

[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・研究提携成果報告⑥—

泉 敬史・康 伝金

本稿もこれが6年目、6回目の掲載になる。「中国人大学生が読んだ日本文学」という表題は、かつては掲載論文の論考内容を的確に表すものであったが、ここ数年は「日本文学」という範疇には収まらない論文も寄せられており、もはや改題するべきなのかもしれない。しかしながら、諸般の事情で今回が最後の掲載になること、日中両大学の共同教育・研究提携という一連の取り組みの一部であることに配慮して、同じ表題のまま6本目の最終成果報告を出稿させていただくことにした。最後になるのは本稿だけのことであり、本学と惠州学院の提携交流はこれからも継続されていく。コロナ禍の中で人流は起こせない状況が続くが、オンラインでの交流活動等をつなぎとしながら、学生諸君や教員による相互訪問が再開できる日に備えているところである。

本年は昨年より2編多い9編の論文が掲載の運びとなった。定番の太宰・芥川・村上に加え、今では日本の若者（それ以外も）に読まれることは極めて少なくなった感のある横光利一作品の分析、さらに京都アニメや長野県での「美しい村作り」に関する論考、中国の日本語教育現場で広く使われている教科書への書評といった「範疇には収まらない」論文もご一読いただきたい。予定字数の超過を恐れ私の前文は最小限にとどめておくことにする。（泉）

1. 『ヴィヨンの妻』における妻の変貌について

惠州学院外国語学院日本語学科 2021 年度卒業生 林 忠玲

■ 指導教員 付 自文

講評

本稿ではクロス・リーディングを通して、太宰治の小説『ヴィヨンの妻』におけるヒロインである大谷の妻という人物像を分析したうえ、妻の人物像の変化の過程を三つの段階に分けてストーリーを推進してみた。それぞれは変貌前——家に束縛された無力な女性、一回目の変貌——夫の借金を返すために椿屋に出る妻への変貌、二回目の変貌——傷つかない独立女性像の確立ということである。そして、妻の変貌は二つの出来事に由来している。一つは椿屋夫婦の借金返済に追い詰められたことであり、もう一つは若者にレイプされたことである。様々な残酷な現実直面してきた妻は、人間性の罪悪が分かると共に、「一切の関係にはリスクが潜む」という真理を悟った。そういう残酷な世界を見抜いた後、妻はあくまでも人間性の廃墟の中から人間性を再建しながら笑顔で生き抜いていくようにすると決心し、さらに傷つかない理想の女性になり、「人非人」というような戦慄の美を見せるようになった。

はじめに

『ヴィヨンの妻』は太宰治が女性を語り手として書いた後期の作品であり、1947年に雑誌「展望」に発表されて高い世評を受けた。作中における妻の人物像が従来注目されている。これに関しては、臼井吉見氏(1954: 281)は、家に何も責任を持とうとしない夫とは対照的に、「決して傷つくことのない、総てを軽くさばいてゆくその妻」の姿に一種「冷たい戦慄の美そのもの」が現れると指摘している。

しかし、妻は生まれつき「決して傷つくことのない、総てを軽くさばい

てゆく」というわけではなく、様々な悲惨な経験から人間性を次第に見抜き、自らの変貌で最初の従順なイメージを打ち破り、逞しくなってきたのである。小説の最後に、「人非人でもいいじゃないの。私たちは、生きていさえすればいいのよ」（太宰治、2015：145）と言えてきた妻は変貌を遂げて、人間性の廃墟から人間性を再建した。彼女の姿には世界を見透かしても笑顔で精一杯生き抜こうとするという強い意志が見える。これこそ、いわゆる「冷たい戦慄の美」の正体ではないか。

したがって、本稿では、妻がどのように「決して傷つくことのない、総てを軽くさばいてゆく」女性まで変貌を遂げたかを考察しようとする。

1. 「家」に束縛された無力な女性

ヒロインである妻は家庭を中心とする伝統女性であるが、夫の大谷は家庭のことに無関心な人間である。このような夫に対して、妻は無力である。本章では、大谷夫婦の付き合いを分析しつつ、妻の最初の人物像を掘り下げようとする。

1.1 荒い呼吸の裏に隠された妻の堪忍と愛

まず、小説の冒頭に二度も出る夫の「荒い呼吸」に注目したい。夫の大谷が深夜泥酔して帰宅した後、「はあっはあっ、とすさまじく荒い呼吸を」しながら、妻はいつもと同じく「寝たまま」である。ここでは、家庭を維持するための妻の堪忍と愛が感じられるが、それが妻の本心ではない。妻は、むしろ受動的にこうしている。

1.2 坊やの姿に恥を感じた妻

夫が珍しく坊やの体調へ関心を寄せてきた時、妻はおそろしい感じがした。そして、醜く痩せている坊やが「脳が悪いのではないかと」恥ずかしがっておおぜいの人の前で泣いてしまった体験を思い出す。

その心配の思いに現れるのは、子供の助けにならない母親としての自分

に対する恥そのものであると言っても適当であろう。一方、坊やが「脳が悪いのではないか」と疑うのも、自分が頭が悪いのではないかとの自己懷疑が感じられる。上記のところから、「家」に束縛された無力な母親のイメージが浮き彫りになっている。

1.3 仕方がない沈黙

坊やの熱に対しても、夫の異常行為に対しても、妻はお手上げで沈黙してうやむやに終わるしかない。熱がある坊やを救うため、妻は夫に助けを求めたが、二言三言でいい加減された。結局はお金がないので坊やを医者連れて行けなく、かわりに坊やの頭を黙って撫でてやる。この時点の妻は無力であるのみならず、自己意識がないとさえも言える。すなわち、彼女の沈黙は堪忍や愛というよりも、むしろ自己意識が抹殺されたことによる本能的な反応といったほうが適切であろう。

2. 自己意識が目覚めた独立の個体への変貌

今まで妻は放埒詩人の妻という身分のもとに、夫の旧知の救済に頼って苦しい生活を精いっぱい維持している。しかし、亭主夫婦の追い詰めによってなんとなく安定を保ってきた生活が崩壊を迎えた。それと同時に、家の外へ通じる扉が開かれた。様々な出来事から衝撃を受けた後で、妻は自己意識が目覚め、独立の個体へ変貌し始める。

2.1 亭主夫婦に追い詰められた後の妻の「笑い」と「涙」の意味

夫は亭主夫婦の五千元を盗んで家に逃げたが、間もなく家に追いかけられた。「あとの始末」をするために妻は亭主夫婦を招待した。夫の仕業を聞いているうちに、妻は二回も笑い出した。

一回目の笑いは、夫にからかわれた亭主夫婦の「愚かさ」への嘲笑であると思われる。夫は一回だけ「百円紙幣」を払ったきりで「三年間、一銭のお金も払わずに」亭主夫婦のお酒を「飲みほしてしまった」。亭主夫婦

はベテラン商人としてお金にかけて抜け目ないはずなのに、大谷の見せかけに三年間も騙された。ここより、亭主夫婦の純粹さと善良さが逆に自身の愚かさを露呈してしまうことは想像に難くない。

二回目の笑いは、子供の悪戯を見て面白い気がすることによって出たものであろう。この笑いは不謹慎とはいえ、夫のやることを本当に理解していないことを反映している。夫の行為や考えが理解できないからこそ、そんな厳しい場面で情けなく笑い出したのである。

しかしながら、笑っているうちに妻はだんだん夫のことを理解でき、涙が出てきた。

私は笑いがなかなかとまらず、ご亭主に悪いと思いましたが、なんだか奇妙に可笑しくて、いつまでも笑いつづけて涙が出て、夫の詩の中にある「文明の果の大笑い」というのは、こんな気持の事を言っているのかしらと、ふと考えました。(太宰治, 2015: 123)

妻が涙が出たのは、夫の退廃を悲しんでいるからだけでなく、それと同時に「華族の妻」や「詩人の妻」という夫の影の下で生きる、自己意識さえ失った過去の自分の「愚かさ」にも気づいたからであろう。よって、笑いが「涙」を含んだ泣き笑いになった。また、妻が夫の詩の中の言葉をふと悟ったことは、まさに夫のことを理解できるようになった証明ではないか。すなわち、妻の理解の涙は自己意識が目覚めたことを象徴している。

2.2 椿屋に出る契機

家庭の支えになるべき大谷は、妻と子供を置き去りして逃げてしまい、妻を一人前にならざるを得ない境地にさせてしまった。夫の借金を返済するために、妻は家を離れて椿屋で働くことにした。椿屋へ向かう途中、妻は茫然としているが、電車を降りてから井の頭公園の池のはたに行った。

池のはたの杉の木が、すっかり伐り払われて、何かこれから工事で

もはじめられる土地みたいに、へんにむき出しの寒々した感じで、昔とすっかり変わっていました。坊や。綺麗なお池でしょ？ 昔はね、このお池に鯉トトや金トトが、たくさんたくさんいたのだけれども、いまはなんにも、いないわねえ。つまないわねえ。(太宰治, 2015: 126)

人間は、絶望する時には親しい人や物を思い出しがちである。妻が池のはたに來たのは、親とそこで一緒に暮らしたことを思い出したに違いない。昔父と屋台を出していた所も「池のほとり」であることはヒントでもある。しかしながら、目に映ったのは昔とすっかり異なった風景であり、妻はこれから自分の手でなんとかしなければいけないことを意識してきた。そして、「いまはなんにも、いないわねえ」とはまるで自分に言ったようであり、妻の自己意識と思想的な転換の達成を促進した。

2.3 束縛から脱出する女性への変貌

椿屋で働くことを通し、妻は家の「妻」から椿屋の「さっちゃん」になり、すぐ店の雰囲気馴染み、「くるくると羽衣一まいを纏って舞っているように身軽く立ち働き」(太宰治, 2015: 130) していて束縛から脱出するように楽しい。

働く過程で、妻は子供と夫を知らないふりをしたり、おしゃれを始めたりにして能動的に変貌をする。自分がだれかの妻や母親としてではなく、個体として独立的な存在であるという妻の志望が込められていると分かる。この志望こそ妻が能動的に自分の装いを変えることを促し、個体への変貌を遂げたとと言える。

3. 決して傷つかない女性像の確立

妻の傷つかない性格の確立はレープ後の二回目の変貌の完成によるものである。そこから臼井吉見氏が指摘した「決して傷つくことのない、総てを軽くさばいてゆく」ような妻なりの姿が見え始める。本章では、妻の二

回目の変貌のきっかけとなったレイプ事件をめぐって二回目の変貌の様相を分析し、決して傷つかない女性像の内実を考察していきたい。

3.1 レイプされた後の冷静さと平常心

「お正月の末に」の晩、妻は夫のファンという若い男にレイプされた。だが、翌日の気持ちは下記の通り落ち着いている。

その日も私は、うわべは、やはり同じ様に、坊やを背負って、お店の勤めに出かけました。(中略) コップに午前の陽の光が当って、きれいだと思いました。(太宰治, 2015: 143)

「やはり同じ様に」と「陽の光がきれい」から見ると、妻の冷静な姿と平常心が明らかである。妻の冷静さと性格の強靱さが一因として考えられるが、より注意してほしいのは妻がレイプ事件を見直したことである。見直しにより、妻は人間性及び関係の論理を深く認識した。即ち、人間とは元々欲望に支配される動物である。関係の中に置かれているかぎり、関係さえあれば、人間には欲望がある。欲望さえあれば、リスクがある。よって、関係存在⇒欲望存在⇒リスク存在という論理を辿ることができる。レイプ事件はその根本を遡ると人間性の欲望そのものによる必然的な結果でしかない。妻はこうした人間性を悟ったからこそ、レイプされた翌日でも無事そうに冷静で平常心で生き抜いていくことができ、一層逞しくなったのである。

3.2 夫との関係の変化

しかしながら、妻としては夫を信頼するのは当然のことであるが、それがために夫のファンと自称した男を信用して泊まらせるのは疑いなく理性に欠ける。すなわち、レイプ事件は妻の夫に対する信頼関係によるリスクがもたらしたのではあるまいか。レイプ翌日に妻と夫の対話が以下のようなのである。

「ゆうべは、おいでにならなかったの?」「来ました。椿屋のさっちゃんの顔を見ないとこのごろ眠れなくなってね、十時すぎにここを覗いてみたら、いましがた帰りましたというのでね」「それで?」「泊っちゃいましたよ、ここへ。雨はざんざん降っているし」「あたしも、こんどから、このお店にずっと泊めてもらう事にしようかしら」「いいでしょう、それも」「そうするわ。あの家をいつまでも借りてるのは、意味ないもの」(太宰治, 2015: 144)

妻にとっては夫婦に最も基本的信頼関係がなくなった以上は、その関係を結ぶ家が意味なくなる。つまり、妻と夫との間は、信頼関係の崩壊に伴い、心の関係も崩れていくことは想像しやすい。従って、そのレイプ事件が起きた後、大谷夫婦の関係は取り返しのつかないところまで至ったと言える。

3.3 生まれ変わった人物像の確立——人非人の意味

結末の大谷夫婦の対話について、論考せざるを得ないのは妻の言説である。「人非人でもいいじゃないの。私たちは、生きていさえすればいいのよ」という妻の話には、生のために精一杯生き抜こうとする強い意志が読み取れる。この言葉を言い出した妻が「人非人」という生まれ変わった人物像を確立した。彼女は世界との一切の関係を断ち切ると同時に、自らのみと新たな関係を築き上げたことで、関係の既成倫理を否定し、新規倫理を生み出したりしたのである。

「人非人」の意味については、読んで字のごとく、人にして人にあらずという人間存在である。こういう人間は、自らとの関係を最も根本的な関係と見なす新たな人間であるが、すべての人との関係を断ち切るから非人でもある。だから、「人非人」と呼ばれる。従って、他人との関係を全く持たない「人非人」の妻が決して傷つかないと言える。

おわりに

男性優位の伝統的な日本社会では、女性は単なる夫の付属品に過ぎず、専業主婦という役割を演じている。その上、女性が伝統的な貞操観念に反する女給みたいな仕事をし始めることそれ自体は、大きな勇気が必要である。しかし、『ヴィヨンの妻』における妻は夫の代わりに借金を返すために、女給のさっちゃんになって椿屋の仕事を始め、変貌をして個体の独立を遂げている。

椿屋で働いているうちに、妻は関係存在⇒欲望存在⇒リスク存在という関係の論理を悟った。即ち、すべてのリスクの発生を食い止めようとしたら、一切の関係を断ち切らなければならないということである。話のしまいは、窃盗事件に対する夫の強弁に対し、「人非人でもいいじゃないの。私たちは、生きていさえすればいいのよ」と冷淡に言い出した妻は、生のために精一杯生き抜いていこうとする強い意志が湧いてきたほかに、関係の既成倫理を否定し、新規倫理を生み出した。それにより、妻は理想的な「ヴィヨンの妻」への二回目の変貌を遂げ、人非人という決して傷つかない独立女性になった。

参考文献

- 1) 太宰治『ヴィヨンの妻』新潮社、2015 年。
- 2) 臼井吉見『太宰治論』筑摩書房、1954 年。
- 3) 鳥居邦朗『太宰治文学精神の形成』有精堂、1970 年。
- 4) 菊田義孝『人間脱出太宰治論』弥生書館、1979 年。
- 5) 三谷憲正『太宰治事典』学燈社、1980 年。
- 6) 渡部芳紀『太宰治心の王者』洋々社、1984 年。
- 7) 細谷博『太宰治』岩波書店、2004 年。
- 8) 阿部晴政『太宰治 100 年目の「グッド・バイ」』河出書房新社、2015 年。
- 9) 高田知波『省線電車中央線の物語：太宰治ヴィヨンの妻の言語空間』『駒澤国文』、2004 年（第 1 号）、103-119 頁。

- 10) 江種満子「『ヴィヨンの妻』——妻の「私」」『国文学・解釈と教材の研究』、2004年（第7号）、87-93頁。
- 11) 前田角蔵「太宰治「ヴィヨンの妻」論」『近代文学研究』、2006年（第1号）、17-31頁。
- 12) 張秀「論『維庸之妻』中妻子的「变身」」『黑龙江教育学院学报』、2016年（第2号）、114-115頁。
- 13) 呉舒茗「『維庸之妻』中「妻子」的人物形象」上海交通大学、2013年。
- 14) 郭乾「太宰治研究——围绕女主人公的堅強」青島大学、2015年。
- 15) 何芳宇「太宰治后期作品中的女性形象」上海交通大学、2016年。

2. 『地獄変』の三つの中国語訳本の比較研究

惠州学院外国語学院日本語学科 2021 年度卒業生 胡 錦怡

■ 指導教員 李 楽

講評

本稿は芥川龍之介が書いた短編小説の『地獄変』の3つの中訳本、即ち楼適夷訳本、呂元明訳本、林少華訳本を選んだ。慣用句及び固定語彙に着目し、三訳本における実例分析を行い、「直訳」・「意訳」・「受容化」・「異質化」の翻訳手法に基づき、比較分析をしてみる。筆者はそれぞれの特徴を分析し、それによって三人の翻訳方法に影響する要因を分析する。楼適夷は主に「直訳」及び「異質化」の翻訳方法を使った。そして、呂元明は慣用句の場合では「直訳」と「意訳」が混用している翻訳方法を使って訳す。また、呂訳本には、固定語彙の翻訳について、「意訳」及び「受容化」という方法が多用された。林少華の訳本で、「意訳」と「受容化」の方法を使うところがより多い。

はじめに

芥川龍之介は、森鷗外と夏目漱石とは20世紀前半の日本文壇の三巨匠と呼ばれ、世界でも名声を博している。『地獄変』は、芥川龍之介の代表作とも言える短編小説で、説話集『宇治拾遺物語』の「絵仏師良秀」を基に、創作したものである。芥川龍之介は、『地獄変』で芸術と人生の関係を探求し、自分自身の「芸術至上主義」を織り込んだので、発表当時から高い評価を得た。

調べたところ『地獄変』の一番早いの中訳本は楼適夷氏が翻訳したものである。そして、呂元明氏、林少華氏らの数多くの翻訳家が芥川龍之介の『地獄変』を研究し、翻訳した。中国側では、芥川龍之介や『地獄変』に関する研究が数多く出ているが、翻訳の面からの研究はまだそれほど行われていない。代表的なのは以下である。

刘春英（2003）は、「中国的芥川龙之介翻译史」の中で、外国文学として芥川龍之介の作品が中国語で翻訳されたことと、中国文学の発展を組み合わせ分析し、芥川龍之介の作品が中国文学の発展において重要な役割を指摘する。喻伊霖（2019）は、「基于功能对等翻译理论下的《地狱变》的五个中文译本比较分析」の中で、ナイダの動的等価性理論に基づく、五つの『地獄変』訳本を比較しながら、言語表現の適度さを分析した。

