡の神であり、ニーチェによって根源的生命の象徴とされていることは当時よく知られていた。ヴィーナスは美の神であり、この「死」は実は生命と美をもたらすもの、あるいは気づかせるものということになる。しかしながら、「死」は同時に、クラウディオを死の世界へ連れていくのである。

それでは、クラウディオの初めの長い独白の一部を、ドイツ語原文からみていこう－

Ich hab von allen lieben Lippen	4 w
Den wahren Trank des Lebens nie gesogen,	5 w a
Bin nie von wahren Schmerz durchschüttert,	4 w
Die Straße einsam, schluchzend, nie! gezogen.	5 w a

Wenn ich von guten Gaben der Natur	5 m b
Je eine Regung, einen Hauch erfuhr,	5 m b
So nannte ihn mein überwacher Sinn	4 m c
Unfähig des Vergessens, grell beim Namen	5 w d
Und wie dann tausende Vergleiche kamen,	4 w d
War das Vertrauen, war das Glück dahin.	5 m c
Und auch das Leid! zerfasert und zerfressen	5 w e
Vom Denken, abgeblaßt und ausgelaugt!	5 m f
Wie wollte ich an meine Brust es pressen,	5 w e
Wie hätt ich Wonne aus dem Schmerz gesaugt:	5 m f
Sein Flügel streifte mich, ich wurde matt,	5 m g
Und Unbehagen kam an Schmerzes Statt . . . ²³	5 m g

原作の韻律は一行に5つの揚格（Hebung）—一部4つになっている—、ヤンプスを基調にしている。脚韻がなければブランクヴァースであるが、ホーフマスタールは平行韻（bb、gg）、包韻（cddc）、交互韻（efef）を構成しており、詩文に傾斜した文体を生み出している。日本語に訳す場合、ヤンプスのリズムや脚韻は再現できないが、詩行を生かした形にすると例えば次のようになる（著者訳）—

おなご
女子とあまた接吻するも
いのち まこと
生命の真啜ったことついでなし、
真の苦しみに身を震せしことついでなし、
一人啜り泣き彷徨、ああ！そもついでなし。
自然の素晴らしき恵
微かなる動き息吹を感じる度、
極度に冴えし己が感覚は
忘れんがためそに目立つ名を付けし
而して数多の比喩現れるや
あまた たとえ
初の親しみ失せ、幸福消滅。
うい
苦悩も斯くの如く！細かに噛み砕かれ
熟慮のために、苦は色褪せ気の抜けしものになりたり！
苦悩を己が胸にしかと押し当て
出来得るならば苦痛のうちより喜悅を吸容れたかりしものを。

23 Hugo von Hofmannsthal. Kleine Dramen. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1907, S. 60. 東京大学中央図書館蔵
外文庫所蔵の Hugo von Hofmannsthal. Kleine Dramen. Leipzig (Insel Verlag) 1907 と同じ版を用いた。

苦痛の翼我に触れるも、我気力なく
不快になるのみ、苦痛に代わりて …

原文に対応して韻文風に訳そうと思えば、さらに七五調の形態を考えねばならないであろう。鷗外は散文体を選択している –

己おれはつひぞ可哀らしい唇から誠の生命の酒を吞ませて貰つた事はない。つひぞ誠の嘆にこの體を揺られた事は無い。つひぞ一人で啜泣すすりなきをしながら寂しい道を歩いたことはない。どうかした拍子でふいと自然の好い賜たまものに触れる事があつてもはつきり覚めて居る己の目はその朧気な幸を明るみへ引出して、餘りはつきりした名を付けてしまつたのだ。そして種いろいろな余所の物事とそれを比べて見る。さうすると信用といふものもなくなり、幸福の影が消えてしまう。偶々苦勞らしい嘆きらしい事があつても、己はそれを考の力で分析してしまつて、色の纏めた気の抜けた物にしてしまつたのだ。ほんに思へばあの嬉しさの影をこの胸にぴつたり抱き寄せるべきであつたらうに。あの苦勞の影を熟く味つたら、その中から何れ程嬉うちどしさが湧いたやら知れなんだ物を。あゝ、悲かなしみの翼は己の體に触れたのに、己の不性ぶしょうな為つに悲の代に詰まらぬ不愉快が出来たのだ。²⁴

鷗外訳は詩行の構成の維持を目指していない。原文は詩文への傾斜を強く示しているが、鷗外はそれを踏まえた上で散文体を選択している。鷗外の訳文の文法体系は口語文法、やや古めかしい口語体になっている。散文体ではあるが、一定のリズムを生み出そうとする意識も読み取ることができる。文末を抜き出してみると、次のようになる –

事はない。
事は無い。
事はない。
付けてしまつたのだ。
比べて見る。
消えてしまう。
してしまつたのだ。
あつたらうに。
湧いたやら知れなんだ物を。
出来たのだ。

最初に「ない」を三回連続させている。次に、「のだ」で終わる文が等間隔で三つ配され、二つの

²⁴ 森鷗外『痴人と死と』（鷗外全集第四巻）145頁。

間隔のうち前者は「る」「う」の現在終止形の文、後者は「ろうに」「物を」の逆接反事実形が挟まれ、散文体ながらリズム（い・い・い のだ／る・う／のだ／に・ものを／のだ）を生み出そうとする意識を読み取ることができる。

次に「死」の科白をみてみようー

Steh auf! Wirf dies ererbte Graun von dir	5 m a
Ich bin nicht schauerlich, bin kein Gerippe!	5 w b
Aus des Dionysos, der Venus Sippe,	4 w b
Ein großer Gott der Seele steht vor dir.	5 m a
Wenn in der lauen Sommerabendfeier	5 w c
Durch goldne Luft ein Blatt herabgeschwebt,	5 m d
Hat dich mein Wehen angeschauert,	5 w c
Das traumhaft um die reifen Dinge webt; ²⁵	5 m d

一行に5つの揚格（Hebung）、抱韻（abba）と交互韻（cdcd）による脚韻の構成を確認できる。詩の一行（metrische Einheit）と一定のまとまった文意を持つ文の単位（syntaktische Einheit）が一致せず、次の行にまたがっていく現象は「またがり」（Enjambement、アンジャンプマン）と言われる。「死」の科白の後半4行（5行目～8行目）はアンジャンプマンを示している。詩行を意識して訳すと、例えば次のようになる。（著者訳）。アンジャンプマンのところは、詩行をまたいで散文的な流れに近づいていくー

立て！親譲りの恐怖心を捨てよ
 わしは不気味にあらず、骸骨にあらず！
 酒神ディオニユソスと美神ヴィーナスに連なりし者
 其方そちが前に立つは心おのみかみの大神のごときもの。
 生暖かい夏の夕べの祝宴
 黄金色に映える空をひとひら一片の葉が漂い落ちたとき
 わが戦そよぎ其方に触れ、ぞくとしたことがあろう
 熟れ落つるものの邊を夢の如く戦ぐのだ。²⁶

鷗外訳は以下のような散文訳になっているー

立て。その親譲りの恐怖心を棄て、しまへ。わしは何もさう気味の悪い者ではない。わしは骸骨で

25 Hugo von Hofmannsthal. Kleine Dramen. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1962, S. 69.

26 森鷗外『痴人と死と』（鷗外全集第四巻）150頁。

は無い。^{をがみ}男神デオニソスや^{めがみ}女神エヌスの仲間で、^{おほみかみ}靈魂の大御神がわしぢや。^{そよ}わしの戦ぎは総て世の中の熟したもの、周囲を夢のやうに動いてをるのぢや。其方も或夏の夕まぐれ、黄金色に輝く空気の中に、木の葉の一片が閃き落ちるのを見た時に、わしの戦ぎを感じた事があるであろう。

まず、原文の後半4行、「またがり」によって散文的な流れに接近する部分に関する鷗外の翻訳をみていく。鷗外は、原文の最後の行 („mein Wehen“ 「戦ぎ」を先行詞にする関係文) を後半の翻訳の始まりに移動させ、「わしの戦ぎは総て世の中の熟したもの、周囲を夢のやうに動いてをるのぢや」という独立した文にしている。この文の文末を拗音の「ぢや」とすることによって、原文の3、4行目の訳「男神デオニソスや女神エヌスの仲間で、靈魂の大御神がわしぢや」の文末の響きと共鳴させ、さらに主語「わし」を二つの文の切れ目に即隣接させることで繋がりを強め一体性を生み出している。原文の後半5行目から7行目は「またがり」、つまり意味生成の連なりを意識して一気に翻訳されている - 「其方も或夏の夕まぐれ、黄金色に輝く空気の中に、木の葉の一片が閃き落ちるのを見た時に、わしの戦ぎを感じた事があるであろう」。原文前半の1行目は二つの命令文によって構成されており、鷗外は「立つ」と「しまう」の命令形「立て」「しまへ」を用いて翻訳している。原文前半2行目の „nicht“ と „kein“ による否定表現を二つの「ない」「無い」に翻訳しているが、ドイツ詩のリズムからみると前者は「抑格」(Senkung)、後者は「揚格」(Hebung)であり、それを鷗外は意識して、「ない」を平仮名と漢字表記に分けているのかもしれない。引用箇所は「死」の登場の重要場面であり、鷗外のさまざまな工夫の跡を辿ることができる。

次に「従者」(鷗外は「家来」と訳している) を初めとする他の登場人物の科白についてみていこう。詩行を意識した訳は掲載しない。まず、従者の最初の科白である -

Einige. Allein auch Frauen.	3 w
Nicht bettelhaft, altmodisch nur von Tracht	5 m
Wie Kupferstiche angezogen sind.	5 m
Mit einer solchen grauenvollen Art	4 w
Still dazusitzen und mit toten Augen	5 w
Auf einen wie in leere Luft zu schauen	5 w
Das sind nicht Menschen. Euer Gnaden sei'n	5 m
Nicht ungehalten, nur um keinen Preis	5 m
Der Welt möcht ich in ihre Nähe gehen. ²⁷	5 w

鷗外訳

いえ、男も居ますし女も居ます。乞食らしい穢い^{きたな}扮装^{みなり}ではございません。銅板^{どうばん}画^ゑなんぞで見るやう

27 Hugo von Hofmannsthal. Kleine Dramen. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1962, S. 65.

な古風な着物を着て居るのでございます。そしてそのちいつと坐つてゐる様子の気味の悪い事たつら
らございませぬ。死人のやうな目で空を睨むやうに人の顔を見てゐます。おゝ、気味が悪い。あれ
は人間ではございませぬ。旦那様、お怒なすつては可^いけません。わたくしは何と仰やつても彼奴^{あいつ}
のゐる傍^{そば}へ出て行く事は出来ませぬ。²⁸

原文は1行に揚格の数5つを基調にしている。クラウディオと「死」の場合とは異なり、脚韻に一定の構成は見られず、ヤンプス5詩脚詩句で押韻のないブランクヴァースに傾斜している。「またぎ」が多く、2行目と3行目、さらに4行目～7行目、7行目～9行目がアンジャンプマンを示している。鷗外訳では「おゝ、気味が悪い」という言葉を挿入することで、「死」の異様な雰囲気^{あいつ}が強調されているが、原文にはこの挿入にあたる表現は存在しない。原文の響きから来るニュアンスを伝えるために、鷗外は「気味の悪い」に関する言葉を二度入れる必要を感じたのであろうか。原文は「またぎ」を多用し、文の連なりを聞き取ることができるが、鷗外訳では文が細かく終止形で区切られ、それによって「死」の姿を前にした従者の動揺を表現している。文末は、「ございませぬ」「ございます」のようにゴザル体で構成されている。また、文中の「なんぞ」「事たつら」「ぜ」「なすつて」の表現は、従者という身分が若干卑しいことを活写していると言えよう。ゴザル体という丁寧な形と下町風のくだけた感じを共存させる文体上の工夫を見てとれるであろう。

次に「母」「娘」「男」の科白であるが、それぞれ特徴のある所のみを短く引用することにする。「娘」はクライディオの昔の恋人、「男」はクラウディオの昔の友人である。まず「母」からの引用である――

Wie viele süße Schmerzen saug ich ein	5 m
Mit dieser Luft. Wie von Lavendelkraut	5 m
[...]	
Ein Mutterleben, nun, ein Drittel Schmerzen,	5 w
Eins Plage, Sorge eins. Was weiß ein Mann	5 m
Davon? ²⁹	1 m

鷗外訳

この部屋の空気を呼吸すれば、まあ、何^どれだけの甘い苦痛を覚える事やら。[...] 人の母の生涯といふものは、悲が三分一で、後の二分は心配と責苦とであろう。男といふものにはそれが些^{ちつ}とも分らぬわいの。³⁰

²⁸ 森鷗外『痴人と死と』（鷗外全集第四巻）148頁。

²⁹ Hugo von Hofmannsthal. Kleine Dramen. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1962, S. 74.

³⁰ 森鷗外『痴人と死と』（鷗外全集第四巻）153頁。

原文は「従者」と同様にヤンプスの5詩脚詩句、押韻なしのブランクヴェースを示しているが、最後に詩脚1つの短い行に突然移行させているところは、ホーフマンスタールの技巧である。鷗外は、最後に「それが些とも分らぬわいの」というように、原文にない「些とも」を入れることで、原文の技巧に対応しているように見える。文末の「やら」「わいの」は江戸期の狂言や浄瑠璃でよく使われた表現であり、年配の女性特有の言葉が使われている。

次は「娘」の科白である－

[...]

Allein es war so schön, und du bist schuld,	5 m
Daß es so schön war. Und daß du mich dann	5 m
Fortwarfest, achtlos grausam, wie ein Kind,	5 m
Des Spielens müd, die Blumen fallen läßt . . .	5 m
Mein Gott, ich hatte nichts, dich festzubinden. ³¹	5 w

鷗外訳

併^{しか}し何もかも口ではいはれぬ程美しくございました。それは貴方^{せい}の為で美しかつたのでございます。それなのに貴方はとうへわたくしを無慙にも棄て、おしまひなさいました。丁度花を持つて遊ぶ子が、遊び倦てその花を打捨^{うちやつ}てしまふやうに、貴方はわたしを捨て、おしまひなさいました。悲しい事にはわたくしは、その時になつて貴方の心を繋ぐやうなものを持つてゐませんでした。³²

原文の韻律は「従者」「母」と同じである。原文は1行目～2行目、2行目～4行目が「またぎ」の構成になっており、後者について鷗外は「丁度花を持つて遊ぶ子が、遊び倦てその花を打捨てしまふやうに、貴方はわたしを捨て、おしまひなさいました」と一気に訳している。「です・ます」調ではあるが、ゴザル体も混じり品のよい女性を表現している。「打捨^{うちやつ}て」は女子学生のような若い女性の言葉使いであるが、全体としては若いしとやかな女性を言葉で造形しようとしているようである。

次は「男」の科白である－

[...]

Sehr lange Freunde. Freunde? Heißt: gemein	5 m
War zwischen uns Gespräch bei Tag und Nacht,	5 m
Verkehr mit gleichen Menschen, Tändelei	5 m

31 Hugo von Hofmannsthal. Kleine Dramen. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1962, S. 77.

32 森鷗外『痴人と死と』（鷗外全集第四巻）155～156頁。

[...]

鷗外訳

ほんに君と僕は十分長い間友人と呼び合つたのだ。は、あ、何が友人だ。夜昼とない無意味の対話、同じ人との交際、一人の女を相手にしての偽りの恋にすぎぬ。³⁴

原文の韻律は「母」「娘」と同じである。原文の1行目はピリオド、疑問詞、コロンによって文の流れが途切れるように構成されており、鷗外は「は、あ、何が友人だ」という文を挿入して、原文のニュアンスを伝えようとしている。文末の「のだ」「すぎぬ」は、強く勢いよく断言する形である。書生言葉に見られる特徴が使われている。

さて、鷗外の翻訳による『痴人と死と』は、1911（明治44）年4月13日から8日間、新時代劇協会によって有楽座で上演され、翌年5月には土曜劇場によって同じく有楽座において再び上演されている。鷗外の翻訳が舞台上でテキストに忠実に再現されたかどうかは問題である。小山内薫は、上演に際して「翻訳をカットする特権」が自分に与えられていたという興味深い言葉を残している－

有楽座で旗上げした井上正夫の新時代劇協会で、私が始めて取り扱ったものには、先ずバアナアド・ショオの『馬盗坊』があった。この時は、舞台稽古の日に、先生が軍服で来られた。そして私に、役者が可哀そうだから、台詞をうんと抜いてやれと言われた。君が抜くなら、どう抜いても構わないから、出来るだけ短くしてやれと言われた。（その後も、ずっと先生は私に、先生の翻訳をカットする特権を与えておられた。）ホフマンスタアルの『痴人と死と』も、やはりこの運動の時、私が始めて取り扱って、井上正夫が主人公に扮したのである。それは、明治43年から44年へかけての事であった。『痴人と死と』は、その後もう一度、やはり有楽座の土曜劇場で、私が手にかかえたことがある。³⁵

和辻哲郎は『幻影と舞台』という舞台批評（1911年6月1日刊行の雑誌『スバル』所収）次のような劇評を書いている－「調和と統一のある有機的な舞台構成。舞台の印象的配置。（光線の変化、それに伴う色彩の動揺、白の旋律、形の凝固、肉体の線の巧妙なうねり、そしてこれらすべてを一貫している情緒の流れ。）舞台から来るあらゆる刺激は吾人の頭脳の内にて微妙なる合奏をやらなければならぬ。ここに初めて舞台が生きて来るのである」。³⁶ 和辻の劇評はさらに「レシーの勝利」という言葉、つまり日本演劇史のなかで演出という言葉が出現する瞬間に高まっていくことになる。鷗

33 Hugo von Hofmannsthal. Kleine Dramen. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1962, S. 79.

34 森鷗外『痴人と死と』（鷗外全集第四巻）157頁。

35 小山内薫：『鷗外先生と翻訳劇』（小山内薫演劇論全集II、1965年、未来社、32頁）

36 和辻哲郎：『幻影と舞台、和辻哲郎全集（岩波書店1991年）第20巻338頁。

外のホーフマンスタール訳がそれを生み出した点は記憶されるべきであろう。和辻の劇評の中で、「有機的な舞台構成」の要素として光線、色彩、俳優の肉体などと並んで「白の旋律」、つまり台詞の音楽性が含まれていることは注目に値する。20世紀初めの演劇改革の核心は、上演を文学テキストの再現から解放すること、つまり戯曲テキストを他の上演要素と同等に扱うことに主眼が置かれている。そのような文脈のなかで、和辻が別の論稿のなかで、鷗外の翻訳にたいして批判的な言説を展開していることは重要である。少し長くなるが引用しておこう――

[...] 森先生の翻訳は読むためには非常に名訳であって文学的価値の豊かなものであるけれども舞台の上で役者に話させるためにはかなり不適切な箇所も少なくない。元来せりふは「動的に移り変わる」というほかに拍子テンポと音律リズムとを含んでいる。これはせりふに欠くことの出来ないものなのである。そこで森先生の翻訳は「せりふ」として用いられるための用意が非常に少ないと思われる。いつか先生は darf という一字を「御免を蒙りまして」と訳されたことがあったが、その調子が『寂しき人々』にもかなり出ていたと思う。戯曲は上場さる際には箇々の箇所のほかに全体を通じたテンポがあってそれが内容とぴったり合っているのであるから、内容をあまり忠実に翻訳したためにテンポに対する用意をおろそかにしては完全な翻訳とはいえないわけである。[...]³⁷

新時代劇協会による上演は、例えば秋田雨雀のように「此のドラマの全体から得る所の感情は『死』と云ふものが目前に立ってゐるのを親しく眺め、そして自己の今までの歩いて来た道から悔恨の石をそのポケットに拾い集めて来た重さである、その重さからくる苦痛である」（時事新報、1911年4月27日）と舞台の印象を内容に即して的確に述べているものや、和辻哲郎のように、この上演の劇評を通して、レジー（演出）という表現を初めて日本の演劇に導入するものまで、知識人階層には好意的に受けとめられたようである。しかし、この上演を見た一般の観衆にとっては、「まるで西洋風百物語のような薄気味の悪いもの」としか映らないか、あるいはまったく理解できないかのいずれかであった可能性が高い、という指摘もある。³⁸『痴人と死と』が雑誌『歌舞伎』に掲載された1908（明治41）年といえ、この年の1月に松居松葉の『袈裟と盛遠』が上演され、それについての小山内の評には「第二に感じた事は科白の非常に自由になつた事である（略）一気に云ひたい処は一気に云ひ、緩り云ひたい処は緩り云ふ――総て盛遠の意の俣である。従て窮屈でない、間が延びない、自然だ。」と書かれている。ここで「間が延びない」「自然だ」と言われている科白は例えば次のようなものである――「[...] 恋に結ばれし赤繩えにしこそ、時には恋を失ふことあり、恋なくして逢ひたる妹いもせ脊も、程経て恋を得る事あり、わが前妻との語らひは、初めは恋にて結ばれしが、後には恩愛をさへ失ひたり、[...]」。³⁹ このような七五調を背景の持つようなリズムがあると「間が延びない」「自然」と受け止められる芝居言葉の環境のなかで、鷗外の言葉が観客の耳に素直を届くことは困難であった

37 和辻哲郎：自由劇場の演技、和辻哲郎全集（岩波書店 1991年）第20巻 431～432頁。

38 松本伸子『明治演劇論史』、演劇出版社 1980年、1068頁

39 松居松葉『袈裟と盛遠』、戸坂康二篇『明治史劇集』明治文学全集 85、筑摩書房 2013年、294頁。

と想像できる。上演の際に鷗外は小山内に全権を託していたとのことなので、鷗外の言葉が舞台上で実際にどのように響いていたのかを再現することは不可能と言わざるを得ないであろう。

5. 第2期の演劇翻訳 — 標準日本語の制定と演劇言語 (3)

現代語による鷗外の演劇翻訳のなかで最も重要な業績がゲーテ作『ファウスト』の全曲翻訳であることは、改めて言う必要はないであろう。鷗外は『譯本ファウストに就いて』のなかで現代語による翻訳について次のように述べている—

世間では私の訳を現代語訳だと云っている。しかし私は着意して現代語にしようとするのでは無い。自然に現代語となるのである。世間ではまた現代語訳だと云うと同時に、卑俗だとしている。少くも莊重を闕いでいると認めている。しかし古言^{こげん}がやがて雅言^{がげん}で、今言^{こんげん}がやがて俚言^{りげん}だとは私は感じない。私はこの頃物を書くのに、平俗は忌避せぬが、卑俚には甘んぜない。それは人の平俗だとしている今言で莊重な意味も言いあらわされると思って、今言を尊重すると同時に、今言を使うものが失脚して卑俚に墮ちるに極まっているとは思わぬからである。⁴⁰

『ファウスト』翻訳は1911（明治44）年から1914（大正3）年まで文部省に設けられていた文芸委員会の委嘱によってなされたものである。鷗外は1911年5月17日に同委員会の委員に任ぜられ、6月5日に翻訳特別委員となり、7月3日の委員会（この時は鷗外が委員長代行を務めた）において『ファウスト』翻訳が委嘱されている。この年の10月3日に第一部を訳し終わり、さらに1912（明治45）年1月5日には第二部も訳了している。鷗外が『ファウスト』を初めて読んだ時期はドイツ留学中の1885（明治17）年のことであったようだ。『独逸日記』の同年8月13日の條に「Goetheの全集は宏壯にして偉大なり。誰か来て余が樂を分つ者ぞ」とあり、さらにこの年の12月27日の條には「夜井上（哲次郎、號巽軒）とアウエルバハ畚 Auerbachskeller に至る。ギョオテの『ファウスト』Faustを譯するに漢詩体を以てせば何如抔と語りあひ、巽軒は終に余に勸むるに此業を以てす。余も亦戯に之を諾す」とある。「漢詩体」による翻訳が話題になったことは、『ファウスト』が韻文劇であることが当初から意識されていたことを物語っている。漢詩の平仄を用いて、ドイツ語の韻律に対応させる試みを、鷗外は帰国後に『於母影』において実践している。それから30年近い時が経過し、この間に「標準語」（1910年第二期『尋常小学読本』趣意書）の普及が実施に移され、「現代語」によるヨーロッパ古典文学の翻訳が議論される段階に至っているわけである。ゲーテの舞台言語（Bühnensprache）がドイツの標準語生成に大きな役割を果たしていることを鷗外は熟知しており、ヨーロッパ古典文学を代表する『ファウスト』の翻訳を通して、「莊重な意味も言いあらわされる」現代語の水準を示すという鷗外の強い気持ちが働いていたと考えられる。鷗外の『ファウスト』訳に

40 森鷗外：譯本ファウストに就いて。鷗外全集第十二巻、877頁。

については、それが優れていることについては多くの発言が残っているが、さまざまな韻律が駆使されている『ファウスト』を訳すに際して鷗外がどのような手法を用いているのか、それについては十分に研究されているとは言い難い。本論では、以下に原文の韻律上の特徴と鷗外の訳を並置しながら解説を施していくが、これは将来の全体に及ぶ検討の方向を示すものである。

それでは『ファウスト』第一部「夜」の場面冒頭のファウストの科白から考察を始めよう。まずドイツ語原文、次に鷗外の訳を挙げる形で進めていく。

Habe nun, ach! Philosophie,	XxxXXxxX 4 a
Juristerey und Medicin,	XxxXxXxX 4 b
Und leider auch Theologie!	xXxXXxxX 4 a
Durchaus studirt, mit heißem Bemühn. ⁴¹	XxXxXxxX 4 b

はてさて、己は哲学も
 法学も医学も
 あらずもがなの神学も
 熱心に勉強して、底の底まで研究した。⁴²

1行に4つの揚格を持ち、抑格を自由に扱い、2行を1組として脚韻で結ぶクニッテル詩句が用いられている。クニッテル詩句は15世紀から使われ始め、ハンス・ザックス詩句とも言われている。17世紀になって、揚格と抑格の規則正しい交替こそ韻文の精髓であるという主張が強くなりあまり使われなくなるが、ゲーテはファウストの最初の科白のなかでクニッテル詩句に新たな命を与えている。ファウストの科白の最初の4行は揚格(X)4つ、揚格と揚格の間の抑格(x)の数は自由、脚韻は2行1組（ここでは交互韻）、以上のことを確認できる。鷗外の訳には原文の行数が記載されており、ファウストが詩文であることを目に見える形で示している。詩劇『痴人と死と』を鷗外は散文訳にしていたが、『ファウスト』では原文の詩行を第一部と第二部を通して最後まで一貫して示していることは鷗外訳の著しい特徴と言えるであろう。ファウストの冒頭4行の鷗外訳は、それぞれの行の意味を忠実に再現したものになっている。

ファウストの初めの長い独白のなかには、1行に4つの揚格を同じように持ちながら、クニッテル詩句とは違って揚格と抑格が規則的に上下するリズムを示している場合もある。

Und fragst du noch, warum dein Herz	xXxXxXxX 4 m a
Sich bang' in deinem Busen klemmt?	xXxXxXxX 4 m b

41 Goethes Faust. Mit einer Einleitung und Anmerkungen, hrsg. von Otto Harnack. Kritisch durchgesehene Ausgabe. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut 1908, S. 37. (東京大学中央図書館鷗外文庫所蔵図書と同一の版)

42 森鷗外『ファウスト』(鷗外全集第十二巻) 43頁。

Warum ein unerklärter Schmerz xXxXxXxX 4 m a
 Dir alle Lebensregung hemmt?⁴³ xXxXxXxX 4 m b

貴様はこんな處にゐて、貴様の胸の中で心の臓が
 窮屈げに艱んでゐるのを、まだ不審がる気か。
 あらゆる生の発動を、なぜか分からぬ苦しみが
 障礙するのを、まだ不審がる気か。⁴⁴

カデンツはすべて男性韻で強い響きを伴っている。クニッテル詩句のやや粗削りなものから転じて、xXのヤンプスが規則的に刻まれリズムカルな響きになっている。鷗外の訳はこの規則性を意識しており、原文の2行のまとまりを生かすと同時に、各行を文意の二つかたまりで構成し、息の短い切れ目を作りだしている。「貴様はこんな處にゐて」という冒頭部は原文にはない文であるが、それは各行二つのまとまりを実現するために挿入されたと考えられる。また、原文の „Und fragst du noch“ は文頭に一度しかでてこないが、鷗外はその訳「まだ不審がる気か」を二度繰り返している点にも注目してよいだろう。原文は2行目の行末 „klemmt“ と4行目の行末 „hemmt“ によって交互韻を形成し音の繋がりを実現しているが、鷗外はこの脚韻構成に対応するために「まだ不審がる気か」を反復している、と言えるのではないだろうか。

さらに、ファウストの科白のなかで1行の拍の数を変えることによって、ファウストの動揺を表現している箇所がある。地霊の出現の場面（470行以下）である。

Die Lampe schwindet! 2 w
 Es dampft! - Es zucken rothe Strahlen 4 w
 Mir um das Haupt - Es weht 3 m
 Ein Schauer vom Gewölb' herab 3 m
 Und faßt mich an! 2 m
 Ich föhl's, du schwebst um mich, erflehter Geist. 5 m
 Enthülle dich!⁴⁵ 2 m

燈火も見えなくなった。
 湯気のやうなものが立つ。己の頭の^{まわり}周囲に
 稲妻のような赤い炎が閃く。円天上から
 陰森の気が吹き卸して来て、

43 Goethes Faust. Mit einer Einleitung und Anmerkungen, hrsg. von Otto Harnack. S. 38-39.

44 森鷗外『ファウスト』（鷗外全集第十二巻）46頁。

45 Goethes Faust. Mit einer Einleitung und Anmerkungen, hrsg. von Otto Harnack. S. 40.

己の身を襲ふ。

己は感じる。お前、身の^{ほとり}辺に漂ってゐるな。招き寄せた^{れいめ}霊奴。

形を顕せ。⁴⁶

原文は1行の揚格の数が2から5まで変動する形を示している。揚格と揚格の間を埋める抑格の数も不揃いであり、脚韻も踏まれていない。拍数の違いから行の長さは異なり自由韻律に近づいている。鷗外の訳は詩行を維持しているので、原文の行の長さに見られる大きな違いを反映したものになっている。揚格2つの非常に短い詩行は、「燈火も見えなくなった」「己の身を襲ふ」「形を顕せ」という簡潔な言葉で翻訳されている。5行目と7行目は男性韻で終わり、さらに感嘆符によって強調されているが、これに対応するために日本語訳は「己の身を襲ふ」「形を顕せ」という強い響きで構成されている。これにたいして1行目は感嘆符を伴いつつも女性韻で終わっていることから、「燈火も見えなくなった」という事実を不安げに伝える文体が選択されているように思われる。

次に、ファウストを誘惑するメフィストフェレスの科白がどのように作られているか、詩行1862から始まる科白を例にしてみよう。

Er soll mir zappeln, starren, kleben,	4 w
Und seiner Unersättlichkeit	4 m
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;	5 w
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn,	5 m
Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,	6 w
Er müßte doch zu Grunde gehn! ⁴⁷	4 m

もがかせて、放さずに、こびり附かせて、
 饜くことを知らない嗜欲の脣の前に
 旨い料理や旨い酒をみせびらかしてくれる。
 先生醫し難い渴に悶えるだろう。
 そうなると、よしや悪魔に身を委ねてゐないまでも、
 破滅せずにはゐられまいて。⁴⁸

揚格と抑格が規則的に交替しているが、1行の揚格の数は最初の2行は4、次の2行は5、そして5行目で6つになっている。この六詩脚構成はアレクサンダー詩句と言われ、本来はフランスの詩句であり、ドイツには16世紀に導入され18世紀前半まで愛用されたものである。次第に、つまり4-4-

46 森鷗外『ファウスト』（鷗外全集第十二巻）50頁。

47 Goethes Faust. Mit einer Einleitung und Anmerkungen, hrsg. von Otto Harnack, S. 86.

48 森鷗外『ファウスト』（鷗外全集第十二巻）140頁。

5-5-6 というように拍数が増え、長い詩行に耳が慣れてきたときに、突然4拍の短めの詩行に戻り、科白を終わらせたことで、最後の行の急所が非常に効果的に機能していると言えるであろう。鷗外の訳では、最後の「破滅せずにはゐられまいて」という科白のなかに、メフィストフェレスの特徴（キャラクター）が凝縮されているのである。「まいて」の「まい」は否定推量を表し、「て」を省いても意味としては成立するが、「て」が入ることで、「どうだ抗えないだろう」というニュアンスを含ませることができる。「まいて」は何かを企み悪さを仕掛けるキャラクターを示すのに有効な表現であり、「て」の一文字は鷗外によるメフィストフェレス解釈の重要な鍵を握っていると言えるのではないだろうか。仮定表現の「よしや」は古今和歌集にまで遡る古い言葉である。このような表現をメフィストフェレスに使わせていることは、時空の制約を受けない悪魔というキャラクターと関係があるのかもしれない。

さて次に、『ファウスト』第二部からヘレナの科白を見ておこう。ヘレナはギリシャ神話の人物であり、絶世の美女、トロイア戦争の原因になったことで知られている。『ファウスト』第二部第三幕「スパルタなるメネラスの宮殿の前」でヘレナが語り始める場面である。

Helena.

Bewundert viel und viel gescholten, Helena,	xXxXxXxXxXxX	6 m
Vom Strande komm' ich wo wir erst gelandet sind,[...]	xXxXxXxXxXxX	6 m
Eröffnet mir sie wieder, daß ich ein Eilgebot	xXxXxXxxXxXxX	6 m
Des Königs treu erfülle, wie der Gattin ziemt.	xXxXxXxXxXxX	6 m
Laßt mich hinein! und alles bleibe hinter mir	xXxXxXxXxXxX	6 m
Was mich umstürmte bis hierher, verhängnißvoll. [...] ⁴⁹	xXxXxXxXxXxX	6 m

沢山褒められもし、毀られもしたヘレネが
 わたくしです。今着いた海岸から来ました。 [...]
 わたしが夫人に似合はしく、王の急ぎの^{つかひ}使を、
 相違なく果たすやうに、又開いて通しておくれ。
 わたしをこゝへ入れておくれ。運悪く、こゝまで
 附き纏つて苦めた物は、皆残して這入りませう。 [...]⁵⁰

ここで使われている詩型は古代ギリシャ悲劇の対話にみられる三単位音律詩句と言われるものである。各行にイアンボス (xX) が六つあるが、古典詩では xXxX が一つの音律になるので Tri(3)-meter (トリメータ) と呼ばれている。鷗外の訳は、原文の整然とした規則性を意識して、各行に二つのまとまりができるように工夫している。原文の3行目と4行目、及び5行目と6行目はそれぞれ

49 Goethes Faust. Mit einer Einleitung und Anmerkungen, hrsg. von Otto Harnack. S. 314.

50 森鷗外『ファウスト』（鷗外全集第十二巻）627～628頁。

「またぎ」を構成し、意味の統一性があるので、鷗外は自由に語順を組み替えて、各行に二つのまとまりを生み出している。原文の1行目と2行目には「またぎ」はないが、日本語訳では「ヘレナ」と「わたくし」を直接つなぎ「またぎ」のような構成を作り出していることは興味深い。古代ギリシャの神話上の人物に古語を使わずに、「現代語」を語らせていることにも注目してよいのではないだろうか。鷗外はヘレナの科白に「です」を用いている。「デス」は、明治期以前は「遊女・咄家・幫間などによって用いられる語形」⁵¹であったが、明治期を通して次第に普通の語法として使われるようになる比較的新しい言葉であったことも想起しておきたい。

『ファウスト』の作品全体にわたって、リートと合唱が巧みに組み込まれている。鷗外はそれらをさまざまな手法で翻訳しているが、ここでは一例として、第一部夜の場面737行から始まる「歌う天使の群」のシーンのみを紹介しておこう。ファウストは地霊となって現れるメフィストフェレスに誘われ、書物と実験器械に囲まれた部屋から出て新たな「岸」へと向かうことを決意する。ファウストは「人を酔わせる酒」の杯を口に当てるが、そのとき「鐘の響、合唱の歌」（ト書きの指示）が聞こえてくる－

Christ ist erstanden!	2 w a
Freude dem Sterblichen,	2 w b
Den die verderblichen,	2 w b
Schleichenden, erblichen	2 w b
Mängel umwanden. ⁵²	2 w a

鷗外訳

クリストはよみがへりたまひぬ。
 身をも心をも損そこなふべき、
 穏やかに利く、親讓おやゆづりの
 害毒のまつわれたる、
 死すべきもの等に喜あれ。⁵³

ダクテュロス (Xxx) の詩脚を1行に2つ持つ原文の詩型は稀であり、ドイツ文学の中世文学に類似の形が見られる。ゲーテは、古い讚美歌の形式を『ファウスト』のこの重要な場面に響かせており、それは『ファウスト』第二部の終わり「合唱する神秘の群」の歌と交差する興味深いテーマ域を形成している。まず鷗外訳の各行の終わりに注目してもらいたい。1行目と5行目は句点で終わり、2行

51 小野正弘「デス・マス体の文章 — 山田美妙 —」(飛田良文編『国語論究』第11集、2004[平成16]年6月、明治書院) 159、162頁。

52 Goethes Faust. Mit einer Einleitung und Anmerkungen, hrsg. von Otto Harnack. S. 49.

53 森鷗外『ファウスト』(鷗外全集第十二巻) 67頁。

目と4行目は読点、3行目は記号無、つまり。/、/なし/、/。という具合にシンメトリックな形になっている。4行目の読点は原書に対応して付けられたものではない（原文にコンマはない）。「害毒のまつわれたる」の連体形「たる」は「死すべきもの」に関係するので、この読点は文法的には本来不用のものである。原文の脚韻 *abba* のシンメトリックな構成を、鷗外は意識していたのではないだろうか。

この合唱の始まる直前のファウストの言葉を鷗外は現代語で訳している -

[...]

Ich werde jetzt dich keinem Nachbar reichen, 5 w

Ich werde meinen Witz an deiner Kunst nicht zeigen, 6 w

Hier ist ein Saft, der eilig trinken macht.⁵⁴ 5 m

[...]

鷗外訳（酒にたいして「お前」duで呼びかけている）

己はお前を今日に限って隣の客にも廻さず、
お前の絵模様に拙い才を試みようともせぬ。
こゝにあるのは早く人を酔わせる酒だ。⁵⁵

鷗外は、現代口語体のファウストの科白のあいだに古語による合唱の歌が入る形で構成している。このような言葉の変化は、実際の上演の場面において相応の効果を期待できたのではなかろうか。

鷗外訳『ファウスト』の第一部は1913（大正2）年3月27日から31日まで近代劇協会によって帝国劇場において上演され、さらに5月1日から10日間、大阪北濱帝国座において再演されている。鷗外の日記によると、近代劇協会の上山草人、杉村敏夫、伊庭孝と鷗外が最初に面会したのはこの年の1月5日、一週間後の12日に鷗外は『ファウスト』の校正刷を上山に与えている。1月16日に上山は鷗外に本読みを始めたこと、さらに帝国劇場と交渉に入ったことを伝えている。鷗外は同日、文部省と『ファウスト』を興行することについて交渉を始めた。1月25日には、伊庭孝が鷗外を訪ね、『ファウスト』の中の歌詞にメロディをつけることを相談、29日には上山が舞台装置の相談に鷗外を訪ねている。この間に鷗外が『ファウスト』全曲の校正をしており、2月19日に校正を全て終えたという記録がある。このように、『ファウスト』上演は訳本がまだ刊行されていない校正段階で準備が具体的に始まっており、『ファウスト』上演にたいする関心の高さを窺い知ることができる。上演に際して、ファウストを上山、メフィストフェレスを伊庭、グレートヒェンを衣川孔雀が演じた。

帝国劇場が開設以来初めて五日間連続売切になるほど『ファウスト』の上演は話題を集めたようで

54 Goethes Faust. Mit einer Einleitung und Anmerkungen, hrsg. von Otto Harnack. S. 49.

55 森鷗外『ファウスト』（鷗外全集第十二巻）67頁。

ある。しかし、この事実にたいする文壇の反応はどのようなものであったか。鷗外によれば、『ファウスト』は「えらい物だと聞いてわけも分からずに集まる衆愚を欺いて、協会が大入を贏^かち得たのは、尾籠^{びろう}の振舞だ」⁵⁶という評価があったようである。「尾籠の振舞」つまり『ファウスト』をひどく汚す行為であると批判されたことになる。これに対して鷗外は次の二点にわたって反批判を試みている――

- ① 鷗外は、『ファウスト』が「えらい物」だということは事実であろうと述べた上で次のように続けている――「縦い訳本は悪くとも、多数がそのえらい物の影^おを趁って集まるのは悪い事では無い。それを集まらせるのも悪い事では無い。どんな立派な催にもやじ馬は交る。パイロイトの劇場が開かれた時だって、集まった人の多数はなり金や道楽者や半可通であったそうさ」。鷗外によれば、「本国ドイツ」における上演でも観客がみな「ファウストを解する人」から成り立っていたわけではない。日本の興行においては、「分からず屋」の数はドイツよりも多いかもしれないが、しかし「ドイツで平常興行せられる場合と違って、東京で始めて興行せられた時には、教育のある人がわりに多く見に往ったかとも察せられる」とも鷗外は指摘し、「要するにファウストに限って日本での興行を無意義だとするのは誤ってはいすまいか。それを無意義だとすると、なんの興行だって無意義になりはすまいか」⁵⁷と結論付けている。
- ② 文壇のなかには、鷗外の訳が「卑俚」であること、近代劇協会の演出が「膚浅」であることの二つによって『ファウスト』は「莊重」でなくなったという意見があった。鷗外は、実際そのようであるとすれば、「演出者」が「私」に謝まるか、あるいは「私」が「演出者」に謝せねばならぬことになる、と述べた上で次のような意見もあったと紹介している――「世間がファウストを本質以上に買い被っていた迷を、私の平俗な文と演出者の率直な技とで打破したのだ、私と演出者とは偶像破壊者だ」。⁵⁸鷗外は、「これは一種の諷刺のようにも聞き取られる」としながらも、「あれはやはり真に偶像破壊」「快事だ」と言ってくれた友人の言葉が心地良かったとも述べている。この発言は、『ファウスト』翻訳がヨーロッパ古典の代表作を「今言」で訳すという文体上の実験であったことを如実に物語っている、と言えるのではないだろうか。

鷗外の演劇翻訳の時期を第1期、移行期、第2期に分けて、それぞれの時期の翻訳の特質を多様な言語表現様態を具体的に分析することによって明らかにしてきた。第1期からはカルデロンの『調高矣洋絃一曲』、移行期についてはイブセンの『牧師』、さらに第2期に関してシュニツラーの『短剣を持ちたる女』、ホーフマンスタールの『痴人と死と』そしてゲーテの『ファウスト』を、翻訳の言語表現の多様性を具体的に分析するために取り上げてきた。演劇は上演芸術であり、その言語表現の生成の場面には、制作・生産する側の意図や思惑ばかりでなく、享受・受容する観客の期待のあり様が

56 森鷗外「譯本ファウストに就いて」(鷗外全集第十二巻) 880頁。

57 森鷗外「譯本ファウストに就いて」(鷗外全集第十二巻) 881頁。

58 森鷗外「譯本ファウストに就いて」(鷗外全集第十二巻) 881頁。

大きく作用している。演劇翻訳の場合も同様であり、鷗外の翻訳の生成の場面を再構成するには当時の観客の反応は重要であり、鷗外はそれを強く意識していたことを忘れてはならない。本論では、鷗外の翻訳にたいする当時の観客や識者の反応を必要に応じて取り上げてきた。それらは、鷗外の演劇翻訳の試みが閉ざされた自己完結的なものではなく、近代における新しい演劇表現の生成という問題域の中核に位置していたことを示しているのである。

さらに、鷗外の演劇翻訳は日本語の多様な表現形態が混在しているなかで始まり、標準語制定という新しい言語状況に対応する試みにまで展開しており、そこには近代化における日本語の様態が生々しく反映している。鷗外の演劇翻訳の言語表現分析を質的にも量的にも一層深化させることは、近代日本語の複雑な展開の中における演劇の役割・機能という新しい研究域を生み出す可能性を秘めているのである。ヨーロッパ、特にドイツでは舞台言語は発音表記の統一化などの規範を生み出す局面を見せており、鷗外の第二期の演劇翻訳に見られる熱意はヨーロッパの舞台言語に関する認識に由来している可能性もあるのではないだろうか。芝居言葉の伝統的なテンポとリズムが近代の新しい演劇のなかでも生き続ける日本独自の風土のなかで、鷗外の演劇翻訳の試みの前には乗り越えがたい大きな壁が常に存在していたに違いない。1906（明治39）年にホーフマンスタールの戯曲『オイディプスとスフィンクス』を『謎』と題して翻訳して以降、1920（大正9）年にストリンドベルクの『ペリカン』を訳すまでのあいだ鷗外の演劇翻訳はほとんど沈黙することになる。⁵⁹ その理由については当時の政治状況などの複数の要因を想定して紐解いていかねばならないが、理由の一つに上演芸術としての演劇の言葉が必然的に担わざるを得ないアクチュアリティの問題が存在していたに違いない。鷗外の翻訳の言葉を「せりふ」の立場から批判した和辻哲郎が提起した問題である。いずれにしても鷗外の演劇翻訳には多くの研究領域が今尚存在しており、それらは日本語とドイツ語をプロフェッショナルに読み解く共同研究を必要としているのである。

59 鷗外は1916（大正5）年にリルケ的一幕物『白衣の夫人』を翻訳している。

中国語母語話者による和製漢語の意味推測と習得の関係
— 未習者と学習者の比較を通して —

小 森 和 子

Does the Performance of Semantic Inference of *Wasei Kango* Predict the Difficulty of Japanese Acquisition by Chinese Native Speakers?:
Comparing Japanese Language Learners and Non-Learners

KOMORI Kazuko

The purpose of this study is to examine how difficult it is for Chinese native speakers learning Japanese as a second language, who have abundant knowledge of kanji/Chinese characters in their first language, to acquire the *Wasei Kango*, or Japanese-origin two-kanji compound words. For this study, 85 *Wasei Kango* words were selected from a word list with difficulty levels from N5 (lower beginner level) to N2 (pre-advanced level) of the Japanese Language Proficiency Test. The participants of this study were Japanese language learners ($N = 69$) and non-learners ($N = 94$) (those who had never learned Japanese before). Both learners and non-learners were undergraduate students at the same university in China. The research for the non-learners was conducted in December 2018 and that for the learners was conducted in November 2019.

The non-learners were given an inference test in which they were asked to write the meanings they inferred of the unknown *Wasei Kango* words in their first language. The learners were also given the same test as the acquisition test. In addition, the learners took another test, the Japanese language vocabulary test (Miyaoaka, Tamaoka & Sakai, 2011), so that they could be divided into three groups (the upper group at the N1 level, the middle group at the N2 level, and the lower group below the N2 level) based on their scores. All the descriptive answers of the inference test and the acquisition test were scored for correctness based on the judgment of three Chinese graduate students whose majors were teaching Japanese as a second language.

The results indicated that (1) the non-learners succeeded in inferring only 10% of the words while the learners' average scores were above 50%, a statistically significant difference; (2) the scores of 34 *Wasei Kango* words were statistically significant among the three different groups based on Japanese language proficiency; (3) the upper group tended to answer more correctly than the other groups for the low frequency *Wasei Kango* words and the high level *Wasei Kango* words; and (4) some *Wasei Kango* words such as “寸法” (“*sunpo*,” which means size) and “齒車” (“*haguruma*,” which means gear) containing kanji whose meanings are semantically different from the meanings of Chinese kanji were difficult to acquire even for learners with high Japanese proficiency.

中国語母語話者による和製漢語の意味推測と習得の関係 — 未習者と学習者の比較を通して —

小 森 和 子

要旨

本研究は、中国語母語の日本語学習者にとって、中国語の漢字の知識を用いても習得が困難な和製漢語の諸相を検討するべく、(旧)日本語能力試験の4級から2級(現在のN5からN2に相当)までの語彙難易度の85語の和製漢語(漢字二字から成る語)を対象に、日本語未習者の意味推測と、日本語学習者(N2未満からN1程度の日本語習熟度レベルの学習者)の習得について、比較検討したものである。

調査の結果、未習者が推測できた語は約1割であったのに対して、学習者では5割以上が正しく習得されていたこと、学習者では、N2未満、N2程度、N1程度の日本語習熟度の三群(下位群、中位群、上位群)の間で、習得に有意差があったこと、語彙難易度が低い語では未習者と学習者とで差がない語が多くあったこと、単漢字の形態素レベルでの日本語と中国語との意味のズレが大きい語では日本語習熟度が十分に高くなければ、習得は容易でないこと等、が示された。

キーワード：和製漢語，中国語母語話者，意味推測，日本語学習者，第二言語習得

1. はじめに

日本語の語彙は、約半数が漢語であるが(茂木・山口・丸山・田中, 2005; 沖森・木村・田中・陳・前田, 2011; 松下, 2009等), 大別すると、現代中国語でも用いられている日中同形語(以下、同形語)と、現代中国語にはない(あるいは、古典中国語では用いられていたが、現代中国語ではもはや用いられていない)日本語独自の漢語に分けられる。本稿では、後者に相当する漢語を、現代では日本語でしか用いられていないということから、和製漢語と称することとする。これまでの計量的な調査報告を概観すると、日本語の漢語の約7割は同形語であり、残りの3割は和製漢語である(松下, 2009; 熊・玉岡, 2014)。

第二言語としての日本語の語彙習得研究や日本語教育研究の分野では、これまで、中国語を母語と

する日本語学習者の語彙習得について、日本語と中国語の意味の異同が起因する同形語の習得の難易や和製漢語の習得の諸相について、調査や研究が行われてきた。その知見をまとめると、中国語に存在しない和製漢語は、学習段階において注意が向きやすく、同形語に比べると、比較的正確に、また、容易に習得できるという報告が多い。和製漢語は、学習開始当初は中国語の知識が応用しにくいいため、習得が困難な傾向があるものの、中級以上の日本語習熟度になると、徐々に習得が進むと言われている。このことは、同形語の習得の困難さとの比較で論じられることが多い。同形語は、学習開始当初は中国語の知識を援用して習得できるという容易さがあるものの、日本語と中国語の間で意味に微妙なズレがある語が少なくなく、そのズレには上級になっても気づきにくい、そのため、習得が困難である、といった知見が多く、それと比較すると、和製漢語は習得がしやすいという結論が提示されてきた（例えば、加藤, 2005; 小森・玉岡・斉藤・宮岡, 2014; 陳, 2003 など）。

また、和製漢語は、漢字で構成されていることから、構成要素の単漢字が日本語と中国語の間で意味のズレがなければ、日本語を学んだことのない者でも、正しく推測できる可能性があることが示唆されている（陳, 2009）。つまり、学習者にとって習得しやすい語であるというだけでなく、そもそも容易に意味が推測でき、学習の必要がない語である可能性もあるだろう。筆者は、この点に着目し、中国語母語話者であれば、日本語を学んだことがなくても、意味が推測できる和製漢語にはどのようなものがあり、中国語の知識で推測が困難な和製漢語にはどのようなものがあるのかを確認する必要があると考えた。

そこで、中国の大学で、日本語未習者を対象に、和製漢語の意味推測の調査を行ってきた（小森・早川・三國, 2018; 小森, 2019）。その結果、未習者でも3割程度の和製漢語の意味推測に成功することが示された。しかしながら、このときの調査大学は外国語大学であったため、学生はもともと言語適性が高い者が多く、未習でも、推測の勘が働きやすかった可能性が否定できなかった。こうした課題を踏まえ、本研究においては、日本語未習者の調査対象者を厳密に統制し、調査する目的で、2019年度に、理科系大学の学生を対象に追試したところ、推測が可能だったのは1割程度に過ぎず、推測は決して容易でないことがわかった（小森, 2020）。すなわち、一般的な中国語母語話者の場合、必ずしも、和製漢語の意味は正しく推測できるとは限らない、ということである。

意味推測は付随的な語彙学習の一形態であり、日本語習得への第一歩であることを考慮すると、未習者の和製漢語の意味推測の成否が日本語学習者の和製漢語の語彙習得の成否の説明要因となり得る、いわば、語彙特性の一つと考えることができるかもしれない。

そこで、本研究においては、次なる課題として、未習者の意味推測の成功率の高低が、日本語学習者の習得の難易と関わるか否かを検討することとした。小森（2020）で調査を行った理科系大学には、日本語を学んでいる学習者もいることから、同じ大学に属する日本語学習者を対象に、同じ対象語を用いて調査を行えば、小森（2020）の日本語未習者の推測の結果と比較することができる。すなわち、同じ大学の未習者と学習者を実証的に比較することによって、未習者の推測の成否が学習者の習得の成否に関わるか否かを明らかにすることが可能となる。未習者の推測成功率が低い語は、学習者の習得困難度が高い語として位置づけられるということである。

こうした研究を行うことによって、どのような和製漢語は中国語母語話者にとって習得が容易であるのか、どのような語は習得が困難であるのか、が明らかになる。さらに、推測成功率が習得困難度と関連があるなら、どのような語は意味推測で付随的語彙学習により習得できるのか、どのような語は意図的語彙学習が必須であるのか、について、知見が提供できると考える。

2. 先行研究

本章では、第二言語としての日本語の語彙習得研究における、和製漢語の意味推測の知見を簡単に整理する。なお、先行研究の知見については、小森（2019, 2020）にて詳しくまとめているので、そちらを参照されたい。

まず、最初に断っておくが、日本語教育においては、文化庁（1978）が行った漢語の分類と命名が比較的よく用いられる。文化庁では、同形語については、日本語と中国語とで意味がほぼ同義の同形語をS語（Same語）、二言語間で一部意味が一致するが、一部にズレがある同形語をO語（Overlapping語）、二言語間で意味が全く異なる同形語をD語（Different語）、と三分類している。さらに、和製漢語をN語（Nothing語）と称している。ここで言及する先行研究においても、その多くで、S語、O語、D語、N語が用いられているため、本章においても、N語という用語も併用して、和製漢語を指すものとして用いる。

N語の意味推測に関する有益な知見としては、陳（2009）が挙げられる。陳（2009）は、自身の日本語学習者としての経験や中国語との比較対照分析の結果から、N語を、推測が容易なN①語（「既婚」、「敗戦」、「強気」、「買物」）と、推測が困難なN②語（「我慢」、「欲張」、「派手」、「怪我」）に分類した。その上で、台湾の日本語未習者15名を対象に、これらの8語の意味推測調査を行った。その結果、N①語は15名中10名以上が正答できたのに対して、N②語は誰も正答できなかった。この知見は示唆に富むものであるが、N①とN②の弁別が、陳（2009）自身の内省や基準に基づくものであるため、語彙特性のどのような点が、推測を容易に、あるいは、困難にしているのか、明らかになっていない。

また、桑原（2012）の知見も示唆に富んでおり、参考になる。桑原（2012）では、200語の漢字二字熟語（N語以外も含まれる）について、非漢字圏学習者3名を対象に、意味推測の調査を行った。調査では、対象語を単体で提示し、推測した意味を対象者の母語で記述させるという方法で行われた。その結果、非漢字圏学習者は前項漢字と後項漢字を統語的に分析し、どちらが意味の主要部であるかを考えたり、既知の漢字の知識を援用したりして、推測を行っていることが明らかになった。例えば、「破線」の場合、前項漢字を使った語には「破る」という動詞があり、後項漢字の「線」は名詞であることから、「破」を当該熟語の意味の主要部だと判断し、「線を破る」という推測を行っていた。この研究は、非漢字圏学習者を対象としているが、同様の推測過程は中国語母語話者にも認められる可能性が高い。すなわち、漢字に関する既有的知識、特に、中国語の知識を活用し、語構成を踏まえて、意味推測を行う可能性が示唆されよう。

最後に、本研究の基礎となる筆者自身の研究について簡潔に示す。まず、小森他（2018）では、中国の外国語大学に入学したばかりの学部1年生の日本語未習者42名を対象に、小森・早川・李・玉岡（2017）の日中対照漢字二字熟語データベースから抽出した（旧）日本語能力試験出題基準の4級から2級までの74語を用いて、意味推測調査を行った。その結果、3割程度の語において、正しく意味推測ができていたこと、語彙の難易度（出題基準の級）が低い語ほど推測がしやすいこと、が示された。

また、小森（2019）では、小森他（2018）の調査結果を詳細に検討するべく、推測結果を分析し、どのような誤った推測があるか、誤った推測が起こった理由は何か、含まれる漢字の意味の日本語と中国語との相違がどのように関わるかなどについて、考察を行った。その結果、対象語とその中国語相当語が単漢字のいずれか一方が同じであり、その単漢字の中国語の意味が対象語全体の意味に相当する語は推測が容易であることがわかった。例えば、「遅刻」の場合、中国語相当語は“迟到”で、「遅」と“迟”が同じ漢字であるが（以下、簡体字には“ ”を付して示す）、中国語の“迟”は「<比规定的时间或合适的时间靠后>（<決められた時間や適切な時間よりも遅くなる>）」という「遅刻」の意味に相当する。このように、中国語には、単漢字が形態素として機能し、日本語の漢字二字の和製漢語全体の意味を表すものが少なくなく、そのような和製漢語は推測が容易だということが、実証的に示された。

ただし、小森他（2018）や小森（2019）の調査対象者は、外国語大学の学生で言語適性が高い可能性があることや、対象語の中に中国でも近年見かけるようになった語も含まれていることから、注意深く対象者を選定し、対象語の抽出を精査した上で、未習者と学習者の相違について検討する必要があるということが、課題として残った。

3. 研究課題と調査方法

3.1 研究課題

先行研究の知見や、筆者自身のこれまでの研究の流れを踏まえ、本研究では、以下の4点を、本研究の課題として取り組むこととする。

- 課題1. 中国語母語話者で、日本語を学んだことがない者（以下、未習者）はどの程度正確に和製漢語の意味を推測できるのか、
- 課題2. 未習者は、和製漢語の意味をどの程度推測しやすいと判定するのか、
- 課題3. 未習者の和製漢語の意味推測の成否は、日本語学習者（以下、学習者）の習得の成否と関係があるのか、
- 課題4. 未習者の推測や学習者の習得に関わる和製漢語の語彙特性には、どのような特徴があるのか。

3.2 課題の検討方法

課題の検討方法は、小森他 (2018)、小森 (2019)、小森 (2020) に倣う。また、未習者の意味推測結果については、小森 (2020) を援用することとし、今回の調査は学習者のみを対象とする。すなわち、今回新たに調査を行う学習者の結果を、小森 (2020) の未習者の結果と比較して、総合的に分析を進める。このことから、調査対象語は小森 (2020) と同一のもの、また、調査方法も小森 (2020) に準じる。詳細については、以下で適宜示していく。

3.2.1 調査対象語

調査対象語の抽出手順に関する検討事項や抽出方法については、小森他 (2018)、小森 (2019)、小森 (2020) に詳述してあるため、ここでは簡潔に示しておく。

第一ステップ：小森他 (2017) の日中対照漢字二字熟語データベース (以下、データベース)⁽¹⁾ に採録されている全 2,078 語に対して、日本語を学んだことがない中国語母語話者 3 名に、中国語で使用されているか否かの判定を行ってもらい、2 名以上が中国語で使用されていない和製漢語だと判断した 562 語を和製漢語として同定した⁽²⁾。

第二ステップ：562 語の中から日本語の語義が三つまでの語、かつ、数詞の類 (例えば「一日」)、日本の社会文化的知識と関わるような語 (例えば、「県庁」や「上京」)、同じ漢字による畳語 (例えば、「時々」や「軽々」) を除き、残った 85 語を調査対象語として抽出した。以下がその 85 語である。

切手、交番、時計、荷物、半分、病気、風呂、部屋、弁当、屋上、切符、格好、急行、下宿、手間、退院、息子、割合、安易、植木、王女、改札、勝手、我慢、為替、気配、今回、支店、祝日、真剣、役人、段階、貯金、月日、強気、余分、都合、発想、風船、踏切、包丁、真似、大変、無料、派手、免許、面倒、役者、騒音、厄介、行方、余計、手品、乱暴、両替、割引、上着、子供、大切、見事、立派、案内、彼女、気分、残念、承知、背中、駄目、返事、相手、芝居、親類、寸法、粗末、退屈、役割、頂上、仲間、苦手、歯車、不潔、見本、郵便、一緒、今度

(1) このデータベースは、(旧) 日本語能力試験の 4 級から 2 級までの漢字二字熟語 2,078 語について、表記、読み、語彙級、使用頻度、品詞、語義、文化庁 (1978) による漢語の分類、中国語の有無 (中国語にもある場合は、中国語の表記や語義等の情報)、日中音韻類似度、日中書字異形度等を掲載した一覧である。

(2) 小森他 (2018)、および小森 (2019) では、データベースの 2,078 語について、『現代汉语词典 (第 6 版)』、および『現代汉语规范词典 (第 3 版)』での採録を確認し、いずれにも採録がない 548 語を和製漢語とした。しかし、中国語母語話者や中国語のコーパスで確認すると、『現代汉语词典 (第 6 版)』や『現代汉语规范词典 (第 3 版)』に採録があっても、現代中国語ではほとんど使用されていない語も複数あることがわかった。そこで、小森 (2020) では、辞書の採録のみを基準とするのではなく、未習者の主観判定を取り入れることとした。

3.2.2 調査方法

課題1の、未習者の意味推測の成否を調査するための方法は、調査対象語（例えば、「財布」）を簡体字（“財布”）で示し、推測した意味を中国語で書いてもらうという記述式のテスト（以下、和製漢語テスト）である。なお、調査対象語を簡体字で示すのは、未習者への配慮と、本研究が意味の推測に焦点を当てるためである。日本語を学んだことがない中国語母語話者に日本字体で調査対象語を示すと、日本字体の漢字が中国語の簡体字の何に相当するのか理解できない可能性がある。また、日本字体と簡体字の異形度が大きい場合は、書字レベルの推測が最初に行われる。そのため、日本字体で調査対象語を示すと、対象者が意味の推測に失敗した場合、日本字体の書字の推測はできたが、意味が推測できなかったのか、それとも、書字そのものの推測ができなかったのか、判別できない。そこで、本研究では、書字は理解できるが、意味においては未知の日本語をどの程度意味推測できるかを検討するために、簡体字で示すこととする。

課題2の、未習者の意味推測のしやすさに関する評定を検討する方法としては、上記の意味推測テストの終了後に、簡体字で記した調査対象語とその中国語相当語をペアで示し（“財布”―“钱包”）、調査対象語の意味がどのぐらい推測しやすいかを、5段階で評定（以下、推測評定値）してもらう。なお、中国語相当語は、中国人留学生の大学院生4名（専門は中国語学（1名）、日本語学（3名））に、調査対象語の日本語に相当すると思う中国語を記述してもらい、3名以上が一致した語から選び、決定することとした。なお、推測評定値は未習者にのみ実施し、学習者には行わない。

課題3の、未習者の意味推測の成否と学習者の習得度合いに関しては、未習者に行った上記の和製漢語テストを学習者に実施し、その結果を比較する。ただし、対象語の提示は、学習者には日本字体で行う。しかし、推測結果の比較の妥当性を考慮し、解答は、未習者と同様、中国語で行ってもらうこととする。

課題4の、未習者の推測や学習者の習得に関わる和製漢語の語彙特性に関する検討は、調査対象語抽出の際の第一次資料となるデータベースに採録されている情報、例えば、語彙難易度や使用頻度、さらに、未習者の和製漢語テストの各語の正答率や、推測評定値、さらに、学習者の各語の正答率などを基に、記述的に考察していく。

4. 調査概要

4.1. 調査対象者

未習者への調査は2018年12月に、学習者への調査は2019年11月に、同じ中国国内の理科系の大学で実施した。未習者の調査対象者は94名で、日本語を学んだことがない学部1年生、2年生である。一方、学習者は、日本語を学んでいる学部1年生から4年生までの69名である。調査実施時の平均日本語学習歴は2年3か月であった。69名のうち、日本語能力試験（JLPT）のN1に合格している者は11名、N2に合格している者は22名であった。残りの36名は未受験者、あるいはN1やN2の不合格者であった。

本研究では、学習者の調査対象者を日本語習熟度に基づいて群分けして分析を進める予定であったため、学習者に対しては、簡易的な日本語テストを実施した。用いたテストは、宮岡・玉岡・酒井(2011)の語彙テスト(以下、日本語テスト)である。このテストは、名詞、形容詞、動詞、複合辞(「～にわたって」「～だけあって」等)の知識を問う問題が各12問、計48問から成る。複合辞の問題項目を除く36問については、和語、漢語、外来語が12語ずつあり、語種のバランスも整っている。さらに、複合辞を含めた48問は、(旧)日本語能力試験の出題基準級(語彙級、文法級)が1級(現在のN1)と2級(現在のN2)が半数の24問ずつである。出題形式は、「彼のスピーチは、結婚式に()内容の、いいスピーチだった」のような空所補充形式で、四つの選択肢から一つ選ぶ多肢選択式である。なお、宮岡他(2011)が中国で行った調査($N=281$)では、テストの信頼性係数(クロンバックの α 係数)は $\alpha = .737$ であった。また、項目の困難度(全員が不正解なら0、全員が正解なら1となる)は0.085 ~ 0.986(平均0.468、標準偏差0.252)で、易しい項目から難しい項目まで幅広く含まれており、学習者を語彙知識の高い者と低い者とに弁別するのに有用なテストである。

