

[研究動向]

中国人大学生が読んだ日本文学
—中国惠州学院との共同教育・研究提携の成果報告②—

泉 敬史・康 伝金

札幌大学と惠州学院（中国広東省惠州市）との共同教育・研究提携は5年目を迎え、本年度も教育・研究面での様々な取り組みを進めることができた。本稿はその教育面での取り組みとして行われている、惠州学院外国語学部日本語学科4年生への卒業論文指導の成果報告である。昨年度は6編の提出論文の内2編を本誌に掲載したが、本年は惠州での事前審査を通過した5編全てをここに掲載して、諸般のご高批を仰ぎたいと思う。

惠州学院では毎年3月に札大生の海外研修を実施しており、その期間を利用して、引率した札大教員による惠州学院学生への集中講義も開講している。講義内容は日中の様々な文化領域を両国交流の歴史や現状を糸口に考察するもので、そこには当然文学に関連する項目も含まれているが、文学作品を通じて何かを論じようとする目線それ自体は受講した学生諸君が生来身につけてきたものであり、以下に載せる各論文には、講義で触れたのではない、その目線が探り当てた論点が示されている。夏目漱石から東野圭吾まで、明治期から現代に至るまでの文学作品に向けられた中国人大学生の目線をたどることで、彼らが何をどう理解したのかが知られ、それによって我々の相互理解もまた深まるものと考え。以下に五編を並べるが、各編冒頭に指導教員による講評を付しておく。なお、5編のとりまとめ及び校訂は惠州学院外国語学部外教山根祥子氏がその労をとられた、謝意を表したい。

『夢十夜』における西洋かぶれの明治時代への批判

惠州学院外国語学院2017年度卒業生 李 悦卿

■指導教員 康 伝金、饒 秋玲

講評

生誕 150 年を迎えた夏目漱石の『夢十夜』を研究テーマと選ぶにあたり、論者は日本留学の機会を十分に活かし、多くの先行研究や文献、資料を集め、その中から西洋かぶれの明治時代への批判という切り口で作品を深く研究しよう試みている。第二夜から伝統的信仰欠失への諷刺、第四夜から盲目的な西洋化への反対、第六夜から伝統的な文化欠失への批判、第十夜から表層的西洋開化への批判などの分析を展開していく論旨は明確で、論述も流暢で、一定の価値のある優秀な論文である。

はじめに

『夢十夜』は文豪夏目漱石の小説で、1908年（明治41年）7月25日から8月5日まで『朝日新聞』で連載された。『夢十夜』は十篇の短編小説からなり、十夜の奇怪な夢が記されている。全てのあらすじをここで書くことはしないが、第一夜は女の死後、再会するために百年待つ恋物語、第二夜は悟りを開こうと躍起になる武士の話、第三夜は盲目になった子を背負っているとそれが百年前に自分が殺した盲人だったという宿命が廻る話、第四夜は手拭いが蛇になるから見ていろと歌う爺さんを子供になった自分が追いかける話、第五夜は戦に負け捕らえられた男が死ぬ前に一目女に会いたいと願うも、女は途中で天探女に騙され命を落とす話、第六夜は明治の世まで生き残っている運慶が仁王像を刻んでいる話、第七夜は死のうと思ひ詰めた男がどこに行くかもわからない船に乗っており、とうとう船から飛び降りるも後悔するという生への不安と恐怖の話、第八夜は床屋

の鏡から外の様子を見ると尽きることない札束を数えている女が見えるも振り返ると女も札束も見えないという話、第九夜は母親が子供を背負って夫の無事を祈る、御百度を踏むも、実はその夫はとうの昔に殺されていたという悲しい話を夢の中で母親から聞く話、第十夜は庄太郎という男が女に連れられて行った先で豚の大群に襲われ、遂に豚に舐められたという出来事を健さんなる人物から聞く話である。これら十夜の夢は愛情や芸術や社会へ皮肉など様々な感悟を含んでいる。

『夢十夜』に関する先行研究は国内外で既に様々な視点から試みられている。例えば、清水孝純(2015)は『漱石『夢十夜』探索』の中に、『夢十夜』という小説を十夜の話に分けて一つ一つ論じている。しかし、文章の紙幅が限られて、詳しく論じられておらず、夢と夢との関連への言及はない。また、越智悦子(2006)の『『夢十夜』を読む——「第十夜」謎の女と豚』では、第十夜の話詳しく論じている。そして、馬興芹(2014)は『『夢十夜』から見る夏目漱石の愛情観念——第一夜、第五夜、第九夜を中心に』で、三つの夢を通して漱石の愛情観念について言及している。このように、先行研究は作者である漱石の経験や思想と結びつけられたものや作品論的なもの、また、『夢十夜』全体に関して言及したものからそれぞれの篇ごとに詳細に分析したものまで多岐に及ぶ。

本稿では十夜の夢を一つ一つ個別に論じることはせず、かといって、十夜の夢全てを統一体として論じることもしない。本稿は漱石の西洋かぶれという視点に注目して、第二夜、第四夜、第六夜、第十夜を分析することによって、これらの夢から読み取れる、愛情や芸術や社会への感悟の中の象徴的な意味を探究したい。そして、象徴的な意味のある叙述を通して、漱石の西洋かぶれの文明批判を分析したいと思う。

1. 西洋かぶれの明治時代について

明治とは日本の元号の一つで、慶応の後、大正の前を指す。明治時代とは、1868年1月25日から1912年(明治45年)7月30日までの期間のこ

とを言う時代区分である。明治時代に入って、天皇を中心とした明治政府は、欧米列強に追いつこうと、その近代思想や生活様式を積極的に取り入れようとした。そのために、明治政府は政治、経済、文化、思想、社会制度など様々な方面で近代化の改革を進め、文明開化を提唱した。

だが、政府は当時の日本の国情を無視して、近代化を推し進めた。伝統的なものを捨てて、盲目的に近代化が展開され、結局、明治時代の人たちはそれに大きな衝撃を受け、盲目的に政府の制度に追従した。

夏目漱石はそのような西洋化の弊害をはっきりと認識していた。彼は当時の浅薄的で、盲目的で、全面的な西洋化に反対し、日本の未来を案じていた。彼は「西洋かぶれ」を嫌悪していたが『夢十夜』ではそれを正面から批判することを避け、夢を通して社会への自分の認識と批判を表した。

2. 第二夜から見る伝統的信仰欠失への諷刺

第二夜の「自分」は侍である。和尚から「趙州の無」という「趙州狗子」の話に基づく公案を与えられ、精神を集中しようとしていわゆる無の公案と格闘する。しかし、その無はなかなか現前しない。そして和尚への怒り、肉体の苦痛、口惜しさ、すでは自分の身体を破壊したいと苛立つまでに心理は混乱する。そのうちに意識がぼんやりとなってまわりのものは有れども無きが如き状態になった。そして予定の時刻がきた。時計が二つ目を打って、夢の語りはそこで終わる。ここでは、「無」を悟る過程はどうなるか、なぜ「無」を悟れないのかを考察したいと思う。

2.1 身体感覚の意味

「夢十夜」の第二夜は全伽、つまり座禅の足を組む行為を中心とした夢である。「自分」は公案を和尚からもらって座禅に入る。公案とは禅宗で参禅者に考える手がかりを示す祖師の言葉などのことを指し、座禅における瞑想の核心である。言うまでもなく、座禅を組む者は、一切の雑念を払って只打座しなければならない。しかし奇妙なことに「自分」の意識は集

中無我にはいるどころが、逆に雑念に溢れかえっているようだ。

「燈心を搔き立てたとき、花の様な丁子がぱたりと朱塗りの台に落ちた。同時に部屋がぱっと明るくなった。」(夏目漱石, 1965: 29) 視覚そして聴覚も雑念となっている。「自分」の目はさらにそこにある襖の絵に向かい、蕪村の作品と認識し、その絵を解説する。すくなくとも「自分」は「襖の画は蕪村の筆である」と判断できるのは、落款に目をとめ、署名を確認してからのことであろう。瞬間のことだとしても、精力を分散している。続いて、床の軸に目移り、「海中文珠」と認識する。さらには「焚き残した線香」の臭いへと意識は移り、嗅覚も襲う。そして聴覚も「広い寺だから森閑として、人気がない」というように働く。この夢では視覚が大きな役割を果たすだけではなく、嗅覚、聴覚、痛覚といった感覚も全開となる。深い静寂の中で本来ならば「自分」は座禅を組み、瞑想に入るはずなのに、全く多くの雑念に襲われ、全く異なった行為に出る。これは日本の象徴である武士が伝統的な信仰を欠失したことを暗示しているように思われる。

また、「自分」は座蒲団の下にあるものを確認する。そして、「思ったところに、ちゃんとあった。」「あれば安心だから蒲団をもとの如く直して、その上にどっかり坐った。」とあるが、この「どっかり」という副詞を自分の動作に使うのは日本語としてはやや不自然である。「どっかり」はいわば、坐り方の表現だが、どこか大袈裟である。先行研究でも「それを自身の坐り方に使うとき、そこに自己の行為に対する誇示的意識があるであろう。そのような意識は座禅の精神に明らかに反するものである。」(笠原伸夫, 1997: 7-9) と指摘されている。それも侍の行為に合わない。侍が伝統的な色彩を失うのを証明しているのもであると思う。侍が安心して無を悟ることができない背景には、侍とは対極的な西洋化の進む日本の姿があるように思えてならない。

2.2 「無」を悟れない原因と解釈

第二夜では「趙州の無」にこだわっている。では、「無」とは一体何で

あろう。夏目漱石の他作品の中にも出てくる「父母未生以前の本来の面目」という禅問答、世界のどこかにある「無」ではなくて、まさに自分の身体の奥底にある「無」というものを探し出せという公案を突きつけられて、「自分」がそれにこだわっている。しかし、結局悟ることができないのは、侍である「自分」がもう自己本位を把握できなくなってしまうのを示している。清水孝純（2015：78-92）によれば、「「無し」と「無」とは全く別のことで、「無」を「有り」や「無し」の次元を越えた概念であると悟れるかどうか、より一般的な言い方をしてしまえば、二項対立の発想からどれだけ自由になれるか、ということが公案の眼目である。」らしい。

侍は無理やり「無」を悟るが、鐘が響くと、刀に手を掛けるようになった。「無」を悟ったのは振りである。侍の感じている通り、このような状況では「無はちっとも現前しない」。有無にこだわる限り、それはどこまでも悟りとは程遠いものでしかない。同様に彼が悟れるか悟れぬか、という二者にこだわり続けることで、悟りから遠ざかっていくこともまた自明である。

また、もう一つ注意しなければならないところがある。侍は恥を重視する。恥の反対は誇りであり、名誉である。「自分」が「無」を悟るのは自分の虚栄心を満たすだけである。失敗の原因は、最後まで侍は虚栄心を捨てきれなかったことにあるのではないかと思う。侍が伝統的な信仰を欠失していく様は実に哀れである。

3. 第四夜から見る盲目的な西洋化への反対

第四夜は爺さんがお酒を飲み、肴を食べながら、神さんと一問一答をしている。表へ出て河原の柳の下に来た爺さんは、腰から手拭を出して「今にその手拭が蛇になるから、見ておろう。見ておろう」と言った。爺さんは飴屋の笛を吹いて、手拭を何遍も廻しても、手拭が一向動かなかった。そして爺さんは唄いながら河に入って、とうとう上がって来なかった。ほかの子供はもういなくて、ただ一人で何時までも待っていた。第六夜は子

供の「自分」が好奇や期待の眼差しで見た風景である。子供は大人よりも自分の見た世界に好奇や不安を覚えるものだが、ここでは第四夜の夢の中の深層的な意味を考察する。

3.1 四問四答の意味

第四夜の初めに、爺さんと神さんは四問四答をしている。神さんが爺さんの家を聞いたのは、その来所を訪ねたもの、また何処へ行くかと聞いたのはいわば去所を聞いたものだろう。この元來人間にとってももっとも根本的であるはずの問題は爺さんにとっては何らか頭を悩ますものであるようだ。一見この四問四答はとりとめもないやり取りのようだが、実は深い意味を含んでいると思う。

まず、年齢に関する問いである。「御爺さんは幾年かね」「幾年か忘れたよ」。誰かが自分の年齢を忘れるかということ、一般的には二つの状況が推測できる。一つは年を取って、惚けてしまい、だんだん自分の年齢も思い出せないというもの。もう一つは自分が覚えていたくないので忘れてしまったというものである。「爺さん」とあるくらいなので、そもそも前者の状況のはずであるが、ここでは恐らく後者の状況と考えるべきだ。「爺さん」を当時の日本として読むこともできる。年齢を忘れるのは当時の日本の未熟な精神状態を象徴しているのではないか。李加貝（2012：102）によれば、明治が始まって四十年が経っているとはいえ、たった四十年で自分の「年齢」、自分の過去を忘れるのは哀れむべきことである。これも急速に西洋化して、伝統的なことを忘れてしまう当時の日本を諷刺しているのではないだろうか。

次は、どこに住んでいるかという問いである。「御爺さんの家は何処かね」「臍の奥だよ」。母親の胎内にいる時、赤ん坊は臍によって、母親と繋がり、母体の養分を吸収しながら成長する。「臍の奥だよ」というのは今まで一度も母体から離れず、母体によって成長していることを意味する。先ほどと同じように「爺さん」を明治の日本と見ると、西洋化しても、社会はまだ伝統的なものによって生きていることを暗示しているだろう。い

くら「西洋かぶれ」しても臍の奥を見よと、日本の伝統を重視すべきだと暗に批判しているのだろう。

そして、目的地の問いである。「どこへ行くかね」「あっちへ行くよ」と、具体的な場所を明確に言わずに、指示代名詞の中の「ア」という曖昧な言葉を使う。「ア」は非現場で話者の双方ともが知っていることを指す語である。そうすると、爺さんの言った「あっち」は神さんも子供の「自分」も知っているはずである。明治維新以降の日本の「目的地」は本当の近代化なのではないか。

最後はどうやって未来へ行くかという問いである。「真直かい」しかし、爺さんは答えず、河原の方へ真直に行く。第四夜の中で、この「真直」という言葉は七回も出てきており、高頻度の言葉であるに違いない。爺さんはどこまでも真直に進む。河の中でも、胸の方まで水に浸かっても「深くなる、暗くなる、真直になる」と唄いながら、爺さんは前進する。これは明治の日本が西洋化へ盲目的に突っ走る様を暗示しているのではないだろうか。

3.2 爺さんの容貌の意味

「浅黄の股引を穿いて、浅黄の袖無しを着ている。足袋だけが黄色い。何だか皮で作った足袋の様に見えた」(夏目漱石, 1965:36)という爺さんの服装についての描写から見ると、漱石はやはり爺さんのことを日本として描いていると推測できる。一番印象深いのは服の色彩である。股引と袖無しと手拭は浅黄で、足袋は黄色い。「黄色いはアジアの人の肌色だから、黄色いと言うと、自然にアジアの国を思い出す。特に、黄色は日本の根源や伝統を象徴している」(張丹羽, 2004:21)と先行研究にあるように、「黄色」から黄色人種である日本人を想像するのは容易い。足袋以外で身に着けている爺さんの服は色褪せて、浅黄になっている。西洋化が進むうちに、日本の伝統色彩も褪せた。「足袋だけが黄色い」のは、それが日本社会の根幹にある伝統文化を示しているからだろう。人が歩くときに一番下で、大地に接しているのは足である。その足袋に「何だか皮で作った足

袋」という軽蔑的な叙述を使うのも当時の日本が西洋かぶれして、重要なものを無視していることを批判しているのだろう。

また、「爺さんは酒の加減で中々赤くなっている。その上顔中つやつやして皺と云う程のものはどこにも見当らない。只白い髭をありたけ生やしているから年寄と云う事だけはわかる」（夏目漱石、1965：35）とあるように、爺さんの容貌もなかなか不思議である。彼は年寄だけど、非常に元氣である。当時の日本もこれまでのいわゆる「伝統的」な歴史があるが、明治維新による西洋化という、若い精神状態が突然現れた時代であったと言える。

爺さんは手拭が「蛇になる」と言い続けるが、結局はどうなったかわからず仕舞いのまま、最後には河の中に消えてしまう。これは爺さんの修行がまだまだ足りないからではないだろうか。明治時代に、経験が乏しい日本は社会の実際の状況を見ずに、やみくもに西洋化の道を突き進む。河から上がってこない爺さんは明治時代の西洋化に溺れる日本社会を暗示しているのだろう。

3.3 「蛇」にならない意味

第四夜の後半には「蛇になる」という表現が何度も出てくる。この蛇は何を象徴しているのか。「蛇はいろいろな象徴意味がある。繁殖とか、知恵とか、死亡とか、邪悪とか。蛇は陸生の変温動物として、冬眠の習性がある。また蛇はもう一つの重要な習性がある——脱皮」（吉野裕子、1999：21）といわれ、蛇も新しい生命を得る象徴と考えられる。そうすれば、手拭が「蛇になる」という手品は日本が近代化を通して新しい生命を得ようとしていることを示しているのではないか。また、「蛇になる」を何度も繰り返すのは当時の日本が近代化を完成させるべく切迫した様子を表現している。だが、先述した通り、手拭は蛇になることはなかった。漱石は切迫した中で近代化に進むことが日本の新生とはならないことを表したかったのではないかと思う。