今では、『地獄変』の中訳本に関する研究はまだ少ないので、研究する意義がある。また、今後芥川龍之介の作品を理解し、その訳文を楽しむ人に価値がある。

本論文は芥川龍之介の『地獄変』の三訳本、すなわち楼適夷訳、呂元明訳及び林少華訳を研究対象とし、「直訳」・「意識」・「受容化」・「異質化」という翻訳方法に基づき、慣用句と固定語彙の翻訳を比較分析する。文献は主に「中国知網」、日本の「CINII」を利用して論文に関する必要な情報を獲得し、書籍は図書館を利用して収集する。先行研究に基づいて、自らの視点で論文を進めていく。

1. 『地獄変』の中訳本について

『地獄変』は芥川龍之介の芸術至上主義を表す代表作として、何回も翻訳される日本文学作品の一つである。一番早い訳本は1980年に楼適夷氏が翻訳したものである。それから、『地獄変』の中訳本が少なくとも五つ以上出た。本論文では、1980年の楼適夷訳の『地獄変』と、1981年の呂元明訳の『地獄変』と2005年の林少華訳の『地獄変』を研究対象に取り上げる。

これらの中訳本を選んで研究対象とした理由は以下の二点がある。第一に、三人の訳者は文学界で知名度が高く、ある程度の影響力がある。第二に、楼適夷訳及び呂元明訳は同時代の訳本だけれど、使った翻訳手法が違う。そして、林少華訳は、楼適夷訳及び呂元明訳と時代的に離れる。上記の理由で、これらの中訳本を選んで比較分析するのは意義があると思う。

2. 三つの中訳本の翻訳方法の異同について

本論文は芥川龍之介の『地獄変』とその三訳本、すなわち楼適夷訳、呂元明訳及び林少華訳を研究対象とし、「直訳」・「意識」・「受容化」・「異質化」という四つの翻訳方法に基づき比較分析する。テキストの最小要素は語彙だと言える。従って、語彙に関する翻訳が間違えていたら、文章の本意からずれる可能性がある。本論文では、具体的な対照比較は紙面の関係で慣用句、固定語彙などの語彙に拘り、翻訳の巧拙や誤訳を批判するものではなく、「直訳」・「意識」・「受容化」・「異質化」の理論に基づいて、どのような翻訳方法が使われ、それが訳本の中でどういう効果を発揮しているか検討するものである。

2.1 慣用句の比較

日本は中国と同じで、様々な慣用句がある。これらの慣用句は、人生の真理だけでなく、風刺も含んでいる。中日の文化は大きな違いがあるの

で、日本の慣用句に関する翻訳が難しい。これから、慣用句について例を挙げて分析してみる。

噂に聞きますと、あの方の御誕生になる前には、大威徳明王の御姿が御母君の夢枕にお立ちになったとか申す事でございますが、兎に角御生まれつきながら、並々の人間とは御違いになってゐたやうでございます。(芥川龍之介, 1971: 132)

据说在他诞生以前，他母亲曾梦见大威德的神灵，出现在她的床头。可见出世以后，一定不是一位常人。(楼適夷, 1980: 08)

听说老爷还在娘胎里的时候，老夫人就梦见大威徳明王站在她的枕旁，因此他天生的禀赋，和普通人迥乎不同的。(呂元明, 1981: 106)

据传，老殿下出世前夕，其母梦见大威徳明王大驾光临。总之，一降生便似乎与常人不同。(林少華, 2005: 29)

「夢枕に立つ」は『日語慣用句詞典』における解釈が「夢の中に神仏や死んだ人が現れて、何かを告げ知らせる」である。中国語でよく「托夢」と言う。ここで、大殿様のお母さんが大威徳明王を夢見たという伝聞を述べている。楼氏と呂氏はそれぞれ「梦见大威德的神灵，出现在她的床头」、「梦见大威徳明王站在她的枕旁」に直訳した。とても自然な訳文である。しかしながら、「何かを告げ知らせる」の意味を訳さないで、原文の意味が明確に表されなかった。その一方、林氏は原文の形式に拘わらず、「梦见大威徳明王大驾光临」に意識した。それは「大威徳明王」の身分に相応しいと思う。

(前略) 横柄で高慢で、何時も本朝第一の絵師と申す事を、鼻の先へぶら下げている事でございませう。(芥川龍之介, 1971: 139)

(前略) 其中特别厉害的，是霸道、傲慢，把本朝第一大画师的招牌挂在鼻子上。(楼適夷, 1980: 12)

（前略）他傲慢自尊，目空一切，总是以本朝第一画师自居。（呂元明，1981：111）

（前略）而特别无可救药的，恐怕还是骄傲自大和刚愎自用，无时无刻不以本朝第一画师自吹自擂。（林少華，2005：33）

「鼻の先へぶら下げる」は、「鼻が高い」と同様に自慢するという意味の表現である。それは『日語慣用句詞典』によると、「人より優れている点を自慢して、何かにつけて得意気にふるまい」である。呂氏と林氏は、それぞれ「目空一切」と「自吹自擂」と意識した。中国語らしい言葉でよく使われている。この二人の訳者は「鼻の先へぶら下げる」という慣用句を十分理解した上で、「受容化」の翻訳方法を使って、その意味を中国人の読者に正しく伝えた。それに対して、楼氏は文字通りに「挂在鼻子上」と直訳し、原文に忠実しているが、良秀の自慢の気持ちを十分に伝達でき、生々しい表現だといっても過言ではない。

あの男は、この屏風の絵を仕上げた代わりに、命さえも捨てるような、むざんな目に会いました。（芥川龍之介，1971：146）

他为画着屏风，遭受了最悲惨的命运，结果连命也送掉了。（楼適夷，1980：17）

画师完成了这幅屏风，却落了个连性命都丢了的凄惨下场。（呂元明，1981：115）

他为完成这幅屏风付出了丧身殒命的凄惨代价。（林少華，2005：38）

ここでは、「目に出会う」という慣用句は『日語慣用句詞典』において、「あることを体験する。多くの場合、悪い、辛い、苦しい体験などに言う。」である。楼氏は、「遭受……的命运」と直訳した。しかしながら、「遭受……的命运」という言い方は中国語らしくない言葉であり、少し不自然である。一方、呂氏と林氏はそれぞれ「落了个……下场」、「付出了……代价」に意識して、原文の形式に拘わらず、自然で分かりやすい。そ

れに、「受容化」の翻訳手法と合致する。

他にも、「名を成す」、「喉を鳴らす」のような慣用句が多く出てくる。楼氏は原文の形式に一致して、ほとんど直訳した。呂氏は「直訳」及び「意識」の翻訳方法と混用して訳した。林氏は「意識」の翻訳方法を使った場合がより多い。それに、読者が理解しやすい中国語の四字熟語を愛用して、「受容化」という翻訳手法を運用した。

2.2 固定語彙の比較

『地獄変』では、固定語彙が多く出てきた。固定語彙を適当に翻訳すると、中国の読者に日本の文化を認識するチャンスをあげることができる。この節では、中国語にはない日本語の固定語彙の面から、三人の訳本と比較分析していく。主に「狩衣」、「揉烏帽子」、「栢」、「檳榔毛」を分析する。

それが大殿様の御邸へ参ります時には、よく丁字染の狩衣に揉烏帽子をかけて居りましたが（中略）。（芥川龍之介，1971：134）

他上大公府来，总穿着一件丁香色的猎衣，戴一项软乌帽（中略）。
（楼適夷，1980：10）

当他觐见老爷的时候，穿着浅红透黄的官便服，戴着软乌帽（中略）。
（呂元明，1981：107）

去殿下府时，总是穿一件深黄色长袍戴一项三角软帽（中略）。（林少華，2005：30）

まず、『新明解国語辞典』（299）によれば、「狩衣」は「平安時代から江戸時代まで、公家・武家の平服。襟が丸くてそでにくくりが有る。」である。楼氏の訳文では、「直訳」の翻訳を取って、文字通りそのまま「猎衣」と翻訳して、原文の形式に忠実した。しかしながら、日本の服装によくわからない読者にとって、「猎衣」とは、獣を取る時に着る服であるという誤解を招きやすい。この例文は、良秀が大殿様の御邸へ参る時に着ている服装に関わる描写である。こんな時には、良秀は獣を取る時に用いる服を

着るはずがない。その故、「猎衣」という訳文は原文とずれると思う。一方、呂氏と林氏は、それぞれ「官便服」と「长袍」に訳し、目標読者の馴染む言葉を使って原文の意味を正しく伝える方法は「受容化」の翻訳手法に合致する。

次は「揉烏帽子」の翻訳についての分析である。原注において、「揉烏帽子」は「膝を塗って柔らかく揉んだ帽子。」である。ここでは、楼氏は呂氏ともに、「揉烏帽子」を「软乌帽」と直訳した。意味は原文に忠実で、「软」という言葉は「烏帽子」が柔らかい状態を表している。それに、目標読者も原文の意味を理解でき、正しい訳文であると思われる。林氏は「意訳」の翻訳方法を使って、「三角软帽」と訳し、揉烏帽子の形を考えた。しかしながら、楼氏及び呂氏の訳文と比べると、帽子の色が表されなかった。

かやうな御意で、娘はその時、紅の粕を御褒美に頂きました。所がこの粕を又見やう見真似に、猿が恭しく押頂きましたので、大殿様の御機嫌は、一入よろしかったさうでございます。(芥川龍之介, 1971: 137)

大公当场赏了她一方红帕, 那猴儿见女儿捧着红帕谢恩, 也依样对大公恭恭敬敬地鞠了一躬, 逗得大公都乐了。(楼適夷, 1980: 11)

根据老爷的尊意, 这时赏给姑娘一件红衬衣。而小猴也学着姑娘的样儿, 恭恭敬敬地拜受了这件衬衣。(呂元明, 1981: 110)

于是少女作为赏赐得到了一件红衫。加之猴又像模像样地把红衫恭恭敬敬顶在头上, 老殿下更是满心欢喜。(林少華, 2005: 32)

原注によると、「粕」は「婦人や少女が肌に近く着た衣服」ということである。それに、デジタル大辞泉の解説により、「女兒が上着として着用した、袷より裾を短く仕立てた衣服。」である。つまり、中国語で「貼身的内衣」とは言える。原文では、「粕」は良秀の娘が大殿様から賜ったものである。周穎(2016: 161)は、粕という衣服は大殿様が良秀の娘を占

有したい思惑を隠喩していると考えている。楼氏は「帕」と訳し、分かりやすい言葉であるが、「栢」の意味をかなりずれて、読者をミスリードする可能性がある。呂氏と林氏はそれぞれ「衬衣」及び「衫」と意識した。二人の訳者は「栢」を衣服以外のものとして扱うものはなかったが、「栢」の意味を表さなかった。即ち、三訳は原文における隠喩の情報を失う結果に導いた。

「私は屏風の唯中に、檳榔毛の車が一輛空から落ちて来る所を描かうと思って居ります。」(芥川龍之介, 1971: 164)

“我准备在屏风正当中，画一辆檳榔毛车正从空中掉下来。”(注：一种以蒲席作篷的牛车，为贵族专用。)(楼適夷, 1980: 29)

“我想在屏风的正中画一辆从天上掉下来的蒲葵车。”(蒲葵车是日本古代皇族、大臣、女官等乘坐的牛车。)(呂元明, 1981: 128)

“我是想在屏风正中画一辆正从半空中落下的檳榔车。”(注：日本古代贵族乘坐的一种牛车，上面覆以剪成穗状的檳榔树叶。)(林少華, 2005: 51)

原注によると、「檳榔毛の車」は「牛車の一種。檳榔の葉を細かくさいて、白くさらしたものを、車箱にはっておおったもの。」である。ここでは、楼氏と林氏は、逐語的に「檳榔毛车」、「檳榔车」を訳した。ただ字面から読めば、中国の読者は、檳榔の毛或は檳榔で作った車であると誤解する傾向があると思う。しかしながら、二人の訳者は注をつけて、この傾向をよく避ける。原語をそのまま保持するが、読者にとってわかりやすい。また、日本の特有な牛車の檳榔毛の車を中国の読者に紹介することができる。即ち、「異質化」の翻訳手法に一致する。呂氏は「蒲葵车」と意識して、注もつけた。

三人の訳本を比較してみると、楼訳本には日本語の固定語彙をそのまま直訳した。たまには原文の意味にすれることがある。呂氏は主に読者に分かりやすい言葉で翻訳する。即ち「意識」の翻訳方法を運用した。林氏

は服装に関する語彙を主に意識して、固有名詞は原文そのまま直訳した。但し、三人の訳本とも、「柏」を意識して、含めた隠喩を見逃して誤訳になった。

3. 三つの中訳本の特徴とその影響要因

上記楼適夷、林少華、呂元明三人の中訳本を選んで、「直訳」・「意識」・「受容化」・「異質化」という翻訳方法に基づき、三つの中訳本を比較分析してみると、三人の翻訳特徴が異なるところが分かる。次に、三つの訳本の特徴と影響要因をまとめよう。

3.1 楼適夷訳本の特徴とその影響要因

楼氏は、「直訳」の翻訳方法を使うことが多くて、分かりにくい言葉がない。それに、翻訳の口調はないので、非常に読みやすい。例文の分析から見ると、慣用句及び固定語彙について、楼氏は主に「直訳」及び「異質化」の翻訳方法を使った。上記に取り上げた例文のように、日本語「夢枕に立つ」を中国語「梦见大威德明王站在她的枕旁」に、「鼻の先へぶら下げる」を「挂在鼻子上」に、「狩衣」を「猎衣」に忠実に翻訳して、原文の形式を保つことができる。しかしながら、楼氏は直訳の方法で訳すと、たまに誤解を招く言葉或は中国語として違和感がある。例えば、日本語の「狩衣」を「猎衣」、「目に会おう」を「遭遇……的命运」に翻訳した例である。また、異文化の翻訳について、楼適夷はあまり注をつけていないので、読者に日本文化を理解する機会を与えないと言える。

上記の訳本の特徴についてのまとめは訳者の翻訳背景及び目的に関わると考えられる。楼適夷氏が『地獄変』など芥川龍之介の小説を訳した時は、ちょうど1976年その特殊の歴史時期で、訳文はただ家族と友人に読ませるものである。その時に訳した本が出版できたのは予想以外のことははずである。そのゆえ、楼氏の訳本が使う言葉がなるべく簡単であり、あまり意識のところが無い、ほとんど直訳の翻訳手法を取った。それに、

「受容化」および「異質化」の翻訳方法も重視しなかった。

3.2 呂元明訳の特徴とその影響要因

呂氏の訳本では、慣用句の場合は「直訳」及び「意識」の翻訳方法と混用して訳した。例えば、「夢枕に立つ」を「梦见大威德明王站在她的枕旁」に、「鼻の先へぶら下げる」を「目空一切」に、「名を成す」を「成名」に翻訳したものである。使った言葉は流暢で、違和感がない。中国語らしい中国語を使ったので、読者にとって分かりやすい訳文と言える。固定語彙の翻訳について、「意識」の方法を多用した。上記に取り上げた例文のように、「狩衣」を「官便服」に、「檳榔毛の車」を「蒲葵车」に訳した。それに、注を付ける場合が多い。即ち、「受容化」の翻訳手法を取って、日本そのものの特有な文化を中国の読者に伝える。

なぜ呂訳はこのような特徴があるかというと、当時の社会背景を考えるべきである。呂氏が訳した『地獄変』を収録した『芥川龍之介小説選』は、解放以来、中国の初めての体系的に翻訳して出版された芥川龍之介の作品集である。翻訳陣は、文潔若、呂元明、呉樹文、文学朴などの4人で、45作が収められた。また、改革開放（1978年）以来、中日両国の交流はますます繁栄してきた。呂氏は資料を集めるために、日本に行ったことがあるので、日本文学に非常に詳しく。それで、呂氏は慣用句については「直訳」および「意識」の方法を混用して適当に翻訳して、中国語らしい言葉を使ったので、読者にとって分かりやすい。一方、固定語彙の場合は、意識と受容化という翻訳手法を運用した訳本はもっと読者に受けられやすいと思う。それで、『地獄変』及び他の日本文学作品が中国でよく伝えられることができると言えよう。

3.3 林少華訳の特徴とその影響要因

林氏の訳本で、意識と受容化の方法を使うところがより多い。例えば、「夢枕に立つ」を「梦见……大驾光临」に、「目に出会う」を「付出了……代价」に、「狩衣」を「长袍」に、「名をなす」を「成为丹青高手」に訳し

た。それに、四字熟語を使うところが多い。例えば、「鼻の先へぶら下げる」を「自吹自播」に翻訳した。しかしながら、ある言葉への理解には原文と合致していないところもある。例えば、「柏」を「衫」に翻訳した場合は、原文に含める隠喩を除いた。そして、林少華は原文に忠実しているとともに、自分の見解を揉んで自分自身の感覚を注目している。

林氏が審美忠実理念を持っている。林氏は、文学そのものはすべて芸術で、即ち「言語的な芸術」であり、そのゆえ、文学についての翻訳行為も創造性があるはずであると思っている。(李紅, 2012: 05) こんな翻訳理念を持っているから、『地獄変』を翻訳する時に、原文に忠実している上で、自分の見解を揉んで自分なりの訳文を作る。

おわりに

芥川龍之介は日本の文学史にとって不可欠な存在である。『地獄変』は芥川龍之介の「芸術至上主義」を表現している。芥川龍之介の思想をより深く理解したいなら、この短編小説を読まなければならない。そのゆえ、中国人の読者にとって、原文の意味を正確に伝える訳本は欠かせない。本論文は、芥川龍之介の作品の『地獄変』の三つの中訳本を中心に、「直訳」・「意識」・「受容化」「異質化」という翻訳手法を通じて、例文を取り上げて慣用句及び固定語彙を比較分析していく。結論は以下のように見える。楼適夷は主に「直訳」及び「異質化」の翻訳方法を使った。そして、呂元明は慣用句の場合は「直訳」及び「意識」の翻訳方法と混用して訳し、固定語彙の翻訳について、「意識」及び「受容化」という方法を多用した。林少華の訳本で、意識と受容化の方法を使うところがより多い。

筆者の能力が限りがあるため、選んだ訳本について分析は自分なりのあまり適当な見解があるかもしれない。今後は、『地獄変』の中訳本をめぐってより詳しく分析していきたい。