4.2 手続き

はじめに、未習者では上述の記述式の和製漢語テストを実施し、その後、推測評定値の調査を行った。学習者に対しては、同じ記述式の和製漢語テストを実施し、その後、日本語テストを実施した。和製漢語テストについては、未習者も学習者も解答は中国語で記述するように教示した。和製漢語テストの所要時間は、おおむね、30分程度であった。その後行った未習者の推測評定値の調査には20分程度を要した。また、学習者の日本語テストは15分程度であった。いずれも、最後にフェースシートへの記入と謝礼の配布を行い、全部で60分程度で調査を終えた。

5. 結果と考察

ここでは、小森(2020)の未習者の結果と共に、今回の学習者の結果を示す。以下、断りのない限り、未習者の結果は小森(2020)の結果の転載である。なお、小森(2020)では、未習者のみを対象としていたため、今回の和製漢語テストを意味推測テストと呼んでいたが、本稿では、未習者に実施したテストも、和製漢語テストと呼ぶ。

5.1 日本語テストの結果

日本語テストは学習者のみが受験しているテストである。全48問について、1問1点で採点したところ、69名の平均は24.64点(満点は48点)、標準偏差は7.88点、最低点は13点、最高点は41点であった。

この結果を基に、平均 \pm 0.5SDの得点区間を中位群と定め、それ以下を下位群、それ以上を上位群

として、69名をできるだけ均等な数になるように、群分けした(表1)。なお、確認のため、3群の日本語テストの得点について、一元配置の分散分析を行ったところ、その差は有意であった [$F(2,66)=243.695, p<.001$]。

表1 日本語テストの結果

	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>N</i>
下位群	16.67	1.93	13	19	24
中位群	23.71	2.49	20	27	24
上位群	34.81	3.71	28	41	21
全体	24.64	7.88	13	41	69

注1:*M*は平均, *SD*は標準偏差, *Min*は最低, *Max*は最高, *N*は人数を示す。

注2:満点は48点である。

なお、この日本語テストがN2とN1が半数ずつであることを考えると、正答率が35%程度の下位群はN2には届かないレベルだと言えよう。また、正答率が49%の中位群ではN2相当のレベルであり、正答率が75%の上位群ではN2の知識は十分に備わっており、N1に近い、あるいはN1相当のレベルだと考えられる。なお、中位群は半数の12名がN2合格者である。また、上位群の21名中、約半数の11名はN1合格者、残りの10名はN2合格者である。こうしたJLPTの合格状況を見ても、下位群はN2未滿、中位群はほぼN2相当、上位群はほぼN1相当、と言えよう。

5.2 和製漢語テストの得点

次に、和製漢語テストは中国語による記述式であったので、調査対象者が書いた解答について、それぞれ正答か否かを判定する必要がある。この判定方法は小森(2020)に倣い、未習者も学習者も同様である。

具体的には、対象語と調査対象者の実際の解答の中国語を一つずつペアにして、同義と言えるかどうか、中国語母語話者3名(日中対照研究や日本語教育学が専門の中国人留学生の大学院生)に判定(以下、同義性判定)を依頼した。例えば、調査対象語の「不潔」に対する意味推測の解答には、“不干淨”(「清潔でない」の意)、“不貞潔”(「貞操観念がない」の意)、“不雅”(「俗悪」の意)などあった。そこで、「不潔」と“不干淨”、「不潔」と“不貞潔”、「不潔」と“不雅”のペアを示し、それぞれに対して、同義である、あるいは、ほぼ同義であると思うものに「○」、全く意味が異なると思うものに「×」、部分的に意味が重なる、あるいは、特定の文脈では意味が近いと思うものに「△」の判定をしてもらった。判定は3名が独立に行い、その後、3名の判定結果を統合し、2名以上が一致している判定を採用した。上記の「不潔」の場合であれば、“不干淨”は○、“不貞潔”は△、“不雅”は×と判定された。

最後に、「○」は1点、「△」は0.5点、「×」と無答は0点として、調査対象者のそれぞれの意味

推測の解答を得点化し、全 85 語（すなわち、85 点満点）について、調査対象者の得点を計算した。その結果、表 2 のようになった。

表 2 和製漢語テストの結果（未習者・学習者）

	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>N</i>
未習者	9.65	3.12	3	22	94
学習者	44.35	11.35	14	72.5	69
全体	24.35	18.84	3	72.5	163

注1:*M*は平均, *SD*は標準偏差, *Min*は最低, *Max*は最高, *N*は人数を示す。

注2:満点は85点である。

まず、未習者は、平均が9.65点で、11.35%の正答率であったのに対して、学習者の平均は44.35点で、52.18%の正答率であった。この差は統計的にも有意であった [$t(161)=28.233, p<.001$]。未習者も学習者も中国語母語話者であるが、日本語の学習経験の有無によって、これほどまでに差があるということである。このことから、和製漢語は漢語に見えるものの、未習者には推測も理解も容易でなく、一つひとつ学習する必要がある語だと言えよう。

次に、学習者の3群についての比較を行ったところ、以下ようになった。

表 3 和製漢語テストの結果（学習者3群別）

	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>N</i>
下位群	36.40	8.82	14	48	24
中位群	42.73	7.73	22	60.5	24
上位群	55.29	8.63	40	72.5	21
全体	44.35	11.35	14	72.5	69

注1:*M*は平均, *SD*は標準偏差, *Min*は最低, *Max*は最高, *N*は人数を示す。

注2:満点は85点である。

下位群の平均は36.40点で正答率は42%程度だが、中位群で42.73点と正答率がちょうど50%である。N2未満の下位群とN2程度の中位群では和製漢語については、まだ習得途上にあると言えようである。一方、上位群を見ると、55.29点で正答率は65%を超える。N1に近い日本語習熟度の上位群は、和製漢語の習得が進んでいると言えよう。

次に、この3群の得点の差が統計的に有意であるかどうか確認したところ、1%水準で有意であった [$F(2,66)=29.023, p<.001$]。また多重比較の結果、下位群と中位群、下位群と上位群、中位群と上位群のいずれの群間においてもその差が有意であった。このことから、和製漢語の習得は日本語習熟度に比例して進んでいくということが言えよう。

さらに、未習者1群と既習者3群の計4群の結果をまとめると、表4の通りとなった。この4群についても、得点の差が統計的に有意であるかどうか確認したところ、1%水準で有意であった [$F(3,159)=495.378, p<.001$]。また、多重比較の結果、未習者と下位群、未習者と中位群、未習者と上位群、下位群と中位群、下位群と上位群、中位群と上位群のいずれの群間においてもその差は有意であった。

表4 和製漢語テストの結果（未習者+学習者3群）

	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>N</i>
未習者	9.65	3.12	3	22	94
学習者・下位	36.40	8.82	14	48	24
学習者・中位	42.73	7.73	22	60.5	24
学習者・上位	55.29	8.63	40	72.5	21
全体	24.35	18.84	3	72.5	163

注1:*M*は平均, *SD*は標準偏差, *Min*は最低, *Max*は最高, *N*は人数を示す。

注2:満点は85点である。

5.3 和製漢語テストの各語の結果

5.3.1 未習者と学習者の比較

次に、85語の各語について、未習者と学習者の正答者数を基に、通過率を求めたところ、表5、表6の通りとなった（対象語数が多いため、表を二分割した）。表5と表6の対象語の語順は未習者の通過率の降順である。なお、通過率とはテストングで用いられる用語で、テストの「項目に正答した受験者の全受験者に対する比率」で表される困難度の指標の一つである（野口・大隅, 2014:31）。全員が不正解であれば0.00となり、全員が正解であれば1.00でとなる。通過率は正答率とも呼ばれることがあるが、正答率という用語は85点満点のテストにおける得点の割合と混同しやすい（例えば、85点満点のテストで51点だったとすると、正答率は60%である）。そこで、本稿では、通過率という用語を用いることとする。

表5、表6からわかるように、85語の中で、すべての語において学習者の方が通過率が高かったわけではなく、「不潔」（未習者通過率0.89, 学習者通過率0.68, 以下、同様の順番で示す）、「段階」（0.84, 0.58）、「親類」（0.72, 0.68）の3語は、未習者の方が通過率が高かった。残りの82語は学習者の方が通過率が高かった。ただし、「親類」は、統計的な有意差はなかったことから、未習者の方が学習者より有意に通過率が高かったのは、「不潔」と「段階」の2語だと言えよう。

また、85語の通過率について、未習者と学習者の差が統計的に有意か否かを確認したところ、有意だったのは76語で、有意でなかったのは9語であった。有意でなかったということは、未習者は学習経験がないにもかかわらず、学習者と同程度の通過率であったということである。有意でなかつ

た9語は、まず、上に示した未習者の方が学習者より通過率が高かった「親類」(0.72, 0.68)で、そのほかは学習者の方が未習者より通過率が高かった語で、「貯金」(0.59, 0.69), 「屋上」(0.59, 0.69), 「王女」(0.56, 0.64), 「余分」(0.50, 0.51), 「背中」(0.24, 0.33), 「月日」(0.10, 0.17), 「寸法」(0.04, 0.06), 「歯車」(0.04, 0.10), である。このうち、未習者も学習者も同程度に通過率が高く、0.5を超えているのは、「親類」, 「貯金」, 「屋上」, 「王女」, 「余分」である。これらの語は、中国語母語話者であれば、未習の者であっても、推測が比較的容易であるということである。一方、「寸法」や「歯車」などは、学習者であってもほとんど習得ができていないことから、学習者にとっても未知の語であったと考えられよう。なお、未習者と学習者の間で有意差が認められなかった理由については、「5.3.3 未習者と学習者の3群の比較」でも同様の結果となっていることから、そちらで考察を述べることにする。

さらに、各語について、未習者の推測評定値も求めてあるので、未習者の通過率、学習者の通過率、および推測評定値の関係を検討するべく、相関を求めたところ、未習者の通過率と推測評定値の間には正の強い相関が認められた [$r=.739$, $df=85$, $p<.001$]。未習者にとっては、推測がしやすいと思う語については、比較的正しく推測ができるということであろう。一方、学習者の通過率と未習者の推測評定値の間の相関は非常に弱かった [$r=.204$, $df=85$, $p=.061$]。学習者が習得できるか否かは、未習者にとって推測しやすい語であるか否かとは、ほとんど関係がないということになる。つまり、未習者が中国語の知識から推測しにくいと思った語であっても、学習者は正しく習得できる場合がある、ということになる。ただし、下位群、中位群、上位群の3群のそれぞれの通過率について、推測評定値との相関を確認すると、下位群では正の弱い相関が認められたが [$r=.259$, $df=85$, $p<.05$]、中位群 [$r=.193$, $df=85$, $p=.114$] と上位群 [$r=.114$, $df=85$, $p=.298$] では、相関は認められなかった。このことから、日本語習熟度が低く、習得が不十分な段階の学習者の習得の成否は、未習者の推測評定値からある程度予測できるということである。このことは、日本語習熟度が低い学習者は、習得ができていない未知語について、中国語の知識を転用しながら、意味推測して処理している可能性が示唆される。

表5 各語の未習者と学習者の通過率比較（未習者通過率の降順）その1

対象語	未習者通過率		既習者通過率		t値	p値
	M	SD	M	SD		
不潔	0.89	0.31	0.68	0.47	3.477	0.001
段階	0.84	0.37	0.58	0.50	3.847	0.000
親類	0.72	0.45	0.68	0.46	0.586	0.559
支店	0.60	0.49	0.86	0.35	-3.717	0.000
貯金	0.59	0.50	0.69	0.46	-1.353	0.178
屋上	0.59	0.50	0.69	0.46	-1.353	0.178
王女	0.56	0.50	0.64	0.48	-0.946	0.346
病気	0.52	0.50	0.99	0.06	-7.751	0.000
余分	0.50	0.50	0.51	0.50	-0.091	0.928
今回	0.38	0.49	0.88	0.32	-7.411	0.000
半分	0.36	0.48	0.86	0.35	-7.180	0.000
部屋	0.33	0.47	0.99	0.12	-11.251	0.000
弁当	0.27	0.44	0.97	0.17	-12.527	0.000
承知	0.24	0.43	0.81	0.39	-8.587	0.000
上着	0.24	0.43	0.74	0.42	-7.327	0.000
背中	0.24	0.43	0.33	0.47	-1.241	0.217
祝日	0.17	0.38	0.77	0.38	-9.964	0.000
安易	0.15	0.36	0.46	0.50	-4.673	0.000
時計	0.12	0.32	0.87	0.22	-16.681	0.000
退院	0.11	0.31	0.72	0.44	-10.385	0.000
強気	0.11	0.31	0.32	0.47	-3.477	0.001
発想	0.10	0.30	0.31	0.46	-3.627	0.000
免許	0.10	0.30	0.45	0.49	-5.751	0.000
月日	0.10	0.30	0.17	0.38	-1.473	0.143
息子	0.09	0.28	0.87	0.28	-17.657	0.000
残念	0.09	0.28	0.94	0.24	-20.599	0.000
粗末	0.07	0.26	0.19	0.39	-2.210	0.029
下宿	0.05	0.23	0.22	0.42	-3.238	0.001
彼女	0.04	0.20	0.91	0.28	-22.837	0.000
寸法	0.04	0.20	0.06	0.24	-0.448	0.655
歯車	0.04	0.20	0.10	0.30	-1.482	0.140
騒音	0.04	0.20	0.68	0.46	-11.944	0.000
子供	0.03	0.18	0.94	0.24	-28.201	0.000
切手	0.02	0.15	0.72	0.45	-14.197	0.000
気配	0.02	0.15	0.14	0.32	-3.123	0.002
無料	0.02	0.15	0.82	0.38	-18.472	0.000
大切	0.02	0.15	0.91	0.29	-25.689	0.000
頂上	0.02	0.15	0.33	0.47	-6.095	0.000
一緒	0.02	0.15	0.94	0.24	-30.799	0.000
今度	0.02	0.15	0.94	0.24	-30.799	0.000
郵便	0.02	0.15	0.29	0.29	-7.767	0.000
立派	0.01	0.10	0.54	0.40	-12.326	0.000

表6 各語の未習者と学習者の通過率比較（未習者通過率の降順）その2

対象語	未習者通過率		既習者通過率		t値	p値
	M	SD	M	SD		
急行	0.01	0.10	0.07	0.23	-2.301	0.023
役者	0.01	0.10	0.29	0.46	-5.734	0.000
行方	0.01	0.10	0.44	0.50	-8.194	0.000
割引	0.01	0.10	0.84	0.37	-20.763	0.000
返事	0.01	0.10	0.62	0.46	-12.377	0.000
相手	0.01	0.10	0.90	0.30	-26.341	0.000
仲間	0.01	0.10	0.34	0.39	-7.879	0.000
苦手	0.01	0.10	0.80	0.37	-19.760	0.000
交番	0.00	0.00	0.15	0.32	-4.554	0.000
荷物	0.00	0.00	0.84	0.36	-22.750	0.000
風呂	0.00	0.00	0.57	0.28	-19.367	0.000
切符	0.00	0.00	0.77	0.43	-17.537	0.000
格好	0.00	0.00	0.20	0.34	-5.868	0.000
手間	0.00	0.00	0.17	0.32	-5.103	0.000
割合	0.00	0.00	0.29	0.46	-4.673	0.000
植木	0.00	0.00	0.15	0.35	-4.266	0.000
改札	0.00	0.00	0.32	0.47	-6.592	0.000
勝手	0.00	0.00	0.51	0.50	-9.776	0.000
我慢	0.00	0.00	0.91	0.28	-31.223	0.000
為替	0.00	0.00	0.09	0.28	-2.974	0.003
真剣	0.00	0.00	0.83	0.38	-21.001	0.000
役人	0.00	0.00	0.22	0.42	-5.078	0.000
都合	0.00	0.00	0.53	0.45	-11.339	0.000
風船	0.00	0.00	0.23	0.43	-5.294	0.000
踏切	0.00	0.00	0.04	0.21	-2.054	0.042
包丁	0.00	0.00	0.42	0.47	-8.597	0.000
真似	0.00	0.00	0.19	0.38	-4.757	0.000
大変	0.00	0.00	0.64	0.32	-19.440	0.000
派手	0.00	0.00	0.27	0.28	-9.331	0.000
面倒	0.00	0.00	0.61	0.49	-12.018	0.000
厄介	0.00	0.00	0.23	0.43	-5.294	0.000
余計	0.00	0.00	0.38	0.49	-7.668	0.000
手品	0.00	0.00	0.10	0.30	-3.238	0.001
乱暴	0.00	0.00	0.26	0.43	-5.953	0.000
両替	0.00	0.00	0.25	0.43	-5.785	0.000
見事	0.00	0.00	0.27	0.44	-5.887	0.000
案内	0.00	0.00	0.52	0.39	-13.064	0.000
気分	0.00	0.00	0.68	0.45	-14.846	0.000
駄目	0.00	0.00	0.58	0.50	-11.317	0.000
芝居	0.00	0.00	0.55	0.47	-11.354	0.000
退屈	0.00	0.00	0.31	0.46	-6.538	0.000
役割	0.00	0.00	0.19	0.27	-6.538	0.000
見本	0.00	0.00	0.26	0.41	-6.210	0.000
合計	12.23	3.73	44.35	11.35	-28.233	0.000

5.3.2 学習者の3群の比較

5.3.2.1 計量的分析とその結果

次に、学習者の3群のそれぞれについて、各語の通過率を求めたところ、表7、表8の通りとなった。表7と表8に示した対象語の順番は、前掲の表5、表6と同様に、未習者の通過率の降順である。

表7 各語の学習者の3群の通過率比較（未習者通過率の降順）その1

対象語	下位群通過率		中位群通過率		上位群通過率		F比	p値
	M	SD	M	SD	M	SD		
不潔	0.50	0.51	0.67	0.48	0.90	0.30	4.627	0.013
段階	0.54	0.51	0.54	0.51	0.67	0.48	0.454	0.637
親類	0.67	0.46	0.63	0.49	0.76	0.44	0.503	0.607
支店	0.75	0.44	0.96	0.20	0.86	0.36	2.141	0.126
貯金	0.54	0.51	0.65	0.48	0.90	0.30	3.915	0.025
屋上	0.60	0.49	0.63	0.49	0.86	0.36	2.085	0.132
王女	0.67	0.48	0.63	0.49	0.62	0.50	0.065	0.937
病気	0.98	0.10	1.00	0.00	1.00	0.00	0.936	0.397
余分	0.50	0.51	0.46	0.51	0.57	0.51	0.280	0.757
今回	1.00	0.00	0.79	0.41	0.86	0.36	2.743	0.072
半分	0.79	0.41	0.92	0.28	0.86	0.36	0.740	0.481
部屋	0.96	0.20	1.00	0.00	1.00	0.00	0.936	0.397
弁当	0.92	0.28	1.00	0.00	1.00	0.00	1.957	0.149
承知	0.58	0.50	0.88	0.34	1.00	0.00	8.163	0.001
上着	0.79	0.41	0.69	0.46	0.74	0.37	0.368	0.693
背中	0.13	0.34	0.54	0.51	0.33	0.48	5.189	0.008
祝日	0.65	0.43	0.73	0.42	0.95	0.15	4.213	0.019
安易	0.29	0.46	0.46	0.51	0.67	0.48	3.338	0.042
時計	0.90	0.21	0.83	0.24	0.88	0.22	0.512	0.602
退院	0.77	0.42	0.60	0.49	0.79	0.41	1.226	0.300
強気	0.17	0.38	0.29	0.46	0.52	0.51	3.551	0.034
発想	0.21	0.41	0.35	0.48	0.38	0.50	0.934	0.398
免許	0.29	0.46	0.44	0.50	0.64	0.45	3.115	0.051
月日	0.17	0.38	0.13	0.34	0.24	0.44	0.491	0.615
息子	0.88	0.27	0.75	0.36	1.00	0.00	5.002	0.009
残念	0.92	0.28	0.96	0.20	0.95	0.22	0.212	0.809
粗末	0.08	0.28	0.13	0.34	0.38	0.50	3.998	0.023
下宿	0.21	0.41	0.25	0.44	0.19	0.40	0.120	0.887
彼女	0.92	0.28	0.88	0.34	0.95	0.22	0.412	0.664
寸法	0.04	0.20	0.08	0.28	0.05	0.22	0.212	0.809
歯車	0.00	0.00	0.13	0.34	0.19	0.40	2.402	0.098
騒音	0.46	0.51	0.75	0.42	0.86	0.36	5.151	0.008
子供	0.88	0.34	0.96	0.20	1.00	0.00	1.702	0.190
切手	0.63	0.49	0.63	0.49	0.95	0.22	4.234	0.019
気配	0.04	0.14	0.04	0.20	0.36	0.45	8.743	0.000
無料	0.69	0.46	0.83	0.38	0.95	0.22	2.849	0.065
大切	0.79	0.41	0.96	0.20	0.98	0.11	3.092	0.052
頂上	0.19	0.38	0.23	0.42	0.62	0.50	6.641	0.002
一緒	0.88	0.34	0.96	0.20	1.00	0.00	1.702	0.190
今度	0.92	0.28	0.96	0.20	0.95	0.22	0.212	0.809
郵便	0.33	0.35	0.25	0.26	0.29	0.25	0.492	0.613
立派	0.52	0.43	0.54	0.39	0.55	0.38	0.028	0.972

表8 各語の学習者の3群の通過率比較（未習者通過率の降順）その2

対象語	下位群通過率		中位群通過率		上位群通過率		F比	p値
	M	SD	M	SD	M	SD		
急行	0.04	0.14	0.02	0.10	0.17	0.37	2.679	0.076
役者	0.38	0.49	0.25	0.44	0.24	0.44	0.636	0.533
行方	0.21	0.41	0.46	0.51	0.69	0.46	6.093	0.004
割引	0.71	0.46	0.83	0.38	1.00	0.00	3.800	0.027
返事	0.27	0.44	0.71	0.44	0.93	0.18	17.590	0.000
相手	0.79	0.41	0.96	0.20	0.95	0.22	2.366	0.102
仲間	0.23	0.36	0.33	0.35	0.48	0.43	2.366	0.102
苦手	0.73	0.39	0.77	0.42	0.90	0.26	1.392	0.256
交番	0.15	0.35	0.17	0.35	0.14	0.28	0.036	0.965
荷物	0.85	0.35	0.77	0.42	0.90	0.30	0.803	0.452
風呂	0.48	0.23	0.56	0.27	0.67	0.33	2.568	0.084
切符	0.67	0.48	0.79	0.41	0.86	0.36	1.187	0.312
格好	0.15	0.31	0.15	0.28	0.33	0.40	2.372	0.101
手間	0.08	0.24	0.10	0.25	0.33	0.40	4.649	0.013
割合	0.17	0.38	0.13	0.34	0.62	0.50	9.957	0.000
植木	0.13	0.30	0.13	0.34	0.21	0.41	0.478	0.622
改札	0.17	0.38	0.33	0.48	0.48	0.51	2.565	0.085
勝手	0.21	0.41	0.50	0.51	0.86	0.36	12.422	0.000
我慢	0.83	0.38	0.92	0.28	1.00	0.00	1.990	0.145
為替	0.13	0.34	0.00	0.00	0.14	0.36	1.790	0.175
真剣	0.71	0.46	0.83	0.38	0.95	0.22	2.388	0.100
役人	0.17	0.38	0.13	0.34	0.38	0.50	2.506	0.089
都合	0.35	0.45	0.58	0.43	0.67	0.43	3.115	0.051
風船	0.08	0.28	0.13	0.34	0.52	0.51	8.826	0.000
踏切	0.08	0.28	0.00	0.00	0.05	0.22	0.993	0.376
包丁	0.15	0.31	0.46	0.49	0.69	0.46	9.333	0.000
真似	0.06	0.22	0.15	0.35	0.38	0.50	4.485	0.015
大変	0.56	0.31	0.65	0.28	0.74	0.37	1.700	0.191
派手	0.21	0.25	0.23	0.29	0.38	0.27	2.623	0.080
面倒	0.29	0.46	0.58	0.50	1.00	0.00	17.256	0.000
厄介	0.04	0.20	0.17	0.38	0.52	0.51	9.558	0.000
余計	0.17	0.38	0.19	0.38	0.86	0.36	23.964	0.000
手品	0.00	0.00	0.08	0.28	0.24	0.44	3.784	0.028
乱暴	0.15	0.35	0.15	0.35	0.52	0.49	6.741	0.002
両替	0.08	0.28	0.25	0.44	0.45	0.47	4.669	0.013
見事	0.04	0.20	0.13	0.34	0.69	0.46	23.072	0.000
案内	0.50	0.42	0.54	0.39	0.52	0.37	0.068	0.934
気分	0.50	0.49	0.71	0.44	0.86	0.32	3.993	0.023
駄目	0.29	0.46	0.67	0.48	0.81	0.40	8.005	0.001
芝居	0.73	0.44	0.44	0.47	0.48	0.46	2.825	0.067
退屈	0.04	0.20	0.33	0.48	0.60	0.49	10.254	0.000
役割	0.04	0.14	0.15	0.28	0.40	0.26	14.520	0.000
見本	0.08	0.28	0.27	0.42	0.45	0.44	5.162	0.008
合計	36.46	8.86	42.71	7.80	55.24	8.68	28.352	0.000

3群の差が5%水準、あるいは、1%水準で有意だったのは、「不潔」、「貯金」、「承知」、「背中」、「祝日」、「安易」、「強気」、「息子」、「粗末」、「騒音」、「切手」、「気配」、「頂上」、「行方」、「割引」、「返事」、「手間」、「割合」、「勝手」、「風船」、「包丁」、「真似」、「面倒」、「厄介」、「余計」、「手品」、

「乱暴」, 「両替」, 「見事」, 「気分」, 「駄目」, 「退屈」, 「役割」, 「見本」, の34語であった。これらの34語は日本語習熟度が上がるにつれて、習得が進んでいる語であるということである。

そこで、有意差のある34語の語彙的特徴を探索するために、まず、有意差のある34語と有意差のない51語の語彙特性を確認した。その結果、以下の表9のようになった。

表9 3群間の通過率の有意差と語彙特性の関係

	(旧)JLPT級 M(SD)	朝日新聞 使用頻度M(SD)	下位群通過率 M(SD)	中位群通過率 M(SD)	上位群通過率 M(SD)	全既習者通過率 M(SD)	未習者通過率 M(SD)	未習者評定値 M(SD)
有意差のない51語	2.78(0.88)	3.51(0.61)	0.54(0.31)	0.57(0.33)	0.64(0.31)	0.58(0.31)	0.13(0.22)	2.63(1.06)
有意差のある34語	2.26(0.51)	3.23(0.58)	0.26(0.23)	0.41(0.26)	0.67(0.24)	0.44(0.23)	0.08(0.18)	2.32(0.93)
全85語	2.58(0.79)	3.40(0.61)	0.43(0.31)	0.50(0.31)	0.65(0.28)	0.52(0.29)	0.11(0.21)	2.51(1.01)

これを見ると、3群の差が有意だった34語は、有意でなかった51語と比べて、JLPTの語彙級が高いこと、下位群と中位群は通過率が低いこと、がわかる。一方、上位群においては、34語と51語の間に通過率の差はほとんどない。

そこで、34語と51語の語彙特性の差が統計的に有意であるか否かを確認したところ、有意であったのは、JLPT級 [$t(83)=3.11, p<.01$], 朝日新聞使用頻度 [$t(83)=2.09, p<.05$], 下位群通過率 [$t(83)=4.51, p<.001$], 中位群通過率 [$t(83)=2.36, p<.05$], 既習者全体通過率 [$t(83)=2.27, p<.05$] であった。一方、上位群の通過率 [$t(83)=-0.583, p=.561$], 未習者の通過率 [$t(83)=1.213, p=.228$], 未習者の推測評定値 [$t(83)=1.336, p=.185$] については、その差は有意でなかった。

以上のことから、3群の差が有意だった34語は、全般的に語彙の難易度が高く、また、新聞での使用頻度が低く、下位群や中位群（とりわけ下位群）は習得が十分に進んでいないものの、上位群は習得が進んでいる語である、と考えられる。

さらに、有意差のあった34語について、未習者の通過率を確認したところ、30語は未習者の方が下位群より通過率が低かったが、4語については、未習者の方が下位群より通過率が高い語（「不潔」, 「貯金」, 「背中」）や、未習者も下位群もいずれも通過率が0.00で同じである語（「手品」）があることもわかった（表10）。

表10 未習者の通過率 \geq 下位群の通過率の4語

対象語	未習者通過率 M	下位群通過率 M	中位群通過率 M	上位群通過率 M	(旧)JLPT級 M	朝日新聞 使用頻度 M
不潔	0.89	0.50	0.67	0.90	2	2.057
貯金	0.59	0.54	0.65	0.90	2	3.668
背中	0.24	0.13	0.33	0.54	3	3.523
手品	0.00	0.00	0.08	0.24	2	2.428

5.3.2.2 未習者の通過率 \geq 下位群の通過率の4語の特徴

では、この4語、「不潔」、「貯金」、「背中」、「手品」について、それぞれ具体的に見ていきたい。

5.3.2.2.1 「不潔」

まず、「不潔」の未習者の通過率は0.89で非常に高いことがわかる。これは、中国語の知識をそのまま転用することで推測に成功しやすいことを示していると言えよう。なお、下位群や中位群で通過率がやや低めであるが、下位群は24名中12名が無答、また中位群も24名中8名が無答であった。解答している者のみであれば、全員が正答していることがわかった。下位群や中位群については、時間が足りなかったか、あるいは、自信がなかったため無答にした者が多かったのであろう。「不潔」は、新聞での使用頻度もあまり高くなく、中国で日本語を学んでいる学習者にとっては、未習である可能性が高い。

中国語との対応を考えてみると、「不」が否定を表す接辞であることから、意味の主要部として推測の要になるのは、「潔」の部分だと思われる。「潔」に対応する簡体字“洁”には、《清洁（清潔）》という意味がある。ただし、中国語では、“洁”は接辞のような拘束形態素として用いられることも多い漢字である。そのため、日本語の「不潔」は、中国語で考えると、接辞+接辞の構造に見えてしまい、語として成立しないことになる。しかし、こうした構造を考慮しなければ、“洁”が《清潔》という意味であることから、《清潔》を表す中国語の“干净”と置き換えて、“不干净”と書けば、正答になる。未習者のほとんどが、このように考えたのであろう、“不干净”と解答している。つまり、漢字の意味から素直に推測した結果、通過率が高くなったと考えられる。また、未習者は理科学の学生であることから、接辞+接辞では語が成立しないというようなメタ言語的知識はそもそも持ち合わせていなかったため、“不干净”と解答した可能性も高い。

一方、下位群や中位群は、接辞+接辞が語として成立しない、もっと違う意味が日本語にはあるかもしれない、と考えすぎてしまい、解答を記述できず、無答になってしまったのではないだろうか。おそらく、学習開始当初は、未習者のように素直に考えて、習得できていた知識が、様々な知識や事例に遭って、複雑な形式が存在することを知ると、知識が混濁してしまい、習得が止まったり、誤用に転じたりするが、その後、習熟度が上がるにつれて、知識が整理され、再度正しく理解、習得できるようになるという現象が生じることがある。この現象は第二言語習得ではよく起こるもので、U字型曲線を描く現象として説明される（Kellerman, 1985）。「不潔」もこのU字型曲線の習得に該当する語だと考えられる。「不潔」には、物理的な清潔さだけでなく、《潔癖さを欠く、みだらな》という意味もあり、「不潔な行為」、「不潔な考え」とも表現できることから、こうした用例に接したことがある学習者の場合、「不潔」の意味領域について十分に理解できていないと考え、解答を控えた可能性もある。

5.3.2.2.2 「貯金」

次に、「貯金」について見てみると、下位群のうち、正答の“存款”、“存钱”、“储蓄”と解答したのは24名中13名で、残りの9名の誤答には、未習者にもあった“定金”（「手付金」）の他は、“手续费”（「手数料」），“租金”（「賃貸料」），“退休金”（「年金」），“养老金”（「年金」）などがあった。これらの解答は、未習者にも、さらに、中位群と上位群にも認められなかった解答である。なぜこのような誤答が下位群から産出されたのかは不明だが、「貯」の中国語“貯”にも＜蓄える＞という意味があることから、老後に備えて蓄えるお金だと推測し、“退休金”や“养老金”を解答した可能性がある。ただし、今回はフォローアップ・インタビューを行っていないため、なぜこのような解答を記述したのか、明らかにすることができないため、推測の過程に関する詳細については、今後の課題として取り組みたい。

5.3.2.2.3 「背中」

「背中」については、身体の一部を示す基本語彙である。新聞での使用頻度も高く、学習者であれば当然習得している語である。しかし、こうした基本語彙ほど、日常生活を日本で送っていない者には、あまりなじみのない語で、習得しにくいこともある。そのためか、上位群でも、半数程度の者しか正答できていない。また、下位群では24名中14名が無答であった。中国語では“背”は動詞として用いられることが多く、“中”は位置を示す語であることから、中国語の知識だけで考えると、単漢字同士の結びつきが理解しにくい。なお、正答の“后背”は、前項漢字の“后”（「後」）が位置を示す語である。このような、日本語と中国語の語構成（漢字の順番）の違いも、推測や習得を困難にする要因と言えよう。誤答を見てみると、未習者で最も多かった誤答は“背后”（「背後」）であった。日本語が「背」＋位置を示す「中」という構成だったため、「中」を「後」と考えて、「背」＋「後」で“背后”（「背後」）と記述したのだと考えられる。

一方、学習者で最も多かった誤答は“背”（「背負う」，“背ける”）であった。中国語の“背”が動詞であることから、「背中」の意味の主要部は「背」にあると考え、「中」の部分を見捨てて推測したのだろう。その他の誤答には、“身高”（「身長」）も多かった。これは「背」を使った語で、学習者になじみがある語が「背が高い」であることが影響していると考えられる。

5.3.2.2.4 「手品」

最後に、「手品」については、まったくの意味不明であったようだ。未習者には無答は4名のみであったが、正答した者はいなかった。未習者の記述を見ると、“手工艺品”、“手工作品”、“手工制品”、“手工品”などの「手工芸品」を表す語、“礼品”、“礼物”、“小礼品”、“伴手礼”など「贈り物」を表す語、“手饰”や“首饰”など「装飾品」を表す語が多かった。

一方、学習者では、通過率が低かった原因は、無答が多かったためである。下位群では24名中21名、中位群では24名中14名、上位群でも21名中8名が無答であった。学習者の誤答の記述を見ると、未習者と同様のものばかりで、学習者だけの誤答はなかった。なお、『日本国語大辞典』で確認

すると、「手品」は<手なみ。腕前のほど>という意味で、『今昔物語集』の中で既に用いられており、これが現在の意味の基になっているようである。さらに、「品玉」という語と連結し「品玉手品」という成句もある。「品玉」は<猿楽、田楽などで演ずる曲芸。いくつもの玉や刀槍などを空中に投げて巧みに受け止めて見せるもの。転じて、広く手品や奇術の類をいう>とある。日本語母語話者であっても、「手品」が<マジック>を表すようになった背景を理解している者は少ないであろう。漢字から意味が導けない、こうした語については、語の成立や起源、歴史的な背景などがわかれば、学習者の理解も容易になり、学習が進みやすくなるであろう。

5.3.3 未習者と学習者の3群の比較

5.3.3.1 計量的分析とその結果

最後に、未習者と学習者の3群の総合的な比較を行う。まず、全体的な傾向を把握するために、未習者1群と既習者3群の全4群を日本語の知識の段階性と捉え、日本語の知識が増えるにつれて、通過率が高くなるか否かを検討するために、相関係数（スピアマンの順位相関）を求めてみた。その結果、85語中、7語を除いて、相関係数が有意であった。なお、有意でなかった7語は、「親類」（ $r=-.032, df=161, p=.683$ ）, 「屋上」（ $r=.139, df=161, p=.076$ ）, 「王女」（ $r=.064, df=161, p=.420$ ）, 「余分」（ $r=.017, df=161, p=.830$ ）, 「月日」（ $r=.125, df=161, p=.111$ ）, 「寸法」（ $r=.037, df=161, p=.641$ ）, 「踏切」（ $r=.130, df=161, p=.130$ ）である。これらのほとんどは、「5.3.1 未習者と学習者の比較」で示した通り、未習者と学習者とで通過率に統計的な有意差のなかった語である。

これらの7語について、4群の通過率をまとめたのが以下の表11である。「親類」, 「屋上」, 「王女」, 「余分」は未習者の通過率が比較的高いものに対して、学習者の通過率は、日本語習熟度が上がっても横ばいであることがわかる。また、残りの「月日」, 「寸法」, 「踏切」は学習者もほとんど習得できておらず、学習者にとっても未知語であると言えよう。

表11 4群の通過率に相関が認められなかった7語

対象語	未習者通過率 M(SD)	下位群通過率 M(SD)	中位群通過率 M(SD)	上位群通過率 M(SD)	学習者通過率 M(SD)
親類	0.72(0.45)	0.67(0.46)	0.63(0.49)	0.76(0.44)	0.68(0.46)
屋上	0.59(0.50)	0.60(0.49)	0.63(0.49)	0.86(0.36)	0.69(0.46)
王女	0.56(0.50)	0.67(0.48)	0.63(0.49)	0.62(0.50)	0.64(0.48)
余分	0.50(0.50)	0.50(0.51)	0.46(0.51)	0.57(0.51)	0.51(0.50)
月日	0.10(0.30)	0.17(0.38)	0.13(0.34)	0.24(0.44)	0.17(0.38)
寸法	0.04(0.20)	0.04(0.20)	0.08(0.28)	0.05(0.22)	0.06(0.24)
踏切	0.00(0.00)	0.08(0.28)	0.00(0.00)	0.05(0.22)	0.04(0.21)

5.3.3.2 相関が認められず、未習者の通過率が高かった4語の特徴

では、「5.3.1 未習者と学習者の比較」で行った未習者と学習者の2群での比較においても通過率に差がなく、未習者に特に通過率が高かった「親類」、「屋上」、「王女」、「余分」について、なぜ未習者の通過率が高かったのか、個別に考察してみよう。

5.3.3.2.1 「親類」

まず、「親類」については、正答として判定した解答は、“亲戚”、“亲人”、“亲属”、“家人”の4語である。そのうち、未習者の30名が“亲戚”（「親戚」）と解答しており、最も多かった。また、学習者でも下位群8名、中位群10名、上位群9名の合計27名が“亲戚”と解答しており、最も多かった。前項漢字の「親」の中国語“亲”には＜父母の、親の＞という接頭辞としての意味用法がある。また、＜血のつながっている、親しい、近い＞という形容詞の意味もある。後項漢字の「類」の中国語“类”は、日本語と同様に＜性質が同じ、または近いグループ、種類、種族＞を意味する。この二つの漢字を修飾関係で繋げれば、＜父母の、あるいは、血のつながっている類＞となり、そのまま「親類」の意味となり、正しく推測することは困難ではない。

一方、未習者の誤答は、大きく分けて、“一类”（2名），“同类”（1名），“相近的门类”（1名），“相似的类型”（1名），“相同类别”（1名）のように、＜同じ、または類似の型＞という意味の語の解答が多かった。学習者からはこうした誤答は全く産出されていなかった。また、未習者からは、“好朋友”（1名），“亲戚朋友”（1名）のようなく親しい友達、親類縁者＞を表す語の記述もあったが、これも学習者にはなかった。いずれも、未習者は、前項漢字の「親」を中国語の＜親しい、近い＞の意味に同定し、それが後項漢字の「類」を修飾していると考えての解答であろう。学習者では、日本語の「親」が＜親しい＞の意味で用いられる語があまりないことから、このような誤答の記述がなかったと考えられる。なお、学習者の誤答は、ほとんどが無答で、下位群5名、中位群7名、上位群2名の合計14名であった。

5.3.3.2.2 「屋上」

次に、「屋上」については、正答と判定した解答は“屋顶”、“房顶”、“屋顶上”、“楼顶”、“楼顶上”の5語であった。未習者の正答で最も人数が多かったのは“屋顶”で、36名であった。中国語の“屋”は、＜建物としての家＞という名詞の意味を持つほか、拘束形態素として＜家屋、部屋＞を表す。「屋上」を＜建物としての家＞の「上」の部分であると考えれば、推測は容易であろう。次いで、未習者の解答で多かったのは“房顶”で、12名であった。なお、中国語の“房”も“屋”とほぼ同様に、拘束形態素として＜家屋、部屋＞を表す。学習者も、最も多かったのは“屋顶”で25名（下位群5名、中位群8名、上位群12名）、次いで“房顶”が19名（下位群7名、中位群6名、上位群6名）で、同じ傾向であった。このように、語の主要部の単漢字の意味が、日本語と中国語がほとんど同じ語については、未習者でも推測は容易なのである。

なお、未習者の誤答は、“楼上”（5名），“房屋上层（層）”（1名），“二楼”（1名），“二层（層）”

(1名)など、<建物・家の内部の上部、上の階>という場所を表す名詞の語が多かった。これらは、いずれも、前項漢字と後項漢字を修飾関係で捉えた推測であるが、“屋”の区切られた空間の中での上部、すなわち<建物の内部の上の部分>と推測したことによる。一方、“房屋上面”(2名)、“房子上”(2名)、“房子上面”(1名)のように、建物内の場所ではなく、<建物の上(の空間)に>という方向を推測した誤答もあった。これは「上」を方位詞として逐語的に訳したもので、特定の具体的な場所は推測できなかったということであろう。学習者においては、こうした誤答の記述はなく、誤答の多くは、無答によるもので、下位群5名、中位群6名、上位群3名の計14名であった。

5.3.3.2.3 「王女」

では、次に、「王女」について考えてみたい。「王女」は、単漢字を組み合わせるだけで、容易に正答が導き出せる語であると言えよう。正答と判定した解答は、“公主”、“王的女儿”、“国王的女儿”、“天皇女儿”の4語である。未習者の解答で最も多かったのは、“公主”で47名であった。学習者もこの解答が最も多く、下位群で16名、中位群で15名、上位群で11名の合計42名であった。

なお、未習者の誤答を見ると、「女」を使った中国語や「女」から推測した語が多かった。例えば、“大女儿”(＜長女＞の意味)(7名)、“女儿”(＜娘＞の意味)(6名)、“长女”(＜長女＞の意味)(2名)、“女士”(女性に対する敬称)(1名)、“女生”(＜女子学生＞の意味)(1名)、“儿女”(＜息子と娘＞の意味)(1名)、“孩子”(＜子ども＞の意味)(1名)“贵族女子”(＜貴族の女性＞の意味)(1名)、“贵妇(婦)”(＜貴婦人＞の意味)(1名)、などである。なお、これらは学習者からは産出されていない。

5.3.3.2.4 「余分」

最後に、「余分」については、正答は“剩余”、“剩下的”、“多余”、“剩余的部分”、“剩下的部分”、“余下的部分”、“剩下的东西”、“剩余的”の8語を認定した。「余分」が名詞とナ形容詞の用法があるため、相当する中国語も多くなったことによる。

日本語の「余」も中国語“余”も、意味はほとんど同じである。中国語では<余る>という意味の動詞、さらに、動詞のメトニミーと考えられる<余った時間>という名詞用法、加えて、<余り>を意味する拘束形態素としても用いられる。「分」については、中国語の“分”では、<分割する、分配する、割り当てる、分ける>などの動詞としての意味と、<分数>を表す意味、さらに、<十分の一>や長さ等の単位などの数量を表す意味で用いられる。名詞としては用いられない。一方、日本語の「分」は、『日本国語大辞典』によると、動詞としても名詞としても用いられるが、名詞では、<分けられた部分>、<その領域・範囲・種類に属する部分>を意味する。よって、「余分」というのは、前項漢字の動詞「余る」が、後項漢字の名詞「部分」を修飾する語構成で、<余った部分>という意味を表す。

未習者で最も多かった解答は、正答の“剩余”が23名、次いで正答の“剩下的”が11名であった。学習者でも最も多かったのも、“剩余”が10名(下位群1名、中位群5名、上位群4名)、次いで

“剰下的”が8名（下位群4名，中位群2名，上位群2名），さらに“多余”が7名（下位群2名，中位群1名，上位群4名）であった。なお，誤答については，未習者も学習者も，無答による誤答が最も多かった。「分」をどのような意味として捉えるかが難しかったのであろう。

5.3.3.3 未習者が誰も推測できなかった語と学習者の習得傾向

最後に，未習者が誰も正しく推測できていなかった35語が，学習者にとって習得しにくい語であるか否かについて示唆を得るべく，下位群，中位群，上位群の通過率との比較を行ったところ，以下の表12のようになった。ほとんどの語で，日本語習熟度が上がるにつれて，通過率が高くなる傾向は認められるが，上位群でも通過率が非常に低い語もある。そこで，確認のために，これらの35語の3群の得点の差を一元配置の分散分析で検討したところ，「手間」，「割合」，「勝手」，「風船」，「包丁」，「真似」，「面倒」，「厄介」，「余計」，「手品」，「乱暴」，「両替」，「見事」，「気分」，「駄目」，「退屈」，「役割」，「見本」の18語は有意差があった。なお，表12で対象語とP値が網掛けになっているのが，その18語である。この18語については，有意差があったということから，未習者は誰も正しく推測できなかったものの，学習者は日本語習熟度が上がるにつれて，少しずつ習得できるようになるということが示唆されよう。なお，この18語のうち，「割合」，「気分」，「駄目」の3語はN4相当の語であるが，それ以外の15語は全てN2相当の語であり，難易度の高い語であることがわかる。

反対に，学習者の上位群であっても，通過率平均が0.3未満の語は，5語ある。「交番」，「踏切」，「為替」，「植木」，「手品」である。「手品」については前述したが，それ以外の語を見ると，辞書的意味を示すだけではわかりにくく，日本の社会文化に関する背景知識や，指示対象となる実物に接触する機会がなければ理解しにくい語が多い。さらに，単漢字レベルの意味が中国語とかけ離れている語もある。

例えば，「交番」は，『日本国語大辞典』では，＜交替して番に当たること＞とある。「交替」の「交」と「番に当たる」の「番」の組み合わせによる語である。一方，中国語の“交”には＜交わる＞，＜渡す＞，＜交替する＞という意味はあるが，“番”は＜異民族＞という意味や，量詞としての使い方しかない。そのためか，未習者は“交”のみから意味推測した者が多かった。未習者の解答で最も多かったのは，“交流”で25名，次いで“交談”（＜語り合う＞の意味）の21名であった。また，学習者で最も多かった解答は，“换班”（＜警官などが勤務を交替する＞の意味）であった（下位群が4名，中位群が6名，上位群が3名）。「交番」の本来的な意味に遠くない解答である。また，“班”の発音が[bān]であり，音の連想もあったのだらう。

また，「踏切」は，無答が最も多く，未習者で16名（17%），下位群で18名（75%），中位群で20名（83%），上位群で9名（43%）であった。「踏切」は，実物そのものを見たことがなければ，辞書の記述を見てもわかりにくい。また，今回の調査実施大学がある都市には，地下鉄や高架で走る高速鉄道はあるが，地上の鉄道を市内で目にすることは無い地域である。「踏切」の指示対象そのものを知らなければ，対応する中国語に触れることもなく，さらに，対応する日本語について学ぶこともないであろう。対象者の解答を見ると，最も多かったのは未習者の13名が解答した“踏歩”（＜足踏み

する>の意味)、次いで、“踐踏”(＜踏みつける>の意味)が未習者8名、中位群と上位群がそれぞれ2名ずつ、“踏实”(＜安定している>の意味)が未習者8名、下位群2名であった。“踏”を用いた中国語の解答が非常に多かった。このような解答しか思いつかなかったのは、当然であろう。同様のことは、「植木」についても言えよう。

また、「為替」は中国語相当語は、“汇兑”で、今回は、“票据”(＜手形>の意味)、“外汇”(＜外国為替>の意味)も正答とした。最も多かった解答を見てみると、“代替”(＜代わりをする>の意味)で、未習者28名、下位群3名、中位群3名、上位群2名が記述していた。次いで多かったのは、無答で、未習者5名、下位群13名、中位群8名、上位群3名であった。解答の中で次点だったのは、“替代”(＜代わりをする>の意味)で、未習者20名、下位群1名、中位群2名、上位群1名であった。

中国語では、前項漢字“为”は、＜する、行う>を意味する動詞だが、複合動詞を形成する語として用いられることが多く、軽動詞のような振る舞いをする。後項漢字の「替」の中国語“替”は、動詞で＜代わりをする>の意味である。そのため、意味的な主要部を“替”として、意味推測するしかなかったのだらうと思われる。

以上を総合すると、未習者が正しく意味推測できない語であっても、学習者は、日本語の学習段階や習熟度レベルに応じて、正しく習得できるようになる語が多いものの、日本事情に関する事象を表す語については、日本の社会文化的知識や日本での生活経験などが乏しければ、N1相当の上位群であっても、習得は困難であるということが示唆される。

表 1 2 未習者の通過率が 0.00 の語

対象語	未習者通過率 M(SD)	下位群通過率 M(SD)	中位群通過率 M(SD)	上位群通過率 M(SD)	F(2,66)	p 値
交番	0.00(0.00)	0.15(0.35)	0.17(0.35)	0.14(0.28)	0.036	0.965
荷物	0.00(0.00)	0.85(0.35)	0.77(0.42)	0.90(0.30)	0.803	0.452
風呂	0.00(0.00)	0.48(0.23)	0.56(0.27)	0.67(0.33)	2.568	0.084
切符	0.00(0.00)	0.67(0.48)	0.79(0.41)	0.86(0.36)	1.187	0.312
格好	0.00(0.00)	0.15(0.31)	0.15(0.28)	0.33(0.40)	2.372	0.101
手間	0.00(0.00)	0.08(0.24)	0.10(0.25)	0.33(0.40)	4.649	0.013
割合	0.00(0.00)	0.17(0.38)	0.13(0.34)	0.62(0.50)	9.957	0.000
植木	0.00(0.00)	0.13(0.30)	0.13(0.34)	0.21(0.41)	0.478	0.622
改札	0.00(0.00)	0.17(0.38)	0.33(0.48)	0.48(0.51)	2.565	0.085
勝手	0.00(0.00)	0.21(0.41)	0.50(0.51)	0.86(0.36)	12.422	0.000
我慢	0.00(0.00)	0.83(0.38)	0.92(0.28)	1.00(0.00)	1.990	0.145
為替	0.00(0.00)	0.13(0.34)	0.00(0.00)	0.14(0.36)	1.790	0.175
真剣	0.00(0.00)	0.71(0.46)	0.83(0.38)	0.95(0.22)	2.388	0.100
役人	0.00(0.00)	0.17(0.38)	0.13(0.34)	0.38(0.50)	2.506	0.089
都合	0.00(0.00)	0.35(0.45)	0.58(0.43)	0.67(0.43)	3.115	0.051
風船	0.00(0.00)	0.08(0.28)	0.13(0.34)	0.52(0.51)	8.826	0.000
踏切	0.00(0.00)	0.08(0.28)	0.00(0.00)	0.05(0.22)	0.993	0.376
包丁	0.00(0.00)	0.15(0.31)	0.46(0.49)	0.69(0.46)	9.333	0.000
真似	0.00(0.00)	0.06(0.22)	0.15(0.35)	0.38(0.50)	4.485	0.015
大変	0.00(0.00)	0.56(0.31)	0.65(0.28)	0.74(0.37)	1.700	0.191
派手	0.00(0.00)	0.21(0.25)	0.23(0.29)	0.38(0.27)	2.623	0.080
面倒	0.00(0.00)	0.29(0.46)	0.58(0.50)	1.00(0.00)	17.256	0.000
厄介	0.00(0.00)	0.04(0.20)	0.17(0.38)	0.52(0.51)	9.558	0.000
余計	0.00(0.00)	0.17(0.38)	0.19(0.38)	0.86(0.36)	23.964	0.000
手品	0.00(0.00)	0.00(0.00)	0.08(0.28)	0.24(0.44)	3.784	0.028
乱暴	0.00(0.00)	0.15(0.35)	0.15(0.35)	0.52(0.49)	6.741	0.002
両替	0.00(0.00)	0.08(0.28)	0.25(0.44)	0.45(0.47)	4.669	0.013
見事	0.00(0.00)	0.04(0.20)	0.13(0.34)	0.69(0.46)	23.072	0.000
案内	0.00(0.00)	0.50(0.42)	0.54(0.39)	0.52(0.37)	0.068	0.934
気分	0.00(0.00)	0.50(0.49)	0.71(0.44)	0.86(0.32)	3.993	0.023
駄目	0.00(0.00)	0.29(0.46)	0.67(0.48)	0.81(0.40)	8.005	0.001
芝居	0.00(0.00)	0.73(0.44)	0.44(0.47)	0.48(0.46)	2.825	0.067
退屈	0.00(0.00)	0.04(0.20)	0.33(0.48)	0.60(0.49)	10.254	0.000
役割	0.00(0.00)	0.04(0.14)	0.15(0.28)	0.40(0.26)	14.520	0.000
見本	0.00(0.00)	0.08(0.28)	0.27(0.42)	0.45(0.44)	5.162	0.008

6. おわりに

本研究では、小森他（2018）、小森（2019）を踏まえて行った、日本語未習者 94 名の和製漢語の意味推測を検討した小森（2020）の結果と比較するべく、日本語学習者 69 名を対象に、同じ和製漢語 85 語を対象語として、調査を行った。

その結果、未習者では 1 割程度しか正しく意味推測できなかった和製漢語について、学習者では半

数以上が正しく習得されていることがわかった。また、日本語習熟度に基づいて群分けした下位群、中位群、上位群と、未習者の4群について分散分析や相関分析を行った結果、和製漢語テストの通過率は、未習者<下位群<中位群<上位群で、段階的に上昇することがわかった。さらに、未習者の通過率や未習者の推測評定値は下位群の通過率と相関が認められた。このことから、下位群は習得が不十分な語については、未習者と同様に推測によって補おうとしている傾向も示唆された。

さらに、85語についての分析によって、(1) 未習者と学習者とで、通過率に有意な差がある語と、差がない語はおおむね半数ずつあること、(2) 未習者の方が下位群よりも通過率が高く、未習者と学習者の通過率に大きな差がない語があること、(3) 習熟度が上がっても学習者に段階的な習得が認められない語があること、などがわかった。(1)の未習者と学習者間の差は、語彙難易度の高い語に認められ、難易度の高い語ほど、日本語習熟度の上昇に伴って、通過率が着実に上がっているという現象が認められた。難易度の高い和製漢語については、一般的な習得過程と同様で、学習段階に応じて習得が進むということが言えよう。また、(2)未習者の方が下位群よりも通過率が高く、学習者との差がない語については、「不潔」、「貯金」、「背中」、「手品」などがあった。これらについては、中国語の知識をそのまま当てはめることで未習者が正しく推測できていた一方で、学習者は日本語の多様な知識が影響して、また、十分な習得ができておらず、通過率が低くなっている様子が認められた。さらに、(3)習熟度が上がっても学習者に段階的な習得が認められない語については、「交番」、「踏切」、「為替」、「植木」、「手品」のように、日本事情に関する経験や背景知識がなければ、日本語習熟度が上がっても習得しにくいこと、また、単漢字レベルの意味が中国語と大きくかけ離れている語は習得は容易でないこと、が確認できた。

今後は、本稿で論じていない語について、さらに考察を進め、中国語母語話者の和製漢語の意味推測の過程にどのような知識がどう影響しているのかを、さらに検討していきたい。また、今回は調査対象者のテストへの取り組みの過程を詳細に検討できなかったため、未習者については発話思考法での解答を求める、学習者についてはフォローアップ・インタビューを行う等の方法で、調査対象者の頭の中でどのように言語処理が行われているのか、詳細に検討していきたい。

付記

本研究の準備と実施、さらには、中国語の分析や考察においては、明治大学大学院国際日本学研究科の黄叢叢さんにご協力とご示唆を賜りました。ここに記して感謝申し上げます。

参考文献

- 沖森卓也・木村義之・田中牧郎・陳力衛・前田直子 (2011) 『図解日本語の語彙』三省堂。
 加藤稔人 (2005) 「中国語母語話者による日本語の漢語習得―他言語話者との習得過程の違い―」『日本語教育』125, 96-105。
 茅本百合子 (1996) 「日本語漢字と中国語漢字の形態的・音韻的差異が中国語母語話者による日本語漢字の読みに

- 及ぼす影響』『広島大学教育学部紀要 第二部』45, 345-352.
- 桑原陽子 (2012) 「漢字 2 字熟語の意味推測に及ぼす語構成に関する知識の影響—主要部の位置との関わりから—」『福井大学留学生センター紀要』7, 1-10.
- 国立国語研究所 (2006) 『現代雑誌 200 万字言語調査語彙表 公開版』
 < https://pj.ninjal.ac.jp/corpus_center/mag200.html > (最終閲覧日: 2020 年 9 月 28 日)
- 小森和子 (2019) 「日本語の学習経験がない中国語母語話者は和製漢語をどのように意味推測するのか」『明治大学国際日本学研究』11, 101-122.
- 小森和子 (2020) 「中国語母語話者の和製漢語の意味推測」『明治大学国際日本学研究』12, 47-62.
- 小森和子・玉岡賀津雄・斉藤浩信・宮岡弥生 (2014) 「第二言語として日本語を学ぶ中国語話者の日本語の漢字語の習得に関する考察」『中国語話者のための日本語教育研究』5, 1-16.
- 小森和子・早川杏子・三國純子 (2018) 「中国語母語話者は和製漢語を正しく意味推測できるのか—日本語未習者への調査から—」『中国語話者のための日本語教育』9, 69-83.
- 小森和子・早川杏子・李在鎬・玉岡賀津雄 (2017) 「日中対照漢字二字熟語データベースの構築と語彙特性の分析に関する研究」『2017 年度日本語教育学会秋季大会 予稿集』389-394.
- 崔娉 (2015) 「日本語の未知漢字語彙の意味推測に見る中国語を母語とする学習者の推測手がかりの利用—漢字語彙の日中対応関係及び L2 習熟度の観点から—」『言語文化と日本語教育』50, 61-70.
- 小学館国語辞典編集部 (編) (2003) 『日本国語大辞典 第二版』小学館.
- 新潮社 (編) (2007) 『新潮日本語漢字辞典』新潮社.
- 陳毓敏 (2003) 「中国語を母語とする日本語学習者における漢語習得研究の概観: 意味と用法を中心に」『言語文化と日本語教育』増刊特集号, 96-113.
- 陳毓敏 (2009) 「中国語母語学習者の日本語の漢字習得研究のための新たな枠組みの提案—意味使用の一般性と意味推測可能性を考慮して—」『日本語科学』25, 105-117.
- 野口裕之・大隅敦子 (2014) 『テストングの基礎理論』研究社.
- 野村雅昭 (1999) 「サ変動詞の構造」森田良行教授古稀記念論文集刊行会 (編) 『日本語研究と日本語教育』1-23, 明治書院.
- 朴ソンジユ・熊可欣・玉岡賀津雄 (2014) 「同形二字漢字語の品詞性に関する日韓中データベース」『ことばの科学』27, 53-111.
- 早川杏子・于劭贊・初相娟・玉岡賀津雄 (2017) 「日中二字漢字語における客観的音韻類似性指標—主観的音韻類似性指標との比較—」『関西学院大学日本語教育センター紀要』6, 21-34.
- 日向敏彦 (1985) 「漢語サ変動詞の構造」『上智大学国文学論集』18, 161-179.
- 文化庁 (1978) 『中国語と対応する漢語』文化庁.
- 文化庁 (1983) 『漢字音読語の日中対応』文化庁.
- 松下達彦 (2009) 「マクロに見た常用漢字語の日中対照研究—データベース開発の過程から—」『桜美林言語研究論叢』5, 117-130.
- 宮岡弥生・玉岡賀津雄・酒井弘 (2011) 「日本語語彙テストの開発と信頼性—中国語を母語とする日本語学習者のデータによるテスト評価—」『広島経済大学研究論集』36(4), 1-18.
- 茂木俊伸・山口昌也・丸山岳彦・田中牧郎 (2005) 「語種辞書『かたりぐさ』の開発と月刊雑誌の語種構成分析」『言語処理学会第 11 回年次大会予稿集』
 < https://anlp.jp/proceedings/annual_meeting/2005/pdf_dir/P3-15.pdf > (最終閲覧日: 2020 年 9 月 28 日).
- 山田忠雄・柴田武・酒井憲二・倉持保男・山田明雄・上野善三・井島正博・笹原宏之 (編) (2012) 『新明解国語辞典 第七版【机上版】』三省堂.
- 熊可欣・玉岡賀津雄 (2014) 「日中同形二字漢字語の品詞性の対応関係に関する考察」『ことばの科学』27, 25-51.

Kellerman, E. (1985) "If at first you do succeed", in S.M. Gass & C. Madden (Eds.), *Input in Second Language Acquisition*, pp. 345-353, Rowley, MA: Newbury House.

中国社会科学院语言研究所词典编辑室 (编) (2012) 『现代汉语词典 第6版』 商务印书馆.

李行健 (主编) (2014) 『现代汉语规范词典 第3版』 外语教学与研究出版社.

新旧世代の関係
——ペレス=ガルドスとバリエ=インクラン——

大 楠 栄 三

Relaciones generacionales entre 1868 y 98 en España: en caso de Pérez Galdós y Valle-Inclán

OGUSU Eizo

Convertir el apellido en adjetivo es un honor restringido a un puñado de grandes escritores. Benito Pérez Galdós (1843-1920), fallecido ahora hace cien años, es uno de ellos. «Galdosiano» es un concepto tan comprensible y nítido como homérico, cervantino, kafkiano y borgiano, recogidos todos por la RAE. A nadie se le ocurre cuestionar su decisivo papel como refundador del género novelístico en España, ni mucho menos objetar la amplitud y la importancia de sus obras.

El primer centenario de su muerte avanza plagado de actos y publicaciones que reivindicaban al novelista más relevante del siglo XIX, comparado con Balzac o Dickens. El calificativo «galdosiano», sin embargo, a diferencia de los «balzaquiano» o «dickensiano», no termina de sonar como una alabanza. Según cómo, suena a rancio, a disuasoriamente decimonónico. Galdós queda lejos de irradiar en la literatura española la luz que en la francesa o en la inglesa proyectan Balzac o Dickens.

Es que la posteridad no ha sido generosa con Pérez Galdós, o no al menos en la medida que cabía esperar. Durante el franquismo la dictadura le descalifica y no le conmemora. Desde ópticas católicas y falangistas se le cuestiona y rechaza. Y de todo ello hay un eco en las objeciones de gente posterior como Juan Benet (1927-93) o Francisco Umbral (1932-2007), que van a decir que Galdós es un mal escritor, de segunda fila y que su realismo es en el mejor de los casos mera sociología y no literatura. Y la herencia personal de estos escritores influyentes se ha trasladado al ambiente general y la reputación de Galdós queda lejos de suscitar la unanimidad entre los lectores de ahora.

Y parece seguro que el odio a Galdós lo habían heredado Benet y Umbral del mismo genio malicioso que fue Valle-Inclán (1866-1936), precursor estético de los escritores de la generación del 98. Más concretamente de «don Benito el Garbancero», dicho por boca de Dorio de Gádex, un simple personaje secundario de su *Luces de bohemia*, publicado en 1920. Es decir, de este «garbancero» nace la idea malévolamente de que Valle menospreciaba al Galdós escritor.

En este artículo trataremos de demostrar la falsedad del extendido estereotipo «la 68 versus la 98» inducido a partir del menosprecio que Valle «sentía» por Galdós.

Para ello, revisaremos, primero, los artículos inaugurales de Pérez Galdós que encabezan las dos revistas semanales *Electra* y *Alma española*, que salieron por vez primera el 16 de marzo de 1901 y el 8 de noviembre de 1903, cuyas responsabilidades debieron de estar a cargo de Valle-Inclán y Martínez Ruiz «Azorín» respectivamente. Es que las colaboraciones de Galdós reflejan de una manera evidente su actitud hacia los jóvenes escritores como Valle o Azorín.

Después repasemos cronológicamente las palabras de Valle-Inclán respecto a Galdós, dichas en sus cartas a Galdós o publicadas en las prensas de la época, para captar cómo Valle consideraba a Galdós realmente, indicando, por último, la auténtica relación Galdós-Valle.