また、爺さんは最後に河の中に消えてしまった。河は当時の西洋かぶれ

の日本社会の流れを示すといってもよい。盲目的に近代化を進めることは社会の進歩を促せない上に、病的な西洋化の泥沼にはまり込んでしまうのかもしれない。

4. 第六夜から見る伝統的な文化欠失への批判

第六夜は「運慶が護国寺の山門で仁王を刻んであるという評判だから、散歩ながら行って見ると、自分より先にもう大勢集まって、しきりに下馬評をやっている」という書き出しで始まる。運慶は周知のとおり鎌倉時代の彫刻家である。その運慶が仁王を彫っているのを、明治の人間が見ている構図である。そこで「自分」は「運慶は木から仁王を掘り出すだけだ」と聞き、早速自らほってみるが、明治の木には仁王が埋まっていないと知る。第六夜の中には、運慶と仁王という鎌倉時代のもの、そして自分を含めた見物人が明治時代という不思議な夢である。また、最後に「それで運慶が今日まで生きている理由も略解った。」と書かれているが、これはどういう意味であろうか。

4.1 茂る松と嵐に壊された薪の対比

第六夜の初めに、護国寺の風景について以下のような記述がある。

山門の前五、六間の所には、大きな赤松があつて、その幹が斜めに山門の甍を隠して、遠い青空まで伸びている。松の緑と朱塗の門が互いに照り合つて見事に見える。その上松の位地が好い。門の左の端を目障りにならない様に、斜めに切つて行って、上になる程幅を広く屋根まで突出しているのが何となく古風である。鎌倉時代とも思われる。

(夏目漱石, 1965: 40)

前田富祺 (2005: 782) によれば、松の語源には、久しく齢を保つところから、「たもつ」の略転とする説。行く末を待つ意味の「待つ」からと

する説。神が木に宿るのを待つところから、「待つ」の意味。ほかにも多くの説がある。つまり、日本で松は古くから神の宿る神聖な木とされていることから、神を待つ意味が妥当であろう。また、日本で赤松は、長寿の象徴である。護国寺の山門の前にこんな見事な赤松が生きているのはその当時に、護国寺が神様の宿るほど生き生きとした気運を持っているのを示しているのではないだろうか。そして、護国寺は鎌倉時代を代表する物の一つで、伝統的な文化の代表物と考えてよいだろう。そうすると、「伝統」の生きている鎌倉時代とそれを無くした明治時代の対照的な様が浮かび上がる。

一方、「自分」は「運慶は木から仁王を掘り出すだけだ」と聞き、早速自らほってみようとする時、家の裏には「先達での嵐で倒れた檜を、薪にする積りで、木挽に挽かせた手頃な奴が、沢山積んであった」。(夏目漱石, 1965: 42) 前田富祺 (2005: 246) によれば、「森の王」と呼ばれる檜の木は寿命の長い木で、聖なる木とされて、自由な発想や創造力を象徴している。明治時代の嵐に倒れて薪になってしまったことは、その時代に西洋文化に衝撃されて伝統文化が没落してしまったことと同じではないかと思う。茂る松と嵐に壊された薪の鮮明な対比によって、明治時代の伝統文化の欠失を強調している。その欠失は伝統文化が「西洋かぶれ」という嵐に倒れた結果である。

4.2 運慶の無頓着と傍観者の評論の意味

「自分」が護国寺に運慶を見に行った時に、「運慶が見物人の評判には委細頓着なく鑿と槌を動かしている。一向振り向きもしない。」また、「運慶は頭に小さい烏帽子の様なものを乗せて、素袍だか何だか分からない大きな袖を背中で括っている。その様子がいかにも古くさい。わいわい云ってる見物人とはまるで釣り合が取れない様である」(夏目漱石, 1965: 41) とあるが、明治四年以降、帽子が西洋から伝わってきて、多くの人が帽子を被るようになってきており、「運慶が伝統的な烏帽子を乗せていたのは鎌倉時代に伝統的な文化に対する重視を証明している」(一坂太郎,

2009：15) という先行研究には納得させられる。また、運慶が見物人の評判に無頓着で一心不乱なもの、彫っている仁王に対する重視が見える。仁王は仏教に由来するもので、伝統的な精神文化を象徴するものと言ってよい。周囲の喧騒に振り回されない運慶の姿は、鎌倉時代の伝統的な文化を重視する姿勢を表している。

運慶と対照的なのは見物人である。「その中でも車夫が一番多い」、またある人は「尻を端折って、帽子を被らずにいた」。彼らは喧騒の中におり、またその喧騒を作り出している、無教育の俗人と見るしかない。同時に、作品の中で、「辻待をして退屈だから立っているに相違ない」と書かれた。漱石は推測を表示する「だろう」などを使わずに、肯定推量を表示する「に相違ない」を使った。肯定的な言葉で見物人が仁王に興味をもつだけでなく、ただくだらないから集まってきたのを述べるのは、人間の伝統的な文化への黙視を諷刺しているのであろう。

見物人の中の一人の若い男が「あの鑿と槌の使い方を見給え。大自在の妙境に達している」と評価する。その口ぶりから見ると、若い男が一定の教育を受けたことがあるのはわかった。だが、「眼中に我々なした」「あの通りの眉や鼻が木の中に埋まっているのを、鑿や槌の力で掘り出すまでだ」とも発言しており、若い男は何でも真似すればそのものになれると信じ込んで、伝統的な文化を宣伝する価値ないと思っていることは明白だ。知識人でさえ、伝統的な文化を重視も理解もしないのだ。

4.3 運慶が生きている原因や解釈

「自分」は「運慶は木から仁王を掘り出すだけだ」と聞き、早速自分でもほってみるが、明治の木には仁王が埋まっていないと知る。「それで運慶が今日まで生きている理由も略解った」、つまり、運慶が作った仁王、彼の分身たる仁王は残っていて、明治の人間もその才能を評価している。そして、運慶の仁王は鎌倉時代の精神の産物とも言え、強い信仰心から作られたもので、明治時代の「自分」には作り出せないものである。だから一層、運慶の傑作あるいは運慶に尊敬の念を覚え、「運慶が今日まで生き

ている」のは文字通りではなく「運慶が今日まで私の心の中で生きている」のである。「自分」が運慶を尊敬すればするほど、明治時代の伝統文化の欠失への不満が際立つのだ。

5. 第十夜から見る表層的西洋開化への批判

第十夜は『夢十夜』の最終話で、特に寓話性が強く感じられる物語である。第十夜は、町内一の好男子でいつもパナマの帽子を被っている庄太郎が、美しい女性に攫われて、電車で絶壁に連れて行かれ、絶壁から飛び込むよう要求される。もし飛び込まなければ、豚に舐められるというのだ。庄太郎が飛び込むのを断ると、大嫌いな豚の大群に襲われ、結局豚に舐められて倒れたという話を健さんが「自分」に語る物語である。怪談のような物語だが、必ずしも意味するところは明らかではない。第十夜における主要な人物、あるいは主要なイメージのもつ意味について考えてみたい。

5.1 庄太郎という人物の意味

第十夜の重要登場人物の一人である「庄太郎」は『夢十夜』全体の中で唯一の具体的な個人として次のように紹介されている。

庄太郎は町内一の好男子で、至極善良な正直者である。ただ一つの道楽がある。パナマの帽子を被って、夕方になると水菓子屋の店先へ腰をかけて、往来の女の顔を眺めてゐる。さうして頬に感心してゐる。其の外には是と云ふ程の特色もない。

あまり女が通らない時は、往来を見ないで水菓子を見てゐる。水菓子には色々ある。水蜜桃や、林檎や、枇杷や、バナナを綺麗に籠に盛って、すぐ見舞物に持って行ける様に二列に並べてある。庄太郎はこの籠を見ては綺麗だと云っている。その癖自分はパナマの帽子を被ってぶらぶら遊んでいる。

この色がいいと云って、夏蜜柑などを品評する事もある。けれども、

曾て銭を出して水菓子を買った事がない。只では勿論食わない。色ばかり賞めている。
(夏目漱石, 1965:50)

上記の紹介によれば、「往来の女の顔を眺め」、「感心する」のが庄太郎の道楽である。女の顔を眺めるという特徴は特別な意味があると思う。「女はただの女の子だけではなくて、西洋文化の代表として新鮮な生命力を持っていることである」(水谷昭夫, 1975:25)と解釈されているように、ここでは「女」=「西洋文化」と考えると、庄太郎はまさに「西洋かぶれ」した人物であろう。

また、注目すべき点が三つある。まず、漱石は「見る」という動詞を使わずに、「眺める」を使った点である。「眺める」を使うのは西洋文化の特徴を暗示していると思う。西洋文化は豪華で綺麗だけど、普通の人にとって接触できない存在だということを暗示している。二点目は、「感心」という言葉が使われていることだ。この「感心」も先ほどの「眺める」と同様、西洋文化へ向けられた言葉である。庄太郎は女の顔に「感心」するだけで、何か行動を起こすわけではない。最後は「其の外には是と云ふ程の特色もない」という描写である。これは、庄太郎は取り立てて特別な存在ではなくて、普通の存在という意味と取れる。

庄太郎は「女」がない場合に「水菓子」をその代用としていることから、庄太郎にとって、女と水菓子は同等のものである。彼は水菓子の美しさに惹かれて、水菓子を商うことも考えながらも、実際に手を触れることはない。何もしない、何もできない男なのである。そして、庄太郎は水菓子の鮮やかな色、つまり表面的な美しさを品評するが、水菓子の精髓である味わいには無頓着である。食べてみなければ、水菓子の本質的な価値を把握することができないのに、「只では勿論食わない」女に対しても同じである。女の「立派な服装」や顔、つまり女の表面に心を奪われてしまう。だからこそ、妖しい女について行ってしまふのだ。庄太郎のその弊害は明治時代の西洋かぶれの日本の抱える弊害と同じだ。表面にこだわって、単純な模倣をするのでは、庄太郎が女について行ったように、明治期の日本

も西洋文化に容易に誑かされてしまう。

5.2 パナマの帽の意味

第十夜の重要な登場人物である庄太郎の特徴の一つとして、パナマの帽子を被っていることが挙げられる。パナマの帽子は、パナマ草の若葉を乾燥させたのを編んだ帽子で、明治時代ではなかなかモダンなものだった。では、第十夜で何か具体的な意味があるのだろうか。

庄太郎はパナマの帽子を何よりも大事にしている。「帽子」というものの役割について、樋口覚（2000：32）は「帽子をかぶるということは、自己の像を意識して振舞い、その姿を鏡で見て検証することである。（中略）帽子は、自己の身分や地位とどこかで折り合いをつけて外形的にそれを表示するだけでなく、もっと内面的な自己像と一致させるべき衣服であり、個人の徽章となるべきものである。（中略）漱石の小説でしばしば、かぶっている帽子の名がそれ自体、固有名のように使われているのは、帽子がその人物自体を表すからである」と指摘している。

パナマの帽子も庄太郎の内面の一部分を表象している。当時パナマの帽子は最新流行の男子帽として定評があり、世界中で流行し、日本にも伝わってきた。このような帽子が日本で流行し始めたのは明治四年の断髪令の後のことである。即ち帽子は明治維新以降の日本人にとって、複雑な近代の象徴と化していたのである。

パナマの帽子を得意気にかぶっている庄太郎は当時、西洋から入ってきた流行の最先端を身につけた男である。つまり彼のパナマの帽子は庄太郎の西洋かぶれを表象していると言ってよい。第十夜の最後に「パナマの帽子は健さんのものだらう」と書かれており、庄太郎が死んでも、パナマの帽子は健さんに移っていく。この表層的西洋開化がまだ続いていくのを示している。

5.3 豚と闘う原因と解釈

庄太郎は女に連れられて、絶壁の天辺へと来た。そのとき女が庄太郎に

ここから飛び込んで御覧なさいと言う。もしそうしないと、豚に舐められなければならない。しかし、豚の嫌いな庄太郎はそれを拒否し、豚の大群と闘うことになる。豚と並んで嫌いなものとして庄太郎は「雲右衛門」を挙げているが、雲右衛門の作品は武士道鼓吹を旗印に掲げと評価されたものである。また、丁玲（2012：03）によれば、豚というと、汚い生活環境や嗅ぎにくい臭いがすぐ思い出されることから、豚はその時代の落伍した事物の象徴と言える。したがって、西洋化を代表している庄太郎が最後に古い事物を代表している豚に舐められるのは西洋化の表面性や非徹底を諷刺しているのではないだろうか。

豚はたち遅れた古い事物を代表するだけではなく、西洋かぶれの明治時代の俗人性も表している。庄太郎が豚の大群と闘う時に奇妙なことが起こる。庄太郎がステッキで豚の鼻づらをぶったら、豚はぐうと言いながら切岸に落ちていくだけなのだ。豚はただ草原を走り、思想も持たず、女やステッキに操られる犠牲品である。ステッキや女は西洋化の一つの象徴であるから、明治時代の西洋かぶれの俗人たちは表面的な西洋化に操られる犠牲品だということを暗示しているのだろう。

おわりに

『夢十夜』の夢の中という設定では矛盾も飛躍も非現実性も許容されるので、それを読み解くのは簡単なことではない。本稿は第二夜、第四夜、第六夜、第十夜から、西洋かぶれの文明批判を分析した。分析によって、第二夜から伝統的信仰欠失への諷刺、第四夜から盲目的な西欧化への反対、第六夜から伝統的な文化欠失への批判、第十夜から表層的西洋開化への批判が見えた。夢の解きほぐし方の一つとして、『夢十夜』の読みの可能性を示すことができたのではないだろうか。

また、グローバル化が進み、情報化社会の現代においても、明治時代に書かれた漱石の『夢十夜』は意味のある書籍である。漱石の明治時代に無暗に「西洋かぶれ」した日本人への批判的眼差しは現代を生きる私たちに

も向けられているのではないだろうか。科学技術の発展と経済の発展の恩恵を受け、昔よりも世界はより身近なものになった。

『夢十夜』から読み取った①信仰を失ってはいけない。②国情に基づいて、合理的な計画を組んでから西欧化を推進する。③伝統文化の良いところを守ると同時に、新文化を吸収する。④表面にかかわらず、西洋文化の精粹を把握すべき、という批判は「西洋かぶれ」ならぬ「外国かぶれ」している現代人にとっても無暗にかぶれないための指標となるだろう。

参考文献

- 1) 夏目漱石『夢十夜』新潮文庫、1965年。
- 2) 一坂太郎「仁王知られざる仏像の魅力」『青山学院大学文学部紀要』第15号、2009年、2-8頁。
- 3) 水谷昭夫『漱石の文芸世界』東京桜風社、1975年。
- 4) 笠原伸夫「パトスの身体露出」『漱石研究』第8号、1997年、7-9頁。
- 5) 吉野裕子『蛇』東京講談社、1999年。
- 6) 前田富祺『日本語源大辞典』東京小学館、2005年。
- 7) 清水孝純『漱石「夢十夜」探索』東京翰林書房、2015年。
- 8) 樋口覚『日本人と帽子』東京講談社、2000年。
- 9) 丁玲「『夢十夜』之“第十夜”中的一些象征意义」『文化学報』第3号、2012年、4-5頁。
- 10) 李加贝「从叩問時代到等待黎明——『夢十夜』第四夜之主题解讀」『南京理工大学学報社会科学版』第2号、2012年、40-46頁。
- 11) 张丹羽「論颜色的不同象征意义」『党政幹部学刊』第11号、2004年、17-18頁。

芥川龍之介「蜜柑」と魯迅「小さな出来事」の類似点について

惠州学院外国語学院2017年度卒業生 温 蘇萃

■指導教員 康伝金、李楽

講評

芥川龍之介と魯迅は日中文壇のほぼ同時期に所属する文豪として名を馳せている。本研究で取り上げられた「蜜柑」と「小さな出来事」には執筆時期や内容など多くの共通点を見出せる。従来、中国側の研究では魯迅と夏目漱石の比較研究が圧倒的に多く、魯迅と芥川龍之介との比較研究はごく稀である。論者の研究の対象の眼差しはわりと斬新で興味深い。この二つの作品の類似点の対比研究を通して、魯迅と芥川は同じ時期に似たような作品を創作し、人間の「真・善・美」を追求する文学作品としても評価の高い作品を生み出したという結論を出している。

はじめに

芥川龍之介と魯迅は東方文学において世界的に大きな影響力を持っている作家である。日中文壇のほぼ同時代の文豪として、この二人の間には余りにも似たところが多い。家庭環境、成長体験、現実主義の創作原則、世相批判と人間性分析の眼、中国文化と西方文化から受けた影響等々、これら一つ一つに共通するものがある。

芥川龍之介（1892-1927）は日本大正文学を代表する「新思潮派」の代表的作家であり、日本近代文学の中の短命的な「鬼才」と言えよう。彼の熟達した文章テクニク、モチーフの奥深さ、語句の上品で美しい様は特筆すべき点である。彼は12年という短い創作人生の間に多くの名作を書き上げ、日本文学史上珍しい文学財産を残した。

一方、魯迅（1881-1936）は中国文学者、思想家、革命家であり、中国の「民

族の魂」と呼ばれており、今日まで大きな影響力を持ち続ける作家の一人である。この二人の作家は互いに会ったことはないが、互いに心を寄せる存在であった。芥川龍之介は中国でもよく知られる日本人作家の一人であるし、魯迅は日本で七年間青春の日々を過ごし、日本の文学界でも注目を集める存在であった。また、1921年魯迅は芥川龍之介の「鼻」、「羅生門」を翻訳した。魯迅の芥川龍之介作品に対する評価はとて高く、魯迅の文学創作に重要な影響をもたらした。彼らの小説のモチーフや芸術構想も、作品の多くが身辺から取材する「私小説」と「心境小説」であるという共通点を持つ。中でも芥川の「蜜柑」と魯迅の「小さな出来事」は二人の共通点を体現する典型的な作品ではないだろうか。

