

Yamagata University Faculty of Humanities & Social Sciences Annual Research Report

Vol. 16

CONTENTS

Articles

On the Place of ‘Natural Meaning’ in Paul Grice’s Philosophy of Language Kunihiko KIYOZUKA..... 1

Range of Visible Region and Arrangement of Line Centers at the Nasca Pampa:

Analysis from Visible and Invisible Regions by Viewshed Analysis

..... Kaoru HONDA, Tadasuke MONMA 31

The Essentials of Town Revitalization Necessary for Self-Sustaining Regional Growth

A Case Study of Nakayama-machi in Yamagata Prefecture Hirohisa YAMADA..... 43

La singularité narrative chez Alfred Jarry— Une relecture du *Surmâle* (1902) Yosuké GODA..... 61

The Effects of Sound in Mikio Naruse’s *Okuni and Gohei* Kiyoaki Okubo..... 1 (132)

Research Paper

Analysis of Tourism Information Using Text Mining Methods

– A case of Yamagata city Naofumi NISHIHIRA..... 81

Requirements for Contributors 88

February 2019

Faculty of Humanities & Social Sciences
Yamagata University

論 文

グライスの意味理論における「自然的意味」の位置づけについて

清 塚 邦 彦

1 はじめに

グライスの意味理論と言えば、言語的な意味の概念を心理的な意図の概念に還元しようとする研究プログラムで知られる。より丁寧に言えば、語や文を主語とした意味の概念は、発話者を主語とした意味概念に基づいて説明され、それがさらに発話者の伝達意図に基づいて説明されるといのがグライス理論の構図である。本稿が関わるのはこの後半部分、つまり、発話者の意味を伝達意図の概念に基づいて定義しようとする部分である。言語的な意味の概念については本稿では特に立ち入らない。

発話者の意味に関するグライスの分析は、直接には、発話者を主語として語られる英語動詞 'mean' あるいは名詞形 'meaning' の分析という体裁で提示されている。とはいえ、それが言語哲学において注目を集めてきたのは、そこからコミュニケーションの基本構造について貴重な洞察が得られるとの期待が広く共有されてきたことによる。本稿もそうした見通しを共有している。

ところで、グライス理論の輪郭は意味概念に関するいくつかの概念的な二分法によって画定されている。意味の概念は、まずは自然的意味と非自然的意味という二つの部類へと区分され、後者はさらに、発話者が意味することがらと、語や文（発話タイプ）がもつ意味へと区分され、その後者がまた、語や文がある特定の場面において持つ意味と、場面に限定されない無時間的な意味とに区分されるという具合である¹。これら一連の区分の中で、本稿での考察の焦点となるのは、グライス理論において最も中心的な役割を演じる発話者の意味 (utterer's meaning) に関する分析であり、またそれが自然的意味／非自然的意味という総括的な区別に対して持つ位置づけである。グライスの理解では、発話者が意味する事柄は、自然的な意味とは背反的な非自然的な意味の一種であり、非自然的な意味の領域全般を特徴づける際のよりどころとされる。本稿は、発話者の意味という概念を発話者の意図に基づいて理解するグライス流の枠組みを基本的には支持する立場から、そこに寄せられてきた代表的批判のいくつかについて検討し、修正案を提案する。取り上げる批判はどれも、発話者の意味と自然的な意味との関係をどう理解するかという問題と密接に関連している²。本稿では、それらの批判が致命傷には至らないことを明らかにすると同時に、

1 論文「発話者の意味と意図」第1節 (Grice (1989), pp.88-93 [邦訳133-140頁]) を参照。

2 したがって、本稿はグライス流の分析に寄せられてきた多様な批判について包括的な評価を目指すものではないという点は、あらかじめ断っておかなければならない。

自然的な意味という概念の位置づけに関してグライス理論には大きな見直しが必要であることを指摘する。発話者の意味は、自然的な意味と背反的な現象ではなく、むしろそれをある重要な仕方内で内蔵している、というのが本稿の立場である。

以下、第2～第4の三つの節では、自然的意味／非自然的意味の区別ならびに発話者意味の概念に関するグライスの基本論点を確認する。それを踏まえて、第5～第8節では、発話者の意味に関するグライスの分析に寄せられてきたいくつかの異論の検討を手がかりとしながら、自然的な意味の概念が、非自然的意味の単純な対概念ではなく、むしろその構成要素の一部であることを明らかにしたい。

2 自然的な意味と非自然的な意味

自然的な意味の概念に関するグライスの見解が示されているのは、論文「意味」の冒頭部と、論文「意味再論」の第二節である。本節では論文「意味」での説明に沿って区別の基本的趣旨を確認しておきたい。「意味再論」については第4節で取り上げる。

「自然的」という名称からまず連想されるのは、煙が火の存在を示したり雲が雨の到来を告げたりといった自然的な因果関係を基盤とした意味作用だが——じっさいまた、これらはグライスの意味での自然的な意味の重要な事例であるが——グライスが自然的意味の概念に与えている説明には、自然的な因果関係への言及は見られない。彼はむしろ、それぞれの意味での「意味する」の代表例として二三の例文を挙げた上で、それぞれの特徴となる5つの言語的事実を枚举している。

まずは、グライスが挙げている自然的意味の例文三つと非自然的意味の例文二つを再録しておこう。

[自然的意味の例文]

あの発疹は麻疹を意味している（いた）。

あの発疹は、私には何の意味もなかったが、医者には麻疹を意味していた。

今度の予算案は来年度が厳しい年になることを意味している³。

[非自然的意味の例文]

あんなふうに（バスの）ベルを三回鳴らすのは、バスが満員だという意味だ。

「スミスは山の神（his trouble and strife）がいないと暮らしていけない」というあの発言は、スミスが自分の妻をかけがえのないものだと思っているという意味だった⁴。

3 Ibid., p.213 [邦訳223頁]

4 Ibid., p.214 [邦訳224-5頁]

自然的意味の例文にはさしあたり補足はないが、非自然的意味の例文には若干の背景説明が必要である。ベルの事例は、ロンドンの公共バスでの1957年当時の慣例を背景としており、満員時には車掌がベルを鳴らすという慣習的な振る舞いの意味を話題にしたものである。また、仮に「山の神」と訳した“his trouble and strife”は、ロンドンの下町言葉（コックニー）に由来する言い回しの一例とされ、単に「妻」と言うのと同義である⁵。上の例文はこれらの振る舞いや言い回しの積義で用いられる「意味する」のサンプルに当たる。

以上を最低限の注釈とし、以下、両グループの特徴としてグライスが挙げる5つの言語的事実を順次見ていこう⁶。

(1) 自然的な意味の事例では、「xはpということの意味していた(いる)」という言明は「p」を含意する(entail)のに対して、非自然的な意味の事例ではそのような含意は成り立たない。

例えば、「あの発疹は麻疹を意味していた」という発言が自然的な意味での「意味する」の事例だと解されている限り、この発言に続けて「しかし彼は麻疹ではなかった」と付け加えることはできない。また「今度の予算案は来年度が厳しい年になることを意味しているが、しかし来年度が厳しい年になることはないだろう」と言うこともできない。他方、「ベルを三回鳴らすのは、バスが満員だという意味だ」という発言に続けて、「しかし実はバスは満員ではなかった ----- 車掌がまちがえたのだ」と言うことは可能だし、また、二番目の文[「山の神」の例文]を用いた上で、それに続けて「しかし実はスミスは七年前に妻を捨てた」と言うこともできる。

ここでの対比のポイントは、「意味する」という言い方が、意味された内容に相当する一定の事実が成立することを、含意しているかどうかの違いである。自然的な意味での「意味する」は、意味された事柄が事実として成立していることを含意している。もしもそれが事実でないならば、「意味する」は偽であることになる。

他方、非自然的な意味での「意味する」はそのような含意関係には縛られない。それは意味される事柄が事実として成り立つかどうかとは独立である。先ほどの、ベルを三回鳴らす振る舞いがバスの満員を意味すると言われる場合の「意味する」は、実際にバスが満員であることを意味の一部とはしていない。ベルが三回鳴らされながら満員でないこともありうる。その場合でも、非自然的な意味での「意味する」という言い方は成立している。

(2) 自然的な意味の事例では、「～によって意味された事柄 (what is (was) meant by ~)」を主題としたいかなる結論も導くことができないが、他方、非自然的な意味の事例では、「～によって意味された事柄」について何ごとかを導くことができる。

グライスの例で言えば、「あの発疹は麻疹を意味している(いた)」からは、「あの発疹によっ

5 これらの背景については McGinn (2015), pp.193-194に教えられた。

6 以下の5つの基準に関するグライスの論述は Grice (1989), p.213- 4 [邦訳223-225頁]にある。

て意味されている（いた）事柄」についてどのような結論も導けないのに対して、「ベルを三回鳴らすのは、バスが満員だという意味だ」からは、ベルを鳴らすことによって「意味されている（いた）事柄」に関する何らかの言明を導くことができる。

この二番目の対比は、先の（１）を別の観点から捉え直したものとして受け取るのがわかりやすい。

一定の発疹が麻疹を意味するという発言は、その意味の一部として、事実麻疹が生じていることを主張している。そして、もしも麻疹が生じていないならば、「意味する」という言い方はこの場面では間違いであることになる。他方、ベルの事例では、ベル三鈴はバスが満員であることを意味するが、ベルが三鈴されていながら現実にはバスが満員でないこともありうる。この場合、意味されている内容は、現実には生じている事実とは独立した一定の内容である。

基準（２）においてグライスが「～によって意味されている事柄」という言い方で問題にしているのは、この後者の意味での意味内容の存否だと考えられる。自然的な意味の事例では、意味作用を支えているのは、一定の事実が成り立つときには他の一定の事実が成り立つという事実的な連関である。そして、その事実的な連関を越えて維持される意味内容は存在しない（*p*が成り立たなければ「*p*を意味する」とは言えない）。他方、非自然的な意味の場合には、意味される事柄は必ずしも事実とは一致しない。

（３） 自然的な意味の事例では、誰かが発話によって意味する事柄についていかなる結論も導けないのに対して、非自然的な意味の事例では、そのような結論を導くことができる。

例えば、「あの発疹は麻疹を意味していた」からは、その発疹によって誰かがこれこれのことを意味していたという内容のどのような結論も導けないのに対して、ベル三鈴の事例からは、「誰か（つまり車掌）がベルを鳴らすことによってバスが満員であることを意味していたことか、少なくとも意味していたはずだったことを結論できる」⁷。

この基準（３）は、（１）と（２）で指摘された《事実からは独立した意味内容》の成立背景を示唆するものであり、具体的にそれが伝達意図を持った発話者の存在として特定される。自然的な意味の事例には、「意味する」の主語に該当するような人は介在していないが、他方の非自然的な意味の事例は、誰かに何かを伝えようとする人の存在と不可分である。

これは決して、自然的な意味の事例には人が登場しないということではないし、それどころか、人の発言行為が関与しないということでもない。グライス自身の例を見ても、麻疹の事例で医師が「これは麻疹を意味する」と言うさいには、その背景として、医師に患部を提示している患者の存在が欠かせない。またもちろん、予算案の策定には多くの人が関わっている。とはいえ、そうした背景のもとで語られている意味作用は、特定の誰かが能動的に行う行為の性格は持ってい

7 Ibid., p.214 [邦訳225頁].

ない。

(4) 自然的な意味の事例では、引用符で括られた語句を主語とする形での言い換え (『……』はしかじかのことを意味する (しかじかという意味だ)』という形での言い換え) ができないのに対して、非自然的な意味の場合にはそれができる。たとえば、『あの発疹は麻疹を意味していた』を『あの発疹は「麻疹」を意味していた [という意味だった]』とか『あの発疹は「彼は麻疹だ」を意味していた [という意味だった]』とかと言い直すことはできない⁸のに対して、ベル三鈴の事例は、「あんなふうにベルを三回鳴らすのは『このバスは満員だ』という意味だ」というふうに言い換えることができる。

この基準 (4) が確認しているのは、端的に言えば、二種類の意味作用のうちで、言語的な意味の概念と親密性を持つのは非自然的な意味の方だという事実である。ただし、グライス自身はそのようなストレートな言い方はしておらず、単に英語の語法に関する事実の確認として述べるにとどめている。

(5) 自然的な意味の事例では、趣旨を変えることなく、「～という事実 (The fact that ~)」を主語とする形での言い換えが可能なのに対して、非自然的な意味の事例では、そのような言い換えができない。あるいは、あえて言い換えた場合には趣旨が変わってしまう。

例えば、発疹や予算の事例は、「彼にあの発疹があったという事実は、彼が麻疹であることを意味していた」とか、「今度の予算案が発表された通りのものだったという事実は、来年度が厳しい年になることを意味している」とかと言い換えがきくが、他方、『ベルが三回鳴らされたという事実は、バスが満員だということの意味している』といった文は、最初の文と同じ意味の言い換えではない。両方とも真ではあるかもしれないが、それらはおよそにすら同じ意味だとは言えない⁹。

先に基準 (1) で指摘されていたのは、自然的な「意味する」が、意味される事柄の事実性を含意しているという事情だった。この最後の基準で指摘されるのは、自然的な「意味」の働きの起点となるもの (いわば、「意味する」側) もまた、一定の事実だという事情である。例えば、「あの発疹は麻疹を意味している」の場合には、意味作用の起点に当たるのは患者の身体に現に一定の発疹が見られるという事実であり、また、「今度の予算案は…」の事例では、一定の予算案が採択されたという事実だというふうに。

他方、非自然的な意味の事例は、これと同じ仕方で事実を起点とするものではない。例えば「ベルを三回鳴らすのはバスが満員だという意味だ」の事例で問題となっているのは、特定の場面でベルが三回鳴らされたという事実を起点とした意味作用ではない。問題となっているのはむしろ、

8 Ibid., p.213 [邦訳224頁].

9 Ibid., p.214 [邦訳225頁].

その場の事実と合致したりしなかったりする一定の慣例の意味である。

さて以上の一連の指摘から浮かび上がってくるのは、どんな展望だろうか。見通しはあまり良好とは言えないが、いくつかの点は明瞭である。一方では、グライスの言う自然的な意味での「意味する」は、一連の事実の間に不可分のつながりが成り立っているという事情を踏まえた上で、そこに付随する形で語られるものであること。また、他方では、非自然的な意味での「意味する」は、意味するものの点でも、意味されるものの点でも、事実やその連関とは独立性を保っていること。そして第三に、そうした独立的意味とはいかなるものであり、いかにして成立するのかについて、当面与えられている示唆は、それが一定の慣習的ふるまいや、それを用いて発話を行う人とつながりを持つという着眼点だということである。次の節では、その着眼点をさらに展開した「発話者の意味」の特徴づけに目を向けよう。

3 発話者の意味

グライスは論文「発話者の意味と意図」の第二節で、非自然的な意味の領域を四つに区分している¹⁰。

- a. 発話タイプのもつ無時間的意味,
- b. 発話タイプの持つ適用された無時間的意味,
- c. 発話タイプの持つ場面意味,
- d. 発話者の場面意味

大雑把に言えば、語や文に帰される辞書的な意味に当たるのが a や b の無時間的意味である。辞書の記載を思い起こせば分かるように、多くの語の場合、語義説明は複数の項目に分かれている。その中で、特定の場面で用いられている語義に当たるのが b である。他方、それとは別建てで c が設定されるのは、発話タイプがある特定の場面で通例の辞書的な意味からは逸脱するような意味をもつ場合があることに配慮してのことである。最後の発話者の意味は、発話者が発話を通じてある特定の場面において意味する事柄である。

グライスは論文「発話者の意味、文の意味、語の意味」で、発話タイプの意味を発話者の意味に基づいて説明する道筋について論じている。その成否については評価が分かれるが、グライスが非自然的な意味について考えるときに、d の部類をその最も基礎的な事例と見ていたという点は一般的な了解事項と見てよいだろう。以下で確認したいのはその「発話者の意味」に関する分

¹⁰ Ibid., p.88-93. [邦訳133-140頁。]

析内容である。発話タイプの意味が発話者の意味に基づいて説明されるとするいわゆる「グライスのプログラム」の是非については、本稿では立ち入らないことを断っておきたい。

発話者の意味を問うさいにグライスが念頭においているのは、発話者が受け手に向けて言葉を発したりその他の身振り等を行ったりすることで一定の内容を伝えよう（「意味」しよう）とする場面である。「発話 (utterance)」とは、グライスの議論では、こうした状況で行われる言葉を発したり身振りを行ったりする行為の総称である¹¹。それは必ずしも「語」を発することではなく、非言語的なふるまいも含まれる。グライスが問題とするのは、発話者がこの広い意味での発話を通じて何ごとかを意味したと言えるための必要十分条件は何なのかという点である。

この問いに関して、グライスが最初の素案として提示したのは次のような分析である。

……「x が何ごとかを意味_{NN}¹²する」が真であるのは、発話者がxによってある「受け手」のうちにある信念を生じさせようと意図している場合であり、それがどんな信念であるかを述べれば、x が何を意味_{NN}したかを述べたことになる¹³。

これは一見常識的な見方だが、このままの形ではうまくいかない。それには二重の背景がある。一つは、ここで想定されている相手方の反応が、限定されすぎていることである。グライスによれば、人が発話を通じて相手に生じさせようと意図する反応は、信念だけではない。依頼や命令の性格を持つ発話行為の場合には、意図されているのは相手方の行為だ、と論文「意味」のグライスは見ている。そうした事例もカバーするには、上記の「信念」は「反応」と置き換える必要がある¹⁴。

しかし、より根本的なのはもう一つの問題点である。グライスはそれを簡潔に次のように整理している。

B氏が殺人犯だという信念を刑事に抱かせるために、殺人現場の近くに私がB氏のハンカチを残しておくということもある。だがわれわれは、そのハンカチ（あるいは、私がそれを殺人現場の近くに残してきたこと）が何ごとかを意味_{NN}したとか、ハンカチを残しておくことによって私が、B氏が殺人犯であることを意味_{NN}したとかというふうには、言いたくないはずである¹⁵。

11 Ibid., p.92. [邦訳139頁。]

12 「意味_{NN}する」は、非自然的な意味での「意味する」を表示するためにグライスが考案した表記法であり、'NN' とは 'non-natural' の略記である。Cf. *ibid.*, p.214 [邦訳226頁]。

13 Ibid., p.217 [邦訳230頁]。

14 論文「発話者の意味と意図」では、さらに、相手に一定の信念を引き起こすことが意図される事例にだけでなく、発話者がその内容の信念を持っているという信念を相手に促すような事例についても配慮が行われる。これについては本稿第6節で改めて触れる。

15 Ibid., p.217. [邦訳230-231頁。]

問題状況をより際立たせるため、次のような三種類の事例を並べて比較しよう。

(a) 殺人事件の現場を調査した刑事が、そこに落ちていた B 氏の所持品を証拠として犯人が B 氏だと特定する。

(b) 殺人事件の現場を目撃した人が、警察に犯人を知らせるために、しかし自分自身は事件と係わることを避けるために、犯人の所持品をこっそり現場に落としておく。それを見つけた刑事が、それを証拠として犯人を特定する。

(c) 殺人事件の現場を目撃した人が、警察署に出向いて目撃証言を行い、それにもとづいて刑事が犯人を特定する。

(a) には、何ごとかを伝えようとする発話者が存在しない。もしもこの状況で「現場にしかじかのハンカチが落ちていたことは、犯人が B 氏であることを意味する」と言うならば、そこでの「意味する」は自然的な意味だと考えられる。他方、(c) の事例では、目撃者が伝達意図を伴って行う「B 氏が犯人だ」という目撃証言は、額面通り、B 氏が犯人であることを（少なくとも、目撃者がそう信じていることを）意味していると言われてよいと思われるし、その場合の「意味する」は非自然的な意味に該当すると思われる。

しかし、(b) については (c) と同様な判断はできない、というのがグライスの判断である。それは端的な直観として述べられているわけだが、(a) ～ (c) の比較に照らして考えれば、次のように敷衍できるだろう。つまり、(b) の事例において、発話者は相手に一定の事柄を信じさせようという伝達意図を抱いており、その点では (c) と共通だが、しかし、(b) では、発話者はその伝達意図を相手に隠している。その結果、相手側は、自分が抱いた信念が相手の伝達意図からの帰結であるとは考えていない。むしろ、受け手は、自分が置かれているのは (a) のような自然的意味の事例だと考えているのであり、自分が得た信念は、自分が察した事柄であって、相手から伝えられた事柄ではないと考えている。それゆえ、これを自然的な意味の事例とみなすのはふさわしくない。

グライスの次の発言は、こうした考察を整理したものにあたる。

少なくとも次のことが付言されなければならないことは明らかである。つまり、x が何ごとかを意味したのであるためには、x が一定の信念を生じさせる意図と共に「発話され」たのでなければならないだけでなく、さらに、発話者が発話の背後にある意図を「受け手」に認識させる意図を持っていたことが必要である¹⁶。

16 Ibid., p.217. [邦訳231頁。]

要するに、発話者の意味が成立するためには、相手方に一定の反応を生じさせようという意図に加えて、その意図の存在を相手に知らせようという第二の意図が必要だということである。グライスの分析を際立たせている最も大きな特徴の一つは、この第二の意図への注目にある。人が他人にpということを伝える行為に、pということを相手に知らせようという意図が伴うこと自体は、大まかな形では、誰もが思い浮かべるところである。しかし、そこにさらに、pということを相手に知らせようという意図を相手に知らせようという意図が伴い、それがコミュニケーションの成立を理解する上で重要だという事情は、グライスの指摘を待つまで、主題化されたことがなかった。その点に注意を喚起し、意味と意図のつながりの構造に注目したことは、グライスの重要な功績の一つである¹⁷。

しかし、分析はまだ終わりではない。上記の点を確認したうえで、グライスにはさらに別種の問題事例を挙げる。

- (1) ヘロデが洗礼者聖ヨハネの首を大きな皿に載せてサロメに差し出す。
- (2) めまいを感じた子供が母親に気分の悪そうな様子を見せる（母親がみずから気づいて助けてくれることを期待しながら）。
- (3) 私が娘の割った陶磁器を妻の目にとまるように放置しておく¹⁸。

これらが問題的な事例だという点は、先ほどの「事件現場のハンカチ」の事例ほど明白ではない。現に、少なからぬ解釈者は、これらの事例の問題性を明確に否定している。とはいえ、その点には後ほど立ち返る。ここではグライス自身の問題認識を確認しておこう。

グライスの認識では、(1)～(3)の事例は、いずれも、相手に何ごとかを伝えようとする伝達意図を含む事例であり、さらに、それらの意図を相手に知らせようというもう一つの意図を含む事例でもある。それ故、これらの事例は、つい先ほどの改訂版の定義には適っている。ところが、グライスによれば、これらの事例では、発話者が何ごとかを非自然的な意味において「意味している」とは言えない。

しかし、なぜ言えないのか。グライスはその理由を次の二事例の比較を通じて解説している。

- (1) X 夫人に対して妙に打ちとけた振る舞いをしている Y 氏の写真を私が X 氏に見せる。
- (2) 私がそのような振る舞いをしている Y 氏の絵を描いて X 氏に見せる。

……これら二つの事例の違いはどこにあるのか。もちろんそれは次の点にある。つまり、事

17 例えばスベルベルとウィルソンは、グライスの分析の中でもこの第二の意図の指摘を重く見ており、この第二の意図が実現しさえすればコミュニケーションは成立するという点を、グライスの洞察の要点と見ている。Cf. Sperber and Wilson (1986) p.23, pp.28-29. [邦訳30頁, 33-34頁。]

18 Grice (1989), p.218. [邦訳231頁。]

例（１）では、Y氏とX夫人の間に何かがあるとX氏が思うという結果が、そのような信念をX氏に抱かせようという私の意図をX氏が認識することとは（多かれ少なかれ）無関係に、写真によって引き起こされている、という点にである。たとえ私が、写真をX氏に見せたのではなく、うっかりその写真をX氏の部屋に置き忘れたという場合でも、X氏は写真を見れば、X夫人に少なくとも不審の思いを抱くことにはなるだろう。そして、写真を示すときの私にもそのような事情はわかっているだろう。しかし、私の絵がX氏に及ぼす結果に関しては、X氏が私のことを《X夫人に関することを彼に知らせよう（何ごとかを彼に信じ込ませよう）と意図しているのであって、たんにいたずら書きをしたり芸術作品を作ろうとしていたりしているのではない》と考えるかどうかという点が、大きな影響力を持つだろう¹⁹。

ここでのグライスの論点を図式的に整理しておこう。

写真の事例と手描きスケッチの事例は、どちらも、相手に一定の信念を抱かせようという意図を伴う点でも、またその伝達意図の存在を相手に知らせようという意図も伴っているという点でも、共通している。しかし、両者の間で異なるのは、この二番目の意図の役割である。スケッチの事例では、相手は、発話者の伝達意図を察知した上で、その認識を踏まえて、その伝達意図の通りに一定の事柄を信じる。他方、写真の事例では、伝達意図の認識にはこのような役割（最終的な信念の理由になること）がない。X氏が妻の浮気を信じるのは、写真を見たからであって、妻が浮気をしているという私の伝達意図を察したからではない。

先の一連の例文にも同様の説明が成り立つ。例えば、ヨハネの首の事例においてサロメがヨハネの死を信じるのは、眼前にヨハネの生首があるからであり、ヘロデ王の伝達意図を認識したからではない。また、母親が子供の体調不良に気づくのは、子供の様子を見たからであり、子供の意図を察したからではない。さらに、娘が陶磁器を割ったことを妻が知るのは、陶磁器が割れているからであり、私の伝達意図を察したからではない。これら一連の事例では、発話者の伝達意図に関する認識が、当の伝達意図を実現すべき理由として機能していない、というのがグライスの着眼点である。

以上の考察を踏まえて、最終的な分析結果は次のように要約される。

「Aはxによって何ごとかを意味した」は「Aはある一定の反応を抱かせようという意図と共に、しかもその意図を認識させることによってその信念を抱かせようという意図と共に、xを発話した」と（ほぼ）同等である。そして、付け加えて言えば、Aが何を意味したかを問うことは、意図されている効果を特定するよう求めることにほかならない²⁰。

19 Ibid., p.218. [邦訳232頁。]

20 Ibid., p.220. [邦訳235頁。]

ここには三通りの意図が関与している。つまり、第一は、相手に一定の反応を生じさせようとしている意図であり、第二は、その意図を相手に知らせようという意図であり、さらに第三に、第一の意図を相手に知らせることで、相手がその認識を踏まえてその第一の意図の通りの反応を来すことをめざした意図（第三の意図）である。グライス自身は、論文「発話者の意味と意図」では、こうした事情を次のように整理している。

「U は x を発話することで何ごとかを意味した」が真であるのは、ある受け手 A に関して、U が次のことを意図しながら x を発話した場合であり、その場合に限られる。

- (1) A に特定の反応 r が生じること
- (2) A が、U は (1) を意図している、と思う（認識する）こと
- (3) A が、(2) の実現を踏まえて (1) を実現すること²¹。

グライスによれば、一般に発話者の意味は、第一条件で特定された反応「r」の中身を記述することによって記述される。そして、第三条件が確認しているのは、反応 r を生じさせようという意図が、その意図を相手に知らせることによって実現されるという一種自己言及的な構造である²²。

（以下では、この定式化の (1) ～ (3) のことを「第一条件」～「第三条件」と呼び、その各々において特定されている意図のことは、「第一の意図」～「第三の意図」と呼ぶ。）

4 自然的な意味 再考

グライスの論点確認の最後として、本節では、グライスが自然的な意味と非自然的な意味の関係について論文「意味再論」の第二節で述べている事柄を簡単に確認しておきたい。そこでは、両者の共通点を確認した上で、自然的な意味から非自然的な意味への段階的発展とでも呼ぶべきつながりが指摘される。

「自然的意味」と「発話者の意味」の間の共通点として指摘されるのは、広い意味での帰結関係である。グライスはそれを次のように特徴づけている。

……もしも x が y ということの意味するなら、そのことは、y が x からの帰結だと主張するのと同じことであるか、少なくともそのような主張を意味の一部として含んでいる……²³。

21 Ibid., p.92. [邦訳139頁。]

22 Cf. Harman (1974).

23 Grice (1989), p.292. [邦訳274頁。]

しかし、「帰結」といっても、第2節でみたように、自然的意味と非自然的意味の場合では、意味合いは大きく異なる。自然的意味の場合には、 x が y を意味する場合、 y は必ず成り立っていないけれども、非自然的な意味の場合には、 x が y を意味していながら y が成り立たないこともありうる。こうした二種類の意味作用のあいだの関係をより明確化するため、次にグライスは、自然的な意味の事例から出発して、そこに段階的に修正を加えていく形で最終的に非自然的意味にたどり着く次第を説明していく。

出発点とされるのは、グライスの特徴づけでは、「ある生物 X が意志によらずに一定の行動 α を行い、そうすることが X が痛がっていることを意味する、あるいは帰結する、あるいはその証拠になる」²⁴という事例である。これは、単純な自然的意味の事例である。

次いで、修正の第一段階は、こうである。

問題の生物が、意志によらずに行われればその生物がたとえば痛みを感じている証拠になるようなある種の行動を、実際に、意志によって行う…²⁵。

この段階の具体例に当たるのは、自然的な意味の事例を偽装する行為である。前節で触れたハンカチの偽装工作の事例 (a) もここに含まれる。しかし、相手を騙すと否とを問わず、意図的に自然的意味の事例がシミュレートされていれば、それはこの第一の修正段階に属することになる。

修正の第二段階では、第一段階で導入された意図を相手方が認識する、という想定が付け加えられる。「生物 X はいまや、痛みの行動を装うものと想定されているだけでなく、痛みの行動を装うものとして認識されるものとも想定されている」²⁶。

先の第一段階の振る舞いは、相手を騙す行為とみなすにしろ、単なるものまねとみなすにしろ、目的について一応の意味付けはしやすい。しかし、第二段階になると、そもそもなぜ、一定の偽装をあからさまに行うのか、趣旨が不明な印象を否みがたい。そして、そうした趣旨不明性は、次の第三段階にも引き継がれる。

第三段階では、発話者の振る舞いが意図的なものであることが認識されるだけでなく、その認識が意図されていることが認識される。グライスの言い方では、「この段階では、われわれは、生物 Y が、問題の行動が X の意志で行われたことを認識するだけでなく、さらに、 Y が X の行動を意志によるものと見なすことを X が意図していることをも認識するものと想定する」²⁷。

このふるまいは目的不明である。「問題の生物 $[X]$ は、いわば痛みを装っているが、ある意味では、

24 Ibid. [邦訳275頁。]

25 Ibid.

26 Ibid., p.293. [邦訳276頁。]

27 Ibid. [邦訳277頁。]

それが痛みの装いであることを公表している。いったいこれは何のためなのか²⁸。そして、それに続く第四段階は、第三段階の趣旨不明な振る舞いが、一種の遊びとして理解される段階として規定される。

しかし、さらにそれに続けて、第五段階では、問題の振る舞いが遊びであることが否定され、むしろ相手に一定の信念を促す行為であることが明らかになる。

この段階では、Yは、Xが遊びに従事していると考えerのではなく、Xが行っているのはXが痛みを感じていることをYに信じ（あるいは受け入れ）させようとするのだと考える。つまり、行われた行動が意志によらずに行われたならば事実自然的に意味する（その自然的記号になる）であろう状態にXが置かれていることを、Yに信じ（あるいは受け入れ）させようとしているのだ、というふうに²⁹。

ここまでくれば、問題の振る舞いを行う生物は、グライスが発話者の意味に要求する条件を満たしている。これはすでに発話者の意味の事例である。しかし、グライスはさらに、行われる発話の性格に注目してさらに次の第六段階を区別する。それは、行われる発話が、自然的意味の事例に由来するふるまいから、「人工的な伝達装置」に置き換わる段階である。

以上は、グライスの説明では、「自然的意味と非自然的意味の間の概念的つながりを明らかにするために考案された神話」³⁰であり、現実の発生過程を記述したものではない。実際、グライスが想定する第二、第三の段階は、実体的に存在するとは考えにくい。また、欺瞞や物まねの行為を実質とした第一段階や、遊び行為を実質とした第四段階も、ここに記された順序で発生するのかどうかは定かではない。とはいえ、そうした中間段階を想定するならば、歴然とした自然的意味の事例に当たる出発点から、歴然たる非自然的意味の事例に当たる第五段階に至るつながりが理解しやすくなる、というのがグライスの説明の要点だと考えられる。

以上のようなグライスの説明は、自然的な意味と非自然的な意味の相互関係だけでなく、それらが一方で嘘やものまねの事例と、また他方で遊戯の事例と、どのような論理的連関を持つかについて見通しを示している点でたいへん啓発的である。とはいえ、私見では、自然的な意味と非自然的な意味（発話者の意味）の間には、こうした中間形態を介したつながりとは別に、さらに、それぞれの典型事例にまで食い込んだ相互関係が存在する。それを明らかにすることが以下の課題となる。

28 Ibid. [邦訳276頁。] 訳文中の「」内は筆者の補足。

29 Ibid., p.294. [邦訳277頁。]

30 Ibid., pp.297-297. [邦訳281頁。]

5 批判的考察

以上、三つの節にわたって、自然的意味／非自然的意味の区別、ならびに非自然的意味の中心事例にあたる発話者の意味に関するグライスの基本論点を確認してきた。ここから先は批判的な検討の段階である。冒頭でも述べたように、本稿の狙いは、自然的な意味と非自然的な意味の相互関係を明らかにすることにある。以下では、それが最も明瞭な形で露呈する局面の一つとして、発話者の意味に関するグライスの分析、とりわけその第三条件に焦点を絞る。

冒頭で述べたように、グライスの理論的構図では、発話者の意味は非自然的な意味全般の基盤となる事例であり、自然的な意味の事例とは背反的である。しかし、以下では、両者の間に重要な相互連関があることを確認したい。発話者の意味は、グライス自身の分析に照らしても、自然的な意味と背反するものではなく、むしろそれを内蔵しているとするのが穏当だというのが本稿の見通しである。

前節で確認したように、グライスは、自然的な意味から非自然的な意味への段階的な発展を想定しており、その限りでは両者のつながりを決して否定していない。しかし、中間段階を通じてのつながりはあるにせよ、出発点となる自然的意味の事例と、第五、第六段階の非自然的意味の事例の間には、明確な違いが想定されている。私が論じたいのは、まさにそれぞれの意味の典型事例において、実は二種類の意味作用の間に複雑な相互関係が見出されるということである。

抽象的な前置きはこれくらいにして、より具体的な指摘に話を進めよう。最初の糸口として触れたいのは、先ほど問題のみ指摘して先送りにしてきた、発話者の意味の分析の第三条件についての考察である。

まずはその概要を再確認しておこう。グライスの分析では、発話者がある発話によって一定の事柄を意味したと言えるためには、発話者の側に三重の意図が存在していることが求められる。すなわち、発話者は、(1) その一定の内容の信念なり行為なりが相手方に生じることを意図していることに加えて、(2) 自分がそのような意図をもっていることが相手に伝わることを意図しており、さらに、(3) 自分がそのような意図を持っているという相手方の知識が、相手方が所期の一定内容の信念なり行為に至る際の理由になることを意図しているのでなければならない。第2節ではそのような分析に至る経緯について説明したが、ここで検討したいのは、第三段階の意図の意義についてである。

以下では次のように論じたい。

グライスの第三条件には、有力な論者の多くから批判が向けられてきた。しかし、グライスの第三条件は、第一条件に微調整を施すことで、十分に維持可能である。と同時に、その微調整は、グライスの考えに沿うものではあるが、グライスが描いた意味理論の全体構図とは背馳するものでもある。それは、第三条件が、自然的な意味作用との緊密な連携を前提していることを明らかにするからである。

6 第三条件に向けられた批判 (1)

グライスの第三条件には多くの批判が寄せられてきたが、私見では、それらはどれも、むしろ第一条件がはらむ問題と連動しているとするのが適切であり、第一条件をしかるべく見直すことで解消される。とはいえ、批判の中には、第一条件に関する調整によって比較的簡単に対処できるものもあれば、自然的意味との関係について踏み込んだ考察を要求するものもある。本稿の目的からは、より重要なのは後者の部類だが、まずは、前者の代表例を取り上げ、それらへの対処の方向性について確認しておきたい。それは後者の部類について論ずるさいの基本枠組みともなるからである。

(a) 学問的な議論の事例

最初の事例は、学問的な議論の文脈での発言がグライスの分析には馴染まないことを指摘するものである。サールは次のように述べている。

……たとえば、私が哲学書を読むとき、その本の著者が述べていることを信ずるにせよ、信じないにせよ、その理由はさまざま考えられる。しかし、私がその内容を信ずるように彼が意図しているということを私が認識していることは、著者が述べることを私が信ずる理由にはならない。さらにまた、その著者が極端な自己中心主義でもない限り、私がその内容を信ずるように彼が意図しているということを私が認識するゆえに私がその内容を信ずるということもまた、著者の意図ではなかったであろう…³¹。

シファーは、意地悪く、同じことをグライス自身の論文執筆の行為に当てはめて見せている³²。つまり、論文「意味」を発表したグライスは、読者が発話者意味に関するグライスの分析案を信じることを意図し、またその意図が読者に知られることを意図しているが、しかし、読者がグライスの意図の知識に基づいて、それを理由にグライスの分析を受け入れるということは意図していない。つまり読者には決して、『グライスは私に彼の分析を信じさせようという意図を知らせているのだから、彼の分析を信じることにしよう』と考えることが求められているわけではない。むしろ、読者に期待されているのは、関連事実に照らしての公正な評価を通じてグライスの分析の正しさを信じるに至ることである。これはほんの一例だが、類似の事情が学問的な発言行為に

31 Searle (1969), pp.46-47. [邦訳82頁。]

32 Sciffer (1972), pp.42-43: 「……論文執筆時のグライスの一次的な意図は、私たちのうちに意味に関する一定の信念（「概念的」な性格のものではあるが）を生じさせることであったにもかかわらず、グライスは、彼の書いたものが真であると信じるべき私たちの理由が、彼の書いたことが真であると私たちが信じるように彼が意図したという事実であることは、予想も意図もしていなかった」。Cf. Recanati (1986), Neale (1992).