新旧世代の関係 ——ペレス＝ガルドスとバリエ＝イン克蘭——

大 楠 栄 三

1. スペイン文学史のステレオタイプ

作家にとって、自分の名が形容詞となって一つの価値評価を表わすほど名誉なことではないのはいか。「ホメロス風」“homérico”，「セルバンテス風」“cervantino”，「ボルヘス風」“borgiano”——これは一部の、選ばれた作家だけに与えられた特典である。

「ガルドス風」“galdosiano”も、同様に王立言語アカデミーの辞書やモリネールの辞書¹にも登場する形容詞であるが、ペレス＝ガルドス（Benito Pérez Galdós, 1843-1920）の場合、どうも名誉なこととは言いかねる。2020年はガルドスの没百周年で、これを記念しさまざまな式典が計画されていたが、コロナ禍のためほとんどがキャンセルされたものの、評伝の出版²や新聞雑誌における特集は相次いだ。それら特集のどれもが、なんとも歯切れの悪い長々しい見出しを掲げている。例えば——「ガルドスの気詰まりな遺産——98年世代や現代作家たちによって異議を唱えられ、ガルドスはスペイン文学において、ディケンズやバルザックが英文学や仏文学で放つのはほど遠い弱い光を発している」³（*El Cultural*, 3 de enero de 2020）, 「ガルドス——みずからの陰に隠れた巨匠、もしくは、スペインの偉大なモダン作家はわれらの文学史においてなぜもっともポピュラーな無名人であるのか？」（*La Revista LEER*, 17 de junio de 2020）など。

ガルドスはスペインにおいて、「ピカレスク小説」や『ドン・キホーテ』といった「黄金世紀」の輝かしい小説の伝統を、19世紀最後の四半世紀において再興させ、珠玉のリアリズム小説を生み出した〈1868年世代〉の——1868年9月、スペイン史上はじめて王政を倒した「革命」にはじまり、1875年の「王政復古」にいたる「革命の6年間」を共通体験としてもつ——作家たちをリードした存在であり、19世紀末から20世紀初頭のスペイン文壇で重鎮をなしていた。対して、その「革命の6年間」の前後に生まれ、むしろ、最後のスペイン植民地（キューバ、プエルトリコ、フィリピン）を奪われ帝国としての没落にとどめの一撃を受けた「米西戦争」（1898年）を契機として、スペイン再生のテーマに直面せざるをえなくなった次世代の作家たちが〈98年世代〉となる。前述の特集の見出しによればガルドスは彼につづく次世代と現代の作家たちから否定的な評価を受け、巨匠としてのしかるべき位置をスペイン文学史において占めることができている、ということになる。

現在、スペイン文壇の第一線で活躍するアントニオ・ムニョス＝モリーナ（Antonio Muñoz Molina, 1965-）は、みずからの学生時代、大学にガルドスを軽視する雰囲気があったことを回想している。

大学に入ったとき、ガルドスを読まずして蔑む権利を与えられたような気がした。それが、その時代に蔓延していた偏見であり、ヒヨコ豆作家という表現やフリオ・コルタサルのパロディ、ファン・ベネーの評言から生まれたものだった。しかしある日、ガルドスを一貫して否定するフランシスコ・ウンブラルを読むのにうんざりし、ガルドスを手に取ってみることにした。ウンブラルが激しい強迫観念に取りつかれているように思え、「もしかして彼があればほど否定するのは、逆にとても良い作家だからじゃないのか」と考えたのだ。結果わたしは、政治的にきわめて価値の高い共和派の作家、その上、モダンで、当時のヨーロッパ小説、ディケンズやバルザックと絶えず対話をくりかえす作家を発見した。⁴

「ヒヨコ豆作家」“el Garbancero”は、〈98年世代〉を審美的にリードした作家バリエ＝イン克蘭（Ramón del Valle Inclán, 1866-1936）が、1920年出版の戯曲体小説『ボヘミアの光 *Luces de bohemia*』の中で、一人の作中人物に口にさせた放言「ヒヨコ豆作家ドン・ベニート」“don Benito el Garbancero”のもとづくものだが、これについては本稿3章で詳述したい。

「フリオ・コルタサルのパロディ」とは、このアルゼンチン作家（Julio Cortázar, 1914-1984）が世界的な名声を得ることになった『石蹴り遊び *Rayuela*』（1963）の第31章、パリを彷徨するボヘミアン青年が恋人のアバルトマンでガルドスの小説『禁じられたこと *Lo prohibido*』（1885）を見つけたことを契機とするパロディ。第34章では、奇数行に『禁じられたこと』の冒頭が一語一句違えず引用され、つづく偶数行には、主人公（Horacio Oliveira）がガルドスの小説を読み進めている模様が描写されるという、きわめて実験的な読みづらい体裁となっている。結果、第34章全体で、『禁じられたこと』の第1部第1章第1節が終行までコピーされるとともに、各行の下に、主人公オラシオがつぶやく、『禁じられたこと』に対する罵詈雑言がちりばめられている——「下手くそな」、「三文小説じゃないか、どうしてこんなものが面白いんだろう」、「きみが通俗小説なんか読むのはほくのせいだ」、「泣いているうちに涙やよだれが垂れて」“llorando a moco y baba”だって？ こいつはまったく不愉快な表現だな」⁵……。

ファン・ベネー（Juan Benet, 1927-93）は、写実的な社会小説に異をと見え、実験的な手法をたえず試みたことで有名なスペイン作家である。ガルドスの没五十周年を記念した特集号（*Cuadernos para el Diálogo*, 1970）への原稿を依頼された彼が、編集長宛に「ガルドス信奉は国家的な不名誉」にほかならないと訴える書簡を公刊したことが知られている——「私はガルドスの価値をほとんど認めていない。量的には、彼の作品に対する無知と同等の評価である。近年彼の作品に接することがあったが、自分はガルドスにまったく関心がないことを再確認するに終わった」⁶。

ムニョス＝モリーナが回顧するように、今のスペインでのガルドス「評価」を決定づけたのは、ベ

ネーと同じく実験的小説を書きつづけたフランシスコ・ウンブラル (Francisco Umbral, 1932-2007) にちがいない。エッセイ、記事、伝記、評論、小説……さまざまなジャンルにおよぶ膨大な量の著作を発表した彼は、とくに毒舌と博識をちりばめたコラムをとおして20世紀最後の四半世紀、スペインの文学とジャーナリズムにおける「一世を風靡したスター作家」だったからだ。新聞記者とのインタビューにおいて、〈68年世代〉のガルドスを〈98年世代〉のバローハ (Pío Baroja, 1872-1956) と並び称する「ガルドス＝バローハ風」“galdobarojiano”という造語を生みだし、両作家の散文スタイルを酷評している——「〔両作家とも〕私の関心をまったく引かない。ひどい文章を書くからだ。ガルドスは、スペインのバルザックと言われておるが、ヒロインが〈鼻水をぶら下げて泣く〉“llorar a moco tendido”〔「わあわあ泣く」の意〕といった、許しがたいスペイン語を書いたのだ」⁸。

ところで、ウンブラルが例示するこの表現は、コルタサルも『石蹴り遊び』の第34章で「不愉快な表現だ」として取り上げている。だが、彼らが指摘する箇所の内容は“llorar a moco y baba”。つまり、コルタサルと違いウンブラルは明らかに誤って引用している。まして、『禁じられたもの』のなかで「洩やよだれを垂らして泣く」のはヒロインではなく主人公の叔父であることから、ウンブラルがいかにガルドスの小説をろくに読みもせず酷評しているか明白だ。

「古くさい文体」の作品を遺した「二流作家」⁹という、ベネーとウンブラルに共通するガルドスへの毒舌めいた蔑みは、どこに由来するのか？ スペイン小説においてガルドスが豊熟させ、一般読者を惹きつけつづけていた写実的リアリズムとはとうてい相容れない実験的小説を試みた両作家が、同じく実験的スタイルを追求しつづけた先達バリエ＝イン克蘭に対し無条件の崇敬¹⁰を明かしていることから、彼らの蔑みがバリエの「ヒヨコ豆作家ドン・ベニート」という放言に端を発していると思なして問題ないだろう。

そこでまず、20世紀初頭におけるスペイン文壇の重鎮ペレス＝ガルドスは、バリエ＝イン克蘭を含む次世代の作家たちに、どういうまなざしを向けていたのか。次に当のバリエは、文壇トップに君臨していたガルドスをいかなる目で見えていたか、を考察しようと思う。両者の心情的な関係を明らかにすることで、ステレオタイプの偏見にとらわれることなく、新旧世代の作家間の関係を顕在化できると考えるからである。

2. ペレス＝ガルドスのまなざし

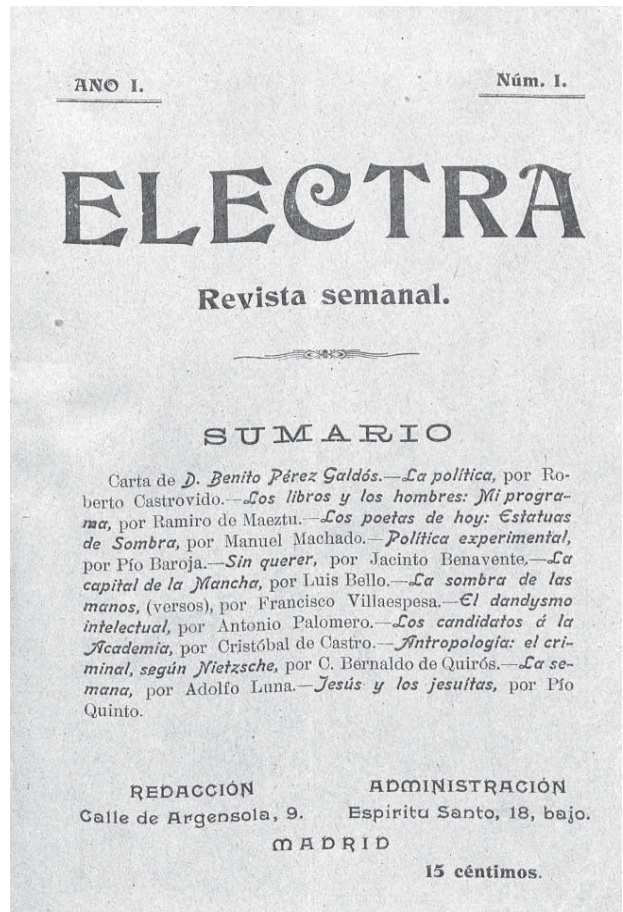
「エレクトラ」創刊の巻頭言¹¹

1901年3月16日マドリードで、当時としてはきわめて地味な週刊誌が創刊される。ご覧のような(資料①)小ぶりのサイズ(203mm×136mm)、それも質の悪い紙に刷られた、挿絵も一切含まない雑誌である。そうではあるが、書店やキオスクに並んだ「エレクトラ」創刊号はマドリードの人びとの視線を惹きつけたにちがいない。表紙に記された雑誌名「エレクトラ」は、その1ヵ月前の1月30日、マドリードの中心に位置するエスパニョール劇場で初演され、爆発的な人気を博し、その後興行がつづいていたペレス＝ガルドスの戯曲『エレクトラ *Electra*』¹²にあやかって名付けられたもの

だったからである。

戯曲『エレクトラ』は、ガルドスの意に反し社会の注目を集め、反教権（反イエズス会）の社会運動を巻き起こし、結果、彼は宗教界から攻撃を受けることになる。こうした社会的反響を若い作家たちが利用しようとしたことは想像にかたくない。創刊号の目次にならぶ執筆者から、スペイン文学史のマニュアルに登場する著名な作家を挙げるなら、マエストゥ（Ramiro de Maeztu, 1874-1936）は当時27歳、M・マチャード（Manuel Machado, 1874-1947）27歳、バローハ（Pío Baroja, 1872-1956）29歳、ベナベンテ（Jacinto Benavente, 1866-1954）35歳。当時58歳を迎えていたガルドスからしてみれば子供世代の作家たちだ。ちなみに巻末を飾る、ガルドスの戯曲に内容的に呼応する評論「イエスとイエズス会士」の執筆者“Pío Quinto”とは、おそらくバローハの筆名だろう。

編集者名は誌中のどこにも記されておらず、表紙（資料①）に編集部の住所が記されているだけ——“REDACCIÓN Calle de Argensola, 9”。九号（1901年5月11日）まで刊行された本誌のうち五号まではこの住所が記されていることから、編集方針を定め雑誌を創刊し、ガルドスの戯曲タイトルに着想をえて命名した当時の編集長が、ここの住人だと考えるのが自然だ。その住人とは誰だろう、後に「ヒヨコ豆作家ドン・ベニート」と作中で言い放ったバリエ＝イン克蘭本人である。メキシコで新聞記者として働きモデルニスの作家たちと交流（26歳）、何の成果もなくガリシア地方の田舎へ帰郷（27歳）、初の著作となる短編集『か弱き者たち *Femeninas*』を出版しマドリードへ上京（29歳）、新聞記者との決闘で負傷（30歳）、劇作家ベナベンテの手引きで舞台に立つ（32歳）、カフェで口論の相手に殴打された左腕が壊疽を起こし切断（33歳）、短編コンクールに応募した作品が不道徳という理由で受賞をのがす（34歳）——つまり、耽美的な愛の世界を描いた〈ソナタ〉四部作（1902～1905年）によって作家としての名声を得るまえの、日々記事を書いて糊口をしのいでいたバリエ＝イン克蘭35歳ののだ。知人の医師（José Verdes Montenegro）がバリエの窮状を見かね自分の住む建物の屋根裏部屋を斡旋し、バリエが1900年末か1901年初頭に移り住ん



資料①「エレクトラ」創刊号表紙

だのが他でもない“Calle de Argensola, 9”¹³。バリエの私室が編集部だったことになる。

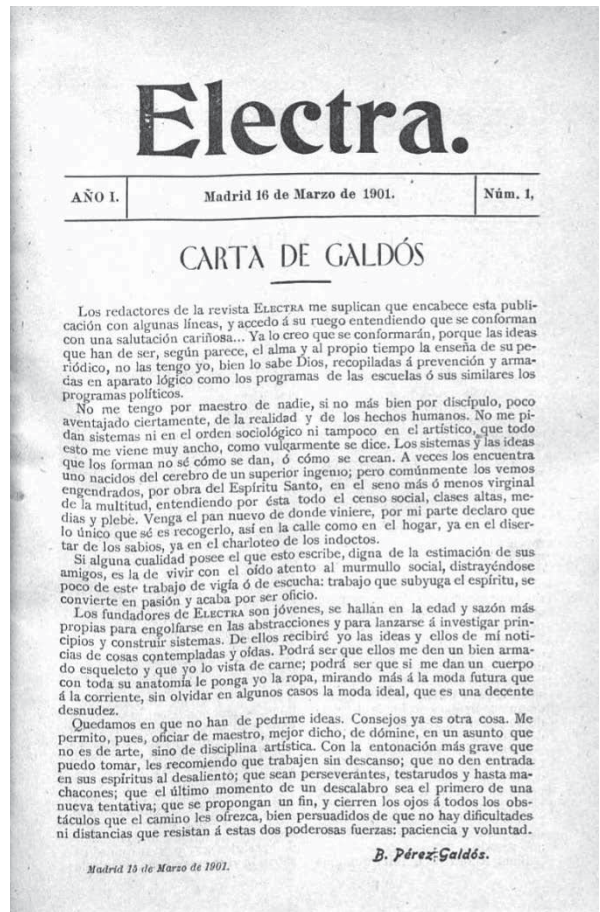
当時ほぼ無名の作家だったバリエ=インクランが、自分たち若者が自由に作品を公刊できる媒体¹⁴として創刊した週刊紙「エレクトラ」の巻頭を飾る言葉を、小説家、歴史小説家、劇作家として成功を収め、アカデミー会員にも選出されスペイン文壇の第一人者となっていたガルドス 58 歳に依頼した。その成果が「ガルドスの手紙」“Carta de Galdós”（資料②）。ガルドスはどんな巻頭言を書き送ったのだろうか。

私は自分が誰かの師匠だと考えたことはない。むしろ私は、それほど抜きん出たところのない、現実と人間の出来事に従うだけの弟子。[……] これを書く者が、友人たちの評価に値する何らかの資質を有しているとするなら、それは社会のささやき声につねに耳を澄まし生きていることぐらい。

ガルドスは、自分がまだ見習いにすぎないかのように、とにかく謙虚に語りかけている。そして、下に引くように、若い作家たちに自分との共同作業を持ちかける。

「エレクトラ」を創刊したのは若者たち、抽象的なことに熱中し、原理について研究を進め体系を起ち上げることに身を投じるのに最適の年齢である。[……] そこで私は、彼らから十分に補強された骨格を受け取り、私がそれに肉付けをするようなことがあるかもしれない。あるいは、彼らからひとつの肉体をあらゆる構造とともに受け取り、私がそれに服を着せることもあるかもしれない。その際私は、現在の流行よりも未来の流行に目を向け、ある場合には理想の流行を失念しないようにしたい。

ガルドスは、本誌の創刊者たちが「モデルニスモ」(modernismo)の旗の下——バリエ=インクランの親友で、モデルニスモの領袖とされたルベン・ダリーオ (Rubén Darío, 1868-1916) も詩2編とエッセイ1作を寄稿している¹⁵——、新しい審美的志



資料②「エレクトラ」創刊号1ページ

向を目指すムーヴメントを起こしている作家たちであることを意識して言葉を選び、そうした「未来の流行」に向けて新旧世代での共同作業を提起しているのだ。

最後に、自分に何かアイデアを求められても困るがアドバイスをするくらいなら、といった控えめな調子で作家としての心構えを伝える。

皆さん方に私が勧めるのは、とにかく休みなく働くこと。気落ちなどしないこと。[……] 目標を定め、そこに至る道で出くわすかもしれないあらゆる障害に目をつぶること。その際、二つの強固な力によって乗り越えられない困難も距離もないと信じること。それは根気と意志の力なのです。

ガルドスの巻頭言には、文壇の大家としてふんぞり返り上から目線で若者にももの申す、といった態度は微塵も感じられない。若い作家との役割の違いを認識したうえで、ともに創作に励もうと若い同胞へ呼びかける、そういった関係性を読み取れるだろう。

「スペインの魂」創刊の巻頭言¹⁶

マドリードで1903年11月8日に発刊、翌年4月30日まで23号が刊行された週刊誌である。表紙(資料③)を「エレクトラ」のそれと見比べるだけで、本誌の特徴¹⁷が歴然としてくる。現在の日報と同じサイズ(340mm×240mm)の上質アート紙に、スペイン国旗がカラー印刷され、その旗の中にタイトル“Alma Española”。さらに、表紙中央に素描が挿入されている。よく見ると、タイトルや本文にきわめて凝った字体(活字)が採用されていることが分かる。その上、裏表紙には毎号軍人たち——一号には軽騎兵(資料④)、二号には歩兵、三号には砲兵がおのこの部隊装備とともに全面にカラーで描かれている。残りの紙面は白黒ではあるが、(表紙と裏表紙をのぞく)10ページの各紙面にも、サイズ



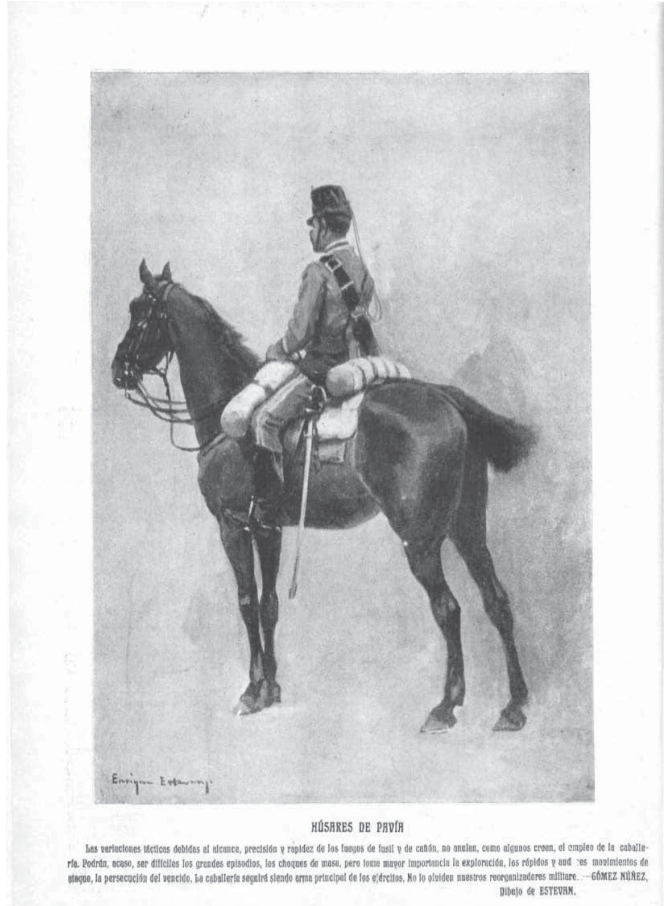
資料③「スペインの魂」創刊号表紙

の異なる写真や絵画、風刺画が1枚から4枚（資料⑤のように毎号1～2ページは紙面全体に）、当時普及した写真製版術を使ってふんだんに印刷されている。こうした体裁や、毎号最終ページに載っている広告——その大半はカードや写真、書籍など金額のはるコレクションを促すもの——から、本誌がマドリードのブルジョア階級を対象とした良質の〈挿絵雑誌〉だったことが分かる。

編集者名はどの号にも記されていない。ただ、セルマ=バレロによると、1900年出版のこの作家の著書『カスティーリヤの魂 *Alma castellana*』とのタイトルの類似と、さまざまなジャンルの記事が抜きん出て多く掲載されている点から、創刊時の責任者はアソリン（José Martínez Ruiz “Azorín”, 1873-1967）にちがいないという¹⁸。他でもない、後に〈98年世代〉という標語を掲げる新世代のリーダーである。すなわち「スペインの魂」は、「エレクトラ」同様、ガルドスの次の世代によって構想された雑誌だったことになる。

資料③に掲載された巻頭言の筆者名を読み取れるだろうか？ アソリン当時30歳は、バリエ=インクラン35歳と同じく、スペイン文壇の第一人者であった60歳のガルドスに創刊号の巻頭を飾る言葉を依頼したのである。雑誌タイトル「スペインの魂」と呼応するガルドスの巻頭言のタイトル「夢見ようじゃないか、魂よ、夢見ようじゃないか」“Soñemos, alma, soñemos”は、マニフェストのごとく本誌の方向性を決定づけ、後にガルドスのもっとも名の知られた論説の一作となる。ガルドスは、どんな夢を見ようと訴えたのか。

この論説を解するうえで、表紙中央に挿し入れられた〈野獣と美女〉の素描——当時の著名な彫刻家ベンリューレ（Mariano Benlliure, 1862-1947）による——に、雑誌タイトルと同じ「スペインの魂」“ALMA ESPAÑOLA”という標題が付けられていることはきわめて示唆的だと言える。当時のスペインの本質（「魂」）に、手に負えないほど危険なもの（「野獣・獅子」）と、美しく心地よいもの（「美女」）という二面性があることをほのめかしているからだ。ガルドスは書き出しから次のように説く。



資料④ 「スペインの魂」創刊号裏表紙

じっくり考察することによって、
我らの魂、すなわちスペインの
魂の中の、死んでしまったもの
と生きているものを見分ける術
を学ぼうではないか。

つづいて彼は、「死んでしまった
もの」、つまり「有効期限が切れた
もの」がスペインで幅をきかせて
いる現状を糾弾する。

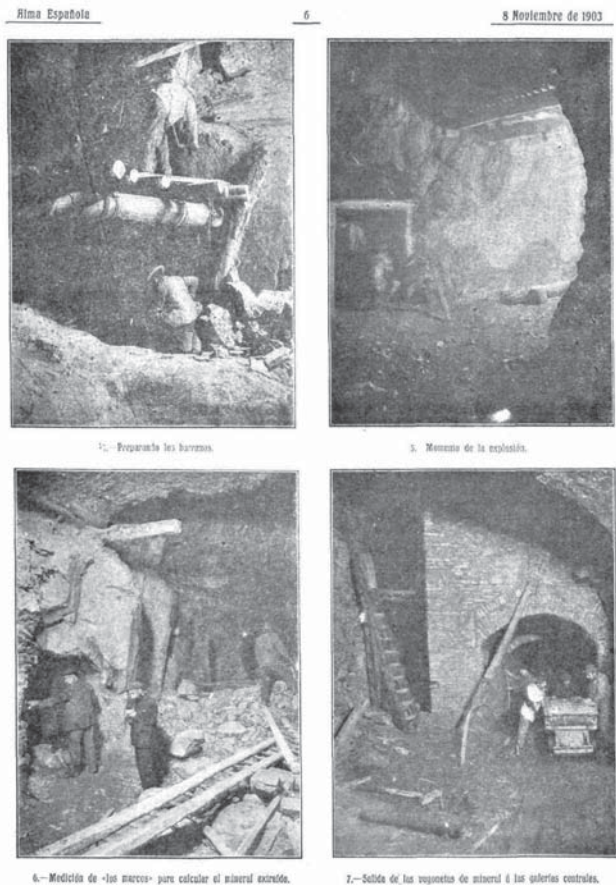
我らの魂において有効期限が
切れたものと萌芽したものを
検証するとき、我々は古きス
ペインの思考や形式に伝統が
与えている悲しき優位に気づ
くだろう。死んだと見なして
いたものが、まだ死に絶えて
いないことを目にする。埋葬
したものが、しっかり閉じて
いなかった墓から這い出てく
る。思いがけないときに遺体
がその辺りに出てきて、ぜえぜえ喘ぎながら我々をののしり、肉体のない骨だけという活力と
厳格さであらゆる生きしもの、生きようと欲するものに襲いかかってくる。我らは、これら
から身を守ろうじゃないか。

ガルドスは、スペインで伝統的に擁護されてきた「古きもの」から身を守り、「芽生えたもの」を
育もうと訴える。なぜなら——「スペインの虚弱な生の背後、むしろ真下で、別の生が息づき成長の
萌しを見せ、内部で精気を貯えている」から。

この萌芽したばかりの「新しい生」を育むため、優先的に二つのことを実行に移す必要をとく。

公的な快適さと美の名において、乾ききった平原に水を満たそう。醜さを求める人は誰もいな
い。我々は、魅了されるような美しい平原、自然がもたらすあらゆるものを享受して生きるこ
とのできる平原を欲するのだから。[……]

平原に水が必要なように、我々の乾いて硬くなった理解力には、教育が必要なのだ。



資料⑤「スペインの魂」創刊号6ページ

社会の旧弊を糾弾しスペインを刷新するために、一つは農業政策の実施、もう一つは進歩的な教育制度の普及を訴えている——このガルドスの姿勢に、〈98年世代〉のそれとの差異が認められるだろうか。スペインの現状を憂い施策を夢見る点において、当時両者は同じ方向を向いていたことになる。

〈エスペルペント〉

この巻頭言の中でバリエ＝イン克蘭との関係において興味をひくのは、スペイン社会に蔓延する旧弊との戦いに向け、若者の士気を鼓舞しようとガルドスが用いたレトリックである。

古びた因習という、萎びた醜きものが我々にもたらすあらゆる死から、蘇ろうじゃないか。

(De todas las especies de muerte que traiga contra nosotros el amojamado **esperpento** de las viejas rutinas, resucitaremos.)

ガルドスはそれまでも数多くの小説で、「醜きもの」“esperpento”という単語を使用してきた。1881年の『廃嫡娘 *La desheredada*』では、妻が怠け者の鑑と言える夫（don José de Relimpio y Sastre）に、“esperpento”と呼びかける¹⁹。代表作『フォルトゥナータとハシント——二人の妻の物語』（1886～87年）でも3度登場する。1度目は新婚旅行のさなか、列車の車窓から見えた植物を新妻ハシントが「変わった植物ね」“qué **esperpento** de árbol”と形容。結婚に向けてフォルトゥナータが収容された修道院では、アル中の野蛮な女（Mauricia）がこの言葉を使って悪態をつく——「醜女、変わり者、お化け」“Facha, mamarracho, **esperpento**...”。同小説の終行、産後の肥立ちの悪いフォルトゥナータが床に就いていると、彼女を付けねらう男マクシが突如姿を現し、彼女は隣の部屋にいる誇大妄想狂を患う男（José Ido del Sagrario）に助けを求めようとする——「部屋で歩き回っているあの化けものを呼ぼうとした」“quiso llamar al **esperpento** aquel que en el cuarto se paseaba”²⁰。1889年の対話体小説『現実 *Realidad*』では、娼婦レオノールが、昔の愛人フェデリコの前で高利貸し（Torquemada）のことを“esperpento”と呼んでいる——「あの醜人、もうあなたには借金の繰り延べは認めないと言っていたわ、今日払わないと判事の前に突き出すって」“me dijo aquel **esperpento** que ya no te da más prórrogas, que si hoy no le pagas te echa al juez”²¹。つまり、ガルドスは使い慣れた単語「醜きもの」“esperpento”を1903年の巻頭言に使用したことになる。

他方“esperpento”は、周知のように、バリエが1920年前後から文芸用語として理論化していった美学＝技法のことでもある。1920年の戯曲体小説『ボヘミアの光——エスペルペント』（決定版1924年）で初めて実践し、彼の最高傑作として名高い『独裁者ティラノ・バンデラス——灼熱の地の小説』（1926年）において独裁者と独裁国家特有の「異様さ」を醸し出すのに十二分に活用したのが〈エスペルペント〉だ²²。

スペインは、意識の鏡 (el **espejo** de su conciencia) にみずからの姿を映し、自分が弁護士の群れによって貧困に導かれる文盲たちの群れから成っていることを目にし、震え上がった。

「スペインの魂」巻頭言でガルドスが用いたこの「鏡」“espejo”は、実はエスベルペントのキーアイテムにはかならない。たとえばバリエの『ティラノ・バンデラス』においては次のように、大統領府の執務室や英国公使館の入口に掛けられている。

サントスさまが正面の小鏡 (**espejillo**) にちらっと視線を向けると、戸口と執務室の一部が歪んだ遠近感 (perspectiva desconcertada) で映っている：(VI-1-ii) ²³

彼らは、階段の一段目、きらめくシャンデリアの下、姿をあちらこちらの角度から斜め (geometría oblicua y disparatada) に映しだす鏡 (**espejo**) のまえに立っていた。(VI-3-iii)

バリエの〈エスベルペント〉の根底には、——当時、プラド美術館に陳列されていたゴヤの連作版画《魔法の鏡》(espejo mágico) と、マドリードの旧市街ガト通りのランプ店に飾ってあった中央のへこんだ「凹面鏡」にインスピレーションを得た、と(後に詳述する)『ボヘミアの光』第11幕において主人公マックスに告白させるように——「歪んだ像」=「醜い実像」を映しだす「鏡」がある。すなわち、「鏡」によるデフォルメという点においても、バリエの〈エスベルペント〉が上記のガルドスのレトリックときわめて類似していると言える ²⁴。

3. バリエ＝イン克蘭のまなざし

ガルドスの伝記を著したオルティス＝アメンゴルによれば、バリエは舞台化された『現実 *Realidad*』を1892年に観劇して以来、ガルドスの熱烈な賛美者となったという ²⁵。ところが、マドリードで『現実』が初演されたのは1892年3月15日のこと。当時、故郷 (Pontevedra) に住んでいた26歳のバリエが初めてメキシコに旅立った、つまりメキシコへのフランス客船にガリシア地方ポンテベドラの港 (Marín) から乗船した3月12日の三日後のことである ²⁶。バリエは2月6日、ポンテベドラで開催された夜会で講演をしており、メキシコ出発まで故郷に在住していたことは間違いない ²⁷。だとすると彼は、初めての海外渡航の直前にわざわざ首都マドリードまで足を運び、初演前の『現実』のリハーサルを見せてもらったことになる。

1898年

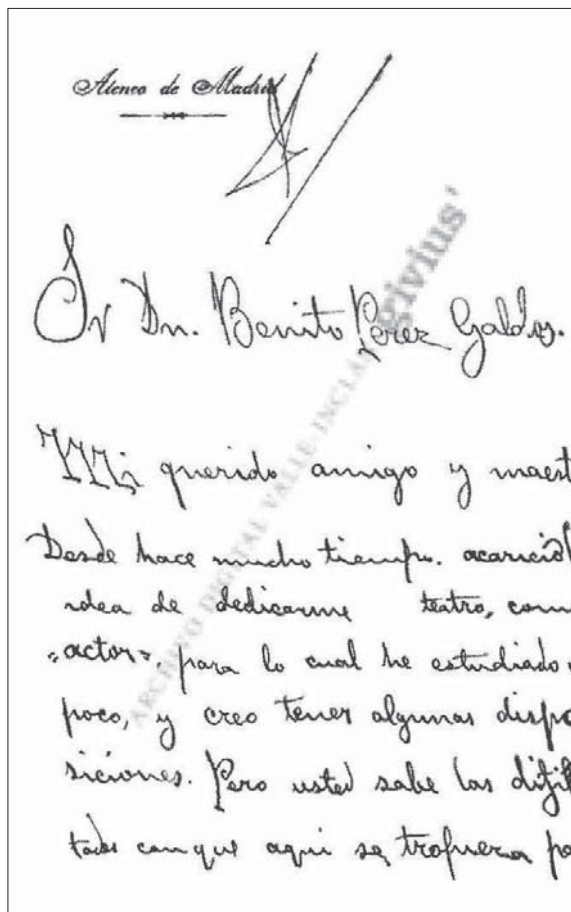
メキシコから帰国し、処女作『か弱き者たち』を手に上京、マドリードでカフェ通いをしながら短編小説『祝婚歌 *Epitalamio*』を出版、当代随一の文芸批評家クラリンに書評に取り上げてもらうも、まだまだ作家としての道に自信が持てなかったのだろう。32歳のバリエは1898年9月5日、ガルドスに役者としての仕事の斡旋を依頼する書簡 (資料⑥) をしたためている。

ドン・ベニート・ペレス＝ガルドス殿

親愛なる友で師へ：ずっと前からわたしは、役者として劇に従事するという考えを温めてきました。役者のための勉強も少しですがしてきましたし、何らかの素質もあると考えています。ところが、ご存じのようにこの地では、何においてもさまざまな困難にたづまってしまうもの。そこで、たいへん権威のある方のご支援が必要だと思い、あなたに力添えをいただき、[……]といった方々にご推薦くださいますよう、お願い申し上げる次第です。第一人者であるあなたにお引き立ていただけましたら、その推薦は〈ロシア皇帝の勅令〉のごときもの。

ドン・ベニート、お邪魔して申し訳ございませんが、日頃のご愛顧に免じてお許しください。

前もってお礼申し上げるとともに、心から敬愛するあなたの賛美者で友人



資料⑥バリエの書簡（一部）

ラモン・デル・バリエ＝イン克蘭より敬具。²⁸

現存するガルドス宛のバリエの書簡（10通）の中でもっとも古くかつもっとも長いものであるが、文壇の第一人者への飾らない敬愛の念を読み取ることができる。

1901年

すでに記したように、ガルドスの戯曲『エレクトラ』は、1901年1月30日の初演で大反響を呼び、翌日の日刊紙の第一面には上演についての記事が並んだ。その中、ガルドスと同じ共和派の新聞（*El País*）の、『『エレクトラ』初演、自由のため、ガルドスの勝利』という大見出しがおどる第一面に、〈98年世代〉のマエストゥが、初演前日に行われたリハーサルを見た自分たち若者がどんなに興奮したかを書きつづっている。

ああ、1月29日の夜はなんと歴史的なものとなることか！……君たち皆に、マドリード、バル

セローナ、アメリカ、ヨーロッパの若者たちに懇願する、すべてを手に行っているにもかかわらず一つの思想のためにそのすべてを賭した男を取り囲もうじゃないか。なぜならそれは、君たちの思想であり、人が身を賭すに値する思想だからです。[……] その男とはガルドスのことです。²⁹

マエストゥはつづいて、自分の仲間のバローハやアソリンが興奮し大声を上げる模様を描いているが、喧騒のなか一人静かにたたずむバリエ＝イン克蘭について次のように書き添えている——「芸術作品において感情をあらわにすることを嫌うバリエ＝イン克蘭は、鼻眼鏡の後ろで涙に暮れていた」。バリエをはじめとする一同が「エレクトラ」創刊の巻頭言をガルドスに依頼するのも当然といえる状況だったことが推察できる。

1904年

3月16日、若い作家たちが、ガルドスの新作『祖父 *El abuelo*』の上演（エスパニョール劇場）の成功を讃えようとパーティーを催す。その模様を伝える翌日の新聞記事「ガルドスへ：フォルノスでの会食」³⁰によると、100人ほどの出席者リストに、マエストゥやバローハ、アソリンと並んで、バリエ＝イン克蘭の名が記載されている。カフェ・フォルノス（Café Fornos）は、1870年創業でマドリッド社交界の精華が日々集っていたカフェであり、入口を異にする二階のレストランでの食事は当時10～20ペセタほどしたという³¹。暮らしが上向きになりはじめていた頃とはいえ、そんなパーティーに出席するのはバリエにとって楽ではなかったはず。彼がガルドスと良好な関係を築こうといかに苦心していたか、かいま見えるエピソードである。

この返礼であろうか、同年11月4日、バリエ＝イン克蘭の新作短編『聖徳の花 *Flor de Santidad*』出版を祝う仲間うちのパーティー（Café Inglésにて）で、主賓バリエ38歳の隣にはガルドス61歳の姿があったという³²。

1910年

1907年女優ホセフィーナ・ブランコと結婚したバリエは、1910年4月から妻の劇団の南アメリカ巡業に付き添い、アルゼンチン、ウルグアイ、パラグアイ、ボリビア、チリを八ヶ月間講演旅行する。なかでもブエノス・アイレスでおこなった5回の講演の一つ（7月5日、Teatro Nacional de Buenos Aires）は注目に値する。「モデルニスモ *El Modernismo*」という題目で、大半の時間をこの芸術思潮の定義と絵画における実践に割いたバリエは、最後にスペイン文学におけるモデルニスモに触れ、旧世代に言及する。

モデルニスモが登場したとき、古き者たち、偉大な作家たちのなかに敵を見出すことはなかった。敵はむしろ、第二列の者たち、いわゆる模倣によって生活する者たちのなかにいた。バレラもパラシオ＝バルデスも、パルド＝バサンもガルドスも、メネンデス＝ベラーヨも、モ

デルニスモの敵対者ではなかった。³³

つづいて、このムーヴメントを「破門しなかった古き者たち」の中から一人の作家を取り上げ、モデルニスモの「先駆者」としての近接性を指摘する——「ガルドスは、その著名な作品の多くで、モデルニスモから遠くないところにいる」。

1913年

前年11月22日、バリエ＝イン克蘭はガリシア地方の漁村（Pontevedra - Cambados）からマドリードのガルドスへ、新聞に連載されている自分の新作劇『魔法をかけられた者 *El Embrujado*』に目を通していただけないかと書簡をしたためている。

ご多忙のところ恐縮ですが、もしお暇がございましたら、連載作を読んでいただけないでしょうか。わたしの〈野蠻喜劇〉の一作『魔法をかけられた者』は、数カ所削れば、もしかして舞台化できるかもしれません。どうぞご一考ください。

マティルデに今年のシーズン末に向け何らかの戯曲を約束しております。そのためにも、二重の意味で『魔法をかけられた者』についてあなたの意見をお聞かせいただきたいのです。³⁴

この書簡でバリエは、マドリードのエスパニョール劇場の芸術監督に就いたガルドスに、自分の新作の上演を働きかけたのである。その後の経緯についてはマヌエル・アルベルカの伝記に詳しいが、ガルドス自身は上演を承認したものの、エスパニョール劇場の実質的な興業を担っていた——バリエの書簡に登場する女優で、『エレクトラ』を上演した当時のヒットメーカー——マティルデ・モレノ（Matilde Moreno, 1874-1959）の拒絶にあい、ガルドスは何もできなかったらしい³⁵。納得できないバリエは、マドリードへ上京しガルドスの自宅まで押しかける。たとえば1913年2月3日の書簡からは、ガルドスの自宅を何度も訪れたが通してもらえなかった、是非お目にかかりたい、とバリエのいら立ちさえ感じとれる。

この二日間、午前中お目にかかろうとお宅にお邪魔しましたが、もう遅かったのでしょうか、お会いすることができませんでした。

十時以降、面会は不可能だと言われましたが、わたしはお宅からとても遠くに住んでいる関係で、前夜中に起きなければならないことになります。

ともかくあなたと抱擁し、わたしの『魔法をかけられた者』について意見を伺いたい、と切に願っております。どうか面会の日時を指定していただけないでしょうか。³⁶

結局、バリエは面会を果たせたのか？ この結果については後で触れることになるが、新作『魔法をかけられた者』の上演が不可能だとわかった彼は怒りを爆発させる。いかに不当な決定であるか世論に訴えようと、これまでの経緯をつづった書簡——ガルドスや仲介をしてくれた元エスパニョール

劇場の役者 (Francisco Fuentes), さらに興業主マティルデ・モレノとのやり取りを詳細に記した一冊をマドリードの日刊各紙 (*El Imparcial*, *La Nación*, *La Tribuna*, *El País*, *El Liberal*...) に送りつけたのだ。これを機に、バリエ・フエンテスの陣営と、モレノ・マドリード市役所 (劇場がマドリード市立であったため) の陣営の双方が、ある新聞で相手がおこなったコメントや暴露した書簡をめぐり、他方が別の新聞紙上に別の書簡を持ち込んで反論する、という泥仕合がはじまる³⁷。

掲載された双方の書簡の信憑性については、互いが「偽物だ」と難じているため今となっては真相の判断が難しい。が、芸術監督であったガルドスに何の罪もないことが明らかになるよう、泥仕合の契機となった最初の記事³⁸ (*La Tribuna* 1913年2月25日) からバリエが主張する経緯をかいつまんで再現してみよう。

*バリエからガルドスへの書簡 (1912年12月中旬)

「親愛なるドン・ベニート [ペレス=ガルドスのこと]:

フエンテスを介してわたしの喜劇をお受け取りになるでしょう。わたしたちの友人を仲介してお送りするのは、彼にあなたのために読み上げてもらうためです。患っていらっしゃる嘆かわしい視力の持病のせいで、ご自分でお読みになることがかなわないのですから、彼は喜んでやってくれることでしょう。

敬愛するバリエ=イン克蘭より」

*新作の上演についてそれほど心配もせずガリシア地方の漁村で過ごしていたバリエのもとに年の瀬も押し寄せた12月31日、いきなり興業主マティルデ・モレノから次の電報が届いた。

「マドリード、12月31日

バリエ=イン克蘭 カンバードス在

公式の公演シーズン中にあなたの作品を上演することは、締結済みの数々の契約のため確約することはできません。どうか貴方に利するような形でご対処ください マティルデ」

*上演が困難だという電報を受けた数日後に、ガルドスの書簡がバリエの手元に届く。

「親愛なるバリエ=イン克蘭:

フエンテスによると、彼の手元にあなたの作品があるとのこと。時間が取れなかったとはいえ、もっと早くあなたに手紙をしたためることができず申し訳ありません。私にとって暇は^{キマイラ}幻想のごときもの。あなたの喜劇を聴くのをどんなに楽しみにしているか言うまでもありません。貴方の作品は劇場にとっていつも掘り出し物なのですから。

どんなに親愛の情を抱いているかお知りおきください、ペレス=ガルドス」

ということは、モレノ女史はドン・ベニートと話しておらず、ドン・ベニートもモレノ女史と話をしていないことになる。なんてことだ! マドリードへ足を運び、サンタ・アナ広場のあの劇場で誰

が実権を有しているのか確認に行くしか手はない。

そこで彼〔バリエ〕はマドリードへ上京する。

まずフエンテスがドン・ベニートと面会。

「ドン・ベニート、バリエ＝イン克蘭の作品を朗読してさしあげるのは、いつがよろしいでしょうか？ ドン・ラモンがマドリードに来ており、『魔法をかけられた者』については私に任されているもので」

「バリエと一緒に好きなきときにいらして下さい。彼の悲劇なら読むまでもなく上演を認めることにはなりますが」

泥仕合の発端となったこの記事によるなら、ガルドスが『魔法をかけられた者』を実際に聴いた（読んだ）か確証はないが、劇場の芸術監督の彼はきわめて好意的に受け止め本作の上演に前向きだったことがわかる。

三日後の別の記事³⁹（*La Nación* 1913年2月28日）によると、本紙記者のインタビューを受けたガルドスは、1913年2月10日にバリエの訪問を受けたことを認め、以下のように語ったという。

「バリエ＝イン克蘭と私は、チケット窓口の脇にご覧いただけるあのスツールの一つに二人で腰かけ、少しのあいだ話をしました。エスパニョール劇場向けの作品があると言った彼に、私は答えたのです——『貴方の手によるものならとても素敵な作品でしょう。喜んで読ませていただきます。私のところに送っていただけますか。共同興業主であるマティルデ・モレノに相談の上、上演承認の手続きをすすめますので』。ところが、その後一度たりとも、『魔法をかけられた者』とその作者について何の知らせも受けていません。確かなことは、私は依然として問題の作品を読んだこともなければ、それを承認したこともないということ〔……〕。本劇場でバリエ＝イン克蘭の作品が一度も上演されたことがないという現状において、残念なことなのですが」

70歳を迎え完全に盲目だったガルドスのおぼろげな記憶によると、バリエはガルドスと面会を果たしたことになる。ただ、彼がバリエの『魔法をかけられた者』をフエンテスに朗読してもらい実際に気に入ったのか、上演に向けモレノに推薦したのか、なかなか確証はつかめない。

ともかくバリエは、公開書簡から時を移さず2月25日と26日の両日、マドリードの知識人たちが集う「マドリード文芸協会」（Ateneo de Madrid）で、戯曲『魔法をかけられた者』の朗読会を主催し、その公的な場でガルドスとモレノの非をあげつらう。協会の執行部が止めに入るほど辛辣だったという⁴⁰。その場で取材を受けたバリエは、最後に、次のような言葉を吐いてしまう。

我々は立ち上がり、バリエと握手しながら尋ねた：

「あなたの考えでは、ドン・ベニートはどうすべきだと思いますか？」

すると偉大なるドン・ラモン〔バリエ＝イン克蘭〕は、きっぱり答えた：

「死ぬしかないですね」⁴¹

バリエ 47 歳が老大家ガルドスに放った極めつきの暴言。このせいで二人の関係は、修復不可能となった観がある。と同時にこの騒動は、著名人のゴシップネタとして各紙を賑わしつづけることになる。一つ例を挙げるなら 2 月 28 日の日刊紙 (*El Imparcial*) には、資料⑦のように大きな風刺画——髭と帽子が特徴的なバリエ=イン克蘭が、腕のない左脇に自作 *El Embrujado* を抱え、「エス



資料⑦ 「かけずり回るバリエ=イン克蘭」

パニョール劇場「TEATRO ESPAÑOL」と「文芸協会」"ATENEO", そして劇場を監督する「市役所」"AYUNTAMIENTO"のあいだを「かけずり回っている」「DE LA CECA A LA MECA"様子が、軽妙に戯画化された——が掲載されている。

1915年

週刊誌 (*Nuevo Mundo*) の挿絵付き月刊付録 (*Por esos mundos*) に、8 ページにわたるバリエ=イン克蘭のインタビュー記事が掲載される⁴²。ガルドスについて問われた彼は——

ガルドスは我らの演劇の救済者です。《国史挿話》の作者〔ガルドスのこと〕より前に、広範な問題を舞台化した者はいません。『現実』〔1892年初演〕は、輝かしい刷新のプレリュードとなったのです。[……] 我らの演劇の再生を準備した真に天才的な数々の作品とともに、老いた巨匠の姿が浮かんできます。

これまでの引用で明らかのように、バリエが高慢かつ気まぐれな人物であったことは間違いない。だが、若きころ抱いた賞賛の念を忘れるような人間ではなかったと言えるだろう。

1920年

1月4日未明、ガルドス死去。享年 76 歳。政府が死亡告知を出し葬儀の費用も負担。マドリード

市役所に遺体安置所が設けられ、首相や閣僚も弔問に訪れる。5日、約三万人の市民たちが葬列をくんでマドリード郊外の墓地まで見送り、国民作家の死を悼む。もちろん、新聞・雑誌各紙が追悼特集を組み、〈98年世代〉の作家たちも弔文を寄せている。

そのおよそ半年後、マドリードの週刊誌 (*España*) が、バリエ＝イン克蘭の新作、エスベルペントの第一弾『ボヘミアの光 *Luces de Bohemia*』を13回にわたって連載しはじめる(7月31日～10月23日)。4回目の連載、8月21日発行の本誌に登場するのが、すでに言及した問題の箇所である。

本作のあらすじは、主人公である貧困にあえぎながらも詩人としての体面を重んじる盲目の老人マックス・エストレーリヤが、彼を師とあおぐ弟子ドン・ラティーノ・デ・イスパリスとともに、マドリードの街中――書店や居酒屋、牢獄や内務省、カフェや娼婦のたつ小路――を夕刻から一晩中徘徊したあげく、未明に自宅の戸口で死んでいるのを発見されるというもの。前途を悲観したマックスの妻と娘が自殺したという知らせで幕となる。

15幕(1924年の決定版で)からなる戯曲体小説の第4幕、居酒屋を出てあてもなく歩きまわる二人が描かれる。寒さと疲労のため帰宅を望むマックスを、ドン・ラティーノが揚げ菓子の「ブニュエロ屋モデルニスタ」でのコーヒーに誘う。出くわした宝くじ売りの娘(La Pisa Bien)と、街の中心で起きた民衆デモと警察による弾圧について世間話をしながら店に入ろうとしたとき、店内から出てきたのが「モデルニスモのエピゴネン」と称される若い放蕩者7人(Rafael de los Vélez, Dorio de Gádex, Lucio Vero, Mínguez, Gálvez, Clarinito, Pérez)。彼らは、マックスを愚弄するようにはやし立てる。

ドリオ・デ・ガデックス 魅惑の師ではありませんか！

マックス ドン・ドリオではないか！

ドリオ・デ・ガデックス 師匠、名誉ある民衆の発する自由を求めるロバの鳴き声を恐れはしないのですか？

マックス それは叙事詩的な海鳴りだ！ わたしは自分を民衆と見なしておるからな！

ドリオ・デ・ガデックス 僕はちがいます！

マックス まだ分別が足りんのだ！

ドリオ・デ・ガデックス 師匠、〔闘牛士の〕光の正装をしようではありませんか！ 師匠、あなただっご自分を民衆だとは思っていらっしやらないはず！ あなたは詩人、われわれ詩人たちは貴族なのですから。[……]

ドン・ラティーノ この場では天才しか口をはさめない。

マックス わたしは自分を民衆だと思っておるよ。わたしは民衆の弁士となるためにこの世に生を受けたのだから。翻訳や詩作に手を染めたせいで、品を落としてしまったとはいえ、まだなお君たちモデルニスモの詩人たちが作るものよりはましな詩ではあるがな！

ドリオ・デ・ガデックス 師匠、どうかアカデミー会員の席に立候補してください。

マックス 愚弄するようなことを言うな、ばか者。わたしにはそれ以上の、あり余る才能があるのだ！ なのにあの卑しい新聞は、わたしをボイコットしおって。わたしの反抗心と才能を

憎んでおるのだ。[……] アカデミーもわたしのことを分かっておらん！ わたしはスペイン随一の詩人なのに！ 第一の！ 最高の詩人！なのに冷や飯を喰わされておる！へりくだって施しを乞うたりしてたまるものか！ こんちくしょう！ わたしは真の不朽の詩人、鳴いてばかりいるアカデミーの輩とはちがうのだ！ マウラ首相、くたばれ！

モデルニスタたち 死を！ 死を！ 死を！

クラリニート 師匠、われわれ若人が先生を、王立アカデミーの席に推挙いたします。

ドリオ・デ・ガデックス 今ちょうど、ヒヨコ豆作家ドン・ベニート (don Benito el Garbancero) の席が空いております。

マックス [モロッコ戦争の英雄] バサーリョ軍曹が選ばれることだろう。⁴³

ガルドスを「ヒヨコ豆作家ドン・ベニート」“don Benito el Garbancero”と名指したのは、バリエ自身がモデルとされる主人公マックス・エストレーリャではない。作中、「モデルニスモのエピゴーネンたち」“los Epígonos del Parnaso Modernista”として卑しめて紹介される放蕩作家ドリオ・デ・ガデックスである。あらゆる権威を認めず愚弄する作中人物という性格付けのために、バリエが彼 (Dorio de Gádex) に口にさせた機知に富んだ放言が「ヒヨコ豆作家ドン・ベニート」なのである。

にもかかわらず、そこに含まれる「ありきたりで、平凡なヒトやモノ」“garbancero”⁴⁴ という価値が、バリエ＝イン克蘭がペレス＝ガルドスに下した究極の評価としてスペイン文学史において脈々と受け継がれ、ガルドスという作家のタグとなってしまったのだ。当のバリエ＝イン克蘭は、年初に亡くなったばかりのガルドスへのオマージュというつもりで書いた可能性があるにもかかわらず。

1921年

ラ・コルーニャの新聞社 (*La Voz de Galicia*) のオフィスを訪ねたバリエ＝イン克蘭は、自分の著作をみずから発行していることから、印刷紙不足——第1次世界大戦後、スペインを襲ったインフレと生活物資の不足が要因——に対する世間の無関心を訴える⁴⁵。その折の発言。

スペイン小説の巨匠であるガルドスの作品が、粗雑なみすぼらしい版で刊行され市場をおおう、これほど恐るべき冒瀆がありうるだろうか？

9月、大統領オブレゴンから独立百周年祭へ公式招待されメキシコを再訪したバリエは、帰路、ハバナとニューヨークに立ち寄る。その際、コロンビア大学でおこなった講演 (12月12日) のタイトルは「現代スペイン文学」。大半の時間をメキシコにおける農業問題と芸術論に費やした彼は、最後に、現代スペイン文学を概観する⁴⁶。

スペイン文学史における前代の栄光と、再生を果たした現代の摂政体制期 [1885年から1902年までつづいたマリア・クリスティーナ王妃による摂政政治の時期] を関連づけ、バリエは、ペ

レス＝ガルドスという作家の賛嘆すべき革新力を強調した。

1933年

バリエ＝イン克蘭 67 歳、マドリードの赤十字病院で膀胱炎の手術を受け二ヵ月半入院。その際、インタビュー⁴⁷に応じ、政府から任じられた在ローマ・スペイン美術アカデミー学院長の職やペレス・ガルドスについて質問された彼の返答。

こちらがガルドスの生誕百周年の祭典について話を持ちかけると、バリエは自分も喜んで祭典に加わりたいと述べたのち、ペレス＝ガルドスという人物についてみずからの考えを表明した——「ガルドスは、ある時期、新しい作家であり、言語の創造者でした。なぜ強調するかというと、彼のこうした点が否定されることが多々あるからです」。

「新しい作家」“un escritor nuevo”，「言語の創造者」“un creador de idioma”——これは後世の、ファン・ベネーやフランシスコ・ウンブラルをはじめとする現代作家たちが断固として認めようとしなかったガルドスの真の評価にほかならない。それを他界する 3 年前、バリエ＝イン克蘭は明確に認めていたことになる。

4. 「関係」の実像

次世代の作家にとって、前の世代の、それも頭一つ抜けた作家の存在は、自分らが成功をつかむために乗り越えなければならない障壁であったことは当然である。スペイン文学において「セルバンテスに次ぐ」と賞されたペレス＝ガルドスの場合は、なおさらだ。そのため若気の至りで、先輩作家を嘲るような言動をすることもあったのだろう。たとえ内実は敬愛の念を抱いていても。これが〈98 年世代〉の作家たち、とくに「98 年世代の放蕩息子」⁴⁸と呼ばれたバリエ＝イン克蘭のガルドスに対する愛憎相半ばする思いだったのではないだろうか。こういった新旧世代間の心情を、後世の作家やメディアが紋切り型の対立構図に仕立て上げた。すなわち実態は、〈1868 年世代 vs 98 年世代〉からかけ離れたものだったと言えよう。

では実際に、作品間の影響関係についてはどうか？ 本稿の考察によって、ペレス＝ガルドスとバリエ＝イン克蘭の審美的距離を測る鍵が〈エスペルペント〉にあることが明らかになったと思う。バリエが晩年に掲げた独自の美学〈エスペルペント〉に、ガルドスが作中人物をアイロニーをまじえて描く際に多用した言葉「エスペルペント」がいかに影響をおよぼしたのか？ スペイン小説における世紀末をまたぐ審美的な変化をたどる上できわめて魅惑的なテーマであるが、世界的にも研究は途上にあり、筆者も今後考察を進めていこうと考えている。

- 1 *Diccionario de la lengua española*, 23.ª edición, Madrid: Real Academia Española, 2014. María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos, 2007.
- 2 F. Cánovas Sánchez, *Benito Pérez Galdós: vida, obra y compromiso*, Madrid: Alianza, 2019. Yolanda Arencibia, *Galdós: una biografía*, Barcelona: Tusquets, 2020.
- 3 本稿において、スペイン語からの邦訳と引用文中の強調は筆者によるものとする。“La incómoda herencia de Galdós: discutido por sus contemporáneos y por el 98, Galdós queda lejos de irradiar en la literatura española la luz que en la inglesa o en la francesa proyectan Dickens o Balzac”, *El Cultural* (3 de enero de 2020); “Galdós: un gigante a la sombra de sí mismo o por qué el gran escritor español moderno sigue siendo el más popular desconocido de la historia de nuestra literatura”, *La Revista LEER* (17 de junio de 2020).
- 4 Javier Rodríguez Marcos, “Galdós renueva su valor: en 2020 se cumplen cien años de la muerte del mayor novelista español después de Cervantes. Una exposición y una biografía se adelantan a las conmemoraciones del narrador y dramaturgo”, *El País* (3 de noviembre, 2019).
- 5 Julio Cortázar, *Rayuela*, Madrid: Cátedra, 2013, pp. 341-347. フリオ・コルタサル『石蹴り遊び』土岐恒二訳、水声社、2016年、217-223ページ。
- 6 J. Rodríguez Marcos, *op. cit.*
- 7 坂田幸子「訳者あとがき」フランシスコ・ウンブラル『用水路の妖精たち』現代企画室、2014年、295-303ページ。
- 8 “Duras críticas de Umbral a Baroja, Galdós y Machado: Charla del escritor en torno a la generación del 98”, *El País* (28 de octubre de 1879).
- 9 Ignacio Echevarría, “La incómoda herencia de Galdós”, *El Cultural* (3 de enero de 2020).
- 10 たとえばウンブラルの場合、『バリエ = インクラン——白いピケのゲートル *Valle-Inclán: los botines blancos de piqué*』といったバリエの評伝を1968年に著している。
- 11 B. Pérez Galdós, “Carta de Galdós”, *Electra* 1 (16 de marzo de 1901): 1.
- 12 『エレクトラ』初演時の反響については、J. Páez Martín, “Hoy estreno”, en *Electra de Pérez Galdós: cien años de un estreno* (Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2001, pp. 87-92)。
- 13 M. Alberca, *La espada y la palabra: Vida de Valle-Inclán*, Barcelona: Tusquets Editores, 2015, p. 155.
- 14 バリエ = インクラン自身、記名投稿だけでも3回にわたって作品を掲載している——短編“Beatriz”, *Electra* 2 (23 de marzo de 1901): 44-50, バロツハの小説の批評“*La Casa de Aizgorri*. (Sensación)”, *Electra* 3 (30 de marzo de 1901): 65-66, 短編“Adega”, *Electra* 5 (13 de abril de 1901): 151-153。最後に掲載された“Adega”は、末行に“Continuará”（つづく）と記されているにもかかわらず途中で終わっている。また、以降の号にバリエの名が一切見当たらないことから、六号からバリエが何らかの理由で編集を離れたと推測できる。
- 15 Rubén Darío, “Tardes de trópico”, *Electra* 2 (23 de marzo de 1901): 37; “Página blanca”, *Electra* 4 (6 de abril de 1901): 100; “¡Toros!”, *Electra* 5 (13 de abril de 1901): 137-140。グリーンオも、親友のバリエ = インクランが編集から離れた六号以降、一切掲載していないことになる。
- 16 B. Pérez Galdós, “Soñemos, alma, soñemos”, *Alma Española* 1 (8 de noviembre de 1903): 1-2.
- 17 本誌の特徴については、Teresa Claramunt y Ángeles Ezama, “El pensamiento reformista primisecular en *Alma Española*” (*España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura* VI-1 [primavera, 1993]: 41-60)を参照した。

- 18 M. P. Celma Valero, *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo: estudios e índices* (1888-1907), Madrid: Júcar, 1991, p. 96.
- 19 “¡Y qué guapa es...! / -Quita allá, quita, **esperpento**. ¡Contenta me tienes!... / -Nada, mujer; decía que D. Amadeo es una persona... / -¡Quita, quita...! / -¡Quia, quia...!” (B. Pérez Galdós, *La desheredada*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 188)
- 20 B. Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Barcelona: Planeta, 1993. “En los bardales vio Jacinta unas plantas muy raras, de vástagos escuetos y pencas enormes, que llamaron su atención. «Mira, mira, qué **esperpento** de árbol. ¿Será el de los higos chumbos?»”. (Primera, V, 4, p. 98)
 “-El demonio eres tú -replicó la fiera, que parecía ya, por lo muy exaltada, irresponsable de los disparates que decía-. Facha, mamarracho, **esperpento**...” (Segunda, VI, 2, p. 451)
 “Como ni Izquierdo ni la criada respondieran, quiso llamar al **esperpento** aquel que en el cuarto se paseaba. Mas al ir a pronunciar su nombre se le borró de la memoria.” (Cuarta, VI, 3, p. 969)
- 21 LEONOR.- Pues manos a la obra. Por una casualidad, tuve noticia de este apurillo tuyo. Fui a ver a Torquemada, para pagarle mil reales que le debía mi pollancón maldecido, y me dijo aquel **esperpento** que ya no te da más prórrogas, que si hoy no le pagas te echa al juez. Por él supe también la cantidad. Dime, si yo no te hubiera llamado hoy, ¿habrías venido tú a contarme tu compromiso, y a pedirme que echara el resto por sacarte? (B. Pérez Galdós, *La incógnita / Realidad*, Madrid: Cátedra, 2004, p. 429)
- 22 〈エスペルペント〉の概念とその事例については、大楠栄三「訳者解題」(『独裁者ティラノ・バンデラス——灼熱の地の小説』幻戯書房、2020年、375～451ページ)の「エスペルペント」の項目(403～424ページ)を参照いただきたい。
- 23 R. del Valle-Inclán, *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente (Obras Completas II, edición del Grupo de Investigación Valle-Inclán / USC. Madrid: Biblioteca Castro, 2017, pp. 707-918)* からで、大文字のローマ数字で「部」、アラビア数字で「書」、小文字のローマ数字で「節」を表わす。
- 24 〈エスペルペント〉をめぐる、ペレス＝ガルドスとバリエ＝イン克蘭の影響関係に関しては、まだ十分な研究がなされていない。
- 25 P. Ortiz-Armengol, “Su amistad con Pérez Galdós”, *ABC* (4 de enero de 1986): 53.
- 26 M. Alberca, *op. cit.*, p. 72-73.
- 27 バリエが1892年2月6日(土)の夜会(Recreo de Artesanos)で、オカルティズムについて講演したことは地方の各紙が報じている(*La Unión Republicana, El Anunciador, La Correspondencia Gallega, El Diario de Pontevedra*, 8 de febrero de 1892)。
- 28 Sebastián de la Nuez y José Schraibman, *Cartas del archivo de Pérez Galdós*, Madrid: Taurus, 1967, pp. 27-28.
- 29 Ramiro de Maeztu, “El público”, *El País* (31 de enero de 1901): 1.
- 30 “A Galdós, una comida en Fornos”, *El Imparcial* (17 de marzo de 1904): 1.
- 31 M. Alberca, *op. cit.*, p. 171.
- 32 M. Alberca, *op. cit.*, p. 184.
- 33 J. Serrano Alonso, *Conferencias completas de Ramón del Valle-Inclán*, Lugo: Axac, 2017, pp. 199-207.
- 34 Sebastián de la Nuez y José Schraibman, *op. cit.*, p. 32-33.
- 35 M. Alberca, *op. cit.*, pp. 318-320.

- 36 Sebastián de la Nuez y José Schraibman, *op. cit.*, p. 33-34.
- 37 *El Imparcial* (1 de marzo de 1913), *El Liberal* (1 de marzo de 1913), *La Nación* (26 y 28 de febrero de 1913), *El País* (28 de febrero y 1 de marzo de 1913), *La Tribuna* (25 y 26 de febrero de 1913) など。
- 38 “Matilde Moreno, Fuentes, Valle y don Benito: El embrujado y la cartomancia del Español”, *La Tribuna* (25 de febrero de 1913).
- 39 “El pleito de ‘El Embrujado’: la primera actriz y el autor, una entrevista y dos cartas”, *La Nación* (28 de febrero de 1913).
- 40 Victoriano García Martí, *El Ateneo de Madrid* (1835-1935), Madrid: Dossat, 1948, pp. 270-271.
- 41 “Hablemos de ‘El Embrujado’, Una entrevista y dos cartas. El redactor de *La Nación* que entrevistó a D. Ramón del Valle Inclán, se pone de nuevo al habla con el gran escritor”, *La Nación* (26 de febrero de 1913).
- 42 Juan López Núñez, “Valle-Inclán”, *Por esos mundos* (1 de enero de 1915): 49-56.
- 43 R. del Valle-Inclán, *Lucas de bohemia*, Madrid: Cátedra, 2017, pp. 343-347.
- 44 *Diccionario de la lengua española*, 23.ª edición, Madrid: Real Academia Española, 2014.
- 45 Manuel Casás, “De viaje. Don Ramón del Valle-Inclán”, *La Voz de Galicia* (A Coruña, 6 de marzo de 1921): 5.
- 46 “Numerosísima concurrencia aplaudió al señor Valle-Inclán en el Instituto de las Españas. El gran literato español pronunció brillante y elocuente conferencia”, *La Prensa* (Nueva York, 14 de diciembre de 1921): 2.
- 47 Lorenzo Carriba, “Mientras convalece de una operación: Don Ramón del Valle-Inclán habla de su cargo en Roma, de Pérez Galdós y de su salud”, *Heraldo de Madrid* (25 de enero de 1933): 16.
- 48 Pedro Salinas, “Significación del esperpento o Valle-Inclán, hijo pródigo del 98”, *Cuadernos Americanos* VI-2 (1947): 218-244.

