

[資料紹介]

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④—

泉 敬史・康 伝金

2014年の協定開始以来、本学は中国広東省惠州市の惠州学院と相互教育・相互研究の両面で幅広い交流を進めてきた。本学からは毎年3月に20名までの学生・短大生が2週間の現地研修に参加しており、先方からは毎年2名の学生が1年間の交換留学生として来学している。また、先方の日本語学科教員が毎年1名客座研究員として来学し、1年間の滞在期間中、自身の研究に励みながら本学学生に最新の知見に基づく中国語と中国文化に関する指導を行なっている。これらの交流項目は丸6年を経て、本年(2020年)3月にはもうすぐ累計100人の節目を迎える本学学生が惠州での研修(2020年3月1日～14日)に参加し、4月からは7人目の客座研究員の先生と、13・14人目の交換留学生を迎える運びとなっている。こういった人材の往還がもたらすものは、単に移動した人物にとってだけではなく周りの人々にも共有されるものであり、同時に「人・地・ことばの3つの利」獲得という協定当初からの狙いに沿ったものともなっている。本協定の成果は、一生の友として、身近な異国の地として、異文化を理解しそれに接する道具として、関係各位で共有される財産となっているものと確信する。

さて、札大で1年間を過ごした先生方は帰国後その成果を研究面・指導面に発揮されてきた。留学を終えて帰国した学生たちも、同級生や後輩たちに知的で新鮮な刺激と影響をもたらしてきたことだろう。3月の研修を引率する本学教員も期間中現地学生たちへの指導や教員間交流に取り組んでおり、数年前からは研修に参加した本学学生にも日本語や日本文化に関する現地での講座を担当させており、テーマを決めてしっかり事前準備を重ねた上で毎年開講している。

これら一連の事柄がもたらした成果の一端として、昨年度惠州学院日本

語学科卒業生が書き上げた卒業論文の中から、審査委員会の合議を経て、本紀要投稿論文として提出された5篇を以下に掲示する。大学入学を機に日本語の習得を開始した学生諸君が、卒業時にどれほどの論文を書き上げているかをお読みいただきたい。なお、中村文則と川上弘美に関する論稿の執筆者は昨年度本学で学んだ交換留学生である。

この成果報告も今回で4年目となるが、ぜひ過年度分もご一読いただいて、内容の変化や進歩や発展ぶりに目を向けていただければ幸いである。なお、日本語文字表現上のミスは、意味が通らない、誤解を招くような場合を除きあえて修正を加えていない。紀要という完成論文掲載の場である以上異論もあろうが、このレベルの日本語能力者であってもこのような表記ミスを犯すという事例は、外国人履修者が一定数見込まれる講義を担当する教員にとって役立つこともあろうと憶断した結果であり、ご理解願いたい。

1. 『月の下の子供』における「幽霊」について

恵州学院外国語学院 2019 年度卒業生 黄 垌格

■指導教員 付 自文 康 伝金

講評

短編小説『月の下の子供』は中村文則の陰鬱な作風を見せる作品である。本稿では精神分析の視点から、主人公が小さい頃より思春期前後までに出会った「幽霊」の出現と消失の原因と意味に解釈を加え、「幽霊」は父的機能を果たし、主人公の「僕」の父の不在を一時的に補った象徴界にいるものであることを明らかにした。「幽霊」は「僕」の自己防衛の手段でもあり、「僕」が父の不在の現実を受け入れる前の一時的な自己修復でもある点が見せられている。その上、思春期に「幽霊」が一時的に消失した時に、「僕」の自己防

衛を読み取り、女性と付き合うことによって自己防衛を解除する心境の変化を究明し、主人公の「僕」が不在の現実を受け入れ、自己修復ができた成長過程を解説し、「僕」が精神的な壁を超えることを探求した。

はじめに

中村文則の代表作は、2005年に第133回芥川龍之介賞に受賞した『土の下の子供』や、第4回大江健三郎賞（2010年）に受賞した『掬摸』などである。中村の作品は、読んでみると憂鬱になるといったような評価が多く、陰気で深刻な文学作品であると言われている。本稿が扱う『月の下の子供』は彼の初期の短編小説集『世界の果て』に収録されている作品である。『世界の果て』において、中村文則はすでに陰鬱な作風を見せ始めた。「世の中に明るく朗らかな小説だけしかなくなったら、それは絶望に似ているのではないかと個人的には思っている。そんな小説は世の中に溢れているから、別に僕が書く必要はないのではとも。…色んなものがないとその文化は痩せていくとか、思っていたりする」と中村文則（2009：269）はあとがきにおいて解説している。明るい作品がもてはやされる時代に、あえて憂いに暗然たる作品によって、人間性の奥深さを読者に伝えるのも、中村文則の作風を特徴づけるところであろう。

『月の下の子供』は2008年10月号の『文學界』に掲載されている。新しい作品のゆえに、現在のかぎりはこの作品に関する研究はまだないにもかかわらず、小説における幽霊という主題は文学において長い伝統を持っていると思われる。安永寿延（2001：44）によると、近代以降に「幽霊は人間への問いかけによって、人間に秘められ、自分でも気づかない深部のどす黒いみにくさや不正を透視し、糾弾する」ということである。『月の下の子供』に出てくる幽霊のイメージとぴったり当てはまると言える。特に、主人公の「僕」が孤児という設定であり、生きる羞恥心と無力感を感じていることは、彼が幽霊を見たことと直結しているのではないかと考えられる。

作品に描かれていた幽霊はひとりの男として主人公を保護しているようでもあり、迫害しているようでもあり、また難詰しているようでもあり、そのイメージがいつもぼんやりしている。幽霊の「保護」「迫害」と「難詰」の機能はラカンの去勢不安（溝上慎一，2008：5）に共通している。実際に主人公の「僕」が見た幽霊は想像的な精神世界にいるものであり、この世に実在するものではない。このようなことを幽霊という言葉で表すのは、ラカンのいわゆる「象徴界」と関連づけられる。ラカンの理論が晦渋であるため、本稿では主として小出浩之（1993）が解釈を施したものを参考にして論を進めている。

また、幽霊の出現は主人公の自己防衛（皆川邦直，2012）とつながり、成長を拒むことを意味する。それとは逆に、幽霊の消失は主人公の成長につながっていると思うので、本稿は小説に出てくる幽霊が出現する場面对する解釈を通し、主人公の「僕」の自己防衛、またその精神的な壁を超える過程を追究していきたい。

1. 父の不在を補う存在としての実体化された幽霊

幽霊は古くから文学の作家たちに持てはやされるテーマである。幽霊を通して、作家たちは人間にとって不可解なもの、人知を超えたものを表現しようとしている。安永寿延（2001：37）は「幽霊は過去の存在でありながら、つねに現在の表層へとはい上がろうとする。それは生者による死者の忘却に対する、死者の側からする懸命の抗議であるだけでなく、とかく過去を美しいヴェールでよそおいがちな生者への、死者による絶望的な反撃である」と述べたことがある。こうした幽霊への解釈によれば、古来幽霊の定義は死者がみずからの死を受け入れずに、憎悪や怨念を訴えるため、この世に魂が漂っているということでありながら、生者に呪詛と災厄を降りかけ、生者に影響しつづける存在となる解釈が一般的である。それにもかかわらず、『月の下の子供』に描かれている幽霊は主人公の「僕」の幻想の中に浮上した実在のものではないモノであり、「僕」が父の不在を了

解不能としての拒否反応を示すことである。実際にその幽霊とは主人公の「僕」が生きる空虚から逃避する行為でもあり、不在の父への執念の投影でもあることをしめしつづける。

1.1 保護者としての幽霊

まず、作品は孤児と設定される主人公の「僕」が「後になった記憶」から展開している。タオルに包まれ施設に置き去りにされた赤ちゃんの「僕」の前に、輪郭のない幽霊が初めて立ち現れる。

始まりは、タオルに包まれ、ある施設の裏口で寝ていた時のことだった。だがこれは当時の記憶というより、後になって記憶として、少しずつ、僕の中に根を張ったものだと思う。ほんやりしているとはいえ、まだ赤子だった自分にこのような記憶があること自体、考えにくいことだった。(中村文則, 2009: 8)

「幼児期健忘」という現象からみると、幼児期の記憶が十分に残っているはずはない。「僕」も記憶があることが考えにくいと語っている。こうしてみると、赤ちゃんの時に見たこの幽霊の記憶が実際に起こった出来事だというよりも、「僕」が振り捨てられた衝撃によって生じた脆弱と無力の状態を再現させ、人為的に構築した非現実的な記憶といったほうが適切かもしれない。「僕はなぜ自分はこのような場所にいるのだろうと、ほんやり感じていた」(中村文則, 2009: 8) というように、ここで「僕」は自分の「生」まで朦朧としている状態であり、生きる実感を持っていなかったことが伝えられている。

そのうえ、施設の前に輪郭のない男、つまり幽霊というものが初めて現れた。「僕のことを少し離れた場所で、見ているのだった」(中村文則, 2009: 9) というところから、幽霊が「僕」を見守っているのが明らかである。「僕」は幽霊が自らを危機から救い出すことを求めていると推測できる。視覚的な姿があるように「僕」に見られたけれども、その幽霊は実

存しない。でも、孤独感にあふれた「僕」にとって、それは幻覚というよりは、むしろ真実であろう。

だが、施設の建物から人が出てきた時、その幽霊は夜の空気に溶けた。頭の上には月があった。あのぼやけた男は自分の役割を怠っている。(中村文則, 2009 : 9)

この引用で重要なポイントは幽霊が果たしてどのような役割を果たすべきなのかということである。幽霊は施設から「僕」を救い出すべきであるが、「僕」をそのまま施設に見捨てて去り、「僕」を救出する役割を果たせなかったと見て取れる。それと同時に、「僕」が幽霊から親の庇護みたいなものを求めていることだと推量できる。幽霊は一人の男として「僕」に保護を与えてくれる「父なる」ものなのではないかと思われる。さらに、マリ＝フレデリック・バッケとミシェル・アヌス(2011)によれば「喪の悲しみに陥っている子供は、想像のなかで亡くなった親と生き続ける。子供の心の世界では亡くなった親、はつねにそこにいるのである」ということで、幽霊というのは「僕」が無意識のうちに「父」からの救援を求め、安心感を求めることによって生み出された「僕」の幻覚であろう。

僕は、仰向けの自分の身体を無防備に曝していた。腹部の辺りに、微かな恥のような熱が動いた。(中村文則, 2009 : 10)

幽霊が施設にほったらかされた「僕」を救いに来てくれなかったので、「僕」はひとりぼっちに残された。そのため、残されることに強い抵抗感を意識し、自らの存在を「恥」のように感じ、生きる無力感に襲われた。つまり、その「恥」は「僕」が生きることへの恐怖と不安から生じたものである。恐怖感に堪えられなかった「僕」は妄想し続け、幽霊が「僕」の父の不在によって、心の開いた穴を埋め、失われた父のことを幽霊に置き換えた。それで、「僕」は幽霊のある世界に入り込み、父の不在の事実を

受け入れることを拒否し続けた。

小学校に入学し、高学年になった頃だった。言葉をしゃべろうとしない僕は、クラスに馴染むことがなかった。(中略) 休憩時間、僕はいつも教室を出、誰もいない場所を探し歩いた。(中村文則, 2009: 10)

上記の引用より、「僕」は小学校の時から人間と接することを拒絶し、他人の目線から離れ自己防衛をしようとするが見える。それも「僕」が生きることを恥じているしるしである。これら一連の自己防衛の行動の背後には、他人と直接に交渉することは「僕」の恥を他人の目の前にさらしてしまうことを意味し、実世界は「僕」がこういう自己防衛によって作られた壁に突き当たる恐れがあることが覗がえる。「僕」の作った壁の後ろに隠された恐怖感が水面に浮かび、「僕」の中に秘めている不在感が呼び覚まされ、これらの感覚が視覚的な姿としての幽霊で現れたことは見て取れる。

教室に戻ると、僕の持ち物の全てが、教室の後ろの床に散らばっていた。それは筆箱や、体操着など、取るに足りないものばかりだった。クラスメート達は、誰一人こちらを見ることがなかった。(中略) 幽霊は僕と同じように、力を抜きながら、散乱する苦しい物達を見ていた。(中村文則, 2009: 10)

二回目に幽霊を見たのは教室に同級生にいじめられた時である。「僕」の周りには誰にもいないことに気づいたのに、「僕」はそれを受け入れないままに、実世界から意識をそらし、幻想の次元に入っていた。幽霊が「僕」を見守っているように「僕」と同じ立場に立ってくれ、同級生たちを見下ろしていることを想像した。ここでは「父子関係や相続の妄想における共通テーマとは、父性の次元が象徴界の中で記号化され損なうとき、父の名

が現実界に帰って来るということである」(朝倉輝一, 1997: 110) というラカンの象徴界の理論を根拠にすれば、幽霊は父なるものが帰ってくるように、不在の父を置き換える存在に相当すると考えられる。表現上にも幽霊の出現は「僕」がもう一つの象徴的な世界を作り、実世界のぶつかり合いから逸脱することが認められる。「僕」が世界を再構造化させることにより、ある程度の自己修復をしているとも言える。

1.2 教育者としての幽霊

思春期に入り、「僕」の性格が急転する。思春期の「僕」は女性に惹かれ、女性への欲望が強く、「人が死に周囲が泣く」(中村文則, 2009: 12) 映画のシーンに無関心である描写があった。女性とかがわることで、「僕」がしばらく幽霊を見ることがなくなった。高校に入学した後、「僕」は女性とホテルに入った時、幽霊が再び現れた。こうした性行為は単なる女性に抱かれることを望み、お互いに身体を求めるというよりは、「僕」が他人に包まれたい願望の反映ではないかと思われる。すなわち「僕」の欲望の対象は幽霊から女性へと移転して行った。

青春期の「僕」は性的成長を経験し、精神状態が変わり、女性との距離を縮めたいようになったことが実際に行われていたことを示している。一方では、「僕」が自らを保護する父性愛に対する憧れから、自らを優しく包み込む母性愛を求めるようになったと新たな意味が付与されている。すると今度、女性と交際しようとする時、幽霊が登場し、「僕」を凝視し「僕」の行為を非難していた。ここで幽霊は前の保護とは違い、「僕」を邪魔する意図である。これは「父的機能を果たす人が現れたとき、言い換えれば想像的な同一化の関係を引き裂くものが現れる時である」と小出浩之(1993: 161) は解き明かしているように、父の役割を担う幽霊は「僕」の欲望を抑える成長を促す指導をしてくれ、「僕」と女性の同一化(母との同一化)を妨げる存在になっていることが明らかであろう。

同じく思春期に起こったもう一つの変化に注目する必要がある。女性と会話をかわすことと、誘いをしたことから見れば、「僕」は前と逆さまに、

人と付き合うシーンが描き出された。ここでの「僕」は実世界に戻ってきたように見えるけれども、実際に「僕」は象徴的な世界から出てきたとは言え、その代わり仮面をかぶり始めたに過ぎない。

それから僕は、他人が喜ぶことだけを、しゃべるようになった。相手の表情や仕草を見、それに合わせ、最適な言葉を出す。思春期の中の僕の性は、強いものになっていた。彼女との高校生らしい遊びも、会話にも興味を持つことができなかつたが、僕は彼女が喜びそうな反応をし、彼女が喜びそうな、嘘の話をし続けた。(中村文則, 2009: 13)

「僕」は相手を喜ばせることと、相手に興味を持たせることしか語っておらず、平気で嘘ばかりついた。女性のぬくもりによって「僕」の生きる実感が湧き出たので、できるだけ女性に好意を寄せたことが克明に描写された。その「僕」は自我をなくしたことにびくともしなく、違和感を感じなかつたことは興味深い。なぜなら、「僕」は実世界から離れ、仮面をかぶることによって現実回避をし続けたのである。しかも、「僕」も女性との付き合いで挫折し、幽霊のいる象徴界に戻ることを試みたと作者が次のように描き出している。

喫茶店で話を交わした女性が「僕」の嘘の話に対し、「僕を笑いながら遮った」(中村文則, 2009:13)と「僕」の仮面を見抜くような描写がある。「僕」が恥をかき、その恥から逃げようとするたびに、幽霊の姿が現れてきた。だが、幽霊が「僕に視線を向けなかつた」(中村文則, 2009: 14)ということは、「僕」が自分の内側を曝け出したくなく、内心の不在感を回避しようとするのを明らかにしている。また、幽霊が私の考えを見抜いたように、「僕」を咎めていたとも解釈できよう。溝上慎一(2008: 39)によると、「エディプス期(三歳～六歳ごろ)の子ども(ここでは男児を例とする)は母親に性愛的な愛着を抱くようになり、その愛着を邪魔する父親の存在を疎ましく思うようになる。しかし、他方で子どもは父親に尊

敬と畏怖の念を持っているために、父親に敵意を抱くことに罪悪感を持つ。そして、父親に敵意を抱いていることがわかって、父親から処罰されるのではないかと不安になる（=去勢不安）」ということである。こいう解釈から見れば、「僕」は女性に惹かれることで、幽霊（父なるもの）を疎遠し、幽霊（父なるもの）に処罰される不安を抱いていたことも意図に出たものと思われる。

ここまで考察してきたように、「僕」の存在の中には両親の不在が穴のようにあけられ、実世界は穴の背景になり、その穴を通してみると、幽霊なるものが出現する。施設の前に置き捨てられた時点、クラスでいじめられた時点、ホテルに女と交わした時点、そして喫茶店で女の人に見抜かれた時点で、「僕」の羞恥心や恐怖が触発されるたびに、幽霊の姿が現れてくる。幽霊は一人の男として「僕」の目の前に何度も現れ、遠くから「僕」のことは見ている。それは保護でもあり、迫害でもあり、難詰でもある。