芥川龍之介は1919年（大正8年）「蜜柑」を雑誌『新潮』に発表した。時は同じ、1919年12月、魯迅も中国で自身の直接経験を題材にして、「小さな出来事」という短編を発表した。二つの作品はいずれも「私」という第一人称で書かれており、筋の展開も似たところが多い。彼らはそれぞれ異なる社会文化の背景にありながら、風刺と鞭撻の態度で人間悪を描写し、人間の善を謳歌して希求する小説を書いている。

本文は、芥川龍之介の「蜜柑」と魯迅の「小さな出来事」を比較し、二作品の創作背景や文体、物語の内容、主題の類似点を明らかにし、両者の間に何らかの関係があるのか言及したいと思う。

1. 「蜜柑」と「小さな出来事」の創作背景について

「蜜柑」と「小さな出来事」は同様に1919年に創作されたものだが、作者である芥川龍之介と魯迅は異なる社会文化背景に立つ。まずは、この二つの作品にどのような創作背景があるのか見ていきたい。

1.1 「蜜柑」の創作背景

1919年5月、芥川龍之介は「私の出遭った事」をテーマにして、「蜜柑」を創作した。芥川の生きた20世紀初め中国が動乱期であったのに対し、

日本は大正時代という民主化の進んだ時代であった。この頃の日本社会は大戦景気で経済も繁栄し、いわゆる大正デモクラシーと言われる政治的民主化が進み、民主主義や自由主義への時代思潮が濃厚であった。しかし、好景気による物価の上昇によって起こった米騒動など、時代に暗い影を落とす出来事もあった。芥川の初期の作品は主に歴史小説で、大部分が封建王朝の人物と事件を題材としていたが、その後、彼の視線は歴史小説から現代小説に移り、従来の手法を変え、「蜜柑」のような身近の人々と瑣事を観察し、そこで体験した感動を作品の中に生かす作風となった。

1.2 「小さな出来事」の創作背景

魯迅の「小さな出来事」は五四新文化運動の高揚の最中に創作された。新文化運動によってすぐに中国社会のさまざまな不正が正されたわけではない。魯迅のような知識人、いわゆる「インテリ」と呼ばれる人々は少なからず、現実社会に幻滅していた。この「小さな出来事」は魯迅が文章執筆の依頼を受け、数日で書き上げたものである。しかし、小説の舞台は「民国6年」つまり、執筆の2年前の1917年の出来事として書かれており、魯迅は彼の心に印象深いものとして残っていた出来事を掘り起こして書いたのだろう。「私が田舎をあとに北京に来て、またたくまに、もう六年になった」という一文があるが、李国棟は「魯迅の『小さな出来事』の空間的解読」の中で、『小さな出来事』の執筆少し前の1919年11月21日に引越したことを指摘し、「引越すと創作がこれほど緊密につながっているのは、このたびの引越しが魯迅に『小さな出来事』を創作する契機を与えたことを物語っているのではないか」と述べている。下等人居住区から高級住宅地への引越しによって2年前には感じることはできなかったある種の優越感と観察の余裕を得た魯迅が「素質としてもともと具えている人格上の善良さと偉大さ」で「人力車夫の偉大な品格を発見し」同時に自分の小ささを省みた作品を書くに至った。

2. 「蜜柑」と「小さな出来事」における類似点について

「蜜柑」と「小さな出来事」を読むと、この二作品から多くの類似点が発見できる。以下二作品の文体、物語の内容、主題の類似点を考察する。

2.1 物語構造における類似点

興味深いことに同時代作家の作品として、国は違えども「蜜柑」と「小さな出来事」にはしばしば類似点が見られる。いずれも現実を題材として、対比表現を利用して知識人の精神世界と人間愛と純真な品格を描いた短編小説であり、「私」＝「作者」の「私小説」として読まれてきた。しかし、ここでは、これらの作品が「私小説」なのか「エッセイ」なのかを論じることはしない。「蜜柑」も「小さな出来事」も語り手である「私」が過去の体験を回想している一人称の物語構成になっている。主人公はいずれも冷酷な一面を持つ都会のインテリで、醜悪な現実社会に対して不満と失望を抱いており、その姿は作家自身を想像させる。なぜ二人の作家は一人称を用い、身の周りの瑣事を主題として作品を描いたのだろうか。

「蜜柑」と「小さな出来事」を創作した時、芥川龍之介と魯迅は作品内の社会的リアリティーを重視していた。一人称を用いることで、読者の読みはある程度の方向性を強いられ、物語の真実性は強められる。読者は「私」の語りに濃厚な自伝的色を見るだけではなく、物語のリアリティーから自らをも省みる。発表当初から好ましい作品であるという評価を得ている両作品が三人称であったならば、また違った評価になっていたであろう。

また「蜜柑」と「小さな出来事」には対比表現が多く用いられている。中でも人物対比と色彩対比に注目してみたい。「蜜柑」の人物対比の一つとして、「私」と「小娘」の図式がある。この二人は同じ列車に乗り合わせたのだが、二人の背景は全く違う。「この隧道の中の汽車と、この田舎者の小娘と、そうしてまたこの平凡な記事に埋まっている夕刊と、——これが象徴でなくてなんであろう。不可解な、下等な、屈辱な人生の象徴で

なくてなんであろう」（芥川、1977）とあるように、「私」は人生に対して悲観し、惑い、社会の現実に茫然と不安を感じ、周囲の一切を嫌悪している。一方で、「小娘」は「あの霜焼けの手が硝子戸を擡げようとして悪戦苦闘する容子」や「窓から半身を乗り出していた例の娘が、あの霜焼けの手をつと伸ばして、勢いよく左右に振ったと思うと（中略）その懐に蔵していた幾顆の蜜柑を窓から投げて、わざわざ踏切りまで見送りに来た弟たちの労に報いたのである」という描写から、社会のどん底で暮らしているながらも、自分の殻に籠ることなく人（弟たち）を思いやる、一本筋の通ったような固い意志を持っていることがわかる。そんな「小娘」の姿に「私」は心を揺さぶられる。「或得体の知れない朗な心もちが湧き上がって来るのを意識した。私は昂然と頭を挙げて、まるで別人を見るようにあの小娘を注視した」（芥川、1977）というように「私」に衝撃を与え、心境の変化をもたらす。

「私」は自分とは全く違う対照的な人生を送っている「小娘」の、逆境にいても一生懸命な姿を発見し人間性の善に感心する。「云いようのない疲労と倦怠とを、そうして又不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事ができたのである」とあるように、この素朴で無私な姉弟の間の感情は悲観の情緒に包まれた「私」を感動させた。

「小さな出来事」では、「私」と「車夫」という人物対比がある。「蜜柑」と同様、「私」は老婆に対して自分とは対照的な態度示す「車夫」の姿に心を打たれ、自分の小ささを省みる。小説の内容における類似点とも関係してくるので詳しくは後述するが、「私」と「車夫」の図式が物語の進展につれ変化する点も「蜜柑」との類似点と言えよう。

次に注目したいのは色彩対比についてである。芥川の「蜜柑」では蜜柑の明るく暖かい色調が人間の温情を象徴している。本文中では、蜜柑の色を形容するとき、黄色や、オレンジ色ではなく、「暖な日の色」という抽象的な表現を使う。小説における蜜柑の暖色を描写する部分を見てみよう。

窓から半身を乗り出してゐた例の娘が、あの霜焼けの手をつとのばし

て、勢よく左右に振つたと思ふと、忽ち心のみかん躍らすばかり暖な日の色に染まつてゐる蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと空から降つて来た。

暮色を帯びた町はづれの踏切りと、小鳥のやうに声を挙げた三人の子供たちあざやかと、さうしてその上に乱落する鮮な蜜柑の色と——すべては汽車の窓のまたた外に、瞬く暇もなく通り過ぎた。が、私の心の上には、切ない程はつきりえたいと、この光景が焼きつけられた。さうしてそこから、或得体の知れないほがらか朗な心もちが湧き上つて来るのを意識した。
(芥川龍之介, 1977)

目に見えたままの色彩ではなく、心に伝わってくるぬくもりのような感覚が付加されている。「私」の感情はここで最初の陰鬱から朗らかな気持ちに変わる。最初の陰鬱は「曇つた冬の日暮」「薄暗いプラットフォーム」「雪曇りの空のやうなどんよりした影を落としてゐた」とあるように、暗い灰色の世界であった。その世界の色はそのまま「私」の精神世界にも反映されている。蜜柑はそんな色のない世界に突如として降って来た、暖かい希望の光のように存在し、「私」の陰鬱を追いはらった。

この色彩の対比は「小さな出来事」の中には見られない。物語の舞台が「民国六年の冬」であり、北風の吹く早朝であるため、「蜜柑」同様灰色の世界が広がってはいるが、明確な色の描写はほとんどない。

2.2 内容における類似点

では次に、内容における類似点を環境描写、登場人物の設定と主人公の心理変化から分析する。二作品はいずれも元来冷淡で傲慢なインテリである「私」が、身近で起こった小さな事から人間性の温情を感じ、心の奥底で抱いていた現実に対しての不満と無関心な様が変わるという内容である。

「蜜柑」の冒頭には「或曇つた冬の日暮である」や「うす暗いプラットフォームにも、今日は珍しい見送りの人影さえ跡を絶って、唯、檻に入れ

られた小犬一匹、時々悲しそうに、吠え立てていた」などという描写があり、それによって、重苦しく寂しい雰囲気で始まる。興味深いことに「小さな出来事」も同じような描写で始まる。「それは民国六年の冬のことであった。その日はひどい北風が吹きまくっていた」や「路上のほこりはすっかり吹き清められ、まっ白な大通りだけが一筋、残されていた」などの描写がそれと対応する。二つの文章いずれも寒い冬を背景にして、一つは夕方、もう一つは朝方ではあるが、日の光の差し込まないどんよりとした風景の具体的な描写によって「私」の陰鬱な精神状態を投影している点では同じと言えよう。

また、「蜜柑」の色彩についてはすでに述べたが、小説の最後の「暮色を帯びた町はずれの踏切りと、小鳥のように声を挙げた三人の子供たち、そしてその上に乱落する鮮やかな蜜柑の色」というような描写により、物寂しい景色の中「暖かな日の色」に染まっている「愛しい金色」の五つ六つの蜜柑の色がとりわけ目を引く。この温かみのある色は、姉弟の間の温情と人情味を表す色として、「小娘」のイメージを浮き立たせている。同様に「小さな出来事」の最後の部分も「大風のあとで、表に人の姿はなかった。車夫は老婆を助けて、派出所の正門へ向って歩いて行くのだった」のような「車夫」の存在を際立たせ、そこから「車夫」の正直な気高いイメージを浮き立たせている。

また二作品とも、「私」は乗り物に乗っているという共通点もある。「蜜柑」の「私」は「横須賀発上り二等客車の隅に腰を下して」「小さな出来事」の「私」は人力車をつかまえて、S門まで行くように命じており、列車内と列車外、人力車の車上と路上という対比が出来上がる。

芥川の「蜜柑」の主要登場人物は「私」と「小娘」であることは既に述べた。繰り返しになるが、「私」は周りの人々と生きている現実社会の様々な醜悪に対し失望し、疲弊し、周囲の一切に不安を持って、心がうつろで寂しいインテリとして描かれている。一方で、高い教養を備えるインテリの「私」とは正反対の「小娘」は田舎者で、教養も、身分もなく、無知で平凡な存在に過ぎない。小説における「小娘」を描写する部分を見てみよう。

それは油気のない髪をひつつめの銀杏返しに結つて、横なでの痕のある鞆だらけの両頬を気持の悪い程赤く火照らせた、如何にも田舎者らしい娘だつた。しかも垢じみた萌黄色の毛糸の襟巻がだらりと垂れ下つた膝の上には、大きな風呂敷包みがあつた。その又包みを抱いた霜焼けの手の中には、三等の赤切符が大事さうにしつかり握られていた。

(芥川龍之介, 1977)

「日和下駄」「下品な顔」「服装が不潔」なども「小娘」の貧しい生活の証拠である。「小娘」は田舎者らしく、服装も地味で、故郷を遠く離れて生計を立てる必要のある下層の庶民である。

魯迅の「小さな出来事」の主要登場人物も「私」と「車夫」だと言ってよいだろう。「私」は陳腐な現実社会を目障りと感じ、現実を冷淡に取り扱う傲慢なインテリである。「わざわざ自分からいざこざを起こし、道を手間どらせるなんて」や「狂言じみたまねをやるなんて、なんでひどい女だ」(魯迅, 1976: 44)など「私」の冷たい自分本位な精神状態は細かく描写されている。それにひきかえ、「車夫」は社会底層の労働者でありながら、優しさをあわせ持ち、苦境の中強く生きている庶民として描かれている。

「蜜柑」の「私」と「小さな出来事」の「私」は共に、現実には不満を持っている。しかし、「小娘」と「車夫」との出会いによって二人とも人間の持つ美しさに感動を受けて、自らを省みる。そして未来に対する希望と勇気を得るのである。「蜜柑」の冒頭の部分で「ぼんやり」「疲労と倦怠」「憂鬱」「死んだように」などの言葉から、「私」は病弱な体と過敏な神経を持つ人物であることがわかる。また、「小娘」に対する「私」の心持ちを描く場面に使われた「好まない」「不快」「腹立しい」「陰しい」「冷酷」などの言葉から社会の下層に位置付けられる「小娘」への「私」の嫌悪感が体现されている。しかし、その貧しい「小娘」が弟たちへ蜜柑を投げ与える行為を見て、その評価は一変する。陰鬱な「私」の心に一筋の光明が差した

のだ。「或得体の知れない朗な心もちが湧き上がって来るのを意識した」、また「云いようのない疲労と倦怠とを、そうして又不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事が出来たのである」（芥川龍之介, 1977）とあるように、物語の最後では「私」は「小娘」に敬服していた。

そして魯迅の「小さな出来事」の「私」にも同じような心理変化がある。「車夫」に対して「よけいなことをするやつ」や「おせっかい」といった冷淡な態度を取っていた「私」は最後には社会的に小さな存在である「車夫」を「一瞬大きく」感じ、彼を崇拜するまでの心持になっている。「私」は「車夫」の素朴な性質、正直な態度と見知らぬ人を助ける優しい心に対し深く感動を覚えるのだ。多くを語らない「車夫」の背中では「私を恥じいらせ、私を奮い立たせ、そしてまた、私の勇気と希望とを増してくれるのだ」（魯迅, 1976: 45）とあるように「私」に大きな啓発を与えた。

2.3 主題に見る人間性

芥川や魯迅には、これらの小説以外にも、庶民の悲惨な生活を描き、社会の暗部や人間の利己主義に焦点を当てた作品が数多くある。「蜜柑」や「小さな出来事」もそんな主題を持つ作品の一つだ。では「蜜柑」と「小さな出来事」の中の人間悪が描かれた部分を比較してみよう。

私はこの小娘の下品な顔だちを好まなかつた。それから彼女の服装が不潔なものやはり不快だつた。最後にその二等と三等との区別さへも弁へない愚鈍な心が腹立たしかつた。

だから私は腹の底に依然として険しい感情を蓄へながら、あの霜焼けの手が硝子戸を擡げようとして悪戦苦闘する容子を、まるでそれが永久に成功しない事でも祈るやうな冷酷な眼で眺めていた。

（芥川龍之介, 1977）

私には、老婆がけがをしたとは思えなかつた。それに、ほかに目撃者もいなかったから、車夫のことを、よけいなことをするやつだと思っ

た。わざわざ自分からいざこざことを起こし、道を手間どらせるなんて。

狂言じみたまねをやるなんて、なんてひどい女だ。車夫も車夫で、おせっかいにもほどがある、わざわざ自分から迷惑を背負いこむ気だ。

(魯迅, 1976: 44)

「蜜柑」と「小さな出来事」は些細な出来事を通じて中産階級の知識人の利己主義を責めると同時に、社会の低層に生きる労働者の高尚な品格を讃えている。この二作品は現実の醜い現象を批判することではなく、人間性の美を提唱するという主題によって創作されたものであろう。「小娘」の善良さは悲観的で陰鬱な「私」に醜悪な世界にまだ希望があることを見せて、一筋の光明を与えている。労働者である「車夫」の優良な品格は「私」という人間の小ささと対比され、知識人に国民性の改革の希望を見せている。

次に「蜜柑」と「小さな出来事」の人間の善への褒賞と憧れが描写された部分を比較してみよう。

するとその瞬間である。窓から半身を乗り出してみた例の娘が、あの霜焼けの手をつとのぼして、勢よく左右に振つたと思ふと、忽ち心を躍らすばかり暖な日の色に染まつてゐる蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと空から降つて来た。私は思はず息を呑んだ。さうして刹那に一切を了解した。小娘は、恐らくはこれから奉公先へ赴かうとしてゐる小娘は、その懐に蔵してゐた幾顆の蜜柑を窓から投げて、わざわざ踏切りまで見送りに来た弟たちの労に報いたのである。

(芥川龍之介, 1977)

車夫は、取り合わなかった——あるいは、なにも聞こえなかったのかもしれない——カジ棒をおろすと、老婆を静かに助け起こし、腕を支えて立たせてから、彼女にいった。「大丈夫ですか?」「ころんでけ

がをしたんだよ」…車夫は老婆の言い方をきくと、すこしもためらわずに、彼女の腕を支えたまま、そろそろ歩きだした。…私はそのとき、突然、一種の異様な感じにうたれた。ほこりにまみれた車夫の後ろ姿が、一瞬大きくなった。しかも行くにつれていよいよ大きくなり、仰ぎ見なければ見えないくらいになった。 (魯迅, 1976:44)