広く当てはまることは明らかである³³。

この異論への応答を述べる前に、もう一つ、代表的と目されてきた反例に触れよう。それは、相手方がすでに知っている、あるいは信じている事柄を思い出させたり、注意を促したりするたぐいの発言である。

(b) 確認的な発言の事例

グライスはこんな例を挙げている。

思い出させること：

Q：「ええと、あの女の子の名前は何と言いましたっけ。」

A：「ローズ」（もしくはバラの花を見せる）³⁴

これは、相手がある女の子の名前を知っていることをお互いに知っている状況で、名前をど忘れした側が確認的に相手に尋ねる場面に該当する。Aの発言は、相手がすでに問題の女の子の名前を知っていることを承知の上で行われているので、この場合の発話者Aの第一の意図の内容が《女の子がローズという名前だと相手が信じること》だと考えるのは場違いである。既に実現していることを改めて意図する訳にはいかない。では、この場合の第一の意図を《女の子がローズという名前だと相手が思い出すこと》だと考えたらどうか³⁵。しかし、その場合には別の不都合が生じる。シファー³⁶も指摘しているように、今度は第三条条件に支障が生じるのである。というのも、Aが第一の意図を持つという事情は理解できるが、しかし、その意図についての知識を理由としてQが女の子の名前を思い出すとか、そのことをAが意図しているとかという想定はいささか場違いなためである。目下の事例では、Qが女の子の名前を思い出すのはAの発言がきっかけではあるが、Aの意図についての知識を理由とした推論の結果ではない。

以上はどちらも印象的な批判だが、致命傷とはみなしがたい。重要なのは、これらの事例の評価が、第三条条件よりもむしろ、第一条条件において想定されるべき伝達意図の捉え方にかかっている

33 グライス自身はこの種の事例の一般構造を次のように整理している。「[目下の事例では、] U [発話者] は A [受け手] が r と思うことを意図しているが、A がそのような U の意図を踏まえて信念 r に到達することは期待（また意図も）していない。信念 r を A に生じさせると考えられているのは、[目下の事例では、] 前提であって U への信頼ではない」（Grice (1989), p.107. [邦訳163頁]）。

34 *Ibid.*, p.106. [邦訳162頁。]

35 グライスはそのような解釈を示しており（*ibid.*, p.107. [邦訳162頁]），シファーも、批判に際してその解釈にしたがっている（Schiffer (1972), pp.44-45）。

36 *Ibid.*, p.45. Cf. Neale (1992), p.548: 「いま、ある問いへの答えを『A が今にも思い出しそう』だとしよう。U はそのことを承知している。つまり、U は、A が p と思っていることを知っているが、はっきりとは思い出せないことを承知している。そこで、U は、U が p ということを意味するための行為を行うことで、A に p ということを思い出させる。この筋立てでは、U は第一条項で特定された意図を持っているけれども、U が第三条項で特定されている意図を持っている事例とは思われない」。

るという点である。ではそれぞれの事例において第一条件の内訳を見直す際の基本的な考え方はどうあるべきなのか。私見では、そのための指針はすでにグライス自身が示唆している。その要点は二項目に分かれる。

(i) グライスは論文「発話者の意味と意図」の中で、表出的 (exhibitive) な発言と勧誘的 (protreptic) な発言の違いについて触れている³⁷。前者は「発話者が自分が一定の命題態度を持っているという信念を伝えるために行う発話」なのに対して、後者はさらに、その態度に見合う態度を相手に持たせようとする発言である。発話者の意味に関するグライスの当初の分析案は、発話全般を勧誘的と解するものだった。そこでは、すべての発話が相手の信念や行為の喚起を意図するものと解されている。しかし、目下の問題事例は、むしろ表出的な発話のモデルに沿った分析のほうが穏当である可能性を示唆している。これは、信念が問題となる事例に即して具体的に言うならば、第一条件において想定されるべき相手方の「反応」を、発話者が伝えたい命題 p への信念ではなく、むしろ、《発話者が p と信じていること》への信念として捉え直すことをいみする³⁸。

図式化すると、元々の分析では、相手方に期待されていたのは次のような反応である。(ここでは発話者を「U」、受け手を「A」、一定の命題的内容を「 p 」とする。)

(α)

(1) A が p と信じること

(2) 《A が p と信じること》を U は意図している、と A が信じること

(3) 《A が p と信じること》を U が意図しているのだから、 p なのだろう、と A が信じること。

他方、目下の修正案では、相手方に期待される反応は次のようになる。

(β)

(1) A が《U は p と信じている》と信じること

(2) 《A が《U は p と信じている》と信じること》を U は意図している、と A が信じること

(3) 《A が《U は p と信じている》と信じること》を U が意図しているのだから、《U は p と信じている》のだろう、と A が信じること。

37 Grice (1989), p.111. [邦訳170頁。]

38 Cf. グライス「発話者の意味と意図」(*ibid.*, p.107-108. [邦訳162-163頁])。Grandy and Warner (1986), Bach (1987) もこの線に沿う提案を行っている。

表現はやや複雑になるが、内容的にはこちらの方がより穏当であり、先の学術的論議の事例においても、この三条件ならば満たされていると見ることができる。例えば、グライスの論文の例では、グライスは、自らの分析をグライスが信じているという信念を相手に促しており、かつ、その意図が相手に知られることも承知しており、さらに、その知識を理由として相手が、グライスは自らの分析を正しいと信じていると信じることを意図している。それゆえ、学術的な主張の事例についてはグライスの分析に沿う形での対応が可能である。そして、読者がさらに、端的に、グライスの分析が正しいと信じるかどうかは、読者が関連事実の全体をどう評価するかにかかっていることになる。

同様の考察は確認的な発言の事例にも成り立ちそうである。

この事例で厄介だったのは、仮にこの事例で発話者が意図している反応を《女の子の名前が「ローズ」であることを相手が思い出すこと》と解すると、その意図の認識がその意図の実現の理由になるという条件が充たされない、という事情である。意図の認識は、たかだか思い出すきっかけになるだけであって、思い出すべき理由ではない。しかし、目下の事例は、先の図式βに準拠しつつ、その「p」に《問題の女の子の名前が「ローズ」である》という命題を代入してやるならば、グライス流の分析に適合する事例としてとらえなおすことができる。問題の事例では、発話者は、相手が《発話者は女の子の名前が「ローズ」だと信じている》と信じることを意図していると思われるし、その意図が相手に知られることも意図していると思われる。さらに、発話者は、相手がその知識に基づいて、《発話者は女の子の名前が「ローズ」だと信じている》と信じることも、意図していると思われる。それゆえ、修正版の三条件は、確認的な発言をもカバーできている。この場合、発話者の意図に関する相手の知識は、女の子の名前が「ローズ」であることを相手が思い出す理由にはならないが、しかし、女の子の名前が「ローズ」だと発話者が信じている、と信じる理由にはなる。

(ii) こうした修正案について、シファーはさらに二つの異論を述べている。

第一の異論は、この修正が当初の目的に照らせば「著しい後退」であり、改善にはなっていない、とするものである³⁹。私見では、この異論は的を射ていない。当初の分析案は、コミュニケーションを、相手に何かを信じさせたり、行わせたりすることとして捉えるものだった。しかし、それは、コミュニケーションをいわば洗脳の応酬としてとらえるモデルだともいえる。他方、修正案は、コミュニケーションがむしろお互いの意向を理解し合うことだという事情を、より正確に反映している。

しかし、第二の異論には一定の対応が必要である。それは、上の修正がまだ不十分であり、問題事例は完全には除去できていないというものである。より具体的にはこうである。学問的な議

39 Schiffner (1972), p.47.

論の事例の場合、議論の当事者は、互いに相手の立場を最初から知っていることも少なくない。その場合、発話者は、相手方が《発話者がpと信じていること》をすでに信じていることを知っている。そして、すでに相手が信じているとわかっている事柄を、改めて相手に信じさせようと意図することはできない。それゆえ、この場合には修正版βの第三条件は充たされない⁴⁰。

同じことは確認的な発言にもあてはまる。「あの子は何て名前だったかな」と問う人は、自分は一時的に失念しているものの、お互いがすでにその女の子の名前を知り、しかじかの名前だという信念を抱いていることを知っている。その状況で「ローズ」と返答発話した人は、正確には決して、相手が《発話者は女の子の名前が「ローズ」だと信じている》と信じることを意図できない。改めて意図するまでもなく、相手がすでにそのような信念を抱いていることを、発話者は知っているのだからである。それゆえこの場合にも、実はグライス流の分析は不正確である。

(iii) この批判への答えの鍵となるのは、グライスも注目している《態度の顕在性》という観点である⁴¹。

議論の例で言えば、相手方が既に自分の信奉する立場を知っている場合であっても、信奉する命題について相手に改めて議論を仕掛けるときには、発話者は、自分がその命題への信念を今あらためて顕在的に意識していることが相手に伝わることを意図しているのに違いない。それゆえ、伝達意図の内容を、相手が《発話者がpという命題を顕在的に信じている》と信じること、として捉え直すならば、グライスの第一条件は満たされている。そして、そのような発話者は、当該意図を相手に知らせようと意図し、かつ、相手がその知識を踏まえて、発話者が年来の見解を顕在的に信奉していると信じるように意図しているものと思われる。それゆえ、先の図式βに沿った修正案は、信念の顕在性に関わる規定を織り込むならば、発話者の意味に関して十分に穏当な分析になると考えられる。

同様の考察は「ローズ」の事例にも当てはまる。自分が女の子の名前が「ローズ」だと信じていることを相手が承知していることが明白な状況であっても、先の発話「ローズ！」が行われるようなときには、発話者は、自分がその信念を今あらためて顕在化していることを相手に知らせようと意図していると思われる。さらに、そのような意図の存在を相手に知らせ、相手がその知識を踏まえて発話者の顕在的信念の存在を再確認するという流れにも無理はない。それゆえ、この場合にも、信念の顕在性に関する考察を補うならば、先の図式(β)に沿った修正案は十分に穏当である。

以上の考察はもっぱら相手の信念喚起に関わる事例に即してきたが、類似の考察を相手の行為に向けられた発言にどう当てはめるかについてはさらに検討が必要であろう。とはいえ、これに

40 Ibid., pp.47-48.

41 Grice (1989), p.109, p.110. [邦訳165,167-168頁。]

については詳細は別の機会に譲りたい⁴²。

(c) 第一条件は不要か？

第一条件と密接に連動した形での第三条件批判のもう一つの例として、スペルベルとウィルソンの指摘にも触れておこう。ただしこれは、手強い異論としてではなく、関連する誤解のサンプルとしてである。

スペルベルとウィルソン⁴³によれば、グライスの分析に出てくる三段階の意図のうち、コミュニケーションにとって重要なのは第二条件に出てくる意図だけであり、第一、第三の意図は不要なのだという。その論拠は、「I had a sore throat on Christmas Eve. (私はクリスマス・イヴに喉が痛かった。)」という例文についての考察を通じて述べられている。それによれば、メアリーがこの文を発話するとき、第一の意図に該当するのは、前年のクリスマス・イヴに喉が痛かったことをピーターに信じさせる意図である。相手方は、メアリーのこの意図を認識しながら、メアリーの言うことを信じないかもしれない。その場合、グライスが想定する三種類の意図のうち、第二段階の意図だけが達成されるが、第一段階の意図は達成されず、したがってそれと連動して第三の意図も達成されない。それでも、メアリーはピーターを納得させることには失敗したが、意味したことの伝達には成功したと考えられる。それゆえ、第一、第三の意図の達成は意味の成立に不要である——。

これは興味深い考察だが、グライス批判としては失当である。それが失当であるのは、グライスの分析が、そもそも、第一、第三の意図の「達成」を要求するものではないからである。求められているのはそれらの意図の存在である。そして、上の事例でも、メアリーがそれらの意図を持っていること自体は問題視されていない。それゆえ、スペルベルとウィルソンの考察は、上記メアリーの事例においてグライス流の分析が成り立たないとすべき理由にはならない。

7 第三条件に向けられた批判(2)

次に取り上げたいのは、第三条件に向けられた批判の中で、特に発話者の意味と自然的な意味とが複雑に交錯するような事例に関する考察と関連した批判である。先取りして言えば、これらの批判もまた、最終的には第一条件の捉え方と関わっている。しかし、これらに答えるには自然的意味と発話者の意味の関係についてやや踏み込んだ検討を行っておく必要がある。

42 ちなみに、グライス自身は、命令的な発言の場合に相手に期待されている反応を、相手が一定の行為を行うことではなく、相手が一定の行為を行おうと意図すること、として捉え直すことを示唆している。Cf. *ibid.*, p.111. [邦訳170頁。]

43 Sperber and Wilson (1986), pp.28-29. [邦訳34頁。]

(a) 問題の構図

まずはグライスが第三条件について行っている考察の趣旨を再確認しよう。

グライスの考えでは、ヘロデ王とサロメの事例では、ヘロデ王はサロメに洗礼者聖ヨハネの死を知らせたいという意図を持っており、かつ、その意図をサロメに知らせようという意図も持っている。しかし、この事例では、それらの意図に関する知識は、サロメがヨハネの死を信じるさ
い理由にはならない、というのがグライスの診断である。この事例では、ヨハネの死を信じるべき理由は眼前に晒された生首にあり、意図の知識はそれに加えてさらなる理由を構成することはできない。もちろん、発話者の側も、そもそもありえないことを意図するわけには行かない。それゆえ、目下の事例は、発話者の意味の事例としてふさわしくない。

こうしたグライスの議論に対して、多くの解釈者は戸惑いを示している。おそらくそこに共通しているのは、サロメの例をはじめとする一連のグライスの事例考察がどこかおかしい、という漠然とした印象である。そうした戸惑いは私も共有している。とはいえ、その印象の由来をどう理解するかについては見方が分かれる。ここでは、更に考察を深めるための手がかりとして、ニールのコメントを取り上げてみよう。

グライスは「意味再論」では自然的意味と非自然的意味との間に繋がりを付けようとしているが、そのことを考慮すると、自然的意味が「発話者の意味と」共存するという想定がなぜ問題視されるのかは、私には明らかではない。それゆえまた、(Ⅱ)の第三条項 [=グライスの分析の第三条件] が必要とされる理由も明らかではない⁴⁴。

……私が（例えば）金切り声で「私は金切り声で話せる」と言うような発話を考えよう。あるいは、私を探している様子の人に向けて叫ばれる「私はここだ」の発話を。どちらの事例でも、私が自分の言ったことを意味していないと言うべき強い動機は見当たらない⁴⁵。

大掴みに言えば、ニールは、グライスの事例分析への違和感の由来を、グライスが同内容の自然的意味と発話者の意味との共存を認めていないことに求めている。しかし、ニールによれば、両者の共存は当たり前の事実であり、引用箇所ではそのことが具体例を添えて論じられている。そして、ニールでは、そのことが直ちに、第三条件が不要だと結論すべき理由と見なされる。しかし、ではなぜ、それが第三条件の批判につながるのかという点を正確に理解するには、もう少し論点を解きほぐしておく必要がある。私はこのニールの批判に部分的には賛同しているが、しかし、どの部分で賛同し、どの部分で食い違うかを明確にするには準備が必要である。

話に具体性を与えるため、サロメの例に沿って、ニールとグライスの論点を整理してみよう。

44 Neale (1992), p.548. [] 内は筆者の補足。

45 Ibid.

まず、ニールが明らかに主張し、かつグライスが否定している一つの論点是这样である。

(イ) サロメの事例では、ヨハネの死を内容とする発話者の意味が成り立っている。

他方、グライスとニールは、次を主張する点では一致している。

(ロ) サロメの事例では、ヨハネの死を内容とする自然的な意味が成り立っている。

ニールは、(イ) と (ロ) を共に受け入れるため、さらに次にも同意している。(しかし、グライスはこれには同意しない。)

(ハ) 同内容の自然的意味と発話者意味は共存することがありうる (現に共存している)。

さらに、グライスとニールは次を受け入れる点では一致している。

(ニ) サロメの事例では、グライスの分析の第三条件は満たされていない。

ところで、(イ) と (ニ) を踏まえれば、次の (ホ) が帰結する。そこで、ニールはそれを主張し、グライスを批判している。

(ホ) 発話者の意味にとって第三条件は不要である。

以上の (イ) ～ (ホ) の内で、グライスとニールが明確に対立しているのは (イ) についてであり、そこからの含意として、ニールはグライスに反して (ハ) および (ホ) を主張するに至る。他方、(ロ) のような自然的意味が成り立っていることや、(ニ) については、ニールはグライスに賛同しており、対立はない。

以上と対比すれば、私が探りたい立場は次のように特徴づけられる。私は、大まかないみで (イ) を認めるという点では、ニールに賛同し、グライスに反対する (「大まかないみで」という限定の意味は後述)。また私は、ニールとグライスの双方と共に、(ロ) を受け入れる。したがってまた、私はニールと共に、大まかないみで (ハ) を受け入れる。しかし、私の考えでは、(ハ) の意味については、単に二種類の意味作用が共存するというだけでなく、両者の相互関係に踏み込んだ本格的検討が必要である。さらに、私は、ニールとグライスの双方に反して、(ニ) を受け入れない。それゆえに、私は、ニールに反して、グライスと共に、(ホ) を受け入れない。

以上の論旨は、もっと別の言い方をしたほうが分かりやすいだろう。

私は、グライスが挙げた一連の事例や、シファーの挙げた金切り声や「私はここだ」の例において、発話者の意味が成立していないとするグライス流の診断には違和感がある。その点で、私は発話者の意味が成立しているとするニールの所見に賛同する。しかし、問題の事例において発話者の意味が成立すると考える理由については、私はニールの説明は採らない。ニールは、問題の事例では第三条件が成り立たっていないにもかかわらず、発話者の意味は成り立っているがゆえに、発話者の意味が成立するためには第三条件は不要だ、と考えた。しかし、私見では、問題の事例においても第三条件は（グライスとはやや異なる解釈の下で）成立しており、発話者の意味が成立する理由も第三条件の成立によって説明することができる。

そもそも、問題の事例群において第三条件が成り立っていない（つまり先の（二）が正しい）と考えるべき理由はどこにあるのか。この問いに対して、ニールは答えを示していない。この点については、ニールはグライスの説明に従っているものと考えられる。しかし、ではグライスの説明はどうだったか。その実質をなしていたのは、信念の理由についての考察である。

第三条件は、発話者が伝えたい内容が、それを伝えたいという発話者の意図に関する知識を理由として相手に伝わることを要求するものである。ところが、問題の事例群では、発話者が伝えたい事柄は、発話者の意図に関する知識を素通りして、自然的な意味作用を通じて相手に伝わっている。相手方には、発話者の意図は知られているが、それは、相手が所期の事柄を信じる理由にはなっていない。つまり、例えばサロメの例で言えば、サロメが《ヨハネは死んだ》と信じる理由は、目の前に生首があるからなのであって、話し手が自分にそのように信じさせたがっているからなのではない。

ここで前提されていると思われるのは、信念の理由が二重に決定されることはないとする想定である。この想定は少なくとも一応の説得力を持つように思われる。したがって私は、まったく同じ内容の自然的意味と発話者意味が共存することは、額面通りには認めたいと考える。しかし、同時に指摘しておかねばならないが、それは、目下の事例における第三条件の成立を否定する十分な理由にはならない。というのも、発話者が伝えようとしている内容（換言すれば、第一条件の内訳）について若干の見直しを施すならば、目下の問題事例群においても第三条件は成立するからである。

ここで想定している見直しとは、目新しいものではなく、まさに前節で提案したものにはかならない。具体的には、発話者の意味の分析を、図式（ α ）ではなく（ β ）に沿って行い、また適宜態度の顕在性の度合いに配慮するというものである。

その点を念頭に先ほどの叙述に戻ろう。確かに、例えばサロメの事例において、相手に《ヨハネが死んだこと》を信じさせることがヘロデ王の意図した伝達内容だと考えるならば、相手がそのように信じる理由が、それを伝えたいという発話者の意図の知識にあると考えるのは難しい。ヨハネが死んだというサロメの信念は、何より眼前の生首の存在によっているのであって、相手の伝達意図の知識によるのではない。それゆえ、この事例では、《ヨハネが死んだこと》を内容

とする発話者の意味は、グライスの当初の分析に沿う限り、成り立っていない。しかし、発話者が伝えようとしている内容を先の図式(β)に沿って理解するならば、事情は変わる。その場合、伝達意図の中身は、《発話者がヨハネの死を信じていること》と解される。この再解釈の下では、グライス流の分析によって発話者に求められるのは、自分がヨハネの死を信じていることを伝えたいと思うのと同時に、その意図が相手に知られることをも意図し、さらには、その知識を理由に、相手が、発話者がヨハネの死を信じているのだと信じることをも意図する、ということである。そして、いま想定している事例では、これらの要求は実際に満たされる、と思われる。とすれば、当該事例は、(β)に沿って理解された形での発話者の意味の条件を満たしている。そして、そのことは、当該事例において、《ヨハネが死んだこと》を内容とする自然的意味作用が機能しているという事実と、十分に両立する。

同様の考察は他の類例においても成り立つ。私がX夫人の浮気現場写真をX氏に示すとき、X氏が《妻が浮気している》と信じる理由は、グライスの指摘の通り、その現場が写真に写っていることにあり、私の意図に関する知識にはない。しかし、この場合にも、私が、《自分がX氏の妻の浮気を信じていること》をX氏に伝えようと意図していること、またその意図がX氏に知られることも承知していることは、間違いない。そして、その知識を踏まえて、X氏が、私がX氏の妻の浮気を信じていると知るに至ることも、発話の際の私の意図の一部であると思われる。それゆえ、浮気写真の事例でも、グライス流の三条件(の改訂版β)を踏まえ、《私がX氏の妻の浮気を信じていること》を内容とする発話者の意味が成立している。目下の事例では、それが《X氏の妻が浮気していること》を内容とする自然的意味と共存しているわけである。

念のため先の金切り声での発話の例も考えてみよう。この場合、私が金切り声で話せるという相手方の信念の理由は、直接には、現に私が金切り声で話しているという事実にある。そして、《私が金切り声で話せること》は、伝達意図の認識を踏まえて伝わるのではなく、私の発話が自然的に意味している事柄に属する。しかし、同時に私は、「私は金切り声で話せる」という発話を通じて、私が、自分が金切り声で話せると信じていることを、相手に伝えようとしており、また、まさに当の発話を通じて、そのような意向を相手に知らせようとしている。さらに、その知識を踏まえて相手が、《発話者は自身が金切り声で話せると思っている》と信じることを、私は意図している。それゆえこの場合にも、《発話者が金切り声で話せること》を内容とする自然的意味に加えて、《発話者が自身が金切り声で話せると思っていること》を内容とする発話者意味が成立しており、それについてはグライス流の三条件が成り立っている。

以上の考察から明らかにように、問題の事例群は、第一条件の内訳に見直しを施すならば、グライス流の分析に沿う形で理解することができる。

8 自然的意味の居場所

以上に加えて指摘しておかねばならないのは、発話者の意味と自然的意味の間の緊密な連携関係である。つい先ほど指摘した自然的意味と発話者意味の共存は、単なる偶然ではなく、むしろ一般的条件であるように思われるのである。以下では、それを互いに逆方向に向かう二つの依存関係として整理しておきたい。一方で、(i) 非自然的な意味（なかでも、その典型とされる発話者の意味）は、一定の自然的な意味作用が成立していることを不可欠の成立基盤としているように思われる。また、他方では、(ii) 自然的な意味は、非自然的な意味（あるいは少なくとも、その重要な成分）を、不可欠な背景としているように思われる。

(i) 例えば、ヘロデ王の事例に手を加えて、王が盆に載せて提示したものが、ヨハネの生首でなく、そのお粗末な（というのはつまり、相手方からすぐに見破られてしまう）模造品だったらどうだろうか。この場合、ヘロデ王の側には、自分がヨハネの死を信じていると相手に伝えたい意図があり、しかも、その意図が相手方に伝わることも意図されていると考えられるが、しかし、その相手方の知識が、相手方が《ヘロデ王はヨハネの死を信じている》と信じるべき理由になるとは考えにくい（目の前に示されているものは明らかな偽物なのだから）。そして、問題の偽の生首がヘロデ王自身の眼から見てもお粗末なものだとすれば、ヘロデ王にしても、そのような意図を持つのは難しいはずである。他方、問題の生首が明らかに本物ならば、そのことは、ヨハネの死を告げる自然的意味作用の起点として機能するだけでなく、生首を用いた発話行為を通じて、《ヘロデ王がヨハネの死を信じていること》を内容とする発話者の意味の成立を助ける役割も演じることになる。

もっと単純な例を考えてもよい。例えば、ある事例において、次の (a) と (b) の両方が成り立つとしてみよう。

- (a) 発話者が「今日は疲れた」と言い、聞き手がその趣旨を理解する。
- (b) 発話者の口調や素振りから、発話者が疲れていることを聞き手が察する。

この事例では、一方では、(a) の発話を起点に、《発話者が自分は疲れていると思っていること》を伝えようとする意図をベースとした発話者の意味が成り立つと同時に、(b) を通じて、《発話者が疲れていること》を内容とする自然的意味も成立している。こうした二系列の意味作用は、単に両立するだけでなく、連携しあっているように思われる。「今日は疲れた」の発話を聞いた聞き手が、《発話者が自分は疲れたと思っていること》を発話者が聞き手に信じさせようとしていることを認識し、かつその認識を踏まえて実際に《発話者が自分は疲れたと思っていること》を信じるにいたる時、いったい、前者の認識から後者の信念への移行を可能にしているものは何

なのか。それは総括的に言えば発話者への信頼ということになる⁴⁶が、目下の事例では、その信頼を支えているのは、発話者が単に言葉だけでなく、実際に疲れている様子が見えるという事情である。もしも、それに反して、発話者が実際には疲れていない様子が歴然としているならば、聞き手の側に問題の「移行」が生じるのは困難になるだろうし、発話者の側がそうした移行を意図すること（第三の意図）自体が困難になるだろう。

さらに別な例として、「あなたを愛している」のような発言を考えてみよう。

この文の発話が《発話者が自身は聞き手を愛していると思っていること》を内容とする発話者意味を帯びるためには、グライスが想定した三重の伝達意図の成立と並行して、その成立を円滑化する一連の自然的な意味が成立していることが望ましいと思われる。それは例えば、優しい口調や相手を気遣う眼差しなど、愛情の自然な表れとして総括されるような一連の特徴である。他方、もしも、「あなたを愛している」と言いながら、それらしいふるまいが伴わず、むしろ聞き手を軽蔑したり忌避したりする素振りが目立つような場合、おそらく聞き手の側は、発話を聞いても、そこに《発話者が聞き手を愛していること》や《発話者が自身は聞き手を愛していると思っていること》を聞き手に信じさせようという意図を認めることはできないだろう。そして、発話者がそのような不信を増大させるような振る舞いを露骨に示す場合には、聞き手は、当の発話を、嘘と露呈することを見越した嫌がらせと思うかもしれない。もしも発話者が、自分の発話にあくまで愛を告げる発話としての性格を持たせ続けようとするのならば、発話者は、見え透いていると言われても、愛情の籠ったふるまいの見かけを取り繕い続けなければならない。それは言い換えれば、《発話者が聞き手を愛していること》を内容とする自然的意味作用の成立を装い続けなければならない、ということでもある。それは愛を告げる発話者の意味が成立するための最低限の条件であるように思われる。

以上の考察を次のように整理しておこう。すなわち、発話者がグライスの三条件に適うような意図を伴う発話を行えるためには、その基盤として、発話者の意味と部分的に重複する内容を持った自然的な意味が(少なくとも見かけ上)、成立していなければならない、と。より具体的に言えば、自然的な意味の基盤がとりわけ重要になるのは第三条件、つまり聞き手が発話者の意図の知識を踏まえて、その意図通りの反応を来すことを発話者が意図するという条件である。発話者がこうした意図を持ちうるためには、前提として、発話者が聞き手側から一定の信頼を得ていなければならない。つまり、発話者が一定の信念を喚起しようとしているという受け手の知識が、受け手にとって、その通りの信念を抱く理由になるものとして受け取られなければならない。だが、そのような信頼が成り立つためには、その基盤として、問題の信念を補強するような自然的な意味作用が（あるいはその基盤となる事実的な連関が）成り立っていないなければならないのである。

46 Grice (1989), pp.294-295. [邦訳278頁。]

(ii) 以上に加えて、もう一つ、自然的意味が発話者の意図に関する知識に大きく依存するという事情についても簡単に確認しておかねばならない。

グライスの観察では、例えばヘロデ王の事例における自然的な意味は、ヘロデ王の伝達意図の知識とは独立に成立するかのように記述され、ニールもそれを追認している。しかし、ヘロデ王が生首を盆に載せてサロメに示すとき、サロメがそれをスムーズにヨハネの生首だと認識するさいには、ヘロデ王がそれを意図的に示していること、またヘロデ王の振る舞いがサロメとの約束にあるとの推察など、ヘロデ王側の意図についての知識が不可欠だと考えられる。生首は偽物かもしれない、別人のものかもしれない、等々の可能性がスムーズに排除されるのは、問題の場面で働いている多様な意図の知識があるからであろう。

写真の例も同じである。妻の浮気場面を撮った写真をX氏がたまたまどこかで見つけたとしても、X氏がそれを妻の浮気現場の写真であることを直ちに理解できる保証はない。写真の写り具合によっては、X氏はそこに妻が写っていることに気づかないかもしれない。あるいは、それが浮気場面だと気づかないかもしれない。X氏が問題の事例においてそれを浮気現場の写真として察知できるのは、それがY氏によって意図的に示されているという知識によるところが大きい。

さらに、一見単純な自然的意味の事例に思えるかもしれない金切り声の事例でも、それが《私が金切り声で話せること》を意味する事例として理解されるためには、当該事例のもつ多様な側面のうちで、特に《私が金切り声で話せること》に注意が向けられるようなしかなるべき背景文脈が必要だと思われる。そして、いまの場合、そのような焦点の絞り込みの役割を果たしているのは、何より、「私は金切り声で話せる」という発話であり、またその背景にある《自分が金切り声で話せると私が思っていること》を伝えようという意図の知識である。

こうした事情を考えるならば、自然的な意味の成立は、多くの場合、平行的な伝達意図の存在を抜きには理解できないという点に留意する必要がある⁴⁷。

9 ま と め

本稿では、グライスによる「発話者の意味」の分析について、自然的意味との関係という点に焦点を置きながら検討を進めてきた。グライスの分析は三つの条件の提示からなるが、本稿での考察の焦点としたのは第三条件である。本稿の主張では、第三条件に向けられてきた批判は決して致命的なものではなく、むしろ第一条件についての見直しによって解消される。しかし同時に、私の考えでは、同じ考察は、第三条件が実は自然的な意味との緊密なつながりを前提していることをも明らかにする。その点で、本稿の考察は、基本的にグライスの分析を支持するものである

47 この点に注目した先例として菅野(1999)の第二章も参考になる。「徴候が機能するためには、それが〈記号〉であるかぎり、人間的営為(human practice)の仲立ちを必要とする」(p.43)。

と同時に、その位置づけに関して、グライスが描いた意味理論の全体構図を見直そうとするものでもある。

文 献

- Bach, K., 1987, 'On Communicative Intentions: A Reply to Recanati', *Mind and Language* 2, 141-154.
- Grandy, R.& Warner, R., 1986, 'Paul Grice: A View of his Work', in Grandy, Richard.& Warner, Richard. (eds.) , *Philosophical Grounds of Rationality: Intentions, Categories, Ends*, Oxford: Clarendon Press., pp. 1 -44.
- Grice, H.P., 1989, *Studies in the Way of Words*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press. [清塚邦彦訳『論理と言語』勁草書房, 1998年]
- Harman, G., 1974, 'Review of *Meaning* by Stephen Schiffer', in *The Journal of Philosophy*, Vol.71, No. 7, pp.224-229.
- McGinn, C., 2015, *Philosophy of Language: The Classics Explained*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Neale, S., 1992, 'Paul Grice and the Philosophy of Language', *Linguistics and Philosophy*, Vol. 15, No. 5, pp. 509-559
- Recanati, F., 1986, "On Defining Communicative Intentions", *Mind and Language* 1, 213-42.
- Schiffer, S., 1972, *Meaning*, Oxford: Clarendon Press.
- Searle, J., 1969, *Speech Acts*, Cambridge, Eng.: Cambridge University Press. [土屋俊訳『言語行為』勁草書房, 1986年]
- Sperber, D. and Wilson, D., 1986, *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Basil Blackwell.[内田聖二他訳『関連性理論：伝達と認知』研究社出版, 1993年]
- 菅野盾樹, 1999,『恣意性の神話』勁草書房。

On the Place of ‘Natural Meaning’ in Paul Grice’s Philosophy of Language

Kunihiko KIYOZUKA

Gricean philosophy of language is known for the research program of reducing semantic concepts to psychological concepts. The reduction is presumed to be done in two stages. In the first stage, the concept of linguistic meaning (meaning of word and sentence) is reduced to that of speaker meaning; in the second stage, the concept of speaker meaning is defined in terms of the speaker’s intention. This paper is concerned with the latter part of the theory.

Meanwhile, Gricean theory is also known for its characteristic dichotomies on the concept of meaning. The first dichotomy is between ‘natural’ meaning and ‘non-natural’ meaning. The domain of non-natural meaning is then divided into ‘speaker meaning’ and the ‘utterance type meaning’ (expression meaning), and the latter is further divided into ‘timeless’ meaning and ‘occasion’ meaning. In this paper, I concentrate on the concept of speaker meaning and its relation to natural meaning. I basically endorse the Gricean analysis of speaker meaning in terms of multiple intentions on the part of the speaker. However, I also argue that speaker meaning is, contra Grice, compatible with natural meaning and that the latter forms an indispensable basis for the former.

論 文

ナスカ台地におけるラインセンターの可視領域の 範囲と配置について

ー可視領域解析による可視・不可視領域からの分析ー

本 多

薫 (山形大学人文社会科学部)

門 間

政 亮

(宇部フロンティア大学短期大学部)

1. はじめに

南米のペルー共和国にあるナスカ台地には、動物、植物や幾何学図形などで有名なナスカの地上絵がある。ナスカ台地は、東西幅15~20km、南北幅15km程の広さがあり、その台地上には、動物、植物、幾何学図形、直線などの地上絵が描かれている。動物、植物は少数であり、1000個以上は直線の地上絵である¹⁾。また、複数の直線が集まる（又はラインが放射される）“ラインセンター”と呼ばれているものがある²⁾。このラインセンターは、山や丘の自然物を利用したものと、マウンド（盛り土）やケルン（石積み）などの人工的に製作されたと考えられるものがある²⁾。特に人工的に制作されたものは、何らかの理由でその場所に置かれたのではないかとすなわち、ラインセンターは無秩序に配置されたのではなく、何らかの意図でナスカ台地上に配置されたのではないかとと思われる。渡邊は、ナスカ台地周辺には豊富なランドマークが存在し、台地上の移動および台地の空間認知にとって、ラインセンターが参照点としてきわめて有効に機能していることを明らかにしている³⁾。ここでいうランドマークとは、人々の空間認識を視覚から支えるものを指す⁴⁾。また、ラインセンターに関して、本多はナスカ台地のラインセンターの配置について、情報科学におけるネットワークの特徴（安定性・効率性・信頼性）の視点から分析し、人々がナスカ台地を移動するために重要なラインセンターが7つあることを示した⁵⁾。そして、これらのラインセンターのいくつかを経由することで、ナスカ台地の南北を迷うことなく移動できることを、実際に歩行する実験を行い確認している^{6) 7) 8)}。この移動するために重要と思われる7つのラインセンターの内、山や丘などの自然物を利用したものが6つ、残りの1つはマウンド（盛り土）である。岡田は、「ランドマークは特定の地点を象徴するシンボルである。見る人にとっては空間認知の手がかりになるものであるから、ランドマークへの視線が阻害されないようにしなければならない」と述べている⁹⁾。仮に7つのラインセンターが、ナスカ台地上の移動および台地の空間認知のためにランドマークとして利用されたとした場合には、ナスカ台地上のどの位

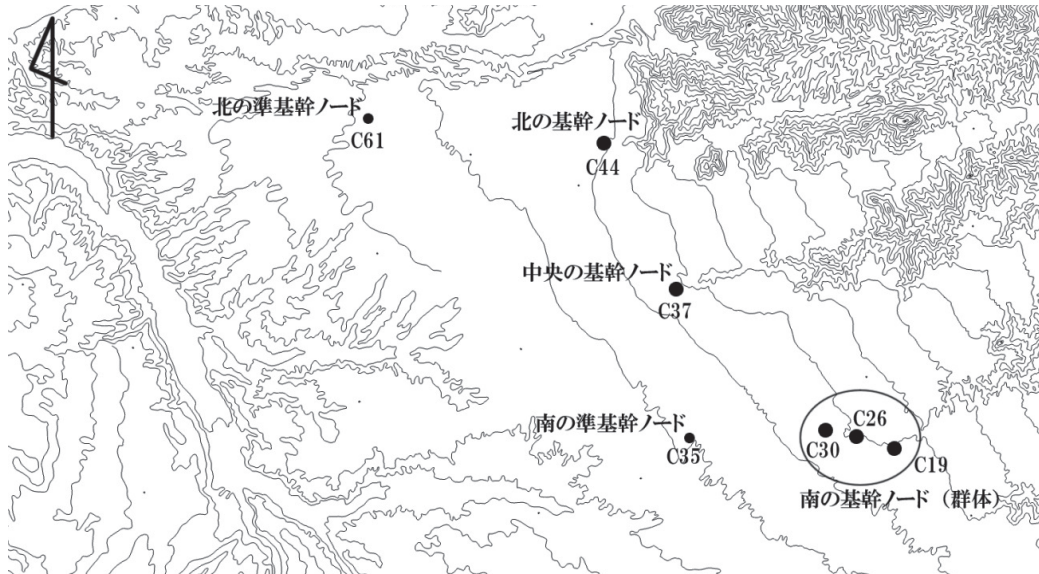


図1 ナスカ台地とラインセンターの位置（基幹ノード，準基幹ノード）

置からもしずれかのラインセンターを見ることができることが重要となる。このことを検討するためには、各ラインセンターの可視領域の範囲を明らかにする必要がある。

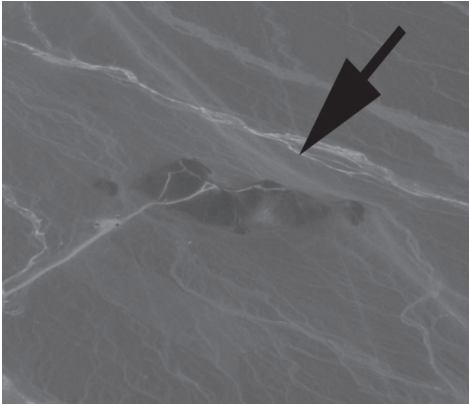
Lynch は、都市の「わかりやすさ」に関する概念を示し、その物理的特性の一つとしてランドマーク（目印）の重要性を述べている¹⁰⁾。都市計画などの分野では、景観や空間的・視覚的構造などの視点から、ランドマークがどの位置から見ることができるかなどについて、可視領域解析を用いた可視・不可視領域の分析を行っている^{11) 12)}。可視領域解析とは、標高データを利用して、ある地点から見える場所を算出したり、ある地点を見ることができる場所を算出する分析手法の一つである。

そこで、本研究では、ナスカ台地の7つのラインセンターをランドマークとして捉え、可視領域解析を用いて各ラインセンターのナスカ台地上の可視領域の範囲を明らかにするとともに、ラインセンターの配置について検討する。

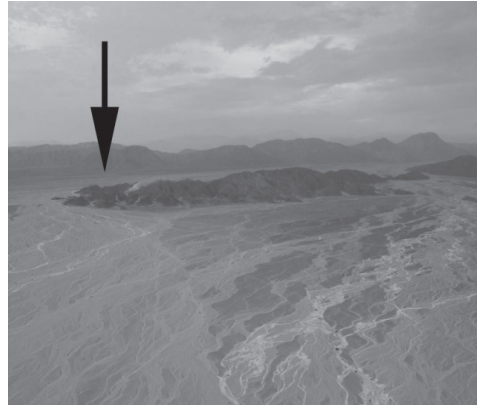
2. ラインセンターと分析方法

2.1 ラインセンター

本多は、人々がナスカ台地を移動するために重要なラインセンターが7つあることを示した。さらに、ラインセンターがナスカ台地上のネットワークを構成するノード（中継点）に見立て、ナスカ台地の南北をつなぐ上で極めて重要なラインセンターを基幹ノード、基幹ノードにつながるラインを中継する重要なラインセンターを準基幹ノードに分類した⁵⁾。図1に示すように、基幹ノードに分類されたラインセンターは、ナスカ台地の北側のC44、中央のC37、南側のC19、