フオークナーと「あの夕陽」
— 近代の夜明け、罪と告白

竹内 理矢

William Faulkner's "That Evening Sun": Guilt and Confession at the Dawn of the Modern

TAKEUCHI Masaya

Quentin Compson's narrative in William Faulkner's short novel "That Evening Sun" suggests the author's anguish over writing about his home in the American South. Quentin endures inerasable guilt about what happened to a black washerwoman, Nancy, from his childhood, and his narration is a confession of his agony associated with living as a white southerner in that time. According to southern literature researcher Fred Hobson, many southern intellectuals who were born into a culture that was rooted in racism felt compelled to explain the South when outside criticism against its cultural climate intensified in the 1920s. As modern thinking encroached on the South, they needed to analyze the culture and history while blame of their homeland was growing in their own minds. When Quentin recollects his childhood memory, Faulkner's attitudes of apology and criticism coexist and intermingle in the narrative, and we cannot deny the possibility that the narrator/author is confessing what is in his heart while avoiding being explicit about the source of his guilt.

This essay argues that, although Quentin did not know clearly at the age of nine that his father, Mr. Compson, had a sexual relationship with Nancy, he fully recognizes his father's sexual exploitation at the time he is telling the story. As several researchers pointed out, he was becoming aware of what it meant to be white as he followed his father back from Nancy's cabin. However, this paper offers a new interpretation of how his father's secret is deeply involved with Quentin's awakening to his whiteness. Quentin's reminiscence does not reveal all the facts of Nancy and his father's story and includes opaque reports and observations. After the sequence featuring Nancy's inscrutable speech and acts, the climax of the story focuses on Quentin's question to his father, "Who will do our washing now, Father?" as if it were a vanishing point in a perspective drawing. This development emphasizes Quentin's deep concern about the issues his father's relationship with Nancy raises for his white family. His narrative is a return to the origin of his self as a white man, and it implies that the origin conceals his father's misconduct with Nancy. Quentin's untransparent narration derives from his vacillation between distrust of and yearning for his father. His elision of facts is tinged with his own guilt as a white southerner who abandoned a black woman and also acts as his defense of the life he inherited from the southern tradition. It reflects the inextricable conflict of his guilt over his whiteness and his reproach to the conventional culture. The ultimate goal of this essay is to demonstrate that "That Evening Sun" reveals that the roots of Jim Crow lies in the southern family. It also aims to show that Faulkner, surrounded by shame and guilt at the advent of the modern, wrote the novel as both an indictment of his native culture, which based the foundation of order on an irrational system, and a confession of the origin of his existence.

フォークナーと「あの夕陽」 — 近代の夜明け、罪と告白

竹内 理矢

序

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner 1897-1962) が故郷のアメリカ南部を描くときの苦衷は、おおよそ短篇小説「あの夕陽」(“That Evening Sun” 1931) におけるクエンティン・コンプソンの語りにあらわれているように思われる。黒人女性に対する罪の重みに耐えることがクエンティンの幼少期以降の時間であったとすれば、その語りとは、生の苦悶をめぐる表白でもあるだろう。近代がなだれこみ、古い時代が崩れ去りながらも、旧体制が秩序として残存する世界を生きる欺瞞と罪をめぐる告白である。

アメリカ南部文学に底流する文学スタイルが“confession”であり、“confessional literature”が“a habit in the South, a function, an aesthetical ritual”になったことは、Fred Hobsonが著書 *Tell About the South* で指摘するところである (8, 16)。Hobsonが説くように、奴隷制度や人種差別といった負の歴史をもつアメリカ南部に生まれた知識人の多くは、その文化的土壌への非難を外部から受けるなかで、あるいは、非難の眼差しが自らの内部で培われるにつれて、南部を“explain”し“interpret”する必要性に駆られ、“apologists”と“critics”の二大潮流のうちどちらかの特徴や傾向を帯びることになった (3-5)。「擁護派」は“remembrance”を特徴とし、「批判派」は“shame”と“guilt”を特徴としたが、その両派が共有したのは、南部を語ることの必要性和“compulsion”であった (5-6)。

敗戦後の南部は、奴隷制解体にともなう経済的不安のなかで宗教に慰藉を見出し「バイブルベルト」とも揶揄されたが、その地で「告白文学」が興隆したのは、南部を批判する歴史的言説にとり囲まれ、外圧への対抗という保守性と、伝統的慣習への懐疑がせめぎあったからである。柄谷行人は著書『日本近代文学の起源』において、内面が告白を促すのではなく、告白の求めこそが内面を生みだすという認識論的転倒を呈示している。

告白という形式、あるいは告白という制度が、告白さるべき内面、あるいは「真の自己」なるものを産出するのだ。問題は何をいかにして告白するかではなく、この告白という制度そ

のものにある。隠すべきことがあって告白するのではない。告白するという義務が、隠すべきことを、あるいは「内面」を作り出す。(『起源』113)

対外的緊張のなかで執拗に〈告白〉をせまられた南部小説家は、〈白人〉という自意識を、一方で隠すべき「内面」として抱きつつ、他方で他者の監視にさらされるなかで(再)発見することになった。表現すべき「自己」が無条件に存立していたのではない。歴史的条件下での〈告白〉という文学的「儀式」の確立こそが、黒人差別を、恥ずべき所産、あるいは、批判すべき罪として現前化し、同時に、差別の歴史的密度に絡めとられた〈白人〉という「自己」を可視化したのである。

だから白人作家が「自己」の由緒に遡行するとき、その心的風景には〈黒人〉がツねにたたずんでいたといつてよい。〈告白〉という制度によって、「内面」の風景が見出され、自己の始源との内的な連関のなかで存在としての〈黒人〉が浮き彫りにされたのである。そうして開かれた〈白人〉という「内面」の奥底では、〈黒人〉をめぐっての「追憶」と「罪責」の思念が澁み、隠蔽と開示の力学のあいりで反撥し葛藤し合いながら、告白すべき記憶と体験を語ることを「強迫」したのである。

ホブソンも留意するように、フォークナーのような巨大な小説家を「擁護派」と「批判派」のどちらか一方に区分することはできず、むしろ両者のあいだでの振幅こそが創作力の源泉になったと推定できるが、少なくとも「あの夕陽」においてフォークナーが分身的語り手であるクエンティンに幼少の記憶を「追憶」させるとき、そのナラティブには作者自身の「擁護」と「批判」の態度が混在し、作者の精神性の仮託された分身の語り手——「恥」と「罪責」の意識にさいなまれた語り手——が、ある事実をオブラートに包みながら、しかし、決定的な真実として〈告白〉している可能性は否定できないだろう。クエンティンの「内面」とは、保守と告発という分裂した時代に産み落とされた政治的・歴史的な舞台であり、彼の語りとは、近代化への抗いのなかで生まれた罪の〈告白〉、〈白人〉の起源の隠蔽と開示、さらには罪に染まった〈白人〉という自己をめぐる処罰と受容でもあるだろう。

クエンティンは、ひとりの黒人女性との別れを描きながら自らの〈白人〉としての自意識の目覚めを回顧するが、その起源への遡行とは、その女性の惨苦をめぐる理解の試みでもある。ナンシーという黒人女性を小屋に置き去った記憶は、クエンティンの心底に密着し、彼を揺さぶり語りへと突き動かそうとする。クエンティンは、9歳のときは知りえなかったが、大人になって振りかえるたびに自己の源流ばかりでなく黒人女性の内面も見つめることになる。内面のすべてを理解することはできないが、少なくともその苦悩の一端を把握し、白人の罪を問い返ししながら良心の咎めにさいなまれていたのではないか。

「あの夕陽」のクエンティンが『響きと怒り』のクエンティンと同一人物であると仮定すれば、19歳で自殺したはずの彼が24歳の時点で、したがって死者が語っていることになる¹⁾。死という状態、いかえれば、確定した現在から過去を回想する意味とは何か。死者の魂が過去へと遡源し出来事を語り直さねばならない衝迫とは何であるのか。この問いを念頭に置きつつ、彼の語りに見られる心の揺れ——黒人女性への愛慕と後ろめたさ、実父への懷疑と思慕——を読みとりたい。彼の表白は、こう生きざるをえなかったという死者の弁明であるのかもしれない、小説の謎は、彼が父の行動の暗がり

を語りえず、意図的に欠落させていることに起因するのかもしれない。とすればクエンティンの沈黙は、父を裁断できない葛藤の痕跡でもあるのだろうか。父とナンシーの性的な関係の可能性については触発的な指摘がすでになされているが (Polk 239; Nakano 67)²、本稿の独創は、実父の秘密がクエンティンの語りをどのように背後で支配し、息子の白人性の根源と発露にいかに関与し影響を与えているのか分析する点にある。

本論文は最終的に、作者フォークナーにとって「あの夕陽」の執筆が、南部の家族にこそジム・クロウ制度の根源がひそんでいる事態を露出させる営みであり、不合理な制度を秩序の根本に置かざるをえない文化への作者自身の憂悶と告発、近代の到来とともに「恥」と「罪責」に圍繞された自らの存在の根源への回帰とクエンティンという仮装をとおした告白でもあったことを明らかにする。

1. 人種的差異の始源 —— 過去の風景

語りの冒頭でクエンティンは、舗装された道路を自動車が行き交い近代化のすすむジェファソンの様子と、黒人女性たちが車で白人の洗濯物を集配する様子を描く。そうして描きだした現在と対比するかたちで、黒人女性たちが白人の洗濯物を頭上で絶妙なバランスをとりながら徒歩で集配していた15年前の風景を叙述する。

But fifteen years ago, on Monday morning the quiet, dusty, shady streets would be full of Negro women with, balanced on their steady, turbaned heads, bundles of clothes tied up in sheets, almost as large as cotton bales, carried so without touch of hand between the kitchen door of the white house and the blackened washpot beside a cabin door in Negro Hollow. (289)

このクエンティンの描出の手つきは、遠近法的構図のもとで現在の風景から過去へと廻行し読者とその歴史的時間の襞へといざなうが、同時に、過去の風景を前景化しそこに秘された意味を引きだすかのである。たしかにこの叙景には“a lament, a nostalgia, for that which he remembers” (Skei 182) といったノスタルジックな感傷も滲んでいる。だが、ナンシーという黒人女性を忘れえない24歳のクエンティンがいるからこそ、過去の風景が意味深いものとして焦点化されているのではないだろうか。柄谷は「周囲の外的なものに無関心であるような『内的人間』inner manにおいて、はじめて風景が見出される」と論じるが (『起源』28-29)、クエンティンは外部の近代世界との疎隔を覚え、そこへの同化を拒否するメランコリックな心性を抱えもったからこそ、黒人のいた風景を印象深く思い返すのである。彼の関心は、車の走る町の近代化よりむしろナンシーのいた昔日にこそ引き寄せられ、心象風景としての〈黒人〉を追憶するのである。皮肉ない方をすれば、外部の近代化が、過去を忘れがたく想起させる認識的転倒をもたらすのである。

そのうえで問題とすべきは、その過去の情景が浮上するとき、クエンティンが名状しがたい感情に

揺さぶられている点である。なぜなら、後述するように、風景の奥に〈黒人〉から照り返される〈白人〉の罪と、黒人女性との離別がもたらした自己存在の端緒がのぞけてくるからである。生身の黒人から幼少の自分を切り離れた不可視の制度が浮かび上がってくるからである。John T. Matthews は、“Quentin sees his world at twilight, when the sun dropping below the horizon creates a virtual image, an object visible but already gone. What Quentin is truly grieving for is not Nancy and the setting sun of black terrorization, but himself, a dying son of the plantation South” (*Seeing* 81) と論じるが、ナンシーに対する負い目をクエンティンが15年にわたり抱えつづけた点をいささか見逃している感が否めない³。その負い目とは、怯えるナンシーを置き去った記憶であり、実父の秘かな罪業、すなわち、父と彼女の性関係に対する自覚がもたらした時とともにしだいに深まりゆく罪の感情にほかならない。9歳のクエンティンがナンシーに対する“empathy” (Carothers 12) を増していく過程は、彼の“initiation into the fear, injustice, and death which characterize the adult world” (Brown 347) であり、24歳で語り直すとき、彼の胸奥にはナンシーの悲境をめぐるの払拭しえない“the anguish of knowledge and guilt” (Volpe 79) がある。この「苦悩」が語りの源泉であり、彼の「悲しみ」には父の問題をめぐる「知」と「罪責」が混濁している。

クエンティンは明らかに実母ではなく実父と気脈を通じているが、9歳の時点では父の行動を明確に知りえてはいない。だがその意味を理解できるようになるにつれ、自分が〈白人〉であって〈黒人〉ではない理由と背景、この人種的な差異があふ出来事——父の所作と無言の教え——に起因している可能性について思いを巡らしていたのではないか。そこに彼の憂いの由緒が流れつくように思われる。彼の追想はときに曖昧模糊とした描写が含まれるが、その不透明さは、父の決定的な罪に肉薄するためらいの徴であり、父の真実を明瞭に語りえない内情の映しでもある。

2. ナンシーの罪悪 —— 「台所」という空間

9歳のクエンティンにとって黒人女性ナンシーは、謎にみちた他者であった。ストーヴァル氏との一件などは、“the image of Nancy as doomed victim of the racial, sexual, and economic matrices by which she is defined” (Carothers “Writing” 42) を印象づけるが、性的にも人種的にも理解しがたい不可思議な存在であったといつてよい。

ジーザスによる殺害というナンシーの恐怖は、白人の権力に脅迫された夫がその怒りを白人の子を身ごもった妻、すなわち“the living symbol of his humiliation by the whites”である自分に与えるという不安から生じると Edmund L. Volpe (78) は読むが、しかし Noel Polk (238) や Gakuji Nakano (48-62) が示唆するように、ジーザスとナンシーは愛し合い、ナンシーは夫の愛情を知るからこそ不可解な行動を見せるのではないだろうか⁴。

たとえば、ジーザスへのナンシーの愛と嫉妬が披瀝される印象深い場面がある。夫のジーザスが町に戻ったという噂を聞いて暗闇に怯えるナンシーを小屋まで送っていく途中で、コンブソン氏がジーザスはセントルイスで別の女を妻としナンシーのことは忘れていたろうという、彼女は突如激し

い嫉妬心をあらわにする。

“If he has [got another wife], I better not find out about it,” Nancy said. “I’d stand there right over them, and every time he wropped her, I’d cut that arm off. I’d cut his head off and I’d slit her belly and I’d shove—”

“Hush,” father said.

“Slit whose belly, Nancy?” Caddy said. (295)

この暴力的な情念は、貧しいながらも二ドルのうちドルを与えてくれた夫 (294) への愛情の残滓を照らす、重要なことは、激情の矛先がジーザスと相手の女だけでなく「腹を裂き」最終的に「殺す」対象として胎児に向けられる点である。ここにはおそらく、ナンシーが白人の子を身ごもり墮胎した経験が横たわっているのだろう。また夫ジーザスの（仮想の）「妻」の子を殺めようとするのは、嫉妬と怒りだけでなく不義の子を殺めた自らの罪責感も「妻」に投影するからであろう。そのとき「妻」の身体はナンシーのそれでもあり、「妻」への攻撃性は自己処罰衝動と表裏一体である。ジーザスへの愛があるからこそ罪責感が高じるのであって、夫への愛執は夫の妻という自覚をそのままに、夫の不倫相手に自らの罪悪を投射することになる。ナンシーは売春という不義密通を行うが、夫ジーザスの自分以外の女性との交接はゆるしえない⁵。

ディルシーが病気のあいだ、コンブソン家の者たちはナンシーを小屋まで毎晩送り届けていたが、キャロラインが不満を吐露してからは、ナンシーは屋敷の「台所」に藁布団をひいて寝泊まりする。ある晩、ナンシーの発する「音」で子どもたちは目がさめるが、それは「歌っているような歌ってもないような」黒人特有の音として認識される (96)。そしてナンシーの「目」は、まるでエドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe 1809-49) の「黒猫」 (“The Black Cat” 1843) を想起させるような不可解な光芒を放つ。

Then it [the sound] stopped and we heard father going down the back stairs, and we went to the head of the stairs. Then the sound began again, in the stairway, not loud, and we could see Nancy’s eyes halfway up the stairs, against the wall. They looked like cat’s eyes do, like a big cat against the wall, watching us. When we came down the steps to where she was, she quit making the sound again, and we stood there until father came back up from the kitchen, with his pistol in his hand. He went back down with Nancy and they came back with Nancy’s pallet. (emphasis mine 296)

ポーの「黒猫」では、壁の向こう側、つまり、不可視の空間から声が聞こえてくるのだが、「あの夕陽」において、壁を背にしたナンシーの声は何を意味しているのだろうか。黒猫を連想させる黒人ナンシーの恐怖とはいかなるものであり、クエンティンが感知する黒人／黒猫の復讐を惹起する白人

の罪とは何であるのか。眼は彼女の秘め事だけでなく、それを見る者の内面をも明るみに出すのではないか。

父親のコンプソン氏がピストルを手にするのは“in case an intruder is in the house” (Towner and Carothers 156) であるが、それほどまでにナンシーの「音」から警戒心を抱いていることがわかる。一度台所を見てきたのは彼女の異変の原因を確かめるためであろうが、以前にジーザスが屋敷の「台所」に入り会話していた事実をふまえれば (292)、ジーザスが何らかの手段でそこに侵入していないか確認する意図もあったということだろう。

コンプソン氏は怖がるナンシーを藁布団とともに子どもたちの部屋に移すのだが、彼女の眼は暗闇で光りつづける。闇のなかで猫に他者化された彼女の目は、クエンティンの眼孔深くに“the sun”の残像のように焼きつく (296)。それは暗闇にとけこんだ彼女の解かれることのない警戒心と恐怖心の刻印であり、漆黒の闇でこそ彼女の存在は緊張とともにその輪郭を際立たせる。ナンシーの寄り目——“She looked at Caddy, like when your eyes look up at a stick balanced on your nose” (303) ——は、その思考が内向きになり妄想に固執し状況を客観的に把握できない狂いを示す。また「棒」の喩えは、すこしでもバランスがくずれれば精神・命が崩壊してしまう危うさ、緊迫した心的状態を示す (303)。

「太陽」を時間の象徴と捉えれば、時間が流れることの恐怖、つまり、自らの運命が近づく怖れがあらわれる。しかし矛盾することに、ナンシーはそうして神の裁きを怖れる一方で、神に救いを求めている。キャディに“Did he [Jesus] try to come into the kitchen?”と問われると、彼女は“Jesus”といい、その音に〈神〉の到来というニュアンスを響かせる。しかし、その発声は“Jeeeeeeeeeeeeeeeeesus, until the sound went out, like a match or a candle does” (296) であって、マッチやキャンドルの光——「ジーザス」という〈神〉の救済の灯火——のように、その救済を願う「音」は現実の暗がりへと吸いこまれ消失していく。

ここで注目したいのは、ナンシーが「音」を発する原因となる場所が「台所」である点だ。なぜジーザスの台所への侵入を恐れるのか。コンプソン屋敷の台所でジーザスは、ナンシーとクエンティンやキャディら子どもたちをまえにしてナンシーの身ごもった子を“a watermelon”に喩え、ナンシーがそれは“your vine”からとれたものではないと返すと、“I can cut down the vine it did come off of”と隠語で白人の男性器の切断をほのめかす (292)。このような発言をしている現場をコンプソン氏がつかまえたらどうするとナンシーが問うと、ジーザスはこう主張する。

“I cant hang around white man's kitchen,” Jesus said. “But white man can hang around mine. White man can come in my house, but I cant stop him. When white man want to come in my house, I aint got no house. I cant stop him, but he cant kick me outen it. He cant do that.” (emphasis mine 292)

白人男性と黒人女性の結合を暗示したうえで、家のなかでも「台所」という特定の場が焦点化されているのはなぜか。黒人女性が家事をするプライベートな台所に白人男性が侵入し、黒人男性の「家」という存在の手ごたえを瓦解させるほどの行為とは、白人男性による黒人女性への性的アプローチであろう⁶。ナンシーは、ジーザスが不在のときにふたりの小屋で白人男性と野合したと推測される。さらにナンシーが白人屋敷で洗濯物を回収する場所が台所であった事実（289）も想起すれば、白人屋敷の台所でも交渉をもったという推測が成り立つ。その相手のひとりにコンプソン氏もいたと想定すれば、ここで夫ジーザスが示唆するのは、ディルシーが病気になり妻が屋敷で食事を作るようになって以降、屋敷の台所で妻とコンプソン氏が交合した事実、または、その可能性である。

ディルシーの療養中、ナンシーが屋敷の台所だけでなく小屋でもコンプソン氏と関係を結んだ可能性は否定できない。屋敷で家事をしたナンシーを小屋まで毎晩送っていた「私たち」（295）とは、クエンティンら子どもたちだけでなくコンプソン氏も含んでいるのだろう。ディルシーが病気になる以前もコンプソン氏がジーザスの不在のときに小屋に訪れていた可能性、病気のあいだは屋敷の台所であつがい、夜にひとりで見送ったとき、あるいは、見送ってから、ひとりで小屋を訪れた可能性もある。

じじつコンプソン氏が小屋に夜に訪れていた可能性の根拠として、ナンシーが子どもたちにいうセリフが挙げられる。夜、ナンシーが子どもたちに小屋への移動を誘うとき、母が許さないだろうというクエンティンに対して“Don't bother her [Mrs. Compson] . . . We can tell her in the morning”（300）と返すのだが、この会話からキャロラインが家族のメンバーの夜の外出に気づかないことをナンシーが把握している様子がうかがえる。屋敷の台所でナンシーが夜中に音を発したとき、母の部屋に明かりがとまり父が裏の階段をおりていくとクエンティンが語るように（296）、夫婦は寝室を別にしており、たとえば夫が夜に外出——ナンシーの小屋に訪問——しようとも妻は知りえなかっただろう。

重要なことに、ブルースの伝統のなかで台所は、“a metaphor for a woman's body”（Benett 339-42）である。Tim A. Ryan（106）が指摘するように、Bessie Smithの1929年リリース曲“Kitchen Man”（“No one else can touch my ham, I can't do without my kitchen man”）もその一例である。台所が性の舞台としてサブリミナルに働きかけるとすれば、その作用から彼女は性の罪過を想起し、ジーザスへの恐怖を抱き、ブルースを思わせる「音」を発するのだろう。同時に、コンプソン氏が小屋だけでなく屋敷の台所でも彼女に接近する、少なくともその蓋然性を怖れるがゆえに「音」を発するのだろう。ナンシーの様子をいぶかしがるキャディの“What did you see down there in the kitchen?”という問いに彼女は“God knows”とくり返すだけであるが（297）、彼女が視たもの、幻想したものとは、彼女自身の罪責感と恐怖である。彼女の眼が黒猫の眼に比されるのは、そうした異人種間の罪が暗い家の内部で混合し秘匿されているからである。クエンティンはナンシーの眼のなかに実父の罪を見つめ、その奥に芽生えつつある〈白人〉としての自意識をも感受していたのである。ナンシーの眼の烈しさは、彼の内部に生じている摩擦と不安の反映である。

3. ラストシーン —— 「溝」、父の教え、息子の自覚

コンプソン氏は帰路に向かうさい、ナンシーに門をかけるよう指示するが、彼女は動かず彼らを見ようともせず戸口を開けたまま放置する。それは生を放棄したような挙措であり、彼女の存在の底板がはずれたかのようなのである。いぶかしがるキャディは“What’s going to happen?”と尋ねるが、コンプソン氏は“Nothing”とのみ答える(308)。かように彼女の疑問をおさえこむのは、それ以上の詮索をゆるさないためであろう。ナンシーが戸締りしないのは、ジーザスによる殺害を甘受したように思われるが、同時に、コンプソン氏が今晚舞い戻るといふ疑念がないからでもあるだろう。

そして彼らは溝をおりていくのだが、そのとき不透明な謎にみちた描写がなされる。

Jason was on father’s back, so Jason was the tallest of all of us. We went down into the ditch. I looked at it, quiet. I couldn’t see much where the moonlight and the shadows tangled.

“If Jesus is hid here, he can see us, cant he?” Caddy said.

“He’s not there,” father said. “He went away a long time ago.”

“You made me come,” Jason said, high; against the sky it looked like father had two heads, a little one and a big one. “I didn’t want to.”

We went up out of the ditch. We could still see Nancy’s house and the open door, but we couldn’t see Nancy now, sitting before the fire with the door open, because she was tired. “I just done got tired,” she said. “I just a nigger. It ain’t no fault of mine.” (emphasis mine 308-09)

溝のなかでは月光と影がもつれクエンティンの眼は霞をへだてたようにあまりよく見えていないのだが、こうした月光と影の関係や視界の限界は何を意味しているのだろうか。

ジーザスが隠れているとナンシーが主張する溝という場は、彼女の夫／不義への罪責感に由来する恐怖のふきだまりとして解釈できるが、人種差別社会という闇において相対的に高い位置にある月光を白人、低い位置にある影を黒人の象徴とすれば、白人が触手をのばし蔽いかぶさるように影を支配するイメージが浮上し、白人によるナンシーの恐怖の永続的な産出を示唆する。月光と影の交錯は性のイメージも含意するが、しかし、9歳のクエンティンには性の実情が判然としていない様子がおぼろな視力に示される。あるいは、月明かりに照らされた影が折りこまれていく窪みとは、白人性に無自覚な子どもから白人性を自覚した白人への変容の場でもあるのだろうか。溝の底は、存在の深みと裂け目であり、風景の不透明さは、自我の発見に近づき、その境を越えたところで〈白人〉が構築されていく移行を暗示する。

ナンシーの内面をめぐる読者の側の解釈は、紙面の関係上別稿で詳述するが、ここでは、彼女の心うちすべてが最終的には把握できないことを指摘しておきたい。それはジーザスのゆくえが瞭然とし

ないことと関連しているが、なによりも彼女のつじつまのあわない一連の行動に由来する。ナンシーの内面を見透すような定点は示されない。クエンティンの自己の由緒をめぐるナラティヴと同等の位相で、ナンシーの謎めいた所為が併存している。しかし、本稿で論じてきたように、クエンティンは父の行動にこそ問題があると示唆しているのではないだろうか。彼がナンシーの内面にまとまりをつけないのは、いや、つけられないのは、父の真実を明白に語れないからではないだろうか。語りえない事情までわれわれに伝えてくれるといってもよい。この小説に点在する不透過なカオスは、近代小説の枠組みと配置さえも破砕するほどのエネルギーを秘めている。

クエンティンはいわばナンシーを語ることでカオスを開いていくのだが、しかし後述するように、彼の追想は最終的にそれを語り沈めていく。その意味では、柄谷流に言えば、〈白人〉の起源へと結ばれていく遠近法的消失点は、黒人の生身を抑圧しつつ、近代文学を成立させる政治的結節点でもある（『起源』222）。小説の冒頭が歴史的遠近法というフレームのなかで語り起こされ、過去の情景が叙述されていくものの、ナンシーの声と顔は結局、〈白人〉の起源というナラティヴの内部へと沈潜していくからである。意味づけえない〈黒人〉をめぐる物語的併置は『行け、モーセ』（1942）であられ、そこにフォークナーの近代文学の解体、新たな歴史的領野への企てが神話的空間の開きとともに示されているだろう。いわば白人をめぐる小説世界と、黒人をめぐる物語世界が、中心化も周縁化もされぬままに存立した作品といえようが、その分析は別稿で行う。

さて、ここでいったん次男のジェイソンに焦点をあてるならば、ジェイソンがこれまで通り姉キャディが自分を連れてきたと主張し責任を押しつける流れに変わりはないのだが、黒人小屋で彼はナンシーの膝に抱えられ（303）、黒人英語を模倣するかのように話していたにもかかわらず（aintの多用297、298、Yawlの使用306）、ここで父におぶさっているときだけに白人の世界へといざなわれ帰っていくように思われる。黒人性に調和した少年が〈白人〉の男に変貌する過程を映すかのような。実父と同じ名をもつ彼は、溝という黒人と白人の世界の境界／接点を父と同じく流動的に往還する。

ただし、ジェイソンが明確な言語的認識を有したかは疑わしい。子どもであっても黒人との差異を感知しくり返し“I ain't a nigger”といい、白人英語で明確に“I'm not a nigger”（309）と高らかに宣言するものの、彼はその場の空気や状況に流されている面が強く、父に背負われたときには父の思想に無自覚に追従しているように思われるからである。とはいえ難しいのは、白人として大人になった男も白人以前の子ども時代の記憶を宿す点である。父親のジェイソン（コンプソン氏）がもつ「ふたつの頭」とは、彼の二面性、すなわち、大人の白人が抱く分裂した意識を示唆する。かつて黒人と白人が未分化であった幼少の白人と、白人として生きていく大人の白人、換言すれば、黒人と自己を差異化する衝動に目覚めはじめた幼少の記憶を抱きながら——したがって心の片隅に黒人女性への親和の思い出を秘めながら——黒人女性と関係を楽しみその女性を恐怖へと追いこみ「ナンセンス」といって捨て去る怖ろしい顔をもつようになったということである。白人の子を守る父、黒人女性と関係をもった父、そうしたふたつの側面を表しているようにも思われる。

コンプソン氏は子どもたちとともに溝をあがっていく。動詞のditchには「見捨てる」という意味

がある。文字通り彼らは黒人女性を捨て去るのだが、ここには白人男性による白人の子どもたちへの無言の教えがあるだろう。この動詞の ditch に着目した場合、ナンシーの語る女王のおとぎ話 (302) での “ditch” にはジーザスに捨てられ／ジーザスを捨てて、罪から解放され救われたい願望が読みとれる。彼女のおとぎ話は、必ずしも子どもたちのために作られたのではない。襲われそうになる「女王」は彼女自身であり、自らの恐怖を物語っているのである。黒人女性へのアプローチを黙認する社会にあっては、それを禁ずる公的な法が成立しない限り、彼女の精神をむしばみ身体を崩壊させるほどの暴力性がはびこっている。恐怖の物語は、暴力の始源と隠された制度を照らすのである。いずれにせよここでコンプソン氏は、溝の向こう側の小屋で黒人女性への共感をいつときでも寄せていた子どもたちを溝のこちら側の白人世界へと連れ帰り、同時に、黒人と白人には冷厳な分水界が存在し自分たちが白人であることを自覚するよう自らの所為で諭す。子どもたちは溝をのぼることで黒人女性への共感を放擲し、白人としての自己へと出立する。

おそらくこうした父の無言の教えにもっとも自覚的であったのは、長男のクエンティンであろう。彼らが溝をのぼったとき、クエンティンは次のような問いを父に放つ。

But we could hear her, because she began just after we came up out of the ditch, the sound that was not sitting and not unsinging. “Who will do our washing now, Father?” I said.

“I’m not a nigger,” Jason said, high and close above father’s head. (emphasis mine 309)

彼の「これからは誰がぼくたちの洗濯をするの、お父さん」という問いかけは、ナンシーへの “empathy” を深めた彼の “the threshold of adult awareness” への到達 (Volpe 76)、ないしは、「白人としての自覚」の芽生え (平石 36) を示唆する。また筆者自身が述べたように、「私たち (our)」という感覚にナンシーをはじめとする黒人を他者化した事実がほのめかされ、彼の父への追従の間でもある (149-50) ⁷。ならばその追従は、物語を語り聞かせてくれた黒人女性と精神的に距離を置くことを意味する。白人であること、白人の側に立って生きることは、子ども時代の喪失、黒人との差異なき生活の喪失と同義である。認識は喪失の痛みであり、喪失は認識の痛みでもある ⁸。そこにはナンシーが不在と化すことの淋しさと不安から父に寄り添い、ナンシーへの慕情を察してほしい切なさも滲んでいるのかもしれない。

だがより重要なことに、そう問いかけたとき、9歳の時点では不分明であったろうが、24歳になって語り直すさいには、父の暗部を鋭くえぐったことを明確に認識しているのではないだろうか。

その暗部とは、父のナンシーとの秘かな密通である。これまでの議論を整理するならば、ジーザスという彼女の罪責感と恐怖の幻影に怯えるナンシーは、小屋に戻る途中に大声で話す、この挙止の裏側に隠されているのは、コンプソン氏が過去に “ditch” を渡り、黒人小屋とコンプソン屋敷を往来していた可能性である。白人は黒人の家の台所に自由に入れるというジーザスの発言 (292) に示唆されるように、黒人小屋に白人男性が出入りしていたことは確かであるが、ここでさらに暗示される

のは、コンプソン氏もまた黒人小屋に来ていた事実のナンシーとジーザスのあいだでの了解である。この共通了解が前提となり、コンプソン氏の名前をだすことで、コンプソン氏も同行しているとジーザスに思いこませようとする意図が働くのである。さらに小屋のなかで、子どもたちの興味を引きだそうとナンシーの語る物語に“ditch”が登場するが、この溝もまた人種混淆の暗喩である。溝には「悪い男」が隠れており、そこを「女王」が無事に通り過ぎれば「家」に生還できるという話であるが、白人と黒人の境界を自らの身体で“cross” (301, 303) したナンシーにとって、その“cross”を象徴する場の溝は彼女の人種混淆に対する罪責感のふきだまりであり、だからこそそこに自身を罰する〈神〉である夫ジーザスが隠れているという妄想に駆られるのである。溝はコンプソン屋敷と黒人小屋をわける境目 (Volpe 80) であるが、注意すべきことに、コンプソン氏は溝を“cross”できるが、ジーザスはできない。そうした白人との差異、つまり溝に表象されるギャップへのジーザスの憎悪を知るナンシーは、ジーザスはその憎しみの場にこそ執着し身をひそめていると妄想する。ナンシーが溝に隠れる悪い男を恐れながら小屋に戻る女王のおとぎ話をするとき、悪い男とはジーザスだけでなくコンプソン氏でもある。

ならばクエンティンの最終場面での問いは、「白人の穢れは今後誰が浄化するのか」、「父の穢れはどのように清浄されうるのか」という疑義として響いてくる。汚れた衣服を清めていたナンシーは、いわば性の労働者でもあった。じっさいナンシーは二度クエンティンら子どもたちに“I been working for yawl (a) long time” (300, 305) といい、性の色合いを響かせる。白人男性の穢れた欲望を浄化していたのであるが、実父も彼女を“ditch”したように、白人男性が今後彼女と関わりをもたないのなら、では誰が白人の欲望を吐きだし清めるのかという問いとして反響する。

父はそれに対して何も答えない。クエンティンの問いの暗示性に隠蔽したはずのナンシーとの関係を黙考しているのか。あるいは、自らも幼少期に黒人女性との紐帯を切断した記憶を想起し、心の奥底に封印したはずの黒人女性への共感を思いだし、自らの二面性のはざままで葛藤を経験しているのか。黒人女性への共感を押しこめ、白人男性として黒人女性と関係を結ぶ、しかしその共感の記憶が浮上したとき、彼の〈白人〉としての自我が揺さぶられることになる。だからこのとき、これまでのように「ナンセンス」とは息子にいい放つことができない。「ナンセンス」ではとうてい片付かない現実と対峙している。

4. 後悔と罪責 —— クエンティン、語りの衝迫

さて、このように作品を再読したうえで、今一度冒頭の場面に立ち帰ってみたい。Hans H. Skeiによれば“The whole historical introduction, given by the grown-up Quentin Compson, is not found in the manuscript, and the perspective as well as the emphasis of the story thus changed conspicuously during the process of revision” (179) であるが、この「歴史的な導入部」にはナンシーと父の問題をクエンティンに引き受けさせるフォークナーの意図があり、引き受けたクエンティンがその後の人生をどのように生きたのか、見つめていたのかが示されている。

クエンティンが現在の町の情景から受ける厭わしさと不気味さは、自らの人生への感情そのものである。まず自動車の立てる不協和音へのいら立ち——“alert and irritable electric horns, with a long diminishing noise of rubber and asphalt like tearing silks” (289) ——は町の近代化への疑念や反撥だけでなく、自らが〈白人〉として近代を生きてきたことへの違和と嫌悪も暗示する。この感覚をもたらしたのは、黒人女性を置き去った9歳のときの自己の所作、実父の秘かな罪業に対する自覚である。彼にとってナンシーを見棄て白人として成長し大人になった体験は、近代の洗礼を受けつつ月日を過ごしてきたことと同義であった。白人と黒人の差異なき融和な領域を棄却し、しかし、胸奥に残存する悲哀と後ろめたさを忘却せずに生きることこそが近代の営みであったのだ。

またクエンティンが、街路樹を切り倒した電話・電機会社の立てた鉄柱にぶら下がった街灯を“iron poles bearing clusters of bloated and ghostly and bloodless grapes” (289) に喩える理由は、台所を性的トポスとして彼が認識していたという見地から読み解けるだろう。血の通っていない葡萄として電灯がクエンティンの目に映じるのは、ナンシーが夫に惨殺され血がひろがる悲劇を妄想した姿を回想するからであり、また、そのような妄想を招来するほど黒人を追いこんだ白人には救済の血は回収しえないという感覚が彼の心にあるからである⁹。キリスト教の聖餐式において、パンとワインはジーザス・クライストの肉と血であり、それを食する者は罪を贖われる。しかし、クエンティンの生きる／生きてきた近代に贖罪は訪れていない。なぜなら街灯の光は、救済をもたらすことなく白人のおぞましさと彼の罪を照らしつづけているからだ。食を通して贖いを提供するはずの台所が性的搾取の現場となり罪業の空間と化した事実は彼の心に深い傷として刻まれ、その傷は父の罪責を知りながらも心の奥底にそれを押しこめた狂おしい罪意識を産み落とし、近代を生きる日々の罪悪として彼の良心をさいなめてきたのである。

こうしたクエンティンの苦悶と罪障は、冒頭の場面以降の朴訥とした語りにも滲みでてくる。たとえばナンシーが「水」を流すとき「泣いているんじゃないんだ」とぼつりといった過去の記憶に彼の後悔が溢出する。ナンシーの哀しみを受け止めきれずに大人の世界の深い闇から逃避するべく幼い自分はそういわざるをえなかった、そう自らにいい聞かせたとしても、彼女を放擲し白人への道程を歩んだ紛れもない事実にとれほどの罪の感情を抱き耐えてきたというのだろうか。「私たち」という観念を形成しはじめた彼には、彼女の不安と怖れの原因に白人男性（実父までも）が関与した事実への自覚も芽生えはじめていたのであり、それは白人になる以上、黒人女性への思慕を棄却しなければならないという社会的言説からの要請と、黒人女性の感情の忘却と切断をめぐる倫理的な心痛との相剋である。

最後にナンシーを小屋に置いて父とともに去るときに「彼女はくたびれていたから」(“because she was tired”)と述べて語りが混乱するのは、なるほど彼の情緒の乱れであるが(平石 35)、彼女の「疲労」が白人による性的搾取に起因する、もっといえば、性労働の疲弊かもしれないというクエンティンの薄明の認識が裏側にはりついている。少なくともクエンティンが24歳になって語るとき、その認識の辛さが、なまなましい肉感となって、彼の思考を揺さぶり追想の論理を乱しているのではないだろうか。ひとりとり残された人間の恐ろしいまでの孤独を視つめたのである。

ただし、クエンティンは語りの時点でもナンシーの境遇を必ずしも十全に理解してはいないのかもしれない。ナンシーが“I just done got tired”といったとき、その tired が「疲労」というよりむしろ「倦厭」に近似するのだとすれば、日常的辛苦の果ての、人種差別体制での白人の善意に隠された残酷さに直面した精神の崩れを意味するのではないか。繋ぎとめようとした子どもたちとの輪の切断によって強まった生きることへの諦念、存在の底板が砕かれた生の放棄までをあらわしている可能性があるからである。柄谷によれば、「過大な希望と過大な絶望の悪循環」に「うんざり」したマクベスは、「意味づける」ことに憑かれた近代の悲劇を退け、「自己と世界との間に見せかけの距離を設定した上で和解へと導くそのからくり」から抜けだしたと評される。マクベスの「うんざり」を「自縄自縛」に対する内発的な心的状態とする柄谷の解釈は（『悲劇』64-66）、人種差別という外圧によるナンシーの倦厭とは質的に異なる。だが、一見静止しているかのようなナンシーがじつのところ、ジーザスの帰還という「希望」と、白人男性による搾取という「絶望」の「悪循環」に「うんざり」し、彼女を「意味づけ」「和解」しようとする白人（クエンティン）の織りなす近代的思考（近代小説）の枠を拒絶し脱している、そのような新たな読みが開かれていく。

外界の機械文明が侵食するにつれ、クエンティンの心の内部に近代的視点が発現し、外的な近代との乖離と摩擦が生じる。黒人女性の搾取を悪とする近代的まなざしは、搾取が存続した外的な近代世界への違和を形成する。そうして南部白人としての罪の意識を深めながら、搾取を前提とする擬制を生きていく。折り合うことのない矛盾したふたつの近代を生きること、すなわち、外的近代への不信と内的近代への信頼が父への背信となり、外界との疎隔がなし崩しにひろがっていく憂いを帯びた苦渋の時間こそ、クエンティンの《近代》であった。

クエンティンは父の悪を隠蔽し自らの声をひそめながら、他方で、再建期以後の〈白人〉という範疇に自己を限定し捕捉しようとして迫ってくる文化的規範から精神的に逃れた南部的良心の咎めを抱えている。南部白人という抽象的な総体ではなく、ほかならぬ実父が悪行に手を染めていたこと、あの日の出来事には父の暗い秘密が隠されていたこと、母をだまし子をだまししながら黒人女性をてごめにしてきたこと、そうした父の暗がりを認識した彼は、ついに家長になり家族をつくる途を歩みはしなかった。彼がのちに性を享受できないのはこの罪悪の認識が関わっているのではないか。つまり、父をめぐる良心の疚しさが、文化的孤独を受容する文法となったのだ。黒人を差別するひとりの〈白人〉でありながら、父の振舞いを悪としそれを非難するまなざしを有する「罪びと」となることが、《近代》にほかならなかつたのである。

さらに注意すべきことは、そうした異質な《近代》が、〈父〉の所業の告発を正当化できずむしろ罪として感じさせる文化的圧力に圍繞されていた点である。24歳のクエンティンが1913年ごろに語り直すとき、ミシシッピ州は、“In a great many cases interracial sex was simply exploitative and the black objects of white attention were neither paid nor willing” (McMillen 17) という状況であった¹⁰。黒人女性の性的搾取が存続し、いわゆる「野蛮な理想」(Cash 90, 319)が醸成した風土のなかで、南部白人への糾弾は困難であったのだろう。実父の記憶に囚われた彼は、実父の罪業への憎しみを覚えつつそれを隠し〈白人〉として生きてきた自己韜晦への烈しい憎悪を抱き、仮面をかぶら

ざるをえなかったタブーと抑圧をついに振り払って〈父〉を批判するのだが、しかし告発は贖罪とならず、南部白人としての罪だけでなく故郷を批判した罪をも深める結果となる。

かくして実父を、父に追従した悪人としての自己をも秘かに語ることは、〈父〉の棄教、〈白人〉としての自己放棄でもある。実父という悪の告発も「悪」にはかならないという二重拘束の苦悶に耐えながら、〈父〉にも「父」にもなれなくなった自我の端緒にある深い傷口を開くとき、不可視化された罪悪の日常性を照らす恐ろしさ、秘匿された罪過を隠微に語る苦しさがあふれでる。我々にそれらが重くたしかな手ごたえで感じられるとき、「あの夕陽」という〈告白〉を読むことは、語り手の測りしれぬ苦衷に寄り添う営みになる。

5. 作者の憂悶 —— 歴史的暗部への歩み

作者フォークナーの父方の曾祖父ウィリアム・クラーク・フォークナー（1825-89）はミシシッピ州リプリーにて、弁護士、大佐、鉄道会社の所有者で経営者、しかも小説家でもあり、少年フォークナーの憧れの対象であった。しかし南北戦争前、曾祖父は大規模な奴隷所有農園主ではなかったものの奴隷所有者であり、裏庭に mulatto のエメリン・レイシー（1837-1898）とその娘ふたりを住まわせていた（37, 74）。1847年にホランドと結婚しジョン・ウェズリー・トンプソン・フォークナー（フォークナーの祖父）をもうけるが、ホランドは1849年病死、1851年にエリザベスと再婚し子に恵まれるものの、肌の白いエメリンとのあいだにふたりの子（ファニー [1864?-] とリーナ [1867?-]）をもうけ、いわゆる shadow family（「黒人親族」）を形成していた。1889年エリザベスが彼からの永遠の離別を宣言したとき、彼女にとって屋敷は「耐えがたいような破廉恥な状況になっていた可能性がある」とジョエル・ウィリアムソンは書くが（77-78）、その状況とは母屋から離れた住居に住む召使との夫の性関係を指すのだろう。

一方、フォークナーの母方の祖父チャールズ・エドワード・バトラー（1848-不明）は年齢が若すぎて南北戦争に出征できなかったが、再建期時代の1868年にリーラと結婚し1871年にはモード（フォークナーの母）が生まれた。チャールズは1876年にオックスフォードの町政執行官に就任し保安官代理も務め、1883年に10代の女性の誘拐と不法な同棲の罪に問われていた妻子持ちのサムエル・トンプソンをダウンタウンの広場で撃ち殺した。南軍騎兵隊元兵士で地元紙の編集長のトンプソンは姦淫の罪で裁判にかけられており、酔っ払って侮辱的な言葉をチャールズに吐き射殺されたが拳銃は所持していなかったという（Sensibar 155）。チャールズは裁判で無罪となり、その後も町政執行官として税を徴収した。1880年代なかばにオックスフォードの町が発展していくなかで、道路整備や町立学校の建設に関わり事実上の町支配人になった。いわば「共同体の責任ある市民」であり「家庭のよき夫・父」（ウィリアムソン 133）に見えたが、1887年のクリスマスのころにその年の町税のほとんどを持ち逃げする。その失踪は、妻と娘らを棄てての美しい octroon の女性との駆け落ちでもあった。チャールズはフォークナー自身「ダマディ」と呼び親しんだ祖母リーラの夫であるが、注目すべきことに、フォークナーは「あの夕陽」のクエンティンと同年の「9歳」のとき、祖母

リーラの葬儀に立ち会っている（ウィリアムソン 157, 164）。失踪の記憶と事実を語ろうとしない大人たちの仕草から、人種間の親和という破戒のもたらす亀裂の深さ——祖父と octoroon の結ばれが家族の女性たちの心を深くえぐった傷——を少年は感知していたと推測できる。クエンティンとフォークナーとは底でつながり共振している¹¹。

こうした父方と母方両方の黒人女性に対する白人男性の関係性が小説家フォークナーの想像力を刺激し筆の運びに影を落としつづけたことはたしかであろうが、彼がいよいよ南部の歴史的問題である黒白雑婚のテーマへと小説世界をひろげていくとき、つまり、「あの夕陽」を執筆・改稿していくとき、コンプソン氏の向こうにこのふたりの白人男性の面影を見ていたのではないだろうか。むろんナンシーの一件は19世紀末の出来事であって19世紀中葉ではない。だが、「一八六〇年のウィリアム[曾祖父]の庭の白黒混血[mulatto]一家は……特異な来歴をもっており、一八六五年に奴隷が解放されてもばらばらにならなかった。それどころか、それまでの主人に対して奴隷制の時代よりもさらに親密さをましながら、存続した」伝記的事実（ウィリアムソン 39）、また、再建期後の19世紀末であっても白人男性の黒人女性への性的接近が継続していた歴史的事実（McMillen 15-18）は閑却しえない。召使としての黒人女性と家長としての白人男性の夜の接点を描くということは、同時代的な問題とシンクロナイズしながら、フォークナーがふたりの祖先の記憶の扉を開き南部の歴史的暗部へと歩をすすめていくプロセスであったと推考してよいだろう。

南部史家 W. J. Cash によれば、1920年代に登場した南部作家が故郷を描くとき、“the exasperated hate of a lover who cannot persuade the object of his affections to his desire”が表出し、詳しく分析的になるとナルキッソスのように“might have suddenly begun to hate his image reflected in the pool”といった可能性を秘めていたという（377）。誉れある祖先の逸話を思いだす作者フォークナーは、祖先の暗がりから浮かび出る歴史的現在を生きる南部白人としての自画像に激しい嫌悪を抱くことになっただろう。しかし、それでも作者は南部の歴史的深部へと降りていき小説を書きつづけなければならなかった。その意味でフォークナーにとって〈告白〉とは、愛憎の深化をとまなう虚実皮膜であり、自己処罰に裏打ちされた情念の発露でもあった。

結論

クエンティンの告白は、視界をさえぎる夾雑物をよりわけ、最奥に存する自己の根源を開く行為にひとしい。黒人女性との親和的な状態に浴していた子ども時代に、より正確に言えば、無垢であるはずの子どもがじつは小さな大人になりはじめていた過渡期に、鋭く侵入してきた〈白人〉の法という〈黒人〉との紐帯の切断とその痛みを描くことである。語り手は、周囲の人々が見ようとしぬ始原の光景を描出するリアリストでもあり、実在の表情をもつ黒人女性を前景化し、その肉声を聴くだけでなく、内面の苦悩までも浮かび上がらせる。

ただし、ある物語を語ることは、語り手の恣意的な欲望を反映している場合がある。ひとつの枠組みに物語を落としこむことは、欠落や剰余をうみだす危険性を孕むからである。しかし、クエンティ

ンの描くナンシー像は開かれたままである。別言すれば、どんなにクエンティンが黒人女性を把握しようと努めても、その理解を揺るがすナンシーの奇妙な振舞いが残響する。クエンティンは不可解な所作を不可解なままに呈示し、個人的な理解と認識を開示したのである。架橋しえない溝を熟思しつつ、父への随順、すなわち、黒人の切り捨てが自己の白人性の発露であったこと、また、その過去がたえまなく自分をさいなみつけてきたこと、そこに父の罪が伏在し自らも二重の意味で罪びとでありつけてきた事実をあらわしたのである。

とはいえ、息子は実父を悪人として断罪しえない。15年前、いや、語りの現在にあっても、黒人女性の搾取が継続し、少なからぬ南部白人男性が同等の悪事に関与してきたからである。クエンティンの眼は、社会の基底に存立する黙契を悪の根源として鋭く見透し、それだけに、黒人女性を棄て去ったという自らの過去を正当化できず、父と同じくその文化を生きてきた薄暗い事実を直視することになる。

『響きと怒り』において19歳で自裁したはずのクエンティンが「あの夕陽」の語り手であるのは、なぜか。この謎は解けないままである。可能性としては、先述した祖母の死をはじめとする9歳の出来事に特別な意味を見出す作者フォークナーに24歳のとき訪れた自覚を叙したということであろうか。あるいは、人間の認識はたえず修正と更新をくり返すものである以上、死者という語り手を設定することで、過去をめぐるひとつの決定的な認識を顕示する意図があったのだろうか。すでに終わった人生のなかで現在を見つめ過去を追想するとき、現在もまた過ぎ去った風景であるかのように映しだされ、そうしてはじめて揺らぐことのない過去の記憶を語ることができたのであろうか。語り手を死者とする効果は、その語り手にとって変容していく未来はなく現在と過去が不動の意味を帯びる点にあるのかもしれない。しかし、時とともに変化していく世界の哀しさをクエンティンほど哀しんだ人物はまたとない。だとすれば、忘れえぬ記憶を忘れぬうちに刻印しようとしたのか。死者を招来させるほどの過去の重力と磁場を照らそうとしたのだろうか。じじつ、死者でなければ語りがたい家族の——自己の——内実が語られている。

フォークナーは「あの夕陽」執筆後、『八月の光』、『アブサロム、アブサロム!』、『行け、モーセ』といった長篇小説を書き上げていく。そのとき告発の罪と故郷の罪という二重の憂悶にさいなまれたと考えられる。しかしそれは、南部作家としての宿命的恭順であり、歴史と自己の「告発」という自らが定めた道筋でもあったはずである。なぜなら「あの夕陽」を書くことで、フォークナーは自己の初源に〈黒人〉という存在を探りあてたからである。『響きと怒り』でクエンティンは北部から帰郷の途上、一家に仕える黒人ロスカスとディルシーたちのことを心から懐かしむ自己の心性を自覚するが、「あの夕陽」はいわば、そうした郷愁の奥に胚胎する〈黒人〉と自己との内的連関、文化的罪悪を露出した小説である。その告白とは、黒人女性の孤独を凝視し、自らの文化的孤独を引き受ける営みでもあった。そうしてフォークナーは、存在の根源から〈黒人〉と〈白人〉をめぐる歴史的問題へと出立する道途を必然としたのである。

「あの夕陽」という告白小説は、黒人女性と旧家の残照の向こうに、祖先の罪業と自身の負い目をめぐる印画——悩ましき《近代》の薄明——を映しだす。作者フォークナーはクエンティンの自殺の

前途を歴史的な文脈へと開いたのであり、その暗がりから自ら身をさしだしたのである。

註

- 1 死者としてのクエンティンの語りについては、Matthews (“Narrative” 71) と Ryan (83-84) を参照。
- 2 Polk はコンプソン氏がナンシーと不貞を働き、ナンシーの行動が白人への復讐劇である可能性を示唆する (239)。Nakano はクエンティンの問いのなかには、ほかならぬ実父がナンシーを妊娠させたのではないか、コンプソン氏がジーザス殺しに関与していたのではないか、さらには、コンプソン家の末息子ベンジーがナンシーと実父の子でさえあるのではないかという疑いが含まれていると論じている (66-69)。
- 3 Matthews は著書 (*Seeing*) において「黄昏のプランテーション南部」というテーマを論じるにあたり「あの夕陽」の分析を『響きと怒り』論の前座に置き、この短篇を「逃避」の文学として捉えているように感じられる。“White people prefer not to take black suffering seriously in this 1920s Mississippi town, because to do so would be to acknowledge the wrongfulness of past behavior toward them, and to accept the emergence of a new order” (*Seeing* 80) という観点は、この短篇小説におけるコンプソン氏の態度をあらわしているのであって、その態度を批判的に捉えかえしているクエンティンの視角ではない。フォークナーはインタビューでナンシーのことを “this Negro woman who had given devotion to the white family knew that when the crisis of her need came, the white family wouldn’t be there” (*FU* 21) と述べている。
- 4 Polk はナンシーとジーザスの関係性の「強度」と「複雑さ」を焦点化し、ふたりのあいだの深い愛情の存在を認めながら、彼女の不可解な行動（たとえばストーヴァル氏に銀行の前で金を要求し殴り倒される）は、「罪責」や「自己非難」や「絶望」の混合から希求した自己処罰である可能性を示唆する (238)。ナンシーを犠牲者としてみるのではなく、主体性をもちラストに向かって新たな生のヴィジョンを獲得したとする見解 (Ryan 111-20) がある。本稿はナンシーの白人の思考的枠組みを揺るがす主体的な意志に光を投じるが、『アブサロム、アブサロム！』での「告発」へと向かう語り手としてのクエンティン像を想定するため、少なくとも彼の心象においては、人種差別体制の犠牲者としての黒人像がナンシーに付与されているという立場をとることになる。
- 5 さらなる問題は、このナンシーの「殺す」対象を口にするのをささげざるのが、コンプソン氏である点である。なぜナンシーにいわせないのか。それは子どもたちのまえて性的な話や殺害の話させないためなのだろうか。そこにはもっと深刻な問題が隠されてはいないだろうか。そしてこの場面を思い起こして語るクエンティンの苦衷がもれ聞こえてはこないだろうか。
- 6 ジーザスがナンシーのお腹の子の父親を殺害する意志をここで示していると Ryan (106) は読む。この発言をコンプソン氏が間接的に聞いたとすれば、ジーザスに対する脅威は個人的に増した可能性がある。
- 7 Skei はこの場面に言及して “Perhaps fifteen years later he relives the whole situation by narrating this story and trying to adopt the child’s perspective simply in order to understand the profound and ugly implications of his own question” (190) といい、この洗濯をめぐる問いが “seems to indicate that he now knows what kind of experience he partook of and how utterly helpless and useless they all were in relation to Nancy’s plight, regardless of whether her fear was based in reality or just something she imagined” (192) と書く。本稿は、その具体的な「意味」を自覚と追従として考察する。Ferguson は、クエンティンの最後の洗濯をめぐる問いかけをジーザスによるナンシー殺しをクエンティンが想定している証左として論じている (57)。田村は「二人のクエンティンは、ナンシーを見殺しにしようとする父を批判し、父に再考を求めようと二重唱する。一人は南部白人男性主義的な社会に生きる子どもの声を代表して。もう一人は、変えることのできない自分の未来を変えようとして。……クエンティンは九歳の目を通してあのときを再体験し、現在への転換点を探り当ててしまった」(152) と書く。

- 8 Skei は “The innocence of Quentin’s childhood was possible simply because he lacked understanding of other aspects of life, which in its turn may be seen as a result of his upbringing, which included protection, exclusiveness, membership in a superior race, and lack of emotional capacity” (192) と考察する。
- 9 いっぽうで、ジーザスが白人によって殺害されたとする説にたつ Ryan は、リンチのイメージがまわりつくくと論じている (109)。
- 10 Neil R. McMillen によれば、ミシシッピ州において 1890 年に白人と黒人の結婚を禁止する条項が州法に記載され、公的な異人種間の結合に対する白人の反対は揺るぎなかったが、“the white community—or at least the community of white men—was more tolerant of out-of-wedlock intimacy between white men and black women” (15) であった。“Until World War I they [white men’s relationships with black women] were apparently common, perhaps even fashionable—at least among the wealthier plantation county whites” (16) であり、第一次世界大戦までミシシッピ州の多くの街に存在していた逢引き店では白人男性による黒人女性の買春が行われ、黒人男性は servants として出入りだけであり、黒人たちは “claimed that many white men thought every day to be open season on black women, that the law effectively provided even black children no protection from white rape, and that police and white rowdies sometimes molested black women and girls on the city streets” (17-18) という。24 歳のクエンティンが 1913 年ごろに語る時、ミシシッピ州の町では黒人女性に対する性的搾取は存続していたのである。このような社会状況において、明白な語りによる告発は困難であったにちがいない。
- 11 フォークナーは 8 歳のときに *The Clansman* を読んでいる。Judith L. Sensibar は、“the culture that gave an eight-year-old *The Clansman* to read shamed and scared him into killing his love for Callie Barr” (188) に言及しているが、「あの夕陽」のクエンティンとほぼ同年のフォークナーが *The Clansman* を読んでいたという事実は、両者を人種的な目覚めという点で結びつける本稿の想定を補強する。両者ともに黒人女性に対する「愛」の抑圧ないし切断を経験している。

引用文献

- Benett, Ken. “The Language of the Blues in Faulkner’s “That Evening Sun.” *Mississippi Quarterly*, vol. 38, no. 3, 1985, pp. 339-42.
- Brown, May Cameron. “Voice in “That Evening Sun”: A Study of Quentin Compson.” *Mississippi Quarterly*, vol. 29, no. 3, 1976, pp. 347-60.
- Carothers, James B. “Faulkner’s Short Story Writing and the Oldest Profession.” *Faulkner and the Short Story: Faulkner and Yoknapatawpha, 1990*, edited by Evans Harrington and Ann J. Abadie, UP of Mississippi, 1992, pp. 38-61.
- . *William Faulkner’s Short Stories*. UMI Research Press, 1985.
- Cash, W. J. *The Mind of the South*. 1941. Vintage, 1991.
- Hobson, Fred. *Tell About the South: The Southern Rage to Explain*. Louisiana State UP, 1983.
- Matthews, John T. “Faulkner’s Narrative Frames” (“Narrative”) . *Faulkner and the Craft of Fiction: Faulkner and Yoknapatawpha, 1987*, edited by Doreen Fowler and Ann Abadie, UP of Mississippi, 1989, pp. 71-91.
- . *William Faulkner: Seeing Through the South (Seeing)* . John Wiley, 2012.
- Faulkner, William. *Faulkner in the University (FU)* , edited by Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, UP of Virginia, 1995.
- . “That Evening Sun.” *Collected Stories of William Faulkner*, Random House, 1950, pp. 289-309.
- Ferguson, James. *Faulkner’s Short Fiction*. U of Tennessee P, 1991.

- Gussov, Adam. *Seems Like Murder Here: Southern Violence and the Blues Tradition*. U of Chicago P, 2002.
- McMillen, Neil R. *Dark Journey: Black Mississippians in the Age of Jim Crow*. U of Illinois P, 1990.
- Nakano, Gakuji. "Jeeeeeeeeeeeeeeesus' Died for You: What Lies beneath Faulkner's 'That Evening Sun.'" 『英米文学評論』, vol. 55, 2009, pp. 33-77.
- Polk, Noel. *Children of the Dark House: Text and Context in Faulkner*. UP of Mississippi, 1996.
- Ryan, Tim A. *Yoknapatawpha Blues: Faulkner's Fiction and Southern Roots Music*. Louisiana State UP, 2015.
- Sensibar, Judith L. *Faulkner and Love: The Women Who Shaped His Art*. Yale UP, 2009.
- Skei, Hans H. *Reading Faulkner's Best Short Stories*. U of South Carolina, 1999.
- Towner, Theresa M., and James B. Carothers. *Reading Faulkner: Collected Stories*. UP of Mississippi, 2006.
- Volpe, Edmond L. *A Reader's Guide to William Faulkner: The Short Stories*. Syracuse UP, 2004.
- Young-Minor, Ethel. "I See De Light, En I Sees De Word': Black Female Transcendence of Racial and Gendered Boundaries in *The Sound and the Fury* and "That Evening Sun." *Faulkner and Formalism: Returns of the Text Faulkner and Yoknapatawpha, 2008*, edited by Annette Trefzer and Ann J. Abadie, UP of Mississippi, 2012, pp. 163-77.
- ウィリアムソン, ジョエル 『評伝ウィリアム・フォークナー』 (*William Faulkner and Southern History*, 1993) 金澤哲他訳, 水声社, 2020.
- 柄谷行人 『意味という病』 講談社文芸文庫, 1989.
- . 『定本 日本近代文学の起源』 岩波現代文庫, 2008.
- 竹内理矢 「近代と育ての〈母〉——フォークナーと太宰治」 『フォークナーと日本文学』 諏訪部浩一+日本ウィリアム・フォークナー協会編, 松柏社, 2019, 146-77.
- 田村理香 「「あの夕陽」の自己犠牲的な語り手」 『フォークナー』 11号, 2009, pp. 146-54.
- 平石貴樹 「「あの夕陽」を丁寧に読む」 『英文學春秋』 4号, 1998, pp. 22-42.

W.H. オーデン、イシャーウッドの中国旅行と
思想的・宗教的転回

辻 昌 宏

The journey to China of W.H.Auden and Isherwood and their political and religious conversion

TSUJI Masahiro

The purpose of this study is to show that W.H.Auden's critical turning point of his thinking lies in his journey to wartime China with Christopher Isherwood and his experience of seeing directly with his own eyes the Japanese army's aggression in China.

From February 1938 to June, he and Isherwood visited China including Hongkong, Hankow and Shanghai. They met the British ambassador, newspaper reporters, missionaries and finally at Hankow Madam Chiang Kai-shek and Mr Chiang Kai-shek. They also met four Japanese elites in Shanghai. They were surprised to hear their complacent attitude towards Chinese people and towards the war between Japan and China. We should keep it in mind that during the period Japanese government adhered to 'old diplomacy' while British government and U.S. government had adopted 'new diplomacy' for some time. Old diplomacy means negotiation by power while new diplomacy implies respecting each nation's 'tariff autonomy' and giving up some of their settlements. Japan was just following the contrary way aggressing the Middle China.

After they returned to England by way of New York, Auden and Isherwood made speech tours around England but both of them became depressed after a while. My point is, they became depressed because while denouncing Japanese invasion repeatedly they must have noticed the possibility of similar brutality of British Empire's invasion, making colonies all over the world. Even if the concept of 'new diplomacy' hadn't existed when British colony was being created, was their brutality to be pardoned? They wrote to a friend that they were fed up with continuing such a speech. And secretly they decided to immigrate to the United States and they would not return to England even after the Second World War broke up.

In 1977, Isherwood commented in his book *Christopher and his Kind*, 'Not until after World War Two, when England had ceased to be imperial and had become a minor power with a cosmopolitan population, did Christopher begin to love it, for the first time in his life. It had turned into the kind of country he had always wanted it to be'. That is the decisive comment. I suppose that in that circumstance Auden, most probably, also held a similar view. That is why they went to US and remained there. Auden, who was searching for his own identity and his alternative life while travelling, eventually met Callman, a young Jewish American, whom he could share the literary tastes with. He could be an alternative existence for Auden sharing English language and tastes for literature and music. Auden, introduced into the world of opera by Callman, worked with him as a librettist.