参考文献

- 1) 芥川龍之介『羅生門・地獄変』ポプラ社、1971年。
- 2) 小倉慶郎「異化と同化の法則—foreignization と domestication はいかなる条件で起こるのか」『言語と文化』、2008年(第7号)、51-70頁。
- 3) 梁偉鴻「翻訳におけるボライトネスと異質化翻訳戦略——日英・日中の翻訳をめぐる」『創価大学大学院紀要』、2011年(第33号)、235-256頁。
- 4) 楼适夷訳『芥川龍之介小説十一篇』湖南人民出版社、1980年。
- 5) 文潔若、呂元明等訳『芥川龍之介小説選』人民文学出版社、1981年。
- 6) 林少華訳『羅生門』青島出版社、2005年。
- 7) 劉春英「中国的芥川龍之介翻訳史」『日本学論壇』、2003年(第2号)、2-5頁。
- 8) 王鑫、「『地獄変』三个版本中訳本の比較分析」西安外国语大学、2016年。
- 9) 喻伊霖「基于功能对等翻译理论下的『地獄変』的五个中文訳本比較分析」華中師範大学、2019年。
- 10) 刘倩「『功能对等』翻译理论觀照下芥川作品漢訳比較研究」中国海洋大学、2014年。
- 12) 李紅「為了讓靈魂獲得自由——林少華教授訪談話錄」『山東外語教學』、2012年(第1号)、3-8頁

3. 『富嶽百景』における「私」の富士体験の 三つの側面について

惠州学院外国語学院日本語学科 2021 年度卒業生 彭心茹

■ 指導教員 付自文

講評

『富嶽百景』は、太宰治の短編小説である、著者自身の経歴をもとに、富士山に対する印象が悪い主人公「私」が富士山に旅をした時起きた物語や富士山に対する考え方の変化をすることを述べた。この平板に見える作品は、太

宰治中期の思想状況を反映している。本稿では、小説に出てくる「鋭角と鈍角の富士」、「よい富士」、「えらい富士」などの表現の内容を分析し、作者は純粋な理想を否定するとともに、現実に対する肯定を表現したと考えている。その現実ということは、日常生活に潜む人と人との愛、そして個人の意志である。

はじめに

『富嶽百景』は、太宰治の短編小説・随筆である。昭和十三年の初秋、思いを新たにする覚悟で、かばん一つ提げて旅に出た太宰治が自分の影を投げた「私」は、師の井伏鱒二が滞在する、甲州御坂峠の天下茶屋に身を寄せる。そこは嫌でも向き合わなければならないほど、富士がよく見える場所であった。あまりに「おあつらえ向き」だとして、富士にあまり良い印象を抱かなかった「私」だが、旅先での出会いや自己との対話を通し、少しずつ富士に対する思いを変えてゆく。そして、様々な人々と出会う旅の中で、様々な姿をしていろいろ富士山とめぐり合い、富士山とダイアログしてきたのである。甲州を去る前に見た富士は、これまで見ていた富士とは違った。太宰治文学において、前期文学の頹廃と反逆であろう、中期文学の再生精神であろう、それとも、後期文学の廃滅と妥協しないこと、それらの後ろに、人間同士の愛、信実、自由を求めるという筋が貫いている。

『富嶽百景』は数多くの日本の教科書に採用される太宰の名篇であるが、作品に秘める価値をめぐる論眼が多岐にわたっている。単なる美しいからであるという理由で説明しきれない思想性を持つ要素が作品に内蔵しているのは言うまでもないが、こうした要素は果たしてなんであるかについて、様々な指摘がある。平岡敏夫（1967：41）氏は、『富嶽百景』には、「前編には女性イメージが一貫して流れている」と指摘しているが、女性イメージが一貫流れているのはむしろ作品の特徴に数えられるに違いないが、一方では女性に関心を寄せているのは太宰氏の作品の全体的な特徴で

もあるゆえ、不足なところが残っている。平岡氏の論に啓発されて、神谷忠孝（1990：42）氏は、作品における「富士」を「母性原理のようなもの」に例え、また佐藤隆之（1991：65）は、作品中に「いいイメージの富士」と、「否定的なイメージの富士」があると考え、「富士山のいいイメージに関わる女性たちは、全て母性的な要素を持って」おり、反対に悪いイメージの富士は「自分を監視している権威的なもの」「家父長権」であると指摘している。本稿は佐藤氏の論に啓発されるところが多いが、なお佐藤氏の論に言及されていない話題があると思う。すなわち、「私」のいやな気持ちを誘う「いいイメージの富士」と「悪いイメージの富士」が象徴する「母性的なもの」や「権威的なもの」はそれぞれいかに「私」に影響を与え、またいかに私の存在に内蔵しているか、という問題をめぐって突き進んで研究する必要があると思われる。

1. 理想の富士山と現実の富士山

「私」にとって富士山は二つの異なったイメージがあり、一つは絵の中の富士山であり、もう一つは現実の富士山である。この二つの富士山に対して、「私」は異なった感情を持っている。

1.1 富士の頂角

この二つの富士山の違うところはその頂角にある。小説に触れた三人の画家の広重、文晁、北斎は、いずれも江戸時代の名高い画家である。彼らが描いた富士は絵柄、色彩、構図などが違うが、共通するところもある。その共通点といえば、いずれも「細く、高く、華奢」な鋭角な富士だということである。これらの富士山はいずれも完璧で高く、正しく人間が近寄れない「聖山」である。

しかしながら、実際の富士は「秀抜の、すらと高い山ではない」鈍角の山なのである。鋭角の富士より、「私」は鈍角の、のろくさと拵がる富士のほうが気になる。

作中では「私」は北斎の富士山をエッフェル鉄塔に譬えている。富士山とエッフェル塔は、外観には似ているところがあるだけでなく、象徴的な意味においても似ているところがある。フランス大革命 100 周年を記念するために建てられたエッフェル塔は、パリ都市のランドマーク、フランスの象徴とされていると同様に、富士山は日本の最高峰であり、日本文化の象徴であり、日本人の心の中の「聖山」でもある。

しかし、「私」はこのような富士に軽蔑さえ感じている。なぜなら、このような富士は「あまりに、おあつらひむきの富士であ」って、真実でないからである。このあまりにも美しく、理想の富士は「私」が追い求める富士ではない。私が求めているのは「現実の富士」、つまり鈍角の富士である。鋭角と鈍角の富士に対する異なった態度から、理想的なものを求める時代の風潮に対する「私」の批判が見られる。

1.2 乞食と坊さんのある富士

「私」は浪漫派の友人と御坂の茶屋の二階で、「富士三景の一つ」の富士を見ながら、会話になる。煙草をふかしながら、「私」は友人に富士山が「どうも俗だねえ」「見てゐるはうで、かへつて、てれるね」と生意気なことを言った。

「私」がこういう評価をしたのは、友人に自らの立場を示す意図が見られる。民族主義者だと思われる浪漫派の友人にとって、富士山が「聖山」のような存在であることは想像しやすい。「私」は表面的には絵のような「富士三景の一つ」が好ましくないと言っているが、実際は友人の心の中の「おあつらひむき」の富士を批判している。

その次の会話で、「私」は友人と峠をのぼってくる男の身分について議論することとなる。友人に「乞食だよ」と冷淡に返事されながらも、「私」はこの男の身なりには、高僧のあるべき姿があると信じる。

「私」がこう思ったのは、「私」の心に「聖山」とは違った別種の理想の富士山があるためである。それは西行法師が山を歩き、能因法師が短歌を詠み、完全に世俗に染まらない詩的な富士山である。しかし、犬に吠えら

れて狼狽するその男の姿を見た時、この詩的な富士山が破滅する。ということ、「私」は理想というものの頼りなさを意識しはじめる。よって、「私」は理想を求める心を完全に放棄し、現実の生活に溶け込んで生きる気持ちになったのである。

2. 「いい富士」の意味

現実の生活に目を向けることを決心した「私」は、様々な女性との出会いによって、富士山が「いい富士」だと思うようになる。つぎは、私が思うところの「いい富士」の意味を辿ってみたいと思う。

2.1 「私」が出会った女性たち

「私」が出会った女性の中に、お見合いの相手の娘さんとその母堂がいる。ある日、「私」は井伏氏に連れられて、甲府にある娘さんと見合いする。母堂に迎えられて客間に通され、娘さんも出て来たが、「私」は娘さんの顔を見なかった。母堂と話している時、突然「むや、富士」と何げなくもらす井伏氏の呟きを聞き、富士山頂大噴火口の鳥瞰写真を見上げる瞬間、「私」は娘さんをちらと見た。その瞬間、あの娘さんと結婚したいと決め、「あの富士は、ありがたかった」と思ったのである。

こうした決心をしたのは、この絵を通して、「私」はこの二人の女性と家族を作ること、現実と理想を結び合わせる可能性を見つけたためである。後になって、家族がお金の助力をしてくれない実情を二人に告白した時、母堂が「私」が本気であれば結構だと返事してくれたのも、私の判断を裏付けた。外見と貧富で人を見ない娘さんとその母堂ら、「私」は包容的な愛を感じたのである。

お見合いの娘さんと母堂以外に、茶屋の老婆とその娘さんがいる。茶屋の老婆は立派な宿屋さんである。「私」の居住体験に関心を持ち、「私」が退屈しているのを見てはアドバイスをするが、私用にも距離を置く。「私」が肩の調子が悪いと感じた時、娘と交る交る肩を叩いてくれる。「私」が

御坂の寒気に耐えかねるのを心配してわざわざ麓へ行って炬燵を買ってくる。彼女は立派な店長であると同時に、立派な母でもある。娘も母の愛のもとで、お客さんに関心を持つ素敵な女性に成長した。娘も私が宿泊する間に、暖かい気持ちで様々なサポートをしてくれた。

こうした女性たちが「私」に与えてくれたのは、何の私欲も混じらない純粋な人間愛である。このような人間愛があつてからこそ、「私」が「いい富士」を感じる事ができたのである。

2.2 老婆の写真と御坂嶺の「富士三景の一つ」

ある日、「私」と井伏氏は三ツ峠に登って富士山を見に行つたが、ようやく頂上についた時、雲霧に視界を遮られて富士山が見えなかった。茶屋の老婆は「私たち」が苦勞して山に登つたが、見たいものが見えなくて、気の毒がつて茶店の奥から大きい写真を出して「私たち」に見せた。「私」は写真を見て、「いい富士山を見た」と笑い、深い霧の中にいても惜しくはないと思った。

「私」が「いい富士山」を見たと感じたのは、明らかに老婆の感銘を受けている。生憎の霧で富士山が見えない「私たち」の気持ちを思いやっているからこそ、老婆が苦勞を厭わず写真を持ち出し、崖の端に立って熱心に「私たち」に見せることができたのである。こうして、富士がよい自然のある富士から、よい人が住む人間の富士になっている。

2.3 月見草と富士山

「私」に「いい富士」を思わせるもう一つの場面がある。それはバスの中で母とよく似た老婆に、路傍の月見草を指さされた時である。私はこの時、「三七七八米の富士の山と、立派に相對峙し、みちんもゆるがず、なんと言ふのか、金剛力草とでも言ひたいくらゐ、けなげにすつくと立つてゐたあの月見草は、よかつた」と思い、そして「富士には、月見草がよく似合ふ」と思った。

富士山の表面的な美しさに魅せられないこの老婆は、意志が強い。そし

て、この老婆が気になる月見草も繁殖力が強く、野生になると根絶しにくい植物であって、強い意志を持つ植物だといえる。目立たないながらも、富士山が存在するかぎり、この草は跡を絶えることはなく、黙々と富士山を飾っている。「私」が「富士には、月見草がよく似合ふ」と思ったのも、富士山を月見草と同様に、強い意志のシンボルと見なしたからではないか。

3. 「偉い」富士の意味

富士山に喚起された「私」の情緒の中で、「富士は、やつぱり偉い」というのも注目されるべき点である。それは「理想の富士」、「いい富士」と違う富士体験である。

3.1 「私」が富士を「偉い」と思う原因

「私」が最初に富士山の「偉さ」を体験したのは、雲霧に覆われた富士山の山頂に対する誤った推測をした時である。十国峠から見た富士山が一番高いというのを知っていながら、富士山が低いという先入観を抱く私は、結局誤った判断をした。富士山の山頂が「私」が想像したより倍に高かった。この結果は「私」を驚かせ、「へんにくすぐつたく、げらげら笑」わせた。よって、「私」は独りよがりな自分を意識し出す。

それでも、この時、私は富士山が偉いとは言っていない。私が富士山から感じたのは、「たのもしさ」というものである。この模糊たる「たのもしさ」が「偉い」富士の印象に転換したきっかけは、新田という青年の口から、自分がみんなに「ひどいデカダンで、それに、性格破産者だ」と誤解されているのを聞いた時である。「私」はこの時、富士山が「偉いなあ」、「富士は、やつぱり、いいところあるねえ。よくやつてるなあ」と思った。「私」がこのような思いがしたのは、自分も富士山のように、愛憎を完全に切り捨てたかったからである。しかし、「私」は到底富士山のように無欲な状態になり切れない。「私」は、自分には「誇るべき何もない」

と認めながらも、青年たちに「先生と言われて、だまつてそれを受けていくらの、苦悩」がある。この苦悩こそ、私は「富士には、かなはないと思つた」原因であり、人間として克服できない自らの弱点への意識でもある。

3.2 令嬢と貴公子の話に託す「私」の思い

それでも、「私」は「偉い」富士山に似ている人間があると考えて。モウパスサンの中作の勇敢な令嬢の話に触れたのも、彼女を「偉い」富士と同様な存在だと考えたからではないか。みんなが得た結論は、大体「いや、令嬢のはうで、たくさん惚れてゐたからだと思ひます。」というようなものである。これも、私が学生たちに伝えたかったものである。つまり、心の中で愛を多く抱く人であればあるほど、勇気を出して困難を乗り越えることができる。

しかし、日本の芝居の主人公たちは、ほとんどすべて川の兩岸で悲嘆するものであり、川を泳いで渡る人がいない。ここから、「私」は愛の精神の欠如という日本文化の根源にある弱点を見つけ出している。

3.3 月夜の歩行

愛に駆られて川を泳ぎ渡る令嬢や清姫には、男を上回る意志と勇気がある。しかし、愛とは具体的にどういう状態か、私は始終言葉で説明しなかった。それでもなお、月夜の富士山を一人で歩く時、「私」はこうした状態を体験したことがある。

その時、「私」の目に映ってくるのは、神秘に溢れ、すべてのものが融合し、空虚になった物我一体の平和な世界である。「狐」、「燐」、「鬼火」、「ほたる」などはいくまでもなく、「枯れ尾花」という古名を持つ「すすき」も、狐を想起させる葛の葉も、例外なく霊の世界のものである。この世界はまた、生命力にあふれる純一である。その当時は、自分が「富士に、化かされたのである」と思っただけであるが、それが最後に赤い外套の女性に撮影を頼まれた時に、ふと月夜歩行の場面を思い出したのである。

う。「私」が二人の女性をレンズから追放して山を下りたのも、「偉い」富士の本当の意味が分かったからではないか。

おわりに

「私」の富士体験は、三つの側面からなっている。いわゆる「鈍角の富士」、「いい富士」、「偉い富士」ということである。この三つの富士は、一見矛盾そうに見えるが、実のところ互いに支えあっている。この三つの富士を感じることで、富士がはじめて「私」の慰みものになることができたのである。

参考文献

- 1) 太宰治「富岳百景」『外国文学』、1998年(第1号)、19-26頁。
- 2) 大河原忠蔵「太宰治「富嶽百景」(〈特集〉文学教材研究)」『Japanese Literature』、1965年(第1号)、11-18頁。
- 3) 平岡敏夫「「富岳百景」——作品論」『國文學：解釈と教材の研究』、1967年(第12号)、41-46頁。
- 4) 神谷忠孝「「富嶽百景」覚え書」『太宰治』、1990年(第1号)、42頁。
- 5) 佐藤隆之「「富嶽百景」論：母性・草花と家父長権」『語文論叢』、1991年(第1号)、65-78頁。
- 6) 八木千尋「「富嶽百景」論：移動することと書くこと」『尾道大学日本文学論叢』、2007年(第3号)、43-56頁。
- 7) 武田信明、差異の百景：太宰治「富嶽百景」論[J]、島大國文、2008(1)：181-189。
- 8) 鈴木益弘「美醜あわせもった富士の姿[A].『富嶽百景』の総合読み—ゼミナール総括、井伏鱒二と太宰治—戦中から戦後へ—第26回全国集会総括(一)」『BUNGA KU TO KYOIKU』、1977年(第1号)、17-20頁。
- 9) 荒川有史「富士には月見草がよく似合う[A].(『富嶽百景』の総合読み—ゼミナール総括、井伏鱒二と太宰治—戦中から戦後へ—第26回全国集会総括(一)」『BUNGA KU TO KYOIKU』、1977年(第1号)、20-23頁。

- 10) 王秀娟「太宰治・文学的假面」上海外国語大学、2007 年。
- 11) 施文君「論『富岳百景』」上海外国語大学、2012 年。
- 12) 潘晓丽「論『富岳百景』中「再生」之成敗」上海外国語大学、2014 年。
- 13) 李世梅「論『富岳百景』中的「単一表現」」黑竜江大学、2015 年。

4. 『上海游記』における言葉遣いから見る「上海像」

惠州学院外国語学院日本語学科 2021 年度卒業生 杜 雨寒

■ 指導教員 曾 源深

講評

「上海游記」は1921年3月、芥川龍之介は大阪毎日新聞社の海外視察員として中国に訪れた。四か月間の遊歴が終わった後帰国し、『上海游記』等紀行文を書いた。本稿は原稿の言葉遣いから芥川龍之介の目で見た「上海像」を検討する。国家背景及び個人成長経歴の違いにより、中国人の「上海像」と外国人の「上海像」も違ってくる。中国に来る前、芥川龍之介はいつも中国文化に憧れていたが、中国に来てから体験したことで予想が全然違った。芥川龍之介の『上海游記』から日本人として批判的な視点で中国をコメントすることが窺える。一方中国文学が好きな人として、文章の中に現れた惜しい気持ちも窺える。この分析を通じ、上海像の両面性を発見することが出来、自分の認識した歴史事実と合わせ、より客観的に二百年前の上海を了解することも出来る。

はじめに

1921 年 3 月下旬から 7 月中旬にかけ、芥川龍之介は大阪毎日新聞社の海外視察員として中国に来て、上海・南京・九江・漢口・長沙・洛陽・大同・天津・沈陽等地方を遊歴し、中国が「老大国」から民国に入った始め