「父の機能を暗示的、換喩的に語るだけである。つまり、迫害する者、試練を課する者、救出する者などという形で妄想的他者が出現し、父の機能を暗示し、換喩として示すわけである」と小出浩之（1993：163）がラカンへの解釈と同じことが伝えられている。こうして、実体化された幽霊は幻覚だった者であり、「僕」の作った世界に実在として、「僕」は実体のない父なるものを求め、「僕」の深部にある不在を埋め合わせている。幽霊は不在そのものを意味しながら、不在の事実を受け入れる過渡期に、「僕」にとっては治癒の可能性にもなっている。換言すれば、幽霊を意識することがなければ、「僕」の治癒への道もありえないということである。

2. 幽霊の一時的な消失の原因と意味

幽霊の消失は思春期に入ることと大きく関わり、つまり「僕」の成長と密接な関係があると言える。前述したように、「僕」は小学校の時に、他人との交際をできるだけ避けようとしていた。それは外部世界の危険に去れられ、傷つけられないための防衛機制だと考えられる。それと同時に、

「僕」が他人と接する場合、現実の不安が強くなるたびに、象徴的な世界へ入り込み、幽霊から支持と保護が与えられる。

しかも、以下四回で幽霊の消失のシーンに注目してみよう。

場面1：だが、施設の建物から人が出てきた時、その幽霊は夜の空気に溶けた。頭上には、月があった。あのぼやけた男は自分の役割を、怠っている。(中村文則, 2009: 9)

場面2：だが、教室に教師が入ってきた時、あの男は消えた。(中村文則, 2009: 11)

場面3：全てが終わった時、幽霊はいなくなっていた。(中村文則, 2009: 13)

場面4：僕の存在に気づいた時、彼はその場から消えた。(中村文則, 2009: 14)

これらの場面の共通点は、「僕」の視野に誰かが入ってくると、幽霊が消えてしまい、幽霊の消失はいつも人の出現と関わっていることである。幽霊が出てくると、「僕」は幽霊のいる象徴的な世界に入り込んで安全確保を求め、誰かに邪魔されたら、幽霊が消えてしまい、「僕」がその空想世界から抜き出されてしまうという意味で解釈できよう。

また、前にも触れたように、思春期に現れた幽霊と思春期に入る前の幽霊とは異なり、「僕」と女性の交わりを妨げる原因になったため、「僕」はその阻害を回避するようになったことが推測できる。以上の二つの要素が揃え、このように、「僕」の生活は人に介入された時点で、厳密に言えば、思春期になった「僕」が女性と付き合う時点で、幽霊のいる世界に入っていくことができなくなると察せられる。

「僕」は幼児期と児童期に周りの人と付き合いわずに、他人との交流を絶ち、幽霊のいる世界にひたすら浸ることにより、自己防衛ができたが、思春期になった「僕」は女性に好意と好奇心を持つようになったため、他人との付き合いが不可避になり、「僕」が何かあれば幽霊の世界に入ること

ができなくなる。一方では、話が進むにつれて、思春期に、女性に好かれるようになりたい「僕」は嘘をつき、朗らかな人間のふりをし演技を囲むことによって仮面をかぶせた。無口な人から軽口な人になり、性格が急変した。それで、「僕」は外部の激しい変化に対する不安が募り、自我の防衛活動も強化され、嘘つきの仮面を防衛の手段として、幽霊の世界へ入り込むことと同じように、実世界から逃げる生き方であると見受けられる。

無口な人からお喋りに変わっていく急変は、移りやすい思春期に起きたことから考えると、「僕」の心境の変化は女性に強い関心を持つようになったこととは切り離せない関係がある。女性と交わるのは思春期の男に対して、一般的な現象のみならず、タオルに包まれたような虚しい安全感を望んでいるとも理解できる。実際に思春期になる前の「僕」は、幽霊と同じ空想世界にいる「白い月」という対象からも癒しと安全感を求めている。小説の冒頭で、まだ赤ん坊だった「僕」が幽霊を見た場面で、「僕」は幽霊以外に、「白い月」も見たという記述がある。「月の小さな光を感じ、その中で動いている、自分の身体を感じた」(中村文則, 2009: 43)とあるように、この「白い月」が「僕」に生きる実感を与えてくれたと推察される。なぜなら、この「白い月」によって「僕」は母のような優しさと温かさを感じ、心の中で、母の不在の穴が補われたからである。それは「僕」の内側にある母への思慕でもあり、「僕」が包まれたい願望の現われでもある。孤児という設定の「僕」は父の不在を受け入れないことと同様に、母の不在も受け入れずに生きていたと思われる。フロイトの精神分析論の中に提示された理論から見ると、「僕」は幼児期に自己と母親が別々の存在を認識できずに、母親の乳房が自分の一部と理解し、母親との同一化を求め続けていた。

そして、思春期に入り、性成熟とともに、「僕」の同一化の対象が若い女性へと移行していく。だが、「僕」の性成熟と心理的な成熟が合致していないため、未熟な形の愛でありながらの満たされない自己愛である。こういう現象は「情熱的で一時的な対人関係は愛情に対する単なる固着で

あって、真の意味での対象愛ではない。この関係は、幼児期のまだ対象愛の存在しない階段で認められる、最も未熟な形の同一化だと言える。だから、思春期の移り気は、個々の心の中で愛情や信頼がその度に変化するのではなくて、むしろ同一化の対象が変化する時に生ずる人格の喪失に過ぎないのである」とフロイト（1982：136）が解釈を施したように、「僕」は自己愛から対象愛へと発育していく過程に、女性との関係を築くことによって愛されること、または同一化することを求めるしかなく、他人と自我は別々の存在となる対象愛から、他人と自我が一体化された自己愛へと退行していく傾向に偏り、他人と自我の違いが理解不能になった状態に陥ち、それは「僕」本来が承認への欲求不満にとらわれた結果であることと説明できる。幽霊の幻想がいつもぼんやりしているのも、幽霊の幻想を自他に区別できないからなのではないかと想定される。

または、仮面をかぶっていた思春期に女性と付き合うシーンに注目すべきことは、以下のように描かれている。

- ①僕は自分の嘘の失敗談をしゃべり、嘘の友人から聞いた、嘘の話をした。彼女（道で会った中学生）ははじめ携帯電話ばかり見ていたが、やがて、少しずつ歯を見せて笑うようになった（中村文則，2009：17）
- ②営業所は中年の男ばかりだったが、一人だけ、三十代くらいの美しい女性がいた。僕は事務所にいる間中、彼女をぼんやり見ていた。彼女は飲み会の時、笑いながら、僕の頭を叩くようになでた。（中村文則，2009：21）

①の引用に出てくる彼女が道で「僕」と巡り合った中学生であり、「僕」の嘘の罫にひっかかり、だんだん「僕」に笑顔を見せ、「僕」はその女性に手を出すことにした。②の女性が喜びそうな顔を出してくれ、「僕」がその女性に性的な関心を持ち始め、つい彼女をホテルに誘った。こうした女性との付き合う描写から見れば、「僕」はいつも笑顔を見せてくれる女

性、楽しくいられる女性に引き付けられる。それとは逆に、「僕」が高校二年の時に付き合った女の人が苦境に陥った悲し気な顔をしている時、「僕」はどのように対応するのかわからず、また嘘の話をしながら笑ったが、彼女は泣いた。すると、「僕は、何か大きなものに自分が拒否されたような、そんな感覚を抱いていた。それは、なぜか懐かしいものだった。まるで今までの自分がそれを望んでいたのではないかと思えるほど、その拒否の感覚を通し、何かの懐かしさを求めていたと思えるほど、僕の中染み込んで離れなかった」(中村文則, 2009: 15)。「僕」が「何か大きなものに自分が拒否されたような、そんな感覚を抱いていた」のは、彼女が現実の苦痛を受け入れ、心が痛んでいる気持ちを誠実に表に吐き出すことができたことが「僕」に強い拒否感を与えたのではないかと思わせる。「僕」が孤児出身のことをその女の人に教え、同情心を喚起する道具として使ったものの、自分ごとを他人事のように語り、実際には両親の不在に向き合うことを避けていたことが見抜かれている。悲しいところを封じ込めることにより、「僕」は本当の自分まで封印し、他人に迎合することなどばかり考えていた。しかし、こうして抑制されていた「僕」の苦痛は、彼女の苦痛、悲痛と無力感に呼び起こされた、と想像できる。

それに、「僕」は仮面をかぶっている「ホクロのある女」と巡り合った場面を分析してみよう。「僕」は彼女とカラオケボックスに行き、「家族を賛美する幸福なラップグループ」(中村文則, 2009: 18)の歌を歌ったが、彼女は「幸せなら、歌手なんてやめればいいのに」(中村文則, 2009: 18)と言った。彼女が世の中には誰にでも解決できなく、止められなく、不幸な出来事が次から次へと起きていることを言っていると思われる。そして、「ホクロのある女性」と交わり終わった後、「僕」は彼女に損をかぶせる罪悪感を消そうとしたが、彼女は無表情のまま泣いたが、「僕」を責めるつもりはなかった。彼女は自らの損と悲しみを受け入れ、残酷な現実を受け入れた生き方は「僕」とは真逆である。それにより、「僕」の悲しみに対する認識も変化を見せ始める。幽霊のいない世界に、「僕」は仮面をかぶっているが、他人とかかわることから、世界を再認識し、「僕」の内心の苦痛が「ホクロのある女性」に叩かれ続けていた。

以上の解釈により、幽霊が一時的に消えた時期は「僕」が仮面をかぶり空想の世界に逃避した時期である。この時期に「僕」は承認欲求にとらわれ不自由な生き方をしていた。また、急激な心境の変化は「僕」の思春期の成長と大きく関わり、女性との付き合いによって、「僕」の仮面が他人に外されるようでもあり、自分から剥き出そうとでもしていた。女性の影響を受け、「僕」が他者のいない世界の扉を開き、他人を受け入れようとした。これは他者と出会え、他者が「僕」の壁をたたき続けた。一方では、壁の中に閉じ込められた本当の「僕」と外側の嘘つきの「僕」も強い矛盾が起こり、外側の自分と内側の自分は隔てる壁を壊すことによって、一致することを求めている。

3. 幽霊が完全に消失した原因と意味

小説の後半において、「僕」は自分が家屋に火をつけ、それを煙に燃えさせることを想像の中で見た場面がある。きわめて印象深い場面である。その後、火に関する記述は何回も出ており、「僕」が幽霊が見えなくなることも関わりが深いと思われるので、ここで、「僕」の火に関する想像について検討してみようとする。テキストの中で、次のような場面がある。

火は子供がつけた。男達は一瞬で燃え、女の人達も燃えた。欲望と苦痛と悲痛を火は全て美しく焼き尽くそうとした。激しく、火柱となり、圧倒的な勢いの中で、火は全てを呑み込む鮮やかな赤い炎となった。(中村文則, 2009: 27)

きわめてインパクトが強い場面描写である。だが、上記の場面は実生活で起きたことではなく、「僕」が何かに触れて語った想像上の場面に過ぎない。「僕」が火をつけることによって、壊滅的な「浄化」を求め、「僕」にとって傷んだ現実を一切焼き尽くそうとしていた。ガストン・バシユール (1999: 169) が、「火は物質の不純性を消滅させるということであ

る」。こうした「火」の描写により、「浄化」と「昇華」を求めていたという意味も解釈できそう。また、小説の後半のところに出てくる男の子の言葉を目撃してみよう。

最も大切な人間に、火をつけるんだ。この世界で、最も大事だと思えるものに。それを完全に燃やす火柱を、その美しい赤を、君はまだ見てないから。(中村文則, 2009: 40)

これはリルケの「愛されることは焰の中で燃え尽きることを意味する。愛することは不滅の光によって輝くこと」(ガストン・バシュラール 1999:173) という理念に当てはまり、最も大切な人間に火をつけることで、満たされる愛情がさらに輝くことが伝わっている。しかし、「僕」は置きざりにされた孤児であり、「最も大切な人間」がいなかったため、誰にも火をつけることができない。「僕」の心の内が男の子の前に曝け出され、内面の欠陥に向き合わなければならなくなった。こうした欠陥の背後には、元来、「愛すること」と「愛されること」という両親から教わるべきものが「僕」は持っていないというニュアンスがある。家族からの愛情に支えられることができない「僕」は現実に向き合う勇気が足りなく、現実から逃げで幽霊のいる世界からサポートを求めていることは明らかである。これらの分析から見ると、「僕」が自分の満たされない愛情に気づくことが、幽霊の出現を少し理解できるようになると意味し、自分の根本的な不在の問題に目を向けるようになり、幽霊の消失とつながっているのではないかと思われる。

ここで幽霊が完全に消失するもう一つ重要なきっかけを指摘しなければならない。第二章においても分析したように、喪失を正直にと受け入れる「ホクロのある女性」の泣き姿は「僕」の現実逃避の姿とは真逆であり、彼女が現実を受け入れて生きる姿は「僕」に衝撃を与え、「僕」の喪失に対するとらえ方を変える重要なきっかけとなった。具体的な例を一つ挙げてみよう。嘘を言いながら女性を喜ばせようとしたが、逆に「あなたは結

構謎だよ。よくわからない人だよ」(中村文則, 2009: 34) と女性に見抜かれてしまう時、「僕」は「ホクロのある女性」を思い出した。嘘の仮面が他人に見抜けたら、「僕」は「ホクロのある女性」のことを顧みる。このように「ホクロのある女性」は「僕」が生に向き合う姿勢を問い直し続けていることを示している。

また、「幽霊」の消失に対する「僕」の反応についても分析してみよう。幽霊が一時的に消失した時期に、「僕」は幽霊の再度の出現を期待し、幽霊を探し続けていた。次に三つの例を挙げることができる。

- ①同じ施設の人が事件を起こし、「僕」は仕事が出来なくなった時に、幽霊の出現を期待していた。
- ②火事の現場に行き、幽霊を探していた。
- ③不吉な家に近づき、幽霊が近くにいるような感じがあった。

「僕」は仕事が出来なくなったこと、火事の現場に行くこと、不吉な家に近づくことはおしなべて「僕」の身が危険に曝される場合のことであり、「僕」にとって幽霊の出現は危機に陥ることと密接な関係にあることが視える。最初にも触れたとおり、「僕」が思春期に入る前に、幽霊は「僕」を救済する存在として「僕」の無意識に現れたが、「僕」が思春期に幽霊を強く意識するようになり、幽霊の姿は消えてしまった。ここで言う「僕」が幽霊のことを意識するようになることは、幽霊の存在に疑問を持ちながら、幽霊の正体を究明しようとしていたことが見て取れる。また、幽霊は「僕」にとって無くしてはいけないうる大事なものであり、幽霊を探しにいくべきことも伝えられている。

また、幽霊が父の不在を意味し、「僕」はこの喪失の悲しみを心の中にしまい込み、幽霊という父なるものにより、欠けてしまった所を仮に補修した。こうした過程は「僕」が喪失の苦痛を乗り越えることにとって必要不可欠である。マリ＝フレデリック・バッケとミシェル・アヌス(2011: 129)が、「喪の悲しみに陥っている子供は、想像の中で、亡くなった親と

生き続ける。(中略)「想像の親」は喪失の作業を進めるだけではなく、成長を続けるために必要である」と指摘したのも、こうした段階を乗り越えることで「僕」の成長が促進させられたことを意味することになる。つまり、幽霊のことを意識しながら探すことは「僕」が父なるものとして幽霊を恋しがっているためであると同時に、前段階の空想世界に溺れていたのと異なって、その空想世界から一歩離れ、自己の意志を持ち始めたことを意味する。すなわち、幽霊の保護に頼らず、自己の意志を持つことは幽霊の消失の大前提だと言えよう。

すると今度は、次の引用により克明に描き出された変わり目を考究してみよう。小説の前半のところに、「あの幽霊に、何かを言いたいと思った。何かを、その幽霊に言わなければならないと。」(中村文則, 2009:14)と、「僕」は幽霊と会話をかわすことを試みた。それは「僕」が内側に秘めていた不在のところに向き合う姿勢であり、自発的に不在の現実を認識することがなければありえない前向きな姿であると言える。こうした不在の現実を認識しようとすることは、「僕」が空想の世界から一歩離れ、その世界から出てきていることを意味している。空想世界から出ると、空想の世界にしか見られない幽霊が自然に消えてしまうわけである。言い換えれば、現実を受け入れることに伴い、幽霊のいる世界も壁のある世界も崩れ落ちていく。

一方では、不在の事実を内的概念として取り入れる「僕」は大いに衝撃を受けた同時に、「僕」は仮面を自らの力で剥こうとしていた。このような大きな喪失体験と仮面を剥き出す痛みを経験し、「僕」は相当に強い精神的な苦痛を受けていたに違いない。ただし、精神的な苦痛という意識がなかったため、「僕」はその苦痛を身体の痛感と勘違い、腹痛と頭痛を感じ続けていた。「定期的に腹痛を感じ、命を惜しむ人がそうするように、病院へ行った。医者は丁寧に僕を診察したが、異状が見られなかった」(中村文則, 2009:16)とあるように、精神的な苦痛を不明な体の痛感に置き換え、病院に行くことにより僕が安心感を求めつつあった。この一連の痛みを感じる描写も「僕」が自身の変化を実感していることが明らかである。

次の分かれ目に、「僕」は火をつけた男の子と会話し、先にも分析したように、「僕」が「最も大切な人間」がいないことに気づき、ショックを受け、身体の反応が激しなり、心臓の鼓動が早くなり、頭が重くなってきた。そこで、「ホクロのある女性」の顔が浮かび、「僕」が大きな川に飛び降りた。この後の自殺のシーンが次のように描き出されている。

さらに水を飲んだ。嘔吐の感覚に吐き、また水を飲み、また吐いた
(中略) 少なくとも今の自分は、頭をぼんやりさせ、火を思いながら
電話をかけようとしていた自分から、無理やりのように離れていると
思った (中村文則, 2009: 42-43)

