

人間文化研究

第 25 号

論 文

- 安倍能成, 妹たちの攻防のなかで
——漱石の小説には登場できないけれど その2——
..... 高 田 里恵子 (1)
- 分散された同時性と分散型公共圏
—— BTS の 2026 年カムバックの分析——
..... 山 本 浄 邦 (39)
- 写真でフィールドワークの世界を感じる
『アナボトル』, KG+ 参加の記録
..... 森 田 良 成 (71)
- An Approach Towards the Possible Implementation of Pictograms
in Subtitles for the Deaf Community to Represent Sound Effects
..... Abel ÁLVAREZ PEREIRA (95)
- Teaching Pragmatic Competence for IELTS Speaking Success
..... Alexandra Julia SEREBRIAKOFF (135)

研究ノート

- キールマイヤーの生涯と業績 松 永 俊 男 (161)

翻 訳

- 朝鮮漢文短編小説集 (Ⅶ)
市井に生きる人びと (2) 梅 山 秀 幸 (177)

2026 年 10 月

桃山学院大学総合研究所

安倍能成，妹たちの攻防のなかで

——漱石の小説には登場できないけれど その2——

高 田 里恵子

第一の妹 彌生子

安倍能成（1883～1966）と野上豊一郎（1883～1950）は、1902（明治35）年旧制第一高等学校入学時の同級生であった。一部一年二之組（英法科文科）の名簿には他に、中勘助（1885～1965）や藤村操の名も見える¹⁾。しかし能成と豊一郎は一高時代にはほとんど接触がなく、「従って、その頃人々によって野上の妹といわれて居た、今の野上夫人に御目にかかる機会もなかった。[中略] 野上夫人とはいつの間にか会えば、必ず憎まれ口をきくような間になった」と能成は言う²⁾。野上夫人とは作家の野上彌生子（1885～1985）のことである。

同郷の豊一郎と彌生子は、豊一郎が一高に、彌生子が明治女学校に通うころから付きあいはじめ、豊一郎が帝大英文科在学中の1906年に故郷の大分で仮祝言をあげ、東京に帰ってきた。豊一郎の帝大卒業をまって2年後に正式入籍するまで、兄妹の二人住まいということで同棲をはじめたのである。これは漱石の『門』の設定と同じで、そのうえ彌生子が夫の同級生である中勘助に「初恋」するという事件まであつてますます『門』に似てきたのだが、彌生子の片恋のやや喜劇的な顛末や、その際に果たした

キーワード：和辻哲郎，阿部次郎，和辻照，野上彌生子，大正教養主義

能成の役割については他の論考で扱ったので、ここでは触れない³⁾。『門』に似ていながら、『門』には決してならなかったということを思いだしておくに留めよう。

というわけで、能成をめぐる「妹」たち、漱石の小説に登場しそうで登場しない妹たちを考察していくという本稿の第一番目に来るのが、この「野上の妹」である。

まずは能成の発言から。彌生子がまだ存命中に出版された岩波書店刊の全集の月報のなかで、能楽師の宝生彌一（1908～85）がこんなことを言っている。「安倍能成さんも一目おいて「彌生子さんは僕より謡はうまいですよ。謡もさること乍ら、創作などに至っては遠く及ばない。」と。又、「彌生子は、誠に利口な人で所謂、一を聞いて十を知る、正にその通りの人であるが、彌生子をあれだけにしたのは、野上（豊一郎）の力が大いにあるのですよ。」とほめておられた」⁴⁾。

まだ現役の老大家に少し媚びた部分もある、この宝生彌一の文章が発表された時点では、能成のほうはとうに亡くなっているが、いかにも能成が彌生子について言いそうなことである。褒めているのか、貶しているのかわからない。しかしこの言いぶりは現代の目から見れば、もちろん「不適切」であろう。「ケア」と「フェミニズム」の視点から文学作品を読み解いている英文学者の小川公代はこの部分を引用したあと、「[詩人パーシー・シェリーの妻である] メアリー・シェリー同様、彌生子の功績は夫の陰に追いやられてしまっている。彌生子の運命は、才能があるにもかかわらず、というより、その才能ゆえに、エリート層の男性たちに求められてパートナーになった「才女」たちとよく似ている」と指摘する⁵⁾。そのとおりと認めたうえで、豊一郎の動きにもう少し細かく注目しながら、「野上の妹」の、「エリート層の男性たち」、つまりは大正教養主義の書き手たちのなかでの位置を見てみたい。

小川公代もあとで補足しているように、彌生子は実際、夫の力に助けられなかったわけではなく、「自分の方こそ男たちから吸い取っている」⁶⁾タイプの女性でもあったから、能成の言葉に嘘があるのではない。「哲学青年」というより、漱石の弟子たる「文学青年」として出発した⁷⁾、のちの大正教養主義の書き手たちが、豊一郎も含め、小説家にならず、大学教師・研究者になっていったのにたいし、同世代の彌生子だけがしぶとく小説家への道を歩みつづけたことを、能成は一応褒めているのであろう。

彌生子は1907（明治40）年2月に、漱石の推挽によって『ホトトギス』に短篇小説を発表し、小説家として比較的早くにデビューすることができた。一高と帝国大学英文科で漱石に学び、師のもとに出入りしていた夫の力添えがあったことは言うまでもない。ここまでは彌生子の年譜でよく語られることである。ただ、このころの『ホトトギス』には、豊一郎、能成、小宮豊隆や鈴木三重吉などにも発表の機会が与えられていた。『ホトトギス』は一種の同人誌（俳誌）であったのだ。鬱々としていた漱石が友人高浜虚子に勧められて書いた『吾輩は猫である』（1905年1月より『ホトトギス』に連載開始）の思わぬヒットによって、この同人誌もようやく原稿料を若干出せるようになったのだと能成は振りかえる⁸⁾。小説家彌生子の出発点は、実家の（夫の、ではない）経済力に恵まれていたことを除けば、それほど大きな幸運に包まれていたわけではない。

能成が漱石山房を訪れるようになった切っ掛けは、しかし「文学」ではなかった。最初に言及した下掛宝生流の謡である。1906（明治39）年秋に帝国大学哲学科に進んだ能成は、なぜか気分が沈みがちになっていたところ、同郷松山の幼馴染に勧められて、同じく松山出身の虚子に謡を習いはじめ、やがて宝生新に教えてもらうようになる。「勧め上手の高浜さんはその後小宮、野上など漱石門の人々も、漱石先生自身をも下掛宝生に入れ、宝生先生が漱石山房へ出稽古にいったこともあった」。こうして能成

は、一高の同期生ではあったけれども交際はほとんどなかった小宮豊隆と豊一郎と、謡を通じて急速に親しくなった。「野上豊一郎が漱石先生のところへ謡にゆこうというので、始めて漱石山房を訪うたのが、高等学校の一年の教場以来の初対面であった」。1907年秋以降のことであつたろうかと、能成は振りかえる⁹⁾。

それにしても、なぜ豊一郎は能成を漱石山房に誘ったのだろうか。能成はそこに、豊一郎が漱石山房のなかで抱いていた劣等感を見ている。門下生たちは一方では親密な仲間同士の楽しさ、他方でライバル意識の、若さゆえのぶつかりあいを感じていたようである。森田草平に「誰が一番愛されていたか」と題するエッセイがあるように、若い漱石門下たちのあいだで、漱石からの愛と自らの才能をめぐる、一種の競争があつたのだ。最晩年の漱石の寵愛をかつさらっていったように見えた芥川龍之介にたいする、古くからの弟子たちの嫉妬はよく言及されるであろう。能成は、たとえば森田草平の嫉妬心を思いだしている。『ホトトギス』に発表した「千鳥」（1906年5月号）や「山彦」（1907年1月号）によっていち早く文名を馳せた鈴木三重吉や、『三太郎の日記』（1914）で注目を集めた阿部次郎に、もともと酒癖の悪い森田は酒席などで妙にからんだりしたのだという。「私[能成]はその頃阿部ほどの盛名が文壇になかった上」、家も近所だったので、森田にはまあまあ好意をもたれていたと¹⁰⁾。

文壇への野心も、才能の自覚も、漱石との近さを誇示する気持ちもなかった、という自己理解をもつ能成は、あるいはそのように見せていた能成は、彼らのあいだでは言わばクッションとなっていた。「鈴木、小宮はどういうものか、野上を軽蔑して相手にせず、野上も彼等兩人等に反感を持つと共に、当時まだ漱石門に馳せ参じて居ない私を尊重して親愛を寄せてきた」¹¹⁾と能成は言う。実際、「漱石山房の団欒の時なども、野上はあまりものをいわず、意見を吐いてもどっちつかずの曖昧なことをいうが、後

から漱石の所や私の所へ、よく外の連中を罵倒したり気焰を吐いたりして来たものである」¹²⁾。弟子たちが集まる「木曜会」では「野上は小さくなって居た」¹³⁾と。

彌生子は、自分は参加できないホモソーシャルな空間であった「木曜会」の模様を夫から聞くのを楽しみにしていたと言っているが¹⁴⁾、能成から見ると、夫は妻には話せぬ苦勞もしていたらしい。いずれにしろ、『ホトギス』や『新小説』にいくつかの、彌生子以上の数の小説を発表していた豊一郎はその道は諦め、法政大学の発展に尽くすことになる。「彼も若い時には創作に志があったが、それは彌生子夫人に譲った形になった」と能成は表現するが¹⁵⁾、実際のところ、「譲った」というより、「託した」という感じであろう。彌生子の日記からは、夫が原稿を読んでアドヴァイスしたり、発表場所を探してくれたり、(時には勝手に)校正したりしたことがうかがえるが、彌生子は感謝もすれば、それ以上に煩わしくも思っていた¹⁶⁾。

先ほどわざわざ、彌生子がまだ存命中に出版された全集と断ったが、没後に出された第Ⅱ期の全集では日記と書簡が中心となり、そこには、晩年には大江健三郎や加藤周一などにも支えられて揺るぎないものになった「朝日・岩波文化人」風の佇まいを打ちやぶる彌生子の素顔が見えてくる¹⁷⁾。若いころの中勘助への「初恋」や老年期の田辺元との「恋愛」が日記の公開によって明らかになったという意味ではない。日記や書簡(とりわけ能成宛のもの)には、彌生子の「自惚れた独りぎめ」、「自分本位の思い込みの根強さ」が実に生きいきとあらわれているのだ。彌生子の伝記を書いた作家の岩橋邦子はここにこそ、「迷わず挫けず小説を書き続けた彼女の持続力」を見ている。「私が時には反撥もおぼえながらこれまで見てきた、彌生子の持ち前の自己肯定と神経の粗さ、それが老年の彼女の長所となり、魅力にもなっている」と岩橋は言う¹⁸⁾。

こうした彌生子の図太さの「魅力」を、いち早く見抜いてズケズケと書いたのが能成である。「創作者としての彼女の長い間の精進に対しては、私は感嘆を惜しまぬ者」であると認めたうえで、「ただ彼女の自信も年と共に長じて、恐らく今は自分を漱石以下の作家とは考えては居ぬであろう」とやや意地悪く付け加える¹⁹⁾。一方で彌生子の大作『迷路』が文壇のなかでは正当に評価されていないと擁護もする。評価されないのはなぜか。「『世界』に連載されていたからか、或は岩波書店に対する文壇の反感からか、或は作者が文壇的交際を努めず、自らを高しとする態度から来るものか」²⁰⁾。

反対に言えば、岩波書店との結びつきが、ある時期までは（現在では岩波神通力はもはやないだろうが）彌生子を妙に立派そうに見せ、その作品に古典の品格を与えていたとも捉えられよう。岩波書店との付き合いは、もちろん夫によってもたらされた。岩波茂雄は阿部次郎と同じ学年であったが、落第によって能成や豊一郎のクラスに下がってきたのだ。岩波書店が、この店主のもつ、二学年に渡る広い一高人脈によって有力な出版社になった、というか、その性格とイメージを定められたことは夙に指摘されているところであろう。いまさらの話だが、一高、大正教養主義、岩波書店、そして漱石は切り離せない。そこに彌生子も連なったのは夫のおかげである。

岩波書店の特徴の一つに、現代文学の単行本をあまり出さないということがある。これは現在の岩波書店にも当てはまることであろうが、紅野謙介は、1926年までに同時代文学として岩波書店が刊行したものの少なさ、わずか五人の作家という少なさに驚いている。「岩波書店が同時代の文学に介入するつもりもなければ興味もないという狷介な姿勢を示している」ことがわかり、また「社主の判断にかたよった人選」も見てとれると。その五人の作家のなかに社主の同級生中勘助と社主の同級生の妻野上彌生子がいる。「いまとなれば、野上弥生子という存在自体が興味深い対象だが、

当時は中堅作家の位置づけであろう」と紅野は言う²¹⁾。つまり、社主たる茂雄は優れた作家を選ぶということをしていただけてはいない。反対に言えば、茂雄との個人的関係のおかげで勘助も彌生子も、文壇と離れた孤高の存在になることができた。もっとも、ふたりとも生活のために書く必要はなかったので孤高でいられたという点もあるだろう。

能成が的確に指摘しているように、学術出版社たる岩波書店との近さによって、彌生子はやや堅苦しい作家と見られていた、いや見られたがっていたと言うべきか。岩橋邦子は「彌生子の書いたものを通してうける感じでも、彼女は芸術家肌ではなく、学者に向いている」と言う²²⁾。興味深いのは、中勘助の次のような評価だ。彌生子が78歳の時に完成させた『秀吉と利休』について「全くよくしらべあげたものです。山姥〔晩年の彌生子のあだ名〕は昔からたいへんな勉強家だったからね」と褒めたあと、「然し、山姥は詩人じゃないね」と付け加えたというのだ²³⁾。たしかに、彌生子には詩人的な感性が、能成と同じくらい欠けている。

「詩人じゃない」彌生子が「迷わず挫けず小説を書き続けた」努力によって大作家に成長したのは（経済的基盤があったことを抜かせば）、当時の女性には帝国大学へ行く道が閉ざされていたからである。彌生子の小説のヒロインである、勉強好きの「真知子」のように帝大聴講生になるのが関の山だった。戦後であれば、彌生子は東京大学で（それ以外の選択肢はエリート主義者の彌生子には考えられない）哲学か文学か歴史でも学び、あるいは優秀な息子たちのように理学系に進み、研究者になっていたにちがいない。もし彌生子が男性であったならば、われわれはたんに、もう一人、大正教養主義の書き手である帝大教授をもったにすぎないであろう。

彌生子が夫よりも数段才気に、それ以上に、他人の評価など気にしない「神経の粗さ」に恵まれていたことは確かであり、また自分でもそう感じていたと思われる。夫から抑えつけられているという嘆きと恨みは日記

にも散見される。しかし世間的には夫より前に出ることは決してなかった。批評家の批判などまったく気にしなかった堂々たる小説家も、良妻賢母を称える世間の目にはこだわった。

それでも、野上家には安倍家より自由な雰囲気があったらしい。安倍家の長男と野上家の次男は東京高校の同級生で共通の友人も多かったが、その一人がこんなことを言っている。安倍家では「やかましいおやじさん」が、書斎に入ることを禁じていたが、それにたいして「御主人の書斎に子供達を入れてくれるのは、野上家の気易い家風によるのかも知れない」と。「おばさん（弥生子先生）もお茶などを入れて下さって、我々としゃべったりする」。

「おばさん」はしかし、息子の友人たちの前で（もちろん、仲間の大正教養主義者たちの前でも）、「おじさん」にたいしては一步下がった態度をとっていたという。「おばさんの話される感想がおじさんの意見に同調することが多くて、面白いなと感じたことを覚えている。弥生子先生の真価に触れるようになったのは、豊一郎先生がなくなってからのことである」²⁴⁾。

1950年に夫が急死したとき、彌生子はすでに65歳であったが、その後に重要な長編小説を三篇書きあげ、作家生活を充実させていくのである。夫の死の二週間ほどあとの日記にはこうある。「とにかく彼の死はある意味で彼が長年私に与えなかった解放であるが、それが斯くまでに完全になされ[た]ことは私以外には誰も感じえないものである」²⁵⁾。

こう言ってよければ、夫の早めの死が作家としての彌生子を育てるための最後の、そして最大の貢献であったわけである。まさか、「彌生子をあれだけにしたのは、野上（豊一郎）の力が大いにあるのですよ」という能成の言葉はそれを意味していたのではあるまいが。

第二の妹 恭子

恭子は能成の妻であり、能成の伝記的記述では必ず言及されるように、能成の一同高年生で、華嚴の滝投身自殺で知られる藤村操の妹である。しかしわれわれは、この漱石的「親友の妹」が「野上の妹」をあまり好きではなかったのではないかという推測から話をはじめようと思う。

小川公代が彌生子を取りあげているのはやや意外である。というのは、彌生子と「ケア」はあまり相性がよくないように見えるからである。主婦の彌生子がつねに二人の「女中」をおいていて、子どもの襁褓をかえたこともほとんどなかったということはしばしば言及される。自ら「女給」や「女工」や「女中」であった作家（たとえば林芙美子や佐多稲子）に比べると、恵まれた奥様作家であった。しかし「もちろん弥生子自身は、すべてのケア労働を家政婦に任せていたわけではない」と小川も断っているとおり²⁶⁾、有能な主婦でもあった彌生子は家事も完璧にこなし、よい意味での教育ママとして息子たちの「ケア」にも抜かりはなかった。

問題にしたいのはここでも、岩橋邦子の言う「神経の粗さ」である。一例を挙げよう。彌生子は1948年10月11日に安倍恭子に手紙を書いている。3年前に結核で長男を亡くし、同じ病の次男を看護している恭子にたいし、その治療方針と看護体制に疑義をはさむ手紙である。「昨日臺^{うてな}、坂口君〔東京高校の同級生〕を見るにつけ、また数日のうち学会で上京する茂吉郎〔彌生子の次男〕のことをおもうにつけ、亮ちゃん〔安倍家の亡くなった長男〕があらたに可哀そうでたまらず、せめて浩ちゃん〔次男〕だけでもと思う次第であり。同時にまた亮ちゃんの心霊がたえずその上にあるに違いない喬ちゃん〔亮の遺児〕を無事守って頂き度い願望にそそりたてられます」。「〔喬に〕何か予防的な注射をしていられるのでしょうか」と畳みかける²⁷⁾。感染の心配と親切心から書いていることは明らかなのだが、子を失った母親の気持ちへの配慮をあまりに欠いている。恭子が一種の悲しい抗議

の返事を書いたのであろうか、彌生子のお詫びの手紙も残っている。「私の表現があしく、お気に障る事になったのも残念に存じますが、そのべんかいは致しません」²⁸⁾。

能成の死後、彌生子は雑誌『世界』に、かなり批判的な言辞を含んだ追悼文を寄せる。互いの悪口は告別式の時に言うという約束通りの行動であるし、批判は的確で、優れた能成論にもなっており、彌生子自身も日記のなかで、いつものように自分のやり方を肯定している。「私の一つの心がかかりは悲しみのあたらしい家族の人々の思いを傷つけてはとの点にあったのだが……しかし安倍さんの亡きあと、あの家とのかんけいは殆ど絶える事であろうし、恭子さんの好意を期待する気は、私にはもともとない」²⁹⁾。

能成は「人との交わりを多く求めない私の妻」³⁰⁾という表現を使っているが、彌生子の記述を見ても、そうであったのだらうと想像できる。しかし恭子も、たとえば中勘助のあによめ嫂、中末子とは親しく付きあったと見える。中勘助の人生では、「銀の匙」の「伯母さん」と並んで最も重要な役割を果たすこの嫂のことを、能成は勘助の追悼文のなかでこう言う。「中がこの人に逢い得たことは、中にとって無上の幸福であると共に、恐らく無上の試練でもあったろう」³¹⁾。恋愛感情が仄めかされているが、そこは明らかではない。東京帝国大学医科大学を卒業後に九州帝国大学の教授となった長兄が脳出血で倒れたあと、その長い介護生活をとともに支えあったのが、嫂と弟であった。「私の知って居る女性の中でも、他に類を見ない、心の美しい、和かで、自由な人であったが、中はこの姉さんに随分苦勞もかけたが、尽きぬ感謝感恩の念を抱いて居ることは、彼の作品「蜜蜂」に委しい」³²⁾と能成は言う。

中末子は、病気の後遺症で横暴になった、あるいは「銀の匙」にもあるように、もともと強い性格の夫に献身したが、自らも病に倒れて夫に先立ってしまう。その嫂の思い出を書いたのが「蜜蜂」と「余生」である。そこ

では恭子が「小さな妹」となったいきさつが語られる。「儀礼的段階を飛び越して恭子さんを一遍に小さな妹扱いにしたことは恭子さんをちょっとまごつかせた。恭子さんはそれを私にいった。しかしやがてそういうあなた〔嫂〕の自然の流儀がのみこめた時に甘んじてその小さな妹の役を引受けたのではないかと思う。ひととのつきあいに時として一風あるやりかたはあなたのうぶな善良さのゆえにそのまま差支えなく通り、しばしば好感をもって迎えられさえもした」³³⁾。ちなみに、ここで年齢を書いておけば、能成、勘助、彌生子、中末子がほぼ同年齢で、恭子が十歳ほど年下となる。

勘助の世話をしていた「女中」の証言も引いておこう。中末子は、誰よりも「小さな妹」を頼りにしていたと。「ませ様〔能成の一高同級生江木定男の妻〕とはちがい安倍能成様の奥様の恭子様とはとても仲がおよろしいかったです。何かにつけても恭子様恭子様とお話に出ました。また中先生も恭子様の事はよくお話しになりました。〔中略〕ケゴンノ滝で自殺なさいました藤村操と云う方と恭子様は御兄弟だと云う事も中先生からおききいたしたので驚きましたのです」³⁴⁾。

当時あまりにも有名になってしまった藤村操の妹ということは、相当の重荷であったろう。勘助は日記体随筆でこんなふうに書いている。「恭子さんが十二三、私たちの仲間が二十前後の時だからもう三十年になる。仲間のあいだで 恭ちゃんみたいにはつめいで機鋒の鋭い子は行末どんなになるだろう というような話があった。嘱望するというよりは幾分心配するらしいいかたで。私は時どきこの話をもち出して恭子さんを嫌がらすのだが、しかし恭ちゃんはどんなにもならなかった。こんな模範的な奥さんになり、そのうえ私というじゃじゃ馬のこよない調馬師となった。古いいいぐさだが月日のたつのははやいものである、まだきのうかおとといのような気がするのに！」³⁵⁾

藤村操の自殺後、同級生たちが操の家族と接触していたようすがうかが

えるが、能成も「恭子は藤村の死んだ頃始めて知ったのだが、小学校で十歳くらいの頃から、機鋒の鋭い、直覚力のすぐれた、時々ピリッとした詞を不用意に放つような、ちょっとこわい所のある少女であった」と振りかえる³⁶⁾。その「ちょっとこわい所のある少女」が、夫の仲間の「エリート層の男性たち」に「安倍くらいいい妻君を持っている人間はないよ」³⁷⁾と言われるようになった。いずれにしろ恭子は勘助の文学のなかで、嫂と並んで無垢な心と自然な振舞をもった女性として描かれる。

能成は結婚後しばらく恭子と性的関係をもたなかったことを告白している。「郷里を訪うまで妊娠することを恐れて、性交をしなかった」³⁸⁾。竹山道雄は、「ただ例の露悪癖から、自分の新婚当初のことを自叙伝に書いたのはいけない」と、安倍先生を楽しそうにたしなめている。一高同級の亀井高孝から、「これはむしろ安倍の名誉になることだから」という前置き付きで、能成の性的無知が暴露された、とも竹山は報告する³⁹⁾。

なぜ性的関係を避けたのか。能成の奇妙な言い訳も、友人たちの喜劇的歪曲も理由として採用しないならば、やや俗流心理学風な見方になるとはいえ、不自然で奇妙な死を遂げた親友の妹、「ちょっとこわい所のある少女」にたいする何らかの心理的抑圧を見ることができるのではないか。

第三の妹 照

恭子が夫の仲間内で「いい妻君」と見なされたのにたいし、和辻哲郎(1889～1960)の妻、照の評判はあまりよくなかった。照もまた「親友の妹」である。和辻は一高時代の友人高瀬弥一に誘われて卒論を書くために高瀬家にしばらく滞在することになったのだという。裕福な貿易商であった高瀬家は鶴沼の広大な敷地にたつ邸宅をもっていた。こうして和辻は高瀬照と出会う。しかしこの「親友の妹」が問題になるのではない。

すでに拙論で少しだけ触れたように⁴⁰⁾、そして現在ではよく知られてい

る話であるが、和辻照をめぐって和辻哲郎と阿部次郎（1883～1959）が一種の三角関係に陥ってしまう。和辻夫妻は結婚直後の1912年から、阿部次郎と親密な交際を長く続けてきた。それなのに、あるいはそれゆえにか、哲郎がドイツ留学中の京都の留守宅で、次郎が照に性的な振舞（キス）に及んだというのである。1927（昭和2）年8月のことだ。翌年、和辻は帰朝後、妻の告白を聞き、「照はわるくなんかない」⁴¹⁾とて次郎に絶交状をたたきつけた。まずはそのようすを、というか、和辻がほんの数人にだけ話した苦悩が仲間内で広がってしまったようすを、彌生子の日記の助けを借りて描いてみよう。日記の日付は1929（昭和4）年2月25日なので、「事件」からは一年半ほど経っている。「ところで藤原〔正〕さんが京都の林久男から聞き込んだところに依ると、和辻さんの洋行中にフラウ・和辻と××さんの間に事件が生じたのであるそう。フラウ・和辻が自責の念からドイツの和辻さんに告白の手紙を出したとか、和辻さんは離婚の決心で帰朝したところ、だんだん調べると××さんが可なりアクチーフでフラウ・和辻のみを責めることが出来なくなるとかいろいろと京都で大評判だそうである。〔中略〕それにしても××さんが計画的に行動するほどフラウ・和辻は美しい魅力のある婦人なのであろうか。もし出来心とすれば愚かな話である。しかしこれ等のことがあってよの中は面白いのかもしれない。柳は緑、花は紅のいろいろである」⁴²⁾。

真相は結局のところ不明であるが、1959年に阿部次郎が、そしてその翌年に和辻哲郎が亡くなったあと、照が1965年7月より『新潮』に夫の思い出記『和辻哲郎とともに』を連載しはじめ、翌3月には「事件」について書いた（ただし、次郎はBという仮名になっている）。阿部次郎の視点から書かれたものは残っていないが、三女が、和辻夫人によって言わば暴露された父の汚名（？）を晴らしたい一念で、死後三十年余り経って、「〔仙台の次郎の〕自宅の思い掛けない場所から他の手紙類から区別して、火中

したと思われていた和辻夫妻の書簡百余通」⁴³⁾を発見し、2004年に出版した本のなかでその内容に言及している。

われわれにとって真相究明は重要ではないので、ごく簡単に各自の言い分を整理しておこう。阿部次郎の三女が発見した手紙群（次郎がついに出さなかった手紙も含む）からは、次郎と照のあいだには秘めたる愛があり、しかし哲郎のためにあきらめなくてはならない、それがふたりで決めた美しい結論だったが、しかし照が次郎を裏切り、違う内容を夫に告白した、ということが浮かびあがってくる。あとで引用する、哲郎の能成宛の手紙を見ると、哲郎の主張は、若い時からなぜか次郎が思いあがって自分は照に愛されていると誤解した、となる。そして夫の留学中に情緒不安定になっている弱い女に次郎はつけこんだ。照の気持ちは、『和辻哲郎とともに』を読んでも実はあまり明らかではないが、哲郎が若い時分から次郎の照への接近を警戒し、時に妻の心が次郎に傾いているのではないかと嫉妬もしていたことは読みとれる。つまり、照は大正教養主義の立役者ふたりともに愛されており、その状況のなかで自分の心も自分でわからなくなるほど、あるいは小説のヒロインのように揺れていた、となる。日記のなかでもしばしば女の美醜に妙にこだわった記述をしている彌生子でなくとも、『和辻哲郎とともに』の読者はつい、「それにしても××さんが計画的に行動するほどフラウ・和辻は美しい魅力のある婦人なのであろうか」と思いたくなるかもしれない。

若き和辻夫妻と阿部次郎を結びつけたのは、ここでもまずは文学であった。和辻哲郎もまた「文学青年」として出発し、やがて創作を諦めた人間である。能成や次郎より六歳年少の哲郎は『ホトトギス』には関係しなかったが、よく知られているように、谷崎潤一郎らとともに第二次「新思潮」に参加した。そして妻もまた小説を書こうとしており、夫妻はともに、先輩の次郎に小説を見てもらっていたのである。次郎は両方の小説にかなり

厳しい、おそらくは正しい評価を下している。次郎の三女が発見した、照の手紙を引用しよう(引用中の(中略)は原文のまま)。日付は1913(大正2)年1月29日である。「しん底から、ほんとうにこれからもっともっと、お仕事〔小説執筆〕に骨を折ろうと思って居ります。哲郎にそう申しましたら、「そうとも、そうとも、照坊のうしろには、阿部さんもあたしもついてるんだもの」と申しました。私はこれからもっときつくなって、叱られてもちっとも泣かずにはじめからお小言を喜べるようになるうと存じて居ります。(中略)哲郎は阿部さんが好きで御座います。私も世の中で、いま、阿部さんと哲郎が一とう好きで御座います」⁴⁴⁾。

少し甘えた調子はすでに明らかであるが、三女が発見した和辻の手紙を見ると、1916(大正5)年くらいになると照の気持ちがさらに高まっていったらしいことがわかる。1916年3月27日付の和辻哲郎の手紙を引用する。「先日お眼にかかりました時、久し振なので照は大変喜んでひどく興奮していました。私は正直云えば、心の隅に少し不安を感じました。それが直ぐ照の心持に反映して、大分自分を責めている様子でした。私は不可抗の運命を感じる様に思っ、決して照の愛の心には干渉しないと云いました。こうして照も自分の心に、私を憚る——若しくは私に濟まないと思う種類の愛が宿っている事を認めました。(中略)私はあなたを兄のように思います。照もあなたを兄のように思います。(中略)もとより兄妹らしい愛と、そうでない愛との間にどれだけはっきりした区別があるかという事になると、問題は非常に難しくなつて来ます。(中略)しかし私たちの場合にはそこにはっきり具体的区別がある様に感ぜられます。その区別は照も認めました。そうして昨日はカラッとした気持になることが出来たようでした」⁴⁵⁾。

上記の哲郎の手紙に応えたのか、次郎は照宛てにこう書いている。これは、照から阿部次郎全集のために提出されたものである。「お互いに無邪

気な心持を保って行きましょう。僕は何よりも哲郎さんの気持を煩す事を恐れていました。どんな事があっても哲郎さんを苦しめないようにお互いに気をつけて行きましょう。何卒兄のつもりで僕をいつまでも深く思ってください。僕も貴方を妹のつもりで愛したりいじめたり我儘を云ったりしますから」⁴⁶⁾。そしてこの文章のすぐあとに、「それから今月も金に困ることになりました」と、金を貸してくれるよう頼む文章が続くのである。

この兄妹の関係という言葉が三人のあいだで最後の最後まで繰り返された、と照は強調する。『和辻哲郎とともに』に拠れば、和辻の絶交状にたいする阿部の最後の言葉、宛名のあとに付け加えられていた文言はこうである。「僕はもう自分の人格と意志の強さを信じられませんから、この前の手紙に兄妹の友情に浄めて行けると信ずると云った言葉を取り消します。この過信を今日まで持っていたことは甚だ恥かしいことです」⁴⁷⁾。

そもそも兄妹などという言い方がわざわざ出てきたときから、つまり初めから、この「親友の妹」をめぐるには嘘があったと言える。しかしわれわれが注目したいのは、この妹モドキに厳しい目が向けられたこと、つまり照の評判はあまりよくないということである。ここで、やっと能成の登場となる。

和辻哲郎が「事件」についてつい漏らしてしまったのは、能成宛の手紙に拠ると、仲間内ではこの能成と岩波茂雄、そして野上彌生子の日記に出てくる林久男である。林久男から藤原正、そして野上夫婦へと話は伝わっていったことになる。和辻は能成に、「事件」の噂がこんなふうに広がってしまうとは思わなかったと嘆いているが、なぜそうなったかは、およそ推測できる。当時三高のドイツ語教師だった林久男は京都で和辻と親しく付きあっていたと思われるが、それよりも重要なのは林が阿部と一高で同級であったことだろう。岩波も阿部と同級である。藤原正は、能成と野上と一高で同じクラス（阿部や岩波より一級下）であったが、山形中学で

は阿部と同学年で、ともに学校騒動の首謀者として放校にもなった同志であった。能成と次郎とは、能成が次郎に一高文芸部委員に推薦されたときからの付き合いである。つまり、彼らの心配あるいは関心は、まずは阿部次郎のほうに向かっていたはずなのである。

愛媛県生涯教育センターが保管する安倍能成関係資料のなかに、ボロボロの絵葉書の袋があり、袋の表面には墨で「阿部のこと 和辻ノ内ノ手紙」と記されている。資料解説には、「豊隆様、ご覧の上に京城へ送れたし」ともあり（この文言自体は見えない）、年代は1930（昭和5）年4月となっている。小宮豊隆は当時東北帝国大学で阿部の同僚であり、能成とは一高で同学年、漱石門下の後輩たる和辻とも親しかった。「和辻ノ内ノ手紙」本体は残っていないので、誰に宛てられた手紙で、どのような内容だったのかはわからないが、小宮もこの「事件」について知っていたことは確認できよう。

注目したいのは、この同じ4月に能成と和辻が二度手紙を送りあっていることである。能成の日記には手紙の受信記録があるが、1930年の日記に従うと、手紙のやり取りは次のとおりになる。4月7日に能成がまず和辻へ手紙を出す。4月13日、和辻よりその返信を受けとる。日記に「和辻君の長い手紙を読む」とあるが、これが和辻全集第25巻に収録されている4月11日付の手紙と思われる。その手紙にたいして、4月17日に能成が返信を書き、4月27日に和辻よりその返信を受けとる。これが和辻の4月24日付の手紙である⁴⁸⁾。

この24日付の手紙の冒頭には「お手紙〔4月17日の能成の手紙〕非常に嬉しく拝見しました。前のお手紙〔4月7日の能成の手紙〕を頂いた時殆んど衝動的にあんな返事〔4月11日の和辻の手紙〕を書いたので、あとで少し後悔する様な気持ちにもなっていたのです」とある。和辻はまた、「なお、詳しい事は、お目にかかった時もし大兄の方でおいやでさえなければ、い

くらでも聞いて頂きたいと思います。日常の生活にはもう殆んど忘れて居り、又京都ではそれを思い出させる人もいないのですがお手紙にあった様な事情になっているとすれば、せめてお一人だけにでも充分お話しして置きたいと思わぬではありません」⁴⁹⁾と書いているので、能成が手紙で、「事件」がどのように噂になり、語られているかを和辻に伝えたものと推測できる。

和辻は、4月11日付の手紙でこう言う。「いつかあなた[能成]からも、「照子さんの誠実については少しも疑を挿むのではないが、然し付き合う時の態度に先方の誤解なり自惚れなりを引起こす様な点のあった事は認めねばなるまい」という意味の事を云われた事がありました。あの時僕がどんな顔をしたか自分には解らないが、僕自身はやはり一切の詳しい事を話して理解して貰う事の出来ぬもどかしさを感じたのです」⁵⁰⁾。

阿部の三女によって新たに発見された照の手紙を見ると、能成の言っていることが正しいようにも思えてくるが、和辻は、十数年に渡る詳しい状況を何も知らぬ人間の言葉として能成の見方を退け、「照の妹らしい愛情には少しも邪心はありませんでした」⁵¹⁾と言いきっている。

繰り返すが、真相や当事者の本当の気持ちなどが問題となっているのではない。それは不明である。ただ、たとえば能成が、「事件」を照の視点からのみ見るのをやめたらどうかと和辻にやんわりと言おうとしていたのは確かであろう。

自分の評判が夫の仲間内であまりよくなかったことは、照自身も知っていた。和辻の一高時代の友人でよく家にも遊びにきていた人物が「和辻の細君は派手で贅沢でわがままで、始終和辻を手こずらせている」、「夫人は横浜の貿易商の令嬢で生活が派手なので、和辻の原稿稼ぎは大変だろう」、「キエルケゴオルの研究は『妻難の産物』に違いない」などと言いつらしていたことを、半世紀後にはじめて知った⁵²⁾、と照は言う、というか、ピ

シツと言いかえす。和辻の東大時代の教え子が若き日の和辻の伝記を書いているが、その記述を借りて和辻夫人を、いやそのイメージの受けとられ方を描いてみよう。照は津田英語塾の本科にまで進んでいるが、「その期間、ある時期米国人ミス・バター家庭にあずけられ、英会話と西洋料理とマナーとを身につけたというから、最も進んだ教育をうけた新しいタイプのお嬢さまであったのであろう。和辻との新婚生活で、「テツロウ、テツロウ」と夫を呼んでいたというのも、大正元年頃では傍目には珍しく映ったであろうが、ご当人にはその教養上ごく自然であったに違いない。とにかく稀なる才媛であった」⁵³⁾。能成も和辻の追悼記で、「夫人が頻りに「哲郎、哲郎」と呼ばれた」⁵⁴⁾という言い方をしており、その呼声は和辻の妻の印象を決定付けたと見える。

こうした和辻夫人への違和感や批判をあからさまに出してしまったのが、1971年に雑誌『心』に掲載された「大正昭和の文化人」という座談会である。メンバーは竹山道雄、鈴木成高、市原豊太、林健太郎、唐木順三であり、この顔ぶれからもわかるように、「大正昭和の文化人」と銘打っているものの、いまは亡き和辻先生と安倍先生をめぐる思い出話や、彼ら年少者からの評価が中心となっている。「事件」について触れている部分を抜きだしてみよう。

竹山 それから、和辻先生でもう一つ分らないのは、どうしてああ奥さんに対して絶対帰依したかということ。

唐木 それは僕も疑問だな（笑声）。

竹山 阿部次郎と奥さんと、今で言えばあんな事は何でもない事でしょうけれども、変な事があった。キスをして下さいませんかと言った。

唐木 縷々書いていますが、あれは本当じゃないと思う。その事実は本

当であったとしても、雰囲気は違うように思うな。

竹山 先生はその前後の事情を聞きもしないで、断然奥さんの方をひいきにして、次郎は悪いやつだという事に決めちゃってるんですよ（あるいは私の考えちがいかも分かりません）⁵⁵⁾。

これにたいして、当時 80 歳の和辻照は果敢に反論を書き、同じく『心』に掲載させた。ただ、抗議の中心となるのは「事件」のことではなく、和辻の結婚前の「放情の時代」である。これを言い出したのは能成だった。照は能成の言葉に何か嫌な予感を覚えたと言う。「昭和三十七年十二月、哲郎の三回忌に編みました「和辻哲郎の思ひ出」と申す本に、安倍能成様が序文をお書きくださいました。その中に「和辻君の『自叙伝の試み』を近頃読んで……唯一つ遺憾に思ったのは、和辻君の幸福な結婚生活、家庭生活、学究生活に入る前の、和辻君のストゥルム・ウント・ドラング時代のことを、和辻君自身の筆で知り得なかったことである」というところがございました。このストゥルム・ウント・ドラング時代というお言葉を拝見した時、私はふと何とはなしに、いつか先々このお言葉が、何かうとうといしいものを引き出しはしまいかと、少し暗い気持ちになりましたが、安倍様には何も申しはいたしませんでした」。

そして、言いたい放題のように見える座談者にたいして、老未亡人はきっぱりと宣言する。「若い哲郎を、思いもよりません放蕩者にお仕立てくださったのには、驚きますと同時に、哲郎が余りにもみじめで、少しお間違いを直ささせていただき度くなりました」（傍点原文）⁵⁶⁾。

和辻が自分でも認めているように、実は激情タイプの人間であったことは確かであり⁵⁷⁾、小山内薫や谷崎潤一郎らとともに文学活動にいそしんだ時期を「放情の時代」と呼ぶのも間違いではないだろう。しかし問題にしたいのはそのことではない。能成も、座談会のメンバーも、妻が見ていな

いもの（嘘をついている、とは言わないまでも）があると考えている、そのことに注目したい。

照は『和辻哲郎とともに』の「事件」を扱った章のなかでこうも書いている。「哲郎自身かつてそういう事、——自分がBに感謝していること、——を安倍能成さんに話した事があると、哲郎の死後安倍さんが言われた。安倍さんは又私への手紙に、哲郎が「若い時に勧告と指導とを受けたBの恩を、一生忘れなかったであろうと思う」ともお書き下さった」⁵⁸⁾。照は肯定的に取っているのだろうが、別の見方をすれば、能成の言いぶりはこの「事件」における照の、あるいは女の位置づけを低くする表現とも受けとれる。

照は、能成の死後8年ほど経った1974年に、「安倍様のこと」という文章を残しており、「事件」当時のことを次のように書いている。京城から東京へ帰る途中で京都に立ち寄った能成は心配からなのか、「頻りにこの事件を尋ねられた。よくとおる大きなお声で、率直な調子で」。「哲郎は低い声で静かに一言二言答えたが、私は何も言わなかった。思い出は私共には未だ新しく生々しく苦しかった。その上軽々しく手短に話せるような事柄ではなかった。まして襖一重の隣室には傭人どももいた。それで、真面目に真剣に尋ねてくださる人の誠意は胸にしみながらも、私は頑なに黙っていた」⁵⁹⁾。

そして哲郎と次郎の死後、1963年の初夏、照はあの時の沈黙の詫びとともに、「事件」について「正直にありのままに」書いたものを能成に送ったのだという。能成の返信は厳しい内容だった。「二人のうかつさ無分別さを、腹立たしげにさえ責められた上、別に、私の至らなさ飽き足りなさへのお小言を、用捨なくお書きだった」。老能成はかなり率直に（失礼に）照の性格を好きではないと言ってきた。「しかし私が多少の反発を感じる性格に対しても和辻君はその外殻を通して純真な本質を見得たのでありま

しょう」。「私はあなたをデモンストラチーフな方のように思い、その一面になじめない感があります」⁶⁰⁾。

照は怒るというより、この頑固な老人の言葉が「何だかうっとうしくなって」⁶¹⁾ くるのだが、一方で能成が心をこめて（と照は何度も強調する）、手記の公表をすすめてくれたことには感謝している。すでに述べたように、1965年7月号から『新潮』に「和辻哲郎とともに」を連載しはじめると、能成はすぐに感想を送ってきたという。8月号が出たあとには、「私はあなたとしてはやはりあの事件をまっ直に書かれるのが本当かと思います」という文言を含む手紙が来る。照は悩みに悩みぬく。書くことで多くの人間を傷つけてしまうのではないかと。それを能成に何度も伝えたが、能成は「やはり私がお言葉に従って、早晚きつと書くものと極めておられるらしく、つづいて、「ただ、これを書かれるあなたの気持には、少しでも自己弁護があつてはならない。ほんとに赤裸々になって何もかも正直に言われる意気込みが大事です。人が何と思おうと自分が思われる通りに書いてください……後略」とお書きだった」⁶²⁾（後略は原文のまま）。

そしてついに『新潮』の1966年3月号に「事件」の章が発表される。照は、能成が「やがて読み進んでいっしやりながら「よしよし」とうなずいてくださるのではあるまいか」と想像し、ようやく肩の荷をおろしたような気持ちになったという。しかし、すでに入院中であった能成はそのまま6月初めに亡くなる。「私のこの書きものは、遂に一と目ごらんいただくことすら出来なかった」⁶³⁾。

阿部次郎の三女が発見した資料に従うならば、能成が「よしよし」とうなずくような正直な内容であったかどうかは俄かには判断できないし、また繰り返しかえし言うようだが、それが問題なのではない。丁寧なような皮肉なような、媚びているような怒っているような、嘘をついているような心情吐露のような書きぶりは見事であり、夫と両アベという三人の大正教養

主義の大御所を堂々と相手にして（手玉にとって、とは言わないまでも）、ある意味では痛快ですらある。

第四の妹 多恵子

しかし能成の周りで少し滑稽で少し痛快なことばかりがあったわけではない。たとえば多恵子をめぐる悲劇。多恵子は能成の義理の娘、昔風に言えば嫁である。終戦直後の10月に病死した長男亮の妻は、東京帝国大学数学科で亮の指導教官であった、というより、若き大先輩であった彌永昌吉（1906～2006）の「妹」である。亮と多恵子は戦時中の1943（昭和18）年に和辻夫妻の媒酌で式を挙げた。

彌永多恵子を亮に紹介したのは、亮と同じ数学科にいた小平邦彦（1915～1997）である。小平家も安倍家も、当時の教養ある新中間層家庭のための住宅地であった目白文化村に自宅をもち、ともにピアノを趣味とした数学徒ふたりはそれぞれの家でしばしば連弾を楽しんでいたという。小平邦彦は改めて言うまでもなく1954年に日本人として初めてフィールズ賞を受賞した数学者である。1957年11月には若くして文化勲章も受章しているが、この時、彌生子は安倍夫妻宛の手紙でこんなふうに言っている。これも見ようによっては、安倍夫妻には残酷に響く言葉かもしれない。「文化勲章の発表がございました時、この一人が亮ちゃんであったかもしれないのにと、ふとそんな事を考えました」⁶⁴⁾。

小平邦彦の妻も彌永先生の末の妹、多恵子より一歳年下の妹なので、亮と小平は義理の兄弟の関係になっていた。ヴァイオリンを弾く末の妹のピアノ伴奏を引きうけたのが小平で、その関係で付きあうようになったふたりのあいだには、「かなり早く婚約が成立した」と彌永昌吉は言う。「セイ子よりひとつ年上の姉にタエ子があり、二人とも香蘭から聖心女学院に進んで一年違いで卒業した。二人の性格は違うところもあるが仲良くしてい

た。タエ子は、小平君が勧めた安倍亮君と婚約した」。そして姉の多恵子のほうが、本来かなり以前に婚約していた妹よりも一か月だけ早く結婚式を挙げたのだという⁶⁵⁾。昔なので、妹が姉より先に結婚することは出来れば避けたかったのかもしれない。多恵子の年齢は27歳ということで、当時の女性としては晩婚であったのだろう。