での状況を実見し、帰国してから中国で体験したことを記録し、『上海游記』、『江南游記』、『長江游記』等を次々と発表した。『上海游記』は1921年に『大阪毎日新聞』及び『東京日日新聞』で連載された紀行文である。

『上海游記』の内容は主に二つの面に分けられる。一つ目は上海の初印象、城内、劇台、最後の一目等により組み合わせた上海風物である。二つ目は庶民や学者それぞれのイメージである。

本稿が『上海游記』の言葉遣いから上海人と上海風物の面で、全面的に上海像を分析したい。劉寧（2017：1）は、「この本で書いた民衆のイメージから芥川龍之介は中国現実社会や中国人の精神に深く注目していることが反映された。作家が敏感に帝国主義列強諸国で踏みにじられた中国の現状が落ちぶれている事実を見抜き、文章の中で東方と西洋の文化衝突に対する見解を詳しく書いた」と評価し、芥川龍之介の『上海游記』における中国像に研究の焦点を当てた。作家の描写から中国全体の社会現状及び世界地位を了解できるが、『上海游記』における作者の当時の気持ちについて触れていない。一方、一部の研究者は複数の作家の書いた違う中国遊記の比較研究を通し、人により見る中国像の変化を究明しようとする試みもある。例えば、2017年宋武全により書かれた『芥川龍之介の中国体験——その〈中国〉表象から浮かび上がる〈日本〉』が芥川龍之介の一連の中国紀行文を対象として、芥川の中国体験と中国像を全面的に解析した。『上海游記』に関する研究の内容は『上海游記』全体から中国像を分析するのが多い。しかし、『上海游記』という作品の言葉遣いの面から、「上海像」についての研究はまだ少ない。

そこで、本稿では、時代背景を踏まえ、『上海游記』原稿の言葉遣いから、上海人と上海風物について分析し、作家の当時の気持ちをより良く分析し、20世紀20年代頃具体的な「上海像」を検討してみようとする。

1. 『上海游记』創作背景と「上海像」

1.1 『上海游记』の創作背景

1871 年清国と日本は正式に国交を樹立した。20 世紀 20 年代頃は日本作家と上海の交流が最も盛んな時期と言える。日清・日露・第一次世界大戦以降、芥川龍之介の活動期の大半を占めた大正期は、日本の大陸への膨張政策とセットになってツーリズムのブームが生じてくる中で、多くの文人やジャーナリストが中国に渡り、中国をステージとして多くの作品が量産されてきた。1921 年 3 月下旬から 7 月中旬にかけ、芥川龍之介は大阪毎日新聞社の海外視察員として中国に来て、上海・南京・九江・漢口・長沙・洛陽・大同・天津・沈陽等地方を遊歴し、中国が「老大国」から民国に入った初めての状況を実見し、帰国してから中国で体験したことを記録したのである。芥川龍之介は海外視察員として特殊な使命や目的を持つ、中国の政治、経済、文化、軍事、地理、風俗などを調査するために中国への旅行を始めた。

1.2 上海像の定義

日本人が書いた遊記を読むことで、作家の目で見たと中国と中国人をより良く理解出来る。そして、その時期一部の日本と日本人の考えを認識することも出来る。作家が自身の馴染みの環境を離れ、非日常な空間で様々な人、物、事に会うことにより感慨や思考が生み出す。遊記も作家自身の民族背景を反映される。

宋武全 (2017: 3) は、「結果として、「上海游记」中に示された芥川の〈中国〉表象は、日本人としての立場を優先し日本の国益を重んずる視点から示されたものであり、「日本」の利益を偏重」する『大阪毎日新聞』の政治的立場と呼応するものとして理解されることを論証する」と評価し、全体から見ると遊記が表現された中国像は政治的な色合いが強いということを示す。しかし、芥川は海外視察員だけではなく、彼は中国文化が好きな人で、素晴らしい想像を持ってこの旅を始めたのである。政治的な

目的を持つにしても、原稿の細かい言葉遣いから作家の当時の気持ちを察知することが出来ると考えられる。「言葉遣い」の面では、人により言葉を使う習慣が異なり、文章の言葉には作家が実見した景色及びあの時点の考えや気持ちが描き出され、町のイメージを読者の前に現れる。一般的に言うと、町のイメージは建物、大通り、交通、店など实在のものが基本的な構成要素であるが、市民行為、文化雰囲気、風俗習慣など雰囲氣的なものは地方色に富み、町のイメージに最も大切なことだと言える。

また、町に住んでいる人は成長背景がそれぞれ違うが、町の文化、風俗習慣などに影響され育ったので、人も町の全体像の重要な一部である。従って、作者の見る上海像を了解するために、風物及び人は極重要な部分である。本稿が究明したいのは芥川がその時期の上海に臨む瞬間で味わうことより書いた「上海像」のことである。

2. 言葉遣いから見られる「上海人」

2.1 不潔自身——車屋

芥川龍之介は埠頭の外へ出たばかりのころは、この代表的な下層民衆に直面した。車屋さんという言葉がそもそも芥川に江戸男子の勢いのようなイメージもするが、初印象が全然異なる。

処か支那の車屋となると、不潔それ自身と言っても誇張じゃない。その上ざっと見渡した所、どれも皆怪しげな人相をしている。それが前後左右べた一面に、いろいろな首をさし伸しては、大声に何か喚き立てるのだから、上陸したての日本婦人なぞは、少からず不気味に感ずるらしい（芥川龍之介、1921：11）。

以上の引用から、当時の芥川龍之介の上海初印象が余り良くないと思っているだろうと推測できる。「五・四運動」時期、大量の農民が生活に迫られ、農村から城内に行って生計を立てた。このような人の文化程度が低

いため、車屋、荷物を搬送する人になるしかない。人力車はこの時期最も主要な交通機関で、人数が最も多い車屋が下層民衆の代表とも言える。こういう汚くて恐ろしい車屋さんに囲まれている上海が間違いなく小さい頃から中国に憧れる芥川龍之介を失望させた。

また、後文によると、「不要」という中国語が芥川龍之介は上海に来てから最初覚えた中国語である。こういう悪魔よけの呪文のような言葉から作家が否定と拒否な姿勢を整えることが分かるようになる。後文で「如何に私が欣欣然と、この言葉を車屋へ抛りつけたか」（芥川龍之介、1921：12）というような言葉も出てきて、欣欣然という言葉より作家の心深くからの解脱したいな気持ちが分かる。車屋など庶民の行為から見ると上海の社序が大変に乱れていることも分かるであろう。

2.2 「若き支那」の代表——李人傑氏

芥川龍之介にとって、どんな名所や名峰を訪れるよりも、人間を見る方がより面白いと思っている。上海を訪問した時、車屋、乞食や役者など庶民のことを接してから、芥川龍之介は中国に名高い政治人物三人を訪れた。李人傑はその一人である。芥川（1921：150）は李人傑を「李氏は年未二十八歳、信条よりすれば社会主義者、上海に於ける『若き支那』を代表すべき一人なり」と高く評価した。

文章は勿論蕪雑である。が、当時の心もちは、或はその蕪雑な所に、反ってはっきり出ているかも知れない（芥川龍之介、1921：151）。

以上の引用から、この時芥川の気持ちは非常に複雑であることが分かった。「蕪雑」という言葉が作家の文章と気持ちが雑然として整っていないことを表示していた。中国に来る前は政治のことに余り触れなかったが、中国に来てからはいつも政治のことを考えている。李人傑と話し、こういう混乱している社会で、多くのことが見直す必要があることに気づいた。

そして、考えを行動に移す人がいるのが嬉しく思うが、この国を匡正する方法に悩んでいる。作者は李人傑を高く評価したのは彼の考えから中国復興の希望が見られるからである。

芥川龍之介にとって、上海で出会った人の不潔の行為により、混乱を覆い隠し社会で『水滸伝』のような負けない中国精神が見られない。西洋国家及び近代軍閥の圧迫で中国の庶民は自分が生きていくのが精一杯で、他のことを顧みることが出来ないで、庶民から輝いている中国思想が見られない。このような現実社会で李人傑のような人の存在から希望の輝きがまた見えてきた。この二種類の人が当時に存在することで上海社会の両極化が映っている。

3. 言葉遣いから見られる「上海風物」

3.1 壊れている伝統建築——湖心亭一見

俳人四十起氏の案内で、芥川龍之介一行は上海の城内を一見した。明治維新以降、明治政府は西洋国家を追いかける目標として、「公衆衛生」を文明開化を実現するための内容の一つに定まった。清潔の文明国家を築することを取り組んで、近代意味の「衛生」概念が日本に導入された。明治以降、日本人は「衛生」という概念をしっかりと受け取り、既に習慣になれ、目の前にある湖心亭一見は芥川を驚かせた。

曇天にそば立った支那風の亭と、病的な緑色を上げた池と、その池へ斜めに注がれた、隆々たる一条の小便と、——これは憂鬱愛すべき風景画たるばかりじゃない。同時に又わが老大国の、辛辣恐るべき象徴である。…湖心亭は畢に湖心亭であり、小便は畢に小便である。(芥川龍之介、1921：48)。

以上の引用は芥川の複雑な心地を示した証拠である。湖心亭は城隍廟九曲橋の中央であり、民族色や江南水郷風采に富んでいる。湖心亭は中国風

庭園の美しさを表現したのに違いないが、そこで小便する中国人はこの景色をおろそかにした。最後の言葉から、芥川は湖心亭の設計を褒める一方で悲しい気持ちも自然とわいてきた。外国人から見ると、これは既に「恐るべき」のことだが、小便した男は意外と「長閑さ」な顔をしていた。こういう美しい建物が残っているが、大切にではなく、辺りをはばかりず下品なふるまいをしていた。以上の分析より、上海は勿論代表的な風物を残っているが、人為的な原因で現在は壊れているところである。明るい未来が早く来ないと、時間の経つとともに伝統的なものが全部壊される可能性が高い。

3.2 詩のような上海——城隍廟

猥褻な、残酷な、食意地の張った上海を実見し、芥川龍之介は現実から逃避するのではなく、逆に諦めず引き続き自分が小説、詩文にある中国のことを探していく。

これだけでも既に私には、さっきの乞食と同じように、昔読んだ支那の小説を想起させるのに十分である。…私は大いに敬服しながら、四十起氏の迷惑などはそっち除けに、何時までも其処を離れなかった。(芥川龍之介, 1921: 48)。

城隍神は地方の守護神であり、この名前だけでは神話色に富んでいる。城隍廟にある線香、紙銭などを見て、芥川はついに小説で出会う中国のことを思い出した。「敬服」という言葉から芥川の中国に憧れる心が小説にある景物で癒されることが見える。この時の上海は西洋国家の租界であり、北洋政府が統治され、多くの景物がただ西洋による倣う「偽物」だと考えられる。こういう腐敗している社会の中で、文化遺産をしっかりと相続する所があるのが最も作家に喜ばせることである。

今回の中国旅行で芥川龍之介の観点は文書から現実に移した。上海にはまだ城隍廟のような伝統建築が僅かに残っていることが上海にとっていい

のか。芥川龍之介は城隍廟で留まった時間が長いほど悲しくなる。そもそも芥川の想像で上海は小説で出会う詩のような中国のはずであるが、現実をはがっかりさせた。城隍廟に対する敬服な気持ちの奥深くは伝統文化が崩れているということを示す。

上記の分析は周芷冰（2018：2）の「古典的情趣を残す一方で西洋近代の力に圧伏せられている都会として見ていた」という評価が合っていると考えられる。中国の伝統文化に対する強いこだわりがある芥川龍之介にとって、この時期の上海は一部の古典文化が残っているが、深く考えもせずにこの大切な文化を壊れている人がいて、一番心を痛めることである。

以上の分析により、上海人及び上海風物の面から見ると、現実の上海状況は芥川龍之介に衝撃を与えるが、憮然より中国伝統文化に対する好きと惜しい気持ちがはっきりとしている。混乱している社会で人民が自分の方向を失い、人民の素質低下に伴う、社会秩序により混乱させる。この時期の人も社会も変革の兆しを待ち、新しい社会を期待している。

おわりに

本稿は『上海游记』を中心に、まず、時代背景や創作背景をめぐり、「上海像」の定義を分析した。そして、原稿の言葉遣いから作家の気持ちを解説することで上海人及び上海風物から、上海が暗黒時代に陥るが、前途に希望が見えるという「上海像」を検討した。1921年の中国旅が芥川龍之介一生唯一の海外旅行であり、中国に対して大きな期待を持っている芥川龍之介にとって、現実の上海は確かに想像とずれている。しかし、現実を現実として認めなければならない。歴史条件に迫り、上海の社序は悪循環に陥っていた。人の素養低下より秩序が乱れ、乱れている社会に住んでいる人の躰がひどく悪くなり、社会により混乱させるという繰り返しである。しかし、この状況を踏まえ、ある所で中国の伝統文化が見えるだけでなく、民族を良い道に連れていくことを意識している人もいる。『上海游记』の中で書いた上海風物及び上海人について本稿が未だ沢山触れて

いなく、上海像に対しての分析は不足な所があるので、今後より詳しく分析できるように期待している。

外国人の視点からその困難時期の「上海像」を了解することで、現在の生活を手にするのは生易しいことではないのが分かった。それに、中日両国の友好関係を冷静に認識されるべきであると思う。平和な時期においても、中国の痛ましい歴史教訓を忘れられないことに基づき、現在の幸せな暮らしを大切し、どの国でも友好関係を築くべきという気持ちが伝わると思う。

参考文献

- 1) 芥川龍之介『上海游記・江南游記』講談社文芸文庫、2001年。
- 2) 木村泰枝「西方・日本・中国—日本人の“上海梦想”」復旦大学、2008年。
- 3) 宋武全「芥川龍之介の中国体験——その〈中国〉表象から浮かび上がる〈日本〉」岡山大学大学院社会文化科学研究科、2017年。
- 4) 周芷冰「芥川龍之介文芸における中国表象とその変容」関西学院大学、2018年。
- 5) 馬岩「論芥川龍之介『上海游記』の芸術技巧」苏州科技大学、2006年。
- 6) 劉雪飛「試論芥川龍之介『上海游記』」、『作家』、2009年（第14号）、89-90頁。
- 7) 陳曇哲「跨界的想象与無界的書写——谷崎潤一郎、芥川龍之介作品中的“中国形象”研究」吉林大学、2010年。
- 8) 周江「芥川龍之介の“中国趣味”——以『中国游記』为中心」華中科技大学、2014年。
- 9) 商倩「关于芥川龍之介与村松梢風上海游記之比較研究」山東大学、2015年。
- 10) 劉宁「芥川龍之介笔下的“中国像”——以《中国游記》为中心」東北師範大学、2017年。
- 11) 夏迪「中国文化对芥川龍之介創作的影響——以『中国游記』為例」濮陽職業技術学院、2013年（第5号）、110-118

5. 横光利一の新感覚派主張と創作 ——『日輪』、『ハエ』を中心に

惠州学院外国語学院日本語学科 馬 昌迪

■ 指導教員 庄 捷淳

講評

1924 年、日本文壇に新しい文学流派である新感覚派が誕生した。横光利一は、川端康成と並んで、新感覚派の中核作家として、新感覚派の理論的基礎づくりに大きな役割を果たした。彼は新感覚派文学に関する理論を発表するだけでなく、理論を積極的に実践し、極めて新感覚的な作品を数多く創作した。本稿では、横光利一の多くの作品の中から新感覚派の特徴が最もよく表している『日輪』と『ハエ』を中心に、彼の新感覚の主張および創作の特徴を考察した。思想内容の面では、横光の新感覚派の創作は、ひどくゆがめられた時代と社会の中で、人間と人間との間の基本的な生存関係、人間が生きる意味と価値を表現している。言語形式の面では、横光は文体の革新を重視しているのである。

はじめに

第一次世界大戦後、日本経済は回復と発展を遂げた。しかしながら、1920 年の経済危機と 1923 年の関東大震災との二つの大事件は日本の社会生活に深刻な影響を及ぼした。その頃、日本社会には、虚無と絶望の思想と、瞬間の快楽をむさぼる西洋の風潮が蔓延していた。文学では、アバンギャルド、未来派、表現派、構成派などの文芸思潮が相次いで氾濫し、盛んだった自然主義文学は衰退の傾向を見せ、プロレタリア文学は始興に入った。これらが新感覚派の形成と発展の条件となった。

日本の新感覚派は大正末期から昭和初期にかけて（1924 年～1927 年）

の一文学流派である。評論家の千葉亀雄氏が新感覚派同人の言語感覚の新しいさにいち早く注目し、「新感覚派」という名称は千葉亀雄の「新感覚派の誕生」に由来した。新感覚派の作家は『文芸時代』に集まった横光利一、川端康成及び片岡鉄兵などであり、同人たちの中で特に横光利一と川端康成は新感覚派の両旗手と言われる。

横光利一は、川端康成と並んで、新感覚派の中核作家として、新感覚派の理論的基礎づくりに大きな役割を果たした。彼は新感覚派文学に関する理論を発表するだけでなく、理論を積極的に実践し、極めて新感覚的な作品を数多く創作した。本論文では、横光利一の多くの作品の中から新感覚派の特徴が最もよく表している『日輪』と『ハエ』を中心に、彼の新感覚の主張および創作の特徴を考察したいと考えている。

1. 横光利一の新感覚に関する主張と理論

1.1 主観的直観、主体精神の絶対性の強調

横光利一の新感覚派に関する文学理論の見解は主に「感覚活動」という文章に見られ、この文章は後に「新感覚論」と改名された。横光利一はこのように指摘している。

さて、自分の云う感覚と云う概念、即ち新感覚派の感覚的表徴とは、一言で云うと自然の外相を剥奪し、物自体に躍り込む主観の直感的触発物を云う……主観とはその物自体なる客体を認識する活動能力をさして云う。認識とは悟性と感性との綜合体なるは勿論であるが、その客体を認識する認識能力を構成した悟性と感性が、物自体へ躍り込む主観なるものの展発に際し、よりいづれが強く感覚触発としての力学的形式をとるかと言うことを考えるのが、新感覚の新なる基礎概念を説明するに重大なことである。(1980: 106)

彼は特に新感覚派の新感覚は決して「生活の感覚化」ではなく、一種の

「悟りの活動」であることを強調している。ここで「悟りの活動」とは、表現主義が主張する事物の内在的本質に対する直感的把握であり、感覚を超えた知覚と対象に魂を与える知的能力である。