これらの引用から見ると、「僕」が壁を乗り越える直前に嘔吐し、他者と出会うのは自分の中の一部のものを吐き出し、新しいものを受け入れるための空間を作ったことと解釈できよう。これは「僕」の内面の自己と外面の自己を一致させる決め目である。嘔吐することで、月が遠くなり、自分を感じることができ、幽霊は一人の男として「僕」の目の前に表れた。「僕」は作品の最後によくやく幽霊との会話ができた。「僕」がよくやく自分の心との交流を図り、自分の心の欠けていたところを認めたことを意味する。

ここまでは幽霊の消失につながっている欠片を一つ一つ並べながら分析してきたが、ここで最初の解釈から集めた欠片を埋めていくように、全体の解釈を再構成し、結論することにする。まず、幼児期の「僕」は現実を拒絶し空想の世界に入り込み、幻想の幽霊により、心の不在を一時的に補った。しかし、「僕」の幻想がいつも人に邪魔され、「僕」が空想の世界に依存することができなくなった。そして、思春期の「僕」は仮面をかぶり現実逃避をし続け、自己防衛をしていた。空想に浸る段階の「僕」は到底現実に向き合い喪失を受け入れることができなかった。幽霊のいる世界に逃げていたり、嘘をついたり、女性と交わったり、想像の中で火をつけたりすることは全て「僕」が現実から一時的に逃げる防衛手段となっている。

「僕」は自分自身を欺瞞し、固い壁を懸命に築いたが、実際には虚しく弱い心がその最中に包まれている。このように、外側の自分と内側の自分の間に巨大なギャップが生じた。苦痛に満ちた現実には耐えられない「僕」は、強い衝撃を受け、精神的に苦しんでいた。しかし、精神的な苦痛が認識できなかった「僕」は、心の痛みを身体レベルの痛感と勘違いし、身体の痛みを感じ続けた。また、女性との交際から、受け側としての女性たちは喪失、悲痛、苦痛などを坦々と受け入れ、苦痛に満ちる世界を自発的に認識しようとする生き方が「僕」の存在を揺さぶるきっかけとなった。

そして、「僕」は「ホクロのある女性」と出会ってはじめて、仮面を外して不在の具現化としての幽霊と会話をかわそうとし、換言すれば内面の喪失を自ら認識し、受け入れようとしていた。自殺未遂で「僕」は嘔吐し、他者と出会うとき、自分の中の一部を吐き出し、新しいものを受け入れた。この一連の精神的葛藤を経験し、「僕」はようやく幽霊が「父なる」ものの不在を補う存在であることを意識した。テキストの最後に、幽霊に頼らず、自分としての考えを持つことができ、喪失の現実を素直に受け入れ、心の葛藤が解消され、苦痛のある世界そのものと和解し、新しい姿勢で世界に向き合うことができた。幽霊が消えて二度と現れなかったのもこの時である。

おわりに

本稿は『月の下の子供』に幽霊の出現と消失をめぐる、主人公の「僕」の心境変化と成長の過程について検討した。古代幽霊とは異なり、この作品における幽霊は象徴界にいる父なるものであり、父的機能を果たしているものと考えられる。また、幽霊は不在そのものを意味すると同時に、不在の事実を受け入れる過渡期に、「僕」にとっては一つの「治癒」であると見せる点が新しい。それに、思春期に幽霊が一時的に消失し、「僕」がもう一つの仮面をかぶることによって自己防衛をしていたことが見取れる。それと同時に、「僕」が女性の影響を受け、自ら心の扉をひこうとし、

自己防衛体制がどんどん弱化していくと解釈できた。幽霊の消失の重要な要素は「僕」が自ら父の不在の現実を受け入れることであると思われ、自分の作った壁を破り、抱えた葛藤を解消し、不在のある現実を認識し、苦痛を含めて世界を受け入れた「僕」が大きな成長を遂げたと言えよう。

参考文献

- 1) 中村文則『世界の果て』文藝春秋、2009年。
- 2) 朝倉輝一『ラカン (イラスト版 FOR BEGINNERS シリーズ)』株式会社現代図書館、1997年。
- 3) 安永寿延「幽霊、出現の意味と構造」、小松和彦『怪異の民俗学』河出書房新社、2001年、36-45頁。
- 4) 小出浩之「ラカンによる無意識の探求」、新田義弘 [ほか] 編『岩波講座現代思想3 (無意識の発見)』岩波書店、1993年、143-175頁。
- 5) 溝上慎一『自己形成の心理学 (他者の森をかけ抜けて自己になる)』世界思想社、2008年。
- 6) アンナ・フロイト・アンナ・フロイト著作集2『自我と防衛機制』(黒丸正四郎・中野良平編) 岩崎学術出版社、1982年、109-138頁。
- 7) ガストン・バシュラール『火の精神分析 (改訳版)』(前田耕作訳) せりか書房、1999年。
- 8) 高木慶子『悲しみの乗り越え方』角川書店、2011年。
- 9) マリ＝フレデリック・バッケ、ミシェル・アヌス『喪の悲しみ』(西尾彰泰訳) 白水社、2011年。
- 10) 斎藤 環『「文学」の精神分析』河出書房新社、2009年、11-34頁。
- 11) 館 哲朗『「自己の修復」立木康介.精神分析の名著:フロイトから土居健郎まで』中央公論新社、2011年、268-280頁。
- 12) 大淵憲一『満たされない自己愛:現代人の心理と対人葛藤』筑摩書、2003年。
- 13) 土居健朗『甘えの構造』弘文堂、2007年。
- 14) 斎藤 環『生き延びるためのラカン』バジリコ株式会社、2006年。

2. 川上弘美の作品に見られる現代文明への反省意識 ——『神様』、『神様 2011』、『草上の昼食』を中心に

惠州学院外国語2019年度卒業生 叶 奕惠

■指導教員 付 自文 康 伝金

講評

本稿は『神様』、『神様 2011』、『草上の昼食』を中心に、川上弘美の作品に見られる現代文明への反省意識を検討した。テキスト分析を主な研究方法にし、現実性と非現実性の混在している作中世界の分析した上で登場人物のイメージや言行について研究を行った。それにより、現代文明における「自分」と「他者」、「人間」と「自然」、即ち対人関係と自然環境の諸問題を明らかにし、また、それらの問題に対する川上弘美の反省意識について、自分なりの解釈を出してみた。対人関係では、他者の存在を受け入れ、自分らしさと他者との繋がりを大事にし、または他者への思いやりを持つべきだという反省意識が覗えた。自然環境では、災いがたくさんある世界を作ってきたのは人間自分自身でもあるという反省意識を見出した。

はじめに

川上弘美は20世紀末から日本文壇で活躍し始めた現代女性作家である。彼女の作品には「異物」の登場が頻繁にある。主人公たちが日常の中で非人間の「異物」と接する作品世界には、現実と童話が同時に織り交ぜられたと考えられる。即ち、現実性の潜んでいる夢のような妄想世界である。そこから、現代文明における対人関係と自然環境の問題が数々捉えられ、川上氏の現代文明への反省意識も見られる。

本研究が取り扱う作品『神様』、『神様 2011』、『草上の昼食』は、内容

もプロットも繋がりがあがり、同じ話題について考えた作品のシリーズとも言える。上記の作品について、国内外で既に各方面と各視点から一定の研究が数多くあることはいうまでもない。

中国内では、川上作品における「幻想」或いは「異化」の点に重きを置く研究者が多数である。秦旭（2015）は川上氏の前期作品へ（『神様』を含めた）の分析によって、川上氏の幻想的作風における異化イメージと古典的な色彩、ならびに神秘的な色彩という三つの特徴を明らかにし、さらにその幻想的作風の文学価値について論じた。また、趙婕（2014）は文学の役割という視点から、『神様 2011』に内包されているポスト・フクシマ時代についての反映と思索に着目した。その他、黄婷（2017）は『神様』と『神様 2011』の比較研究を通して、川上氏は他人との理解、交流を積極的に行おうと訴えて、または原子力を乱暴に使用することは神様に罰せられると考えさせることを指摘した。

日本では、全体から言えば、研究の主眼は主に作品を教材化にする価値および登場人物の関係性の二つの面に集中している。例えば、高柴慎治（2007）は『神様』に関する「教材研究」の試みを行って、画期的なテキストであると結論した。岸睦子（2005）は『神様』と『草上の昼食』に登場した「くま」と「わたし」の間に勘違いがあると読み解き、認識のズレについて解釈を加えた。また、荒木奈美（2011）もその両作品を同じ組上に乗せた上で、人間社会に一所懸命馴染もうとする「くま」の生きづらさを通して、現代社会における対人関係の問題を取り上げた。

まとめて言えば、研究者たちは各方面と各視点から研究を行ったが、主に作風や教材価値、登場人物の関係性に巡っている。作品に潜んでいる現代文明の諸問題への反省意識に触れる研究はまだ十分ではないと言わざるを得ない。特に、国内では『神様』と関係が深い続編の『草上の昼食』について研究を行う学者がまだ見られないのはいささか遺憾に感じられる。

本稿は『神様』、『神様 2011』、『草上の昼食』を中心にし、川上弘美の作品に潜んでいる現代文明への反省意識を見出すことを目的とする。テキスト分析を主な研究方法にし、先行研究を踏まえながら、研究対象となる

小説のテキストへの分析を通して、自らの問題意識を練り、独自の見解を加える。

具体的な進め方として、第1章では現実性と非現実性の混在している作中世界を分析し、その上で第2章と第3章では登場人物のイメージや言行を分析することにより、現代文明における対人関係や自然環境の諸問題を明らかにする。また、それらの問題に対する川上弘美の反省意識について、自分なりの解釈を広げていきたいと思っている。

1. 現代文明に違和感を覚える「わたし」及び「わたし」の妄想

本研究で取り扱われる『神様』、『神様 2011』と『草上の昼食』は川上弘美が別々の時期に書き上げた作品であるが、お互いに繋がりがあると見なされている。どちらにも性別さえはつきりされていない人間の「わたし」が動物の「くま」と接触している話が描かれている。内容については、『神様 2011』は東日本大震災の舞台背景のもとに『神様』を書き直したもので、『草上の昼食』はまだ話が終わっていない『神様』の続編とされる。さらに興味深いのは、この三つの作品はいずれも人間の「わたし」が「くま」にさそわれて散歩に出ることから展開していく。

日本の絵本作家佐野洋子（2001：199）は「神様」の一行目「くまにさそわれて散歩に出る」（川上弘美，2011：5）を読んで、「あ、これは夢だ」と思った。くまと一緒に散歩に出るという想像できないことを描く文を読むと、誰も同じ気分になるのであろう。瞬く間に童話的なシーンが目の前に現れるように感じられてしまう。

くまは元々人間と区別される「異物」であるが、川上弘美のペンの下に、人間社会に暮らしている人間らしい非人間となっており、「わたし」の三つ隣の部屋に越してきて、同じ階の住人に引越し蕎麦を振舞ったり、葉書を渡したりしていた。そのきっかけで以前大変お世話になった恩人と新しい隣人の「わたし」との「縁」を知り、感慨深く喜んでつい「わたし」と付き合い始めた。「くま」は、人間の言葉を使うのみならず、料理も運転

もでき、人間関係に関する礼儀やルールまでも習い覚えている。

動物が人間と自然に喋ったり、付き合ったりするのは、なんと言っても、非現実的な夢か童話かのように見える。しかし、そういう非現実的なことが自然に、当たり前のように発生する作中世界は実のところ完全な非現実世界ではない。むしろ、現実と非現実が混在している妄想世界だと言ったほうが適当ではないかと私的に考えている。

1.1 孤独な観察者

作中の記述によれば、「わたし」は「くま」以外の人と関わることは少ない。しかし、そういう「わたし」は春先にわざわざ鳴を見るために川原に行くことがある。人と付き合うことよりも、「鳴を見る」ことに興味を持ち、自分の世界に夢中しているように見える。

「小説の語り手が「わたし」である故に、「わたし」の目に映ったものが語られている」（黄婷，2017：19）。作中世界は「わたし」の視点から展開されており、換言すれば会話以外の文はすべて「わたし」の主観的な語りと言える。

従って、道の光景が詳しく描かれているところから見れば、「わたし」はもはや久々に出かけたのではないか。誰かと一緒に散歩に出ることはそもそも「わたし」にとっては珍しいことであろう。

また、微に入り細を穿つ描写からでも、「わたし」が観察者としての性質を捉えることが出来る。

『神様』にせよ、『草上の昼食』にせよ、『神様 2011』にせよ、「わたし」が「くま」に誘われて一緒に散歩に出た時、途中で目に通った光景はかなり微に入り細にわたって描かれている。

1. 道沿いには民家が並んでいたが、そのうちに家は少なくなりかわりに空き地や林が増えた（川上弘美，2001：176）。
2. 燕が低いところを飛んでいる。空気に湿った匂いが混じっていた（川上弘美，2001：176）。

3. 川原までの道は水田に沿っている。舗装された道で、時おり車が通る。どの車もわたしたちの手前でスピードを落とし、徐行しながら大きくよけていく。すれちがう人影はない。たいへん暑い。田で働く人も見えない（川上弘美, 2011 : 8）。
4. よく見ると魚は一定の幅の中で上流へ泳ぎまた下流へ泳ぐ。細長い四角の辺をたどっているように見える。その四角が魚の縄張りなのだろう（川上弘美, 2011 : 11）。

小説の語り手が「わたし」であるゆえ、そういう描写はすべて「わたし」の主観的な描写になる。つまり、「わたし」は途上の光景を非常に細かいところまで観察していたのである。それに、「くま」と接する時、「わたし」もずっと観察者としての目線に立っている。

1. くまは、雄の成熟したくまで、だからとても大きい（川上弘美, 2011 : 5）。
2. どうも引越しの挨拶の仕方といい、この喋り方といい、昔気質のくまらしいのではあった（川上弘美, 2011 : 6）。
3. くまの足がアスファルトを踏む、かすかなしゃりしゃりという音だけが規則正しく響く（川上弘美, 2011 : 8）。

はじめて人間の言葉をうまく操って体の大きい「くま」に出会った時、「わたし」はかなり冷静のように見えた。目の前に立っていたのは怖そうに見えるはずの異物であっても、冷静な観察をしていただけなのである。

1. くまは少し太ったように見えた。太ったのではなく成長したのかもしれない。息が以前よりも荒くなり、胴や胸まわりの毛並みが密になった（川上弘美, 2001 : 175）。
2. くまが気を悪くしたかと思いあわてて続けると、くまが笑顔になり……（川上弘美, 2001 : 176）

3. くまは少し足を早めた。そっと表情を窺ったが、何も思っていないように見えた。何も思わず少し上を向き加減でのしのしと歩いているように見えた（川上弘美, 2001: 176）。

『草上の昼食』の中で「わたし」が久しぶりに「くま」と再会した時も、「くま」の体に現れた微細な変化によく気づいた。そして、「くま」の言葉や顔つきをじっくり観察しながら推量していた。表は無言のままにいたが、実際には細かなところまで気づき、鋭い観察をしながら心の中でいろいろ考えてつぶやいていた。観察者としての目線が至るところに見受けられる。要するに、「わたし」を孤独な観察者と受け止めても大差はないわけである。

1.2 「わたし」の妄想

1.2は作中世界にある現実性と非現実性を分析した上で、幻想とも現実ともつかない作中世界はどうして作り上げられたのかという問題を究明しようとする。

1.2.1 現実性と非現実性の混在する妄想世界

「くま」と出会った人々の態度から見ると、「くま」が身近に存在することに対して彼たちは違和感を抱えているのが明らかである。ならば、「くま」は自然に人間と喋ったり、付き合ったりすることができるにも関わらず、その違和感の正体は何なんだろうか。

まずは、「くま」に最も親しい「わたし」の反応から分析しよう。

「わたし」は「くま」が人間社会で暮らすことをあまり驚くことなく受け入れたが、なお「くま」と接する時は相手を異質の存在と見なしていた。「くまであるから、やはりいろいろとまわりに対する配慮が必要なのだろう」（川上弘美, 2011: 6）と思ったのは、即ち、人間とだいぶ違うくまなら、良い人間関係を築き、人間社会に馴染んでいくために普通人以上心を配る必要があると「わたし」が考えたのである。

また、一緒に散歩に出た途中、「わたし」は「くま」を観察しながら「くまの目にも水の中は人間と同じに見えているのであろうか」（川上弘美, 2011: 11）という疑問を抱えて思索していた。あまり喋らなかったが、実は「くま」との違いを意識しており、この「異物」に対するいろいろな感情が心の中に詰まっていた。

次は、「くま」に対する「わたし」以外のほかの登場人物たちの反応を見よう。

途中で出会った子供は「くま」を見ると、「くまだよ」「くまだよ」と何回も繰り返して叫んだ。子供の興奮した様子から見れば、「くま」は確かに人間社会には違和感の強い目立つ存在であることが覗える。このような「異物」が人間社会に現れると当然に周りの人々の強い好奇心を引き起こしたり、周囲を驚かせたりする。車を運転する人は皆「スピードを落とし、徐行しながら大きくよけていく」（川上弘美, 2011: 8）。シュノーケルは「くま」を見ようともしなかった。そうした大人たちは、「くま」に対してある恐怖や排斥の感情を抱え、「くま」を注意深く避け、警戒していたのであろう。

完全な童話世界であるなら、人々は違和感を抱えず「くま」と共に生活できるはずだが、作中の世界では「くま」は人間と共に生活をすると同時に「異物」として排斥されている。「くま」と出会った人間たちは例外なくある程度、排斥か恐怖を感じていたのである。さほど激しい反応ではないが、まさしくこうした感情を抱えているのは確かなことである。

上記の分析を通して、「くま」の登場した世界は、表はほのぼのとした童話のように見えるが、裏には冷酷で現実的な一面も見られる。

「くま」の存在を除けば、童話を思わせる箇所は一つもなく、全てが現実世界に有り得る。作中世界にはアパートがあり、車があり、引越し蕎麦があり、舞台設定が現実世界をなぞっているように見える。そして、「くま」が人間社会に馴染めなかったのも、非常に現実的である。その一方、言葉が話せるくまが出てくる話は非現実的で、童話の類である。現実世界には人間の言葉が話せるくまが有り得ないためである。