亮は東京高校時代の友人宛の手紙で、「僕の健康状態は周知の通りですし、向うの両親は反対だったようです」⁶⁶⁾と言っているが、この健康状態のせいで徴兵検査丙種合格であったため、応召の可能性は低かった。亮や小平は理系の研究者なので、直接軍隊に入れられることはなかっただろうが、たとえば、亮と同年で当時東京帝国大学法学部の助教授であった丸山眞男は1944年に二等兵として召集され、朝鮮半島に送られている。戦況の悪化、応召の増加、結核への偏見、良家の未婚女性の置かれた状況、さまざまなものがこの「妹」の結婚のなかに仄見える。

亮が友人に自分の未来の妻について語った部分を引用しよう。「一つ違いの末の妹は——即ち小平さんのお嫁さんになる人は——姉さんよりも丈も大きく、大して美人というわけではないけれど、末っ見らしく愛嬌があり、それにヴァイオリンが相当上手だったりして、却々華かな存在なのですが、姉さんの方は前に云った様にあまりぱっとしません。それだけいうと、僕が貧乏くじを引いた様に見えるかも知れないけれど、自分では決してそうでないと思っています。一寸見ると愛嬌はないし、人の目につくような所はない、才気が閃くわけでもないし、概して云って、自然に溢れこぼれるようなものがない。その代り、厭みがなく、衒いがなく、いささかも軽薄な所がない。素直だけれど、底抜けた朗かではなく、何か寂しい所があります。それが僕のような人間には却って好もしく思われます。皆が一致して云うことは「あの人は好きだ」と云うことです。[彌永]先生も好きな妹だと云いました」⁶⁷⁾。

婚約者の「寂しい所」が「僕のような人間には却って好もしく思われます」と言う亮は、たとえば彌生子の甥の眼には、「先生〔父の能成〕に似合わない（失礼で御座いますが）おとなしい方」⁶⁸⁾と映ったらしい。あるいは、母親似であったのかかもしれない。女高師付属小学校（現・お茶の水女子大学付属小学校）で同級であった劇作家の木下順二は、「全体に恰度堀辰雄氏の「風立ちぬ」に感じられるような非常に清らかな、併し何か力弱いものが流れて居ました、そして私の記憶に残った亮君は結局そのような人だったことを思います」と言う⁶⁹⁾。

戦争がもたらした過労や食糧難による病気の思いがけない進行は、穏やかで静かな、そして恵まれていたはずの新婚生活を厳しいものにした。亮は結婚後、若夫婦をあまり経済的に援助しなかった実家にたいして不満もっていた、と能成は見ている。亮が療養生活に入ってから、「割に富裕に育った」「嫁の里方を煩わすことは大であった」という⁷⁰⁾。夫婦は最初、現在有形文化財として知られる、旧軽井沢の彌永家別荘に身を寄せ、目白文化村の家が戦災にあったからは、母恭子も伴って長野県米沢村（現・茅野市）に疎開し、亮はそこで亡くなっている。米沢村は、当時農林省官僚から衆議院議員になっていた、小平邦彦の父親の出身地で、他の彌永家の者たちも疎開していた。能成も言うように、また恭子も深く感謝しているが、彌永家の人々は心を込めて亮の面倒を見てくれたことがうかがえる。ただ、恭子も多恵子も東京のインテリ家庭の育ちなので、戦時中の田舎暮らしはかなり辛かったと思われる。「田舎の事で病気に対し理解なく出て行けがしにされる等、実に不愉快な事多く、病人にも気の毒な思いをした」と恭子は言う⁷¹⁾。多恵子は夫の死の前日にも「勤労奉仕で隣組の蕎麦刈り」⁷²⁾に動員されている。知性、自由主義、教養、都会生活、恵まれた人間たちのあいだだけに通用するあの思い遣り。本来、若い夫婦に与えられるはずだったものが戦争によって奪われたのである。

二年半の結婚生活のあと若い未亡人となった多恵子は「嫁」でいるよりも、兄の「妹」へと戻ることを望んだらしい。1950年には、「喬[亮の子]を携えて長兄昌吉君の所に移り」、教師として働きはじめる。「一緒に生活して居ては、殊に母親として気を遣うこともあり、お互いに不満がないわけにはゆかない」。「それが自然であり、あまり自然を枉げては幸福な生活はできないからである」と、能成は個人主義者らしい発言をしている⁷³⁾。

彌永昌吉の言葉も引いておこう。「セイ子[小平邦彦の妻]は末子として母からは特に愛されていたようでもあった。それに対抗する意味でもないが、タエ子を私は可愛く思っていた。上のような事情で亮君が早世されたのは、本当に残念であった。その後タエ子は安倍家でお世話になっていたが、やはり自分のところに戻りたいといい、暫く田園調布で私たちとともに暮らしたこともあった。戦災で高輪の家が焼けた後、その一週に小さい家を真先に建てたのはタエ子であった」⁷⁴⁾。

小平夫人となったもう一人の妹の陰に入ってしまったように見える妹は決して「貧乏くじ」を引いたわけではない、むしろ力強く生きていったのだ、と兄は言うが……

第五の妹 奏と節

「漱石の小説には登場できないけれど」などと宣言してしまったが、妹の結婚や生活がこれほど兄に依存しなければならなかったことは、教養ある中産階級の家族を描いた漱石の小説のなかに鮮やかに見てとれるだろう。ただし、この兄妹の関係は漱石研究においてはほぼ語り尽くされたテーマでもある⁷⁵⁾。いずれにしろ漱石の小説は、ある階層にとっては現実味のあるものだったことは確かだ。

兄の存在が現在よりも大きく映るのは、一つには父が（現在よりも）早くに亡くなったり、家督を譲ったりするケースが珍しくなかったからであ

る。兄が妹の結婚に責任をもつ必要があった。妹の側から言えば、兄の結婚の妨げにならないように、しかるべき時期に家を出なければならぬわけだが、中産階級の娘にとって、結婚以外に実家を出る方法はほぼなかった。すでに指摘されていることだが、これが、たとえば『三四郎』（1908）の美禰子が意に沿わぬ結婚をせざるをえない理由である。

能成もまた、自分の結婚のために、妹の結婚を世話した兄であった。というわけで、本稿の最後に登場する奏と節は能成の本当の妹である。ふたりとも能成を頼りに松山から上京し、能成の世話で結婚している。まずは、末の妹である節を見ていこう。1912年の12月に結婚した能成のもとに、翌1913年に妹の節が転がりこんできたのである。節の突然の上京は新婚の能成にとって、かなり負担になったと見える。自伝ではこう振りかえっている。非常勤講師の少ない給料と翻訳本の印税で「つましく暮らして居た頃、彼女〔節〕は上京して私の家に来ることになった。妻の恭子は彼女に長ずること僅に一歳であったし、恭子の家計の乏しさを心配して居た里方の母親が、彼女の上京を喜ばなかったのも自然のことである。今まで苦勞も殆ど知らなかった彼女が、お茶の水高等女学校の専攻科に入るときめて居たことも、私自身にも私の妻及び妻の母にも気に入らなかったのは当然である。しかしこういう風な空気が彼女にとって不満だったのもやむを得ない」⁷⁶⁾。

18歳の新妻と17歳の妹の仲がしっくり行かなかったのも当然であったのかもしれない。節は結局1914年の10月に、能成の一高・帝大時代の親友宮本和吉と結婚する、あるいは結婚させられる（結果的には幸福な家庭を築いたのだが）。宮本和吉から見れば、「親友の妹」と結婚したわけである。宮本はのちに京城帝国大学でも能成の同僚となるが、その誠実な人柄には能成は大きな信頼を寄せていた⁷⁷⁾。何より、宮本家もあまり裕福ではなく、和吉も中学を卒業して一高に入る前に一年間働いていた点など、能成と境

遇が似ていた。

節は戦後に鎌倉市の市議員になったり、ウィーンの平和会議に参加したりしていることからわかるように、なかなか積極的な女性であったと思われる。彌生子の日記には、宮本夫人と安倍夫人の性格の違いがこう書かれている。「午後宮本夫人。あられの焼いたのをもって来てくれる。彼女のこうした気だくさんなやり方は、アベ夫人と著しい対照である。むしろぱんと紅茶でもてなし日の暮れ暮れまで話しこむ」⁷⁸⁾。

末の妹節に関する能成の記述は少し冷淡なところがあるが、それにたいして、もう一人の妹奏へは能成には珍しいほどの愛情を寄せている。1912年7月に発表されたエッセイ「奈良の旅」は、奏の結婚式のためにふたりで奈良を訪れ、そして和歌の浦に新婚旅行に行く妹を見送る話である。「自分は生れてまだこの夕ほど別離の悲を覚えたことはなかった。元来自分は別離の悲みなどは感じ得ない人間だとばかり思っていたのである」⁷⁹⁾と若い能成は言う。式に臨む妹を見つめながら、「何だか嫁ぎゆく女は人身御供の様な気がした。女という者の一生がそぞろに憐れまれた」⁸⁰⁾。

奏は、能成が帝大を卒業した1909（明治42）年に、共立女子職業学校に入るために上京し、兄妹はともに暮らすことになった。早くに結婚した岩波夫婦（と長女の百合）が階下に、安倍兄妹が二階に住むという貧乏暮らしがはじまる。やがて岩波一家とは離れて、その隣家に宮本和吉と山田又吉⁸¹⁾とともに暮らしたのだという。みな食事の世話は奏が担った。「野上の妹」と「阿部の妹」は嘘の妹であったが、「安倍の妹」は本物であったわけである。

奏は（おそらく成績不良のため）高等女学校に進学することができず、裁縫見習に行かされていたため、弟妹に馬鹿にされていたらしい。「妹泰は郷里に居て教育その他の点から、外の弟妹のようにいかなかったせいもあって、殊更私との生活を喜び、よく私の為に働いてくれ、成兄さんのゆ

く所ならどこへでもゆくといいて居たそうである」⁸²⁾。その奏が「成兄さん」
との暮らしを終えざるをえなかったのは兄の結婚のためである。奏が1912
年の春に結婚、その年の末に能成が恭子を迎えている。

奏は但馬（兵庫県）に嫁ぐのだが、この結婚を世話したのは、同じく但
馬の出身である長沢一夫と河本修三であった。能成は親友で早世した魚住
影雄を通して、彼らと新しく友人となっていた。能成は、後年、魚住といい、
長沢といい、但馬の人間は「自分を中心として友人と友人とを結びつける
連鎖の役」⁸³⁾を引きうけるのが得意だと、少しふざけるように言っている
が、たしかにこうして人と人とを結びつけることが彼らは好きだったよう
である。他の論考で触れたように⁸⁴⁾、この長沢が、阿部次郎と、自分の友
人である宿南昌吉の妹を結婚させようとして拗れに拗れ、「親友の妹」を
めぐって魚住と阿部のあいだに漱石的三角関係が生まれてしまったのであ
る。能成はこの三角関係騒動のなかで長沢らと知りあった。とにかく、こ
のたいへん世話好きな但馬の男たちの「合議」⁸⁵⁾で奏の結婚先が決まった
のである。おそらく妹の気持ちは一切無視されて。

そのような事情もあったからか、妹の結婚を祝うはずのエッセイである
「奈良の旅」は「全編哀愁に充ちて、結婚の歓喜が出て居ない」と但馬の
人から指摘されたという⁸⁶⁾。若い能成は次のように書いた。「平日は殆ど
妹のことを念頭に置くこともなかったけれども、愈々間もなく別れるとな
ると、今まで自分が意識して居たよりも大分深く彼女を愛して居たことが
気づかれた。年を取っても単純な心を失わない彼女は、話がきまってから
後もいつまでもこうして居たいといいてよく泣いた。来るべき運命を悲む
よりも、今までの安らかな境地に愛著するのであろう」⁸⁷⁾。

奏の結婚は失敗に終わる。夫は精神的な問題から早くに自殺し、長女も
病死する。長男は広島高等学校に進み、能成も何かと心をかけてやってい
たが、やはり早世する。小学校で裁縫を教えながら独り細々と暮らしてい

た奏自身も1943年に亡くなってしまう。あのエッセイの悲しい調子はどこから来たのか。「その不幸に充ちた彼女の結婚を予感する心持が、私の心の一隅にあったのかも知れない」⁸⁸⁾。

この不幸な、あるいは不運な奏は漱石の小説の「妹」となりうるだろうか。いや、むしろ「女中」としての登場がふさわしいようにも思われるのである。「女中」の世話（「ケア」という流行語を使ってもよいのだが）なしには、漱石はもとより、大正教養主義の書き手たちの執筆活動も、漱石の小説のなかの家庭も成り立たなかっただろうから、「女中」は「妹」より重要な形姿である。

本研究はJSPS 科研費 JP22K00498 の助成を受けたものである。

註

- 1) 「第一高等学校一覧 明治35-36年」, 1903年, 117頁。
- 2) 安倍能成, 「野上のこと」(初出1941年4月15日), 『巷塵抄』, 小山書店, 1943年, 360頁。なお, 引用にあたっては(特別な場合は除いて)旧字・旧かなを新字・新かなに改めた。以下も同様である。
- 3) 拙論「純粹をめぐる闘い——安倍能成と野上彌生子」, 桃山学院大学総合研究所編, 『人間文化研究』第19号, 2023年, 25～49頁を参照されたい。
- 4) 宝生彌一, 「野上さんと謡と——流儀の至宝」, 「野上彌生子全集月報5」, 岩波書店, 1980年10月, 1頁。
- 5) 小川公代, 『翔ぶ女たち』, 講談社, 2024年, Kindle版, 検索元 Amazon.co.jp, 206頁中の35頁。
- 6) 同上, 206頁中の36頁。
- 7) 大島康正, 「明治30年代の哲学青年たち」, 『現代日本文学大系40』, 筑摩書房, 1973年, を参照のこと。
- 8) 安倍能成, 「高浜さんの追懷」(初出1963年), 『涓涓集』, 岩波書店, 1967年, 118頁。

- 9) 安倍能成、『我が生ひ立ち』, 岩波書店, 1966 年, 421 頁。
- 10) 安倍能成, 「森田のこと」, 「現代日本文学全集月報 38」, 筑摩書房, 1955 年 10 月, を参照。
- 11) 「野上やえ子さんと私」, 愛媛県生涯教育センター所蔵。
- 12) 安倍能成, 「漱石とその弟子たち」, 『新潮』第 47 巻第 8 号, 1950 年, 61 頁。
- 13) 安倍能成, 『戦後の自叙伝』, 日本図書センター, 2003 年, 177 頁。
- 14) 野上彌生子, 「漱石先生の思い出」(初出 1966 年), 『野上彌生子全集』第 22 巻, 岩波書店, 1982 年, 389 ～ 390 頁参照。
- 15) 『戦後の自叙伝』, 178 頁。
- 16) 彌生子は次のように嘆いてもいる。「午後帰って「真知子」をよんで見る。もう自信がなくなった。ひとのものなら感心したであろう。しかし自分のもの故満足は出来ない。直したところが直っていない。それに父さんが見当ちがいの筆を入れたりしていてヘンなところがある。誤植もある」。「1931 年 4 月 16 日の日記」, 『野上彌生子全集第Ⅱ期』(以下, 『Ⅱ期』とする), 第 3 巻, 岩波書店, 1987 年, 225 頁。印税などの管理も夫が担っていたが, こうした夫のサポートについて工藤庸子は「夫の保護とは柔らかな支配にほかならない, という実感」(傍点原文)を彌生子は抱いていたのではないかと指摘している。「田辺元と野上彌生子「往復書簡」と「日記」」, 『群像』第 81 巻第 3 号, 2026 年 2 月, 230 頁。
- 17) たとえば次の文献を参照されたい。大江健三郎「大いなる「妹の力」」, 『新潮』第 81 巻第 6 号, 1984 年。「確信されたエロス」, 『世界』475 号, 1985 年。加藤周一, 「野上彌生子日記私註」, 『加藤周一自選集』, 岩波書店, 2010 年。
- 18) 岩橋邦枝, 『評伝 野上彌生子: 迷路を抜けて森へ』, 新潮社, 2011 年, 51 ～ 52 頁, 200 頁。
- 19) 安倍能成, 「漱石とその弟子たち」, 61 頁。
- 20) 安倍能成, 「『迷路』を読む」(初出 1953 年), 『一リベラリストの言葉』, 勁草書房, 1954 年, 284 頁。
- 21) 紅野謙介, 『物語岩波書店百年史 1』, 岩波書店, 2013 年, 172 ～ 174 頁。
- 22) 岩橋, 前掲書, 23 頁。
- 23) 稲森道三郎, 『随筆集 風のごとし』, アイデア, 2001 年, 272 頁。

- 24) 臺弘,「野上家の書斎で」,「第Ⅱ期月報10」,1987年,1～2頁。
- 25) 野上,「1950年3月14日の日記」,『第Ⅱ期』第10巻,1988年,321頁。
- 26) 小川公代,前掲書,206頁中の38頁。
- 27) 野上,「1948年10月11日付安倍恭子宛書簡」,『第Ⅱ期』第25巻,1991年,153頁。
- 28) 野上,「1948年11月13日付安倍恭子宛書簡」,156頁。
- 29) 野上,「1966年6月23日の日記」,『第Ⅱ期』第15巻,1989年,404～405頁。
- 30) 安倍,「茅野夫婦のこと」(初出1947年),『一日本人として』,白日書房,1948年,266頁。
- 31) 安倍,「中勘助の死」(初出1965年),『涓涓集』,153頁。
- 32) 安倍,「中勘助のこと」,「現代日本文学全集月報51」,筑摩書房,1956年6月,3頁。
- 33) 中勘助,「余生」(初出1947年),『中勘助全集』第8巻,岩波書店,1990年,191～192頁。
- 34) 渡辺外喜三郎,『はしばみの詩:中勘助に関する往復書簡』,非売品,1987年,78頁。
- 35) 中勘助,「街路樹」,『中勘助全集』第6巻,1990年,335頁。なお,初出及び戦前の版では,「恭子」は「□子」となっている。
- 36) 『我が生ひ立ち』,463頁。
- 37) 小林勇,「人間を書きたい〈安倍能成〉」,『文藝春秋』第50巻第2号,1972年,338頁。
- 38) 『我が生ひ立ち』,467頁。
- 39) 竹山道雄,「安倍能成先生のこと」,『竹山道雄著作集4』,福武書店,1983年,202頁。
- 40) 拙論「安倍能成,三角関係の傍観者として——漱石の小説には登場できないけれど」,桃山学院大学総合研究所編,『人間文化研究』第24号,2026年2月,67～103頁参照。また,この三角関係事件を扱ったものとして,竹内洋『教養派知識人の運命:阿部次郎とその時代』(筑摩書房,2018年)の第12章「哲郎の憤怒と能成の毒舌」,第14章「三女の執念」を参照されたい。
- 41) 和辻照,『和辻哲郎とともに』,新潮社,1966年,199頁。

安倍能成、妹たちの攻防のなかで

- 42) 野上, 「1929年2月25日の日記」, 『第Ⅱ期』第2巻, 1986年, 357頁。
- 43) 大平千枝子, 『阿部次郎とその家族: 愛は悲しみを超えて』, 東北大学出版会, 2004年, 250頁。
- 44) 同上, 254頁。ところで, 照は同時期に「をばさんの別荘」という小説を『スバル』1913年2月号に発表しているが, これについては阿部次郎は高く評価している。
- 45) 同上, 259頁。
- 46) 阿部次郎, 「1916年4月21日付和辻照宛書簡」, 『阿部次郎全集』第16巻, 角川書店, 1963年, 114頁。
- 47) 和辻照, 前掲書, 206頁。
- 48) 愛媛県生涯教育センターに保管されている京城時代の能成の日記については「安倍能成日記研究会」(JSPS 科学研究費 22K02232) が翻刻作業をすすめている。今回, 翻刻資料をご提供いただいたことを記して感謝いたします。
- なお, 能成の日記に拠ると, この同じ時期に能成は小宮と藤原正にも葉書や手紙を送っている。能成の小宮宛手紙を翻刻している青木一平氏にその内容を問いあわせたところ, 5月に北海道帝国大学に視察に行く旨を伝える手紙であることがわかった(藤原正は当時, 北海道帝国大学に在職中)。おそらく和辻への手紙も京都に寄ることを伝えたのであろう。能成の1930年4月14, 24, 27日付小宮豊隆宛書簡の翻刻を提供してくださった青木氏に感謝いたします。また, みやこ町歴史民俗博物館所蔵「小宮豊隆資料」については以下の論考を参照させていただいた。青木一平, 「小宮豊隆宛安倍能成書簡からみる漱石門下生の交遊——協働・競争の力学と「斡旋」の実態」, 「近代資料研究」第25号, 2025年10月。
- 49) 和辻哲郎, 「1930年4月24日付安倍能成宛書簡」, 『和辻哲郎全集』第25巻, 岩波書店, 1992年, 530頁。
- 50) 和辻, 「1930年4月11日付安倍能成宛書簡」, 526頁。
- 51) 同上, 528頁。
- 52) 『和辻哲郎とともに』, 53頁。
- 53) 勝部真長, 『青春の和辻哲郎』, 中公新書, 1987年, 171頁。「あとがき」には「先生の奥様が健在であられたら, もちろんこわくて書けないはずであった」

(231 頁) とある。

- 54) 安倍, 「序」, 和辻照編, 『和辻哲郎の思ひ出』, 私家版, 1962 年, 2 頁。
- 55) 竹山道雄他, 「座談会 大正昭和の文化人」, 『心』第 24 巻第 2 号, 1971 年, 26 頁。
- 56) 和辻照, 「「大正昭和の文化人」を読んで」, 『心』第 24 巻 4 号, 81 頁。
- 57) 和辻哲郎, 『自叙伝の試み』, 『和辻哲郎全集』第 18 巻, 岩波書店, 1963 年, 92 頁参照。祖父と父から受け継いだ相当の「癩癪持ち」である, と書いている。
- 58) 『和辻哲郎とともに』, 181 頁。
- 59) 和辻照, 「安倍様のこと」, 和辻夏彦編, 『和辻照遺稿集 残照』, 非売品, 1978 年, 153 頁。
- 60) 同上, 156 頁。
- 61) 同上, 157 頁。
- 62) 同上, 159 ～ 160 頁。
- 63) 同上, 161 頁。
- 64) 野上, 「1957 年 11 月 6 日付安倍夫妻宛書簡」, 『第Ⅱ期』第 25 巻, 1991 年, 525 頁。
- 65) 彌永昌吉, 『若き日の思い出』, 岩波書店, 2005 年, 158 頁。
- 66) 安倍亮, 「1943 年 4 月 11 日付八角正士宛書簡」, 安倍能成編, 『一青年科学者の手記』, 白晝書房, 1948 年, 110 頁。
- 67) 同上, 111 頁。
- 68) 小手川道郎, 「手紙」, 安倍能成編, 『安倍亮追悼録』, 非売品, 1949 年, 145 頁。
- 69) 木下順二, 「手紙」, 『安倍亮追悼録』, 129 頁。
- 70) 安倍, 「亡兄亮のこと」, 『安倍亮追悼録』, 253 頁。
- 71) 安倍恭子, 「母の思出」, 『安倍亮追悼録』, 285 頁。
- 72) 安倍多恵子, 「追懷」, 『安倍亮追悼録』, 295 頁。
- 73) 『戦後の自叙伝』, 158 頁。
- 74) 彌永, 前掲書, 160 頁。
- 75) たとえば, 小森陽一, 「漱石の女たち——妹たちの系譜」, 『文学』第 2 巻第 1 号, 岩波書店, 1991 年, 27 ～ 40 頁, などを参照のこと。
- 76) 『我が生ひ立ち』, 235 頁。

- 77) 宮本和吉については，次の論考を参照されたい。通堂あゆみ，「宮本和吉——誠実で生真面目な哲学者」，『武蔵学園百年史』<https://100nenshi.musashi.jp/CentennialHistory/Index/a029fb5f-c817-4600-bc00-51b7e97b6970>（最終アクセス 2026 年 5 月 2 日）
- 78) 野上，「1945 年 11 月 4 日の日記」，『第Ⅱ期』第 9 巻，1987 年，141 頁。
- 79) 安倍，「奈良の旅」（初出 1912 年），『予の世界』，東亜堂書房，1913 年，372 頁。
- 80) 同上，369 頁。
- 81) 山田又吉は能成らの一高の同級生で，中勘助の親友として知られている。創業直後の岩波書店は自殺した山田又吉の遺稿集を中勘助と安倍能成の編集で自費出版している。
- 82) 『我が生ひ立ち』，457 ～ 458 頁。
- 83) 安倍，「修三君へ」，『四明会報』第 10 号，1929 年 8 月，12 頁。
- 84) 註 40) 参照。
- 85) 『我が生ひ立ち』，459 頁。
- 86) 『我が生ひ立ち』，234 頁。
- 87) 「奈良の旅」，361 頁。
- 88) 『我が生ひ立ち』，234 頁。

Abe Nosei, Among the Fighting Sisters: Far from Soseki's Novels, Part 2

TAKADA Rieko

Focusing on Abe Nosei, this essay explores how the women in his life—Nogami Yaeko, Abe Kyoko, Watsuji Teru, Yanaga Taeko, and his biological sisters—were positioned and assigned roles within the male-dominated intellectual circles of Taisho Culturalism. This study treats the term “younger sister” metaphorically rather than literally; it denotes the symbolic status of middle-class intellectual women in prewar Japan. The first “sister,” Nogami Yaeko, joined Natsume Soseki's literary circle through the connections of her husband, Nogami Toyochiro, which subsequently launched her career as a writer. Her success was driven by her boldness and strong self-confidence. While Nosei acknowledged her talent, he adopted a somewhat cynical attitude toward her. The second “sister,” Kyoko, was Nosei's wife and the younger sister of Fujimura Misao, Nosei's high-school friend who famously committed suicide at Kegon Falls. In his autobiography, Nosei depicted Kyoko as a modest and virtuous wife, yet his early marital celibacy suggests that Kyoko's presence exerted a complex psychological influence on him. The third “sister,” Watsuji Teru, became the focus of a notorious scandal involving a love triangle with her husband, Watsuji Tetsuro, and Abe Jiro—both leading figures of Taisho Culturalism. Because of her flamboyant and assertive nature, Teru was criticized harshly by male intellectuals, including Nosei. The fourth “sister,” Taeko, was the wife of Nosei's eldest son. After enduring wartime hardships and her husband's untimely death, she left the Abe household and returned to her elder brother's

home. The fifth “sisters,” Yasu and Setsu, were Nosei’s biological younger sisters. While Yasu, in particular, was deeply cherished by Nosei, her life was marked by an unhappy marriage and an early death. Through these women, this article illuminates how roles such as “sister,” “wife,” and “daughter-in-law” met men’s expectations, yet resisted them within a cultural sphere structured by male authority.

分散された同時性と分散型公共圏

—— BTS の 2026 年カムバックの分析 ——

山 本 浄 邦

第 1 章 問題設定と先行研究

1.1 問題の所在

K-POP における「カムバック (comeback)」は、これまで主として新曲の発表と音楽番組への出演を中心とする短期的なプロモーション活動を指す概念として理解されてきた。すなわち、一定期間の不在を経たアーティストが新たな作品を携えて音楽市場に再登場する過程であり、その中心はテレビやオンラインメディアにおける露出の増加に置かれていた。このような理解において、カムバックは時間的に限定された出来事であり、特定のメディア環境に依存する現象として位置づけられてきた。

さらに、従来のカムバック概念は、音楽産業におけるプロモーション・サイクルと密接に結びついている。K-POP においては、アルバムやシングルの発表、ティーザー映像の公開、音楽番組出演、ショーケース、ファンイベント、SNS 上での告知が一連の流れとして組織される。つまり、カムバックは単なる「復帰」ではなく、産業的に設計された可視化のプロセ

キーワード：K-POP, カムバック, 分散された同時性, 分散型公共圏,
メディア横断型経験

スである。しかし、こうしたプロセスはしばしばマーケティングやファンダム動員の観点から説明され、カムバックそのものがいかなる時間性・空間性・メディア性を持つ出来事なのかは、十分に理論化されてこなかった。

従来の議論において、カムバックは「復帰」という語が示すように、断絶と再開という時間的構造を前提として理解されてきた。すなわち、一定期間の活動休止や露出の減少を経た後に、新たなコンセプトや楽曲を伴って再登場するという循環的なリズムが想定されているのである。この意味において、カムバックは線形的時間の中に配置された出来事であり、その分析は主としてリリース時期、プロモーション期間、チャート推移、ファンダムの反応といった時間的指標に依拠してきた。

しかしながら、2026年におけるBTSのカムバックは、このような従来の枠組みでは十分に説明することができない特徴を示している。2026年3月のアルバム発表を契機として展開された一連の活動は、ソウル中心部における大規模屋外イベント、数万人規模のスタジアム公演、オンラインでのリアルタイム配信、一定期間後に提供されるディレイ配信、さらには映画館での上映に至るまで、多様な媒体と空間を横断する形で構成されている(Weverse, 2026; Weverse Concerts, 2026)。これらは単なるプロモーションの多様化ではなく、相互に接続された出来事として組織されているという点において、従来のカムバックとは質的に異なる構造を示している。

ここで注目すべきは、これらの活動が単に並列的に配置されているのではなく、相互に参照し合いながら一体的な経験を構成していることである。現地でのライブパフォーマンスはオンライン配信によって即時的に拡張され、その反応はSNSを通じて可視化される。さらに、ディレイ配信や劇場上映は時間的に遅延した経験でありながらも、同一の出来事への参加として認識される。このような構造において、出来事は単一の時間的瞬間に収束するのではなく、複数の時間軸にわたって持続しながら再構成されて

いるのだ。

このことは、ポピュラー音楽における出来事の成立条件そのものの変容を示唆している。従来のライブや放送は、特定の時間と場所における同時的経験を基盤として成立していた。しかし、デジタルメディア環境においては、出来事は複数の媒体と空間に分散し構成されるようになっている。このような変化は、単なる技術的進歩の結果として理解するのではなく、経験の構造そのものの再編として捉える必要があるだろう。

本稿は、こうした問題意識に基づき、K-POP 研究およびポピュラー音楽研究におけるカムバック概念の再定義を試みるものである。とくに、本稿ではカムバックを単なる産業的実践としてではなく、複数のメディアと空間を横断して構成される文化的出来事として捉え、その経験構造に注目する。

1.2 先行研究と問題点

従来の K-POP 研究は、第一に、そのグローバルな流通や文化産業としての特質を中心に展開されてきた。Jin (2016) は、K-POP をソーシャルメディア時代におけるトランスナショナルな文化権力の事例として位置づけ、韓国文化産業がグローバル市場において影響力を拡大していく過程を分析している。また、Kim (2013) は、韓流を韓国メディアのグローバル化という文脈に置き、テレビドラマ、映画、音楽など複数のメディア領域を横断する文化現象として論じている。これらの研究は、K-POP を単なる音楽ジャンルではなく、国家、産業、メディア、グローバル資本が交差する文化現象として理解する上で重要な基盤を提供してきた。

しかし、これら文化産業論的研究は、K-POP がどのように流通し、どのような市場戦略によって拡大してきたのかを明らかにする一方で、個別のイベントがどのような経験構造として組織されるのかについては、必ず

しも十分に論じていない。つまり、K-POPのグローバル化は説明されてきたが、そのグローバル化が具体的な出来事の形式、すなわちカムバック、ライブ配信、劇場上映、ツアー展開といった複合的イベントの中でどのように経験されるのかについては、なお検討の余地が残されている。

第二に、K-POP研究では、ファンダムの能動性や参加文化に関する議論が重要な位置を占めてきた。Jenkins (2006) の参加文化論は、受け手を単なる消費者ではなく、メディア・テキストの解釈、共有、再流通に参与する主体として捉える視点を提示した。この枠組みは、K-POP ファンダムのオンライン実践を理解する上で有効である。実際、K-POP ファンは、翻訳、字幕制作、SNS 上での情報拡散、ストリーミング運動、投票活動、チャート支援などを通じて、アーティストの活動を支える能動的主体として機能してきた。

もっとも、参加文化論もまた、ファンの能動性や意味生成の側面に重点を置く一方で、イベントそのものの時間的・空間的構造を十分に分析してきたとは言い難い。すなわち、ファンがいかに参加するのかは論じられてきたが、そもそもその参加がいかなるメディア配置と空間配置によって可能になっているのか、また複数の参加形態がいかに一つの出来事として束ねられるのかについては、なお検討の余地が残されている。

第三に、近年のメディア研究や文化研究では、感情や公共圏に関する議論が重要性を増している。Papacharissi (2015) は、デジタルメディア環境において感情がネットワーク化された公共圏を形成する過程を「感情的公共圏」として論じた。この視点は、SNS 上で共有される感情的反応が、単なる個人的感想にとどまらず、集合的な経験や公共的な意味を形成することを示している。また、Ahmed (2004a, 2004b) は、感情が個人の内面に閉じたものではなく、社会的関係の中を循環し、共同体や境界を形成する力を持つことを明らかにした。

分散された同時性と分散型公共圏

これらの議論は、BTS のカムバックを考える上で重要である。なぜなら、カムバックはファンにとって単なる情報や映像の受容ではなく、期待、喜び、懐かしさ、誇り、参加感といった感情を伴う出来事だからである。とりわけ、オンライン配信や劇場上映のように物理的に離れた場所で経験される場合、感情の共有は参加感を成立させる重要な要素となる。SNS 上での反応、リアルタイムのコメント、後追い視聴の感想共有は、分散した参加者を一つの出来事へと結びつける役割を果たす。

しかし、感情的公共圏や感情の循環に関する研究も、同時性の生成という問題を中心的に扱っているわけではない。感情がいかに共有されるのか、公共圏がいかに形成されるのかについては多くの示唆を与えているが、異なる時間と場所で生じる経験が、なぜ同じ出来事への参加として認識されるのかという点は、なお理論的に検討される必要がある。

第四に、メディア論の観点からは、McLuhan (1964/1994) の議論が重要な前提となる。McLuhan は、メディアを単なる情報伝達的手段としてではなく、人間の知覚や社会構造を変容させる環境として捉えた。よく知られる「メディアはメッセージである」という命題は、コンテンツの内容以上に、メディア形式そのものが経験のあり方を規定することを示している。この視点は、ライブ配信、劇場上映、SNS、プラットフォームが組み合わさる現代の K-POP イベントを考える上でも有効である。

第五に、本稿が中心的概念として提示する「分散された同時性」を論じるにあたり、先行する理論との関係を明示しておく必要がある。まず、Anderson (1983/1991) は、近代的ナショナリズムの基盤として「均質で空虚な時間 (homogeneous, empty time)」における同時性を論じ、新聞や小説が見知らぬ他者との想像的共同体を形成すると主張した。この議論は、同時性が物理的共在なしに構築されうることを示すという点で本稿の問題意識と重なるが、Anderson が想定するのは一方向的なメディアを通

じた国民国家スケールの同時性であり、双方向的なプラットフォームが編成するグローバルかつ分散的な同時性を説明するには不十分である。

また、時間社会学における「共時性 (co-temporality)」の議論（たとえば Urry, 2000）は、複数の主体が異なる場所にしながら同一の時間的リズムを共有する現象を扱うが、デジタルメディアによるアーカイブ化やディレイ配信のように「ずれた時間」が同時性として機能する構造を説明することは、この枠組みでは難しい。さらに、Couldry (2003) のメディア儀式論は、メディアイベントが「中心」と「周縁」の権力関係を再生産することを論じており、本稿が扱う公共圏の制度的側面と共鳴する。しかし、Couldry の枠組みは主として放送メディアを念頭に置いており、複数のプラットフォームが並存する現代のイベント構造には直接適用しにくい。

1.3 本研究の問いと目的

本稿はこれらの議論に注目しつつ「非同期的な経験がいかにして同時的出来事として社会的に認識されるか」という問いを正面から扱うため、「分散された同時性 (distributed simultaneity)」という概念を導入する。本概念は、複数の空間や時間に分散した出来事が、メディア的接続と社会的相互作用を通じて一つの経験として認識される構造を指すものである。ここで重要なのは、この同時性が物理的共在や時間的一致に依拠するものではないという点である。むしろ、同時性はメディア環境における接続関係の中で構築されるものであり、その成立は制度的・技術的条件に依存している。

この「分散された同時性」という視点を用いることで、BTS の 2026 年カムバックは、単なる復帰イベントやプロモーション戦略としてではなく、現代のポピュラー音楽における出来事の構造変化を示す事例として捉え直すことができるのではなかろうか。すなわち、問題は BTS がどのように

カムバックしたのかだけではなく、そのカムバックがどのようなメディア的条件のもとで経験され、どのような公共圏を形成したのかにある。

以上を踏まえ、本稿では次の問いを設定する。まず、BTSの2026年カムバックは、いかにして複数の空間とメディアに分散された同時的经验として構成されたのか。また、この構造はK-POPにおける公共圏のあり方をどのように変容させているのか。これらの問いに答えることを通じて、カムバック概念の再定義を試みる。

第2章 空間編成：国家空間とグローバル回路

2.1 複合空間としてのカムバック

2026年のBTSのカムバックを特徴づける第一の要素は、それが単一の会場に回収されない空間的編成を持っていた点にある。従来のポピュラー音楽におけるイベントは、コンサートホールやスタジアムといった特定の物理的空間において経験されることを前提としていた。ライブ・コンサートは、その場に集まった観客による身体的共在を基盤とし、同一の時間と場所において音楽を共有する経験として成立してきた。このような構造において、イベントの中心は常に「場所」にあり、その場所へのアクセス可能性が参加の条件を規定していた。

この「単一会場モデル」は、近代以降の音楽文化において支配的であったといえる。劇場やコンサートホールは音響的・視覚的に最適化された空間として設計され、観客はその空間において集中した経験を得ることが想定されていた。また、放送メディアの発展以降も、テレビやラジオは時間的同时性を共有する媒体として機能し、出来事は「同じ時間を共有すること」によって統合されてきた。

しかし、本事例においては、このような前提は大きく揺らいでいる。2026年のBTSカムバックは、複数の異なる性質を持つ空間が段階的かつ

同時に組み合わせられることによって、一つの出来事として構成されている。このとき重要なのは、それぞれの空間が単なる補助的要素ではなく、固有の意味と役割を担いながら全体の構造を形成している点である。すなわち、イベントは単一の会場において完結するものではなく、複数の空間の連関として成立する「複合空間」として理解する必要がある。

この複合空間モデルにおいては、空間は単なる物理的容器ではなく、意味生成の装置として機能する。異なる空間はそれぞれ異なる社会的・文化的文脈を背負っており、それらが接続されることによって、出来事の意味は多層的に構築される。例えば、同一のパフォーマンスであっても、それがスタジアムで行われるのか、広場で行われるのか、あるいは劇場で上映されるのかによって、その経験は大きく異なる。

さらに、この構造は空間の単なる増加ではなく、空間間の関係性の再編を意味する。すなわち、空間はそれぞれ独立して存在するのではなく、相互に接続されることによって初めて意味を持つ。イベントの経験は、個々の空間における体験の単純な総和ではなく、それらの関係性の中で構成される。このような点において、カムバックは単なる出来事ではなく、複数の空間を横断する構造として理解されるのが妥当であろう。

また、この複合空間的構造は、参加の概念そのものを変容させる。従来は物理的な共在が参加の前提であったのに対し、現在ではオンライン視聴、ディレイ視聴、さらには断片的な接触もまた参加の一形態として認識される。このような参加の多様化は、イベントの空間的拡張と密接に結びついており、カムバックをより開かれた構造へと変化させている。ここにおいて重要なのは、参加がもはや「場所への到達」によって定義されるのではなく、「接続への参与」によって定義されるようになっていることである。

さらに、この複合空間モデルは、イベントの持続性にも影響を与える。単一会場モデルにおいては、イベントは特定の時間において開始され、終

了する明確な境界を持っていた。しかし、複数の空間とメディアが組み合わされることによって、イベントは前後に拡張され、持続的なプロセスとして存在するようになる。ティーザー公開、事前イベント、ライブ配信、ディレイ配信、劇場上映、ツアーといった要素は、それぞれ異なる時間に配置されながらも、一つの出来事として統合される。すなわち、カムバックはもはや「瞬間」ではなく、「構造」なのである。

2.2 国家空間と興行空間の接続

BTS の 2026 年カムバックにおいてまず注目すべきは、その出発点が韓国の象徴的都市空間に置かれていることである。BIGHIT MUSIC は、アルバム発表を記念するイベント“BTS THE COMEBACK LIVE | ARIRANG”をソウル中心部の光化門広場で開催した (Weverse, 2026)。この選択は単に立地条件やアクセス性のみによるものではなく、明確な意味作用を伴う空間的演出として理解されよう。

光化門広場は、朝鮮王朝の正宮である景福宮の正門・光化門前に広がる公共空間である。国家的記念行事や文化イベントに加えて近年では大規模な市民集会や抗議運動の主要な開催地としても知られ、韓国において国家的記憶や公共的实践と密接に結びついた政治的・歴史的象徴性を持つ場所だ。固定的な収容人数は設定されていないが、広場および周辺道路を含めた使用形態により、数万人規模から数十万人規模以上の集会が可能とされる。このような文脈をふまえるならば、この空間で開催されるイベントは単なる娯楽的消費の場にとどまらず、おのずと公共的意味を帯びる。

つまり、BTS の光化門広場におけるカムバックは、単なる音楽的・商業的イベントではなく、国家的象徴空間において可視化される公共的出来事として社会的・国家的に位置づけられる。

広場という空間の特性も、この意味作用を強化する。スタジアムのよう

な閉じた興行空間とは異なり、広場は固定的な収容人数を持たない開放空間であり、潜在的に不特定多数に開かれた空間である。そのような意味において、光化門広場は「開かれた公共圏」を形成する場として機能し、カムバックはより広範な社会的文脈に接続される。

ただし、実際の運用においては、安全管理の観点から入場制限や事前登録が導入されており、物理的に完全に自由なアクセスが保証されたものではなかった。このことは、本稿が指摘する公共性が、無制限な開放性ではなく、制度的に制御されつつも広範な社会的接続を可能にする「条件付きの公共性」であることを示している。これは現代の公共圏がプラットフォーム資本主義のもとで制度的に設計されるものであることと表裏一体であり、後の章で改めて論じる。

これに対し、続いて開催された高陽（コヤン）スタジアムでの公演は、約 41,000 人（固定席）、コンサート時最大 50,000 人超の収容能力を持つ大規模興行空間であり、物理的に限定された観客を前提とする閉じた空間として機能する。ソウル郊外の京畿道高陽市に位置するこの多目的スタジアムは、2003 年に開場し、サッカー国際試合や大規模コンサートの会場として使用されてきた。観客席、音響設備、アクセス管理などが整備された興行空間であり、チケット制によって入場が制御されるという意味で、開放型公共空間である広場とは対照的な性質を持つ。

2026 年 4 月 9 日・11 日・12 日に行われた公演は、Weverse を通じてリアルタイムでライブ配信され、さらに後日、ディレイ配信が提供された（Weverse Concerts, 2026）。この構成は、スタジアム公演を単なる現地イベントとしてではなく、複数の視聴形態を前提とした複合的なイベントとして再定義するものである。

ここで重要なのは、これら二つの空間が対照的な性質を持ちながらも、一つのイベント構造の中で補完的に機能していることである。光化門広場

は開放的で非固定的な公共空間として機能するのに対し、高陽スタジアムは管理された興行空間として機能する。前者が公共性と象徴性を担うのに対し、後者はパフォーマンスの中核と経済的価値の生成を担う。このような役割分担により、カムバックは多層的な意味構造を持つことになる。

2.3 グローバル回路と空間の再編

さらに、このカムバックはオンライン配信、ディレイ配信、劇場上映、そしてワールドツアーを通じてグローバルな回路へと接続される。Netflix（光化門広場での公演を独占配信）および Weverse を通じたオンライン配信は、物理的に現地に参加できない観客に対してアクセスを提供し、個人的視聴空間においてイベントを成立させる（Netflix, 2026; Weverse Concerts, 2026）。同時に、SNS を通じた共有によって、個人的経験は集合的経験へと変換される。

この配信空間は、単なる補助的手段ではなく、イベント構造の中核的要素として機能している。視聴者は自宅や移動中といった個人的環境でイベントを経験するが、その経験はオンライン上で他者と共有されることによって、同時的な出来事への参加として認識される。すなわち、配信空間は「個人的でありながら集合的な空間」として機能する。

ディレイ配信は、イベントの時間的構造をさらに拡張する。リアルタイム視聴だけでなく、後からの視聴もまた正当な参加形態として認識されることにより、イベントは単一の時間に限定されない持続のプロセスとなる。このような時間的拡張は、空間的拡張と密接に結びついており、カムバックを「瞬間」から「持続」へと変化させる。

また、劇場上映は、分散した観客を再び集团的視聴空間へと再配置する媒介形態として機能する。映画館という空間は、個人的視聴と集团的視聴の中間に位置し、新たな共在の形式を生み出す。このような再配置は、イ

ベントが単に分散するだけでなく、異なる形態で再構成されることを示している。

今回の劇場上映は高陽公演および東京公演の2公演を対象として、世界各国の映画館で実施される (Trafalgar Releasing, 2026)。報道によれば、その規模は約 75 カ国・3,500 館以上に及ぶグローバルなライブビューイングとして展開されるという (KED Global, 2026)。これほどまでに多くの国々で実施されることから、劇場上映は補助的手段ではなくグローバル展開の中核的要素として設計されていたことがうかがえる。

さらに、ワールドツアーは日本をはじめ北米・欧州を含む広範な地域で展開され、カムバックは韓国国内に限定されないグローバルな出来事として構成される。

以上のように、ナショナルな象徴空間、商業的興行空間、個人的視聴空間、そしてグローバルな巡回空間が相互に接続されることで、カムバックは複数のメディアと都市を横断するイベントとして成立している。このような空間編成は、ポピュラー音楽における「場所」の概念を根本的に変容させる。イベントはもはや特定の場所に固定されるものではなく、異なる性質を持つ空間の接続によって成立する。すなわち、空間は固定的座標ではなく、関係的ネットワークとして生成されるのである。