彼は主観を最高の位置に置き、万物の中に主観を注ぎ、すべてのものは彼の感覚の中にあると述べている。客観世界で起こったすべては、人生を傍観する万物の主観の中に表現されている。

横光利一は、新感覚の対象については、作品中の語彙、詩やリズムなどの行文上の要素も含まれており、他の多様なテーマやストーリー設定の技法も含まれているとしている。

1.2 異化の言語追求

横光文学の言語的特色については、Douwe Fokkema は『二十世紀文学理論』に、横光利一がロシア形式主義文学に対する見方を述べている。

ロシアの形式主義文学理論は、二十世紀における最も重要で影響力のある文学理論のジャンルの一つであると言っても過言ではない。20世紀ヨーロッパのさまざまな文学理論のジャンルは、その影響をいろいろ受けている。ある学者が言うように「ヨーロッパの様々な新流派の文学理論では、ほとんどの流派がこの形式主義の伝統からヒントを得て、ロシア形式主義の伝統における異なる傾向を強調し、自分の解釈を唯一の正しい見方としようと努力している」(1988: 13,14)

このように、横光利一は強調しなかったにもかかわらず、ロシア形式主義文学の影響を受けたことを認めたといえる。

ロシアの形式主義学者ヴィクター・シュクロフスキー(1988: 56)は異化思想が美的感覚であると述べた。彼は、芸術の存在は、人々の生活感覚を喚起するためにあると考えていた。芸術の目的は、感覚で物事を見ることであって、物事を認識することではない。芸術の手法と技法は、事物を異常化し、形式を複雑化する手法である。それによって感覚の難易度と時

間の長さが増す。感覚そのものが芸術の目的であり、それゆえに延長されなければならないといってもよい。芸術は創造の過程を体験する手段であり、創造される対象は芸術において重要ではない。

横光利一は、文学言語は未知感を作るだけでなく、それ自体も知らないと考えている。その新感覚創作には、横光の「異化」という言葉に対する追求も含まれている。彼が創作に求めているのは、どうしてもこれまでとは違った新しいものを書き、自分の並外れた個性を十分に表現することである。これは新感覚派作家の共通の特徴ともいえるが、横光利一のほうは特に際立ち、彼の創作動機とさえなっているのである。

2. 横光利一の創作についての分析

この節において、筆者は、横光利一の作品から新感覚派の時期の作品—『日輪』『ハエ』をテキストとし、彼の文体及び表現方法を分析し、彼の創作の特徴について考察したいと考えている。

2.1 『日輪』についての分析

『日輪』は王子たちが上古の女王である卑弥呼を「日輪」に見立て、その美しさを競い合って殺し合う物語である。

この小説では、どこでも斬新でユニークな比喻が目立つ。これは普通のものを生命力のある生き物に変え、平凡なものの平凡さを打ち破り、新たなイメージを与える創作手法といえる。たとえば、以下のような一文がある。

彼の首から垂れ下った一連の白瑪瑙の勾玉は、音も立てず水に浸って、静かに藻を食う魚のように光っていた。(1988: 69)

横光は、水に浸した結晶が光っている玉を、泳ぐ海藻を食べる魚に例えていた。魚は活動する生命のある動物で、水の中の玉は水の流れて動く。

この比喩は、強烈な印象のほかに、玉に一種のダイナミックな美しさを与えているようである。

奴国の宮の鹿と馬とはだんだんと肥えて来た。しかし、長羅の頬は日々に落ち込んだ。彼は夜が明けると、櫓の上へ昇って不弥の国の山を見た。夜が昇ると頭首を垂れた。そうして、彼の唇からは、微笑と言葉が流れた星のように消えて行った。(1988: 82)

長羅は不弥国の美しい姫卑弥呼を思っていたが、求めても得られず、果てしない憂鬱に陥っていた。いつもはめったに笑顔を見せないし、あまり口をきかない。横光は、彼の微笑と言葉を、わずかに消え去った千載一遇の流れ星に例えた。この比喩は非常にイメージしており、また極めて斬新である。普通の文章のはずなのに、読者の感覚過程を引き伸ばし、作品の異化を引き出し、読者に新鮮な読書体験を与える。

横光は擬人化と誇張の手法を駆使して、対象に活力と個性と生命を与え、それから主観的なもの、作者の思想感情を対象の中に飛び込ませて、生命化し、個性化することを得意としている。たとえば、以下のような一節がある。

彼は小石を拾うと森の中へ投げ込んだ。森は数枚の柏の葉から月光を払い落して呟いた。(1988: 74)

事物を描くとき、心理的な活動をしないものに生命を与え、無意識のものに思想を与えることに成功するという手法は、芸術創作においても有効な方法である。横光利一はこの方法を極限まで発揮したといえる。

このほか、横光利一の反写実主義的な書き方も非常に優れている。彼は新奇、大胆、型破りな描写手法で、真っ赤な満月を「男性生殖器トーテム」(王艳凤, 2003: 32)、鳩の頭を「女性の乳房」(童晓薇, 2009: 116)、着物が「心」(童晓薇, 2009: 121)に例えているなどの描写で、敏感な瞬

間感覚に薄糸をかぶっている象徴的な構図を示していた。

2.2 『ハエ』についての分析

『ハエ』は、ハエの目を借りて、作者の主観世界の感覚を表現している。普通の人から見れば何の関係もないように見える一群の人々が、同じ馬車に乗っていて、偶然の事故によって一瞬にして命を落とした。

比喩や擬人、対比などの手法は、横光利一新感覚派文学作品でよく用いられる手法である。彼は無情なものに感情を与え、無意識のものを意識的なものとして扱うことで、作品の感染力を高めている。彼は小さなハエを擬人化し、プロットはハエの視線の中で始まり、発展し、終わった。作品の最後に、馭者と乗客の悲惨な死に向かうのは、ハエは悠々と空に飛んでいくのとは対照的である。

かの眼の大きな蠅が押し黙った数段の梨畑を眺め、真夏の太陽の光りを受けて真赤に栄えた赤土の断崖を仰ぎ、突然に現れた激流を見下して、そうして、馬車が高い崖路の高低でかたかたときしみ出す音を聞いてもまだ続いた。(1988: 69)

ハエは眺めたり、見下ろしたり、聞いたりしながら、のんびりと周囲の景色を楽しみ、「自分には関係ない」という傍観者の姿勢を取っていた。そのとき、馭者は居眠りをし、鞭は揺れを止め、車のクラクションも鳴らなくなった。ハエの大きな目には人の感覚、感情、意識活動が凝縮されている。乗客の中で、馭者が居眠りしているのを知っているのはそのハエだけであった。馬車の屋根から馭者の頭にハエが飛んできたのは、馭者に注意して悲劇を止めるためかもしれないが、一匹のハエの力は小さ過ぎた。馬車が谷に転がり落ちる瞬間、

ハエは「濡れた馬の背中に留って汗を舐めた」(1988: 60)。

起こるべきことが起こったのか、人々は宿命から逃れることができなかった。この小説は資本主義制度の下、人間の苦悶と彷徨、孤独無力を屈折して反映しており、人々は常に死の瀬戸際に立ち、死の脅威に直面しているのである。

2.3 新感覚派の創作の特徴

横光利一の新感覚派の創作の特徴は、以上の分析を通じて明らかになった。

言語形式では、横光は文体の革新を重視している。彼の新感覚派の創作には、比喩、シンボル、擬人などの手法が多く用いられている。自由連想という方法を用いて、人物の感情や心理活動を深めることもある。しかし、彼の新感覚派の自由連想や心理分析は、あくまで局所的な作用であって、意識的なものではない。

思想内容の面では、横光の新感覚派の創作は、ひどくゆがめられた時代と社会の中で、人間と人間との間の基本的な生存関係、人間が生きる意味と価値を表現している。同時に、彼の新感覚派の創作は、資本主義社会の葛藤を明らかにし、人間本能の自己中心論を示し、悲観的、絶望的、退廃的な感情を表現している。

おわりに

以上、筆者はまず、横光利一の新感覚派文学主張を分析した。次に横光利一の短編小説『日輪』、『ハエ』の表現手法を考察することで、横光利一の新感覚派文学の創作の特徴をまとめた。横光利一は新感覚派の中で最も重要な作家であり、新感覚派文学創作を行うすべての作家の中で、横光利一の関連作品数が最も多く、影響が最も大きい。川端康成は後に、「新感覚の時代、すなわち横光利一の時代には横光利一がなければ新感覚派はない」（1980：470）と横光利一を評価している。このことから、横光利一は新感覚派文学の理論樹立と実践創作において、中心的な人物であること

が分かる。新感覚派文学は、かつて昭和初年の日本文壇で大活躍したが、それも長くは続かず、慌ただしい彗星のようにひっそりと消えてしまった。しかし、それは日本近代文学の最初の試みとして、その後の日本文学の現代文学への道を開き、日本現代文学の原点となっている。この点からでも、その存在価値と重要な歴史的意義を無視することはできない。そのため、横光利一に関する新感覚派文学の研究も極めて重要である。

参考文献

- 1) 掛野剛史「新感覚派時代の横光利一」『日本近代文学』、2003年(第10号)、53-57頁。
- 2) 川端康成『新進作家の新傾向解説・日本現代文学全集(第67巻)』講談社、1980年。
- 3) 千葉亀雄『新感覚派の誕生・日本現代文学全集(第67巻)』講談社、1980年。
- 4) 横光利一『横光利一集(第65巻)』筑摩書房、1980年。
- 5) Douwe Fokkema『二十世纪文学理论』(袁鹤翔訳)三联書店、1988年。
- 6) 横光利一等『日本新感覚派作品选』(叶谓渠訳)作家出版社、1988年。
- 7) 奚皓晖軍「現代性論域中的横光利一」華東師範大学、2017年。
- 8) 劉向宇「横光利一初期文学における言語表現の特徴—『蠅』を中心に—」河北大学、2012年。
- 9) 王天慧「横光利一文学研究」東北師範大学、2011年。
- 10) 王天慧「横光利一年譜(1898-1947)」『外国問題研究』、2009年(第4号)、28-35頁。
- 11) 童晓薇「対日本新感覚派文学的另類解説」『深圳大学学报(人文社会科学版)』、2009年(第26号)、116-121頁。
- 12) 王艶凤「从横光利一作品看日本新感覚派的特点」『集寧師專報』、2003年(第1号)、30-34頁。
- 13) 宿久高「片岡鉄兵の「新感覚派」文学理論」『吉林大学社会科学学報』、2003年(第3号)、111-116頁

6. 萌え文化を背景にした京都アニメーションの キャラデザについて

恵州学院外国語学院日本語学科 2021 年度卒業生 柯 国豪

■ 指導教員 具 香

講評

「萌え」は 21 世紀からの流行語であり、主にオタクの間で物事に対する好意的な感情や熱意を表すのに用いられている。インターネットの発展と、日本アニメの輸出によって、新たなサブカルチャーである萌え文化が生じた。本稿は京都アニメーション制作会社を例として、京都アニメーションがキャラクターの外見、性格設定において萌え文化から受けた影響を分析し、萌え文化受容の問題点を見つけ出した。結果、キャラクターデザインに萌え要素を導入するのはいいが、過剰の萌え要素はキャラの特徴を無くす弱点があり、新しいキャラクターの画風に挑んでみる必要があると指摘した。また、アニメ向けとタイプにより一定的なサービスシーンをさりげなく入れるのはよいが、不純な目的から入れるのはアウトとされていることが分かった。

はじめに

過去、萌えと京アニに関する先行研究というと、国内外の学者はすでに一定の研究成果を出している。研究の範囲も広く、すでに文化から経済まで色々な分野に伸ばされている。例えば、四方田犬彦は『かわいい論』（2006）で、「かわいい」現象とその来歴、特徴などを分析し、「かわいい」の重要な属性「小さく、幼げなもの」を明かにした。萌えの始まりとその特徴を分析するのに参考になった。森永卓郎は『萌え経済学』（2005）で、日本の秋葉原で盛んになったメイドカフェや、コミックマーケットなどの現象について分析し、経済学の視点で萌え文化を考察した。国内では、ア

ニメ産業の発展と応用における萌え文化の分析と、サブカルチャーとしての萌え文化の受け入れを中心に研究し、萌え文化が経済にもたらした影響にも及んでいる。例えば、湯蓓蓓（2011：25-27）は修士論文『基于萌元素組合应用的萌系 ACG 発展研究』で、商業化の過程における萌え要素の応用について分析し、今の萌え ACG 業界において「キャラクターの魂の喪失、公式化された商業制作モデルが極端化、廃萌えが現れ」と指摘している。また、孫霏（2013：147）は『关于“萌文化”的现状分析——从青年亚文化到被主流文化认可之路』で、個人の心理、文化産業と媒体の視点から「萌え文化」について分析し、サブカルチャーがどれほど受け入れられるかを探求し、「萌え文化が構築された目的は社会のストレスから「逃げる」やそれと「抗う」というより、主流社会に認めてもらうためだ」と結論する。何昊狄（2019：167-168）は、京アニのアニメを作画、ストーリー、キャラの動きの視点から分析し、京アニが成功した原因とアニメについてのこだわりを語る。丁思宇（2020：71）は、「京都アニメーションは萌えキャラの性格においてツンデレ、元気、天然、無口などの芸術的な特徴を持っている。外見において小柄、ツインテール、メガネなどの萌え要素を持っているのが特徴である」と述べている。

本稿は萌え文化の様々な要素をもとに、日本アニメ会社である京都アニメーションの始まり、そのアニメ作品に対する萌え文化の影響、萌え文化受容の問題点、これらの三つの方面から研究とする。

1. 萌え文化の背景と京アニ

前述したとおり、京アニが初めて世間から注目を集めるには萌え文化の流行り勢に乗り、上手く当時に流行っている文化を利用したからと見られる。そのため、まずは別々に萌え文化という背景と京アニを分析し、京アニの成功がいかに萌え文化と繋がっているのかを究明しないといけない。外国からアニメを発展させることを学ぶには、これは基本になるのであろう。

1.1 萌え文化とは

「萌え」とは、ある物や人に対してもつ、一方的で強い愛着心・情熱・欲望などの気持ちをいう俗語である。必ずしも恋愛感情を意味するものではない。1990 年前後から漫画・アニメ愛好者の間で使われ始めたという。そのため、対象も初めは架空の人物が中心であった。主にアニメ・ゲーム及び漫画等の媒体における美少女キャラクターに対して好意的な個人の感情を表現する言葉である。また萌えという言葉は、個体としてのキャラクターに限らず、「ツンデレ」といったキャラクターの性格、眼鏡や髪型といった記号化された外観など、キャラクターに付帯する要素への好意表現としても用いられている。

萌え文化が日本で発展し広がったのは、日本の伝統とは深い関係を持っている。日本は古くから小さなものを気に入っているとされており、平安時代の清少納言が『枕草子』でこのように書いた。

うつくしきもの。瓜にかぎたるちごの顔。すずめの子の、ねず鳴きするに踊り来る。二つ三つばかりなるちごの、急ぎてはひくる道に、いと小さきちりのありけるを目ざとに見つけて、いとをかしげなる指にとらへて、大人などに見せたる。いとうつくし。頭は尼そぎなるちごの、目に髪のおほへるをかきはやらで、うちかたぶきてものなど見たるも、うつくし。（渡辺実, 1991：194）

幼い子どもの顔、すずめの子、2、3 歳ぐらいの子どもなど小さく見えるものが、清少納言にはかわいらしく見える。このように小さなものに対する好意表現は『源氏物語』などの他の古典文学にも見られる。韓国の学者である李御寧（2003：48）は『日本人の縮小意識』でこのようにまとめている：「日本の文化では、一寸法師、桃太郎などの小さな巨人の民話、世界で最も短い詩である俳句、手の込んだ園林芸術がある。また、団扇を持ちやすい扇子に改造したのも、色々な料理を一つの弁当に詰め合わせたのも、ごはんをつまんでおにぎりにしたのも、子供のお供でもあり芸術

品でもあるお人形を作り上げたのも、例外なく日本だった。小さなものを美とする日本独特の審美観念は、時代が今に変わったとしても、日本製のウォークマン、マイクロランジスタなどからでもうかがえる」。こうした小さなものへの執着があったからこそ、萌え文化が日本に根を下ろし、成長したのであろう。

そして、1990年前後になると、萌え文化は漫画やアニメなどを媒介として、より一層広く広がった。最初にあげられることは、1993年に日本のNHKで放送されたアニメ長編映画「恐竜惑星」のヒロイン「鷺沢萌」である。鷺沢萌が危険にさらされるたびに、主人公の清野努は「萌」と名前を呼ぶが、映画オーディエンスたちは「萌え」と思わず叫んでしまうのである。そしてこのような呼び方は他のオーディエンスたちに習われ、広がりつつあったのである。次は、同じく1993年の漫画である「太陽にスラッシュ」のヒロインである「高津萌」だ。作者の阿弓唯が描いた高津萌の甘くて愛らしいイメージが「太陽にスラッシュ」という作品にかなりの人気を獲得させ、さらに高津萌を読者たちに大人気の萌えキャラクターにしたという。三つ目は1994年に日本の朝日テレビで放送されたアニメ作品「美少女戦士セーラームーン」[S]シリーズに登場した土星戦士「土萌螢」である。土萌螢のか弱さと勇敢さ、優しさが多くのオーディエンスの心をぎゅっとさせ、オーディエンスたちの心の中の萌えキャラクターの代表となった。「萌」付きの名前を持つキャラクターたちのおかげで、「萌え」は徐々に広がった。

それにつれて、萌えには伝統的なかわいらしいとはまた別な意味が生まれた。キャラクターの外見がかわいいから「萌える」(好き)人もいれば、さりげなく溢れている色気を持つキャラクターに萌える人もいる。さらに、より具体的な要素、例えば、猫耳、セーラー服、ポニーテールなど一つや複数の萌え要素に萌える人もあらわれるようになった。黄宇雁(2012: 16)が指摘していた『『萌え』対象の性質により、アニメのフィクションキャラに対する『萌え』があれば、『AKB』など実在するアイドル団体に対する『萌え』もあり、非生物的なものに対する『萌え』さえあ

る。政治や経済活動のためにわざと作られた『萌えキャラ』すら現れた」ように、萌えの対象も、単純なキャラクターから非生物的な物のアニメ作品や、アニメ会社など、より広がったのである。オーディエンスたちのキャラクターに対する好意表現と、萌え自体の変容のおかげで、萌え文化がより一層発展でき、21世紀初の背景となったのである。