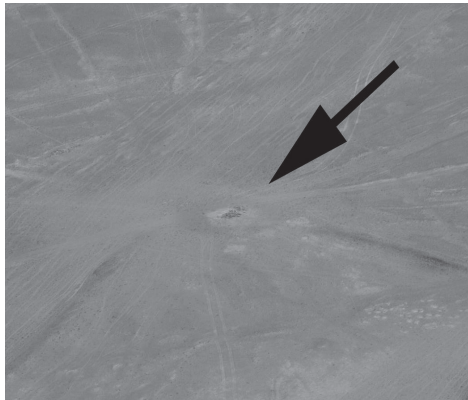
C44（北の基幹ノード）



C37（中央の基幹ノード）



C30、C26、C19（南の基幹ノード群）



C61（北の準基幹ノード）



C35（南の準基幹ノード）

図2 各ラインセンター

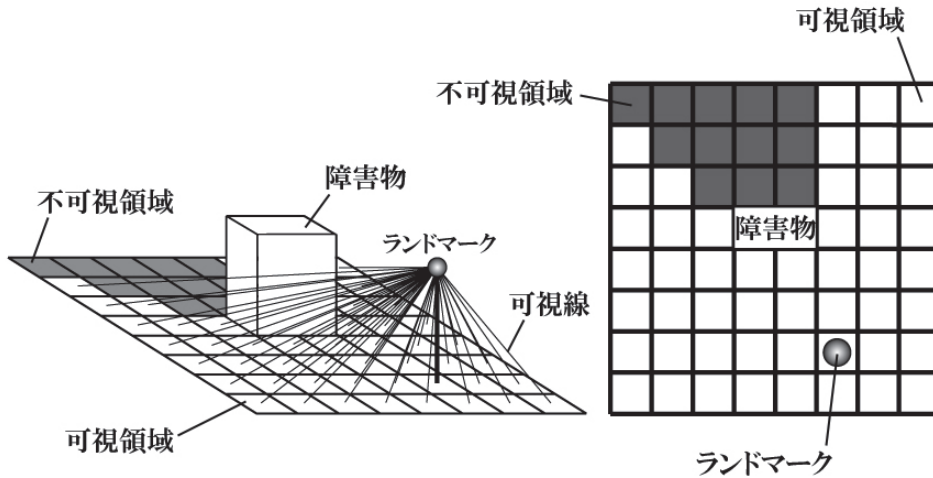


図3 可視領域解析

C26, C30の5つである。また準基幹ノードに分類されたラインセンターは北側のC61と南側のC35の2つである。「C番号」の表記はAveni²⁾が付与した整理番号である。図2に各ラインセンターの写真を示すが、ラインセンターC44, C37, C19, C26, C30, C35は、山や丘の自然物を利用したものである。ラインセンターC61のみがマウンド（盛り土）で人工的に制作されたと考えられる^{注1)}。このラインセンターC61付近の地形は、北西側が平らでなだらかな登りとなっており、東側が一段低くなっている。その一段低くなる手前の頂点（端部）にラインセンターC61は置かれている。

2.2 分析方法

可視領域解析とは、標高データである数値標高モデル（Digital Elevation Model：DEM）を用いて、観測点から眺望点の可視、不可視を判別し、可視領域を求める手法である。図3に示すように、地面上の地点（観測点）からランドマーク（眺望点）まで可視線を投射し、可視線上に障害物がある場合、その地点は不可視と判別される。本研究においては、ESRI社のGISソフトArcGIS PROを用いて可視領域解析を行った。なお、ソフトウェア上で地球の曲率を計算して可視領域の結果に反映させている。解析に必要なDEMは、上空からナスカ台地をレーザー測量することにより取得したライダー（LIDAR：レーザー測距）データから作成した。使用したライダーデータは、上空から小型飛行機により約1m間隔で取得した、座標、標高（分解能50cm）の要素を持つベクターデータである。DEMは、格子状に並んだ正方形のセルの集合体であるラスタデータのため、ArcGIS PROを用いてライダーデータから変換を行った。本研究では、ラスタデータの精度や分析対象とした範囲（ナスカ台地の面積）の制約上、セルの一辺の長さを5mとし、対象範囲の全てのセルについて可視、不可視の判別を行った。また、眺望とは人間の目で見

るものであることから、観測点は地表ではなく、目線の高さとなる。当時の男性の平均身長が約150cmであったとされており^{13) 注2)}、目線の高さを考慮して地表から観測点までの高さに140cmの補正¹⁴⁾を行った。

3. 可視領域解析の結果

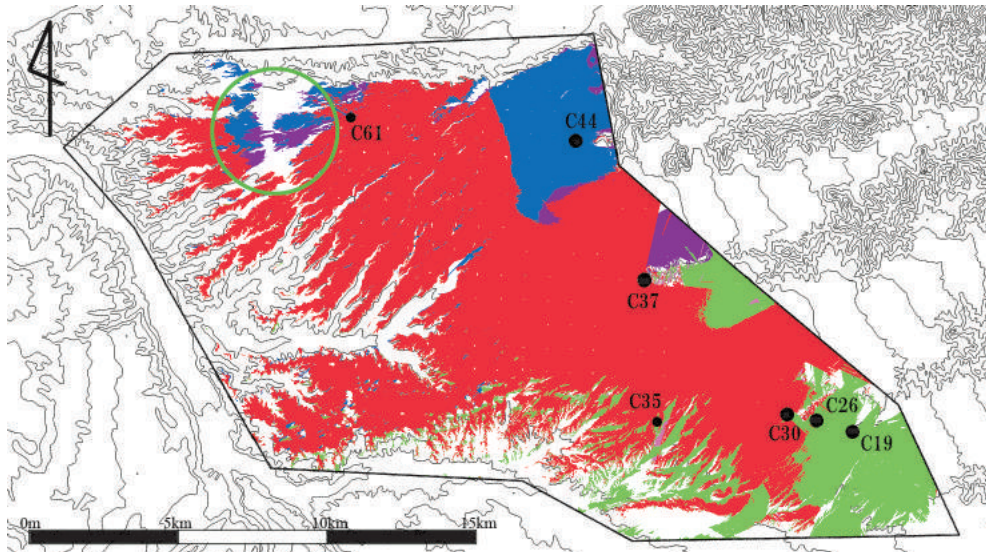
3. 1 7つのラインセンターの可視領域の範囲について

ラインセンター C44, C37, C19, C26, C30, C61, C35の7つを眺望点とした可視領域解析による可視領域の範囲の結果を図4に示す。今回の可視領域解析は黒の実線で囲まれた範囲としたが、谷などの台地以外の部分も一部含まれている。なお、南の基幹ノードであるC19, C26, C30は、複数の丘の集合体で一つのノードと考えられるため⁵⁾、それぞれの眺望点の可視領域を合算して表示した(緑色)。図4より、ナスカ台地の北西部(緑色の丸で示した箇所)を除いて、ナスカ台地全域からいずれかのラインセンターが眺望できていることが確認できる。特にラインセンター C61のある地点よりも南東部は不可視領域が少ないことがわかる。また、準基幹ノードに分類されたラインセンター C35の可視領域(桃色)は、そのほとんどが基幹ノードに分類されたラインセンター C44, C37, C19, C26, C30の可視領域に包含されている。

次に人工的に制作されたと考えられるラインセンター C61が制作されなかった場合を想定し、ラインセンター C61(眺望点)を除いた可視領域の範囲を分析した結果を図5に示す。図5より、台地の東部中央の2地域(図中のオレンジ色の丸)に大きな不可視領域(空白域)ができることが分かる。

3. 2 ラインセンター C61 の配置について

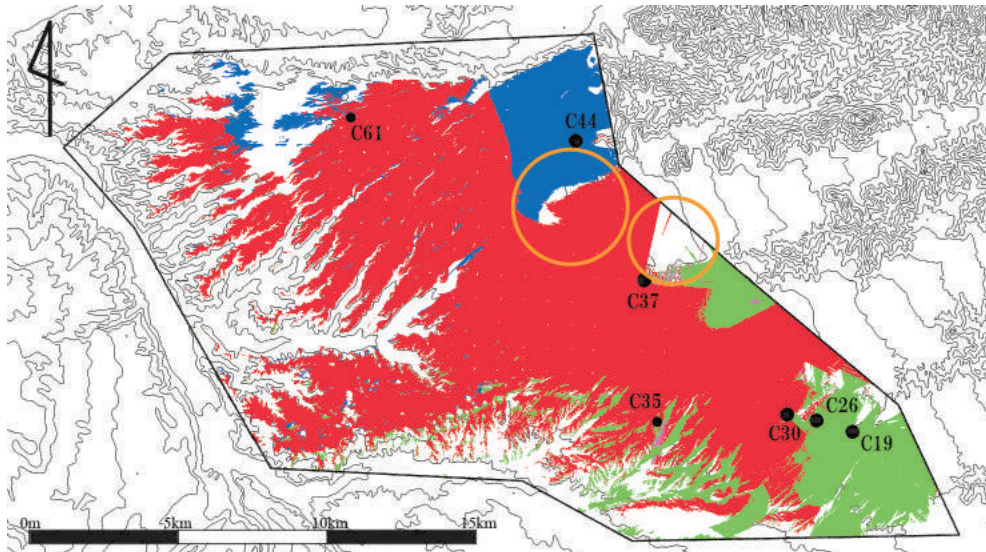
ラインセンター C61の配置について、可視・不可視領域の視点から検討する。図5のオレンジ色の丸で示した、台地の東部中央の2地域を拡大したものを図6に示す。灰色部がC44, C37, C19, C26, C30の可視領域、濃灰色部がC44, C37, C19, C26, C30の不可視領域を補うC61の可視領域である。2.1節で述べたが、ラインセンター C61は台地の北西の地点から東方向に向かう、なだらかな登りから東側が一段低くなる手前の頂点(端部)に置かれている。ラインセンター C61が別の場所に配置された場合を仮定し、ラインセンター C61が実際に制作されている位置を基準として、“東側が一段低くなる手前の頂点(端部)”の端部の直線上に眺望点を500mずつ移動(眺望点の位置A, B, C, D, E)させ、可視領域解析を実施した(図7)。ナスカ台地の北側を流れるインヘニオ川の周辺には遺跡があり、人々が生活していたと考えられており、北側から人々がナスカ台地に入ったと想定し、台地北側の端に近いほうを眺望点の位置Aとした。そして、台地北側の端から遠ざかる方向に位置Bから位置Eを配置した。また、図6に示す点線と実線で囲んだ分析範囲の不可視領域が眺望点の位置により、どの程度可視領域を補填すること



C44 (青)、C37 (赤)、C19、C26、C30 (緑)、C61 (紫)、C35 (桃)

黒の実線で囲まれた内側が可視領域の分析範囲

図4 7つのラインセンターの可視領域

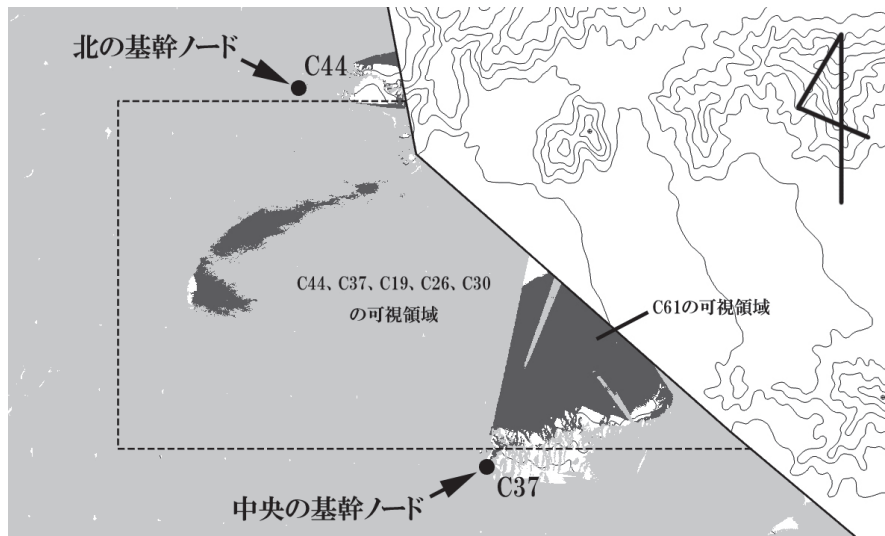


C44 (青)、C37 (赤)、C19、C26、C30 (緑)、C35 (桃)

黒の実線で囲まれた内側が可視領域の分析範囲

図5 C61を除く6つのラインセンターの可視領域

ができるかを確認するために補填率を算出した。その結果を表1に示す。ナスカ台地の北端に最も近い位置Aでは、補填率は63.5%と可視範囲が狭まり、位置Bでは57.1%と位置Aよりもさらに減少するが、位置C(76.7%)、位置D(77.6%)の順に増加し、実際のC61の位置で最大(88.7%)となった。しかし、さらに南側の位置Eでは補填率は74.0%に減少した。このことから、ライ



C44、C37、C19、C26、C30 の可視領域（灰色）と C61 の可視領域（濃灰色）
点線と実線で囲まれた内側が補填率の計算範囲

図6 補填率の計算範囲（拡大図）

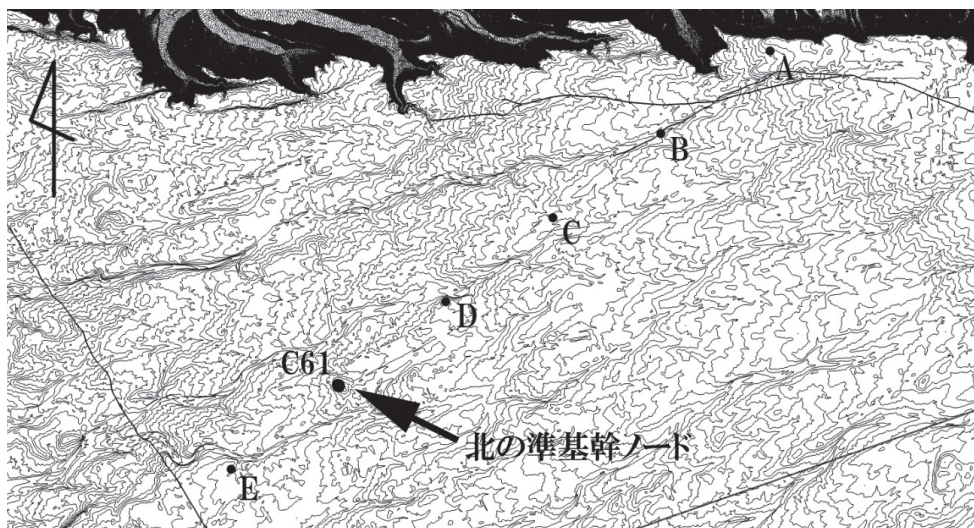


図7 ラインセンター C61を移動させた眺望点の位置

表1 各位置（眺望点）の可視領域の補填率

位 置	補填率
A	63.5%
B	57.1%
C	76.7%
D	77.6%
実際の C61	88.7%
E	74.0%

ンセンター C61の配置は、基幹ノードに分類されたラインセンター C44, C37, C19, C26, C30の不可視領域を広く補える場所である。

4. 考 察

ナスカ台地は、東西幅15～20km、南北幅15km程の広さがあり、220km²に及ぶ広大な面積である。当時のナスカ台地周辺に居住していた人々は、ナスカ台地に多くの地上絵を描き、そして台地を移動していた。ナスカ台地に描かれた地上絵の製作目的と利用法については、様々な見解が示されてきたが、ラインセンターは“道”として使われたと考える研究者もいる¹⁵⁾。これまでの坂井らの調査によって、ラインセンターは100個以上あることが明らかとなっている¹⁾。渡邊は、ナスカ台地周辺には豊富なランドマークが存在し、台地上の移動および台地の空間認知にとって、ラインセンターが参照点としてきわめて有効に機能していることを示した³⁾。また岡田は、ランドマークへの視線が阻害されないようにしなければならないと述べている⁹⁾。本多がナスカ台地を移動するために重要であるとした7つのラインセンターが、ナスカ台地上の移動および台地の空間認知のためにランドマークとして利用されたと仮定した場合には、台地上のどの位置からもしずれかのラインセンターを視認できることが必要である。そのため、各ラインセンターのナスカ台地上の可視領域の範囲を分析した。その結果、ナスカ台地の北西部（図4に緑丸で示した箇所）を除いて、ナスカ台地全域から7つの内のいずれかのラインセンターが眺望できることを示



ラインセンターC61 からラインセンターC37 に向かって歩いている途中：洪水で地表面が荒れているが、遠方にラインセンターC37 が見える（矢印）

図8 ラインセンター C61と C37間の歩行による移動の様子

した。特に基幹ノードに分類されたラインセンター C44, C37, C19, C26, C30の5つで、ナスカ台地の可視領域を広くカバーし、ラインセンター C61のある地点よりも南東部は不可視領域が少ないことがわかった。阿子島は、ナスカ台地の北西部は図像や線が多く集中しており、河道跡が少なく土地表面が安定した地域であるが、南東部は河道跡が多く土地表面が不安定な地域であることを明らかにしている¹⁶⁾。また、北西部の土地表面が安定した地域にあるラインセンター C61から、南東部の不安定な地域にあるラインセンター C37に歩行した実験結果では、安定した地域の歩行時は直線を手がかりとして移動していたが、不安定な地域を歩行している際は、遠方に見えるラインセンター C37をランドマークとして利用し移動していたことを確認している(図8)⁷⁾。さらに渡邊らは、南東部の土地表面が不安定な地域にあるラインセンター C37からラインセンター C35を経由して、台地の南端(C36)まで歩行した実験結果から、最終的にはゴールとなるラインセンターに全員たどりついたため、直線同様ラインセンターもランドマークとして機能していたと考えられると述べている¹⁷⁾。南東部は洪水などの影響により直線の地上絵が消えている場所が多く土地表面が不安定な地域ではあるが、7つの内のいずれかのラインセンターが可視でき、台地上の移動および台地の空間認知にランドマークとして利用することが可能であると思われる。また、ナスカ台地の北西部はラインセンターの不可視領域がみられるが、北西部の土地表面は安定した地域であり、ラインセンターにつながる直線の地上絵などを手がかりに移動が可能であると考えられる。

次に人工的に制作されたと考えられるラインセンター C61の配置であるが、ラインセンター C61が制作されなかった場合を想定して、5つの基幹ノードを眺望点として可視領域を分析した結果、台地の東部中央の2地域に大きな不可視領域ができることがわかった。また、ラインセンター C61が実際に制作されている位置を基準として、500m ずつ移動させ、可視領域解析をした結果、実際の C61の位置において補填率が最大(88.7%)となった。可視領域解析の結果からみるとラインセンター C61の配置は、基幹ノードのラインセンターの不可視領域を補い機能する場所に配置されたと考えられる。渡邊はラインセンター C61を含めてラインセンターは台地上で視覚的に際だった場所に設定されていると述べている³⁾。ナスカ台地の北側を流れるインヘニオ川の周辺には遺跡があり、北側から人々がナスカ台地に入ったと考えると、移動のためのランドマーク(目印)はナスカ台地北端のなるべく近くにある方が視認性は高い。ラインセンター C61の制作された場所は、視認性やナスカ台地北端からの距離といった観点からも妥当な位置であると思われる。今回の可視領域は、地球の曲率を考慮して、理論的にコンピュータ上で計算した結果である。しかし、実際の可視領域は、視力、大気の状態、光環境などにより変化する¹⁸⁾。そのため、他の6つのラインセンターより小型のラインセンター C61が実際に2地域からどの程度、可視できるのかを現地調査で確認する必要がある。この2地域は洪水の影響が大きい場所であり、また東側の端には北米大陸から南米大陸を縦断するパン・アメリカンハイウェイが通っており、現在でも人々が移動する上で重要な地域である。

5. ま と め

本研究では、ナスカ台地の7つのラインセンターをランドマークとして捉え、可視領域解析を用いて、各ラインセンターのナスカ台地上の可視領域の範囲と配置について検討した。その結果、可視領域の範囲からみた場合には、基幹ノードに分類されたラインセンター5つはナスカ台地の広範囲から眺望できる配置にある。また、準基幹ノードに分類されたラインセンター2つは基幹ノードの不可視領域を補う、又は可視領域に包含される場所に配置されていることを示した。可視領域の範囲から、取り上げた7つのラインセンターは、台地上の移動および台地を空間認知するためのランドマークとして機能した可能性がある。

今回の可視領域は、理論的にコンピュータ上で計算した結果から考察したものであるが、実際の可視領域は、視力、大気の状態、光環境などにより変化するため、現地調査による確認などの作業を必要とする。また、各ラインセンターの制作時期や使用された時期との関係についても、検討が必要と考えている。

本研究の一部は、文部科学省科学研究費補助金新学術領域研究（研究領域提案型）「アンデス比較文明論」（課題番号26101004）の助成を受けて行われた。

注

- 1) 現地調査によって、ラインセンター C61は人工的に制作された可能性が高いことを確認している。また、山形大学調査チームメンバーの渡邊は、“人工物”としてマウンドやケルン、ストーン・サークルを取り上げ、平坦な場所ではマウンドやケルンが作られているとの Aveni²⁾ の報告を引用したうえで、ラインセンター C61の形成を述べている³⁾。
- 2) 当時の男性の平均身長については、文献等により150～157cmの違いがみられる。本研究では、眺望を分析することから低値を採用した。

参考文献

- 1) Sakai, M. y Olano, J.: Informe Final del Proyecto de Investigación Arqueológica de las Líneas y Geoglifos de la Pampa de Nasca (Segunda Temporada) , Ministerio de Cultura del Perú, 2011.
- 2) Aveni, F.A. (ed.) : The Lines of Nazca, The American Philosophical Society, Philadelphia, 1990.
- 3) 渡邊洋一：ナスカ台地の空間認知，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，第 4 号，pp.151-163, 2007.
- 4) 津川康夫：地表空間におけるランドマークとその意義，立命館地理学，第 9 号，pp.17-29,

- 1997.
- 5) 本多薫: ナスカ台地におけるラインセンター間のネットワーク, 季刊地理学, 第62巻4号, pp.234-238, 2011.
 - 6) 本多薫, 門間政亮: ナスカ台地におけるラインセンター間の移動について(第2報) - 南北歩行実験による検証 -, 山形大学大学院社会文化システム研究科紀要, 第10号, pp.33-47, 2013.
 - 7) 本多薫, 門間政亮: ナスカ台地におけるラインセンター間の移動について(第3報) - 最短ルートと経路選択からの検証 -, 山形大学大学院社会文化システム研究科紀要, 第12号, pp. 1-14, 2015.
 - 8) 本多薫, 門間政亮: ナスカ台地におけるラインセンター間の移動距離と負担との関係 - 歩行時の心拍数を指標として -, 山形大学大学院社会文化システム研究科紀要, 第13号, pp.13-27, 2016.
 - 9) 岡田光正: 建築人間工学 空間デザインの原点, 理工学社, pp.15-16, 1993.
 - 10) Lynch, K.: 都市のイメージ (訳者: 丹下健三, 富田玲子), 岩波書店, pp.55-113, 1968.
 - 11) 磯田節子, 両角光男, 位寄和久: ランドマークの可視・不可視領域に着目した大規模建築物の影響評価モデルの検討 - 景観形成計画のためのシステム解析手法に関する研究 -, 日本建築学会計画系論文集, 59 (456), 163-169, 1994.
 - 12) 石橋一真, 吉川真, 田中一成: 山並みの構造把握と分析, 景観・デザイン研究講演集, No. 3, pp.306-309, 2007.
 - 13) 大貫良夫, 加藤泰建, 関雄二: 古代アンデス 神殿から始まる文明, 朝日新聞社, pp.154-170, 2010.
 - 14) 野呂影勇, 服部等作, 安達幸四郎, 山本敏雄: エルゴノミクスデザイン, 日科技連, pp.117-120, 1991.
 - 15) Aveni, F.A.: Between the Lines: The Mystery of the Giant Ground Drawings of Ancient Nasca, Peru, University of Texas Press, pp.162-173, 2000.
 - 16) 阿子島功: ナスカ台地の地形分類図と地上絵, 山形大学大学院社会文化システム研究科紀要, 第4号, pp.139-149, 2007.
 - 17) 渡邊洋一, 本多薫, 門間政亮: ナスカ台地の移動時における直線の地上絵とラインセンターの利用 - ウェアラブルカメラを用いた分析 -, 山形大学紀要 (人文科学), 第18巻第3号, pp.139-154, 2016.
 - 18) Conolly, J. and Lake, M.: Geographical Information Systems in Archaeology, Cambridge University Press, pp.228-233, 2012.

Range of Visible Region and Arrangement of Line Centers at the Nasca Pampa: Analysis from Visible and Invisible Regions by Viewshed Analysis

Kaoru HONDA, Tadasuke MONMA

With particular emphasis on the addressing seven line centers of the Nasca pampa of Peru, this study clarified the visibility range of each line center using viewshed analysis and examined the arrangement of these line centers. Results indicated that (1) five of the line centers at the backbone nodes are aligned where they are viewable from the wide range of the Nasca pampa and (2) the other two line centers at the quasi-backbone nodes are positioned at the locations which make up the invisible ranges or are included in the visible ranges of the backbone nodes.

論 文

地域の自立的発展に必要なまちづくりの本質

山形県中山町を事例にして

山 田 浩 久

I はじめに

1-1 研究室の活動

まちづくりとは、「その地域に実際住んでいる人達を中心となって、当事者として、自分達の住む地域にかかわる問題に関して行っている活動」である（西村，2007）。西村によれば、その目的は“コモンズ”の再確立にあるということだが、ここで言うコモンとは入会地（common）というよりは、住民が地域に対して抱く共有意識のようなものであると解釈される。つまり、まちづくりが扱う上記「地域にかかわる問題」とは、地域に対する共有意識を創出する事物の保全ないしは整備、または同共有意識を喪失させる事物の改善ないしは撤廃、ということになる。

コモンズを醸成していくためには、地域の総体や他地域との関係を客観的な視点から俯瞰することができる非営利の観察者が中立の意見を提示し、活動の過程で生じる不平等感や不均一感を最小限に抑えることが必要である。まちづくりに関わる住民、事業者はそこになんらかのインセンティブを期待しているし、自治体もインセンティブとまでは言わないにしても、都市計画に関わる多少の思惑があるからである。地域の状況を正確に捉え、説明することはまさに地理学の役割であり、ここに、非営利の中立者である大学教員（以下、教員）の中でも特に地理学者が、まちづくりという住民主体の地域マネジメントに関わっていく意義を見出すことができる。

地域の総体や他地域との関係を把握するためには、地誌的な知識の蓄積が必要になるが、地方の地誌は文献や統計だけでは学びにくく、個別に行う地域調査や日常生活の中で少しずつ知識を積み上げていくしかない。地理学者であっても、対象にできる地域やテーマは赴任地や同地で在職期間に大きく左右される。また、周辺自治体への行政参加が増えると、地誌的な知識を身に付けようとする積極性が生まれるし、委託研究は地域の要請として研究テーマが提示されるため、研究成果の還元が直接的になり、当該地に勤務する教員としての役割を自身が意識するようになる。さらに、身近な地域の地誌は学生の興味を喚起するため、授業に取り込みやすく、教育と研究とのオーバーラップ部分が拡充する。

これらは教員の主体的な研究活動とは言えないが、地域科学を学ぶ者にとって、現地調査が依頼や委託の範囲だけで終わることはない。逆に、新しいフィールドとして個人研究に組み込まれ

ることの方が多い。また、近年では大学が地域連携を目的にして大規模なプロジェクトを策定するようになっており、同プロジェクトに参画する形で、赴任地やその周辺地域に対する主体的な研究を進めることができる環境が整備されている。

山田（2013）は、山形大学の YU-GP と呼ばれる教育支援制度を活用し、アクティブラーニングを積極的に授業に導入していく過程を紹介した。また、山田（2014,2015,2016,2017）では、地（知）の拠点整備事業（以下、COC 事業）における地域志向教育研究として、自らの研究を活かした教育実践を複数年にわたって継続することによって得られた教育実績と研究成果を年次ごとにまとめた。COC 事業の地域志向教育研究では、学生に現地を見せるだけではなく、観察することから学生自らが地域の課題を見つけ、それらを解決していく方策を学生同士のディスカッションを通して考えていく課題解決型学習（Project/ Problem Based Learning 以下、PBL）が、教育効果を高めることはもちろん、学生の斬新なアイデアを研究に取り込むことができるようになるため、研究に関しても効果的に作用することが明らかになった。ただし、PBL で議論される学生の思考は多様であり、それに対応していくためには、教員自らが視野を広げる必要がある。筆者の場合、学内のプロジェクト研究として行った心理学、行動科学、社会学担当教員との共同研究が効果的であった（山田・本多，2015；福野ほか，2015）。

近年では、個人的な関心から積極的に地域に関わろうとする学生も増えている。それはボランティアやサークルといったグループでの活動から地域で開催されるワークショップへの個人参加まで多岐にわたる。教員が関わる活動では、インターンシップ先、卒業論文のテーマ、就職活動等に地域志向の傾向が見られるようになった。そのため、筆者の研究室では、地域を志向する学生の関心に対応すべく、まちづくりへの参与を活動の一つに加え、授業用に用意する PBL とは別に研究室の活動用に新たな PBL を導入することにした。前者は、大人数の学生を対象にして学内予算で活動し、ディスカッションによって意見をまとめあげていくものであるのに対し、後者は、少人数の学生を対象にして個別予算で活動し、個人の思考をブラッシュアップしていくためにディスカッションを利用しようとするものである。

研究室の活動で行う PBL には、同じまちづくりを扱うにしても、インターンシップ先に提出するレポート作成、卒業論文の作成、就職活動における面接対策等、それぞれに異なる目的を持った学生が参加する。また、ディスカッションのテーマは一貫したものではなく、学生の関心に合わせて毎回設定するため、その日のテーマによって中心になる学生が決まる。これは活動に参加する学生が10名以下である現状において可能な PBL の内容であるため、一般的ではないかもしれないが、参与するまちづくりや導入する PBL の目的を説明することで研究室に所属する意味を学生に伝えやすくなり、所属学生の自意識を向上させる効果も生まれている。

こうした研究室の活動は、教員の研究者としての中立性、客観性に基づくものであると同時に、学生教育という非営利の目的達成を目指して改変されていくため、地域の現状を俯瞰的に捉え、まちづくりの本質を整理、確認する活動にまで展開させやすい。

1-2 研究の目的

地方創生の時流の中で、自治体は自立を目指す事業を企画し、補助金を得ることで事業資金を捻出している。ただし、多くの自治体では、事業の論理性や実現可能性を客観的に示す資料を用意し、次期に繋がる発展的な企画書を作成できる専門家を有してはおらず、事業実施までの準備を専門業者に委託している。もちろん、自治体は最終的な目標を示し、細かく指示を出しているので、一連の作業が自治体の主導のもとで進められていないというわけではない。

自治体のこのような動きを受けて、地方には従前には無かった特殊な市場が形成されている。自治体の事業支援をビジネスチャンスと捉える様々な業種が地方に進出し、市場調査、ワークショップ、著名人の講話等で構成される“事業支援”を商品化しているからである。彼らの企画には相応の説得力があり、形ある結果を残すため、一概に否定することはできない。また、この謂わば補助金産業の進展によって、硬直していた地方が動き出したことは事実である。

しかしながら、補助金産業が全国的に定着していく過程で地域の問題は地域で解決するといった自立的発展への理念が失われているように思える。こうした状況において、大学に求められるのは、中立的かつ客観的な視点と柔軟な思考である。そこで、本研究では、基本に立ち返り、山形県中山町における研究室の活動から、地域の自立的発展を下支えするまちづくりを見つめ直し、その本質を明らかにする。

II 活動の背景と対象地域の概観

2-1 地域づくり活動実践スタートアップ支援事業

PBLの教育効果は絶大であるが、活動日程の調整と学生移動に関わる予算の調達が必要になる。研究室の活動にPBLを組み込む場合、対象となる学生数が少なくなるので日程調整の難しさは低減されるが、予算調達は必要である。

筆者の研究室が現地で活動するために活用した事業は、山形県村山総合支庁（以下、総合支庁）が進める「地域づくり活動調査研究事業」である。なお、事業名に使われている“地域づくり”という単語は、その内容から前節で定義した“まちづくり”であると判断されるため、以下では事業名を除き、“まちづくり”で統一する。同事業は、「人口減少等のため活力低下に悩む地域について、大学の知見を活用して、地域課題の抽出や課題解決（活性化方策）を探るとともに、大学生との交流を通じた地域の活力向上や地域主体による課題解決（活性化）の実践活動に繋げるにより、当該地域の振興を図る¹⁾」ことを目的に、支援を希望する地域を公募し、大学生で構成されるグループに総合支庁が実態調査等を委託するといった方法で実施される。

「地域づくり活動調査研究事業」は総合支庁による「地域づくり活動実践スタートアップ支援事業」のステップ1に位置づけられ、採用された地域はステップ2の「地域主体による地域づくり活動支援事業」の対象となる。ステップ1,2を合わせた「地域づくり活動実践スタートアップ支援事業」はまちづくり活動の「芽だし」と位置づけられており、その後は、地域運営組織の育

成に結びつけていく流れとなっている。

支援対象に採用されたのは、山形県中山町の柳沢地区でまちづくりを始めた「柳沢（やんくさ）もりあげ隊」の活動であった。筆者は、「地域づくり活動実践スタートアップ支援事業」の前身である「地域課題解決実践活動モデル事業」に他の教員との共同研究で参加していた経緯があり、筆者の研究室に2017年度の「地域づくり活動調査研究事業」が委託された。事業は単年度契約を原則としているが、事業初年度ということもあり、2017年度の契約が2017年12月に締結されたため、2018年度も同様の契約が締結された。そのため、本稿は、主に2017年度後期と2018年度前期の活動をまとめたものになっている。

事業の進行プロセスから明らかに、筆者の研究室では、柳沢地区で活動することを当初から決めていたわけではなく、総合支庁からの委託に対応するという形で活動をスタートさせた。我々としては、まちづくりに関わる学生の関心をテーマにしたPBLを実践するために、まちづくりに参与できる地域を探している状況にあったため、まちづくりの萌芽的段階にある柳沢地区を紹介してもらえたのは好都合であった。むしろ、柳沢もりあげ隊の要望に沿った活動を展開できるかが心配であったが、総合支庁の適切なマッチングのおかげで彼らの要望を事前に知ることができ、まちづくりに参加してみたいと思っている学生を中心に、早くから具体的な活動を計画することができた。

2-2 中山町の概観

中山町は、山形市の北西に隣接する面積33.2km²の町である（図1）。同町は、1954年に旧長崎町と旧豊田村が合併して誕生したが、今回の対象地域である柳沢地区は旧豊田村に含まれる。国勢調査によれば、合併直後13,335人であった人口は、高度経済成長期の域外流出によって1975年には11,281人に減少したものの、左沢線の存在や国道112,458号線の整備等によって、1980年代からは山形市のベッドタウンとしての開発が進み、2005年には12,523人にまで回復した。30年間の人口変動率は11.0%である。しかし、同年以降人口は急減し、2015年の人口は11,363人になった。10年間の人口変動率は-9.3%である。人口減少は少子化と若年層の域外流出によるものであり、その結果、2005年に25.6%であった高齢化率は、2015年には31.5%にまで上昇した。

中山町の中心部は最上川右岸の沖積低地上にあるが、旧長崎町の集落は寒河江街道（六十里越街道）沿いに、旧豊田村の集落は国道458号線沿いに展開しているため、南北に列村状の建物分布が左沢線を挟んで東西に観察される。旧長崎町は山形市へのアクセスが良く、米作を中心にした農業生産が営まれているが、最上川と須川の合流部に近く、洪水による被害を受けやすい。一方、旧豊田村は白鷹丘陵の山麓部に位置しているため、果樹や野菜を中心にした農業生産が営まれており、土砂災害の被害を受けやすい地区を含んでいる。また、国道458号線に沿って山形盆地断層帯に属する寒河江－山辺断層の存在が指摘されていることから、今後、大規模な地震が発生する可能性がある。

なお、柳沢地区の西部、白鷹丘陵の中腹に岩屋集落と呼ばれる山村がかつて存在していたが、1980年に最後の一軒が移転し廃村となった。同集落に隣接する岩谷十八夜観音には「オナカマ」と呼ばれる巫女の風習が伝えられており、文化財保護の観点からはもちろん、観光資源としての可能性からもその解明が待たれている（中山町、2005）。

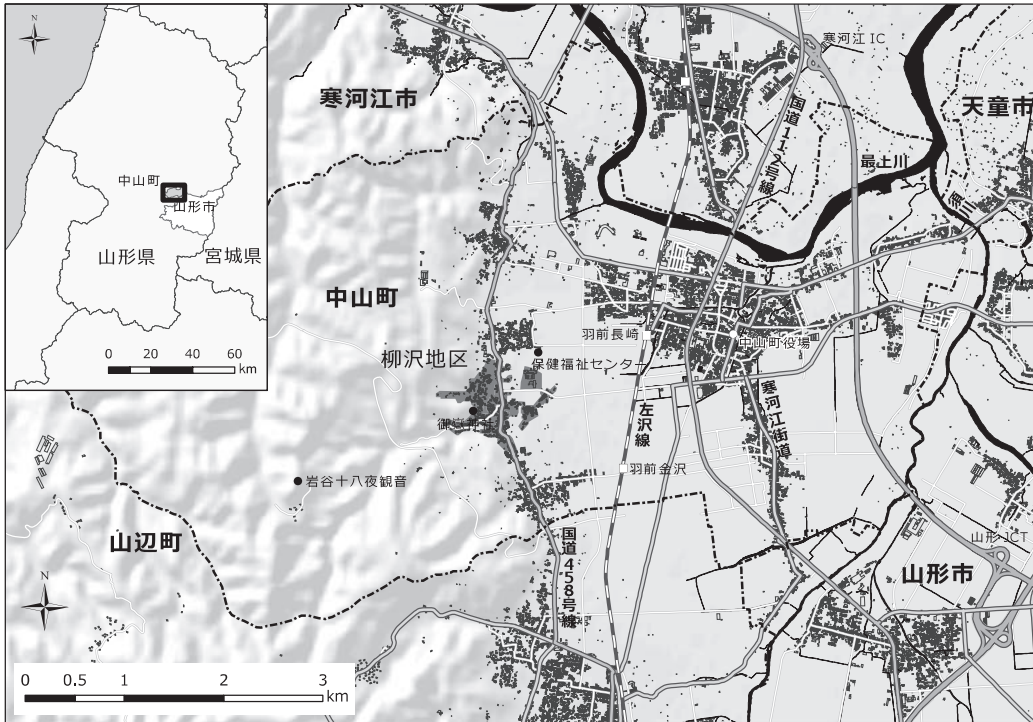


図1 中山町の概観

Ⅲ 活動の具体的な内容

3-1 柳沢（やंकさ）もりあげ隊

隊名にある「やंकさ」とは「柳沢」に対する地元方言である。同隊は、柳沢地区内にある御嶽神社の氏子集団を組織的な基盤とし、代表を務めるO氏（69歳）は、柳沢地区で生まれ育った生粋の柳沢住民である。O氏は、全国を対象にする職に就き、海外居住の経験も有するが、退職後（65歳時）、柳沢地区を中心とする生活に戻り、地区活動の副総代を務める中で、急激な人口減少と住民の高齢化に向き合うことになった。こうした現状に対応していくためには、根気よく活動をする必要があるが、役員は輪番制となっており、問題を感じた役員の危機意識が必ずしも次期役員に引き継がれるわけではない。