つまり、この三つの作品に描かれた世界は全て現実性と非現実性の混在している世界である。現実的な次元にも非現実的な次元にも収まりきれない。だとすれば、「くま」の存在をどのように受け止めればいいのかということが問題となってくる。

前述のとおり、人間たちは「くま」に対してある程度、排斥か恐怖をしていたのが明らかであるが、さほど激しい反応ではないのも確かである。

「くま」は本来危険な動物である。人間が「くま」に出会ったら、恐怖を覚え、逃げようとするはずである。しかし、作中では「くま」に会った人たちの反応があまりにも平気すぎなのではないかということも疑問となる。

では、「くま」の存在をどのように受け止めればいいのか。

川上が「くま」の存在を漢字の「熊」ではなく平仮名の「くま」で表示しているのは興味深いと思われる。漢字の「熊」を使ったのは、「熊の神様」一箇所しかない。「くま」は本当に動物の「熊」を指すのであろうか？熊の姿を持ちながら人間の生活をするものは、そもそも、人間らしい熊であろうか、それとも熊らしい人間であろうか。必ず人間でないという但し書きはどこにも見受けられない。従って、「くま」は本当の熊である可能性もあり、また、人間である可能性も否定できないと私的に思う。問題となるのは受け側の私たちがその「くま」をどのように受け止めるかということである。

人間らしい熊と熊らしい人間、どちらも間違いなく「異物」である。作中世界の現実性と非現実性の混在という点を考慮に入れば、「くま」は、「わたし」の妄想から生まれた存在として現実の方へ踏み込んできたのではないかと考えられる。夢と現の境を作ったのはその「わたし」である。主人公の「わたし」はまず間違いなく現実世界を生きていて、そして、現実世界に基づいて、言葉が話せる「くま」が人間社会に暮らすという幻想とも現実ともつかない夢のような世界を作り上げた。つまり、作中世界は現実を基に成り立っている妄想世界である。そのゆえ、妄想の産物の「くま」が現実世界に出てくるという現実性と非現実性が同時に混在できるわけになったのである。

1.2.2 現代文明に違和感を覚える「わたし」の内面の具現化

前に述べたように、「わたし」は夢と現の境を作った。では、なぜ「わたし」はこうした妄想を持っているのか。

1.1で分析したように、「わたし」はいつも観察者としての目線に立っている。表は無言のままにいたが、実際には細かなところまで気づき、鋭い観察をしながら心の中でいろいろ考えてつぶやいていた。ならば、その「わたし」が幻想とも現実ともつかない夢のような世界を作り上げたとしたら、その世界は、「わたし」が平素観察している現実世界の写りであることになる。「わたし」は人間社会の観察者でもあり、自然の観察者でもあり、それゆえ現実文明における「自分」と「他者」、「人間」と「自然」などの問題に違和感を覚えている。要するに、「わたし」は「くま」が現実世界に出てくるといふ妄想を持っているのは、現実世界の諸問題を観察して違和感を覚えている「わたし」の内面が具現化したのである。その具現化によって、この現実性と非現実性が混在する世界が作り上げられた。

2. 現代文明における対人関係——「自分」と「他者」

本章は第1章を踏まえ、作中世界を理解した上で、作中における「自分」と「他者」という課題に至って現代文明における対人関係への反省意識を見出そうとする。

2.1 作中に見られる対人関係の諸問題

2.1では、登場人物のイメージや言行を分析することにより、現代文明における対人関係の諸問題を明らかにする。

2.1.1 「他者」との切り離れ

第1章で論じたように、「わたし」はあまり人と関わっておらず、自分の世界に夢中している孤独な観察者である。「くま」と出会う前に、「わたし」の中には他者がいなかったのが見られる。

「くま」に誘われたきっかけで、「わたし」はやっと外へ出た。途中で出会った人が何人かいた。

男性二人子供一人の三人連れが、そばに寄ってきた。どれも海水着をつけている（川上弘美, 2011: 9）。

語り手が「わたし」であるため、「どれ」を使ったのも「わたし」の主観的な意識によるものである。その三人は疑いなく人間であるが、「わたし」は「どれ」で人を指したのはどういうわけであろうか。一般的には、「どれ」は特定できない物または事を指す語である。つまり、「わたし」にとって、彼たちはどうでもいい別物で、「他者」として存在していないのであるわけである。しかし、そんな「わたし」は「くま」と付き合っていた。

『草上の昼食』によれば、「くま」は北の方の遠いところから人間世界にやって来て、必死に馴染もうとしたが生きづらくて結局故郷に戻ることにしたという。それに、作中世界にはくまが一匹しかいない。なぜ一人で故郷を離れて人間世界へ来たのかは目鼻がつかないが、「くま」が孤独であるということは明らかである。主人公の「わたし」も孤独である。従って、孤独な者たちの共生を探るテーマがうかがえる（毎日新聞, 2017: 3）。

『神様』と『神様 2011』を研究した黄婷（2017: 19）もこう述べた。

「くま」は実は「故郷」にいられなくなって人間世界にやってきた孤独者なのである。人間世界からずれている「わたし」が、その「くま」と出会った。「くま」と「わたし」は同じ立場にある。つまり、現実社会によく融合できない存在である。「くま」と「わたし」との間に類似点があるからこそ、親密な関係にある友達になれるのである。だから、共感を持った「くま」は隔々まで「わたし」の気持ちを配慮し、友達のように「わたし」と接した。

「わたし」との付き合いの過程で、「くま」の用心深さと思いやりのあるの一面が伺える。

周知の通り、「くま」は実際に危険性を伴う野生動物である。だが、「わたし」は「くま」と散歩に出て、抱擁まで交わした。そして「悪くない一日」と日記に書いた。しかも、『草上の昼食』で「わたし」は「くま」とたくさんしゃべれるようになってきて、二人は以前より親しく見える。松本和也（2013：28）は、類を異にするものとして眼差される「くま」の潜在的な危険性や、「くま」と散歩に出て抱擁までかわす「わたし」のコミュニケーションへの勇気も同時に読み取っておくべきだろうと指摘した。野生動物としての「くま」は人間を食う可能性がないとも言えないが、「わたし」はそこまで「くま」と仲良くするのは、「他者」の存在を受け入れたのである。「くま」と信頼関係を築いてきたのである。秦旭（2015：12）も「小説におけるくまはもう単純な動物だけではなく、まるで友情の象徴になるようだ。川上弘美はこういう異化イメージを介して、人と人との距離を縮める願いを伝えてくる」と指摘している。「くま」と出会ったきっかけで、「わたし」ははじめて外へ一歩踏み出し、外と繋がってきた。閉ざされた自己の世界からドアを開いて「他者」と出会い始めた。

2.1.2 自分らしきの欠落

「くま」は異物として人間社会へやってきて、差別なまなごしに遭ったことは常にある。それにとどまらず、「くま」自身さえその差別を認めている。「くま」と人間の違いを意識しているのは決して人間だけではなく、「くま」も同様である。

1. 「今のところ名はありませんし、僕しかくまがないのなら今後とも名をなめる必要がないわけですね……」（川上弘美, 2011：7）
2. くまにはあいかわらず名前がない。そろそろ何か名のつたら、と言っても、頑固に、「くまでいいです」と言いつづける（川上弘美, 2001：175）。

名前は主体のアイデンティティを表すものである。「くま」は自分しか

くまがないので名を名乗る必要がないと思ったのは、自分にはアイデンティティが要らないと思ったのである。つまり、人間と対等な位置に立ってはないことを「くま」自身でも認めており、対等な関係を望んでもいない。

それゆえ、人間と接する場合、「くま」が卑下でびくびくしていたのも不思議はない。川上弘美が毎日新聞のインタビューを受けるに際して、「くま」は近所に引っ越しそばを振る舞う気の使いようを見せ、河原で人間の子どもにパンチされても「邪気がないすなあ」と穏やかにかわす。そもそも人間の言葉を操るには大変な努力をしたはず。本作がうっすら不穏なのは、「くま」が慣れぬ人間世界で緊張しているからだろう（毎日新聞、2017：2）と述べたのである。荒木奈美も（2011：228-229）「くま」が常に本音を隠し、周囲に細やかな気配りをしながら、「くま」なりの方法で人間社会に馴染もうとしていると論じた。子どもに虐められても、「くま」は感情を表に出さず、「小さい人は邪気がないすなあ」などとしか言わない。個の欲求はひた隠しにし、人間社会に突如としてあらわれた異質な存在であるがゆえの辱めを受けても、じっと堪えている。このように「わたし」から見た「くま」は、自我を表に出さず、自分よりもまず相手を尊重し、あくまでも人間社会の「原則」に従って生きる存在として映っている。「くま」の行動基準は、自分自身でなく「社会」である。自分がどうしたいかよりもまず相手である。

2.1.3 無関心・不寛容の現代社会

思いやりのある「くま」というイメージを作って、それを「昔気質」や「大時代」と見なしたのはどういうわけであろうか。そもそも「わたし」の生きている現代社会は昔の社会とはだいぶ変わってきたのではないかと考えられる。荒木奈美（2011：230）の指摘によれば、「わたし」は、「くま」が「引越しそば」を住人にふるまい一件一件挨拶して回る姿や、「わたし」の遠い親戚を通じて知り合いであることを「縁」として考える様子を「昔気質」と捉え、「くま」を「少々大時代な」存在とみなしていることから、

「わたし」は、すでにそういう習慣が途絶えている文化の中にあり、血のつながらない人とのつながりをさして大事なものとは考えない時代を生きている存在ということがわかる。

時代の流れに従って、現代社会はだんだん個人化へと変容し、自己中心のエゴイズムはどんどん流行っていく。人々は旧社会の諸束縛から解放され、自らの意思や判断で行動できるようになり、ある範囲での自由を手に入れた。その一方、新たな問題も続々と起こってしまう。自分を優先にし、他者への関心と寛容を忘れてしまうことも、他者との繋がりがだんだん希薄になってしまうことも、決して忽せにできない問題となっている。このような社会は生のままに「わたし」の目に映っていた。観察者としての「わたし」の目線で、どのようにそれを受け止めたのであろうか。「わたし」は無口であるが、心の裏に感情が豊かに詰まっているはずである。そもそも言葉で表現できる感情はほんの少しの部分に過ぎない。表面は無表情で無口にしても、心の裏には言葉にし難い、言葉にできない感情が無数に蠢く。現代社会を生きる「わたし」は観察者としてそれらの問題を身近に見て、違和感を抱えているのであろう。違和感を長い間に抱え、心にある空洞が現れ、それで、現実世界でできた空洞を埋めるためのものは、妄想世界の中に求める。昔気質で思いやり深い「くま」のイメージが、こうした「わたし」の内面及び無意識によって作られたものである。

「くま」は「わたし」との縁を大事にし、出かける時も「わたし」にいろいろ気を配ってくれた。子供にからかわれても無邪気という理由で寛容してあげた。それに引き換え、「くま」を警戒したり、それに施される子供のからかいを無視したりする大人たちはかなり現実的な人である。「くま」と比べれば、彼たちは他者に対して冷酷で無関心のように見える。

その他、大人の男二人と一緒に登場した子供も忽せにできない重要なキャラクターである。大人と異なって、子供は「くま」に対する警戒も恐怖も無く、ただ単に「くま」と接した。「くま」をからかったこともあるが、それはある意味で親しみの現れでもあろう。純粹に自分の好奇心に従って「くま」と接触できた子供は、大人たちにはできないことをやってきたの

である。

大人たちを無関心・不寛容な現代社会の代表的なモデルとすれば、計算なく、ただ単に他人と接する子供と「くま」はある意味で同じ類であると言える。大人たちとは対照的である。

2.2 現代文明における対人関係への反省

前の分析により、現代文明には多くの問題が存在している。次は、それらの問題から見られる反省意識について、自分なりの解釈を広げていきたいと思っている。

現代社会には、人を簡単に信頼できず、他人に不信を抱くばかりだという問題がある。不信感に伴い、他者の存在を拒否したり、退避したりして、自分から他者の存在を切り離して自分を守りながら生きることは常にある。しかし、閉ざされた世界から一歩踏み出して「他者」と出会ってみたら、主人公の「わたし」は「悪くない一日だった」（川上弘美，2011：16）と感じたように、誰かと抱擁する一瞬の素晴らしさによって、他者と関わりを持つことの喜びを感じ、癒されるのであろう。

また、自分らしく生きられない「くま」の姿に現代社会を生きる多くの人も重なるのではないかと考えている。「くま」は本音を言えず、自分の個性を犠牲にして人に合わせたりする。結局人間社会で生きづらくて郷里に戻ることにした。私たちは他者と共に生きている。自分と他者の関係を保つために、常に本音を隠す。しかし、自分らしさを失うまではいけないと思う。人は「他者」と出会う前に、まず「自分」として生きるべきだ。自分のアイデンティティーを持って「自分」として立てた上で、はじめて「他者」が現れる。

作中では、思いやりと寛容心のある「くま」と一緒に出かけた時に「わたし」が何回も無言になった。それは、実は現代社会「くま」に何かの違和感を抱え、言葉を失って思考に陥ったのではないか。思いやりと寛容心を抱く「くま」の姿を見て、「わたし」および読者の我々は、人との繋がりを大事にし、地域全体で思いやりあって生きる古き良き社会を思い出し

て、そして、大切なものを失ってしまった現代社会について反省を促される。

3. 現代文明における自然環境——「人間」と「自然」

本章は作中における「人間」と「自然」の関係から研究を行って、現代文明に存在している自然問題への反省意識を見出そうとする。

3.1 作中に見られる自然環境の諸問題

3.1では、登場人物のイメージや言行を分析することにより、現代文明における自然環境の諸問題を明らかにする。

3.1.1 大自然への敬意の希薄

日本人は昔ながら万物に神様が宿っていると信じてきた。山の神様、風の神様など、自然を司る神様が無数にいる。我々人間は自然の万物を神様として扱うのは、大自然を自分を超えた大いなるものと見なして、それに畏敬の念を抱いているためである。

本研究で取り扱われる川上の作品から、自然と人間の差を覗えることもできる。

作中に登場した「くま」は人間と区別されている動物である。当然ながら、人間社会の基準に従って生きようとしても、その身には自然の野性が完全に失っているわけではない。

1. くまは舌を出して少しあえいでいる（川上弘美, 2011: 9）。
2. 突然水しぶきが上がり、くまが水の中にざぶざぶ入っていった。川の中ほどで立ち止まると右掌をさっと水にくぐらせ、魚を掴み上げた（川上弘美, 2011: 11）。

魚のたくさん泳いでいる川に至ったら、「くま」は一言も断らず本能的に魚を掴みに川に入ってしまった。雨がかなり激しくて、一際大きな雷鳴

が響いた日に、「どんな雷鳴よりも大きな声で、くまは直立して空に向かって吠えていた」（川上弘美, 2001:187）。「わたし」が怖く思うほど腹の底から何回も吠えた。「わたし」の観察の目線の下に、「くま」は野生動物としての自然のままの性質が捉えられる。

黄婷（2017:11）も「くま」は具現化した大自然として造型されていると指摘しているように、「わたし」と他の登場した人を現代文明を代表するモデルとしたら、「くま」は間違いなく現代文明の反対側の大自然を象徴する。では、作中世界に描かれた「人間」と「自然」はどんなイメージであろうか。

『神様 2011』の中に、『神様』と比べて変化があったシーンがいくつかある。その中、川原での人間との出会いのシーンについて分析することにする。

「くまですね」

サングラスの男が言った。

「くまとは、うらやましい」

長手袋がつづける。

「くまは、ストロンチウムにも、それからプルトニウムにも強いんだってな」

「なにしろ、くまだから」

「ああ、くまだから」

「うん、くまだから」（川上弘美, 2001:28-29）

「くま」はストロンチウムにも、プルトニウムにも強く、人間よりは被曝許容量は多いゆえ、男二人が非常に羨ましがっていたように見える。それに、『神様』に登場したのは男性二人子供一人の三人連れであったが、『神様 2011』では子供は一人もいない。それはどういうわけかと考えれば、普通の大人さえ放射性物質に弱いなら、子供たちが大人よりもだいぶ弱くて放射性物質に耐えられないため出かけることができなくて、或いは生

存できなかったのではないと考えられる。生存力から言えば、「くま」は、人間と比べるとかなり強い存在である。

または、『草上の昼食』で、激しい雨と雷に遭った時、怖がっていた人間の「わたし」に引き換え、「くま」は何も恐れることなく、身をもって「わたし」を庇ってくれた。それから、空に向かって雷よりも大きな声で吠えていた。神々しいような様子で獣の声をあげ続けた。その時、「わたし」が感じたことは「かみなりも、くまも、こわかった」(川上弘美, 2001: 187)。そこから「くま」の恐れない勇敢と強さが覗える。要するに、自然の強さと人間の弱さは分明的に見られる。

作中に登場した「くま」は人間社会に溶け込みにくい「異物」である同時に、実際に危険性を伴う野生動物である。「くま」を警戒した大人たちや虐めを施した子供から見れば、人間たちは「くま」に対して畏れを抱いている同時に、不敬とも言える。

日本人は昔ながら大自然に畏敬の念を抱き、自然の万物を神様として扱う。しかし、長い間に発展し、繁栄する現代文明を作ってきた人間は、いつの間にか自分を大きく見る。自分を越えた大きなものに対する敬意も薄まってしまう。大自然を凌ごうとする人までいる。

3.1.2 原子力開発の問題

2011年、東日本大震災に伴う東京電力・福島第一原発の事故が発生して、深刻な被害をもたらすことになってしまった。『神様2011』の中では核事故の被害地域が描かれている。

1. 土壌の除染のために、ほとんどの水田は掘り返され、つやつやとした土がもりあがっている。作業をしている人たちは、この暑いのに防護服に防塵マスク、腰まである長靴に身をかためている。「あのこと」の後は、いっさいの立ち入りができなくて、震災による地割れがいつまでも残っていた水田沿いの道だが、少し前に完全に舗装がほどこされた(川上弘美, 2011: 26)。