W.H. オーデン、イシャーウッドの中国旅行と 思想的・宗教的転回

辻 昌 宏

W.H. オーデンは、位置付けが難しい文学者だ。一定の視座から、概ねこんな詩人、こんな思想の持ち主ということが極めて言いにくい。

その規定しにくさのよって来たるるところを、いくつか述べることは出来る。オーデンが生きた時代が世界史的にみて、ヨーロッパ・アメリカの激動の時代であり、彼は欧米の思想的動向、政治的動向に敏感に反応し、かつ、その姿勢、時代との向き合い方に修正を加え続けた。その結果、彼の思想、立場は時の経過とともに、少し変化したり、大幅に変化したりして、一貫性が見だしにくい。そのくせ、オーデン自身は、その時、その時には、相当に断言するような物言いをしているので、ある時点の彼の発言、叙述を彼のその後にも通用するものと思ひ込むと、思いもよらぬところでハシゴを外されてしまう。カメレオンのと言え言えるし、その時々で感じ、考えるのを停止しないオーデン流の誠実さであったとも私には思える。世界はこうだと必死に考えても、世界自体の枠組みが大きく変容していく時代であったとも言えよう。オーデン流の誠実さ、というのは、一筋縄ではいかないのであるが、それを解明しつつ、彼の思想および詩作における変容を明らかにしていく。以下次のような5つのプロセスで彼の思想および詩作の変容を解明していきたい。

1. W.H. オーデンの中国旅行にいたる軌跡とオーデン世代の課題
2. 中国旅行における思想的転回
3. アメリカ移住の謎
4. アメリカ移住前後の詩作上の変化

1. W.H. オーデンの中国旅行にいたる軌跡とオーデン世代の課題

オーデンは、父方の祖父も母方の祖父も牧師という家に生まれた。母は信心深い人であったというし、その影響は静かに深いものであったろうことは想像に難くない。というのも、オーデンの父は、医者であったが町医者というより研究者的な人であったが、第一次大戦中は地元を離れていた期間も長く、その期間は母子の生活が続いた。父はフロイトの著作をいち早く読んでおり、息子がその著作

に触れることを自由に許しており、知的な形成という面では父の影響も強い。父の蔵書は、理系、文系が区別なく混在するものであった。その影響を直接的に受けたオーデンは、自然科学に興味を持ち、かつ文学的な書物も読む子供であった。

パブリック・スクールやオックスフォード大学在学中も、オーデンは同級生と比較して早熟で、フロイトやマルクス、レーニンの著作についての知識が豊富な生徒、学生であった。

オーデンの父は、息子の海外渡航にきわめて寛容で、ベルリンへの留学をはじめとして、ほぼ毎年のようにオーデンはヨーロッパを広く旅している。本人がどれくらい自覚的であったかはともかく、憑かれたように旅を続けているのには、2つの互いに関連した動機があるだろう。1つはルイ・マクニースとの共著『アイスランドからの手紙』のように自分のアイデンティティを求める（オーデン父子は自分の祖先がアイスランド系だと信じていた）旅。祖先の地を旅するだけではない。旅をすれば、おのずと自分たちの生き方、考え方が必ずしも当たり前でないことが分かる。自分および自国を相対化し、その偏差を知ることが出来る。そしてもう一つは、それと密接に関連しているが、自分および自分たちにとってのオルタナティブな生き方、考え方、信念を求める旅である。大戦間においては、大英帝国がこのままで栄え続ける（べきだ、はずだ）という現状肯定的な考え方、それに変わって社会主義的な社会に改革あるいは革命を起こすべきだという考え方、それに対する反動として大陸のファシズムに影響を受けた運動などがあった。オーデンは早くからマルクス主義の著作に親しんでおり、左翼的な考えを抱いていたのだが、共産党に入党したり、党の方針を絶対的なものとして奉じるというタイプではなかった。であればこそ、様々な国、様々な人と交流しそこから第3、第4の道が見いだせないか、との思いがあったかもしれない。中国をともに旅するイシャーウッドなどは、アメリカに渡ったのちヨガや瞑想に深く傾倒していくことになるが、それは彼の中で強まる平和主義と折り合いのつく思想が当時のヨーロッパに見いだせなかったためと考えられる。先走って言うてしまえば、オーデンの場合は、マルクス主義に飽き足らなくなって、キリスト教に回帰してしまうことになる。宗教に限定して言えば、キリスト教に対するオルタナティブを求める動きはW. B. イェイツやT.S. エリオットの頃からあった。これは主としてダーウィンの進化論やフロイトの精神分析の衝撃により、聖書や教会の教えをそのまま受け入れられなくなったためと考えられる。オーデンの場合は、父方も母方も祖父が牧師であったし、母は信心深い人であって毎日曜日のミサにオーデンを連れて行くことを欠かさなかったし、また教会で聖歌を歌うことは彼の音楽的素養の基礎をなしているし、彼は6歳のときに侍者をつとめ舟形の香炉を運ぶ役割を担い、後年、宗教に説教から入ったのではなく、儀式から入ったのはよかったと述べている（Carpenter, 6-7）。しかし思春期になると、オーデンは宗教は卒業したとばかりに無関心になってしまう。オーデン世代の場合、世界観を揺るがされたのが宗教的ドグマにもとづく世界観のみでなく、体制選択に関する問題があった。第一次大戦が、ヨーロッパ列強の帝国主義列強の利害調整の破綻を示すだけでなく、ロシアには社会主義革命が起こってソ連が出現し、社会主義革命や社会主義に基づいた国家というものの可能性を選択肢として真剣に考えるようになったからだ。そこが先行するイェイツやT.S. エリオット世代との違いと言えるだろう。

あるいは、こうも言えるかもしれない。オーデンやイシャーウッドらの世代は、目の前に体制選択の問題、具体的な事象としてはスペイン戦争やファシズム、ナチズムの勃興が迫ってきたので、それをどう考えるか、どう対処するか、どう行動するかということが大きくなってきたので、宗教的な問題、内面的な探求を一時的に棚上げにせざるを得なかったのではないかと。しかし、彼らはもともと政治的な問題・課題を最優先に生きるタイプの人間ではなかったため、政治的な活動にどっぷりと浸るとその反動で、宗教的あるいは内面の課題に主体的に取り組むようになったと考えることもできよう。

ヨーロッパ諸国を巡り歩いていたオーデンとイシャーウッドが中国旅行の後に、アメリカに渡り、思想的にも転回するのは、単なる偶然だろうか。そうではないと私は考える。そうではなくて、上記の政治的活動から宗教的課題に取り組む転換点に、中国旅行はなった。そうさせるだけのことが旅行自体にも、旅行後の活動にもあったのだと考える。

2. 中国旅行における思想的転回

以前に私が *Journey to a War* について論じた論考「オーデンの旅と転進」(2018年)では、笠原十九司の『日中戦争全史』上・下などを参照して、オーデン、イシャーウッドの旅の日時が、日中戦争が進展していくどの段階にあったのかを、事変や事件と彼らの旅行記を照らし合わせて明らかにし、武漢(漢口)に彼らが赴いた意味と意義の理解に至った。日中戦争の進展自体が、複雑で、領土的にも広大な地域にまたがり、また戦闘の前線というものが曖昧模糊としていることも多く、オーデンとイシャーウッドもそうした事態への戸惑いを記しているほどなのだ。1930年代の欧米の読者にとって戦争といえば直近の第一次世界大戦が想起されたのは間違いなく、第一次大戦では、戦線が明確でそこで塹壕戦が繰り広げられたというイメージが強い。しかし日中戦争では、必ずしもそうではないのだ。非常に図式的な言い方をしてしまえば、日本側はしばしばこの町を攻め落とせば決着がつくだろうと期待して町を攻略するのに対し、中国側(そもそも中国の側も北京政府と南京政府に分かれていた時期があるし、その南京政府が北伐を通じて統一勢力となってからも、リーダーの蒋介石が共産党勢力を排除したり、国共合作をしたりということで、必ずしも一枚岩ではない)は、長期戦を想定し、一つの町が落ちても広大な中国大陸の奥地へ退却していき短期決戦にはならないのだった。オーデンらが武漢に到達して「今、世界で一番いたいところは漢口(武漢)だ」という明快な断言を読んでも、その意味を理解するのは、現代の英米人にとっても、われわれ日本人にとってもそうたやすいことではないと考える。この断言の意味合いについては後述する。彼らの旅行記の読解には、日中戦争の進展状況というコンテクストを復元しつつ読み解く必要があるわけだ。しかしそれだけでは十分ではないことに思い至った。当時の英米の外交の基本方針がどうであったか、在中国の英米の大使館、領事館ではどのような考えが支配的であったか、英米の新聞記者やインテリの接していた言説をコンテクストとして共有してはじめて、オーデンとイシャーウッドの反応、考えの偏差が判るといえるのだ。というのも、彼らは中国への旅を始める前にははっきりと non-political な旅行をする、と述

べていたのだが、香港を手始めとして中国の各地をまわり、その間に大学関係者や中国で布教活動をしている英米の宣教師に会ったり、大使館での新聞記者へのブリーフィングに参加している。それと並行して現地の情勢を自らの目で見、通訳を介してではあるが現地の人々の声も聞いている。つまり、オーデンとイシャーウッドの日中戦争に関する外交的、戦術的、現場的な理解は短期間のうちに飛躍的に高まっているのだ。その結果、彼らは政治的なポジションを抱くようになり、イギリスに帰国してからは、イングランド各地で中国情勢の講演をし、蒋介石へのサポートを訴えてもいる（イシャーウッドは蒋介石へのサポートを訴えたことを明言しているが、オーデンはしていない。オーデンは政治的な結論を示唆することはしばしばあるが、明示的な物言いに関しては慎重であった）。オーデンは後年1973年に *Journey to a War* の改訂版を出した時には、1938年の時点ですでにオーデンとイシャーウッドは、中国の将来が蒋介石ではなく、毛沢東の側にあるという気がしていたが書かなかった、と述べている。35年経過してから述べたのである。

本稿では、当時の英米政府の外交政策の変化および日中の摩擦に対して英米政府がどのようなコンセプトでどう対応していたかを考察していく。油井大三郎によれば、第一次大戦後、アメリカのウィルソン大統領が民族自決主義を打ち出し、そこから戦後、「新外交」とよばれるものが生じ、先進国の外交、戦争は変容を遂げつつあったのだが、日本外交はそれに適応しそこなった面があるというのだ。

オーデンとイシャーウッドが、アメリカの出版社ランダムハウスから東洋についての旅行記の執筆依頼を受けたのが1937年の6月か7月。その時点では国、地域がここと限定されていたわけではなかったのだが、1937年7月に盧溝橋事件が起こり、いわゆる支那事変が始まった（事変と称されていたのは、戦線布告が双方ともないままに、ずるずると戦争状態に陥っていったためである）。彼らが行き先を中国としたのはジャーナリスティックな感覚からすれば当然といえよう。オーデンはその後、T.S. エリオットに依頼してイギリスのフェイバー社の紹介状も得ているし、実際、*Journey to a War* は英米でそれぞれの出版社から1939年3月以降に出版されることになる（Auden, 2002, 822）。

オーデンとイシャーウッドがイングランドを出発したのが、執筆依頼から半年ほど経過した1938年1月19日。船旅なのでいくつかの箇所に寄港し、約一ヶ月後の2月16日に香港に到着。2月28日に広東などにむけて香港を発ち、武漢を含む中国内陸部を訪れ、最前線の戦闘地域にも足を踏み入れ、最終的には6月12日に上海を発つ。約4ヶ月の中国滞在であった。その後は横浜を6月18日に発っているのだから、日本滞在は一週間に満たないし、*Journey to a War* の中でも、最後に上海で4人の日本人との会談はあるのだが、その内容を見ると二人は当時の日本人の日中関係の認識に対して極めて批判的であるし、憤慨すらしているのだ。おそらく、中国滞在中を通じて、彼らは日本および日本人に対して反感を抱くようになり、日本滞在は最小限にしたいと考えたのではないかと思われる。実際最小限であったし、また、*Journey to a War* では日本滞在中については一切触れられていない。その後、日本から太平洋を横断してヴァンクーヴァーに6月28日に到着。カナダを電車で横断し、ニューヨークで2週間ほど過ごして7月17日にロンドンに戻ってきた。

さて、ここで時間を遡り、第一次大戦以降、英米は日本および中国に対してどのような外交政策をとってきたのかを見ておこう。遠回りに見えるかもしれないが、第一次大戦から見ていく必要があ

る。第一次大戦が世界史的に見て外交の転換点と言ってよく、そこに日本外交は適応しそこねた部分があると思われるからだ。周知のように、第一次大戦において、ヨーロッパは激戦地であり、多くの犠牲者を出し、史上初の総力戦で将軍や兵士だけでなく、一般市民が国家によってオーガナイズされるまさに総力戦の幕開けだったわけだが、日本は山東半島などでの局所的な戦いですんだ。そのため、多くの一般市民は第一次大戦がどのようなものであったのか、またその意義を理解することがないままに大戦間の世界を進むことになった。第一次大戦自体の戦場・戦闘行為の規模の大きさもさることながら、1917年のロシア革命も衝撃的だった。1917年の3月の革命でロマノフ王朝が倒れたが、さらに同年11月のレーニン率いるボルシェヴィキ革命により社会主義政権が樹立された。社会主義政権が樹立されたことも衝撃的であったが、外交面に関しては、この革命政府は大戦中に交戦国政府に対し「無併合・無償金・民族自決」を講和条件とする休戦協定を呼びかけた。そして同時にロマノフ王朝の政府が英仏などと戦勝の際には植民地を分割する約束をした秘密協定を暴露した（油井、29）。連合国の政府は衝撃を受けた。第一次大戦中、彼らは「正義の戦い」を訴えてきたが、この秘密協定により国際的な権力闘争であることが露呈してしまったからだ。

この事態にもっとも敏感に反応したのがアメリカ大統領のT.ウッドロー・ウィルソンだ。アメリカは第一次大戦中、1914年から16年まではずっと中立を保っていたのだが、1917年4月に「民主主義のために世界を安全にする」という御旗をかかげて対独戦に参戦した。であるのに、英仏露は領土や植民地の分割の密約を結んでいるとなれば、彼が掲げた正義は絵に描いた餅ではないか（油井、30）。危機感を感じたウィルソンはロシア革命政府に対抗して、独自の講和条件「14カ条（14条の平和原則）」を1918年1月に発表する。(1) 秘密条約の廃止、(2) 軍縮、(3) 東欧諸民族の民族自決、(4) 植民地問題の公正な解決、(5) 国際機関の設立などが提案されていた。これが欧米外交の画期的な転換点になるわけで、軍力で領土や植民地を拡大することを当然視してきた「旧外交」に代わって、国際機関の設立などによって紛争の平和的な解決をめざす「新外交」が登場した（油井、31）。無論、1日にして旧外交から新外交に代わったわけではなく、フランスのクレマンソーなどは旧外交的な立場をとり続け、ドイツの賠償金を空恐ろしい額にしたわけである。

1919年1月からヴェルサイユ宮殿で講和会議が始まる。イギリスのロイド・ジョージやフランスのクレマンソー首相らが出席していたが、日本からは西園寺公望が首席全権、牧野伸顕、珍田捨巳らが全権として出席。近衛文麿は随員として参加している。日本は五大国として参加したが、議論に参加したのは、戦争中に日本軍が占領した山東半島や南洋諸島、人種平等条項に限られていた（油井、33-34）。

日本は講和会議に参加するにあたって、事前の会議で牧野はウィルソンの「新外交」が世界の新常态になるという見解を表明し、対中政策も、治外法権の撤廃や日本軍の撤退を率先して表明し日中親善の実をあげる政策を提言した。これに対し、伊藤博文内閣で書記官長をつとめた伊東巳代治は、軍縮や海洋の自由の主張は「アングロ・サクソン」人種の現状維持を目的とする一種の政治同盟をめざすもので、それ以外の国の発展は制限されるという懸念を表明した（油井、35）。結局、原内閣としては、山東半島や南洋諸島のドイツ領土の無償譲渡に集中することに決定した。先述のウィルソンの

14カ条は、世界史で誰もが習うところだが、この牧野伸顕、伊東巳代治らのやりとりは、専門家を除いては周知とは言えないかも知れない。少なくともわたしは油井の書で初めて知った。油井の本の特徴は、彼が日本史や中国史の専門家ではなく、日米関係を中心とした国際関係史を研究してきた人であり、「1920年代に関する日本史研究の成果を概観して、その実証レベルの高さに驚くとともに、世界史や国際関係史との接合が不十分」であると考え著した本であることだ（油井、14）。

中国は、ウィルソンの「14カ条」に対して、それを公理と受け止め、大きな期待を抱いた。関税自主権を回復し、領事裁判権の廃止など不平等条約の改正がなされ、駐留外国軍隊が撤退することを期待したのである（油井、38）。山東返還も期待していたのだが、英仏は戦時中の密約で旧ドイツ利権の日本への譲渡を了承していたので、結局、中国の期待は裏切られた。山東問題では、アメリカの世論は中国に同情的であり、日本に譲歩したことは、「中国で活動していたアメリカ人宣教師の影響が強い米国社会」（油井、42）では不評だった。こうしてヴェルサイユ講和会議は新外交と旧外交が混在した状態で決着をみた。

ヴェルサイユ会議に随員として参加した若き日の近衛文麿は「英米流の平和主義を排す」という論文を寄せ、国際連盟のような構想、英米流の平和主義は、米国や英国のような持てるものの現状維持策である、として強く反発している（油井、45）。しかし近衛は会議参加後には微妙に考えを変えている。1921-22年のワシントン条約についても、日本側には、山東の権益を中国に返還することを約束させられたことを、旧外交の立場から屈辱と捉える者と幣原喜重郎や渋沢栄一のように新外交の観点から中国の門戸開放をポジティブにとらえむしろ歓迎する者がいた（油井、86-92）。その後1924年のアメリカの移民法に対して日本では広い階層からの激しい反発があった。

この間、中国では国権回復運動が盛り上がりを見せる。1925年5月30日に、日系の紡績工場でストライキが起こる。学生のデモ隊に上海共同租界の治安維持を担当していたイギリス人警官が発砲。全国的な抗議運動に広がり、租界提供の大本となっている「不平等条約」の破棄を求める。しかし列強の対応は冷ややかだった（油井、150-151）。この機会に「北米の宣教師団体の代表、57名は、ケロッグ（国務）長官宛に」中国での困難の解決は力によってではなく、友好的な会議によってもたらされるべきことを説いた（油井、152）。

この他にも外国宣教に関わる団体が、中国の国権回復に理解を示す決議をアメリカ政府に提出している（油井、153）。この部分を詳しく引用したのは、日本ではあまり理解されていないが、宣教師たちは、中国の現地に入り、地元の人々と日常生活を共にし、彼らの考えを肌感覚でも感得しているし、外交官や政府からも一目置かれているということが重要だと考えるからだ。そのことが理解できると、オーデンやイシャーウッドが宣教師に会いにいて、現地の事情を聞き、また本のなかでもかなりの紙幅をさいて彼らの話を報告しているのも、単なる彼らの思いつきではなく、まっとうな情報収集・報告であることが分かるのである。

この後、6月23日には広東で中国人のデモ隊がイギリス兵やフランス兵と激しく衝突。この事件を機にイギリス貨物ボイコット運動が激化し、イギリスの対中貿易が打撃をうける（油井、155）。英政府内では鎮圧論がおこるが、英外務省は逆効果だと反対する。そこへ北京で関税特別会議が開かれ

ることになり、国民政府は会議には招かれていなかったが、イギリス貨幣のボイコット終結を宣言し、実際に運動が終息したので、英国政府も歓迎し、対中政策の見直しを始めた。その結果、12月に「中国が新しい全国的な関税を設定し、それを宣言したらず、中国に関税自主権を享受する権利があると認める用意があると宣言すべきである」という声明を出した（油井、156）。この声明を受けて、中国の民衆は翌年1月に漢口と九江の英国租界を奪還する行為にでたが、英国政府は受け入れた。英国政府は関税自主権だけでなく、租界の返還にも部分的に応じ始めたのであり、これまでの武力を背景とした利権拡大政策を転換させ、帝国縮小政策に転換することを意味したのだが、この転換はワシントン条約の他の締約国との協議なしだったので、日本は「独善的」と評し、ワシントン体制の動揺につながった（油井、156-157）。これを受けてアメリカも条約改正に応じる声明を出す。アメリカはもともと中国に租界を持っておらず、比較的政策的転換がやりやすかった面もあるし、アメリカでは植民地をもつ形での帝国主義には反発が強く、市場として門戸開放を求める態度が支配的だった。

オーデンやイシャーウッドの対日観に対する影響の観点から考えると、この1927年以降、英米は多少の逆行はあるものの、原則として中国の国権回復を認める方向に向かったのに対し、日本は満蒙の利権に拘泥し、さらに華中へと勢力範囲を広げて行く。日本の中も陸軍と海軍の考えは一致しておらず、政治家にも和平をさぐる勢力もあったのだが、結果的には実を結ばず中国の奥深くまで侵略していく。そういうまさに日本軍が侵略しつつある時期にオーデンとイシャーウッドは、日本（軍）と遭遇したのであり、アヘン戦争以来の英国の振る舞いを棚上げにして、その当時の英米の態度と日本の態度を目の当たりにして彼らが、日本に反発を覚え中国に肩入れする気持ちになったとしても不思議なことではなかったろう。英米は帝国縮小政策に転じ「文明的な国」になっていたのに対し、日本は従来の帝国主義的態度に固執する「野蛮な国」と映ったことであろう。

3. アメリカ移住の謎

オーデンとイシャーウッドは中国を数ヶ月に渡り旅して *Journey to a War* を書いたわけだが、イギリスに帰国する途中、アメリカに渡っている。その後、いったんイギリスに帰り、再びアメリカに渡っている。その間の事情は、イシャーウッドの日記に記されている。編者のキャサリン・バックネルによると、イシャーウッドは1920年代から1983年まで60年以上にわたり、週数回の日記をつけていた。私が参照しているのはVintageから出版されたペーパーバックだが、第一巻は1939年から60年で、39年は1月19日—彼が、イングランドを発ち、アメリカに向かった日—を起点としている。1939年以前の日記はほとんど消失しているという。1939年1月19日、オーデンとイシャーウッドは、サウサンプトンからニューヨークに向かった。中国旅行に出発したときからちょうど周年だった。イシャーウッドはそういう日付の一致を気にしていた。一致することで、彼の人生がスケジュール通りに進んでいるという感覚を持ちたかったのだ。前年の夏、彼らはアメリカに立ち寄って、大急ぎにはあるがニューヨークを見ている。イシャーウッドは、大戦後の観点からは信じがたいかもしれないが、この時は、第二次大戦の可能性はなくなった、あるいは、大きく遠ざかったと考

えていた。つまりミュンヘン会議での宥和的な態度は、当初は歓迎され、第一次大戦の再来は避けたいと強く望んでいた人々をほっとさせたのだ（その安堵は結局偽りのものとなるのだが）。悲観的な人ですら、今年（1939年）はないだろうと言っていた。イシャーウッドは、アメリカに向かう船上で、自分が平和主義者であることを自覚した。彼の父は第一次大戦で戦死していた。歴史の授業やウィルフレド・オーウェンやジークフリート・サスンら戦争詩人の著作を読むにつれ、戦争を引き起こした人たちを嫌うようになった。「私はおそろしく戦争をおそれており、それゆえ密かに戦争に惹かれていた」と屈折した心情を吐露している（Isherwood, 1996, 5）。さらに「こうした神経症的な恐怖は、われわれの中国への旅でおおいに減じた。たしかにとても危険な旅ではなかった。爆弾や銃弾で命の危険にさらされたのはわずかに3回か4回だったと思う」と述べている。中国に行くと、危険度に見合った恐怖感を抱くようになり、パニックに陥ることがなくなったのだ。だからミュンヘン危機のときもむしろロンドンに積極的にとどまり、最初の空爆があればそれを見逃すまいという態度であった。（この記述からも、アメリカ行きは戦争を逃れるという意図を持っていなかったことがわかる—少なくともイシャーウッドは、読者にそういう理解を求めていると言ってよいだろう）。

さらに重要だと思われるのは、中国行きの後では、自分がスローガンや借り物の意見を繰り返すのをやめ、自分で考え始めるのは時間の問題だった、と述べている点である。イシャーウッドは、日記に次のように記している「帰還した英雄を演じている限り、考えることは不可能だった（中略）。わたしが日中戦争についてレクチャーをし、蒋介石のための援助を訴えている限り、考えることは不可能だった」（Isherwood, 1996, 6）。ここで、注意しておくべきなのは、*Journey to a War* の中では、オーデンとイシャーウッドは武漢に赴き、今この瞬間、世界中のどこよりも武漢にいたい、いるべきだと思ったという趣旨の記述があることだ。その発言の2つの意義にここでは着目したいと思う。1つは、第一次大戦後、平和が訪れたものの1930年代に入り、ファシズムの勃興やスペイン内戦（オーデンは、スペインに赴いて戦場の一部を見たし、内情を事細かにではないかもしれないが状況を把握した）が勃発し、不穏な空気が漂っていたが、そこへ満州事変、つづいて宣戦布告なき日中戦争が曖昧に始まり、その情勢・実情をオーデンとイシャーウッドは、レポートしたわけである。その中国への旅では最初は漠然とした報告であったものが、現地での日々の経験、要人との会談、大使館でのブリーフィングを新聞社の特派員らとともに聞く日々を過ごして彼らはその時点での世界の動きの最前線が武漢にあると感じ考えたということだ。第2の点は、*Journey to a War* の中で書かれているエピソードにまつることだ。武漢でアグネス・スモドレーから共産党の人物を紹介してもらえるチャンスもあったのだが、それはすでに西側のジャーナリストが実現していたことだったので、蒋介石夫人の宋美齡に会うことになり、夫人にインタビューし結果的に蒋介石にも面会している。*Journey to a War* の中で蒋介石が田舎の医者のような感じだった、というわかったような、わからないような人物評を記し、宋美齡のブルジョワ的な雰囲気にもかなり細かく言及していたが、政治的な支持・不支持については全く触れていなかった。オーデン、イシャーウッドが、日本の側ではなくて、中国人民の側に心を寄せていることは、*Journey to a War* の最後の部分で、日本4人との会話で、日本人がわれわれはまったく中国人に敵意はないのだ、とか、中国側に和平の気持ちがあれば和平は可能なの

だ、といった口振りに二人とも大いに憤慨し、空爆を受けていないで爆撃している側と、される側ではまったく違うではないか、と反論していることから明らかなのであるが、にもかかわらず、では、中国側の誰を支持すべきかということに関しては一切記述がない。しかし上記のイシャーウッド日記では、明確に蒋介石支持を訴えていたことが明らかにされている。ただし蒋介石への支持を訴えたのがイシャーウッド単独の行動だったのか、オーデンと一緒に行動していたのか、並行してそれぞれが訴えていたのかは明らかでない。ただ、そういった政治的な活動にイシャーウッドもオーデンも向いておらず食傷気味になっていたのは確かだ。イシャーウッドは、旅は病気のようなもので、立ち止まって自分の状況を確認することができる、としているし、さらに、「ある朝、(アメリカに向かう船の) デッキでだったと思うが、オーデンに向かって言った『あのね、ぼくはもうああいっただこと—共同戦線、党の方針、反ファシスト闘争—のどれにも信念を抱けない。それらは正しいとは思うんだけど、何かしっくりこないんだ。もうこれ以上飲み込めないって感じた』オーデンが答えた『ああ、僕もだよ』」(Isherwood, 1996, 6)。

イシャーウッドは、言葉はこの通りでなかったかもしれないが、趣旨はこの通りで、オーデンの同意に驚いたという。そしてそれまで演じてきた役割にうんざりして、その役割を捨てることの決意を打ち明け合ってほっとしたのだ。「我々は我々の本当の職業を忘れていた。ふたたび芸術家になるのだ。われわれ自身の価値観、我々自身の誠実さを持って—アマチュアの社会主義扇動家ではなく、口先だけの共産主義者でもなく」(Isherwood, 1996, 6)。

戦争や戦争をめぐる言説、しかもそれが現在進行形であれば一層そうであるが、敵か味方か、どちらを支持するのか、しないのか、といった割り切りを求められることが多くなるだろう。実際、オーデンは、スペイン内戦時にスペインを訪れた際に、共和派によって教会や修道院が破壊され、司祭が殺されたりしたことにショックを受け(またショックを受ける自分に驚き当惑もしているのだが)ているが、それを記せば、その時点ではフランコ將軍やそれを支持する人々を利することになると考え、そのことを記したのはスペイン戦争終了後どころか第二次大戦が終わって何年も経過してからだった。ではあるが、日中戦争に関しては、中国人民に対して同情の念を抱き、あるいは中国本土を爆撃する日本に対する反感を感じたのは確かであり、中国への旅から帰って、イシャーウッドと同様に中国について講演会をしているのは確かだ。しかし、ドッズ夫人への手紙には、「あちこちで中国についてしゃべってるうちに非常に鬱になってしまった」と書いている。また数ヶ月後には、同じくドッズ夫人にあてて「自分の政治への関わりが、まがいものだった、あるいはずっとそうだったと自覚したのは、中国についてのトークだった」と述べている(Carpenter, 245)。さらに「何か役に立つのだろうか? 自分自身の仕事に専念すべきなんだろうか? もしそうなら不道德なことをしていたのか?」と記している。イシャーウッドと同じ会場であれ、別の会場であれ、二人は同じようなこと、つまり日中戦争において日本に非があり、中国をサポートすべきという趣旨あるいは聞き手がそう受け取れるような講演をイングランドのあちこちでしていた。しかし繰り返しているうちに二人とも精神的に落ち込んだり、自己嫌悪に陥ったりしている。これが、単にプロパガンダを発信する道具と化したせいなのか、それとも内容自体にも起因するところがあるのか、おそらくはその両方なのだ

ろう。日中関係について繰り返し語るにあたって、日本の中国への侵略を非難することは頭ではまったく理解可能だし、彼らもそれを基本的には信じていただろう。先述の「新外交」と「旧外交」の観点からは英米が新外交に転じたのに、日本は「旧外交」にしがみついて帝国主義的侵略を繰り返しているのである。しかしながら、その主張を繰り返すうちに、ふと英国とその植民地の関係に思いをはせることがあったろう。オーデンの左翼思想との関わりの深さに思いを致すとそこに気がつかないと考えることはほぼ不可能だと考える。私が言いたいのは、条約や協定の細部についてはではない。巨視的に見て、どうやって大英帝国ができたのか。英国の植民地はどのように形成されたのか。日本が中国人民に対してなしていた蛮行は、英国には全く無縁であったのか。それは1930年代ではなかったから容認されるが日本がなしていることは現在（1938年）だから認められないのか？彼らが歴史を振り返った際に、大英帝国が巨大な植民地を獲得し、巨万の富を築いた過程に蛮行があり得たことに思い至らなかった可能性は限りなく0に近いと考える。当時の日本の侵略的、敵対的な行為を間近で見て、経験して激しい嫌悪感を感じた彼らは、それを指弾する講演を繰り返すうちに、二人とも自己嫌悪に陥ったり、抑鬱状態になったりして、もうこれ以上こうした行為を繰り返すことは耐えがたいと思い、アメリカに渡ったのだ。つまり彼らは英国の大英帝国性に思い至り、自己嫌悪に陥りアメリカに渡る決意が固まったのだと考える。

そのせいか、アメリカに渡ったイシャーウッドは、平和主義（pacifism）に深い関心を抱き、平時や戦時に平和主義者はどんな態度を取るべきか、社会にどんな貢献が可能か、と言った質問を複数の平和主義者にしている。イシャーウッドによれば、共同戦線や共産党路線などに辟易してしまった彼らに、その代替物になるものとして、オーデンにはキリスト教への回帰という道があったが、イシャーウッドの場合には、平和主義が一種の宗教に代替するものとして機能したようだ。

二人は最初はニューヨークのホテル、そしてアパートに住んでいるのだが、イシャーウッドは、ヴァーノンという男とともに西海岸のカリフォルニアに移る。ハリウッドにアパートを借りるのである。そこでヨガや瞑想を実践することを、最初は幾分の抵抗感を感じながらも始めていく。

一方、オーデンは、ニューヨークにとどまったが、ここでチェスター・カールマンという若者との出会いがあった。出会いのきっかけは、カールマンが学生で学内の雑誌の編集に携わっていて友人と一緒にインタビューに来たことだった。カールマンは読書家で、オーデンやイシャーウッドが文学作品から引用すると、それがどこからかを理解し、それに別の引用で返すような当意即妙の機転が利くタイプでオーデンの気を引いた。カールマンは過去の文学に対しても自分の意見をはっきり持ち、オーデンに対しても堂々と自分の意見を開陳するのであった。あっという間に二人は恋人同士になるのだが、オーデンの伝記作者ハンフリー・カーペンターによると、初期の頃からオーデンは性的な面で特に惹かれていたわけではないという。では、何に惹かれたのか。ここには最初に述べたアイデンティティーの問題とオルタナティヴを求めるといふ課題の2つがともに関わっている。まずアイデンティティーの問題だが、オーデンはこれまでオックスフォードでは自分と異なるタイプを追い求めその関係が長続きしなかった。オックスフォードには、筋骨隆々でスポーツにいそしむタイプと、文弱なタイプがいて、オーデンは文弱タイプは不幸である—なぜなら筋骨隆々タイプに憧れるがそちらは

文弱を気にかけていないから、と言っていた (Carpenter, 259-260)。つまりオーデンはスポーティなタイプを求めて長続きしない関係を持ってきたのだが、やっと求める方向が間違っていたことに気がついたのだ。チェスターは、オーデンと同じく文学青年だった—年齢はチェスターが14歳年下ではあるが。自分と同じタイプの間人という心地のよさ、長続きする関係を見いだしたのである。もう1つはオルタナティブの追求であるが、チェスターはユダヤ系であった。父はアメリカ生まれの歯医者であったが、大変教養のある人物だった。その両親はラトビアからやって来たユダヤ人である。チェスターの母は、ユダヤ人の劇団関係者の一家に生まれ、子役として舞台にも立っていた。しかしチェスターが幼いころに死んでしまう。父は再婚するが再婚相手はチェスターをかわいがらず離婚。父は再々婚するもうまくいかず、チェスターは父方の祖父母にあずけられる。

オーデンとカールマンの関係においては、カールマンがユダヤ系であったことは好きになった人がたまたまユダヤ系であったという以上の意味を持っていたようだ。オーデンはユダヤ系アメリカ人の言い回しやジョーク、彼らの食事、習慣までことごとく吸収しようとした。チェスターの友人によれば、チェスターのユダヤ性はオーデンにとってずっとミステリーであり魅力の源泉であった (Carpenter, 260)。イギリスの中産階級出身であるオーデンにとって、ユダヤ系アメリカ人のチェスターは1つのオルタナティブたりえたわけだろう。それは例えば、中国の旅で出会った中国人たちと比較してみればわかるだろう。良い悪いではなく、オーデンにとって中国人の言語 (習得するのは論外だったに違いない)、習慣、考え方を取り入れて自分のものにしようという発想は浮かばなかった。少なくとも *Journey to a War* の中で中国人の宗教的傾向や発想、物言いに興味を抱いている場面は何度もあるのだが、それを自分のものとしようとしている様子は一度も見当たらない。それに対しチェスターの場合、言語は英語であるし、欧米的な教養を共有しているのでオルタナティブとなりうる存在であったと言えるだろう。

オーデンの方が年長であり、オーデンにはピグマリオン的な願望があったようだが、実際にはつきあいの初期に知的形成を相手にほどこしたのはチェスターの方だった。オーデンをオペラの世界へ導いたのだ。ニューヨークに来る前はオーデンはオペラの世界にはほとんど接していなかった。最初はレコードを聴かせた。やがて二人はメトロポリタン歌劇場に定期的に通うようになった (Carpenter, 261)。

ある友人への手紙に「ヴァーグナーのファンになった」と書いているし、ヴァーグナーが近代の最も偉大で典型的な芸術家であると、熱に浮かされたようなことを書いているが、やがてヴェルディ、モーツァルトをトップクラスの作曲家だと認めるようになり、ドニゼッティやベッリーニの魅力に気づいていく。

周知のようにここからさらには、二人は共作でストラヴィンスキーやヘンツェといった20世紀を代表する作曲家のオペラにリブレットを提供していくことになるが、それはまだ先の話だ。

話を整理すると、オーデンとイシャーウッドは、中国旅行のあと、イギリスに戻り、日本軍の非道を説いた。しかしそれを繰り返すうちに、プロパガンダ的な政治活動に嫌気がさして、新天地を求めてアメリカにやってきた。二人はそれぞれ新たなパートナーを得た。そのことも第二次大戦勃発後も

アメリカに留まった一因ではあろう。しかしそれだけでは十分とは言えないだろう。アメリカ移住へと導く理屈と心情があるとすれば、それは心情面の主要な要素であり、理屈の部分では十分説得的とは言いがたい。イシャーウッドは1970年代になってから *Christopher and his Kind* という第二次大戦前の時期を扱った自伝的な本を著しているが、その中で、オーデンはアメリカ移住の理由を、ずっと後になってからBBCのインタビューで「イングランドの状況は僕にとって耐えられないものになってきた。僕は成長できない。イギリスの生活は、．．．ぼくにとっては家庭生活で、家族を愛しているけれど、彼らと住もうとは思わない」と述べている。判ったような判らないような、必ずしも論理的に説得力のある答えではない。この回答には、オーデンにこれまでも見られたようにイギリスの聴衆に対する忖度が含まれていると思う。出身校のオックスフォードでは戦時に帰国しなかったためオーデンを裏切り者として激しく糾弾する者も少なくはなかったのだ。当然オーデンもそういう非難があったことは知っている。だから奥歯にもものはさまったような言い方になっているのではないか。そこを引用した後で、イシャーウッドは自分は移住にそれほどポジティブであったかどうか覚えていないと述べている。そして彼はイングランドに対する感情がオーデンとは異なり、イングランドを家族とは考えていなかったという。楽しむこともあったが、敵意も感じた、つまり他者の土地だったという。そして次のようなコメントをカッコに括って（当時考えたことではなく、1970年代の執筆時の考えだというサインだと思われる）地の文に挿入している「第二次世界大戦後に、イングランドが帝国でなくなり、コスモポリタンな人口構成をもったマイナーな国となってはじめてクリストファーは愛するようになった、生涯で初めてのことであった。イングランドは彼がずっとそうあってほしいと思う類いの国になったのだ」（Isherwood, 1977, 235）。これは明快かつ決定的なコメントではないか。イシャーウッドは、世界中の植民地を支配している大英帝国は好きになれず、それらの植民地を失いあるいは独立を承認してごちんまりとした国になった英国をはじめ愛せるようになったと言っているわけだ。イシャーウッドと中国旅行を共にし、旅行記を共に著したオーデンは、細かなニュアンスは違っていても大筋のところでは同様の考えを持っていたと想定できるのではなかろうか。ただし、オーデンの場合、BBCという広範な聴衆が想定される場所で、植民地を支配する祖国が好きになれなかったから、祖国に帰る気になれなかったとは言えなかったのだと推察する。戦争中にはその祖国のために戦い亡くなった同胞が何万、何十万人といる。そういう状況で自分がアメリカに留まり続けたことを理路整然と述べることは、理屈が正しいとしても、いや理屈が正しければ正しいほど、戦死者やその家族の心情を逆なでし感情的な反発を招くことになるおそれもあることに思ったり、別の回路での表現をさがしたのだろう。こういった率直な物言いの回避は、スペイン戦争の時にもオーデンはしているのは前述の通りである。スペイン戦争でさえ、無用の誤解、あるいは意図せざる論争を避けるために何十年もストレートに言わないでおく人間であれば、祖国が良くも悪くも大きく変貌し、そこに何十万人もの人が犠牲になった戦争に対して、結果的に高みの見物になってしまったオーデンが「正論」を吐くことははばかられたに違いない。

4. アメリカ移住前後の詩作上の変化

当然ではあるが、アメリカに着いた途端に詩の作り方が変わるといった単純な話ではない。そうではなくて、アメリカに渡る以前から、変化の兆し、あるいは変化へと向かう原動力がオーデンの中に内包されていてそれがアメリカに渡って新しい環境、新しい出会いを得て発芽したと考えたほうがよいだろう。

渡米前に書いた詩に ‘Twelve Songs’ という連作があるが、その最後は XII ‘Some say that love’s a little boy’ (例によってオーデンの詩では edition によってタイトルが異なっていることがしばしばあるのだが、この詩の別のタイトルは ‘O Tell Me the Truth about Love’ である) で締めくくっている。書かれたのは 1938 年 1 月。

Some say that love’s a little boy,
 And some say it’s a bird,
 Some say it makes the world go round,
 And some say that’s absurd,
 ある人は愛の神は小さな少年だというし
 ある人は鳥だという、
 ある人は愛が世界を動かすというし
 ある人はそんなの馬鹿げてるという、

と韻を踏みつつ軽い会話調の詩だ。8 行 1 連で 7 連で構成されている。

最終連は

When it comes, will it come without warning
 Just as I’m picking my nose?
 Will it knock on my door in the morning,
 Or tread in the bus on my toes?
 Will it come like a change in the weather?
 Will its greeting be courteous or rough?
 Will it alter my life altogether?
 O tell me the truth about love.
 愛がやってくる時は、ちょうど僕が鼻をほじってるときなんか
 警告なしにやってくるんだらうか?
 朝、家のドアをノックするのか
 バスのなかで僕の足を踏みつけるのか?

天気が変わるようにやってくるのか？

丁寧に挨拶をするのか、ぶっきらぼうなのか？

愛はぼくの人生をすっかり変えるのだろうか？

ああ愛の真実を教えてください。

(*Collected Poems*: 144-145)

1年前に書かれた‘Lullaby’の冒頭‘Lay your sleeping head, my love,/ Human on my faithless arm; (君の眠る頭を / 僕の誠なき腕にもたれかけるがいい、いとしい人よ)’と比べると、「真実の愛」とは何であるのかを自らにまた他者に問う気持ちが強く表出されている。これまでの体験ではめぐりあわなかったが、どこかに本当の愛、自分にとって真実の愛があるのではないかという願いが込められているとも言えよう。つまり‘Lullaby’を書いた時点では短期的な付き合いを繰り返していたのだ。

実際、オーデンは後にアンセンという友人に、「この詩は個人的にはとても重要な詩だった。クリストファーはすぐにそれを見抜いたよ。そのすぐ後に起こったこと、自分の人生を完全に変える人物と実際に出会ったことを考えると、いかに予言的な詩であったかがわかるよ」と語っている (Carpenter, 234)。

同じく1938年1月に彼は、‘The Voyage’という詩を書いているが、それが *Journey to a War* の冒頭の詩である。この詩に関してもオーデンはタイトルを微妙に変えている。1939年初版では、‘The Voyage’という詩があって、続いて *Lodon to Hongkong* というセクションがありそのセクションには‘The Sphinx’, ‘The Ship’, ‘The Traveller’, ‘Macao’, ‘Hongkong’ という5つの詩が収められている。その後は *Travel-Diary* と題された散文による旅行記となる。*Journey to a War* は1973年に改版が出ているのだが、オーデンはあちこちに手をいれている。この本の初版の巻頭にはE.M. フォスターに献じられた詩‘To E.M. Forster’という詩があり、‘Here, though the bombs are real and dangerous,/ And Italy and King’s are far away,’と始まっているが、1973年版ではタイトルが‘(To E.M. Forster)’とカッコにくくられている。これはおそらく、もともとフォスターに献じた詩に手をいれたので、もともとはフォスターに献じた詩であるが、オリジナルのままではない、という言い訳めいた身振りかもしれない。最初の2行も‘Though Italy and King’s are far away, / And Truth a subject only bombs discuss,’と変わっている。オリジナルのほうが、今、ここで、爆弾はリアルな存在で危険なものだ、という切迫感があるが、それから30年以上が経過した時点で書き直したオーデンにとって、あの時代、あの季節は何であったかと振り返ったときに、大文字の真実は、爆弾のみが議論できるものだった、という認識になっている。つまり、思えば、目の前の戦争あるいは戦闘の前に圧倒されて、どちらが正義か、どうすべきかということを冷静に考えることは一人一人の個人にはほぼ不可能だったという事態を指摘しているのだと考える。

先述のように本体の詩の連作も、1939年版と1973年版では構成が異なり、前者では冒頭の詩‘The Voyage’の独立性が高く、以下は *London to Hongkong* というセクションとして一括りになっている

わけである。この詩のなかでオーデンは 'Proofs that somewhere there exists, really, the Good Place, ...? No, he discovers nothing: he does not want to arrive./The journey is false; ((大意) 本当に、どこかによき場所が存在するという証拠を見いだすだろうか? いや、何も見いださない。彼は到達したくないのだ。旅はいつわりだ)' と述べている。これまでの旅、今なしつつある旅が、彼にとってのオルタナティブを見いだすための旅であったかもしれないが、そんなものは旅で見いだせるものではない、と断念している詩とも言えよう (Carpenter, 234)。

London to Hongkong というセクションの中では、初版と 1973 年版では個々の詩の順番が入れ替わっているだけでなく、'The Ship' の次に来ていた 'The Traveller' は 1973 年版では削除されている。この詩には 'He seeks the hostile unfamiliar place,/ It is the strangeness that he tries to see/ Of lands where he will not be asked to stay; (彼は不慣れで自分に敵対するような場所を探している / 留まってくれとは言われぬ土地のよそよそしさを見たいと思っているのだ)' という一節があった。前述のようにオーデンが自らのアイデンティティおよびオルタナティブを求めて旅をしていたことが示されている。'The voyage' といい 'The traveller' といい、30 年代のオーデンの生きる姿そのものであったろうが、70 年代になって振り返れば、アメリカに移住して 30 年以上が経過し、感じ方が変わったのであろう。その結果 'The traveller' は削除されてしまった。詩の改訂からも、中国旅行の前後と、アメリカ滞在 30 年を経た 1970 年代のオーデンでは、世界観に断裂が生じていることがうかがわれるのである。

引用・参考文献

- Auden, Wystan Hugh and Christopher Isherwood. *Journey to a War*, Faber&Faber, 1939; Random House, 1939; second edition, 1973.
- Auden, W.H. *Prose Volume I. 1926-1938*, edited by Edward Mendelson, 2002.
- Auden, W.H. *Collected Poems*, edited by Edward Mendelson, 1991
- Carpenter, Humphrey. *W.H.Auden-A Biography*, 1981.
- Isherwood, Christopher. *Christopher and His Kind*, 1977.
- Isherwood, Christopher. *Diaries volume one:1939-1960*, edited by Katherine Bucknell, 1996.
- 油井大三郎『避けられた戦争』(ちくま新書、2020)。
- 辻 昌宏「オーデンの旅と転進」(富士川義之編『ノンフィクションの英米文学』2018 所収、pp.191-207)。

日本のEAPプログラムにおける効果的なライティング指導

河 野 円

Effective Writing Instruction in an EAP Program in Japan

KAWANO Madoka

English has become a compulsory subject in elementary schools in Japan as of 2020, and simultaneously the curriculum guidelines of junior and senior high schools were revised. These reforms of English education inevitably call for revamping English education at the university level. Higher education institutions started to establish English for Academic Purposes (EAP) programs, first in the United Kingdom as an English language support program, and then in other areas of the world, including Japan. Providing the basis for these programs lies the twin concepts of Basic Interpersonal Communication Skills (BICS) and Cognitive Academic Language Proficiency (CALP), proposed by Cummins (1984). In order to follow the complex, abstract discussions in academic communities, students need to learn CALP in an EAP program.

The aims of this paper are two-fold; first, it overviews three types of EAP programs from a bilingualism perspective; it discusses EAP programs in foundation courses, and also in embedded courses in UK universities. Next, the writing across curriculum (WAC) in undergraduate education in the US is reviewed. After reviewing the EAP programs in ESL environments, namely UK and US, the paper introduces the curriculum design of International Baccalaureate (IB) diploma programs, which focus on language and cognitive dimensions of learning activities. These three types of EAP programs emphasize writing skills as a key factor of academic literacy.

In the second half of the paper, in response to the needs elucidated in the reviews of three different types of EAP programs, I will propose a writing module which focuses on logical paragraph writing, and verify its effectiveness with qualitative and quantitative analysis. In this study, 51 first-year students at a private university in Tokyo studied in a writing module in the required EAP course in 2018. In the writing module, students followed pre-writing brainstorming activities and constructed outlines before they wrote a paragraph. The instructor gave feedback about the logical flow of the outline and the students used the outlines to develop a paragraph. Their final drafts were evaluated and analyzed by the framework adopted from the rubric constructed by Kamimura and Oi (2006). The analysis showed that the participants understood the structure of a paragraph and learned to express their ideas in a logical manner. At the same time, they realized that an understanding of English grammar and accurate sentence structure is essential in constructing a good argumentative paragraph. A longitudinal investigation into the effects of an EAP program which would foster conceptual learning and language growth in the second language is forthcoming.

日本のEAPプログラムにおける効果的なライティング指導

河野 円

序章

日本では2020年度から小学校で英語が「外国語」という教科として必修となった。これまでの中学校からのスタートに比べて、国際語としての英語の素養を早くから身につけることが期待されている。高校英語教育においては、従来の訳読、文法中心の教育から4技能をバランスよく伸ばすことが重視されるようになり、小学校から高校までの英語教育の在り方については世論も巻き込んで議論がなされ、指導要領も改訂されてこれから大きく変わろうとしている。

では大学における英語教育の在り方についてはどうだろうか。筆者の見解では、各大学各学部のポリシーに任せ、どのような教育をすべきか、卒業までに何を目標にさせるかという開かれた議論はあまりなされていないと思われる。2017年から2018年にかけて行われた、ある大学1年生対象のEAPニーズアセスメントによると、大学でどのような英語力を身につけたいかという問いに対して、「道案内」ができて「ある程度の会話」や「外国人と意思疎通できる程度」の英語という回答が目立った(河野・清水, 2018)。一方で、「英語の論文を読んだり書いたりしたい」「英語で学会発表したい」という目標も見られた。Cummins (2000) の理論を用いれば、前者の会話や道案内というスキルは日常生活や身の回りの意思疎通に必要とされる BICS (生活言語能力) であり、その状況の置かれた場面から具体的なヒントが得られる、いわゆる context-embedded な状況で使われる言語である。一方、後者は学校や教育環境で必要とされる CALP (学習言語能力) にあたり、文脈からのヒントがない context-reduced の状況で、抽象的な概念を理解し表現する能力である。BICS と CALP は実際には二者択一的に明確な線引きが出来るものではないが、大学英語教育においては、CALP に重心をおいた教育がなされるべきであろう。高等教育では、改訂版ブルームタキソノミー (Anderson & Krathwohl, 2001) で提唱されている、分析、応用、評価といった範疇の高次の認知活動を伴う教育が行われるからである。専門知識の内容を第2言語で理解し表現するコミュニティに入り、その所属メンバーとして活動するためには、CALP が必要となってくる。日本の大学英語教育では、高次の認知活動についていくための CALP に着目した言語教育が求められる。

このような状況で近年注目を集めるのが、English for Academic Purposes (EAP) プログラムである。これは学業や研究のための英語教育プログラムであるが、具体的な目的や内容とそのプログラ

ムの置かれた国と地域、そして教育制度によって異なってくる。たとえば、イギリスの高等教育期間では、EAP といえば大学や大学院に入るための準備プログラムとして、あるいは学期中に主に英語の非母語話者の学生を支援するための補助プログラムという位置付けである。一方、アメリカの EAP は、大学1年で必修のライティングプログラムに代表されるように、書くことやスタディスキルに重点をあてた初年次教育の一形態を指すことが多い。そして日本では、大学生が自分の専門分野のコミュニティに英語で参加できるような英語力を身につけることを目標としたプログラムとしてとらえられている。

本稿は2部構成をなしている。1章は、海外と日本における EAP カリキュラムを理論上の特徴と実施調査の報告に基づき概観する。まずアメリカとイギリスの、いわゆる ESL 環境における EAP の現状を論じ、次に日本の環境ではどのような EAP プログラムが望ましいのかを、国際バカロレア (以下 IB) プログラムからの知見を基に論じる。2章以降は、EAP プログラムの中で日本人英語学習者にハードルが高いと思われるライティング指導の在り方を実践に基づいて論じる。2章で、日本の英語教育の文脈でどのようなライティング教育を行うのが望ましいかを、3章においてそれに基づいたモジュール実践の実際を考察し、4章でその結果と実践を通じて EAP プログラムにおける日本人学習者を対象としたライティング指導のあるべき姿を考察する。

1. EAPプログラムの類型

1.1 イギリス型EAPプログラム

イギリスでは EAP といえば現地の大学の授業についていくために必要な英語力や学習スキルの習得のためのコースを指す (Charles and Pecorari, 2016; Murray, 2016)。大学教育、あるいは大学院教育が始まる前の事前準備 (pre-sessional) コースもあれば、学期途中の課題提出を助けるための埋め込み型 (embedded) コースもある。前者は、学部課程に正式に入学する前のファウンデーションコースの中の1つの科目として存在する場合もある。後者は学部や大学院の授業が始まってからのトレーニングである。イギリスの大学の学部教育は一般的に3年間であり入学時からすぐに専門に特化した教育が行われるため、初年次教育や、中等教育からの橋渡しとなるような科目は存在しない (文部科学省)。そもそも入学時には入学後の専門に踏み込んだ志望動機を小論文にまとめ、共通大学入試制度である UCAS への提出が要求されるのである。

筆者は2019年4月から8月にかけてイギリスにおける EAP プログラムの調査を実施し、教員や履修生に話を聞く機会を得た。特に2019年4月12日から14日にはリーズ大学にて実施された BALEAP (The British Association of Lecturers in English for Academic Purposes) が主催する大会に参加して貴重な情報を得ることができた。EAP コースはこれまでは英語を第2言語とする学習者が在籍することが多かったが、近年は英語母語話者も存在するとのことである。高等教育においてノートの取り方や論文の書き方、また、参考文献の書き方など学術的なディスコースを習得するのは、英語が母語であっても自然に身につくものではない。EAP に関わる教員の団体である BALEAP

は、EAP プログラムの指針として、教員のためには Competency Framework を、履修者のためには Can Do Framework を示しており、EAP コース質保証のための認定制度を運営している (<https://www.baleap.org/>)。EAP 学習は Writing, Speaking, Reading, Listening の 4 技能から成り立っている。ここで特筆すべきことは、日本で 4 技能という場合にライティングは通常最後に来るのだが、イギリスの EAP ではコースの冒頭に位置付けられていることである。高等教育で必要とされる英語力の中で恣意的に教える必要があると認識されている証拠であろう。また、ライティング活動には、文献を読んだり内容をディスカッションしたりという、リーディングやリスニングのスキルも関わり総合的な英語力が必要とされるからである。

さらに筆者は、EAP に関わる教員養成コースの 1 つとしてロンドン大学 SOAS 主催 TEAP (Teaching English for Academic Purposes) 教授法集中コースに参加してそのカリキュラムや教材の情報を収集した。2019 年 8 月 5 日より 2 週間行われたこのコースは、アカデミックリテラシーは専門の語彙やレトリック、そしてジャンルを意識した体系的学習を必要とするという観点から、学習理論や言語習得理論、教材論、語彙、そして各スキル指導法ヒントまで幅広い問題をカバーしたコースであった。とりわけライティングは 4 技能の中でもアカデミックリテラシーの要となる分野ととらえられていた。何故なら大学での評価はリサーチペーパーや提出した実験レポートなど、書いたものによって評価が行われるからである。授業中の発言や発表なども評価に取り入れられるとはいえ、書いたものを提出せずに単位がとれることはない。ここでは要約の方法、出典の記載法、クリティカルシンキング、小論文のプロセスライティングなど目的に応じた教授法が論じられていた。模擬リサーチペーパーの執筆指導により、文献の探し方や学習者の直面するであろう言語上の問題を予測し、その問題解決の手立てを補助するアプローチを教える手順が示されていた。これは学生が英語の文献を読みそこから英語論文を書く際の指導の流れとして有効であると思われる。

1.2 アメリカ型EAPプログラム

アメリカにおいては日本と同様、大学の学部は通常 4 年の教育課程であり、大学 1 年生ではほとんどの大学で Freshman English あるいは English 100, 101 などのライティングに重点を置いた必修科目を履修しなければならない。ここで大学に必要なライティングの技術を学ぶことになっている。そもそもアメリカでは、小学校から自分の知識、自分の意見を論理的に書いて提示することが重要とされており、書くことは学校教育の大きな柱とされている。高校までに 5 段落からなる、いわゆる Five-Paragraph Essay を習得していることが前提となっており、ライティング教育は教科横断ライティング (Writing Across Curriculum, WAC) として学校教育の柱の 1 つである。しかし昨今は、アメリカで生まれ、あるいはアメリカで幼少時から教育を受けていても英語力、特にライティング力が足りない学生が一定数いることが問題となっている。彼らは、Generation 1.5 と呼ばれ、大学の授業で出されるライティングやリサーチの課題に対応することに苦勞している (Ferris & Hedgecock, 2014)。一方、海外からアメリカの大学に留学する場合には SAT や TOEFL などの受験が課され、それらの中にはライティングのセクションが含まれているため、英語を外国語あるいは第 2 言語とす

る学生にとっては大学入学のためにライティングを学ばねばならず、入学後も一定のサポートが必要となる (Hinkel, 2015)。

アメリカの大学には、イギリスの埋め込み型 EAP コースと同等の目的をもったライティングセンターがある。専門科目の授業で出された課題を提出したり論文を書いたりする際の支援を行う組織である。最も有名なものが Purdue 大学の (OWL https://owl.purdue.edu/owl/purdue_owl.html) であろう。実験レポートや要約、批評から学位論文まで様々な書き方のアドバイスをを行い、大学によってはチューターによる支援やオンラインでのアドバイスサービスプログラムもある。筆者は 2019 年 9 月から 2020 年 3 月まで客員研究員として滞在したハワイ大学マノア校でライティングセンターを訪問、視察してセンター長の Nordstrom 氏にインタビューを行った。このセンターは English Department の所属機関として併設されており、利用者は予約をとって、特別に指導法の訓練を受けたチューターに実際の助言をもらうというものである。利用者とチューターのコミュニケーションを重視することから、オンラインではなく面談でセッションが行われている。チューターは大学院生であり、ライティングの指導方法について、十分な研修を受けている。センター長とチューター達は週 1 回のミーティングを通して、質の高いサポートを提供するようになっているとのことであった。さらに、論文の書き方のワークショップや、学期末に向けて行われる集中ライティングセッションなどを通して幅広い支援が行われていた。

以上、イギリスとアメリカの大学における EAP 教育について概観した。それらの共通点として、根幹にライティング重視の理念があり、英語のライティング力は、母語話者にとっても英語の環境に生活する場合でも、明示的な学習を通して習得されなければならないことを認識した。日本において EAP 教育を設計するときに考慮すべき視点である。

1.3 国際バカロレア (バイリンガリズム) 型

EAP プログラムの 3 つ目の型は国際バカロレア (IB) プログラムにおける言語教育である。IB ディプロマプログラムは世界中の高等教育の入学準備として設立された。母語と第 2 言語が必修であり、第 2 言語の目標の 1 つにクリティカルで創造的な思考 (critical- and creative-thinking skill) の育成が挙げられている。言語と他の知識との関連について意識を高め、さらに学業や職業で必要な第 2 言語のスキルを伸ばし、国際的な視野を培うためにカリキュラムが構築されている (<https://www.ibo.org/programmes/diploma-programme/curriculum/>)。これはとりもなおさず EAP の目指すところであり、国際協調や世界平和という IB 設立の理念を鑑みると、日本における EAP プログラムのモデルとなり得るであろう。

IB プログラムでは、概念に基づくカリキュラムという考え方に依拠してレessonプランや授業活動が設計されている。母語と第 2 言語の科目を始め、他の教科でもその授業でのトピックを扱うことによりトピックの奥にある概念や物事の原則に達するような学習を行うことが意図されている。その学習を通して学んだことが、相乗的に他の知識やスキルの獲得に用いられ、一度学んだことが異なる状況でも転移することを目指している。図 1 に示されるように、知の体系は事実やトピックの上位に

概念があり、深い学習が起こるためには、この上位概念のレベルに到達しなければ、学習したものが一過性のものに終わってしまうのである (Erickson, 2014)。

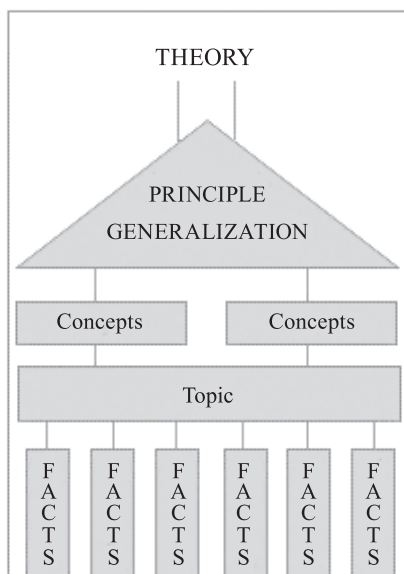


図1. 事実・トピック・概念の関連性 (Erikson and Lanning, 2014 をもとに作図)

一方、Stern, Ferrano, & Mohnkern (2017) は、事実やトピックの学習だけでは他の新しい局面の問題を解決するにあたり、応用がきかないことを指摘する (p.15)。既習事項を他の状況であてはめるためには、人間の思考は概念レベルに到達して、特定の事象を一般化するという認知過程を経る。IBの言語学習では、授業内外での言語活動設計にこの理念が取り入れられている。学習者をどのように評価するかが公表されており、学習者の成績は、彼らが情報を分析し、議論 (argument) を構築し、創造的に問題解決しているか、ということをお口頭発表、レポート、エッセイなどを通して評価されることになっている (IBO, <https://www.ibo.org/programmes/diploma-programme/assessment-and-exams/>)。具体的にIBの、第2言語話者向き言語科目であるEnglish Bの教材を見ると、英文リーディングや語彙学習を、深い思考や概念に訴える活動を通して行っており、新出事項の定着度をライティングにより評価する流れとなっている (Philpot, 2018)。ライティングタスクのテーマは、遺伝子組み換え食品、メディアや広告における偏見、宗教の役割などIB教育で重視される概念を扱っている。学習者にとっては、テーマに関するリサーチをした上で読み手を意識した効果的な構成と筆致で英語を書くことが目標である。

このようなライティング活動は大学における英語学習においても重要で、目の前にある単語やスキルや事実に関する知識を得るだけではなく、抽象度の高いコミュニケーションに参加して自分の意見

や見識を発信していくためには、より深い思考、つまり概念に重点を置いた学習が求められてくる。リーディングやリスニングにより得た情報を把握し、それを分析し、概念に到達するような深い思考を通して再構築し、論理的に書く学習が必要とされる。学習として第2言語のBICSの演習にとどまらずにCALPの領域における言語活動を行わねばならないということである。日本におけるEAPプログラム構築においては学習者が図1のFACTS(事実)の把握の段階からトピックを理解し、その上位概念を構築し、さらに一般化や原理の考察に達することを目指すべきであろう。

以上、EAP教育の3つの型を概観したが、そのいずれにおいてもライティング力の向上が最重要課題の1つであることが示されている。日本においては、ライティングが高校卒業の時点で不得意とされているスキルであることからみても、EAPプログラムにおいてライティングに焦点を当てた実証研究こそが意味のあることと考えられる。

2. 論理的思考を促進するパラグラフライティングモジュールの開発と検証

2.1 パラグラフライティングの背景と先行研究

前章に述べたように、ライティングはEAPに必要とされるのにも関わらずあまり日本の英語教育で効果を上げていないとされている。事実、全国の国公立高校3年生6万人を対象に実施された平成29年度英語力調査において4技能の中で書く技能は80.4%の生徒がCEFR A1レベルであり無得点者が15.1%に達している(文部科学省)。無得点ということは書くことをあきらめてしまっている状態であり、1割以上の高校3年生がそのような状態であることはゆゆしき問題である。また、Yasuda(2014)は481名の大学生を対象に行ったアンケート調査で、高校までの英語学習では、文法事項の習得が中心にあり、筆者の意思を表現することにつながる学習は垣間見えてこないことを報告している。これらの調査から日本の大学では特にライティング力の向上を目指したEAPプログラムの構築が早急に必要とされているといえよう。

数少ない日本のライティング研究の中で先駆的なのは、Kamimura & Oi(2006)による、英語専攻の1年生38名を対象に行った実証研究である。Kamimuraらは1年間に亘り自分の意見・考えを論証し主張すること(意見文)に焦点をあてた指導を行い、指導期間の最初、中間、最後に提出された課題について、論理的一貫性、構成、論証の性質、語数などについて分析した。その結果、たとえばエッセイ構成という評価項目では、1年をかけた指導のあと9割以上の参加者が良い構成のエッセイを書くようになり、指導の有効性が示された。

プロセスライティングの観点からは、Tsuji(2016)は書くことは考えることであり、論理的に書くためにはまず書く内容を整理し吟味することが重要であるとの視点から80名の大学生を対象に英語の論理展開の指導を行い、ピアレビューによって定着させる取り組みを行った。学習者の事後調査から、書くための思考整理として重要ポイントの整理やリサーチクエスションの設定とその理由付けなどの活動が有効であったことが示された。一方、Okada(2018)は日本語と英語の論理展開法の違いに着目し、大学生25名を対象に論理的ライティングの指導を行った。論理展開方法を繰り返して

指導した結果、3分の2の学生は論理的英文が書けるようになったが、一方、3分の1は目標を到達できなかったことを報告した。このように日本人学習者を対象としたライティング教育研究はそのアプローチが試行錯誤されている段階であり、より多くの研究が行われなければならない。

これらの流れを受けて、Nagakura & Kawano (2016) は書く力とクリティカルシンキングの伸長を目指した意見文パラグラフライティングを扱うカリキュラムを提案した。これはプロセスライティングの考え方に基づくものであり、ライティング活動を内容の構築から初稿、修正、推敲という一連の流れととらえる。教材によってパラグラフライティングを習得させるために、教材を与え、論理的な考え方を身に付けさせる指導や足場掛けを提案したものである。指導介入のポイントは、英文パラグラフの基本的な構成の習得であり、パラグラフが書けているかどうかという評価を、Kamimura & Oiの評価項目を応用して行った。ライティング力や思考力の学習は、その学習者の認知活動に関わることであり、一人一人のケースを丁寧に見る必要があり、おのずと指導にも時間と労力がかかるものである。しかしながら、大学レベルの英語ライティング教育を充実させるためには、このような提案を実践に移して検証を積み重ねて行くステップこそ不可欠といえよう。

本研究は、Nagakura & Kawano (2016) のライティング指導デザインを実践に移して効果を検証するもので、ライティング指導についての諸問題を明らかにすることを目的とする。具体的には以下のリサーチクエストionsに答えようとするものである。