第3章 分散された同時性：メディア横断的経験の構造

3.1 同時性の再定義と理論的枠組み

前章で確認したように、2026年のBTSのカムバックは、複数の異なる空間に分散して展開されている。光化門広場における公共的イベント、高陽スタジアムにおける大規模公演、オンライン配信、ディレイ配信、劇場上映、さらにはグローバルツアーといった要素は、それぞれ異なる空間的・制度的条件のもとで実施されている。しかしながら、ファンはこれらを個

別の出来事としてではなく、「一つのカムバック」として経験している。

この事実は、単なる空間的拡張では説明できない問題を提起している。すなわち、通常、異なる時間と場所において生じる出来事は、それぞれ独立した経験として認識されるはずである。それにもかかわらず、参加者はそれらを一体的な出来事として認識している。この事実は、同時性の成立条件そのものが変化していることを示唆している。

従来、ポピュラー音楽における同時性は、物理的共在または時間的同期によって成立すると考えられてきた。コンサート会場において同じ場を共有する観客や、テレビ放送を同時に視聴する受け手は、同一の時間と空間を共有することで一体感を形成する。このような同時性は、「同じ場所／時間を共有する」という条件に依拠していた。

このモデルは、近代的な時間観とメディア環境に強く依存している。均質化された時計時間のもとで、出来事は「同時」に経験されることが可能となる。また、放送メディアはこの時間構造を前提として、同一のコンテンツを同時に配信することで、受け手を一つの時間へと統合してきた。この意味において、同時性は時間の制度化と不可分であった。第1章で言及したように、Andersonの「想像の共同体」論もこの構造を前提とする。新聞や放送が同時的消費を通じて想像的共同体を形成するという議論は、均質な時計時間における同期を同時性の基盤として措定している。

しかし、デジタルメディアの発展はこの前提を解体する。2026年のBTSカムバックにおいては、ライブ配信、ディレイ配信、劇場上映、さらには断片的な視聴が組み合わせられ、同一の出来事が異なる時間と場所で経験されている。それにもかかわらず、参加者はそれらを分断されたものとしてではなく、一体的な出来事として認識している（Netflix, 2026; Weverse Concerts, 2026）。

ここで重要なのは、同時性が「同期」から切り離されていることである。

リアルタイムでの視聴は依然として特権的な位置を占めるが、それは唯一の条件ではない。むしろ、時間的にずれた経験であっても、それが同一の出来事として認識されるならば、社会的には同時性を持つものとして機能する。この点において、時間社会学が扱う「共時性 (co-temporality)」＝異なる場所の主体が同一の時間的リズムを共有する現象とも異なる。共時性はあくまで時間的リズムの一致を前提とするが、本稿が論じる分散された同時性は、時間的ずれを含みながらも同一の出来事として社会的に統合される構造を指している。

近年、K-POP の劇場ライブキャスト経験を実証的に分析した Wang & Limb (2024) は、ライブ性を時間的同時性・空間的共在・観客という三次元で評価する枠組みを提示し、劇場上映がこれらの次元を部分的に回復させることを示した。この枠組みは、ライブ性の多次元の把握という点で本稿の問題意識と共鳴する。しかし、Wang & Limb の議論は依然として「時間的同時性の有無」を分析の基軸に置いており、非同期的な経験が同時的出来事として社会的に統合される構造、すなわち本稿が「分散された同時性」として概念化する現象を説明する枠組みを持たない。この点において、本稿はライブ性論とは異なる理論的射程を持つものである。

本稿で提示する「分散された同時性」とは、異なる時間や場所において経験される出来事が、メディア的接続と社会的相互作用を通じて、同時的なものとして認識される経験構造を指す。すなわち、「時間的一致ではなく、接続関係によって成立する同時性」であると定義される。つまり、ここでいう同時性は「同じ時間に起こっているか」ではなく、「同じ出来事として認識されているか」によって成立する。この転換は、同時性の理解における根本的な再定義を意味する。

これに関連して、メディアが知覚や社会構造を規定するという視点は、第1章でふれたように、McLuhan の議論においてすでに提示されている

(McLuhan, 1964/1994)。McLuhan はメディアを単なる伝達手段ではなく、人間の感覚の拡張として捉え、メディア形式そのものが経験のあり方を変容させると論じた。しかし本稿が強調するのは単一メディアの影響ではない。重要なのは、複数のメディアが同時に接続されることによって経験が構成される点である。ライブ会場、配信プラットフォーム、SNS、劇場、ニュースメディアは、それぞれ独立した媒体でありながら、相互に接続されることで一つの経験環境を形成する。同様に、Couldry のメディア儀式論が明らかにした「中心と周縁の権力関係」は、本稿の分析においても配信プラットフォームの設計という形で作動しているが、本稿はその構造を単一の放送メディアではなく複数のプラットフォームの連関として捉え直す。本稿の立場は、こうした先行理論を参照しつつも、メディア間の関係性およびネットワーク的接続の中で経験が生成されるという点において、それらを理論的に拡張するものである。

さらに、この関係性は固定的ではなく動的である。参加者は異なるタイミングで異なる媒体にアクセスし、それらを組み合わせながら経験を構成する。ある者はライブ配信をリアルタイムで視聴し、別の者は後からディレイ配信を視聴し、さらに別の者は SNS 上の断片的情報を通じて出来事に接触する。それにもかかわらず、これらの経験は一つの出来事として統合される。この転換は、ポピュラー音楽における経験構造を根本的に変容させる。

3.2 接続・制度・参加による同時性の生成

前節で示したように、分散された同時性は単なる知覚上の印象ではなく、メディア的接続と社会的相互作用の連鎖として成立する。この連鎖を具体的に支えるのが、配信プラットフォームを中心とする制度的装置である。2026 年の BTS のカムバックにおいて、Netflix および Weverse は、チケッ

トの販売、配信時間の設定、アーカイブの管理、多言語字幕の提供、決済やアクセス権限の制御といった機能を通じて、分散した参加者を一つのイベントへと組織化している（Netflix, 2026; Weverse Concerts, 2026）。これらの機能は単なる利便性の提供にとどまらず、「同じ出来事に参加している」という枠組みを制度的に付与する役割を果たす。

ここで重要なのは、同時性が「自然発生的」に生じるのではなく、「設計された経験」として生産されていることである。配信の開始時刻、再配信のスケジュール、購入可能期間、地域ごとのアクセス条件といった諸要素は、時間と空間に散在する参加者を同一の時間軸と出来事単位へと束ねる。たとえば、ディレイ配信であっても「公式に設定された再生期間」の内部にある限り、それは単なる過去映像の視聴ではなく、「当該カムバックへの参加」として認識される。このように、制度は出来事の境界と参加の資格を定義し、同時性のフレームを構築する。

さらに、プラットフォームは可視化の機構を通じて同時性を強化する。リアルタイムの同時接続数、コメントの流量、ハッシュタグのトレンド、視聴地域の分布などの指標は、参加者に対して「いま他者も参加している」という感覚を与える。たとえ個々の視聴が時間的にずれていても、これらの指標は出来事を現在化し、参加を同時的なものとして知覚させる。すなわち、同時性は計測と可視化の実践を通じて再帰的に強化される。

この制度的基盤の上で、参加の多様性が同時性の生成に寄与する。現地観客、オンライン視聴者、劇場観客は、それぞれ異なる身体性と媒介条件のもとで同一の出来事に関与している。現地では音圧、振動、群集の反応といった身体的要素が強く作用し、オンラインでは画面越しの視覚・聴覚体験とチャットやSNSによる相互作用が中心となる。劇場上映はその中間に位置し、再び集団的な共在を部分的に回復させる。このような異質な参加形態は排他的に分断されるのではなく、互いに補完的に結びつくこと

で、出来事の全体像を構成する。

補完性は、情報の循環によって具体化される。現地の観客が撮影した断片的映像や反応はSNS上で拡散され、オンライン視聴者の経験を補強する。一方、オンラインでの大規模な反応やトレンドは、現地の出来事に対する意味づけを強化し、現場の経験を拡張する。劇場上映はこれらの流通を再集約し、異なる時間に分散した経験を再び「同じ場」に束ねる。こうした往還によって、分散した経験は連結され、同時性が持続的に生成される。

加えて、時間構造の側面では「ウィンドウ化(windowing)」が重要である。ライブ、ディレイ、アーカイブ、劇場上映といった複数の視聴機会が段階的に配置されることで、出来事は単一の瞬間から、複数の時間窓にまたがるプロセスへと拡張される。それぞれの窓は固有の参加様式を持ちながらも、同一の出来事ラベルの下で統合される。このとき、同時性は厳密な同期ではなく、「同じウィンドウ体系に属していること」によって担保される。

ファンダムの実践は、この制度的・時間的枠組みを内面化し、同時性を再生産する。公式情報およびプラットフォームの設計から推論されるように、SNS上ではリアルタイムの実況に加え、後追い視聴による解釈、考察スレッド、翻訳、クリップの再編集などが継続的に共有されると考えられる。これにより、出来事は反復的に再提示され、その都度「いま起きていること」として再活性化される。ここでは、同時性は一度きりの条件ではなく、再帰的に更新される状態として理解されるべきである。

また、アルゴリズムによる配信とレコメンドも同時性の維持に寄与する。関連動画の提示、トレンドの露出、通知機能などは、参加者を出来事へと引き戻し、時間的に離れた視聴を「現在の出来事」へと接続する。結果として、出来事は個々の視聴タイミングを超えて持続し、広範な時間帯にわたって同時的に経験される。

意味生成の観点から見ると、分散された同時性は出来事の解釈を単一化

するのではなく、むしろ多層化する。異なる視聴条件や時間的位相にある参加者は、それぞれの位置から出来事を解釈し、その解釈がネットワーク上で交差する。これにより、出来事の意味は固定されるのではなく、動的に更新され続ける。それにもかかわらず、「同じカムバックである」という同一性が維持されるのは、プラットフォームとファンダムの相互作用が、分散した解釈を一つの参照点へと結びつけるからである。

以上をふまえると、分散された同時性は、①制度（プラットフォーム設計と可視化）、②時間（ウィンドウ化と再配信）、③参加（多様な身体性と媒介条件）、④流通（SNSによる往還）、⑤アルゴリズム（レコメンドと再接続）、⑥解釈（反復的再意味化）という複数の層の結合によって成立していると整理できる。この結合は固定的なものではなく、出来事の進行とともに再編されるため、同時性は静的な状態ではなく、動的なプロセスとして理解される。

以上のように、2026年のBTSカムバックは、ポピュラー音楽における同時性の成立条件を再定義するものである。もはや同時性は物理的共有や時間的一致に依拠するのではなく、メディア的接続と制度的設計、そしてファンダムの実践によって生成・維持・更新される関係的構造である。この変化はK-POPに特有の現象にとどまらず、現代のポピュラー音楽全体における受容の基本条件の転換を示唆する。

次章では、この分散された同時性がいかにして公共圏の形成と再編に関与するのかを検討する。

第4章 公共圏の再編：K-POPにおける分散型公共性

4.1 公共圏の再定義と理論的前提

前章で論じた分散された同時性は、視聴形態の変化にとどまらず、ポピュラー音楽における公共圏の構造そのものを再編する契機となっている。す

なわち、問題は「どのように視聴されるか」ではなく、「どのような公共が形成されるのか」という点に移行する。本章では、2026年のBTSのカムバックを事例に、この公共圏の変容を検討する。

従来、ポピュラー音楽における公共圏は、コンサート会場やテレビ放送といった特定の空間に依拠して形成されてきた。これらの場では、観客は同一の場所または同一の時間において音楽を共有し、その経験を通じて一時的な共同体を形成する。このような公共圏は、物理的共在や同期的消費を前提としており、「参加」はその場へのアクセスによって規定されていた。

このモデルは、公共圏を空間的に集中したものとして捉える点に特徴がある。そこでは、公共は特定の場所において成立し、その場所に集まることが参加の条件となる。この意味において、公共圏は「集まること」によって形成されるものであった。また、テレビ放送においても、視聴者は同一の時間に同一のコンテンツを消費することで、時間的な公共圏を形成していた。しかしながら、このような公共圏モデルは、物理的・時間的条件に強く依存しており、そこに参加できる者とできない者が明確に区別される排他的な構造を内包していた。

2026年のBTSカムバックにおいては、この前提が大きく変化している。光化門広場、高陽スタジアム、オンライン配信、ディレイ配信、さらには劇場上映といった複数の媒体と空間が連動することで、公共圏は単一の場所に集中するのではなく、複数の場に分散した形で形成されている(Netflix, 2026; Weverse, 2026; Weverse Concerts, 2026)。

ここで重要なのは、この分散型公共圏が単なる断片化や分裂ではないということである。むしろ、それは新たな統合の形態を示している。異なる空間における経験は、SNSなどを通じた情報共有によって相互に結びつき、一つの出来事として統合される。現地観客の経験はオンライン空間で共有され、オンライン視聴者や劇場観客の経験と重なり合うことで、集合的な

出来事として再構成される。

このような構造は、公共圏の成立条件を根本的に変化させる。従来の公共圏が共在や同期に依拠していたのに対し、分散型公共圏は接続と相互参照によって成立する。さらに、この変化は公共圏の時間構造にも影響を与える。従来の公共圏は特定の時間において成立し、その時間が過ぎれば解消されるものであった。しかし、分散型公共圏においては、出来事は複数の時間軸にまたがって持続し、その都度再構成される。リアルタイム視聴、ディレイ視聴、再視聴、SNSでの再共有といったプロセスは、公共圏を持続的に再生産する。こうして、公共圏は「瞬間的な集合」ではなく、「持続的なプロセス」となる。

また、この分散型公共圏は、スケールの問題においても新たな特徴を示している。従来の公共圏は、特定の会場や放送圏といった限定された範囲に依拠していたのに対し、現在ではグローバルな規模で同時的に形成される。異なる国や地域にいる参加者が、同一の出来事に関与し、その経験を共有することにより、公共圏は国境を越えて拡張する。このように、2026年のBTSカムバックは、公共圏の空間的集中性、時間的限定性、参加の排他性といった従来の前提を揺るがし、より開かれた、持続的で、ネットワーク化されたグローバルな公共圏を顕現させている。

4.2 参加・媒介・ガバナンスとしての分散型公共圏

前節で示したように、分散型公共圏は単なる場所の分散ではなく、接続と相互参照によって成立する関係的ネットワークである。このネットワークは、参加の形式、媒介の様式、そしてガバナンスの仕組みによって具体的に編成される。ここでは、①参加の再定義、②媒介の再編、③ガバナンスと権力、④規範と境界、の四つの側面から、その構造を詳述する。

第一に、参加の再定義である。従来の公共圏においては、参加は物理的

分散された同時性と分散型公共圏

出席やリアルタイム視聴といった明確な行為によって規定されていた。しかし、2026年のBTSのカムバックにおいては、時間差視聴、断片的視聴、さらには二次的流通（クリップ視聴、まとめ動画、翻訳字幕付き断片）もまた、実質的な参加として機能する。参加は単一の瞬間に閉じるのではなく、複数の時間窓にまたがる継続のプロセスとして理解される必要がある。

このとき重要なのは、参加が「閾值的（thresholded）」に構成されるということである。すなわち、完全なライブ体験から断片的の接触に至るまで、複数の参加レベルが階層的に存在し、それらが排他的に分断されるのではなく、相互に移行可能である。ある参加者はリアルタイム配信で関与し、その後ディレイ配信で再視聴し、さらにSNS上で解釈を共有する。この移行可能性が、分散型公共圏の持続性を支えている。

第二に、媒介の再編である。従来の区分では、「ライブ（現地）」と「メディア化された経験（放送・録画）」は質的に異なるものとされてきた。しかし本事例においては、この区分は機能的に溶解する。ライブ配信は現地の出来事を即時に拡張し、ディレイ配信はそれを時間的に再配置し、劇場上映は集団的視聴を再構成する。これら是对立的な形式ではなく、同一の出来事を異なる条件で経験させる複数のモードとして並存する。

この再編は、メディアを「チャンネル」から「環境」へと位置づけ直すことを要請する。すなわち、各メディアは単独で完結するのではなく、相互に接続されることで一つの経験環境を形成する。視聴者は単一のメディアに固定されるのではなく、状況に応じて複数のメディアを横断しながら出来事に関与する。この横断性が、分散型公共圏の実質的な統合を担う。

第三に、ガバナンスと権力の問題である。分散型公共圏は自発的な相互作用だけで成立するのではなく、プラットフォームによる設計と管理に強く依存する。Netflix および Weverse は、視聴権の販売、アクセス制御、配信スケジュール、アーカイブの公開範囲、多言語字幕の提供、地域制

限などを通じて、誰がどのように参加できるかを規定する（Netflix, 2026; Weverse Concerts, 2026）。この意味において、公共圏は完全に開かれたものではなく、制度的に条件づけられた場である。

同時に、アルゴリズムは可視性の配分を通じて公共圏の内部構造を形成する。トレンド表示、レコメンド、通知、ランキングなどは、どの情報が広く共有されるか、どの解釈が優勢になるかを左右する。これにより、分散型公共圏は水平的ネットワークではなく、可視性の偏りを内包する階層的構造を持つ。Couldry が放送メディアにおいて論じた「中心と周縁の権力関係」は、プラットフォーム時代においてアルゴリズムによる可視性の配分という形で再編されているといえよう。したがって、公共圏の再編は同時に権力の再配置でもある。

第四に、規範と境界の形成である。分散型公共圏においては、公式情報と非公式情報、正統な参加と逸脱的行為の境界が再構成される。たとえば、公式配信の視聴とファンによる非公式クリップの共有は、ともに出来事へのアクセスを拡張するが、権利や規約の観点からは異なる位置づけを持つ。プラットフォームの規約、コミュニティの暗黙のルール、ファンダム内部の規範は、これらの行為の許容範囲を定義する。

この規範は固定的ではなく、出来事の進行とともに交渉される。大規模イベント時には共有の利便性が優先され、通常時には権利保護が強調されるといったように、状況に応じて境界は再調整される。ここでも、公共圏は静的な構造ではなく、動的に維持されるプロセスとして現れる。

以上の四側面を統合すると、分散型公共圏は、①多層的参加、②メディア横断的環境、③プラットフォームによるガバナンス、④可視性の配分と規範の交渉、という結合体として理解できる。この結合は固定的なものではなく、出来事の展開に応じて再編されるため、公共圏は持続的に更新される。

以上のように、2026 年の BTS カムバックにおいて観察される公共圏は、物理的共在を基盤とする集中型モデルから、接続と制度設計によって成立する分散型モデルへと移行している。この公共圏は、複数の空間と時間を横断し、参加の多様性を包摂しながら、メディアとプラットフォームの相互作用によって維持される。その結果、ポピュラー音楽における公共は、場所に依存するものから、関係に依存するものへと変容しているといえる。

第 5 章 結論

これまで、2026 年の BTS のカムバックを事例に、K-POP におけるカムバック概念の変容を通じて、ポピュラー音楽における出来事構造の再編を分析してきた。従来、カムバックは新曲発表や音楽番組出演を中心とする短期的プロモーションとして理解されてきたが、本稿は、この理解が現代のメディア環境において十分ではないことを示した。すなわち、カムバックは単一の時間と場所に収束する出来事ではなく、複数の空間とメディアに分散しながら構成されるプロセスとして把握される必要がある。

本稿の理論的意義は次の三点に整理される。第一に、カムバック概念の再定義である。カムバックは短期的プロモーションのサイクルではなく、複数の空間と時間にまたがって展開される出来事の連鎖として理解されるべきである。ナショナルな象徴空間における公共的イベント、管理された興行空間における大規模公演、オンライン配信、ディレイ配信、劇場上映、グローバルツアーは、それぞれ固有の役割を担いながら相互に接続され、一つの出来事を構成する。この構造において、カムバックはもはや「瞬間」ではなく「構造」であり、「プロモーション」ではなく「経験の編成」として把握されなければならない。

第二に、「分散された同時性 (distributed simultaneity)」という概念の提示である。同時性は物理的共在や時間的一致ではなく、メディア的接続

と社会的相互作用によって生成される関係の構造として再定義される。この概念は、Anderson の「想像の共同体」論が前提とする放送型の同時性とも、時間社会学が扱う共時性とも異なり、非同期的な経験が社会的に同時的出来事として統合される構造を説明するものである。分散された同時性は、①制度（プラットフォーム設計と可視化）、②時間（ウィンドウ化と再配信）、③参加（多様な身体性と媒介条件）、④流通（SNS による往還）、⑤アルゴリズム（レコメンドと再接続）、⑥解釈（反復的再意味化）という複数の層の動的な結合として成立する。

第三に、公共圏の再編に関する分析である。ポピュラー音楽における公共は、特定の場所に依拠する集中型から、複数の空間と時間に分散しつつ接続されるネットワーク型へと移行している。この分散型公共圏は、多層的参加、メディア横断的環境、プラットフォームによるガバナンス、可視性の配分と規範の交渉という四つの側面によって編成される。Couldry のメディア儀式論が明らかにした権力関係は、プラットフォーム時代においてアルゴリズムによる可視性の配分という形で再編されており、公共圏は完全に開かれたものではなく、制度的に条件づけられた「条件付きの公共性」として機能している。

これらは、ポピュラー音楽における経験の成立条件の転換を示している。空間は固定的な舞台ではなく、異なる場の接続によって意味を生成する構造として機能し、同時性は時間的同期ではなく接続関係の中で構築される。また公共圏は、物理的共在による一時的集合ではなく、持続的な相互参照と参加の連鎖として形成される。このような変化は、K-POP にとどまらず、現代のポピュラー音楽全体における受容構造の転換を示唆している。

一方で、本稿にはいくつかの課題もある。第一に、単一事例に依拠しているため、その一般化可能性には慎重な検討が必要である。とりわけ、本事例は大規模かつ制度化された条件のもとで成立しており、他のアーティ

ストやジャンルに同様の構造が成立するかは今後の課題である。第二に、本稿が依拠する一次資料は Weverse, Weverse Concerts, Netflix の公式情報を中心であり、SNS 上のファン実践については系統的なデータ収集に基づいた分析を行っていない。したがって、ファンダムの実践に関する記述は、公式情報およびプラットフォームの設計から推論される構造的分析として位置づけるべきであり、個別ファンの経験を直接的に記述するものではない。第三に、本稿はメディア構造と経験構造に焦点を当てており、経済的要因や産業的戦略、収益構造については十分に扱っていない。

今後の研究においては、比較分析の拡張に加え、プラットフォームのアルゴリズムや収益構造、地域的受容差異などの検討が求められる。とりわけ、異なる規模・ジャンル・地域のアーティストのカムバックとの比較分析は、本稿の知見の一般化可能性を検証する上で不可欠である。また、「分散された同時性」という概念は、音楽に限らず、スポーツイベントや政治的集会など、複数のメディアと空間にまたがる現代的出来事の分析にも適用でき、より広い射程での理論的展開が可能である。さらに、個別ファンの経験を直接的に把握するためのエスノグラフィー的調査やインタビュー研究との接続も、今後の重要な課題である。

以上、本稿ではカムバック概念の再定義を通じて、現代のポピュラー音楽における出来事構造、同時性、公共圏のあり方を再考する枠組みを提示した。デジタルメディア環境の進展に伴い、文化的出来事の成立条件は今後も変化し続けると考えられる。本稿の提示した分析枠組みが、こうした変化を捉えるための理論的基盤となれば幸いである。

参考文献

- Ahmed, S. (2004a). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.
- Ahmed, S. (2004b). Affective economies. *Social Text*, 22(2), 117-139.
- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised ed.). Verso. (Original work published 1983)
- Couldry, N. (2003). *Media rituals: A critical approach*. Routledge.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.
- Jin, D. Y. (2016). *New Korean wave: Transnational cultural power in the age of social media*. University of Illinois Press.
- KED Global. (2026, February 13). *BTS to beam ARIRANG world tour concerts to cinemas in 75 countries: Live viewing event to span more than 3,500 movie theaters worldwide*. <https://www.kedglobal.com/k-pop/news-View/ked202602130001> (最終アクセス日：2026年5月6日)
- Kim, Y. (Ed.). (2013). *The Korean wave: Korean media go global*. Routledge.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding media: The extensions of man*. MIT Press. (Original work published 1964) (邦訳：マーシャル・マクルーハン『メディア論：人間の拡張の諸相』栗原裕・河本仲聖訳，みすず書房，1987年)
- Netflix. (2026). *BTS THE COMEBACK LIVE | ARIRANG*. <https://www.netflix.com/title/82157128> (最終アクセス日：2026年5月6日)
- Papacharissi, Z. (2015). *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*. Oxford University Press.
- Trafalgar Releasing. (2026). *BTS World Tour "ARIRANG" live viewing in Goyang & Tokyo*. <https://trafalgar-releasing.com/events/bts-world-tour-arirang-live-viewing-in-goyang-tokyo/> (最終アクセス日：2026年5月6日)
- Urry, J. (2000). *Sociology beyond societies: Mobilities for the twenty-first century*. Routledge.
- Wang, Y., & Limb, S.-J. (2024). An empirical study on K-pop livecast concerts in cinema: The next best experience to a real live concert? *SAGE Open*,

14(4). <https://doi.org/10.1177/21582440241293314>

Weverse. (2026). [お知らせ] *BTS THE COMEBACK LIVE | ARIRANG Event*のご案内. <https://weverse.io/bts/notice/33624> (最終アクセス日: 2026年5月6日)

Weverse Concerts. (2026). *BTS WORLD TOUR "ARIRANG" IN GOYANG*. https://concerts.weverse.io/events/bts_arirang_goyang (最終アクセス日: 2026年5月6日)

[付記] 本稿は JSPS 科研費 (課題番号 26K15308) による研究成果の一部である。

Distributed Simultaneity and the Distributed Public Sphere —An Analysis of BTS’s 2026 Comeback—

YAMAMOTO Joho

This article examines the transformation of the K-pop “comeback” concept utilizing as a case study the 2026 comeback of BTS. Traditionally, the term “comeback” refers to a short-term promotional cycle centered on the release of new music and appearances on broadcast platforms. Within this framework, a comeback is understood as a temporally bounded process marking an artist’s return to the market. However, evidence from the 2026 BTS comeback challenges this conventional understanding, suggesting a fundamental restructuring of cultural events in the digital media environment.

Rather than viewing the contemporary K-pop comeback as a singular, temporally discrete event, this article uses a multilayered analysis of spatial organization, media configuration, and audience experience to reconceptualize it as a distributed, multisited phenomenon. The BTS comeback in 2026 unfolded across interconnected spaces and platforms, combining a massive public event at Gwanghwamun Square, stadium concerts at Goyang Stadium, real-time and delayed streaming via Netflix and Weverse, theatrical screenings, and global touring. These elements functioned as interdependent components of a complex event structure, indicating that a comeback cannot be fully understood through frameworks that prioritize a single physical location or simultaneous viewing.

To explain this transformation, the study introduces the concept of

“distributed simultaneity,” defined as a mode of experience in which events across different times and locations are perceived as simultaneous through media connectivity and social interaction. Unlike conventional notions of simultaneity based on physical co-presence or temporal synchronization—including Anderson’s imagined communities premised on broadcast-type synchrony or the co-temporality discussed in the sociology of time—distributed simultaneity refers to a structure in which asynchronous experiences are socially integrated as a single simultaneous event. Simultaneity, therefore, shifts from an objective temporal condition to a socially and technologically mediated structure of perception. Distributed simultaneity is constituted through the dynamic combination of six dimensions: institutional design and platform visibility, temporal windowing and redistribution, diverse forms of embodied participation, circulation through social media, algorithmic reconnection, and iterative re-signification.

The theoretical framework builds on and extends prior media theory. McLuhan emphasized how individual media shape perception, and Couldry’s media rituals theory illuminated the power relations reproduced through broadcast media events. This study extends both frameworks by foregrounding the relational dynamics among multiple media platforms. The experience of a comeback emerges not from a single medium but from the interaction among live performance spaces, digital platforms, social media networks, and secondary distribution channels. Distributed simultaneity should thus be understood as a property of complex media assemblages rather than discrete media forms. Furthermore, the power dynamics that Couldry identified in broadcast media are reconfigured here through algorithmic visibility distribution in the platform era.

The article further explores how this transformation reshapes the public sphere in popular music. Traditionally concentrated around concert venues or synchronized broadcasts, the public sphere is

reconfigured into a “distributed public sphere,” characterized by multisited participation, temporal extension, and networked interaction. Participation is no longer limited to physical presence or real-time access but involves continuous, multisited engagement across live attendance, streaming, delayed viewing, and social media interaction. These forms operate complementarily collectively to construct the event, effectively dissolving the conventional distinction between “live” and “mediated” experiences. Crucially, this distributed public sphere is shaped not only by technological affordances but also by institutional and platform-based mechanisms. Digital platforms such as Netflix and Weverse organize fan participation through ticketing systems, scheduling, multilingual accessibility, and algorithmic visibility, thereby dictating the conditions under which distributed simultaneity is produced. The public sphere is thus neither fully open nor freely accessible, but rather, constitutes a “conditional publicness” institutionally designed within platform capitalism.

This study has several limitations that should be acknowledged. First, the analysis relies primarily on a single large-scale case study. Second, the account of fan practices is derived from structural inferences from official platform information rather than systematic empirical data such as social media analysis or ethnographic research. Future research should extend comparative analysis across artists, genres, and regions and examine the economic, algorithmic, and geopolitical dimensions of distributed cultural events. Ethnographic and interview-based approaches to individual fan experience would also constitute an important qualitative complement to the structural analysis offered here. The concept of distributed simultaneity could also be applied beyond music, extending to sports events, political gatherings, and other contemporary cultural events that play out across multiple media environments and spaces.

In conclusion, the 2026 BTS comeback serves as a paradigmatic case

of how cultural events are being restructured within the contemporary media environment. By reconceptualizing comeback as a distributed process and introducing the concept of distributed simultaneity, this study provides a theoretical framework for understanding the evolving relationship between media, space, time, and collective experience in popular music and beyond.

写真でフィールドワークの世界を感じる 『アナボトル』，KG+ 参加の記録

森 田 良 成

1. KG+2025 への参加

2025 年の春，KG+（京都国際写真祭サテライトイベント）に参加して写真展を開いた（『アナボトル お金以外ならすべてある』¹⁾）。インドネシアの西ティモールでこれまで行ってきた文化人類学的フィールドワークの経験を会場の空間に表現し，その成果を学問の領域を越えて発信し，社会に還元する試みだった。

文化人類学のようにフィールドでの具体的な経験や個別的な人間関係を重視する学問において，写真や映像といった視覚的資料を研究や教育のために，さらにその成果の共有と発信のためにいかに用いるかという問題はこれまでも論じられてきた（田沼 2018，村尾・箭内・久保編 2014，Westmoreland 2022 など）。本稿は，今回の展示を行うための具体的な作業とその過程で考えたことを記録したものである。そうすることで，私と同じように写真の専門的知識を持たない研究者が，フィールドワークの経験について展示を行う場合に参考にしうる資料を提供する。あわせて映像を用いた人類学的実践の試論として，この写真の展示が，フィールドにお

キーワード：写真，フィールドワーク，KG+，KYOTOGRAPHIE，西ティモール

けるこれまでの経験と人間関係を新しく振り返る機会となったことを記述する。

2. 企画の発端と応募まで

2013年に始まった KYOTOGRAPHIE は、毎年春に京都市で開催される、気鋭の写真家による作品が集う国際写真祭である。会期中は「町家からギャラリー、博物館、寺院に至るまで、京都の文化空間のあちこちに会場がひらかれ、街そのものが写真を祝祭する没入的な体験の場と変貌する」²⁾。2025年には、京都駅ビルの外壁や京都新聞ビル内の印刷工場跡といった市内各地の建築物それぞれが個性的な展示会場となった。来場者がこれらの会場を訪ね歩きながら、「写真表現の深さと広がりをも角的に体験」できるような写真祭が目指されている。

メインプログラムである KYOTOGRAPHIE の公式サテライトイベントとして、KG+ が同時に開催される。こちらはキャリアや世代を問わない公募型の写真祭であり、「これから活躍が期待される写真家やキュレーター の発掘と支援」のために、「地域・来場者・作品を繋げ、新たな発見や交流を創出」する³⁾。2025年には京都市内で130を越える展覧会が開催された。

私の会場は、京都五条にある大正時代の町家を改装したギャラリー bonon kyoto だった。安井くまの氏と安井正氏が運営するこのギャラリーは、2020年からKG+に参加しており、これまで他にも多彩な作家による作品展示を企画し行ってきた。

2024年4月、海外研修期間中だった私はインドネシアの西ティモールにあるクバン市にいた。小さな地方空港のカフェで、岡崎真奈美氏と落ち合った。岡崎氏は「Timor Textile」の屋号を持ち、1990年代からアジア各地を訪問して、その地域独特の布を買い集めて日本で展示・販売してきた。西ティモールでは布を集めるとともに、現在ではほとんど作られなく

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』、KG+ 参加の記録

なっている独特の「紐」に注目しており、現地の人々に制作を依頼して日本で販売している。彼女は西ティモールで写真を撮り続けていて、2023 年の KG+ では bonon kyoto で写真展『布を探しに ティモール島』を開いた。来る 2025 年について岡崎氏は、会場 1 階で私が西ティモールの写真を展示し、それにあわせて 2 階で彼女が西ティモールの布・紐を中心とした工芸品を展示・販売するというアイデアを提案した。私の手元には 2004 年から撮りためてきたデジタル写真があり、大学院生の頃にはそこから数点を選んで雑誌のコンテストに応募したこともあった。私は岡崎氏の提案に応じてみることにした。

2024 年 7 月、bonon kyoto で安井両氏と岡崎氏との 4 人で集まり、展示の方向性を確認した。展示写真のおよそのサイズや点数なども、2023 年の際のフライヤーや会場写真を見ながら確認した。KG+ では、例年 11 月になると翌年春の開催についての詳細および募集要項が公開される。応募者は情報と資料（①テキスト情報：作品タイトル、展覧会ステートメント、アーティストプロフィール、アーティストウェブサイト、②展示プラン：会場写真、作品配置を記載した会場図面、③会場使用許可書、④展示作品の資料データ、⑤アーティストポートレート）を準備し、提出しなければならない。

年末までにさらに何度かのミーティングとメールのやりとりを行い、「作品タイトル」（写真展のテーマ）を応募締切の少し前に『アナボトル お金以外ならすべてある』と決めた。あわせて、これまで私が西ティモールで取り組んできた研究テーマのひとつを「展覧会ステートメント」として以下のように作文した。

『アナボトル お金以外ならすべてある』

アナボトルとは「ボトル（空き瓶）の子」という意味だ。彼らは、

中に笛を仕込んだ風船を握り「ケコ、ケコ」という音を鳴らしながら、厳しい日差しの中を荷車を押して、町中から空き瓶や鉄くずなどを集めて回る。

インドネシア、西ティモールの町で、私はひとりのアナボトルに出会った。仕事を終えて彼が向かったのは、うずたかく積み上げられた廃品に囲まれた小さな小屋だった。そこには山の上にある村からやってきた男たちが身を寄せ合って暮らしていた。彼らは「村にはなんである。ただお金だけが無い」と語る。集めた廃品は、素材ごとに細かく分けてお金に換える。都市の下層で匿名の労働力として稼いだお金は、村で行われる人生儀礼につき込まれ、具体的な人間関係の循環へと埋め戻される。アナボトルたちは町と村を小刻みに行き来して、冷たい経済との距離を調整しつつ、親密な家族の歴史と未来を紡ぎ出している。

私は2012年に『アナ・ボトル』のタイトルでドキュメンタリーを制作していた⁴⁾。以前これを上映した際に、「どういう人々の物語なのかがもっとわかりやすいタイトルにした方が、より広く関心を引きつけるのではないか」というコメントがあり、印象に残っていた。そこで今回は他のタイトルも検討していた。しかし安井氏たちは、「アナボトル」のような「何だかよくわからない響き」の方が、来場者が自由にイメージできてむしろふさわしいという意見だった。よってタイトルは『アナボトル』として、「どういう人々の物語なのか」はサブタイトルで伝えることにした。

サブタイトルは「ごみを集めて幸せをつかむ」などいくつかの案を検討したが、ステートメントで用いた「われわれにはすべてある、ただお金だけがない」という文言を使えないかということになった。これは西ティモールのフィールドでしばしば耳にして、私の印象にも強く残っている言葉

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』、KG+ 参加の記録

だった。そこでこれを元により端的で直接的な表現に言い換えて、「お金以外ならすべてある」とした。タイトルとステートメントに加えてキービジュアル数点を選び、フライヤーを作成した【図1】。

3. 展示の構成

ステートメントとタイトルを検討しつつ、写真の選定を進めた。展示点数をひとまず20から30枚と想定し、これまでに撮ってきた写真を確認した。しかし、自分なりによいと思える写真をピックアップしていこうとするが、1枚の単独の写真を選ぶことと、会場で展示するために複数の写真を選ぶことでは考え方がかなり違うようだった。選んでみた写真をまとめて見ても、写真に切り取られた以上のイメージが広がるように思えず、ま



図1 フライヤー（部分）

とまりが無くてちぐはぐだったり、あるいは似たような印象の写真が続いてしまったりでそれぞれが魅力的に見えてこなかった。自分が知っている写真展や写真集を意識しながら選定をやり直そうとしても、違和感をぬぐえず、どうやって解決したらよいかわからなかった。

そこで12月初旬に、写真家のアルフレッド・ジャミ氏に助言を求めた。西ティモール在住のジャミ氏は、パンデミックが終息に向かいつつあったインドネシア各地を10人の写真家がとらえた写真集『Badai Belum Usai』⁵⁾ (2023年)などに作品を発表してきた。かねてから交流がある私のフィールドワークについても、よく理解してくれていた。展示のテーマを伝えて相談したところ、彼は「村」と「町」のふたつのグループに分けた100点以上の写真を見てくれた。そのうえで、全体を20点で構成する場合と30点で構成する場合に分けて、展示プランの具体例をそれぞれ1枚の画面上に示してくれた。それはいくつかの大きなサイズのキービジュアルと、その周りに上下段で対になるように「村」と「町」のそれぞれの写真を配置し、展示の全体の流れを示した「シークエンス」だった【図2】。

ジャミ氏が写真の選定をするときには、まず候補となる写真をすべて、適当なサイズの紙に印刷するという。この段階では紙や画質にこだわる必要はなく、一般的なプリンターを使って裏紙など適当な紙に印刷すればよい。次にそれらを目の前にすべて並べて、それぞれを見ながらテーマを設定して、いくつかのグループに分けていく（今回の場合であれば、例えば「町での労働」、「公共の空間（道路上など）」、「コミュニケーション（情報、外の世界とのやりとり）」などのテーマ）。グループ分けが済んだら、それぞれから1〜2枚ずつを選ぶ。そうして選んだ写真を、展示の始まりから終わりまでの全体の流れや、近い位置に配置した場合の写真同士の関係（内容の関連性や対比、それぞれの色彩・感じられる音・空間の広がりのパランスなど）を考慮して、並び替え・入れ替えをしながら全体を決めていく

という。また今回の作業では、映し出された人物のより個人的な部分、身体的な感覚が想起されるかどうか（たとえば生活感を帯びた日用品、労働による汗や傷などが写された写真）を重視したということだった。あわせて、村と町とを行き来する人々の生活や経済の「循環」を、全体に関わる重要なテーマとして意識したという。

写真をどう選び展示の全体をどう構成したらいいかわからなくなっていた私は、ジャミ氏が示したシークエンスを見ることで、初めて実際の展示会場を具体的に想像することができた。そこでは、それぞれの写真が互いに関連性を持ちつつ、より魅力的に見えるように感じられ、さらに全体の流れやリズムも生まれているように思われた。

ジャミ氏がクパン市の友人宅でこの作業に取り組んでいたときに、思わぬ「飛び入り」の参加があったという。ジャミ氏たちが何十枚もの写真を床に広げていると、表を通りかかった男性が興味を持って覗き込んできて、「これは自分たちの写真だ」と言ったという。後でジャミ氏が送ってくれた写真を見ると、その男性はたしかに私と長年のつきあいのある廃品回収人のひとりだった。ジャミ氏はこの意外な出会いを楽しみ、彼を招き入れて写真を一緒に見ながら、当時の仕事や生活、私のことについて話を聞いたという⁶⁾。

ジャミ氏は、「最終的にどの写真を選ぶか、どういう順番で配置するかは、写真祭全体のテーマや雰囲気、展示会場の実際の広さなどを総合的に考慮して判断するべき」と言っていたが、私は彼の提案でそのまま展示を行おうと考えた。しかし安井氏たちに相談すると、「今回の展示では、インドネシアではなく日本で、西ティモールをまったく知らない人が見るときの感覚をもっと意識するべきではないか」という意見だった。たしかにジャミ氏や私は、インドネシア全体における西ティモールの経済的・社会的な位置づけや、西ティモールの村や町での人々の暮らしや情景を経験的

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』、KG+ 参加の記録

に知っている。そのために、日本で西ティモールに初めて触れることになる人たちが何を当たり前として何を新鮮とするかという感覚を想像しにくい。そこでジャミ氏のシークエンスを参考にしたうえで安井正氏が改めて案を示し、ふたつの提案を踏まえて最終的な構成を決定した。

4. プリントと額装

3月にプリントと額装の手配に入った。大阪市にある「ギャラリーソラリス」は写真専門のギャラリーであり、額装を受け付けているほか、暗室プリントの指導を含む写真教室を開催している。写真展を準備しようとしている初心者相談にも応じてくれるということだった。

展示予定の写真データと、会場の写真と図面をソラリスに持参すると、プリントの妥当なサイズ、各壁面にどう配置するのがよいか、額の種類（素材、色、サイズ、額縁部分の幅、費用）、額縁と写真の間の余白部分に配置するマット（台紙）の質感や寸法などを、こちらの希望を確認しながら丁寧に細かく助言してくれた。プリントについては「vivipri」というネットプリントサービスを勧められた。一定以上の画質のデータであれば、発色、耐水性、長期保存性がインクジェットよりも優れた「銀塩プリント（デジタル画像からの銀塩プリント）」によって展示に堪えうるプリントができるという。十分に安価で済むので、いったん注文してみて発色やトリミングの具合を確認し、必要に応じて改めて注文し直すことが気軽にできる。教わった手順でプリントした写真を、後日ソラリスに持参して、改めてマット加工と額装、会場への配送を依頼した。また額装写真とは別に、写真展の「看板」として会場入口に展示するために、やや大きいサイズの本製パネルを1点作成することにした。これには「プリント工房ピクトリコ」を利用した。ウェブサイトから注文でき、トリミングなど仕上がり具合をメールのやりとりで丁寧に確認してもらった。また各写真の個別のタイトルは

つけないことにして、代わりに会場に入ってすぐの壁に、小さいサイズの写真数点とともに1枚の説明文（展覧会ステートメントと同じ文章）を設置することにした。

これらの費用には、桃山学院大学から支給される研究費をあてることができた。研究支援室にKG+に関する資料そのほかを提示して、今回の展示が文化人類学の実践として意味があること、目的が「研究成果を広く社会に還元するための公開」であることを確認してもらい、予算の使用が認められた。

5. 会場設営と開場

額装された写真が会場に届き、設営を行った。念のため少し多めの写真をプリント・額装しておき、実際に壁にかけて様子を確認しながら、写真の最終的な配置を調整した。

会場の展示スペースは、改装前の町家のころに二間に区切られていた空間を、一間につなげたものだった。壁面には柱や張り出し部分をあえてそのまま残してあり、この張り出し部分を境界として、向かって左側に凹凸のある茶色い土壁、右側に珪藻土を塗った滑らかな白い壁があった。壁の色合いと素材感に合わせて、土壁の側に「村」の写真を、白い壁の側に「町」の写真を配置し、境界となる張り出し部分の両面にはふたつの世界を往復する動きをイメージした写真を配置した【図3, 4, 5】。

会場一角には書籍と冊子を置いて、来場者に手に取ってもらえるようにした⁷⁾。「アナボトル」という呼び名は直訳すれば「瓶の子」であり、かつて廃品回収人たちが、インドネシアで流通している「ビンタン・ビール」の空き瓶を熱心に回収していたことに因んでいる。銘柄は違うがよく似た緑色のビールの空き瓶が数本あり、これを写真の下に並べた。またテーブルに、廃品回収人が仕事の際に持ち歩く「パロン（風船）」を置いた。小

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』，KG+ 参加の記録



図3 会場



図4 会場



図5 会場

さな竹筒の笛を中に仕込んでふたつの風船をつなげてあり、片方を握ると「ケコ、ケコ」というひょうきんな音が鳴る。この音が、近所に廃品回収人がやってきたことを告げる合図になる。竹の笛は、彼らが行商用の商品を仕入れる玩具卸店で束にして売られており、ここで購入しておいたものを使って「バロン」を作った。テーブルの上にはさらに、廃品回収の何人かの親方たちに譲ってもらって保管していた古い帳簿を数冊広げて置いた。かなり縦に長い形のノートに、ボールペンの荒っぽい筆跡で日付と廃品回収人の名前が記され、「ビール瓶 55 本 = 27,500 ルピア、鉄 12kg = 3,600 ルピア、アルミニウム 2kg = 10,000 ルピア」のように、一日の各人の稼ぎが記録されている。

天井にはプロジェクターを固定し、一方の壁にスクリーンを設置して、これまでに制作した3本の映像をループ上映した（前述の『アナ・ボトル』など）。映像と音によって現地の空間をイメージしてもらおうという意図であり、もともと『アナ・ボトル』に入れていた日本語ナレーションは省

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』、KG+ 参加の記録

いたものを今回のために用意して、上映した。

展示が始まると、様々な来場者が写真を見に来てくれた。文化人類学やインドネシア研究そのほかの研究者が、それぞれの感想を聞かせてくれた。岡崎氏の布を介して西ティモールを知っていたという人たちが、それらが制作された土地に改めて思いを馳せていた。私の方では、布をはじめとする工芸品の作家やそれらに並々ならぬ知識と関心を持つ人たちの活発な交流を、初めて垣間見る機会となった。そのほか、関西でインドネシアや東南アジアの音楽や書籍、料理を扱ういくつかの店にフライヤーを置かせてもらったおかげで、関係者や常連客が来てくれた。もちろん、毎年の KYOTOGRAPHIE で各会場を熱心に回っている写真愛好家や写真家が訪れてくれた。中には「サブタイトルに惹かれて来てみた」という人もいた。KYOTOGRAPHIE と KG+ を紹介する記事が京都新聞の美術欄（2025 年 5 月 3 日、第 6 面）に掲載されたとき、私の展示を「印象的なプログラム」のひとつとして丁寧に取り上げてもらったことは大変な励みとなった。