2. わたしたちは川原に到着した。誰もいないかと思っていたが、二人の男が水辺にたたずんでいる。「あのこと」の前は、川辺ではいつもたくさんの人が泳いだり釣りをしたりしていたし、家族づれも多かった。今は、この地域には、子供は一人もいない（川上弘美, 2011:28）。
3. 部屋に戻って干し魚をくつ入れの上に飾り、シャワーを浴びて丁寧に体と髪をすすぎ、眠る前に少し日記を書き、最後に、いつものように総被曝線量を計算した（川上弘美, 2011:36）。

被害地域に住んでいる人間は生活している隅々が放射能汚染の影響されて、日常生活習慣さえも大きく変わってしまった。毎日防護服をつけて、被曝量を測らなければいけない。それに、事故の前は大勢の人が遊びにきた川原は今では誰もいないかと思われるほど人影がいない。そして子供は一人もいない。放射線に被曝する危険性が高いため、出かけることはすでに冒険になったのである。

川上弘美（2011：40-44）の書いたあとがきによれば、福島第一原発のメルトダウンが起こる前まで、一号機、二号機で熱を発するべくさかんに核分裂していたのは、ウラン 235 という放射性同位体だそうである。ウランの放射性同位体はもともと自然界に存在する。人間はとてもレアなウラン 235 を濃縮して、原子力発電やヒロシマの原爆に使ったりする。ウランの神様がもしこの世にいたとすれば、人間がこうやってウラン 235 たちを使役することをどう感じているのだろうか、人間が八百万の神様を、矩を越えて利用した時に、昔話ではいったいどういうことが起こるのか、と川上弘美も問い続けた。

3.2 現代文明における自然環境への反省

災害後すぐ書き上げた『神様 2011』は、警告しているよりも反省しているのである。「今の日本をつくってきたのは、ほかならぬ自分でもあるのです」と川上弘美（2011：44）はしみじみ反省している。

「神様は私たちに福德をもたらし、人生をよい方向に導いてくれるというプラス面だけを持っているのではなく、時には大きな災いを引き起こして人々を戦慄させる恐ろしい力を持つ存在でもある」(櫻井治男, 2014: 32)と言われる。「厳しさと優しさという二面性を持つのが日本の神様の特徴の一つと言えるかもしれない」(櫻井治男, 2014: 53)。

人間はウランやほかの自然のものを支配できるようになっても、時には大きな災いに遭う。大自然の前に、我々人間は極めてちっぽけなものであり、自然の脅威に逆らうのではなく、畏敬の念を抱き、自然との付き合い方を探求すべきだと思っている。

また、原発については、何よりも安全を最優先しなければいけないのである。

おわりに

本稿は川上弘美の作品『神様』、『神様 2011』、『草上の昼食』を中心に、作品のテキストを分析しながら、作中に見られる現代文明に対する作家の反省意識について分析した。川上の作中世界には現実性と非現実性が混在しており、それは現実世界を生きている「わたし」が現代文明に対する強い違和感を抱えているゆえの妄想であると筆者なりに考えている。こうした立場を踏まえて、作中世界における対人関係と自然環境の諸問題に対する反省意識を論じた。

対人関係の面では、「自分」と「他者」の関係から研究を行った。まず、主人公の「わたし」が「くま」と出会ってから、はじめて「自分」の中に、「自分」以外の「他者」の存在を受け入れたことについて解説した。次に、常に本音を隠し、自分よりもまず相手を尊重し、まわりと合わせながら生きる「くま」の姿から、本音を言えず、自分らしく生きられない現代人の影を覗いてきた。また、「くま」を警戒したり、避けたり、虐めたりする現代人と他人にいろいろ気を配ったり、虐められても寛容の態度で許したり、他人との繋がりを大事にしたりする「くま」両方の比較から、現代社

会に存在する無関心・不寛容の問題をさらけ出した。そこから、現代を生きている我々は「他者」の存在を受け入れ、自分らしさと他者との繋がりを大事にし、または他者への思いやりを常を持つべきだという反省意識が見られた。

自然環境の面には、「人間」と「自然」の関係から研究を行った。まず、「わたし」と他の登場した人は現代文明を代表するモデルで、「くま」は大自然を象徴することを指摘し、両者の比較により、自然の強さと人間の弱さが分明に見られた。それから、原発事故を描いた『神様2011』を中心に、人間はどのように矩を越えて自然を利用したのかを指摘した。大いなるものに対する敬意を持ち直し、自然との付き合い方を探求し、そして原子力の開発については安全を最優先すべきだと反省意識を覗えた。

本稿は川上弘美の作品を通じて現代文明における諸問題を指摘してきた。それらの問題は決して今の日本だけではなく、我々欲張りな全人類が直面すべき問題である。本稿をご覧になる読者たちにとって、作品への理解、作品が反映した現代の世相への思考に少しでも役立つものとなれば幸いである。

参考文献

- 1) 川上弘美『神様』中央公論新社、2001年。
- 2) 川上弘美『神様2011』講談社、2011年。
- 3) 松本和也『川上弘美を読む』水声社、2013年。
- 4) 櫻井治男『日本人と神様 ゆるやかで強い絆の理由』ポプラ社、2014年。
- 5) 荒木奈美、「川上弘美「神様」「草上の昼食」論—「くま」の生きづらさを通して見えてくるもの」『札幌大学総合論叢』第2号、2011年、216-232頁。
- 6) 「私の出発点、川上弘美さん『神様』日本文学を変えた「波」」毎日新聞、2017- 6-14（東京夕刊）。
- 7) 秦 旭「川上弘美小説の幻想的作風についての考察」南京大学、2015年。
- 8) 黄 婷「川上弘美の小説「神様」と「神様2011」についての研究」天津理工大学、2017年。

3. 村上春樹作品における戦争記憶について ——『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』を中心に

惠州学院外国語学院2019年度卒業生 洪 偉源

■指導教員 饒 秋玲 康 伝金

講評

村上春樹の作品『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』の中に、戦争は主として記憶の形で出現し、その内容は表では一つ一つ関係性のない物語である。しかし、「過去から逃げられない」というテーマをめぐって主人公が小説の中に出現する人物から記憶を聞き取るのを描くと同時に、記憶が他の記憶と深く関わり、そして小説の主人公にヒントを与えるのである。つまり、すべての記憶は小説の筋の発展を押し進むに欠けてはいけない役割を果たしている。暴力、戦争、記憶、過去、本論文ではこの四つのキーワードをめぐり、村上春樹の執筆動機を解明すると同時に小説の戦争記憶に対して分析を行い、これらの戦争記憶に表れるメタファー、そしてメタファーの繋がりを明らかにするのである。

はじめに

村上春樹の文学において、「記憶」は極めて重要なキーワードである。『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』は疑いなく、作者の村上春樹が自分の作家としての社会責任を意識した上で書いた作品である。『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』に関する先行研究は膨大な数に上がり、既に様々な視点から試みられている。村上春樹の作品『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』における戦争記憶の描写に注目し、この二つの小説に多くのページ数を占めている戦争記憶及びこれらの記憶が主人公への伝達、つまり伝承

の意味、物語自体に対する意味だけではなく、村上春樹がこれによって私たちに示唆していること、解説したい。これと同時に、戦争記憶の中に表すいくつかのメタファーに注目し、その意味を解説したい。

1. 戦争記憶に魅了されている村上春樹

村上春樹が戦争記憶に執着し、戦争に関する作品を書き続けるのは子供時代から父親から影響を受けているのと無関係ではないはずである。その一方、長期間外国で過ごすことにより、村上春樹は自己認識の変化を迫られたのである。子供としての村上春樹はすでに父親からある戦争に対して初歩的な理解を持つようになり、そして大人になると長期間外国で過ごすことにより、村上春樹は自己認識の変化を迫られたのである。また「日本」と「戦争」との関わりがもう切り離せないという事は知らされた。いかにも『ねじまき鳥クロニクル』の主人公岡田亨が「なぜ私とクミコは自分が生まれる前に起こったことに巻き込まれるのか。」と言うように、村上春樹が否応なしに50年前に起こった戦争に間接的な形で巻き込まれた。

『ねじまき鳥クロニクル』においては、まず注意すべきキーワードは、「クロニクル」という言葉である。「クロニクル」というのは、つまり年代順に追って歴史事件を記録する歴史的記述方法である。つまり『ねじまき鳥クロニクル』とはねじまき鳥の年代記である。従って、村上春樹が戦争記憶を書くことによって自分にとっての歴史とは何かということを表そうとするのであろう。

2. 戦争記憶について

原作において、戦争記憶は、主として四段の記憶によって表現されている。そして、いずれも「過去から逃げられない」というテーマをめぐっている。この根幹に基づき、村上春樹の戦争に関する考えが少しずつ戦争記憶に入っている。

岡田亨に、戦争を経験し、既に歴史に陥った間宮が自分の戦争記憶を語ることによって、漸く自分が戦争で受けたトラウマを少しでも回復し、ささやかな救いを手に入れた。

赤坂ナツメグが岡田亨の顔に自分の中国で死んだお父さんの顔にあるあざと同じなものがあるため、自ら岡田亨に声を掛けたのである。岡田亨に自分の仕事を受け継がせようとする一方、自分の「記憶」に耳を傾けてくれる人を探すつもりである。前にも述べたように、村上春樹が外国で長期間滞在し、この時期を通じて日本人としての歴史責任感を感じさせられた。その表しとして、小説の中に赤坂の家族は代償を払わずにすむことができないようにセットされるのであろう。つまり、フィクション小説の中によりフィクション的な形で「歴史から逃げられない」として表すことになる。

シナモンは自分という人間の存在理由を真剣に探しているので、自分のお母さんである赤坂ナツメグの語った物語と自分の想像に基づいて自分の戦争記憶を作り上げた。その一方、作者である村上春樹は自分の「歴史の物語論」を擁立し、そして自分の小説によって自分の見方を世に曝そうとするのであろう。そして、自分たちにとって不都合な歴史的出来事を「否定」する「自由主義史観」を批判するという考えをシナモンの戦争記憶を通じて表した。

『1 Q84』という小説において天吾は父親の満州体験に対して、かなり受動的な姿勢を見せている。小学生の天吾がNHKの集金について回るのをきっぱりと拒否してから天吾と彼のお父さんとの関係が冷たくなりつつあり、ほとんど連絡しなくなった。そして、父親がNHKを退職し、その後は程なく千倉の療養所に入った。では、どうして天吾がある日父親に会いに行くことに思い当たったのであろう。小説においてはそれは余りにも唐突なことである。合理的な解釈は唯一つ、つまり「過去から逃げられない」ということである。

3. 戦争記憶に現れるメタファーについて

戦争は暴力の象徴であり、「井戸」と「バット」は戦争記憶の中にも、そして小説の現時点にも何度も現れたものであり、こういう仕組みは作者の村上春樹が仕掛けたもので、小説の全体の意味を解明するには先ずこの二つのメタファーの意味を解明しなければならないのである。

井戸は綿谷ノボルの人の心に存在するトラウマを増幅する第三能力を解明するキーでありながら、人のマイナス面である第二人格のいる空間に行く入り口でもある。つまり、井戸は村上春樹が第二人格の存在を信じている証明である。『ねじまき鳥クロニクル』は自分の暴力的で、墮落的な第二人格と戦う物語でもあろう。本小説の第二部に、岡田亨がギターケースを下げた人を反抗する力を失うところまで殴った。しかし、その人がかえって笑ったのである。その人が笑ったのは笠原メイに梯子を引かれ、死にそうになっても怒らない、優しい岡田亨に自分の体の中にある暴力性を気づかせたためではないか。そして、岡田亨は「井戸」というマイナス人格の存在する第二世界への通路を通過し、自分の第二人格に勝った。それとともに、自分の妻を人格のマイナス面をコントロールできる綿谷昇から取り戻した。

ねじまき鳥クロニクルを暴力の編年史と称しても過言ではない。そして暴力の象徴としては、バットである。では、暴力については、村上春樹がどのような態度を持っているのか。「自分」には多かれ少なかれ、暴力的で、墮落的な象徴である第二人格が存在するというのは村上春樹の主張であらう。そして、自分の行為をコントロールせず、第二人格をほしのままに成長させれば、いつか制御不能になる。そうしたら、きっと何かの代償を払うことになる。しかし、自分の暴力的な第二人格を制圧するために、暴力的な手段を使うしかないのである。つまり、暴力的な因子を自分の中から消去するとともに、もう一つの暴力的な種はすでにできたことである。

『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』の中に村上春樹（1998）の言うよう

に完全に暴力を消すのではなく、その存在を認め、コントロールされることなく共存するのである。

4. 戦争記憶から示唆されること

前文では、「井戸」と「バット」の意味を解明することによって、誰の中にも消滅できず、そして共存の方法を探すしか私たちにはできないことがない墮落的な第二人格が存在するというのは村上春樹の考えであるという結論に達した。しかし、村上春樹は消極的な人間ではないということは明らかである。本章では、前の結論と結合し、「前の覆るは今の戒め」という精神に基づき、村上春樹の文学を一層深く掘り下げる。暴力性だけではなく、記憶の真偽、記憶伝承の責任、村上春樹が文学によって私たちに示唆しようとすることを一つずつ本章で論じる。

綿谷昇が人々の第二人格を増幅させる能力を持つ一方、政治家になることによって自分の影響力を広げようとする。村上春樹は綿谷昇と「人々に想像させる」ことができる皮剥ぎボリスという二人の人物を作ることによってこの二人の関係性を想像させるのは一目瞭然である。間宮は皮剥きボリスとの戦いに失敗したゆえに、残りの人生を無意味なまま過ごされた。岡田亨は間宮の物語を知ることによって、想像してはいけないことと戦わなければならないことを深く分かるようになり、綿谷昇との戦いに勝利し、自分の妻を取り戻した。

原作の中に、人に想像させる能力は皮剥きボリスと綿谷昇の共通の能力であり、ボリスは日本人の捕虜たちに自分たちが無事に日本に帰られることを想像させることによってシベリアの炭坑を手に入れた。綿谷昇はテレビで演説することによって自分が日本をよりよい国にすることを国民に想像させ、人々の信頼を勝ち取った。本質では、この二人は同じである。皮剥きボリスはモンゴル人に皮を剥かせることと綿谷昇はテレビを見る人たちに岡田亨を捕まえさせることがどちらでも暴力極まりの行為である。そして、もし綿谷昇をそのままに放任させれば、日本はその暴力によって喚

起されるアドレナリンの味にまみれた時代に戻ることが容易に想像できる。村上春樹は日本軍国主義者を風刺し、人々にこういう人に気をつけようと呼びかけてきたのではないか。そして第二人格の岡田亨が綿谷昇をバットで倒すのも村上春樹の言った「闘わなくてはならないと思うある場合」でもあろう。

前文にも述べたように、赤坂親子の記憶あるいは物語は実は虚構されたもので、彼らが自分自身の存在意味を探し出すために作られ、起こったことではなく、起こったはずだと思うことであり、否定あるいは無視されかねないものである。

勿論、フィクション世界において、どのようなことも起こる可能性があるし、これらの不思議なことを経験した岡田亨は「どれだけ理解しがたいことでも起こるかもしれない」ということを信じるかもしれない。しかし、この物語に存在する可能性のない間宮がこの物語に存在する中尉であってもおかしくないと思う原因は何であろう。村上春樹がどのような目的でこう書いたのか。

間宮の記憶では、満州国で過ごした平和な日々を別にすれば、モンゴルで一方的かつ非人道的に処置されていた。赤坂シナモンの物語では、一方的な虐殺ではなく、「目に目を、歯に歯を」ということであり、殺し合いである。村上春樹はこういう岡田亨の心理活動を描いたのは主流戦争観、つまり政府が主張する歴史観に対する不信感からではないか。

岡田昇のようにすべての記憶あるいは情報を収集し、先入観を持たずに分析し、それしか本当な歴史が浮かび上がってこないのは村上春樹の主張であろう。

戦争記憶の伝承は『ねじまき鳥クロニクル』と『1 Q84』においては何度も行われた。現実ではこれほど順調ではないはずだと村上春樹が意識できて『1 Q84』において、川奈親子の関係で世代間に渡るわだかまりを記憶伝承の障害として描いた。

おわりに

村上春樹は日本人として日本社会に対して高い責任感を持っているに違いない。日本政府の主張する歴史を認めることできないし、「過去から逃げられない」ということを認識したので、作風を一変し、自分の考えている歴史を小説という媒介を通じてわれわれに語ったわけである。

消滅できず、そして共存の方法を探すしかできないことがない墮落的な第二人格の存在を意識した上で、積極的に自分の考えを文学というメタファー的な形で書き出し、また歴史の教訓に基づき、人々に「人の暴力性を喚起できるものに注意しろ」と呼びかけている。

歴史の真相とは何か、村上春樹は主流戦争観にたいして自分なりの疑問を抱えている。日本は過去戦争を起こした事実を否認しているではなく、唯戦争の中にある歴史の事件のディテールを解明することにより、本当な歴史そしてその意味が分かってくる。

主流の歴史観あるいは片方の言い方を無条件に信じるではなく、「記憶伝承」の責任を感じるとともに、色々な声に耳を傾け、歴史に対して自分の理解を形成させるのは村上春樹の主張であろう。

参考文献

- 1) 村上春樹『村上春樹全作品 1990～2000』講談社、2003年。
- 2) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル第1部』新潮社、1994年。
- 3) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル第2部』新潮社、1994年。
- 4) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル第3部』新潮社、1995年。
- 5) 村上春樹『1 Q84 BOOK 1』新潮社、2009年。
- 6) 村上春樹『1 Q84 BOOK 2』新潮社、2009年。
- 7) 村上春樹『1 Q84 BOOK 3』新潮社、2009年。
- 8) 野家啓一『「歴史のナラトロジー」岩波新・哲学講義⑧歴史と終末論』岩波書店、1998年。
- 9) 西尾幹二、藤岡信勝『国民の油断』PHP出版、1996年。
- 10) ジェイ・ルービン『村上春樹と言葉の音楽』（畔柳和代訳）新潮社、2006年。