そこで、O氏は、自らが代表になり、流出する若年層に再び同地区に戻りたくするような意識

と高齢者に新たなやりがいを与えるまちづくりを目指し、2016年に柳沢もりあげ隊を結成した(67歳時)。同隊の人的構成は、地区内で60年以上生活してきた同級生を代表の補佐役、その友人を行事役に置き、地区活動の中核となっている消防団のOBと現役メンバーの数人を隊員に加えているほか、地区在住の県職員OBが企画の相談役を務めている(図2)。現在、隊員はすべて男性で構成されているが、協力者には女性も含まれているため、今後は女性の参加も見込まれる。O氏によれば、2018年時点でO氏を除いた隊員は8名であり、年齢構成は、60歳代4名、50歳代2名、40歳代と30歳代が各1名となっている。

同隊は既に中山町の地域活性化事業「やってみんべ事業」の支援を受けているが、2018年度で同事業は終了となる。同隊では、2017年度までに、「夏まつり」、「地区内散策」、「雪まつり」、「御嶽神社の年末ライトアップ」等の事業を定例化し、2017年度からは、“一本杉”と呼ばれる地区のランドマークをライトアップする企画を進めている(写真1)。また、2018年5月には休止されていた御嶽神社の「村まつり」を復活させた。

「やってみんべ事業」の終了後、「地域づくり活動実践スタートアップ支援事業」が、柳沢もりあげ隊の活動を支えることになった。その上で、O氏は、5年後、10年後の活動とそれを支える人材に見通しが立たないことを危惧している。氏は、地区内の若年層がまちづくりに消極的であることを嘆き、大学には、彼らに刺激を与えるような学生の支援活動とまちづくりの継続を可能にする提言を依頼した。

柳沢もりあげ隊が、結成から2年あまりで多くの成果を挙げられたのは、O氏の尽力によるところが大きいことはもちろんであるが、隊員として活動に参加している補佐役、行事役、相談役、消防団のメンバーがそれぞれの人的ネットワークを活用しながら、情報の受発信、企画の立案、全体の補正、企画の実行、会計、といった作業をこなし、それを協力者(サポーター)が支えてきたからにはほかならない。特に、従前から地区活動の中核を担ってきた消防団のメンバーを隊員に加えたことが、同隊の実践力を増したと考えられる。また、同隊の年齢構成に幅があるの

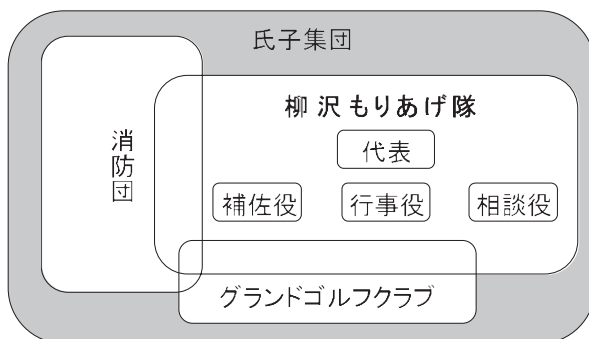


図2 柳沢もりあげ隊の構造



写真1 地区集会所から「一本杉」を望む

も、消防団を隊員に加えているためである。

なお、協力者の多くはグランドゴルフクラブのメンバーである。既に、柳沢地区では婦人会や青年団といったコミュニティは消滅しており、残存する旧来のコミュニティは消防団のみであるが、グランドゴルフクラブが地区内の活動を支える新たなコミュニティとして機能している。さらに、O氏は、地区内に立地する老人ホームの入居者を活動に参加させようとしている。彼らは協力者というよりも、自身のレクリエーションとして参加することが多く、活動が高齢者ケアの一つになっている。農山村域においては特に、こうしたソーシャル・キャピタルに関する調査がまちづくりの構成を理解する上で重要であると考ええる。

3-2 現地での活動

事業契約の締結に先立ち、総合支庁の担当職員を介して教員4名が現地を視察した²⁾。また、現地の案内をO氏にお願いしたので、当日は山形大学教員と柳沢もりあげ隊との初顔合わせの場にもなった。

契約締結後の2017年12月8日、学生11名を引率して現地を訪れ、柳沢もりあげ隊の先導で現地を巡りながら、柳沢地区の風土や同隊の活動について説明を受けた（写真2）。O氏には、視察後も保健福祉センターの会議室で、学生からの質問にも対応して頂いた（写真3）。学生の熱意は高く、活発な質疑応答が繰り返された結果、年明け1月27日に行われる雪まつりに自ら参加してみたいと申し出る学生が現れた。さらに、その後、柳沢地区をフィールドにした卒業論文を書きたいという学生も現れた。

当日は、住民の方のご厚意により昼食として餅が振る舞われた。学生は率先して作業を手伝い、その中で住民との親睦を深めたようである（写真4）。現地視察は柳沢地区に対する学生の理解を大いに高めたことはもちろんであるが、雪まつりへの自主的な参加に象徴されるように、住民との接触が現地での活動の基本であることに学生が気づいた点に本視察の意義を感じた。



写真2 柳沢もりあげ隊による御嶽神社の説明



写真3 保健福祉センターで議論風景



写真4 住民との交流



写真5 ワークショップ風景

2018年2月10日、学生13名を引率し再度現地を訪れた。主な目的は、柳沢地区の活性化に関するワークショップの実施である（写真5）。冒頭は、同年1月27日に行われた柳沢地区の雪まつりの状況をO氏が報告し、有志で参加した学生がその感想を述べた。次いで、柳沢地区で卒業論文を書くことになった学生が、同地区の自然環境や文化を取り入れたエコツーリズムを提案する発表を行った。

住民を交えて行ったワークショップでは、《空家》、《農業》、《魅力発信》、をテーマに据えた。前回の現地視察後、学生は学内で学生同士のディスカッションを重ね、柳沢地区において視認できる衰退は空き家の増加であること、中山町全体で見た場合の強みは平地と山地で営まれている農業生産であること、興味深い地域資源を有しているものの発信力が無いこと、を確認したからである。



写真6 ポスターの作成風景

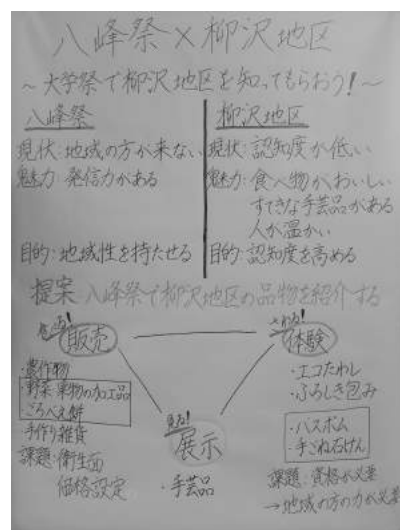


写真7 大学祭を活用した試案

ワークショップの結果は、その場でポスターにして発表した（写真6）。空家問題を扱ったグループでは、住民を交えて、地区内の空家を有効利用する手段について話し合われ、“田舎暮らしを体験する”試案が提示された。彼らは、田舎暮らし体験を空家の一時的利用による観光で終わらせず、移住に繋げていかなければ空家問題は解決されないことを指摘した。農業基盤の活用を扱ったグループでは、来訪者が“農業を楽しむ”試案が提示され、人口流出によって放棄された耕作地の活用や地場産品を使った料理教室の開催等が検討された。魅力発信を扱ったグループでは、柳沢地区を知ってもらうために山形大学の大学祭を活用してはどうか、という意見が学生から出され、大学祭で“地場産品やその加工品を展示、販売、体験する”試案が提示された（写真7）。

IV 活動の成果

4-1 まちづくりのプロセス

2018年4月はまとまった時間が取れなかったため、実質、2018年度の活動は5月3日に開催された村まつりへの支援活動からスタートした（写真8）。活動の再開に際し、研究室では、こうした現地での支援活動を継続していくことを確認し、同年度の目標を、今後を見据えたまちづくりの提言に定めた。これは、まちづくりの長期的ビジョンに悩んでいるという柳沢もりあげ隊が抱える問題に対応するものである。

議論の基礎にしたのは、前年度のワークショップでまとめた3つの試案である。学生には、自分達の試案を客観的な資料から裏づけるために、中山町の地誌に関するレポート（人口、産業、歴史・文化、自然）を課すとともに、まちづくりの中長期なビジョンを考え、各試案の論理性や実現可能性について検討することを求めた（写真9）。これは、地方自治体に欠けている機能の一つでもあり、学生にこうした能力を身に付けさせることが、大学教育に求められる人材育成に繋がると考える。



写真8 御嶽神社での村まつり支援



写真9 学内での議論風景

人口と産業に関するレポートによって、現在、まちづくりを担っている60歳代後半の年齢階層は、社会活動に対する意欲が高い団塊の世代（以下、第1世代）であるが、柳沢地区が含まれる豊田地区（旧豊田村）では同階層が突出していることが分かった（図3）。今後、まちづくりにおいても深刻化するであろう後継者問題を解消するためには、住民の年齢構成上、団塊ジュニア世代（以下、第2世代）をまちづくりに取り込んでいく必要があるが、町のベッドタウン化や産業構造の変化等によって、彼らの就業や購買の中心は地区外に形成されている。O氏が嘆く彼らの消極性は、第2世代の気質も含め、全国的に指摘される問題と考えられる³⁾。

学生達は、第2世代がまちづくりに対する意識を高めるためには、まず、自分達が住んでいる柳沢地区に対する意識を高める必要があるが、地区内で活動を続ける限り、彼らが同地区を見つめ直すことはないと考えた。そこで、柳沢地区で行ったワークショップで提示された、山形大学の大学祭で“地場産品やその加工品を展示、販売、体験する”試案を再検討することにした。大学祭での直売所運営が評判になり、社会的に取り上げられれば、第2世代も柳沢地区に対する意識を変えていくのではないかと考えた。また、地元産品を直売することによって生産者が生産へのモチベーションを上げることはよく知られている。短期間であれ大学祭で直売所を運営し、そこに生産者も売り手として参加することができれば、高齢化が進む第1世代もそこに新たなやりがいを見出ししていくのではないかと考えた。さらに、大学祭での直売が恒常化すれば、柳沢地区の住民が子供（以下、第3世代）を連れて大学祭に訪れる機会も増える。地元産品が売れている様子を見れば、地域アイデンティティが創出され、流出していくであろう子供達に再び同地で暮らしたいという思いを植えつけられるかもしれない。

これらは、いずれも仮定の話であるが、話題から生まれる域外他者からの評価、参加から生まれる住民のモチベーション、継続から生まれる地域アイデンティティは、まちづくりのプロセスそのものである。彼らはディスカッションを通じて、まちづくりのプロセスを仮定するに至ったと言い換えることができる。

歴史や自然に関するレポートからは、同町は古くから洪水被害に悩まされており、現在でも、周辺の山形市、寒河江市、天童市を含めた平野部は、広範囲にわたる洪水が発生する危険性を有していることが確認された。また、大規模地震に見舞われる可能性のある地域でもあることも分かった。これを受け、柳沢もりあげ隊の活動からは少々離れるものの、地域の安全と安心を確保できなければ、まちづくりを継続していくことはできないという意見が出された。彼らの意見は、あらゆるまちづくりの基礎に置かれなければならないものである。

さらに、子供の安全・安心を考えることは親の責務であり、自分の子供のためのまちづくりということであれば、地域のためのまちづくりには関心を示さない住民でも、積極的な参加が期待される。こうした安全・安心を考えるまちづくりを他のまちづくりと併行させられれば、両者の乖離は子供の行動を介して徐々に縮小していくと考えられる。

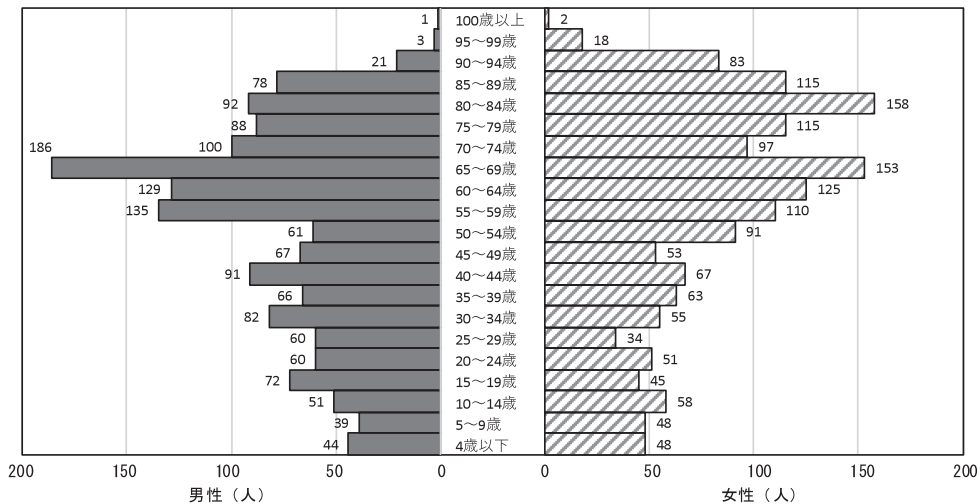


図3 2018年4月1日時点における豊田地区（旧豊田村）の人口ピラミッド

資料：中山町から提供された住民基本台帳人口

4-2 学生自身のスキルアップ

学生はグループワークの中で、資料作成、コミュニケーション、プレゼンテーション等のスキルを上達させるが、今回は、特に自然に関するレポートを担当した学生が、中山町の地形を視覚的に確認するために3Dプリンタを用いた立体模型を製作した（写真10、写真11）。学生は、3Dプリンタの組み立て、配線等のセットアップを行い、3Dデータのダウンロード、GIS（Geographic Information System）によるデータ加工をこなし、組み立て式の立体模型を完成させた⁶⁾。製作された立体模型は、視覚と触覚で地形を認識することができる。そのため、地図判読に不慣れな住民にも、平地と山地で構成される中山町の地形的特徴を説明しながら、水害、土砂災害、地震等の危険性を分かりやすく指摘できるようになった。

しかし、ここで最も強調したいのは、興味を持った学生が独自に行動し、高度な技術を身に付けたことである。限られた時間の中で全ての学生に高度な技術を教授していくことは難しいが、研究室には空間情報を整理、加工するための様々な機器、ソフトが用意されており、常々、学生がそれらを使用する方法を考えていた。ただし、高度な技術を要する作業であるほど、その習得には多くの努力と時間を要することは当然であり、相応のやる気が必要になるので、卒業論文の作成等の必要に迫られない限り、学生から自主的に機器を使用したいという希望は出されないとあろうと諦めていた。そのため、今回、このような形で学生のやる気が生まれたことは、非常に嬉しい驚きであった。



写真10 単独で立体模型の作成に取り組む学生

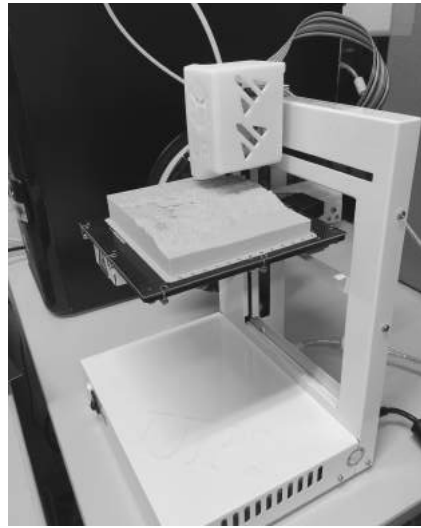


写真11 立体模型の作成

V まちづくりの実験

学生達は、全ての年齢階層になんらかの刺激を与える原初的なまちづくりを実験する場として大学祭を選んだ。彼らは、そこで中山町産の米、野菜の直売を行うと共に、中山町が作成したパンフレットの配布、住民グループの作品展示・販売等を行うことにした。こうした実験は、教室内でのディスカッションにおいてはなかなか仮定の域を出ない彼らの「予測」を実現可能な「提言」にしていくうえでの重要な作業となる。なお、安全・安心を考えたまちづくりについては、予算、労力、双方の制約から次年度において再検討することにした。

大学祭での実験では、まず、大学祭の主体である大学生を対象にして、直売品の販売方法と価格設定に関するアンケート調査を行った。調査票は、1年次開講の授業を担当する教員の協力を得て、授業内アンケートとして2018年7月10日に配布し、授業終了後、160通の回答を回収した。

販売方法に関しては、「詰め放題」が最も多くの票を集めたが、ルール作りの難しさや当日の混雑を考え、次点の「100円均一」を採用することにした（表1）。また、野菜と果実に関しては、その平均値と標準偏差から、100円という価格設定が高すぎるとは思われないと判断した（表2）。そこで、これらの結果をO氏に提示し、100円で販売可能な分だけをパッキングしてもらい、当日に搬入することになった。あいにく大学祭の開催時期は地元の直売所でも棚に並べる野菜や果実が不足する時期でもあり、当日搬入された野菜、果実は量的に限定されることになった。搬入された野菜は、小松菜5、大根5、長ネギ13、里芋18、チンゲン菜14、食用菊10、林檎（2個）75、洋梨（2個、200円）62であった。当初の予定では、中山町が山形県の名物にもなっている“芋煮”の発祥地であることから、その材料となる野菜を販売することになっていたが、時期と価格が壁になり予定が変更された⁵⁾。

表1 面白いと思う売方

	回答数
詰め放題	66
100円均一	56
ばら売り	23
つかみ取り	7
詰め合わせ	1
無回答	7
計	160

表2 購入可能と考える米, 野菜, 果実の価格

	米500g	里芋1袋	ネギ1本	ごぼう1本	人参1袋	キノコ1袋	りんご1個	すもも1個
平均値(円)	173.1	136.4	84.6	89.4	116.8	110.2	91.3	89.4
標準偏差	64.2	56.7	35.1	50.5	51.8	44.5	39.2	44.0
回答数	140	138	143	142	145	139	150	140

一方、米の価格は高めで野菜、果実よりもばらつきが大きかった。そのため、野菜や果実よりも売方を工夫しなければならないということになった。また、学生から「500g」という表記は、炊飯器やその計量カップの表記に合わせて「3合」にした方が分かりやすいという意見が上がったため、表記を変更することにした。米の価格にばらつきが見られたのは、彼らが米の市価を知っており、想定した銘柄の差異が集計値に反映されたためと考えられる。これは、彼らに敢えて大学祭で米を買ってもらうためには、市価よりも安く価格を設定しなければならないことを意味している。ただし、見た目や企画の面白で彼らの感性に訴えることができれば、米は市販品以上の価値を持つようになるはずである。

米は同じ銘柄であっても5kgで買うより、10kgで買う方が重量単価が安くなるが、同じ銘柄を大量に購入すると、食べ比べて米の味を楽しむことが難しくなる。そこで、中山町産の2種類の米を使い切りサイズ（3合）で販売し、両者の食べ比べを提案することにした。また、見た目も米が綺麗に見えるペットボトルやミニチュアの米袋での販売を考案した。問題は2種類の米の単価の差であったが、安い米を安く売だけでは米作農家の収入は変わらないし、小分けする手間の分だけ逆に減収になる。そこで、購入者に両者の食べ比べを薦めることで両者を同じ額（200円）で販売することにした。さらに、米作農家の方の「米の価格は必ずしも米の味を反映しているわけではなく、銘柄によって長所が異なるので、高い米をそのまま食べるよりも別の銘柄の米や餅米を混ぜた方が美味しくなる場合がある」という意見を参考にして、学生が彼らが普段食べている割合でブレンドした米も販売することにしたので、食べ比べを提案する米は3種類になった。

今回の実験ではペットボトルや米袋を大量購入しなかったため、コストを下げることはできなかったが、それでも米袋利用した場合のコストは1パッケージ当たりおよそ50円に抑えることができた⁶⁾。また、高い銘柄の米の仕入値は150円であった。その結果、安い銘柄の米やブレンド米との差額が利益となった。加えて、山形県内の観光地では、「米処に來たので米をお土産に買いたい」が1袋が大きすぎる」という観光客の声も聞かれ、観光地であれば、原価200円のミニチュア米袋の米を250円で売ることも可能と考える。米をパッキングした学生によれば、1時間で50袋のパッキングが可能ということであった。もちろん、実際に、お土産として食べ比べ米を販売する場合には、より多くのコストが計上されるであろうが、売り方を工夫すれば、地区内に時給

2,000円以上の工賃を得られる内職を提案できることが分かった。

2日間の大学祭開催期間中に、野菜は完売した。米は「高価米」200、「ブレンド米」200、「安価米」100を各200円で販売し、高価米127、ブレンド米127、安価米43を売り上げた⁷⁾。高価米は市価よりも安く、安価米は市価よりも高いため、用意するパッケージ数で調整したが、販売率は、順に63.5%、63.5%、43.0%となり、やはり安い米を高く売ることは難しいことが確認された。しかも、それぞれの売上数のうち31は、安価米の売れ行きが悪いことから、現場で各米1をセットにした“食べ比べセット”を500円で販売した結果である。これは、安い米を高く売るためには相応の付加価値を付与することが必要であることを示している。ブレンド米の内訳はラベルに記載しており、口頭でも説明したが、高価米と同数の売上数であり、食べ比べという提案は「相応の付加価値」として十分に効果を発揮したと考えられる。購入者からも、今度は同銘柄で産地別の食べ比べをしてはどうかというアイデアを頂くほど高評価であった。

実験の目的であった「全ての年齢階層になんらかの刺激を与えるまちづくり」に関しては、大学祭の開催期間中に我々の販売（屋外）・展示（屋内）ブースを訪れた中山町住民の数を正確に把握することはできなかったものの、声をかけてくれた住民のほとんどは複数人での訪問であった。彼らは町内から手伝いに来ている方の家族またはその知り合いであり、第3世代が販売を手伝う場面も見られた。また、まちづくり活動への積極性が危惧されている第2世代の若手農家の方から、産直の有効性を仲間とも話し合ってみたいというコメントを聞くことができた。米の売り方を工夫することによって生まれる内職の可能性も含め、中山町産の農産品や工芸品を住民の手でPR、販売することは地区内の全ての年齢階層に肯定的な影響もたらす活動になることを、教員、学生はもとより、O氏を中心とする柳沢もりあげ隊の参加者も実感する結果となった。

VI おわりに

地域の課題に取り組む経済主体が多様化し、状況が複雑化していくのに伴い、地域の問題は地域で解決するといった自立的発展への理念が失われつつあるように思える。本研究では、基本に立ち返り、山形県中山町における研究室の活動から、地域の自立的発展を下支えするまちづくりを見つめ直し、その本質を明らかにした。

筆者の研究室は、同町柳沢地区において草の根的なまちづくり活動を進める「柳沢（やんくさ）もりあげ隊」の要望に従い、まちづくりに関心を持っている学生を中心に同隊の活動支援を行った。彼らの要望は、住民に刺激を与えるような学生の積極的活動とまちづくりの継続を可能にする提言であった。

住民に刺激を与えるような学生の積極的活動とは、柳沢もりあげ隊が企画する地区内行事を若者の活力で盛り上げてほしいということであり、学生は冬季の雪まつりや春季の村まつりへの参加を通して、住民との接触が現地での活動の基本であることを学んだ。まちづくりの継続性は、まちづくりの企画者が最も注意を払わなければならない問題であるにもかかわらず、先送りにさ

れがちな問題である。柳沢もりあげ隊がここに気づいていることは、彼らが思いつきで行動しているわけではないことの現れである。また、この問題をテーマに議論を展開した学生は、まちづくりの目的や難しさを理解できた。なによりも、まちづくりはその提案者はもちろん、住民にとっても実験することが重要であり、実際にまちづくりをスタートさせるために必要不可欠な作業であることを学んだはずである。

彼らは、現地での活動と学内でのディスカッションから、話題から生まれる域外他者からの評価、参加から生まれる住民のモチベーション、継続から生まれる地域アイデンティティ、というまちづくりのプロセスを見出した。さらに、それらを意識したまちづくりを大学祭という場で実践、検証した。こうした実験は、ディスカッションでは仮定の域を出ない彼らの「予測」を実現可能な「提言」にしていく重要な作業である。その結果、米の売り方を工夫することによって生まれる内職の可能性も含め、農産品や工芸品を住民の手でPR、販売することは地区内の全ての年齢階層に肯定的な影響もたらす活動になることが分かった。

柳沢もりあげ隊は、経済的な収益増がまちづくりに関わる住民のモチベーションを上げるためには必要であるが、それが彼らの行うまちづくりの目標ではないことを認識している。実際、今回の活動においても、急激な人口減少と住民の高齢化に対する危惧からスタートした柳沢地区のまちづくりは、団塊ジュニア世代の消極性が大きな壁になっていたが、その壁を乗り越えるのは単なる収益増ではなく、“親-子-孫”の3世代が参加でき、相互に相手を思いやるきっかけを生み出すような企画であることが確認された。

社会的な変革の中で、いつのまにか経済的な収益を上げることがまちづくりの目標となっているということはないだろうか。柳沢地区で進められている草の根的なまちづくりや大学祭での実験から、まちづくりの本質とは、住民のためになることを住民が考えていこうとする姿勢であり、それは全ての住民が楽しく、安心して暮らせる「地元」を用意することに繋がる。彼らの代わりにまちづくりを行い、経済的な増収やそれを分け合う方法を示すことは、彼らへの支援にはならない。全体を俯瞰し、客観的かつ中立的な意見を提示することができる観察者が、まちづくりの本質に従って活動している住民の真意を汲み取り、その具現化を妨げている問題をいっしょになって考えることが必要である。その上で、考案されたプランを実践し結果を残していくことができれば、それが彼らの自信になり、地域内で次世代の人材を育成することも可能になると考えられる。

注

- 1) 平成29年度「地域づくり活動実践スタートアップ支援事業（地域づくり活動調査研究事業）実施要綱」より、原文のまま引用した。
- 2) 現地で活動するのは筆者の研究室であることは決まっていたが、「地域づくり活動実践スタートアップ支援事業」自体は山形大学人文社会科学部の「やまがた地域社会研究所」が受託した事業であり、中山町が今後他の教員が行うPBLのフィールドになる場合もあることが想定されたため、現地視察には筆者と他の教員3名が参加した。
- 3) 団塊ジュニア世代（第2次ベビーブーマー）は、都会志向が強く、1990年代後半以降の「人口の都心回帰」を引き起こした世代と言われている（中澤，2010）。
- 4) 使用した3Dプリンタの仕様上、一度に大判の模型を製作することができなかったため、パーツに分けた組み立て式の模型になった。
- 5) 山形県の「芋煮」は、牛肉を使用した醤油味の芋煮鍋である。
- 6) ペットボトルを使用した際のコストは単価100円近くになってしまい、採算がとれないことが分かった。
- 7) 実際には、米の銘柄を明記して販売したが、本稿においては、市価の高い銘柄の米を「高価米」、市価の安い銘柄の米を「安価米」として記載した。

参考文献

- 中澤高志（2010）：「団塊ジュニア世代の東京居住」，家計経済研究，87，22-31.
- 中山町（2005）：『中山町史』，中山町
- 西村幸夫（2007）：「まちづくりの視点」，西村幸夫編『まちづくり学』，1-11，朝倉書店.
- 福野光輝・渡邊洋一・山田浩久（2015）：「山形大学小白川キャンパス周辺における小学生保護者の不安経験と葛藤懸念」，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，12号，pp.73-84.
- 山田浩久（2012）：「残存する大土地所有が地方都市の土地利用改変に及ぼす影響～山形県長井市の事例～」，経済地理学会北東支部編，『北東日本の地域経済』，281-304，八朔社.
- 山田浩久（2013）：『現地学習を中心にした災害復興学の実践』，山形大学人文学部叢書3.
- 山田浩久（2014）：『観光資源の有効活用と中心市街地の再生』，山形大学人文学部叢書4.
- 山田浩久（2015）：『観光まちづくりによる中心市街地の再生』，山形大学人文学部叢書8.
- 山田浩久（2016）：『インバウンド観光に向けた地域資源の発掘と検証』，山形大学人文学部叢書，9.
- 山田博久（2017）：『地方観光の広域化に関する現況と今後の方向性』，山形大学人文学部叢書，10.
- 山田浩久・本多薫（2015）：「山形大学周辺の小学校区における災害リスク認知の現状と課題」，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，12号，pp.61-72.

The Essentials of Town Revitalization Necessary for Self-Sustaining Regional Growth A Case Study of Nakayama-machi in Yamagata Prefecture

Hirohisa YAMADA

With a variety of economic entities working on regional issues, the direction of self-sustaining growth has become ambiguous. In this study, through laboratory support for Nakayama-machi in Yamagata Prefecture, we reexamined what was necessary in town revitalization to support regional self-sustaining growth and clarified the essential parts of that revitalization.

Upon the request of *Yankusa-Moriagetai*, which promotes the grass-roots town revitalization activities in Yanagisawa in Nakayama-machi, my laboratory supported the activities of *Yankusa-Moriagetai*. Through fieldwork in the district and discussion within the laboratory, the students recognized that a strong emphasis on town revitalization raises the appreciation of the town by people outside the region, residents' motivation for the activities and their identity for the region. In addition, we performed experiments and verified this idea at the university campus festival, being conscious of the main elements. The experiments were important for turning our predictions into feasible proposals. As a result, it was found that town revitalization explicitly designed by residents included activities that positively affected all age groups in the district.

Developing the town without help from the residents or sharing income is not necessary for self-sustaining growth. An observer who can view the whole situation, including the past and present, and provide an objective and neutral opinion should be able to draw out the true intention of the residents based on the essentials of town revitalization. It is important for residents to solve the problems that are constraining town revitalization by themselves. They must have confidence with the end results, so that the process will lead to workforce development for the next generation.

論 文

アルフレッド・ジャリの『超男性』再読

——語りの観点から

合 田 陽 祐

はじめに

本稿では、アルフレッド・ジャリ (1873-1907) の『超男性』(1902) を、語りの機能に着目して再検討する。澁澤龍彦による日本語訳も存在するこの小説は、この訳者の知名度も手伝って、わが国でもかなり多くの読者を獲得し、長く読み継がれてきた¹。だが他方で、その奇想天外な物語内容ばかりに読者の関心が集中してきた。あるいは少し事情通の者にとっては、この小説はフランスの著名な批評家ミシェル・カルージュが、その代表作『独身者機械』(1954/1976) で取りあげたことでも有名である²。その後の研究でも、カルージュ的なテーマ批評を洗練させる方向か、新資料をいかした源泉研究をおこなうかの二者択一の状態にほばなっている³。だが『超男性』の最大の魅力は、そうした物語の内容や形式の面ばかりでなく、語り (narration) すなわち物語の提示の仕方にあると考えられるのである⁴。

これまでこの小説をこうした物語論 (narratologie) の観点から検討した研究はほとんどない⁵。その意味で本小論は、先行研究の欠落を補う役割を担う。以下では、議論の拡散を避けるために、『超男性』の中核をなし、かつもっとも有名な「一万マイル競争」と「連続性交記録」への挑戦の二つのエピソードに的を絞って分析をおこなう。周知のとおり、これらの物語は「記録の更新^{レコード}」というテーマを共有しており、さらに作品において、前者は後者の伏線としても機能している⁶。

『超男性』はその読みやすさゆえに⁷、ジャリ of 研究者たちからの評価は総じて高いとはいえない。

1 アルフレッド・ジャリ『超男性』、澁澤龍彦訳、白水社、1975年。その後、この澁澤訳は1989年に同社の新書版に入り、さらに2017年には新装版が出ている。

2 Michel Carrouges, *Les Machines célibataires* (1954), rééd. Chêne, 1976. 本書には以下の二つの訳がある。ミシェル・カルージュ『独身者の機械』、高山宏、森永徹訳、ありな書房、1991年。同『独身者機械』、新島進訳、東洋書林、2014年。

3 この他にも『超男性』は、ジャリの専門家以外によるさまざまな想像的読解を喚起してきた。最近では次のものがある。Cf. Paul Audi, *Le Théorème du Surmale, Lacan selon Jarry*, Verdier, coll. « Philosophie », 2011.

4 筆者は以前、白水社発行の月刊誌『ふらんす』で、『超男性』の対訳の定期連載を半年にわたって担当する機会を与えられた。Cf. 「対訳で楽しむ アルフレッド・ジャリ『超男性』」、『ふらんす』所収、白水社、2016年9月 (第1回) ~ 2017年2月 (第6回)。この連載をとおり、『超男性』の特異性が語りの部分にあるとの確信を強めた。

5 少数だが、パトリック・ベニエなど、この小説の賭金が語りにあることを主張している研究者はいる。Cf. Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005, pp. 496-497.

6 一万マイル競争における機関車や五人乗り自転車の形状や運動は、男根ないし作中で言及のある精子のメタファーになっている (この場合ゴールは女性器ないし卵子のメタファー)。

7 こうした読みやすさは前作までと比較して、文体のレベルにおいていえることである。ただし『超男性』にも、ジャリの作品に親しんだ専門家だけが読み取れるような要素 (たとえば間テキストに関するもの) は多く存在する。

たしかにこの小説は話の筋がわかりやすく、それまでのジャリ作品の最大の特徴であった、エクリチュールの晦渋さ（obscurité）も影を潜めている。だが本小論では、この変化が、語りのレベルでさまざまな実験をおこなうためであった、ということを明らかにしてみたい。ジャリは小説としては六作目にあたる本作で、比較的柔らかな文体を用いつつも⁸、語りの技法面において独自の進化を遂げているのである。

本稿は二つのパートからなる。以下では「一万マイル競争」と「連続性交記録」の順に語りの特徴を分析していく。あらかじめ結論めいたことを述べておくと、『超男性』における語りは、通常の直線的に進む読書の時間とは異なる、別の時間性を導入することを目的としている点に、その最大の特徴がある。すなわちジャリは読者に、前のページに遡って再読することを促したり、同時に展開する複数の物語を頭のなかで関連づけながら読むよう仕向けている。ジャリはこうした読書がもたらす特異な時間性を利用して、言語芸術の宿命である「言葉の線条性」の桎梏から逃れようとしているのだ。この小説の語りには、そうした読書を誘発する、さまざまな仕掛けが施されているのである。

1. 「一万マイル競争」での語り

まず以下の議論を辿るために必要な事項を整理しておこう。主人公のアンドレ・マルクイユは、その貧相な風貌に反して、人間の能力の無際限性を主張する奇妙な人物である。「愛技なんて取るに足らぬ行為ですよ。いくらでも行えるものなんですから⁹。」『超男性』の第一ページはこの挑発から始まる。小説第1章ではこの発言をめぐり、登場人物のあいだでさまざまな議論が繰り広げられる。「一万マイル競争」の話題はその過程で登場する。

このレースの目的は、作中人物のアメリカ人化学者ウィリアム・エルソンが発明した「永久運動食」の効力を試すことにある。エルソンは小説の登場人物のなかで唯一、この永久運動食の助けを借りるという条件つきで、上記のマルクイユの主張に賛同する人物である。実験の方法は極めてシンプルである。五人乗り自転車の乗組員が、永久運動食を定期的に補給しながら、蒸気機関車を相手に、パリからロシアの東端までの道のりを往復するかたちで、五日間にわたるスピード競争をおこなうのである¹⁰。このレースについては、小説第1章の時点で、すでに「明後日」にスタートが迫っていると予告されている。レースに招待された主人公のマルクイユは、その結末のみを確認するため、ゴール地点で見学することを約束する。

8 ジャリが『ユビュ王』（1896）を刊行したメルキユール・ド・フランス出版の編集者ヴァレットは、ジャリにいたずらに難解な文章を書くのをやめるよう、何度か手紙で忠告している。じっさい、メルキユール社からは第一作目の小説『昼と夜』（1897）しか、正規のルートでの小説の出版が許されなかった。

9 Alfred Jarry, *Le Surmâle, roman moderne*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1987, p. 189（以下、OC IIと略記する）。以下ではこの小説から引用をおこなう場合に限り、本文中の引用文のあとに括弧を設けて、そのなかにこの版の該当するページ数を示す。

10 作中で、短距離レースにおいては、アメリカで自転車チームが機関車を打ち負かしたことがあると語られている（この記述は史実に基づく）。だが、長距離レースではむしろそうした例はなく、あくまで「永久運動食」によって、この長距離競争は物語上成立することになる。

1. 誰がレースを語るか

一万マイル競争の語りでまず目を引くのは、作中人物への内的焦点化がおこなわれていることである¹¹。ジャリの小説で主人公以外の特定の人物の内面が語られたり、語り手が途中からスイッチするのは異例のことである。

レースの様子が語られるのは小説第5章である。それ以前の章で語りを担当してきた全知の語り手(物語世界の外部にいる語り手)に代わり、五人乗り自転車チームの乗組員の一人であるテッド・オックスボロウの視点から語られることになる。より正確には、『ニューヨーク・ヘラルド』紙が、レース後の彼に取材した記事に基づいているという設定になっている。これにより読者は、レースを実況中継するような語りや、乗組員同士の会話のやりとりを介して、現在進行形で進む物語を楽しむかのような臨場感を味わうことになる。じっさい文法的に見ても、直接話法による会話文が多用されているのが、一万マイル競争の語りの特徴である。

ただし、このように新聞記事を利用した理由は別にあるとされている。それは、主人公マルクイユがこのレースに参加したかどうかを、読者に客観的に判断してもらうためだという。というのも、のちの章でマルクイユが「連続性交記録」を樹立するさい、その相手となるエレンが、このレースにマルクイユが参加していたことを、ただ一人証言しているからである。「アンドレ・マルクイユが競争に参加したのかどうかについては、エルソン嬢 [= エレン] は彼を見たと確信していたのだが、本章では〔読者に〕判断をゆだねることにしよう」(218)。

結論を先取りすると、マルクイユは「超男性」に変装したうえで、このレースに自転車にまたがり参加している。彼は自転車チームや蒸気機関車を追い抜き、誰よりも先にゴールを果たすのである。だがその姿をレース中に目撃したのは、蒸気機関車に乗り込んでいたエレンと、マルクイユのことを知らない自転車チームのメンバーだけである。つまり超男性の正体(=マルクイユ)に気づいているのは、物語のヒロインであるエレンのみなのだ。これに対し読者は、小説に張り巡らされた数々の伏線から、その謎の参加者がマルクイユであることを比較的容易に特定できるようになっている。したがって読者にとって、白熱するレースの描写を楽しむこと、自転車チームの面々が謎の影=マルクイユに煙に巻かれる様子を楽しむことの二つが、この章を読むさいの醍醐味となるはずなのである。ではレースの模様はどのように語られているのだろうか。

2. 視界の制限

一般に小説で特定の人物に固定して内的焦点化をおこなうと、語りに制限を設けることになる。

11 焦点化(focalisation)は伝統的な「視点」に代わりジェラルド・ジュネットが導入した用語。ある人物の知覚に基づいてその内面の声を語らせるのが内的焦点化、その観察の対象となるのが外的焦点化(そこでは事物や人物の外見が語られる)である。Cf. Gérard Genette, « Discours du récit », *Figure III*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp. 65-267. ただし近年では焦点化にまつわる問題点も指摘され、ふたたび「視点」がその効果の観点から再評価されていることもあり、本稿では場面に応じて使い分けることにする。Cf. Alain Rabatel, *La Construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998.