- RQ 1. プロセスライティングの考え方を取り入れたパラグラフライティングモジュールは論理的な意見文を書かせる指導として有効であるか
- RQ 2. パラグラフライティングモジュールによりライティングに対する態度やストラテジーに変化はあったか

2.2 パラグラフライティングモジュール検証全体像

本研究の流れは、図2に示すように、2018年に事前調査とプレテストを、パラグラフライティングモジュール実施に沿って完成した最終稿を最終プロダクトとして評価を、最後にモジュール終了後に事後調査を行うというステップを踏んでいる。

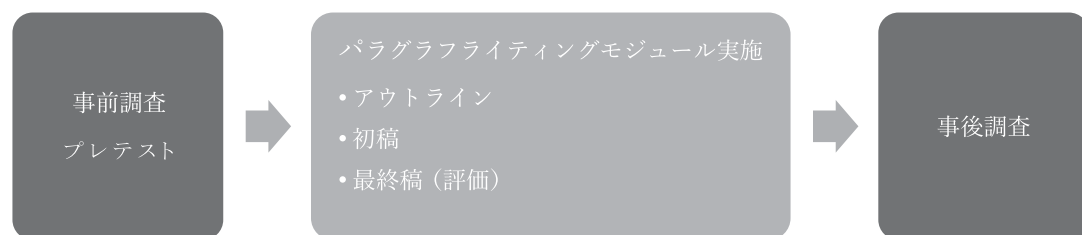


図2. ライティングモジュールとその検証の流れ

2.2.1 参加者

2018年度春学期（4月から7月）に必修総合英語、週1コマを履修している関東地区の私立大学理系学部の1年生2クラス、1クラス25名と26名の合計51名である。クラスは入学時にTOEIC Reading and Listening IPテストによって分けられており、レベルはCEFRでB1からA2である。2クラスは同じ教員が教えており、教材や授業中の配布資料、授業中の活動、課題、授業回数はほぼ同じである。教員は研究計画を所属大学所属学部の倫理委員会に提出して許可を得た上で、学生に研究目的を説明して同意書に署名、研究に参加してもらった。

2.2.2 カリキュラム

ライティングモジュールを実施したのは、必修総合英語、いわば初歩的EAPコースであり、教科書はリーディングの市販教材を使用している。1回の授業時間が100分、14回、1単位の授業である。コース全体の流れとして、履修者はまずクリティカルリーディングの方法を学ぶ。スキミング、スキミング、プレディクティブリーディングの基本的なスキルと、サマリーの方法、リーディング教材の分析や比較などの演習を行う。その中でパラグラフライティングモジュールを実施し、その評価は成績全体の約3割を占めた。このモジュールに使用した教材は市販教材のいくつかを参考にした自作であり、セクション3において授業活動の流れとともに説明する。

2.2.3 パラグラフライティングモジュール

1回の時間が約50分、約5回のレッスンとなる。段落の構成について確認してトピックに沿った作文を行いプロセスライティングを行った。表1に示すように、プロセスライティングとして、学生はこのモジュールの遂行中にアウトラインと初稿、最終稿を提出した。授業は全て対面で実施し、課題の提出と学生個別フィードバックは大学のLMSで行われた。授業ではほとんどの学生が自分の電子デバイスを持ち込んで必要に応じて使用した。参加学生は数理科学と情報が専門であるため、情報検索やオンライン辞書等の使用には抵抗がなかった。なお、ライティングタスクのルールとして自動翻訳ソフトを、単語や語彙レベルの使用、及び音声読み上げ機能に限って使用を許可した。学生の専攻を鑑みて、自動翻訳や文法チェッカーなどを実際に使用してその特徴や仕組みを理解しながら英語学習に臨むことが期待された。

表1

パラグラフライティングモジュールの構成

回数	授業内容	教員から学生へのLMSでのフィードバック	本研究使用学生データ
実施前			事前調査 プレテスト
1	パラグラフの構成確認 モデル段落の読み		

2	テーマ提示、ブレインストーミング		
3	アウトライン作成と提出	アウトラインの個別添削	アウトライン
4	アウトライン修正と段落の展開方法	再提出アウトライン添削	
	初稿作成と提出		
5	初稿についての全体フィードバック	初稿の個別添削	
	最終稿作成	最終稿の個別添削	最終稿
実施後			事後調査

2.3 事前調査

モジュール実施に先立ち、参加者の高校までのライティング活動の経験や、ライティングに対する考え方やストラテジーを知るために5件法アンケート調査を行った。パラグラフライティングとエッセイライティングの経験、情意やストラテジーに関して、書くときに日本語で下書きをするか、書いたものを校正するか、などの項目について尋ねた（付録1参照）。表2が代表的な項目の結果である。

表2

事前調査でのライティング活動経験の人数（n=51）

	皆無	1, 2度	時々	しばしば	いつも
和文英訳	0	2	3	19	27
文法練習	0	4	3	22	22
パラグラフライティング	11	10	9	13	8
Eメールライティング	16	25	7	3	0
書いたものの推敲	17	12	10	8	4

表2が示すように、半数以上の参加者が大学入学前には文レベルの和訳を常時行ったと答えている。しばしば行ったという回答とあわせると46名、およそ9割が和文英訳の頻度が高いことがわかる。対照的に、大学入学時までにはあまり経験していないものはEメール、手紙、エッセイ、スピーチ原稿などである。パラグラフライティングについては、「いつも」あるいは「しばしば」行ったと答えたものが21名であり約4割を占めている。高校の指導要領に含まれているのにもかかわらず、約2割の学生（11名）は経験が1度もないと回答している。自分の英文を推敲したり書き直したり、他の人に読んでもらったりといった、原稿を書き直すプロセスライティングを体験したのも少ないことが明らかになった。

次に、ライティング活動についてのとらえ方やストラテジーについては、以下のような結果となった。表3からわかるように、ライティングの困難性は語彙不足に基因すると考える者が半数、推敲することが難しいととらえる学生も半数に近い。これらの項目についてはモジュール終了後に事後調査を行いその変化を観る。

表 3

事前調査のライティングの困難性に関する質問の回答者数 (n=51)

	そう思う	ややそう 思う	どちらとも 言えない	あまりそう 思わない	そう思わ ない
パラグラフの構成を知っている	7	15	8	7	2
トピックセンテンスを知っている	13	15	6	2	3
語彙不足のためライティングは難しい	18	13	6	1	1
ライティングは時間がかかる	13	14	5	6	1
推敲するのは難しい	8	16	6	8	1
エッセイライティングは将来役に立つ	8	17	10	1	3

2.4 プレテスト実施と評価

事前調査に加えてプレテストを実施した。その指示は、「“Advancement of technology makes our lives better.” という命題に賛成か反対か、理由を述べて書きなさい。」というものであった。テスト時間は20分間、手書きで辞書なしで書くように指示されている。プレテストの参加者は受講生51名中49名であった。ライティングの評価項目についてはKamimura & Oi (2006) の評価項目に基づき、6項目について評価を行った。それらは以下の通りである。

- 論理一貫性—論文の主張が終始一貫しているか、それとも双方向か
- 明確な主張の有無—意見を表すステイメントがあるかどうか
- 明確な結論の有無—結論が書かれているか
- 段落の構造の有無—段落としての構造があるかどうか
- 論証の有無—サポートのひとつひとつが1文だけではなく論証、あるいは展開されているか
- 語数—流暢さの指針

これらの項目について、2名の評価者が各参加者のライティングを評価した。2名は最初別々に評価を行いその後付け合わせをしたところ合致率は90%であった。評価が分かれたものについては、どちらかに帰結させた。たとえば、明確な結論の有無について、2名の間で評価がわかれた場合、そのカウントを無効にするのではなく、再検討して、ある／ないのいずれかに決めた。

① 論理一貫性

段落の中で賛否が終始一貫しているかどうかを調べたところ、49名中47名の回答が合致している、すなわち一方向 (uni-directional) であり、段落の最初と最後で意見が一貫していた。一方、2名の回答が論理展開の途中で意見が変わってしまっていて双方向 (bi-directional) と判断された。その2名は、技術の進歩が生活を良くすることに「賛成する」というトピックセンテンスで始まっていな

がら、1名は、時と場合によるという結論を書き、もう1名は反対意見で終わっていた。

② 明確な主張の有無

明確な主張の有無という点では、49名中47名が明確な主張を書いており、主張の見られなかったのが2名いた。今回の分析ではトピックセンテンスでI agree. とだけ書いて具体的に何に同意するかまで書き出していない場合についても主張があると認めることにした。これは指示に賛成か反対かを書くようにとあるため、この指示には従ったものとして扱うことにした。

③ 明確な結論の有無

49名中27名(55%)の参加者が段落の最後で結論を書いていた。22名(45%)が結論が見られなかった。

④ 段落の構造

明確な段落構成が出来ているのは5名(10%)、部分的に段落構成が見られるものが31名(63%)、全く段落の構成ができていないものが13名(27%)であった。

⑤ 論証の有無

理由の論証を行っているか、例示や詳細説明など裏付けを行っているかについては、5名(10%)が自分の主張に対して論証が出来ていた。28名(57%)が少なくとも1つの論証を提示していた。しかし何の論証もなく、意見と理由1文ずつのみを述べた、アウトラインのつなぎあわせのような文ライティングも16名(33%)に見られた。

⑥ 語数

流暢さの尺度としての語数については、全体の平均が73.7語であった。最大が169語、最小が11語であった。

以上、表2・表3と上記に述べた6評価項目ごとの分析を総合すると、参加者のモジュール実施前のパラグラフライティング力の概要が見えてくる。ほとんどの学生は、入学の段階で、明確な意見をトピックセンテンスで表明することが出来ていた。しかし今回はI agree. だけの回答もトピックセンテンスとして認めたが、通常のパラグラフライティングにおいてはこれでは不十分であり、具体的に同意する内容を書くことが求められる。このようなテストでは指示(prompt)の出し方によって結果が左右されることがわかり、今後検討することが必要であろう。

事前調査においては、トピックセンテンスとは何かを知っていると答えた学生は半数強であったが、実際にはほとんどの学生がこれを書くことができたという結果になっている。一方、結論の有無については、半数以上の学生が段落の最後に結論を記していたが、半数弱の学生は書いていなかった。

パラグラフライティングの構成として結論を書くべきかどうか、おそらく高校における指導の影響があるのではないか。パラグラフの構成を理解して意見を何らかの手段で論証できているか、については良くできているものが1割、半分ぐらいできている学生が約6割で、書いていない学生がおよそ3割であった。以上の集計結果から、アカデミックライティングの基礎であるパラグラフライティングにおいて、主張の根拠を提示することを教えることが重要であるというニーズが浮かび上がった。

3. パラグラフライティングモジュール実践

事前調査とプレテストの結果を受けてパラグラフライティングモジュールの目的と内容が設定され実施された。モジュールには受講生 51 名全員が参加した。本節では、目的に沿ってその内容について実践した指導内容と方法を述べ、2.1 で示した2つのリサーチクエスションに答えられるかどうか考察する。

3.1 モジュールの目的、内容、及び教材

目的は、1. パラグラフの基本的な作り方を習得し、2. 主張を論証することとした。その足場掛けとして、a) パラグラフの良い例や悪い例を示すことにより具体的なイメージを掴む、b) 書き始める前に意見とサポートを整理してアウトラインを提出する、c) アウトラインの段階で教員がフィードバックを行う、d) 語彙の補強として関連テーマの英文を読むことの4点を取り入れた。教材は自作教材プリントが使用され、パワーポイントによる説明が行われた。例として指導者がモデルとして以下の Why Traffic Accidents Occur という1段落を与え、トピックセンテンスとは何か、それをどうサポートしているか、というパラグラフの成り立ちを説明した。

Why Traffic Accidents Occur

Have you been involved in a traffic accident? Automobile accidents occur for a variety of reasons. First, poor weather conditions are often responsible. When the roads are snowy, icy, or wet, it is more difficult to control a car. There were more accidents in winter months than in summer, according to the reports of the local government. Accidents can also happen when certain parts of the automobile malfunction. Faulty breaks and defective tires, for example, have been blamed for many mishaps. Especially on highways, old tires may lead to multiple accidents. But the most common case of accidents is driver error. A careless, sleepy, or drunk driver is not fully alert and runs a high risk of having an accident. As discussed, automobile accidents occur for various reasons.

さらに、演習問題として以下のような文例と問いを与え、主張をサポートする方法を指示した。

設問： 同じトピックセンテンスを持つ AB の二つのパラグラフのうち、どちらが良い supporting sentences をもっていると考えますか？ それは何故ですか？

A

My history course is very difficult and I have difficulty following it. The professor doesn't seem to realize that her course is the only one that we are taking. She gives lots of homework. Her lectures are really boring. I have to memorize lots of facts. Reading the textbook makes me sleepy……

B

My history course is very difficult and I have difficulty following it. First of all, we are responsible of a report every week, which means a minimum of two hours a week in a library plus two hours writing a report every week. In addition, she gives at least three tests a month. The questions are difficult, and we need to memorize the textbook in order to get even half score….

加えて、段落の中でトピックセンテンスと関連のない文を見つけたり、反対にサポート文を取れんさせてトピックセンテンスを作る演習等を行った。これらの足場掛けは、英文パラグラフの論理とは何かを学生に学ばせる意図を有している。

3.2. プロセスライティング

パラグラフの論理を学習した後、学習者は各自のプロセスライティングを始めた。提出課題は“‘The use of social media is beneficial/harmful for education.’ Which would you support? Give reasons and state your opinion.”である。

3.2.1 アウトラインとフィードバック

まずこのテーマに関して各自でブレインストーミングを実施した。自分でコンセプトマップやアウトラインなど2～3分考えた後にペアワークで意見交換をし、さらにグループディスカッションを行った。その後アウトライン、すなわちトピックセンテンスとサポート文と結論という3つの骨子を各自書いて提出した。

このようにして提出したアウトラインを教員が英語と内容の面でチェックを行い、英文の意味がとれないものや、アウトラインの論理性に問題があり、思考の整理が必要と思われるものについてLMSで個別に具体的なアドバイスをして再提出させた。たとえば3つのサポート文のうち2つが実際には同じ内容を異なった言い方で書いている場合はその点を指摘した。また授業で質問の時間をとり、アウトラインで思考の整理をしておいて、実際に書き出した際に英語に集中できるようにした。

この段階で 51 名のうちで 8 名はアウトラインに問題がなく、他は再提出するように指示した。たとえば S1 のアウトラインは以下のように提出された。

〈Preliminary outline of S1〉

1. Topic Sentence

The use of social media is harmful for education.

2. Supporting Sentences

1) We don't take time to study by Line and Twitter.

2) We are likely to believe wrong information for study on the Internet.

3) Social media tend to cause bullying. So, it will be obstruction of study.

3. Conclusion

It's better to decide time to use social media.

このアウトラインは、文構造や語彙の問題はさておいても、第 1 のサポート文が不明瞭であること、2 番目のサポート文はインターネットの情報一般についての話であり、教育との結びつきがないこと、さらに、結論がトピックセンテンスとサポート文の足し合わせたもの、つまり段落全体の結論として内容がずれていることである。その点を指摘したところ S1 は以下のような改訂アウトラインを提出した。

〈Revised outline of S1〉

1. Topic Sentence

The use of social media is harmful for education.

2. Supporting Sentences

1) Students are distracted by Line and Twitter even when they have to study.

2) It is difficult to judge information on the Internet when they use Internet to do homework.

3) Social media tend to cause bullying, which is a big problem in education.

3. Conclusion

The use of social media has a bad influence on education.

このように、教員からのコメントに基づいてアウトラインを修正する過程を経て、ほとんどの学生がパラグラフの論理の輪郭と特徴を把握することができた。しかし数名についてはさらに個別指導のフォローアップとして、まず日本語で何をいいたいか整理するように指導を行った。

一方、語彙の補強のために教員があらかじめ、教育とソーシャルメディアの関係を論じたブログの中から読みやすいものを選んで参考文献として提示した。語彙としメリットやデメリットという日本

語発想の単語よりも pros and cons, strengths and weaknesses などの表現のほうが使われるということや、文構造として一人称だけでなく客観的視点の構造を持つオーセンティックな英文を参考にすることを学習していった。

3.2.2 初稿とフィードバック

1回目の原稿提出後、アウトラインでゴーサインをもらった学生はそれを elaborate (発展) させたパラグラフを書き1回目の原稿を提出した。この段階では、学生は、既に書きたいことの骨子はできているため、接続詞や語彙の選択に気をつけながら1つの段落を書くことに集中した。教員は、ライティング授業評価の基準として、論旨、段落構成、英文と語彙に基づいた評価を行うことを発表した。言語的な側面から、1) 省略形や口語表現 It's, I'm などは用いないこと、2) 文を And や But で極力始めないこと、3) 文法や語彙のチェックはワードの校正機能や、無料文法チェックソフトウェアを使えばある程度防げることを授業で指摘した。この説明を受けて学生は初稿を作成してLMSにて提出した。

3.2.3 最終稿評価

初稿について、教員は段落構成と英語に重点を置いたフィードバックを書き込んだ。それをもとにそれぞれの学生に2～3分の面接を行いながら改善する点を伝えた。また、そのフィードバック後に時間をとってグループやペアでどのように改善したらよいかディスカッションを行った。そして第2稿、この場合には最終稿を提出した。最終的なコメントも行い学生にフィードバックした。希望者はさらに訂正した第3稿を提出しても良いことにしたところ、細かい文法ミスなどを修正して出した学生もいた。提出した作文は授業用の評価と、プレテストで使用した研究用ルーブリック評価の2通りで評価を行った。評価はプレテストを評価した同じ評価者で行い当初の合致率は86.9%でありその後スコアに差があった点についてすり合わせを行い数値をどちらかに統一した。最終稿の評価結果は以下の6項目である。

① 論理一貫性

最終的な提出物の論理一貫性は51名すべてが一方向、すなわちトピックセンテンスの主張と内容、結論が一致していた。

② 明確な主張の有無

参加者51名全員が明確な主張をしていた。これはアウトラインでトピックセンテンスを明確に書かせたために定着したものと思われる。

③ 明確な結論の有無

参加者51名中、明確な結論を書いたものが45名、6名が結論がなかった。アウトラインの段階で

全員に結論を書かせていたのであるが、6名は最後の段落で結論を書かずに終えてしまっていた。結論を書いているものを詳細に見てみると、トピックセンテンスとは若干の表現を変えて重複をさけることができているものが多かった。

④ 段落の構造

参加者 51 名中、46 名 (90%) が段落構造が良くできており、5 名 (10%) が一部構造の不備が見られ、段落構造が全くみられなかったものはなかった。評価が 1、すなわち、構造の不備が見られると評価されたものは、トピックセンテンスで書き出しはしているが、その後の段落構成ができておらず、散漫な書き方になっていた。これらの 5 名は、アウトラインを学習した際に欠席していた学生が 1 名、あとの 4 名はアウトラインを一応書いたものの、それをパラグラフにする際には用いていなかった。

⑤ 論証の有無

論証の有無については、33 名 (65%) が主張の論証ができていた。サポート文 2 つ、あるいは 3 つの事項に具体的な事例を挙げたり、詳細な説明を行うことにより、主張を裏付けていた。16 名 (31%) は一部論証に欠陥が認められ、論じ足りない、あるいはサポートが 1 文のみなど論証が不完全であった。意見の論証が全くできていないものが 2 名いた。

⑥ 語数

平均が 171.3 語、最小値 54 語、最大値 764 語であった。最大値 764 語を書いた学生は、最終稿が 1 段落としては長すぎるため、教員からのアドバイスに従って 5 段落エッセイにして提出した。

パラグラフライティングモジュール実施後の最終提出物の評価を総括する。まず、全員がパラグラフの形はできており、トピックセンテンスが存在して主張が明確に書けている。結論も 9 割近くの学生が書けていた。段落構成も約 9 割が出来ていた。このことからライティングモジュールは、パラグラフの型を習得させるには一定の効果があったのではないかと思われる。一方、論証については 6 割強の学生が効果的に主張を裏付けることができていた。3 割が部分的には主張を裏付けることができるようになってきておりさらなる練習により習得が期待できる。

3.3 プレテストと最終稿の比較

ここで、提出された最終稿をモジュール実施前に測定したプレテストの評価と比較してみたい。そもそもプレテストは時間制限があり、1 回のみのパフォーマンスデータを評価したものである。一方最終提出物のライティングは、モジュールの実施後、すなわち指導介入後のものであり、時間はある意味で無制限であり、アウトラインを作成したりクラスメートとディスカッションしたり場合によっては資料にあたり書いた後に提出できる。したがって、この 2 つを単純に比較することはできない

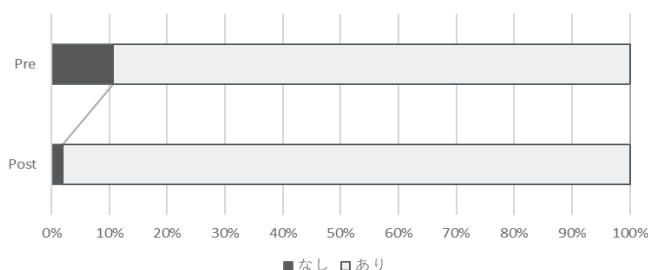
が、教育実践として学習者の書くものの変化の一面を表していると考えられよう。プレテストと最終稿の評価項目別変化は図3にまとめる。

まず1つの段落の中での論理一貫性を保つことについては、もともとほとんどの参加者が書くことができていたが、パラグラフライティングモジュールにより全員が習得したといえる。同様に、明確な主張も開始時点でほとんどの参加者が書くことができおり、モジュール終了後には全員が書けるようになった。一方、結論についてはスタート時点では6割の参加者が明確な結論を書いており、モジュール終了後には9割に達している。なお明確な結論については、段落としてのまとまり感を与えることが望ましいが、必ずしもパラグラフライティングの慣習ではないというとらえ方もあると思われる。

段落構成について会得していた者はモジュール開始前は5名であったが、終了時には46名に増加しこれは参加者の9割が段落構成の理解が及んだことになる。全く書けなかった13名も書けるようになっている。一方、意見の論証については良くできていた5名からモジュール後は33名に増えている。開始前には16名が全く論証がなかったが、実施後に全く論証が見られなかったのは2名であった。この2名はモジュールの途中で欠席があり、1名はアウトラインを未提出、もう1名はアウトラインのフィードバックに対してそれに対応した修正は行わなかった。また、終了後も16名が論証が不足していることから、段落の形はできているものの、内容としては自分の主張を裏付けながら論理を展開することにはまだ練習が必要であることが明らかになった。

最後に、語数は平均73.7語が171.3語と2.5倍になり、図4のように増加が見られた。これはプロセライティングを行った結果の増加であるため当然といえば当然であるが、学習者の身になれば、これだけの量を書く経験を得たという教育的な意義があるのではないか。語数については学生がそれぞれ事前、事後の変化の目安としてポートフォリオに保存した。

主張一貫性



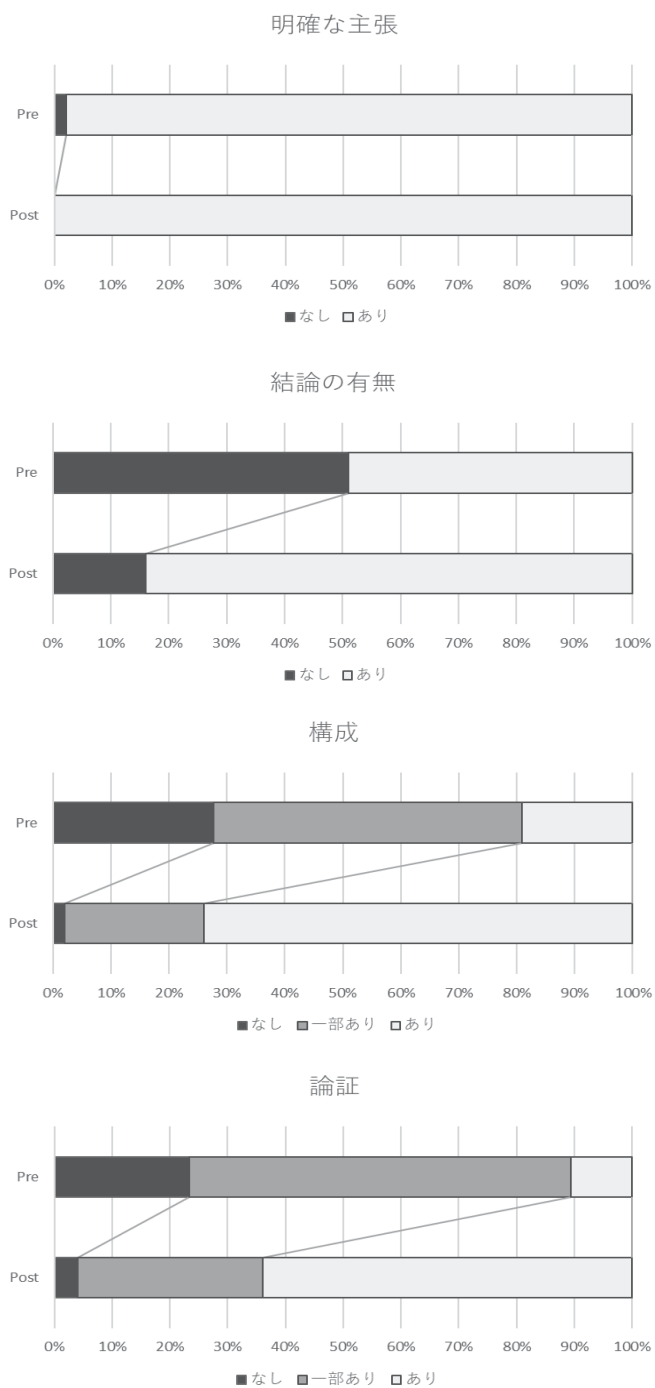


図3. 首尾一貫性、明確な主張、結論の有無、段落構成、論証の有無についてのプレテストと最終提出物の比較

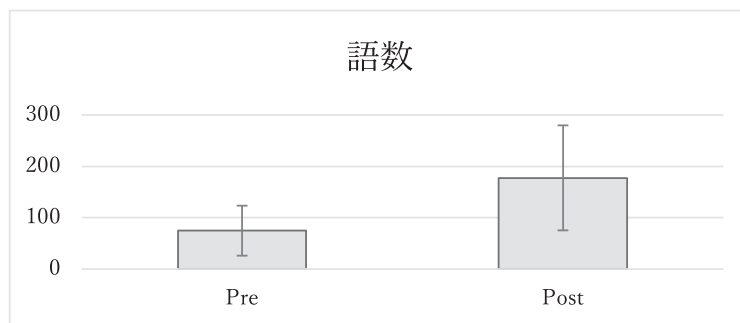


図4. 語数の変化

3.4 事後調査

パラグラフモジュール実証研究の提示の最後に、事後調査について記しておきたい。モジュール終了後に、ライティング活動へのとらえ方を明らかにするために、事後調査を行った。調査項目は事前調査の後半にある情意やストラテジーに関する質問項目 29 項目であり、結果は表4の通りである。

表4

事後調査のライティングの困難性に関する質問の回答者数 (n=49)

	そう思う	ややそう思う	どちらとも言えない	あまりそう思わない	そう思わない
パラグラフの構成を知っている	6	18	7	7	1
語彙不足のためライティングは難しい	17	10	6	5	1
ライティングは時間がかかる	16	16	5	2	0
推敲するのは難しい	10	16	9	1	3
エッセイライティングは将来役に立つ	15	11	10	3	0

事後調査と事前調査両方の調査に参加した 49 名のデータについて有意水準 95% の両側検定 t 検定を行ったところ、表5が示すチェックの6項目において差異が認められた。「英語の文は自分の考えを表現しやすい」と答えたものが 2.43 から 2.80 に増えた。さらに、「論拠の提示ができる」と答えたものも増えた。一方で「正しい文法で書くことは難しい」「ライティングは時間がかかる」「文構造注意しなければならない」というような英語を書くことの困難さを認識する変化がみられる。また、有意差はなかったが「英語を書く時に日本語で下書きをしている」割合は平均が 2.70 から 2.35 に減っていた。このことは、英語を書く前に、内容の構想を考えてはいるが、日本語で一旦書くというプロセスから脱却している可能性があることがうかがえる。

表 5

事前調査と事後調査の t 検定 (n=49, p<.05)

調査項目	p 値	判定	調査項目	p 値	判定
テーマ	0.91		時間がかかる	0.04	✓
下書き	5.4e-02		参考資料	0.33	
トピックセンテンス	0.44		資料の理解	0.09	
段落の構成	0.62		人と話す	0.48	
エッセイの書き方	0.20		ディスカッション	0.14	
正しい文法	0.04	✓	推敲は難しい	0.52	
英語表現	0.02	✓	意見交換	0.37	
執筆は楽しい	1.00		e-mail 上達	1.00	
語彙不足	0.23		外部テスト	0.89	
考えをまとめる	0.02	✓	文構造注意	4.5e-07	✓
英語を読む	0.90		フィードバック	0.06	
英語を書く	0.35		ストラテジー	0.24	
情報不足	0.12		エッセイは役立つ	0.08	
授業外で情報を得る	0.88		論拠の提示	4.6e-02	✓
辞書で調べる	0.51				

4.ライティングモジュールの効果—結論に代えて

本実証研究は、論理的なパラグラフライティングの定着のためのモジュールを設計して試行したものである。足場掛けとして書き始める前に意見とサポートを整理してアウトラインを作成し、それを教員がフィードバックを行い、語彙の補強として関連テーマの英文を読むことを取り入れた。2つのリサーチクエストションについて一通りの答えを述べる。

RQ 1. プロセスライティングの考え方を取り入れたパラグラフライティングモジュールは論理的な意見文を書かせる指導として有効であるか。この問いについては有効であったと言えよう。ライティングモジュールによる最終提出原稿を段落構成や論証の観点から評価項目とした分析では、個人差は残るものの、全体としては論理的な段落を書ける人数は増加した。事後調査における、ライティングに対してのとらえ方としても、具体的な根拠を述べて意見を主張することができるようになったことが t 検定で有意差を持って示された。英語の流暢さの指標でもある語数も伸びていた。詳細データは付録 2 で示す。

RQ 2. パラグラフライティングモジュールによりライティングに対する態度やストラテジーに変化はあったか。この問いについては、部分的な変化が見られたと結論づけたい。たとえば英語を書くことは楽しい、あるいは英語の雑誌や本を読むことを楽しいという情意面での変化は見られなかった。また、e-mail を書く経験や英語のライティングを外部試験と結び付けるといふ点では変化はなかった。一方、語彙や文構造を困難ととらえる度合いが増し、英語を書くことは時間がかかるととらえる割合が増えた。このことの解釈は2通り可能である。まず、文法や語彙の困難性を認識するのは、英語ライティング力上達の第一歩であるとしてとらえることができる。それまで時間をかけて自分の考えを整理し内容を吟味して書いた経験がなかったが、このモジュールにより実際にパラグラフを書いてみて、英語の語彙や文法の必要性を認識したといえるのではないか。もう1つの解釈は、第2言語で論理的に思考して自分の考えを表明するためには、文構造の習得が必要であることが表面化しているという解釈である。英語ライティング指導で段落の構成や論理の流れを教えて、学習者を概念レベルの思考に従事させるためには、学習者が最低限の英文法や文構造を習得している必要があるのではないか。これはEAP教育において第2言語と思考の発達を考える際に必要な、ひとつの現象が具現化したと言えよう。

書く前の日本語の下書きの有無については、割合の変化の可能性が示唆されたもののt検定ではわずかながら有意差は認められなかった。日本語で言いたいことをまとめるのではなく、言語の奥にある概念を整理して自分の意見として表出しているかどうかという観点からは、モジュール前後で変化がなかった。

これからRQ1とRQ2の結果考察から、1モジュール数週間の実施は、パラグラフの基本的な構成を習得することに有効ではあり、学習者に論理的に書く力が向上する傾向は認められたが、この段階を突破してより良い英語ライティング力と思考力を身につけるといふ課題が示唆された。学習者の論理的思考力とライティング力を伸ばすカリキュラム検証には、より長い期間、たとえば1年間の指導の効果を検証することが必要ではないだろうか。IBプログラムの理念にある、論理的に書く力を他の状況にも転移させるためには、このようなモジュール1サイクルの実施だけではなく、繰り返しの練習が求められると言えよう。

本稿は、前半でEAP教育をイギリス型、アメリカ型と国際バカロレア型に区別し、それぞれの特徴を論じた。後半はEAP教育の重要な一部であるライティング指導をとりあげ、論理的表現に焦点をあてたモジュールを試行してその効果を検証した。本研究のデータ収集は2018年度に行われ、分析や情報収集は2019年度に行った。2020年度、本稿を執筆している今現在、研究現場も教育現場も過去2年間には想像だにできない状況になっており、授業のオンライン化に伴い今後大学のライティング教育に何らかの変化が起こるであろう。しかし、本稿で追及した、高次の思考に働きかけるアカデミックライティングは必要であり続けると思われる。コミュニケーションの形態やモードは変わっても、真理の探究というアカデミックな場面での言語活動の本質は変わらない。本研究が、大学生の言語習得と論理思考力発達の観点から、日が浅い日本のEAP研究とライティング指導実践への貢献できれば幸いである。

謝辞

本研究は、明治大学人文科学研究所 2019年度 特別研究第1種助成およびJSPS 科研費 17K02901の助成を受けている。ライティング調査の構想は長倉若氏に追うところが大きい。研究計画と遂行、結果集計にあたっては鈴木広子氏、Betsy Gilliland 氏から助言いただき、2名の匿名査読者から修正の貴重なご意見をいただいたことに感謝申し上げます。

参考文献

- Anderson, L., & Krathwohl, D., et al (2001). *A taxonomy for learning, teaching and assessing: A revision of Bloom's Taxonomy of educational objectives*. New York: Longman.
- 河野円・清水友子 (2018). 「思考に焦点をあてたEAPプログラム開発—ニーズ分析パイロット調査に向けて」『言語教育エキスポ 2018』JACET 教育問題研究会, 80-81.
- 文部科学省「平成29年度 英語力調査結果 (高校3年生) の概要」 Retrieved from https://www.mext.go.jp/a_menu/kokusai/gaikokugo/_icsFiles/afieldfile/2018/04/06/1403470_03_1.pdf
- 文部科学省「諸学校の後期中等教育及び短期高等教育における職業教育、2. イギリスの学校系統図」 Retrieved from https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shougai/015/siryu/attach/1374963.htm
- Caplan, N.A. & Johns, A. M. (2019). *Changing practice for the L2 writing*. Ann Arbor: Michigan University Press.
- Casanave, C. P. (2017). *Controversies in second language writing (2nd ed.)*. Ann Arbor: Michigan University Press.
- Crusan, D. (2010). *Assessment in the second language writing classroom*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Cummins, J. (1984). *Bilingual education and special education: Issues in assessment and pedagogy*. San Diego: College Hill.
- Cummins, J. (2000). *Language, power, and pedagogy: Bilingual children in crossfire*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Charles, M., & Pecorari, D. (2016). *Introducing English for academic purposes*. London: Routledge.
- De Chazal, E. (2014). *English for academic purposes*. Oxford: Oxford University Press.
- Erickson, H. L. (2008). *Stirring the head, heart and soul: Redefining curriculum and instruction (3rd ed.)* Thousand Oaks, California, USA. Corwin Press.
- Erickson, H. L. (2012). *Concept-based teaching and learning, IB Position Paper*. Retrieved from http://www.ibmidatlantic.org/Concept_Based_Teaching_Learning.pdf
- Erickson, H. L. & Lanning, L.A. (2014). *Transitioning to concept-based curriculum and instruction*. Thousand Oaks, California, USA. Corwin Press.
- Ferris, D., & Hedgecock, J.S. (2014). *Teaching L2 composition, third edition*. New York: Routledge.
- Gilliland, B. & Pella, S. (2017). *Beyond "teaching to the test": Rethinking accountability and assessment for English language learners*. National Council of Teachers of English.
- Graham, S., Bruch, J., Fitzgerald, J., Friedrich, L., Furgeson, J., Greene, K., Smither Wulsin, C. (2016). *Teaching secondary students to write effectively (NCEE 2017-4002)*. Washington, DC: National Center for Education Evaluation and Regional Assistance (NCEE) , Institute of Education Sciences, U.S. Department of Education.

- Retrieved from: <http://whatworks.ed.gov>
- 林桂子 (2018). 「大学英語教育におけるライティング指導－英作文実態調査および実践研究を踏まえて－」 *JACET Kansai Journal*, 20, 81-92.
- Hirose, K. (2003). Comparing L1 and L2 organizational pattern in the argumentative writing of Japanese EFL Students. *Journal of Second Language Writing* 12, 181-209.
- Hinkel, E. (2015). *Effective curriculum for teaching L2 writing*. New York: Routledge.
- Hyland, K. (2006). *English for academic purposes*. New York: Routledge.
- Hyland, K. (2018). *Second language writing (2nd ed.)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- International Baccalaureate Organization. Retrieved from <https://www.ibo.org/>
- Kamimura, T., & Oi, K. (2006). A Developmental Perspective on Academic Writing Instruction for Japanese EFL Students. *The Journal of ASIA TEFL*, 3 (1), 97-129.
- Kawano, M. (2018). A teaching approach to develop basic academic writing ability and logical thinking skills for Japanese university students. *The Asian Conference on Language Learning 2018 Official Conference Proceedings*. 389-400.
- Kawano, M. (2019). 「理系学部入学生のパラグラフ・ライティング調査－レベル別差異の分析」 *Annual Report of JACET-SIG on ESP 20, JACET SIG on ESP (Kanto Chapter)*, 22-26.
- Kawano, M. & Nagakura, W. (2017). Teaching how to think and write: Realities and suggestions on writing instruction in English Education in Japan. *ACLL 2017 Proceedings*, 269-285.
- McKinley. (2006). Learning English writing in a Japanese university. *The Journal of ASIA TEFL*, 3 (2), 1-35.
- Murray, N. (2016). *Standards of English in higher education: Issues, challenges and strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nagakura, W., & Kawano, M. (2016). Development of paragraph writing instruction to raise critical thinking. *JASELE Saitama Proceedings*, 55-54.
- Newton, J.M. et al. (2018). *Teaching English to second language learners in academic contexts*. New York: Routledge.
- Okada, R. (2018). Challenges in teaching Japanese EFL students to express themselves logically. *Asian Education Studies*, 3 (1), 73-82.
- Paulus, T.M. (1999). The effect of peer and teacher Feedback on student writing. *Journal of second language writing*, 8(3), 265-269.
- Philopot, B. (2018). *English B for the IB diploma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schneer, D. (2013). Rethinking the Argumentative Essay. *TESOL Journal*, 1-35.
- Stapleton, P. (2001). Assessing critical thinking in the writing of Japanese university students. *Written Communication*, 506-548.
- Stern, J., Ferrano, K., & Mohnker, J. (2017). *Tools for teaching conceptual understanding, secondary*. Thousand Oaks, California, USA. Corwin.
- Tsuji, K. (2016). Teaching argumentative writing through a process-focused instruction: The effects of the prewriting activity on student perceived learning. 『京都大学高等教育研究 22号』 77-86.
- Tsuji, K. (2017). The effects of peer-review activity on student writing: Focusing on text organization and logical development of ideas. *Language Education & Technology*, 54, 249-270.
- 山西博之・大年順子 (2019). 『中・上級英語ライティング指導ガイド』 大修館書店.
- Yasuda, S. (2014). Issues in teaching and learning EFL writing in East Asian contexts: The case of Japan. *Asian EFL Journal*, 16, 150-187.

付録 1

ライティング学習についての事前調査

Part 1. 今まで行った英語ライティングの学習（学校での授業、学外の授業のすべて）についての質問です。

以下の項目について、どの程度の学習頻度だったかを教えてください。

		したことが ない (1)	1度くらい したことが ある (2)	1学期に 1度くらい したことが ある (3)	月に一度 くらいした ことがある (4)	ほぼ毎週 したことが ある (5)
1	和文を英文に訳す。					
2	特定の単語、語句、あるいは表現を使った英文を作る。					
3	英語で何かを紹介する文を作る。					
4	自分の感想や意見を述べる英文 (3~5文) を書く。					
5	スピーチやプレゼンテーションの原稿を書く。					
6	パラグラフを書く。					
7	エッセイを書く。(エッセイ:自分の意見をまとめた、まとまりのある1パラグラフ以上の文章)					
8	読んだものの要約を英語で書く。					
9	読んだものについて感想や批評を英語で書く。					
10	英語で日記を書く。					
11	英語でE-mailを書く。					
12	英語で手紙を書く。					
13	書く前に何を書くか、構想を練る。					
14	パラグラフやエッセイを書く時に英文の資料を読む。					
15	書いたものを読み直して推敲する。					
16	書いたものをクラスメートに読んでもらったり推敲してもらったり、内容について話し合ったりする。					

Part 2. 以下の表の文章を読み、自分に最も当てはまると思うものを一つだけ選び、それに対応する欄に○をつけてください。

項目		そうは思 わない (1)	あまりそう 思わない (2)	どちらとも 言えない (3)	ややそう 思う (4)	そう思う (5)
1	英語の文を書く時に難しいのは書くテーマを 思いつくことだ。					
2	英語を書く時に日本語で下書きをしている。					
3	トピックセンテンスとは何か知っている。					
4	英語の1パラグラフの基本的な構成を知っている。					
5	英語のエッセイの基本的な書き方を知っている。					
6	英語の文を書く時に、正しい文法で書くことは 難しいと思う。					
7	英語の文は自分の考えを表現しやすいと思う。					
8	文章を書くことは楽しい。(言語は問わない)					
9	英語の文を書く時に難しいのは語彙が不足している からだと思う。					
10	自分の考えをまとめることは難しい。(言語は問わ ない)					
11	英語の雑誌や本などを読むのは楽しい。					
12	英語を書いてコミュニケーションをとれるように なることは重要だと思う。					
13	英語でまとまった文を書くのが難しいのは、必要な 情報がないからだ。					
14	授業以外にも、読書、インターネットなどで英語で 情報を取り入れるようにしている。					
15	英語を勉強するとき、必要な単語は辞書で調べる。					
16	英語のライティングは時間がかかると思う。					
17	英語を書く時、資料を渡されると書きやすくなる。					
18	じっくり、資料の内容を理解することは書く時に 役に立つ。					

19	考えをまとめる時に、人と話すとまとめやすくなる。					
20	授業中にテーマについてディスカッションがあると考えが深まる。					
21	自分の書いたものを自分で推敲するのは難しい。					
22	書いたものをクラスメートに見てもらい意見をもらうと考えが深まる。					
23	英語で e-mail をかけるようになりたい。					
24	英語のライティングを勉強するのは英検や TOEFL などの英語の外部テストを受ける必要があるからだ。					
25	日本語を英語にする場合、文構造や語順を考えるなどの注意が必要だと思う。					
26	自分が書いた英文に対してフィードバックをもらったことがある。					
27	自分の考えをまとめる自分なりの方法がある。(言語は問わない)					
28	英語のエッセイが書けることは今後役に立つと思う。					
29	自分の論点をサポートできるような論拠を提示することができる。					

付録 2

事前調査データ

Part I

事前調査結果 Part I これまでのライティング活動状況

調査項目	Mean	SD	調査項目	Mean	SD
英訳	4.39	0.78	批評	2.20	1.28
例文	4.22	0.88	日記	1.71	0.97
紹介文	3.33	1.03	e-mail	1.94	0.83
感想文	3.69	1.09	手紙	1.69	0.73
スピーチ原稿	2.73	1.11	構想	3.14	1.31
パラグラフ	2.96	1.40	資料	2.00	1.04
エッセイ	2.69	1.26	推敲（自）	2.92	1.35
要約	3.12	1.37	推敲（他）	2.41	1.31

Part II

事前調査結果 Part II ライティングに関する態度やストラテジー

調査項目	Mean	SD	調査項目	Mean	SD
テーマ	3.18	1.21	時間がかかる	3.88	1.09
下書き	2.71	1.50	参考資料	3.51	0.95
トピックセンテンス	3.78	1.19	資料の理解	3.88	0.95
段落の構成	3.47	1.12	人と話す	3.43	1.10
エッセイの書き方	2.80	1.28	ディスカッション	3.27	0.98
正しい文法	3.80	1.18	推敲は難しい	3.67	1.11
英語表現	2.43	1.06	意見交換	3.37	1.15
執筆は楽しい	2.63	1.28	e-mail 上達	3.88	1.13
語彙不足	4.20	0.92	外部テスト	3.22	1.10
考えをまとめる	3.51	1.25	文構造注意	4.04	1.06
英語を読む	2.88	1.31	フィードバック	3.73	1.23
英語を書く	4.27	0.83	ストラテジー	2.88	1.21
情報不足	3.22	1.21	エッセイは役立つ	3.55	1.14
授業外で情報を得る	2.59	1.20	論拠の提示	2.80	1.00
辞書で調べる	4.24	0.97			

事後調査データ

Part II

事前調査結果 Part II ライティングに関する態度やストラテジー

調査項目	Mean	SD	調査項目	Mean	SD
テーマ	3.15	1.23	時間がかかる	4.15	0.84
下書き	2.35	1.29	参考資料	3.61	0.91
トピックセンテンス	3.91	0.91	資料の理解	4.17	0.74
段落の構成	3.48	1.01	人と話す	3.52	1.03
エッセイの書き方	2.96	1.13	ディスカッション	3.50	1.05
正しい文法	5.11	0.97	推敲は難しい	3.70	1.05
英語表現	2.80	1.17	意見交換	3.48	0.96
執筆は楽しい	2.63	1.31	e-mail 上達	3.96	1.05
語彙不足	3.93	1.10	外部テスト	3.20	1.00
考えをまとめる	3.96	0.94	文構造注意	2.85	1.03
英語を読む	2.80	1.19	フィードバック	4.13	0.96
英語を書く	4.17	0.90	ストラテジー	3.07	1.10
情報不足	2.91	1.07	エッセイは役立つ	3.80	1.02
授業外で情報を得る	2.61	1.13	論拠の提示	3.07	0.90
辞書で調べる	4.07	0.88			

- 25 中山正彌文書「二六 敦賀郡菅谷村検地帳写」(『敦賀市史』史料編第四巻上、四六八～四七一頁)。
- 26 中山正彌文書「六一 菅谷山売却二付太夫一札」(『敦賀市史』史料編第四巻上、五七一頁)。本史料は、「大比田二郎左衛門殿」に宛てて「菅谷山」の売却が発覚したことを詫び、今後、山を売らないと誓ったものである。差出には、太夫のほか、二郎右衛門、助三郎が連印している。
- 27 『敦賀市史』史料編第五巻(敦賀市史編さん委員会、敦賀市役所発行、一九七九年)に所収。以下同書については、巻数と頁のみを記す。
- 28 杉原丈夫編『越前国名蹟考』(松見文庫発行、一九八〇年)一八七頁。「越前国名蹟考」は、福井藩右筆井上翼章によって著された。
- 29 『敦賀市史』史料編第五巻、七四四頁。「敦賀志」は、氣比宮の神職であった石塚資元の著した地誌である(同書解題参照)。
- 30 菅谷村は、慶長一年(一六〇六)の越前国絵図、正保郷帳、天保郷帳などでは敦賀郡に属しているが、元禄郷帳では南条郡に属している。
- 31 中山正彌家文書「二 武藤康秀判物」(『福井県史』資料編八、三五七頁)。
- 32 『敦賀市史』通史編上巻、四〇六～四一〇頁。
- 33 『敦賀市史』通史編上巻、六八九～六九三頁参照。
- 34 もちろん敦賀への材木・燃料木などの諸物資供給も考えられる。
- 35 向山治郎右エ門家文書「一 菅谷・大谷村山境書立写」(『福井県史』資料編六、九五二頁)。宮川・向山家文書、「菅谷村大谷村山之境目之事」(日五二一〇)。
- 36 中山正彌文書「三八 菅谷領分四方からみの証文二付菅谷村介左衛門等返答書」(『敦賀市史』史料編第四巻上・五五三・五五四頁)。元和五年三月一日付の本史料には、「菅谷領分四方からみの御書を 朝倉大郎左衛門殿より被下候儀」とあり、「御書」は史料五を指す。なお、後述するように筆者は「朝倉大郎左衛門」を朝倉教景と考えている。
- 37 朝倉教景については、『国史大辞典』(吉川弘文館、一九七九年)「朝倉教景」の項、松原信之『越前朝倉氏の研究』(三秀舎、二〇〇八年)第二章第一節「敦賀郡司、朝倉教景(宗滴)の系譜」、長谷川裕子『越前朝倉氏にみる戦国武将の自我認識』(『戦国史研究』七〇、二〇一五年)を参照。『国史大辞典』よれば、朝倉教景は文明六年(一四七四)生まれ、弘治元年(一五五五)没である。松原著書は生年を文明九年とする。
- 中山正彌文書「三八 菅谷領分四方からみの証文二付菅谷村介左衛門等返答書」・「四〇 磯野某・橋本信誠連署状」(『敦賀市史』史料編第四巻上、五五三・五五四頁)では、「朝倉大郎左衛門」を「貞景」(朝倉貞景)と比定しているが、朝倉教景の間違いと思われる。向山治郎右エ門家文書「二九 山論覚」(『福井県史』資料編六、九六三・九六四頁)では、「朝倉大郎左衛門」を「教景」としており、筆者もこれに同意する。前掲註三拙稿の註二九も参照。
- 38 前掲註二五中山正彌文書「二六 敦賀郡菅谷村検地帳写」。
- 39 大谷吉継は慶長二年に大谷浦が主張する「天平元年」の村境を認めている。だがそれは、豊臣政権から派遣された検地奉行による慶長三年の菅谷村検地帳写の境目とは異なる(前掲註三拙稿参照)。このように境目が追認されたり、新たに認められたりしたのも、山をめぐる争いが発端だと考えられる。
- 40 酒井紀美「村落間相論の作法」(同『日本中世の在地社会』吉川弘文館、一九九九年。初出一九九一年)七一頁。

- 分舟三艘のまとい舟橋の入舟聞召さる分下され候事」(A三一五―一八一)。
- 11 慶長一年の大谷浦検地帳には、田地の記載がなく、畑・屋敷を合わせた分米七石三斗二升八合が記されている。宮川・向山家文書「越前国大谷浦御検地帳」(A一一―一三)。
- 12 越前国北部の九頭竜川に舟を並べてつないだ舟橋が設けられ、越前の浦方にはその舟橋を維持するための入舟役が課せられていた。舟橋は戦国期の朝倉時代には設置され、天正六年三月、柴田勝家は浦々から四八艘の舟を徴発したという(『福井県史』通史編三、四四二―四四四頁。のち『岡田孝雄遺稿集 近世若狭湾の海村と地域社会』(若狭路文化研究会、二〇〇九年)四七・四八頁)。
- 13 元和一〇年の宮川五郎右衛門家文書「三 舟役米引捨二付言上」(『福井県史』資料編六、九四五頁)によれば、辰・午・酉の各年(元和二・四・七年)で舟が一艘ずつ減少している。宮川・向山家文書「乍恐言上(辰・午・酉年舟三艘退転に付役米九石余お引捨てくだされた旨)」(E八一四)。
- 14 下野悦二家文書「二 本比田浦高書上写」(『福井県史』資料編八、中・近世六、福井県、一九八九年、二五六・二五七頁)。以下同書については、巻数と頁のみを記す。本史料には「享和四甲子之二月二書写シ」とある。
- 15 「敦賀市史」通史編上巻、第五章第三節第一項「太閤検地と村」参照。
- 16 中山正彌文書「二七 大比田村検地帳写」(『敦賀市史』史料編第四巻上、敦賀市史編さん委員会、敦賀市役所発行、一九八二年、四七一―四九六頁)。以下同書については、巻数と頁のみを記す。
- 17 中山正彌文書「三〇 大比田村高書上」(『敦賀市史』史料編第四巻上、五三五頁)。
- 18 元比田浦は農地が狭小で無高百姓の割合も高いため、大比田浦が塩生産を縮小するなか、元禄四年(二六九二)に大比田浦の大浜を請けて塩生産を増加した。『日本歴史地名大系 第一八巻 福井県の地名』(平凡社、一九八一年)の「本比田浦」の項参照。
- 19 中山正彌家文書「一 山手塩請取状写」(『福井県史』資料編八、三五七頁)。対馬守の詳細は不明である。
- 20 中山正彌家文書「二〇 山手塩皆済状写」(『福井県史』資料編八、三六四頁)。本史料は前掲註一九中山正彌家文書「一 山手塩請取状写」と一紙に写されているとの注記がある。朝倉氏は天正元年に滅亡しており、文禄元年一〇月一日に「朝倉家中」を肩書とする理由は不明である。なお、天正から文禄への改元は天正二〇年(一五九二)二月八日なので、文禄元年一〇月一日は年月日の記述として正しくない。また同じ史料を翻刻した中山正彌文書「五 丹波守山手塩皆済状写」(『敦賀市史』史料編第四巻上、四六一頁)では、「文禄」を「水禄」としている。これらの点の検討は留保する。
- 21 中山正彌家文書「二四 新出来塩二付東浦百姓等願書」(『福井県史』資料編八、三六六・三六七頁)。これと中山正彌文書「三六 新出来塩三付東浦百姓等願書」(『敦賀市史』史料編四巻上、五五一―五五三頁)と中山正弥家文書「乍恐謹言上(新出来塩二付東浦百姓等願書)」(福井県文書館写真帳、M〇五三六一―〇二四四)を校合して史料三とした。
- 表題の下の抹消部分にある東浦は敦賀湾東部の複数の浦々を指す。これら浦々は寛永元年(一六二四)まで福井藩領、以後小浜藩領となり、天和二年(一六八二)に小浜藩支藩鞠山藩領となった。東浦はほとんど漁業に従事せず、農業依存度が高く、塩生産をしていた浦といわれるが、享保期には塩生産は減少したとされる。
- 本史料の差出(四浦省略部分)には、敦賀湾西部に位置する敦賀半島の常宮浦・縄間浦・手浦・色浜浦の四浦が記されており、これらは後筆のようにみえる。前述のように表題下の東浦が抹消されていることを勘案すると、後から差出に敦賀湾西部で塩生産を行う浦々を加えた可能性がある。なお、抹消と加筆が多くなるので、本史料は案文と考えられる。
- 22 史料三を翻刻した前掲註二一の『福井県史』「敦賀市史」のそれでは、「武藤殿」に「舜秀」の注記が付されている。だが、武藤舜秀ではなく、その子の康秀の可能性もある。この点は留保し、「武藤殿之御時」は武藤舜秀・康秀の時代である天正三年から同一〇年頃と想定しておく。
- 23 中山正彌家文書「二七 諸役等二付敦賀郷百姓等願書」(『福井県史』資料編八、三六八・三六九頁)では、元和九年、浦々は塩四三八〇俵を毎年出していること、大谷吉継時代は塩に代米をくだされていたが、当代は代米をくだされていないことを述べている。史料三と本史料では、大谷吉継時代の認識に齟齬が生じているが、塩納入が過重な負担であるという主張は共通している。
- 24 鈴木市右衛門は代官である。野瀬源右衛門は、代官鈴木市右衛門の下代として年貢収納と塩年貢などの新役賦課に関与した町人と思われる(『敦賀市史』通史編上巻、四一九・四二〇頁)。

以上を当該地域の塩生産とあわせて考えてみたい。一六世紀末、菅谷村からの塩木の供給を前提とする大比田浦の塩生産は領主にとって重要な産物であり、浦にとって中心となる生業であった。また、過重な年貢・諸役を負った大谷浦にとつても山の用益は必要不可欠なものであった。そのため山の用益は、菅谷村・大比田浦・大谷浦の間で発生する境目争論の原因となったのである。

おわりに

当該地域は海に面しつつも、広大な山地を抱える場所である。そこでは、狭小な耕地面積に比して、過重な年貢や海に関わる役、塩生産に関わる役が賦課されていた。これら諸役は、山の用益や山からの塩木運搬によって果たされていた。これに関わり、菅谷村と大比田浦は塩生産によって強固に結びつき、一方で隣村と軋轢も生じていた。換言すれば、このような社会構造と生業に起因して、当該地域では境目争論が発生したのである。

ところで、先行研究によれば、境目争論は「路次」の争いであり、伐採した木、生産した炭などを運び出す道、山野を開発するための道の確保が重要となる⁴⁰。これに学ぶと、元和期に大谷浦と大比田浦・菅谷村が争論を起こすのは、大比田浦から菅谷村への道が大谷浦の村域内を通るためであるといえる。この争論については別の機会に論じたい。

1 後藤雅知・吉田伸之編『山里の社会史』（山川出版社、二〇一〇年）、「特集／

近世山里の地域社会史」〔「歴史評論」八二五、二〇一九年〕など。

2 小酒井大悟『近世前期の土豪と地域社会』（清文堂出版、二〇一八年）。

3 拙稿「近世初期における境目争論と「天平元年」の古文書」〔「駿台史学」一五八、二〇一六年〕。

4 以後、各浦・村の概要について特に断りがないものは、『日本歴史地名大系第一八巻 福井県の地名』（平凡社、一九八二年）に依拠した。

5 『敦賀市史』通史編上巻（敦賀市史編さん委員会、敦賀市役所発行、一九八五年）、四一〇～四一五頁。『福井県史』通史編三（福井県、一九九四年）、七二頁、七七頁。以下両書については、巻数と頁のみを記す。

6 大谷吉継と大谷浦については前掲註三拙稿参照。

7 宮川源右エ門家文書「五 大谷吉継府中郡知行分惣目録」〔『福井県史』資料編六、中・近世四、福井県、一九八七年、三三三～三三四頁〕。以下同書については、巻数と頁のみを記す。同家文書解題によると（同書三四九頁）、本史料の石高は天正一二年からの丹羽長秀による検地のそれを引き継いでいるという。ただし、註八で後述するように、本史料中の大谷浦の村高は丹羽長秀の検地以前のもので推定する。

8 馬場善十郎家文書「一 越前国府中郡在々高目録」〔『福井県史』資料編六、二七〇～二七八頁〕。同家文書解題（同書二九〇頁）は、本史料の「先高」を天正一三年の丹羽長秀検地の際の村高と推定する。しかし、丹羽長秀検地の村高を引き継いだとされる前掲註七の宮川源右エ門家文書「五 大谷吉継府中郡知行分惣目録」では、大谷浦の村高は四三石三斗三升六合である。つまり、この検地の時には、四三石余と五三石余の二つ村高が存在したことになる。この齟齬について、ここでは前者が丹羽長秀検地以前の村高、後者が丹羽長秀検地以後の村高と考えておきたい。

9 なお、史料一に舟手米の記述はないが、前略部分の他村の記述から推定した。慶長三年九月の向山治郎右エ門家文書「二 直百姓二付永代証文写」〔『福井県史』資料編六、九五五頁〕には、「今度御検地御改二付、其元様之御支配之地之上被召上候而私共御直百姓二被仰付、斗代過分二相増高免之御納所二而土地狭渡世難成難義迷惑仕候」とある。慶長三年の検地で斗代と免が高くなったようである。本史料は「越前国南条郡大谷浦宮川・向山家文書目録」（南越前町教育委員会事務局、二〇一〇年）では「可用永代証文之事」（A二一五～二二二）である。以下同目録中の史料は、宮川・向山家文書、表題、史料番号を記す。

10 向山治郎右エ門家文書「三六 浦並高免二付舟役免除除願」〔『福井県史』資料編六、九六八～九六九頁〕。宮川・向山家文書「乍恐言上大谷浦百姓等申状（新役役

の安定が実現されたこと、戦国期の戦闘状況が続くなかで戦線への兵糧米など諸物資供給の必要があったことによる。このような状況下で史料四は出された。

免除を得た理由を考察してみよう。村高八石余の菅谷村からは多くの年貢収入を見込めない。だが年貢以外の陣夫・諸公事も免除されている。村の負担が相対的に軽減されるのは、何か別の負担を負っているためであろう。別の負担とは、菅谷村の立地から考えて、山の用益に関する負担であると想定される。とりわけ、塩木の負担であろう。先述のように大比田浦は塩を生産したが、そのための塩木は菅谷村が供給していた³³。この関係は一六世紀後半も同様とみられる。つまり、大比田浦への塩木供給のため、菅谷村は陣夫・諸公事を免除されたと考えられるのである³⁴。

このように一六世紀中から菅谷村は敦賀や大比田浦と結びついてきたとみられる。なかでも、菅谷村と大比田浦とは塩生産を通じて関係が深かったのである。

四 錯綜する境目

恒常的な塩生産のためには、塩木の安定的な供給が必要である。しかし、塩木の伐採や運搬では、しばしば争いが生じた。それは不明確になりがちな山中の村境に関わるもので、他村の土地の通行や山の用益をめぐる争いであり、村の社会構造と生業に起因するものである。山中の菅谷村では、近世以前から村境をめぐる争いが発生していた。永正九年（一五一二）には菅谷村・大谷浦の境目について確認が行われている。

〔史料五〕³⁵

菅谷村・大谷村山之堺目之事

東ハゆの尾さかい、^(通)のてこ岩新道さかい、立岩さかい

南ハ大谷さかい、めうと岩さかい

西ハ大谷さかい、くろ尾さかい

北ハ大谷さかい、ほちけ清水さかい

大山

永正^(九年)申七月六日 太郎左衛門

史料五と他の史料³⁶を合わせて考えると、史料五の差出である「太郎左衛門」は、一六世紀初めに敦賀郡司を務めた朝倉太郎左衛門尉教景³⁷と考えられる。史料五は、敦賀を治めていた朝倉教景が出した菅谷村・大谷浦の境目に関する文書の写である。

境目が確定した時期について。先述した慶長三年（一五九八）の菅谷村検地帳写³⁸には「菅谷村山内さかい目之事」として「如前々上者ミやうと岩、下ほちけの出水、西ハくろうをさかい」が記されている。検地帳写にある「上」「下」「西」それぞれの地名（境目）は、史料五の「南」「北」「西」の地名とほぼ合致する。慶長三年、検地奉行によって認められたこの検地帳の境目は、一六世紀中に当該地域ですでに境目として認識されているものを追認したものである。つまり、史料五に記載されている境目は、一六世紀中には確定していたとみられる³⁹。

広大な山地を抱える当該地域では、山の通行や山の用益をめぐる争いが発生していた。同様の理由で、菅谷村と大谷浦でも境目に関わる争論が発生していたとみられる。そのため、永正九年に敦賀郡司は大谷浦・菅谷村の境目を確定する裁定をくだしたのである。

谷村は、南条郡の村々に囲まれるように存在しており、敦賀郡の飛地のような形であった。近世期、菅谷村がどの郡に属していたかを確認しておく。

先述の慶長三年六月九日付の検地帳写の表紙には「つるか郡すけ谷村御けんちのちやう」とある。また、寛永九年（一六三二）六月、「菅谷山」の売却をしないとすする一札において、差出は「つるか菅谷村太夫（略押）」と居村を記している²⁶。この「つるか」は敦賀郡のことであろう。

享保期に敦賀郡代官がまとめた郷方支配の手引きである「敦賀郷方覚書」²⁷には、菅谷村の記載があるため、菅谷村は敦賀郡に属していたと思われる。

文化一二年（一八一五）に著された越前国の地誌「越前国名蹟考」では、菅谷村は南条郡に分類されている²⁸。嘉永期の成立と考えられる地誌「敦賀志」では、菅谷村は「もとハ此村南條郡なれ共、いつの頃よりか敦賀郡ニ属せり」とある²⁹。これは、かつて菅谷村は南条郡に属していたが、いつの頃からか敦賀郡に属し、嘉永期には敦賀郡の村となつているという認識である。

これらを勘案すると、菅谷村は一六世紀末以降、近世期を通じて概ね敦賀郡に属していたといえる。だが、菅谷村は他の敦賀郡の村と地続きではなく、南条郡の村々に囲まれるように存在していたため、近世期においても所属が敦賀郡か南条郡かで混乱していた³⁰。菅谷村が南条郡の村々に囲まれながらも敦賀郡に属した理由を記した史料は今のところ見出せないが、近世以前から敦賀あるいは敦賀郡の村々との関係が影響していると考えられる。

3 菅谷村の支配と山の用益

菅谷村と敦賀あるいは敦賀郡の村々との関係を山の用益から検討する。

一六世紀後半、菅谷村は敦賀に拠点を置く領主から次のような免除を得ていた。

〔史料四〕³¹

菅谷之事、従先規陣夫諸公事無之由候、如前々令宥免候、向後少も
違乱有ましく候也

（武藤康秀）
助

天正八

杓則（花押）

二月十四日

すけの谷おとな

孫二郎

史料四は、菅谷村に対して陣夫（兵糧・武器輸送の人足）・諸公事（年貢以外の雑税、山野河海の産物、農産加工・手工業品）の免除を保障している。「従先規」「如前々」とあるので、これは以前の免除を追認したものである。差出は天正八年（一五八〇）に敦賀を支配していた武藤康秀である。

史料四に関わる武藤氏の敦賀支配を概観しよう³²。天正三年八月、岐阜を進発した織田信長の越前侵攻により、同年九月、武藤舜秀が敦賀郡の領主となった。天正七年に舜秀が死去すると、子の康秀が敦賀郡を受け継いだ。この間、武藤氏は敦賀郡の寺や諸商人に諸役免許の特権を与えており、領内の安定化と商業・流通に関心を向けていた。これは天正四年に織田信長が近江安土に拠点を移し、畿内近国の一