- 11) 河合隼雄, 村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社、1998年。
- 12) 岡野 進「村上春樹について語るときに私たちの語ることⅡ：村上春樹と政治小説Ⅱ：戦後日本のアレゴリー」『九州大学大学院言語文化研究院言語文化論究』第3号、2013年、55-81頁。
- 13) 橋本牧子「村上春樹『ねじまき鳥クロニカル』論—「歴史」のナラトロジー—」『広島大学大学院教育学研究科紀要』第2号、2002年、247 - 256頁。
- 14) 何 憶鶴「林少華における村上春樹像—悪と暴力を巡って—」『多元文化』第2号、2015年、15-26頁。
- 15) 馮 英華「村上春樹「ねじまき鳥クロニカル」における〈満洲記憶〉の叙述—暴力からコミュニケーションの回復へ」『人文社会科学研究』第3号、2014年、15-26頁。
- 16) 梶谷 懐「Book Review 戦後日本の「ねじれ」に向き合う〔『戦後入門』、村上春樹は、むずかしい』加藤典洋・著】『外交 = Diplomacy』第1号、2016年、140-14頁。

4. 『風の又三郎』における「風」の象徴性について

惠州学院外国語学院2019年度卒業生 謝 儀

■指導教員 翟 文穎 康 伝金

講評

宮沢賢治の作品では自然に対する描写が非常に多く、さらに描かれた風景が生き生きとしていると見られる。『風の又三郎』もそれらの作品の一つであり、小説には「風」に対する描写が極めて多く、詳しいである。「風」は本小説の重要な一部として重大な役割を果たしただけではなく、深い象徴性もあると思われる。小説を研究したことで、小説で言及された「風」の種類が二つあり、一つは自然現象の「風」、もう一つは「風」に関する話題である。作品に現れた「風」は変化的で力強いである。また、人間の日常生活に影響を与えている。「風」のこれらの特徴とテキスト分析を結びつけると、「風」は人物の感情

や現実世界・幻想世界を通う媒介、自然との共存を象徴すると考えられる。さらに、小説の深意および作者の自然・宇宙と一体になる思想もより深く理解できると思われる。

はじめに

『風の又三郎』は日本の有名な詩人・童話作家の宮沢賢治（以下、賢治と略する）が昭和六年～八年（1931年～1933年）に書いていたややミステリアスな少年小説である。本作品は谷川の岸にある小さい小学校を舞台に、物語を展開し始めたのである。北海道から転校していた高田三郎は赤い髪、変な仕草および現れた時に風が吹いたことで風の神であると疑われた。そのあと、彼は毎日放課後に他の子供達と遊び時に行き、そして仲良くなったけれど、最後に誰にも言わずに離れた。物語が読みやすいが、小説の中でも不思議な謎が多く残された。さらに、賢治が書いていた他の作品のように、本小説も独特な世界が描かれた。それゆえに、研究者達はこの作品に深い興味を持ち、研究しはじめた。

では、筆者はこれから賢治および『風の又三郎』この作品に関する先行研究を述べる。賢治は生前ほぼ世に知られなく、草野心平らの努力および時代の関係で国民的な作家になった。そこで、彼の作品に関する研究がようやく多くなってきた。王敏（1999：91）は「詩と童話の両領域の研究において、現在、かなり影響力があるのは天沢退二郎と入沢康夫である。天沢は新しい研究方法を提示してくれた。すなわち、作品の読解を通して、作者の内面を深く探索し、さらに創作過程の心理を探ってみる」と指摘した。『風の又三郎』は賢治の代表作としてよく研究されている。日本では高田三郎の身分などの謎および作品の成立については多くの研究がなされてきた。そのほかに、小笠裕二（2011：282）は「〈村の文化〉〈子供〉をキーワードに本作を読み解き、「風の又三郎」が、〈子供〉が〈大人〉になりゆくその境において、異質世界との接触を通じて、再び、よりプリミティブ

な〈子供〉の世界へ戻っていく物語であることを明らかにした」と論及した。日本の先行研究から見ると、日本国内は現時点では「風」をテーマとして研究するのがほぼないと見られる。中国は賢治の研究が充実したけれど、『風の又三郎』に関する研究は極めて少ないである。中国知網で検索すると、黄小敏（2008：88）は三つの面から賢治と風の間係を探究した。宋小琳（2013：136）は聴覚、視覚、触覚から「風」を分析し、作品に現れた「風」の役割を解明した。過去の研究では、主に主人公の高田三郎が一体何者かというのを研究した。あるいは賢治の作品に出た「風」の役割を論じた。『風の又三郎』における「風」の象徴性に関する研究はまだ少なかったため、筆者は研究する価値があると思われる。

それゆえに、本稿は先行研究を踏まえ、風の一般論と作品に現れた「風」との繋がりを見出す。そして、テキスト分析と象徴の理論を結び、三つの象徴性を論証する。最後に、作者が読者に伝えたいものと作者の内面を究明する。

1. 作品に現れた「風」

本小説に現れた「風」は様々であるので、まずはそれを分類し、各自の特徴を見出すと思われる。筆者の統計により、この小説に「風の又三郎」という言葉は3回しか出てこなく、「風」や「風」という文字を含めた言葉は43回現れた。また、この小説を精読した上で、どの場面でも「風」に関する描写がほぼあるということを見出した。そこで、「風」は小説の重要な構成になったとも言える。この小説では自然現象と言われている「風」に対する描写は無論、「風」に関する話題も言及された。それゆえに、この二つの面から賢治の書かれた「風」を研究し、その特徴を以下のようにまとめた。

1.1 自然現象としての「風」

「風」とは空気が気圧の高いところから低いところへ流れ、つまり、気

圧の差によって成立するものであり、極めて簡単な自然現象である。しかし、この小説ではこの簡単な自然現象が頻繁に描写されたので、意味が深いと考えられる。自然現象の「風」に対する描写は直接的な描写と間接的な描写の二種類に分かれる。では、以下はこの二つの面から、「風」の特徴を述べる。

まずは直接的な「風」の描写から「風」の特徴を分析する。賢治は擬音オノマトペで直接に風の音を描いた。そして、様々な音を通じて、風が変化的であるという特徴を説明した。人間は何の色もない、形のないものにはよく嗅覚や触覚、聴覚などを介し、ものの状態を感じる。擬音オノマトペはものが発する音を模倣して作られた言葉で、一般の言葉より、やや生々しい表現である。また、賢治はオノマトペの利用は非常に上手であり、数多くの作品は擬声語を利用し、自然現象および動物を生き生きと描いた。それゆえに、賢治はこの小説でも擬音語で「風」を描写した。さらに、この小説では賢治はよく「どう」、「どんどんどん」、「ひゅうひゅう」などの擬音語を通じ、風の状態を表した。以下はいくつかの例を挙げる。

1. 青ぞらで風がどうとなり、日光が運動場いっぱいでした（宮沢賢治, 1989 : 253）。
2. そして風がどんどんどん吹いているのです（宮沢賢治, 1989 : 281）。
3. 風までひゅうひゅう吹きだしました（宮沢賢治, 1989 : 302）。
4. 冷たい風が、草を渡りはじめ、もう雲や霧が切れ切れになって目の前をぐんぐん通り過ぎて行きました（宮沢賢治, 1989 : 278）。

以上の例（例1から例3まで）から見ると、擬音語により、風の状態が違うと分かった。河原修一（2005:53-54）は「t音は、乾いた（抵抗のない）断続的な意味。d音は重く濁った（抵抗を押し付け）断続的な響きや動きを示す。hj音は、空気が狭い軌道をすり抜ける音や身軽な動きを示す」と指摘した。そこで、「とう」「とんとんとん」より、d音のほうは風のそ

の重さと強さが表現できる。また、「どん」の重複から見ると、風が長時間で、連続的に吹くことも分かった。「ひゅうひゅう」は鈍くなく、人に強いイメージを与えないので、微風を指す。擬音オノマトペのほかに、賢治も形容詞を使い、例4のように直接に風の強さおよび温度を説明した。しかし、擬音語より、形容詞で描かれた「風」は生々しくないなので、使われた頻率はかなり少ないである。

直接的な描写のほかに、他のものの状態を書くことを通じ、「風」を描くのも一つの良い方法である。定義から見ると、風はただ空気の流れだけれど、小説に登場しなかった読者は風の流れが感じられなかった。読者にその環境をより深く理解するために、賢治は他の植物の様子、例えば草穂や草などの状態を描き、間接に風を書いた。

知らない草穂が静かにゆらぎ、すこし強い風が来る時は、どこかで何か合図をしてでもいるように、一面の草が、それ来たつと、みなからだを伏せて避けました（宮沢賢治, 1989: 279-280）。

上述から見ると、自然現象の「風」は単一ではなく、変化するものである。場合により、風の強さと状態がほぼ違っていると見られる。

1.2 風に関するものの描写

上述の自然現象の風を除き、「風」に関するものも物語の展開とつながっていた。その中で典型的なのは風の歌や風の伝説、風の論争などである。この一連のものはそれぞれの特徴を持ち、さらに重要な役割を果たすと見られる。

まず、注目すべきなのは以下の風の歌というものである。この歌は風がリズムで強く吹くのおよび風に伴って揺れた周囲の植物の様子を書いたと同時に物語の始まりおよび背景を説明した。さらに、賢治は冒頭だけではなく、小説の結末でもこの歌を使った。風も止む時があるので、結末でこの歌を書いたのも物語の終わりを暗示すると考えられる。

どっどど どどうど どどうど どどう

青いくるみも吹きとばせ

すっばいかりんも吹きとばせ

どっどど どどうど どどうど どどう (宮沢賢治, 1989: 253)。

次は風の又三郎および二百十日のことである。二百十日（九月一日）は立春から数えて二百十日目の日である。この時期に台風がよく襲来し、農業生産に悪い影響をもたらす恐れがあるので、厄日とも言われている。地の文では二百十日のことが説明されなかったが、日付を各章のタイトルにしたことから見ると、本小説は確かに二百十日に関わっていると考えられる。さらに、風の又三郎は二百十日との繋がりが深いである。田上善夫（2010: 170）は「風の神には呼称があるが、民間を中心としたものの一つに、風の三郎がある。風の三郎は、鎮風祈願の対象として、東日本を中心にして祭られる。東北地方では陸中海岸の宮古崎山古里で、9月1日、二百十日に風野三郎のお祭りをした」と指摘した。そこで、子供達はちょうど二百十日で来た高田三郎の身分に疑問を抱えた原因も分かった。地の文には風の伝説およびお祭りの話が詳しく言及されないが、実際、本小説はこれをめぐって、展開し続けた。小さな子供が風の又三郎を聞いて怖がっている場面、嘉助と一郎が風の又三郎を見た場面や高田三郎の現れおよび離れの時間もお祭りの時間とほぼ同じであるということから、風の伝説と本小説は関係があると見られる。

最後は風に関する論争のことである。九月五日、三郎は他の子供達と一緒に葡萄取りに行った。元々三郎に不満な気持ちを持っていた耕助は三郎のせいで自分が木の水に濡れたと確信した。さらに、風は悪いもので、存在しないほうがいいと言った。それを賛成できなかった三郎は彼に風の欠点を聞いた。耕助はいくつかの悪いところを列举し、三郎はその答えを納得できなかったので質問し続けた。耕助は何もおもいださなく、風車を破壊すると答えた。そして、三郎は風車を回してやる時のほうがずっと多い

と反撃した。よく考えたら、たしかに猛烈な風はものを破壊するかもしれないが、このようなことはいつも発生することではない。賢治はこの二人の間答を借り、「風」は一体いいものかどうかを読者に伝える。

上述の一連の「風」に関するものにより、風の強さおよび人間が風の神にどのようなイメージを持つかと風がどのような存在か、この二つの問題に対する思考はこの部分の要旨だと考えられる。

2. 人物の感情の象徴

以上の「風」の特徴を分析してから、象徴の理論と結んで「風」の象徴性を論証する。象徴は具象と抽象的なものの類似性、関連性を利用し、具象を借りて抽象的なもの、深刻な思想を表すものである。例えば、日常生活で白色は純潔の象徴、鳩は平和の象徴であると思われる。人間が生活している世界、実際は象徴の世界である。宋小琳（2015：2）も「賢治の作品では、風というイメージがさまざまな形で登場し、さまざまなものを象徴している」と主張した。そこで、謎に満ちたこの小説で頻繁に描かれた「風」も何を象徴するかと考えられる。

テキスト分析と象徴の理論を結びつけたことで、「風」は人物の感情の象徴であると考えられる。自然現象としての「風」の特徴のまとめにより、本小説に出た「風」の状態は強い時もあつたし、弱い時もあり、つまり変化に富んだ特徴を持っていた。人の心気も変化に富み、強い感情を持った時もあつたし、落ち込んだ時もあり、さらに、喜怒哀楽もあつた。つまり、「風」は人の気持ちのようである。賢治は両者の共通点を利用し、「風」の状態を通じ、言葉で伝えられない人の心気を暗示する。王雅軍（2015：256）は「春风满面（喜びに輝いた顔つき）」という成語から見ると、「風」は人物の気持ちを象徴すると論じた。これから見ると、「風」は確かに人物の感情の象徴として考えられる。以下は人物のどのような心気を象徴するかを述べる。

2.1 嘉助の怒りの象徴

まずは嘉助の心気から述べる。嘉助が小説の重要な人物として、彼の行動だけではなく、彼の感情の変化も注目すべきである。この小説を熟読した上で、賢治は嘉助の様々な心気を示したが、その中で「風」を通じて、嘉助の怒りを描写する場面がほかより多いと見られる。つまり、「風」は嘉助の怒りを象徴すると考えられる。以下は二つの場面から嘉助の怒りを述べる。

一つは子供達が高田三郎と初めて会う場面である。嘉助は教室で見たことのない赤い髪を持っている子を発見し、この子の身分に疑いを抱いた。そのあと、その子の身元を討論した時に風が吹いていたので、嘉助は彼が風の又三郎であると推測した。しかし、彼らが討論した間にその子が風に従い、消えてしまった。その時の「風」は三郎の不在を暗示することだけではなく、その時の嘉助の怒りも象徴する。嘉助は他の子供の喧嘩のせいで三郎が消えたことに腹立った。賢治はその怒った程度を読者にわかりやすくするために、賢治はその時の「風」の様子を描いた。その描写は以下のようなものである。

風がまたどうと吹いて来て窓がガラスをがたがた言わせ、うしろの山の萱をだんだん上流のほうへ青じろく波だてて行きました（宮沢賢治、1989：256-257）。

賢治は「どう」という擬音語で「風」の状態を書いた。「どう」は人に重くて断続的なイメージを与える。人が怒った時は普段より気持ちが重くて不安定であるので、「どう」は「風」の音を表現しただけではなく、その不安定の感情も表すと思われる。さらに、その風は強くなかったら、萱は「青じろく波だて」の様子にならなかった。人が怒った時の感情は強いである。作者はこの点を利用し、「風」を通じ、嘉助のその怒りおよび怒った程度を表す。それゆえに、「風」は嘉助の怒りの心気を象徴すると考えられる。

もう一つは三郎の身元をめぐる論争する場面である。先生は子供らに転学生の高田三郎を紹介した。彼らは三郎のことを詳しく聞き、高田三郎が風の神様ではないと確認した。しかし、嘉助は賛成できなく、彼らと争論したいけれど、話題が転じられ掃除のことになった。掃除当番ではなかったが、嘉助はその話を聞いて急いで教室から逃げた。その時、「風」はまた吹いていた。

風がまた吹いて来て窓ガラスはまたがたがた鳴り、ぞうきんを入れたバケツに小さな黒い波をたてました（宮沢賢治，1989：264）。

ここで、賢治は擬音オノマトペを使わず、風が吹くという事実しか説明しない。その時の嘉助の気持ちが変わったけれど、そんなに強いでもないと思われる。つまり、怒ったが、その程度は高くないである。さらに、物語の展開から見ると、その気持ちは友達の不信任や掃除のことに対する不満・不愉快な気持ちであるとも考えられる。

2.2 一郎の心配の象徴

「風」は嘉助の心気を象徴するだけでなく、一郎の心気も象徴する。嘉助のほかに、小説のどの場面にも現れた六年生の一郎は重要な人物とも言える。彼は嘉助より年上で、感情の起伏が激しくなかったけれど、心の動きも見所がある。特に注目すべきなのは一郎のその心配の気持ちである。一郎は三郎が風の神様ではないと否認したが、一連のことが発生した後、一郎はその考えが徐々に変わって、誰よりも三郎のことに関心を払っている。九月十二日、三郎に関する夢が覚めていた一郎は外の悪劣な天気は三郎と関係があるかもしれないと考え、その気持ちが複雑になった。賢治は読者に一郎の複雑な気持ちをよりよく伝えるために、風雨の場面を書いた。

きのうまで丘や野原の空の底に澄みきってしんとしていた風が、け

さ夜あけ方にわかにいっせいにこう動き出して、どんだんどんたスカロラ海溝の北のはじめがけて行くことを考えますと、もう一郎は顔がほてり、息もはあはあとなって、自分までがいっしょに空を翔けて行くような気持ちになって、大急ぎでうちの中へはいると胸をいっぱいはって息をふっと吹きました（宮沢賢治, 1989: 305）。

描写により、天気急変は現状が変化したことを暗示するのみならず、一郎の心気の変化も指すと思われる。この思わなかった風は人を飛ばせるほど激しいので、三郎も風に乗って、他のところへ行く可能性がある。それを考えると、一郎は落ち着かなく、心配が徐々に溢れた。賢治はその心配の気持ちを表す時、「心配」や「不安」などの言葉を一切使わず、風雨の場面しか書かなかった。それは人の心気が大気状態のように不安定だからである。賢治はこの点を利用して、一郎のその心配を生き生きと描いた。さらに、読者に一郎の不安をより深く感じさせる。そこで、この場面に出た「風」は一郎の心配の心気を象徴すると思われる。