1.2 京アニの始まり

京都アニメーションは1985年に創立され、初めはテレビアニメのグロス請け、つまり他社作品の制作の協力を行っていた。1992年に内田春菊原作のテレビアニメ『呪いのワンピース』を、演出から仕上げまで初めて社内スタッフだけで制作した。このころにはすでに質の高い仕事で評判になっていた。また、スタジオジブリの『紅の豚』や『魔女の宅急便』の制作にも参加した。1999年の株式会社に組織変更に連れて、資格のあるベテラン社員、例えば元絵師の池田晶子を取締役に、元絵師の堀口悠紀子作画監督に抜擢し、京アニの「萌え」系作品のスタイルの形を作った。池田晶子と堀口悠紀子の絵柄は「萌え」系で、認知度も高く、この二人のおかげで、京アニの作画スタイルは「萌え」に確保され、数多くのオーディエンスが得られた。その後、新人として入社した西屋太志も、原画師としてだんだん形になってきた「萌え」系スタイルを維持し続けていた。2003年に「萌え」が日本の自由国民社主催の流行語大賞にノミネートされ、日本アニメーションの作品全体が「萌え」系スタイルに大きく傾くようになった。

京アニはそれから「萌え」系アニメがアニメ市場におけるポテンシャルと発展の見通しに気づいた。「萌え」ブームに乗り、同年に『フルメタル・パニック? ふもっふ』という作品を制作した。この作品のキャラクターのデザインに、積極的に「萌え」要素を導入した。例えば、千鳥要は生徒会副会長でありながら、Whisperとして超能力を持っており、追われる身となっている。常盤恭子はツインテールの髪型をしており、丸い眼鏡をかけている。犬のようなネズミのような形をしているマスコット系の

ボン太くん。いずれのキャラクターもオーディエンスの目を引き、『フルメタル・パニック? ふもっふ』は一気に人気を得た。その後、2005年には全話クロス請けに出さずに、Keyの恋愛アドベンチャーゲームに基づき改編した『AIR』を制作した。当時、東映アニメーションもアニメ版を制作したが、東映が独自の解釈でオリジナル要素が強いのに対し、京アニは原作に忠実な点が評価された。キャラのかわいらしさと巧みな演出が話題を呼び、京アニの名はすぐにアニメファンの間でブランド化された。

萌え文化は京アニの発展に良い環境を提供し、そして京アニも敏感にそれを察し、正確に流行文化の流れを把握した。京アニの作品は「萌え」系のスタイルを基礎にして、「萌え」要素に満ちたストーリー脚本と音楽効果の補助により、独特で代表的な会社ブランドを作り上げることに成功したのである。

2. 京アニに対する萌え文化の影響

前述した通り、京アニは萌え文化の影響を受けていることは確かだが、本稿は主にキャラデザの影響に注目し、京アニはいかに「萌え要素」をキャラクターの外見、性格に織り込んだのかを研究する。本稿が研究する「萌え要素」も先に解釈した通り伝統の「小さくてかわいい」とは違って、丁思宇（2020：70）によれば「『萌え要素』があれば萌えキャラと定義されることができる。そして、『萌え要素』の定義は非常に広く、キャラの外見が『萌え』に見えてもいいし、動作が『萌え』であってもいいし、性格が『萌え』であっていい」。

本稿は主に「萌え要素」を外見と性格二つの方面に着目し分析していく。「萌え」要素の例として、外見には、ポニーテール、ツインテール、めがね、アホ毛、八重歯、眼帯、包帯、ケモ耳、メイド服、セーラー服などがある。性格には、能天気、天然、ドジ、ツンデレ、ヤンデレ、毒舌、無口、中二病などがある。京アニは市場調査の結果を積極的に利用し、一連の萌え要素をキャラクターの創作理念に応用している。その結果、日本

の2ちゃんねるのアニメサロン板を中心として行われる、アニメの女性キャラクターを扱った「アニメ最萌トーナメント」で準優勝2名、優勝2名、Minhtam が主催の国際的なトーナメントである International Saimoe League (ISML) では準優勝2名、優勝3名、という素晴らしい成績を取ることができた。

2.1 キャラの外見作り

キャラクターがうまく視聴者に認めてもらえ、視聴者の間でモテるかどうかは、そのキャラクターの外見と大きくかかわっている。キャラクターの外見は直接に視聴者に第一印象を与えるため、その重要性は言うまでもない。ここでは、中野梓、長門有希、カンナカムイを例として分析する。

1) 中野梓

中野梓は京アニの作品である『けいおん』のキャラクターで、ツインテール、ねこみみ、小柄、褐色肌などの萌え要素を持っており、2010年のアニメ最萌トーナメントで優勝を取り、『けいおん』の人気キャラの一人になった。

中野梓は高校生でありながら150センチの身長しかなく、そのため、使っている楽器は小さい手向けの Mustang ギターである。中野梓の最も人気のある萌え要素といえば、ねこみみと変わりやすい肌色である。軽音部の顧問である山田佐和子と先輩の平沢唯が「似合う」と無理やり勧められ、梓は嫌そうなふりしながらねこみみを被り、「にゃーん」と猫のような声を出したのである。あまりにも似合っていてかわいいから、その後、梓は「アズにゃん」のあだ名をつけられ、先輩たちにそう呼ばれ始めたのである。もう一つの萌え要素は肌色である。普段は普通の白肌をしているが、日焼けしやすい体質を持っており、水着を着て海辺で水遊びしたことで二回の合宿の後ではいつも褐色肌になってしまう。それにワンピース水着なので日焼け跡も大きい、そのせいで「ごけにゃん」という新たなあだ名も生まれた。この萌え要素を利用して、フィギュアメーカーたちは中野梓のフィギュアにいつも「アズにゃん Ver」と「ごけにゃん Ver」二つの

バージョンを用意し、ファンたちを満足させる。

2) 長門有希

長門有希は京アニの作品である『涼宮ハルヒの憂鬱』のキャラクターで、制服、メガネ、本、無口、宇宙人などの萌え要素を持っており、2008年の ISML で準優勝を取ったキャラクターである。中国のファンたちには「長萌」（「萌」と「門」は中国語で同音）と呼ばれている。

長門有希は小柄で細い体型で、主人公のキョンの話によると体重も軽いようだ。髪は董色のショートカットで一部を耳にかけており、メガネをしている。知識欲が旺盛で、本を読むのを特に好み、登場するたびに何かしらの本を読んでいる。服装については学園祭以外に変わったことはない。自宅室内を含むほとんどの場面では北高の制服を着ており、冬場ならその上にダッフルコートを着る。アニメ全編ほとんど変わったことのないその制服は、かえってほかのキャラクターとの対照になり、長門有希の特徴となった。無口な長門有希にはぴったりの服装とでも言うべきだろう。このような文芸少女のような設定が学園においても注目を集めるそう。主人公であるキョンの友たちの谷口から見れば、彼にとって長門有希は「俺様的美的ランキング A ランク（マイナー）」で、校内にも長門有希の隠れオファンが多く存在するようである（2006 年版第 14 話、「涼宮ハルヒの憂鬱 VI」より）。

アニメの中の設定では、長門有希は情報統合思念体によって作られた「情報生命体」（宇宙人）、「有機生命体」である人類と別の分類とされる存在である。そのことで、口数が極めて少なく、表情もいかなる状況においてもほとんど変化が見られないなど、極端に感情表現に乏しい。「いつもセリフが原稿用紙一行分を超えない」ほど口を開いても淡々と短い言葉でしか話さない。涼宮ハルヒが言った「SOS 団に不可欠な無口キャラ」（2006 年版第 11 話、「射手座の日」より）通りに、無口で無表情は長門有希の最も典型的な特徴である。

3) カンナカムイ

カンナカムイは京アニの作品である『小林さんちのメイドラゴン』の

キャラクターで、ドラゴン娘、ゴスロリ民族衣装、下ツインテール（二つ結びとも呼ばれる）、小学生、天然などの萌え要素を持っており、2019年の ISML で準優勝を取ったキャラクターである。アニメが放送された当時、カンナカムイを入れたスタンプは SNS やチャットアプリでよく見られていた。

ドラゴンの世界から人間界へ追放されたカンナカムイは、民族衣装のようなドレスをまとい、小学生ぐらいの背丈の少女に変身する。カンナカムイのツインテールは中野梓のと違い、より下（頭以下）にまとめられている髪型である。結び目に左と右に三つの紺色の玉がある。服装においては、普段は「民族衣装っぽいゴスロリ」をしている。小学校に通い始めたあと、カンナカムイは体操服、演劇服、着物なども着るようになり、多種多様な服装でより一層かわいく見える。そして、ドラゴンの角と尻尾も隠せる設定となっており、小林の家にいるときはいつも角がついているが、ツールとショッピングの時や通学中ではドラゴンの正体を隠すため角と尻尾を隠す。それによってキャラクターの外見も多様になるのである。また、今までのキャラクターのイメージが近いという嫌い（いわゆる「京都フェイス」、以後で説明する）の対策として、キャラデザの門脇未来は『小林さんちのメイドラゴン』のキャラクターたちの顔デザインを一新し、キャラクター毎の特徴をより見やすくした。例えば、目の形において、小林は「死んだ魚のような目」で、ケツアルコアトルは異色瞳で、ツールは赤目で、カンナカムイは水色の目などと表現している。また、萌え要素もキャラクター毎に違っており、ツールはメイドで、カンナカムイは小学生、ファフニールはゲーム好きなオタクで、ケツアルコアトルはお姉さんなど、キャラクターの間に萌え要素が被ってしまうことを無くした。

2.2 キャラの性格設定

かわいい、かっこいい外見はオーディエンスの目を引くかもしれないが、心まで引き「萌え」てもらうには独特で、共感できる性格が欠かせないのである。京アニが作り上げた萌えキャラは、それぞれ特徴的な性格を

借りて、「最もお嫁さんにしたいキャラクターランキング」で常に上位に
いることができた（張弘，2016：18）。この節では、柊かがみ、千反田愛
瑠、ヴァイオレット・エヴァーガーデンを例として分析する。

1) 柊かがみ

柊かがみは京アニの作品である『らきすた』のキャラクターで、性格に
おいては主にツンデレ、毒舌の萌え要素を持っており、2008年のアニメ
最萌トーナメントで優勝を取ったキャラクターである。友たちからは「か
がみ様」とあだ名をつけられからかわれることがある。

ツンデレというのは、「普段はツンツン、二人っきりの時は急にしおら
しくなってデレデレといちゃついてくるようなタイプのヒロイン、あるい
は、そのさまを指した言葉」（Wikipedia, ツンデレ）。クラスメートの泉
此方たちと妹のつかさとの付き合いで、柊かがみはいつもシビアにみんな
を厳しく扱っており、その「ツンツン」を見せる。だが、実は寂しがり屋
で、此方やつかさ、みゆきと同じクラスになることを強く望んでいる。自
分一人が別のクラスに配属される彼女は、自分のクラスの委員長でありな
がら休憩時間には常に此方たちの教室へ向かいおしゃべりをする。また、
友たちが困っていると、嫌なふりをしながら優しく手を差し伸べる。礼を
言われたときのテレた顔こそ「ツンデレ」の証である。勉強や生活におい
ても柊かがみは真面目でしっかりしているところが多い。つかさが勉強を
ほったらかしのんびりと遊んでいるのを容赦なく叱り、此方が古いネタを
使い冗談している時にはツッコミし、毒舌なところを見せる。少し矛盾し
ている性格が「ギャップ萌え」となり、このキャラクターをより生き生き
と描き、かわいく感じさせる。

2) 千反田愛瑠

千反田愛瑠は京アニの作品である『氷菓』（古典部シリーズ）のキャラ
クターで性格においては主に天然、口癖の萌え要素を持っており、2015
年の ISML で優勝を取り、『氷菓』のヒロインでもある。

「天然」は天真爛漫が明るい素直な積極性に使われることが多い。素直
に自分の好奇心に従う天然が、千反田愛瑠の最も目立つ萌え要素である。

千反田愛瑠は「豪農」千反田家の一人娘である。そのため、普段は人に対する態度も穏やかで、言葉遣いも丁寧である。仲良しの折木奉太郎、福部里志、伊原摩耶花たちに対しても「さん」付けで呼んでいる。だが、ひとたび日常の中のささいな違和感や興味を引かれることを見つけると、大きな瞳を輝かせ、口癖の「わたし、気になります」を言い、「好奇心の猛獣」（『氷菓』第5話、折木奉太郎より）となる。筆者の自主統計データによれば、アニメ全23話では、同意味の言葉を除き、「わたし、気になります」だけでも18回現れた。（その中、第一話4回、第二話1回、第四話1回、第六話3回、第七話1回、第八話1回、第九話1回、第十一話1回、第十一点五話1回、第十四話1回、第十六話2回、第十八話1回）お嬢様ではあるが、ちっともお嬢様ぶっていなく、かえって自分の強い好奇心と気になるものに対するものすごい執着のゆえに、見知らぬ人の助けになったりすることが多い。その自身には気づかないこの優しさがこのキャラクターをよりかわいく見せた。

3) ヴァイオレット・エヴァガーデン

ヴァイオレット・エヴァガーデンは京アニの作品である『ヴァイオレット・エヴァガーデン』のキャラクターで、性格においては主にKY、無口の萌え要素を持っており、2019年のISMLで優勝を取り、『ヴァイオレット・エヴァガーデン』のヒロインである。

KYとは、「空気を読めない人」の略称である。ギルベルト少佐のところで長い間軍に入っていた、ヴァイオレットは戦争が終わった後「自動式人形」として代筆の仕事に勤めるようになった。軍隊で戦うことしか教わっていなかった為、常に自分の考えを率直に言い出す。書いた手紙もまるで報告書のように簡潔で明確である。そのことで、中国のオーディエンスに「無情鉄手」（戦争の後、ヴァイオレットは鉄製義手をつけるようになった）と呼ばれている。アニメの前4話では代筆の依頼主や同僚のアイリス・カナリーに怒られたり、危うく自動式人形の学校から卒業できなくなったりすることもある。また、感情表現にも乏しく、口数が少なくほとんどの場合は無表情で、完璧な無口キャラとなっている。しかしなが

ら、代筆の仕事が進めていくうちに、人の感情を少し理解できるようになったことで、「氷のような」ヴァイオレットも変わるようになった。今までの萌えキャラは普通萌え要素をアニメの最後まで貫き、変わらないのだが、ストーリーの推進によりヴァイオレットは成長していく。ヴァイオレットの変わりは彼女が「その名にふさわしい人」となった証である。そして、「愛」の意味を主人公とともに考えていくうちに、オーディエンスはキャラクターと共感することも可能になった。その共感がヴァイオレットに人気を呼んだのである。

以上の分析により、京アニがキャラクターの外見も性格の設定においても積極的に萌え要素を入れていることが分かった。その中に、小柄キャラクターにはその柄にふさわしいかわいいねこみみなどの飾りや、ツインテールの髪型、セーラー服やゴスロリ服を着させ、全体的に調和させかわいさを強調する。または無口なキャラクターに人間並みでない能力を与え、ストーリーの推進により人間の感情を学ばせ、前後の差を見せることでキャラクターのギャップ萌えを強調する傾向があると見られる。いずれのキャラクターに用いられる主な萌え要素の数は3から4に集中し、多すぎることはない。それによってキャラクターのメイン萌え要素が見えやすく、オーディエンスへの印象もより簡単で強くなるのである。

3. 萌え文化受容の問題点

萌え文化の流行りで萌え系アニメは急速に発展したが、それと同時に、アニメが積極的に萌え文化を取り込む中で、いくつかの問題点も見えてきた。この節では「廃萌え」と「京都フェイス」を例としてその問題点を分析する。

3.1 「廃萌え」と性的表現

「廃萌え」は小野寺浩二の『妄想戦士』第4巻の山本一番星が言った「初めて萌えを感じたときを思い出せ、そこに乳揺れやパンチラはあった

か!?」から生まれた萌えアニメについての見解である。主には肌の露出や性的な表現が多いが、ストーリー性がないことを指す。

より多くの消費者を獲得するために、京アニも一時的にそのような「廃萌え」作品を制作したことがある。武本康弘が監督を務めた『甘城ブリリアントパーク』がその代表なのである。第3話でパークの宣伝PVを作るために、主人公の可児江西也が主な女性キャラに布地の少ない水着（マイクロビキニ）で踊りさせ、動画を撮影したことがある。そのことで『甘城ブリリアントパーク』の評判は一時悪くなったことがあった。監督の武本康弘もそれについて「今回ののは試して冒険でもありました。これから二度と直接的な露骨表現はしません。僕としてはそのぐらゐの表現はよほど嫌なのではありませんが、この作品としてはそのような表現は肝心でないことが明らかです」と『Megami』でのインタビューで明言した。（張弘、2016：29）

実は、『萌え』は、ひとつの性的なパッションに支えられている。「萌え」の根底に流れるものは、確かに性的なパッションもある。「作品世界や特定のキャラクターに対する一方的でしかあり得ない偏愛と、その愛を表現する旺盛な生産活動と消費活動が「萌え」の本質である」（村瀬ひろみ、2006：80）。アニメについて、中国のネットでは「自古78出福利」という言葉があり、つまりアニメの第7、8話にはサービス回とされ、水着またはお風呂などのサービスシーンが見られることが多いとされている（京アニの『境界の彼方』、『小林さんちのメイドラゴン』もあっている）。つまり、一定的な「廃萌え」描写があることをオーディエンスたちがアニメを見る最初から既に心掛けている。または、キャラクターの魅力に惹かれることによって、次第にそのキャラクターの秘めた一面を見たがるオーディエンスもいなくはないだろう。だが『甘城ブリリアントパーク』第3話のようにただ客を呼ぶためにキャラクターに「一肌脱いでもらう」という不純な目的からのアウトとされている。

そこで重要視される「萌え」は、女の子の部分部分に「萌え」るのではなく、女の子とのシチュエーションそれ自体に「萌え」るのである。（村

瀬ひろみ、2006：84）たとえば、「うさぎのぬいぐるみを抱えた女の子が、校舎の前でを待っていて、時々かじかむ手にはあっと息を吹きかけて温めている情景に惹かれる気持ち」「いつも自分の恋の相談に乗ってくれる幼馴染みが、あるとき一生懸命涙をこらえながら『コイツう、ボクだって女の子なんだぞ』とつぶやいたときに生じる気持ち」（堀田 2005：200）などがあげられる。どのように「萌え」をストーリーのシチュエーションの中に織り込むかと、いかに「萌え」と「廃萌え」をわきまえ、両者の間でバランスをとることとが大切である。同じく武本康弘が監督を担う『小林さんちのメイドラゴン』では、日常のストーリーに専念し、「廃萌え」描写を軽くかつ脇役であるケツァルコアトルに特定し、「萌え」メインでありながらセクシーなところも欠かさないアニメにでき上げた。