読者の得る情報が、その人物が知覚した内容に限定されるからである。レースの語りを担当するオックスボロウは、他の乗組員同様、弾丸型をした五人乗り自転車に前かがみになった姿勢で身体を固定されている。そのため彼の視界はかなり制限されており、たとえば振り返って後方を見渡すことはできない。マルクイユはこの死角を利用して、機関車の客車の後方に隠れたり、暗闇で自転車チームの影のなかに潜んでいる。語り手から直接見えない場所に位置取りすることで、レースの後半まで鳴りを潜めているのである。

一方、五人乗り自転車の後方にはトレーラーが取り付けられており、そこには「オツムの弱い」ボブ・ランブルが搭乗している。彼は他の五名の乗組員とは異なり、後方を自由に眺めることができる。じっさいランブルはレース中、超男性の影を目撃するたびに、背後から何かが迫っていると騒ぎ立てる。だがさまざまな理由から、オックスボロウはこの報告を無視してしまう。折り返し地点を経て、レースが後半戦に突入すると、マルクイユが汽車の前方に出たために、ようやく語り手の視界に入ってくる。これにより語りにも大きな変化が生じる。すなわち、並走する汽車や自転車の乗組員に代わり、この謎の人物に対して、外的焦点化がおこなわれるようになるのである。つまり機関車から闖入者へと、語り手の視線が向けられる先が移るのである。

ところで上で述べてきた視野の限定は、レースの語り手のみに起こるものではない。この競争では、視界を遮る道具として、大量の薔薇の花びらが登場する。これらの薔薇は、レース中に定期的に撒き散らされ、それが汽車の窓を覆うことになる。この汽車にはマルクイユを知る三名が乗車している。永久運動食の開発者エルソンと機械技師のアーサー・ゴフ、そしてエレンである。この三名はそれぞれ、自転車チームの側、機関車の側、そしてマルクイユの側に立つ者として分類できる。このうち、エレンだけが偶然にも、乱舞する薔薇の花々の隙間から、マルクイユの顔を二度目撃している。語り手は、その時に見えた彼女の驚いた表情や、うっとりした表情のみを報告している。前者のケースを見てみよう。「私はエルソン嬢が悲鳴をあげ、胸に手を当てたような気がした。それ以後、この日は単調に過ぎ去り、私が彼女の姿を見ることはもうなかった」(221)。だが肝心の、このときエレンが驚いた理由については、語り手は最後まで知る由もないのである。

3. 引き延ばし

一万マイル競争の物語では、基本的には一日目の夜、二日目の夜明けといったように、出来事が発生する順序で語られていく。だが他方で、こうした出来事の単線的な描写を回避するためのさまざまな工夫も見られる。その一つに筋の複線化がある。じっさい、対機関車レースの成り行きを報告するだけの単調な語りでは、読者が退屈しかねない。それを予防するために、大小さまざまなエピソードが挿入されているのである。

だがあらためてテキストを俯瞰的に眺めてみると、これとはまったく異なる見方も可能となる。以下では、謎の影（マルクイユ）が、物語の前半から早くも登場していることに注目してみたい。

影は、レースの途中でランブルによってその存在が喚起されるたびに、語り手の視界に定期的に、だがほんの少しのあいだだけ入ってくるのである。ただし、それとは別の重大なハプニングが発生するため、影への注意はすぐさま逸らされてしまう。レース中にはこのパターンが繰り返されるのである。つまり一万マイル競争の特徴は、語り手の（そして読者の）視界にチラチラと入ってくる影の正体が、結局レースの終盤に至るまでクローズアップされることはないという、「引き延ばし」の戦略にあると考えられるのである。

レースに闖入してきた影＝謎の人物の正体は、最後まで決して明らかにされることはないのだが、先述したように、一万マイル競争の物語の序盤で、語り手がオックスボロウにスイッチする前に、物語世界の外部にいる語り手によって、マルクイユがレースに参加したらしいということが、読者にはすでに知らされている。したがって読み手は、どの場面にマルクイユが現れるのかに注意を向け、それを待ち受けるかたちで物語を読み進めることになる。ただしその期待は裏切られることになる。なぜならマルクイユらしき謎の自転車乗りは、オックスボロウによって、最初はその存在が否定され、続いて「幽霊」ないし「幻影」とみなされてしまうからである。その実在が語り手に認識されるのは、レース終盤のゴール間際でのことである。それまで読み手は、ランブルの悲鳴があがるごとに、今度こそはと、マルクイユの登場を期待することになる。だがじっさいには、事件（マルクイユの乱入）そのものではなく、その気配のみがテキストを漂うのである。一万マイル競争の語り手が、読者の物語世界への没入を持続させるとすれば、それはレース展開の慌ただしさもさることながら、こうした引き延ばしによって、読者をじらすことも大きく関与しているのである。

自転車チームを襲うハプニングやアクシデントについても見ておこう。最後尾のボブ・ランブルは、合計三回、「背後から追ってくる何者か」に対する警告をチームメイトに発している。そのすぐあとに起こる事件としては、すでに見た薔薇の乱舞のほかに、チームメイトの死やタイヤ全輪のパンク、加速した自転車の飛行などがあげられる。以下ではこれらのうちチームメイトの死についてくわしく見ておこう。その目的は、この本筋からの脱線ともいべきエピソードにおいて、読者の注意を、一時的に影の存在から逸らすために、ジャリが効果的な語りを導入していることを確認することにある。

レース三日目の朝、ランブルを除く乗組員の最後尾に位置する語り手は、ある異変に気づく。前方のジュウェイ・ジェイコブズの足の動きが止まり、それと時を同じくして、辺りに異臭が漂い始めたのである。その異臭の発生源は、急速に腐敗が進んだジェイコブズの死体だった。『『ジェイコブズが死んだ！ 死んだ！ 死んだ！』／『えっ、やつが死んだって？ かまうもんか……』とギルビー伍長が言った。『よく聞け、ジェイコブズを引きずって行くんだ！』』（223、傍点による強調は原文）。自転車チームは、全員が足をアルミニウムでできた連接棒で固定されている。速度を落とさないためには、ペダルを強く踏み込んで、死後硬直を起こしたジェイコブズの両足を動かすしか選択肢が残されていないのである。

そういうわけで、私たちのジュウエイ・ジェイコブズは最初、いやいやながらペダルを踏みだした。もっとも、彼の鼻はつねに覆面に隠されていたから、彼がしかめ面をしていたかどうかはわからないが。(224)

こうした文字通り「死者に鞭打つ」行為には、ある種のブラック・ユーモアが含まれている。ここで語り手とその仲間たちは、レースを続行するために、すでに動かないチームメイトの両足を無理やり動かしている。そしてその様子が「いやいやながらペダルを踏みだした」と奇妙な擬人法で綴られているからだ。このように現実離れしたアクシデントを、それに見合うかのような軽妙な語り口で報告することで、読者がこのエピソードを純然たるフィクションとして楽しめるようになっているのである。

ところでこの本筋からは脱線するエピソードを読むうちに、読者の注意は、影の存在から逸らされてしまうかもしれない。だが、アクシデントが発生したあと、語り手によってその子細が報告され、事態がどうにかして収束に向かうと、その直後にふたたび「影」が現れるのである。よって、影の存在が忘れられるのは一時的なことではかないのである。

もう一つ、これとは違った「引き延ばし」についても見ておこう。レースの後半部では、叙述の速度が突如として遅くなり、謎の自転車乗りの描写にページが割かれるようになる。ここで注目したいのは、語り手によっておこなわれる外的焦点化の不確かさである。オックスボロウの誤認により、マルクイユの身体的特徴や、彼が乗る自転車について、それまでおこなわれてきた細部の描写が何度か打ち消され、その内容が更新されるのである。これにより読者も、謎の自転車乗りの全体像をなかなかつかむことができないのだ。

私は夢を見ていたわけではなかったが、機関車の前には奇妙な走者がいた。とはいえ彼は、空気で満たされたゴム製タイヤの直立体式自転車に乗っているわけではなかった！ ゴム製ブーツを履いているわけでもなかった！ 私に耳鳴りがしていたのを除けば、彼の自転車は軋む音を立ててはいなかった！ 彼の自転車はチェーンなしの機械だったから、彼がチェーンを駄目にすることはなかった！ ゆるんだ黒いベルトが彼の背後にゆらゆらと揺れていて、機関車の先端に触れていた！ 私はそれを泥除け、そしてフロックコートの裾と間違えたのだった！ (231)

ここでの記述はすべて先行する描写の打ち消しになっている。そして、マルクイユが姿をはっきりと現し、彼の存在がクローズアップされたあとも、外的焦点化によってその外見が記述されるだけであり、そこでマルクイユの内面が語られることは決してないのである。こうして謎の自転車乗りの正体は、結局最後まで引き延ばされたあげく、ついにはそれに明確な答えも与えられないままなのである。

4. 伏線

ただし、一万マイル競争が語られる第5章まで読み進めてきた読者は、当然のことながら、この章にだけ登場する語り手のオックスボロウが知らない情報も手にしている。読み手はそれを第5章で新たに提供される情報と合わせることで、謎の自転車乗りの正体を特定することができるのである。

じっさい先行する章には、謎の影の正体を知らせる伏線がちりばめられている。このうちもっとも重要な伏線は三つある。第一は薔薇の花びらである。語り手は影が出現するたびに、大量の薔薇の花びらが乱舞する様子を報告している。それらは汽車全体を包み込むように覆い、客車の窓と外の景色が遮断されるのである。またオックスボロウは、自転車チームがゴールに到着したさい、それより前に薔薇がすでに置かれていたことも報告している。一方で読者は、オックスボロウたちとは異なり、この薔薇がマルクイユの所持物であることを知っている。一万マイル競争の一つ前の章（第4章）では、エレンがマルクイユの屋敷を訪れており、その場面で読者は、マルクイユ邸の庭に大量の薔薇が植えられているのを見ているのである。そして第4章のラストで、マルクイユは召使にこれらの薔薇を残さず切り取るよう、命じているのである（216-217）。とくに最後の例は、読者に対するかなりわかりやすい目配せ（伏線の合図）になっている。

第二の伏線は上記のものよりは少々わかりづらい。それは第1章において、マルクイユが自分は英語を一切解さないと述べているくだりである（192）。自転車チームと機関車は、折り返し地点で塔のなかを滑走することになるのだが、そこで語り手は、後方から流暢な英語で発音された薄汚い罵り言葉を耳にするのである。「私はこの正しい英語で発音された——おそらく私たちが聞き逃さないためだろう——奇妙な言葉をはっきりと耳にした」（226）。このとき語り手が耳にしたのは、じっさいには英語を流暢に話すマルクイユの発話に他ならない。こうしたしらじらしい「嘘」を匂わせる自己言及は、これ以外の箇所でもおこなわれている。第1章で機関車への同乗を勧められたマルクイユは、もっともらしい理由をつけてその誘いを断っているが、続く文には、「『せめてゴール地点には行くように努力しましょう』とマルクイユが、単語を奇妙に際立たせながら同意した」（194、傍点は原文、下線は引用者）とあるのだ。さらに第2章の末尾には、第三の伏線として次のような文も見られる。

しかしながら、なぜマルクイユは身を隠す必要と同時に、また本心を漏らす必要を感じていたのだろうか？ みずからの力を否定すると同時に、これを証明する必要を感じていたのだろうか？ おそらく、自分の仮面がうまく装着されているか [= 人をうまく欺けているか] どうかを確かめたかったのだろうか……。 (203)

これ以外にも伏線はあるが、それらに気づくのも比較的容易なはずである。というもののどのような読者でも、最初からテキストを読み返せば、どれも気づくことのできる類のものだからであ

る。ただし初読のさいに、第1章でのマルクイユの数々の発言の細部に注目して、伏線のすべてを拾っていくのはおそらく容易なことではない。

以上の分析を踏まえると、ジャリは語りを束縛する言葉の線条性に抗う手段を、読書の実践のなかに求めていると考えられる。伏線とはつまり、出来事が起こる時点の前に、巧妙に仕掛けられた、解釈を担う指針のことである。この伏線が存在に気づかせることによって、読者の視線をページの進行方向とは逆に、前のページへと導くことも可能となる。たとえテキストが単語の直線的な配列からなり、従来の読書行為がそれを順に辿るものだとしても、テキストの語り方次第では、こうして読者を誘導することができるのである。これによりテキストには、直行するだけの時間とは本質的に異なる、ページを前後することで生じる錯綜する時間性が与えられるのである。

この第一章の分析では、一人の語り手による実況中継的な語りを見てきた。だが『超男性』にはこれとは別に、視点人物が頻繁に切り替わるパターンも見られる。以下ではそうした視点のスイッチを中心に見ていこう。

Ⅱ. 「連続性交記録」での語り

続いて検討するのは「連続性交記録」における語りである。このエピソードが語られるのは小説第6章から第13章にかけてである。小説第1章では、人間の能力の無際限性に関するマルクイユの主張を受けて、登場人物たちが24時間内で可能な性交回数の上限をめぐり「競り」を行っていた。さまざまな意見が飛び交うなか、以下でもくわしく見るように、ラブレーの著作で紹介されている、一日に70回以上行った「インド人」が記録保持者だということが確認される。そこでマルクイユは、自らの主張の正しさを証明すべく、今後はその伝説のインド人に扮して、招待者たちの眼前で、記録更新のエキシビションをおこなうことになるのである。彼の屋敷にあらためて招かれたのは、相手役の七人の娼婦と証人役のバティビウス博士ほか、第1章で登場していた面々である。

1. 予告と証人

連続性交記録の語りの分析に入る前に、まずこの物語と小説第1章の関係について触れておきたい。第1章の物語は、第9章で達成される連続性交の新記録樹立を予告(annonce)する内容になっている。この記録の塗り替えは、すでに小説冒頭のマルクイユのセリフ「愛技なんて取るに足らぬ行為ですよ。いくらでも行えるものなんですから」で暗示されていた。さらに主人公はより具体的に次のように述べてもいた。

「私が残念に思うのは」、とアンドレ・マルクイユがいくぶん嘲笑的な好奇心を含んだ沈黙を破って切りだした。「私が残念に思うのは、私の確信をねじ曲げることなしに、それを

社交場の意見や科学と一致させられないことです。ご存じのように学者たちは、アフリカ中央部の野蛮人たちの考え方にしがっているにすぎません。彼ら野蛮人は、5以上の数——6であれ1000であれ——をあらわすのに、十指を動かし、「たくさん、たくさん」と言うのですから。ですが現に私は、リュシウス王の30人ないし50人の処女を相手にすることはおろか、「テオプラストス、プリニウス、アテナイオスに激賞された」、かのインド人の記録を破ることだって

……お茶の子さいさい

だと確信しているのです。このインド人は、上の著者たちに準拠してラブレーが伝えるところでは、「ある薬草の力を借りて一日で70回以上こなした」とのことです」。(196-197, 傍点による強調は原文)

この予告が実行に移されるのは、第6章以降の物語においてである。つまり、第2章から第5章までの記述は、そのあいだにサンドイッチ式に挟まれた長い「挿話」とみなすこともできるのである。

この他にも、第1章ではさまざまな予告がおこなわれている。そのうち、われわれの議論でもっとも重要になるのは、事件の「証人」に関連する部分である。一万マイル競争にせよ、連続性交記録の樹立にせよ、マルクイユの予告が実行されるさいには、それに立ち会い、事件を目撃する人物が必ず介在するのである。

これについては第1章において、『ミュンヒハウゼン男爵の冒険』(邦題『ほらふき男爵の冒険』)への言及があったことを思い出しておこう。マルクイユによると、この小説で語られる奇跡的で信じがたいエピソードは、ほら話などではなく、すべてじっさいに男爵が体験したことなのだという。そう断言したうえでマルクイユは、男爵が一つだけ間違いを犯したと指摘する。すなわち、「それは自分の冒険譚をあとで語るという間違いでした」(199, 傍点原文)。この含みのある発言に対し、アーサー・ゴフ夫人が、「それでは、あなたはこれからどんなふうに、男爵の真似をなさるつもりでしたの?」と問いかけると、マルクイユは、「私にはあとで語ることなんか何にもありませんよ、奥さん」(200, 傍点原文)と返す。すると別の人物が、「それではいつお話をなさるの……前にですか?」(200, 傍点原文)と疑問を投げかけているのである。

一見他愛のないやり取りに思えるが、実はこの箇所では、のちの章で、マルクイユが引き起こす奇跡がどのように語られるかについて、その方法論的な見取り図が提示されていると考えられる。まず先にも述べた証人の問題がある。一万マイル競争のテッド・オックスボロウや、連続性交記録のパティビウス博士のように、事件をリアルタイムで目撃する者がいることで、その出来事を回想のかたちで、あらためて事後的に語り直す必要がないのである。また『超男性』では、マルクイユによっておこなわれた奇跡は、つねにその目撃者や証人といった第三者の視点から報告されている。彼らが出来事に直接立ち会うことで、マルクイユが自ら説明する必要がなくなる

のである。

このように第1章は、それ以後の章で語られる出来事ばかりでなく、その語り方をも予告する役割を担っているのである。このことを確認したところで分析に入っていこう。

2. 同時進行

連続性交記録の物語の最大の特徴は、章ごとに視点人物が目まぐるしく変わる点にある。第7章は七人の娼婦たちの視点から、第8章はバティビウス博士の視点から、第9章はマルクイユとエレンの視点から、といった具合に、各々が体験した出来事が、個別に語られるのである。一つだけの章からなる一万マイル競争とは異なり、この物語は複数の章から構成されている。以下に見ていくように、この章割りや順序は、作者によって緻密に計算されているのである。

さて、こうした語りの複数性を可能にするのが、空間の分割である。マルクイユとエレンが記録の更新に挑んでいるあいだ、娼婦たちとバティビウス博士の二組は、それぞれ上のカップルとは別の部屋にいたのである。そして章ごとに場所（視点人物の置かれる空間）が切り替わることで、それぞれの視点から、物語が語られていくのである。

第7章「女だけ」では、七人の娼婦たちが視点人物となる。マルクイユの目論見では、彼女たちがインド人（変装したマルクイユ）の相手を順番にしていけばよかった。だが彼女たちは、インド人にさんざん待たされたあげく、彼の到着後も、傍若無人とした態度を取られたことで機嫌を損ねてしまう。そこで七名は、インド人のいる客間からこっそり抜けだして階段を昇り、二階の広い絵画陳列室に侵入するのである。その部屋で他愛のない会話を交わすうちに、何者かに外側から施錠をされ、彼女たちは丸一日その場所に監禁されてしまう。その犯人はエレンで、彼女は自分がマルクイユの相手になるため、不要な娼婦たちには退場願ったのだった。結局娼婦たちが、マルクイユが記録を塗り替える瞬間に立ち会うことはない。ではなぜジャリはわざわざ、もしない彼女たちを小説に登場させたのか。

それは一言でいうと、三つの異なる場面を、同時進行的に描くためである。ジャリ以外にも、二つの異なる場面を（比喩的に言うなら）カメラの映像を切り替えるようにして描写する作家はいるはずである。だが『超男性』の場合、三つの場面を並行して描いている。ここにジャリ独自の実験性が認められるのである。

並行して描かれるのは、エレンとマルクイユのいる大広間、バティビウス博士のいる小部屋、娼婦たちのいる二階の部屋で起こる三つの出来事である。第7章ではすでに見たように娼婦たちが部屋に閉じ込められる。この章が終わる時点では、物語内で一日が経過している。続く第8章は、第7章の終了時から時計の針が巻き戻され、「それより24時間前に、バティビウスは小さな円窓に近づいていた」(243)という文から始まる。つまり7章と8章は継起し連続する物語ではなく、ほぼ同時刻に始まる並行する物語なのだ。

バティビウス博士は小部屋の円窓から、下方に見えるエレンとマルクイユを観察して、その様

子をノートに書き留める。あとでくわしく見るように、この章では途中から、そのノートに書かれた内容が語られることになる。第9章以降では、エレンとマルクイユをおもたる視点人物として、物語世界外の語り手により彼らの性の営みが報告される。第10章で一日のうちに82回という新記録を樹立したカップルは、小休止を挟んで、第11章で行為の続行を決意する。するとこの第11章の末尾で、「突然、天井の近くでガラスが割れ、ガラスの破片が絨毯の上に雨のように降って」(253) くるのである。

続く第12章は、「女たちがガラスの羽目板を破ってきたのは、この時である」(253) という説明から始まる。じっさいここで語られている「この時」に繋がるのは、第7章の後半部の描写である。物語内の時間軸でいうと、第7章の後半と第11章の末尾が繋がっているのである。第7章の後半ではまず、一日中監禁されていた娼婦たちが、天井近くに窓を見つけている。彼女たちはテーブルを積み上げることでその窓まで這い上がり、指輪で武装した拳でそこに亀裂を入れるのである。そして娼婦たちは、その鉄の窓枠から一階の大広間の様子を伺う。するとそこに一組の男と女が倒れているのを目撃するのだった。ここで第7章の記述は終わっている。このすぐあと、小説では語られていないが、おそらく彼女たちの重みで窓ガラスが割れてしまったのだろう。こうして二つの空間（大広間と絵画陳列室）を隔てる仕切りが消滅したことで、第11章の末尾において、それまで並行してきた二つの物語（マルクイユ＝エレンの生きた時間と娼婦たちの生きた時間）が、初めて合わさることになるのである。ジャリがわざわざ娼婦たちを登場させたのは、継起する語りに抗って、第7章後半と第11章末尾という、4章分隔たった二つの空間を、同時性の論理にしたがって再接合させるためだったのである。では、そのあいだに挟まれている第8章の物語は、どのような機能を持っているのだろうか。

3. メタ物語

第8章「卵子」の視点人物はバティビウス博士である。この章の特徴は、後半部がメタ物語(métarécit)になっていることにある。メタ物語とは、作中人物が語る物語を指す¹²。わかりやすい例をあげると、『千夜一夜物語』で語り手のシェヘラザードが、毎晩王に語って聞かせる物語が典型的なメタ物語である。では『超男性』の場合、このメタ物語は元の物語とどのような関係にあるのだろうか。以下では、ジャリの採用するメタ物語が、何かを説明して読者の理解を深めるのではなく、むしろ逆に、意味を曖昧化してテキストに不透明な厚みを与えていることを示す。

第8章のテキストは、第9章以降で語られる内容を、前もって仄めかす内容になっている。じっさい第8章の前半で読者は、「恋人たち [=マルクイユとエレン] がががつと食べていた時間と、ぶっ続けに寝ていた十時間」(244) という記述に出くわすが、これはこのあと第9章で語られる出来事であり、第8章の時点では読者にとって未知の情報になっている。つまりこの文は先説法

12 メタ物語の定義とその種類については以下を参照。Genette, « Discours du récit », *Figure III*, op. cit., pp. 241-243. ジェラルド・プリンス『物語論の位相 物語の形式と機能』, 松柏社, 1996年, 133-148頁。

になっているのだ。だがこのように物語の生起する順序とそれを語る順序を入れ替えた錯時法ならば、近現代の小説には非常によく見られるものだ。第8章のメタ物語が異質といえるのは、それがまず、第9章から第11章で語られるのと同じの出来事を、別の人物の視点から語ったものだからである。さらにはその出来事は、メタファーを用いて語られることになるのである。視点人物であるバティビウスの職業が医者であることから、それにちなんだメタファーが採用されるのだ。

該当する部分を見てみよう。次の引用箇所は、出来事の日撃者であるバティビウスが、無意識のうちに書きとっていたノートの一部という設定になっている（あるいは以下に見るシーンのすべてがバティビウスの夢である可能性も仄かされている）。じっさいに彼が見ていたのは、第9章で再説されることになる男女（マルクイユとエレン）の接合の場面である。ところがそれが、「精子と卵子の出会い」というミクロな世界の出来事に置き換えられているのである。

周知のように、人間には二つの部分がある。一つは目に見える部分、減び去る部分で、われわれが肉[・]体、体[・]質と呼んでいる器官の全体である。〔……〕

もう一つの減[・]びない部分、極微の部分[・]は、世界の始まりから代々引き継いで伝達されるもので、それが生殖[・]質（germen）である。

この発生の原基となる胚（germe）こそ、二つの位格をもった神なのである。この神は、もっとも微細な生体、精子および卵子という半[・]細胞の結合から生じる。〔……〕

それらは千八百万の王妃、すなわち女性の半細胞であり、彼女らは彼女らの洞窟の奥で待っている。〔……〕

もう一つの、これまた恐るべき深淵には、「権力」を託された百万の神々がおり、それは世界の始まりの日にアダムを造った神々である。

神と女神が結びつかんとするとき、彼らはそれぞれ自分の側へと、お互いに相手の住んでいる世界を引き寄せる。男と女は自分で相手を選んだと思っている……あたかも地球が、自らの意志で回転しているのだと自負するかのごとく！

男性と女性が愛と呼んでいるのは、この落下する石の受動性のことなのである。（244-245、傍点は原文）

このくだりが、医師が取ったノートの一部であることを示すかのように、「生殖質」や「半細胞」といった学術用語が散見される。上の引用で重要なのは次の二つのことだ。第一は、男女の結合が、神たる精子と女神たる卵子の出会いに置き換えられていることである。ジャリにとって、子作りもまた一つの創造行為（création）に他ならないのだ。第二に、男女が互いの相手を選ぶさい、そこには無意識に引き寄せあう精子と卵子の引力が働いているということである。

われわれはこの奇妙な連想が、ジャリの独創ではなく、ある学者の仮説を下敷きにしたもので

あることを知っている。ジャリは『白色評論』誌の1903年3月1日号に、1900年に再刊されたガストン・ダンヴィルの『恋愛の心理学』(1894)の書評を発表している。その書評のなかでジャリは、心理学者ジョゼフ・デルプフのある仮説に言及しているのだ。

ダンヴィル氏は徹底的にデルプフ氏の仮説の誤りを明らかにしている。その仮説によると、男性と女性は、精子と卵子がもつ無意識的な意志によって、抵抗できないかたちで一方が他方へと放り出されているはずなのだという。われらは別の場所で、性的な接合に「……」その効果を限定したうえで、この運命論的なシステムを受け入れたのである¹³。

ここで「別の場所」と呼ばれているのは『超男性』の第8章のことである。男女の結合を、精子と卵子の結合に置き換える発想は、ダンヴィルの著作経由で、デルプフから借用したものなのだ¹⁴。ダンヴィルが『恋愛の心理学』で引用している、デルプフのテキストの該当箇所も見ておこう。

この若い娘の何が、この若い男の気持ちをひきつけて、彼女のもとに向かわせるのだろうか。画家が眼によって、音楽家が耳によってインスパイアされるのと同様に、この若い男や若い娘は、双方ともひそかに、精子と卵子の意志にしたがっているのである¹⁵。

ジャリは自作においてしばしば、引用符なしで他人のテキストからの換骨奪胎をおこなうことで知られる。とはいえジャリは第8章で一点だけ、デルプフのテキストに変更を加えている。それは精子と卵子の出会いを、神と女神の出会いとみなしている点である。この補足的修正の目的は、第8章で繰り返される「神は無限小である」(244)というテーゼに沿って、偉大なる神の存在を、肉眼では観察できないほど小さく見積もることにある。だがわれわれは、それとは別の点に着目して、この変更の意義を考えてみたい。

ここで注目したいのは、バティビウス博士が綴ったノートの記事が、「文学」(244)と呼ばれていることである。これは、たとえ医学的ないし心理学的な語彙が用いられていても、このテキストが科学の客観的記述にはなっていない(=文学的である)ことを示している。じっさいバティビウスのテキストは、デルプフがいちど「科学化」した男女の接合(精子と卵子の出会い)を、神と女神の出会いという神話的な次元へと引き戻してしまっている。

だがそもそもジャリのテキストには、第8章(神と女神の出会い)と第9章(男女の接合)の

13 Alfred Jarry, « Gaston DANVILLE : *La Psychologie de l'amour* (Alcan). », OC II, pp. 669-670. 下線は引用者による強調。

14 このことを最初に指摘したのは、ティエリ・フルクである。Cf. Alfred Jarry, *Le Surmâle, roman moderne*, préface de Thierry Foulc, Éric Losfeld, coll. « Merdre », 1975, p. 173.

15 Joseph Delbœuf, « Pourquoi mourons-nous ? », cité dans Gaston Danville, *La Psychologie de l'amour* (1894), 2^e éd., revue, Félix Alcan, 1900, pp. 48-49.

並行関係が明記されているわけではない。第8章で謎めいた物語を提示された読者の大半は、続く第9章を読み進めるなかで、前章の記述が、男女の接合をあらかじめ変奏した物語であったことを確信することになるのである。このことは非常に重要である。なぜならジャリはここでもまた、意味の決定を宙づりにすることで、物語の帰結を引き延ばしているように思われるからだ。第8章に現れる謎めいたシニフィアンに対して、パティビウス博士のテキストのなかではついにシニフィエが与えられることはないのである。

じっさい第8章は、そこだけを取り出して読んでも、たんに風変りな物語でしかない。この章は他の章とは本質的に異なり、読み飛ばしてしまっても物語全体の理解には支障がないものだ。それは読解を助けるわけでもなく、逆に複雑化してしまうような物語なのだ。この章が生きてくるのは、続く第9章との関係性においてである。後者の記述を参照することで、第8章を再解釈の可能性が開かれ、それまで曖昧であったテキストに、新たな意味が補填されるのである。つまり同じテキストを異なる仕方で読むことができるのだ。ここでもジャリは、ページを順に辿るだけの直線的な読書に対して、可逆的な読み（9章から8章にページを遡って読むこと）を促すことで、テキスト（言葉）が課す線条性に抵抗しているといえる。

ではここで、7章と8章と9章の関係をまとめておこう。連続性交記録の物語の前半部分は、娼婦たちに起こる出来事（7章）、パティビウスに起こる出来事（8章）とマルクイユとエレンに起こる出来事（9章）から構成されている。この三つの出来事はすべて同時間帯に、異なる場所において起こったものである。このことについて、第13章に現れる「時間というものは、時間を満たし時間を引き伸ばす出来事の数によって測られるものだ」（260）という記述に注目してみたい。この「引き伸ばす」（distendre）という比喩からわかるように、これは物語時間の空間化を述べたものだ。つまり時間を空間化することで、そこに出来する出来事に焦点を合わせて語ることができると、ジャリは考えたのだ。じっさいジャリは、別々の空間で発生した三つの物語を並行状態に置くことを試みている。これにより、テキストの単線的な流れを三方向へと分岐させ、物語に厚みを与えることができるからである。さて、この三つに分割された空間は、第11章の末尾でふたたび一つの空間に統合される。そのあとマルクイユとエレンの物語はどのような結末を迎えるのだろうか。

4. 出来事と言表

連続性交記録の物語の分析を終えるにあたり、『超男性』でもっとも謎めいた章である第12章を最後に検討しておきたい。この章が謎に満ちているのは、パティビウスと娼婦たちに続く三番目の目撃者として、蓄音機が突如として登場するからである。

ジャリがこの機械を登場させたのは、マルクイユの永遠に続く行為に終止符を打つためである。マルクイユとエレンのカップルは、記録が更新されたあとも行為をやめない。なぜならエレンがそれを望んだからであり、マルクイユの無際限の持久力がそれを許すからである。しかしそこに

は予期せぬ終わりが訪れる。エレンが力尽きるのだ。

「愛技なんて取るに足らぬ行為ですよ。いくらでも行えるものなんですから。」

いくらでも……

だが終わりはあった。

女の終わり。

愛撫の終わり。(260)

エレンを退場させる引き金となるのが、蓄音機が発する怪しい声である。まずこの機械がどのように登場するのかを見ておこう。天蓋のガラスを破った七名の娼婦たちは、マルクイユとエレンのカップルを上方から囃し立てる。これを不快に感じたマルクイユは、彼女らの騒音をかき消すため、花瓶代わりにしていた蓄音機のラッパの部分から薔薇の花を抜き取り、適当に選んだレコードを挿入して、大音量で音楽をかけるのである。するとその蓄音機は、エレンの運命を予告する、不吉な古い民謡のロマンスを奏で始めるのである。

アメリカでエジソン式蓄音機が登場するのは1877年のことである。この機械は『超男性』の出版時のフランスでは、比較的新しい科学的発明としての価値をもっていた。パリの文壇においては、ヴィリエ・ド・リラダンが『未来のイヴ』(1886)で蓄音機を大きく取りあげて以来、この機械はジャリと同年代の多くの作家たちを魅了してきた¹⁶。なぜなら彼らにとってそれは、「発話者の身体からの声の分離」という、19世紀後半以後に現れた新しい表象の体制を具現する装置だったからである。蓄音機の発明と普及は、世紀末にマラルメが「語に主導権を譲る」という有名な定式のもとに宣言した「語る詩人の消滅」とほぼ同時期に起こった出来事だったのである。『超男性』の蓄音機が、こうした当時の文壇に固有のコンテキストのもとに登場していることはたしかである。蓄音機から流れてくる声は、語る主体の身体から切り離され孤児となった声、正体不明の、不気味な、そしてとりわけ非人称的な声なのである。

本来、蓄音機の歌声とは、録音された声の再生に過ぎないのだが、マルクイユとエレンのカップルは、そこにまったく別の意味を読み取ることになる。というのも、そこから流れたす俗謡の歌詞が、その機械の前にいるマルクイユの動作と、奇妙な一致を見せたからである。マルクイユが薔薇の花をエレンの肌の上に置こうとすると、蓄音機は次の歌を歌いだしたのだ。

薔薇を一輪摘みました。

私の愛、する、人に捧げるため、

16 クリストフ・ドミーノが指摘して以来、『未来のイヴ』が『超男性』の重要な間テクストになっていることが、ジャリ研究者のあいだで共有されている。Cf. Christophe Domino, « Villiers de l'Isle-Adam et Jarry : *L'Ève future et Le Surmâle* (un exemple de relation transtextuelle) », dans Henri Bordillon (dir.), *Alfred Jarry*, Colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 1981, Pierre Belfond, 1985, pp. 85-102.

おお、うるわしの小夜啼鳥！（256）

エレンは当初、この偶然の一致がマルクイユの悪ふざけなのだと考えた。だがマルクイユが戸惑っている様子を見て、そうではないことを悟る。彼らにとって蓄音機の声は、そこから切り離された不可視の発話者の身体を強く予感させるものなのだ。この意味でこの機械は、パティビウスや娼婦たちと同様、カップルの様子を観察する目撃者の一人なのである。「まだ薔薇の花が残っているラッパは、二人の恋人同士をじろじろ見ている意地悪な一眼巨人のための大きな片眼鏡のようであった」（256）。やがてカップルは、先の歌に出てきた「一輪の薔薇」が、エレンにまつわる「悲しい知らせ」（256）の象徴になっていることに気づく。というのも蓄音機から流れてくる声は、「知らせ」という単語の後ろのシラブル（nouve-el-le）を、「死の叫び声」のように、*« El-le-n ! »*（エル＝レ＝ン、すなわちエレン Ellen）と延ばして歌ったからである（256）。

マルクイユの動作とはじめは「一致」していた歌声は、次第に彼の動作を「予言」するものへと性格を変化させていく。蓄音機の声は暗示をかける「催眠術師」の声となり、カップルの行動を操ってしまうのである。「もう一度やれと言われたわけでもないのに、まるで色情をそそり立てられ、催眠術にでもかけられたように、アンドレとエレンは蓄音機の言うとおりにした」（257）。ついでマルクイユは、蓄音機を破壊しようとするが、それもうまくいかない。「アンドレは魅せられたように、命令にしたがわざるをえず、彼のセックスも、命令にしたがわざるを得なかった」（258-259）。ついに蓄音機はエレンの死を予告する歌を歌い始める。

ダンスの三度目の手合わせで……

美人は倒れて死、に、ます、

おお、うるわしの小夜啼鳥よ！（259）

この歌が歌い終わると同時にエレンは気絶し、マルクイユは彼女が死んだと思ひこむ。じっさいにはエレンは気を失っているだけなのだが、彼女の退場により、連続性交の物語は幕を下ろすことになるのである。

われわれがこの蓄音機の声に注目するのは、そこに従来の「出来事」とその「言表」の関係の奇妙な転倒を読み取ることができるからである。通常、言表にはそれに先行する行為や出来事が存在する。だがこの第12章の語りでは、行為や出来事の方が、言表に従属するかたちになっている。蓄音機の歌声が出来事を予告し、行為を操ってしまっていたからだ。もちろん絶倫であるマルクイユを止めるには、蓄音機が介在することで、パートナーであるエレンに死がもたらされる必要があった。だがこの出来事と言表の関係の逆転も、ジャリが採用した語りの特異性を検証するうえで、見逃すことができない部分なのである。

この第12章と蓄音機の声は、連続性交記録の物語のなかで、どのような位置づけをもつだろう

か。今一度俯瞰的な視点から捉え直してみよう。第7章から第11章までの物語は、時間の空間化によって、異なる三つの場面を並行して進行させるものだった。そこに登場していた人物たちは、第12章の冒頭で、同じ空間に合流することになる。だが新たに蓄音機の闖入によって、一度収斂するかに見えた物語が、ふたたび別の方向へと逸脱していく。そこではこの機械は、娼婦たちのように完全に蚊帳の外に置かれているわけではなく、またバティビウス博士のように出来事を外部から第三者として語っているわけでもない。この機械に見られるのは、こうした観察者に特有の受動性ではなく、出来事を中心におかれた登場人物の運命を予告し、彼らの行為を操ってしまう、きわめて能動的な語りなのであった。この能動性ないし働きかけこそが、蓄音機から発せられる声の特異性だと考えられるのである。

おわりに

本稿では『超男性』の「一万マイル競争」と「連続性交記録」における語りの分析を行った。前者では一人の語り手にレースの実況が委ねられていたのに対し、後者では一つの物語が三つの視点から語られていた。この意味では、上記の二つの物語の語りの枠組みは大きく異なる。だが他方で、そこに共通する特徴もあげることができる。出来事のコアをあえて語らないこと（引き延ばし）や、読者に再読を促すこと（伏線の配置）、複数の異なる場面を並行して描くこと（同時進行）、物語世界を二層化すること（メタ物語）に共通して見られるのは、通常の継起する時間の外に作品を位置づけようとする意志である。

だがなぜそこまでしてジャリは、作品を時間の外に置くことにこだわったのか。彼が『超男性』の刊行と同年にベルギーでおこなった講演「芸術における時間」（1902）に、この問いに対する回答が見つかる。このテキストは、時間の観点から文学と絵画を対比することから始められている。「文学は描く対象を順々に、そしてひとつずつ、列をなして進ませなければなりません。」これはまさしく言葉の線条性を述べたものだ。小説家は画家とは異なり、読者に対して、複数の対象を、順を追ってしか提示することができないのだ。「たとえばもし小説家が、人間、羊、木について語る必要があるならば、読者に対して、同時にではなく、順を追って、あるいはこの人間、またはこの木、そしてこの羊という風に提示するでしょう¹⁷。」

ジャリにとって何より重要なのは、この言葉の線条性から、いかにして自らの作品と読者を解放するかということである。同じ講演テキストの結論部では、その方法が「作品の永遠化」という定式のもとにまとめられている。

いつの日か、芸術作品が永遠となることが望まれるなら、芸術作品そのものを時間のしが

17 Alfred Jarry, « Le Temps dans l'art », OC II, p. 637.

らみから解放することによって、それをすぐに永遠にしてしまうほうが、簡単なのではないのでしょうか？¹⁸

ここでいう「永遠」とは、われわれのいる継起する時間の外に開かれる空間に与えられた名である。ジャリは本稿で見てきたさまざまな語りの技法をとおして、テキストとその読み手をこの「永遠」のなかに位置づけようとしていたのだ。というのも、時間の観念がないために、時が進まない永遠のなかでは、作品も文字通り老朽化することがないからだ。ジャリは読者に働きかけることで、自らのテキストをこうした非時間的な空間へと変容させようとしているのである。じっさい読書行為においては、ページを遡ることで、物語に流れる時間を逆行することもできる。読者の意識のなかで、並行する複数の物語が結びつけられることで、継起性が同時性へと変換されることもあるだろう。また、一度読み終えた作品を再読する読者は、文字どおり終わりのない時の循環構造に巻き込まれることになるだろう。

だが、これだけではジャリを目指す「芸術作品の永遠化」を理解したことにはならない。ページを順に辿る直線的な読書から、作品と読者を解放するだけでは、真に時の経過に対する耐久性を備えた作品が生まれたとはいえないからだ。ジャリのいう「永遠」は、象徴的に「栄光に包まれる作品」をも意味している。これは作者が亡くなったあとも、後世の人々に読み継がれ、絶えず新たな解釈を誘発し、その新しい読みによって期待の地平が次々と更新されていくような作品である。こうした読者の協力なしでは、作者が名声を手にもすることもないだろう——ジャリはそう考えたのだ。

このことを踏まえると、『超男性』において、視点人物が複数名設定され、語りのスイッチが頻繁におこなわれていたのは示唆的である。そこでは文字通り複数の視線が交わり、さまざまな声が反響していたのであり、これを、解釈を一点に収斂させないための戦略とみなすこともできるからである。不動の一点から物語を提示するのではなく、多元的で不安定なポリフォニックな語りの形式を導入すること。そうすることで作者は、複数の語り手たちの背後へと退いていくことになる。『超男性』における賭金とは、言語そのものに主導権を譲ることで成立するマラルメ的な主体の脱人称化とは異なる、この語る主体の複数化にこそあるのであり、こうした語りの体制の再編成をとおして、アルフレッド・ジャリは自らの文学空間の刷新を試みたのである¹⁹。

18 Ibid., p. 641.

19 本研究は平成30年度 JSPS 科研費（若手研究（B）、課題番号 JP16K16799）の助成を受けたものです。

La singularité narrative chez Alfred Jarry —— Une relecture du *Surmâle* (1902)

Yosuké GODA

Connu comme l'auteur d'*Ubu roi* (1896), Alfred Jarry (1873–1907) n'est pas seulement dramaturge, mais aussi romancier. Paru en 1902 dans l'édition de la Revue blanche, *Le Surmâle* est son roman le plus lu et le plus connu du grand public. Mais ce « roman moderne », écrit dans un style plus conventionnel que le reste de son œuvre romanesque, est par conséquent moins étudié par les spécialistes du fait de sa clarté apparente. Loin de l'hermétisme ambiant du Symbolisme des années 1890, l'œuvre de Jarry a sans aucun doute évolué : sa singularité ne réside plus dans l'écriture, mais dans la narration. Pour tirer au clair les expérimentations narratologiques de Jarry, la présente étude se propose d'analyser minutieusement « La course des dix mille milles » et « L'exploit de l'Indien », deux récits centraux du *Surmâle* qui partagent la thématique du record.