塩生産が領主の変遷とともに年貢となり、重い負担になったと主張している。

③「殿様御入国」＝結城秀康の越前入部（福井藩の成立）により、塩を納めて米をくだされるか、検地帳に基づき米を納めるか、どちらかを願おうと考えた。ところが、八〇〇俵の新出来塩納入を野瀬源右衛門が始め、鈴木市右衛門尉が塩代官となった²⁴。ここでは東浦六二〇俵の新出来塩が抹消され、新出来塩八〇〇俵と記されている。東浦だけではなく、敦賀湾西部の浦も含めての願書にしようという意図とみられる。また、当該箇条の末尾の抹消は、本史料執筆者の事実誤認による訂正でなければ、すでに願いを述べたが聞き届けられずにいる現状を隠そうという意図のように思える。

④当浦々は浜方で田畑の耕作に不向きであるため、領主は塩生産を浦の助成とした。だが、敦賀郡は高免であり、そのため浦々は段々と疲弊し、今は衰退していると訴える。

⑤以前は田畑の耕作を専らとしていたが、この頃は塩年貢が過分となり、塩生産が主になったため田畑は残らず荒れている。それゆえ年貢が納められず、種籾を質に入れ、塩桶、牛馬、子供まで売る始末である。さらに塩浜は波で損傷し、かなりの修復が必要である。塩生産の燃料のために山から伐採した木（塩木）は山道を三、四里運ばねばならず、また塩木を確保するための山手塩・銀も必要である。耕作のために少しの時間も惜しいが、江戸夫・北庄詰夫などの諸役もたびたび負担しており迷惑である。⑤の抹消部分には、農作物の不熟を「はまのはけミ」で補っていたとある。不作の時、浦は浜の励み、つまり塩生産の努力により困難を乗り越えてきたと解されるこの部分を抹消したのは、塩年貢が過分になり、塩生産が主産業になったことで村の生活が圧迫されていることを強調したいという

狙いであろう。これ以上の塩生産や新出来塩の負担を回避したいという主張である。

そして、最後に浦々の嘆願を聞き入れ、新出来塩八〇〇俵を用捨してほしいと述べている。

以上から、一七世紀初頭、塩生産は大比田浦の重要な産業となっていたことが指摘できる。しかし、領主から塩納入に関して過重な負担を強いられ、浦は困窮に直面することになった。また、浦にとつて塩木の確保は不可欠な課題であり、そのための山手塩・銀なども負担であった。加えて、金銭的な負担の問題だけでなく、実際の塩木の供給が止まれば塩生産にも支障が生じるため、後述するように塩木供給地である菅谷村と大比田浦は密接な関係にあったといえる。

三 菅谷村の社会構造

1 菅谷村の地理と村高

敦賀郡菅谷村は越前海岸から内陸に入った山中にあり、北は南条郡瓜生野村・同奥野々村、東は同湯尾村、南は同大桐村・同山中村、西は同大谷浦と接する。正保郷帳では田方二石余、畑方七石余である。支配の変遷は元比田浦・大比田浦と同様である。

慶長三年（一五九八）六月九日付の検地帳写²⁵によれば、検地帳名請人は九人で、分米合計は八石四斗五升である。内訳は、上畑ならびに屋敷が四反三畝二六歩、分米四石四斗、中畑が一反七畝二二歩、分米一石二斗二升、下畑が四反七畝七歩、分米二石八斗三升である。

2 敦賀郡と菅谷村

明治一八年（一八八五）、菅谷村は南条郡に編入された。敦賀郡菅

〔史料三〕

乍恐謹言上

つるか郡東浦しほ浜之百姓等

一御しほはま村々めいわく仕、近年ハ小百姓共ちくてんいたし、春秋之御納所過分之御みしんに罷成候へハ、相残る百姓等もつ、きかたく御座候間、前々の次第を御なけき申上候御事

一まへへハはまの地子ニ御しほ少相立申候処ニ、武藤殿之御時大分ニ過、御かいしほとして御米を被下候て塩をうり申候、其後大かう様の御時しほはまをも御検地被成御帳出申候、然共大谷形部少輔殿前々のごとくしほを御納候て、けつく御かいしほ之代米を不被下候へハ、其以來ハ御納所ニ相定り候てめいわく仕候御事

一殿様御入国をよるこびたてまつり御理申上、右之代米を被下候て御塩相立申候か、不然ハ御検地之御帳面を以米にて御納所仕候様ニ御わひこと可申上と存候刻、おかしゅう中ハ木苗未拾儀之新出来しほを野瀬源右衛門口を以仕つけ候、此儀を御ちうせつ之由にて、鈴木市右衛門尉殿より塩之御代官を申うけ被仕候并付て我々の御わひことゆゑ木罷違儀而于今御納所并被仰付迷惑仕候御事

一はまがたにて御座候へハ田畠も悪所にて御座候へとも、しほ之はけミ有之かと思召御免も少被下候、郡中にてハ高年貢ニ御納所仕候、然上右之様子を以次第につかれ候て、た、今たいてんニ及ひ申候間、めいわくニ存御なけき申上候御事

一前々ハ田畠之かう作を専と仕作毛のしほをばまのしほに仕仕立儀、此間ハしほ之御年貢過分ニ罷成候へハ、しほを専ニいたし田畠をさなから作りあらし申ゆへ、御年貢不罷成候てたねもミまでもしち物ニ入申候、しほ桶牛馬又ハ子共までもうりすて申候て迷惑いたし候、其上毎年しほはま波にうちくつし

過分之ふしんを仕候、しほ木仕候も山道三里四里罷越候、此御山手にも。過分之。御山手しほ又ハ銀をも相立申候、かう作

ニ指あわせ少之ひまもおしミ申候ニ、江戸夫・北庄之つめ夫其外之諸役以下しけへ相つとめ申候、何共迷惑仕候間如此申上候事右之御なけき申上通二被 聞召上、木苗未拾儀之新出来しほを御用捨被成、しほはまの村々罷成様二被 仰付候て被下候ハ、有かたく忝可奉存候、仍如件

元和五年 敦賀郡東浦

二月八日

あかさき浦 次郎右衛門(印)
(八浦連印省略)

大ひた浦 次左衛門(花押)

本北田浦 弥三郎(略押)
(四浦省略)

御奉行様

内容を補いながら史料三を一箇条ずつみていこう(以下の丸番号は史料の各箇条の順番と対応する)。

①近年、塩浜がある浦々は困窮し、行方をくまらず百姓もあり、年貢未進になっている。残った百姓も存続が困難なので、今後の成り行きについて嘆願する。

②以前は浜の地子として少々の塩を納めていたが、「武藤殿之御時」(武藤舜秀・康秀の時代²² 後述)にそれが多くなり、買塩となつて塩を売り、米をくだされた。その後、太閤検地により塩浜が検地された。大谷吉継時代には塩を納めても米をくだされなくなった²³。以来、塩浜年貢を納めることになった。ここでは村の収入源であった

⑥村高七二石余に対し、年貢・小物成・新役米合わせて二二六石二斗七升九合と御着銀三三二匁六分が課されている。これでは村が退転するので、新役免除と現状の舟数¹³に相当する役負担にしてほしい。

史料二にある、大谷浦が漁業を行わないことや、村の人数の減少（百姓欠落）は他の史料で確認できない。だが前者は、大谷浦が漁業権を持たず、他浦から商業的な漁業を制限されていた可能性が考えられる。後者は、前節でみたように検地による過度な高付や役負担により、村の人数が減少した可能性が考えられる。

以上、一六世紀末、検地により大谷浦の村高は増加した。特に慶長三年の太閤検地後、大谷浦には重い年貢・諸役が課された。さらに元和期、大谷浦では舟数が減少したにもかかわらず、実態以上の舟役が課されていた。耕地も少ない大谷浦が過重な役を負担するには、何か別の生業があったと想定される。大谷浦の地理的条件を踏まえれば、それは山の用益に関わるものである。

二 元比田浦と大比田浦の社会構造

1 元比田浦・大比田浦の村高

元比田浦は敦賀郡に属し、北を南条郡大谷浦、南を敦賀郡大比田浦と接し、西は敦賀湾、東北は山地、海辺には塩浜を有した。支配の変遷は、一七世紀初めまでは大谷浦とほぼ同じだが、寛永元年（一六二四）より京極氏小浜藩領となり、寛永十一年より酒井氏小浜藩領となった。元比田浦の村高について。慶長五年（一六〇〇）以前の「先高」は五八石五斗六升六合で、慶長五年の元比田浦の村高は八七石八斗一升である¹⁴。村高の増加は、「先高」に検地による新出来分（二九石余）が加えられ、近隣の横浜浦への高の移動（二石九斗余の差引）が

生じたことによる。元比田浦の村高の増加は、近隣村との出入作関係の整理や、塩生産などによる農業以外の収入が関係しているとみられる¹⁵。

大比田浦は敦賀郡に属し、北を元比田浦、南を横浜浦と接し、西は敦賀湾、東は山地、海辺に塩浜を有した。支配の変遷は、元比田浦と同じである。慶長三年の検地で「比田浦」から元比田浦・大比田浦に村切りされたようである。

大比田浦の村高について。慶長三年七月一九日の検地帳写¹⁶には、田方二四四石余、畑方二四石余、屋敷地五石余、小物成三九石九斗八升三合（薪代一〇石余・山手銭一石余・たも代三石余・塩浜年貢二五石余）が記されている。塩浜の面積は一町六反余である。慶長五年正月二三日の大比田浦の高書上¹⁷によれば、「先高」二八一石三斗二合に検地による出来分と近隣村との出入作関係の整理が加減され、村高は三七二石五斗四升となった。検地によって村高が増加したことがわかる。

2 塩生産と重い負担

元比田浦・大比田浦の塩生産について¹⁸。一六世紀後半の様子をみてみよう。天正五年（一五七七）九月三日、対馬守から「ひだ■所」に宛てた山手塩二二石八升の受取状写がある¹⁹。文禄元年（一五九二）一〇月一〇日、「朝倉家中丹波守」から「比田浦七郎左衛門所」に宛てた山手塩三六石三斗二升の受取状写がある²⁰。これらから一六世紀後半、「比田浦」（元比田浦・大比田浦）では塩生産が行われていたようである。

一七世紀前半の様子をみていこう。史料三は元和五年（一六一九）敦賀湾の浦々による塩生産の負担回避についての願書である²¹。

3 大谷浦の過重な負担

元和九年、大谷浦は福井藩に対し、過重な負担の軽減を願った。史料二をみてみよう¹⁰。

〔史料二〕

乍恐言上

大谷浦百姓等申状

- 一、大谷浦御高七拾式石三斗式升八合二而御座候へ共、山畠はかりにて田地ハ壺本も無御座候に、過分ニ御免相たかく御座候而、御物成六拾式石五斗七升九合相立申候ニ付而、まいねん御未進ニ罷成、百姓かけおち仕在所たいてん仕候御事
- 一、大谷浦うらなミにて御座候へ共りやうと申儀者一切不仕候ニ、同浦なミに過分之御うミやく米式拾八石壺斗相立申候ニ付而何ともめいわく仕候、則りやう不仕候儀者他所分可存候御事
- 一、りやうと申儀者一切不仕候ニ、浦なミの御着役銀三拾式匁六分御とり被成、其上ニ又御着被仰付何ともめいわく仕候御事
- 一、御役舟御前帳ニハ九そう御座候、則舟壺そう御役米三石壺斗宛合式拾七石九斗相立申候ニ付而、百姓共かけおち仕三そうたへ申候、残而六そう御座候ニ九そうの御役仕、まいねん三そうぶんの御御役米まとい申めいわく仕候、其上舟橋のいれふね九そう役ニ式そう入申候ニ、いまにおゐて式そう被仰付舟入申めいわく仕候御事
- 一、山手米先年者式石七斗二而御座候処に、巳之年今新山手被仰付五石御まし被成、合七石七斗御取被成めいわく仕候御事
- 右之ことく御高七拾式石三斗式升八合之所に、御物成・小物成・

新役米合百式拾六石式斗七升九合、其上ニ銀子三拾式匁六分御着銀ニ御取被成候ゆへ在所たいてん仕候、新役之分・舟三そうのまとい・舟橋之入舟被聞召分被下候ハ、忝可奉存候、仍而如件

(元和九年
亥ノ)

七月十日

大谷浦刀祢(花押)

御奉行様

向山(印)

史料二では、村の具体的な困窮を述べ、負担の軽減を訴えている。詳しい内容は次のとおりである。

- ① 大谷浦は山畑のみで田地がないにもかかわらず、高免(約八六%)であるため、毎年未進が発生し、百姓が欠落して村が衰退している。
- ② 大谷浦は漁をしないが、他浦と同様に海役(米二八石余)・着役(銀三二匁余)を課されるのは過重で迷惑である。
- ③ 御役舟御前帳には大谷浦の御役舟として九艘が記されている。九艘分の御役米は二七石九斗(一艘あたり三石一斗)である。百姓の欠落により三艘が絶え、大谷浦の舟は六艘になった。だが御役米は九艘分負担しているので、三艘分を免除してほしい。
- ④ 大谷浦の入舟役¹²について、大谷浦は所有する九艘に対し二艘分を負担するが、大谷浦の舟は現在六艘である。それでも九艘につき二艘の割合で役を負担するのは、実態と乖離しているため迷惑である。
- ⑤ これまでの山手米二石七斗に、元和三年(巳年)から新山手米五石が加えられ、合わせて七石七斗になり迷惑である。

表2 17世紀初頭における大谷浦の年貢・小物成

年月日	村高	物成(免) A	口米 B	年貢高 C(A+B)	年貢納方内訳				小物成内訳						差出	宛名	出典
					夏成 (米換算)	秋成 (米換算)	油庄 (米換算)	現米	小物成 合計	海成	綱手	舟役	山手	肴銀			
慶長6年 12月7日	72.328	50.63(7%)	1.519	52.149	銀16匁6分 (1.494)		2.3石(2.76)	47.895							長岡弥次右衛門	大谷浦	肥川五郎右衛門家文書 〔一〕大谷浦年貢書 巻194頁
慶長7年 12月24日	72.328	50.63(7%)	1.519	52.149	銀12匁8厘 (6)		5斗(0.75)	43.399							長岡弥次右衛門 門下代丸岡 源五	大谷浦刀祿・ 向山	〔一四〕大谷浦年貢書 漆沢1957頁
慶長9年 12月28日	72.328	52.076(7.2)	1.562	53.638	銀176匁 (13.2)		9斗2升4合 (1.109)	17.429							岩崎清左衛門 尉(重次)	大谷浦惣百姓 中	〔一五〕大谷浦年貢書 漆沢1958頁
慶長9年 12月28日								69.2	10	23.6	27.9	7.7			岩崎清左衛門 尉(重次)	大谷浦百姓中	〔一六〕大谷浦小物成 書漆沢1958頁
慶長10年 12月23日	72.328	52.076(7.2)	1.562	53.638	銀221 匁9分8厘 (13.329)		1石(1.2)	39.109							岩崎清左衛門 尉(重次)	大谷浦百姓中	〔一七〕大谷浦年貢書 漆沢1958-959頁
慶長11年 12月28日	72.328	53.522(7.4)		53.522	銀200匁 (11.4)			14.122							岩崎清左衛門 尉(重次)	大谷浦百姓中	〔一九〕大谷浦年貢書 漆沢1959-960頁
慶長18年 12月28日	72.328	59.309(8.2)		59.309	銀150匁 (8.55)			37.759							大町親貞下代 本田(多)忠右 衛門	大谷浦庄屋中	〔二〇〕大谷浦年貢書 漆沢1960頁
慶長19年 12月28日															本田(多)忠右 衛門	大谷浦	〔二一〕大谷浦者役銀 受取狀1960頁
慶長19年 12月29日	72.328	59.309(8.2)		59.309	銀150匁 (8.55)			37.759							大町親貞品田 (本多)忠右 衛門	大谷浦庄屋中	〔二二〕大谷浦年貢書 漆沢1960-961頁
元和2年 6月26日					銀150匁										本田(多)忠右 衛門	大谷浦	〔二五〕大谷浦夏成銀 受取狀1962頁
元和2年 12月28日	72.328	59.309(8.2)		59.309	銀150匁 (6.3)			41.609							大町親貞品 (本多)多忠右 衛門	大谷浦惣百姓 中	〔二六〕大谷浦年貢書 漆沢1962頁
元和4年 11月4日															御家役 品田(本多)忠 右衛門	大谷浦	〔二七〕大谷浦者役銀 受取狀1962頁
元和7年 12月24日	72.328	57.139(7.9)		57.139	銀150匁 (5.714)			37.025 (内2.64は申 西の夫米)	銀37匁6分 6厘、米63.7						田宮大兵衛・ 松下九郎右衛 門	大谷浦刀祿中	〔三二〕大谷浦年貢書 漆沢1966-967頁
元和8年 12月28日	72.328	60.756(8.4)	1.823	62.579	銀150匁 (5.455)			55.684							田宮九郎左衛 門下代中瀬平 右衛門	大谷浦庄屋井 惣百姓中	〔三四〕大谷浦年貢書 漆沢1967頁
元和8年 12月28日									銀37匁6分 6厘、米63.7						田宮九郎左衛 門下代中瀬平 右衛門	大谷浦庄屋井 惣百姓中	〔三五〕大谷浦小物成 書漆沢1967-968頁

出典は「福井県史」資料編6・中近世4(福井県、1987年)向山治郎右衛門家文書の史料名と頁数を示す。同書の他家文書は家名を記した。
村高、物成、口米、年貢高、米換算、現米、小物成の単位は石。
現米は米で蔵に納めたことを示す。

(後略)

慶長三年九月の検地により大谷浦は新高に改められ、村高七二石三斗二升八合となった。天正一二年から一四年余で約一・七倍に村高が増加したのは、検地によって現実以上の高付が行われたためとみられる。物成は六五石で村高の約九割（八九・九％）である。小物成は、海成（漁業税の一種）、網手米（漁業者税の一種）、舟手米（舟に対する税）、新山手（山野の用益に関する税）が記され、合計六四石二斗である。物成と小物成を合わせると一二九石二斗になり、村高をはるかに超える負担であった。

大谷浦における一六世紀末と一七世紀初の年貢・小物成を年貢皆済状から検討しよう（表一・表二参照）。表一をみると、天正一四年の年貢が二八石余で最も多い。この時の村高を五三石余とすると、年貢率は約五三％である。

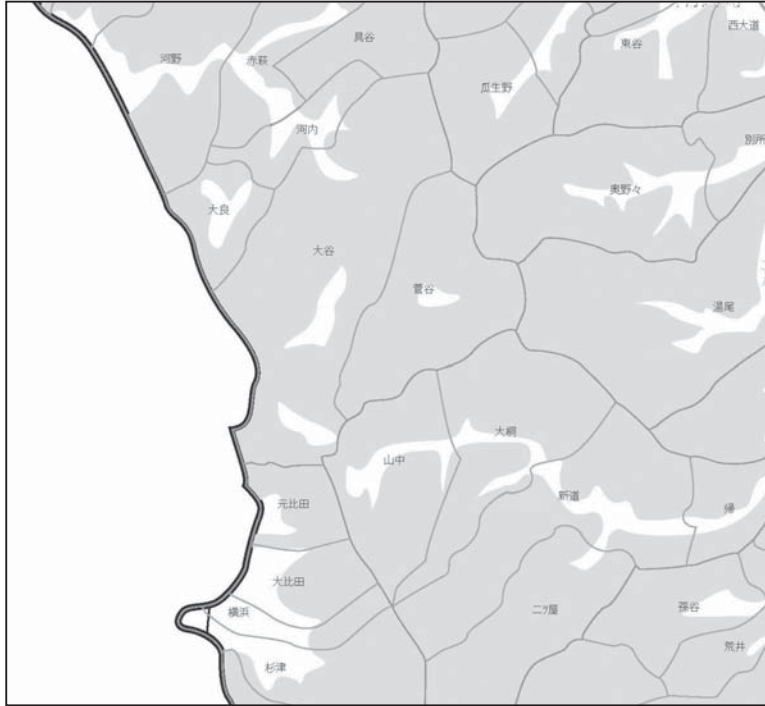
表二をみると、慶長九年と元和八年（一六二二）は、年貢と小物成に対して別々に皆済状が出されている。これは他の年も同様と考えられるので、この二つを例とする。慶長九年は年貢が七割以上、小物成が六九石余である。元和八年は年貢が八割以上、小物成が米六三石余、銀三七匁余である。史料の残存状況により、他の年は年貢か小物成の一方しか確認できないものの、概ね年貢は七割から八割、小物成も六〇石を超えている。

以上から、大谷浦の年貢・小物成の過重な負担は慶長三年以降顕著になり、近世初期にはそれが常態化していたと考えられる。

表1 16世紀末における大谷浦の年貢・小物成

年月日	年貢高 (単位：石)	備考	差出	宛名	出典
天正14年(1586) 12月5日	28.336		大岡清右衛門・ 疋増喜左衛門	大谷惣中	「三 大谷浦年貢皆済状」 953頁
文禄2年(1593) 10月17日	7.6672	内2石海成分	吉田八蔵	大たに村そ中 (惣)	「四 大谷浦年貢皆済状」 953頁
文禄2年(1593) 12月17日	5.334		高橋次兵衛 (郎脱カ) 下代小兵衛・周存		「五 大谷浦年貢皆済状」 953頁
文禄3年(1594) 12月18日	5.6672	2石は網銭の米	(吉田)八蔵	大たに村そ中 (惣)	「六 大谷浦年貢皆済状」 953・954頁
文禄4年(1595) 12月16日	11.3364		高橋次郎兵衛下代 松井甚介・助三	大谷浦	「七 大谷浦年貢皆済状」 954頁
慶長2年(1597) 12月3日	10.6672	内2石は網手米	吉田八右衛門 (八蔵)	大たに村そ中 (惣)	「八 大谷浦年貢皆済状」 954頁

出典は『福井県史』資料編6・中近世4(福井県、1987年)向山治郎右エ門家文書の史料名と頁数を示す。



概念図 吉田健氏作成の図を一部加工。

岳の戦いを経て、蜂屋頼隆が敦賀郡二万石を支配した。蜂屋氏の所領は五万石であり、敦賀を拠点に今立郡・南条郡の一部も領地とした。この時に大谷浦も蜂屋氏の支配になったようである。⁷ 天正一七年、蜂屋氏没後、敦賀に大谷吉継が入部し五万石を支配すると、大谷浦もその支配を受けることになった⁶。慶長五年（一六〇〇）以降は福井藩領となった。

2 大谷浦の村高と年貢・小物成

村高の変遷について。天正一二年以前の大谷浦の村高は四三石三斗三升六合である⁷。その後、村高は五三石三斗三升六合、さらに七二石三斗二升八合に増加する。慶長三年の大谷吉継領地高目録である史料一をみてみよう⁸。

〔史料一〕

（前略）

一、七拾貳石參斗貳升八合 大谷浦

先高五拾參石參斗三升六合

先物成定納

出分拾八石九斗九升二合

然ハ拾石ニ付て參石五斗六升八合式勺之増也、

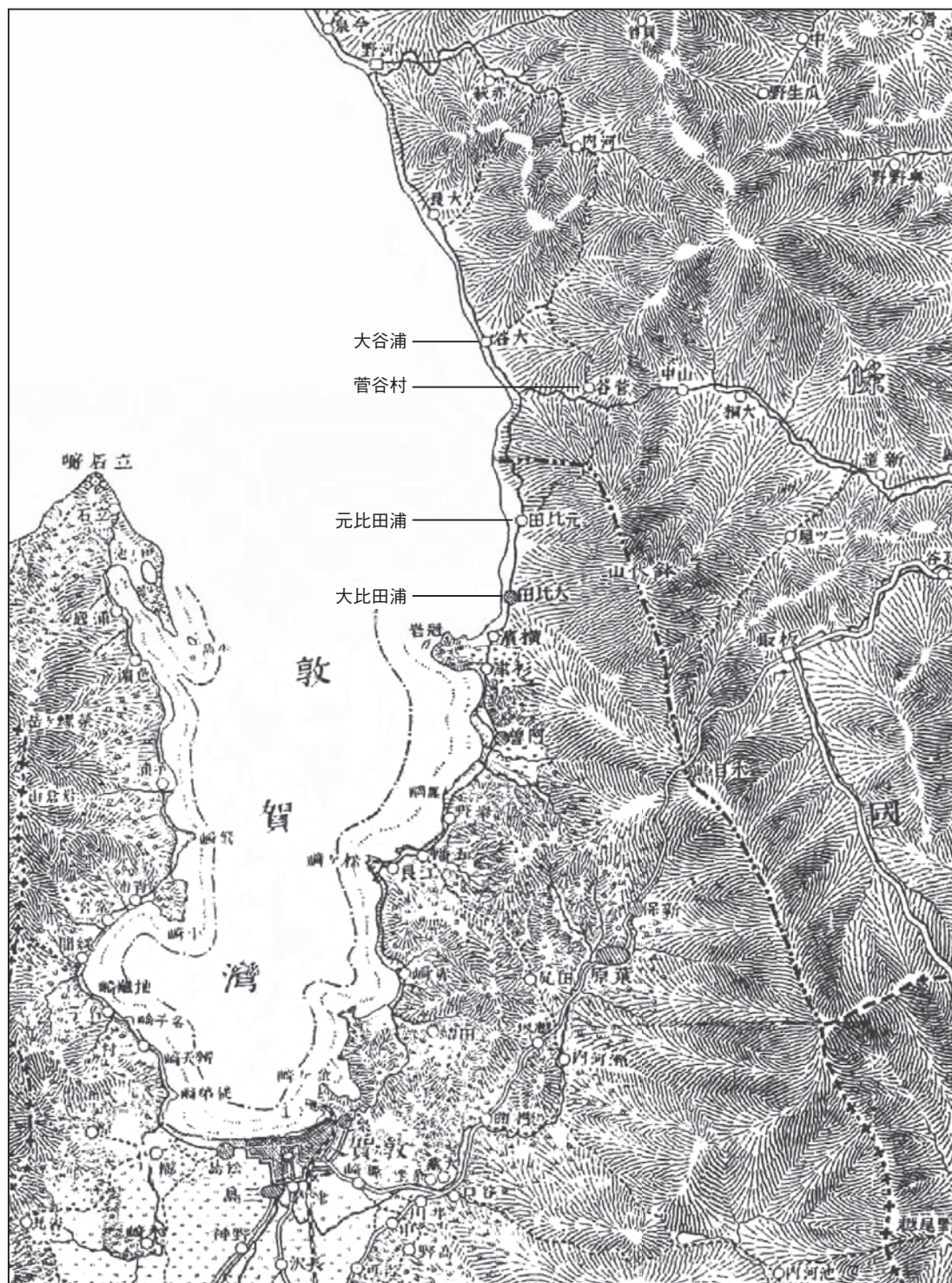
此外小物成

一、拾石 海成

一、貳拾參石六斗 新出来分 網手米

一、貳拾七石九斗 拾六貫六百拾貳文

一、貳石七斗 貳貫七百文 新山手



地図『平凡社「日本歴史地名大系」特別付録輯製二十万分一図復刻版 福井県全図』より(平凡社、1981年)一部引用。
村名などを加工した。

近世初期における日本海沿岸地域の社会構造と生業

野尻泰弘

はじめに

本稿では、近世初期の日本海沿岸地域の社会構造と生業について越前国をフィールドに分析する。具体的には、越前国南条郡大谷浦、敦賀郡元比田浦・大比田浦・菅谷村を対象とする（地図、概念図参照）。当該地域は日本海沿岸にありながら広大な山を抱える場所である。

近年、山間の村を閉じた社会として扱わず、近隣の諸村・諸都市との関係において考察するなどの課題を設定し、山間の村の社会構造を具体的に検討する研究が進められている¹⁾。これは民衆の生活を視座とし、地域や村の詳細な社会構造を分析しつつ、地域の全体像を総合的に描こうとする研究潮流を踏まえたものである。一方、近世期のなかでは相対的に史料が少ない一七世紀は、このような精緻な社会構造分析を行うことは困難が伴う。そのため一七世紀の地域史研究は停滞気味であり、この点を打開することを視野に入れた研究も登場している²⁾。本稿はこれらの研究動向に多くを学んでいる。また、以前筆者は、当該地域における近世初期の境目争論を分析し³⁾、偽文書を用いて自

らの主張をする村とその村への領主の対応について、双方が新しい秩序を獲得しようとする動きであると指摘した。当該地域やその周辺には偽文書とみられる史料がいくつか残存しており、それらは繰り返し返される争論を自らに有利に展開させるため作成されたと考えられる。そして、これら偽文書の作成や争論は当該地域の社会構造と生業に起因すると思われる。

そこで本稿では、当該地域における近世初期の支配と村々の関係などの社会構造、山の用益や塩生産などの生業を明らかにする。

一 大谷浦の社会構造

1 大谷浦の地理と支配

地理的概要について⁴⁾。大谷浦は南条郡に属し、南は敦賀郡元比田浦と接する。人家は海に面した斜面にあるが、海岸線に浜辺はなく、岩場が続いている。人家のある斜面は山と海の際であり、大谷浦の村の大部分は山地である。

支配の変遷について。織田信長没後、天正一一年（一五八三）の賤ヶ

A Study on the Social Structure and Livelihood in the Sea of Japan Coastal Region in the 17th Century

NOJIRI Yasuhiro

This paper analyzes Echizen Province regarding the social structure and livelihood in the Sea of Japan coastal region in the 17th century. In particular, the author looks at Ōtani-ura of Nanjō County as well as Motohida-ura, Ōhida-ura, and Sugenotani-mura of Tsuruga County. The author has previously analyzed border disputes in the 17th century in this region and has pointed out that one village's claim using a falsified document and the response by a feudal lord were both attempts to establish a new order. For the village, this movement was to create evidence so a recurring dispute would progress in a way beneficial to them, and for the feudal lord, it created "peace" by ending disputes. It is thought that the social structure and livelihood in this region were the reasons for these series of trends. In this paper, the author examines not only the social structure, including control over and relationship between villages, but also livelihoods (use of mountain resources, salt production etc.) in the 17th century.

First, an analysis of the annual tribute and various taxes clarified the following. A land survey at the end of the 16th century shows Ōtani-ura experienced a sharp increase in its land value for taxation purposes but a decrease in the number of boats owned by the village. Therefore, the burden of annual tribute and taxes on boats became excessive, and mountain resources were used to compensate for this. Motohida-ura and Ōhida-ura, originally one village, were separated at the end of the 16th century, and according to the land survey, there was an increase in the land value for taxation purposes. Salt production thrived in the two villages, and this was important for both the villages themselves and the feudal lord. Sugenotani-mura, an enclave of Tsuruga County, was located in the mountains. It appears that at end of the 16th century, it was exempt from supplying labor because it provided fuel to produce salt (trees from the mountain).

Next, the complicated village borders were analyzed. In the region, which included extensive mountainous terrain, there were frequent disputes regarding the often unclear village borders that extended into the mountains. It appears that there was also a border dispute between Sugenotani-mura and Ōtani-ura related to the use of mountain resources and the transport of fuel to produce salt. Salt production in Ōhida-ura was premised on fuel from Sugenotani-mura. Salt production was a core livelihood activity for the village and the produced salt was also an important product for the feudal lord. Furthermore, mountain resources were indispensable for Ōtani-ura, which was responsible for the excessive annual tribute and various taxes.

While this region faces the ocean, it also boasts extensive mountainous areas. In the 17th century, mountain resources were important not only for handling the sudden increase in annual tribute and various taxes but also as a source of fuel for producing salt on the coast. This type of social structure and livelihood led to border disputes in the region.

近世初期における日本海沿岸地域の社会構造と生業

野尻泰弘

その叙事を共有し享受しうる場においてはじめて理解されるからである。従って、自立した抒情詩とは言えない。

二首の歌の叙事を共有するためには歌の前後に説明を必要とし、それが散文叙述になったと考えればよい。少なくとも、散文に二首の歌がはめこまれたのではない。こうした人物名を詠み込む叙事の歌は、その人物の出来事や歴史を事実として現前させる機能をもつ。置目を詠む歌は、市辺王の陵墓造営を果たし、市辺王から顕宗への日継を証言する意味を担ったはずである。その歌の叙事は宮廷史を伝えるもう一つの歴史叙述でもあったのである。市辺王の遺骨の発見と御陵造営の後、続いて置目の参内と顕宗天皇の歌が記載される一連の置目の話には、父市辺王から子意祁袁祁二王の即位へと日継の次第の根拠を明示する意味がある。置目を詠む歌は顕宗天皇の日継に関わる歴史叙述であったと言ってよい。

ら、そのような不自然さはない。そこで、『古代歌謡全注釈・古事記編』は「歌では鐸を鳴らすのは置目であるから、この前文に天皇が置目を召そうとする時には鐸を鳴らしたとしているのは矛盾」としたわけである。

この「矛盾」に対して山口佳紀『古事記』における散文表現の特色——歌謡と散文との関係をめぐって——（『國學院雜誌』108・11）は、

もともと天皇が置目を召し出すために設けた鐸ではあるが、それを、大殿に到着した置目が鳴らしたものと見ればよいのである。

と解釈し、記の場合、歌謡から理解できれば、「散文には必ずしも明記しないという書き方である」との見解を示した。「大殿に到着した置目が鳴らした」という点は無理があるが、歌と散文の関係に対する考え方はその通りであろう。置目が鐸を鳴らしたという散文を詳しく叙述しなかったととらえるべきである。顕宗紀元年では「鐸響くも」の主体を置目と明示するが、置目の家と宮とのあいだに鐸を懸けた縄を引き渡すというような、やや過剰で現実的でない具体化が起こっている。その点、記の場合は基本的に歌の叙事を中心とし、散文は補助的説明という文脈としてとらえられる。

このような観点から置目の歌を見ると、歌の「鐸響くも 置目来らしも」は、天皇が置目を召す時に鐸を引き鳴らしたとする散文叙述に、別の時間とそれに伴う出来事や心情を織り込む結果になっていると言える。「鐸響くも」は天皇が鳴らす大殿の戸の鐸に比べて、参内してくる置目が鳴らす鐸の音と見るのが自然である。それは杖に懸けた鐸という理解であろう。鐸は祭具であり、陵守りの女性司祭者、置目の持ち物としてふさわしい。『律令』の「喪葬令」には行進の際に用いる「金鉦鑊鼓」という楽器が出てくるが、この「金鉦」は鈴に似ているという。『類聚名義抄』にオホスズとする「鐸」に近いもので

であろう。鐸は置目の職能を表す祭具と理解され、宮の近くの家から鐸を鳴らして大殿に来るのを、天皇は「置目来らしも」といとおしみの情で迎えている。置目を詠む歌は散文に別の時間や情景、そして心情を組み込みながら、全体として天皇と置目の歴史叙述を展開していることになる。

「置目もよ」の歌（記111）は置目が故郷の近江国に帰るのを見送る天皇の歌として難解な表現はない。帰郷の理由も、年老いた置目が自ら願ったのであって、散文とのあいだに疑問点は見当たらない。ただ一点、諸注はまったく問題にしていけないが、語釈に示したように、「み山隠りて」の表現は惜別の情だけで片付けられるものではなく、帰郷を見送る表現としてはいささか大仰である。

そこで再び散文との関係を見ると、この歌は置目が近江国のどこに帰るかを詠んでいることに思い至る。散文に、置目の進言で市辺王の遺骨を発見する場面に、「蚊屋野の東の山」に御陵を造って葬り、韓袋の子孫に守らせたであった。これによって、置目は市辺王の陵墓を守るために蚊屋野の東の山に帰って行くことがわかる。『万葉集』天智挽歌の「御陵仕ふる 山科の 鏡の山に」（2・155）を引くまでもなく、「み山」は市辺王の御陵の山と理解されるのであって、「隠りて」という大仰な表現は、置目が陵守りの司祭者として御陵の山に帰って行くことを意味していたのである。

この二首に共通する表現は、置目という人名を詠み込むことである。置目の行為や出来事に寄せて詠み手である天皇の心情を表現している。しかし、それは『古代歌謡全注釈・古事記編』が言うような「歌謡的性格を脱却した完全な抒情詩」と見ることはできない。また、『記歌謡評釈』の言う「山間の民の伝誦歌」とも異なるであろう。なぜなら、この二首は置目という人物の叙事によって成り立つ歌であり、

る。「置目来らしも」は置目が来るらしいよ、の意。ラシは事実に基づく推量を表わし、この場合、鐸の音を聞いて置目が来るらしいと推定しているのであって、鐸を鳴らす主体は置目として読むのがふさわしい。ところが、散文では「老嫗を召さむと欲はず時に」鳴らすのであるから天皇以外にいない。歌と散文の主体の違いが読み方に混乱をもらしてきた。『記傳』は「此鐸を引鳴して召せば、いつも程なく来る故に、其音を聞賜へば、はや老女が来る如く思看て、かくもよませ賜ふべきにや」と解釈するが、天皇が自分で鐸を鳴らしておいて置目が来るようだと言うのは、強引で成り立たない。その点、顕宗紀元年は散文に置目が鐸を鳴らして進むと叙述するから、歌とのあいだに大きな齟齬は生じない。記の場合も、歌は、置目が鐸を鳴らしてやって来るらしいと解してよいのであろう。天皇のお召しの鐸に対して、置目は鐸を鳴らしてやって来るのである。

置目もや 淡海の置目 モヤは詠嘆の助詞。万葉歌に一例、防人歌に「家なる妹を 麻多美弓毛母也（また見てももや）」（20・四四一五）とある。「籠毛与 み籠持ち」（1・1）など、モヨの形の方が多く、モヤはむしろ異例と言える。顕宗紀元年の対応歌（紀86）ではモヨとなっている。「淡海の」は近江国のごとで、散文の「本つ国」すなわち帰るべき故郷を指す。

明日よりは み山隠りて 見えずかもあらむ 「明日よりは」は別れに用いる定型句で、万葉歌の十四首に見られる。「従明日者 我は恋ひむな 名欲山 岩踏み平し 君が越え去なば」（9・二七七八）とあって、相手が山を越えて見えなくなる別れが詠まれている。この句は何かを契機として明日から変化することを詠む表現法である。この歌の場合は、置目が去っていなくなることへの喪失感、愛惜の思いをうたっている。「み山」のミは美称あるいは尊称で、尊称の場合、山

を神々しく思い、神聖視する気持ちを表わす。万葉歌に「あしひきの御山毛清 落ち激つ 吉野の川の」（6・九二〇）とある。「み山隠りて」は置目の姿が山に隠れて、遮られての意。記上巻の「神語」には「青山に日が隠らば」（記3）とある。「見えずかもあらむ」は山の陰に隠れて、見えなくなるのだらうか、の意。カモはアラムを伴って疑問を表わす定型的表現。万葉歌に「君があたりは 不所見香聞安良武」（1・七八）とある。置目が帰郷すれば、姿が見えなくなるのは当然で、なぜ山に隠れて見えなくなるとうたうのか。「み山」の意味するところは看過できない。単に視界を遮る山でないことは言うまでもないことで、散文に市辺王の御骨を蚊屋野の東の山に御陵を作って葬ったとあり、御骨の場所を教えたのが他ならぬ置目であった。顕宗記のこの冒頭を読む限り、置目は近江国蚊屋野の東の山に帰ると理解されたであらう。第二句の「淡海の」とも「み山」はつながっているはずである。大津皇子の屍を移葬する歌に「明日よりは 二上山を 弟と我が見む」（2・一六五）とある。市辺王の御陵の山は「み山」と尊称されるにふさわしい（居駒・前掲論文）。

【解説】

「浅茅原」の歌（記110）は語釈でも触れたように、歌と散文とのあいだにずれがあって解釈し難い問題が生じている。記の場合、こうした矛盾が少なくないことはこれまで見てきた通りである。特に、この歌の「鐸響くも」の主体は誰かという問題は、記の歌と散文の関係をみる上で、一つの典型的な例になっている。

「らし」は外部の音によって事態を推し量るのであるから、天皇自ら鐸を鳴らして、置目が来たらしいとするのは「らし」の用法に合わない。顕宗紀元年では置目が繩に懸けた鐸を鳴らして進むとあるか

する」と強く主張する。しかし、鈴鹿本（兼永筆本）の左傍書に「真イ」とするのみで、底本以下諸本はすべて「貞」である。『古事記』修訂版は諸本の「貞」によって考えるべきものとし、『続紀』の宣命三七詔に「貞仁」、五詔に「佐太加爾」によってサダカニと訓む。これに従う。置目が忍齒王の「三枝」のような「押齒」を見忘れなかった背景には、陵守りの女性司祭者の役割があったものと考えられる。顯宗記では天皇によって置目老嫗の名が与えられ、賤から聖へと置目像が転換する。御陵を造って市辺王を顯彰し、その子意祁袁祁二王の日繼（皇位継承）に權威を与えたのは、置目による市辺王の遺骨発見であったことをこの一文は示している。

鐸を大殿の戸に懸けて、其の老嫗を召さむと欲ほす時に、必ず其の鐸を引き鳴しき 「鐸」は釣鐘型の青銅製あるいは鉄製の楽器で、中の舌を揺り動かして鳴らす。風鐸、馬鐸のほか、鉦にも付けたという。『倭名類聚抄』に「鈴似鐘而小（中略）鐸今之鈴其匡以銅為也」、『類聚名義抄』に「鐸 オホス、ヌリテ」とあり、鐸と鈴の区別は明確でないが、『華嚴経音義私記』の「鈴鐸上須受下奴利天」によれば区別しているようにもある。『古代歌謡全注釈・古事記編』によれば、鈴は口の開いた角形、鐸は釣鐘型の違いがあるという。ヌテはヌリテのラ行音脱落。この散文叙述では大殿の戸に懸けて天皇が置目を召す時に鳴らしたとあるので、『古代歌謡全注釈・古事記編』は置目が鐸を鳴らす歌とは矛盾すると見ている。顯宗紀元年には「老嫗奉詔、鳴鐸而進」とあり、天皇は置目の鐸の音を聞いて歌を詠んだと記述する。顯宗記では、大殿の鐸に対して、それに応じて鳴らす置目の鐸があることを、歌から読み取れるものとして散文叙述に省略したと考えられる。

浅茅原 小谷を過ぎて 「浅茅原」は丈の短い茅がやが生えている原。普通名詞と地名のほかに、枕詞の用法がある。「小谷」は、顯宗紀元

年の対応歌（紀85）では瘦せた土地の意の「小确」とあることから、「浅茅原」と「小谷」は普通名詞で、原と谷の二様の地形を並べた言い方と見てよい。この二句について、『冠辞考』は「此老嫗は宮邊に居れども、鐸の音してまいれば、御戯に驛路のさまにのたまへる」と、「置目来らしも」にかかるとする。それに対して、『記紀歌謡新解』は「百伝ふ鐸搖ぐも」といつて驛鈴の様子を述べる爲の序とした」と解する。さらに『古代歌謡全注釈・古事記編』は「鐸の音が浅茅原小谷を過ぎて遠くへ響き渡る意」とし、「浅茅原……百伝ふ」全体が「鐸」の修飾語になるとする。鐸の音を「過ぎて」と表現するか疑問が残るものの、鐸の音が浅茅原、小谷を過ぎて響き渡る意と見るほかないようである。

百伝ふ 鐸響くも 置目来らしも 「百伝ふ」は鐸の音が遠くまで伝わっていく、響き渡る意。『冠辞考』のように、「奴弓は驛路の鐸の意なれば、百と多くの野山を經傳ふ意」とし、「鐸」にかかる枕詞とする見方もある。応神記に「百伝ふ角鹿の蟹」（記42）とあり、角鹿のほかに八十、度会、磐余にかかる枕詞として出てくる。『記紀歌謡新解』のように、「浅茅原 小谷を過ぎて」を序、「百伝ふ」を枕詞とする見解もある。駅鈴を付けて遠くへ行く意で「百伝ふ」にかかるとするのが枕詞説であるが、ここでは「鈴」ではなく「鐸」なので、ずれがあるとするのは『古代歌謡全注釈・古事記編』の指摘する通りである。「百伝ふ」は鐸の音が響き渡る意とし、「百伝ふ」までの上三句が序の働きをする「鐸」の説明というのが記の理解と見ておく。「鐸響くも」は鐸が鳴り響くよ、の意。ユラクは玉や鈴などが触れ合う音の擬声語ユラの動詞化。万葉歌に「白塗の 小鈴もゆらに」（19・四一五四）、「玉筥 手に取るからに 揺らく玉の緒」（20・四四九三）などとある。モは感動を表わし、顯宗紀元年の対応歌ではモヨと詠嘆の助詞が重なる

底本「到」。ト部系による。(6) 底本「未」。ト部系による。(7) 底本「彼」。ト部系による。(8) 底本ナシ。ト部系による。

【現代語訳】

浅茅原や小谷を渡つて、(百伝ふ) 鐸の音が鳴り響いているよ。置目がやって来るらしいよ。(記110)

置目よ、淡海の置目よ。明日からは山の向こうに隠れて見えなくなるのだからか。(記111)

【語釈】

父王、市辺王の御骨を求むる時に、淡海国に在る賤しき老嫗、参る出でて 安康記に、淡海の佐々紀山君の祖、韓袋が淡海の久多綿の蚊屋野に多くの猪鹿がいることを大長谷王に告げたところ。その言葉が市辺之忍齒王を誘つて殺害するきっかけとなった。遺体は身を切り、馬の飼ひ葉桶に入れて土を平らにして埋め、埋葬地を分からなくした。近江国の賤しい老婆だけがその場所を知っていたという。後文に、掘り出した市辺王の骨を蚊屋野の東の山に御陵を造つて埋葬し、韓袋の子孫に守らせたところ。顕宗紀元年に、韓袋宿禰は陵戸になつたが、倭袋宿禰は妹置目の功績で本姓の佐々紀山君の氏に復されたところ。置目には陵守りの姿が指摘されている(尾畑喜一郎『古代文学序説』)。置目は佐々紀山君に属する陵守りとして、陵戸は賤民であつたために「賤しき老嫗」と記述されたことになる。置目には陵守りの女性司祭者像がある。

御齒は、三枝の如く押齒に坐しき 盛り土もない埋葬地で、置目が市辺王の骨とする根拠は「御齒を以て知るべし」とする。その齒に「三枝の如く押齒」の施注がある。押齒の形状について、『記傳』は『倭名類聚抄』の「齧齒重、生也、齧齒於曾波」を挙げ、『冠辞考』の「お

してやる」の条に「襲重なれる齒のおはせるを云」とあるのを引く。諸注の多くがこの「齧」説に従い、「重生」を八重齒の意と解している。しかし、新編全集『古事記』は八重齒説を示しながらも、「オシはオホシ(多)と同義で、普通より多く生えている齒の意か」とする。齒が「三枝」に分かれて見える形状はオホシ齒、つまり「押齒」なのではないかと考えられる。応神記の、矢河枝比売の容姿をうたった蟹の歌に「齒並は 椎菱如す」(記42)とあり、『記傳』は「齒の鋭きを譬へ給へる」と解している。それは椎菱のように齒が鋭く並んでいる形状を言う。「三枝の如く押齒」はそれと同様に、三つ又のように先端が多く分かれて尖つた齒の形容と見てよい。考古学ではそれを「又状研齒」と呼ぶ。又状研齒とは齒牙をフォーク状の、多くは三つ又に加工・変形させる縄文・弥生期の習俗で、春成秀爾「又状研齒」(『国立歴史民俗博物館研究報告』21)の報告によれば、又状研齒の人物は「聖なる血統に属することを標示」し、「集団の代表」「部族の始祖につながる本家筋」であることが推測されるという。市辺忍齒王には支配者の古い伝統である押齒を引き継ぐ人物像が認められる(居駒永幸「置目来らしも——『古事記』の最終歌二首と日継物語——」『国語と国文学』二〇一三年五月)。

其の、見失はず、貞かに其の地を知れることを誓めて、名を賜ひて置目老嫗と号けき「貞かに」について、『記傳』は底本「貞」、寛永版本「真」を誤りとし、延佳本(『鼈頭古事記』)などの「置」に依るとする。「慥に其處に目を着心を着置意」とした上で、市辺王の遺骨の埋葬地を教えた置目老嫗は「見置に因れる名にて、置たる目と云意」と解する。『古事記大成・本文篇』などが「見置」の本文を採用し、『古事記注釈』も『記傳』に従い、「ここは断乎として「置」であり」、「さもなければ、この老女をほめて置目老嫗と名づけたゆえんが不明に帰

廷に関わる人物を指す。袁祁王と志毘臣の歌の掛け合いは、大魚をめぐる妻争いが王権への反逆そのものとして対立し、袁祁王が勝利して即位に至ることを語る宮廷伝承であったと見られる。掛け合いの歌には志毘臣の敗北と袁祁王の勝利という叙事が内在している。袁祁王即位に関わる叙事の歌が歴史叙述を構成しているのであって、歌垣の歌を装った叙事の歌によって袁祁王の即位に至る経緯が伝えられるのである。その意味でこれらの掛け合いの歌は宮廷叙事歌と言えるものであった。

六、置目老嫗への愛惜

【訓読文】

此の天皇、其の父王、市辺王の御骨を求むる時に、淡海国に在る賤しき老嫗、参み出でて白ししく、「王子の御骨を埋し所は、専ら吾能く知れり。亦、其の御骨を以て知るべし」とまをしき。御骨は、三枝の如く押齒に坐しき。爾して、民を起して土を掘り、其の御骨を求めき。即ち、其の御骨を獲て、其の蚊屋野の東の山に御陵を作りて葬り、韓俗が子等を以て、其の御陵を守らしめき。然して後に、其の御骨を持ちて上りき。

故、還り上り坐して、其の老嫗を召して、其の、見失はず、貞かに其の地を知れることを誉めて、名を賜ひて置目老嫗と号けき。仍りて、宮の内に召し入れて、敦く広く慈み賜ひき。故、其の老嫗が住める屋は、宮の辺に近く作りて、日毎に必ず召しき。故、鐸を大殿の戸に懸けて、其の老嫗を召さむと欲はず時に、必ず其の鐸を引き鳴しき。爾して、御歌を作りき。其の歌に曰はく、

浅茅原 小谷を過ぎて

百伝ふ 鐸響くも 置目来らしも (記110)
是に、置目老嫗白ししく、「僕、甚く耆老いたり。本つ国に退らむと欲ふ」とまをしき。故、白す隨に退る時に、天皇見送りて、歌ひて曰はく、

置目もや 淡海の置目
明日よりは み山隠りて 見えずかもあらむ (記111)

【本文】

此天皇、求^①其父王市辺王之御骨^②時、在^③淡海国^④賤老嫗、参出^⑤白、王子御骨所埋者、専吾能知。亦、以^⑥其御骨^⑦可^⑧知。御骨者、如^⑨三枝^⑩押齒坐也。尔、起^⑪民掘^⑫土、求^⑬其御骨^⑭。即、獲^⑮其御骨^⑯而、於^⑰其蚊屋野之東山、作^⑱御陵^⑲葬、以^⑳韓俗之子等^㉑、令^㉒守^㉓其御陵^㉔。然後、持^㉕上其御骨^㉖也。

故、還上坐而、召^①其老嫗^②、誉^③其不^④失^⑤見^⑥、貞知^⑦其地^⑧以^⑨、賜^⑩名号^⑪置目老嫗^⑫。仍、召^⑬入^⑭宮内^⑮、敦^⑯広^⑰慈^⑱賜^⑲。故、其老嫗所^⑳住^㉑屋者、近^㉒作^㉓宮辺^㉔、毎^㉕日^㉖必^㉗召^㉘。故、鐸懸^㉙大殿戸^㉚、欲^㉛召^㉜其老嫗^㉝之時、必引^㉞鳴^㉟其鐸^㊱。尔、作^㊲御歌^㊳。其歌曰、

阿佐遲波良 袁陀尔袁須疑弓 毛々豆多布 奴弓由良久母 淤岐米久良斯母

於是、置目老嫗白、僕甚耆老。欲^①退^②本^③国^④。故、隨^⑤白^⑥退^⑦時、天皇見送、歌曰、

意岐米母夜 阿布美能淤岐米 阿須用理波 美夜麻賀久理弓
美延受加母阿良牟

【校異】(1)底本「自」。卜部系による。(2)底本「亨」。卜部系による。

(3)底本「令」。卜部系による。(4)底本「猛」。卜部系による。(5)

起こしてきた。

此は傳の間に、歌の次第の亂れたるにて、書紀に、太子の、之哀世能云々の御哥を、先此に擧られたるぞ正しかりける、其故は、此處は志毘臣が、彼嬢子の手を取て、傍立るを見賜へる所なれば、先袁祁命よりこそ詠かけ賜ふべき物なれ、志毘臣先誦むも、又此歌（「おほみやの云々」も、上文のさまに叶はず、故今は下なる斯本勢能云々の御哥を此處に移して、先其御哥より解べし。

『記傳』の主張は、歌垣で志毘臣が大魚の手を取るとする散文があり、それを袁祁命が見ているという状況に合致する歌は、うたい手が袁祁命でなければならず、袁祁命が「妻立てり見ゆ」とうたう「潮瀬の」の歌（記107）こそがふさわしいとする。最初に置かれた志毘臣の「大宮の」（記104）の歌は散文とかみ合っておらず、「潮瀬の」の歌を最初に移して読み解くべきだと断ずる。この歌が最初に出てくる武烈紀の配置こそ正しいと評価する態度は、記尊重主義の『記傳』からすれば異例でさえある。

『記傳』の指摘を受けて、『稜威言別』は紀の歌をもとに「記をも」に取合せて、皆その次第を改め」たのである。しかし、それは『記傳』と同様に顕宗記と武烈紀の歌を恣意的に取り混ぜる作業と言わざるを得ない。近代以降にも原歌群に復元する試みは続けられ、西宮一民「記紀歌謡の歌順をめぐって」（関西大学『国文学』13、一九五五年二月）は、記の歌群において「現代意識に基く合理的な判断で、歌の配列を行ってみよう」とし、

109王・106志／107王・108志／111王・110志（注、本稿の記104以下の歌番号を106以下とする。本稿の歌番号は記上巻の沼河比売の歌を一首、允恭記の軽太子の歌「夷振の上歌」を一首と見なすため、二

首少なくとも数え方である。王は袁祁命、志は志毘臣の略称）という試案を示した。また、『古代歌謡全注釈・古事記編』も「それぞれの歌の意味を正しく生かすことのできるような組み合わせと順序」として、次のような配列を示している。

記108王（記87太）↓志・記110王／記105志・記106王／記91王・記109志／記90鮪↓王・記88志／記107志↓王・記89王（注、本稿の記104以下の歌番号を105以下とする。本稿の歌番号は允恭記の軽太子の歌「夷振の上歌」を一首と見なすため、一首少なくとも数え方である。王は袁祁命・武烈天皇即位前の太子、志は志毘臣・平群鮪臣の略称。↓は内容からうたい手を変更）

このような試みは歌と散文にずれがあるとかうたい手と歌の内容が合致しないといった近代的解釈や感覚による復元案であることは否めない。うたい手をよりふさわしいとして別人物に変えてしまう作業が果たして復元することになるのかという疑問さえ生ずる。

「潮瀬の」の歌を記の歌群の冒頭に置く案は『記傳』以来多いが、志毘臣の挑発から始まることに大きな欠点はない。「大宮」をめぐる応酬（記104・105）に端を発して、志毘臣は「柴垣」（記106・108）、王は「鮪（志毘）」（記107・109）を取り上げてまったくかみ合わない。それが掛け合い歌のルールと見れば実によくできてきていることになる。そしてこの歌群で欠かせないのが王の歌で終ることである。それはうたい継げない志毘臣の敗北を明示する。志毘臣の歌で終つては何の意味もない。記の歌の組み合わせや順序はきわめて緊張感をもった構成と言える。

顕宗記と武烈即位前紀に記載される歌は、それぞれ別の意図をもって記載されている。これらの歌群を歌垣の場に安易に結びつけることは避けなければならない。「大宮」「大匠」「大君」「臣の子」の語は民衆世界のものではない。「御子」「志毘」「大魚」は特定の、しかも宮

「心」を言う。万葉歌に「宇良毛奈久 我が行く道に……物思ひ出つも」(14・三四四三)などのウラモナクがあり、またウラガナシ・ウラゲハシのように接頭語的に用いられる。コホシケはコホシの未然形で、コヒシの古形と見られる。斉明紀に「君が目の 恋しきからに」(紀123)とある。ムは推量で、心の内に恋しく思うだろう、の意。大魚が志毘臣から離れた時を仮定し、袁祚命がその心中を見透かして押搦しているわけである。

鮪突く志毘 第二句の「鮪突く海人」のくり返しであるが、「海人」というほかした言い方と違って「志毘」の名を明示する。鮪を銛で突く志毘という意と並行して、鮪(大魚)を手に入れようとすする志毘さんよ、と相手を嘲笑する意がある。この結句は第四句で切れてやや独立したうたい方になっていて、志毘臣に対して最後に言い放った言葉になっている。この歌だけの結句ではなく、六首の掛け合いの結びという意味もあろう。果たしてこの歌に対する志毘臣の返しはない。つまり、歌を返せないことは敗北を意味する。これは掛け合い歌の原理的なルールと言ってよい。奄美の例であるが、私は二〇〇九年三月に徳之島の目手久集落でウタアシビ(歌遊び)を見たことがある。男四人と女七人が座敷で向き合って、男のサンシン(三線)に合わせて男女一人ずつ、歌を掛け合う。最初はゆっくりであるが、サンシンの音がだんだん早くなり、歌を出すのに余裕がなくなる。ついに歌を出せない女側が負けとなった。歌をくり出す真剣な表情は歌遊びというより、歌の闘いである。勝敗は歌が出るか出ないかであり、歌が出ない時点で歌の闘いは終る。歌掛けのルールはこのようなもので、それは普遍的なものと考えられる。この歌垣で志毘臣は歌を出せなかったことで敗北が決まり、歌垣(歌掛き)は終わったのである。

闘ひ明して 「闘」の用字、底本では「鬪」に作る。卜部系の鈴鹿本(兼

永筆本)・曼殊院本・猪熊本で「開」の右傍書に「鬪」、前田本では「鬪」の右傍書に「開」を示す。書写過程で紛れが生じていたが、『訂正古訓古事記』で「鬪」の字を良しとし、「鬪明」をカガヒアカシテと訓読した。『記傳』には「加賀比は、男女哥をよみかはし、互に挑み競ふ意あれば、鬪とも云べし」とし、「萬葉に、加賀布と用言にも云れば、鬪を即用言に、加賀比と訓べきなり」とする。カガヒは歌垣で歌の掛け合いをするという意で、「鬪」の意に合うことは確かである。高橋虫麻呂の万葉歌によってカガヒと訓読したことになるが、時代的に遡って東国方言で訓む点に疑問が残る。『類聚名義抄』に「鬪タ、カフイサカフアラソファフ」とあり、ここではタタカヒと訓む。夜を徹してうたい交わし、夜が明けて歌垣は終わり、人々が帰って行ったのである。歌垣は夜明けとともに退散するものであったと見られる。朝廷の人等は、且は朝廷に参る赴き、昼は志毘の門に集ふ 朝廷の官人は朝、仕事に行き、昼には志毘の家に集まったという。志毘臣の専横ぶりを伝える一文である。武烈即位前紀には「大臣平群真鳥臣、專擅二国政、欲王日本」とあり、国政と皇位において反乱者であったが、清寧記では国政にとどまっている。反乱者の志毘臣を排除するのがこの歌垣の話であって、女鳥王の話を見ても明らかのように、妻争いそのものが反乱説話の一種型である。歌の掛け合いで敗れた志毘臣は、朝、寝ているところを二王によって殺害される。歌の力によって妻を得ることが、袁祚命の統治者としての正統性を示すことになるのである。

【解説】

袁祚命と志毘臣による歌垣の六首の歌は、『記傳』がその順序に次のように疑問を示して以来、原歌群の配列について多くの議論を呼び

王の 御子の柴垣 ノは同格の助詞で、王である御子の意。御子の御殿を囲む柴で造った垣根のことで、前々歌（記107）の「臣の子の八重の柴垣」を受ける。志毘臣は「柴垣」を題材にしており、王の「海」の題材とまったくかみ合わない。

八節結び 結び廻し 「八節」は多くの節を言い、「節」は柴を綱で結んだ結び目、編み目のこと。武烈即位前紀には「王の 八重の組垣懸かめども」（紀90）、「臣の子の 八節の柴垣」（紀91）とあり、柴垣を編んだ時の結び目を「節」と言っている。『俊頼髓脳』の「みちのくの十ふの菅菰」の歌について、袖中抄に「十ふの菅菰とは、編み緒十にして編みたる也」とあるのが参考になる。「結び」は結び目を綱でしばる意で、『類聚名義抄』に「縛 ユフツナケシハルユハフムスフ」とあり、「縛る」と同義語。「八節結び」は結び目が多くある高い柴垣で、立派で堅固な、の意を表わす。「結び廻し」は御殿の周りに柴垣を結び廻らすこと。モトホシは他動詞で、廻らす意。仲哀記に「少名御神の……豊寿き 寿き廻し」（記40）とある。『記傳』は「此下に多理登母と云ふことを添て心得べし」とし、トモを補って逆接の意で解すべきであるとする。

切れむ柴垣 焼けむ柴垣 縛つてある綱が切れてしまう柴垣、焼けてしまう柴垣の意で、堅固な柴垣だけでも、いずれ壊れ、焼けてしまふと、志毘臣が悪口を言つてやり返す歌である。「切れむ」について、『記傳』は「繩には非ず。垣の断れむなり」とし、「いかに堅く結周らし給ふとも、吾截らば截ぬべし」とするが、上に綱で結ぶ意の「結り」があるので、柴垣の綱が切れて壊れると解されるし、「切れむ」を吾（志毘臣）の意志とまでは言えないであろう。やがて切れそうな、焼けるような柴垣という悪口と解してよからう。志毘臣の歌は「大宮」「柴垣」「柴垣」と、袁祁王の御殿をけなす主題で貫かれる。ここまでのシバ

カキ・ジマリ・シマリ・シバカキ・シバカキという、シバカキの語のくり返しとシの音の重なりは意図的で、たまたまかけるように相手をやり込める言葉の力が期待されている。この歌は第五句を少し言い換えてくり返す仏足石歌体である。

大魚よし 鮪突く海人よ 「大魚よし」は鮪にかかる枕詞。オホワはオホウヲ（大魚）の縮約形で、ヨシは詠嘆の複合助詞。孤例であるが、『冠辞考』は「大魚よ鮪とつゞげ給へる」枕詞とする。鮪捕りに鉾突き漁法があったことは前掲の例歌で確認できる。漁り火を燭して、夜、灯りに近づく鮪を突いたようである。「大魚」は枕詞であるとともに娘子の名という二重の意味がある。掛け合ひでは娘子の名が強調される。鮪を突く海人を志毘臣に見立てて、大魚を手にしよとす志毘臣のことをもう一つの意味として提示するのである。結句の「鮪突く海人」からすると、鮪に大魚、海人に志毘臣が重なる見えるほかない。この場合、前々歌に「鮪が端手に 妻立てり見ゆ」（記107）とあるので、大魚は志毘臣のそばにいることになる。「海人よ」のヨは呼びかけて、袁祁命が志毘臣に呼びかけて挑発し、やり込めらうたい方である。

其が離れば 心恋しけむ 「其」は中称の代名詞で、すぐ上の「鮪」を指す。仁徳記に「斎つ真椿 其が花の 照り坐し 其が葉の広り坐すは」（記57）とあり、両方の「其」はともにすぐ上にある「椿」を指す。ここでは「鮪」と「大魚」の二重の意味がある。アレは下二段動詞「離る」の未然形で、離れて行つたならば、の意。「離る」は弧語であるが、万葉歌の「住む鳥も 荒備勿行」（2・一八〇）など、アラ+プの例から遠ざかる、離散する意の「離る」が推定される。この詞句には、突こうとした鮪が海人から遠くに離れて行つたら、の意と並行して、妻にしよとした大魚がお前のもとから去って行つたら、の意が示されるのである。ウラは内側にこもっていることから、

たっているのである。「八重の柴垣」は幾重にも柴で造った垣根の意で、堅固な囲みで中に入れない意を表わす。「記傳」は、柴垣が「賤き垣」ではなく、「賛たる名」とし、反正記の「多治比之柴垣宮」を挙げている。「新撰字鏡」に「籬垣也 竹柴等類垣曰籬 志波加支 又竹加支」とある。志毘臣が柴垣の堅固さを自画自賛し、その中に王が求婚しようとする大魚がいることを示す。「入り立たずあり」は志毘臣が入れないでいることをからかう詞句で、相手をやりこめる掛け合い歌にふさわしい。この歌には「王」と「臣の子」をうたう妻争いの叙事と対立・闘争して掛け合う歌垣の歌との共在が見られる。

潮瀬の 波折りを見れば 「潮瀬」は弧語で、万葉歌にも用例がない。「瀬」は川や海の浅い所を言い、海の浅瀬で、海流がぶつかって白波が立つ場所を意味する。「波折り」も確例を見ないが、文字通り、波が折り重なることを言うのであろう。「記傳」は「波の高く立處を云」とし、万葉歌の「白波の 八重折が上に」(7・116八、20・四三六〇)を挙げ、「浪の重起が、撓折る、形なるを云り」の意の「八重折」と同じとする。しかし、『時代別国語大辞典・上代編』によれば、用例歌の折りは居りであるらしく、波が撓み折れるよりは、波が幾重にも折り重なって、寄せる波が高く盛り上がる意に重点がある。そこは外洋との境の白波が立つところでもある。歌垣が海の近くで行われているとは読み取れないし、前の歌の「八重の柴垣」からも海の様子を窺えない。歌垣に集まる群衆を「潮瀬の 波折り」に見立てて詠んでいることになる。「常陸国風土記」香島郡・童子松原の「潮に 立たむと言へど」の詞句について、岩波古典大系『古代歌謡集』は「歌垣に参加している大勢の人を「潮」にたとえた」とするのが参考になる。王は「海」、志毘臣は「柴垣」を題材にして歌の掛け合いをしているのである。一見かみ合わないことが、相手をやり込める掛