前にも述べたように、どちらの小説も「私」が本来ならば自分よりも下の、小さく弱い立場にある「小娘」と「車夫」の行為から人間の善や美しさを発見している。人間の善や美しさによって、「私」は「不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事が出来た」(芥川龍之介, 1977)り、「私を恥じさせ、私を奮い立たせ、そしてまた、私の勇気と希望とを増してくれ」(魯迅, 1976:44)た。この作品を生み出した芥川と魯迅の思想にも大きな共通点があると言えよう。

3. 芥川龍之介と魯迅の文学思想上の関連について

魯迅は短い創作生涯に数えられない名作を書いただけでなく、多くの外国文学作品も翻訳した。魯迅が紹介した日本作家の中でも芥川龍之介は高い地位を占めている。彼の作品を中国で初めて翻訳したのも魯迅である。魯迅は芥川の作品を高く評価し芥川の文学も魯迅の文学創作に大きな影響を与えた。

文学創作上の二人の共通点として、まず挙げられるのは、二人の創作契機が「人生のため」に文章を書く姿勢である。芥川龍之介は新思潮派の傑出した代表人物であり、彼らの文学は理知的に人生を分析し、芸術的に現実を反映することを主張している。芥川の作品は「人生」を問題とし、「人生のため」の思想を多く残している。啓蒙主義初期に活躍した魯迅の創作特色も「人生のため」である。彼は1923年に発表した『私はどうして小説を書くようになったか』という文章で「たとえば、「何のために」小説を書くか」といふと、私はやはり十何年前の「啓蒙主義」を抱いていて、「人

生のため」でなければならぬ、しかもこの人生を改良せねばならぬと考えていた」という主張を書いている。

魯迅は芥川作品で現実を揭示し、社会を批判し、人生問題を探求する思想に共鳴し、彼の影響を受けた。魯迅が創作中ずっと国民性の探索に力を入れているように、芥川も徹底的な理性で人間性を掘り出している。この「人生のため」は彼らの創作共通点と言えるだろう。

次に、芥川龍之介と魯迅も現実主義の作風と言える。芥川がかつて「私の気質にはロマン主義者で、人生観には現実主義者で、政治的には共産主義者だ」と自分のことを評価しているが、彼は社会現実の醜悪への批判と人生の意義への探求に専念し、日本における現実主義の巨匠であった。一方で魯迅も近代文学の現実主義派のリーダーとして『狂人日記』をはじめ、現実主義の創作を展開し、『呐喊』、『彷徨』などの作品を残している。

最後に、彼らの作品には風刺とユーモアがあることも共通している。中村真一郎は芥川の創作手法を「俗っぽい息吹を取り除く芸術文体」と評価しているが、この芸術文体は風刺とユーモアを指している。芥川作品は題材内容も芸術の構想も特徴的で、文章の語句は美しく、深く洗練されて、独特な趣を備えている。芥川は「涙で笑う」という風刺とユーモアの作風を通して、人々の感情を生き生きと描き出した。一方魯迅も傑出した風刺の大家と言われ、創作した作品には風刺の言葉とユーモラスな表現が数多くみられる。彼は当時の中国社会の重苦しく暗い現実を披露し、中国国民の隷属性を生き生きと描き出した。彼は喜劇の笑いと悲劇の笑いを通して、辛辣な筆致で当時の中国人の無知で鈍い状態とさまざまな欠点を風刺した。彼の風刺には強烈な社会性と理性的な批判だけでなく、文章の美しさもあった。

おわりに

芥川の「蜜柑」と魯迅の「小さな出来事」には小説の構造から人物描写、話の筋、創作背景など驚くほど類似点があることを見てきた。この二つの

作品への評価も高く、多くの読者の心を揺さぶった点も同じである。「蜜柑」の「小娘」の弟たちへの溢れんばかりの愛、「小さな出来事」の「車夫」の善良さと偉大さから「私」だけでなく、読者も美しい感動を受ける。下層社会の名もない登場人物に心を揺さぶられるのは、彼らの行為が偽りではない人間の美や善であるからであろう。

本稿は、芥川龍之介の「蜜柑」と魯迅の「小さな出来事」を対比研究することによって、二作品の類似点を考察し、また両作者の共通点についても言及した。芥川龍之介と魯迅は日本と中国という異なる社会文化を背景に持つ作家ではあるが、魯迅は芥川の作品を高く評価し、芥川の文学に大きな影響を受けている。芥川龍之介と魯迅の文学と思想における類似点も多いことから、「蜜柑」と「小さな出来事」は偶然にせよ、同じような主題を持つ作品となった。

先にも述べたが「蜜柑」と「小さな出来事」はそれを読んだ読者の私たちの感情を揺さぶる点でも似ている。「小娘」と車外で待っている「弟たち」の間の愛情や、人力車夫の正直と老婆に対する無私の精神がそれらを生み出す。芥川と魯迅は同じ時期に創作したこれらの作品でともに人間の「真、善、美」を追求しているのである。

参考文献

- 1) 芥川龍之介『芥川龍之介全集』岩波書店、1977年。
- 2) 魯迅 松枝茂夫・和田武司訳『世界文学全集』講談社、1976年。
- 3) 成瀬哲生「芥川龍之介の『蜜柑』と魯迅の『一件小事』」『徳島大学国語国文学』第4号、1991年、11-18頁。
- 4) 宋会芳『留日派作家と日本文学関係研究——以魯迅・周作人・郁達夫为例』山東師範大学、2010年。
- 5) 劉暢『芥川龍之介の中国古典文学の受容と再構造——「杜子春」を中心に』吉林大学、2013年。
- 6) 宋剛『日中近代文学の比較研究』桜美林大学、2008年。

- 7) 陳学嵐『芥川龍之介と魯迅の比較研究—古典物を中心に』重慶大学外国語学院、2002年。
- 8) 周曉瑜『芥川龍之介における人間性の善悪』上海外国語大学、2001年。
- 9) 单援朝「中国における芥川龍之介—同時代の視点から」『崇城大学工学部研究報告』第26号、2001年、29-38頁。
- 10) 芥川龍之介 陳生保・張青平訳『中国遊記』北京十月文芸出版社、2005年。
- 11) 顾晶姝「魯迅『一件小事』和芥川龍之介『桔子』的文学比较」『蘇州科技学院学報』第3号、2014年、72-77頁。
- 12) 李国棟「魯迅の『小さな出来事』の空間的読解」『広島大学大学院文学研究科』第1号、2002年、33-40頁。

『砂の器』における近代日本人の欲望

惠州学院外国語学院2017年度卒業生 袁 素君

■指導教員 康 伝金

講評

松本清張の『砂の器』は中国でもよく知られた小説の一つである。1970年代末から80年代にかけて起こった推理小説の翻訳ブームで中国に翻訳紹介されて以降、長らく読まれている作品である。したがって、日本のみならず、中国国内でも松本清張作品の研究は行われている。本研究は、『砂の器』の登場人物の欲望を分析し、そこから近代日本人の欲望へと展開させている。先行研究にも見られるものではあるが、それらを丁寧に押さえてあり、一定の評価に値する。

はじめに

松本清張は昭和時代を代表する優れた作家である。生家が貧しかったため、1924年、小学校を卒業したのち、就職したが1927年、勤めていた出張所が閉鎖され失職する。文学への関心を持っていた清張はその後、印刷所の見習いや自営の版下職人などを経験し、やがて召集され軍務に服するなど、作家業以外の経歴もある。松本清張は1953年に『或る「小倉日記」伝』で芥川賞を受賞した以降しばらく、歴史小説、現代小説の短編を中心に執筆し、『点と線』『ゼロの焦点』『砂の器』などの作品を経て、戦後日本を代表する作家となった。

松本清張の社会派推理小説とされる作品は、犯罪者の心の深層と犯罪動機を分析を重視するだけでなく、犯罪の裏にある社会的な原因も深く掘り下げ描いている。中でも『砂の器』は松本清張の名作といっても過言ではなく、そこには戦後の日本社会の生活環境や社会問題も描かれている。寺山千紗都(2012:2)は「日本に残るハンセン病患者に対する隔離治療や差別的な法律が世界の批判の対象となっていったその年に連載を開始する、という形で時勢を捉え、『砂の器』は、2001年にハンセン病患者に対する国の賠償責任が認められた際にも大きく取り上げられるほどハンセン病問題と強くリンクされる作品として名を残すこととなったのである」と評価している。

また綾目広治(2004:72)は「『砂の器』は、日本の近代社会の多くの人々の欲望であり、同時に日本の近代社会のエートスであった立身出世の問題を扱っていること、またもう一つ日本の近代社会のアキレス腱である差別の問題をも扱った、単なる推理小説に留まらない問題小説の側面を持っている」と評価した。その他の松本清張の『砂の器』の先行研究は「カメダ」という手掛かりである言葉から方言への研究、また松本清張の作品の特色を扱った研究があるが、中国でも『砂の器』における登場人物の欲望とその社会的原因に関するものは多くはない。そこで、本稿では登場人物である和賀と関川の欲望から近代日本人の欲望を明らかにし、当時の社会問題

でもあった偏見についても考察してみたいと思う。

1. 欲望について

『砂の器』では、殺人犯を調査する刑事・今西の目線から、和賀英良と関川重雄のそれぞれの欲望が明らかとなり、いわば「動機づけ」と「内的状態」が描かれている。まずは「欲望」とは何なのか、その言葉の持つ意味を考えてみたい。

1.1 欲望の定義

国語大辞典では、「欲望」は「不足を感じてこれを充足させようと望むこと。また、その心。ほしがること。ほしいと思い望む心」（小学館，1974：189）と定義されている。心理学辞典では、「欲望（desire）」は「何らかの目標を得ようとする際の内的状態。要求ないし欲求とほぼ同義の用語であるが、この状態が無意識的なものではなく、意識されていることを強調する場合に用いられることがある」（有斐閣，1999：203）と定義されている。「欲望」という言葉は日常場面では社会や人の心の平穏を乱すような負の意味を持つ言葉として用いられることが多いため、少なくとも基礎系・実験系の心理学でこの言葉が用いられることはほぼない。心理学の教科書に出てくることもあるが、生理的欲求とか生理的要求といった言い回しで使われているようだ。

心理学辞典（有斐閣，1999：200）の「欲望」には「人間が内外の刺激の影響を受けて行動を駆り立てられる過程（動機づけ）を表す言葉の一つで、行動を発現させる内的状態をいう。要求とよばれることもある」とも書かれている。つまり、欲望とは人の「動機づけ」となるものであり、行動のきっかけとなる心のうち「内的状態」が欲望であるということだろう。

1.2 欲望に関する理論

アメリカの心理学者であるアブラハム・マズローは欲望には階層がある

と主張した。マズローの示した人間の欲求の階層は、欲求のピラミッドとも言われている。マズローは「人間性の心理学 モチベーションとパーソナリティ」(マズロー, 1971: 23) の中で、人間の欲求を5段階の階層、つまり自己実現の欲求、承認(尊重)の欲求、社会的欲求あるいは所属欲求、安全の欲求と生理的欲求に分けている。これらを念頭において『砂の器』の登場人物の欲望についてみていきたい。

2. 『砂の器』における登場人物の欲望についての分析

『砂の器』が日本の社会派推理小説とされる作品に分類できることは先にも述べた。「社会派」と言われるゆえんは、ただ刑事の目線から事件を推理するだけでなく、犯罪者とその周りの人物のおかれた環境とその環境の中で成長し、人格が形成されていくことを踏まえた描写がなされ、犯罪者の心理に加えて、社会的な原因を読者に突きつける点にあらう。『砂の器』の登場人物の抱く欲望は彼等の行動に強く影響していると思われる。欲望と行動は切り離して考えることはできないようだ。次に主要登場人物二人の欲望をテキストから読み解いていきたい。

2.1 主人公・和賀英良の欲望

まず和賀英良の成長を見てみよう。彼の人生のターニング・ポイントは、昭和二十四年、大阪府浪速区恵比寿町二の一〇番地の、空襲で亡くなった人の戸籍を発見したことにはじまる。秀夫はその家の息子、和賀英良になりすまし、ハンセン病の子という自分の過去を隠滅することに成功した。やがて、和賀英良は芸能界で重宝され、将来有望な作曲家として、マスコミを賑わせる人物となった。彼は自分が手に入れた栄光の座を失いたくないために、自らの過去をひた隠しに隠し、父の写真を見せられても知らないと嘯く。自らの虚像を守ろうとするこの姿勢には、戦後の脆弱な偽善の成り上がりが、栄光を追求し、それに固執する欲望が見え隠れする。

マズローの理論に基づいて考えると、和賀英良の欲望は自己実現の欲

求、承認（尊重）の欲求、社会的欲求の三つであると言えよう。和賀英良が保守党の有力者である田所重喜の娘・田所佐知子と婚約したことについて、同じヌーボー・グループのメンバーである関川はその婚約は戦略結婚だと語っている。まさにその通りである。田所佐知子は最初にバーの女給・恵美子の口を通して、「和賀先生のフィアンセが、田所佐知子さんです。女流彫刻家として売り出しの新進ですが、お父さまが前大臣の田所重吉さんですから、その方でも有名です」と描写されている。田所佐知子個人ではなく、偉大な父親の名前と合わせて書かれている。また、田所佐知子の立場から見ると、この婚約は自分の意志ではなく、父である田所重喜によって決められたものと言えるだろう。それゆえ、和賀英良の本当の身分を知った時、罪を犯したことを悲しむのではなく、ただ和賀英良に「もうあなたと結婚できない」（松本清張、1961:34）と言って、二人の家を去る、あっけない終わりになっている。

次に、和賀英良と被害者の三木謙一との関係から和賀英良の欲望について分析する。昭和十三年に、和賀英良の父である本浦千代吉は当時七歳であった長男・秀夫（和賀英良）をつれ、島根県に到達した。亀嵩駐在所の巡査である三木謙一は本浦千代吉が癩病を患い、しかも、すでに末期の症状を見つけ、ただちに隔離する必要を感じ、法令に基づき、昭和十三年六月二十二日、仁多町役町の紹介で、岡山県児島郡の癩療養所「慈光園」に入院手続きをした。三木巡査はこの哀れな本浦父子の処置をした後、幼い秀夫を手元に保護して、将来、適当な家と養子縁組みをさせ、成育させようとしていたことは容易に想像できる。しかし、すでに放浪癖のあった秀夫は、三木巡査に親切を受けながらも、亀嵩を脱走する。小説では、そのまま秀夫とは二十年以上も会ってない三木巡査が、たまたまテレビで今の和賀英良が映っているのを見かけ、和賀英良に会うためバーで待ち合わせたのではないかと推測されている。

事件の真相を追う今西刑事が現地に行って聞いた「三木巡査は村で貧乏な者があれば、わずかな給料でその家の家計を助け、山中に病人が出れば行って肩に担いで山を下り、村のもめごとがあれば仲裁する」（1961：

486) などの美談からも、三木巡査の善良な人柄がうかがえる。三木巡査はただ昔の知り合いが立派になったことを心から喜び、和賀英良と連絡を取り、バーで待ち合わせをしたのだ。しかし、和賀英良にとっては自分の過去を知っている三木巡査の存在は怖ろしく、過去をばらされるのではないか、自分の過去が暴かれ、培った栄光を失うのではないかという戦々恐々とした気持ちで三木巡査に会い、現在の自分を守る、ただそれだけのために三木巡査を殺害したと思われる。和賀英良を犯罪へと突き動かした欲望は利己的なものと言えるだろう。

2.2 関川重雄の欲望

『砂の器』に描かれた人間の欲望は和賀英良のものだけではない。ヌーボー・グループの一人、評論家である関川重雄にも欲望は描かれている。まずは彼の過去を見てみよう。刑事の今西栄太郎の手帳には、関川の履歴がメモされている。それによると、関川は、昭和九年に生まれ、翌年の昭和一〇年に父親が死に、一二年には母親が死んでいる。兄弟はなく、秋田県横手に生まれたが、幼い頃に東京の目黒に住んでいた人物に引き取られ、高校、大学とも東京で過ごし、R大学卒ということになっている。関川重雄は大学卒ではあるが、生まれながらに選ばれた人物というわけではない。大学が大衆化する以前の時代の多くの学歴エリートたちがほとんど中流階級以上の出身であるのに対し、彼はそうではない。履歴に不明な所もあり、どうも関川重雄は知識人エリートとしての通常の階段を登ってきたのではないことがうかがえる。つまりは成り上がりの評論家らしいのだ。幼くして両親と死に別れていることから、決して恵まれた環境の中で育った青年ではない。その意味で和賀英良と似ているところのある青年知識人である。二人とも、社会の下層部から這い上がって来た人間である。しかし、貧しい生育環境からのし上がって来た関川重雄は和賀英良の本当の身分を知らず、和賀英良と自分が似た者同士だという自覚はない。

関川重雄は彼の愛人であり、ホステスである三浦恵美子に和賀英良を「和賀は出世主義者だ」と評している。そして、「僕は奴のように、口先では

新しいことを言いながら、実は、最も古い根性を持っている男とは違う」(1961:88)と見えを切る。自分のことは世俗的な意味で、和賀英良と違うと主張しているが、しかし、この関川はホステスの恵美子との関係が表ざたになる事を恐れている小心ぶりで、引っ越しして間もない恵美子のアパートに行った時、同じアパートに住んでいる学生の所に来た若者に顔を見られたことを心配して、恵美子にすぐにまた引っ越しさせようとする。また、恵美子に子どもができた事を聞いて、墮胎するように迫る。このような関川の言動は恵美子のことを大事にしているとは言えず、利己的なものと思われる。関川重雄の欲望をマズローの理論に基づいて分析すると、承認の欲求、社会的欲求二つに当てはまるだろう。