6. フィールドの人々

フィールドの人々には、ドキュメンタリーがいくつかの映画祭で上映されたところに、村と町でささやかな上映会の場を設けて、本人たちに見てもらったことがあった⁸⁾。

現在の西ティモールでは、農村部でも若い世代を中心にスマートフォンが普及している。かつてはフィールドで撮ったポートレートや記念写真は町でプリントして手渡していたが、今では画像データをメッセージアプリの WhatsApp で送ることが多い。コロナ禍の後でフィールドを再訪するようになった 2023 年ごろ、私はそれまで撮影してきた過去の写真を彼らをもっと気軽に見られるようにしようと考えた。彼らの間で WhatsApp とともに最もよく使われているのが Facebook なので、自分のアカウント

に年代ごとのアルバムを作成して、整理した多数の写真を公開した。西ティモールの村人たちは、最近まで写真を撮る機会そのものが稀だったので、そこに自分や親しい者たちのかつての姿や、生前の親族の写真などを見つけて大いに喜んだ。それぞれ好みの写真を見つけてダウンロードし、トリミングしたり、現在の写真と並べたり、テキストや音楽を加えるなどの加工をして Facebook や WhatsApp その他の SNS に再投稿するようになった。

私が古い写真を多数持っていることは、彼らの間でこのように既によく知られていた。日本で写真展を開く予定を、フィールドを訪れた際に彼らに伝えた。ドキュメンタリーで中心的な登場人物のひとりとなってくれた男性に、展示に同意してくれるか確認すると、「撮ったのはお前なんだから、ビデオも写真ももうお前のものだと考えればいい。お前が好きに使えばいい」と言ってくれた。

Facebook で写真展の開催を告知をしたところ、好意的な反応がいくつか返って来た。告知に反応して、現在ジャカルタに暮らしている E は、かなりの長文のメッセージを寄せてくれた。E とは、20 年以上前に彼が 10 代半ばの少年だったころにクバンで知り合った。かつての彼は、兄たちと一緒に廃品回収をしながら、出稼ぎの少年たちの間ではめずらしく町の高校に通っていた。その後に親族を頼ってジャカルタに渡り、神学校で高等教育を受けて教員となり、少し前から宗教省で働いている。島を離れてからの彼に直接会う機会は無かったが、Facebook での交流がわずかに続いていた。以下は彼からのメッセージの日本語訳だが、一部を省略してかなり短くしている。

かつて東ヌサ・トゥンガラ州のティモール島にある辺鄙な村にやってきた、日本人の文化人類学者ヨシ。彼は、自然の美しさや地域文化

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』、KG+ 参加の記録

に興味を持つフリーの写真家を装っていた。インドネシア語、さらにはかなり上手にティモール語を学ぶ能力が、彼が現地の住民とコミュニケーションを取る助けとなった。彼は親しみやすく人々に接し、辛抱強く現地の慣習を学んだ。しかしそのすべての裏側で、ヨシは深い人類学研究を行っていた。

彼は、その本当の目的を誰にも明かさないう細心の注意を払った。村人たちと良好な関係を築き、語り合い、さらには本物のティモール人のように生活した。数年の間、ヨシは村の人々と共に暮らし、豊富で貴重なデータを携えて日本へ帰った。彼の包括的な研究は、学位論文として認められて高く評価されたに違いない。

彼が撮影した写真は、村の人々の生活を描き出し、隠されていた文化の美しさと豊かさを伝えている。村の人々は、ヨシがそこにやって来た本当の目的を何も知らなかったに違いない。彼らは、自分たちの日常生活が国外で科学的研究の対象になっていたことに気づいてさえいなかったはずだ。彼らにとってヨシは、ただ親しみやすく心優しい写真家として記憶されているだけである。

E が私のことを「身分を偽り、文化を盗んだ」と非難しているような印象を持たれるかもしれない。「写真家を装い続けて、その裏側で調査を行っていた」「村の人々は本当の目的を何も知らなかった」と E が書いたことには、私自身も驚いた。だが彼はこのメッセージを「心からの敬意をこめて。成功をいつも願っている」と締めくくっているし、E が私とのこれまでの交流を好ましいものと考え、写真展の開催を喜んでくれたことはその後のやりとりからも間違いない。西ティモールの村や町とはまったく環境が異なるジャカルタで長く暮らし、教員としての経験も積んできた現在の彼が、かつての私の姿を思い出してこのように描写したことは興味深かった。

私は西ティモールでの調査の初めから、町や村で出会った人々に対して、自分が人類学を学ぶ大学院生であり、博士論文を書く調査のためにやってきたことを説明していた。高等教育に縁がなかったほとんどの村人たちにはそうした説明はそもそも理解しにくいものだっただろう。それでも彼らは、「博士課程の大学院生」をすばらしく高い身分だと考えて大変に驚いていた。村で暮らしている現在 20 代の J と、彼がまだ小学生だったころについて話したことがある。彼は、「あのころ俺たちはほんの子どもだったから、村にやって来たお前にくっついて、何もわからないまま遊んでいた。お前が何をしているのかも知らずに、写真を撮られてただ喜んでいた」と懐かしそうに言った。ティモールを離れて教育者としてのキャリアを長く積んだ E は、J よりもだいぶ年上であり、文化人類学や学位論文を書くということについて今ではよく知っている。E はそうした現在から、村や町でのかつての私のふるまいを改めて思い起こして、あのよう書いたのだろう。

E や J たちが少年だったころの私は、彼らの民族言語がまったくわからず、思い通りのインタビューができなくて焦ったり、その場に集まった人びとの会話にひとりだけ加われずに疲れ果てたりすることがたびたびあった。独りよがりに陥り、何人かにひどく不躰な態度をとってしまったこともあった。今ではよく理解できるが、そうしたときの私にとって、大人たちとまったく違った態度で私に構ってくれて、周りで楽しそうにしてくれる子どもたちの存在は、大きな救いになっていた。大人たちの前でしばしば窮屈で近づきたい態度にもなってしまう私と、子どもたちの前で安心して穏やかに過ごし、たくさんの写真を撮って彼らを楽しませているときの私は、別人のようだったかもしれない。私は人類学者らしく振舞いたくてもそれができず、幼い子どもたちの前では何も考えずに無防備になったというだけで、あえて「写真家を装っていた」わけでも何でもなかった。

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』、KG+ 参加の記録

子どもたちの目に映っていた自分の姿を改めて想像し、同時に大人たちの前での身勝手な数々のふるまいを思い起こすと、懐かしさとともに気まずさと恥ずかしさを感じてしまう。

写真展を無事に終えてからフィールドを再訪したとき、彼らにフライヤーを持参して、それを見せながら会場の様子を伝えた。フライヤーと会場入口に掲げたパネルにキービジュアルとして使用した写真は、かつて廃品回収人として長く働き、数年前に他界したDのものだった。大きな荷車を押しているDの写真を見て、現在では廃品回収の親方業をしている男性は、「自分のオジの写真だ」と言って喜んだ。亡くなったDは、行商用の玩具をいつも荷車のまわりにびっしりと取り付けて、廃品回収に出ていた。かつての廃品回収人たちはみな木製の荷車を押していたが、今では世代交代が進み、ほとんどの者がバイクを手に入れて、後ろにプラスチック製の大きな籠をとりつけて町を走りまわっている。廃品回収人たちの間でもっとも早くバイクを購入して乗り回していたのも、そういえばDだった。「Dは他のだれよりも稼いでいた」「ジャワ人の親方に信頼されていて、他の者は雑魚寝なのに彼だけ個室を使っていた」などと、しばらく彼の思い出を語り合った。回収した廃品を積み上げた敷地内の一画には、同じ村から出稼ぎに来た子方たちのための小屋がある。それぞれの小さな部屋で、夫が廃品回収人として働く家族が数世帯暮らしている。ある一家の壁には、ポスターや雑誌のカラフルな切り抜きが丁寧に一面に張り巡らされている。家の中を少しでも見映えよく、居心地よくしたいということだ。一家の母親は、その壁に私のフライヤーを加えて貼ってくれると言った。

7. 展示をふりかえって

プロの写真家やあるいはこれからそれを目指す者であれば、KG+ のような機会は次の仕事を獲得していくため、またその場で作品を販売するた

めに重要な機会になっているはずだ。私のように「研究成果の公開」として、展示すること自体に意味を認めてとりあえずそれでよしとできることは、恵まれている部分であると同時に、せっかくの機会を十分に活かすきれないことにつながっていたかもしれない。会期中は安井氏たちと交代でとはいえ、できるだけ自分の会場に詰めておく必要があった。いくつかの会場を訪問することはできたが、さらに多くの会場に足を運べていたら、また KYOTOGRAPHIE と KG+ の関連イベントにもっと積極的に参加してより多くの写真家や運営に関わる人びとと交流できていたら、今後の研究のためにもなおよかっただろう。

人類学的な実践としては、今回の展示は写真を中心としたいわばオーソドックスなものだったろうし、あえて「マルチモーダルな人類学的実践」とは言いがたいものであったろう。それでもこの写真展示の機会には、さまざまな来場者や関係者との交流と、フィールドである西ティモールの人々とのこれまでと異なる性質のコミュニケーションが生まれた。それによって、自分のフィールドワークを改めて振り返ることになった。また、専門分野以外の人々に研究成果を発信できたことの意義も大きかった。こうしたことから、初めての試みとしてはたしかに十分な成果があったといえる。文化人類学の研究がどのようなものであるか、自分がフィールドとして選んだ西ティモールがどのような世界で、そこではどのような人びとが生活しているのかについて、学問や大学の外でも関心を持ってもらえたはずだ。そもそも今回の展示で写真に求めた役割は、客観的な事実や情報を正確に伝えることではなかった。現地の世界を断片的に切り取った写真と映像、さらに音やそのほかの具体的な物からなるイメージの連鎖によって、来場者に未知なる他者の存在と、そうした人々にとっての当たり前の日常を想起してもらうことだった。あわせて、そうした世界にあえて飛び込むことに意味を見出し、それを続けている人類学者の営みを感じてもら

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』, KG+ 参加の記録

うことだった。

これからまた企画を改めて構想し、いずれ再び KG+ に参加したい。また他にも可能であれば、クパンでの展示も含めて機会を探っていくつもりである。

謝辞

西ティモールのみなさん, KG+ の運営に関わっておられる方々, また文中に名前をあげられなかったが写真展開催のために様々なサポートをしてくださった方々, さらに会期中に会場してくださった方々のすべてに, この場を借りて改めて心からお礼を申し上げます。

注

- 1) KG+ 114 森田良成 『アナボトル お金以外ならすべてである』, 会期: 2025 年 4 月 26 日～5 月 11 日, 会場: bonon kyoto。
- 2) KYOTOGRAPHIE 公式ウェブサイトより。
- 3) KG+ 公式ウェブサイトより。
- 4) 『アナ・ボトル 西ティモールの町と村に生きる』(ディレクター: 森田良成, 構成協力: 市岡康子。2012 年, 43 分)。なお, このときのタイトルはインドネシア語(クパン語)の「Ana Botol」に合わせて「アナ・ボトル」としていたが, 写真展ではより簡潔に見せるため「アナボトル」とした。
- 5) 写真集の英語版タイトルは『The Enduring Storm』。
- 6) 彼自身の写真は, あいにくそこに含まれてはいなかった。写真展が終わったあと, クパン市では彼と偶然再会して, このときの話を話合った。
- 7) 共著である『文化人類学のエッセンス』(2021 年, 有斐閣)と, エッセイが掲載された『ハリーナ』(2024 年 8 月号), 『月刊みんぱく』(2024 年 9 月号)の 3 点。
- 8) 会場スクリーンには, このときの上映会の記録映像も上映した。

【参照ウェブサイト】

KG+ 114 森田良成 『アナボトル お金以外ならすべてある』

<https://kgplus.kyotographie.jp/exhibitions/2025/yoshinari-morita/>

KYOTOGRAPHIE 「私たちについて」

<https://www.kyotographie.jp/about/>

KG+

<https://kgplus.kyotographie.jp/>

【参考資料】

田沼幸子

2018「映像と人類学」『詳論 文化人類学—基本から最新領域を深く学ぶ』
桑山敬己・綾部真雄（編），ミネルヴァ書房，313-329。

村尾静二，箭内匡，久保正敏（編）

2014『映像人類学——人類学の新たな実践へ』せりか書房。

森田良成

2021「貧困」『文化人類学のエッセンス』春日直樹・竹沢尚一郎（編），有斐閣，3-21。

森田良成

2024「ママと『ねずみの道』の物語—オエクシ国境地帯の人びとの暮らし」『ハリーナ』2024年8月号（53），5-7。

森田良成

2024「廃品回収はバイクを駆って」『月刊みんぱく』2024年9月号，17。

Djami, Alfred W.

2023 Berkat Pandemi; Menenun Kegelisahan, *Badai Belum Usai*, Muhammad Fadli & Putu Sayoga (eds.), Kurawal Foundation. 23-41. (「パンデミックの賜物：不安を織る」『やまない嵐』)

Westmoreland, M. R.

2022 Multimodality: Reshaping Anthropology. *Annual Review of Anthropology* 51: 173-194.

写真でフィールドワークの世界を感じる『アナボトル』，KG+ 参加の記録

【映像資料】

『アナ・ボトル』 ディレクター：森田良成，構成協力：市岡康子。2012 年，43 分。

Re-experiencing the Field through Photography: A Record of “Ana Botol” at KG+ 2025

MORITA Yoshinari

In the spring of 2025, I held a photography exhibition titled “Ana Botol: The Poor From the Mountains Who Have It All” at KG+ (a satellite event of KYOTOGRAPHIE). Running from April 26 to May 11, the exhibition aimed to express my experiences from cultural anthropological fieldwork conducted in West Timor and share the results beyond the realm of academia, thereby making them accessible to a broader public.

Cultural anthropology places great emphasis on concrete field experiences and individual human relationships. Within the discipline, researchers continuously discuss how best to employ visual materials such as photographs and videos for research, education, and the dissemination of knowledge. This study documents the practical steps taken to realize this photographic exhibition and the insights gained during the process. It aims to offer a reference for other researchers who lack specialized formal training in photography but wish to exhibit their fieldwork. Furthermore, it examines how this photographic exhibition allowed me to reflect on past experiences and relationships in the field, offering a tentative exploration of anthropological practice through visual media.

This exhibition provided an opportunity to engage with a diverse range of visitors, organizers, and the people of West Timor, enabling me to reconsider my research from a fresh perspective. Furthermore, sharing my research findings with people from different academic disciplines and those outside academia was of significant importance.

Consequently, this initiative achieved substantial results as an initial attempt. The exhibition sparked interest outside the realm of academia regarding the nature of cultural anthropology, what life is like in West Timor, and the people who live there. Rather than providing objective facts or information, the primary role assigned to the photographs in this exhibition was to prompt visitors to imagine the everyday lives of unfamiliar people. This was realized through a chain of impressions composed of photographs capturing fragments of the local world, videos of people and everyday scenes, the sounds of daily life, and the tools used in their work. Additionally, the exhibition aimed to give visitors a sense of the work of anthropologists who find meaning by immersing themselves in such worlds. Going forward, I plan to redesign the project for future participation in KG+. If possible, I also intend to explore exhibition opportunities, particularly in Kupang, West Timor.

An Approach Towards the Possible Implementation of Pictograms in Subtitles for the Deaf Community to Represent Sound Effects

Abel ÁLVAREZ PEREIRA

Abstract

Accessibility in audiovisual media has been a topic of growing interest, especially in relation to the inclusion of people with hearing disabilities. Subtitles have been an essential tool in making audiovisual content accessible to the deaf community. However, text alone may not fully convey the visual and auditory experience that accompanies a film, television program, or online video. This is where the use of images can make a significant difference in the accessibility experience. The use of pictograms in subtitles could represent an innovative tool for inclusion by improving audiovisual content for people with hearing impairment. This article reviews the existing literature on accessibility in audiovisual media, explores the use of pictograms in subtitles, and analyzes their impact on the understanding and experience of deaf users. The challenges and opportunities of implementing this technique in different cultural and technological contexts are also discussed.

Keywords : Subtitles for the deaf, pictograms, audiovisual accessibility, hearing disability, visual communication

Una aproximación hacia la posible implantación de pictogramas en los subtítulos para la comunidad sorda para representar efectos sonoros

Resumen

La accesibilidad en medios audiovisuales ha sido un tema de creciente interés, especialmente en relación con la inclusión de personas con discapacidad auditiva. Los subtítulos para sordos han sido una herramienta esencial para hacer que el contenido audiovisual sea accesible para personas con discapacidad auditiva. Sin embargo, el texto por sí solo puede no transmitir completamente la experiencia visual y auditiva que acompaña a una película, programa de televisión o video en línea. Es aquí donde el uso de imágenes en los subtítulos puede marcar una gran diferencia en la experiencia de accesibilidad. El uso de pictogramas en el subtítulo para sordos podría representar un innovador instrumento para la inclusión mejorando la accesibilidad audiovisual para personas con discapacidad auditiva. Este artículo revisa la literatura existente sobre la accesibilidad en medios audiovisuales, explora el uso de pictogramas en subtítulos y analiza su impacto en la comprensión y experiencia de los usuarios sordos. También se discuten los desafíos y oportunidades de implementar esta técnica en diferentes contextos culturales y tecnológicos.

Palabras clave

Subtitulado para sordos, pictogramas, accesibilidad audiovisual, discapacidad auditiva, comunicación visual.

Introducción

La comunicación internacional lleva atravesando una profunda transformación impulsada por la globalización, el desarrollo tecnológico y la creciente necesidad de accesibilidad universal. En este contexto, los pictogramas han adquirido una importancia extraordinaria como herramientas capaces de transmitir información de forma inmediata, transcultural y visual. Aunque tradicionalmente se han utilizado en señalética, transporte o sistemas de emergencia, en las últimas décadas su presencia se ha expandido hacia ámbitos como la educación, la comunicación digital, la traducción audiovisual, la medicina, el turismo y las redes sociales. Los pictogramas podrían definirse como representaciones gráficas simplificadas destinadas a comunicar conceptos, acciones o ideas sin necesidad de utilizar lenguaje verbal complejo. Su principal ventaja radica en su capacidad para superar barreras lingüísticas y culturales, permitiendo que personas de diferentes idiomas comprendan mensajes básicos de manera rápida y eficaz. Esta característica los convierte en instrumentos especialmente relevantes en sociedades cada vez más multiculturales y móviles. Aeropuertos, hospitales, estaciones ferroviarias y espacios turísticos internacionales dependen ya de sistemas pictográficos para facilitar la orientación y garantizar la seguridad de millones de usuarios.

Es en este marco donde la comunidad sorda podría mejorar su capacidad de comprensión allí donde el input se basa solamente en información sonora. Según las estimaciones de la OMS, existen alrededor de 275 millones de personas con discapacidad auditiva en el mundo, de las cuales 72 millones de personas padecen sordera irreversible, situándose por tanto como la discapacidad sensorial con mayor prevalencia. Sabido es también

que la sordera irreversible dificulta el acceso a la información para las personas que la padecen, hecho que en consecuencia también dificulta el acceso al ocio y a la cultura. La necesidad de una propuesta de subtitulación para personas sordas a nivel internacional surge de evidencias, como la que expone el Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI), que afirma que son las personas sordas y con discapacidad intelectual uno de los colectivos con mayores dificultades para acceder al medio audiovisual. Como ejemplo, no se dispone de una medida real en España de cuántas personas suelen ver la televisión con subtítulos. El único dato disponible es de que lo hacen un 8% de la población entre los 3 y los 74 años de edad.

El subtitulado para sordos (SPS por sus siglas en español) o Subtitulado para sordos y personas con discapacidad auditiva (SDH, por sus siglas en inglés: Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing) se refiere a la inclusión de texto en la pantalla que acompaña a la imagen y que no solo transcribe los diálogos hablados, sino que también describe elementos sonoros significativos que ayuda a comprender lo que se sucede en el audio, como efectos de sonido, música y entonaciones etc a aquellas personas que tienen discapacidad auditiva o incluso a aquellas con hipoacusia (perdida parcial de audición). Esta modalidad de subtitulado ha evolucionado considerablemente, sobre todo, en las últimas décadas gracias en gran medida al avance de las diversas tecnologías de la información y la comunicación, y con la creciente conciencia sobre los derechos de las personas con discapacidad.

Tradicionalmente, los subtítulos incluyen diálogos y descripciones sonoras como música y efectos de sonido básicamente usando texto. Sin

An approach towards the possible implementation of pictograms

embargo, resulta evidente que poseen ciertas limitaciones en su capacidad para transmitir la experiencia completa de una escena. Los subtítulos de texto no pueden capturar sonidos ambientales, música, tono de voz o efectos de sonido que son fundamentales para la comprensión y la experiencia del contenido. El uso de texto explicativo a lo que sucede alrededor de la escena que no aparece en el contenido visual ayuda a su interpretación pero el tiempo que usamos para leer tal descripción se resta al tiempo que deberíamos usar para ver la escena en sí. Esto no es privativo del caso que nos ocupa ya que en cualquier subtítulo de un idioma a otro ocurre el mismo problema, sin embargo resulta más notorio si añadimos más información a los diálogos. Se ha identificado la necesidad de métodos más efectivos para transmitir información no verbal, como emociones, tonos de voz y sonidos ambientales, que son críticos para la plena comprensión del contenido audiovisual y sobre todo, ahorrar tiempo en la lectura. En este contexto, la rapidez de comprensión se antoja clave. Es en este contexto donde los iconos o pictogramas emergen como una posible solución prometedora por su sencillez, efectividad y rango internacional siendo conscientes de que la normativa actual¹⁾ es muy rigurosa en sus normas. Los pictogramas, como sabemos, son símbolos gráficos que representan ideas o conceptos. Es decir, intentan dar la máxima información con lo mínimo. Su uso en el subtítulo puede complementar la información textual proporcionando una representación visual de sonidos y emociones.

En este artículo queremos explorar el potencial de los pictogramas en el subtítulo para sordos, revisando su efectividad y su aplicación en diferentes entornos audiovisuales.

1. Accesibilidad Audiovisual para Personas Sordas

Estamos en un marco social donde la accesibilidad audiovisual para personas sordas es fundamental para garantizar su inclusión en la sociedad y el acceso a la información, el entretenimiento y la educación. Herramientas como el subtítulado, intérpretes de lengua de signos, tecnología de apoyo como las denominadas apps, educación y sensibilización en empresas, medios de comunicación, centros educativos, etc. Así como material accesible en redes sociales y plataformas digitales.

1.1. Evolución del subtítulado para la comunidad sorda

Los subtítulos para sordos comenzaron a desarrollarse en la década de los 70, inicialmente en televisión y posteriormente en medios digitales. La rápida evolución de las tecnologías de subtítulado ha permitido mejoras en la precisión y sincronización de los subtítulos con el contenido audiovisual para garantizar el acceso a los contenidos audiovisuales a personas con dificultades auditivas. A lo largo de los años, el SPS ha evolucionado desde simples transcripciones textuales hasta complejas representaciones visuales que buscan capturar no solo el diálogo, sino también los elementos sonoros y emocionales del contenido. Su historia y desarrollo se pueden dividir en varias etapas clave que veremos sucintamente:

Antes del subtítulado específico para sordos, existían los denominados “intertítulos” en las películas mudas (década de 1900-1920), los cuales consistían en textos entre las escenas para explicar los diálogos o narrar la acción. Sin embargo, no estaban diseñados específicamente para personas con discapacidad auditiva sino para el público general pues todavía no existía el formato sonoro, simplemente se añadía música que

An approach towards the possible implementation of pictograms

acompañase la escena con diversos temas, por ejemplo suspense, acción, drama, situación cómica, etc. Con la llegada del cine sonoro en la década de 1920, las personas sordas enfrentaron nuevas barreras de accesibilidad pues los diálogos que antes se representaban con texto desaparecieron. Fue hasta la década de 1940-1950 que comenzaron a surgir iniciativas para subtítular películas con fines educativos y accesibles. En 1951, el Dr. Edmund Boatner y el Dr. Clarence O'Connor, ambos educadores de sordos en EE.UU., fundaron la Captioned Films for the Deaf (CFD), que produjo y distribuyó películas con subtítulos abiertos. En 1958, el gobierno de EE.UU. aprobó una ley que permitía el financiamiento de películas subtituladas para personas sordas, lo que impulsó el desarrollo de subtítulos accesibles en el cine y la televisión.

El concepto de closed captions (CC) o subtítulos cerrados en español, surgió a finales de los 70, con investigaciones lideradas por la PBS (Public Broadcasting Service) en EE.UU. El primer programa de televisión con subtítulos cerrados fue transmitido en 1972, un documental titulado *The French Chef* con Julia Child. En 1980, se lanzó el primer sistema de subtítulos cerrados para televisión, con programas como *The ABC Sunday Night Movie* y *Sesame Street*. Para verlos, era necesario un decodificador especial. En 1990, el gobierno de EE.UU. aprobó la Ley de Televisión para Personas con Discapacidades de 1990, que obligó a las cadenas de televisión a ofrecer los subtítulos cerrados en la mayoría de los programas.

A medida que la tecnología fue avanzando, este sistema se fue adoptando en otros países, como el Reino Unido, Canadá y Australia. En la década de los 90, la mayoría de los televisores en EE.UU. ya incluían un

decodificador de subtítulos integrado. Con la llegada de los DVD y Blu-ray, se incorporaron opciones de subtitulado accesible en varios idiomas, facilitando la inclusión de las personas sordas. A finales de los años 2000, las plataformas de streaming como Netflix y YouTube comenzaron a implementar subtítulos, primero de forma limitada y luego como una función estándar. En la última década, los subtítulos para sordos han mejorado significativamente gracias a la inteligencia artificial (IA) y la transcripción automática. Hoy en día, la gran mayoría de plataformas audiovisuales ofrecen subtítulos accesibles en casi todos sus contenidos. Además, los sistemas de reconocimiento de voz han permitido la generación automática de subtítulos en vivo en eventos, noticias y conferencias. Si bien su transcripción no es del todo precisa, resulta prometedor como su evolución y precisión mejora a pasos agigantados y estamos convencidos de que en breve veremos como las posibles ausencias de información o malas interpretaciones serán nulas.

También se dan evidencias por parte de organismos internacionales. A modo de ejemplo, la Unión Europea de Radiodifusión Europea (UER) que reúne a los máximos ejecutivos de servicios de radiodifusión internacionales, tanto públicos como privados, y los grupos que representan diferentes campos del sistema de medios europeos llevaron a cabo en el año 2017 el “Informe sobre accesibilidad a servicios de radiodifusión en el ámbito televisivo”, del que se extraen datos como que más de 83 millones de europeos presentan discapacidad visual y 56 millones de europeos manifiestan dificultad para entender el tono de voz (aproximación-cifras completas). Por lo tanto, deberían disponer de textos alternativos que mejoren el acceso a los contenidos televisivos.

An approach towards the possible implementation of pictograms

En 2017, el Consejo Nacional de Televisión de Chile publicaba los resultados del trabajo “Subtitulado para personas sordas y audio descripción” en la televisión abierta: un análisis desde los usuarios. Revelaban que de los 1.068 programas examinados (productos unitarios), un total de 20.547 eran originales, de los cuales 457 (2,23%) corresponden a productos emitidos con subtítulos y puestos a disposición de sus usuarios. Además, considerando sólo a las 45 jornadas de partidos de fútbol en Perú (no reportadas al análisis antes citado), se registraron 270 productos cada una. La amplia mayoría (86%) fueron partidos nacionales entre equipos peruanos. Sin embargo, hasta 2016, Televisión Nacional de Chile ya era la señal más vista en el país vecino.

1.2. Normativas y Organismos Reguladores

A nivel global, diversas legislaciones han promovido la accesibilidad de contenidos audiovisuales. En Estados Unidos, la Ley de Estadounidenses con Discapacidades (ADA) y la Ley de Comunicaciones y Video Accesibilidad (CVAA) han establecido estándares para la accesibilidad de medios. En Europa, la Directiva de Servicios de Medios Audiovisuales (AVMSD) establece requisitos para la accesibilidad de servicios audiovisuales, incluyendo el subtitulado para sordos. Además diversas normativas y estándares, como los establecidos por la Comisión Federal de Comunicaciones (FCC) en Estados Unidos y la Directiva de Servicios de Medios Audiovisuales en Europa, han guiado el desarrollo del subtitulado accesible. Estas normativas aseguran que los subtítulos sean precisos, completos y sincronizados. La normativa en España establece las directrices para garantizar que los contenidos audiovisuales sean accesibles para

este colectivo. Aspectos clave de la norma UNE 153010:

- Velocidad de lectura: Se recomienda un límite de 15 caracteres por segundo (cps) para asegurar que los subtítulos sean legibles, aunque algunas cadenas y plataformas permiten hasta 17 cps.
- Identificación de hablantes: Los subtítulos deben indicar claramente quién está hablando. Esto se puede lograr mediante el uso de colores específicos asignados a cada personaje o mediante etiquetas con los nombres de los interlocutores.
- Información suprasegmental: Es importante reflejar en los subtítulos aspectos como la entonación, acentos o matices interpretativos. Esto se consigue mediante didascalias (acotaciones o instrucciones orientativas) en mayúsculas y entre paréntesis, por ejemplo: (RISA/ RISAS).
- Efectos sonoros y música: Los sonidos relevantes para la trama, como efectos sonoros, ruidos ambientales y música, deben indicarse en los subtítulos. Esto ayuda a proporcionar un contexto completo al espectador.

Además de la norma UNE, existen otras leyes y regulaciones que promueven la accesibilidad en los medios de comunicación, asegurando que las personas con discapacidad auditiva tengan acceso equitativo a la información y al entretenimiento. Es fundamental que los profesionales encargados del subtitulado para personas sordas tengan la capacidad de sintetizar información, prestar atención al detalle y manejar adecuadamente las herramientas técnicas de subtitulación, siempre respetando las

convenciones y reglas establecidas.

Las normativas de subtitulado para sordos en Europa y Estados Unidos tienen diferencias clave en cuanto a estándares, accesibilidad y formato. En Europa la normativa varía según el país, pero sigue en gran medida las directrices de la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual (AVMSD) de la UE, que exige accesibilidad en los contenidos audiovisuales. Organismos como la Unión Europea de Radiodifusión (EBU) y el Instituto Nacional de Ciegos del Reino Unido (RNIB) han establecido pautas detalladas para el subtitulado. En Estados Unidos la accesibilidad está regulada principalmente por la Ley de Estadounidenses con Discapacidades (ADA) y la FCC (Comisión Federal de Comunicaciones), que establece normas específicas bajo la ley de accesibilidad de 21st Century Communications and Video Accessibility Act (CVAA).

En cuanto al formato y estilo del Subtitulado en Europa existe el uso de colores para identificar a los hablantes, texto en la parte inferior de la pantalla, pero movable para evitar cubrir información importante y no siempre incluyen descripciones sonoras (ejemplo: [Música triste]). Por la contra en Estados Unidos se usa generalmente el sistema Closed Captions (CC), lo que permite activarlos o desactivarlos, uso frecuente de descripciones de sonido y efectos ambientales (ejemplo: [Teléfono sonando]) y se emplea un fondo negro con letras blancas en muchos casos para mejorar la visibilidad. Si hablamos de velocidad y sincronización en Europa se enfatiza la legibilidad, con una velocidad moderada para garantizar que todos los espectadores puedan seguir el contenido. Por el contrario en Estados Unidos la FCC establece normas más estrictas sobre sincronización y exhaustividad, exigiendo que los subtítulos coin-

cidan con el audio casi en tiempo real. Los requisitos Legales también varían; Por un lado en Europa las normativas cambian según cada país, aunque la UE exige que los servicios de comunicación sean accesibles. En Estados Unidos la FCC impone multas si los subtítulos no cumplen con los estándares de precisión, sincronización, cobertura e integridad. Resumiendo, en general Europa se enfoca más en la accesibilidad con códigos de color y flexibilidad en el formato, mientras que EE.UU. tiene regulaciones más estrictas y estandarizadas, priorizando la sincronización y la inclusión de efectos de sonido. Si nos vamos a Japón el uso de colores en los textos que acompañan la imagen y su disposición incrementan notablemente, llegando incluso a ocupar una parte significativa de la pantalla y en algunos casos eclipsando la propia imagen, algo que merece un estudio aparte.

2. El Papel de los Pictogramas en la Comunicación Visual

Como adelantábamos en la introducción, los pictogramas son representaciones gráficas simplificadas y son una herramienta esencial para la comunicación en un mundo globalizado, ya que eliminan barreras lingüísticas y permiten transmitir información de manera clara y efectiva. Si bien es importante no caer en la deducción de que cualquier pictograma puede ser entendido por todos los contextos culturales. A veces el término global nos puede dar a entender que algo es obvio para la comunidad internacional y dar por hecho que no habrá falta de comunicación. Si bien, se puede llegar a un cierto consenso en el uso de la gran mayoría de pictogramas que han funcionado en contextos globales con éxito (grandes eventos deportivos, exposiciones universales, aeropuertos, etc.)

An approach towards the possible implementation of pictograms

Más concretamente, estos suelen utilizarse en diversos campos, desde señalización pública hasta interfaces de usuario en aplicaciones digitales. Su origen se remonta a las primeras civilizaciones humanas, cuando las sociedades primitivas usaban imágenes grabadas en piedra para comunicar ideas. Algunas de las primeras formas de escritura, como los jeroglíficos egipcios y la escritura cuneiforme mesopotámica, se basaban en símbolos que podríamos llamar hoy en día pictogramas. Con la evolución de la escritura y la comunicación visual, estos pictogramas fueron adaptándose a nuevos usos. En el siglo XX, con el auge de la globalización y la necesidad de una comunicación universal, se desarrollaron sistemas de pictogramas estandarizados. Un hito clave fue el trabajo del diseñador gráfico Otto Neurath y su sistema Isotype en los años 1920 y 1930, que utilizaba pictogramas para transmitir información de manera clara y accesible. Otro pionero en los ideogramas fue Charles K. Bliss, un ingeniero austríaco creador de los Blissymbols, su trabajo aún es usado hoy en día para ayudar a personas con parálisis cerebral sin habla. Este sistema simbólico gráfico-visual representa conceptos y permite comunicarse a personas sin habla, usando dibujos simples para representar ideas evitando construcciones complicadas omitiendo preposiciones, artículos, etc.

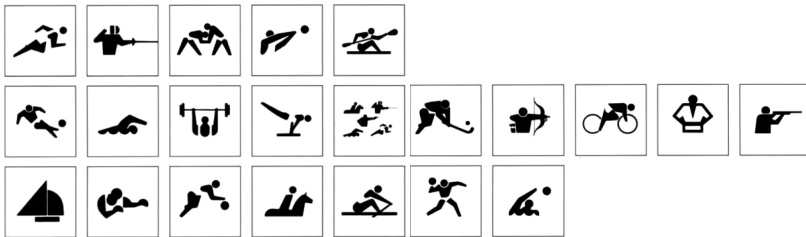
Basic symbols							
person	feeling	mind	knowledge	time	intensity	container	work
house, building	room	chair	table	stairs	eye	ear	hand
number	and, plus, also	minus, without	multiplication	division	equal, same	part, piece	animal
language	pen, pencil	paper, page	book	protection	health	medicine	world
nature	earth	sky	light	water	fire	air	cloud
tree	flower	rock	wheel	electricity	sun	moon	earth

Ejemplo de pictogramas elaborados por Bliss con su significado en inglés (Getpicto, 2024)

Será preciso unos conocimientos previos para poder interpretar los símbolos en este sistema a pesar de su sencillez ya que sin ese estudio el mensaje que quiere transmitir no se logrará.

Los Juegos Olímpicos de Tokio 1964 fueron un hito en la comunicación visual y el diseño gráfico en gran medida al uso de los pictogramas. Conscientes de la barrera lingüística y cultural, los japoneses supieron diseñar un propio código de comunicación. Su importancia radica en varios aspectos clave, que podemos resumir en: Facilitación de la comunicación internacional, dado que los Juegos Olímpicos reúnen a personas de diferentes nacionalidades y lenguas, los pictogramas permitieron una comunicación universal sin necesidad de palabras. Estandarización visual, fueron los primeros Juegos en establecer un sistema de pictogramas deportivos y de señalización coherente, sentando las bases para su uso en futuras

ediciones. Innovación en diseño gráfico, el diseño minimalista y funcional de los pictogramas, desarrollado por el diseñador gráfico japonés Yoshiro Yamashita, combinó simplicidad y claridad, influyendo en el diseño gráfico moderno. Eficiencia y orientación ya que los pictogramas ayudaron a los espectadores, atletas y organizadores a ubicarse fácilmente en las instalaciones olímpicas, mejorando la experiencia del evento. Legado y evolución pues Tokio 1964 marcó el inicio de una tradición en los Juegos Olímpicos, evolucionando en cada edición con nuevas interpretaciones estilísticas y tecnológicas. Estos pictogramas fueron una solución innovadora para superar barreras idiomáticas y continúan siendo un elemento esencial en los Juegos Olímpicos modernos.



Si bien, el legado de estas representaciones ha sido elemental, es preciso apuntar que intentos posteriores de usar los pictogramas no han tenido el resultado esperado creando cierta confusión en algunas de las disciplinas olímpicas (Véase, por ejemplo Paris 2024) donde se primó el diseño por encima de la función.

— 109 —

(símbolos pictográficos para la comunicación), uno de los más usados para la integración social de personas autistas o con dificultad de comunicación. Al contrario que el sistema Bliss, este puede resultar más fácil de interpretar ya que los iconos poseen unos rasgos muy reales, aunque a nuestro modo de ver, pierde fuerza a la hora de comunicar con rapidez. Con todo, creemos que es un sistema eficaz en el ámbito educativo y útil en la enseñanza de segundas lenguas, no así en el uso de subtítulo que nos concierne, debido básicamente al tiempo que requiere observar e interpretar su significado.



Ejemplos de SPC (Universitat de Valencia, 2024)

En la actualidad, organismos como la Organización Internacional de Normalización (ISO) y la Organización de Aviación Civil Internacional (OACI) han desarrollado pictogramas estandarizados para su uso en señalización pública, transporte y seguridad. Los pictogramas desempeñan un papel fundamental en la comunicación global debido a su capacidad para transmitir mensajes sin depender de un idioma específico. Su importancia radica en varios aspectos como son su universalidad: Al basarse

An approach towards the possible implementation of pictograms

en imágenes comprensibles, pueden ser interpretados por personas de diferentes culturas y lenguas sin necesidad de traducción. La accesibilidad: Son útiles para personas con dificultades de lectura o con discapacidad, facilitando la comunicación en entornos públicos. La seguridad y situaciones de emergencias: Se utilizan en señales de tráfico, aeropuertos, hospitales y zonas de riesgo para proporcionar instrucciones claras y evitar malentendidos en situaciones críticas. Eficiencia en el diseño gráfico: En marketing y publicidad, los pictogramas ayudan a transmitir mensajes rápidamente y de manera efectiva para llamar la atención. En la tecnología y digitalización: En interfaces digitales, los pictogramas (como los íconos en aplicaciones y dispositivos electrónicos) facilitan la navegación y el uso de herramientas tecnológicas.

En general, Los pictogramas pueden ser comprendidos independientemente del idioma, lo que los hace ideales para la comunicación en contextos multiculturales. Además, su naturaleza visual puede facilitar la comprensión de conceptos complejos y abstractos. Ahora bien, llegados a este punto podemos preguntarnos si serán adecuados para su uso general en cualquier subtítulo o si por el contrario puede suponer un obstáculo a la hora de interpretar la información que pretende transmitir.

2.1. ¿Pictograma o icono?

Es necesario hacer una breve aclaración sobre estos dos términos, pues en ocasiones se suelen confundir ya que la línea que separa ambos conceptos no está muy marcada. Por ejemplo, en ambos casos no necesitan palabras para transmitir significado y los dos se usan para facilitar una comunicación rápida y universal. En el caso que nos ocupa

preferimos optar por el término pictograma pues representa una idea de forma esquemática antes que el término icono que tiene mayor libertad de representación y su función podría diluirse entre conceptos estéticos. Recordemos que el objetivo final es facilitar información. Hay estudios al respecto que usan el término icono con el mismo propósito al que aquí nos referiremos (véase Sánchez et al, 2023).

2.2. Ventajas del Uso de Pictogramas

El uso generalizado de los pictogramas en contextos donde la incomprensión de una lengua pueda ser una barrera demuestra que éstos facilitan la comunicación, podríamos sintetizar los puntos más relevantes en estos: 1) Mejora en la comprensión del contenido. Los pictogramas pueden ayudar a los espectadores sordos a entender mejor el contenido al proporcionar una representación visual de sonidos, emociones y acciones. Por ejemplo, un pictograma de una nota musical puede indicar la presencia de música, mientras que un símbolo de una cara sonriente puede sugerir felicidad o humor. 2) Reduce la sobrecarga cognitiva. El uso de pictogramas puede reducir la cantidad de texto que los espectadores deben leer, lo que disminuye la carga cognitiva y permite una experiencia de visualización más fluida. 3) Posee ventajas interculturales. Los pictogramas tienen un potencial significativo para superar las barreras culturales y lingüísticas en el subtítulo. Al ser representaciones visuales universales, los pictogramas pueden ser entendidos por personas de diferentes culturas y lenguas, facilitando una comunicación más inclusiva. Por ejemplo, un pictograma que representa el sonido de una risa o el de una tormenta puede ser reconocido por personas de diversas partes

An approach towards the possible implementation of pictograms

del mundo, independientemente de su idioma nativo. Esta universalidad ayuda a crear una experiencia de visualización más homogénea para audiencias multiculturales, evitando malentendidos que podrían surgir de las diferencias lingüísticas. Además, los pictogramas pueden facilitar la comprensión en contextos donde el subtítulo textual podría no ser suficiente, como en situaciones de analfabetismo funcional o en grupos que no dominan completamente el idioma del contenido audiovisual. En tales casos, los pictogramas actúan como un puente visual que complementa o incluso sustituye al texto, mejorando la accesibilidad para un espectro más amplio de usuarios. Por ejemplo, en comunidades rurales donde la alfabetización es limitada, los pictogramas pueden ser una herramienta esencial para transmitir mensajes clave en contenidos educativos o informativos. Asimismo, en programas dirigidos a niños pequeños, el uso de pictogramas puede ayudar a los espectadores jóvenes a entender mejor los conceptos presentados, independientemente de su nivel de lectura. En entornos multiculturales, como ciudades con una alta concentración de inmigrantes, los pictogramas en subtítulos pueden ayudar a mejorar la integración de las personas que están aprendiendo el idioma local, permitiendo que disfruten y comprendan los contenidos audiovisuales sin sentirse excluidos. A modo de ejemplo, un pictograma de un corazón roto podría indicar tristeza o desamor, conceptos universales que trascienden las barreras idiomáticas.

El uso de pictogramas no solo beneficia a las personas sordas, sino que también ofrece ventajas significativas para una audiencia más amplia. Estos símbolos visuales pueden enriquecer la experiencia audiovisual de varias maneras: 1) Mejora de la comprensión global. Los pictogramas

pueden ser especialmente útiles para personas que están aprendiendo un nuevo idioma. Al asociar conceptos con imágenes, los espectadores pueden entender mejor el contenido sin necesidad de una traducción completa. Por ejemplo, un pictograma de una lámpara encendiéndose puede sugerir que alguien tuvo una idea, un concepto que puede ser entendido sin conocer la frase exacta en el idioma del contenido. 2) Mejora la accesibilidad en entornos ruidosos. En ambientes donde el sonido no está disponible o es difícil de escuchar, como en gimnasios, aeropuertos o estaciones de tren, los pictogramas pueden proporcionar información esencial de manera visual. Por ejemplo, un pictograma de un altavoz con una “X” puede indicar que el sonido está apagado, lo que ayuda a los usuarios a entender que no hay audio disponible. 3) Posee un uso educativo y pedagógico. En contextos educativos, los pictogramas pueden facilitar el aprendizaje al ofrecer representaciones visuales de conceptos complejos. Esto es particularmente útil en educación infantil y en el aprendizaje de segundas lenguas, donde las imágenes pueden ayudar a fijar conceptos y vocabulario de manera más efectiva. 4) Mejora de la inclusión digital. En plataformas digitales, los pictogramas pueden mejorar la navegación y la comprensión de interfaces, haciendo que las aplicaciones y sitios web sean más accesibles para personas con diferentes niveles de alfabetización o habilidades tecnológicas. Por ejemplo, un pictograma de un sobre puede indicar la sección de “mensajes” o “correo” en una aplicación, ayudando a los usuarios a encontrar lo que necesitan sin necesidad de leer.

2.3. Integración de pictogramas en los subtítulos

La expansión de plataformas audiovisuales internacionales como Net-

An approach towards the possible implementation of pictograms

fliX, YouTube o Disney+ ha incrementado además la necesidad de sistemas de comunicación visual universalmente comprensibles. El consumo de contenidos audiovisuales ya no se limita a públicos nacionales, sino que circula constantemente entre culturas y lenguas distintas. En este escenario, los pictogramas podrían convertirse en un componente esencial de los sistemas de subtitulación multimodal del futuro. Es posible imaginar plataformas que combinen texto, iconografía, color y animación para transmitir información sonora de manera más eficiente y accesible. Para ello es preciso tener en cuenta una serie de factores para poder lograr una implementación integral y racional. Coincidimos con la autora Tamayo Masero cuando dice que “la sincronización, la velocidad y la literalidad son, en ese orden, los tres parámetros principales que determinan la calidad de la subtitulación para sordos (SPS)” (Tamayo et al., 2021, p. 16). Sin embargo, y como cita una reciente investigación de Sánchez et al (2023) según Souto (2021, p. 2), “una de las dificultades que surge en la elaboración de la SPS es la imposibilidad de lograr la coexistencia de los tres. Así pues, aunque sea la sincronización el elemento que más se valora, no se debe obviar los otros dos parámetros. A pesar de que la velocidad de lectura de los usuarios de SPS es mayor a lo que establece la norma UNE 153010 (AENOR, 2012) como muestra Souto (2021, p. 207) se ha demostrado que una velocidad superior a su capacidad de lectura dificulta la comprensión de la SPS” (CESyA, 2015, pp. 116-118; Tamayo et al., 2021, p. 18). Algunos autores han mostrado alternativas fuera de las pautas que marca la norma UNE153010 (AENOR, 2012). Así, el uso de iconografía para reducir la carga de texto mejoraría la velocidad de lectura. Entre algunos de los trabajos más destacables, podríamos citar

los estudios descriptivos de Neves (2005 y 2009), Civera y Orero (2010) o Hersh y Ohene-Djan (2010), o los de recepción de Arnáiz-Uzquiza (2012), Mascow (2015a y 2015b), Tamayo Masero (2015) y Tsaousi (2016 y 2018). Si bien el uso de las imágenes no ha obtenido los resultados esperados y este recurso sigue estando relegado a un plano menor.