3. 現実世界・幻想世界を通う媒介の象徴

本小説の「風」は上述のように人物の感情を象徴するのを除き、他の物事も象徴している。これは具象と抽象的なものは一対一の関係ではないからである。つまり、関連性があれば、一つの具象は多様な抽象的なものを象徴することができる。

この部分では「風」は現実世界・幻想世界を通う媒介を象徴するのを論証する。小説を精読したことで、この小説では二つの世界が存在していたことを見出した。一つは現実の世界、もう一つは幻想の世界である。さらに、現実の世界より、嘉助と一郎は風の神がいる不思議な世界への憧れが極めて強いと見られる。二つの世界を往来するために、嘉助と一郎は「風」の力を借りた。「風」はただ空気の流れだが、「風」に従い、ものは一つのところからもう一つのところが移動できる。これは「風」の能力とも言え

る。賢治はこの特徴を利用し、「風」を現実世界・幻想世界を通う媒介にする。具体的なのは以下のように述べる。

3.1 幻想世界へ行く媒介の象徴

幻想世界とは風の神共に生きる広い世界である。嘉助は三郎が風の神様であると考えたが、先生も友達も彼の話を受けなかった。それゆえに、彼は風の神様の存在を受けられる世界を憧れている。そして、ある日彼は強い風に従い、その世界へ行った。九月四日、三郎は他の子供らと一緒に上の野原へ行き、彼の提議で競馬をし始めた。しかし、遊びながらその馬たちは柵から逃げた。馬を探す途中、嘉助は道迷いになった。長道を歩き、疲れた嘉助はようやく草の中に眠み、夢の世界に入った。その世界は彼の推察のように、高田三郎はたしかに風の神である。しかし、その世界にいる三郎が最後に空へ飛び上がった。その同時に、嘉助も現実に戻った。ここで、一つ気になるところがあった。それは嘉助が寝た前に強い風が吹いたことである。

そして、黒い道がにわかに消えてしまいました。あたりがほんのしばらくしいんとなりました。それから、非常に強い風が吹いていた(宮沢賢治, 1989: 280)。

描写により、その時の風はやや強い、疲れた人はもう気力がないので、その「風」は嘉助の怒りを表すはずではないと思われる。その時の「風」は人物の感情というより、むしろ幻想世界へ行く媒介を象徴すると考えられる。変化に富んでいる特徴のほかに、「風」の威力が強いのも一つの特徴である。大気の状態が一旦不安定になると、ものを運ぶことができる。別の世界へ行くのは交通機関のようなものが必要である。その時、強い風が吹いていた。嘉助はその風に乗って、幻想世界へ行き、ようやく神としての三郎を見た。テキストの内容と結び、「風」はその願ったり叶ったり幻想世界へ行く媒介として存在したとも考えられる。さらに、その「風」

は媒介物だけではなく、嘉助にそのような世界はたしかに存在することを確信させる。

3.2 現実世界に戻る媒介の象徴

現実世界とは人と人、人と自然の関係を重視しない世界である。多くの子供は三郎と仲良くなったが、三郎のことが嫌い子もいた。三郎のことが嫌いな子供は発破で魚を捕ることをした。それゆえに、一郎はこの現実世界より、風の又三郎がいる世界のほうが好きである。一郎は最後の日に幻想世界へ行ったが、風で現実に戻った。九月十二日、一郎はその世界で三郎の教えた風の歌を聞いた。しかし、その夢が続けられなく、一郎は目を覚めた。その日は風雨の強い日のため、一郎は又三郎が飛んでいく心配を持ち、急いで家を出かけた。一郎が嘉助の家へ行き、起きたばかり嘉助も同じ心配を持ったので、二人は悪劣な状況で早く学校へ行った。しかし、先生は高田三郎が日曜日に彼のお父さんとともに他のところへ行っただと言った。ここで注目すべきなのは夢から覚めた時に吹いていた風のことである。

びっくりしてはね起きて見ると、外ではほんとうにひどく風が吹いて、林はまるでほえるよう、あけがた近くの青ぐらいうすあがり、障子や棚の上のちょうちん箱や、家じゅういっぱいでした(宮沢賢治、1989 : 304)。

描写から見ると、そのひどい風は一郎の驚きの気持ちを象徴すると思われる。しかし、ここの「風」は人物の心気の象徴だけではなく、現実世界に戻る媒介の象徴とも見られる。「風」はものに他のところを行かせることができるが、普通の「風」はものに元の位置に戻らせなかった。賢治が戻る機能を「風」に付けたので、そして、一郎は風に伴い、現実に戻った。

上述により、「風」は現実・幻想世界を通う媒介を象徴すると見られる。また、それだけではなく、一郎や嘉助が風の神がいる世界を憧れているこ

とから見ると、「風」はその自由な世界を望む気持ちの象徴とも考えられる。

4. 人と自然の共存共栄の象徴

第二、三章で言及した「風」は賢治が伝えたいものとの間には共通点があるので、自然現象の「風」という具体的なものを通じ、より複雑で抽象的なものを暗示することができる。しかし、それと違い、「風」に関する話題は「風」の特徴との共通点は少なかったので、賢治は共通点が利用できなかった。しかし、「風」に関する話題は「風」に含んでいた。さらに、「風」に関する話題も文化的な意味がある。それゆえに、賢治は従来風の祭りのお祭りの文化的な意味および「風」に関する論争から出てきた結論を「風」の一部とすると考えられる。つまり、それらのものに含んでいた深意は「風」の象徴性と思われる。以下は「風」に関する話題に含んでいたものを述べる。

4.1 穏やかな生活への憧れの象徴

日本には様々なお祭りがある。二百十日に行われた風のお祭りもその中の一つである。祭るものにより、文化的な意味が異なる。田上善夫(2010: 193)は「一方で二百十日に気象学的な意味はないとされるが、近世に導入された準合理的な観念は、風祭の風雨の順調の祈願に、根拠を与えたことが考えられる」と指摘した。日本は風の多い国であり、風が強すぎると、人々の生活と生産に大きな災害をもたらす。昔、防風のコツを身につけなかった人々はこのような「風」に怖がっている。しかし、生活のために、人は風の神に敬意を持ち、お祭りをすることを通じ、「風」と平和に暮らすと祈願した。そして、時代の移り変わりに従い、風雨の順調や穏やかな生活への憧れはお祭りが行われる原因になった。これも風のお祭りの文化的な意味と考えられる。

この小説では実際はお祭りが行われた場面を書かなかった。二百十日が言及されることから見ると、確かに風のお祭りと風の神を指す。風のお祭

りの文化的な意味が「風」の一部として、賢治の主張と同じなので、彼は「風」でその文化的な意味を暗示する。つまり、「風」は平和で穏やかな生活の象徴と思われる。そのほかに、本小説は風のお祭りや伝説を参考して創作されたものである。風の伝説で風と人の関係の変化は三郎と子供達の関係の変化がほぼ同じなので、「風」も人と人、自然と人の合理的な関係を暗示すると考えられる。

4.2 自然との共生の象徴

耕助と三郎が風の役割をめぐって激烈な問答をしたことも意味深いである。その時、耕助は偏見を持って「風」を評価した。さらに、風が存在しないほうがいと主張した。たしかに、激しい風は悪い影響をもたらすが、エネルギーになって人間に便利をもたらすのも事実である。世の中に存在しているものは良いところばかりではなく、欠点もある。例えば、雪が綺麗だけど、一旦雪崩れになれば人間の生活に様々な不便をもたらす。そこで、「風」は一体いいものかどうかという質問は答えない難問になっていたと考えられる。風の良否の論争では三郎は風の悪いところがあったけれど、良い面も見ると主張した。つまり、人間は物事の両面性を認識して偏見を持たず自然と一緒に生きるということである。賢治は小説では直接に言わなかったが、上述から見ると、自然と共生するという主張は確かにこの論争に含んでいた。共生という思想は本来は理解しにくいものであるが、賢治は「風」および「風」に関する論争を通じて、読者にその思想をよく表した。そこで、「風」は自然との共存共栄の象徴とも考えられる。実は本小説だけではなく、自然が好きな賢治は他の童話でも人と人、人と自然の関係を反省している。これは東北地方出身、小さい頃から自然に触れたからであると思われる。周婷婷（2013：48）は宮沢賢治は作品での「風」、「光」、「雲」などの自然現象が宇宙の力の根源の神であると表した。つまり、賢治は自然、あるいは宇宙に対する理解が深く、世界を構成するものの力を信じ、しかもそれに敬意を持っている。

上述から見ると、「風」はこの小説ではたしかに人と自然の共生共栄の

象徴と思われる。さらに、動物、自然現象を対象として童話を創作するのもこの自然観や世界観の影響であると考えられる。

おわりに

以上、象徴という新しい視点から、作品に出た「風」の象徴性を掘った。形のない「風」は人間の感情のように複雑なものである。さらに変化に富んだものである。多様な「風」は小説の人物の様々な気持ちを象徴する。典型的なのは嘉助の怒りや不愉快な心気および一郎の不安の気持ちである。また、「風」は現実・幻想世界を通う媒介を象徴する。視界が狭く、自然と良く付き合わない人がいる現実世界より、嘉助は広くて未知に溢れた幻想世界を憧れている。そして、風の力をかりて、願ったり叶ったりの世界へ行った。ここで、「風」は媒介の象徴だけではなく、その素晴らしい世界への情熱も見られる。その他に、「風」は人と自然の共存を象徴する。

「風」と平和に暮らすためにお祭りをを行うことや風の役割の論争、いずれも人は自然に敬意をもちながら、自然と共存共栄すべであるという思考が見られる。本稿は「風」の象徴性を通じ、この小説に対する解説もより深くなった。同時に、賢治のその自然、宇宙と一体になる世界観も深く感じられる。しかし、現時点での研究はこの作品に現れた「風」の象徴性に拘っていたので、これを通じて、賢治の内面を探究するのは一面的である。賢治の詩や他の童話でも「風」が多く描かれたので、これからは他の作品に出た「風」の象徴性を探究し、それらを比較して賢治の思想を研究し続けられると思われる。

参考文献

- 1) 宮沢賢治『風の又三郎』岩波書店、1989年。
- 2) 河原修一「宮沢賢治の心象スケッチにみるオノマトペ（その2）」『金沢大学国語国文』第1号、2005年、44-57頁。
- 3) 田上善夫「風の祭祀の由来と変容」『人間発達科学部紀要』第1号、2000年、169-194頁。

- 4) 小笠裕二「今年の終りの陽の光—宮沢賢治『風の又三郎』論」『上越教育大学研究紀要』第1号、2011年、282-276頁。
- 5) 王 敏「宮沢賢治研究の50年 中国への紹介」『東京成徳大学研究紀要』第1号、1999年、87-192頁。
- 6) 黄 小敏「宮沢賢治と風」『林区教学』第10号、2008年、88-89頁。
- 7) 宋 小琳「「風」在宮沢賢治作品中的作用—以『風之又三郎』为中心」『日语教学与日本研究』第1号、2013年、136-151頁。
- 8) 宋 小琳「论宮沢賢治文学作品中的“風”意象」『南京师范大学』2015年。
- 9) 王 雅军『象征语应用辞典』上海辞书出版社、2015年。
- 10) 周 婷婷「沢賢治童话作品中的神话要素—以自然现象为中心」『南昌教育学院学报』第9号、2013年、47-50頁

5. 日本の猫と人間の共生について

『にゃんこ THE MOVIE』を中心に

惠州学院外国語学院2019年度卒業生 徐 丹霖

■指導教員 康 伝金

講評

『にゃんこ THE MOVIE』(にゃんこざむーびー)は、日本のフジテレビの情報番組「めざましテレビ」のスタッフが日本全国各地で猫と人間の共同生活を記録した物語で、ドキュメンタリー形式で撮影した映画作品である。映画はすべて5部を発売し、日本全国各地の猫と人間が日常生活の中にさまざまな物語を短編映画として撮影した、人間社会に入って猫の世界を紹介したものである。本稿は文献研究法、帰納推理法を利用して『にゃんこ THE MOVIE』における猫につながる社会現象などのことを紹介し、「双利共生」「片利共生」の視点から日本の猫と人間の共生関係を研究する。最初、猫はネズミ対策として日本の社会に入った、次第に日本の人間社会に融合していて、人間との

関係は密接になった。猫と人間が互いに選択して利用して、共生関係を結んだ。人間と猫の付き合い方は実人間と動物の付き合い方を意味する。人間と動物の真の共生を実現するために、人間は必要の措置をとり、動物の生存のための環境を構築する。

はじめに

『にゃんこ THE MOVIE』（にゃんこ ざ むービー）は、フジテレビ制作による日本の映画で、フジテレビの情報番組「めざましテレビ」のスタッフが手がける映画「めざましムービー」シリーズの作品である。全国各地の猫と人間の触れ合いの物語を、オムニバス形式で撮影している。2006年7月から2014年3月まで、すべて5作が制作されている。主には日本で人間と一緒に暮らす猫の世界を紹介した。

日本には猫ブームという現象がある。日本における猫を好む人が猫に特別な感情を持っている。猫が人間と一緒に平和で幸せに日本に暮らしている。映画の中には、猫が店に招き猫のように客を招き、寂しい人間に付き添い、人間から食べ物や暖かい住所を獲得し、人間と一緒に自然災害を避けたことが描かれている。可愛い猫が人間を癒して、人間が猫を可愛がり、猫の世界を人間社会に融合し、共生を実現した。

過去、日本の猫と人間に関する先行研究というと、国内外の学者はもう各方面と各角度から一定の研究があった。主に猫の文化について、日本の民話や文学作品や映画に現れ猫の形象を分析し、日本の諺や小説などの文学作品には猫の擬人化が常に分析され、日本人が猫との特別な感情を表し、更に日本人の民族性格まで及んだ。たとえば、白洋（2013）が書いた『日本の猫文化』には日本の特別な猫文化の形成原因を探求した。李志芳、柳慕云（2009）の『日本民間故事中“猫”的形象』、黄華（2013）の『日本猫文化在动漫中的体现』や任麗（2014）の『日本猫文化在宫崎骏电影中的体现』は日本の民話、アニメや映画の中に現れ猫のイメージから展開し、

猫の文化が紹介した。冯金（2012）の『关于日本猫情结的思考』や栾孟颖（2013）『日本人与猫的情缘』は日本人が猫を好むの理由を研究した。また、堀江珠喜（2017）の『現代における猫人気の考察』が日本の猫ブームについて解説した。しかし、『にゃんこ THE MOVIE』のようなオムニバス形式の作品を中心にして、猫と人間の共生関係を研究することはまだ少ない。

そこで、本稿では、映画には日本における猫と人間の物語から、日本の猫ブームに伴う社会現象の現れた理由を究明する。拙論は文献研究法と帰納推理法を利用して、『にゃんこ THE MOVIE』における、日本各地の猫と人間の物語から見る猫と人間の共生、その共生する現象を起こる理由を解明した。それから、猫好きのことによって日本人と日本の民族性格を解説し、より良い人間と動物の関係を求めることが人間を啓発する。

1. 共生について

日本には、猫が動物だけではなく、日本人にとっては特別な存在である。猫が暖かい環境が好み、ネズミの天敵である。猫が人間に馴らされた後、人間社会が入り、人間の家畜やペットになり、理想的な住み空間や食事も獲得した。猫が人間を守り、自分の生活が人間の生活空間を融合する。猫を飼って可愛がり、更に猫を家族と扱う人もいる。日本の猫と人間の関係はかつてネズミ捕るために飼われるから共生になっている。

1.1 共生とは

「共生」(symbiosis)の起源はギリシア語に尋ねできる。「共生」の概念は最初ドイツの真菌学者 Anton de Bary により、違いの属が一緒に生活するの状態とすることである。

「共生」は異種の生物が緊密な結びつきを保ちながら一緒に生活すること。当事者が得る利益・不利益によって、双利共生、片利共生、

寄生に大別されるが、狭義にはこのうち双利共生のみを共生という（垂水雄二，2007）。

本文の「共生」には、猫と人間が「双利共生」で平和に生活するから共生関係を研究する。また、「片利共生」で人間が猫を利用して利益がもらうことから展開して研究する。

共生の包容力が強くて各方面の関係を表せる。本当の「共生」は異分子の生存権利と存在価値を認め、異なることを基礎としての共生を認める。ある一方が絶滅することではなく、両方が調和して一緒に生存して発展する。共生関係は良い循環という関係である。共生は弱者によりよい生存の方法であると思っている。多くの弱者は自然と共生要望があり、或は共生に特に依頼する傾向が強まっている。強者は利益が自分だけで楽しむことに反し、弱者は強者の利益が分ける或は共有することを求める。人間との関係から見ると、人間が「強者」の位置を居り、猫が「弱者」の身分を置くのではなからうか。猫と人間の共生関係は実両方の選択である。曾てネズミとりのために飼われた猫は、人間側から見ると、実は人間を利用しに近づいてきたらしいと思う。農耕時代の人は穀物を蓄え、それからネズミも繁殖しはじめた。野生動物として狩りをして生存する猫が人間の傍へ行くと、ネズミが苦勞せずに食べ放題できる。満腹になり、雨露もしのぐが快適な場所に寝れた。猫は穀物をネズミ食い荒らされ困っていた人間に対して有難い存在である。人間が猫を飼い、ネズミを消滅することや自分の感情を託すことなどもできる。猫がネズミを捕り、寂しがる人間をいやし、人間から快適な居場所や食事をもらえる。それは、両方の互惠的な共生関係が次第に結ばれるようになってきた。

1.2 猫が日本の人間社会に入る理由

最初、日本に猫という動物はいなかった。歴史によると、奈良時代には、経書や典籍を保護してネズミに破壊されないため、一部の中国の猫は遣唐使船によって日本に持ち帰られた。それから、日本には猫の姿を見えた。