和賀英良や関川重雄の欲望に共通している重要な点に、貧しい生い立ちから成り上がろうとする立身出世があることがわかる。この「立身出世」欲は何も二人に限ったことではない。江戸時代が終わり、明治という新しい時代以降、日本中で広まったイデオロギーである。そこで次章では、近代日本のイデオロギーである「立身出世」から欲望について考察してみたい。

3. 近代日本人の欲望について

『砂の器』が書かれたのは昭和時代のことである。小説の中では、刑事の今西栄太郎の目線から事件を起こした犯人捜しが行われる。彼は「カメラ」という言葉を手掛かりにし、日本各地を周り、犯人に関わる情報を集めるのだが、当地の人に話を聞く中で自然と近代日本あるいは昭和時代の生活環境などの情報が出てくる。この小説は、犯罪者を対象に描くだけでなく、その環境にいる人々をも対象に描いていると思われる。つまり、『砂の器』で描かれた欲望は、小説世界を飛び出し、近代日本人の欲望という大きなものも描いているのではないだろうか。

3.1 近代日本人の「立身出世」

では、近代日本人の欲望とは何であろう。その一つは和賀や関川の持つ「立身出世」欲ではないだろうか。近代日本のイデオロギーともいえる「立身出世」について考えるとき、忘れてはならないのが、『西国立志編』（スマイルズ：1871）であろう。これはイギリス人著述家スマイルズの“*Self-help*”を中村正直が翻訳したもので、西洋の古今の人物百名の立志伝の中の西洋の個人主義的の道徳と立身出世が、明治時代の多くの若者の心を掴んだ。そして、もう一つ忘れてはならないのが、福沢諭吉の『学問のすすめ』であろう。『学問のすすめ』とは、福沢諭吉と友人の教育家である小幡篤次郎とが、中津の学校の開校を記念して送った書信から始まるものであり、1872年2月に慶応義塾が小冊子にして出版したものである。これは、士族を対象とし、かつ、個人のインスピレーションに関して書かれた当時の著作のなかでも、発行部数は群を抜いている。この『学問のすすめ』では、スマイルズの『西国立志編』がそうであるように、天と人間の関係についての叙述から始まっている。「天は人のうえに人を造らず、人の下に人を造らずと云えり。されば天より人を生ずるには、万人は万人同じ位にして生まれながら貴賤と上下の区別なく・・・」（2009：137）という始まりはよく知られている。しかし、出生における平等は主張したものの、人間は貴賤、高低、賢愚、貧富に分けられると述べられており、福沢はなぜこのような差異が生まれるのかを説明している。それは、人間の間の地位の違いは、彼らに学問の力があるか否かだけによるというのである。そしてこれは、「人は生まれながらにして貴賤・貧富の別なし。ただ学問を努めて物事をよく知る者は貴人となり富人となり、無学なる者は貧人となり下人となるなり」（2009：255）という文章から見て取れる。福沢自身が外国語の翻訳に努めていたように、ここでいう学問とは思弁的・芸術的な学問よりは「実用的」な学問を強調し、この思想は多くの人々に影響を与え、のちの学制成立に関しても影響を与えたとされている。

また、1872年に発布された学制では、「身を立てる」ということが強調されており、これはもともと、戦場できわだった働きをした武士を指して

用いられたようであるが、その後の平和な江戸時代になって、官僚制的な地位と関連するようになった。卒業式などでよく歌われている「あおげば尊し」の歌詞にもあるが、「立身=身を立てる」という言葉は、本来、名をあげ地位をなした人間は、両親や先祖のために尽くしたことを意味するものとされた。

3.2 『砂の器』の中で描かれた立身出世主義

このような立身出世は、明治時代以降長い間日本人の精神的支柱となっていたといっても過言ではない。立身出世主義とは本人の能力、努力、才覚などによる社会的地位の上昇を是認する観念であり、階層社会に生きる人間の欲望に根ざし、時代や社会によってさまざまな現れ方をするものだが、『砂の器』の中でもそれは顕著に表れている。

平野謙は、和賀英良や関川重雄に見られる、反俗主義と表裏一体となっている出世主義的な心性が、過度にストレートに描かれていることを指摘している。また、「近代日本人の発想の諸形式」(伊藤整, 1981:85)の中に、芸術家は「スネ者、孤独者」として自分の芸に神秘的なまでに熟達した人間として社会に戻ってきた時にのみ有能であって、「見出だされ、出世するのであり」、「そのような形において、近代日本の指導者たちを養成した立身出世思想は、文芸に生かされている」(伊藤整, 1981:212)、とあるように、近代日本の芸術家とりわけ文学者にとって、たとえ彼らが反俗的ポーズを採り、また彼ら自身もその反俗的姿勢を信じていようと、実は彼らの中の立身出世意識が抜きがたいものであったことが書かれている。また、綾目広治も「日本近代の欲望と犯罪」の中で『『砂の器』の青年芸術家たちの立身出世志向は、極端に描かれているところもあり、つまり彼ら自身が驚くほど鈍感であるということもある。』(2004:61)と語っているように、『砂の器』の青年芸術家たち、特に和賀英良と関川重雄の立身出世志向は極端に強く、彼らが近代日本人の立身出世欲に取りつかれた象徴的な人物として描かれていることがわかる。明治時代ではなく、昭和の時代を生きる日本人にも近代的な欲望が根強く残っている様を、松本清張は

描きたかったのだろうか。

おわりに 一松本清張の描く社会問題

松本清張の『砂の器』がハンセン病問題と関連付けられて語られることが多いことは周知のことであるが、今一度、清張が小説の中で描く社会問題について言及しておきたい。小説の中では、和賀英良の父、本浦千代吉が数年前にハンセン病で亡くなったことになっている。父の写真を見せられ、和賀は「これは父です」と告白する。昭和36年当時、ハンセン病患者はひどい扱いを受けていた。この小説の見せ場は、ハンセン病患者の息子として、世間からは虫けらのように蔑まれて生きるしか方法がなかった主人公の過去を描くことであり、主人公は結局その過去から逃れることができない。過去を葬り去るために本浦秀夫は和賀英良になりすまし、立身出世を成し遂げ、得た成功を守るために殺人を犯す。

清張の意図するところは、本当にハンセン病問題を描くことだったのだろうか。もちろん、ハンセン病患者に対する差別は非人道的で許されないものであるが、小説の本質はハンセン病ではなく、戦後の日本社会の不安定さ、不確実さを描くことにあったのではないだろうか。和賀英良は戦後の混乱した時代を生き抜いてきた一人の日本人であり、本来ならば、苦しい時代の犠牲者である大勢の中の一人であったはずだ。しかし、彼は自分を偽って手に入れた成功も所詮は砂の器であり、触れたり、水を注いだりするとたちまち崩れてしまう偽物であった。苦しい時代を生きる一人の若者が、生きるために間違った選択をしてしまい、人生が狂ってしまう。そういう意味では、和賀英良は、戦後社会の犠牲者であった。しかし、和賀のように殺人を犯さないまでも、苦しい状況の中生きていく人はたくさんいたであろう。戦後の日本は和賀の身に起こったことは誰にでも起こりうるものだったはずだ。松本清張はハンセン病という日本社会の抱える問題に焦点を当てながらも、実はそれを内包する不安定な戦後の日本社会全体を描いたのではないだろうか。

松本清張の文学は一人の人間の人生を描くことで、日本社会を批判している。和賀を犯罪に至らしめたのは、社会であり、社会が彼を追い込んでしまったのだ。このような清張の批判的なスタンスは、『砂の器』が時代を超えて映画化やドラマ化される、そして海外でも翻訳され高い評価を受ける一因となっているように思う。

参考文献

- 1) 寺山千紗都『『砂の器』の功罪』『北海道大学大学院文学研究科研究論』第12号、2012年、1-16頁。
- 2) 綾目広治『松本清張『砂の器』——日本近代の欲望と犯罪』『近代文学試論』第42号、2004年、59-73頁。
- 3) 伊藤整『近代日本人の発想の諸形式』岩波文庫、1981年。
- 4) 池内洋『立身出世主義近代日本のロマンと欲望』日本放送出版協会〈NHKライブラリー〉、1997年。
- 5) アブラハム・ハロルド・マズロー 小口忠彦監訳『人間性の心理学 モチベーションとパーソナリティ』産業能率短期大学出版部、1971年。
- 6) サミュエル・スマイルズ 中村正直訳『西国立志編』講談社学術文庫、1871年。
- 7) 山本幸正『『砂の器』のたくらみ：松本清張の新聞小説』『自然・人間・社会：関東学院大学 経済学部総合学術論叢』第2号、2012年、129-162頁。
- 8) 藤井康栄「仕事の現場から（特集＝松本清張の思想）」『現代思想33』第3号、2005年、90-93頁。
- 9) 中丸宣明『『砂の器』考：社会派推理小説のレトリック、もしくは新聞小説、その読みの作法について』『松本清張研究』第16号、2015年、74-89頁。
- 10) 大津忠彦「松本清張初期作品における地域描写の一特色とその後景」『筑紫女学園大学・筑紫女学園大学短期大学部紀要』第8号、2013年、101-112頁。
- 11) 張秀英『『砂器』的芸術特色——浅析松本清張的推理世界』『黑龙江科技信息』第33号、2010年、217頁。
- 12) 秦剛「松本清張的『砂器』与戦後日本社会」『日語学習与研究』第1号、2009年、15-22頁。

- 13) 李徳純「論松本清張的創作与芸術」『外国文学研究』第2号、1989年、42-48頁。
- 14) 姜麗『「点と線」、砂の器』から見た松本清張前期推理小説の特徴について』西安外国語大学、2014年。

村上春樹『ねむり』における自我意識について

惠州学院外国語学院2017年度卒業生 鐘 早怡

■指導教員 康 伝金、何木凤

講評

村上春樹の作品は中国でも人気が高く、それを選んで卒業論文を書く学生は多いが、短編小説『ねむり』をテーマにしたものは少ない。外国人の若者にとってわかりやすい作品ではないからだろう。この論文は主人公の「自我意識」の変化を鍵として、難解な作品を読み取ろうとしている。作品の真髄を学生なりの洞察力と分析力で読み解き、上辺だけのものではなく、自らの思考できちんと論じられたものである。

はじめに

村上春樹は世界的にも著名な現代日本人作家である。幼年期から旺盛に文学書、歴史書を読み、高校時代は欧米の作家の作品を辞書を片手に読み漁り、文学の素養を育成した。1979年の『風の歌を聴け』で日本の文壇に登場し、続いて『ノルウェーの森』『ダンス・ダンス・ダンス』などを発表し、一種のブームを巻き起こした。彼の作品の中の喪失感を描きながらも温かみを失わない叙情的作風は、青年の間で高い人気を誇る。「自我意

識」は村上春樹が現代青年の精神世界を探求する重要なテーマで、短編小説『ねむり』はその中の典型である。

この小説は『眠り』というタイトルで1989年に『文學界』11月号に初出、その後1990年に短編集『TV ビーブル』に収録され、2010年に『ねむり』へと改題された。村上春樹は当時ちょうど四十歳を迎え、この短編小説はそのときの彼の心境が反映された結果なのだと言われている。この作品は、目覚めつづける女性の不定形な日常を描いた。主人公である専業主婦の「私」は十七日間眠れなかったが、夫も息子も「私」の行動変化、体型の変化に気づかなかった。不眠は「私」を覚醒させ、十七日間、「私」は本を読んだり、酒を飲んだり、お菓子を食べたりして、これまでの日常から逸脱したい気持ちを描く。「私」は人生を前向きに捉えるも、最後は不安や悲しみ、恐怖の中に陥って、出口を見つけることはできなかった。

村上春樹の『ねむり』に関する先行研究は、日本国内外一定の研究がある。例えば、平野葵（2014）の「村上春樹『ねむり』と『アンナ・カレーニナ』」では、「私」と『アンナ・カレーニナ』の女性たちとの間に存在する共通点と相違点から、母・娘・妻の側面を中心に考察している。また、郭曉麗（2014）は、『ねむり』の時間の叙述と現実の関連から、小説の現実的な意義を考察している。村上春樹文学における自我意識に関する研究もあった。例えば、劉亜鈺（2015）は長編小説『国境の南 太陽の西』を中心に主人公の自我意識を分析した。しかし、短編小説『ねむり』における自我意識の考察についての研究はまだ十分でない。村上春樹のほとんどの作品の主人公が男性であるに対し、『ねむり』の主人公が女性であることには何か特別な意味があるのではないだろうか。

本稿では、村上春樹の『ねむり』の主人公の自我意識の変化の分析を通して、現代日本女性の自我意識を考察し、また現代日本女性の生存状態や心理状態について検討してみたい。まず自我意識の概念を明らかにし、次に『ねむり』における主人公の自我意識の変化を分析する。そして最後に、現代日本女性の自我意識とは何かを検討する。

1. 自我意識について

「自我意識」という言葉は哲学と心理学の概念から生まれた言葉である。「自我意識」について、『大辞林』では「自他の在り方自身を察知する明瞭で反省的な心の状態。また、自己自身を対象化する対自的・反省的働き、人格あるいは自我による統一・自律、一定水準の明晰さなどによって規定される」と定義づけられている。王茜茹（2012：5）は「『自我意識』とは、『自我』に対する思考である」と述べている。また、毛華威（2014：8）は自我意識を「第一、自我意識は意識の真理である。第二、自我意識は欲望である。第三、自我意識は自我が対象の中で自我を意識することである」とまとめている。

つまり、自我意識は自分の心や体の活動に対する自覚であり、自分自身に対する認識のことである。それは自分の心理状態や身体の調子を自分自身が認識することであり、自分と他人の関係などの認識もそれらに深く関連する。

それでは、『ねむり』の中の主人公の「自我意識」について見ていきたい。

2 『ねむり』における主人公の自我意識の変化

『眠り』は1989年の春に書かれ、1990年短編集『TVピープル』に収録され、2010年にタイトルを『ねむり』と変えたことは先にも述べた。村上春樹（2010：90）はあとがきで「僕はそれまでしばらくのあいだ、小説というものを書けずにいた。もう少し正確に表現するなら、小説を書きたいという気持ちにどうしてもなれずにいた」と書いている。これを見ると、彼はその時ちょうど創作生涯の苦境に陥っていることがわかる。『ねむり』が誕生したのはそんな時である。すなわち、『ねむり』は作者の個人的な強烈な意識が加わった作品であると言える。『ねむり』の語り手である「私」は、歯科医の夫と小学二年生の息子をもつ三十歳の専業主婦で

ある。家庭生活は平穩無事で幸福であるにも関わらず、彼女はある日突然、全く眠ることができなくなってしまった。そこには主人公の「自我意識」が強く関係している。彼女が「眠れなくなる前」「悪夢を見た夜」「眠れなくなってから」の時間順で主人公の自我意識の変化について具体的に分析してみたい。

2.1 自我意識の喪失

「眠れなくなる前」、主人公は多くの専業主婦と同じように普通の生活を過ごしていた。主人公「私」はごく普通の専業主婦であり、可愛い息子もいる。歯科医である夫が経営している診療所はかなり繁盛しており、経済的にも恵まれている。結婚後の「私」の生活は「とても平穩に。とても規則的に」（村上春樹、2010：12）日々を繰り返し、個人的なことよりも家族を優先させる普通の主婦となっていた。

毎朝、夫と子供が出かけた後、「私」は買い物に行く。そのあとは掃除や洗濯、昼食の支度をする。昼ごろになると夫が食事をとりに帰ってくる。食事が終わると夫は診療所に戻り、「私」はスポーツ・クラブに行き、三十分ほど泳ぐ。午後の残りの時間は自由に暇をつぶす。夕方になると「私」は夕食を支度し、夫と子供と三人で一緒に食事をする。そのあとは夫婦二人の時間になる。二人は話をしたり、冗談を言ったりする。「それは私の生活だ。つまり、眠れなくなる前の私の生活だ。毎日がほとんど同じことの繰り返しだった」（村上春樹、2010：23）とあるように、「私」の心は単にフラットであるだけでなく、味気なくて機械的と言える。生活のサイクルが単調で機械的である様に「私」は気づいているが、変えることはできない。

彼は朝八時十五分にクリーム色のブルーバードに乗ってマンションの駐車場を出る。子供を隣りの席に座らせる。子供の小学校は診療所に向かう道筋にあるのだ。「気をつけてね」と私は言う。「大丈夫」と彼は言う。いつも同じ台詞の繰り返しだ。でも私はそう口にしないわ

けにはいかない。気をつけてね、と。そして夫はこう答えないわけにはいかない。大丈夫、と。
(村上春樹, 2010:15)

「私」だけでなく、「夫」もまた、日常のサイクルに組み込まれている。こうした朝の風景は専業主婦の最も普通の生活パターンであり、読者に強烈な実感を与えるであろう。また、上記の夫婦のやり取りも婚姻生活のよくある風景である。毎日繰り返す単調なシーンに組み込まれ、主人公の行動も機械的になった。

それはただの家事であり、ただの性交であり、ただの家庭に過ぎない。機械を動かすのと同じで、一度運用の手順を覚えてしまえば、あとは反復でしかない。こっちのボタンを押して、あっちのレバーを引っ張る。目盛りを調節し、ふたを閉め、タイマーをあわせる。ただの繰り返しだ。
(村上春樹, 2010:56)

「私」はこの機械的な繰り返しを味気ないと感じていたが、何が不適當などとは思わなかった。「私」は簡単な日記をつけていたが、二三日つけないと、どれがどの日だったかもう区別がつかなくなってしまった。そんな日常を送りながら、「私」は「何という人生だろう、時々そう思う。しかしそれで虚しさを感じるというのでもない」(村上春樹, 2010:23) と感じるようにまでなってしまう。