Un estudio de Tamayo Masero (2015) concluye que el uso de iconos, junto con la omisión de efectos sonoros cuando se considera que se pueden inferir de la imagen, permite espaciar la lectura del subtítulo sin que repercuta en una peor comprensión. “Esto nos sugiere que los iconos podrían ser beneficiosos en la SPS, no solo porque permiten entender mejor la información, sino por la reducción de caracteres que conlleva su uso, lo que supone un ahorro de tiempo en la lectura de didascalias que puede dedicarse a la lectura del discurso de los personajes o al visionado de la imagen” (Sánchez et al, 2023). Por otro lado, el estudio de Tsaousi (2018) revela que el uso de estrategias verbales o no verbales para la representación de efectos sonoros no afecta al enganche ni al disfrute de una obra. Pese a que el uso de iconos no se valide como una forma más efectiva, sí se demuestra que no produce resultados negativos en la experiencia narrativa, por lo que esta autora considera que puede ser una herramienta igual de eficaz que las didascalias tradicionales.

Como indican las propias autoras de lo mencionado anteriormente “se ha de tener en cuenta que, mientras el público oyente percibe la información de los productos audiovisuales mediante los mismos canales que utiliza en su día a día, las personas sordas dependen de un canal añadido que supone un esfuerzo adicional. La información verbal que se recodifica por el canal visual, tanto si es de forma verbal como icónica, requiere

An approach towards the possible implementation of pictograms

un desarrollo de habilidades para su interpretación (Neves, 2005, p. 232) y, por tanto, cualquier recurso nuevo que se incorpore a la SPS necesitará que los usuarios se familiaricen con él. Como Civera y Orero (2010, p. 149) defienden, los iconos constituyen una herramienta que permite optimizar la recepción del mensaje y sintetizar información y, en consecuencia, ser útiles en una modalidad de traducción audiovisual (TAV) con restricciones de espacio, como es la SPS.” (Sánchez et al, 2023)

La integración de pictogramas en subtítulos puede realizarse de varias maneras, desde la inclusión de símbolos que representen sonidos hasta la representación gráfica de emociones. Este enfoque puede mejorar la percepción y la comprensión del contenido audiovisual. Lo que sí parece claro, es que el diseño tiene que ser lo más sencillo y claro posible a la vez que su interpretación no de lugar a dudas. Para ello, será necesario crear primero una especie de glosario a modo de guía para que los usuarios a los que está destinado puedan comprenderlo al instante. Esto requiere de trabajos de campo para obtener resultados que nos sirvan de guía para analizar la viabilidad, la modificación o eliminación de los iconos que se van mostrando. Sin esto, toda la teoría que propongamos será simple retórica que nos puede hacer llegar a un resultado inútil.

2.4. Desafíos en la Implementación de Pictogramas

La implementación de pictogramas en subtítulos presenta una serie de desafíos que pueden afectar la accesibilidad, comprensión y eficiencia del sistema. Algunos de los principales desafíos incluyen: - Uso estándar y consistencia: No existe un estándar universal para el uso de pictogramas en subtítulos. Diferentes estilos de pictogramas pueden generar

confusión en los usuarios.- Interpretación y Ambigüedad: Un pictograma puede tener diferentes significados según el contexto. Algunas personas pueden interpretar los pictogramas de manera distinta según su cultura o conocimiento previo o la posible interpretación ambigua de los pictogramas. Los significados pueden variar según el contexto cultural o la familiaridad del usuario con ciertos símbolos.- Compatibilidad Técnica: Algunas plataformas de subtitulación no admiten gráficos o imágenes en el texto. La integración de pictogramas puede aumentar la carga de procesamiento en dispositivos más antiguos.- Espacio en Pantalla: Los subtítulos ya requieren un uso eficiente del espacio, y agregar pictogramas puede ocupar más área visual. Puede ser complicado mantener un equilibrio entre texto, pictogramas e imagen en pantalla.- Accesibilidad y Adaptabilidad: No todas las personas con discapacidades visuales o cognitivas pueden beneficiarse de los pictogramas. Es necesario proporcionar opciones de personalización, como la activación o desactivación de pictogramas.- Traducción y Localización: Algunos pictogramas pueden no ser comprensibles en todos los idiomas y culturas. Se requiere un proceso de localización para adaptar los pictogramas a diferentes regiones.- Aceptación del Usuario: Los usuarios pueden estar acostumbrados a los subtítulos tradicionales y rechazar el uso de pictogramas. Es importante realizar estudios de usabilidad para evaluar la aceptación del público. Para superar estos desafíos, es necesario desarrollar lineamientos estandarizados, mejorar la compatibilidad técnica y realizar pruebas con diversos públicos para garantizar que los pictogramas realmente mejoren la accesibilidad y la comprensión del contenido.- Sobrecarga Visual: El exceso de pictogramas puede resultar en una sobrecarga visual, haciendo

An approach towards the possible implementation of pictograms

que el contenido sea difícil de seguir. Es fundamental equilibrar el uso de texto y pictogramas para evitar este problema.

3. Los pictogramas como sustituto de efectos sonoros

En ciertos contextos, los efectos sonoros cumplen un papel esencial para transmitir emociones, estados de ánimo o dar contexto a una acción. No obstante, cuando el sonido no está disponible o su uso no es viable, los pictogramas pueden ser una solución efectiva.

Aplicaciones en diferentes medios:

1. Cómics y novelas gráficas. En los cómics, las onomatopeyas han sido tradicionalmente utilizadas para representar sonidos, como “BOOM”, “CRASH” o “TIC-TAC”. No obstante, algunos artistas han optado por pictogramas en lugar de palabras para comunicar estos efectos, lo que permite una interpretación más universal sin barreras idiomáticas. Como por ejemplo, para los ejemplos anteriores, la representación de una bomba, unos rayos o un reloj. Esto facilita la comprensión sin necesidad de texto, a la vez que dota de más realismo a la escena.
2. Lenguaje de señas y comunicación alternativa. Las personas con discapacidades auditivas a menudo dependen de pictogramas para representar sonidos en situaciones cotidianas. En la educación inclusiva, los pictogramas pueden emplearse para simbolizar ruidos ambientales o alertas, como una sirena o el timbre de una puerta.
3. Diseño de interfaces y videojuegos. En interfaces gráficas y videojuegos, los pictogramas pueden sustituir efectos sonoros para

transmitir información de manera visual. Por ejemplo, un icono de campana vibrando puede indicar una notificación, mientras que un pictograma de explosiones puede reemplazar el sonido de una detonación en entornos donde el audio no está disponible.

4. Educación y materiales didácticos. En entornos educativos, los pictogramas pueden emplearse para ayudar a los niños a reconocer sonidos y asociarlos con eventos específicos. Por ejemplo, una imagen de un trueno puede indicar el sonido de una tormenta, facilitando la comprensión en estudiantes con dificultades auditivas o en el aprendizaje del lenguaje.
5. En la señalización. En señalización pública, iconos pueden reemplazar sonidos de advertencia, como una sirena de evacuación.

3.1. Estudios de caso y ejemplos prácticos

Varios estudios han explorado la efectividad de los pictogramas en el subtítulo. Por ejemplo, el proyecto EASIT (Easy Access for Social Inclusion Training) ha investigado el uso de pictogramas en la subtítulo y ha desarrollado guías para su implementación.

Efecto Sonoro	Subtítulo Convencional	Subtítulo con Pictograma
Campana sonando	[Campana sonando]	
Explosión	[Explosión]	
Música	[Música de fondo]	
Rayo	[Sonido de trueno]	
Agua corriendo	[Sonido de agua]	

En la práctica, estos pictogramas pueden acompañarse de texto o usarse solos, dependiendo del contexto y de la familiaridad del público con los símbolos.

An approach towards the possible implementation of pictograms

Ejemplo en posibles escenas de un largometraje:

Escena 1: Una tormenta se desata en una película

📺 Subtítulo tradicional: *[Sonido de lluvia y truenos]*

📺 Subtítulo con pictogramas: ☁ ⚡ ⚡

Habrán imágenes donde el subtítulo explicativo de lo que ocurre será innecesario, pues ya la propia imagen nos da todos los elementos explicativos. Por ejemplo la siguiente:



Escena 1. Imagen creada por ChatGPT (OpenAI, 2026)

Escena 2: Aunque en esta imagen se puede suponer el sonido ambiente, el subtítulo nos puede ayudar y dar alguna información que no podemos escuchar, como por ejemplo el sonido de la bocina de un coche y gente hablando.



Escena 2. Imagen creada por ChatGPT (OpenAI, 2026)

Esta vez en una escena urbana con sonidos de bocinas y conversaciones representados por 🚗 🗣️ 👤:

Escena 3. Escena de terror con subtítulos en pictogramas, representando el sonido de una puerta crujiendo y un grito distante con 🚪 🗣️ 🗣️



Escena 3. Imagen creada por ChatGPT (OpenAI, 2026)

4. Sincronización

La sincronización, la velocidad y la literalidad son, en ese orden los tres parámetros principales que determinan la calidad de la subtitulación para

An approach towards the possible implementation of pictograms

sordos (SPS) (Tamayo et al., 2021, p.16). Sin embargo, según Souto (2021, p.2), una de las dificultades que surge en la elaboración de la SPS es la imposibilidad de lograr la coexistencia de los tres. Así pues, aunque la sincronización sea el elemento más valorado, no debemos obviar los otros dos. Varios autores han tratado de encontrar alternativas a la “SPS tradicional” para una mejor coexistencia de todos los elementos mencionados. Uno de ellos sería el tema que nos ocupa, esto es, implementar el uso de iconografía sustituyendo las tradicionales didascalías (acotaciones o instrucciones técnicas para guiar la representación) reduciendo así el número de caracteres y así mejorar la velocidad de lectura, véase Neves (2005 y 2009), Civera y Orero (2010) o Hersh y Ohene-Djan (2010). “La mayoría de los estudios han demostrado que el uso de iconos puede mejorar la comprensión y el tiempo de lectura, aunque suelen pasar desapercibidos para los espectadores” (Herrero y Reverter, 2023). Estas mismas autoras han llevado a cabo un profundo estudio al respecto y sus conclusiones muestran que solo una cuarta parte de los participantes prefirió los iconos en lugar de las discalías si bien no parecían estar cerradas a su uso.

Reflexiones finales

El uso de pictogramas en el subtitulado para personas sordas ofrece numerosas ventajas en términos de accesibilidad y comprensión del contenido audiovisual. Sin embargo, es fundamental abordar los desafíos asociados, como la interpretación ambigua y la sobrecarga visual, para maximizar su efectividad. La implementación de estándares y el equilibrio en su uso son esenciales para garantizar una experiencia inclusiva y efectiva para todos los usuarios. El uso de pictogramas como sustituto de

efectos sonoros representa una innovación en la comunicación visual. Su aplicación en diferentes medios y su accesibilidad los convierten en una herramienta poderosa para transmitir información de manera efectiva. A medida que la tecnología y el diseño continúan evolucionando, los pictogramas seguirán desempeñando un papel clave en la inclusión y la comprensión universal. Creemos que un conocimiento previo de los iconos, su estética y diseño, así como habituarse a su uso, junto con una combinación de texto podría ser el punto de partida para su implementación. Sería recomendable la creación de un conjunto estandarizado de pictogramas para uso en SPS, lo que ayudaría a minimizar la ambigüedad y mejorar la consistencia en la interpretación. Es crucial equilibrar el uso de texto y pictogramas para evitar la sobrecarga visual. Los pictogramas deben ser utilizados para complementar, no sustituir, el texto.

Uno de los aspectos más relevantes del futuro de los pictogramas es su vinculación con la accesibilidad universal. La inclusión de personas con discapacidades cognitivas, auditivas o lingüísticas ha impulsado el desarrollo de sistemas visuales más intuitivos y estandarizados. En el caso de las personas sordas, por ejemplo, los pictogramas podrían desempeñar un papel revolucionario dentro de la subtítulos accesible. Tradicionalmente, los subtítulos para personas sordas incluyen descripciones textuales de sonidos y efectos acústicos, como “[puerta cerrándose]” o “[música dramática]”. Sin embargo, numerosos investigadores han señalado que la incorporación de símbolos visuales podría mejorar la rapidez de comprensión y reducir la carga lectora, especialmente en niños, personas con bajo nivel de alfabetización o usuarios de segundas lenguas.

Otro factor decisivo en el futuro de los pictogramas es el desarrollo

An approach towards the possible implementation of pictograms

de la inteligencia artificial y las tecnologías digitales. Los avances en reconocimiento visual, realidad aumentada y traducción automática están permitiendo crear sistemas capaces de adaptar símbolos en tiempo real según el contexto cultural o lingüístico del usuario. Por ejemplo, aplicaciones móviles podrían traducir automáticamente señales internacionales mediante pictogramas personalizados, facilitando la comunicación entre turistas, migrantes o usuarios de distintas nacionalidades. Del mismo modo, la inteligencia artificial podría generar pictogramas dinámicos ajustados a las necesidades específicas de cada persona, considerando factores como edad, capacidad cognitiva o contexto cultural.

La estandarización internacional constituye igualmente uno de los grandes desafíos del futuro. Aunque existen organismos como la International Organization for Standardization que regulan determinados sistemas pictográficos, todavía persisten importantes diferencias culturales en la interpretación de símbolos. Un pictograma aparentemente universal puede adquirir significados distintos según el contexto sociocultural. Por ejemplo, ciertos gestos, colores o representaciones gráficas poseen connotaciones positivas en unas culturas y negativas en otras. Esto plantea la necesidad de desarrollar investigaciones interculturales más profundas que permitan diseñar sistemas verdaderamente globales y comprensibles.

La influencia de la comunicación digital y de las redes sociales ha transformado además la manera en que los usuarios emplean imágenes simbólicas. Los emojis representan quizás el ejemplo más evidente de la evolución contemporánea de los pictogramas. Aunque inicialmente surgieron como elementos informales de comunicación digital, actualmente

constituyen un lenguaje visual global utilizado diariamente por millones de personas. Su éxito demuestra que los seres humanos tienden naturalmente hacia formas de comunicación híbridas en las que texto e imagen se complementan. Algunos autores incluso consideran que los emojis podrían interpretarse como una nueva etapa en la evolución de los sistemas pictográficos internacionales.

No obstante, el uso masivo de emojis también evidencia ciertos problemas relacionados con la ambigüedad interpretativa. Diferentes plataformas digitales representan un mismo símbolo de manera distinta, lo que puede generar malentendidos comunicativos. Además, muchos emojis dependen fuertemente del contexto cultural para ser comprendidos adecuadamente. Estas limitaciones reflejan uno de los principales retos futuros: lograr un equilibrio entre universalidad, simplicidad y precisión semántica.

En el ámbito educativo, los pictogramas poseen un enorme potencial para favorecer procesos de aprendizaje multilingüe e inclusivo. Diversos estudios han demostrado que los apoyos visuales facilitan la adquisición de vocabulario, mejoran la comprensión lectora y ayudan a reducir la ansiedad comunicativa en estudiantes de lenguas extranjeras. En contextos internacionales, los sistemas pictográficos podrían convertirse en herramientas fundamentales para la enseñanza intercultural y la alfabetización visual. Asimismo, su aplicación en educación especial resulta especialmente significativa, ya que muchos alumnos con trastornos del espectro autista o dificultades cognitivas utilizan sistemas aumentativos y alternativos de comunicación basados en pictogramas.

La medicina y los servicios de emergencia representan otro ámbito

An approach towards the possible implementation of pictograms

donde el futuro de los pictogramas adquiere gran relevancia. En situaciones críticas, la rapidez comunicativa puede salvar vidas. Los hospitales internacionales atienden diariamente a pacientes que no comparten idioma con el personal sanitario, lo que genera riesgos importantes de incomprensión. Los pictogramas médicos permiten comunicar síntomas, instrucciones y advertencias de forma rápida y eficaz, reduciendo errores y mejorando la atención sanitaria. En el futuro, los sistemas visuales interactivos podrían integrarse en dispositivos electrónicos, aplicaciones médicas y tecnologías portátiles para facilitar la comunicación universal en entornos clínicos.

El turismo internacional constituye igualmente un espacio privilegiado para la expansión pictográfica. El aumento constante de la movilidad global exige sistemas de señalización accesibles para personas de diferentes nacionalidades. Aeropuertos, hoteles, museos y medios de transporte utilizan ya complejas redes de símbolos internacionales. Sin embargo, el futuro apunta hacia sistemas más inteligentes e interactivos, posiblemente integrados con tecnologías de realidad aumentada y dispositivos móviles capaces de proporcionar información contextual personalizada.

Desde una perspectiva semiótica, el crecimiento de los pictogramas refleja también un cambio profundo en las formas contemporáneas de comunicación. La cultura digital favorece cada vez más la inmediatez visual frente a la complejidad textual. Las nuevas generaciones consumen información mediante interfaces gráficas, vídeos cortos, iconos y símbolos visuales. Este fenómeno ha llevado a algunos investigadores a plantear la hipótesis de una “revisualización” del lenguaje humano, donde la comunicación escrita tradicional se complementa progresivamente con elemen-

tos gráficos universales.

Sin embargo, el futuro de los pictogramas no está exento de desafíos éticos y culturales. La simplificación visual puede generar problemas de representación, estereotipos o exclusión cultural si los símbolos se diseñan desde perspectivas excesivamente occidentales o limitadas. Por ello, resulta fundamental promover diseños inclusivos y colaborativos que tengan en cuenta la diversidad cultural global. La participación de comunidades internacionales en la creación y validación de pictogramas será probablemente una de las claves para garantizar su eficacia futura.

Además, la creciente dependencia de sistemas visuales plantea interrogantes sobre la relación entre imagen y lenguaje. Algunos especialistas advierten que una excesiva simplificación simbólica podría empobrecer determinados matices comunicativos o limitar la complejidad expresiva. Otros, en cambio, consideran que los pictogramas no sustituyen al lenguaje verbal, sino que lo complementan, enriqueciendo las posibilidades comunicativas humanas.

En conclusión, el futuro de los pictogramas en la comunicación internacional aparece estrechamente vinculado a la accesibilidad, la globalización y la innovación tecnológica. Su capacidad para superar barreras lingüísticas convierte a estos sistemas visuales en herramientas fundamentales para las sociedades contemporáneas. La evolución de la inteligencia artificial, las plataformas digitales y la comunicación multimodal probablemente impulsará nuevas formas de interacción basadas en símbolos visuales cada vez más sofisticados e inclusivos. No obstante, el éxito de estos sistemas dependerá de su capacidad para combinar universalidad, sensibilidad cultural y precisión comunicativa. En una sociedad global

An approach towards the possible implementation of pictograms

caracterizada por la diversidad lingüística y cultural, los pictogramas podrían consolidarse como uno de los lenguajes complementarios más importantes del siglo XXI.

Note

- 1) En España, el subtítulo para personas sordas y con discapacidad auditiva está regulado por la norma UNE 153010: 2012, titulada “Subtítulo para personas sordas y personas con discapacidad auditiva”.

Referencias

- AENOR. (2012). UNE 153010: 2012. Subtítulo para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Asociación Española de Normalización.
- Arnáiz-Uzquiza, V. (2012) «Los parámetros que identifican el subtítulo para sordos: análisis y clasificación». *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, n.º 4, pp. 103-32.
- Bateman, J. A. (2014). Text and image: A critical introduction to the visual/verbal divide. Routledge.
- Bogucki, L. (2013). Areas and methods of audiovisual translation research. Peter Lang.
- Brandemia (2025) Historia de los logos de los juegos olímpicos. <https://brandemia.org/repasamos-la-historia-de-los-logos-de-los-juegos-olimpicos>
- Centro Español del Subtítulo y la Audiodescripción (CESyA). (2015). Guías y recomendaciones sobre accesibilidad audiovisual. <https://cesya.es>
- Chaume, F. (2004). Cine y traducción. Cátedra.
- Chaume, F. (2012). Audiovisual translation: Dubbing. St. Jerome Publishing.
- Civera, C., & Orero, P. (2010). Introducing Icons in Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing: Optimising Reception? In *Listening to Subtitles. Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing* (1 ed., pp. -). Peter Lang Publishing Group.

- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5th ed.). SAGE.
- Cuéllar Lázaro, C. (2016). El subtítulado para sordos en España y Alemania: estudio comparado de los marcos normativos y la formación universitaria. *Revista Española de Discapacidad*, 4 (2), 143-162. <https://doi.org/10.5569/2340-5104.04.02.08>
- d'Ydewalle, G., & De Bruycker, W. (2007). Eye movements of children and adults while reading television subtitles. *European Psychologist*, 12 (3), 196-205. <https://doi.org/10.1027/1016-9040.12.3.196>
- Díaz Cintas, J. (2007). *Audiovisual translation in the media*. Palgrave Macmillan.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and practices* (2nd ed.). Routledge.
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.
- España. (2022). Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 163.
- Forceville, C. (2007). Multimodal metaphor in ten Dutch TV commercials. *The Public Journal of Semiotics*, 1 (1), 15-34.
- Forceville, C., & Urios-Aparisi, E. (2009). Multimodal metaphor. *Mouton de Gruyter*.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.
- Get-picto (2024). *Du Pictogramme à la Communication : L' Innovation de Charles K. Bliss*. <https://get-picto.com/charles-k-bliss/>
- Hersh, M. & Ohene-Djan, J. (2010) Investigating Road Safety Issues and Deaf People in the United Kingdom: An Empirical Study and Recommendations for Good Practice, *Journal of Prevention & Intervention in the Community*, 38:4, pp. 290-305.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. En R. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.

An approach towards the possible implementation of pictograms

- Jiménez Hurtado, C. (Ed.). (2007). Traducción y accesibilidad: Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Peter Lang.
- Jiménez Hurtado, C. (2010). Accesibilidad sensorial en traducción audiovisual: Audiodescripción para ciegos y subtitulación para sordos. Tragacanto.
- K. Bliss, Charles (1965) A Logical Writing for an Illogical World. Semantography (Blissymbolics)
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.). Routledge.
- Krippendorff, K. (2018). Content analysis: An introduction to its methodology (4th ed.). SAGE.
- Kruger, J.-L., Szarkowska, A., & Krejtz, I. (2015). Subtitles on the moving image. *Refractory: A Journal of Entertainment Media*, 25, 1-14.
- Martínez Martínez, S. (2016). El subtitulado para sordos: Estudio de corpus sobre tipología de estrategias de traducción (Tesis doctoral). Universidad de Granada.
- Mascow, J. (2015a) "Long Questionnaire in Germany" in Pablo Romero-Fresco (ed.) *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Bern: Peter Lang. 189-217.
- Mascow, J. (2015b) "Eye Tracking in Germany" in Pablo Romero-Fresco (ed.) *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Bern: Peter Lang. 313-335.
- Masero, T. (2015) Estudio descriptivo y experimental de la subtitulación en televisión para niños sordos: una propuesta alternativa (Tesis Doctoral). Universitat Jaume I
- Mayer, J. R. (1994) The Picture Communication Symbols Book. Mayer-Johnson
- Mayer, R. E. (2009). Multimedia learning (2nd ed.). Cambridge University Press
- Mayer, R. E. (2014). The Cambridge handbook of multimedia learning (2nd

- ed.). Cambridge University Press.
- McCloud, S. (1993). *Understanding comics: The invisible art*. HarperCollins.
- Neurath, Otto. (1939) *Isotype Bundle, Joy and Fear, Modern Man in the Making*. Lars Müller Publishers
- Neves, J. (2005). *Audiovisual translation: Subtitling for the deaf and hard-of-hearing* (Doctoral dissertation). University of Surrey Roehampton.
- Neves, J. (2009). 10 fallacies about subtitling for the d/Deaf and the hard of hearing. *The Journal of Specialised Translation*, 10, 128-143.
- Nöth, W. (1995). *Handbook of semiotics*. Indiana University Press.
- OpenAI (2026) *Desarrollo de imágenes con subtitulado a partir de unas instrucciones dadas*.
- Orero, P. (2005). *Topic in audiovisual translation*. John Benjamins.
- Orero, P. (2017). *Accessible filmmaking*. Routledge.
- Orero, P., Pereira, A. M., & Utray, F. (2007). Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España. *TRANS: Revista de Traductología*, 11, 31-43. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2007.v0i11.3096>
- Perego, E. (2012). *Eye tracking in audiovisual translation*. Aracne.
- Perego, E., Del Missier, F., Porta, M., & Mosconi, M. (2010). The cognitive effectiveness of subtitle processing. *Media Psychology*, 13 (3), 243-272. <https://doi.org/10.1080/15213269.2010.502873>
- Romero-Fresco, P. (2009). More haste less speed: Edited versus verbatim re-spoken subtitles. *Vigo International Journal of Applied Linguistics*, 6, 109-133.
- Romero-Fresco, P. (2015). *The reception of subtitles for the deaf and hard of hearing in Europe*. Peter Lang.
- Romero-Fresco, P. (2018). *Accessible filmmaking: Integrating translation and accessibility into the filmmaking process*. Routledge.
- Sánchez Herrero, R., & Reverter Oliver, B. (2023). Los iconos como estrategia para la representación de la información sonora en la subtitulación para sordos: un estudio experimental sobre la percepción de la audiencia. *Hikma*,

An approach towards the possible implementation of pictograms

22 (2), 237-266. <https://doi.org/10.21071/hikma.v22i2.15309>

Souto, M. (2021) *Estudio de la velocidad de los subtítulos para sordos en España y sus consecuencias normativas*. Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid.

Szarkowska, A., Krejtz, I., Krejtz, K., & Duchowski, A. (2011). Verbatim, standard, or edited? Reading patterns of different captioning styles among deaf, hard of hearing, and hearing viewers. *American Annals of the Deaf*, 156 (4), 363-378. <https://doi.org/10.1353/aad.2011.0039>

Tsaousi, A. (2018). *Anuario Electronico de Estudios en Comunicacion Social* "Disertaciones" 11 (1), 110-126.

Tsaousi, A. (2016). *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social* "Disertaciones" 9 (2), 141-162.

Universitat de Valencia (2024). Las TICs en Logopedia: Audición y Lenguaje. <https://www.uv.es/bellohc/logopedia/NRTLogo8.wiki?7>

Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En J. Díaz Cintas (Ed.), *The didactics of audiovisual translation* (pp. 21-37). John Benjamins.

Teaching Pragmatic Competence for IELTS Speaking Success

Alexandra Julia SEREBRIAKOFF

Abstract

The IELTS Speaking test presents challenges for many learners, particularly those scoring between bands 5 and 6.5. The institutional structure and interactional norms of the exam create pragmatic challenges that are largely independent of grammatical or lexical competence, yet these dimensions receive comparatively little attention in test preparation. This paper argues that many common speaking difficulties can be better understood through a pragmatic analysis of the test, particularly through Grice's Maxims of Cooperative Principle. The study identifies recurring problem areas, explains their pragmatic origins, and proposes classroom activities designed to improve exam competence, increase interactional confidence, and help candidates demonstrate their genuine communicative ability.

Introduction

The IELTS Speaking test is one of the most widely used English proficiency assessments in the world. Preparation materials and classroom instruction commonly emphasize vocabulary development, grammatical accuracy, fluency practice, and familiarity with exam structure, but re-

Keywords : IELTS, Pragmatics, Speaking Exams, Study Abroad,
Classroom activities

latively little attention has been given to the pragmatic demands of the test itself.

Despite extensive preparation, many intermediate-level learners continue to experience unexpected difficulties during the exam. In my experience as a professional teacher and examiner, candidates aiming for band scores between 5 and 6.5 frequently suffer communicative breakdown and loss of confidence at points that, while initially surprising, soon reveal a predictable pattern. This paper argues that these difficulties arise not primarily from deficits in language ability, but from the institutional structure of the IELTS Speaking test itself, a distinctive speech event whose interactional norms differ in important ways from ordinary conversation, demanding high levels of interactional competence (Young, 2011).

While researchers have documented unusual interactional difficulties in the IELTS Speaking test, these findings have largely remained isolated observations rather than being explained within a unified theoretical framework. This paper argues that Grice's Cooperative Principle provides exactly such a framework, revealing these patterns as predictable consequences of the test's institutional design rather than incidental phenomena. The paper reviews the test's structure and scoring before introducing the Cooperative Principle as an analytical lens, then examines how each of Grice's maxims is systematically implicated in candidate difficulties, with targeted classroom activities proposed for each area.

Literature Review

The IELTS Exam

The International English Language Testing System (IELTS) is an internationally recognised four-skills English exam, primarily used by educational institutions to assess international students. It is accepted by universities across the UK, Australia, New Zealand, Canada, and the US. Band Scores are awarded for each section and averaged into an overall score from one to nine. Most study abroad programmes require a Band Score of 5.5, more prestigious universities typically require 6.5, and post-graduate programmes or work visas generally require 7.0 or above.

At this university, IELTS is important for students across departments pursuing study abroad opportunities or overseas higher education, and several classes and workshops are held each semester to support them. Japanese students typically perform well in listening and reading but often struggle with writing and speaking (Pearson, 2021), and understanding the reasons behind this would allow for more targeted teaching strategies.

The IELTS Speaking Exam and How It Is Graded

The speaking exam consists of an in-person interview lasting 11-14 minutes, structured in three parts of increasing linguistic and cognitive demand: personal introduction questions, a two-minute long turn on a given topic, and a discussion of more complex and abstract ideas (IELTS.org, 2025).

The test must satisfy Bachman and Palmer's test usefulness frame-

work (1996), requiring reliability, consistent examiner behaviour and standardised scoring, and both content and construct validity, genuinely assessing the kind of spoken communication a university student would need. However, Young (2011) argues that spoken assessment must also account for interactional competence, the ability to manage conversational interaction in real time, which is difficult to capture in a standardised format. The very features that ensure reliability, such as strict scripting, fixed question sequences, and the prohibition on natural conversational responses, necessarily constrain the interactional conditions of the test. This creates an unavoidable artificiality: the structured format that enables consistent scoring simultaneously produces an interactional environment that differs significantly from ordinary spoken communication. As this paper will argue, these pragmatic differences are a predictable consequence of the test's institutional design with significant implications for how teachers prepare candidates.

Performance is assessed across four criteria, Fluency and Coherence, Lexical Resource, Grammatical Range and Accuracy, and Pronunciation, using Band Descriptors published on IELTS.org (n.d.). It is natural that preparation materials focus on these areas, but this paper argues that the pragmatic demands of the test are frequently overlooked, and that addressing them is essential for effective exam preparation. The following section introduces Grice's Cooperative Principle as a framework for doing so.

Grice's cooperative principle and the 4 maxims

H. P. Grice (1913-1988) was a British philosopher whose seminal 1975

paper “Logic and Conversation” introduced the concept of conversational implicature and formulated what are now known as Grice’s Maxims. His work sought to explain how people convey meaning beyond the literal interpretation of their words through the cooperative nature of conversation, and has since become foundational in pragmatics. The four maxims are:

- **Quantity:** Give the right amount of information - neither too little nor too much.
- **Quality:** Only assert what you believe to be true or have evidence for.
- **Relation:** Make contributions relevant to the conversation.
- **Manner:** Be clear, orderly, and avoid unnecessary ambiguity or complexity.

Together, these maxims function as normative guidelines for cooperative interaction and constitute the tacit expectations interlocutors bring to everyday conversation. This is not to suggest that the maxims are invariably observed. On the contrary, Grice himself illustrates how their deliberate flouting may generate conversational implicature, prompting the listener to infer meanings beyond the literal utterance.

The Nature and Challenges of Speaking Examinations

Speaking examinations form a vital part of language assessment, yet the construct warrants critical examination. Whether a brief structured interview can adequately capture a candidate’s real-world communicative ability raises fundamental questions about task design, scoring, and

validity, questions widely explored in the literature.

Lazaraton (2002) reviewed existing research into language assessment interviews and investigated several speaking exams, identifying test speech as a distinctive form of institutional talk characterised by rigid timing, controlled turn-taking, and constrained response length, differing significantly from natural conversation. Her assessment of the IELTS speaking exam was conducted on a previous exam format where even though parts one and two were largely the same, part three was entirely different. Despite the differences, her findings on IELTS and speaking exams in general are still valid.

In Brown (2003), the researcher investigates the validity of speaking tests by analysing the effect of different examiners interviewing the same candidate. She says that while the “unpredictable and impromptu” nature of the questions is used to justify the test as an assessment of true speaking ability, it in fact does the opposite, allowing for the same candidate to receive significantly different forms of the same questions, amounts of scaffolding and assistance with topic development. All of which can greatly affect performance and thus the grade awarded by the examiner (potentially as much as a whole Band Score).

Seedhouse and Egbert (2006) used recordings of official tests to investigate interactional organisation in detail, identifying several features that distinguish the speaking exam from ordinary conversation. Most fundamentally, the exam establishes a strong power asymmetry: the examiner controls topic selection and turn allocation, provides no feedback on comprehension or performance, and is required to minimise the back-channelling that would normally signal attentive listening. Further-

more, while ordinary conversation prioritises informational content, the examiner's concern is with linguistic performance, grammatical accuracy, lexical range, and fluency, meaning the content of a response is largely irrelevant provided it is broadly coherent.

This orientation also relates to what Seedhouse and Egbert describe as the limited role of intersubjectivity, particularly when a candidate fails to understand a question. According to their analysis, examiner training materials state that if a candidate requests clarification, the examiner may repeat the question, but only once. Examiners are not permitted to explain difficult vocabulary, rephrase the question, or otherwise assist the candidate in understanding it. If the candidate still fails to respond appropriately, the examiner must move on to the next question, with the non-answer or incomprehensible response treated as a legitimate assessable performance. This contrasts with most classroom or seminar contexts, where teachers are typically expected to repair breakdowns in understanding and actively establish intersubjectivity.

Seedhouse and Egbert also identify topic disjunction and inappropriate follow-up questions as additional sources of difficulty, even for relatively high-proficiency candidates. In Part 1 of the test, candidates are typically asked two or three sets of questions on different personal topics, with each question gradually increasing in scope or complexity. However, some sets include unexpected topic shifts or perspective changes. In one example, candidates were asked whether they enjoyed watching films, how often they watched them, and whether they preferred watching at home or in the cinema, before being asked a hypothetical question that shifted the focus from watching films to acting in one: *“Would you like to*

be in a film.” Seedhouse and Egbert report that eight out of thirty-two candidates struggled to interpret this shift.

Problematic or disjointed questions may occur in all parts of the test but can be particularly disruptive in Part 2. After the candidate's long turn, the examiner asks one of two “rounding-off questions”, which are intended to conclude the topic smoothly. However, as the question writers cannot predict how candidates will interpret or develop their topic, these questions can sometimes become topically disjunctive (Seedhouse & Egbert, 2006, p. 28). In one recorded example, a candidate who worked as a doctor described a colonoscope when discussing a piece of equipment they used frequently. The examiner's available rounding-off questions were “*Does everyone you know use this piece of equipment?*” and “*Do you enjoy using this piece of equipment?*” In this context, both options created an awkward and pragmatically inappropriate continuation of the topic.

As can be seen, the IELTS Speaking exam is well studied and with the newer, stricter examiner guidelines, were found to generally be robust and replicable. However, that inflexibility, along with the general unnaturalness of being a speaking exam, can lead to pragmatically challenging interactions for candidates. In these moments of confusion and hesitation the candidate's performance may suffer. I propose that systematic departures from the expectations laid out in the Cooperative Principle constitute a significant source of difficulty for candidates. In following section, I examine how each maxim operates within the exam context and suggest pedagogical interventions designed to help learners navigate these pragmatic challenges.

One previous study has applied Grice's Cooperative Principle to the

IELTS speaking exam. Wang (2022) uses the maxims as a pedagogical checklist for correcting candidate output, suggesting ways for teachers to instruct students to speak more ‘naturally’. While this is a valuable contribution, the present paper takes a different approach. Rather than treating the maxims as a target for candidate output, this paper argues that the institutional structure of the test itself places candidates in situations where ordinary conversational norms cannot be followed. It is precisely because candidates instinctively attempt to behave as cooperative conversational partners that difficulties arise, and it is only by understanding why this occurs, that effective pedagogical interventions can be developed.

Interpreting IELTS Speaking Through Grice’s Maxims

Maxim of Quantity: Over- and Under-Informative Responses

The Maxim of Quantity requires speakers to provide as much information as is necessary for the purposes of the exchange, but no more. In ordinary conversation, this principle allows for highly economical responses. For example, in response to the question “What’s your favourite colour?”, the one-word answer “Blue” would typically be considered entirely sufficient. However, in the context of the IELTS speaking examination, such brevity would be greatly detrimental. In order to be awarded even a Band Score of 5 candidates must demonstrate longer responses. They are expected to elaborate, as extended responses are treated as evidence of fluency and coherence. According to the publicly available Band descriptors (IELTS.org n.d.) for Fluency and Coherence, Band 5 states “*usually maintains flow of speech*” and from Band 6 and up “*speak*

at length” is a key criterion. Moreover, longer turns provide opportunities to display the grammatical range, lexical resource, and pronunciation features also explicitly rewarded in the scoring rubric. Thus, what would constitute a fully cooperative response in everyday interaction may be evaluated as inadequate in the exam setting. A more successful answer might therefore take the form: “I’d say my favourite colour is blue, mainly because it reminds me of the sky and makes me feel calm.” In this way, candidates are required to artificially add necessary “unnecessary” complexity to their responses.

Given that this is a pragmatically odd thing to do, candidates frequently struggle with this. Because while they must elaborate and extend their responses they must not veer off into completely unrelated topics or regurgitate a memorised response, both of which will be penalised by the examiner.

Classroom Interventions Addressing the Maxim of Quantity

1. “And, But, Because” Dice

This activity is designed to train learners to extend responses beyond minimal sufficiency. The pedagogical aim is to develop automaticity in elaboration by encouraging students to expand their turns using simple conjunctions and discourse markers.

Procedure: The teacher writes six conjunctions/phrases by the numbers 1-6 on the board (e.g., 1. AND, 2. BUT, 3. BECAUSE, 4. SO, 5. HOWEVER, 6. UNFORTUNATELY). Students work in pairs or small groups

and are given a die. After responding to a speaking prompt, whenever a student hesitates or feels they have finished, they roll the die and must continue their response beginning with the corresponding word.

Example:

Q: What do you do in your free time?

A: “I play tennis at the weekend, **but** sometimes I’m too busy with work, **and** I also have a lot of homework...”

The conjunctions can be adapted according to proficiency level and task type. Narrative connectors (e.g., *and then, luckily, surprisingly*) are suitable for Part 2, while more abstract discourse markers (e.g., *moreover, consequently, some people think*) are appropriate for Part 3.

Importantly, the objective is not grammatical perfection. As responses become increasingly extended, they may become strained or even semantically incoherent. This is not a flaw but a feature: the activity prioritises fluency development and the habit of elaboration. It requires minimal preparation and functions well as a warm-up or short filler-task.

2. “Compare-and-Contrast Dice”

Whereas the previous activity encourages additive expansion, this task develops comparative extension, a key resource for demonstrating grammatical range and discourse control.

Procedure: The teacher writes six comparative pairings next to numbers 1–6 (e.g., 1. Me vs my friends, 2. Me vs young people in my country,

3. Summer vs winter, 4. Busy time vs free time, 5. Now vs high school, 6. Now vs after graduation). Students respond to speaking prompts and extend their answers by rolling the die and incorporating the designated comparison.

Example:

Q: What do you do in your free time?

Roll: 5 (Now vs high school)

A: “These days I play tennis occasionally. I used to play much more when I was in high school, but now I can only play on Sundays.”

For Part 3 questions, where idea generation is often problematic, alternative comparison sets (e.g., My country vs other countries; young vs older people; cities vs countryside; government vs companies; rich vs poor; large vs small) encourage students to reframe abstract issues from multiple perspectives.

Although some combinations may appear incongruous, the randomisation element is intentional. It trains learners to think flexibly and to generate content under mild cognitive pressure, conditions analogous to those of the examination setting.

Maxim of Quality: Truthfulness

Grice’s Maxim of Quality requires speakers not to say what they believe to be false and not to assert that for which they lack adequate evidence. In most examination contexts, truthfulness is assumed to be a necessary condition of a good answer. However, in the IELTS speak-

ing test, strict adherence to factual accuracy may not always serve the candidate's communicative interests. Some may question the ethics of encouraging our students to lie, but with no ability to select more personally suitable topics, a candidate must answer the questions given to the best of their ability. Candidates are frequently asked to speak about experiences they may not have had, interests they do not possess, or specialised topics for which they lack relevant vocabulary. A truthful response may be minimal ("I haven't been to a museum in years"), linguistically undemanding, or interactionally unproductive. In some cases, candidates may experience lexical retrieval failure (e.g., being unable to recall a word such as *actuary*) or complete mind-blanking under pressure. In such moments, strict observance of the Maxim of Quality may constrain rather than facilitate performance.

It is therefore pedagogically important to emphasise that IELTS is an assessment of English language ability, not of autobiographical accuracy. Examiners have neither the means nor the mandate to verify the truth of candidates' responses. What is evaluated instead is fluency, coherence, lexical resource, and grammatical range. From a pragmatic perspective, strategic adaptation, including exaggeration or fabrication, may enable candidates to produce extended, coherent responses that better display their linguistic competence.

The following activities aim to develop flexibility, creativity, and resilience under cognitive pressure.

Classroom Interventions Addressing the Maxim of Quality

“Your First Idea Is Your Best Idea”

This activity trains students to respond immediately using the first idea available to them, thereby reducing hesitation and overcoming lexical gaps.

Procedure: The teacher provides several broad categories (e.g., a food, an animal, a big city, an interesting job) and gives students only a few seconds to write down the first example that comes to mind. The teacher then reveals speaking questions (e.g., “What can you cook?”, “What animal are you afraid of?”, “Where would you like to live?”, “What is your dream job?”). Students must answer using the item they wrote, providing supporting details and justification.

Example:

Q: What animal are you afraid of?

A: “Cats. They’re so furry, and their eyes at night are quite scary. I was scratched by a cat when I was a child…”

The objective is not plausibility but fluency. By committing to their first available idea, students learn to construct an answer around limited lexical resources, strengthening adaptability and reducing anxiety associated with “blanking.”

“Reuse Your Answer”

IELTS Part 2 topics frequently recur in modified form (e.g., books, films, cities, hobbies). This activity encourages strategic preparation and adaptive reuse of content.

Procedure: For homework, students prepare responses to several Part 2 prompts (e.g., “A book you read recently,” “A city you would like to visit,” “A sport your friend does”), focusing on developing rich vocabulary and complex grammatical structures. In the subsequent lesson, students receive new but related prompts (e.g., “A movie you want to see,” “A place you used to live,” “A hobby you have done for a long time”). They must adapt their prepared material to the new question.

This task develops pragmatic flexibility: students learn that responses are not fixed autobiographical narratives but linguistic resources that can be reshaped to suit new communicative demands. In doing so, they prioritise performance criteria over factual fidelity.

Maxim of Relevance - Problems with Topics and Odd Questions

According to Grice we expect our speaking partner’s contributions to be relevant and connected to our previous utterances. This can lead to moments of confusion and discomfort during an oral proficiency interview. In order to test a wide swathe of vocabulary areas and language functions tests must jump between topics and question styles frequently. Seedhouse and Egbert (2006) showed that candidates can struggle to keep up when topics and question perspective changes abruptly.

Similarly, how a candidate chooses to answer one question might

make the next question inappropriate. In one illustrative mock-interview I conducted a candidate's Part 2 topic was "his most valuable possession" in which he spoke about personal qualities, "his ability to deal with pressure". Which is an unusual but perfectly valid interpretation of the task. But then, the follow-up question and all the Part 3 questions which had been written on the assumption that candidates would have just spoken about iPhones, laptops or cars, created a cascade of mental destruction. Part 2 follow-up: "Where did you buy it?". Part 3: "What kind of shops are in your local area?" "Why do people like malls?" "Do you think buying lots of things makes people happy?" The confusion on his face was palpable. At first, he tried to make the "personality traits" topic fit with the shopping questions, but the more the questions went on the more his confusion grew. His responses became shorter and less coherent. After I stopped the interview to redirect, he finally grasped the topic, but with confidence decimated he was unable to resume speaking at the level I knew he was capable of.

Unfortunately, examiners, who are constrained by strict adherence to a pre-written script, can end up asking such unexpected or ill-fitted questions. Thus, there are several distinct ways in which this Maxim is challenged during a speaking test and they each need their own training procedure.

Classroom Interventions Addressing the Maxim of Relevance

"Why/Why Not" and Other Odd Follow-up Questions

According to Brown (2003) and Seedhouse and Egbert (2006), exam-

iners have limited options to elicit an extended response if candidates' offer only short answers. For example in Part 1, questions are followed by potential follow-up questions, the vast majority of which are why?/ why not?, with other wh- question words occasionally being allowed on certain questions. This can lead to uncomfortable situations where the question "Why?" is inappropriate and asking it can lead to bafflement such as

- "What did you do yesterday?"
- "*I went to work.*"
- "*Why?*".

Teachers need to train students to see these questions not as 'true' questions where the examiner does not understand why someone might be required to go to work on a weekday, but in fact this is a signal to them that their response was too short and would greatly benefit with them adding something, anything, else.