3.2 「京都フェイス」と固定的なキャラデザ

「京都フェイス」は「けいおんフェイス」とも言われ、主にはキャラクターの外見、特に顔は『けいおん』のキャラクターと似ていることを指す。『けいおん』『氷菓』『たまこまーけっと』『中二病でも恋がしたい』『境界の彼方』これらのアニメは一番「京都フェイス」のイメージが強いアニメと言える。

その原因は主にスタッフが固定されていることだと思う。これらのアニメには例外なく山田尚子、堀口悠紀子が監督または作画監督、キャラデザとして手掛けたものである。前述した門脇未来や、西屋太志もこの二人の影響を受けて成長したので、画風においてもかなり似ている。「京都フェイス」を京アニの作画の特徴としてとらえる人もいるが、「クリエイティブがない」と欠点としてとらえ、京アニをからがったりする人もいる。だが、2017年堀口悠紀子が正式に京アニから退社したことで、その後の作品『小林さんちのメイドラゴン』『ヴァイオレットエヴァーガーデン』ではあまり「京都フェイス」が見えなくなり、キャラクターがより多様になった。実は、スタジオジブリの作品においても似たような問題があり、同じ宮崎駿が監督を担当する作品なら人間のキャラクターの顔も似ているよう

に見えなくもない。だが、ジブリの作品はキャラデザよりストーリーのほうが評判される故、その問題も霞んで見える。

湯蓓蓓（2011：31）が「最も優秀な作品は依然として精緻なキャラデザ、素晴らしいストーリーなどの基礎要素から構成されている。萌え要素は調味料のようだ。作品自体に良いシナリオがあったからこそ、萌え要素という調味料を加えて、作品がより完璧になるのである」と述べていた通り、つまり、良いストーリーなきのキャラデザは、いくら萌えるように見えても、結局「廃萌え」と見られ、批判を受けることにもなる。

おわりに

本稿では、萌え文化とその影響を受けた京アニについて紹介し、そしてその影響をキャラクターの外見及び性格二つの方面から分析した。さらに京アニの作品を通して萌え文化の受容の問題点を明らかにした。結論から言うと萌え文化の推進に連れて、今のアニメオーディエンスは単にキャラクターの可愛さ、カッコよさにこだわらず、ストーリーにおいても厳しく要求してきた。また、萌え要素をキャラクターに詰めただけ詰めるのなら、メイン要素が見えなくなり、「萌えない」という逆効果になってしまうのである。

近年、中国のアニメは萌え文化をうまく利用し、キャラデザの可愛さもストーリーの良さも認められた『羅小黑戦記』があれば、キャラクターの外見とストーリーにおいて「去萌」を主張する『哪吒之魔童降世』もある。『哪吒』の主人公である哪吒は、「目の下に隈をして、口を尖らせながらズボンの裾を手で挟み、一般的にアニメの主人公の萌えキャラとは違っている」（庞静，2020：77）が、熟知している神話をもとに、生活における差別と孤立問題をアニメで明らかにした。それがオーディエンスと共感できる点となり、評判となった。萌えを利用するかしないかにせよ、アニメが受け入れられるかどうかは「萌える」だけでいいのではないことを忘れずに、きっちりストーリーにも工夫を入れ、「萌え」と「廃萌え」から

バランスをとることが大切なのであろう。

参考文献

- 1) 四方田犬彦『かわいい論』筑摩書房、2006年。
- 2) 森永卓郎『萌え経済学』講談社、2005年。
- 3) 渡辺実『枕草子(新日本古典文学大系)』岩波書店、1991年。
- 4) 堀田純司『萌え燃えジャパン』講談社、2005年。
- 5) 村瀬ひろみ「日本の商業アニメにおける女性像の変遷と「萌え」文化 ---- 新しいジェンダーを求めて」『ジェンダー & セクシュアリティ』、2005年(第1号)、77-91頁。
- 6) 湯蓓蓓「基于萌元素组合应用的萌系 ACG 发展研究」浙江大学、2011年。
- 7) 張弘「「萌文化」语境下的日本京都动画公司探析」山東芸術学院、2016年。
- 8) 李御寧『日本人的縮小意識』山東人民出版社、2003年。
- 9) 孫霏「关于「萌文化」的現状分析——从青年亚文化到被主流文化認可之路」『今伝媒』、2013年(第10号)、146-147頁。
- 10) 黄宇雁「「萌」与「萌え」——試析中国流行文化对日本文化的受容」『浙江外国語学院学報』、2012年(第3号)、15-18頁。
- 11) 何呉狄「解読京都动画中的美学特色」『芸術評鑑』、2019年(第9号)、167-173頁。
- 12) 丁思宇「京都动画の芸術特点分析」『戏剧之家』、2020年(第5号)、70-71頁。
- 13) 費勇, 辛暨梅「日本動漫作品中的女性「萌」系形象」『華南師範大學學報』、2013年(第3号)、10-106頁。
- 14) 庞静「去“萌”:从《哪吒》看国産动画电影的発展啓示」『新聞文化建設』、2020年(第11号)、76-77頁。

7. 日本における美しい村づくりに関する研究 ——長野県阿智村を例として

恵州学院外国語学院日本語学科 2020 年度卒業生 張 詩紅

■ 指導教員 康 伝金

講評

阿智村は長野県の南西部端に位置し、恵那山を境に岐阜県と隣接しており、豊かな自然と長い歴史のある文化溢れる村である。昼神温泉と「天空の楽園」を代表とする観光業は阿智村に大きい経済効果をもたらし、産業のバランスがとれ、住民とともに活気あふれる街づくりを進めている阿智村は日本国内外の人々に認識されている。本文はケーススタディやシステム分析法で阿智村が星、温泉と天空の楽園などでの美しい村づくりの成功経験を研究し、中国の美しい村づくりに参考を提供とする。

はじめに

阿智村は長野県の西南に位置し、名古屋から約1時間半、また東京からも約3時間ほどの、交通が便利なところにある。村には南信州最大の温泉郷となる昼神温泉郷があり、「日本一の花桃の里」と呼ばれ、「日本一の星空」を観光資源として地域活性化と「スタービレッジ阿智」の作成に取り組んでいる。「天空の楽園 日本一の星空ナイトツアー」の開設に伴い、阿智村が毎年数多くの観光客が訪問され、年間の観光客数が120万人に達する人気スポーツになった。

筆者自身が大学のプロジェクトに参加し、阿智村の旅館で半年の研修をしに来た。どうしてこの田舎の小さな村が近年ますます繁盛しているかに関心になった。そこで、本稿では、阿智村の美しい村づくりについて研究し、阿智村の地域経営、また、村民自治と各業界の協働を解説してみよ

うと思う。更なる、この研究に基づいて日本の村づくりの先進経験を探究し、わが国の美しい村づくりに参考を提供したいと考えている。

1. 美しい村づくりについて

美しい村づくり（美麗鄉村建設）は中国から出したコンセプトであり、2014年2月24日、中国農業部科学技術教育司は中国の美しい村づくりパターンを発表した。それぞれは産業発展型、エコ型、郊外の集約型、社会総合管理型、文化伝承型、漁業開発型、草原牧場型、環境整備保全型、レジャー観光型、有機農業型である。国家政策と学者の研究によると、美しい村づくりは生産、生活、生態の三つの面の美が含まれている。

2. 長野県阿智村における美しい村づくりの分析

長野県阿智村における美しい村づくりパターンをレジャー観光型、社会総合管理型、産業発展型、有機農業型と文化伝承型で分ける。

2.1 レジャー観光型（レジャー観光業と地域活性化）

長野県阿智村公式ウェブサイトが公表された「阿智村の統計」によると、阿智村は人口が少ないで高齢化になった労働力不足の状態であることが考えられる。労働力不足で老化している地域を活性化させるため、阿智村はレジャー観光業を発展し始めた。昼神温泉を始め、スキー場、星空観光や花桃祭などで支えられた阿智村の観光業は、阿智村の地域活性化を推進し、核の産業になった。

木村（2013：211-212）によると、2007年以降昼神温泉の宿泊客数が減少し続けた。昼神温泉を低迷から脱出させるため、昼神温泉の地域経営と広告宣伝活動を行う組織である昼神温泉エリアサポートはまず、SNSなどで情報発信したり、大企業とタイアップして宿泊券キャンペーンを行ったり、JR東日本とタイアップして誘客したり、関東地方での広告宣伝活

動に力を入れ、中京圏依存から全国情報発信の中枢の関東地方へマーケット拡大を狙っている。

そして、昼神温泉を滞在型観光地を作るためには、スキー場を開設した。「いずれも昼神温泉の近くにあるため、温泉とスキーが無駄なくお楽しみいただける。」と、昼神温泉エリアサポートの企画や広告宣伝の下、昼神温泉の各施設ともスキー場と連携し、両方利用されると料金が安くなるお得なプランを作り出したりしている。

また、交流人口の拡大が目的により、村ぐるみの観光振興や継続的な地域ブランド構築に向けた活動がはじまった。環境省に「星が最も輝いて見える場所」第1位に認定されたことがヒントとなり、「満天の星空」が阿智村にある数多くの地域資源の中の「旅の目的」になりうる資源だと考え、2012年、「天空の楽園 日本一の星空ナイトツアー」がスタートした。

こういうように、スタービレッジ阿智誘客促進協議会や昼神温泉エリアサポートなど地域経営組織により、昼神温泉とスキー場と天空の楽園が協同し、一緒に「星の村」阿智村をPRしていることが、阿智村にある観光資源が開発され、有効的に利用されている阿智村の地域経済活性化が効果が出たことを表した。

2.2 社会総合管理型（地域自治組織と村づくり）

阿智村は社会教育の村だと言われる。「住民主体の村づくり」「住民一人ひとりが生活の質を高められる、持続可能な村づくり」が岡庭雄一前村長がすすめた村政の基本理念におかれている（細山，2018：19）。地域自治組織としての自治会は、行政と対等の組織であるという考えで、それぞれの自治会が独自の学習会・懇談会・アンケート調査などにより、地域の現状確認、地域づくりの夢、村への要望を出し、地区計画書に「地区が自分たちで行う事業」「村と共同で行う事業」「村が全面的に行う事業」を整理し、村と相談するのである。

細山（2018：19-20）によると、阿智村は行政が「すべての情報を公開

し、住民に判断を委ねる」ことが分かる。村は『事業等計画書』という事業ごとに予算を明記した冊子を村民に配布する。村にお金がいくらあり、何にどのくらい使われているのか、村の財政状況はすべて村民に共有されるのである。

また、協同活動推進課の「村づくり委員会」という村全体に関わる課題についての学習、研究に対して支援する自治組織が始まった。5人以上が集まって地域づくりの活動を行うグループに、経費支援するという制度で図書館や知的障害者通所施設や食堂などが生まれた。

2.3 産業発展・有機農業型（農商工連携）

阿智村は2.1に分析した核産業であるレジャー観光業に加え、有機農業をすすめる農業を基盤産業とし、食料品加工を中心とした工業もある。阿智村の産業発展には阿智村産業振興公社と阿智村商工会などの組織により、有機活用農業をすすめ、基盤産業の農業を中心に農商工連携の方式で産業連携を実現し、各産業のバランスが取れる持続可能な産業発展を推進している。

2.4 文化伝承型（文化づくり）

塚田（2017：98）によると、阿智村はしっかりした学力を身につけた生徒が地元の学校への進学を望まず、都市部の高校や大学へ進んで村を離れてしまい、農山村の学習意欲や知的能力が流出し続けている悩ましい社会的構造的ジレンマを抱えている。過疎化問題がもっとひどくなり、若者が村への愛着が薄れることや村の後継者がいなくなることを防ぐため、教育づくり事業や文化の伝承にも取り組んでいる。

阿智村は「本やノートのインクのおいと、汗と土のおいのする生徒」の育成を学校教育の目標とし、学力を充実する授業をしながら、校外学習等交流活動を行い、村の文化を学ばせ、村への愛と責任感を養う交流見学活動も重視する。細山（2018：19）によると、現在の阿智村には、地域の自治の拠点として「すべての谷筋から子どもの声を消さない」ため

に、小学校（すべて単学級校）、公民館、保育園が各地区に位置づいている。

豊富な文化溢れる阿智村は、文化の伝承にも重視し、図書館や全村博物館などの施設に、村の歴史図書、資料、文化財などが所蔵されている。また、木村（2013：216）によれば、筆者が働いていた昼神温泉の石苔亭いしだ旅館は、阿智村における文化の発信地としての役割も担っていることも挙げられよう。月に2回、長野社中による狂言稽古会も行われ、冬には昼神の地を守る神様「湯屋守様」と2000体の雛飾りを飾り、館内館外各界の皆様の見学を歓迎する。このような伝統な行事を創出することは、阿智村や南信州の伝統文化の伝承に非常に意義深いことであろう。

おわりに

長野県阿智村は環境が美しく、各産業のバランスがとれ、村民が生き生きしている安全、安心な文化溢れの村である。本稿は阿智村における村づくりをレジャー観光型、社会総管理型、産業発展型、有機農業型と文化伝承型などの美しい村づくりパターンで分け、ケーススタディで実例を用いて阿智村の村民自治、産業連携と社会協働の地域経営方法をまとめて分析した。阿智村は住民主体の政治と社会総管理の下で、温泉と星など自然資源でのレジャー観光業を核産業にし、地域組織により産業連携と文化づくりを重視する持続可能な美しい村づくりを行っていた。

本稿が研究した星、温泉と村民自治などでの阿智村の美しい村づくりの成功経験は、我が国の美しい村づくりに少しでも参考になれば、本稿の研究は価値があると考えている。

参考文献

- 1) 阿智村誌刊行委員会『阿智村史上下巻』阿智村、1984 年。
- 2) 熊谷元一『熊谷元一写真全集』郷土出版社、1994 年。
- 3) 岡庭一雄「阿智村が全国に伝えたい「地域主権」論 自治と協働のむらづくり」『地域経済』第 29 号、2010 年 123-137 頁。
- 4) 小澤吉則, 岡庭一雄「わが町・わが村を語る阿智村」『経済月報』第 344 号、2012 年、18-21 頁。
- 5) 塚田紀昭「阿智村における地域にねざした学校づくり・教育づくり」『日本教育政策学会年報』第 24 号、2017 年、90-99 頁。
- 6) 木村昌司「長野県阿智村昼神温泉の地域活性化戦略とその課題」『地域研究年報』、2013 年、209-222 頁。
- 7) 大原一興, 江水是仁「出づくりの村「語り部」による二拠点型居住の伝承：長野県阿智村清内路集落におけるエコミュージアム活動から」『住総研研究論文集』第 43 号、2017 年、79-90 頁。
- 8) 細山俊男、「「世論を二分する」政治学習に公民館はどう向き合うか：阿智村「小さな村の大きな実験」に学ぶ」『日本公民館学会年報』第 15 号、2018 年、18-26 頁。
- 9) 鈴木誠「開発不利益と地域自治政策：長野県阿智村社会環境アセスメントの事例」『地域政策学ジャーナル』第 6 号、2016 年、1-16 頁。
- 10) 丙馮旭, 王凱, 馬克尼「日本鄉村企画建設治理研究」『中国工程科学』21 号、2019 年、34-39 頁。
- 11) 史玉丁, 于浩淼「可持續生計視閥下日本鄉村旅游運作逻辑及其啓示」『世界農業』第 6 号、2017 年、191-196 頁。
- 12) 茹蕾, 楊光「日本鄉村振興戰略借鉴及政策建議」『世界農業』第 3 号、2019 年、90-93 頁。

8. 文化背景の視点から『海辺のカフカ』における 人物関係の探究——カフカと中田を例にして

惠州学院外国語学院日本語学科 2021 年度卒業生 林 蒙聰

■ 指導教員 康 伝金

講評

『海辺のカフカ』は平成 14 年に刊行された村上春樹の代表作で、不幸な幼年経歴で人間社会から脱させられた主人公達「田村カフカとナカタサトル」はどのように運命と戦って自己救いを施したかという話を語る。そのため、主人公達の間にある繋がりの分析は作品の解読に大切な一部になるわけだ。カフカは戦後の日本社会における若い世代を、ナカタは戦中の世帯を象徴して、二人の間の繋がりが戦後社会の縮図になると思う。本稿は言語の文化背景 (context of culture) という視点を利用し、主人公達の間を三つの分節に分け、その背後に隠れる社会文化環境及びその作者の創作に対する影響を分析し、日本社会に対する認識の深化することを望んでいる。

はじめに

村上春樹は日本近代の代表的な作家で、多数の作品が特異的な視点と題材で日本および世界の文壇に注目されている。『海辺のカフカ』は平成 14 年に刊行された作品で、「十五歳の誕生日に家出をしたカフカ少年の物語と、子供頃に不思議な体験をして生き延びたナカタさんの物語が一章ずつ交互に語られる。」(田中雅史, 2006: 26) また、現実と幻想が交差する風格が取られて様々なメタファーで読者に曖昧なイメージを与えることは作品の特色だと思う。本稿は作品の文化背景という角度から主人公達の間を三つの分節に分け、その背後に隠れる社会文化環境及びその作者の創作に対する影響を明らかにしたいと思う。

1. 文化背景の定義

ここでいう文化背景はコンテキスト・オブ・カルチャー (context of culture) とも言い、イギリス社会人類学者であるマリノフスキ「Malinowski」の提出した概念で、言葉にかかわる物質設備、活動、道德、美学と価値観などを指している。中国の言語学者である黄国文(2008: 2)は「言語は一つの社会現象で、社会活動の反映である。各言語団体には自分の歴史、文化、風俗習慣、考え方、道德、価値観がある。各言語団体の特色を反映するこれらの方式と要素はテキスト分析者達の述べた言語の文化背景である……つまり、文化背景はテキストが特定の社会、文化の中であわれた意味というものだ」と指摘した。本論では後者の概念を採用し、三つの部分によって論文を展開させたいと思う。

2. 戦争と暴力

小森陽一氏(2008: 49)は「『海辺のカフカ』という小説における、人間の一般的暴力と国家が遂行する人為的な『戦争』という暴力とを無媒介的に短絡させる構造があります。」と指摘している。即ち、暴力は文全体を展開に不可欠な要素とはいえる。その中には主人公達の「集団睡眠事件」と「ジョニーウォーカーの事件」が最も代表的なものだと思われる。