「私」はいつも夫と「私たちの間でしか通用しないつまらない冗談」を言う。「私たちはそんな冗談を儀式のようにかかわることによって、いわば事実を確認しあっているのだ。私たちがこうした何とか生き残れたのだという事実を。」(村上春樹, 2010:15) つまり、「私」の「存在」を確認する。ここで「私」が失ったのは「存在」だけではない。「自我意識」や反抗の力及び生活に対する熱情も失ってしまった。それについて、鄭舒恬(2016:374)は「生存のプレッシャーで、都会人は自分の精神状態を無視しやすく、ゆえに自我を見失う」と述べている。

変化のない平板な日常生活の中で、「私」はついに自分の足跡を見つけられなくなってしまう。しかし「私」はこのような方法でしか生きていくことはできなかった。そして流れてゆく歳月の中、「私」はだんだん自分の存在を感じなくなり、文字どおり眠りながら生きていた。自分の存在、意識、自我などがいつの間にか自分の体から離れていった。それはただの意識のない肉体であった。繰り返す日常生活という生存のプレッシャーがついに「私」から自我意識を喪失させたと考えられる。

2.2 自我意識の探求

「悪夢を見た夜」これが、「私」にとって「自我意識」を喪失してゆくだけのこれまでの日常に終止符を打つターニングポイントである。「眠れなくなる」最初の夜に、「私」は「嫌な夢」を見ていた。それから不眠の生活が始まる。その「嫌な夢」について、平野葵（2014：109）は「これが彼女にとっては単なる悪夢ではなく、強烈な覚醒の体験だったことを強調している」と述べているように、悪夢を見た夜は、主人公が自身の存在を確認する印となった。

この「悪夢を見た夜」のシーンは非常にインパクトが強い。

私は嫌な夢を見ていた。暗くて、ぬめぬめした夢だった。（中略）
そしてその夢の頂点で、私は眠りから目覚めた。それ以上夢の中にひたっていたらもう取り返しがつかなくなるという危うい時点で、誰かに襟をつかまれてひきもどされるようにはっと目が覚めたのだ。

（村上春樹，2010：25）

その後、「私」は黒い影を見る。「それはぴたりとした黒い服を着た、痩せた老人だった。髪は灰色で、短く、頬はこけていた」（村上春樹，2010：26）。老人は水差しを持って「私」の足に水を注ぎつづけていた。しかしどれだけ注いでも、その水はなくならなかった。水を注ぐという行為は、汚れと心を洗浄する意味で、キリスト教の洗礼の儀式に似ていて、

『スーパー大辞林』によると「新しい信仰生活に生きることを象徴する」とある。また、黒い服を着た老人は牧師のイメージにも似ている。黒い服を着た老人が足に水を注ぐ夢を見た後、彼女は眠れなくなってしまう。この夢は彼女の自我意識の覚醒のきっかけとなったと考えられる。

村上春樹が「あらゆる人間はこの生涯において何かひとつ、大事なものを探し求めているが、それを見つけることのできる人は多くない。そして運良くそれが見つかったとしても、実際に見つけられたものは、多くの場合致命的に損なわれてしまっている。にもかかわらず、我々はそれを探し求め続けなくてはならない。そうしなければ生きていく意味そのものがなくなってしまうから」（林少華，2016：246）と言っているように、眠れなくなった「私」は今まで気付かなかった負の感情を掘り起こすことになった。彼女は今までの機械的な生活を反省したり、本を読む意味を考えたりすることで、自我の存在を探求し始めた。

子供の頃から、本を読むことは「私」の生活の中心であった。しかし結婚後、子供のことや親戚のこと、家事のことなどさまざまなことに頭を占められていた「私」は、いつの間にか本を読まない生活に慣れてしまった。眠れなくなって、「私」は思わず本を読む意味を改めて考えた。

私が最後にきちんと本を一冊読んだのはいつのことだろう？その時私はいったい何を読んだのだろうか？どれだけ考えても、その本の題名さえ思い出せなかった。人の生活はどうしてこんなに急激に様相を変えてしまうのだろう、と私は思った。憑かれたように本を読みまくっていたかつての私はいったいどこに行ってしまったのか？あの歳月と、異様とも言える激しい熱情は私にとっていったい何だったのか？

（村上春樹，2010：38）

ここで彼女が失ったのは本を読む熱情だけではなく、人間特有の自我意識も失ってしまったと考えられる。「自分のつけた足跡が、それを認める暇もなく、あつという間に風に吹き払われていくという事実」（村上春

樹, 2010:23)「私」は驚く。

そうして、「私」は肉体と意識を分離させた。昼間の専業主婦としての「私」はただの肉体であった。夜の不眠の「私」は自我意識を持つ人であった。不眠の夜の時間に、「私」は好きなブランディーやワインを飲むことができた。思い切り『アンナ・カレーニナ』を読むことができた。コンビニエンス・ストアで甘そうなミルク・チョコレートを買って、その留保のない甘味をありありと覚ることができた。深夜に散歩に出かけるあるいはホンダ・シティーに乗ってドライブすることができた。昼間の時間に、機械を動かすのと同じように、ボタンを押すと、「私」が義務的に機械的に、何の愛情も感情もこめずに現実の事物を処理できた。「私は義務として買い物をし、料理を作り、掃除をし、子供の相手をした。義務として夫とセックスをした」(村上春樹, 2010:56)。一方で、「私」の頭はよその空間を漂っており、「私」の意識は現実から何百年も何万キロも離れた所にあった。「私」は長い間消耗し尽くした「自我意識」を補うため、眠りなんか必要ないと思うようになる。

「私」がずっと探している大切なものは「自我意識」であろう。睡眠法則に従わず、「眠らない」ことは、すなわち傾向的な世界への「私」の最初の抵抗と言える。

2.3 自我意識の再喪失

間断のない覚醒状態が二週目に入った時、「私」はさすがにこの「異常な事態」に不安を感じる。けれども不安に直面にしても、病院には行かず、図書館に行って、眠りについての本を読むことにする。なぜなら「私はそんなところに行きたくなかった。そんな人々と関わりたくなかった」(村上春樹, 2010:60)からである。「私」は他者と距離を取り、自分を外界から「隔離」しようとするのだ。「不眠」のことを誰にも言わず、ただ自己の内的充実のみに自身の生を求めようとした。

図書館の中である本には、人間の思考も肉体の行動も、一定の個人的傾向の籠から逃げられないと、その著者は述べていた。そして眠りがその傾

向のかたよりを調整し、治癒し中和する過程である。ゆえに、傾向という言葉は家事のことだった、と「私」は思い至る。自分は靴の踵の片減りのように「現実」に消費されたとこれまでの自分を振り返ることで「自己」をもう一度新たに認識する。その新たな認識によって、「私」は極端な状態に置かれることとなる。「傾向的に消費されたくないという強い思いから「私」は心の底から叫び出す。

眠りなんかいらぬ、と私は思った。眠れないことで私が「存在基盤」を失うとしても、仮に発狂するとしても、それでもいい、私はそう思った。私は傾向的に消費なんかされたくない。それは私の求めていることではない。そしてその傾向的消費のもたらすかたよりを正すために、眠りが定期的に訪れ、一日の三分の一を私に要求するのだとしたら、そんなものはいらぬ。私には私自身の方法がある。私は本を読む。私は眠らぬ。(村上春樹, 2010:65)

こうして、「私」は眠れないことを恐れなくなった。「私は人生を拡大しているのだ」(村上春樹, 2010:67)、と考え、他人との関わりを拒んで孤独を選んだ。「私」は眠ることへの反抗を通し、不眠に陥った自己を積極的に肯定する。最後の夜のドライブは、その決意の表れと言える。しかし、彼女の選ぶ道は先の見えない闇である。「私」の考え方に対し、郭曉麗(2014:116)が「主人公が肉体と精神を分離し、生理規律に違反する『眠らない』という方式で日常生活の傾向に対抗したが、この不眠の生活は逆に新たな『傾向の檻』となってしまう。逸脱しようもできない」と述べているように、主人公は消費された日常生活からの逸脱できても、傾向的な社会秩序から逸脱できない。

小説の終わりに、眠れない夜に港までドライブをした「私」の車が二つの影に挟まれて、揺さぶられ続ける。

私はあきらめてシートにもたれ、両手で顔を覆う。そして泣く。私

には泣くことしかできない。あとからあとから涙がこぼれてくる。私はひとりで、この小さな箱に閉じ込められたままどこにも行けない。今は夜のいちばん深い時刻で、そして男たちは私の車を揺らさぶりつづけている。彼らは私の車を倒そうとしているのだ。

(村上春樹, 2010 : 87)

ここでは、車に乗っている「私」の表現が、小さな箱に閉じ込められたという表現に変わっている。「私」が囚われている「箱」が車にとどまらず、家庭や社会体制など「私」を束縛するすべてのものを意味するのだろう。恐怖の中で、「何か間違っている」(村上春樹, 2010 : 86)と「私」は考えた。これは、現実と「私」自身の間に無視できないつながりが存在している、と「私」が察知し、現実の生活と現実への期待の偏差や矛盾の現れと言えよう。しかし、これに対して「私」はどうしてもできず、ただ無力感や滑稽さを感じて、両手で顔を覆って泣くことしかできない。

「私」は自分の肉体と意識を分離し、他者との関わりを拒んで、自分の世界に閉じこもるという形で、「自我」を主張したが、逆に「傾向の檻」に囚われることとなり、「自我意識」の探求に失敗する。ようやく探し当てた「自我意識」を再び喪失してしまうのだ。

『ねむり』の最後では結局、「私」は消費された日常生活から逸脱したくても逸脱できないまま終わる。それは「私」が自己を変えてみても、周りの世界がそのまま変化することがなく、変化しない社会秩序のプレッシャーに耐えられなかったことを意味する。「私」の涙は専業主婦である「私」の悲しみであり、更に言えば「自我意識」を模索する現代日本女性の悲しみであると言えるであろう。

3 『ねむり』に見られる現代の日本女性の自我意識

この小説の「私」は現代の日本社会に生きる女性である。村上春樹の小説の中には、主役としても、脇役としても、不可欠な存在としてしばしば

特徴的な女性が描かれる。村上春樹の小説を読むことは、現代の日本を生きる女性のライフスタイルや心理状態を理解するための一助となる。

3.1 社会の圧迫—「自我」の喪失

村上春樹が『ねむり』を執筆した1989年の日本は、バブル経済破滅前の最後の繁栄と言われた時代である。第二次世界大戦後、1960～70年代に、日本は回復期を経て、経済が空前の高度に達し、世界の経済大国となり、国際的な地位も急速に上がった。経済発展により、日本国民の生活水準も急速に向上し、生活水準も大いに改善された。

社会が高速に運転する前提は、人が機械のように働くということであった。家庭内の分業は明確で、男は外で、女は内で働いていた。周知のように、日本の父権的社会秩序の中で、ほとんどの女性の役割は家庭の中における妻・母である。「男尊女卑」という観念は日本社会に昔からある社会通念であり、女性は結婚後一般に辞職し、家に入り家族の世話をした。『ねむり』の主人公のように、それが「幸せな生活」とされ、毎日「義務として買い物をし、料理を作り、掃除をし、子供の相手をし、義務として夫とセックスをした」(村上春樹, 2010:56)。多くの日本女性がこのような「幸せ」な現状に満足し、夫と子供のために生きていたのである。しかし、経済の発展をもたらしたのは国民の生活状態と心理状態の変化であった。陳保玲(2013:36)が「高度資本主義の社会で、人は手段になって、工具化され、人間の自由を喪失して、自我を失った」と指摘しているように、生活のリズムの加速にしたがって、人々は内心と外部の社会からのストレスが積み重なって、物質を追求する一方で、自分の精神世界を壊してゆく。

それは日本の男性だけの話でなく、女性も同じである。特に専業主婦は「家」という檻に閉じ込められ、どこにも行けず、行く場所もなかった。彼女たちの存在意義は現代社会に磨滅され、自我を喪失していったと言える。

3.2 社会への抵抗—目覚めつづける自我意識

高度資本主義の社会で、日本女性は自らの心の苦痛に寂然としない思いを抱え、そして何かを探し求め始めた。『ねむり』の主人公が「不眠」という方法を取ったように、行動を起こし、社会に抵抗し、自我を探し求めた。

1975年が国際婦人デーとされたのをきっかけに、日本では女性の立場が大いに改善された。特に1985（昭和60）年日本政府が国連の「女性差別撤廃条約」を批准し、女性の地位に対する関心も上がった。女性が男性と平等に教育を受けることができるようになり、男性を中心とする社会意識もずいぶんと変わった。男女平等という価値観が国民に受け入れられ、日本女性の地位の向上や権利の拡大が叫ばれると同時に、教育を受けた女性の自我意識は目覚め始めた。女性たちは今までの生活を反省し、昔から圧迫された熱情を開放させ、自由に職業や愛情などを選ぶようになった。「自我意識」の覚醒、それは女性たちがこの世界に対する初めての抵抗の証拠であった。

しかし、目覚めた日本女性は『ねむり』の「私」同様、もう一度新たな問題に直面しなければならなかった。現実の世界は依然として幻であり、理想的なものとはほど遠いものであった。多くの日本女性は自分を狭い「自我」に閉じ込めて、社会に踏み出すことを躊躇した。

3.3 出口のない闇

『ねむり』の中の主人公の運命は個人的な問題だけでなく、広い社会的な問題だと言えるであろう。歴史的に、日本女性はずっと性別への無自覚の状態に置かれ、男性の意識に支配されてきたが、現代の日本女性は「自我意識」がすでに覚醒し、自由に愛情や婚姻を選ぶようになった。しかし、「女性は卑しい生き物だ」と昔から思っている日本人が依然として存在している。男尊女卑の考えがまだまだ根強く残っている。女性の社会地位は世界的に見ても先進国の中では依然として低いことがわかる。

現代の日本社会で、女性の自我意識が強くなったとはいえ、結婚後ほとんどの女性が家庭に縛られていると言えよう。夫のため、子供のため、家

庭のために働き続け、繰り返す日々に自分の意識、熱情や自我を磨滅し、理想を捨てて自分を犠牲にする日本女性は少なくない。彼女たちは自分の手で築いた「平穏で幸せな生活」に支配され、一生逃げられない。現実の社会に直面した時、彼女たちは妥協するしかなかった。自我意識が覚醒しても、どんなに自身を変えても、彼女たちの生きる社会の枠組みは変わらない。その枠組みは女性を磨滅させ、老化させ、破壊的な作用を生じることもある。『ねむり』の「私」は一人だけではない。そして、彼女たちを閉じ込める世界自体も確固として長く存在している。

おわりに

村上春樹は人間の精神世界に特に青年の精神世界に関心を持っている。村上春樹文学の中の「自我意識」は、主に「孤独」、「隔離」、主題の「異化」、「自我」の探索などを通して表現されている。「自我意識」は村上春樹が現代青年の精神世界を探究する重要なテーマであるため、国内外の研究者によって一定の研究がなされてはいるが、短編小説『ねむり』の中の自我意識についての研究はあまり行われていない。したがって、本稿では短編小説『ねむり』の専業主婦である主人公の自我意識の変化の分析を通じて、現代の日本女性の自我意識を考察し、現代の日本女性の生存状態や心理状態について検討してみた。まず「自我意識」の定義づけ、主人公の自我意識を「喪失・探求・再喪失」という点から考察した。最後『ねむり』に見られる現代の日本女性の生存状態と心理状態についても考察した。

機械的に繰り返す日々に自我意識を喪失し、眠れなくなったことから自我を探し求めた「私」だったが、結局はその社会の規則から逃げられず、逆に「傾向の檻」に陥る。『ねむり』の中の「私」はまさに現代の日本女性の象徴である。彼女たちは自我を探し求めるも、自分の生活している枠組みを破れず、現実と社会に打ち勝つことができない。現代の日本女性は依然として「社会的地位が低い」という状態から抜け出せてはいないのだ。

参考文献

- 1) 村上春樹『ねむり』新潮社、2010年。
- 2) 平野葵「『ねむり』と『アンナ・カレーニナ』」『北海道大学大学院文学研究科研究論文集』第14号、2014年、105-116頁。
- 3) 苧阪直行『脳と意識』朝倉書店、2001年。
- 4) 真鍋守栄「村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス』についての一考察—心理学の視点から」『茨城キリスト教大学論文集』第44号、2010年、1-12頁。
- 5) 川上範夫「現代青年の意識を理解するために：「自我」意識と「自己」意識の変容過程を明確化することをおして」『奈良女子大学教育学年報』第4号、1986年、1-12頁。
- 6) 陳保玲『村上春樹文学中的自我和自我的喪失——以《舞！舞！舞》为中心』山東師範大学、2013年。
- 7) 毛華威『论自我意識的發展環節——黑格尔的自我意識』吉林大学、2014年。
- 8) 郭曉麗「村上春樹《眠》的時間敘事与現實關照」『日語學習与研究』第5号、2014年、114-120頁。
- 9) 劉亞钰「失去·寻找·失去——论村上春樹《国境以南太阳以西》中的自我意識」『赤峰学院學報』第12号、2015年、166-167頁。
- 10) 王茜茹『論村上春樹小說中主人公的“自我意識”』遼寧師範大学、2012年。
- 11) 郑舒恬「淺談《眠》中的多重隔閡表現形式」『速讀』第1号、2016年、374-375頁。
- 12) 林少華『林少華看村上——村上文学35年』青島出版社、2016年。