Similarly, the rounding-off question to the Part 2 long turn, is often at odds with the candidate's chosen interpretation of the topic, and thus feels disjointed. Seedhouse and Egbert (2006) give another example where a candidate described their computer as *a piece of equipment they use every day* and were then thoroughly confused with the poorly-worded question "Does everyone you know use this piece of equipment?", imagining all their friends and family members trying to share their particular PC.

Part 2 rounding off questions are frequently neglected by official and third-party IELTS training materials and textbooks so there should be

greater emphasis placed on them, with explicit training on their more general and sometimes incongruous nature. For example, while their partner is preparing for a Part 2 speaking question, the other student could be tasked to create and write down a follow-up question. Because they have not heard the answer to the main question yet, their follow-up question is highly likely to be disjointed, leading to much confusion, but more importantly training students to adapt quickly.

Topic Disjointment

While the overall topic within each set of questions may remain broadly consistent, the expansion and development of that topic can inadvertently create difficulties for candidates through sudden and unexpected shifts in perspective or focus. In normal, non-exam conversation, the flow of interaction typically develops gradually as speakers build on each other's contributions through echo questions, elaborating follow-up questions, and parallel responses.

In an oral proficiency interview, however, time constraints require examiners to assess a wide range of language abilities within a short period. As a result, question focus may shift rapidly between different communicative functions, for example from personal preferences, to present habits, to past comparisons, and finally to future speculation. Paul Seedhouse and Sigrid Egbert (2006) observed several such topic shifts that caused confusion even for highly competent candidates. Learners therefore need to be trained to treat each question as an independent task and to recognise the target communicative function by identifying common question stems and patterns.

“Question Analysis”

This is a common textbook activity, (e.g., Crosthwaite 2023, pp. 125 ex. 12) but it is usually limited to Part 3 questions. In such tasks, students read sets of questions and match them to advanced language functions such as speculation, comparison, or problem-solving. However, the same analytical approach can also be applied to earlier parts of the exam.

Procedure: First, students read a set of questions and select from a list of possible language targets (e.g., past tense narration, talking about a third person, discussing advantages and disadvantages). In pairs, they then discuss why each answer is correct and identify key grammatical forms or lexical cues in the question.

Next, the teacher reads additional questions aloud at a natural speaking speed and students perform the same matching task. This stage develops both listening comprehension and rapid question analysis.

Finally, students work in groups of three: one student reads a question, the second answers it, and the third listens and evaluates whether the response appropriately addresses the question’s communicative function.

“Questions in a Hat”

This is a simple activity that initially appears to be a light warm-up exercise. The teacher prepares strips of paper containing individual questions covering a wide range of topics, grammatical structures, and communicative functions. Students take turns asking and answering questions drawn at random from the “hat”.

The activity is valuable training because it makes explicit to students

that there is no logical connection between successive questions. Each question must therefore be treated independently. In contrast to natural conversation, where the maxim of relation typically guides topic development, the interview format requires responses that are self-contained and immediately relevant, since the conversation topic will shift as soon as the candidate finishes speaking.

Maxim of Manner: Ambiguity and Over-Complexity

Grice writes that the maxim of manner concerns how we articulate our utterances rather than the content. He introduces four subrules within this:

1. “Avoid obscurity of expression.”
2. “Avoid ambiguity.”
3. “Be brief (avoid unnecessary prolixity).”
4. “Be orderly.” (Grice 1975)

This is at odds with the Speaking Band Descriptors that state that higher level candidates must “speak at length without noticeable effort”, use “less common and idiomatic language skilfully” and display a “range of complex structures”. Seedhouse and Harris (2011) showed that short or minimally developed responses negatively affect fluency and coherence scores, and that topic development greatly affects Band Score. This highlights the fact that to do well in the exam one must violate the maxim of manner and that complexity and obscurity of expression are both necessary.

Raising Grammatical Complexity

Grammatical complexity is a vital component of a good IELTS interview, and a particularly useful target of study for the mid-level students at this university who are trying to score between 5 and 6.5 for a short-term study abroad experience. As the Band Descriptors state to achieve a grammar score of 5 a candidate “uses a limited range of complex structures but these usually contain errors” (IELTS.org 2025), which means a candidate who tries to use complex grammatical structures (even incorrectly), will receive a higher score than one who only used simple (but correct) sentences. Even a candidate who makes frequent mistakes with complex grammatical structures can score a 6 as long as they use enough of them.

The role of complex structures in the IELTS exam and the design and implementation of a training programme to encourage students to increase their grammatical range has been described in more detail by this author in another paper, see Serebriakoff (2024) and will not be included here.

Nonetheless, activities that help students become comfortable and fluent in using complex grammatical structures, rather than becoming overly concerned with grammatical accuracy, will greatly improve their interview performance.

Vocabulary: wider, less common and idiomatic language

Ideally, candidates preparing for the speaking test should develop a wide range of high-level topic vocabulary. However, this raises an immediate pedagogical problem: which topics should teachers prioritise?

Possible areas might include sports, nutrition, environmental issues, or any number of other subjects that could appear in the test. Given the broad and unpredictable range of topics that may arise in the speaking interview, focusing heavily on topic-specific vocabulary would be unwise. Students may invest time learning specialised lexical items that ultimately prove irrelevant for the particular set of questions assigned to them.

A more effective approach is therefore to teach vocabulary strategically. Rather than concentrating primarily on topic-specific terminology, teachers can focus on lexical items that support common communicative functions that frequently appear in speaking test questions. For example, expressions for discussing likes and preferences (e.g., *not my cup of tea*, *I'm a huge fan of*), comparison (e.g., *a vast difference between*, *far greater than*), and prediction or speculation (e.g., *the likelihood of*, *I would imagine that...*) can be applied across a wide range of topics. Similar lexical support can also be provided for other common speaking functions such as narration, description, suggestion, and expressing possibility.

In addition, students can benefit from learning more general-purpose vocabulary that is adaptable to many different subject areas. This includes strong evaluative adjectives for positive and negative judgements, such as *fantastic*, *brilliant*, or *incredible*, as well as adjectives used to evaluate ideas, plans, or proposals, such as *feasible*, *useless*, *practicable*, or *vital*. Because these items are not tied to specific topics, they provide learners with flexible linguistic resources that can be deployed in a variety of contexts.

Finally, teaching useful discourse chunks can help learners maintain fluency while formulating their ideas. Phrases such as *'That's a very in-*

teresting question' or *'Well, it seems to me that a lot of people would argue that...'* provide valuable processing time and allow speakers to organise their thoughts without long pauses. In the time-pressured context of the speaking test, such formulaic language can help candidates sustain interaction and present their responses more confidently.

Conclusion

Across all four maxims, a consistent pattern emerges: the institutional structure of the test places candidates in situations where ordinary communicative intuitions actively work against them. As H. P. Grice observed, everyday communication typically follows a set of implicit cooperative principles. In contrast, the IELTS speaking test requires both the examiner and candidate to depart from these norms. For candidates to perform well, they must not only demonstrate linguistic competence but also adapt to this pragmatic mismatch.

Teachers need to recognise that such exams constitute a highly unusual form of conversation, one for which most candidates have little real-world experience. Although all participants are aware that it is an exam, the interaction still draws on expectations of "natural" communication, making it feel inherently unnatural.

In this paper I hope I have demonstrated that the pragmatic challenges of the IELTS Speaking Exam must be addressed by teachers of exam preparation courses. A structured speaking exam deviates from the norms of communication so much that it creates distinct cognitive challenges. While higher-level or experienced candidates may navigate these demands successfully and quickly overcome any confusion or anxiety, it

is those aiming for mid-level Band Scores (5 - 6.5) who seem to struggle more. Without the fluency resources to carry them through difficult moments, and with much of their attention already devoted to formulating each utterance, they are easily thrown by an odd question, frequently losing confidence and flow as they struggle to regain momentum. As it is these very students that Japanese university teachers are most likely to encounter, it is therefore imperative to anticipate these challenges and equip learners with the strategies needed to manage them effectively. This paper has aimed to outline the sources of such difficulty and to offer practical approaches for developing the pragmatic competence necessary for success in IELTS speaking.

Limitations and Future Research

The present paper is theoretical in nature. The pragmatic framework applied here has not been empirically tested, and the candidate difficulties it identifies are inferred from the author's professional experience as an IELTS instructor and examiner, and from conversations with colleagues and learners, rather than from systematic data collection. This is a meaningful limitation. However, it should be noted that the existing literature reviewed here, particularly Seedhouse and Egbert (2006) and Brown (2003), does provide independent empirical documentation of the interactional difficulties this paper seeks to explain. What the present study contributes is a unified theoretical account of why those difficulties occur. The application of Grice's Cooperative Principle to this body of observed phenomena is, to the author's knowledge, original, and it is hoped that the framework offered here may serve as a foundation for future

empirical investigation.

Such investigation faces methodological challenges. Gathering direct evidence of pragmatically-motivated difficulty during authentic or mock examinations would be complex, as the observable signs, hesitation, false starts, shortened responses, are not in themselves diagnostic. They may equally reflect lexical retrieval failure or grammatical uncertainty, making it difficult to isolate pragmatic confusion as the cause. Stimulated recall interviews offer one possible avenue, though here too there are complications: pragmatic knowledge is largely tacit, and candidates may have difficulty articulating why a particular moment felt uncomfortable, attributing their confusion to not understanding a question when the question itself was understood but pragmatically unexpected.

A more tractable approach may be to evaluate the pedagogical interventions proposed in this paper through action research. Serebriakoff (2024) demonstrated the viability of this methodology in a related context, measuring improvements in grammatical range among IELTS candidates. A similar design could be employed to assess whether targeted pragmatic training produces measurable gains in speaking performance, either across overall Band Score or within specific assessment criteria.

References

- Bachman, L. F., & Palmer, A. S. (1996). *Language testing in practice*. Oxford University Press.
- Brown, A. (2003). Interviewer variation and the co-construction of speaking proficiency. *Language Testing*, 20 (1), 1-25.
- Crosthwaite, P., De Souza, N., & Loewenthal, M. (2023). *Mindset for IELTS 2*.

- Cambridge University Press.
- Grice, H. P., (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics, Vol. 3: Speech acts* (pp. 41-58). Academic Press.
- IELTS.org. (n.d.). *Speaking band descriptors*. <https://ielts.org/cdn/ielts-guides/ielts-speaking-band-descriptors.pdf>
- IELTS.org. (2025). *What's in the IELTS speaking paper?* <https://ielts.org/take-a-test/test-types/ielts-academic-test/ielts-academic-format-speaking>
- Lazaraton, A., (2002). *"A qualitative approach to the validation of oral language tests"*, Cambridge University Press.
- Pearson, W., (2021). *"How Do Asian Candidates Fare in IELTS? A Look at 15 Years of Performance Data"*, 3L: Language, Linguistics, Literature® The Southeast Asian Journal of English Language Studies Vol 27 (2).
- Seedhouse, P., & Egbert, M. (2006). *"The interactional organisation of the IELTS Speaking Test"* IELTS Research Reports Volume 6.
- Seedhouse, P., & Harris, A. (2011). Topic development in the IELTS speaking test. *IELTS Research Reports, 12*, 55-110.
- Serebriakoff, A. (2024). *"Using smartphone recordings and self-assessment to improve grammar range for the IELTS Speaking exam."* Baika Women's University Faculty of Cultural and Expression Studies Bulletin, 20: 41-60.
- Wang, R., (2022). *"A study of the cooperative principle application in college oral English teaching and IELTS speaking teaching"*. In *Proceedings of the 2022 7th International Conference on Social Sciences and Economic Development* (ICSSSED 2022) (pp. 1262-1269). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/aebmr.k.220405.209>
- Young, R. F. (2011). Interactional competence in language learning, teaching, and testing. In E. Hinkel (Ed.), *Handbook of research in second language teaching and learning* (Vol. 2, pp. 426-443). Routledge.

キールマイヤーの生涯と業績

松 永 俊 男

1. はじめに

ドイツの科学者キールマイヤー (Carl Friedrich Kielmeyer, 1765-1844) は発生学における反復説の先駆者としてのみ語られることが多かったが、近年、科学史および哲学史における重要性が指摘されるようになった。2021年にはキールマイヤーに関する初の英文の単行本が出版された¹⁾。同書の「編者序論」²⁾によれば、ドイツでは1990年代にキールマイヤー研究が盛んとなった。その成果を受け、2010年代にキールマイヤーの歴史的な重要性を説く英文の論考がいくつか刊行された³⁾。それがきっかけになって「英語圏のキールマイヤー・ルネサンス」(this anglophone Kielmeyer-renaissance. p.2)が生じた。『論集』はこうした研究を基礎として編集されたものであるという。

次章で見るように、キールマイヤーには研究論文として刊行されたものが一点もない。唯一の刊行物が、後述する1793年の講演録である。この講演録が広く読まれて大きな影響を及ぼした。「論集・序文」(p.3)によれば、「生物学」(Biologie)が自然科学の一分野として確立するきっかけとなり、哲学においてはいわゆるドイツ自然哲学の基礎になったという。

本稿ではこうしたキールマイヤー研究の現状を概観し、キールマイヤー

キーワード：キールマイヤー、有機体論、生物学、シェリング、トレフィラス

の歴史的意義を考察したい。

2. キールマイヤーの生涯

キールマイヤーは1765年10月22日、ドイツ南西の領邦国家ヴュルテンベルク（Württemberg）の第二の都市テュービンゲン（Tübingen）近傍の町ベーベンハウゼン（Bebenhausen）に生まれた⁴⁾。父親はヴュルテンベルク公国の役人であった。キールマイヤーは1773年に公国の首都シュトゥットガルト（Stuttgart）のカルルスシューレ（Karlsschule）に入学し、さらにホーエ・カルルスシューレ（Hohe Karlsschule）に進学した。

カルルスシューレは1770年に領主カール・オイゲン（Karl Eugen, 1728-1793. 在位, 1737-1793）により、公国に有益な人材を育成するために設立された。1781年に大学としての資格を得て、ホーエ・カルルスシューレとなった。しかしカール・オイゲン没後の1794年に廃止された。

キールマイヤーは1786年に医師の資格を得て同校を卒業するが、生涯、医業に携わったことはない。キールマイヤーは同校で自然史の基礎を学んだが、この時期に独学で習得した化学と生理学の二分野が生涯にわたってキールマイヤーの重要なテーマになった。

大学卒業後、キールマイヤーはカール・オイゲン公の奨学金を得て1786年12月から1788年6月までゲッチンゲン大学で学んだ。ゲッチンゲンでは、ブルーメンバッハ（Johann Friedrich Blumenbach, 1752-1840）らの講義を聴講した。ゲッチンゲンでの学習を終えた後は研修旅行に出かけ、ドイツ国内の有名無名の研究者たちを訪れた。

1790年にホーエ・カルルスシューレの動物学の講師に就任し、1792年に化学の教授に就任した。1793年の講演録によってキールマイヤーの名が広く知られるようになった。1794年に同校が廃されると、再び研修旅行に出かけた。

キールマイヤーの生涯と業績

1796年にテュービンゲン大学の化学の教授に就任し、5年後の1781年に医学部のメンバーとなり、植物学と薬学についても講義をした。以降、1816年に退職するまでが科学者として最も充実した期間であった。しかしキールマイヤーは一つとして研究論文を発表していない。また、キールマイヤーの講義は名講義として評判になったが、なぜか講義録も刊行されなかった。それに代わるものとして聴講生による講義ノートが書き写されて広く読まれていた。

キールマイヤーは1816年にシュトゥットガルトに移り、国王の学術コレクション（図書館、植物園、自然史標本館）の管理者に就任した。さらに翌年には枢密顧問官（Staatsrat）に就任し、公国の科学技術に関する問題を取り仕切ることになった。1839年に退職し、5年後の1844年9月24日に当地で亡くなった。享年78歳であった。

科学者キールマイヤーに特徴的なのは、研究論文といえるものが無に等しかったことである。有名な『1793年講演録』は論文ではなく、内容も科学上のオリジナルな研究ではない。それにもかかわらず優れた科学者として評価され、ハレ大学（1803/04）やゲッチンゲン大学（1804）、さらには新設のベルリン大学（1810）からも就任要請があった。

当時の学界ではすでに「書くか死ぬか」（publish or perish）の原則が確立していたというのに、なぜキールマイヤーは書かなかったのか。評判の高い講義録をなぜ出版しなかったのか。そのような業績皆無のキールマイヤーがなぜ高く評価されていたのか。ドイツの科学史家からも納得できる理由は示されていない。

3. 『1793年講演録』

1) 講演の経過

1793年2月11日、シュトゥットガルトのホーエ・カールスシュレーで

創立者カール・オイゲン公の75歳の誕生日を祝う行事が催され、教授のキールマイヤーが「多様な有機的体制の系列における有機的諸力の関係について」(Ueber die Verhältniße der organischen Kräfte unter einander, in der Reihe der verschiedenen Organisationen, Die Geseze und Folgen dieser Verhältniße.)と題する講演を行った。その講演録が同じタイトルで、46ページの小冊子として同年中にシュトゥットガルトで刊行された⁵⁾。

この講演録には講演内容のほかに、キールマイヤー本人による21件の脚注が付記されている。最初の脚注(p.8)では、いずれ、より精密な議論を刊行するので、この講演録だけで内容の是非を判断するのは控えてほしいといい、最後の脚注(p.41)でも同様の要望を繰り返している。しかし、それは実現せず、この『1793年講演録』だけがキールマイヤー唯一の刊行物となったのである。

キールマイヤーは、祝いの席での学術講演は場違いと思われがちであることを認めたとうえで、自然という偉大な存在について語ることはこの場にふさわしいと述べ、まず、自然の偉大さについて語っている。

キールマイヤーは、カール・オイゲン公の誕生日祝が再び来ることを願っていると述べたが、カール・オイゲン公はこの年の10月に亡くなった。翌1794年にはホーエ・カールスシューレも廃校となり、キールマイヤーは再び研修旅行に出かけるのであった。

この講演録は章節に区分されていないが、本稿では内容に沿って区分し、小見出しを付記して紹介したい。

2) 「生きている自然」の偉大さ (pp.3-6)

お祝いの挨拶(pp.1-2)と本論(pp.6-46)とをつなぐ位置に、自然の偉大さを説く一節が置かれている。我々は天空(der Himmel)に自然の偉大さを見るが、「生きている自然」(die belebten Natur)にもそれに劣

らぬ偉大さを見ることができるとして、生物界の偉大さを語っている。地表には700万の種が生息し、それぞれの種は1万を超える個体から成り立ち、同種の個体は互いに影響を及ぼすシステムを形成している。ヒトの種 (die menschlichen Gattung) は長い時間の中で発展を続け、今や幼年期 (Kindheit) を脱して青年期 (Jugend) に向かっている。種は別の種とも互いに影響を及ぼし、「有機的世界という一つの巨大な機械」 (die großen Maschine der organischen Welt) を形成している。この機械は「発展の道」 (Entwicklungsbahn) を進んでいるように思える。このような「生きている自然」に天空に劣らない自然の偉大さを見ることができるといふ。

3) 有機的諸力 (pp.6-35)

本論の冒頭で、生物 (die belebten Natur) の最大の特徴は、「全体として、常に同一状態を保っている」ことであるという。この定常性をもたらす有機的諸力を明らかにし、生物の違いによる諸力の比率の違いを考察しなければならないと述べ、定常性をもたらすのは下記の5種類の有機的力であるという。すなわち、1) 感覚力 (Sensibilität), 2) 興奮力 (Irritabilität), 3) 生殖力 (Reproduktionskraft), 4) 分泌力 (Sekretionskraft), および、5) 推進力 (Propulsionskraft) である。

“Sensibilität” と “Irritabilität” はハラー (Albrecht von Haller, 1708-1777) の生理学に由来し、日本の生理学ではそれぞれ、「感覚性」と「被刺激性」の訳が定着している。しかし「被刺激性」の訳語が必ずしも適切ではないため、他分野では「興奮性」の訳語も用いられている。ハラーの場合、「感覚性」と「興奮性」は、それぞれ感覚器と筋肉という生体の特定部分の特性を示す用語であったが、ここでは「力」(Kraft) とみなされているので、「感覚力」と「興奮力」と訳すことにする。

「推進力」は液体を特定の場所に運ぶ能力とされ、植物の場合が想定さ

れている。キールマイヤーによる用語“Propulsionskraft”はとりあえずのものであるという。この5種類の有機的力のうち、後二者の分泌力と推進力は前三者とは異質であることが認められており、以降の議論では分析の対象になっていない。以後の議論では前三者の生物種による比率(Verhältnis)の違いが課題とされ、まず、三者それぞれについて論じられる。

ヒト以外の生物の感覚力は、ヒトとの類似性と刺激に対する反応から推定するほかないという。四足動物、鳥類、ヘビ類、および魚類ではすべての感覚器が完全な形で存在しているが、系列をヒトから降るにつれて簡略化していく。昆虫では聴覚器が失われ、嗅覚器が発達している。昆虫独特の視覚器があるが、その機能はヒトなどより劣る。蠕虫類には独立した感覚器は存在しないが、光に対する反応から光に対する感覚の存在が推定できる。一般に、ある感覚器が消失すると残った感覚器がその代用をするようになる。視覚の衰えたモグラでは手の触覚が発達している。植物では刺激の受容性はごくまれに見られるだけであるという。

こうした事実から次の法則(Gesetz)が導かれる。すなわち、体制の系列を降るにつれて感覚の多様性が失われるが、残った感覚が洗練されてその代用をするという法則である。しかしこの代償の法則は完全ではなく、例外も多い。感覚力以外の有機力との関係も考慮しなければならないという。

感覚力とは違って興奮力については正確な判断が可能であるという。温血四足動物や鳥類の四肢は体幹から切り離すと運動しなくなる。冷血動物では事情が異なる。頭部を切り離してもカエルの体は動き続ける。クモの足は体から切り離しても動き続ける。植物の例では、本体から切り離したマメ科イワオウギ属(Hedysarum)の枝の小葉が動く。体制の系列をヒトから降るにつれ、興奮力の持続性と独立性が増大すると思われる。他のシステムから独立した興奮性の部位の構造は、一般に単純である。それとは

対照的に、温血動物の筋肉構造は多様で動きも機敏である。したがって下記の法則が得られる。すなわち、興奮力の機敏性や多様性、ならびに感覚力の多様性が減少するにつれて、興奮力の持続性が増大する。しかし、この法則も完全ではなく、第三の有機的力である生殖力について考慮しなければならないという。

生殖力は無機的自然には存在せず、有機的自然には普遍的である。それだけにその発現はきわめて多様であるとして、産卵の数、そのサイズ、親の生殖行動の頻度などの多様性を例示していく。その結果、下記の法則が得られるという。すなわち、産卵数が大きくなるにつれ、新生児のサイズが小さくなって構造も単純になり、親の体内で育つ期間も短くなるという。

多くの事実がこの法則に合致するが、例外も少なくない。法則から外れる要因の一つに、変態 (Verwandlung) と再生 (künstliche Reproduction) があるとして、下記の法則が成り立つという。すなわち、新生児についての生殖力が減退するにつれ、より大きな生殖力が、変態、再生、あるいは無限定な成長に発揮されるという。

この法則にも例外がある。こうした例外は興奮力の場合と同様、生活環境の違いによってもたらされるという。

個別の有機的力について得られたこうした法則を総合することによって、次の法則が得られるという。すなわち、体制の系列を降るにつれて、しだいに感覚力が興奮力と生殖力に置き換えられ、最終的には、興奮力が生殖力に置き換えられるという。感覚力と生殖力は拮抗しており、一方が増大すれば他方が減退するという。キールマイヤーは、こうした法則によって生物の諸現象を理解しようとするのである。

4) 個体の成長と体制の系列 (pp.36-40)

ここまで得られた有機的力の法則によれば、体制の系列を昇るにつ

れて、生殖力、興奮力、そして感覚力の順で強化されていくが、個体の成長についてもこの法則が成り立つという。結論として次のようにいう。「体制の系列における諸力の配分の順序は、同一個体の成長段階における諸力の配分の順序と一致している。したがって、個体の発生をもたらす力、すなわち生殖力は、地球の諸体制の系列を呼び起こす力と一致していると思われる」(Ja, da die Vertheilung der Kräfte in der Reihe der Organisationen dieselbe Ordnung befolgt, wie die Vertheilung in den verschiedenen Entwicklungszuständen des nehmlichen Individuums, so kann gefolgert werden, daß die Kraft durch die bei letztern die Hervorbringung geschieht, nehmlich die Reproductionskraft in ihren Gesezen mit der Kraft übereinstimme, durch die die Reihe der verschiedenen Organisationen der Erde ins Daseyn gerufen wurde, p.39)。

ここで比較しているのは個体発生と分類系列における有機的諸力の配分順序である。これを個体発生と系統発生との反復説とみなすことはできない。しかし有機的諸力の配分が一致していれば、形態も一致しているはずだという解釈も可能であろう。また、キールマイヤーはこの講演で進化論に言及することを慎重に回避しているものの、文面全体からは進化論を前提にした議論であることがうかがえる。したがって、この主張を先駆的な反復説と位置付けるのも、必ずしも誤りといえないであろう。

5) 有機的世界の維持 (pp.40-44)

有機的世界、すなわち地球の生物相が維持されるのは有機的諸力のバランスのおかげであるとして、次のようにいう。「破壊の力と保存的力との均等によって、有機的世界の持続がもたらされてきたに違いない」(so mußte jezt aus diesem Gleichgewichte der zerstörenden und erhaltenden Kräfte, Bestand dieser organischen Welt hervorgehen, p.40)。感覚力と

興奮力を欠く植物は生殖力によって動物による破壊に対抗している。植物と下等動物は大量の個体によって破滅から免れている。「このようにして種は維持されるが、個体は犠牲になるのみである」(somit wenigstens die Gattung erhalten, und die Individuen nur dann sorglos preisgegeben, p.41) という。しかし、有機的諸力のバランスが崩れることにより、消滅しつつある種があり、すでにそれがしばしば起きていたと思われるという。

人間は技術によって他の動物を圧倒しており、その生息域を奪い取ってきた。それに止まらず、彼らを消滅させてしまうことが十分に考えられるという。

6) 付論：人間の精神 (pp.44-46)

講演の最後に、付論として人間の精神が取り上げられている。『講演録』でも本論と付論の間に大きな区切りを入れている。

「人間の精神においても、それを構成する諸力の配分が成長に応じて変化する」(p.44) と述べ、幼少期の感受力 (Empfindungen), 青年期の想像力 (Fantasie), そして真の人間としての知力 (Verstand) へと変化する。ただし、この精神力の配分は状況によって日々、変化するという。北方の住民は感受力の楽しみとなる土地の狭さを想像力と知力で補っているが、熱帯の住民にはその必要がない。人間は状況に応じて精神力の配分を変えることにより、地球上で繁栄してきた。一個人も同様にして人生という海を安全に渡っているという。

しかし悪い状況が続くところの配分が機能せず、人間性が崩壊してしまう。そのような逆境から我々を護ってくれる国主に大いなる感謝の念を捧げたいと述べて講演を終えている。

4. 進化論と反復説

『1793年講演録』では進化論が示唆されているものの、明確ではない。『論集』（pp.46-47）には元の講演草稿から削除された部分の英訳が掲載されているが、そこには「種も長い時間の中で進歩する」とある。公国のお歴々も出席している講演会場では、進化論の明言を意図的に回避していたと思われる。

キールマイヤーの進化論が明確に分かるのが、1801年に愛弟子のキュヴィエ（Georges Cuvier, 1769-1832）に宛てた書簡⁶⁾である。そこでは、地球環境の変化に伴って生物の形成力が変化したという。化石生物と現生生物に違いがあるのはそのためであるという。

しかし、1804年のウィンディシュマン（K. J. H. Windischmann, 1775-1839）に宛てた書簡⁷⁾では、まったく別の思想が説かれている。前半では反復説を理論的に支持しているが、後半ではその具体化に疑問を呈している。種は別の種から誕生することもあれば、地球から直接誕生することもあり、また、退化することもある。その他の理由もあって、現生生物の序列から系統発生具体的な序列を推定するのは不可能であるという。

ところが、メッケル（Johann Friedrich Meckel, 1781-1833）が1806年の著書で、『1793年講演録』の主張を反復説とみなして高く評価した。歴史的にもその評価が定着していった⁸⁾。

キールマイヤーは1790年から1794年までのホーエ・カールスシュレーにおける講義で、明確に進化論を説いていた⁹⁾。キールマイヤーの進化思想は衝撃的で、講義ノートや書簡によって広まっていったと考えられる。キールマイヤー本人は1804年までに進化論にも反復説にも懐疑的になったが、ドイツにおける進化論と反復説の源流はキールマイヤーであったとみなしてよいようだ。

5. ブルーメンバッハ、ヘルダー、カント

“Sensibilität” と “Irritabilität” という用語をそのまま流用していることから、キールマイヤーがハラーの影響を強く受けていることは明らかである。ここでは、ブルーメンバッハ、ヘルダー（Johann Gottfried Herder, 1744-1802）、それとカント（Immanuel Kant, 1724-1804）の影響を見ておきたい。

キールマイヤーは、ゲッティンゲン大学で学んだブルーメンバッハから大きな影響を受けていたという見解もあったが、現在では否定されている。キールマイヤーの「生殖力」はブルーメンバッハの「形成衝動」（Bildungstrieb）を適用したものではない。ブルーメンバッハは形成衝動を無機的世界にはない有機体独自の力としていたが、キールマイヤーは生殖力について化学的解釈の可能性を否定しなかった。キールマイヤーの方向性はブルーメンバッハのそれとは異なる独自のものであった¹⁰⁾。

現在、ブルーメンバッハ以上に重視されているのがヘルダーである。4分冊で刊行されたその主著『人類歴史哲学考』¹¹⁾は諸民族の歴史を分析することによって時間の経過に込められた神の意図を探ろうとするものだが、第1分冊はその序論として、地球の歴史、有機体の特性、それと有機体としての人類を扱っている。この第1分冊の中の第3巻第2章「動物の中で活動する種々の有機的諸力の比較」（pp.111-126）がキールマイヤーに大きな影響をもたらしたと見られている。

このことを早くに指摘したのがシェリング（Friedrich Schelling, 1775-1854）であった。『自然哲学体系の第一草案』（*Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*, 1799）の脚注（p.220）で、有機体の系列を降るにつれて感覚力が興奮力に置き換わり、最終的には生殖力に置き換わるというキールマイヤー講演の主張はヘルダーの主著（pp.117-126）に由

来していると述べている。このシェリングの見解が現在の研究者にも受け継がれている¹²⁾。

キールマイヤーの人間論についてもヘルダーの主著の影響が濃厚と思われる。同書第2分冊(1785)の第8巻で人間の精神と風土との関係を論じており、第1章で「感覚」(Die Sinnlichkeit)、第2章で「想像力」(Die Einbildungskraft)、そして第3章で「実践的理性」(Der praktische Verstand)を取り上げている。キールマイヤーは『1793年講演録』の最後に人間の精神を、幼年期の「感受力」(Empfindungen)、青年期の「想像力」(Fantasie)、そして真の人間としての知力(Verstand)の3段階で論じているが、これは上記ヘルダーの説に基づくものではなかろうか。

ルノア(Timothy Lenoir)は主著『生命の戦略』(*The strategy of life*, 1982)などで、ブルーメンバッハ、およびブルーメンバッハに学んだキールマイヤーらの立場を「目的論的機械論」(teleomechnism)と呼び、それがカント哲学に基づいていると主張していた。このルノアの解釈が広く支持されていたが、近年、厳しい批判が相次いでいる。カントは『判断力批判』(*Kritik der Urteilskraft*, 1790)の第二部で、目的論が不可欠な有機体については、まともな科学が成立しえないと主張していた。これに対してブルーメンバッハやキールマイヤーは有機体の科学を樹立しようとしていた。カントが生物学成立の根拠になったというルノアの説は根本的に間違っているというのである¹³⁾。

カントについてのキールマイヤーの評価は1817年12月にキュヴィエに宛てた書簡¹⁴⁾に見ることができる。この書簡は愛弟子キュヴィエの要請に応じて、当時のドイツで広まっていた哲学についてキールマイヤーの見解を述べたものである。フィヒテ(Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814)、シェリング、そしてカントの哲学を順に取り上げてその骨子を解説し、それぞれの問題点を指摘している。その後で、こうした哲学の意義を5点、

指摘している。そのなかでもキールマイヤーが重視しているのが、カントによって動力的な自然観が説かれて単純な機械論が否定され、拮抗する力のバランスによる無機的自然界の理解を推し進めたことであった。キールマイヤーは明示していないが、これはカント『自然科学の形而上学的原理』(*Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*, 1786)に説かれている自然観である。

『1793年講演録』の冒頭部では、カント『判断力批判』第二部の一節をそのまま流用している¹⁵⁾。キールマイヤーがカントの著作を丹念に読んでいたことが分かる。有機的諸力のバランスによって有機的世界を理解するという着想を得る上で、拮抗する力のバランスというカントの提言が大きなきっかけになったと思われる。

6. 『1793年講演録』の受容

19世紀以降の生物学の発展につれ、有機的諸力のバランスというキールマイヤーの着想は説得力がなくなり、キールマイヤーは反復説の先駆者としてのみ語られるようになった。しかし、『1793年講演録』が登場した当時、キールマイヤーの主張は画期的と評価されていた。ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)、A. フンボルト(Alexander von Humboldt, 1769-1859)、キュヴィエ、ヨハネス・ミュラー(Johannes Müller, 1801-1858)らが『1793年講演録』を称賛していた¹⁶⁾。

とりわけて有名なのが、シェリングが『世界霊』(*Weltseele*, 1798)で述べた予言である。『1793年講演録』についてシェリングはいう。「未来の人々は疑いもなく、まったく新しい自然史の起源とみなすであろう」(eine Rede, von welcher an das künftige Zeitalter ohne Zweifel die Epoche einer ganz neuen Naturgeschichte rechnen wird. p.298)。シェリングはこの講演録をきっかけに、シェリング流の自然哲学を構築するのである。

『1793年講演録』はカントの断言に抗して有機体についての科学、すなわち「生物学」の可能性を示唆するものであった。トレフィラヌス(Gottfried Reinhold Treviranus, 1776-1837)は主著『生物学』(*Biologie*, 1802-22)の第1巻「まえがき」(Vorrede, p.vi)で、同書の準備を8年前、すなわち1794年に始めたと述べている。この世界最初の生物学概論は『1793年講演録』がきっかけになって執筆されたと考えられる。

1800年前後のドイツ科学界の状況を理解するには、キールマイヤーの存在が欠かせない。日本においてもキールマイヤーについての関心がより高くなることを期待したい。

注

- 1) Lydia Azadpour and Daniel Whistler, eds., *Kiellmeyer and the organic world: texts and interpretations*. Bloomsbury Academic, 2021. pbk, 2022. 本稿では以降、同書を邦文では『論集』、欧文では“*Kiellmeyer*”と略記する。
- 2) Lydia Azadpour and Daniel Whistler, “Editors’ introduction,” *Kiellmeyer*, 1-10. 以降、同論考を「論集・序文」と略記する。
- 3) Andrea Gambarotto, *Vital forces, teleology and organization*. Springer, 2018; John H. Zammito, *The Gestation of German Biology: Philosophy and Physiology from Stahl to Schelling*. University of Chicago Press, 2018.
- 4) キールマイヤーの生涯については、主として下記の『論集』第2章による。Kai Torsten Kanz, “Kiellmeyer’s fame and fate,” *Kiellmeyer*, 11-26. 以降、同論考を「論集・評伝」と略記する。
- 5) この講演録などのドイツ語原典については、Google Booksなどの電子図書館を利用した。なお、この講演録全文の英訳が、『論集』第3章(pp.29-49)に掲載されている。ただし、記載したページ番号はドイツ語原典のものである。
- 6) 英語への抄訳が下記にある。Zammito (2018) 262-3.
- 7) 全文の英訳が『論集』(pp.65-7)に掲載されている。

- 8) Zammito (2018) 261.
- 9) Zammito (2018) 263-4.
- 10) 「論集・序論」6 ; 「論集・評伝」20-1 ; Zammito (2018) 254-5.
- 11) Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. 1784-1791. 嶋田洋一郎訳『人類歴史哲学考』岩波文庫, 2023-2024. 記載したページ番号は原書のものである。
- 12) 「論集・評伝」21 ; Zammito (2018) 250-2.
- 13) Robert J. Richards, *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe*. University of Chicago Press, 2002. 3-4, 235-7 ; John H Zammito, “The Lenoir thesis revisited: Blumenbach and Kant,” *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*. 43 (2012) 120-32.
- 14) 全文の英訳が『論集』(pp.69-77) に掲載されている。
- 15) 『論集』48. n7.
- 16) 「論集・評伝」17.

〔翻 訳〕

朝鮮漢文短編小説集（Ⅶ）

市井に生きる人びと（2）

梅 山 秀 幸

六十七、刑曹の役人は法を弄ぶ

式年の科擧¹⁾に際して、田舎の閑良²⁾の一人が武科を受けようと思い立ち、五百金を訓練院の奉事³⁾に与え、弓で射た矢が的に命中してもしなくても、命中の合図の旗を挙げてくれるように請托した。ところが、当日、試験場の空気があまりに厳粛だったので、奉事は手をこまねいて、思い通りに旗を挙げるができなかった。

翌日、閑良は奉事の家に行って来て、大いに怒り、金を返すよう求めた。奉事も気の毒に思い、おだやかなことばでこれを慰め、

「紅牌（合格証書）を得れば、それで済むことではないか。多言を弄するまでもない」

といった。放榜（合格発表）の後、はたして奉事は紅牌をもって来た。偽造した御璽が捺されたものであった。閑良は喜んでこれを受け取った。

閑良は故郷に帰ると、紅牌を自慢しながら道内を歩きまわったので、ついに監營に摘発されてしまった。ソウルの刑曹に押送され、激しく拷問を受け、紅牌の出所を問い詰められた。閑良はたまたま訓練院の奉事のことを白状した。奉事も捕らえられて来たが、閑良は拷問に耐え切れずに死んでしまった。

奉事もしばしば拷問を受け、長いあいだ収監された。奉事の家からは食事が差し入れされたが、そのとき、奉事の娘がついて来る。十歳になったばかりで、容貌が端正で、なんとも可愛らしく、これを見る者は愛せずにはいられない。

書吏⁴⁾の鄭氏^{チヨン}は監房に入って行き、奉事にいった。

「わたしには息子がいるのだが、君の娘を嫁にくれるなら、わたしが周旋して君を救おうではないか。どうだろうか」

奉事は大喜びして、すぐに人を家にやり、妻にこのことを伝えさせた。娘も横でこれを聞いていて、

「わが家の門地でもって、吏胥風情の家と婚姻をむすぶべきではありませんが、いま、どうしてこのわが身を惜しんで、お父さまをお救いしないでいられましょう」

と、しずかに母親にいった。

獄中で、娘が結婚を受諾する旨の報せを聞いて、奉事は鄭書吏を呼び、結婚を承諾することを告げた。鄭書吏は大いに喜び、吉日を選んで結婚式を挙げた。

その後、鄭書吏は奉事に、

「これから座起⁵⁾が開かれるとき、かくかくしかじかと供述するように」といった。堂上で大座起が行われることになり、奉事は次のように供述した。

「最初に、科挙で矢の命中をごまかそうとしたのはわたくしの罪であり、この罰は甘んじて受けようと思います。しかし、あの偽造した御璽の捺された紅牌については、閑良自身をもって来たもので、安東の双溪寺の僧某が作ったものだといっていました」

刑曹では慶尚道の監営に文書を送ると、監営では安東府に照会して、双溪寺の僧の某はすでに北漢山の太古寺に登って、すでに数年が経っている

ということがわかった。刑曹では役人を太古寺に派遣して僧某を捕らえて来させようとした。すると、太古寺の僧は、

「双溪寺の僧某がやって来て、二年のあいだこの地に滞在したのは事実だが、三か月前に死んで、すでに火葬も済ませた」というのであった。

刑曹では慶尚道監營および安東府からの文書を閲読し、被疑者死亡のために訴追不能とし、奉事については法律に照らして流罪とし、特赦によってこれを放免することとした。

けれど、刑曹の書吏は息子と奉事の結婚の後、諸寺の僧の死亡の前後とその寺刹の名前を調べて、供述にこれを用いて、奉事を救ったのである。刑曹の役人が法を弄ぶのはいつもこのようである。

（『禦睡新話』）

- 1) 式年の科挙：子，卯，午，酉の年に行われることに決まっていた科挙。
- 2) 閑良：武官の任用試験に通らない武人をいう。
- 3) 奉事：従八品の官職。觀象監，軍器寺，司諷院などの諸官庁に置かれた。
- 4) 書吏：各官庁の書記。
- 5) 座起：官庁の長が臨席して庶務を処決すること。

六十八，義によって納税に成功した上納吏

全羅道の潭陽には柴姓¹⁾の人びとが住んでいる。その柴姓の一人が色吏¹⁾として大同色²⁾となり、上納木³⁾二十同⁴⁾をもってソウルに上ることになった。

そのとき潭陽の守令が一通の手紙を書き、さらに三本の筆と三束の紙をもたせて、

「これはソウルに行って、南村の金生員^{キム}宅に届けて欲しい」といった。

色吏は上京して、まず布木を宣恵^{セン}亭^{テイ}に納めようとしたものの、布木の品質がすべて次下と判断されて突き返された。潭陽一邑をひどく狼狽させるにちがいない結果である。

色吏はその報告を潭陽に送った後、腰にはいささかの金を帯びたまま、南大門を入れて行き、道順をたどり、手紙を手にして、南村の金生員の家を訪ねて行った。

金生員の家にとどろくと、門も傾き、壁も崩れて、困窮の様子がはっきりと現れている。もともと金生員は高邁な道德を持し、豊かな学識をもっていたが、富家や貴門を冷笑して、貧に甘んじて自在に生きていた。そのために、朝廷の士大夫も清貧の師匠として尊んだものの、地方の観察使や守令なども高価な物を贈れば突き返され、絶交までされるのを恐れて、ただ筆と紙だけを贈るのだった。

色吏はその曲折を知らない。潭陽の守令の手紙と贈り物の筆と紙を渡し、金生員の顔を仰ぎ見ると、顔がやせ細って、飢えの色が見える。辞して外に出ると、たまたま奥の方から出て来た下人が俯いてため息をついた。色吏がどうしてため息をつくのか尋ねると、下人は、

「わたくしは二日のあいだ、何も食べていない。今日もまた朝飯にありつけない。それで、ため息をついていたのです」

と答えた。色吏が、

「それでは、ご主人の金生員はどうなのだ」

と尋ねると、

「この家の家風というのは、上も下も関係なく、餓えるときはみなが餓え、満ち足りるときはみなが満ち足りるのです」

と答えた。色吏は気の毒になって、腰に帯びた巾着をほどいて銭を出して

与え、

「これは些少だが、ご主人の金生員の今日の朝ご飯にしてくれ」

といった。下人は感謝してこれを受け取って、

「名も知らない方から、わたくしがひそかに金を受け取って、それを知ったら、主人はどうなさるだろう」

というと、色吏は、

「他意はない。ただ見るに忍びない同情の心から出たものだ」と答えた。

下人はその金を夫人に渡し、その朝は、朝ご飯としてご馳走が並べられた。金生員はそれを見て、思いもかけなかったことに驚き、その朝食の出所を尋ねた。下人がありのままに答えると、金生員はその物品を尊ぶのではなく、真心を貴いと思うのだった。

翌日、色吏は二貫の金をもってふたたび金生員の家を訪れ、ひそかに下人を呼んで、

「この金で食料をあがない、一時でもこの家の飢えを凌いでほしい。わたしも今は旅の身で懷に余裕がなく、これくらいしか用立てることができない」

といった。下人は大いに感激して、中に入って行き、生員に告げた。生員はすぐに色吏を呼びいれて、側に近づけ、

「君はいったいどういうつもりなのだ」

と尋ねると、色吏は、

「小人は生員のお宅が清貧に甘んじ、朝夕の食事すらままならないさまを見て、お気の毒に思い、その同情の気持ちを示しただけのことです。他意はございません」

と答えた。ついで、生員が、

「君は何のためにソウルにやって来たのだ」

と尋ねるので、色吏は、

「宣恵庁に布木を納めるために上京したのです」

と答えると、生員は、

「それで、うまく納入できたのか」

と尋ねるので、色吏は布木が突き返された経緯をあらまし話した。すると、金生員は壁の上にあった古い紙を引きちぎり、数文字を書きつけて色吏に与え、

「この手紙をもって、^{ファンサン} 黄山大監⁶⁾ の屋敷に行って渡すがいい。何らかの効き目はあるはずだ」

といった。

色吏はわけもわからず、すぐに黄山大監の屋敷に行って、手紙を渡した。大監は色吏を呼び入れて尋ねた。

「お前はもともと金生員を知っていたのか」

「いいえ存じ上げてはいませんでした」

「あの両班は平生けっして請托などなさる方ではない。お前はあのお宅と何か格別な関わりでもあるのか」

色吏は事の顛末を語った。すると、大監は大いに称賛してやまず、すぐに宣恵庁の書吏を呼びつけて命令した。

「潭陽からの上納木は品質の良し悪しを問わず受け取り、尺文⁷⁾ を与えるようにせよ」

宣恵庁の書吏はあえて何もいわずに引き下がった。

色吏は先に突き返された布木をあらためて上納して、尺文を受け取ったのだった。その前後の利害は五、六百両に留まらなかった。色吏は金生員の家に行って、請托していただいた恩恵に感謝した。すると、金生員は、

「わたしは君の数貫の銅銭を尊んだのではなく、君の人に施す仁慈の心を尊んだのだ」

とって、礼状を書いて与えた。

色吏が田舎に帰って、その礼状を守令に差しだすと、守令はその礼状を開いて読み、大いに喜んだ。

「君が義を大切にして、財物を軽んじることがなければ、どうして金生員のような方がこのような請托をなさただろうか。もし上納木がついに受け入れられなかったなら、一邑は逼迫してどうなったことやらわからない。君の功績は莫大だといわねばならない」

守令は監營に報告し、柴姓の子々孫々が大同色を継承することになった。そしてまた、この事跡を板に刻んで県庁の椽に懸け、たとえ過失があったとしても削奪しないことにした。