カフカは四歳の時に母親に捨てられ、父親に妻に対する憎悪をかれに移され、「父を殺し、母と姉と交わる」という残酷な呪いを装置のようにカフカの心に据え付けられていた。「同じひとつの家に住んでいても生活する時間帯はまったくちがっていた……」(村上春樹, 2002: 18-19)

それに対し、ナカタは小さい頃、お椀山の集団睡眠事件で先生の暴力を受け、過去の記憶を全部失ってしまった。お椀山の事件で、女性教師である岡持節子は夫との性的な夢を見て、時ならず月経が始まってしまった。持参した何枚の手拭いを使って応急処置をやった。結局、その手拭いを拾ったナカタを見て、混乱な状態になっていた女教師はナカタの「肩の

あたりをつかんで、何度も何度も平手で頬を張ってました。」(村上春樹, 2002: 209) 二つのことを対照すれば、暴力は両者の間に介在するものと見える。

ただし、「ジョニーウォーカーの事件」こそ二人の関係を現れさせることである。猫を救ったため、ナカタはついジョニーウォーカーの手に乗ってナイフで彼の胸を突いてしまった。自分の「意識が薄れ、そのまま無明の暗闇の中に沈み込んでいった」。続いて、他の時空に目覚めたカフカは「左肩に鈍い痛みがある。肉体的な感覚が戻ると、それにあわせて痛み感覚も戻ってくる。何かに激しいぶつかったときの痛みだ」(村上春樹, 2002: 142) と感じた。ここから見れば、ナカタもカフカも実は異なる時空に存在する同人で、暴力で人生の軌道を外れ、父殺しの暴力行為を実行したと推測できる。それを成立させるのは二戦前後の日本社会という時代背景ということである。

まず、女教師は夫がフィリピン戦争の中に亡くなり、「天涯孤独の身」になっていた。ひいては、時々夫と肉体的な関係を起こす夢に見ることがあった。つまり、ナカタの記憶喪失も戦争とかわる。作者はそれをもって、戦争のもたらした苦難は日本自国にも波及すると揭示するかもしれない。一方、ジョニーウォーカーの事件は二戦直後の日本社会の象徴とは言える。普通、ジョニーウォーカーは罪の集合体でカフカの父親である田村浩一の分身と認められる。小森陽一氏(2006: 238-243)の推測によると、田村浩一は「団塊世代」を象徴している。「団塊世代」は一九六八、六九年の大学紛争を担い、戦争の責任を背負う父の世帯を強く批判していた。ですから、田村浩一は実は団塊世代の潜在意識の具象化だと言われた。ということは「父親の世帯を否定し、一切の自己嫌悪と自殺という自己への攻撃」の傾向の具象化である。それも『海辺のカフカ』が「処刑小説」と認められた原因である。そこで、田村浩一はカフカに暴力を施し、彼に自分の対する怨みを促し、自殺「父親世代の否定」を完成した。しかし、自分の暴力を次の世代につぐまいとして、旧世代を象徴するナカタを自分の分身であるジョニーウォーカーを殺すことを実行させた。カフカも間接に

戦争の被害者になった。

それゆえ、二人の繋がりを成立するのは暴力と言うより、むしろ戦争による暴力と言うのは正しい。それを通して作者は反戦の態度が伺える。

3. 運命と原罪

前の述べた暴力は主人公二人を連結する外的要素で、実は内的要素も存在している。言い換えれば、外部環境ではなく、人物自身の行動の依拠があるということである。一つは運命というものである。作者はオイディプス神話を参考にして、「父を殺し、母と姉と交わる」という運命の構造をカフカという人物に活かした。とはいえ、もしカフカの運命をオイディプス神話の主人公のように書けば、最後は必ず「神様の怒りを起こし、疫病などの災害をアテネにもたらした……両目をつぶしてしまった」のような悲劇になるだろう。では、作者は如何にカフカにその局面を回避させるのか。その時、ナカタの働きがあらわれてくる。

例の分析によってナカタがカフカの父殺しの行為を代行したことはわかった。そういえば、ナカタの行動を支えるのは何のもののだか。筆者はバイブル中の原罪という概念を思い浮かべている。つまり、第二の内的要素は原罪だと思う。

ナカタの物語を読んだ後で、その人物の遭遇はバイブル中の人間始祖とされたアダムと似ているところが見つかった。バイブルの記載により、人間の始祖であるアダムとイブは本来、エデンの園でのんきな生活をしている。しかし、神様の意志に逆らい、へびの誘惑の下に禁忌の実を食った後で、知恵をえたアダムは神様にエデンから追い出された。それは人間の原罪で、人間の生育の痛みや災難などの源と言われる。ナカタは記憶を失って無知のようになって、猫の言葉が通じたようになり、猫の単純な世界に受けられ、複雑な人間関係から離れた。ただし、ナカタもジョニーウォーカーの絶えず脅威と誘いで、ついつい殺人罪を犯してから、猫の世界に追い出された。それから、オイディプスの自己放逐のごとくカフカの

いった四国高松市へ進み、カフカの避けたい予言通りの道に導いた。そして、作者自身も12歳の時から欧米の文学に触れ、英語作品の翻訳仕事に従事したことがあった。その点から見れば、原罪はナカタの行動のよりどころかもしれない。

作者はこの二つの行動依拠「オイディプス運命、バイブルの原罪」により、主人公達の物語を交差している。それに、前文と合わせて考えれば、ナカタは戦争に責めさいなまれた旧世代の代表で、カフカは希望に寄与された新世代で、前者は昔の日本を体表する群体として時代の舞台を後者に譲歩させられることが分かった。それは作者が私たちに伝えたい日本社会の現状だと思う。

4. 個人と社会

ここで注意すべきのはカフカもナカタも、「運命の砂嵐」の中心入り、「歩一歩とおり抜けていく」過程に、周りの人々からの援助は見逃せない。この点については作者も小説中の大島という人物を借りて示唆した。カフカが通っていた甲村図書館の司書とする大島はカフカに「原罪」という概念を解釈した時に、『饗宴』に出てくるアリスとパネスの大昔の人間社会構成についての理論を引用した。

「昔の世界は男と女ではなく、男男と男女と女女によって成立した。つまり今の二人ぶんの素材で一人の人間ができていたんだ。それでみんな満足して、こともなく暮らしていた(略)…」(村上春樹, 2002:9)

ということは人間がもともと一人で生きることではなく、二人の組合の姿でこの世に存在している。すなわち、人間は生存できるようにお互いに支え合うことがとても重要だと言うことである。

「カフカは自己放逐の過程に、彼に進む道を開いて助けてもらった人がいるし、彼を引導する自然からの神秘的なものもある。そして、外界の助け

と自分が生命の美妙を悟ることで心が強くなっていく（訳）」。（駱巧玲, 2011: 56）カラスと呼ばれる少年、サクラ、大島と佐伯はカフカの成長過程にとって不可欠な人で、多数の時間に砂嵐の中に方向を失うカフカを現実を引き戻し、進む精神的な力をもたらしめている。それに対して、ナカタは四国へ行くたびに、人生の中に一番大切な人である星野という青年に会った。複雑な人間社会に溶け込まれないナカタは思わず星野に自分の亡くなった祖父として受けられた。彼のやったことが分からなくても、きっと何かの意義があると信じる星野は全力を尽くしてナカタのことを理解して手伝った。

ここで、金田一春彦氏（1988）は「日本の社会では昔から、『家』というものが非常に重要で、そうしてそれが社会の単位になっていて、個人に比べて、大きな力を持っていた…『家』を離れて、社会全体をみると、日本の社会というものがまるで一つの『家』のようになっている。」と述べた話が思い出された。言い換えれば、日本社会とは個人と社会が切り離せなく、集団生活を重視する社会である。作者もこのような価値観のもとでカフカとナカタの間に運命という線をひいて文全体を展開している。ちなみに、その価値観はカフカとナカタの間に繋がりのあることを成立させる根本的なものである。

おわりに

本稿は『海辺のカフカ』の中の主人公二人の間に関係があることを支える三つの要素を解析して、以下の結論が得られた。カフカとナカタの繋がりには人物その自身から考察すれば、戦争による暴力という外的な要素と作者の設定された行動依拠という内的な要素は存在している。それ以外に、作者の価値観「個人と社会が緊密に結び付くこと」は根本的に人物の関係を成立させるものである。また、以上の内容から、戦後の日本社会は不安定の様態に呈して、反戦の風潮・旧世代の没落がこの時期の特徴になることは分かった。作者も作品の中でその難局を打開するためには全社会の

人々の努力が必要になるとあらわれた。

参考文献

- 1) 田中雅史「内部と外部を重ねる選択：村上春樹『海辺のカフカ』に見られる自己愛的イメージと退行的倫理」甲南大学（第143号）、2006年、21-71頁。
- 2) 黄国文「功能語篇分析縦横談」『外語与外語教学』（第12号）、2001年、1-4+19頁。
- 3) 小森陽一『村上春樹論—『海辺のカフカ』を精読する』平凡社、2006年。
- 4) 村上春樹『海辺のカフカ』新潮文庫、2002年。
- 5) 駱巧玲「成長の宿命与拯救——对《海边的卡夫卡》中的隐喻意象的解读」『劍南文学（經典教苑）』（第9号）、2011年、56-57頁。
- 6) 金田一春彦『日本語』岩波書店、1988年。

9. インプット／アウトプット仮説から見る

日本語教科書の問題点——『新編日語』を例として

恵州学院外国語学院日本語学科 2021 年度卒業生 張 汶桀

■ 指導教員 蔣 新桃

講評

『新編日語』は日本語学科の教科書として、多くの大学に使われているが、『新編日語』は中国でよく使われるが、『新編日語』を対象にする研究はまだ少ない。言語習得分野で、インプットとアウトプットの役割は非常に重要である。インプット／アウトプット仮説に基づいて、『新編日語』の問題点について考察する時、教科書は実際場面で使われる頻度が低い単語が存在し、不自然な会話文、機械的な練習問題があることが明らかになった。したがって、『新編日語』はまだ改善すべきところがあると思われる。教科書をよりよく活用できるように、教師は教科書を基礎に、学生が興味がある知識を教える必要がある。学生は

教科書を補助的な役とし、更に積極的に多くのインプットを受け、アウトプットをし続けるべきである。

はじめに

高校、大学などの日本語教育現場で系統的な日本語学習を行う時、言語学習用教科書は欠かせない存在である。教科書の中の単語、会話文や練習問題などのインプット、アウトプットは初級学習者に大きな影響を与えたため、学習者が日本語教科書を選ぶ時も常に教科書の内容の良さや文法説明の詳しさを比較し、最も言語習得に参考になる教科書を選ぶのである。中でも、『新編日語』は、日本語専攻学科の教材として、中国の多くの大学で使われている。しかし、これまでの研究では『新編日語』の問題点も多く言及されている。本稿では、言語習得分野で大きな影響を与えたインプット/アウトプット仮説に基づいて、教科書の問題点を考察したい。

1. インプット/アウトプット仮説について

クラッシュェンが1980年代に提唱したインプット仮説は、モニター理論の中心である。クラッシュェンは、学習者が全く理解できないインプットは、意味なく、習得に役に立たない、全て理解できるインプットも、言語習得に促進できないと指摘した。そこで、クラッシュェンは、「学習者の現在の言語能力「i」より少し高いレベルのインプット「i+1のインプット」または「理解可能なインプット」を提唱した。

アウトプット仮説は1985年にインプット仮説の補足として提出された理論である。スウェインはアウトプットする時、気づき機能、仮説検証とメタ言語機能の三つの効果があり、言語習得のプロセスで、インプットのみでは限界があり、理解可能なアウトプットも必要であると言う「アウトプット仮説」を提唱した。

2. 仮説から見た『新編日語』の問題点

2.1 アウトプットする時使う頻度が低い単語

『新編日語 1』中に収録した単語を分析すると、初級学習者にはアウトプットする時使いにくい単語があることがわかった。例えば、中に収録された「虎丘」「獅子林」「盧浦大橋」などの中国の具体的な場所を指す固有名詞が多い。しかし、初級学習者は上述の地域に住んでない以上は、アウトプットする時使う機会は少ないであろう。

また、「携帯電話」「予鈴」「高速電車」など時代の変化とともに現代の日本人が使わなくなる単語も存在する。そして、中国語をそのまま直訳して使った、やや不自然な単語も存在する。日本人と会話場面で使うと、通じない場合になりやすいと考えられる。

そういった単語は、学習者が覚えても、アウトプットする機会がないため、忘れてしまう場合が多く存在する。したがって、初級学習者にとって、覚えても使わない単語の代わりに、覚えてすぐアウトプットできる、実用的な単語を入れる必要がある。

2.2 言葉のやりとりが不自然な会話文

会話文は日本語教科書の重要な一部のインプットである。『新編日語 1』の会話文を分析すると、教科書の会話文での文法項目の提出順は、やさしいから難しいへという「文法・文型積み上げ方式」であり、クラッシュエンのインプット仮説による、学習者現在の言語レベル (i) より少し高いレベル (i+1) であることを反映されている。

ところが、「文型」としての表現を教科書会話の中に入れるために、個々の表現が文脈から切り離された場合がある。例えば、『新編日語 1』第七課で提示された会話文を見てみると、会話文の李は単に田中の質問を答えるのみである。また、「春は暖かくて…冬は寒いです。」のよう、会話で使う言葉と言うよりは、文法項目を説明する時提示した例文のようなものである。その結果、自然な会話を意図して作成するのではなく、教授す

る語彙や文法項目に寄りすぎてしまう。また、会話文では聞き手である田中は日本語会話で大きな役割を果たしている「うーん」「ええと」などのあいづち言葉の使用が見られなかった。

クラッシュェンが提唱した理想的なインプットの一つポイントは、学習者にとって関連があり、興味深いインプットでなければならない。つまり、最も実際の会話に近い、学習者に言語形式ではなく、自然なやりとりで内容伝達面への理解に集中すべきものである。それゆえ、今後は会話の流れの中に適切な場所で教える文法項目や語彙を収める、文脈のある、自然な会話文にした教科書開発が必要だと考えられる。

2.3 言語習得になりがたい機械的な練習問題

『新編日語1』の練習問題は読む練習、穴埋め問題、代入練習、文型練習、前文と会話文の内容に基づいた質問問題、和訳問題、作文問題という八つのタイプに分けられる。

練習問題はアウトプットの役割を果たし、効果があるアウトプットは、学習者が学習した内容や関連知識を自分自身の頭の中で処理、理解し、自分の知識になってアウトプットするプロセスである。効果的なアウトプット練習のもう一つ機能は、学習者が教科書の練習をする時や答える時、これまで気づいてなかった文法や表現などのミスティクを気づくことができる。したがって、練習問題は、学習者に新しい知識を取り入れる機能があり、言語形式に注意を向け、中間言語への修正ができるべきである。

しかし、上に上げられた『新編日語1』八つの練習問題タイプの中で、三つは機械的な文型練習である。確か、一定の文型練習は言語学習にプラスの影響がある。例えば、動詞活用を学ぶ時、学習者は反復な文型練習を通して、その単語の活用いついて暗記することができるが、知らない単語が出た場合は、例え同じ活用の仕方でも、学習者がなかなか正解が出ない場合が多い。そのため、機械的な文型練習は動詞活用のルールへの理解には役に立たないと考えられる。学習者が文型を覚えるだけでは、理解レベルまで達することができない。

それゆえ、文型が定着した後、また機械的な変形練習や代入練習だけでなく、学習者自身が積極的に文や文脈の意味を考えて答えを決めたり、自分の考えに基づいて答えたり、学習した情報を持ち寄って協働することによって解決したりする形式の練習問題を日本語教科書に入れるのが必要である。

3. 『新編日語』をどう使うべきか

3.1 教師は実際の言語運用に気配りができること

初級日本語教科書は、選択され、加工された言語資料なので、実際場面のインプットやアウトプットとは差がある。

教師は教育現場で教える時、意識的に教科書の内容だけでなく、実際のコミュニケーションの現場でも運用できる知識を教えるべきである。そして、クラッシュェンのインプット仮説によると、言語を学習する時は学習者に十分な量の言語情報を与えるべきだと述べた。しかし、教室内でのインプットとアウトプットは限界があり、クラッシュェンが提唱した「十分な量」に達することができない。それゆえ、その過程で教師は学生が教室外で積極的に言語知識を取り入れるよう、教室内で学生に興味がある様々な動画、文章及び話題を引き出すのが重要だと考えられる。

3.2 学生は教科書以外の知識を取り入れる意識を持つこと

学習者にとって教科書の意味は、言語知識の概念や様々な知識に関連に付けるという体系的な知識を与えるものである。学習者がただ盲目的に学習するより、教科書を使うことの方が効率良く、言語を習得するまでの時間を縮むことができるが、実際場面で運用するようになるのはなかなか難しいが、教科書はインプットとアウトプットを同時に与えることができ、言語資料は学習者自身の中間言語体系を作るには大きな影響を与えることができ、より高い言語レベルに達するまでの基礎になることができる。

しかし、多くの学生は言語を学習する過程で、自分自身が今すぐ学

習した言語を話せるように期待している。ところが、言語の学習過程は、実は非常に時間がかかるプロセスである。したがって、学生は言語能力を高めるために、常に学習意欲を維持し、積極的に自分が興味を持つインプットを受け、様々なアウトプット実践を続けるのが重要である。

おわりに

以上、日本語教科書『新編日語 1』を対象として、インプット/アウトプット仮説に基づいて、言語習得プロセスでインプットとアウトプットの重要性を述べた。そして、教科書で使う単語は普段日常で使う言葉と違い、少し時代遅れな使う頻度が低い単語、「文脈化」を意識していない不自然な会話文、習得に促進しがたい機械的な文型練習という問題があることを論証してきた。学習者は教科書を補助の役として、積極的にインプットを受けることとアウトプット実践する必要がある、教師は教育現場で教科書の内容を教えるだけでなく、学生の言語への興味引き出すために教科書以外の知識を教えようと提案したい。

参考文献

- 1) 周平, 陳小芳『新編日語 1 (重排本)』上海外语教育出版社、2016 年。
- 2) Krashen, S『Principles and practice in Second Language Acquisition』Pergamon Press、1982 年。
- 3) 浩美『日本語を教えるための第二言語習得論入門』くろしお出版、2010 年。
- 4) 何慈毅, 張俊躍, 張曉瑜, 武曉黎「从《新編日語 1 (修訂本)》看日語精讀教材的編寫理念」『考試周刊』(第 18 号)、2012 年、8-10 頁。