東野圭吾『悪意』の野々口修にみる「悪意」

惠州学院外国語学院2017年度卒業生 呉文燕

■指導教員 康伝金

講評

東野圭吾は中国でも多くの作品が翻訳されている作家の一人で、若者を中心に高い人気を集めている。先行研究の多い日本近代文学作品を卒論のテーマとして選ぶ学生が多い中、現代作家の作品研究に挑戦し、テキストを丁寧に読み、東野圭吾作品をただ単に推理小説として楽しむのではなく、そこに描かれた人間の心に潜む「悪意」とは何かを考察した論者の姿勢は評価に値する。

はじめに

現代の日本の推理小説家の名前を挙げよと言われれば、東野圭吾ははずすことのできない作家の一人である。東野圭吾は1958年に大阪に生まれ、1985年に江戸川乱歩賞受賞作『放課後』でデビューしてから、プロ作家としての道を歩き始めた。彼の作品は作品が発表されるごとに徐々にその作風が変化している。近頃では初期の本格推理小説のような意外性に重きを置いた作品は減少し、社会派推理小説といった現実的な設定にこだわったものが増えている。彼は、推理小説という手段を用いて、社会問題に対する鋭い風刺を行い、人間性の繊細な描写を通して、社会問題と人間の暗黒面を暴き出す作家と言えよう。

東野圭吾の推理小説が日本やアジア諸国で流行するにつれ、日本でも中国でも、彼の作品に対する研究が盛んに行われ始めた。日本国内では2009年に東野圭吾の初期作品『放課後』から、2009年までの作品が分析

されている『僕たちの好きな東野圭吾』が出版され、同じ年に、東野作品の中の具体的な謎を列挙して、作品の絡みと東野の創作経緯について書かれた『東野圭吾の謎 東野作品の研究・考察集成』が出版された。他にも、日本では東野圭吾についての学術論文もいくつか書かれている。例えば、堀江珠喜（2012:31）の「東野圭吾とエドガー・アラン・ポー」では、ポーとの比較の他、東野圭吾の創作生活の背景および「二重人格、ロリータ、コンプレックスと早すぎた埋蔵、理系的な発想や耽美性」という東野作品の要素が指摘されている。また、増満圭子（2006:222）は「現代文学が語るもの：東野圭吾『分身』論」の中で「東野作品というと、読者は、そこに散りばめられたミステリーのもつ謎解きの魅力に引きずられ、そのストーリーの流れに集中するが、ここには、また現代が示す様々な問題を、実に明確に読み取ることができる」と東野圭吾作品のリアリティーについて言及し、東野作品に潜むのは単なる娯楽性のみではないと主張している。

一方、中国国内での東野圭吾を巡る言説はその大半が書評などの雑誌評論を占めるが、作家論や作品論などの研究も徐々に増えてきている。例えば、钟翔の「论东野圭吾作品中的死亡书写」では肉体的な死と精神的な死という二つの角度から東野圭吾の進歩の意味を検証しており、東野の代表作を主体にして、悪女像も分析されている。また、秦思思の「东野圭吾推理小说特征分析」では、中国国内で翻訳された東野作品について、創造背景や小説主題、表現方法を通して、東野圭吾の「写実本格派」の特徴の分析がされている。

本稿では『悪意』を取り上げ、まず社会派推理小説としての『悪意』の位置付けを確認し、それから主人公・野々口修の人物像の分析を通して、東野圭吾の描こうとした現代社会が孕む「悪意」に関して考察する。そして、野々口修の「悪」の形成原因の分析を通して、その裏に潜んだ作品の持つ「リアリティー」の意味も論じたいと思う。

1. 東野圭吾と『悪意』

『悪意』は東野圭吾本人の自信作でもあり、世間でも高く評価されている東野作品の一つである。この小説は謎解きよりも、犯人が罪を犯す動機に重点が置かれており、犯人がどうしても語らない犯行動機を暴き出すことを通して、人間性と社会問題が提起されるという社会派推理小説である。

1.1 東野圭吾と社会派推理小説

東野圭吾の初期の作品は本格ミステリーの謎解きを中心とする作品が多く、近年になって社会性と人間性に重きを置いた作品を多く発表していることは先にも述べた。東野圭吾は社会派の始祖、松本清張の作風を受け継ぎ、拡大しているとも言える。清張の作品から受けた影響について東野圭吾本人は次のように述べている。

それでも清張作品を読むことで、社会の、特に暗部を覗き見している感触はあった。…だが清張作品は社会派だけではない。倫理性だけでは説明出来ない人間の本性や弱さを描いた作品もたくさんある。

しかし私のところを最も動かしたのは、説明不能の少年の心理部分だった。少年はなぜあのような行動に出たのだろうか。その動機について、彼なりの分析は書かれている。それは十分に説得力のあるものだ。だがそれだけではなく、と読者である私は思った。もし自分がこの少年で、あのような場面に遭遇したらどうか、と想像してみた。出てきた答えは、同じ行動に出たかもしれない。というものだった。なぜか。なぜなのかは自分でもわからない。説明できない。しかしこの少年の気持ちはわかるのだ。

（東野圭吾，2007：143）

松本清張の系譜に連なる東野圭吾は独自の視点で現実社会を視察し、社会問題と人間性にこだわり、推理小説という手段を巧みに利用して、人間の心理を表した。『悪意』もその特徴を持つ作品の一つである。他にも『秘

密』、『白夜行』、『容疑者Xの献身』などの作品が挙げられる。

1.2 『悪意』について

小説『悪意』は1996年9月に単行本として双葉社から刊行され、2000年1月には講談社からも刊行された。日本国内では2001年にテレビドラマ化され、NHK総合テレビで放送された。東野文学の最高峰の佳作とも言われ、日本国内でも海外でも高い評価を受けている。小説は九章から成っており、手記や記録といった形式で語られる作品である。物語は、犯人・野々口修によって書かれた日高邦彦殺害事件に関する手記から始まる。野々口が書いた最初の手記では、野々口が犯人であることは判明していないので、野々口が他の犯人を推理するかのような内容となっている。刑事の加賀恭一郎は、手記と現状の矛盾から野々口が犯人ではないかと推理し、その証拠を積み上げていく。やがて、野々口は観念し、自分の犯行であることを自供する。しかし、その犯行動機についてはどうしても語ろうとはしない。物語は野々口の手記や加賀の捜査記録を「読む」ことで展開していく。

ミステリー評論家である千街は東野圭吾を「読者の意識・認識を自在に操る術を体得した作家」と評しているように（別冊島鳥編集部，2009：24）、小説『悪意』は手記や記録を読者が「読む」ことによって、読者の意識が操られる典型的な作品と見ることができる。

2. 野々口修の人物像に関する分析

次に、小説のタイトルにもなっている「悪意」について、主人公・野々口修の人物像の分析を通して考察したい。東野圭吾の描こうとした現代社会に孕む「悪意」の象徴的人物ともいえる野々口の心を蝕む「悪意」はすべて日高へ向けられたものであった。

2.1 日高への嫉妬

『悪意』の主人公・野々口修は幼馴染の日高邦彦とは親友だったが、実はずっと前から日高を妬んでいた。野々口は子どもの頃から、将来作家に

なりたいたいという夢を持っていた。彼は大学卒業後中学で教鞭をとっていたものの、作家志望の夢を諦めることが出来ず、教師仲間の飲み会にもめったに付き合うこともなく家で原稿を書く日々を送っていた。一方、日高は大学卒業後、作家としてデビューし、某文学賞を受賞し数少ないベストセラー作家の一人になっていた。児童文学の原稿を頼まれた日高だったが、自分を書けないと断り、代わりに編集長に野々口を紹介した。それがきっかけとなり、野々口は本格的に作家を目指し、思い切って学校を辞めた。プロ作家の道を歩き始めたものの、年に二回発行される児童向けの小説雑誌に原稿を書く程度で、彼の名前で発行された単行本は一冊もなかった。

作家として成功した日高を間近で見ていた野々口は、日高を応援する友人としての顔の裏に深い嫉妬心を隠し持っていた。実は、野々口の日高に対するコンプレックスは幼少期までさかのぼることができる。小学生の時、学校に馴染めなくて登校拒否になっていた野々口を毎日訪ねて来てくれたのが日高だった。中学生の時、野々口は自分がいじめられないようにいつも相手の顔色を窺い、使いつ走りとなって生きているのに、日高はどんないじめにあっても、決して屈することはない子どもだった。野々口はそんな日高に対してコンプレックスを感じずにはいられない。大人になってからも、作家として成功している日高と作家の夢を叶えられず教師をやっている自分を比べずにはいられない。野々口の中に日高に対する劣等感がいつもあったであろうことは明白である。日高が文学賞をとった際の野々口の様子を元同僚の教諭は次のように語っている。

野々口先生が、その新人賞の発表のあった雑誌を学校に持ってきて、皆に見せてまわったのよ。これは僕と同級生なんですよって。ずいぶんはしゃいでたわ。
(東野圭吾, 2001: 144)

しかし、純粋に友人を祝う気持ちだけでなかったことは続く証言からも伺える。

作品については、わりとけなしていたように思うわね（中略）大体いつもいうことは同じだったと思う。文学というものを誤解しているとか、人間が描けていないとか、俗っぽいとか。

（東野圭吾，2001：145）

野々口の日高に対する屈折した心理は同僚の教諭にもわかるほど明確に現れていたのだろう。野々口が日高に対して複雑な「妬み」を持っていたことは自他共に認めるところであった。

2.2 日高への恩

野々口と日高の友情は一方的なものであり、野々口は日高の親友の振りをしながら、自分の目的を達成するために日高を利用するつもりだった。先にも述べたが、野々口と日高の出会いは小学生のときまで遡る。新しい環境に馴染めない野々口を気かけ、毎日学校へ一緒に行くなど、何かと面倒を見ていた日高と、それをうっとうしく思うも、面と向かっては言えない野々口、その二人の関係性は中学に入り、「いじめ」をきっかけに変わってしまう。野々口は自分がいじめられることから逃れるために、日高をいじめる側へと回るのだ。一方の日高はいじめに屈するどころか、自分をいじめる側へと回った野々口を誘うことも恨むこともなかった。

日高と野々口の関係は高校へ上がると一層疎遠なものとなり、教師をやっている野々口が偶然、小説や雑誌などで日高の名前を見かけなければ付き合いが復活することはなかっただろう。野々口の手記によると、本人も「日高を通じて、出版関係者との繋がりができるかもしれない」（東野2001：190）という目論見があったので日高に会いに行ったことを語っている。

自分の夢のためとはいえ、嫌いな相手、ましてやかかつて自分がいじめた相手を頼りにするという行動からは、野々口の屈折した心情が伺える。しかも自分を恨んでもおかしくない当の日高はわだかまりもなく旧交を温めようとするのだ。野々口は結局、日高の推薦でプロ作家への道が開かれ、

ここでも日高の恩を受けることとなる。日高を足がかりに利用したとはいえ、この「恩」は野々口に重くのしかかることとなる。

恩人であるはずの日高を殺すことは、野々口にとって一番の目的ではない。それさえも、自分の目的を遂げるための計画の一部なのである。彼は時間をかけて巧妙な仕掛けを作り上げ、警察を思い通りに動かそうとする。そこまでして、自分の計画を遂行しようとする野々口の計算高さにはある種の恐怖を感じる。

殺意を抱くきっかけは日高がかつて記した『禁猟地』という作品からである。これは中学時代の日高と野々口を暴虐に晒していた藤尾正哉という人物をモデルにした小説である。中学である暴行事件を手助けした野々口は忌まわしい過去を隠したい気持ちから殺意が芽生えた。従って、彼は綿密に計画を立て、日高がカナダに移住する前日に殺した。この事件を調査した刑事の加賀恭一郎は犯罪現場の吸い殻と野々口の手記を通して、犯人は野々口だと判断した。野々口は日高を殺すことを隠さずに認めたが、殺した理由をどうしても語らなかった。野々口の家宅捜査をしていくと、加賀が野々口の家で日高の小説とほとんど同じ内容の大量のノートとフロッピーを見つけた。野々口は日高のゴーストライターだったのでと疑い、本人に問うが返答得られなかった。次第に、警察はエプロンと日高の元の妻の初美の写真などを見つけたことから、野々口は自分が日高のゴーストライターということを知った。野々口は犯行動機に対して「また、手記にして書いて君に渡してもいいか」と言い、加賀刑事は承諾した。手記には、彼が日高初美と不倫関係にあったこと、日高を殺そうとしたことを日高に気付かれて未遂に終わったこと、その後、日高の脅しによって野々口は彼のゴーストライターにならざるをえなくなったこと、日高初美は交通事故で亡くなり、日高への殺意がこみ上げる一方だったことなどが記されていた。

しかしこれは全て、野々口の計画のうちであった。野々口は巧妙に仕掛けた心理的トリックを利用し、警察を誘導したのだ。彼はまず古いノートを用意し、日高の発表した作品を書き写した。そして、彼は日高の家から

日高初美のエプロンと写真を盗み出し、初美と不倫関係にあったように見せかけた。ほかの証拠もほとんど偽造である。一年掛かりで犯罪計画を少しずつ実行した。そしてようやく日高がカナダに行く前日、日高を殺すに到った。警察は事件を調べる途中、野々口の手記にミスディレクションされた。野々口は手記に日高が猫を殺したのを笑いながら話したことを描くことで、日高に対して残酷なイメージを作り上げ、警察を自分の思い通りに動かし、あらかじめ準備した「証拠」を見つけさせた。計画のために用意周到に殺人の動機も準備した。野々口の告白文によって、彼は日高に脅迫されていた被害者の姿で現れた。野々口は自分で計算高く行動し、自分の目的、つまり日高の人間性を貶めることに成功した。

2.3 野々口のエゴイズム

野々口に表れていた一番の「悪」は自分の利益だけを中心にするエゴイズムである。自分の計画を完成するために、自分の恩人であり親友の日高の命を奪ったのである。日高を殺しても世間の同情を自分に集めることによって、日高の人間性までも地に落とす。野々口のエゴイズムは幼少期からその片鱗を見せている。

新しい学校に馴染めなかった野々口に手を差し伸べ、日高が毎朝野々口の家の前に彼を学校に迎えに来てくれていた。中学時代、その日高がいじめの標的になっていた。野々口がいじめにあっていたとき、日高だけは普通に接していたにも関わらず、日高がいじめにあったときには野々口は一切助けなかった。助けないどころか、自分がいじめられないように野々口は完璧にいじめグループの子分になっていた。そして、日高を助けることもせず、いつもトップのご機嫌伺いをして生きていた。高校に入って、野々口はだんだん日高と距離が開いて、違う道を歩き始めた。大人になった野々口は、日高のおかげでプロ作家の道が開かれた。日高は野々口の恩人といっても過言ではない。しかし野々口と日高の関係は、野々口の側から見れば、正常な友情ではなく、全て野々口のエゴイズムによって都合よく使われているように見える。

小学生の時、一度転校できるチャンスがあったんだ。僕はどうしても今の学校に馴染めないってことで、両親がいろいろと手を回してくれたわけさ。ところが結局その話もボツになってしまった。詳しいことはわからないけれど、曲がりなりにも僕がきちんと学校に行っているというのがまずかったらしい。ひどい話だよ。僕は毎日憂鬱な気分であつてたんだ。近所にお節介なやつがいてさ、そいつが毎日誘いに来るものだから、仕方なく登校してたんだ。全く迷惑だったよ。

(東野圭吾, 2001 : 304)

野々口の話から野々口が当時、日高の親切を迷惑としか思っていないことがわかる。近所に引っ越した野々口の母親は地元の人を見下し、隣人と距離を置いていた。野々口も母親の影響でその町を嫌っていた。野々口と日高の関係は対等ではなかったと、当時二人を知る者の証言にもある。日高は野々口を助けてやったという意識からか、常に野々口より優位な立場にあり、口には出さないものの、態度にそれが現れていたという。野々口はそんな日高のことを鬱陶しく思っていた。中学時代、野々口はいつも相手に合わせて、使いつ走りとなって生きていた。日高の受けたいじめが日に日にエスカレートしていったのは野々口の仕業でもある。高校以後、二人はだんだん付き合いがなくなった。大人になると、日高は作家として成功しているにもかかわらず、自分は作家の夢を叶えられず教師をやっているという現実が、野々口にとっては自身の劣等感を増幅させていったのだろう。心底から作家になりたかった野々口は人気作家の日高邦彦と繋がりを持つことが、夢への近道になると信じ、また日高との友人関係を復活させた。野々口は日高の傍らで、まじまじと彼の成功を眼にしながら妬んでいた。一番知られたくない秘密を日高に握られていることを知った野々口は怯えた。癌になり、命の期限を知ったことに加えて、野々口は日高への悪意が最高潮に達し、ついに殺人を決意するに至った。

はじめから野々口は自分の利益だけを考えていた。少年時代の野々口は

母親の軽蔑すべき思いこみが種となって、日高を嫌った。大人になった野々口は日高と親しくなるのも単なる自分の利益ばかりを目当てにする。その感じはいつか劣等感、嫉妬、嫌悪感などが混ざって、複雑な「悪意」となった。加賀刑事は今回の事件を「恩が逆に憎しみを生んだ」と分析している（東野圭吾，2001：357）。野々口は自分の世界に浸り、自分の不幸経験に目を留めた。その鬱憤を晴らすために、彼は日高の人生をぶち壊すような計画を立て、実行した。その犯罪動機は、野々口が日高に対して抱いていた、漠然とした、説明のつかない「悪意」であったのだ。

3. 野々口修の「悪意」形成原因

野々口修は完全に「悪意」の化身となった。彼の陰気な性格と歪んだ心理は幼少期から被害者である日高の明るさと対照的に描かれている。悪意をもろともしない日高と悪意に呑み込まれていく野々口は、まるで光と闇のような対照的な存在といえる。野々口は底知れぬ深い悪意に駆られ、日高を殺める。野々口の悪意の形成をし、育んだのは彼を取り巻く環境でもあった。