L'auteur favorise certaines formes de jeu narratif au détriment de l'obscurité dans l'écriture : la valorisation d'une focalisation interne multiple, la simultanéité des événements distants, l'usage du métarécit et bien d'autres techniques narratives seront envisagés. En effet, dans le but de dépasser la linéarité du récit, l'auteur se cache derrière son texte pour céder la narration à un personnage (un commentateur sportif) ignorant la vérité sur le héros. Quelques indices nécessaires pour appréhender exactement ce qui se passe devant ses yeux ne se rencontrent, de manière anticipée, que dans les chapitres précédents. Dès lors, on est obligé d'en chercher la cohérence en relisant les textes dès le début. D'un autre côté, les lecteurs sont invités à découvrir l'unité d'une série d'événements qui se passent simultanément entre trois niveaux différents, mais qui se développent autour d'une seule action (un acte sexuel). Devant la difficulté de raconter en même temps plusieurs scènes, dont chacune a une valeur indépendante, l'auteur tentera de mettre en valeur une sorte de lecture simultanée qui s'oppose à la lecture linéaire.

Tout cela pour mettre son œuvre et ses lecteurs en dehors du temps habituel, celui de la succession. Délivrée de la logique temporelle linéaire, l'œuvre possèdera ainsi une valeur « éternelle » selon l'appellation de Jarry, œuvre incitant à des relectures créatrices.

研究ノート

テキストマイニングによる観光クチコミ情報の分析

—山形市を対象として

西 平 直 史

1. はじめに

近年、日本において観光業が急速に成長しつつあり、2008年には観光庁が設置された。また、観光立国推進基本計画が策定され、旅行消費額、訪日外国人旅行者数、観光地域の旅行満足度などの目標が設定されている。それに呼応して、各地で観光振興のための種々の取り組みがなされている。

観光業の成長に伴い、観光に関する研究も盛んにおこなわれている。観光に関する基礎的な研究としては、アンケート調査による方法があげられるが、ほとんどが選択肢から選ぶ方式である。アンケートによっては、自由記述回答欄を設けているものもあるが、自由記述データは恣意的に扱われることが多く、データを定量的に分析することは困難であった。最近では「テキストマイニング」と呼ばれる自由記述データを定量的に扱うことができる分析手法が用いられている。^{1), 2)}

山形市に注目すると「山形市観光基本計画」が策定されており、平成39年度までに観光消費額を330億円／年、観光客入込数を3,523千人／年にするといった目標が掲げられており、観光振興のための取り組みが推進されている。しかしながら、山形市を対象とした観光の基礎的な研究はほとんどないのが実情である。本稿では、観光クチコミサイトに掲載されている山形市のクチコミ情報を対象としてテキストマイニングによる分析を行い、基礎的な資料を作成することを目的とする。

2. データの紹介と分析手法

ここでは、旅行クチコミサイト 4 travel.jp を対象としてクチコミデータを収集した。クチコミデータは、個人が投稿するものであり、観光客の旅行動向や感想が記載されている。実際に集めたデータは、同サイトの「国内旅行ガイド」の「旅行記」と「クチコミ」で山形市として分類されているものであり、2016年3月までに同サイトに登録されたすべてである。「旅行記」とは、同サイトのガイドラインによると、「トラベラー会員が旅先で撮った写真をアップロードして、自分だけのオリジナル旅行記を作ることができるサービスです」となっている。また、クチコミはガイドラインによると、「実際に行った、見た、体験したことがわかるように、また、他のユー

ザーの参考になるように、クチコミの内容は具体的に記述してください」と記されている。このように、「旅行記」を調べることで山形市を含んだ旅行行程のすべてを把握できるし、「クチコミ」は山形市内の特定の観光地や施設の評判を調べることができる¹。

集めたデータは1つのテキストファイルに保存し、テキストマイニングと呼ばれる手法で分析した。具体的には、khcoder³⁾を用いて抽出語リストの作成ならびに共起ネットワークを作成した。

抽出語リストとは、すべてのテキストデータの中にそれぞれの単語が出現する頻度回数を表したリストである。活用のある語は基本形に直して抽出されるため別の単語としては抽出されない。一方で、複合語に関しては「茶筌」と呼ばれるソフトウェアで複合語の検出を行っているが、同じ単語であっても複合語として1つの単語として抽出される場合と別々の単語として抽出される場合があるため注意が必要になる²。

共起ネットワークとは、同じ文章によく一緒に出現する（共起する）抽出語同士を線で結んだネットワークのことである。ネットワークを図示することで特徴語の共起関係を視覚的にとらえることができる。

3. 分析結果と考察

4 travel.jp の山形市の「旅行記」および「クチコミ」のデータに対して、khcoderを用いて抽出語リストを作成したものの一部を図1に示した³。図のように品詞ごとに抽出語の出現回数がカウントされている。一番左の「タグ」という列に注目してみよう。これは、khcoderが自動で分類する品詞ではなく、ソフトウェアの利用者が注目したい単語や複合語を設定してカウントするものである。例えば、地名は文脈によっては人名としてカウントされることがあったためタグに設定している。また、霞城セントラルは「茶筌」では複合語として分類されなかったため、タグに設定して一つの複合語として頻度をカウントしている。

さて、図1を見ると、山形市の旅行記ならびにクチコミであるため、「山形」が最も多いのは当然である。地名に注目すると「山寺」が1907回で圧倒的に多い。また、「立石寺」(682回)、「五大堂」(356回)、「根本中堂」(264回)と山寺に関連した抽出語も多い。山形市において山寺が観光地として人気があることがよく表れている。他の観光地としては、「霞城公園」(357回)、「蔵王」(351回)、「文翔館」(216回)、「霞城セントラル」(136回)が続いている。

つぎに図2に作成した共起ネットワークを示した。図で四角で囲まれているのはタグとして登

1 4 travel.jp のガイドラインでは両者が区別されているが、実際の投稿内容を見ると「クチコミ」の方に旅行記に分類した方がふさわしいと思われる内容が記載されている場合もある。そのため、「旅行記」と「クチコミ」は分けてまとめて分析を行った。

2 例えば、「霞城公園」は「霞城公園」という複合語として抽出される場合と「霞城」と「公園」が別の単語として抽出される場合があった。

3 実際の抽出語リストとは列の順番を入れ替えている。これは、「タグ」列を見やすくするためである。

タグ		動詞		形容詞		副詞		形容動詞	
山形	5326	見る	1322	詳しい	499	少し	216	綺麗	172
山寺	1907	行く	825	美味しい	304	初めて	97	有名	160
立石寺	682	思う	610	良い	259	特に	93	大変	112
仙台	525	見える	578	多い	182	結構	77	重要	110
霞城公園	357	登る	574	早い	140	本当に	66	残念	95
五大堂	356	食べる	497	高い	133	同じく	63	普通	93
蔵王	351	入る	482	素晴らしい	111	再び	43	自然	84
東北	295	歩く	405	美しい	110	後に	38	きれい	78
根本中堂	264	来る	362	長い	99	もう少し	33	素敵	67
文翔館	216	向かう	354	寒い	87	全然	32	立派	61
仙山線	196	行う	285	少ない	87	最も	27	好き	55
米沢	188	出る	279	無い	87	実際	26	見事	52
天童	172	言う	272	暑い	83	全く	26	無事	49
東京	152	戻る	248	広い	82	早速	25	静か	44
霞城セントラル	136	乗る	229	古い	80	一度	24	急	38
福島	93	撮る	220	楽しい	76	既に	23	大丈夫	37
新潟	80	煮る	191	大きい	76	更に	23	必要	37
新庄	79	買う	188	近い	69	意外と	21	キレイ	36
宮城	75	書く	175	赤い	67	あつという間に	19	確か	32
秋田	67	続く	172	狭い	65	一応	19	元気	31
日枝	67	帰る	166	小さい	56	一気に	19	便利	31
酒田	66	着く	152	甘い	48	何とか	18	不思議	29
最上川	58	使う	149	面白い	48	色々	18	大好き	28
面白山高原	57	訪れる	141	安い	45	沢山	18	自由	27

図1 抽出語一覧

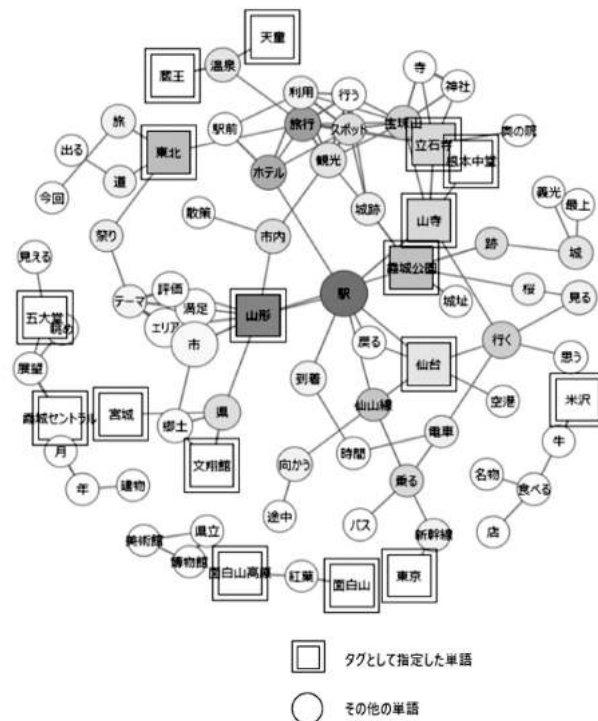


図2 共起ネットワーク

録した抽出語、丸で囲まれているのはそれ以外の単語である。頻度が大きいほど図形の面積が大きい。また、図形の色は「媒介中心性」（それぞれの語がネットワークの中でどの程度中心的な役割を果たしているかを表すもの）の程度を示している。白い図形の単語は媒介中心性が最も低く、図形の色が濃くなるほど媒介中心性が高い。「山形」、「駅」、「旅行」といった単語が中心的な語となっている様子を見て取れる。図示した共起ネットワークを見ると、他とは独立しているネットワークと他のネットワークと複雑につながっているネットワークがある。

まず、独立しているネットワークに注目してみよう。「面白山」は「面白山高原」と「紅葉」でつながっており、紅葉を楽しむ観光客が多いことがわかる。「霞城セントラル」と「五大堂」はどちらも「眺め」が良い場所で「展望」を楽しむことができる。「米沢」は「牛」、「食べる」と共起関係にあることから、米沢牛を店で食べる旅行者が多いと言える。

つぎに、複数のネットワークが複雑につながっているネットワークに注目してみよう。「東京」からは「新幹線」でネットワークがつながっている。「仙台」からは「仙山線」でつながっている。両地域からの観光客は鉄道利用者が多いことが分かる。一方で、「東北」は「道」と共起関係にあることから、「東北道」を利用して山形に来る観光客もいることがわかる。観光地としては「山寺」、「立石寺」、「根本中堂」が一つのグループになっている。また、蔵王温泉と天童温泉が共起関係にあることから、宿泊地としてはこの二つの温泉地が人気であると言える。

4. おわりに

本稿では、観光クチコミサイトに投稿されている山形市のクチコミ情報をテキストマイニング手法を用いて分析し、山形市の観光に関する基礎的な資料を作成した。山形市の観光地としては、山寺の人気の高いと言える。

共起ネットワークを用いることで抽出語の共起関係を図示し分析することができる。しかし、本稿では「抽出語」数を優先したため、共起関係が統計的にやや弱いものも含まれている⁴。今後の課題としては、共起関係の統計的な「強弱」を分析することや広域観光を視野に入れた分析を行うことがあげられる。

参考文献

- 1) 森田・入澤・長塩・野村・塚田・大塚・杉田, 自由記述データを用いたテキストマイニングによる都市のイメージ分析, 土木学会論文集 D 3 (土木計画学), Vol.68, No. 5, pp. I_315-I_323, 2012

4 khcorder の共起ネットワークではノード数を優先してネットワークを作成するか、Jaccard 係数を優先してネットワークを作成するかを選択できる。本稿では、ノード数を優先（120に設定）した。

- 2) 西尾・塚田・森田・湯沢, テキストマイニングによる富岡製糸場の世界遺産登録前における観光まちづくりの把握, ランドスケープ研究, 79 (5), pp. 519-524, 2016
- 3) 樋口耕一, 社会調査のための計量テキスト分析—内容分析の継承と発展を目指して, ナカニシヤ出版, 2014

An Analysis of Tourism Information Using Text Mining Methods – A case of Yamagata city

Naofumi NISHIHARA

In this paper, an analysis of tourism information using text mining methods is proposed. The collected data for Yamagata city was obtained from a tourist information site. As result of analysis, it was shown that Yamadera is popular among tourists. Furthermore, the data also revealed that Kajo-koen, Zao, Bunshokan and Kajo-central are popular tourist spots.

「山形大学人文社会科学部研究年報」投稿規程

1 投稿資格

「山形大学人文社会科学部研究年報」（Yamagata University Faculty of Humanities & Social Sciences Annual Research Report）に投稿の資格を有するのは、以下の者とする。

- (1) 山形大学人文社会科学部の教員（教授，准教授，講師，助教）
- (2) 山形大学大学院社会文化システム研究科学生（指導教員の推薦ある者）
また，
- (3) 本学部教員以外の者との共同研究についても，応募を認めることがある。
- (4) 山形大学人文社会科学部もしくは山形大学大学院社会文化システム研究科の主催で開催された講演会の原稿も掲載可とするが，原稿依頼および原稿のとりまとめについては当該の講演会を担当した本学教員の責任においておこなう。

2 原稿の種類

- (1) 原稿の種類は「論文」「研究ノート」「資料紹介」「翻訳」「判例評釈」「書評」「講演」その他学術研究に資すると判断されるものとする。
- (2) これら以外に，本学部教員の研究活動に関する報告等を掲載する。

3 原稿枚数

- (1) 原稿は，各号原則として一人一編までとするが，2に定める分類項目を異にする場合には複数掲載を認める場合がある。
- (2) 「論文」「研究ノート」「資料紹介」「翻訳」「講演」は，原則として400字詰め原稿用紙に換算して100枚以内とする。
- (3) 「判例評釈」「書評」については，原則として400字詰め原稿用紙に換算して30枚以内とする。

4 書式

刷り上がりの版型はB5版とする。なお，以下に記載のない書式の詳細については，山形大学紀要の書式に準ずるものとする。

- (1) 原稿は，縦書きもしくは横書きとする。縦書きの場合は二段組みとする。
- (2) 横書きの場合は裏表紙から始める。
- (3) 外国語論文原稿の投稿も認める。
- (4) 原稿は原則としてワープロで作成し，使用したワープロ・ソフト名を明記した電子ファイル（フロッピー・ディスクなど）とプリントアウトしたもの2部（1部は所属・氏名を記載しない）を提出する。
- (5) 日本語（外国語）の場合は外国語（日本語）のレジュメを付ける。その枚数も上記の原稿枚数に含める。投稿者は，当該言語ネイティブまたは外国語教育担当教員によるチェッ

クを受けただうで、外国語レジュメを編集委員会に提出するものとする。ただし、当該言語ネイティブまたは外国語担当教員に依頼することが困難な場合には、英語によるレジュメに限り、編集委員会が仲介するものとする。

5 原稿掲載の可否の決定および査読

原稿掲載の可否（原稿の種類の適否も含む。）は、原則として、当該分野の専門家の査読を経て、編集委員会が決定する。ただし、「論文」と「研究ノート」以外の種類の原稿については、その審査方法を編集委員会において個別に決定できるものとする。

6 校正

- (1) 校正は執筆者の責任でおこなう。
- (2) 校正時における大幅な訂正は認めない。

7 抜刷

- (1) 抜刷を必要とする者は、投稿申し込み時に申告する。
- (2) 抜刷の作成費用は、制限部数を超過した分について執筆者の負担とする。

8 図版等

図版、図表、グラフなど印刷に特別の費用を要するものについては、執筆者の負担とする場合もある。

9 原稿提出期日

原稿提出期限は11月末とする。

10 原稿提出先

原稿は、編集委員に提出する。

11 著作権利用の許諾

論文を投稿する者は、山形大学人文社会科学部に対し、当該論文に関する著作権の利用につき許諾するものとする。

12 論文等の電子化及びコンピュータ・ネットワーク上での公開

- (1) 掲載された論文等は、原則として電子化し、人文社会科学部ホームページ等を通じてコンピュータ・ネットワーク上に公開する。
- (2) ただし、執筆者が前項に規定する電子化・公開を希望しない特別の理由を有する場合は、当該論文の電子化・公開を拒否することができる。その場合は原稿提出時に申し出る。

The Effects of Sound in Mikio Naruse's *Okuni and Gohei*

Kiyoaki Okubo

This essay attempts to clarify the effects of the sound (e.g. music and voice) in *Okuni and Gohei* (Okuni to Gohei お国と五平), a Japanese film directed by Mikio Naruse in 1952. Based on Jun'ichiro Tanizaki's one-act play set in the Edo period with the same title in 1922, *Okuni and Gohei* is one of the most underestimated films among Naruse's films for several reasons, but most notably because of Naruse's own negative view of his own film. Some film critics, Shigehiko Hasumi for example, have praised it, focusing on the visual aspects (e.g. "a change in space") but often neglected acoustic ones. However, the sound that affected the protagonists is the crucial element in Naruse's film.

This essay begins with the last scene where Gohei, a young servant of a widow Okuni, has taken vengeance on Tomonojo, the killer of Okuni's husband. In the deserted pampass-grass field, he hears the sinister sound of a bamboo flute (shakuhachi) that reminds him of the one that Tomonojo used to play. Where does the music come from, and where does it go to? The sound of the bamboo flute is regarded as Gohei's guilt. In the occupation period where "jidai geki", which praises the feudalistic moral, is strictly prohibited, it is necessary to emphasize the revenger's guilt. But the sound in this film should not be understood only in the context of the era. Naruse, by using it, depicts an obsession which transcends the time and space.

In this film, there is an added scene where *Okuni and Gohei* put up at an inn and there they watch a puppet play (Ningyo joruri). No one has mentioned that this puppet play is *Koibikiyaku Yamato orai* 恋飛脚大和往来, adapted from Chikamatsu Monzaemon's famous play *The Courier for Hell* (*Meido no hikyaku* 冥途の飛脚) performed by Bunraku Mitsuya-kai, a puppet theater group. Naruse, juxtaposing the puppet play and the face of Okuni who watches it, depicts meticulously her anxiety and insinuates the relationship between *Okuni and Gohei*. The act in this scene is named "an act of Ninokuchi village (ninokuchi mura no dan 新口村の段)", and it is interesting that in Tomu Uchida's film, *Chikamatsu's Love in Osaka* (*Naniwa no koi no monogatari* 浪花の恋の物語) in 1959, appears as the same act. Where the adaptation of the puppet play in Uchida's film is more flamboyant and more "melodramatic" in the word of Peter Brooks, Naruse's version, by simply capturing the puppet play, expresses "an irony" according to Roland Barthes.

The irony in this film is represented by Tomonojo who is played by So Yamamura. His oddly modern manner of acting and speaking is exceptional for jidai geki. In short, he is an outsider in every sense. His presence suggests a criticism of the feudal system and the cause for which *Okuni and Gohei* take vengeance. Undoubtedly Naruse understands his character, and for him, the killing of Tomonojo means the denial of the "outside" world. The bamboo flute that haunts Gohei in spite of Tomonojo's death signifies the impossibility of the ending similar to the voice of Kurtz "The Horror" in *Apocalypse Now*.



図19



図18



図21



図20



図13



図12



図15



図14



図17



図16



ショット19



ショット18

図7



図9



図8

尺八と人形浄瑠璃——大久保



図11



図10



ショット13



ショット12



ショット15



ショット14



ショット17



ショット16

図7



ショット7



ショット6



ショット9



ショット8



ショット11



ショット10

図7

尺八と人形浄瑠璃——大久保



ショット2



ショット1



ショット4



ショット3



ショット5-2



ショット5-1

図7



図2



図1



図4

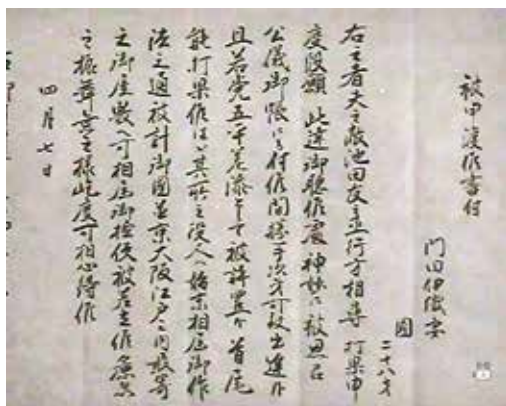


図3



東宝映画撮影所にて・映画「お国と五平」出演記念写真
左から・木暮実千代・紋十郎・紋之助・紋舞・勘十郎・紋二郎・
紋舞・大谷友右衛門他

図6



図5

尺八と人形浄瑠璃——大久保

* 77 同前、二二一頁。

* 78 この映画について山村自身、「現代劇と同じ感覚で仕上げたい」と強く主張し、橋本忍のシナリオの一部を改変したという。山村聰『迷走千里——年々歳々今を尊く生きる』廣済堂出版、一九九七年、一七五―一七六頁。

* 79 Russell, *op.cit.*, p.222.

* 80 『谷崎潤一郎全集』第九卷、四二五頁。

* 81 エウリーピデース『キュクロプス』中務哲郎訳、『ギリシア悲劇全集』第九卷、岩波書店、一九九二年、二九〇頁。

* 82 中務哲郎『『キュクロプス』解説』、『ギリシア悲劇全集』第九卷、三九一頁。

* 83 中村秀之『敗者の身ぶり——ポスト占領期の日本映画』岩波書店、二〇一四年、二二五頁。

* 84 Russell, *op.cit.*, p.224.

／失敗した」という対立から外れる第三のカテゴリーについても想起するべきかもしれない。Roland Barthes, *Roland Barthes*, Éditions du Seuil, 1975, p.159. [ロラン・バルト『ロラン・バルトによるロラン・バルト』石川美子訳、みずす書房、二〇一八年、二三五頁]

- * 63 「言語」とも「文体」とも異なるバルト独自の「エクリチュール」の概念については、石川美子『ロラン・バルト——言語を愛し恐れつづけた批評家』中公新書、二〇一五年、三四―三五頁を参照。

- * 64 Barthes, *op.cit.*, p.71. [バルト、前掲書、八〇頁]

- * 65 ここには明らかなアナクロニズムがある。最後の場面で上演されているのは『恋飛脚大和往来』だが、一七二五年に没した近松自身が一八三〇年に上演された改変版を見ているはずがないからだ。近松が「新口村の段」を構想する先の場面も同様である。この時代錯誤が意図的なものだとすれば、この映画は作者近松の眼差しが彼の生きた時間を超越し遙か未来を透視していることを暗示しているのかも知れない。

- * 66 『浪花の恋の物語』はそれでも近松が現実から虚構を構築するというメタ演劇的手法のうちに踏みとどまり、「恥ずかしい演劇」への転落を免れていると思われる。では映画全体が演劇様式に支配されたらどうなるのか。その究極

として、全篇に浄瑠璃が流れる木下恵介監督・脚本の『橋山節考』（一九五八）が存在する。『冥途の飛脚』をゆるやかに参照している作品として、北野武監督・脚本『Dolls「ドールズ」』（二〇〇二）がある。アヴァンタイトルで人形浄瑠璃が上演されたあと、忠兵衛と梅川の人形が人間のよう動き（人形遣いたちの姿は見えない）、観客に向かって視線を送る。場面が変わり、赤い紐でつながれたまま道を歩く菅野美穂と西島秀俊が現れる。この映画は人形たちが人間たちを見た物語であり、映画全体が人形浄瑠璃の世界に吞み込まれている。いずれにせよこの二作は「恥ずかしい演劇」といえるだろう。

- * 67 岸、前掲書、八九頁。

- * 68 同前。

- * 69 『谷崎潤一郎全集』第九卷、二〇九頁。

- * 70 岸、前掲書、八九―九〇頁。

- * 71 同前。里見弴が演出した上演版でも笑いが起こったと述べている。

- * 72 『谷崎潤一郎全集』第九卷、二一〇頁。

- * 73 『谷崎潤一郎全集』第二一巻、四〇三頁。

- * 74 『谷崎潤一郎全集』第九卷、四二六頁。

- * 75 同前、二〇六頁。

- * 76 同前、二〇七頁。

と五平』と同じく大谷友右衛門が出演している『噂の女』（溝口健二、一九五四）では映画のなかで狂言「枕物狂」が上演される。ここでは年下の娘に恋をする老人に、若い愛人（大谷）を持つ遊郭の女将（田中絹代）の姿が重ね合わされる。

- *50 これは後の作品『乱れ雲』の冒頭の場面にも見られる。ヒロイン（司葉子）が、病院へ向かう電車のなかで乗り合わせた乗客の赤ん坊をあやす。彼女は他人の赤ん坊にこれから生まれる自分の赤ん坊を投影している。

- *51 内田はこれについて、一九一〇年代に流行した「連鎖劇」（映画と演劇とを交互に上映・上演する形式の舞台劇）を意識していたようである。内田吐夢「人間心理の凄絶な立ち廻りを」、内田有作監修、藤井秀男編集『内田吐夢の全貌』エコー・セザム、二〇一〇年、一七八頁。ただ『恋や恋なすな恋』に比較したとき、『浪花の恋の物語』の「新口村の段」は、近松のイマジネーションの奔流として、現実世界の出来事とは切り離されている。

- *52 たとえばジョージ・スタイナーの『悲劇の死』喜志哲雄・蜂谷昭雄訳、ちくま学芸文庫、一九九五年（初出一九六一）、特に第四章を参照。

- *53 「今世紀初頭から、メロドラマは映画にあらたな活路を見出してゆくが、それはきわめて自然のことであった」。

ジャン＝マリ・トマソー『メロドラマ——フランスの大衆文化』中条忍訳、晶文社、一九九一年、二〇六頁。

- *54 四方田犬彦『日本映画史110年』集英社新書、二〇一四年、三二頁。

- *55 蓮實重彦「ラヴェルと新内——成瀬巳喜男の『鶴八鶴次郎』とウエズリー・ラグルスの『ボレロ』」、『國文學解釈と教材の研究』一九九七年三月、六一〇頁。

- *56 John Mercer, Martin Shingler, *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*, Wallflower, 2004, p.86. 「シモン・ペーサー、マーティン・シングラー『メロドラマ映画を学ぶ——ジャンル・スタイル・感性』中村秀之、河野真理江訳、フィルムアート社、二〇一三年、一八〇—一八一頁」

- *57 藤田洋編、前掲書、二二二頁。

- *58 Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Balzac, Henry James, *Melodrama, and the Mode of Excess*, Yale University Press, 1995, xiii. 「ピーター・ブルックス『メロドラマ的想像力』四方田犬彦、木村慧子訳、産業図書、二〇〇二年、一一頁」

- *59 *Ibid.*, p.55. [同前、八六—八七頁]

- *60 Barthes, *op.cit.*, p.71. [バルト、前掲書、八〇頁]

- *61 *Ibid.*, p.75. [同前、八五頁]

- *62 バルト独特の「恥ずかしい」の概念としては「成功した

*37 これは谷崎の原作にも見られる。橋本芳一郎はこの台詞について「武士道の陰におおわれた人間性の発掘がある」と述べている。『日本近代文学大系30 谷崎潤一郎集』角川書店、一九七一年、三二六頁。

*38 五年という長さは、成瀬の前作『めし』における夫婦の結婚の長さと同じである。他にもこの作品には『めし』との間にいくつもの共通点があるが、それについては後述する。

*39 『谷崎潤一郎全集』第九卷、一九八頁。

*40 橋本は「今ではそなたを家来のやうにも思ひませぬ」とともに、二人の関係を暗示する台詞としている。『日本近代文学大系30 谷崎潤一郎集』三一九頁参照。

*41 『谷崎潤一郎全集』第九卷、一九九頁。

*42 藤本真澄によると、成瀬の希望により、この母の遺書は藤本の母が書いたものを撮影したものであるという。藤本「一プロデューサーの自叙伝」、尾崎、前掲書、一七五頁。映像をネガに反転させる処理を、成瀬は『腰弁頑張れ』（一九三二）や『女の中にいる他人』（一九六六）でも行っているが、いずれの場面も平凡な人間が狂気に陥る瞬間となっている。

*43 これらの曲目の特定には『お国と五平』シナリオ第五版（完成版）を参照した。

*44 『冥途の飛脚』はまず『けいせい恋飛脚』（一七七三）として改作され、その後、歌舞伎『恋飛脚大和往来』として翻案後、さらに人形浄瑠璃として再翻案されるという経過を辿った。藤田洋編『文楽ハンドブック改訂版』（三省堂、二〇〇三年）によれば「新口村の段」はこの改作版で上演されることが多いという（二二二頁参照）。NHKエンタープライズ発売のDVD『人形浄瑠璃文楽名演集 冥途の飛脚』（二〇一三）では、『恋飛脚大和往来』の「新口村の段」が収録されており、筆者は『お国と五平』における人形浄瑠璃が件の改作版であることを確認した。

*45 『文楽人形浄瑠璃』三越芸能部、一九五二年、一三頁。

*46 Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Skira, 1970, p.68. (ロラン・バルト『記号の国』石川美子訳、みすず書房、二〇〇四年、七九頁)

*47 『恋飛脚大和往来』、『名作歌舞伎全集』第一巻、東京創元新社、一九六九年、一四三—一四四頁を参照したが、語句にはいくつかの異同がある。ここでは、漢字表記や仮名遣いも含め、映画で聞きとれる歌詞に即して修正を加えた。

*48 同前、一四五頁。

*49 人形浄瑠璃に限らず、映画中で舞台芸術が上演された場合、こうした投影が起こるのは常套かもしれない。『お国

んに夫婦関係や男女関係ばかりではないように思われる。成瀬は世俗的な問題を一貫して扱いながら、ヒロインを演じる女優たち（原節子、木暮実千代、高峰秀子）の一瞬の表情の移ろいから人間の生につきまとう根源的な困難さを描き出そうとしているように見える。

*23 映画倫理規程審査記録」第三一号、日本映画連合会映画倫理規程管理部、一九五二年、c1-c2頁。

*24 平野共余子『天皇と接吻——アメリカ占領下の日本映画検閲』草思社、一九九八年、六七頁、および一一〇—一一五頁。また占領期における仇討ち映画の抑圧の反動として、昭和三〇年代に『忠臣蔵』映画が流行したことについては、谷川建司『忠臣蔵』映画はなぜ昭和三十年代に黄金期を迎えたのか、ミツヨ・ワダ・マルシアーノ編著『戦後』日本映画論』青弓社、二〇一二年、一七二—一九四頁、特に第二節「占領政策としての『忠臣蔵』ものの禁止とその反動」を参照。同じ著者の『戦後「忠臣蔵」映画の全貌』集英社、二〇一三年、特に第二章「戦後「忠臣蔵」映画の解禁とその展開」も参照。

*25 長谷正人「占領下の時代劇としての『羅生門』——「映像の社会学」の可能性をめぐる」、長谷正人・中村秀之『映画の政治学』青弓社、二〇〇三年、二三—五九頁、とくに第三節「占領下の言説空間と時代劇の革新」を参照。

*26 『伊藤整全集』第二〇巻、新潮社、一九七三年、六八頁。

*27 『映画年鑑一九五三年版』時事通信社、一九五三年、一〇四頁。これによれば『お国と五平』の動員数は九二八人、興収額は五二五一九〇円であった（同、三七〇頁）。

*28 長戸俊雄「『お国と五平』評」、『毎日新聞』一九五二年四月一四日夕刊二面。他に『日刊スポーツ』一九五二年四月一三日二面の公開評。

*29 「今週はガタ落ち」、『読売新聞』一九五二年四月一〇日夕刊、二面。「『お国と五平』評」、『朝日新聞』一九五二年四月一三日夕刊、二面。

*30 大黒東洋士「『お国と五平』評」、『キネマ旬報』一九五二年六月上旬号、七四頁。

*31 同前。

*32 八住利雄「谷崎文学の映画化」、『文藝』一九五六年三月号、一三〇—一三一頁。

*33 『谷崎潤一郎全集』第二三巻、一六〇頁。

*34 中村ともえ「小説家の戯曲——谷崎潤一郎『愛すればこそ』『お国と五平』論」、『人文学報』第一〇六号、二〇一五年、二八二頁。

*35 『谷崎潤一郎全集』第二三巻、一六二頁。

*36 八住、前掲書、一三二頁。

看過したい問題である。

*16 *Ibid.*, p.224.

*17 *Ibid.*

*18 田中純一郎『日本映画発達史』第四卷、中公文庫、一九七六年、四二頁。

*19 成瀬、前掲書。岸松雄との対談「成瀬巳喜男の生活の垢」、「キネマ旬報」一九五二年五月下旬号、三九頁（岸松雄「映画評論家 岸松雄の仕事」ワイズ出版、二〇一五年、八七頁）も参照。

*20 成瀬巳喜男「林芙美子さんの作品と私」、「映画旬刊」一九五六年三月上旬号、五九頁。藤本真澄「二プロデューサーの自叙伝」、尾崎秀樹編『プロデューサー人生——藤本真澄映画に賭ける』東宝出版事業室、一九八一年、二一七頁。

*21 原作が未完である『めし』の「幸福」な結末は、会社の要請によるものとされる。『めし』を田中澄江とともに脚色した井手俊郎によると、彼は夫婦が離婚する結末を望んだが、原作が掲載された朝日新聞や東宝などの要請により、興行的な観点から現状の結末にせざるを得なかったという。井手俊郎『「めし」から「妻」へ』、尾崎編、前掲書、三〇頁。

*22 もっとも、主人公たちを幸福から遠ざけているのは、た

二〇〇〇年、一五―三四頁。および加筆された「寡黙なるものの雄弁——戦後の成瀬巳喜男」、蓮實重彦・山根貞男編『成瀬巳喜男の世界へ』筑摩書房、二〇〇五年、六一―一〇四頁）では「空間の変容」となっている。

*11 Jean Narboni, *Mikio Naruse : les temps incertains*, Cahiers du Cinéma, 2006, pp.142-143.

*12 Chris Fujiwara, "Caught", *Film Comment*, september-october, 2005, p.64.