け合い歌において必要な言葉の技術と見られる。

遊び来る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ 「遊び来る」はぶらぶら泳いで来る意で、鮪を擲擲する句である。アソブの意味は遊樂・遊行・遊獵・歌舞など多岐にわたるが、ここでは志毘臣が歌垣の場にふらふらやって来ることを言う。シビは、表向きはマグロの意の「鮪」であるが、相手の志毘臣の名を掛けている。武烈即位前紀に「鮪、此云三茲寐」の訓注があり、『出雲国風土記』嶋根郡の宇由比の浜ほか四浜に「捕志毗魚」と記す。万葉歌に「藤井の浦に 鮪釣等 海人舟騒き」(6・九三八)、「鮪衝等 海人の燭せる いざり火の」(19・四二一八)とあり、鮪は釣ったり突いたりした。「倭名類聚抄」には「鮪一名黄頰魚 和名之比」とあって頰の黄色の魚とし、マグロだけに限定できない。「端手」は第一歌の「大宮の 彼つ端手」を受け、鮪の鰭の場所という意を掛けている。『倭名類聚抄』に「鰭 和名波太俗云比禮 魚背上鬣也」とあり、ハタは背びれや胸びれのこと、脇という場所を示した。「鮪が端手に」は鮪(志毘)のそばに、の意となる。「妻立てり見ゆ」は歌垣の群衆の中に、志毘のそばに立っている妻が見えるという意である。上代語の「見ゆ」は万葉歌にも「恐き海に 船出為利所見」(6・一〇〇三)とあるように、終止形を受ける。歌垣では群衆から相手を見つけることが大切な要件であったようである。前出の「潮には」の歌はよくわからないところがあるが、下の句の「奈西の子が 八十島隠り 吾を見さばしり」は群衆の中で互に見つけ出すというような意味に解される。「妻立てり」は前の志毘の歌「入り立たずあり」を受け、「見ゆ」は王が群衆の中に妻の大魚を見つけたことを言う。マグロであるお前のそばに妻の大魚が立つとはまったく似つかわしくないと悪口を言っつき下ろしたと解される。「愈怒りて」は王の悪口に対する志毘の反応である。

名詞に付く場所・方向の接尾語テで、連濁でテとなる。端の方の意。応神記の「後手は小楯ろかも」(記42)は後ろの方(姿)を表わす。「記傳」は「左右の脇へ張出したる櫓などを云る」とする。スミは宮殿の隅を言い、それが傾いているとは袁祁命への悪口、嘲笑を意味する。「記傳」は「見苦しく窄れるに譬へて、侮り嘲奉り、且己が其嬢子を得たる状を誇りたるなり」と解する。志毘が袁祁命の宮殿の悪口を言つて挑発する歌である。「大宮」の語は民間の歌垣ではあり得ず、宮廷の出来事としてうたつてゐることは明らかである。

歌の末を乞ひ 答えとなる下の歌句を求めた、の意。袁祁命と志毘臣は歌垣に立つて、歌の本末の掛け合うのである。本の「隅傾けり」に対して、末では「隅傾けれ」と応じたもの。五七五の片歌形式に對して同形式で返す例は、神武記の「など黥ける利目」(記16)に對する「我が黥ける利目」(記17)や景行記の「幾夜か寝つる」(記25)と「日には十日を」(記26)に見られる。この對の關係が一首として詠まれるところに旋頭歌の成立がある。本末は『万葉集』に尼の頭句(上の句)に大伴家持が末句(下の句)を「継ぎて和ふる歌」(8・一六三五)とあり、朱雀門で行われた天平六年二月の歌垣にも「以本末一唱和」(続日本紀)とある。ただし、この歌垣は宮廷儀式の踏歌であつて、民間の歌垣と結びつけない方がよい(居駒永幸「日本古代の歌垣―「歌垣」「歌場」「嬬歌」とその歌―」岡部隆志他編「歌の起源を探る 歌垣」)。

大匠 拙劣みこそ 隅傾けれ オホタクミは宮廷に仕える大工の棟梁。雄略紀十二年、木工鬮鷄御田をうたつた歌に「我が命も長くもがと 言ひし工匠はや」(紀78)とある。舒明紀十一年七月に宮と寺を造営する際、「以書直縣為大匠」とある。宮廷の建築技術者の長を特に大匠と言つた。ヲチナミはヲチナシのミ語法で、手下だか

ら、劣つてゐるので、の意。「仏足石歌」(狩谷掖斎「古京遺文」)に「をぢなきや 我に劣れる 人を多み」、「新撰字鏡」に「怯乎知奈之」とある。拙劣・臆病・怯懦などの意がある。隅が傾いたのは大工の技術のせいだとして、自分とは無關係なことだと突き放し、大匠を管理する政治的責任こそお前にあると、志毘を逆に責めたとも解される。「古代歌謡全注釈・古事記編」はこの二首の問答歌を物語歌とし、「記紀歌謡評釈」は問答芸能の様式による机上の作品ではないかとする。この話は袁祁命の「大宮」と志毘臣の「大匠」に表わされるように、掛け合い形式の歌の叙事によつて成り立つ。掛け合い歌そのものが物語なのである。

王の心を緩み 「王」は袁祁命を指す。諸注の多くは「大君」とするが、天皇を指す語なので、ここでは「王」の方がよい。袁祁命をこき下ろす意図がこめられてゐることからも、敬意を表わさない「王」がふさわしい。散文にも「王子」とある。ユラミは形容詞ユラシのミ語法。ユラシの確例はないが、ユラシ・ユルシの形が考えられる。心がゆるやかなので、の意であるが、心がだらしないので、という否定の意味ももつ。

臣の子の 八重の柴垣 入り立たずあり 「臣の子」は志毘臣のこと、うたい手である志毘臣が自分を指して言つた言葉。「子」は相手に対する親称であるが、この場合、臣下の意である。雄略即位前紀の「臣の子は 袴の袴を 七重をし」(紀74)は妻から円大臣を指して言う。天智紀十年の童謡では「臣の子の 八重の紐解く」(紀127)は近江朝の大臣たちを指す。自分に親称は用いないので、「古代歌謡全注釈・古事記編」は「物語述作者の用語」と見る。この場合、歌は掛け合いの形式をとるが、明らかに妻争いの事件をうたう叙事の歌である。志毘臣の歌でありながら、自分自身を事件に関わる一人としてう

群真鳥臣の子、鮪が海石榴市の歌場で妻争いをする話になっており、時代と人物が異なる。

歌垣に立ちて、其の袁祁命の婚はむとせし美人の手を取りき。ウタガキはウタ・カキの連濁。『記傳』は「互に哥をよみて、加具禮交すよしの名」で、加具禮とは「妻をよばふ事」の意の古言とする。『古代歌謡全注釈・古事記編』は「歌」と「人垣」の結合ではなく、「歌掛け」の古形で、「相手に歌いかけて答え歌を求めること」とする。万葉ではウタガキをカガヒとも言う。ウタガキの例は①清寧記「歌垣」、②武烈紀「歌場此云三字多我岐」、③「常陸国風土記」香島郡・童子松原「耀歌之会俗云三字太我岐、又云加我毗也」、④同・筑波郡・筑波岳「筑波峰之会」、⑤「撰津国風土記逸文」雄伴郡「歌垣山」、⑥「肥前国風土記逸文」杵島郡「杵島曲」、⑦「万葉集」「登筑波嶺為耀歌会一日作歌」「加賀布耀歌尔……耀歌者、東俗語曰賀我比」(9・一七五九)、⑧同「海石榴市の八十の衢に立ち平し」(12・二九五二)、⑨『統紀』天平六年二月「天皇御朱雀門、覽歌垣」、⑩同・宝龜元年三月「六氏男女二百三十人供奉歌垣」が主要なものである。これらの例によって、ウタガキとは男女が山や海岸、市などに集まり、歌を掛け合つて飲食し(③⑥)、性的解放をも伴う(⑦⑧)民俗行事であったことがわかる。この③④⑧が民間型、⑨⑩が新しい都市型で、①②は民間型を枠組みとして歴史叙述化されたものである。そこでうたわれる掛け合い歌は歴史的事件をうたった宮廷叙事歌ということになる(居駒永幸「ヲケとシビの歌垣と宮廷叙事歌」『古代の歌と叙事文芸史』)。散文の「婚はむとせし美人」はウタガキの枠組みに基づくもので、第四歌の詞句「鮪が端手に妻立てり見ゆ」(記108)による叙述と言える。「手を取りき」もウタガキ歌の常套表現「妹が手を取る」の句に基づく。第四歌の「端手」も「手を取る」意と関わるであろう。

菟田首等が女、名は大魚。菟田首は底本に「菟」とあり、他に見えない。記の用字は「宇陀」であるが、紀には「菟田」が用いられる。『記傳』は大和の宇陀から出た氏族と推測するが、記ではすべて「宇陀」で、「菟田」の字は疑わしいとする。『古事記注釈』は大魚が宇陀から来た女で、歌垣の場が海石榴市であったことを暗示するとしている。伊勢や宇陀からの道と山辺道の交差点という要衝に立つ市から考えて、そのような理解はあり得る。「等」は複数の氏族の女を意味し、理解しにくい。底本以下、諸本すべてに記載されるから、竄入や誤写とは言いにくい。『記傳』は父の名が伝わらなかつたためとするが、腑に落ちない。新編全集『古事記』は「等」を名と解してヒトシと訓む。ただ、「等」を名とする確証はなく、菟田首とその集団という意も考えられる。大魚には菟田の地域全体の祭祀を司る巫女的存在という理解があつたのではないか。記の用例から「美人」には巫女的性格が指摘されている(青木周平「神武天皇成婚伝承と一宿婚」『古事記研究』)。武烈即位前紀では物部鹿火大連の女、影媛とあり、妻の名が異なる。記の大魚は、『古代歌謡全注釈・古事記編』に「歌詞によって、女の名を「大魚」とした」、『古事記注釈』に「歌詞の「大魚」を女の名であると受けとつた」とし、最後の第六歌「大魚よし」(記110)の歌詞から生まれた妻の名と考えられている。さらに正確に言えば、歌の叙事で成り立つ大魚の話を散文で説明したのである。実体のわからない「菟田首」も、「ウタ(歌)」の意を重ねているのかもしれない。

大宮の 彼つ端手に 隅傾けり オホミヤは宮殿、皇宮のこと。『記傳』に「宮とは、王に限りて云」とある。袁祁命の宮殿を言う。ヲトは空間的に遠い所、離れた場所の意で、ヲチ(遠)の交替形。神功紀に「彼方の あらら松原」(紀28)とある。ツは格助詞。ハタは端、縁の意。『類聚名義抄』に「縁へリハタ」とある。デは場所を表わす

志毘都久志毘

如此歌而、闕明各退。

明日之時、意祁命・袁祁命二柱議云、凡、朝庭人等者、且參⁽⁵⁾赴於⁽⁶⁾朝庭、晝集⁽¹⁰⁾於志毘門⁽¹²⁾。亦今者、志毘必寢。亦、其門無⁽⁸⁾人。故、非⁽⁹⁾今者難⁽⁷⁾可⁽¹¹⁾謀、即興⁽¹³⁾軍圍⁽¹⁴⁾志毘臣之家⁽¹⁵⁾、乃殺也。

【校異】(1) 底本「苑」。ト部系による。(2) 底本ナシ。「鼈頭古事記」『訂正古訓古事記』による。(3) 底本「未」。ト部系による。(4)

(5) 底本「有」。ト部系による。(6) 底本「闕」。ト部系右傍書による。(7) 底本「二柱」小字二行割りの分注。『鼈頭古事記』『訂正古訓古事記』による。(8) 底本「且」。『訂正古訓古事記』による。(9) 底本「起」。ト部系による。(10) 底本「盡」。『鼈頭古事記』『訂正古訓古事記』による。(11) 底本右傍書による。(12) 底本「令」。ト部系による。(13) 底本「乃」。ト部系による。(14) 底本ナシ。ト部系による。

【現代語訳】

宮殿のあちら側の端が傾いていることよ。(記104)

大工の棟梁が下手だからこそ、隅が傾いているのだ。(記105)

王の心がだらしがないので、臣下である私の家を幾重も囲った柴の垣根に入れないでいるよ。(記106)

潮が流れる浅瀬の、幾重にも波立つところを見ると、泳ぎ来る鮪のそばに妻の立っているのが見える。(記107)

王の御子の御殿を囲む柴の垣根は、たくさん結んで張りめぐらせているが、やがて綱が切れてしまう柴の垣根よ。焼けてしまう柴の垣根よ。(記108)

(大魚よし) 鮪を突く海人よ。その大魚が離れてしまったならば、心の内に恋しく思うだろう。鮪を突く志毘よ。(記109)

【語釈】

天の下を治めむとせし間に 袁祁命が天下を治めようとしたあいだに、の意。この書き方は即位の前に起こる反乱説話の類型であるが、袁祁命と志毘臣は皇位争いではなく、国政の主導権争いであるから、「軍」すなわち力の論理によって即位の正統性を示す。允恭記のような「日継」(皇位継承)の語がここにはないのである。袁祁命の場合、清寧天皇に御子がなく、清寧記に「天皇崩後、無⁽¹⁾可⁽²⁾治⁽³⁾天下⁽⁴⁾之王⁽⁵⁾也」と記し、「問⁽⁶⁾日継所⁽⁷⁾知之王⁽⁸⁾」という結果、市辺忍齒別王の妹、飯豊王が中継ぎをした。市辺忍齒別王の遺児である二王が発見され、「其姨飯豊王、聞歎而、令⁽⁹⁾上⁽¹⁰⁾於宮⁽¹¹⁾」の記述を受けて、この項の「天の下」以下がある。反乱説話の類型において、「日継」がらみでない例は稀である。

平群臣が祖、名は志毘臣 平群臣は孝元記に建内宿禰の子として「平群都久宿禰者、平群臣・佐和良臣・馬御織連等祖也」とあるのが記の初出。『倭名類聚抄』に「大和国平群郡平群倍久利」とあり、景行記の倭建命(記31)と雄略記の天皇(記90)の歌に「豊薦⁽¹⁾平群⁽²⁾の山⁽³⁾」(記31)と見える。奈良県西北部の平群地方(生駒郡平群町)を本拠地とする臣姓氏族。仁徳紀元年に武内宿禰の子、木菟宿禰が平群臣の始祖となる話がある。履中紀二年には平群木菟宿禰が蘇我満智宿禰・物部伊苜弗大連・円大使主とともに国事(国政)を執ったとある。雄略即位前紀には平群臣真鳥を大臣、大伴連室屋・物部連目を大連とする記事がある。蘇我氏や大伴・物部氏と並ぶ、大きな勢力をもつ氏族であった。この妻争いに対応する武烈即位前紀では、太子(後の武烈天皇)と平

このように雄略記の歌と散文（説話群）は雄略治世の安定とその御世の繁栄を示す意図において一貫し、歌が中心的な役割を果たしていると言える。

五、袁祁王と志毘臣の妻争い

〔訓詁文〕

故、天の下を治めむとせし間に、平群臣が祖、名は志毘臣、歌垣に立ちて、其の袁祁命の婚はむとせし美人の手を取りき。其の娘子は、菟田首等が女、名は大魚ぞ。爾して、袁祁命も、亦歌垣に立ちき。是に、志毘臣歌ひて曰はく、

大宮の 彼つ端手 隅傾けり (記104)

如此歌ひて、其の歌の末を乞ひし時に、袁祁命歌ひて曰はく、

大匠 拙劣みこそ 隅傾けれ (記105)

爾して、志毘臣、亦歌ひて曰はく、

王の 心を緩み

臣の子の 八重の柴垣 入り立たずあり (記106)

是に、王子、亦歌ひて曰はく、

潮瀬の 波折りを見れば

遊び来る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ (記107)

爾して、志毘臣、愈怒りて歌ひて曰はく、

王の 御子の柴垣

八節結り 結り廻し

切れむ柴垣 焼けむ柴垣

爾して、王子、亦歌ひて曰はく、

大魚よし 鮪突く海人よ

(記108)

其が離れば 心恋しけむ 鮪突く志毘 (記109)

如此歌ひて、鬪ひ明して各退きき。

明くる旦の時に、意祁命、袁祁命二柱の議りて云はく、「凡そ、朝庭の人等は、旦は朝庭に参る赴き、昼は志毘の門に集ふ。亦、今は、志毘必ず寝ぬらむ。亦、其の門に人無けむ。故、今に非ずは謀るべきこと難けむ」といひて、即ち軍を興して志毘臣が家を囲みて、乃ち殺しき。

〔本文〕

故、将^レ治^二天下^一之間、平群臣之祖、名志毘臣、立^二于歌垣^一、取^二

其袁祁命将^レ婚之美人手^一。其娘子者、菟田首等之女、名大魚也。尔、

袁祁命亦立^二歌垣^一。於是、志毘臣歌曰、

意富美夜能 袁登都波多伝 須美加多夫祁理

如此歌而、乞^二其歌末^一之時、袁祁命歌曰、

意富多久美 袁遅那美許曾 須美加多夫祁礼

尔、志毘臣亦歌曰、

意富岐美能 許々呂袁由良美 淤美能古能 夜弊能斯婆加岐

伊理多々受阿理

於是、王子亦歌曰、

斯本勢能 那袁理袁美礼婆 阿蘇毘久流 志毘賀波多伝尔

都麻多弓理美由

尔、志毘臣愈怒歌曰、

意富岐美能 美古能志婆加岐 夜布士麻理 斯麻理母登本斯

岐礼牟志婆加岐 夜気牟志婆加岐

尔、王子亦歌曰、

意布袁余志 斯毘都久阿麻余 斯賀阿礼婆 宇良胡本斯祁牟

琴に」(記95)の詞句があり、神として琴を弾く雄略天皇がうたわれ
る。神としての雄略天皇像は、⑥の葛城の一言主大神との出会いにお
いて、神と友好的関係を結ぶことにもつながっていく。神性をもつ天
皇像が歌を起点として提示されるのである。

③の歌の「呉床居の」の句は、④の散文に「天皇、御呉床に坐しき」
とあり、歌に「やすみしし 我が大君の 猪鹿待つと 呉床に坐し」
(記96)とあるように、④の狩の話へと導く。「呉床」で④から⑤へ、
狩のつながりで⑤から⑥へと続くというように、歌が起点となって説
話間のつながりを作り出していく機能が見られる。

求婚から狩獵へと続き、最後に酒宴を主題とするのが⑧⑨⑩であ
る。これは地名としては雄略天皇の宮がある長谷の朝倉ということに
なる。新嘗祭の豊樂では大后や三重姦による献酒、大宮人たちの歓樂
が宮廷歌曲でうたわれ、宮廷の繁榮ぶりが示される。それらは雄略治
世の安定と隆盛を強く印象づけるものとして機能する。この酒宴でう
たわれる五首のすべてに歌曲名が記され、それらの宮廷歌曲の起源が
雄略朝にあることを明示するのである。

この酒宴の歌で注目されるのが⑧⑨の「高光る 日の御子」(記
99・100)と⑩の「やすみしし 我が大君」(記103)の天皇称句である。
天界の太陽神、天照大御神の子孫としての天皇を称え、国土の八隅
まで統べ治める天皇を讚美するのである。仁徳記の末尾にも豊樂の歌
に「高光る 日の御子」の句が出てくるが、このような称句の共通性
は仁徳皇統の統治が孫の世代の雄略に至って完成されたことを示す
ものである。

雄略記説話群の地名を見ると、そこには明確な意図が表わされている。

- ① 日下・志幾
- ② 三輪

③ 吉野

④ 吉野の阿岐豆野

⑤ 葛城山

⑥ 葛城山

⑦ 春日

⑧⑨⑩ 長谷の朝倉

これらの地名は⑧⑨⑩の朝倉宮を中心として①③④⑤⑥が大和国の
外周で、②⑦が内周ということになる。それらの説話群の地名に部分
的に対応するように、歌にも地名が出てくる。

① 「日下部」

② 「御諸」「引田」「日下江」

③ 「倭の国」

⑧ 「纏向」

⑨ 「倭」

雄略記説話群の地名は大和国の外周と内周の地名によって雄略天皇
の政治的統治と宗教的支配を示し、雄略天皇の御世の権威と繁榮を表
わす意図があることが見て取れる。それに歌の地名が部分的に重なり
つつ、③の「倭の国を 蜻蛉島とふ」の称句によって、雄略天皇の大
和国全域に及ぶ統治者像が明示される。

⑧の「纏向」の地名は景行天皇の宮名「纏向の 日代の宮」(記99)
として出てくるものであるが、語釈でも触れた通り(前掲「雄略紀の
歌と散文(Ⅱ)」)、景行朝における倭建命の西征・東征に雄略天皇の
統治を重ね、散文の三重姦の服属とのあいだに新たな説話空間を作り
上げるものであった。天語歌の⑧⑨「高光る 日の御子」の称句によっ
て、雄略天皇は仁徳天皇と重なり、景行朝の倭建命を起源とする統治
者像を示すのである。

る。あるいは、韓媛が、父の死を悲しみつつ天皇に献酒する我が身の境遇を、第三者的にうたったと解されたのかもしれない。履中即位前紀に、倭直吾子籠が贖罪のために妹の日之媛を貢上し、雄略紀二年に采女日媛が酒を捧げる類話がある。

『琴歌譜』の「宇吉歌」で参考になるのは、宮廷歌曲が由来をもち、新たな異伝さえ伴っていることである。その由来や異伝という縁記は天皇に関わる事件、出来事である。宮廷歌曲は儀式歌であるとともに、歴史の一場面としても理解されていたことになる。歴史的な出来事を起源としてもつという性格が宮廷歌曲のもう一つの属性であったことを示している。

四、雄略記の歌と散文

雄略記の説話群はそれぞれ独立した話が同じような主題によってまとめられている。「又（亦）」や「又（亦）」、「一時」の書き出しは説話の独立性を意味するものであるし、それぞれが独立しつつ求婚や狩猟、酒宴という主題でつながりをもって構成されているのである。求婚や狩猟の行幸のために地名という関係性が認められる点も注目される。それとともに各説話に歌の記載がある点も雄略記の大きな特色となっている。

次に雄略記の説話群と記載された歌の番号を示してみよう。

- ① 若日下部王への求婚（記90）
- ② 赤猪子への求婚（記91・92・93・94）
- ③ 吉野の童女への求婚（記95）
- ④ 阿岐豆野の狩（記96）
- ⑤ 葛城山の狩（記97）

⑥ 葛城の一言主大神との出会い（歌ナシ）

⑦ 袁杼比売への求婚（記98）

⑧ 三重姦の奉盞（記99）

⑨ 后と天皇の唱和（記100・101）

⑩ 天皇と袁杼比売の唱和（記102・103）

①～③と⑦が求婚で、④⑤が狩猟、⑧⑩が酒宴である。これらにはすべて歌の記載がある。唯一歌がないのは⑥である。主題のつながりはもたないが、葛城という地名で⑤と関係性をもつ。このような雄略記説話群において、歌がどのように機能しているかという点について確かめてみよう。

求婚を主題とする①は後に大后となる若日下部王への訪問が叙述される。その途中で志幾の大泉主の服属が叙述されるように、行幸は統治という政治的意味をもっていた。若日下部王の名が示すように、求婚して日下を代表する女性と結ばれることで、天皇はその土地の宗教権を獲得し、政治的のみならず宗教的な統治をも実現するのである。①の「日下部の」の歌には求婚によって国土を統べ治めていく大王像が見えてくる。

②の赤猪子への求婚では、「御諸の」の句をもつ二首の歌によって三輪山祭祀の掌握が示される。御諸の神は崇神記に「大物主大神」と書かれる国全体の平安を左右する神で、雄略天皇は大和国の中心となる宗教権を掌握したことになる。③の吉野の童女、⑦の春日の袁杼比売の場合も、吉野の土地を代表する女性や春日の丸邇氏の女性と結婚することによって統治が実現していくのである。特に⑦の歌の「金鉏も 五百箇もがも 鋤き撥ぬるもの」（記98）の詞句には天皇以前の大王像が指摘されてきた。

③の求婚に記される天皇の歌には「呉床居の 神の御手もち 弾く

の板の意で、へりくだりつつ、いつも近侍して奉仕したいという思いを表わす。この二句は恋情表現のように見えるが、近き奉仕をうたうことが天皇の繁栄を称えることになるのである。モガは希望の助詞。アセヲはその場にいる者に親しみをこめて我兄と呼びかけ、感動のヲを添えた語。景行記の「一つ松 あせを」(記29)が紀の対応歌には「一つ松 あはれ」(紀27)、雄略紀の「榛が枝 あせを」(紀76)が記の対応歌(記97)ではアセヲがなく、意味的に必要な語というよりは囃子詞として用いられた。『記傳』は「吾兄よ、なり。師云、即脇机を云と云れたるが如し」とし、脇机と呼びかけたとする師説に従う。「一つ松」「榛が枝」「脇机が下の板」というように、アセヲは木を擬人化したものとセットになる。

志都歌 宮廷歌曲の名称。仁徳記に「志都歌の歌返」六首(記57、61、63)、「志都歌の歌返」一首(記74)、雄略記に「志都歌」四首(記91、94)がある。唱謡法による名と考えられ、歌の調子について諸説あるが(記63語釈参照)、詳細は不明。『琴歌譜』にも雄略記の赤猪子の「志都歌」(記93)が「茲都歌」として「歌返」とともに出てくる。「志都歌」と「歌返」は唱謡上の対応関係があると見られる。

【解説】

天語歌第二歌(記100)の太后に続いて、同じ豊楽の日に春日の袁杼比売と天皇との唱和が行われたことを記述する。太后と袁杼比売の歌は、内容上、対応しつつ明確な違いがある。太后の歌(記100)の「高光る 日の御子」と袁杼比売の歌(記103)の「やすみしし 我が大君の」がそれを明瞭に示している。天語歌三首の解説で問題にした儀礼の中心と周縁という理論から言えば、豊楽の儀式の中心部でうたわれる大后の歌では、日神祭祀に関わる神話的称辞、周縁部でうたわれる袁杼

比売の歌では政治的称辞という対応関係が指摘できよう。

表現内容から見ると、太后の歌には「斎つ真椿」の葉・花と「日の御子」とのあいだの呪的な同一関係をうたうのであるが、一方の袁杼比売の歌では「脇机が下の板にもが」という男女の恋情をうたう点で大きな違いがある。このように歌の場と内容において、対応しつつ違いが見られるのであるが、そこには豊楽の酒宴において后と妃がともに天皇と唱和することで、宮廷の繁栄と天皇統治の安定を示すという一貫した意図が見られる。

袁杼比売と唱和した天皇の宇岐歌は、平安時代中期に至るまで大歌師の多家に伝来していた。それを示すのが『琴歌譜』の「宇吉歌」である。くり返し句を除けば、記の「宇岐歌」とほぼ同じ詞形で、宮中の正月元日の節会で琴歌としてうたわれたのである。その「宇吉歌」には二つの縁記(由来)が添えられている。第一は「古事記云」として「遠杼比売」が献酒した時の天皇の歌と記す。記の散文と同じである。第二は「一云」で始まる異伝で、雄略天皇が即位の前に、兄の坂合部黒日子皇子と甥の目弱王と、匿った葛木津守大臣の三人を殺そうとした時、大臣の女、韓日女の娘(天皇の妃)が父のことを哀傷して作った歌とする。

しかし、安康記の都夫良意富美の話に韓媛はなく、雄略即位前記に円大臣が女の韓媛を天皇に差し出すものの、焼き殺されるという記事はあるが、韓媛の哀傷歌はない。第一の「古事記云」に対して、第二の「一云」は歌詞の「臣の嬢子」を雄略紀から再解釈し、雄略天皇の妃になった円大臣の女、韓媛を作者とする二次的な縁記である。ただ、歌の内容に韓媛の作とする縁記はそぐわない。考えられることは、平安時代に紀重視の風潮があり、雄略紀に基づく縁記が求められたという理由である。『記紀歌謡評釈』はウキの意が不明になっていたとす

たうことが、天皇の堅固と長命を言祝ぐことになるのと同じである。「堅く取らせ」は酒宴での儀礼的行為であるが、それは同時に天皇の身体的繁栄を祈る祝的行為でもある。

した堅く や堅く取らせ 秀禰 取らす子 シタは、『記傳』に「下堅く」で酒器の下を取り持つ意とするが、ヤとの関連から言っても、「したたにも 寄り寝て通れ」（記83）のシタで、シタタカのシタ、すなわちきつちりと堅い様を表わす。ヤはいよいよの意。「秀禰 取らす子」は呼びかけの句で、冒頭の「臣の嬢子」と照応し、天皇に献酒する袁杼比売のことを指す。

宇岐歌 宮廷歌曲の名称。ウキは天語歌第一歌に「瑞玉蓋」（記99）、その散文に「大御蓋」とある「蓋」の意で、同第二歌に「豊御酒 献らせ」（記100）と酒を勧める、すなわち奉蓋の歌がウキ歌である。『西宮記』の新嘗会豊明賜宴事に采女奉蓋の儀が記されることは天語歌のところでも述べたが、勸酒のための采女奉蓋をうたうのがウキ歌であると推定される。「臣の嬢子 秀禰 取らすも」とあるように、秀禰で蓋に御酒を注ぐことが「宇岐歌」の歌曲名の由来となっている。歌曲名の記載は宮廷の儀式歌の起源という意味もある。『琴歌譜』には平安時代中期にまで伝えられた「宇吉歌」が残っており、新たな縁記（起源）も加わっている。その点については解説で述べる。

やすみしし 我が大君の 国土の八隅まで統べ治める意の天皇称句。記では倭建命（記28）と雄略（記96・97）に用いられ、二人の共通性がこの称句からも指摘できる。紀では仁徳（紀63）、雄略（紀76）、勾大兄皇子（紀97）、推古（紀102）の四例で、雄略天皇にとって仁徳天皇は皇統の始祖に当る。際立った天皇治世という点で、両天皇は共通性をもつのであろう。

朝とは い寄り立たし 夕とは い寄り立たす トは「所・場所

をあらわすト（処）が時間をあらわす形式名詞に転用されたもの」（『時代別国語大辞典・上代編』）で、『記傳』の朝戸・夕戸説は『古代歌謡全注釈・古事記編』の「戸」の理由がないとする解釈によって否定された。寄りかかるのは「脇息」であって「戸」ではない。トは「熟睡（ねし）度」（紀96）や万葉歌の「夜の更けぬ刀」（10・一八二）などの甲類の下で、ノ内二・ノ間二の時間を表わす。ただし、名詞に下接する時間のトは異例である点に問題を残すが、ここでは単に朝・夕だけで時間を表わすのに、時間のトを添えて語調を整えたと見しておく。イは接頭語。万葉歌に「伊縁立之」（みとらしの 梓の弓の）（1・三）、「葦垣の 外にも君が 寄り立たし」（17・三九七七）は弓・葦垣のそばに立つ意で、「寄り」よりも「立つ」に重点を置く。この歌の場合、脇息に寄りかかる意で、「寄り」に重点がある。『記傳』は「座賜ふ御状をも、立すと云べし」とやや苦しい試解を示す。複合動詞のどちらに実質的な意味があるかの問題であろう。シ・スは敬語。この対句は天皇の姿を景としてうたい、その繁栄を言祝ぐ祝詞と見られる。

脇机が下の 板にもが あせを ワキツキは脇息のことで、座つた時に脇に置く肘掛けの台。斉明紀四年十一月の「夾膝」「案机」にオシマツキの訓があり、『倭名類聚抄』には「坐臥具」の部に「凡脇息附西京雜記云漢制天子玉几公侯皆以竹木為几 和名於之万都岐今案几属有脇息之名所出未詳」とある。『記傳』はワキツキが古名で、その後オシマツキ、さらに脇息と言ったとする。「下の板」については、『記傳』に「脚の下にも又板ありて、其を云るにや」、「稜威言別」に「腕の下の板の意にて、即脇机に、わたせる板を云」とあり、また『記紀歌謡集全講』に「脇几の底部の板」、「記紀歌謡評釈」に「直接御腕のかかるところではなく、その裏側にある下板」などがある。天皇の腕が触れない下

事記』による。(6)(7)(8) 底本「日其歌」。卜部系による。(9) 底本「許」。『訂正古訓古事記』による。(10) 底本「計」。卜部系による。

【現代語訳】

(水そそく) 臣の乙女が立派な酒瓶を手に持っておいでですよ。その立派な酒瓶を持って、しっかりとお持ちなさい。きつちりと、いよいよしっかりとお持ちなさい。酒瓶を手にお持ちの乙女よ。(記102)
(やすみしし) わが大君が、朝のうちには寄りかかりなさり、夕方には寄りかかりなさる脇息の下の板になりたいものです。あなたよ。(記103)

【語釈】

春日の袁杼比売 前に天皇が春日に行幸し、丸邇の佐都紀臣の女、袁杼比売に求婚する話があった。比売は逃げ隠れるが、その後の記述はない。この豊樂に登場することで、皇妃となったことがわかる。求婚譚に「金釰も 五百箇もがも 鋤き撥ぬるもの」(記98)と、絶大な権力をうたった天皇は、丸邇氏の女を宮廷に召し入れ、雄略治世の繁栄を示すのである。雄略記系譜の皇妃の条に袁杼比売の名はない。雄略紀元年には「有春日和珥臣深目女」。曰「童女君」。……童女君者本是采女」とある。『記傳』は紀の記述をもって「同人ならむか。此袁杼比売も、下に見えたるさま、姝にやとおほしき」と推測するが、確証は見出せない。別人と見るべきであろう。記・紀両書にわたって、雄略天皇に複数の皇妃を出す丸邇氏の権勢が示されている。
水灌く 臣の嬢子 ミナソクは「水灌く」で、水が飛び散る意。『新撰字鏡』に「淋灑散也水下也曾々久又志太々留又毛留」とある。「臣」にかかる枕詞。武烈紀に「水灌く 鮪の若子を」(紀95)とあって「鮪」

にもかかる。『記傳』は、オにかかる枕詞とし、『冠辞考』の「魚」説を引いて「湫」とつゞくは、魚の意なり」と言い、ソソクのクを長く引けばクウオで、そのウオが詰まればヲとなって魚と聞こえたと説く。オとヲの区別を無視した強引な説明で従えない。『岩波古語辞典』は「水がそそぎ入る大海(おみ)の意で同音の「臣(おみ)」にかかり、水がほとばしる意で「鮪(しび)」にかかるとする。新編全集『古事記』も大水(おみ)と同音の「臣」にかかるとする。大海(おみ)・大水(おみ)はオホウミ・オホミツの略音と考えられるが、ミナソクとの関係が明確でなく、かかり方は不明としておく。散文では袁杼比売の献酒を叙述するので、ここでは御酒を注ぐ意と解しているとも考えられる。「臣の嬢子」は宮廷に仕える女性を言い、万葉歌の「臣の壮士」(3・三六九)はその対の語。この歌では、「臣の嬢子」は丸邇の佐都紀臣の女という意で袁杼比売を指し、袁杼比売が春日での天皇の求婚から皇妃となって天皇に献酒するという叙事を含み持つこととなる。

秀罽 取らすも 秀罽取り 堅く取らせ ホダリは弧語。散文に「大御酒を献りし時」とあるから、酒を入れて捧げる器、すなわち酒瓶や銚子のようなもの。『記傳』は、罽は酒を盃に注ぐ器で、後世、樽に転化したとし、秀はその器の長高き形を言うと言説が、詳しくは不明。ホは酒器の美称で、スは「臣の嬢子」に対する軽い敬語で親愛の情を表わす。カタクはしっかりととの意。『記傳』は「勤め励む意」とするが、所作の様態に対する語ではなく、しっかりと酒器を持つことが相手に効果をもたらすことを言うのである。『古代歌謡全注釈・古事記編』は「酒を勧める貴人の生命が堅固であるようにとの意味をこめた呪詞」とする。雄略紀の「大君に 堅く 仕へ奉らむと 我が命も長くもがと」(紀78)で、天皇に対してしっかりと、長く仕えるとう

に畏し」の出来事によってめでたき雄略治世をうたったもの、第二歌は采女の奉盞を促して天皇を称える歌、第三歌は大宮人の盛大な酒宴を讚美する歌である。天皇への奉盞、勸酒から、第三歌では「今日もかも 酒水漬くらし」という大宮人の酒宴の場へと、視点は外側に広がる。このような場の構造を明らかにしたのが、森朝男「景としての大宮人」(『古代和歌の成立』)である。「大宮人たちを、その聖空間の外側から称え言寿ぐことを通して、実はその聖空間を言寿ぐ」といううたい方であって、ここには周縁の大宮人の景が中心の天皇を称える構造があるとする。

鉤つく 答志の埒に 今日もかも 大宮人の 玉藻刈るらむ

(1・四二)

これは柿本人麻呂の伊勢行幸歌であるが、ここに詠まれる「今日もかも」は天語歌第三歌の同句と重なる働きをもつことも指摘している。この句は「今日」の日の儀礼に参加する大宮人の喜びを強調するものであり、一歩離れた圏外から天皇を称える表現であるという。天語歌三首には万葉集の宮廷儀礼歌につながっていく表現構造が認められる。

一見すると、三首は内容の関連性が薄いように思われるが、槻と椿は神聖な樹木として天皇の寿祝に用いられる点で共通するし、第三歌の「大宮人」の酒宴も天皇を称え言寿ぐ意味があった。三首は古代の表現の論理においてつながりをもっていたのである。

三、天皇と袁杼比売の唱和

【訓読文】

是の豊楽の日に、亦、春日の袁杼比売、大御酒を献りし時に、

天皇の歌ひて曰はく、

水そそく 臣の嬢子

秀罽 取らすも

秀罽取り 堅く取らせ

した堅く や堅く取らせ

秀罽 取らす子

此は、宇岐歌ぞ。爾して、袁杼比売、歌を献りき。其の歌に曰はく、

(記102)

やすみしし 我が大君の

朝とには い寄り立たし

夕とには い寄り立たす

脇机が下の 板にもが あせを

(記103)

此は、志都歌ぞ。

【本文】

是豊楽之日、亦、春日之袁杼比売、献大御酒之時、天皇歌曰、

美那曾々久 淤美能袁登壳 本陀理 登良須母 本陀理斗理

加多久斗良勢 斯多賀多久 夜賀多久斗良勢 本陀理斗良須古

此者、宇岐歌也。尔、袁杼比売献レ歌。其歌曰、

夜須美斯志 和賀淤富岐美能 阿佐斗尔波 伊余理陀多志 由

布斗尔波 伊余理陀多須 和岐豆紀賀斯多能 伊多尔母賀 阿

世袁

此者、志都歌也。

【校異】(1)底本「斗」。ト部系による。(2)(3)底本「計」の一字。『鼈頭古事記』訂正古訓古事記による。(4)底本「計」。『鼈頭古事記』訂正古訓古事記による。(5)底本「計」。『鼈頭古事記』訂正古訓古

正古訓古事記による。(5)底本「計」。『鼈頭古事記』訂正古訓古

によって伝承されたのが天語歌とし、折口説を補強した。しかし、伝承者名を表わす天語歌の方にアマハセツカヒの句がなく、神語の方にあるのはこの説の弱点である。また、益田勝実『記紀歌謡』は天語連が海部出身とする根拠が弱く、歌の詞章にも海洋性がないとして疑問を呈した。適切な解決が見つからない中で、『古事記注釈』は第一歌の「天を覆へり」をインデックスとする「語り言」であるから天語歌と呼ばれた」という新見を示し、新編全集『古事記』もそれを支持している。魅力的な説ではあるが、「夷曲」(紀3)や「宮人振」(記81)などを見てもわかるように、歌曲名のインデックスはうたい出しの語から採られる。第二段に出てくる「天を覆へり」からインデックスの語が採られるか疑問である。第一歌は「纏向の 日代の宮は」で始まり、それを受けて「日」が四回出てきて、最後に「高光る 日の御子」で結ぶ。「高光る 日」は天語歌三首すべてに共通し、「天」にある太陽(日神)の意で、「日の御子」は天照大御神の末裔を意味する。そこで「天」なる「日の御子」の〈語り言〉としての歌という意で、天語歌の歌曲名と呼ばれた」(居駒永幸「天語歌の〈語り言〉と雄略天皇」『古代の歌と叙事文芸史』)とする考え方も成り立つ。その場合、「事の」は「日の御子」のフルコト(古事Ⅱ由来)を意味することになる。

【解説】

天語歌三首はそれぞれ内容上の関連が薄いと見られてきた。『記紀歌謡集全講』は第一歌(記99)が槻、第二歌(記100)が椿をうたっていることから、新嘗屋の樹木が共通するだけで「内容上には関係することがすくない」と言う。「これはもと共新嘗の祭の演奏歌であった」が、後に「物語に結合されたもの」と推測し、次の歌も同様であ

るとする。益田勝実『記紀歌謡』も「三者三様の出自さえ持っている」ことを示唆し、豊楽でうたわれ伝承されてきた歌を「一括して『古事記』のここに投げ込んだ」と見る。続けて、海部出身の天語部伝承者説を否定し、「かたりごとからうたが派生し、それがかたりごと(神話伝承的)性格を失って、儀式・饗宴の歌化する、ひとつのうたの歴史」という見解を示した。これに対して、古橋信孝は沖繩の神謡を手がかりに、「うた」と「かたりごと」を原初的に想定することを批判し、「謡と語り未分化な謡」すなわち謡が「語り言」でもある段階を指摘した(『歌謡研究の現在——おもに八千矛神の「神語」をめぐる』『日本文学』27—6)。

天語歌三首はいずれも長歌謡である。特に第一歌は記・紀でもっとも長い。三首ともその内容から酒宴の宮廷儀礼歌であることは明らかである。しかも第一歌は「三重の子」の奉盞に関わる叙事をうたっている。その叙事が「語り言」と称される理由と考えてよい。つまり、歌と語り言は未分化であり、両義的なのである。第二・三歌は第一歌と同じ場でうたわれた歌として「語り言」の句をもつことになったと考えられる。

三首一括して「ここに投げ込んだ」のではない。単に新嘗祭の歌であるなら、なぜ「ここに」なのか説明できない。天語歌三首が雄略記に記されるのは、雄略天皇と三重の子(三重姦)をめぐる叙事の歌と同じ場の歌として、雄略治世の歴史叙述の歌と見なされていたからに他ならない。歌そのものが歴史叙述なのであって、この歌の叙事の部分を説明したのが散文である。「ここに投げ込んだ」のではなく、散文叙述は歌から生成してくるのである。

天語歌三首の性格と共通の結び句については、以上のように考えられるが、その配列には意図的な構成が認められる。第一歌では「あや

ると解される。文脈的には無理な語法でも、この三連対が鳥の習性に基づく大宮人の奉仕の姿を表わすという共通性によって、尾の意味の転換は成り立っているのである。

庭雀 群集り居て ニハスズメはスズメのこと。ニハクナブリ(鶴鶴)、ニハトリ(鶏)と同様、ニハ(庭)が付いた鳥名。スズメが庭に群がって餌をあさる習性を、大宮人が宮廷に集まって酒宴に興ずる姿に喩えた。『記傳』は次の句の序であることは前の二例と同じとし、『古代歌謡全注釈・古事記編』は「比喩的枕詞」とするが、序詞や枕詞の修辭法が確立する以前の、鳥の習性に人事を重ねた比喩句と見ておく。『記傳』に、ウズは「群る」、スマリは「多く會集へる」で、「庭雀の如く、多く群集居て」の意とする。『厚顔抄』は「蹲り居ル様ヲ雀ノ庭ニ居タルニ喩へ」と、ウズクマルの語を示し、『古代歌謡全注釈・古事記編』もウズ(踞)・スマル(集)で「大宮人がしゃがんで集まり、酒盛りをしている様子」とする。それは『類聚名義抄』の「踞ウズクマルウズキ」などによるが、雀としゃがむ様子はうまくかみ合わない。雀の群がり集まる習性を多くの大宮人が集まって酒宴に興じる様子に喩えたと解しておく。

今日もかも 酒水漬くらし モは詠嘆、カモは疑問を含む詠嘆で、推定の助動詞ラシで結ぶ。万葉歌に「ももしきの 大宮人者 今日毛鴨暇をなみと 里に出でざらむ」(6・10・26)とあり、作者は豊島采女とあることから、「大宮人は今日もかも」は宮廷讃歌の定型句であつたと考えられる。儀礼の日を最高にすばらしい、喜ばしい日として称える意味があると見られる。サカミツクは「酒水漬く」で、酒に漬かる、酒盛りをするという意。武烈紀に「獣じもの 水漬く辺隠り」(紀95)、万葉歌に「海行かば 美都久尻」(18・40・94)とある。酒水に漬かる意から、酒盛りをする、酒宴を催す意に派生したものか。

推量のラシはこの場合、大宮人の酒宴の様子を、断定を避けて婉曲にうたいなした宮廷讃歌の様式的な表現であろう。

高光る 日の宮人 事の 語り言も こをば タカヒカルは「日」にかかる枕詞。記に五例、万葉歌には「高光」の表記が五例あり、ほとんどが「日の御子」に冠するのであるが、この歌の「日の宮人」、万葉歌の「日御朝庭」(5・八九四)が例外となる。ここでは冒頭の「ももしきの 大宮人は」に対応して「高光る 日の宮人」と結ぶ。「日の宮人」はその様子が前句の「酒水漬くらし」によって説明されるという関係である。「高光る」は天照大御神の子孫である天皇を讚美する称句で、天皇に仕える大宮人にも用いたことになる。散文との関係で言えば、三重嫁の奉盞の歌を受けて、大后による天皇への勧酒の歌があり、天皇が勧酒に応えて大宮人の盛大な酒宴をうたうという構図である。大宮人を称えることはそのまま雄略治世の満ち足りた世界を讚美することにつながる。最後の収め句にある「こをば」は「このように(申し上げます)」の意であるから、前二首では「日の御子」への奏上という形をとるが、この歌では「日の宮人」が「酒水漬くらし」とつながるため、奏上の対象が曖昧な文脈になっている。「事の」以下は次項に記す。

天語歌 宮廷歌曲の名称。記上巻の八千矛神歌群に出てくる「神語」と対応する関係にある。両者は「事の 語り言も こをば」という結び句を持つことでも共通する。「事の」は語りの内容を指し、「語り言」は歌の形式によって語りの内容をうたつたという意である。「天語」の名義で有力視されてきたのが、海部駆使から分化した天語部を伝承者とする折口信夫説(『折口信夫全集』1)である。さらに土橋寛「宮廷寿歌とその社会的背景」(『古代歌謡論』)は、伊勢の海人部から出た宮廷の語部が天語部で、その族長である天語連が管掌する海人駆使

者を海人駆使とし、「真実は海人駆使の采女に対する敬語」で、記の所伝によって大后の采女に対する敬語となったとする。海人駆使が奏上者か不明であるし、なぜ所伝に歌詞を合わせなかったのかという疑問もある。二を間投助詞とする説もこの異例に対処するためと考えられるが、やはり二は格助詞で大后の三重姦に対する敬語と見るほかない。スは軽い敬意で親しみを表わす語であり、八千矛神が沼河比売に「嬢子の寝すや板戸を押しおぼらひ」（記2）とうたいかけ、神武天皇が「前妻が看乞はさば」（記9）とうたう例がある。『記紀歌謡評釈』が言うように、「尊者への勸盃を意味する慣用句として用いられたものがある。散文との関係においても、語法的な異例、あるいは矛盾とはとらえていなかったことになる。「事の」以下の結び句は奏上する対象が分かりにくくなっているが、前歌と同様、「日の御子」と見てよい。

もしもきの 大宮人は モモシキノは「大宮」の枕詞。万葉歌の表記に「百磯城」「百石城」とあることから、モモは「百」で多数、シは「石」、キは「城」の意と考えられる。多くの石を敷き詰めて築いた城の意から「大宮」にかかる。キは乙類で、敷（シキ）のキは甲類であるから「百敷の」の意ではない。万葉歌では額田王の天智挽歌群「百磯城乃 大宮人は 行き別れなむ」（2・155）が初出例で、柿本人麻呂や山部赤人の吉野讚歌などに見られ、宮廷儀礼歌に詠まれる宮讚めの定型句である。「大宮」は皇宮の称辞で、「宮人」は允恭記に「宮人響む 里人もゆめ」（記81）とあるように、里人に対して宮に仕える官人と言う。「大宮人」は長谷朝倉宮に仕え、豊樂の酒宴に参席する人々を讚美している。

鶉鳥 領巾取り懸けて ウヅラはキジ科で体長約二〇センチ、尾は短く、体は丸い。全体に褐色だが、頭から背の白っぽい縦斑を、宮仕え

の女性が肩に懸けるヒレに喩えた。万葉歌では「鶉」が「い這ひもとほり」に続く形で三例見られ、低頭歩行する習性を大宮人の奉仕の姿に喩えている。ウヅラトリは二ホドリやヲシドリのようにトリを重ねたもので、ここでは五音句に整えたもの。ヒレは記上巻に「蛇比礼」、応神記に「振浪比礼」などと呪具として出てくる。万葉歌に「浜葉摘む 海人娘子らが うながせる 領巾文照蟹」（13・三二四三）と、「領巾」の訓字表記がある。また、天武紀十一年三月条に采女の「肩巾」にヒレの訓注があり、その着用が禁止されるが、『続紀』慶雲二年四月条で再度許可される。『倭名類聚抄』には「背子婦人表衣以錦為之領巾 日本紀私記云比禮 婦人項上飭也」と、婦人の表衣にかける装飾巾とし、高貴な人ほど長大であったらしい（関根真隆『奈良朝服飾の研究』）。『古代歌謡全注釈・古事記編』は「この「大宮人」は男性」とするが、采女など女官の服飾を指す表現と見た方がよい。

鶉鳥 尾行き合へ マナバシラはセキレイのこと。『積日本紀』の秘訓に「鶉鶴ツ、マナハシラ」、『新撰字鏡』に「鶉豆万奈柱」（豆は々か）とある。神武記に「あめ鶉鶴 千鳥ま鴨」（記17）とあり、ツツとも呼ばれた。セキレイは長い尾を上下に振りながらせわしく歩行する習性をもつことから、裳裾を引いて行き交い奉仕する大宮人の姿に喩えた。『記紀歌謡評釈』は「文脈から言えば、この「行き」は、尾の状態」を表わすとし、『記傳』の「宮女等の、あまた並座たる裳じもの、後方に、長く引かれたるが、相並び連なりたる状」を支持して「長い裳の裾をたがいに重ね合わせて居並び」と口語訳する。万葉歌の「道尔往相而 外目にも 見れば良き児を」（12・二九四六）のアヒは出会う意で四段動詞であるが、このアへは下二段活用の他動詞であるから、裳裾を行き合わせる、すなわち行き交うという意になる。この場合、「鶉尾（↓裳裾）行き合へ」という、尾から裳裾への意味の転換があ

を得る話がある。

倭のこの高市に 小高る 市の高処 「倭」は前歌の「纏向の」を受け、散文で「長谷の百枝楓の下」と理解される地域、すなわち大和国の東部、三輪山の麓一帯を指す。タケチはタカイチの約音で、高台の地に立つ市の意の普通名詞。『古事記傳』（以下、『記傳』）が「人の集まる處」とし、『時代別国語大辞典・上代編』は物品の交換、歌垣・会議・神宴などが行われ、大木のある神聖な場所が選ばれたとする。神代紀上の「會八十萬神於天高市」而問之」は集会の場所、「常陸国風土記」久慈郡にも「高市」が見える。万葉歌に出てくる「海石榴市の八十の衢」（12・二九五）の海石榴市も三輪山麓の高台にあつて交通・水路の要衝に立地するが、このような市が立つ微高地が普通名詞の「高市」であつて、大和国高市郡はそのような場所が特定の地名となった例である。「小高る」は少し高くなつてゐるの意で、形容詞の語幹にルが付いた動詞。ツカサは小高い場所、丘のことで、万葉歌に「佐保川の 漕之官能 柴な刈りそね」（4・五二九）、「山谷越えて 野豆加佐尔」（17・三九一五）とある。「小高る 市の高処」は「高市」の説明であり、同じ意味の詞句の言い換えになつてゐる。

新嘗屋に 生ひ立てる 葉広 斎つ真椿 「新嘗屋に 生ひ立てる」は前歌で「百足る 楓が枝」に用いられてゐた。「生ひ立てる 葉広 斎つ真椿」は呪言系の木讚めの詞章と見られる。仁徳記に「生ひ立てる 葉広 斎つ真椿 其が花の 照り坐し 其が葉の 広り坐すは大君ろかも」（記57）という、天皇を讚美する同じ詞章がある。「葉広」は垂仁記「在甜白禱之前 葉広熊白禱令三字氣比枯」、亦、令三字氣比生」と、カシにも用いられ、ウケヒで神意を問う神木の称辞となつてゐる。新嘗屋の庭に神木の楓と椿が立ち栄えてゐるという景物を提示すること、豊楽の場の神聖な空間を浮かび上がらせるのである。

この四句は雄略の長谷朝倉宮で行われる新嘗の豊楽を寿祝する意味があるが、「新嘗屋」は前歌の「纏向の日代の宮」を起源とする「新嘗屋」に重なることを叙述する。

そが葉の 広り坐し その花の 照り坐す この対句は「広り」と「照り」が逆の詞形で記57に出てくる。定型的な天皇称辞であつたと見られる。この称辞の古代性は記57の語釈に述べたように、「椿の花のよ」にではなく、「椿の花そのままに」という、天皇と椿の花のあいだの呪的な同一性という表現にある。常緑の椿の葉や花は生命力溢れる呪物であつて、それと同じ生命力をもつ天皇を称えているわけである。

高光る 日の御子に 豊御酒 献らせ 事の 語り言も こをば
「高光る 日の御子に」は雄略天皇に対する称句。前句の「照り坐す」を「高光る」が受けて、天照大御神の子孫たる「日の御子」を提示する。ニは格助詞で「献らせ」にかかるとするのが通説であるが、新編全集『古事記』は間投助詞とし、「日の御子よ」の意に解する。「豊御酒」のトヨとミは酒の美称で、『続日本紀』（以下、『続紀』）天平十五年五月、内裏の宴での天皇御製に「御孫の命の 取り持ちて この豊御酒を 献献る」（続紀3）とある。宮廷儀礼の酒宴歌で神や天皇に用いる歌語と見られる。「献る」は献上する意の謙讓語と召し上がる意の尊敬語があり、セは尊敬の助動詞スの命令形。「御孫の命」（天皇の場合、天皇が自らの敬語を用いる自敬表現となるが、「日の御子に」では散文に「后、歌ひき」とあるので、「献れと人に仰せ賜ふ」と『記傳』が言うように、謙讓語に敬語を添えた形と見るのが自然である。そうすると、前歌の三重嫁の奉盞を受けて、大后若日下王が「豊御酒を差し上げなさつてください」と三重嫁に敬語を用いたことになる。語法上の異例に対して、『古代歌謡全注釈・古事記編』は実際の奏上

葉広 齋つ真椿

そが葉の 広り坐し

その花の 照り坐す

高光る 日の御子に

豊御酒 献らせ

事の 語り言も こをば

即ち、天皇の歌ひて曰はく、

ももしきの 大宮人は

鶉鳥 領巾取り懸けて

鶉鳥 尾行き合へ

庭雀 群集り居て

今日もかも 酒水漬くらし

高光る 日の宮人

事の 語り言も こをば

此の三つの歌は、天語歌ぞ。

故、此の豊楽に、其の三重の姝を誉めて、多たの禄を給ひき。

【本文】

尔、大后歌。其歌曰、

夜麻登能 許能多氣知尔 古陀加流 伊知能都加佐 尔比那閑

夜尔 淤斐陀弓流 波毘呂 由都麻都婆岐 曾賀波能 比呂

理伊麻志 曾能波那能 弓理伊麻須 多加比加流 比能美古尔

登余美岐 多弓麻都良勢 許登能 加多理基登母 許袁婆

即、天皇歌曰、

毛々志紀能 淤富美夜比登波 宇豆良登理 比礼登理加氣弓

麻那婆志良 袁由岐阿閑 尔波須受米 宇受須麻理章弓 祁布

(記100)

(記101)

母加母 佐加美豆久良斯 多加比加流 比能美夜比登 許登能

加多理基登母 許袁婆

此三歌者、天語歌也。

故、於此豊楽、誉其三重姝而、給多禄也。

【校異】(1) 底本「太」。ト部系諸本による。(2) 底本「記」。ト部系による。(3) 底本「之」。底本右傍書による。(4) 底本ナシ。ト部系による。

【現代語訳】

大和のこの高い場所の市に、小高い市の丘にある新嘗を召し上げる建物のそばに生い立っている、葉の広く神々しい椿。その葉のままにゆったりと広がっておられ、その花のままに照り輝いていらつしやる、(高光る) 日の御子に豊御酒を差し上げてください。古事の語り伝えはこのように(申し上げます)。(記100)

(ももしきの) 大宮人は、鶉のように領巾を取り懸けて、鶉鳥のように裳裾を引いて行き交い、庭雀のようにうづくまり集まって、今日はまだ、酒に浸っているらしい。(高光る) 日の宮人たちは。古事の語り伝えはこのように(申し上げます)。(記101)

【語釈】

大后 皇后の若日下部王のこと。雄略天皇の求婚の段(記90語釈参照、前掲「雄略記の歌と散文(Ⅰ)」)に、「初め、大后、日下に坐しし時に」とあり、若日下部王の立后が記される。三重姝の献歌と赦免を受けて、日の御子としての天皇の權威と有徳をうたうのである。『日本書紀』(以下、紀)の雄略五年二月条にも天皇が皇后の諫言を受け入れて「善言」

浅茅原 小谷を過ぎて…………… (記110)

置目もや 淡海の置目…………… (記111)

本研究における注釈の方針は、歌だけでなく、歌の前後の散文も含めて施注するものである。その理由は歌だけを取り出して古代歌謡として理解する立場をとらないからである。つまり、記の歌は記の文脈の中に存在するのであるから、その文脈において解釈するというのが必須の条件となる。記においては一首を除いてすべての歌にうたい手を明記している。その例外の一首、記74もうたい手が天皇であったために、あえて記述しなかつたと解される。記の文脈ではすべて特定の人物（神）によってうたわれているのであるから、不特定の集団でうたわれる歌謡と見なしていない。本稿で「歌謡」の用語を用いなのはそのような理由からである。

記では本文の中に本来無関係の独立歌謡を転用し、恣意的に記載するという事態は起こらなかつたのである。はつきりしていることは、歌がうたい手の声として事実性をもつことである。歌は事件や宮廷の出来事の証言と言える。歌自体が宮廷史を伝えるものであり、記においては歴史叙述そのものである。つまり、歌の叙事から散文叙述が生成してくるというのが記の歌と散文の関係であった。そのような記の文脈では、歌と散文のあいだの表現空間を読み取らせる仕組みになっている。そこで本稿ではその表現空間を解説し、注釈作業を進めていくことにしたい。

なお、このような注釈作業は、記上巻の「古事記神話の歌と散文——表現空間の解説と注釈——」（『明治大学人文科学研究所紀要』二〇一四年三月）を最初とし、以後、継続的に進めている。記下巻の仁徳記から雄略記の十首までの注釈は次のように発表している。

「仁徳記の歌と散文（Ⅰ）」（『明治大学教養論集』五三七、二〇一八

年十二月）

「仁徳記の歌と散文（Ⅱ）」（『明治大学教養論集』五三九、二〇一九

年三月）

「仁徳記の歌と散文（Ⅲ）」（『明治大学教養論集』五四〇、二〇一九

年九月）

「允恭記の歌と散文（Ⅰ）」（『明治大学教養論集』五四五、二〇一九

年十二月）

「履中記・允恭記（Ⅱ）の歌と散文」（『明治大学経営学部人文科学論集』

六六二、二〇二〇年三月）

「雄略記の歌と散文（Ⅰ）」（『明治大学教養論集』五四六、二〇二〇

年三月）

「雄略記の歌と散文（Ⅱ）」（『明治大学教養論集』五四九、二〇二〇

年九月）

以上は、二〇一八年度から二年間の本研究の成果となるが、本稿では雄略記の残り四首と清寧記・顕宗記の八首の歌と散文を取り上げる。訓読文・本文・校異を示した上で、現代語訳（歌）・語釈そして解説を述べるといふ方針やスタイルは、これまでの注釈と基本的に変わらない。

二、大后と天皇の唱和

【訓読文】

爾しかして、大后おほきさき、歌ひき。其その歌に曰いはく、

倭やまとの、この高市たけちに

小高こたか、市つかさの高処たか

新嘗屋にひなやに、生おひ立てる

『古事記』下巻の注釈と研究——雄略・清寧・顯宗記の歌と散文——

居 駒 永 幸

一、雄略・清寧・顯宗記の注釈とその方針

『古事記』（以下、記）下巻に記載された歌は、仁徳記から顯宗記までの六十首にのぼる。天皇記ごとに見ると、仁徳記の二十三首が群を抜いて多く、雄略記十四首、允恭記十二首がそれに続く。この歌数は仁徳と雄略の際立った人物像とその説話の多さに関係している。仁徳記の場合は大后石之日売の嫉妬や豊楽に関わる歌、雄略記では求婚・狩猟や豊楽の歌である。允恭記の場合は、天皇の歌はなく、皇位継承ができなかった軽太子をめぐる歌である。記下巻は「人の時代」の歴史叙述になるが、それだけ恋や争いなどの多様な説話が歌とともに語られるのである。

本研究では記下巻の六十首の歌と散文について注釈と研究に取り組んできた。そのうち雄略記の十首まではすでに注釈を発表したので、この成果報告では雄略記の最後の四首、清寧記の六首、顯宗記二首とその散文を取り上げ、これまでの研究に基づく注釈を試みる。本稿で注釈の対象とする歌と散文の項目は次のようになる。

雄略記

①大后と天皇の唱和

大和の この高市に……………

(記 100)

ももしきの 大宮人は……………

(記 101)

②天皇と袁杼比売の唱和

水そそく 臣の嬢子……………

(記 102)

やすみしし わが大君の……………

(記 103)

清寧記

③袁祁王と志毘臣の妻争い

大宮の 彼つ端手……………

(記 104)

大匠 拙劣みこそ……………

(記 105)

大君の 心を緩み……………

(記 106)

塩瀬の 波折りを見れば……………

(記 107)

大君の 御子の柴垣……………

(記 108)

大魚よし 鮪突く海人よ……………

(記 109)

顯宗記

④置目老嫗への愛惜

iii The Chapter of Kenzō

④ Longing for old woman Okime

-Asadihara wodaniwoshugite……(No.110)

-Okimemoya afuminookime……(No.111)

This study has provided two results. The first is a literary analysis of the expression of space between the prose and the poems. The second is that I was able to provide proof that through the chapters of Yūryaku to Kenzō, the intent of the Kojiki is to provide a description of history. I was also able to provide new analyses for poems that I had not been able to explain before.

A Study and Notes on the Kojiki vol.3

— Poetry and Prose in the Chapters of Yūryaku, Seinei & Kenzō —

IKOMA Nagayuki

The Kojiki, Japan's oldest classical literary work, contains many poems. Most of these poems, 60 out of a total of 111, appear in the 3rd (last) volume of the Kojiki. When looking at the individual chapters within this volume, the chapter on Emperor Nintoku stands out as containing the largest amount of poems (23), followed by Emperor Yūryaku's (14) and Emperor Ingyō's (12) chapters. This can be attributed to Nintoku and Yūryaku's prominence as emperors, and the large amount of tales that have been written about them.

The *Nintoku* chapter contains romantic poems about Emperor Nintoku and Empress Iwanohime, whereas Emperor Yūryaku's chapter features poems about imperial visits and banquet ceremonies. The poems contained in Emperor Ingyō's chapter are not about the emperor himself, but about Prince Karu and his younger sister Princess Karu. At its base, the 3rd volume of the Kojiki is a historical portrayal of the "Age of Humanity", but it is told through a many tales and poems about love, battles for the throne, etc.

In my research I have analyzed and provided notes on the prose and the 60 poems in the 3rd volume of the Kojiki. I have presented my analysis of 10 poems from the Yūryaku chapter before, so this time I will provide my analysis of the remaining 4 Yūryaku poems, as well as 6 poems from the Seinei chapter and 2 poems from the Kenzō chapter.

The poems and prose I have analyzed for this work are as follows:

i The Chapter of Yūryaku

- ① Poems of the Emperor and the Empress
 - Yamatono konotakechini····· (No.100)
 - Momoshikino ōmiyagitoha····· (No.101)
- ② Poems of the Emperor and Lady Odo
 - Minasosoku wominowotome····· (No.102)
 - Yasumishishi wagaōkimino····· (No.103)

ii The Chapter of Seinei

- ③ Prince Woke and Shibinooimi's contest for Ofuwo
 - Ōmiyano wototuhatade·····(No.104)
 - Ōtakumi wodinamikoso·····(No.105)
 - Ōkimino kokorowoyurami·····(No.106)
 - Shihosheno naoriwomireba·····(No.107)
 - Ōkimino mikonoshibakaki·····(No.108)
 - Ofuwoyoshi shibitukuamayo·····(No.109)

『古事記』 下巻の注釈と研究 ― 雄略・清寧・顕宗記の歌と散文 ― 居 駒 永 幸

明治大学人文科学研究so紀要

第八十八冊 二〇二二年三月

明治大学人文科学研究so