3.1 家庭

まず、野々口の歪んだ心理の根底には彼の母親の影響があると考えられる。幼少期から周囲への見下しや悪意の刷り込みがあったのだ。野々口は父親の仕事の都合で小さい頃、日高の住む町へ引っ越してきた。彼の母親はその町に馴染もうとせず、不満と嫌悪感を募らせる。

あそこの親はふつうの勤め人だったはずなんですけど、夫婦揃って贅沢好きでね、おまけに子供に対してはやたら過保護だったんです。そういえばあそこのおかあさんが、こんなふうにいっていたことがありましたよ。

「うちの子は、本当はもっときちんとした私立の小学校へ行かせるつ

もりだったんです。でもコネがないものだから、うまくいなくて仕方なく、今の学校に入れたんです。ああいう風紀に問題のあるところは嫌なんですけど」
 (東野圭吾, 2001: 290-291)

上記からは野々口の両親の姿を垣間見ることが出来る。野々口の両親はともに見栄っ張りで、子供に過保護な傾向にある。両親の不安定な感情の影響もあり野々口も地域や環境に馴染めず、登校拒否になった。環境の変化に対応できていない息子に対して、野々口の両親は積極的に対応することなく、その事実から逃げていた。母親は町のことを非難し続け、野々口に影響を与え続け、結局野々口は、自分は特別だと驕るようになる。母親は野々口が日高と遊ぶと、厳しい口調で「もうあの家の子とは遊んでないでしょうね」と叱る(東野圭吾, 2001: 294)。彼女の行為は、子供に代わって友達づくりを代行していることを意味する。母親の干渉によって、野々口は自分の意思で友達との関係性を構築できなくなってしまうのだ。母親から周囲を見下すことを覚えた野々口の以後の人生には深刻な影響が出る。「親からの愛情や庇護は薄く、虐待や無視などの経験が、持って生まれた資質と結びつき、そして社会に恨みや憎しみを抱くようになり、それが犯行へ結びついていく」と作田明(2009: 150)は述べている。過干渉は虐待の一種である。母親が日高のことを嫌っていたことがきっかけで、野々口は日高に対する悪意を芽吹かせたとも言えるのだ。しかも、その悪意は年を取るにつれて、深く大きくなり、本人にも抑えられないほど膨らんでゆく。野々口が罪を犯した時点ではすでに、野々口の両親は共に他界しており、野々口の暴走を止める役割を親が担うことは出来ない。

『悪意』の第7章は野々口と日高を知る人々の証言「彼等を知る者たちの話」から成り立っている。それによると、野々口は、金銭的には恵まれた幼少期だったことがわかる。両親は共働きだったようだが、少なくとも子供を塾に通わせるぐらいの余裕はあった。野々口が日高を殺し、警察に捕まってから出てくるのは、彼の両親ではなく叔父である。野々口の偽造の手記によって、警察は野々口が人気作家日高のゴーストライターであっ

たと誤解し、マスコミに公表され。野々口の叔父の存在が明らかになるのはこのときである。

「これまでの著作による利益の返還請求をしたいということらしいです。野々口さんの作品が下敷きにされた本については、少なくとも原著作料は受け取る権利があるはずだというものでした。叔父という人が、代表になっておられます（中略）被害者はこっちなのに、犯人の親戚の人からお金を要求されるなんて、聞いたことがありません」。

（東野圭吾，2001：259）

日高の妻日高理恵と加賀刑事との会話から野々口が逮捕されてから彼の叔父が日高のゴーストライターとしての利益の返還請求をしたことがわかった。「修の力になってやりたいだけ」「金が欲しいわけじゃない」（東野圭吾，2001：306）と自らの行いを正当化しつつ、権利を主張した。この点からみると、野々口と同じように、叔父も自分自身の利益だけを考えるエゴイストといえるだろう。野々口が日高を殺したことに対して、叔父は「修が日高さんを殺めてしまったというのは、それは許されることではないですよ」（東野圭吾，2001：305）と言いながらも「あっちにも非はあるわけだ。修だけが悪いんじゃない」（東野圭吾，2001：306）と言いながらも、一番の興味が「金」であることは間違いない。

野々口の両親は事件のときは既に他界しており、彼等のことは証言の中に出てきただけである。前述通り、母親の周囲への悪口、過干渉は野々口の性格形成に大きな影響を与えている。野々口が自らを特別視する行過ぎた自己肯定は彼の心をゆがめてしまった。

3.2 学校

野々口の家庭環境は金銭的には恵まれていたかもしれないが、精神的にはあまりいいとはいえない。加えて、中学時代のいじめである。いじめのターゲットとなった野々口は自分がいじめられないためにいじめのグルー

プに入り、自ら率先していじめを行うようになる。その事実は野々口にとって癒えることのない心の傷となった。決定打となった事件はいじめグループのリーダー藤尾にある女子中学生の暴行の共犯を強いられたことであろう。野々口は暴行を手助けし、写真を撮った。加害者である野々口は被害者でもあった。「あなたは最初から最後までいじめに遭っていたのです。そのいじめの形が変わったに過ぎなかったのです」（東野圭吾、2001：349）という加賀刑事の言葉にはいじめの複雑さが表れている。自分は憂鬱ないじめを恐れて、結局汚い行為に手を染めたと野々口は思った。その事件の後、悔しさ、罪悪感、自己嫌悪が野々口を襲った。野々口は人間の醜い感情に直面し、忌まわしい過去の記録を隠し通そうとする。

福島章（1982:150）は「犯罪者の幼児期は甘やかされた、わがままな子、虐待された子、また醜い子であったら、このような子どもは大人になっても、強いコンプレックスに悩まされ、それを補償する『優越性への意志』『力への意志』が犯罪へと駆り立てる」という見地を示している。

このコンプレックスは野々口修にも当てはまる。野々口修は日高邦彦の成功を極度に気にしており、嫉妬を始めとする複雑な感情を抱いている。そのコンプレックスを補うために、「力への意志」という欲望が働いたのだ。野々口は自分のコンプレックスを最も刺激する相手である日高と距離をとる事どころか、嫌っていた日高の力を使ってまで自分の夢への道を開き切る。しかし、自分の命が長くないと知ったとき、日高に抱いていた劣等感、嫉妬、嫌悪感など複雑な感情が「悪意」となり、過去の己の罪を知っている日高を殺し、日高の名誉を壊すことに執念を燃やす。

野々口は隠し通そうとした、過去の罪と再び向き合わなくてはならない。しかし、彼は正面からそれと向き合うことはしない。いや、彼のこれまでの人生経験から向き合うことができない人間となってしまったのだ。

4. 『悪意』のリアリティーのもたらす意味

「東野作品というと、読者は、そこに散りばめられたミステリーのもつ

謎解きの魅力に引きずられ、そのストーリーの流れに集中するが、ここには、また現代が示す様々な問題を、実に明確に読み取ることができる」という評がある（増満圭子，2006：222）ように、犯罪事件の謎解きより犯罪事件の動機や誘引などを重視している『悪意』の物語は、いじめや家庭問題という社会問題が大きく関わっている物語でもある。

4.1 家庭・家族問題

現代社会において、日本でも家庭内暴力、児童虐待、家族関係希薄化など多くの問題が存在する。小説『悪意』の中でもリアリスティックないじめや家族関係などが取り上げられ、読者の関心を集めている。

主人公の野々口修の家庭を見れば、金銭的には家庭環境に恵まれて成長したことは先にも述べた。しかし、小説の中で親子の描写はほとんどない。一見、幸せそうな家庭に思えるが、その内情は、親の原因でいろいろな問題を生み出している。母親は子供の感覚や感情、思考、行動に口出しばかりしている過干渉・過保護の傾向を持っていた。野々口の母親は「土地」に対する嫌悪感、「嫌なところ」と口にしていたのを、野々口はそのまま受け継いだ。それは野々口の性格形成に大きな影響を及ぼし、野々口の持つ自分の育った土地への嫌悪感、日高に対する「悪意」を育んだ。母親は野々口の交友関係を制限し、結局野々口は、自分は特別だと思い続け、新しい環境を拒否するようになった。野々口と日高の幼い馴染み松島行男の証言によると、野々口と日高の付き合いがなくなった理由は主に二つがある。一つは野々口の母親の干渉で、もう一つは野々口が塾に通いだしたからである。表面から見れば、母親が子供のためと思っている行動だが、子供の気持ちを無視して、子供に代わって友達を選ぶのは子供にとって良い影響があるとは言えない。また、野々口の中学時期、親は担任に「悪いグループと付き合っているようなので、心配していた」と相談した（東野圭吾，2001：288-289）。親は野々口がいじめにあったことを意識しなかった。子供とのコミュニケーション不足が見られる。

心理学でも、心の思い込み（潜在意識）が引き寄せや人生を創っていく

し、幼少期の環境や経験は、成長過程の非常に大事な時期である。思い込みや生き方に非常に大きな影響を与えと言われる。『悪意』で、作家は家庭教育という社会問題を大胆に提出し、児童への関心を示している。

一方、野々口は自分の犯罪計画を完成した後、逮捕されたが病気で入院することとなる。野々口の親戚の叔父が初めにやったことは、見舞いに行くことではなく、日高理恵にこれまでの著作による利益の返還請求であった。野々口のためとは言いながらも、明らかにエゴイスティックな行為であり、血の繋がった甥である野々口への無関心は明白である。核家族化の増加や家族形態の複雑化などにより、血縁関係が昔ほど意味を持たなくなってしまった、現代社会の家族関係の希薄さを如実に表している。

4.2 いじめ・学校問題

野々口の人生経験の中で、中学時代のいじめ経験が彼の人生に大きな影響を及ぼしている。この暗い経歴が野々口の心に癒えない傷をもたらし、野々口の犯罪動機の根源をなしている。学校におけるいじめ現象が『悪意』の主なテーマになっている。このテーマの背景に、いじめの悪質さや陰湿さ、学生道徳の喪失、教師の無作為による深刻な社会問題がある。

『悪意』のタイトルは、野々口の日高に対する悪意を指していると思われる。しかし、野々口の日高に対する悪意だけではなく、いじめる側からいじめられる側へ向かう悪意を指しているともいえる。日高は『禁猟地』の中で、「恐ろしいと思ったのは、暴力そのものではなく、自分を嫌う者たちが発する負のエネルギーだった。(中略)世の中にこれほどの悪意が存在するとは、想像もしていなかった」(東野 2001: 276)と、いじめられる側の理不尽さを描いている。この「負のエネルギー」は加賀の言葉を借りれば「とにかく気に食わないから、気に食わない」といういじめる側にも理解不能な悪意である。刑事の加賀が教師時代に体験したいじめ事件は、教師の介入によっても解決することなく、いじめの被害者がいじめの加害者を刺すといった最悪の結果を引き起こし、加賀が教師をやめるきっかけになった。学校内あるいは子供の世界のなかで起こるいじめに、教師

や大人の存在はあまりに無力なものである。加賀のように教師が介入しても手助けにならないこともあれば、日高や野々口の担任のようにいじめ自体に気づかない教師もいる。しかもこの理不尽な悪意は誰にでも降りかかるものであり、一朝一夕に解決するようなものではない。解決の糸口すら見えない現代のいじめ問題の深刻さを、「彼等を知る者たちの話」のちぐはぐな証言で見事に表現している。

『悪意』ではいじめる側、いじめられる側、傍観者、教師など様々な視点から「いじめ」が語られており、「いじめ」の複雑さ、深刻さをリアリスティックに描いている。説明できない「悪意」の集合体である「いじめ」の描写は現代社会を見事に映し取っている。

東野圭吾の『悪意』に描き出されたリアリティーは、誰もが持っている他者に対する理不尽な悪意とその負のエネルギーの凶悪性にある。野々口を「悪意」に吞まれた人物として象徴的に描きながらも、小説全体に小さな悪意がちりばめられている。その小さな悪意は読者であるわれわれのごく身近にも、確かに存在するものであることに気づかされる。

おわりに

本稿ではまず東野圭吾の『悪意』を社会派推理小説として位置付け、それから主人公・野々口修の人物像の分析を通して、東野圭吾の描こうとした現代社会に孕む「悪意」に関して考察してきた。

野々口による日高の殺害は小説のタイトル通り、日高に対して持ち続けていた「悪意」の果ての行為である。その「悪意」について、事件を担当した刑事の加賀は次のように分析し、野々口に語りかける。

逮捕されることも恐れず、残り少ない人生のすべてを賭けてまで、ある人物の人間性を貶めようとする。それは、一体どういうことだろうかと私は考えました。

正直なところ、私には論理的な答えはだせません。でも野々口さん、それはもしかしたらあなたも同様なのではないですか。あなたにも、

うまく説明できないのではないですか。

私は約十年前に自分が体験した事件を思い出します。覚えておられますか。私の教え子が、卒業式の直後に、自分をいじめていた生徒を刺した事件です。あの時いじめの首謀者だった生徒がいった台詞は、「とにかく気に食わないから、気に食わない」というものでした。

野々口さん、あなたの心境も、あの時の彼と変わらないのではないですか。あなたの心の中には、あなた自身にも理解不能な、日高さんに対する底知れぬほど深い悪意が潜んでいて、それが今度の事件を起こさせたのではないですか。

「とにかく気に食わないから、気に食わない」といった説明できない負のエネルギーが殺人の動機だというのだ。前述したように、松本清張の読者でもあった東野圭吾この明確に言語化できない「モヤモヤ」に「説明不能の少年の心理」という言葉を当てはめている。

「説明不能の少年心理」を消化しきれず、エゴイズムに支配され、殺人まで犯したのは野々口だけである。しかし、どんな人間にもその心のうちに説明できない「悪意」があることを東野圭吾は言いたかったのではないだろうか。野々口はこの「説明不能の少年心理」を大人になっても引きずり、犯行に至ったのだ。小説『悪意』にはこうした人間の「悪意」があらこちらに散りばめられている。野々口の日高殺害の動機を明らかにする「ホワイダニット (Why done it)」が物語の中心に据えられているが、野々口だけでなく、どんな人間の中にもこの負のエネルギーが潜んでいることが「記録」の中に描かれている。

小説『悪意』のもうひとつの特筆すべき点は、この小説が「手記」や「記録」といった形で叙述されていることだろう。『悪意』の解説でも桐野夏生が「記録」について次のように述べている。

出来事や感情、思惟、時間の流れ。それらを留め、残そうと人は「記

録」する。フィクションもまた「記録」のひとつに違いないのだとしたら、本書は「記録」そのものを主題にしようと企んだ壮大なミス터리である。

記録が真実そのものだと思う人はまずいまい。記録は記録者の主観による「事実」だと誰もが承知しているからだ。にもかかわらず、人は簡単に騙される。いや、騙されたいのである。

文字で書かれた記録媒体は「語る」といった口話よりも信憑性、真実性が高い。同じ話でも、主人公の口を通じて語らせるのと、主人公の手記という形で提示するのでは、読者の受け取り方に差が出る。「記録」によって読者は騙され、「記録」によって真実にたどり着く。この「記録」という形態もまたリアリティーを生む心理トリックの一つとなっている。

最後に、東野圭吾が『悪意』の中で描いた、「いじめ」の複雑さ、深刻さには現実社会には正解がないというリアリティーがある。現実世界に確かに存在する、説明できない「悪意」の集合体である「いじめ」を見事に映し取っている。『悪意』は単純な推理小説ではなく、現代社会における家庭や学校、いじめ問題を反映した小説でもある。そしてそのリアリティーは日本人の読者のみならず、中国人の読者までも引き付ける魅力となっている。

参考文献

- 1) 東野圭吾『悪意』講談社、2001年。
- 2) 東野圭吾「たぶん最後の御挨拶」『文藝春秋』、2007年。
- 3) 別冊宝島編集部『僕たち好きな東野圭吾』宝島社、2009年。
- 4) 福島章『犯罪心理学入門』中央公論新社、1982年。
- 5) 大淵憲一『犯罪心理学—犯罪の原因をどこに求めるのか』培風館、2006年。
- 6) 堀江珠喜「東野圭吾と猫」『大阪府立大学紀要』2016年。
- 7) 堀江珠喜「東野圭吾とエドガー・アラン・ポー」『大阪府立大学紀要』2012年。

- 8) 堀江珠喜「東野圭吾の描く女性たち」『大阪府立大学紀要』2015年。
- 9) 堀江珠喜「東野圭吾と大阪」『大阪府立大学紀要』2013年。
- 10) 和田勉「東野圭吾論」『九州産業大学国際文化学部紀要』2013年。
- 11) 増満圭子「現代文学が語るもの: 東野圭吾『分身』論」『東洋学園大学紀要』2006年。
- 12) 胡金玉『東野圭吾の『白夜行』における』人物像の特徴研究—ジェンダーの視点から』広西大学、2015年。
- 13) 錢燕青『東野圭吾『白夜行』論—唐沢雪穂の「善」と「悪」をめぐって—』浙江大学、2015年。
- 14) 倪捷『東野圭吾の社会派推理小説の特徴について』南京師範大学、2014年。
- 15) 秦思思『東野圭吾推理小説特色解析』湖南大学、2015年。
- 16) 金涛『東野圭吾文学作品中悪女形象研究』云南大学、2012年。
- 17) 邢莹『阿加莎·克里斯蒂与東野圭吾的偵探小説比較』辽宁大学、2014年。
- 18) 董羽双『東野圭吾的推理小説刍议—以《白夜行》为中心』东北师范大学、2014年。
- 19) 钟翔『论東野圭吾作品中的死亡书写』湘潭大学、2012年。