その子孫が繁栄して、今や潭陽には柴姓の人がもっとも多く住んでいるのである。

（『奇聞』⁸⁾）

- 1) 色吏：地方官庁に勤める官吏。
- 2) 大同色：大同法による貢納に携わる官吏。大同法は朝鮮時代十七世紀に行われた税制改革。それまで農民は田税・軍役のほかに各種の貢納・進上の負担を負わされた。各種の鉱産物、水産物、手工業製品、毛皮、木材、果物などの採取、生産、そして運搬まで行わなくてはならなかった。そのために貢納請負人が現れ、特産地で貢納物を買付け、それを上納し、その代価を農民たちから米や綿布で徴収する方法が広がったが、その代価は買付け価格の数倍、数十倍にもなった。その弊害を除くために、農民の所有地の規模に応じて米（大同米）や綿布（大同布）を納めさせ、その米や布で政府や王室の必需品を購入する方法が取られるようになった。商品経済の発展を背景として、農民の貢納＝労役を土地課税に切り替えたことになる。
- 3) 上納木：国家に大同法の税として納める木綿をいう。

- 4) 二十同：麻布や木綿布五十匹で一同とする。
- 5) 宣恵庁：大同法による大同米，布，錢の出納を担当する官庁。
- 6) 黄山大監：当時，宣恵庁の堂上であった人物だと思われるが，誰であったかは未詳。
- 7) 尺文：受取証を意味するように思われるが，他に見当たらないことば。
- 8) 『奇聞』：著者，制作年代ともに未詳。動物寓話が多いところに特色がある。

六十九，禁酒令の下での大岡裁き

スンジョ¹⁾ 純祖¹⁾の甲子の年（1804），国では禁酒令が出た。

安城のソンビの某は父親の誕生日を祝うために一斗の酒を醸造した。それでもって父親の古くからの友人である老人たちをもてなそうとしたのである。その日，老人たちがやって来ては，みなが愉快地遊んだが，一人だけがまだ姿を現さない。

「こんなときにいつも抜けることのない趙生員^{チョ}が今日は今まで姿を見せない。彼がいなければ，なんとなく寂しい」

とっていると，趙生員がやって来た。客人たちと主人の息子たちが出て行って，大喜びしてもてなした。

「どうしてこんなに遅かったのか。長いこと待ったのだぞ」といって，酒の杯を差し出した。

「遅れて来た者は三杯飲むのが郷飲の慣例だ。さあ，さあ。飲むのだ」と酒を勧めると，趙生員は襟を正し，居ずまいを正して，主人の息子たちを見て，叱責したのだった。

「君たちは両班の息子でありながら，国家の禁令を破って，放恣に振る舞ってはばかりことがないのか。みなが酒を飲んで楽しんでいても，わたしは到底その仲間には入れない」

趙生員は袖を振るって立ち上がり、後を振り返ることもなく、すたすたと帰ってしまった。客たちが主人の息子たちに告げた。

「趙生員は天性として忠直なようだが、猜忌の多い人間だ。官衙に告発しないか心配だ。ここは、君らが今すぐ追いかけて行き、哀願してでも、ここにふたたび連れて帰って来た方がよくはあるまいか」

主人の息子たちが追いかけて行き、趙生員をつかまえて懇願した。

「近頃、聞くところでは、ソウルでは婚礼や葬礼やその他の宴に酒を少ししたしなむのは禁じられていないといえます。そこで、わたくしどもも父親の誕生日を祝うためにわずかに酒を醸造しました。ご老人にいっしょに飲んでいただければ、父もどんなにか寂しい思いをすることでしょう」

趙生員は、しかし、事の道理を説いて非難し、あれこれと万端に脅し、
「君たちの家は何ソムチギ²⁾の田んぼをわたしにくれる気だ。今年からはこのわたしが耕することになるからな」

といてきかない。息子が、

「わが家の田んぼなんてどれほどありません。それに、親に仕えている身でどうすることができるのですか」

というと、趙正員は切齒扼腕して帰って行った。

息子は家に帰ると、趙生員とのやり取りを老人たちに告げた。老人たちは口をそろえていった。

「今日の集まりは、君が父親の誕生日を祝うために開いたものだった。趙生員もいっしょに飲んでくれたらよかったのだが、飲まずに帰って、きつと官衙に告発するであろう。だから、それより先に君たちが酒壺をもって官衙に行き、自白した方がいいだろう」

そこで、息子たちは一壺の酒をもって官衙に向かった。その途中で自分たちの方に向かってやって来る官衙の奴たちに遇ったので、ともに官衙に入って行って、酒壺を差し出した。趙生員はすでに来ていて東軒の上に座っ

ていたのだった。郡守がいった。

「お前たちは、禁酒令が出ているのに、どうして酒を醸造したのだ。しかも、すでに醸造しておいて、どうして今さらのこのことやって来たのだ」
息子は答えた。

「わが家には年老いた父がいて、門の外への歩行もおぼつかないので、やはり年老いた来客たちがいつもいます。そこで骨牌などをして日を過ごし、飲酒をして機嫌よく帰って行ったものですが、禁酒令が出てからというもの、老人たちは白湯を飲んで帰っていました。今日はたまたま父の誕生日でしたので、ソウルでは何かの宴の際には、わずかに酒を供することもあると聞き、この壺に酒を醸造して、父の老友たちに飲んでいただくと思ったのです。みなさまは喜んでくださったのですが、ひとり趙生員は飲まずに立ち去りました。そこで追いかけて行ってひきとめ、ふたたび家に戻ってもらえないかと懇切に願ったところ、趙生員は賄賂としてわが家の田地を要求しました。それがとてもわたくしどもには受け入れ難いものでした。趙生員が官衙に告発するであろうことは、すでにわかっていましたので、座して官衙から人が来るのを待たず、こうして出頭しました。父親の誕生日を祝うために行ったことが、かえって父を心配させる結果になりそうで、父には何もいわず、酒壺をもって参りました。どうか罰してください」

郡守は偽って怒り、

「すでに酒を醸造したからには容赦することができない。棍棒で三度打つことにする。酒壺についてはすでに差しだしたから、咎めまい。あまり度を過ぎて飲まないことだ。今日は父親の慶祝すべき日だということであれば、特別に許可の書状を書いて与えてやろう」

といい、また趙生員には、

「お前は毎日のように親しみ交わった人びとの顔を振り返りもせず、義

理も人情も度外視して、禁令を厳守したのはまことの忠義というべきである。ここでお前を禁都監官に任じて、管内の禁酒令が守られているか見回らせることにしよう」

といった。趙生員は固辞して、

「わたくしはもう年老いて、とてもその任に堪えません」

といったが、郡守は吏房を呼んで、帖紙（任命書）を書かせて、これを趙生員に渡した。

一邑の人びとは趙生員の悪毒を恐れ、あえて酒を醸造する者はいなかった。それで、趙生員はただ一人も摘発することができなかった。そのために、職務怠慢だとして、三日後には趙生員は官衙に引き出され、棍棒で十度打たれ、その三日後には三十度打たれ、またその三日後には四十度打たれ、またまたその三日後には八十度打たれ、いつのまにか半月がたって三百度余りも打たれたのだった。

郡守の裁きはみごとというほかない。はなはだ痛快であった。

（『禦睡新話』）

- 1) 純祖：1790～1834（在位 1800～1834）朝鮮二十三代の王。諱は玪，字は公宝。正祖の子で，母は顯穆綏嬪朴氏。妃は純元王后金氏。十一歳で即位した。1801年には朝鮮で初めてのキリスト教弾圧である辛酉邪獄が起こった。安東金氏の金祖淳らが勢道政治を行い，老論の分派である時派と僻派が互いに争って朝廷は混乱，地方は貪官汚吏が跋扈して，民衆は塗炭の苦しみを味わった。1811年には洪景来の乱が起こり，天災地変も相次いだ。陵は仁陵。
- 2) ソムチギ：稲の種一石分の苗を植えるだけの田の面積。

七十、胡麻袋

ある一人の両班が市場に出かけたところ、隣に住む常漢もまた胡麻を買いに来ていた。常漢が両班を見て、

「生員は何のために市場にいらっしゃったのですか」

と尋ねると、両班は、

「市場の光景でも見物しようと思ったので、特に何かが入用なわけではない」

と答えた。常漢は酒でもいかがでしょうかと誘い、そして、両班に頼んだ。

「生員、もし特に行くところがないというのであれば、手前には小用があって、しばらく行き来するあいだ、この胡麻袋を見ていてくださいませんか。手前が戻って来たら、いっしょにお帰りになられませんか」

両班はこれを承諾して、

「それなら、しばらく酒でも飲んでいよう」

というと、常漢は、

「それでは、よろしくお願いします」

といい、腰に帯びていた巾着から四、五両の銭を出して、胡麻袋の中に入れて紐で堅く縛って、両班の前に置き、また別に二、三杯の酒代を置いて、出かけて行った。

常漢が用事を終えて帰って来て、胡麻袋を開けて金を数えて見ると、一両ほどに減っていた。常漢がおどろいて、

「これはいったいどうしたことだ。先ほど手前が袋に金を入れたとき、幾両あった金が幾両も減っている。おかしいことだ、おかしいことだ」

というと、両班は勃然と怒り出し、

「このようにずるがしこい男がどうか。何ということをお願い出すのだ。この両班はお前を愛するからこそ、お前の頼みを聞いて、お前の胡麻袋を

見守ってやったのではないか。お前は恐縮して感謝しなければならないのに、かえって、この両班を盗人呼ばわりするのか。このように不義の常漢は放っておくことはできない。両班を侮辱する者は法律によって罰せられることが決まっている。わたしはこれから役所に行ってお前を訴えることにする」

といって、常漢を引っ張って官衙に向かったのだった。

両班は官衙に行く道で、行き合う常人たちにあだこうだと事情を吹聴したが、常人たちはよろよろと体を避け、

「その常漢があまりに礼を失しました」

とお世辞をいって、両班に向かってそのことをいうときには、常漢を非難しないではなかった。

両班はますます意気揚々として官衙に向かい、肘を張って官衙の庭に入って行って、前後の事実を陳述した。守令は大きな声で叱責して、

「このように悪辣な常漢は今まで見たことがない。このような者は法律に照らして厳しく罰して、見せしめにしよう」

といって、枷を着けて投獄した。そして、両班には穏やかに声をかけて慰め、

「近ごろ、名分が弛緩し、常漢であっても金を手にすれば、このような変事が頻繁に起こっている。わたしはこのようなことは厳しく罰そうと思うのだ。あまり心を痛めないがよい、怒りも収めるがよい」

といって、さらに、その両班の姓名、本貫、そしてソウルに親戚がいるのかどうかを尋ねた。そして、東軒に上げて酒杯を勧める一方で、通引にひそかに命じて、白紙一枚をもって来させ、両班の前に開いて、耳打ちして、

「腰に帯びている袋をほどいて出してほしい。わたしが見たいのは文書だけだ」

といった。両班は顔を赤くして、跪いて、

「袋の中にはどのような文書もありません。守令がこれを探しても無益

です」

守令は厳肅な態度で顔を背けて、何もいわなかった。通引たちの催促が星火のようであった。

両班はやむをえず袋を開き、紙の上に置いた。守令は色を正して正坐し、通引に袋を逆さにさせて、中の金を出させたが、そのとき紛紛と胡麻が紙の上に落ちた。その金の額を数えたところ、まだ常漢の失った額と合わなかったので、両班の身体を探ったところ、袴の中から、新たに買った数尺の布が見つかった。その布の価格を計算すると、足りない金額と帳尻が合った。守令がいった。

「わたしは君の門閥をつまびらかにしないが、君自身は両班と称している。しかるにこの所行はいったいどういうことなのだ。以後、このようなことがあってはならない」

守令は役所から金を出して、その常漢に与えて見送った。

両班は鼻をおおって匍匐しながら逃げ出した。

(『禦睡新話』)

七十一、鬼をもてなして巨富を得た廉同伊

富者の廉同伊^{ヨムドンイ}はもともと承政院の使令の随行（奴）であった。承政院の使いとして手紙をもって南山洞に出かけ、その帰り道で、掌楽院¹⁾の前にさしかかったとき、一人の男が現れ、

「兄さん、お元気ですか。弟分のわたくしは朝鮮八道をあまねく回って来ましたが、兄さんのように親身になって助けてくれる人はいません。わたくしの許参²⁾の日が数日後に迫っていますが、酒と肴ともに準備することができないでいます。兄さん、お願いですから、わたくしのいうとおり、マッコリと狗の肉をたくさん用意して、わたくしが同僚たちを十分にもて

なして、許参を無事に終え、曹司の苦役³⁾を免れるようにしていただけないでしょうか。そうしていただければ、わたくしは千両の金でこれに報いましょう」

といった。ときはまさに七月十五日の夜もすでに更けて三更ごろであった。降っていた雨も晴れて、明るい月が雲の間から顔を出した。同伊が酔った眼を上げて見ると、その人は破れたペレンイ（竹編笠）をかぶり、麻の単衣を羽織って、腰に胴巻きを巻き、手には鞭をもっていた。身の丈は八尺ほどもあり、軽やかに歩行し、言語ははなはだうやうやしく、容貌は怪奇である。人のようで人のようでなく、鬼のようで鬼のようではない。同伊は心の中で考えた。

「通行が禁止されているこの夜中に、これはいったい何もので、夜を犯して出歩いているのか。魍魎魍魎の類ではあるまいか」

考えがそこに及ぶと、にわかに恐ろしくなったが、またみずから、

「人は陽明の質からなり、鬼は幽陰の気からなっている。陽は実であり基礎となり、陰は虚であり表面となる。彼がどうしてわたしに災いをなす道理がありえよう。昔から今に至るまで、こうした輩と深く結託して財を成したものが多かったのではないか」

と考えて、おもむろに尋ねた。

「あなたはいったいどういう人で、その許参というのはいつなのでしょうか」

すると、そのものは、

「人はわたくしを金僉知^{キムチヨンチ}⁴⁾といっています。許参は明日、明後日と決まっています。兄さんとは前世の因縁があつて、それで兄さんを煩わせることになりました」

と答えた。同伊が、

「酒と肴はいかほど用意すれば、事足りるだろうか」

と尋ねると、

「酒は十斗、狗は十匹ほど屠殺してもらえれば間に合うでしょう。兄さん、十分に気を付けて、間違いのないようにしてください」

と、再三、ねんごろに頼み込んだ。同伊は、

「それはそんなに難しいことではない。あなたの方こそ、約束を違えないでほしい」

という、そのものは喜んで去ろうとしたが、ふたたび振り返って、

「頼みを聞いてくれてまことに有り難いのだが、さらに無理をいえば、肉は山猫の肉であれば、もっといい。兄さんはそれを求めることはできますか」

といった。同伊が、

「すでに人のために用意しようと決めたからには、何も困難なことではないが、明日、明後日となると、あまりに切迫し過ぎている。五日ほど先に延ばしてもらえれば、何とか手に入れようと思うが、どうだろうか」
という、そのものはいった。

「それは簡単なことだ。それでは某日の夜遅く、五間水⁵⁾の水門の外の永渡橋⁶⁾の上で、兄さんはすべてを用意して待っていてください」

同伊は家人をあざむき、友人を餞別するのだといって、酒肉を盛大に用意した。人をやって、山猫三十匹余りを手に入れ、薬味を作ってよく合え、そして煮込んだ。そして東大門の外に運んでいき、川辺で待っていた。水鳥も林に帰り、露が草葉の上で玉となり、欠けた月が雲から出たり隠れたりする。万籟も寂として三更となり、螢が前の林を飛んでいき、人の心に寂寥の思いを抱かせる。座ったり、立ったりしていると、夜はいよいよ更けていく。左顧右眄しても、何も姿を現さない。同伊ははなはだ無聊をかこち、暗然としてため息をつき、

「あのとき、わたしは酔っていて、虚妄のものたちとたがいに約束をし

たことになるのか。しかし、あれがむしろ魑魅魍魎であるとすれば、どうしてうつつの人であるわたしと約束を交わして、それを破ることがあろうか。さて、どうしたものか」

と、半信半疑になりながら、遠くを見やると、光熙門⁷⁾の外に野火が数十ほど灯っている。また、永渡橋の下を見ると、そこにも野火がやはり数十ほど灯っている。両方で合図をして明るくなったり、暗くなったりして、東に走り、西に馳せ、変化は予測できなかったが、ようやく遠くから近づいて来て、一斉に集まった。同伊は身を伏せて隠れ、その様子を窺っていたが、集まったものたちのありさまは奇怪至極で、四十ばかりの鬼が輪になって座った。その中の首領らしいものは、頭に角が生えていて、髪の毛は赤く、身体は青い、夜叉といわれる鬼である。その夜叉が左右を振り返って、

「赤脚はいったいどこにいる」

と尋ねると、一人の鬼が前に進み出た。あの掌楽院の前の道で遇ったものである。夜叉が、

「お前の許参はどうするつもりだ」

というと、赤脚が、

「今すぐに酒と肴をお持ちします」

と答えた。夜叉が、

「もてなす主人役となるのはどんな人だ」

と尋ねると、赤脚は、

「廉同伊という方です」

と答えて、

「廉兄さんはどこにいますか」

と大きな声で呼んだ。同伊は、

「はい、ここにいます」

と答えると、赤脚ははなはだ喜んで、同伊を大勢の鬼たちの前に連れて行った。鬼たちは、

「人間どもはみなわれわれを忌み嫌うものだが、この人は嫌悪することなく、主人役をつとめてくれるというのか」

といった。酒と肴が供され、山猫の肉を見ると、鬼たちは大いに喜んで、

「これは素晴らしいご馳走だ、うまい、うまい」

といって、舌鼓を打つのだった。鬼たちはしこたま酔って、満腹になった後、同伊に、

「われわれは、四荒八海に跳梁し、一瞬にして千里を行くことができる。行こうとして行けないところはなく、得ようとして得られないものはない。ただ欠けているのは、主人役をしてくれる者だけである。君には信義があって、どうやら主人役の任に堪えるようだ。できれば、君は隠れた場所に家を作って、月に二度、三度、われわれを応接してはくれまいか。これは君にとって利のみあって、害のないお願いだ。君はどうして人の奴僕としての身分に甘んじて、苦役を務めているのだ」

といった。同伊は手をこまねいて、

「それはもとより願うところです。そちらから依頼されるまでもありません」

と答えた。鬼たちはいった。

「それなら、明日の夜は君の家に行くことにしよう。秘密にして、あまり煩うことはない」

時が過ぎて、村の鶏が鳴くと、鬼たちは酔いによりよろしながらかけて行った。

同伊は家に帰ると、ふたたび酒と肉を用意した。その日の夜も更けて、三更ころ、あたりも寝静まると、鬼たちが集まって来て、それぞれが所持して来た物を庭に積み上げた。千金ばかりにもなろう。鬼たちがいった。

「これは些少だが、われわれの感謝の気持ちを表したのだ。ことわらずに、納めて欲しい。これはどのように使っても、後難などないものだ」

このとき以来、宴を催さない月はなく、十年が経って、同伊は巨万の富を築いた。同伊は鬼たちとの関わりを断つ考えを持ち始めた。ある夜、従容として赤脚に対していった。

「わたしと君とは幽明境を異にしているが、その友情に隔てるところはない。半生のあいだ相会って、わたしは巨万の富を手に入れた。この上ない栄耀というべきだ。山よりも高い徳沢と海よりも深い恩恵は、髪の毛をすっかり抜いたところで報いることはできないものだ。しかし、古人は『好事魔多し』といい、また『横財祥ならず』というではないか。また絆が長くなれば、災いもいつか起きるであろう。事情はこの通りだ。どうして財貨のために君たちを延々と引き留めることができよう」

赤脚は聞き終えて、喟然と涙を流しながら、いった。

「兄さんのいう通りだ。それなら、次に集まる機会に、兄さんはいつも通り、酒と肴を用意して欲しい、そうしてみなが酔った隙に乗じて、鰻と土竜を蒸したものを供するのだ。そうすれば、みなは即刻消え失せてしまうだろう。そうすれば、何ら心配することもない。兄さんでなければ、どうしてこんな秘密の方術を漏らすだろう。かえって災いがふりかかってきたであろう。兄さんもこれは内密にしてけっして人に漏らしてはなりません」

同伊ははたしてこれを実行した。鬼たちはしばらくぶつぶつと何かいっていたが、おとなしくなって、ため息をつき、

「聖人のことばに、『干戈の禍は四夷にあるにあらず、蕭牆の内⁸⁾にあり』というが、このわれわれを消し去る方術を教えたのはいったい誰であろう。まさに虫は皮の中に生じるとはこのことだ。事がここに至ってはすでに臍を嚙んだところで手遅れだ」

といて、消え去っていった。

しばらくして、箒で朽ちて散らばった骨を掃くと、狼藉たる様子の座敷を一陣の風が吹いて、燈火がちかちかと点滅するだけであった。けだし、魑魅魍魎というのは幽陰の汚穢の気が仮に形を成したものである。同伊はそこに残ったものすべてを火にくべて焼いてしまった。

しばらくして、赤脚がやって来て、

「兄さんとの世上の因縁もこれで切れた。今、別れを告げるためにやって来た」

といい、千金を贈った後、ひょいと跳梁して跡形もなく消え去って、もう二度と現れなかった。

世間で富者をいうとき、まずは廉同伊の名が挙がる。

(『論語』季氏)

- 1) 掌楽院：朝鮮時代、声律の校閲に当たった官衙として、雅楽は左坊、俗楽は右坊にそれぞれ属し、ソウルの南部の明礼坊に所在した。
- 2) 許参：本来は官衙の新任者が古参の者たちに飲食を提供して対接すること。免新ともいう。
- 3) 曹司の苦役：何を意味するかは未詳。魑魅魍魎の世界での何らかの処罰、あるいは使い走りのようなものを指すと考えられる。
- 4) 金僉知：僉知はもともと僉知中枢府事、中枢府の堂上正三品の武官をいうが、時代が下ってただ年老いた人をいう場合もある。また民間では金僉知がトッケビ（妖怪）の別称として用いられる。
- 5) 五間水：ソウル市内を流れる清溪川が東大門の横の城壁の下を通して流れ出る水門。
- 6) 永渡橋：東大門の外の清溪川にかかっていた橋。
- 7) 光熙門：ソウルの都城の東南に位置した門。一名は水口門。

- 8) 蕭牆の内：蕭牆は君臣が会見するところに立てる屏風。心配ごととはつねにその内側から起こるとする。「吾れ季孫の憂いは顛輿に在らずして蕭牆の内に在るを恐るるなり」

七十二、李生員が選んだ吉地の墓

ソウルに官衙に勤める両班がいた。その死に臨んで三人の息子に遺言した。

「わたしの墓地についてはかならず沔川^{ミョンチョン}の李生員^イの指示を待つのだ。このわたしのことばはどんなことがあってもかならず守るのだ」

葬式が終わって一、二か月が経ち、はたして沔川の李生員が弔問にやって来た。喪主が父親の遺言を伝えと、李生員はいった。

「どうして先考の墓地を択んで差しあげずにいましょうか」

喪主がまず山（墓地）を見に行きたいと請うたが、李生員は出棺を急がせた。喪主たちは李生員のことばにしたがった。李生員も棺とともに出て行った。西門を出て長坡に向かい、とある場所に至ると、鍬で穴を掘った。そして、数尺も掘ると、棺を下ろすように指示したのだった。喪主の兄弟たちが、

「両班の葬礼がこのように粗忽であっていいのでしょうか」

というと、李生員は答えた。

「葬礼が粗忽であるか、粗忽でないかは、わたくしの関知しないところです。この場所でなければ、他に墓地として適当なところはない。そして、今の今を除いて、棺を埋めるときはない。ここに灰を撒いて、外棺をこのように置いて、このように土を盛ります」

喪主の兄弟たちはやむをえず、土を盛って、棺の上にわずかに盆を覆したような墳を造ったのだった。兄弟たちは情としてやるせなく、ひそかに

語り合った。

「今日のことは、父上の遺言もあることだから、李生員にしたがうことにしよう。いずれ機会を見て、吉地を選び、礼を整えた上で移葬することになろう」

帰り道の馬上で、喪主たちは李生員に、

「葬事が終わりましたが、はたしてあの場所はどういうところなのか、その地理を生員にうかがいたいのですが」

と尋ねると、李生員は、

「わたくしが亡くなった大人の墓地として、どうして不良の地理を択びましょうか」

と答えた。喪主たちが重ねて、

「わが家の将来の禍福はどうなるのでしょうか」

と尋ねると、李生員は答えた。

「初年時の禍は避けることの困難なものです。ご長男は久しからずして喪に遭います。ご次男もまた同じです。ご三男はもっとも吉になるようです」

そのとき、三男はまだ結婚していなかった。喪を終えて後、義洞の成承^{ソン}旨の娘と結婚したが、妻の家にいるとき、倭賊が東萊を侵犯したという報せが伝わった。二人の兄が弟にすぐ帰って来て、ともに避難するよう促す手紙を送ったが、新婦を置いて別れることができず、兄たちから手紙が来ること三度、やっとのことで家に帰ることにした。そのとき、牡丹の花一枝を新妻の頭に刺し、涙を流しながら別れたのだった。

三兄弟はともに避難したが、あるところに至って、倭賊に出くわし、一時に捕らわれてしまった。碓櫓（斬首台）の上に縛られて、順に首を斬られることになった。まず長男が斬られ、次男が斬られた。そして三男が斬られようとするときに、後にしたがっていたその家の奴が逃げ出してソウ

ルに帰り、三男の新妻の家に至って、目にして来たことを詳しく語り、主人の兄弟たちが倭賊の刀剣の露になったと述べた。成夫人は夫もともに死んだものと思った。

しかし、まさに三男が斬られようとしたとき、倭の將軍の一人が、三男の容貌を愛で、命を救うことにして死を免れたのだった。倭将は三男を養子と見なして、いつも左右において、これを寵愛した。倭国にこれを連れ帰って、そこに留まること十年。倭国のきまりとして、他国の人を選抜する科挙が十年に一度行われ、それに及第しなければ殺されることになっている。この三男はこの科挙に及第しなかった。しかし、養父の倭人が周旋して救われ、死を免れることができた。また十年して科挙が行われた。このときもまた三男は及第しなかったので、殺される場所であったが、そのとき、倭の高僧が請願したので、死を免れることができた。三男は出家して、その高僧の弟子になった。そうしてまた十年、高僧が病を得て死に臨んで、三男に何か望みはないかと尋ねたが、三男の望みは故国に帰ること以外にはなかった。そこで、高僧は帰路の州や県、港や山の関所すべてを無事に通行できるよう文書を書いてやった。

三男はついに海を渡って故国に帰り、倭の都にたどり着いた。昔の自分の家を探して行ったが、戦乱の中で焼失して跡形もなかった。泊まるところもなく、妻の家を尋ねて行ったが、もう持ち主が変わっていた。妻の行方を知ろうにも、頼るべきつてもすでにいない。四方をさまよい歩いた後、西の方に行って父の墓に参ろうとした。その洞に入って、はるかに臨み見ると、かつて簡単に葬って済ませた墓地は判然としない。上下に二つの墳墓があって、盛り土がわずかにしてあり、どちらも前に碑石が立ててある。斎室も立派な建物である。思うに、親山もすでに権勢のある一族が奪い取ってしまったかに見える。山守に尋ねてみると、現在の平安道觀察使の家の墓地なのだという。

あらためて碑石の文章を読むと、上の墳墓の碑文には官職の履歴とその子弟について書かれていて、自分の父親のことである。そして下の墳墓の碑文を読むと、倭賊の禍乱に遭って亡くなった人の衣服と履を埋めたが、今の平安道觀察使がその遺児であるというのである。その人の生年、配偶者、兄弟の順など書かれているのを見ると、なんと自分のことに他ならない。考えがそこにたどりつくとき恍惚として、夢のようでもあり、幻のようでもある。

三男はそのまま平壤に向かった。しかし、布政司¹⁾の門は遠く遙か向こうにあって、まるで大海のように、たどり着くすべがない。大体、身にまとった衣服がまだ倭のもので替えてはいない。一介の山の坊主の薄汚い姿に過ぎない。そこで、僧衣の袖を広くし、腕組みをして布政門の前に三日のあいだ立って動かなかった。監營の役人たちは大いに怪しんで、そのことが觀察使にも伝わって、觀察使は役人たちにその僧を連れて来させて、事のあらましを尋ねた。すると、僧がかくかくしかじかと答える。觀察使は裨将を振り返って、

「あの僧侶のことはどう思うか」

と尋ねると、裨将は、

「まったくもって奇怪至極、万々に妖邪な輩というべきです。使道はその者にまともに応答なさるべきではありません。応答なされば、それだけで疑惑が生じかねません。ここはわたくしにお任せくだされば、適宜に処置します」

というのであった。処置するというのは殺して口を封じるという意味である。觀察使はそれがよかろうと返事をした。裨将はその僧を引き立てた。

大夫人が觀察使を呼んで、

「にわかに外が騒々しくて聞くと、奇怪なことがあったという。あなたはそれをどう処置したのですか」

と尋ねると、觀察使はそれに答えて、

「裨將が代わって処置してくれるといい、すでに外に連れ出しました」
という、大夫人は、

「その人が本当のことをいっているのか、嘘をついているのか、どうしてわかるのですか。わたくしがみずから簾越しにその人を問い糺してみましよう。すぐにこちらに呼んでください」

といった。幸いに、裨將はまだ手を下してはいず、すぐに僧は連れられてやって来た。僧の話は先に觀察使に語ったことと異なるところがなかった。大夫人が、

「あなたの話は思い当たることがないでもない。しかし、明白な証拠といえるものはあるだろうか」

という、僧侶は、

「わたしがまだ妻の家にいたとき、二人の兄はわたしが帰るように督促する手紙を三度書いて送ったが、それを妻はしかと見たはずだ。そして惜別するとき、わたしは牡丹の花を一枝手折って妻の頭に刺してやった。これは確かな証拠となるはずだ」

といった。しかし、大夫人は、

「その二つのことはすでに朝廷でも有名な話です。王さまもその遺児の顕達をお喜びになって、『牡丹花を簪とする』という命題で臣下たちに詩を作らせなされたことがある。あなたはソウルを遊歴しながらそれを聴いたのでしょう。だから、それは証拠にはならない。わたくしの一身上のどこか隠れたところの誰も知らないような印を指摘できれば、それがもっとも信憑性があるのですが」

といった。僧侶はしばらく考え込んでいたが、おもむろに、

「わたしの妻には腹部の下の柔らかな肌の上に七つの黒子が並んでいた。蒲団の中で愛撫しながら、よく戯れて北斗七星といていたものだ」

というと、大夫人は聞きもあえず、簾の中から飛び出して、僧侶に抱き着いて、慟哭を始めた。

「旦那さまです。明々白々、旦那さまです。生きてらっしゃった、生きてらっしゃった」

監営中が震動した。僧侶は初めて僧衣を脱いで、衣冠に変えた。さらに祝賀のことばが湧き起こった。観察使は上疏して、亡くなったと思っていた父が生還した顛末を報告する一方、先山に人を送って、墳墓を破壊し、碑石を倒した。

李生員の地理を見る目ははたして神妙だったのである。

(『東稗洛涌』²⁾)

- 1) 布政司：観察使が執務するところをいう。
- 2) 『東稗洛涌』：原本は日本の東洋文庫所蔵の筆写本。二巻二冊、統一冊からなる。編著者は未詳だが、漫録・雑録類とは異なり、最初から最後まで漢文短編だけで二冊は編集されたものと見られ、編著者の意識がすでに特異で、各短編の構成と文章表現も格調が高い。続の一冊はそれらと異なり、随筆の形で歴史・風俗・詩文など広範な分野で自己の見解を述べる。

七十三、胡蝶

柳進士は西江¹⁾のほとりの郊外に住んでいたが、その家ははなはだ富裕であった。娘がいて、年齢も長じて、結婚を考えていたが、柳氏は観相をよくし、それを自負してもいて、みずから観相することを厭わなかった。そこで、大勢の求婚者がいたものの、柳氏が観相してこれを退けたために、娘は適齢期をやや逸しつつあった。

そのとき、ソウルの南村に朴姓^{パク}の若者がいた。朴生は早く父親を亡くし、

母親の下で育った。家は貧しく、糸商人をして口を糊していた。ある日、柳進士の住む洞に糸を売りに行って、柳進士と出くわした。柳進士はこの糸売りの若者の人相を観て、急に呼び止め、家の来歴を尋ねたところ、両班の子息であることがわかった。そこで、若者の家までついて行き、アンバン（内房）を窺いながら、

「お宅のご子息を娘の婿に迎えたいのですが」

といった。若者の母親は部屋の中から、

「お話はうれしいのですが、わが家ははなはだ貧しいのに、どうしてわざわざ婿にとお望みなのでしょうか」

というと、柳進士はそれに答えて、

「結婚にともなう費用はすべてこちらで用立てましょう。今後の生活の面倒もすべて見るつもりです」

といって、婚姻のことをすべて取り決めて家に帰り、必要な品々の用意をした。

そして、結婚の当日、醮礼の後、新郎が新婚の部屋に入って行った。新婦と向かい合って座って、新郎の心は喜びでいっぱいである。煙管を加えて煙草を吸って、過ぎ来し日々を思うと、心はまた悲愁に襲われ、

「苦しみが尽き、甘い生活が訪れた（苦尽甘来）」

とつぶやいた。

たまたま、婚姻道具の入っている箱を見ると、蓋の隙間を通して、蝶が飛んでいるのが見えるではないか。立ち上がって見ると、それはポジャギ（風呂敷）の切れ端であった。もとのところに戻って座ると、また蝶が飛んでいるのが見える。立ち上がって見ると、やはりポジャギだった。手で取って見ると、これは婚書褌（婚書を包む風呂敷）だったのである。それを箱の中にしまった。そうしているあいだに、煙草の火が新婦のチマについて、穴を開けてしまった。二人は驚いてばたばたと火を消し、新婦はあ

わてで新しいチマに着替えた。

その夜、新郎と新婦は同衾した。雲雨の楽しみを味わい尽くしたことはいうまでもない。

翌朝、新郎は起きて、岳父に、

「これから、老母のところに行って来ます」

というと、岳父も承諾して、新郎は下人を連れて自分の家に帰って行った。南大門を入ると、胡人たちが城内には満ち満ちて、路上を横行して、人びとを思いのままに殺戮していた。胡人は朴氏を捕らえて、その人相を観ると、凡庸な相ではなかったので、軍の中に置いた。この日、丙子胡乱²⁾が勃発したのである。王が降伏した後、胡人たちの軍は帰っていったが、朴氏はその軍の中にいて、そのまま中国に行ってしまった。

このとき、柳家も朴氏の母も、朴氏を失って歎いて止まなかった。新婦は子どもを宿し、十月が経って、男子が生まれた。それが成人して科挙に及第して、官職はついには判書にまで至った。家勢は赫々たるものである。朴氏の母は老いて死んだ。柳進士もまた故人となった。

朴氏は捕らえられて中国に行くと、中国の人がその人相を観て、

「君の相を観ると、今、故国に帰れば、きっと禍をこうむることになる。四十年が経つのを待って帰国するがいい」

というのだった。そこで弁髪にして胡人の姿になった。

そうして、四十年が経って、朝鮮に帰ることにした。朴氏が始めて中国に行ったのはまだ十七、八歳のときのことであった。それが今や六十歳になろうとしている。悲愴な思いを抱いて、自分の家を探して行くと、もう主人が変わっている。そこで、柳進士の家を訪ねて行くと、その家もまた今は西江別宮³⁾の倉庫になっていた。朴氏が里の人に尋ねると、里人が話した。

「柳進士の一家はソウル城内のりっぱな屋敷に引っ越した。柳進士はす

でに死んだが、後継ぎは残さなかった。ただ娘がいて、その娘婿の朴氏というのは行方知れずになってしまった。ただその遺児がいて、朴某というのだが、今をときめく判書さまというわけだ。しかし、その親爺さまの所在が知れないというのは、なんとも数奇なことだ」

朴氏はその話を聞いて、さっそく朴判書の屋敷を訪ねて行って、舎廊に入ると、判書が端座してこれを迎えて、

「貴老は何ごとがあつて訪ねて来られたのか」

と尋ねた。朴氏は、

「他でもない。わたしの姓は朴で名は某である。朴某の子であり、朴某の孫であり。朴某の曾孫である。柳某進士の婿となったが、結婚の翌朝に母親のご機嫌伺いに行く道で胡人に捕らえられ、中国に連れ去られてしまった。中国人がわたしの觀相をして、四十年の後に放還することにしたのだ」と答えた。判書はこれを聞くと、なんと自分の父親ではないか。起ち上がって拝礼して、

「何か証拠になることはないでしょうか」

というと、朴氏は答えた。

「結婚の日の夕方、婚姻道具の箱に蝶が見えて驚き、新婦のチマに煙草の火を落として穴を開けてしまい、あわてて新婦がチマを着替えたことがあった」

翌日、判書は宮廷に行つて上疏して、このことを述べた。王ははなはだ奇恃なこととお考えになり、官職をお与えになった。しばらくして、堂上官となり、使臣として中国に行き、同居していた中国人とも再会した。その後もまた使臣となり、中国に行つて、官位もしだいに昇つて、ついには判書に至った。はなはだ奇異なことではあるまいか。

この話は潘南朴氏⁴⁾の文集に収められているものである。

（『別本 青邱野談』⁵⁾）

- 1) 西江：漢江の麻浦から下流の地域。
- 2) 丙子胡乱：中国東北部に新たに勃興した後金（清）は丁卯の年（1627）の第一回の侵略の後、丙子の年（1636）にも朝鮮の服属の徹底を求めて10万の軍を率いて朝鮮を攻撃した。仁祖はソウルの南の南漢山城に逃れたがやむなく投降し、三田渡の受降壇において清の太宗ホンタイジに臣従を誓わされた。日清戦争後の下関条約の締結まで朝鮮は清に対して臣下の礼をとることを余儀なくされた。
- 3) 西江別営：西江に設けられた別軍営。
- 4) 潘南朴氏：朝鮮半島の朴氏はすべて新羅の始祖の朴赫居世から出て、潘南朴氏の始祖の応珠もまた朴赫居世の流れをくむ。全羅南道の羅州の属県である潘南に居して、応珠の六世の孫の嘗が朝鮮初期の王子の乱で太宗を助けて翊戴同徳佐命功臣として左議政にいたり、潘南君に封じられた。朝鮮末期、開明党として金玉均とともに活躍し、日韓併合の後に侯爵になった朴泳孝、あるいは乙巳条約に調印して五逆賊の一人として糾弾され、やはり日韓併合の後に子爵となった朴齊純などがこの家系に入る。
- 5) 『別本 青邱野談』：金敬鎮編著の『青邱野談』には諸本があり、ここでの別本はアメリカのバークリー大学所蔵本。奎章閣本には262話が収められているが、それについては梅山がすでに訳出して刊行している（2017年 作品社）。バークリー大学本はさらに多く30話を収めていて、その中の一話である。

七十四、秋齋紀異

わたくしは早熟で、六、七歳のときには、すでに経史を読み、筆を執っては文章を作った。それで、先生や諸老人たちに可愛がられ、いつも横に座っていることが多かった。わたくしは人びとの談笑を聞いて、一日として飽きることがなかったが、その人びとというのはそのときすでに七十歳

以上の老人であり、これまで見聞したことをひとしきり話しては、酒杯を交わし、詩を唱和して、消閑するのであった。わたくしはそこでの話のいちいちを記憶していたが、あまりに多くて、小人の担ぐ袋からあふれ出て零れ落ちるほどであった。

成人した後、わたくし自身が四方を歩き回って、世間の風塵も経験し、見聞も多くなるままに、みずからの胸中をうかがって見ると、蔵書家が書物を積み重ね、部類、帙々を整理して置いているようで、心の中で慰懃に喜んだのだった。しかし、記憶力は徐々に衰えていく。その前に閑暇な時間を利用してこれを記録して残すべきではないか、このままにしておけば、すっかり虚無に帰してしまう、それははなはだ嘆かわしいことではあるまいかと考えた。

しかし、座して思うに、天性として怠惰であり、書き残したとしても、周公・孔子の道にいささかも利するものではないし、ただの稗官野語の類に過ぎない。むしろ書き残さない方が正しいのではないかとも考えた。あれこれと因循して筆を執らなかったのである。

ところが、今年、わたくしは病を得て、ほとんど死ぬところであった。夏のあいだ熱が続き、起居が重苦しく、ぜいぜいと呼吸して、日々が恐怖で、無事な一日を送ることも困難だった。そして、昔の記憶を探し出そうとしても、十の内の一、二ですら難しかった。記憶に残っていることも、書いて見れば、誤書落字がおびただしい手稿のようなものである。ああ、わたくしがこのように老衰してしまうとは。

そこで、ついに孫に筆を執らせることにして、枕に寄りかかって、紀異詩を吟じ、それぞれに簡単な履歴を付して、若干の篇ができた。人の是非にかかわること、国家の政治や法度にかかわることは一つとして記されていない。それは言及することを憚ったというより、記憶から消えてしまったからである。

ああ、悲しいかな、これは草莽の中で青雲の志を抱いていた者が、蒲柳のように衰残し余生を歎いているのに過ぎない。しかし、いささか退屈な夏の日のうたた寝を妨げるものとはなろう。わたくしと同じような人がこれを手にして、毫碌ぶりを憐れんで、「怪力乱神を語らず、とわが孔子はおっしゃらなかったか」と、わたくしを非難するようなことがなければ、幸いといわねばならない。文章に至っては、急に迫られたために、呻吟する声と寝言が混じったようなものになっている。はたして人事不省との非難を免れることができるだろうか。

笛吹山人

笛吹山人はどこの人かは知らない。毎年、紅葉の盛りのころになると、笛を吹いて、北漢山城から降りて来て、東大門を出て、鉄原の宝盖山¹⁾に向かっている。頭には竹笠をかぶり、身体には蓑を羽織って、その歩行は飛ぶようである。大勢の人がこれを見て知っている。

竹笠をかぶって来る日は、秋風のように飄然としているが、
神仙でもなく、鬼神でもなく、ただ老いた山人、
笛をひと吹きして、どこに行かれるのか。
紅葉が青山を今年もいっせいに燃え上がらせる。
(簍笠来時風颯然 老人非鬼亦非仙
一声鉄笛帰何処 紅樹青山似去年)

1) 宝盖山：鉄原にある山

宋生員

^{ソン}宋生員ははなはだ貧しくて、住む家もない。ただよく詩を作り、狂人の

ように振る舞って遊んだ。誰かが韻を踏めば、これに唱和して、鼓の長短の音に合わせるようであった。詩の一句に一文の金を要求して、手を差し出して金を受け取り、人が地面に投げつければ、振り返りもせずに立ち去った。往々にして佳句がある。「同郷の馭卒を送る（送同郷馭卒）」という詩がある。

千里の他郷で友と会い、万里の道を見送る。

江城に花が咲いて、雨風に紛紛と舞い落ちる。

（千里相逢万里別 江城花落雨紛紛）

しかし、全編を人に見せることはなかった。

恩津^{ウンジン}の宋氏の一族が彼を気の毒に思って、その家に引き取って、その後、ついに外に出ることがなかった。

江城に花が咲いて、雨風に紛紛と舞い落ちる。

この美しい詩句が世間では一文の値、

太陽が昇って赤いお盆に似て、

子どもたちが宋生員を追いかける。

（江城花落雨紛紛 佳句人間直一文

日出軟紅団似蓋 兒童争逐宋生員）

売瓜翁

大邱^{テグ}の城外に瓜を売る翁が住んでいた。毎年、おいしい瓜の種を播いて、実ると、道端に出て、人びとにこれを勧めた。金があるかどうかを問わなかった。金がある人からは金を受け取り、金のない人にはただで瓜を施した。

東陵の良い瓜の種を播いた十畝の畑、
瓜が熟するのは夏のまっ盛り、
冷たく甘い霜雪の滴がしたたる。
道行く人よ、値は問うまい。
この瓜を食べて行かれよ。

(東陵嘉種十畦田 瓜熟時丁熯暑天
降雪玄霜随刃滴 擎盤施渴不論銭)

余田僧

徳川^{トクチヨウ}¹⁾の郷校の近くにやや広い谷があった。その谷は肥沃であったものの、雑木が茂り、石が転がり、耕作するところなど寸尺もなかった。

ところが、ある日のこと、一人の僧が現れて、
「あの谷を耕して畑にし、三年の後には、法律にしたがって、税を納めます。どうか開墾を許可してください」
と願い出て、郷校の許可を得た。

翌朝、その僧は数斗の餅を包んで担ぎ、手には斧を一つもって現れた。餅をみな食べ終わると、水を飲んで、谷に下りて行って、斧で幹を伐り、根を引き抜き、足で石を蹴ころがした。そうして、日が暮れる前には、木々が生き茂って石がごろごろしていた土地が、いつのまにか、まったいらになった。引き抜いた木は焼いて、その日は立ち去った。

その翌日は、片手に鋤をもってきて、岡の方から山に至るまで耕し始めた。そして縦横に、また上下に、数十の畦を作ったのである。そして数石の粟を撒き、草ぶきの小屋を作って住まった。秋になると、千五百石の粟の収穫があった。その年はそのようで、翌年もまたそのようで、三千石あまりの粟を積み上げた。

僧はふたたび官衙にやって来て、

「仏の弟子が農作業だけをやっているわけにはまいりません。仏道の修行をせねばなりません。小僧は帰って行こうと思います。畑は郷校に差しあげます」

といった。

その翌日、僧はその邑と隣の邑の三千戸あまりの人びとを呼び集めて、一戸につき一石の粟を分け与えた。そして、飄然と去って行った。

片手で犁で耕しても、まるで牛十頭の力、

三年の収穫で、山のように積んだ粟。

春窮期に分けてやって、飄然と去る。

数邑の人びとが飽食して飢えを免れる。

（一臂耕犁勝十牛 三年収穫粟如邱

春来散尽飄然去 民食穰穰及数州）

1) 徳川：平安南道にある地名。

洪峯上

洪生^{ホン}は本来は両班であったが、誰もどこに住んでいるか知らなかった。いつも春と秋の名日が来ると、歌と風楽をする人びとが数十里の外の遠いところまでも一人残らず集まって来る。向かい合って見える峯の頂には洪生が高々と座して、妓生、楽工、歌手たちが驚いて、