*13 蓮實重彦「香港国際映画祭の成瀬巳喜男」、『季刊リュミエール』第一一号、一九八八年、三八頁。

*14 蓮實も成瀬映画の音響に注目していることは言い添えておかねばならない。だがそれは「季節感を漂わすさまざまな物売りの声」の作り出す季節感や「雨や雷といった気象の急変を告げる自然音」（同前、四三頁）、すなわち、シオンの議論でいうところの「インの音」と「フレイム外の音」の素描に留まるものである。

*15 Catherine Russell, *The Cinema of Naruse Mikio: Women and Japanese Modernity*, Duke University Press, 2008, p.220. ラッセルの成瀬論には興味深い考察が多く含まれる一方、歌舞伎と人形浄瑠璃（文楽）とを混同している（*Ibid.*, p.223）。本論四節以降から明らかな通り、ここでの日本の伝統芸能への理解の不十分さは、『お国と五平』を考察する上で、

註

*1 引用した準備稿中のスラッシュは改行を指す。

『お国と五平』のシナリオは、確認できたもので五つのヴァージョンが存在する。第一版（シーン数七八、二段組、扉ページに「第一稿」と表記）、第二版（シーン数八七、二段組）、第三版（シーン数八七、一段組、巻末に場面割り、撮影場所リスト、日程表が収録）。第四版（シーン数八七、三段組、『月刊シナリオ』一九五二年三月号、六一二九頁収録）。第五版（シーン数の記載なし、一段組み、完成版）。第二版と第三版には大きな異同はない。第四版は雑誌への採録で第二版、第三版に基づくものである。早稲田大学演劇博物館には第一版、第二版、第三版が保管されている。第一版（準備稿）と第二版および第三版（決定稿）との間には多数の異同がある。第五版は、撮影後に記録用として映画から場面、台詞、音声の文字起こしされたもので、映画演劇文化協会に保存されている。以下、特に断りのない限り、引用は決定稿（第二〜第四版）のシーン番号で表記する。だが、映画で実際に話された台詞はシナリオと異なっている場合がある。ここでは映画で実際に話された台詞を確認し、適宜変更を加えた。

*2 Michel Chion, *Le son au cinéma*, Cahiers du cinéma, 1985

[nouvelle édition 1993], p.32. 「『シエル・シオン』映画にとつて音とはなにか」川竹英克、ジョジアース・ピノン訳、勁草書房、一九九三年、三一―三二頁

*3 *Ibid.* [同前、三三頁]

*4 *Ibid.* [同前]

*5 *Ibid.*, p.43. [同前、五一頁]

*6 *Ibid.* [同前]

*7 *Ibid.* [同前]

*8 「出来た作品は嫌いじゃないが、成功とはいえません」。成瀬巳喜男「自作を語る」、『キネマ旬報』一九五三年七月下旬号、四三頁。

*9 阿部嘉昭『成瀬巳喜男——映画の女性性』河出書房新社、二〇〇五年。片岡義男『映画の中の昭和30年代——成瀬巳喜男が描いたあの時代と生活』草思社、二〇〇七年。川本三郎『成瀬巳喜男——映画の面影』新潮社、二〇一四年。

*10 Shigehiko Hasumi "Mikio Naruse o la doble rubrica[Mikio Naruse ou Double Signature]", Shigehiko Hasumi and Sadao Yamane eds, *Mikio Naruse*, Festival Internacional de Cine de San Sebastián, San Sebastian-Madrid, 1998, p.76. 引用は英語版から訳した。日本語版（蓮實重彦「成瀬巳喜男または二重の署名」、小林康夫・松浦寿輝編『表象のデイスクール④イメージ——不可視なるものの強度』東京大学出版会、

国と五平』は、成瀬晩年の作品で、エドワード・アタイヤ（アティヤ）のミステリー小説『細い線』（一九五二）を映画化した『女の中にいる他人』の主題と響応する。一人の平凡な男（小林桂樹）が、ふとした弾みで友人の妻を絞殺してしまう。妻（新珠三千代）と友人に犯行を告白するが、二人はどちらも警察に自首することを強要しない。警察の捜査にもかかわらず男は逮捕されないが、そのことが却って男の罪の意識を募らせる。男は自首を決意するが、それを知った妻は夫を毒殺する。男の死は自殺として処理される。男は贖罪の機会を妻に奪われ、妻は夫の代わりに殺人者として生きていく。映画の進行にともない、善と悪、正義と不正といった倫理的境界は曖昧化していく。『お国と五平』の終局の芒野の道がどこにもたどり着くことのない奈落へと連なっていくように、『女の中にいる他人』の最後の海辺は未決定の時空に開かれているのである。

この尺八の音に相当するものを、映画史のなかで探し求めることはできるだろうか。コンラッドの『闇の奥』（一九〇二）に基づくフランシス・フォード・コッポラの『地獄の黙示録』（一九七九）がまず思い出される。惨殺されるカーツ大佐役のマーロン・ブランドが呟く「地獄だ、地獄だ」という声は、彼を殺した主人公（マーティン・シーン）の脳裡でいつまでも響き、この映画の終局を、冒頭の主人公の悪夢へと接続させ、映画の無限ループ構造を明らかにする。だがそれだけであろうか。

『細い線』は、「悪意を秘めたミステリー」を数多く手がけたクロード・シャブロールによっても『一寸先は闇』*Juste avant la nuit*（一九七二）として映画化されている。同じシャブロールの手がけた『汚れた手をした無実の人々』*Les innocents aux mains sales*（一九七五）において、ヒロインの裕福な人妻（ロミー・シュナイダー）は愛人とともに酒浸りの夫（ロッド・スタイガー）の殺害を企てる。犯行は成功したかに見えたが、息を吹き返した夫に復讐され架空の殺害の容疑者へと仕立てられていく。最後に夫は死ぬが、夜、一人でいるヒロインは死んだはずの夫の声を聞く。どこか外の暗闇から、自分の名を呼ぶ声がする。今度こそ本当に死んだと思った夫は、実は死んでいなかったのだろうか。その疑問を宙づりにしたまま、ヒロインは暗闇のなかに姿を消す。主人公を呑み込む闇は生死の境界、さらには映画と現実との境界すらも曖昧なものにしていく。お国と五平もまた、一人の男を殺した罪を不問に付され、だが裁きなき裁きともいべき苦しみのか、「汚れた手をした無実の人々」としての宿命を生きているのである。

謝辞

論文執筆に際しては、公益財団法人文楽協会、早稲田大学演劇博物館、映画演劇文化協会におきまして貴重な示唆を賜りました。この場を借りてお礼申し上げます。

五平は友之丞を殺すことで、自らが友之丞と同じ存在(殺人者)となる。敵の排除が敵との同一化を引き起こすのである。ここで混乱に陥っているのは、お国よりも五平の方であろう。五平はお国の性の乱れを知り、社会的要請を口実に個人的欲求を果たそうとするお国の利己心を知る。今まで過去に囚われていたのはお国の方であったが、五平の方が過去に囚われるという立場の逆転が生じる。過去に引き戻される五平と、未来に進もうとするお国。二人の断絶を、『浮雲』を論じた中村秀之に倣って「無縁の時」と呼んでもいい。^{*83}『浮雲』においては、それはゆき子を襲う寒気として「身体化」されていた。一方、『お国と五平』の冒頭で「春でございしますな」(シーン2)と、お国に向かって話しかけていた五平は、仇討ちの直前「またすぐ冬でございしますな」(シーン83)と呟いていた。それに対してお国は何も答えない。五平だけが永遠に冬の世界に投げ出されてしまうのを、お国は感知していないかのである。冬の心配がただよう『お国と五平』における最後の光景は、『浮雲』における終わらない冬の世界へと直結していくのではないだろうか。

映画の最後、友之丞の死によってお国と五平に帰郷することが可能になる。だがその帰郷のイメージが晴れやかさから遠いものであることは冒頭で確認した通りである。彼ら(とりわけ五平)は何かから逃げるように画面の奥へと消えていく。それ

は、彼らの旅が、実は全く終わっていないからである。「仇討ち」という旅の目的を達成したかに見えて、彼らはその終わりが仮初めのものであることを自覚している。友之丞はこの世からいなくなつたが、彼らの奥深くでは生き続けているからである。ここで私たちは彼らにとつての旅の真の意味を理解する。ラッセルも述べているが、「成瀬の登場人物たちは、映画の最後において旅を終えるのは稀である」。^{*84}だがこれはむしろ、「旅の終わり」という概念そのものが変容していると見なすべきである。成瀬の登場人物たちにとつて、旅に真の終わりというものはない。そしてそれこそが、逆説的ではあるが、旅の終わりが意味する究極のものでもあるのだ。終わりにき終わりという終わり。成瀬の世界は、約束されていたはずの結末が近づくにつれ、それが蜃気楼のように無限に後退していく眩暈の世界である。

それゆえ、お国と五平の帰郷に思われた歩みは、実は、彼らの世界からの踏み外しを意味しているのではないか。彼らの歩みが帰還の歩みではなく逃亡の歩みに見えるのはそのためである。仇討ちという旅の終わりに見えたものは仮象に過ぎず、終わりなき旅の始まりを意味していた。お国と五平は社会に復帰するのではなく、社会から脱落するのである。ここにもある種の逆説がある。彼らが自己を固守しようとするればするほど、却って彼らの自己は崩壊していくからだ。こうした点で、『お

どこかで五平と幸せに暮らして下さい。(シーン78)

傍点部分は、シナリオでは「下され」となっている。ここで演技と台詞との乖離ははなはだしい。「山村聰の言葉遣いと演技は時代劇としてはきわめて異常^{*79}」というラッセルの指摘を俟つまでもなく、彼は映画のなかで浮きまくっており、その存在感によって違和感を撒き散らしている。山村は時代劇が不得手だったということではもちろんない。「お国と五平」の同年、慶安の変を題材にした『慶安秘帖』で、山村は由井正雪を演じている。彼はここで五平役の大谷とも共演しているのだが、ここでの演技は時代劇の規範を逸脱するものではない。友之丞を時代錯誤の人物に造形することは、以上の台詞回しの改変からも分かる通り、おそらく成瀬の意図によるものであろう。もちろん谷崎も「お国と五平」は、内容が近代劇であるのに、形式が在来^{*80}の旧劇の約束に或る部分は従ふといふ演り方^{*80}であると述べており、——たとえば山中貞雄の『人情紙風船』(一九三七)のように——時代劇というフォーマットを借りて現代劇を演じることが、ある程度までは追求されていたといえる。だが成瀬の演出は、谷崎の試みを遙か先まで押し進めることで、この仇討ちの物語をパロディの域に達せしめている。

友之丞は、物語、制度、映画の外部に身を置く。ある意味でこうした存在自体、演劇の歴史においては一つの典型であると

いえるかもしれない。たとえばエウリピデスの『キュクロプス』において「ああ、ゼウスよ、言葉もない。中でひどいものを見た。／信じられない。人の世の現実というより、まるで物語みたいだ^{*81}」と述べ、キュクロプスに食べられた船員の死を嘆くオデュッセイアのように。この台詞について中務哲郎は「作者は劇場的現実と劇的現実をことさらに交じらせて、観衆の浸る幻想世界に、あるいは演劇そのものに揺さぶりをかけているように思われる^{*82}」と述べている。友之丞を通して成瀬もまた、ある意味で、この『お国と五平』という映画全体に揺さぶりをかけている。そして、お国と五平が友之丞を殺さなければならぬのは、物語内容的な要請(お国の仇討ち)であると同時に、仇討ちというフィクション、さらに言えば映画というフィクションを、その破綻から救うためのメタ映画的な要請であったのである。では友之丞を殺すとき、何が起るのか。

六―三 終わりのなき終わりとしての終わり

お国の命を受けた五平に殺されることで、友之丞は最終的に生の外部へ放逐される。だがその瞬間から、死者となった友之丞による現世への浸蝕が始まるのだともいえる。彼の尺八の音とは、こうした外から内への浸蝕とみなすべきではないだろうか。すでに見たように、友之丞は社会から否認され、五平は承認される。だが同じ一人の女性を愛する点では分身関係にある。

殺さうとするばかりか、それを立身の緒にする。^{*77}

原作のなかで五平は「私ぢやとてお前様と同じ悪人ぢや」とまで言う。五平と友之丞は、お国を愛するという異性関係においても、またそのために不都合な同性を排除するという行為（友之丞は伊織を殺し、五平は友之丞を殺す）においても鏡像関係にあり、友之丞の殺害は分身殺しという様相を呈することになる。いずれにせよ、友之丞は制度の外部にありながら、制度の埒内にいる人物を浸蝕していく。

だが実際に映画における友之丞、山村聰が演じた人物の名状しがたい異様さはすべてが説明のつくものではない。自分の生きた時代との齟齬に苦しめられる武士の苦悩が、現代的な手法で演出されているというだけであれば、この作品の直前に山村が主演した『平手造酒』（並木鏡太郎、一九五一）にも見てとれる。^{*78}『お国と五平』の山村の異様さはそうした物語に還元されがたい残余があるのだ。結論を先取りすると、友之丞の（山村の）第三の外部性、おそらく最も重要な外部性、それは映画（時代劇）自体の外部性である。友之丞がお国に姿を見せる場面（シーン78）を見てみよう。友之丞はお国に会うなり、「拙者は命が惜しいのだ」といい、虚無僧として二人を追跡したこと、お国と五平との愛情の芽生えを指摘する。クライマックスを形作るかに見えるが、ここはどこか深刻さや緊迫感とは

微妙にずれた毒のある笑いの気配があたりを支配している。お国がどこまでも真剣に「勝負！」と決闘の姿勢を見るのだが、友之丞は「いやだ」と対決を放棄する。「どこまでも男らしいないお人じゃ」と非難すると、おそらくこの映画のなかで最も印象的な台詞の一つを言う。この台詞は、先に引用した谷崎の原作を八住がアレンジしたものである。

お国殿、拙者として、立派な武士になりたかった。だが、怠け者で、嘔吐きで、物の役にも立たぬと、そなたにも嫌われ、世間からも蔑まれた。だが、そんな風に生まれついたのは拙者の不運で、拙者の知ったことではない。（シーン78）

ここでの巧まざる笑いの効果は、まず彼の言葉遣いに現れている。上記の台詞の傍点部分はシナリオにおいて「そ、う、い、う、風に」とあるものを変更したものである。わずかな違いだが、この変更により友之丞の口吻は現代人のようなものになる。さらに、この後に続くお国とのやりとり——友之丞がお国に仇討ちの中止を懇願するくだり——が続く。言うまでもないが、山村も木暮も演技はシリアスそのものである。

のう、お国殿、武家の掟などは忘れてもう国へは帰らず、

たあたりの、お国が城下町の旅籠で寝ようとする場面（シーン13）であり、そこから回想場面が始まることについてはすでに述べた。友之丞は映画の始まりから換喩的に登場し、この仇討ちの不可視の同行者であった。登場場面が少なくなれば、その人物の存在感は稀薄になるものであるが、友之丞についてはそれは該当しない。映画のほとんどの場面（お国と五平の物語）の外部にはいるが、尺八の音として絶えず内部へ浸蝕する。外部と内部の境界のゆるやかな崩壊は、この物語が、お国と五平が友之丞のあとを追いかける物語に見えながら、その実、友之丞がお国と五平を追いかけていたという逆転現象とも関連しているように思われる。尺八の音は、文字通り、彼らの後を追いかける。二人はその音から無意識的に逃げようとしているのだが、却ってそのことが目的遂行を阻むことになる。

次に、制度における外部性である。これは、たとえば次の台詞のように、谷崎の原作に多くを負っている。

拙者とても侍の家に生れたからには、そなたの夫に劣らぬやうな立派な武士になりたうござつた。(略)それも此れも、みんな拙者の生まれつきが悪いからぢや、つまりは拙者が不運なからぢや。^{*75}

いかにも拙者は人に嫌はれた。——侍の身にあるまじき不所存者、——怠け者で、うそつきで、女のやうに柔弱で、物の役にも立たぬからと云うて、そなたばかりか多くの人に蔑まれた。ぢやが拙者から云わせれば、拙者の氣だての悪いのは自分の知つたことではない。そなたの器量が美しいやうに、拙者の心は生れながら醜いのぢや。^{*76}

彼は自らが武士という身分に相応しくない存在であることを認めつつも、それが改善不可能であると開き直る。こうして彼は武士が形作る封建社会という制度の外部に身を置くことになる。だがここでも先ほどと同じように、内部への浸潤がみられる。すなわち、友之丞は武士の価値体系内部に身を置く五平と自身とが、実は表裏の関係であると述べるのである。それは、この映画のクライマックスにおける友之丞の台詞に端的に表れている。最初の部分は、映画の台詞にもなっている。

拙者は人妻に思ひを寄せて身を誤つたに、そちは同じことをしてそれが忠義ぢやと人に言はれる。そちには不義をしながらも世を渡つて行く道があるが、拙者にはその道がない。そちのやうに侍の道を弁へて、日頃の心がけが正しい者は善人ぢや。(略)いかにも拙者は悪人ならばこそ人を殺した。ぢやがその報いを受けてゐるのに、そちは拙者を

「仇は旦那様のために討つのではないのですね。私たちのために討つのですね」と尋ねても五平は「同じことではございませぬか」(シーン76)と述べ、仇討ちの直前の会話でも、「そなたは、私と仇討ちとどっちが大事じゃ?」というお国の問いに、五平は「奥方様が大事なればこそ、仇討ちも大事ではございませぬか」(シーン83)と答えている。

友之丞の人物造形はお国や五平に比べて複雑である。彼は、伊織を闇討ちするという卑劣さを持ち合わせる反面、お国の顔をもう一度見るために彼女と五平の後を追ひ、身の危険を賭してお国と再会する。虚無僧に変装し、時にはお国と五平の隣室に宿の部屋を取り、二人の会話を盗聴する病的な性格を持つが、その一方、お国と五平の関係を見破り、また武家社会の非合理的な掟を批判する点では合理的である。原作者の谷崎自身が「此の芝居は「お国と五平」と云ふ題ではありませんが、恐らく一番むづかしいのは友之丞の役であります^{*73}」と述べているとおりである。この相矛盾するかに見える属性をどのようにとらえるべきなのか。

まず谷崎による友之丞像(舞台で友之丞はどのように演出されるべきと彼が考えていたか)を確認してみる。一九二二年に自ら舞台を演出した際に書かれた文章のなかで谷崎は、友之丞について「もつとニヤ／＼笑つたり、へら／＼笑つたり、又は上手に出たり、下手に出たり、皮肉に笑つたりするような演り

方が理想的かも知れない。実際にあゝ云ふ人間が現代に出て来たとするとさうなるだらう。又昔の侍にした所で矢張りさうだつたらうと思ふ^{*74}」と述べている。偶然にも、ここでも「皮肉」という言葉が用いられている。友之丞が皮肉な存在なのは、先述の「たのしさ」をめぐる台詞にも現れている。ここでは外部性という観点から友之丞の特質を整理しておきたい。

まず彼は、物語の外部に身を置く人物である。友之丞が観客に初めて正体を現すのは、後半の旅籠の場面においてである(シーン54〜80)。ここで成瀬は八住のシナリオに変更を加え、映画における友之丞の登場を遅らせている。シナリオでは、五平が盆踊りの見物から帰ったあと、お国が急に体調を崩し病床に伏すくだり(シーン60)に続く場面(シーン61)に設定されている。しかしこの友之丞登場は、お国と五平とが互いにお互いの思いを打ち明ける室内場面(シーン69)の途中に置かれている。これにともない、お国を看病する五平の様子を、友之丞もまた隣室から伺うという挿話(シーン65〜66)が削除されており、友之丞の存在感は稀薄なものとなっている。こうして、友之丞がお国の前に現れるのは、映画が始まって一時間十二分ほどが経過し、映画が八割近く進んでからである。つまり彼は重要人物でありながら、物語の外部に身を置いている。

だがその一方、友之丞の吹く尺八の音は映画の始めから聞こえている。尺八の音が流れるのは映画が始まって十分ほどたつ

べている。成瀬の発言から、彼が心理描写のために音響を処理する意図はなかったことが明らかとなる。では一読ではよく分からない発言「武士階級の方がたのしいということ」は何を意味しているのだろうか。この問いに答えるには谷崎の原作にあたらなければならぬ。五平のお国への忠誠に、お国への愛が潜んでいることを指摘したあとで、友之丞は次のように述べる。

たゞ忠義は、はたで見るほど辛いものではないと云ふのぢや。拙者のやうにいたいしい人からは敵と狙はれ、世の中からは爪弾きをされ、何処と云ふあてもなくさまよふ者の眼から見れば、楽しさうに思はれると云ふのぢや。(傍点引用者)^{*69}

「忠義」云々の台詞は映画のなかでも、友之丞が五平に向かって言う。その前後の台詞——「連れの女は美しいお国どの。幾日旅をつづけても悪うはない」「五平、苦勞もしたであろうが、そこにはそれを慰める術もあったではないか」など——にも、友之丞が五平に対してお国との関係をほのめかす内容の台詞が見出される。ちなみに、この映画を試写会で見た岸は、この「忠義」の台詞あたりで会場から笑いが起こったことを不愉快そうに回想している。^{*70} 成瀬はこの試写会の際の反応について特にコメントしていないが、^{*71} ここでの会場の反応は、友之丞という

人物が笑いを誘うものであったことを物語っている。彼は存在自体が滑稽であるような場違いの印象を与える人物なのである。

「楽しい」という言葉を、友之丞はもう一度口にする。「どうせ世の中は仮の宿りぢや、暫しにもせよ楽しい時がありさへすれば仕合わせであらうが」(傍点引用者)^{*72} この台詞は映画にはない。いずれの台詞においても武家社会における秘かな愉しみが指摘されている。仇討ちの掟に縛られているか見えなから、それを口実として隠微かつ淫靡な恋愛を享受するお国と五平は、成瀬の述べた「武士階級の方がたのしいと云うこと」を体現している。それと同時に、友之丞は徹底してこの種の体制の外に身を置きながらも、現世を仮初めのものと見なし、刹那的快樂に生の本質を見出し、また別の「たのしさ」を追求しようとしているかにみえる。では友之丞とは何者なのだろうか。

六―二 友之丞のアナクロニズム

お国と五平の旅の目的は友之丞への復讐である。だが、お国と五平にとって、それは次第に形骸化していく。特に、郷里の者たちがすでに二人の仇討ちの旅を忘却していることを知った後、いわゆる「武士の掟」という根柢が半ば崩壊する。彼女にとって、仇討ちは五平との愛に基づく結婚の遂行へとシフトし、社会的要請が個人的欲求へとすり替わるのである。一方五平は、そうした両者を区別する発想そのものがない。たとえばお国が

『浪花の恋の物語』の最後の人形浄瑠璃の場面においては、

ているのではないか。

切り返しの演出が一貫して排除され、それによって見る／見られるという視線の表象が避けられている。「新口村の段」（先述

六 外部の殺害

の、有馬の生身の身体から人形の身体への移行の後）はワンシーン・ワンカットで演出される『冥途の飛脚』の上演を見る

六― 武士階級の秘かな愉しみ

近松の姿を、カメラは彼の顔から舞台の人形浄瑠璃まで一気にトラックバックしていくのである。ここでは見る／ことと見られることの対立は無効化されている。^{*65}この演劇と現実の一体化

同化ではなく異化するものとしての太夫の声。『お国と五平』の最後に響く尺八の音もこうした機能を担うものである。それは、それを発する者とは完全に切り離されている。尺八は一方で、人物の心情を表出しているかに見えるが、見る者には同化

はバルト的にいえば人形浄瑠璃を「読む」ことを許さない。そういうとき映画における人形浄瑠璃は「恥ずかしい演劇」に転落する。^{*66}一方、『お国と五平』における人形浄瑠璃は、『浪花の

よりも「距離の効果」をもたらす。バルトは『記号の国』の中で「ひとつの皮肉^{イロニ}」という言葉を用いており、「この語からあらゆる腐食性の『辛辣な意味を取り除いてほしい』と述べている。イロニーはそれ自体、ドイツロマン主義においてはきわめて重要な概念ではあるが、ここでは『お国と五平』にとつての、

恋の物語」が手放してしまったかに見える「距離の効果」を慎ましく保持している。それゆえこの映画は、大がかりな感情的同一化を強いるメロドラマ（およびメロドラマ映画）に対して、

成瀬にとつての「皮肉」を（それがもしあるとしたら）析出してみよう。

ある一定の批評性を持ち得るように思われる。それは自らを人形浄瑠璃のメロドラマ的想像力に委ねるのではなく、それを対象化させている。『浪花の恋の物語』がメロドラマ的想像

ここで手がかりとなるのは、岸松雄と成瀬との対談である。岸は成瀬に『お国と五平』における演出を音響の観点から論じている。そして盆踊りの囃子などについて言及しつつ、「心理的な音の処理が見られなかった」^{*67}ことを批判している。それに対して成瀬は、「心理的な主観的な処理でなく、むしろ武士階級の方がたのしいということを見せるように使ってみた」^{*68}と述

力⁶⁹を絶対化あるいは強化させる方向に向かうとしたら、『お国と五平』はメロドラマ的想像力を相対化あるいは弱体化させる方向に向かう。ここで声は、感情の表出として発せられているのではない。太夫の声は——たとえその内容が分かったとしても——ただ登場人物たちを束縛する不可解な音として響き渡っ

てみよう。

も——ただ登場人物たちを束縛する不可解な音として響き渡っ

てみよう。

も——ただ登場人物たちを束縛する不可解な音として響き渡っ

てみよう。

も——ただ登場人物たちを束縛する不可解な音として響き渡っ

てみよう。

も——ただ登場人物たちを束縛する不可解な音として響き渡っ

てみよう。

を遠ざけ、一見失敗にも見えかねない成瀬の試みに、人形浄瑠璃の映画化における別の可能性が示唆されているように思う。成瀬にあり内田にないものは何か。それは太夫と三味線の存在である。成瀬はこのシーンを二人のバストショットで始めた。つまりシオンの分類上ここで音声は「イン」である。一方、『浪花の恋の物語』において音声は画面外、おそらく「オフ」である。そのため映画世界全体を太夫の声が支配し、人形浄瑠璃と映画のあいだの距離は無化され、私たちは映画世界に完全に取り込まれる。

もう一つ付け加えるなら、『浪花の恋の物語』では、人形浄瑠璃の「人形」という身体的人工性も意味を失っている。それは生身の人間と切れ目なく連続している。最後、ふたたび「新口村の段」の上演が行われるが、その際、梅川役の有馬稲子の舞姿から画面がディゾルヴで梅川の人形に切り替わる。すなわち、完成された人形浄瑠璃『冥途の飛脚』上演へ転換していく。この映画の近松の想像裡では人間と人形の差異は存在しない。要するに、この映画では、メロドラマ的世界の構築の代償として、人形（および人形遣い）そして太夫と三味線という人形浄瑠璃の前提が西洋演劇に変換されている。こうして『浪花の恋の物語』の人形浄瑠璃は西洋演劇に限りなく接近していく。だがそのとき人形浄瑠璃の特性はどうなってしまうのか。

「私たちの『西洋の』舞台芸術において、役者は行動する

ふりをするが、その行為は身ぶりにすぎない。舞台上には演劇しかない。しかしながらそれは恥ずかしい演劇（du théâtre honteux）なのである」^{*60}。このように述べたのは、一九七〇年に『記号の国』を上梓したロラン・バルトである。バルトは人形浄瑠璃（文楽）における人形、人形遣い、太夫の声を切り離された三つのエクリチュールとみなし、そこに西洋演劇とは異なる「距離の効果」——プレヒトの異化効果に由来している——を見出している。このとき舞台は西洋の俳優が陥る「声と身ぶりとの、魂と身体との換喩的感染」^{*61}を免れる。バルトの述べる「恥ずかしさ」とは、こうした二つの要素が野合する、巧妙といえど巧妙、無節操といえど無節操な西洋演劇の伝統を指しているのである^{*62}。バルトの独創は、人形や人形遣いといった視覚的なものに属する要素のみならず、西洋の伝統においてはエクリチュール（文字、書くこと）に對立すると思われる声（音声）をもエクリチュールと見なしている点にある^{*63}。そして彼は「〔文楽において〕音の実質は書かれたものの、断続的なもの、ひとつの皮肉（une ironie）に屈しつづけるのである。（略）声が出するものは、結局のところ、声が運ぶものもの（『感情』ではなく、声そのもの、声の切り売りである）」^{*64}と述べている。『浪花の恋の物語』における人形浄瑠璃の西洋演劇の接近は、そこで発せられていた人形浄瑠璃のエクリチュールとしての声を「感情」を送り届ける声へと変質させている。

一九七六年に刊行された『メロドラマ的想像力』の序文において、ピーター・ブルックスは、この書物は「過剰さ（excess）について」論じたものであり、「近代小説の表明^{シグニファイ}」意味することの努力と密接に結びついた、強調された演劇化のひとつのモード（a mode of heightened dramatization）について⁵⁸論じていると述べている。彼はフランスにおけるメロドラマ演劇隆盛を革命以後の聖性喪失と社会体制の崩壊のなかに位置づけながら、近代以降、悲劇に代わるジャンルとしてメロドラマが確立していくことを論じている。メロドラマの全体像が提示された第一章に続き、第二章「驚きの美学」では、ギルベール・ド・ピクセクレールの演劇を手がかりにメロドラマ演劇の特色が整理されていく。ここでの論旨を要約すれば、メロドラマ演劇とは美徳を体現したヒロイン（人物造形）、主人公に課せられた極端な苦痛や苦悩（状況設定）、舞台装置などの視覚効果の活用（視覚性）、そして音楽の活用（聴覚性）によって特徴づけられるものとされ、結論として「メロドラマは表現主義のジャンルとして特徴づけるのが一番いいかもしれない。（略）メロドラマは、敢えて定義するとすれば、道徳的想像力を表現したものである」と結論される。これらの考察は、『浪花の恋の物語』の梅川（人物造形）、忠兵衛の苦痛と苦悩（状況設定）、そして新口村の段における劇的な造形性（視覚性と聴覚性）とすべてきれいに当てはまる。まさにここでは「過剰さ」と「強調され

た演劇化の一つのモード」が支配しているといえるだろう。

『お国と五平』に戻り、ここでの人形浄瑠璃の場面を検討してみる。すると明らかにするのは、ここでは『浪花の恋の物語』において見られたような、「過剰さ」や「強調された演劇化の一つのモード」が一切認められないということである。山田一夫による端正な撮影は、視覚的な過剰さを周到に遠ざけているように見える。内田が大がかりに再現した雪舞台はたった一枚の屏風によってそつげなく暗示される。上演の模様は劇的な効果が付加されてはおらず、まるで三ツ和会の演者たちをとらえた記録映画のように、淡々とフィルムに定着されている。『恋飛脚大和往来』を知らぬ者からすれば、何が演じられているのかさえ分からず、結局この場面全体が物語の無意味な停滞とさえ受け取られかねない。では結局のところ、『お国と五平』の人形芝居の場面は人形浄瑠璃のメロドラマ性を映画として十分に昇華できていない失敗例であろうか。

五―三 「恥ずかしい演劇」

『お国と五平』と『浪花の恋の物語』における「新口村の段」をそれぞれ比較するとき、後者はそのメロドラマ的モードとして模範的成功を収めており、前者はそうではない。だが、『浪花の恋の物語』は、その成功を代償として人形浄瑠璃の決定的な何かを犠牲にしているとはいえないか。むしろそうした成功

この場面は、音楽、人物、背景の順で舞台装置が揃っている。さながらそれは女の歌声が触媒となって場面が自己生成を遂げているかのようなものである。すなわちこれは近松の脳裡における創作プロセスの可視化といえるだろう。そこではいつときの間、現実と虚構の境界が消滅し、まさしく「虚実皮膜のあわい」が顕現する。内田吐夢は、『蘆屋道満大内鑑』(二七三四)に基づく『恋や恋なすな恋』(一九六二)において、アニメーション合成までも駆使することで、映画における現実と虚構の融解をさらに押し進める。夢と現、現実と舞台との渾然一体こそ、内田流の人形浄瑠璃の世界である。^{*51} マックス・オフュルスの『輪舞』(一九五〇)や『快楽』(一九五二)を彷彿とさせる、こうした流麗な長回しによって、映画の場面全体が、近松の人形浄瑠璃の世界と同化する。内田は映画によって人形浄瑠璃を再創造しているのである。

五―二 「過剰さ」と「強調された演劇化のひとつのモード」

『浪花の恋の物語』という映画は、この「新口村の段」の場面においてリアリズムから全く別のモード、人工的で演劇的、壮麗で幻想的なモードに移行している。それを何と呼ぶべきか。それはメロドラマのモードに他ならない。メロドラマとは近代西洋演劇における一ジャンルであり、とりわけ一八世紀か

ら一九世紀にかけてのロマン主義全盛期に開花した。感情過多なメロドラマの様式は「芝居がかり」として嫌忌されもしたが、^{*52} その一方、映画が諸芸術の表現形式を横領することで大衆性を獲得していったとき、様式としてのメロドラマは新たな沃野を見出したといえる。とはいえメロドラマが映画に継承されたという場合、^{*53} おそらくそこで想定されているのはヨーロッパおよびアメリカの映画であろう。だが日本映画は、一方で先行する歌舞伎、新派劇、見世物などを摂取し、さらに他方でその「文化的ハイブリッド性」^{*54} で欧米映画から題材やスタイルを混濁させながら発展してきた。成瀬自身、ハリウッド映画(『ボレロ』ウェズリー・ラッグルズ、一九三四)を発想源とする短編小説から「芸道もの」映画を監督し(『鶴八鶴次郎』)、ハリウッド映画に匹敵する洗練を達成している。^{*55} そうした歴史を鑑みたとき、人形浄瑠璃をメロドラマの文脈に位置づけることができるのではないか。実際、メロドラマが「報道、正統演劇、オペラ、絵画、詩、歌謡、大衆小説を、インスピレーションとアダプテーションの源泉として(乱雑に)利用したひとつの間テクスト的な形式」^{*56} なのだとすれば、「文楽と歌舞伎とが交流を重ねることによって完成度を高めていった作品のひとつ」^{*57} である『冥途の飛脚』および改作『恋飛脚大和往来』——さらにその映画との間テクスト的、というより間メディア的「交流」——をメロドラマの系譜上に置くことは十分可能であろう。

一方で、この映画を『紅葉狩』（柴田常吉、一八九九）に始まる伝統芸能の映画再現の系譜に連ならせる。他方で、それはこの映画を成瀬のフィルモグラフィにおける「芸道もの」——『桃中軒雲右衛門』（一九三六）、『鶴八鶴次郎』（一九三八）、『歌行燈』（一九四三）、『芝居道』（一九四四）——の流れに位置づけることを可能にする。だがここでは内田吐夢監督の『浪花の恋の物語』（一九五九）と比較してみたい。

『浪花の恋の物語』は、『冥途の飛脚』および『恋飛脚大和往来』に基づく時代劇である。忠兵衛を中村錦之助、梅川を有馬稲子が生じている。だがこれは人形浄瑠璃の単純な映画化ではない。近松門左衛門（片岡千恵蔵）自身が映画に登場し、作品の題材となった事件の一部始終を見届ける。映画は梅川忠兵衛の物語と並行して、近松がそれを作品として昇華していく過程を描いている。

『お国と五平』で梅川の主遣いを演じた二代目桐竹紋十郎が、『浪花の恋の物語』において人形浄瑠璃の場面を担当しているという事実も両作品の接点となる。だが、より重要なのは、『浪花の恋の物語』においても「新口村の段」——『お国と五平』で上演されたのと全く同じ場面——が映像化されていることである。つまりこの二本の映画は、同一の人形浄瑠璃の上演（とアダプテーション）を介して間テクスト的関係を形成しているのである。

『浪花の恋の物語』の「新口村の段」は、この映画の白眉である。

この場面がとりわけ鮮烈な印象を与えたとしたら、ひとえに内田の特異な演出によるものである。近松は、忠兵衛と梅川が、忠兵衛の故郷である新口村で捕縛されたことを知る。彼は、忠兵衛は死刑、梅川は遊女に逆戻りという二人の不幸な末路を思う。そして「わしの筆はそこまで不人情にはなれへん。舞台の上では……」と呟き、いったん言葉切る。筆を取ったまま虚空を凝視する千恵蔵の顔のクローズアップ（図18）。突如として拍子木の音が響きわたると画面が暗転、闇から忠兵衛と梅川——頬被りをした錦之助と有馬——が登場する（図19）。直前の聲啞の老婆の小屋に潜伏していたときの俏（や）した姿（図20）とは打って変わり、端麗な装束である。女性の声で歌われる「新口村の段」に乗せ、二人は無言で舞う。背景らしきものではなく、一張の傘をさした立ち姿は虚空に浮かぶようである。「世を忍ぶ身の後や先」までさしかかると、暗闇と思われた暗幕が切つて落とされ、雪降る新口村が出現する（図21）。だがそれはいかにも書き割り然としており、雪も作り物である。後に内田の『宮本武蔵』（一九六二）などを手がけることになるカメラマン坪井誠による長回し撮影は、シネマスコープの広がりや緩やかな移動を駆使しながら約二分三十秒続く。その華麗な色彩も相俟って、映画は舞台の人工性を隠そうとせず、むしろそれを誇示しているようにすら見える。

成瀬はしばしば、眼差しがその人物の欲望を露呈させる瞬間を描いてきた。『妻よ薔薇のやうに』（一九三五）において、主人公の母で歌人の悦子（伊藤智子）が、帰宅途中で見た感動的な子連れの夫婦の姿を君子の恋人（大川平八郎）に話して聞かせる。ナラタージュと呼ばれる手法が駆使されることでも知られるこのシーンで、悦子は、子供が転んで切れた鼻緒を母親がハンカチを裂いて挿げたのだと語る。ここでは夫と別居生活をしている妻の視点から、余所の親子が理想化されている。『めし』後半における原節子の視線は、『めし』と『お国と五平』の連続性が、「幸福の追求」という主題とともに演出においても認められることを証明している。姪の里子（島崎雪子）を親元に送り届けたあと、川辺を歩くシーンでは恋人たちが現れる。背後から取られたショットによって、彼女が無意識的にそうした存在に視線を向けていることが示される。^{*50}

だが他方、お国が見られる人、すなわち他者の視線に曝される存在でもあることもまた冒頭から示されている。お国と五平が山道を歩く場面（シーン1）では、すれ違う通りすがりの旅人たちから二人が好奇の視線を送られるさまが三度繰り返される（図15、16、17）。脚本ではお国の旅装束の汚れと、重い足取りのみが指定され、道行く人々から送られる視線については指定がない。ここにも成瀬独自の視線演出が見出せる。『乱れ雲』においては交通事故を起こした三島（加山雄三）は、宴会の席

で自分を見ながら噂話をしている上司たちの姿に耐えられず、宴会を中座する。また十和田湖畔で、不意の雨に打たれ、由美子と雨宿りをするとき、二人を眺める地元の男たちの視線にいらだちを隠せない。彼らは他者の視線に対して敏感である。これらは物語から説明できるものであるかもしれない。だが『浮雲』冒頭の高峰秀子——本能的に身を守ろうとでもするかのように周囲に視線を送る——や、『女の中にいる他人』（一九六六）冒頭の小林桂樹がそうであるように、成瀬の映画で他者の視線への怯えはある一貫した系譜を形作っている。

人形浄瑠璃の場面でお国が視線の対象であることは、旅籠の二人の女中が彼女を見ながら何やら会話をする姿（ショット11↓12↓13）として明示されている。彼女たちが何を話しているのかは聞こえない。しかしお国の表情からは、彼女たちが自分と五平との関係を穿鑿をしているのではないかという疑念が読み取れる。この場面は見ることで見られることの相互的束縛によって身動きのとれなくなった主人公を描いている。

五 人形浄瑠璃のメロドラマ的想像力

——『浪花の恋の物語』との間テクスト性

五——内田吐夢の人形浄瑠璃の映画的再創造

『お国と五平』における『恋飛脚大和往来』の上演。それは

あたかもお国と忠兵衛とが対話しているかのような印象を与え、お国自身が『恋飛脚大和往来』の人物になっているようにも思われてくる。

「これもし忠兵衛様。ほんにここは剣のなか。こうしていても大事ないかえ」

「ああ、いやいや。男気な忠三郎。頼んで今夜はここに泊まり、死ぬるとも故郷の土。生みの母の墓どころ。一緒に埋まれ、そなたにも」^{*48}

梅川の台詞「剣のなか」は、雪の山林を指すが、搜索する飛脚問屋たちによって捕縛の危機に瀕している二人の境遇の暗喩でもある。それに答えて、忠兵衛は忠三郎への信頼を語り、たとえここで死んでも、故郷の土となり母の墓とともに埋れるだろうと述べる。「そなたにも」の後には「嫁姑と引き合わせ、未来の対面させたい」と続き、あの世で梅川を死んだ母親に面会させようとする願いとなる。『恋飛脚大和往来』では、極寒のなか搜索から逃れて、男の郷里へと向かう男女が描かれているが、そこに自らの恋愛と帰郷を願うお国たちの心の動揺が認められる。すなわちお国が抱いているのは、愛によって社会の掟外へと放逐された男女への共感であろう。劇中劇といえるここでの人形浄瑠璃は、明らかに彼女の境遇が重ね合わされている。

る。梅川に同一化するお国の心理を、成瀬は切り返しによる演出で処理しているのである。^{*49}

四一三 視線による人物の同一化と疎外

成瀬は人形芝居に先立つ場面でも、お国の心理を視線演出で描いている。お国と五平が城下町の旅籠に投宿する「旅籠の一室」(シーン5)において、ト書きには「旅装をといて窓際に立ち、じつと城に見入っているお国」とのみ記されている。しかし成瀬はこれを、お国が二階の窓から花見帰りの夫婦とその子供を注視する場面へと変更している。お国は彼らを見て、何かを切望するような表情を浮かべる(図8、9、10、11)。彼女が他人の家族の団欒に自らの願望を投影していることが分かる。もう一つ例を挙げよう。お国と五平が旅籠を出て(この直前にお国だけは友之丞と再会している)、クライマックスとなる芒の原へと向かう途中の屋外での場面がある。「山」(シーン82)と書かれたこの場面は、ト書きには「二人の間に何か気づまりな距離をおいてお国と五平が下りて行く。／尺八の音、聞こえつづける」と指定されている。だが成瀬はここに畦道を行く嫁入り行列を追加している(図12、13、14)。馬上の白無垢の花嫁を、お国は凝視する。お国と五平がすでに性的関係を結んでいることを考えると、この視線からは、お国の正統な婚姻への願望が見てとれる。