当時の日本は中国を崇め、中国から入ってきた猫がより多くの意味が与えていた。猫はあの時代に「権力」を象徴する意味を持っていた。それより、皇室や貴族しか猫を飼えなかった。猫はいつも屋内に縛られ、宝物のように扱われていた。平安時代には、猫は日本の歴史に書き込まれ始めた。猫バカ天皇の称がある宇多天皇は、自分の猫を「ゆとり御記」と書き込んだ。「枕草子」によると、一条天皇が自分の子猫に命名され、称号を授与された。

安土桃山時代には、鼠害が非常に深刻であった。その時代にはある大將軍の豊臣秀吉は「放生令」を降し、すべての猫をロープに緩め、再び養わせてはならない。すると、猫は貴族の深宅を離れ、街に駆け寄り、庶民たちの家に駆け込んできた。これによって、ネズミの数は激減し、猫も日本の庶民の家に入った。江戸時代から、猫が人間に放し飼いにした。日本の猫は天皇から庶民に、貴族化から庶民化までの普及であり、不自由の境地から自由になることを発展した。野山を走り回って狩りをする猫が故郷を捨て、人間の生活圏内に移住して徐々に日本人の生活、日本の人間社会に溶け込むようになった。

2. 『にゃんこ THE MOVIE』に現れた社会現象

多くの文明は自分の特色的な文化を生む。これらの文化は、特定の歴史の時期にこの文明の集団意識に加工したや様々な歴史の試練を経て次第に転化していく。これらの特色の文化はこの文明の独特性を凝結した。猫文化はこの独特の体現である（佟金珊，2014：254）。猫文化は日本で発展してどんどん膨大になっていて、「猫ブーム」というものも生まれて拍車をかけた。猫ブームから生まれた産業が日本ひいては全世界に影響を及ぼした。

2.1 「ネコノミクス」の表現

日本の「アベノミクス」のように、経済の視点から猫に関する経済現象は「ネコノミクス」と呼ばれる。それは猫ブームが拍車をかけ、「ネ

「ネコノミクス」なる造語が生まれる社会現象が起きたことである。「ネコノミクス」という造語からみれば猫が日本の人間社会で人気が高いこともわかってくるだろう。

日本の猫による観光ブームは、日本の経済を大きく推進している。映画の中には、横浜市の中野街のある店の猫チャンポンは、その店の「招き猫」のような存在である。ただ毎日寝てばかりのチャンポンを見るためこの店を訪ねる観光客が少なくなかった。田代島は、有名な「猫の島」として世界中に知られている。島には、猫の数が人間より多く、「ネコの天国」と呼ばれる。日本で最初の犬の持ち込みを禁止する島である。島のあちこちで猫の姿が見え、猫たちがここで自由に暮らしている。大勢の人がこの島を慕って訪れる。田代島に来る目的はもちろん猫をみることだ。猫好きの皆が島を訪ね、猫たちに食べ物や必要なものなどをあたえる。島にはより多くの活力やより多くの経済収入をもたらす。

映画では、ある動物病院で猫のキャピが、ペットが診察を受けている間不安な飼い主に癒してくれ、また、治療を受けるペットも癒してくれた。猫の飼育には関連産業の獣医療も付けて発展している。ペット専門店、動物病院ができて、動物愛護や動物健康管理によって獣医者、ペットフード安全管理者などの職業が生まれた。

「ネコノミクス」は観光だけではない。近年、猫カフェは大人気になっていた。日本には猫カフェの数今百軒以上で全国に見える。実は猫カフェの起源が中国の台湾である。1998年の台北には、店長さんは養う五匹の子猫を自分の喫茶店に連れて営業を始めた。2004年、大阪に日本の猫カフェが初めていとなんだ。猫カフェが日本に来たら、日本にブームを起こし、全国には猫カフェがどんどん現れた。経営モードが台湾より変化し、時間料金制度を採用し、猫と接触することをさらに重視する。

「ネコノミクス」は日本のアニメや映画にも見られる。猫を主人公としてあるいは猫を擬人化にして作った作品が世界中には大人気である。藤子・F・不二雄による日本の児童漫画・SF漫画作品の『ドラえもん』は世界中に有名である。漫画家の宮崎駿の一連の作品は猫をテーマにした創

作され、人々に深い印象を与えた。また、『Hello Kitty』は耳に蝶の結びつきがついた擬人化の白い猫である。Hello Kitty は様々なブランドと提携して、一番お金を稼ぐキャラクターの一つとなっていた。以上のような有名な作品が多いであるが、日本のアニメの繁栄ぶりを反映できる。アニメの繁栄的な発展が日本の経済が推進しながら、世界に輸出して日本の文化を宣伝している。

2.2 猫文化における様々の表現

日本には、猫に関する文化が多くて、さまざまな表現がある。

日本人が猫好きということがよく知られる。映画の中には、猫の文化がさまざまの方から表れた。映画の中には、田代島には犬が禁止した、猫が島の主人として自在に暮らして、まるで猫の社会である。文化は国によってそれぞれ違うが、田代島も自分なりの猫文化を形成した。猫はこの島の島民たちのペットではなく、メンバーとして一緒に平和に生活する。田代島では「招き猫」を神さまとして猫神社を設立し、漁師たちを守ることができるかと信じている。毎回順調に漁に出かけて無事に帰ることは猫の神様が皆を守るからである。猫はこの島で神化され、島民たちの心の託するところになった。

猫は人間の生活と緊密に繋がっていて、小さい動作も人間に注目される。日本のことわざにはよく猫を使っている。例えば、「猫の寒冬」は寒がりの猫でも夏の暑さには冬を恋しく思う性質から転じ、物事には限度があることを意味する。「猫の舌」は熱い物に耐えなくて嫌いな人を指すの意味がある。「猫の目」は物事の変化は猫の目のように変わりやすいことをたとえる。「女の心は猫の目」は女の心が猫の目のように無常であるの意味を指す。「猫に小判」は良いものが無駄遣いをすると意味する。中国語の「对牛弹琴」「投珠与豕」と同じような意味がある。猫に関するのことわざが日本の人間社会で広く使われていて、猫が日本の人間社会で重要な地位にいることを見える。

日本の民話には猫に関する物語も多いである。猫の形象は日本の民話に

大体二つが分かれ、「招き猫」を例としての良いイメージと「猫股」という怖いイメージがある。「招き猫」は「金」や「幸運」を象徴して、神ように人間に好运をもたらすと思われる。「猫股」は家に養って猫が年寄りになったら、尻尾が二つに分かれて妖怪になった、不運をもたらして人間を傷害したイメージであるが、人間に嫌われる。

日本の文学作品にも猫の姿がよく現れた。夏目漱石の『吾輩は猫である』という小説が世界中で大人気がある。作者の夏目漱石が自分の猫から靈感を得てこの小説を創作した。作者は猫の孤高を持する性格、高いところが登るのが好み、いつも独走するという特性を利用して偏見を持たずに周囲の物事を客観的に観察して、当時の日本の人間社会を批判した。実は、作者も小説の中は猫の視角から自分のコメントや考えを伝え、自分の表したいことを示したのである。

猫の文化は日本にトントン膨大に発展し、各分野において各種の形で表現されている。猫文化の発展が日本人が猫好きのことに切り離せないと思っている。

3. 『にゃんこ THE MOVIE』に現れた猫と人間の共生関係

日本人の生活には、猫はとても重要な存在であるとされている。毎年の2月2日は「猫の日」である。猫の権利を守るために、専門的な法律が制作されている。猫を人間社会に安心して生活させるために、ある猫の島は犬が登島禁止の規則もある。猫は日本人の人間社会には、一員として自分なりのやり方で人間と暮らす。猫と人間の関係は共生のことを反映する。猫は人間社会に入って、寂しい人間に付き添って癒したり、ネズミ対策として人間の財産を保護したり、自然環境と災害に対して自然環境の変化の感性のように異常な反応を通して人間を注意したり、自分のやり方で人間を守る。本稿は主に「双利共生」と「片利共生」の方から両方関係を研究する。

双利共生は、異なった種類の生物が互いに何らかの利益を交換しあう生

活。両方が互いに利用して更によくなる。片利共生は一方だけが利益を受け、他方が利益も害も受けない（大辞林 第三版）。一方が利益によって、ほかの方と一緒に生活することを選ぶ。

3.1 日本人の仲間としての猫——「双利共生」から見る

昔には猫が人間にネズミ捕り対策のように功利的な家畜として飼われていたが、今人間にペット更には仲間として可愛がられることになっている。

田代島の島民の皆、猫好き。この島に、飼い主いません。皆で島の猫を面倒を見ています。（中略）子供たちが巣立った島の人々にとって、この猫たちが可愛い子や孫なのかもしれません。

映画の中に示したように、田代島には島民たちの皆は年寄り者が多くて、若い者が少ないである。猫の数が人間より多いである。猫たちは島に気楽に暮らしていた。島民は猫を子供のように扱うことがよく見られている。ある島民の島山さんは毎日定時に猫たちに給食した。猫が人間から食べ物もらい、子供のように愛護されていた。

島には少数の住民が漁業に携わっていて、天気が悪い日を除いて漁師たちは毎日漁に出る。漁船が岸辺に近づくと、猫たちが岸に集まって漁民を待っていた。漁師たちが毎日帰ってくると、捕獲した海産物を猫と分かち合う。昔から猫を大切に、福を招き、漁も恵まれると信じる。毎回出漁して無事に帰ることが猫の守るこそと島民がよく信じる。島には猫の神社を建て、猫のための規則も制定した。猫は島民たちには心を託すところになった。

島には、おとなしくて弱いジャックという猫がいる。毎々魚が他の猫に奪われてしまったが、自分が一匹でも手に入らなかった。このようなかわいそうな猫は、漁民に特にお世話になった、いつもほかの食べ物を用意していた。わざとほかの町からジャックをみる人もいた。島を訪ねて猫をみる観光客は島に新しい活力をあげ、島の経済の発展も協力していた。

猫が居る家庭には、猫が飼い主にとって家族のような存在である。猫が家族の一員として、家族と伴っているストーリーが普通でも暖かいである。人間と同じく、猫にも病気になったら世話されることが重要である。映画にはいくつかの障害を背負っている猫と人間のストーリーも紹介した。ある名前がマコという猫は交通事故で、右の前の足を失った。また、事故の衝撃でヘルニアにかかった。体の弱い猫が収容された後良い世話になられた、懸命に生きていた。足が三本だけのマコは一本の足が後ろの二本の間に立ててバランスを保っていた。この粘り強い猫は、同じ障害を背負った主人に勇気を奮い起こし、家族を励まし、共に頑張って一緒に生きていった。

また、ある19歳くらいの猫、チャー、高齢になった目も見えなくなった。光を感じることでできないから、よく家具にぶつかった傷だらけになった。家族の石原夫婦はぶつかりそうなところにクッションをはって、家の危険を除いた。ご飯の時、家族は手を叩いて、チャーを導いた。家族にちゃんと世話されて、チャーは幸せに生きてきた。猫は社会化の動物になったら、人間の世話で寿命も長く続くことができると思う。獣医療の進歩で病気を予防にワクチンや薬を用いる、飼い主も健康管理のために体のバランスを取れた栄養食を作る。

病院の弁護士：「キャピはいわばこの病院のカウンセラー。」

キャピは患者の痛みがわかること、曾て自分が病気を経験したからこそ。十数年前に病院の前に捨てられたキャピ、病院に助けられたからいきいきした。そして、病院の「カウンセラー」になりできた。猫は人間の気持ちを持ちをわかり、痛みや喜びを感じることができると思う。

猫と人間の関係は、人間だけには選ぶ結果ではなく、猫だけでは利益をもらうことではない。人間は猫から癒し、励みをもらい、勇ましくなった。猫は人間社会に暮らし、人間の助けも切り離れない。両方の関係を建て、一方は他の方から利益をもらいながら、他の方も恵まれる。両方の関係は両方の共同選択の結果で、双利共生のことを表れる。

3.2 猫が人間を「守る」表現——「片利共生」から見る

動物が人間より環境に敏感に感じ取ることがもう科学で証明された。猫は地震が予感でき、感覚は人間より敏感しすぎる（白洋，2013）。家猫は人間の家族の一員として、自分の天性を利用して人間を守ることをよく見られる。昔には鼠害から典籍や穀物を守った猫、現代に自分が自然環境に対しての敏感性ように、本能的な表現を示して人間に注意を起こす。映画にはある猫と人間の家族と地震で避難したストーリーがある。2011年3月宮城県の石巻市が地震があった。地震の時、猫のニャオニャオは感じて、たちまち寝ている家族を助けを求め、家族と一緒に高台に避難した。自分も家族も無事になった。地震が予感できる猫、本能によって、家族に助けを求めた。

猫は自然環境の変化に敏感だ。それから、猫も人間の「生態衛士」になるということがある。日本には1950年のある日、水俣の漁村部落に、人間酔っ払ったように歩いていて、体が曲がって痙攣して、次々と飛び込んで海に溺れて死んでしまう猫が発見された。しかし、この異常をみると気にする人はいなかった。しばらくして、猫の死んだ前の表現のように、酒に酔ってように歩く人が相次いでいて、口がはつきりしなくて、耳がふらふらして全身がしびれ、最後に高声でを叫んで死になった。猫の「自殺」と人間の変な死亡がついに人間社会の注意を引き起こし、原因を探し出すように調査を始めた。発症する猫を解剖して発作様症状を分析した。最後に、原因を究明して、水俣病を発見した。猫の自然環境に特有な敏感性によって、汚染、災害或は異常な変化には早くて反映された。人間は猫の異な表れを通して、素早く異常を対応する。

高速発展している時代に、現代社会の人間が各方面のストレスに耐える。過労死についての新聞記事をよく報道されている。ストレス解消は現代人にとって重要である。変化が激しい現代社会において、動物とのふれあいは治療の価値を持つと思っている。動物とのふれあいの効果を着目することは動物介在療法である（今野洋子，尾形良子，2009：1）。人は猫をなでることは快感情とリラックスを伴うことが示された。愛着に関与す

るホルモンであるオキシトシンは分泌されることや人へのリラックス作用が示されている（小林愛，2017）。猫とふれあい時、無意識のうちに猫に癒されて、トントンストレスを解消して気楽になっている。映画には、人間は猫との付き合い時、よく猫から楽しみを獲得した。猫の懸命に生きている姿も大いに人間を励む。

猫が人間を守るというより、むしろ日本人が猫を利用すると言っても過言ではないと思われる。猫の本能を利用して、病害や災害などを避ける。猫には何もせず、本能的な反応することである。これは「片利共生」の方からみる猫と人間の共生関係である。

おわりに

本稿は『にゃんこ THE MOVIE』を中心に、まず、「共生」の概念から説明して、共生関係の視点から猫が日本人の社会に入る原因を分析する。猫につながる社会現象を織り込み、「ネコノミクス」が日本社会における表現や影響、猫文化の様々な表現を紹介する。さらに、「双利共生」や「片利共生」から猫と人間の共生関係を展開する。映画の中には具体的な例を挙げ、日本人の仲間である猫、猫が人間を「守る」表現、この二つの視点から両方の関係を究明した。

日本の猫と人間の共生関係は一方だけの選択ではなく、両方が互いに選ぶことである。猫は元の生活空間を捨てて人間社会に入て、満腹になって雨露もしのぐが、快適な場所に寝ることができた。人間が最初猫を飼う目的はネズミ対策としてから、癒しや伴うことを求めることへ変化した。猫と人間は互いに依存するが、それぞれの社会を立てて規則を守り、それぞれの世界を運行させる。猫も人間も、各々その所を得る。両方の関係は「共生」をよく表す。猫と人間は共同の生活空間に暮らして、調和的に共生する。協力して共生することは両方にはより良い暮らし方や発展結果だと思ふ。猫と人間の関係から動物と人間の良い関係が見える。人間も動物も自然の一部であり、両方の関係はこのような進路へ発展することが理想的な

結果であると思う。人間は動物との真の共生を考えると、動物の環境を構築しなければならない。動物愛護の法律を制定して施行し、さらに罰則も強化する。ペットに戸籍をあげ、社会化トレーニングをやる。不妊去勢手術を行い、ペットを捨てることを禁止する。学校で動物福祉の授業をやり、子供に動物愛護を教育する。人間と動物とのより良い発展を求め、真の共生を実現することを期待する。

参考文献

- 1) 今野洋子, 尾形良子「大学祭における「猫カフェ」の効果—「猫カフェ」体験型のAAE(動物介在教育)が来場者に及ぼす影響」『北翔大学北方圏学術情報センター年報』第1号、2009年、1-10頁。
- 2) 伊藤 真「私のカフェ論その3」『三田商学研究』第4号、2017年、67-99頁。
- 3) 王 少孜「猫を用いる比喩表現の翻訳についての研究—関連性理論から」西安外国语大学、2011年。
- 4) 越村義雄「ペット産業の現状と将来展望」『ペット栄養学会誌』第18号、2015年、52-58頁。
- 5) 小林 愛「日常的な関わり方と人と猫の情緒的結びつきに関する研究」麻布大学、2017年。
- 6) 太田光明, 江口拮丰富, 大木 茂「動物の地震予知能力に関する研究」『麻布大学雑誌』第3号、167-172頁。
- 7) 堀江珠喜「現代における猫人気の考察」『大阪府立大学紀要(人文・社会科学)』第3号、2017年、63-73頁。
- 8) 夏目漱石『吾輩は猫である』学習研究社、1982年。
- 9) 董编「设定以“猫”为视点的优越性——论夏目漱石《我是猫》中第一人称叙述者的设定」『广东广播电视大学』第8号、2012年、24頁。
- 10) 冯金「关于日本猫情结的思考」『读与写(教育教学刊)』第5号、2012年、84-86頁。
- 11) 黄华「日本猫文化在动漫中的体现」『现代装饰(理论)』第7号、2013年、129頁。
- 12) 刘红艳「论中日文化中对“猫”的认知异同」『淮海工学院学报(人文社会科学版)』第12号、2013年、58-60頁。
- 13) 白洋「日本猫文化」辽宁大学、2013年。
- 14) 邓利刚「猫文化在现代产品设计中的应用研究」江南大学、2012年。