くだり)、これは省略されている。「新口村の段」の最高潮といえる、忠兵衛と父孫右衛門との再会も映画では描かれない(前半のクドキのみが上演されていると思われる)。

太夫と三味線弾きにつづいて、切り返してそれを座敷で聞き入る観衆の様子が映し出される。左手前に太夫、彼の前に置かれた見台が見える(シヨット3)。太夫が「世を忍ぶ身の」と歌い始めると、観衆が一斉に視線を左に向ける。こうして彼らの視線の先(画面外)で何かが出現したことが分かる。場面が切りかわり、広間奥に据えられたカメラによる全景シヨットによって、忠兵衛の登場が明らかとなる(シヨット4)。成瀬映画においては、人物の視線の方向変化によって他の人物の位置関係の変化が処理されることがある。そしてその位置移動が心情の動きと連動することが多い。視線移動と空間運動との緊密な連繋によって人物の心の動きをすくい上げる演出は、きわめて成瀬的であるといえよう。

全景シヨット(シヨット4)に戻ると、ここで聴衆たちは画面下に追いやられ、画面中央奥に据えられた屏風が大きく画面を占める。雪景色が描かれた屏風は、物語の舞台が雪の降る銀世界——忠兵衛の故郷である大和——であることを示す。忠兵衛(主遣いの二代目桐竹勘十郎)が、左側の障子(下手)より現れる。あたりを見回した忠兵衛は振り返り、下手に向けて手招きする。「人目を忍ぶ頬かむり、隠せど色香梅川が」によつ

て梅川登場が予告される。カメラはより近くに置き直され、梅川(主遣いの桐竹紋十郎)が下手から現れるさまをとらえる(シヨット5-1)。このシヨットは、また別の登場の瞬間をもとらえている。梅川は忠兵衛のそばに来るが、いったん下手へと戻る。カメラもその姿を追って、左から右、右から左にパンする(カメラが動くのはこのシヨットのみ)。そして左にパンしたとき、画面背後の障子越しに、女中に案内されて現れたお国と五平の姿をとらえる(シヨット5-2)。そのとき舞台では「馴れぬ旅路を忠兵衛が、いたわる身さえ雪風に」という歌詞にさしかかり道行きの過酷さが強調されている。

こうしてお国と五平が座敷の最奥に座して以降(シヨット6)、画面は切り返しによって人形浄瑠璃とそれを見る二人を交互につなぐ。シーンの中心がお国であることは、彼女のバストシヨットが四つ存在することから明らかである(シヨット8、13、16、18)。このシヨットでは左奥に五平も見えるが、彼に焦点は合っていない。またもう一方の中心が人形浄瑠璃であることも、同じくシヨットが四つ存在していることから分かる(シヨット7、9、14、17)。つまりこのシーンでは、お国と人形浄瑠璃との関係、具体的にはお国の視線が重要になってくる。それは、二つの切り返しシヨット(シヨット7↓8↓9、および16↓17↓18)で確認できる。後半の切り返しにおいては、梅川と忠兵衛との台詞の応酬が語られている。

とりわけ重要な意味を持つていると思われるのは「人形芝居」の場面（シーン28）であろう。

この場面で、お国と五平は、旅籠の女中の案内で階下の座敷で催される人形芝居を観劇する。脚本では「四五人の一座が人形を使っている。／泊りの客たちが坐つて見ている。／お国と五平も入つてきて、見物する」とのみ記されており、特にそれ以上の指定はない。だが今まで指摘されたことは無かったが、ここでの演目は菅専助と若竹笛躬による『恋飛脚大和往来』（二八三〇）であり、近松門左衛門による『冥途の飛脚』（二七一）の改作である。^{*44}これは飛脚問屋の養子である忠兵衛が為替金を横領し、新町の遊女梅川とともに、自らの生国大和（奈良）へ逃亡するという世話物として名高い。映画で演じられるのは「新口村の段」——忠兵衛が梅川とともに故郷の新口村に帰り、父の孫右衛門と再会し、別れを告げる場面——である。映画中で人形浄瑠璃が上演されることは、オーブニング・クレジットでも文楽三ツ和会の演者たちがクレジットされていることから明らかではある。ただ冒頭で記載されているのは、太夫の竹本源太夫（八代目）、三味線の野沢市治郎、梅川と忠兵衛の主遣い（おちか）を演じた桐竹紋十郎（二代目）と桐竹勘十郎（二代目）のみである。だが、当時の資料から他に桐竹紋之助（二代目）、桐竹紋壽、桐竹紋二郎（現・吉田簀助）、桐竹紋彌がノン・クレジットで出演していたことが分かる（図6）^{*45}。

四一二 「新口村の段」分析

「新口村の段」を仔細に検討してみよう（図7 ショット1～19）。女中がお国と五平に向けて、階下で催される人形芝居を見物してはどうかと述べる場面のあと、いったん画面は庭先をとらえた屋外ショット（ショット1）へと切りかわる（画面下方の、庭石に蹲踞する蝦蟇蛙が不気味だ）。その後、太夫（八代目竹本源太夫）と三味線弾き（五代目野澤市治郎）がバストショットでとらえられる（ショット2）。ロラン・バルトが述べたように、太夫は「（果物を搾るがごとく）テキストを搾る（言い表す）」^{*46}。

薄尾花はなけれども、世を忍ぶ身の後や先、人目を忍ぶ頬かむり、隠せど色香梅川が、馴れぬ旅路を忠兵衛が、いたわる身さへ雪風に、凍える手先懐に、温められつ温めつ、石原道を足びきの、大和はここぞ故郷の、新口村に着きけるが^{*47}。

忠兵衛と梅川が、頬被りで人目に付かぬよう警戒し、吹雪のなか手を取り合い新口村へたどり着くまでが語られる。この後浄瑠璃では、忠兵衛が旧友忠三郎家を訪問するくだりが語られるが（忠三郎は留守で彼の妻が応対し、新口村にも二人の噂が広がっていることを、相手が当人たちとは知らぬままに教える

られる。ここでの音声はただ画面上の文字に従属しているかに見える。だがその後、画面は声の流れのままディゾルヴで切りかわり、道を歩くお国と五平の姿が映し出される。お国と五平とを束縛しているのは、この匿名的な男性の声ということにならないだろうか。ここでは妻の遺書（女の声）によって束縛された男性の姿を描いた『母は死なず』に類似した展開を見せている。さらに追い打ちをかけるように、続く「道」（シーン40）ではお国の母の「母は、いつまでも待っていますぞ」あるいは家来たちの声「お国どの、お殿様の名譽のために必ず仇を討って来るのだ」「見事本懐とげて帰れば、貞女の誉れと輝いて、後世の亀鑑となろう」といった声がかぶさる。その無数の声は、最後には「お国どの」「お国どの」という執拗なりふレインとなっていく。画面外から響く過去の声は主人公のオペレーションであり、その意味でこれは、ハリウッドで同時代に作られた一連のフィルムノワールやファミリー・メロドラマ、たとえば『暴力行為』（フレッド・ジンネマン、一九四九）や『風と共に散る』（ダグラス・サーク、一九五六）と比較されうる音響活用といえる。

映画『お国と五平』では不気味な場面が追加されている。辻堂の場面（シーン45〜47）がそれである。ここで五平は、お国と友之丞との過去の関係をお国に問い、反対にお国から叱責される。長旅で足を痛めたお国が倒れたところを、五平が抱きと

めることで、二人は身体的接触を持つ。だがその親密さを阻むかのように、外で鈴が鳴る。そこにはお国の母に酷似した巡礼者がある。お国の母と巡礼者を演じているのはどちらも三好栄子である（図4、5）。この巡礼者の姿を依り代として、再び画面外の声となって母親がお国のもとに帰する。むしろここでは順序が逆であり、母の声（の記憶）が母の姿を召喚しているようにも見える。いずれにしても、声は強迫観念となって登場人物をさいなむのである。

四 剣のなかで——劇中劇としての人形浄瑠璃

四一 『恋飛脚大和往来』の「新口村の段」

音声の問題を考える上でもうひとつ重要であるのは伝統芸能の音楽の活用である。『お国と五平』では、小唄、長唄、浄瑠璃など様々な謡曲が随所に鏤められている。芸人一座が祝言をあげる際には小唄「つんつらつん」が場面を活気づける。渡し場の場面（シーン51）で、二人の娘たちが長唄「月の巻」を歌いながら舞を披露する。五平が一人で盆踊りを見物に行く場面（シーン55）——彼はそこで大工の妻の自殺現場に遭遇する——では「日光和楽踊り」の調べが流れている。^{*43} お国がついに五平に告白する場面（シーン68）では、階下から「講中」の人々が団扇太鼓を鳴らしている。だが、こうした伝統音楽において、

なる。発話は、それが聞き届けられる自己と他者の境界すらも曖昧にする。

尺八の音もまた、空間的および時間的境界の侵犯という作品全体の音響演出を補強する。それは室内にいるお国と五平と屋外の友之丞との障壁を越える。同時に、それはお国の記憶へ浸蝕していく。実際、お国と五平との仇討ちの旅の経緯については、尺八の音とともに始まるお国の回想場面によって語られる。こうした音の使用は映画においては常套的な手法——たとえば『愛のアルバム』（ジョージ・ステイヴンス、一九四二）や『恐怖のまわり道』（エドガー・G・ウルマー、一九四五）のように——ではあるだろう。だが成瀬巳喜男が後に『杏っ子』（一九五七）でも同じように主人公の平四郎（山村聰）の回想を導いていくことを考えると、成瀬が音と意識の流れとの親和性に自覚的だったと見なすことはできる。

三二 声の呪縛

先ほどのお国の回想場面に戻ると、シナリオではいったん映像が現在——お国が旅籠で身を横たえているところ——に戻ったまま、手紙がお国の声で流されると指定されていた。つまりお国がかつて自ら書いた手紙を想起しているような処理となるはずだった。しかしここで成瀬は、友之丞が手紙を読む映像にお国を演じる木暮の声をかぶせている（図1）。「武士として武

芸への御精進もなく、御胆力もなき友之丞様を、夫とお迎えすることは、わたくしもあきらめたのでございます」という、お国の残酷な別れの手紙が、友之丞の兇行の契機であるのは間違いない。だがここで見逃せないのは、友之丞を狂わせたのはお国の意志である以上に、彼女の声それ自体のように演出されていることである。これは重要な変更と思われる。映画は、発した人間の意志とは無関係に、声そのものが人間を呪縛することを物語っているからである。こうした演出を、成瀬はすでに河内仙介『遺書』の映画化作品『母は死なず』（一九四二）で試みていた。須貝（菅井一郎）の妻（入江たか子）は、自らの病気を苦慮し、遺書を残し自害する。遺書には夫と一人息子への愛が述べられ、その内容は亡き妻の声によって朗読されるのだが、遺書の書面の映像が病院から帰路につく主人公の姿に二重写しされる。さらに彼の背後に見える街路の風景がネガに反転している（図2）^{*42}。

登場人物を呪縛する声の問題は他にもある。友之丞を殺したばかりの五平が、死に際に友之丞の言葉を脳裡で反芻するくだりについてはすでに述べた。だがそれだけではない。映画における前半の旅籠屋の場面（シーン4〜37）が終わると、お国と五平による移動場面（シーン38〜44）となり、辻堂の場面へと続く。この場面では、お国による果たし状の書面が大写しとなり（図3）（シーン39）、そこに男の声によって文面が読みあげ

三 時空の侵犯

三——空間と時間を浸透する音

『お国と五平』は、映画と戯曲とのあいだで相違があり、映画で追加された前半部が批判されたことはすでに述べた通りである。しかし仔細に検討するとそれ以外にも異同が数多く存在する。たとえば戯曲でお国と伊織とのあいだには子供がいるが、映画版ではその言及がない。また映画ではお国と伊織との夫婦仲が円満でないことが示され、この仇討ちの形骸性が強調されている。戯曲では仇討ちから三年が経過していると設定されているが、映画では五年となつて^{*38}いる。より重要なのは、原作にあった固有な名が消し去られていることである。舞台では場所が「野州那須野ヶ原」と特定されており、登場人物たちは自らの旅の経路——広島から出発し、大阪、京都、江戸を通り、宇都宮でお国が病氣となり二ヶ月間逗留をし、これから白河の関へ向かうこと——をかなり詳細に述べている。だが映画ではそのような地名は一切登場しない。これにより彼らの旅は抽象的で寓意的なものになる。その一方、映画では季節の移ろいが丁寧に描かれる。前半、二人が休憩する峠の道ばたでは鶯が鳴き、旅籠の庭先には桜が咲いている。中盤の橋のたもとで息をつく場面では油蟬が、葉売りと偶然再会する渡し舟の場面では鯛が鳴く。こうして、春から秋への時間的推移が明確に現れて

いる。

だが重要なのは台詞の持つ機能の変化である。前半、宿の二階に床を取ったお国と五平との会話のなかで、お国が「私たちは運が悪^{わろ}うて、幾年も幾年も友之丞にめぐり会わなんだら、二人とも知らぬ間に年取って、髪に白毛も生えるであらう」と、悲観的な未来予想を述べる場面がある。原作においても、お国と五平が同様の台詞を松の根に腰掛けた状態で言う。原作ではさらに「そなたとわたしとは、……考へてみればほんに不思議な縁ではないか^{*39}」と続き、両者の親密な関係性が強調されている。だが成瀬はここで、お国と五平を襖で隔てられた二つの部屋に配置している。彼らは視線を交わすこともなく、ただ声のみによって会話をする。こうした空間処理によって、声は単なる意思疎通の手段というより、境界の侵犯という機能を帯びる。

ここでもう一つ指摘し得るのは、通常のダイアログと自らの心中を吐露するモノログとの境界が曖昧となりつつあるということである。別の場面——「二階の場面」(シーン35)、夜、お国と五平が就寝前に再び尺八の音を聞いたあと——で、お国は「わたしは何だか、ひよっとして、あれが友之丞ではないかと、そんな気がして」と口にする。これもわずかな変更を加えられて戯曲からとられたものである。^{*41}だがそれは五平に言ったもののなか、それとも自らに向けて発したもののなか曖昧と

しづらいものであるということである。また「緊張した静かさ」が仮に映画として見事に定着できたとして、見る者によっては受け入れがたいものになる可能性は大いにある。次に八住の自己批判についてであるが、これは作品についてというより自らの脚色法に向けられたものと解するべきだろう。実際、この後で八住は『乱菊物語』（谷口千吉、一九五六）の脚色についても同様に不首尾に終わったことを嘆きながら、「まことに口惜しいことだが、谷崎文学の映画化は、僕が関係した限り、すべて文学に対する映画の敗北であつたと云える」^{*36}と述べているからである。

さて大黒が、『お国と五平』評で、諸国を転々とするという物語設定と仇討ちまでの経緯を回想で説明するプロットをめぐり、これが黒澤明が脚本を手がけた『荒木又右衛門 決闘鍵屋の辻』の「二番煎じ」だと述べている点が注目される。その評価はさておき、前述の時代劇の「ヒューマニズム的刷新」の文脈のなかにこの作品を位置づけているという点において、彼の比較は興味深い。どちらの作品においても、剣戟としての活劇より、殺害にいたる人間心理、生への無様な執着が強調されている。その先駆的作品は、やはり黒澤監督の『羅生門』（一九五〇）だろう。『羅生門』も『荒木又右衛門 決闘鍵屋の辻』も、殺される人物は「殺されたくない」「死ぬのはいやだ」といった台詞を繰り返す。『お国と五平』の友之丞も繰り返し「命が惜

しい」と口にする^{*37}。時代劇の「ヒューマニズム的刷新」とは死に際しての潔さの否定、あるいは人間の生存本能の醜悪さの暴露といってもいいかもしれない。

こうした「ヒューマニズム的刷新」という文脈において、冒頭で触れた尺八の音はどのように解することができるだろうか。それは封建性と人間性という相容れない要素を一つの作品のなかにつなぎとめる鑑^{かんづかい}のようなものであつたといえる。五平は仇討ちとはいえ人を殺すことであつた人道を踏み外す。そうした彼の人間性を担保するものとして、彼の良心の呵責として、尺八が幻聴として聞こえてくるのである。だが、このような穏当な読解はすぐさま別の疑問をもたらす。なぜ五平だけに尺八の音が聞こえるのか。実際に手を下していないとはいえ、殺せと命じたお国もまた友之丞殺害に荷担している。もし良心の呵責として尺八の音を聞かせるのであれば、二人ともその音に怖れ慄かなければならないだろう。そして、より素朴かつ根本的な疑問として残るのは、そのような良心の声がなぜかくも不吉なものとして響くのかということである。映画『お国と五平』の尺八の音の中には「ヒューマニズム的刷新」などでは還元されない残余が存在している。

疑問を投げかける作品の意図を正確に理解し、「近代的な人道主義の思想」——すなわち「ヒューマニズム的刷新」——を取り入れながら、主人公の二人が「性的に接近していく」^{*28}さまをとらえた点を高く評価している。

一方、否定的な評価も見られる。^{*29}大黒東洋士は、戯曲において「奥方と家来といった厳しい主従関係がいつか普通の男女関係に変わって行き、それが契機となって三人三様の背馳した気持の相剋が、劇的な盛り上りを見せる」と述べ、そこに「谷崎潤一郎独自の心理の陰影と愛慾、懊悩の狂おしさが見られる」としながら、映画では「この肝腎の急所が描き切れていない」とする。^{*30}大黒はまた「映画ではお国と五平とが友之丞にめぐり合うまでの苦渋な旅に全体の三分の二を費やしているが、この描写が平板で、退屈なものになっている」^{*31}とも述べているが、同じことは脚色者の八住利雄によっても述べられている。

附け加えられたすべてのものは、所詮は無駄なのである。原作から受けた興味も感動も水をまぜたように稀薄になり、かと云って、映画的な、異質なそれらのものを作り出せたわけでもなかった。シナリオ・ライターは文学にも忠実になれず、同時に映画にも忠実になれず、映画『お国と五平』は惨めな失敗であった。^{*32}

こうした大黒や八住の批判は妥当なのだろうか。まず大黒評について指摘しておかなければならないのは、谷崎の戯曲自体が初演時において冗長だと批判されたという事実である。他ならぬ谷崎が、自ら演出した舞台について「セリフがくど過ぎる、我ながら冗長だと感じた」^{*33}と述べている。だが「人物たちが延々と議論をしているだけ」^{*34}ともいえる戯曲『お国と五平』の冗長性は谷崎の企図でもあった。

僕は三人がじつと一つ所に動かずにゐてセリフを遣り取りする光景を想像する。仮にあゝ云ふ出来事が実際にあつたとして、あの三人が淋しい那須野ヶ原の松並木で行き遇ひ、秋の夕暮の虫の音の聞える中で、松の根方に腰をおろして語り合ふとすると、決してうるさく行つたり来たりなどする筈はない。第一友之丞がうつかり体を動かしたりすれば、スハこそと二人は刀に手をかけるであらう。そのくらゐ緊張した静かさが支配してゐる筈である。^{*35}

谷崎の念頭にあつたのは、役者が彫像のように不動のまま台詞を発し、その台詞の存在感を際立たせるという反演劇的とも言ひ得る舞台であつたのかもしれない。大黒が述べるような「谷崎潤一郎独自の心理の陰影と愛慾、懊悩の狂おしさ」が戯曲『お国と五平』にあつたとして、それは通例の演出によつては成立

ここで特に問題になっているのは、仇討ちとそれに付随する殺害場面であるが、これは、占領期における日本映画の状況と関わるものである。GHQの民間情報報局は「仇討ちに関するもの」を禁止事項とした。^{*24}『お国と五平』は仇討ちを主題としながらも、それを肯定するのではなく、その「愚かさ」という否定面を描くものであるために制作が許可されていたのであり、演出上でも、その点を特段の配慮が求められていた。またこの映画が「武士の妻の悲劇」を描くことで、封建時代に生きる登場人物たちの人間性を主題としていることは、一九四〇年代末から五〇年代初頭における旧来の時代劇映画に対する反省、そしてそれを契機とした「ヒューマニズム的刷新」(長谷正人)^{*25}といった動向にも呼応している。

つまり『お国と五平』は占領期日本映画に相応しい題材であった。この映画は仇討ちという目的に向けてあらゆる要素が収斂するかに見える。だが物語の進行につれて、その意義は空洞化する。お国と五平は自分たちが故郷で忘却されつつあると知る。さらに仇自身が(利己的な理由からとはいえ)復讐の不毛を説く。こうした現代性は谷崎の原作に多くを負っている。伊藤整がいみじくも述べたように、この作品は「歌舞伎形式を生かしたまま、その形式的な効果を利用して、近代的な、また谷崎潤

一郎特有の人間観を一層目ざましい形で生かしている」^{*26}。

だが結局仇討ちは遂行される。はたして報復の名の下に殺人を犯すという非人間的な行いに人間性は保証されるのか。

ヒューマニズム的解決があるとするならば、お国と五平は友之丞の命を救い、友之丞もまた彼らの温情に感謝し贖罪を誓うべきなのではないか。仇討ち(殺人)とヒューマニズムの双方を正当化する試みそれ自体が、解消しがたい矛盾を宿命的に抱え込んでいる。その矛盾そのものが原作者の谷崎の企図に拠るものであるとはいえ、それが占領期末期の「ヒューマニズム」の文脈におさまるものであったとはいいたい。そもそも谷崎のこの原作を「ヒューマニズム」的に映画化することなどできるのだろうか。『お国と五平』という映画における時代状況と原作者の主題との関係は、決して調和的なものとはいえないのである。

二 四 公開評の再検討

『お国と五平』をはじめとして、一九五二年に公開された『荒木又右衛門 決闘鍵屋の辻』(森一生)、『慶安秘帖』、『四十八人目の男』(佐伯清)といった企画本部主導の時代劇群は、当時「新しい時代劇を意図した野心的な作品であったが興行的には失敗した」^{*27}という評価が下されている。だが公開評はさほど悪くない。長戸俊雄は、仇討ちや封建的な主従関係の不条理に

ている。これは『稲妻』（一九五二）も同じである。主人公はバスガイドを勤める清子（高峰秀子）だが、彼女の母おせい（浦辺粂子）は四人の男性と結婚したため、清子の兄姉はすべて父親が違ふ。清子は母に幸福だったかを尋ね、「結婚が幸福だなんてとても思えない」と言うが、これは終幕で清子が母に言い放つ台詞「わたし生まれて一度だって幸福だなんて思ったことないわよ」につながる。

原作でも映画でも『お国と五平』においては幸福（幸せ、仕合せ）という言葉が頻出する。病に倒れたお国のもとを医者が往診する場面（シーン62）で、医者は自殺した女性（死んだ夫の後追い心中をした大工の妻）を見てきたばかりだと話す。その後、病床でお国は、その女性について「生涯たった一人の殿御しか知らなかったと見える」と呟き、「幸せな人ですね」（傍点引用者、以下同）と言う。回復したお国は、故郷の人々の不人情を嘆き、「私は幸せではない、幸せではない、幸せではない」と三度繰り返し返す（シーン67）。さらに、「武家の妻は、自分の本当の幸せを求めることもならぬのか」と、仇討ちの不条理を五平に訴える。それに対して五平も、「友之丞様がいつまでも見つからず、おそばにいられる方が私も幸せでございませう」（シーン69）と返答し愛を告白する。絶命する寸前、お国との過去の情事を五平に暴露した友之丞の最後の台詞も「馬鹿め。せっかくそれだけは隠して幸せにしてやろうと思うたに」

（シーン86）である。『めし』『お国と五平』『稲妻』において幸福問題は結婚問題と同義である。^{*22}この点で『お国と五平』は成瀬映画のフィルモグラフィにおいて例外ではない。むしろそこには、自らの幸福への疑念から、真の幸福追求へ傾斜する人間のドラマという一貫したモチーフを見てとれる。

二一三 GHQ 支配下の時代劇

だが時代劇における「生活」志向は当時の時代劇映画に要請されたものでもあった。『お国と五平』は、一九五二年一月一六日に日本映画連合会映画倫理規程管理部の審査を受けている。そこでは「仇討つ主従と討たるものが、空しい武家の掟と人間的我執の中に迷い悩む姿を描く」と映画のテーマが要約された後で、以下のような要望が書かれている。

全篇を通じて、仇討ちの愚かさや武士の妻の悲劇が謳われているのは結構であるが、演出に於てもこの点を充分強調されたい。（社会）

但し、仇討に関する台詞や、忠義、御奉公などに類する言葉の使用は、構成上必要な限度にとどめて戴きたい。そしてその場限りにしてもそれらの讚美にならぬよう注意して戴きたい。（社会）

友之丞を殺す場面は残酷にならぬように演出注意された

争以前の故郷（＝戦前の日本）の記憶を持ったまま、占領後の世界（＝戦後の日本）に直面しているというのである。^{*16} 映画の物語を歴史的寓意と解することは刺激的ではあるが、成瀬の時代劇回帰が「時代の徴候」^{*17}と断じるのは性急にも思われる。時代と映画内容との関連については、より丁寧な事実確認が求められる。

二二 幸福の追求

『お国と五平』は、歌舞伎出身の大谷友右衛門主演作として企画された時代劇である（成瀬によれば、映画の題材については岡本綺堂の『鳥之辺心中』の映画化などいくつかの候補が立てられていたという）。そこには、『赤道祭』（佐伯清、一九五一）、『慶安秘帖』（千葉泰樹、一九五二）、『風ふたたび』（豊田四郎、一九五二）などとともに東宝企画本部（文藝春秋新社の佐佐木茂索が主導）の意向が反映されているとされる。^{*18} にもかかわらず成瀬は、この映画は自ら映画化を希望したと明言し、その理由として、通常の時代劇とは異なり「その時代の人間と生活」を描きたかったからと述べている。ここで「徴候」^{*19}を読みとるとすれば、彼の日本回帰というより、作家的主題であるように思われる。成瀬は前年、林芙美子の『めし』を映画化している。当初監督に予定されていた千葉泰樹が急病により降板し、成瀬が代わって監督したことはよく知られている。^{*20} 大阪

で暮らす若い夫婦のささやかな不和とその和解を繊細に描いた本作で、長い低迷期にあった成瀬が「復活」を遂げたこと——これを契機に、『稲妻』、『妻』、『晩菊』、『浮雲』という成瀬の林文学のサイクルが始まること——もしかりである。「その時代の人間とか生活」を描くという『お国と五平』の試みは、戦後の庶民の「生活」を描いた『めし』のそれと連続している。

だが『めし』と『お国と五平』にはもう一つ共通点がある。それは幸福への懷疑という主題である。『めし』で主人公三代（原節子）が、女学校時代の同窓会に出席する場面がある。そこで彼女は旧友（花井蘭子）から「あなたのような幸福な奥様」と言われる。さらに「幸せそうな顔」と言われ、「私、幸せそう？」と尋ねる。ここで幸福をめぐる周囲からの評価と彼女自身の実感との齟齬が浮き彫りにされる。だが彼女は幸福な体裁を取り繕っていることに内心満足しているようであり、それだけに物語後半、秘かに慕っていた従兄の一夫（二本柳寛）から「不幸な奥さん」と言われると動揺を隠せない。いったんは実家に帰省した三千代を、夫の初之輔（上原謙）が迎えに来る。そこで二人は和解し、大阪に戻る。ここで三千代のナレーションがかぶさり、「その男（夫）のそばに寄り添って、その男と一緒に幸福を求めながら生きていくことが、そのことが私の本当の幸福なのかもしれない」と締めくくられる。^{*21} このように、主人公の幸福感はことごとく結婚の観点から規定され

戯曲では二ヶ月の長さに及ぶと言及されるこの長患いの場面——において、クリス・フジワラは、部屋にかけられた蚊帳を用いた演出に注目し、それがお国と五平との「禁じられた関係」の侵犯の表象であることを指摘している。これもまた「空間における変化」をめぐる指摘に連なるものであろう。^{*12}

蓮實、ナルボニ、フジワラの作家主義的再評価は、『お国と五平』をめぐる否定的先入観からの解放にある程度まで貢献した。ただそれはまた別の障礙となつていふように思われる。

「空間における変化」によつて成瀬を称揚するとき、蓮實は——高峰秀子のクローズアップをサイレント映画の巨匠D・W・グリフィス映画のリリアン・ギッシュを想起させると述べながら——成瀬をサイレント映画の系譜に位置づけようとする。蓮實が成瀬を論じるにあたり、一世代前のグリフィスを敢えて召喚するのは、成瀬を世界的作家として顕揚するためであろう。実際、蓮實はゴダールのバルネット評を引きつつ、「五〇年代に成瀬巳喜男が完成させたスタイルのある部分は、まぎれもなくグリフィスを継承している」と主張する。蓮實は、ジョン・ヒューストンなどの同年代のアメリカの映画監督に比べて、成瀬や小津がサイレント映画を撮れたことなどを根拠に、成瀬のグリフィス性を補強していく。「空間における変化」に成瀬の作家性を見出す蓮實の議論は説得的である。ただそのとき成瀬の視覚的特性に議論が集中するあまり音響的側面が等閑視され

ているようにも思われる。^{*14}だが音響演出もまた成瀬において本質的問題なのではないか。これを仮説として、以後、私たちは探求を試みていこう。素朴な問い——あの尺八の音はどこから来たのか、そしてどこへ行くのか——を導きの糸としつつ。

二 仇討ちと「ヒューマニズム」

——占領時代末期の時代劇映画

二— 題材の選択

映画『お国と五平』は一九五二年四月一〇日に公開された。同年一月一六日に映画倫理規程にシナリオが提出されているので、それまでにシナリオ完成、撮影は二月から三月に行われたと思われる。公開日の一八日後、サンフランシスコ条約が発効し、日本は連合国軍最高司令官総司令部（GHQ）から独立する。GHQによつて公開禁止となつていた黒澤明の『虎の尾を踏む男達』（一九四五）がその二週間後（四月二四日）、完成から約七年越しに公開されたことも付記しておこう。そうした歴史状況は何を意味するのか。キャサリン・ラッセルは、「成瀬の占領期最後の映画」^{*15}であるこの時代劇に「場違いな信用と失われた機会の寓話」を読み取る。友之丞を殺すことで、お国と五平は「自由の好機」^{チャンス}を殺したのであり、彼らは当時の日本人が直面した境遇、すなわちアメリカの占領が終わりつつも、戦

う。イン（フレーム内）の音、フレーム外の音、オフの音——これら三つの音について、シオンは、①イン（フレーム内）とフレーム外、②インとオフ、③フレーム外とオフと、三つの境界があると述べる。そのなかで③が「最も謎めいている」と述べ、この第三の境界を生死のそれになぞらえる。「（現在における映像の）不在者たちの世界と、死者たちの世界であるかもしれない彼岸の世界とを連結させるのはこの境界だ」*6。尺八の音は友之丞と亡者の世界とを通底させる。

映画は郷里に向けて歩み始めるお国と五平の姿で閉じられる。最後のショットは芒の道をとらえた縦の構図だ。そこを二人が手前から遠ざかるように進むが、成就の晴れやかさはなく、禁忌を犯した逃走者の凄絶さのようなものが漂っている。それはひとえに音の問題に由来している。シオンは、この第三の境界が開かれること、すなわち死者の世界との結果が破られることが映画にとって「最も致命的」*7であるという。二人は崩壊する映画世界そのものから逃れようとしているかのように見える。『お国と五平』を音の問題からとらえ直すと何が見えて（聞こえて）くるだろうか。

一 二 成瀬とグリフィス

——『お国と五平』をめぐる言説の変遷

『お国と五平』は、後で詳しく見るように厳しい批判を受け

た。また成瀬自身がこの作品に否定的であるためか、今日でもそれに追従するかのように作品そのものを黙殺する批評家が多い。*9。そうしたなかでこの作品を評価したのは蓮實重彦である。

蓮實は『浮雲』（一九五五）のラストシーン——鹿児島で病に倒れたゆき子を富岡が看病する場面——について触れながら、「これら二本の映画（『浮雲』と『お国と五平』）に共通しているのは、主人公あるいは女主人公が旅のさなかに病気となり、もう一方の同伴者がその連れを世話せざるを得ないということ」と述べている。そして、そこで描かれているのは「いずれも『二人が知らぬ間に外部の世界から切り離されるにつれ起こる空間における変化（a change in space）』*10であるとする。

蓮實はここで「外部の世界から切り離される」という「空間における変化」の主題を浮上させ、さらに「この映画（『お国と五平』）はほとんど、成瀬的な主題からなる実験的な映画である」と見なし得る」とまで述べている。蓮實に触発されながらジャン・ナルボニも「旅」と「病」が、登場人物たちに「いつそう禁じられた境界を乗り越える」ことを許すと指摘する。そして『乱れ雲』（一九六七）などを参照しながら「恋の苦悩が態度や仕草や衝動となって表現されるだけでなく、身体の疾病や疾患へと変換され、転換されている」瞬間をとらえる点で、成瀬をベルイマン、ドライヤー、ファスピンダー、ガレルに連なる映画作家であると述べている。*11。病床にてお国の場面——原作の

去って行く／どこまでも追うように聞える尺八の音／二人の姿は 次第に小さくなって行く／尺八の音 聞えつづける^{*1}

準備稿と決定稿（および完成映画）とのあいだでは決定的な相違がある。準備稿において尺八の音はお国と五平の両方に聞こえている。だが決定稿と映画において、それが聞こえているのは五平だけである。前者においては彼らを恐怖させる（と同時に両者を結び合わせもする）尺八の音は、後者において、その認識の差異を引き起こすことにより、お互いを断絶させる。いわばそれは、肉体的にも、精神的にも、社会的にもめでたく結ばれたと思われた男女のあいだに不可視の亀裂を走らせる。

ラストの尺八の音を五平の記憶に由来する無意識的な幻聴と解することは容易だろう。この場面の直前で、五平は「友之丞様の声がこの耳を離れませぬ」（シーン86）とお国に訴える。すると、死んだはずの友之丞の声が画面外から聞こえてくるのである。この声は間違いなく、五平の記憶の産物であろう。その流れから尺八もまた友之丞の声と同一視できるということになる。だが果たしてそうか。友之丞の声については五平自身それが回想であることを自覚している。一方、尺八の音についてはそれを自ら想起しているようには見えない。それはより外部から発しているように思われる。

ミシェル・シオンは映画の音を三つに分類している。まず、画面内に音源が可視化されているもの。シオンはこれを「イン」または「同時（synchrone）」の音と呼ぶ^{*2}。次に音源が不可視である音を、シオンは二つに分ける。まず「映像の中ではその音源は同時には見ることはできないが、私たちにとつて、演じられている場面と同じ時間」にあり、映像のフレームが示す空間に隣接する空間に依然としてありつづけると想像される音^{*3}（強調原文）。つまり画面には見えていないが、画面から外れたところで聞こえている音である。これを彼は「フレーム外の音（son hors-champ）」と呼ぶ。そして「画面において示される行為とは別の時間そして／または別の場所にある不可視の音源から発する音」を「オフの音（son off）」とする。これはたとえばナレーションや映画音楽などを指す。友之丞の声も尺八の音も、音源が不可視である点では同じだが、ではシオンの区分上それぞれどちらに分類されるだろう。友之丞の声はフレーム外の音に該当する。友之丞は死んでいるが、その声は五平の脳裡で「同一の時間」で流れていると考えられるからである。尺八の音はどうか。五平の立場からすればフレーム外の音に思われる。だがお国はそれが聞こえておらず、五平もその音源が分からない（五平は尺八の音が耳から離れないとは言わず、あの音が聞こえているかとお国に問いかけている）。これが別の時空から聞こえてくるものと解するならオフの音と見なせるだろ

尺八と人形浄瑠璃

——『お国と五平』における成瀬巳喜男の音響演出

大久保清朗

一 亡者の尺八——『お国と五平』における音の問題

——ラストシーンにおける「オフの音」

見終わったあと、言い知れぬ不可解さに襲われるという映画体験を、誰もがしたことがあるのではないか。『お国と五平』（成瀬巳喜男、一九五二）もそうした思いにとらわれる映画だ。ラスト、念願の仇討ちを果たし、女主人とともに帰路につくばかりとなった若い家来は、秋風に一条の尺八の音が交じっていることに気づき、恐れ慄く。それは先刻討ち取った仇敵の吹くそれに酷似しているからだ。彼は女主人に尋ねる。あれが聞こえるでしょうか。だが彼女は無言で眉をひそめるばかりだ。

『お国と五平』は谷崎潤一郎の同名戯曲（一九二二年）の映画化である。主演は木暮実千代と大谷友右衛門。時は江戸時代、お国（木暮）は、恋仲であった友之丞（山村聡）と別れ、夫の伊織（田崎潤）のもとに嫁ぐ。恨んだ友之丞は伊織を闇討ちする。お国は五平（大谷）を従え仇討ちに発つ。五年の歳月が無為に流れる（映画はここから始まる）。彼らは旅先で深編笠で

顔を隠した虚無僧の尺八を耳にする。それは、かつて友之丞が吹いていた音色をお国に想起させる。お国はいつしか僧の正体が友之丞ではないかと疑念を抱く（その予想は的中する）。ある日、お国と五平は船の渡し場で行商の薬売りに再会する。薬売りとの会話から自分たちが国許で忘れ去られたつあることを知る。失意のお国は病に倒れるが、看護する五平は自らの愛を告白する。突然、お国の前に友之丞が現れる（虚無僧の正体が自分であることも明かす）。だが彼はお国を振り返りにするどころか自分の愛を吐露する。また彼は二人の関係を知っていると述べる（秘かに隣室に宿の部屋を取り、二人の言動を盗聴していた）。友之丞は仇討ちをやめるよう懇願するが、お国はそれを聞き入れず、芒原で五平に友之丞討伐を命じる。斬られた友之丞は、いまわの際で、お国と自分との情交を暴露し、絶命する。尺八が聞こえるのはこの直後である。

尺八の音は原作には存在せず、代わりにお国と五平による友之丞への供養の念仏で閉じられる。『お国と五平』『第一稿』（準備稿）のト書きを見ると、そこでは原作の念仏がまだ残っているが、すでに尺八の音が追加されている。

お国と五平が来る／どちらからともなく ふっと足をとめ 顔を見合せる／どこからともなく聞こえてくる尺八の同じ 調べ／二人は共に身震いして 逃げるように足を早めて

山形大学人文社会科学部

研 究 年 報

第 16 号

目 次

論 文

グライスの意味理論における「自然的意味」の位置づけについて

..... 清 塚 邦 彦..... 1

ナスカ台地におけるラインセンターの可視領域の範囲と配置について

ー可視領域解析による可視・不可視領域からの分析ー

..... 本 多 薫・門 間 政 亮..... 31

地域の自立的発展に必要なまちづくりの本質山形県中山町を事例にして

..... 山 田 浩 久..... 43

アルフレッド・ジャリの『超男性』再読——語りの観点から

..... 合 田 陽 祐..... 61

尺八と人形浄瑠璃——『お国と五平』における成瀬巳喜男の音響演出

..... 大 久 保 清 朗... 1 (132)

研究ノート

テキストマイニングによる観光クチコミ情報の分析—山形市を対象として

..... 西 平 直 史..... 81

投稿規程 88

平成 31 年 2 月

山形大学人文社会科学部