「峯上^{ボンサン}がいらっしゃった」

といって、酒と肴でもてなす。洪生はすっかり酔い、満腹になって帰って行くのである。

城内は音楽が鳴り響き、愉快地に戯れ遊ぶ。

春節には南漢山，秋節には北漢山。

歌と音楽は人を誘い出し，

洪崖先生も峯の上に腰かける。

(満城絲管日遨遊 南漢行春北漢秋

声樂果能相感召 洪崖先在上峯頭)

汲水者

ムルキリ（汲水者）というのは久しく城の西に住んでいた。洞里の人たちは彼がいつも腹をすかしていることを知っていて、時折り、食事を差し入れた。城の西は山が多く、少し日照りが続くと、井戸水が涸れる。汲水者は夜になると山に入って行き、泉の源の番をして、その側に眠る。鶏が鳴くと、汲水者は泉の水を汲んで、親しい食事を差し入れてくれた人たちのところにもっていく。

「どうして、そんな苦しいことをするのか」

と尋ねられると、

「食事のお礼をしないではいられません」

と答えるのである。

石を枕に砂の上に寝て、

明け方に鶏が鳴けば水を汲む。

尋ねるなかれ、貧しさが極まったかと。

まだ隣の家の一碗の粥に報いていない。

(臥籍青莎枕石根 五更先起汲泉源

無家有累休相問 未報東隣粥飯恩)

吾柴

ネナム（吾柴）というのは柴売りである。彼は「柴を売るよ」と叫ばず、「わたしは柴だよ」と叫んだ。風雪が激しく厳しい寒さの日には、柴を背に担いでソウルの坊々曲々を歩き回って柴を売り、やや寒さの緩んだ日には、街角に座って、買いに来る人が来れば売り、いなければ懷から古本の經書を取り出して読んだ。

風雪を凌いでソウルの十二の街に出入りし、
北の街、南の街で「わたしは柴だよ」と叫ぶ。
心無い女将さんたちよ、笑ってはいけない、
宋版の經書を懷に入れているのを。
(風雪凌兢十二街 街南町北叫吾柴
会稽愚婦応相笑 宋槧經書貯滿懷)

空空

空空^{コンコン}というのは崔氏^{チエ}の家の下人である。生来、愚かでかつ生真面目であった。飯と粥の他に何があるかも知らず、中年になって初めて酒の味を知った。二錢出せば濁酒一杯を買って飲めることを知り、毎日、近隣の家の真鍮の器を磨いてまわった。真鍮の器を空空に手渡すと、特に力を入れるわけでもないのに、ぴかぴかと光沢が出るように磨きあげるのだ。器の持ち主が二錢以上を渡しても、空空は二錢だけを手にして残りは受け取らず、酒屋に走って向かうのだった。

空空は愚かに見えても愚かではなく、
金は二錢だけで十分で、
真鍮の器を磨いてお礼にもらい、

酒場でマッコリ一杯飲めば上機嫌。

(愚似空空是不愚 得錢何過兩青蚨

辛勤滌器随多少 喜辦村壚渴一盂)

林翁

棗洞¹⁾の安氏の家の廊下に賃仕事をする女が住んでいたが、その夫というのは老人だった。老人は鶏が鳴くと起き、門の外と路地を掃いて近隣一帯を掃除し、夜が明けると戸を閉じて部屋の中に独り座すのだった。主人の安氏ですら、その顔を見ることは稀であった。ある日、たまたまその妻が老人に食事を勧める様子を見ると、自分の眉の高さに膳を差し上げ、その敬うさまは賓客に対するようであった。安氏は賢明な両班なのだと思います、礼儀をととのえて、その戸を叩いた。しかし、老人は謝絶して、

「この賤しい人間がどうしてご主人から礼待をお受けできましょう。それは罪になることです。もう立ち去ることにします」

といい、翌日にはどこに行ったか、姿が見えなくなった。

朝早く起きて近隣を掃除し、昼には戸を閉ざして端座する。

道を行く人びとはすがすがしく、

妻のかしづくさまは貴人のよう。

誰が知ろう、廊下に鸞が住んでいようとは。

(晨興掃地昼局閑 深巷人過劇淨乾

拳案齊眉如不見 誰知廊下有梁鸞)

1) 棗洞：ソウルの地名のようだが、どこかは未詳。

足の不自由な鏡磨き

足の不自由な男がいた。毎日、門をくぐってソウルの城内に入って行き、鏡を磨くことを生業としていた。わたくしが七、八歳のとき、この鏡磨きを見たが、そのとき、六十歳ほどに見えた。しかし、隣に住む七、八十歳の老人がいうには、老人が子どものときにも、この鏡磨きはいたというのであった。日が暮れると、鏡磨きは酒に酔って家に帰って行ったが、月が出ているのを見ると、足を止めて空を仰ぎ、大きく深呼吸して、しばらく立ち止まっては、

「月を見ることで、鏡を磨く術を悟ることができる」
というのであった。何とも含みのあることばではないか。

鏡磨きの老人がしばし足を止め、
酔って城壁の東に昇る月を見る。
天を仰いで深呼吸をすると、
雲を散らして煌々と円い鏡。
(磨鏡帰時緩脚行 酔看円月家東城
仰天嘘氣長虹白 放出雲間激灑明)

鄭樵夫

木樵りの鄭氏は楊根チョン ヤンゲンの人である。幼いときから詩をよくし、その詩には見るべきものが多数あった。その一首を掲げてみる。

翰墨に遊ぶべき身が木樵りをして年老い、
肩に秋色をおびて蕭蕭とわびしい。
東の風がソウルの街路に吹いて、
明け方に東門の第二の橋を渡る。

東の湖の春の水は藍よりも青く、
二、三羽の白い鷗が浮かんでいる。
櫓を漕ぐ音に驚いて飛び立ち、
夕日を浴びた山が潭に映える。
(翰墨余生老採樵 滿肩秋色動蕭蕭
東風吹送長安路 曉踏青門第二橋
東湖春水碧於藍 白鳥分明見兩三
柔櫓一声飛去盡 夕陽山色滿空潭)

このような類のものが多くあった。その全集が伝わらないのは残念である。

明け方に東門の第二の橋を渡り、
肩に秋色をおびて蕭蕭とわびしい。
東の湖の春の水は藍よりも青く、
誰が知ろう、樵の鄭氏が詩人であることを。
(曉踏青門第二橋 滿肩秋色動蕭蕭
東湖春水碧於藍 誰識詩人鄭老樵)

金琴師

琴の師匠の金聖器^{キムソン キ}はコムンゴ^{フン セ キ}を王世基に習った。世基は新しい奏法を体得しても、それを秘して伝授しようとはしなかった。聖器は夜になると王の家の窓の外で耳をこらして聴いた。翌朝になると、聖器は世基の新しい奏法を少しも過つことなく弾くことができた。世基はこれを不審に思い、夜、コムンゴを弾きながらまだ半ばを終えないとき、窓をがらりと開けた。聖器はおどろいて窓の下に落ちてしまった。世基は聖器の熱心さを奇特に

思つて、自分の奏法をすべて教えることにした。

いくつの新曲を秘しておくのか、
窓を開いて、名人の技に感服する。
魚が跳びはね、鶴が舞い降りて、いまはすべて教える、
つつしむがよい、羿が弓に射られる¹⁾のを真似てはならぬ。
(幾曲新翻捻帶中 拓窓相見歎神工
出魚降鶴今全授 戒汝休閑射羿弓)

- 1) 羿が弓に射られる：堯の時代と夏の時代に二人の羿が存在するが、ここでは後者。弓の名手として軍閥を成し、夏の三代目の太康のときに反乱を起こし、みずから王となった。しかし、その後、寒浞という奸臣を重用して、その寒浞に殺されてしまった。

鄭先生

成均館の東は宋洞^{ソンドン}¹⁾になる。洞には花木が生い茂って、一棟の学舎があったが、鄭氏^{チョン}はそこで教えていた。朝、夕に、磬の音を合図に、学生たちが集まり、そして帰って行った。その中には学業を成就した者も大勢いた。
泮村^{パンチョン}²⁾の人びとは鄭先生と呼んでいた。

学舎の前には花木が生い茂った道があり、
朝と夕に磬の音を合図に学生たちが集まっては帰る。
四隣の子弟たちを教えて倦まず、
道袍に帯を結ばれた鄭先生。
(講堂花木一蹊成 斯夕斯晨趁磬声
教育四隣佳子弟 衰衣博帶鄭先生)

- 1) 宋洞：成均館の東の山の下あたりをいい、樹木が生い茂っていた。
- 2) 泮村：成均館の別名を泮宮といい、その周辺を泮村と称した。

古董老子

ソウルに住む孫^{ソン}老人はもともと富家に生まれた。骨董品を集めるのが好きだったが、鑑識眼があったわけではなかった。人が大して価値のないものをもって来ては、孫老人をだまして高価で売りつけた。そのために、家はしだいに没落していった。

しかし、孫老人は自分がだまされているのに気がつかない。部屋にひとり座り、端溪の硯だというもので古い墨を磨ってその臭いを愛で、名香を焚き、漢の焼き物だというもので茶をすすっては悦に入り、うそぶくのだった。

「飢えや寒さもこれで追いやることができる」

隣人が見るに見かねて食事を用意してもって来ても、

「わたしは人の助けを得ようとは思わない」

といって、手を振ってこれを断った。

衣冠のかわりに骨董を求め、

香を焚いて銘茶をすすって飢えと寒さをしのぐ。

草の庵に夜の雪が三尺積もり、

隣家の食事を手を振ってことわる。

(解下綿裘換古甕 焚香啜茗禦寒飢

茅廬夜雪埋三尺 標遣鄰家饗早炊)

達文

達文^{タルムン}の姓は李で、四十歳の老チョンガーであった。薬剤の仲買人をして

父母を保養していた。

ある日、達文が某氏の薬局に行った。主人が百金一両の値の人参の数本を見せて、

「これをどう思うか」

と尋ねるので、達文は、

「まことにいい品のようです」

と答えた。

主人は奥に入って行き、達文は背を向けて窓の外を眺めていた。主人がもどって来て、尋ねた。

「達文よ、人参はどこに行ったのだ」

達文が振り返って見ると、人参がなくなっている。それを知って、達文は笑いながら、

「わたくしが売りたいと思っていた人がちょうどやって来て、買って行きましたよ。すぐに代金を作って来るといっていました」

といった。

翌日、薬局の主人が鼠を燻し出そうとしていると、櫃の後ろから紙に包まれた品物が出て来た。よく見ると、昨日の人参である。主人はおどろき、達文を呼びつけ、

「君は人参を見てもいなかったのに、どうして嘘をついて、人に売ったなどといったのだ」

と尋ねると、達文は、

「あの部屋にはわたくししかおらず、人参がにわかになくなった。わたくしが知らないといえば、きっとわたくしが盗みを働いたと思われたでしょう」

と答えた。

主人は恥ずかしくなって、何度も謝罪した。

当時、英祖大王は貧しくて結婚できない人たちを憐れみ、国の財を出して結婚をおさせになった。達文もそのとき初めて結婚したのだった。

達文は年老いると、嶺南に下って、子どもたちに商いをさせて暮らした。いつもソウルから下って来た人を見れば、涙を流しながら、国王が結婚させてくださった、その盛徳を褒めたたえるのだった。

笑って人參の金を払うといい、
金持ち薬局の主人がチョンガーに詫げる。
嶺南でソウルの人に出会えば、
結婚させてくださった王の徳を泣きながら語る。
(談笑還金直不疑 富翁明日拜貧兒
天南坐對京華客 泣說先王賜冠時)

伝奇叢

叢は東大門の外に住んでいる。ハングルの小説をよく朗誦して聴かせる。たとえば、『淑香伝』¹⁾・『蘇大成伝』²⁾・『沈清伝』³⁾・『薛仁貴伝』⁴⁾の類である。その朗誦する場所は、月の初めの一日目は第一橋⁵⁾の下、二日目は第二橋の下、三日目はペオゲ⁶⁾、四日目は校洞の入り口、五日目は大寺洞⁷⁾の入り口、六日目は鐘楼の前と、このように上って行き、七日目からはまた下って行って、下り終えれば、また上って行き、ソウルの市街を上下して、その月を終える。翌月はまたそれを繰り返すのである。とてもおもしろく朗誦してくれるので、聴衆たちが彼の周りに幾重にも垣根を作る。彼は朗誦して行って、もっとも喫緊の聴かせる箇所にいると、突然に黙って中止する。すると、続きを聞きたい聴衆は争って金を投げ入れるのである。この朗誦の仕方を「邀錢法」といった。

女子どもが心を痛めて涙を流し、
英雄の勝敗はさていかに。
急に黙り込む「邀錢法」、
人情の妙につけこみ、続きを早く。
（儿女傷心涕自零 英雄勝敗劍難分
言多默少邀錢法 妙在人情最急聞）

- 1) 『淑香伝』：作者未詳のハングル小説。『春香伝』にその名がみえることから、成立は『春香伝』より前だということがわかる。困窮の後に栄耀を見ることができるといふ考えが主題となっている。
- 2) 『蘇大成伝』：朝鮮時代初期のハングル小説。家庭不和で世間に意を失った主人公の蘇大成は日々を寝て暮らしていたが、後に時を得て將軍となり功を立て成功するという内容。
- 3) 『沈清伝』：『春香伝』とともに朝鮮時代を代表するハングル小説。『春香伝』は主人公の貞節を主題とするが、『沈清伝』は孝行を主題とする。盲人の沈鶴圭の一人娘の沈清は父の目が見えるように祈祷する寺に納める供養米三百石を得るために、船商人に身売りする。船で渡海するときに荒れる波を鎮めるために人身御供として身を投げたが、海龍王に救われ、後に王の后となり、盲人を慰撫する宴の際に、父親の姿を見つけ再会を果たすと、父親の目が見えるようになるという内容。
- 4) 『薛仁貴伝』：豊臣秀吉による二度の侵略、清の太祖・ホンタイジによる二度の侵略の後にはやった軍談小説の一つ。薛仁貴は実在の人物で、唐の將軍。659年、高句麗に侵略したが、横山で高句麗の將軍の温沙門に撃退されて撤退した。668年、新羅・唐連合軍が高句麗を滅ぼした後、唐は平壤に安東都護府を設置して、薛仁貴は檢校安東都護として赴任し、高句麗を42州100県に分けて管轄した。新羅では唐と連合して百済と高句麗を滅ぼしはしたもの

の、何も得るところはなく、唐が高句麗・百済の故地を統治し、新羅までも一個の州とみなして新羅の首都の慶州に鶏林都護府をおき、文武王を都督に任じて、新羅の自主権を侵犯した。文武王は唐軍の排除に着手し、恩津都督管内の八十余の城を奪還した。薛仁貴はこれに対して抗議したが、文武王は続けて伎伐浦から唐軍を追い、錦江の下流まで占領した。唐の勢力は委縮して、677年、平壤の安東都護府を新城（奉天）に移した。

- 5) 第一橋：東大門から鐘炉に向かっているとき、最初に架かっている橋。明倫洞の溪谷に源を発し、忠信洞を経て清溪川に合流する溪流にかかっていた橋。
- 6) ペオゲ：現在の鐘路4街から5街あたりにあった地名。梨峴。
- 7) 大寺洞：現在のバゴダ公園から安国洞にかけてあった地名。東大門からソウル市内を清溪川に沿って西に向かい、また東に帰ってくる、その西東の往還を上る、下るで捉えていることになる。

弄猴丐子（猿使い）

猿を使って物乞いをする乞食が市場にいた。猿をはなはだ可愛がって、いまだ一度として鞭を使ったことはない。夕暮れになると猿を肩に載せて家路に着く。疲れはてていても、それはやめない。猿使いが病気になるまで死にそうであった。猿は泣き叫んで側を離れようとしない。猿使いは餓えて死んで、まさに火葬しようとするとき、猿は人を見ては泣きながら金を乞うた。人びとはこれを憐れんだ。火葬の火が盛んに燃えて猿使いの屍が灰になっていくと、猿はひときわ長く叫んで、火の中に飛び込んだ。

その場で決して鞭打つことはなく、
帰り道にはいつも肩に乗せる。
主人の恩に報いて殉死をし、
逢う人ごとに葬礼の金を請う。

（當場了不見皮鞭 罷戲婦巢任在肩
報主自拚身殉志 逢人泣乞葬需錢）

嵇琴叟

わたくしが五、六歳のときの記憶である。嵇琴^{けいきん}¹⁾を奏でて米を乞う者がいた。顔や頭髪の様子からは六十歳あまりに見えた。いつも曲を奏でるときにはまず、

「嵇琴や、某曲を奏でるのだ」

と呼びかけ、それに答えるように、琴が音を出して、まるで一人の叟と一人の媼がいるかのようであった。豆粥を腹いっぱい食べて腹痛を起こして大きな声で叫ぶ様子、栗鼠が醤油の壺の中に入って大騒ぎする様子、南漢山城の盜賊が疾走する様子など、丁寧に詳細を尽して、すべて人びとを警戒するものであった。

わたくしはすでに還暦を過ぎたが、叟は今でもわが家にやって来て、嵇琴を奏でては米を乞う。叟の年を推し量るに百歳を超えることになる。不思議なことだ。不思議なことだ。

爺さんと婆さんが豆粥たらふく食べて腹痛を起こし、
栗鼠が醤油甕の中に入り込んで大騒ぎ、
琴に問いかけ、話を交わすが、
それを聴けば、すべて都の人への警戒。
（翁婆豆粥痛河魚 鼯鼠休教穿醬儲
自與阿威相問答 竊聽都是警人書）

1) 嵇琴：奚族に由来する二弦琴である奚琴を、竹林の七賢の一人で琴をよく弾じた嵇康に由来するものとして、その文字を当てたもの。

勧酬酤

水^ス踰^ユ里^リの酒幕の東の堤に松林があり、清く澄んだ泉がある。そこには酒売りの翁が座っていて、道行く人で酒を求める人がいれば、翁はまず一杯を勧めて、

「あえて献酬の礼節を尽そうではありませんか」

といって、まず自身が飲んで杯を洗い、酒を注いで客に勧める。客が数杯飲めば、自身も数杯を重ねる。客が数人もいれば、それぞれとまた数杯を重ねることになる。一日に、五、六、七、八十杯を重ねるのである。とても人のまねできない酒量である。

一杯の酒の値段は二錢ぼっきり、
主人が注いで、客が勧める、酒飲みの礼儀。
五十年経って、その翁の姿は見えず、
松林だけが昔のままに泉を隠している。
(一盃白酒両青錢 主酌賓酬礼秩然
五十年来君不見 寒松依旧覆清泉)

乾坤囊

趙^{チョ}石^{ソク}仲^{チュン}という人は背丈が九尺もあり、眉が濃く、腹も出っ張っていたが、手先がなんとも器用であった。特に網巾と冠をよくつくり、一日あれば一つの網巾をつくり、三日あれば一つの冠をつくることができた。網巾の値は百錢、冠の値は八百錢であり、それを売ってお金ができると、すぐに人に施した。酒を愛し、喜んで客を迎え、信義を重んじた。家を持たず、常に大きな二つの囊を持ち歩いて、その囊には一石の米が入っていて、乾坤囊とっていた。一切の家財道具や衣服や冠もその中に入っていた。みずからを現世の弥勒と称していた。

冠も網巾もその出来は絶妙で、
乾坤囊を担ぐ姿は雄大だ。
世態道具の一切を囊に詰め込み、
心憎い、これぞ人間世界の布袋さま。
(髮帽髮巾画不能 乾坤囊子影嶢峻
身家百供皆於是 慚愧人間布袋僧)

孫瞽師

孫瞽師ソンゴンサは占いはせず、よく歌を歌った。わが国のいわゆる羽調¹⁾や界面調²⁾、長短、高低の二十四声すべてに通達していた。毎日、街頭に座って、高らかに、そして繊細に歌って、まさにその歌曲が絶頂に向かうと、聴衆が垣根をなして、錢を雨のように投げ入れた。しかし、孫瞽師は百錢だけ数えて手にすると、立ち上って、
「これで酔うにはこと足りる」
といって去って行くのだった。

師曠³⁾の故事のように目の見えない奉事（目の見えない人）、
歌曲は朝鮮の二十四声を習得した。
百錢だけで酔うには十分だとして立ち去り、
従容としてどうして嚴君平⁴⁾を羨もう。
(史伝師曠刺為盲 歌曲東方廿四声
満得百錢扶醉去 従容何必羨君平)

1) 羽調：勇壮な音楽の曲調。

2) 界面調：悲愴な音楽の曲調。

3) 師曠：中国、春秋時代の晋の平公に仕えた楽人。琴の名手であり、耳を鋭敏

にするためにみずから目を見えなくしたといわれる。

- 4) 嚴君平：漢代の人で、城市で占いを業とし、日に数人を占って生計の料を得ればそれ以上は占わず、つねに卦のことで忠孝を説いたという。老子をよく読んだ。

一枝梅

一枝梅^{イルチメ}というのは盗賊の中の俠客である。いつも貪官汚吏が賄賂でなした財を盗んでは、貧しくて暮らしに困り、葬式も出せないような人たちに施した。軒を飛び、壁を伝って、その素早さは鬼神のようであった。盗まれた家ではどのような盗賊の仕業かわからなかったが、後には一枝の梅が朱色で描かれていた。けだし、他の者が怨みを負わないためである。

一枝の梅を血で描いて印として、
汚れた官吏たちの財産を貧しい人たちに施す。
時に遇わない英雄は昔からいるが、
呉江の賊¹⁾は絹の帆をかけてやって来る。
(血標長記一枝梅 施恤多輸汚吏財
不遇英雄伝古事 呉江昔認錦帆来)

- 1) 呉江の賊：中国、三国時代の呉の孫権に仕えた武将の甘寧の故事。一時期、賊徒として横行し、呉江を絹の帆をかけた船で行き来したという。

洪氏盗客

南陽に住む洪氏^{ホン}は富豪であり、客を迎えるのを好んだ。

ある日、行路の人が雨宿りのために門前にたたずんでいるのを見て、これを堂に迎え入れた。話をすると、この客は詩をよくし、酒を飲み、碁や

将棋をする人であった。洪氏は大いに喜んで、この客を引き留めた。雨は終日降り続き、この夜半、客は懷から短簫を取り出し、

「これは鶴の脛の骨からできたものです。聴いてください」

といって、一曲を奏した。簫の音色ははなはだ清雅でしずかに流れ、いつのまにか雨も止んで、雲間から月が姿を現した。主人がはなはだ喜んでいると、客はにわかに短剣を取り出した。燈火に映えて霜のように冴え冴えと光っている。主人は驚愕して、ぶるぶると震えていると、窓の外に人がやって来て、

「一味の者、みな到着しました」

と告げる。その客は刀を振り上げ、左手では主人の手をつかんで、

「ご主人も分別はありましょう。わたしはすっかりもって行くわけではない」

といって、外に命令した。

「品物はすべて半分だけもって行け。あの黒い驢馬は半分に分けるわけにもいくまいから、主人がよく客をもてなしてくれたお礼に置いていこう」

一味の者は、

「わかりました」

と答え、しばらくして、

「仕事はすっかり終わりました」

と報告すると、客は立ち上がり、礼をして去って行った。

主人が家の物を調べてみると、大きなものも小さなものもすべて半分にしてもち去って行き、だれ一人として危害をこうむらなかった。驢馬についてはその姿が見えなかった。主人は家の者たちにこのことを口外しないように命じた。

午後になって驢馬がひとりで草で編んだ囊を負って帰って来た。草の囊の上には紙片が貼り付けてあり、

「愚かな部下が命令に背きました。謹んでその首をもって謝罪します」と書いてあった。

燈火の前で刀を抜いて、秋の波のように舞を舞い、
鶴の骨の簫の音は秋雨の空に響き渡る。

百の物をすべて半分に分けるように命令し、
背いた者は首を斬って謝罪する。

(燈前揮霍舞秋濤 鶴骨簫声截雨高
百物中分違令卒 包頭驟帑謝鄉豪)

金五興

金五興^{キム オ フン}というのは西江で船運を生業としている人である。勇力が絶倫で、よく把青楼¹⁾の廂に上っていつては瓦の溝に足をかけ、逆さになって行くことができた。その速さはまるで燕や雀のようであった。道で何か諍いが起こっているのを見れば、かならず強きをくじき、弱きを助け、命を惜しむことはなかった。そのために、里の人びとはあえて不義を働くことはなかった。

千尺の樓閣の廂にぶら下がつて江水を見渡し、
渡り歩く様子はまるで鳥のよう。

弱きを助け、逼迫する者に手を伸ばして、
近隣の誰に不平の心が芽生えよう。

(樓簷千尺压江濤 飛蹴身如倒掛禽
扶弱恤窮嗟莫及 傍人誰有不平心)

1) 把青楼：ソウルの訓練都監の別宮にあった楼台。

彭綵羅

彭^{ペン}氏はもと富者の子であった。十万の財をもっている、それでもまだ足りないと考え、欲に限りがなかった。商売で大きな利益を得ようと、まずは野菜をすっかり都庫¹⁾ 1) することにした。まず三千緡で近郊の畑の野菜の収穫をすべて買占め、ソウル城内に野菜が出回らなくなった。秋になると、これを売ってくれと叫ぶ者が後を絶たなかったが、彭氏はふたたび二千緡で野菜を買いつくして、野菜類は奔騰してしまった。しかし、三箇で一銭もする野菜や果実を、人びとがどうして買おうとしよう。だれ一人として買う人はいない。ついに冬を経て春になって、彭氏の倉庫の野菜はすっかり腐って虫が湧いてしまった。やむをえず、川に棄ててしまったが、そこで発奮してまた失ったものを取り返そうとした。すると、狼狽しては、やることなすことうまくいかない。すっかり遺産を失って丸裸になり、心を病んで、ついに気が狂ってしまった。野菜くずを拾って鼠といっしょにかじりながら道を歩くのだった。彭氏の家はもともと綵羅²⁾ 2) として用いていたために、人びとは彼を彭綵羅と呼んでいた。

穴の開いた衣服に破れた笠、頭髪はぼうぼうとして、
死んだ鼠をかじってふらふら歩く。
誰が知ろう、昔は彭十万、
綵羅の家はもとは野菜の独占倉庫。
(裂衫隳笠鬚髻 唧唧行啖鼠子粃
誰識当年彭十万 綵羅家本椎椒家)

1) 都庫：商品を独占することをいう。

2) 綵羅：未詳。

説囊

話の囊ともいふべき金翁はよく話を知っていて、それを聴く者で抱腹絶倒しない者はいなかった。その話というのは、進んでいくにつれて膨らんで、穴を穿つように細かい機微に入り、縦に飛び横に逸れ、脱線して自由な様子はまるで鬼神が乗りうつったようで、まさに滑稽話の第一人者というべきであった。しかし、子細にその話を吟味すれば、この世を風刺し、戒めるものがあつた。

智慧が珠の中に詰め込まれて、
『禦眠楯』¹⁾のように滑稽の第一人者
山の鶯や野のトキがたがいに相争い、
年老いたこうのと鶯が判決を下す。
(智慧珠円比詰中 禦眠楯是滑稽雄
山鶯野鶯紛相訟 老鶯官司判至公)

1) 『禦眠楯』：説話集。燕山君・中宗の時代の人物である宗世琳が編著したもの。

林水月

林熙之¹⁾の熙之というのは字である。また号があつて、水月といった。訳官であつたが、よく酒を飲み、笛を吹き、蘭と竹の絵を描いた。好奇心にあふれ、住んでいる家の庭は馬を旋回させることもできないほど狭かつたが、その中に池を掘り、その横にただ一人だけがやっと通れるような小径をつくつた。池には蓮を植え、魚を飼い、雪の降つた明け方、月が明るければ、髪を二つに分けて二つの髻を結び、身に羽衣をまとい、第五橋の上で笛を吹いた。通り過ぎる人は神仙ではないかと疑つた。

羽衣を着て二つ髷を結った夜に笛を吹き、
第五橋の上に雪が積もって月は明らか。
酒気が指先からふつつつとほとぼしり、
部屋の中いっばいに竹と蘭とを神妙に描く。
(羽衣双髻夜吹笙 第五橋頭雪月明
酒氣指間流沸沸 満堂蘭竹写縦横)

- 1) 林熙之：1765 ～？ 朝鮮後期の画家。字は敬夫，号は水月軒，本貫は慶州。
1790 年，訳科に合格。翻訳官として奉事となった。気概が高く節操があり、
貧しい中でも酒を好んで、笛をよく吹き、画筆を手にして、蘭と竹を巧みに
描いた。

姜攫施

姜錫祺^{カンソクキ}というのはソウルの不良少年である。毎日のように酒に酔っては
人を殴りつけたが、彼にかなう者は誰もいなかった。

ある日、勸善文を売る僧侶の木鉢に銭が数寸ほど集まったのを見て、こ
の僧に尋ねた。

「銭を施せば、天堂に行けるのか」

僧は、

「そうだ」

と答える。

「それなら、この銭をかつさらったら、地獄に行くのか」

「その通りだ」

錫祺は呵々大笑して、

「あんたがこれだけ多くの銭を得たからには、天堂に行く道はごったが
えして、肩を押し合い、足が躓き、楽には通れまい。どうしてそんな苦し

みを味わう必要があろうか。俺はむしろ地獄に行こう。肘を張って、自由に闊歩して行くのだ。だから、今はこの金をかっさらわないわけにはいかない。酒でも飲んで遊山することにしよう。

人びとは施せば天堂に赴き、
泥棒をすれば地獄に行く。
道が混みあい、天堂にはたやすく赴けないが、
地獄なら肘をはって意気揚々と行けるはず。
(人人布施上天堂 攫取応湏地獄行
路窄天堂容不得 無寧掉臂去縦横)

卓班頭

卓班頭の名前は文煥で、儺礼局¹⁾の辺首²⁾であった。黄真伊³⁾の舞に僧の万石⁴⁾が合わせた歌があり、班中の子弟でこれに勝る者はいなかった。年老いて、使臣を応接した功労で嘉善の品階を授けられた。

黄真伊は美しい容姿でたおやかに舞い、
万石は笠をかぶって僧衣で舞を舞う。
旖綽新磨⁵⁾、それは何に似て、
班頭の卓同知をまず指名する。
(真娘弓歩斂蛾眉 万石傚傚舞衲縑
旖綽新磨何似者 班頭先数卓同知)

(『秋斎集』⁶⁾)

- 1) 儺礼局：儺礼の行次に当たる官庁。儺礼は本来は魔鬼や邪神を追い払うための儀式であるが、王の行次や中国使臣が来朝したとき前方の雑鬼を斥けると

して、一種娯楽的な意味合いをもって行われた。

- 2) 辺首：一つの職芸人集団の長をいう。
- 3) 黄真伊：朝鮮時代，中宗のときの名妓であり，時調作者。本名は真，別名は真娘。妓名は明月。生没年未詳。真伊の伝記的な事実は神秘化されたものが多いが，庶民の娘として生まれ，美しい容貌と聡明さで教坊の童妓として大成し，詩書音律において当代に独歩し，文人・碩儒と交遊して，彼らを魅了した。徐花潭，朴淵瀑布とともに松都三絶（開城の三つの優れたもの）と称された。十年あまり修道した知足禪師を破戒させ，碧溪守を時調一首で陶醉させたという逸話をもつ。韓国文学史の上では，時調作者として，伝統的な民族のリズムの上に教坊の女性たちの情恨を表現したと評価される。
- 4) 万石：万石という僧が黄真伊によって破戒するという内容の歌舞があった。
- 5) 旌綽新磨：どのような意味をもつか未詳。
- 6) 『秋斎集』：八巻四冊。訳官出身の詩人である趙秀三（1762～1844）の詩文集。前後六次にわたって中国と往来し，広く外国人と交流した詩篇，およびその間の紀行詩などが多くを占めているが，広範な見識に新たな文芸の地平を感じさせる作品も少なくない。一般の士大夫の文集とは内容が大いに異なっている。特に第七巻に収めている「紀異」をここに訳出したが，詩と詩文で市井の人びとの生活と情調を描破する特異な形式をとっている。作者は文学だけでなく，医学にも造詣があり，博棋と談論を好んだという。

桃山学院大学 人間文化学会 会則

第1条（名称） 本学会は「桃山学院大学人間文化学会（英語名 St. Andrew's University Association for Research in the Humanities）」と称する。

第2条（目的） 本学会は、人間科学全般および大学教育に関する研究を行い、あわせて会員相互および学外関係者との学術交流を促進することをもって、その目的とする。

第3条（事務局） 本学会の事務局は桃山学院大学内におく。

第4条（事業） 本学会は第2条の目的を達成するために次の事業を行う。

- 1 学会誌その他の編集
- 2 総会の開催
- 3 研究会・講演会その他集会の開催
- 4 その他本学会の目的を達成するために必要な事業

第5条 本学会の会員資格は次のとおりとする。

- 1 （正会員） 本学会の正会員は、桃山学院大学の専任教員で、本学会の目的に賛同する者。
- 2 （名誉会員） 本学会の正会員であって定年退職した者およびこれに準ずる者。なお、「準ずる者」とは、「選択定年制で退職する者」、「特任教員で退職する者」、「65歳以上70歳以前に自己都合で退職する者」、および、「勤続年数が20年を超えて自己都合で退職する者」のことである。
- 3 （準会員） 本学大学院文学研究科の修了生、大学院生、研究生、および大学院特別研究員。
- 4 正会員は、本学会の総会および第4条に定める各種事業に参画し、本学会の刊行物の配布を受ける。
- 5 名誉会員および準会員は本学会の開催する大会、研究会、講演会等に参加し、また本学会の機関誌などの刊行物の配布を受けることができる。
- 6 （入会） 本学会への入会を希望する者は、本学会役員会の推薦および学会総会の審議で決定する。

（退会） 本学会の退会を希望する者は、本学会役員会に退会届を提出し、学会総会の審議で決定する。

第6条（学会誌） 本学会の学会誌は『人間文化研究』（英語名 Journal of Humanities Research）と称する。

- 2 学会誌の編集は本学会の責任において行い、発行は桃山学院大学総合研究所が行う。
- 3 学会誌の発行は、原則として年2回とする。
- 4 学会誌への投稿規定は、別に定める。

第7条（会費） 正会員は年額3,000円の会費を納入する。

第8条（役員）

- 1 本学会に次の役員をおく。

(1) 会長	1名
(2) 理事	庶務 1名
	編集 1名

会計 1名

(3) 監査 1名

2 役員はすべて総会において正会員の互選により選出し、その任期は原則として2年間とする。

3 会長は本学会を代表し、会務を総括する。

4 理事は学会誌編集責任者、会計責任者、大会庶務担当者とし、会長を補佐して会務を運営する。

5 監査は本学会の会計監査を行う。

第9条（総会） 本学会は毎年度2回総会を開催する。

2 会長は、その必要を認めるときは、臨時に総会を招集することができる。

第10条（会計および監査） 本学会の会計年度は4月1日に始まり翌年3月31日に終わる。

2 監査は毎年度本学会の会計監査を行い、これを総会に報告して承認を得なければならない。

第11条（議決） 本学会会則の改訂は、役員会の議を経て、総会の過半数でこれを行う。

附則 この会則は2014年4月1日より施行する。

この会則は2024年4月1日より改訂施行する。

桃山学院大学『人間文化研究』投稿規程

1. (1) 本誌に投稿できる者は、原則として本学会の正会員、名誉会員、準会員とする。
(2) 編集委員会は本学会会長および編集担当理事によって構成する。
(3) 掲載の可否については、人間文化学会役員会の合議(役員会)で決定する。
(4) 準会員による投稿については、本学会の正会員または名誉会員の推薦を必要とし、さらに、編集委員会が選定し、役員会が承認した本学会正会員または名誉会員(合計2名)の審査員による学術的評価を得なければならない。準会員の論文については、学会誌への掲載は、論文審査結果を踏まえて、役員会の審議を経て、決定する。
(5) 本学会の会員以外の者の投稿は、本学会正会員または名誉会員の推薦を必要とし、さらに、編集委員会が選定し、役員会が承認した本学会正会員または名誉会員(合計2名)の審査員による学術的評価を得なければならない。会員以外の者の論文については、学会誌への掲載は、論文審査結果を踏まえて、役員会の審議を経て、決定する。
(6) 特別号発行の際、役員会の審議を経て、外部の研究者等に寄稿を依頼することができる。
2. 投稿は、論文、研究ノート、翻訳、資料、書誌、書評、その他とするが、編集委員会は種別を変更することがある。投稿原稿は未発表の原稿に限る。ただし、口頭発表を基に作成した原稿は投稿できる。
3. 原稿はワープロで作成する。原稿の分量は、論文および翻訳で20,000語(欧文の場合は、10,000語)、論文以外は12,000語(欧文6,000語)を限度とする。
4. 投稿には英文タイトルを別記し、論文の場合には500語程度の英文抄録を添付すること。論文以外の場合は、英文抄録を付するかどうかは投稿者の意向に委ねる。また、論文、研究ノートには、5語以内のキーワードを記載する。
5. 原稿は完成原稿を提出し、校正に際して大量の修正、追加は認められない。
6. 投稿者による校正は原則として再校までとし、定められた期日内に校正刷りを返却すること。
7. (1) 英文校閲(英文タイトルと英文抄録)は、掲載が決定した論文(正会員、名誉会員、準会員)については、桃山学院大学総合研究所に委託する。なお、校閲料は人間文化学会が支払う。
(2) 会員以外の者の論文は、投稿時には英文校閲を完了していなければならない。なお、英文校閲者の氏名と所属を投稿申込書に明記すること。
(3) 特別号発行の際に投稿依頼した原稿については、英文校閲(英文タイトルと英文抄録)は桃山学院大学総合研究所に委託する。なお、校閲料は人間文化学会が支払う。
8. 準会員、および会員以外の投稿時の審査員には、一定の報酬を支払う(1件につき、5,000円)。
9. 特別号発行の際、外部の研究者等に寄稿依頼を行ったときには、謝礼を支払うことができる。謝礼の額は役員会で決定する。
10. 本誌に掲載された論文等の著作権のうち、「複製権」と「公衆送信権」の行

使は、桃山学院大学総合研究所に委託する。

11. 本誌に掲載された論文等については、桃山学院大学学術機関リポジトリに公開することを原則とする。
12. 本規程の改訂は、役員会の議を経て、総会の過半数でこれを行う。

附則 この規程は 2014 年 4 月 1 日より施行する。
この規程は 2023 年 7 月 31 日より改訂施行する。
この規程は 2023 年 9 月 30 日より改訂施行する。
この規程は 2025 年 7 月 19 日より改訂施行する。

執筆者紹介

(掲載順)

高田 里恵子
(TAKADA Rieko)

経営学部教授

ドイツ文学

山本 浄 邦
(YAMAMOTO Joho)

国際教養学部准教授

韓国大衆文化研究

森田 良 成
(MORITA Yoshinari)

国際教養学部准教授

文化人類学

Abel ÁLVAREZ PEREIRA

国際教養学部准教授

美術
非言語コミュニケーション

Alexandra Julia SEREBRIAKOFF

外国語教育センター教員

英語教育学

松永 俊 男
(MATSUNAGA Toshio)

本学名誉教授

科学史

梅山 秀 幸
(UMEYAMA Hideyuki)

本学名誉教授

日本文学
比較文学

人間文化学会役員（2026 年度）

会 長 ：佐々木 英 哲

理 事（編集）：片 平 幸

理 事（庶務）：Abel ÁLVAREZ PEREIRA

理 事（会計）：大河内 瞳

監 事 ：山 本 浄 邦

2026年10月8日発行

人 間 文 化 研 究

第 25 号

編 集 桃 山 学 院 大 学 人 間 文 化 学 会
発 行 桃 山 学 院 大 学 総 合 研 究 所
594-1198 大阪府和泉市まなび野1番1号
TEL. 0725-92-7129

印刷所 友 野 印 刷 株 式 会 社
700-0035 岡 山 市 北 区 高 柳 西 町 1 - 23
TEL. 086-255-1101（代表）

桃山学院大学 人間文化学会 会則

第1条（名称） 本学会は「桃山学院大学人間文化学会（英語名 St. Andrew's University Association for Research in the Humanities）」と称する。

第2条（目的） 本学会は、人間科学全般および大学教育に関する研究を行い、あわせて会員相互および学外関係者との学術交流を促進することをもって、その目的とする。

第3条（事務局） 本学会の事務局は桃山学院大学内におく。

第4条（事業） 本学会は第2条の目的を達成するために次の事業を行う。

- 1 学会誌その他の編集
- 2 総会の開催
- 3 研究会・講演会その他集会の開催
- 4 その他本学会の目的を達成するために必要な事業

第5条 本学会の会員資格は次のとおりとする。

- 1 （正会員） 本学会の正会員は、桃山学院大学の専任教員で、本学会の目的に賛同する者。
- 2 （名誉会員） 本学会の正会員であって定年退職した者およびこれに準ずる者。なお、「準ずる者」とは、「選択定年制で退職する者」、「特任教員で退職する者」、「65歳以上70歳以前に自己都合で退職する者」、および、「勤続年数が20年を超えて自己都合で退職する者」のことである。
- 3 （準会員） 本学大学院文学研究科の修了生、大学院生、研究生、および大学院特別研究員。
- 4 正会員は、本学会の総会および第4条に定める各種事業に参画し、本学会の刊行物の配布を受ける。
- 5 名誉会員および準会員は本学会の開催する大会、研究会、講演会等に参加し、また本学会の機関誌などの刊行物の配布を受けることができる。
- 6 （入会） 本学会への入会を希望する者は、本学会役員会の推薦および学会総会の審議で決定する。

（退会） 本学会の退会を希望する者は、本学会役員会に退会届を提出し、学会総会の審議で決定する。

第6条（学会誌） 本学会の学会誌は『人間文化研究』（英語名 Journal of Humanities Research）と称する。

- 2 学会誌の編集は本学会の責任において行い、発行は桃山学院大学総合研究所が行う。
- 3 学会誌の発行は、原則として年2回とする。
- 4 学会誌への投稿規定は、別に定める。

第7条（会費） 正会員は年額3,000円の会費を納入する。

第8条（役員）

- 1 本学会に次の役員をおく。

(1) 会長	1名
(2) 理事	庶務 1名
	編集 1名

会計 1名

(3) 監査 1名

2 役員はすべて総会において正会員の互選により選出し、その任期は原則として2年間とする。

3 会長は本学会を代表し、会務を総括する。

4 理事は学会誌編集責任者、会計責任者、大会庶務担当者とし、会長を補佐して会務を運営する。

5 監査は本学会の会計監査を行う。

第9条（総会） 本学会は毎年度2回総会を開催する。

2 会長は、その必要を認めるときは、臨時に総会を招集することができる。

第10条（会計および監査） 本学会の会計年度は4月1日に始まり翌年3月31日に終わる。

2 監査は毎年度本学会の会計監査を行い、これを総会に報告して承認を得なければならない。

第11条（議決） 本学会会則の改訂は、役員会の議を経て、総会の過半数でこれを行う。

附則 この会則は2014年4月1日より施行する。

この会則は2024年4月1日より改訂施行する。

桃山学院大学『人間文化研究』投稿規程

1. (1) 本誌に投稿できる者は、原則として本学会の正会員、名誉会員、準会員とする。
(2) 編集委員会は本学会会長および編集担当理事によって構成する。
(3) 掲載の可否については、人間文化学会役員会の合議(役員会)で決定する。
(4) 準会員による投稿については、本学会の正会員または名誉会員の推薦を必要とし、さらに、編集委員会が選定し、役員会が承認した本学会正会員または名誉会員(合計2名)の審査員による学術的評価を得なければならない。準会員の論文については、学会誌への掲載は、論文審査結果を踏まえて、役員会の審議を経て、決定する。
(5) 本学会の会員以外の者の投稿は、本学会正会員または名誉会員の推薦を必要とし、さらに、編集委員会が選定し、役員会が承認した本学会正会員または名誉会員(合計2名)の審査員による学術的評価を得なければならない。会員以外の者の論文については、学会誌への掲載は、論文審査結果を踏まえて、役員会の審議を経て、決定する。
(6) 特別号発行の際、役員会の審議を経て、外部の研究者等に寄稿を依頼することができる。
2. 投稿は、論文、研究ノート、翻訳、資料、書誌、書評、その他とするが、編集委員会は種別を変更することがある。投稿原稿は未発表の原稿に限る。ただし、口頭発表を基に作成した原稿は投稿できる。
3. 原稿はワープロで作成する。原稿の分量は、論文および翻訳で20,000語(欧文の場合は、10,000語)、論文以外は12,000語(欧文6,000語)を限度とする。
4. 投稿には英文タイトルを別記し、論文の場合には500語程度の英文抄録を添付すること。論文以外の場合は、英文抄録を付するかどうかは投稿者の意向に委ねる。また、論文、研究ノートには、5語以内のキーワードを記載する。
5. 原稿は完成原稿を提出し、校正に際して大量の修正、追加は認められない。
6. 投稿者による校正は原則として再校までとし、定められた期日内に校正刷りを返却すること。
7. (1) 英文校閲(英文タイトルと英文抄録)は、掲載が決定した論文(正会員、名誉会員、準会員)については、桃山学院大学総合研究所に委託する。なお、校閲料は人間文化学会が支払う。
(2) 会員以外の者の論文は、投稿時には英文校閲を完了していなければならない。なお、英文校閲者の氏名と所属を投稿申込書に明記すること。
(3) 特別号発行の際に投稿依頼した原稿については、英文校閲(英文タイトルと英文抄録)は桃山学院大学総合研究所に委託する。なお、校閲料は人間文化学会が支払う。
8. 準会員、および会員以外の投稿時の審査員には、一定の報酬を支払う(1件につき、5,000円)。
9. 特別号発行の際、外部の研究者等に寄稿依頼を行ったときには、謝礼を支払うことができる。謝礼の額は役員会で決定する。
10. 本誌に掲載された論文等の著作権のうち、「複製権」と「公衆送信権」の行

使は、桃山学院大学総合研究所に委託する。

11. 本誌に掲載された論文等については、桃山学院大学学術機関リポジトリに公開することを原則とする。
12. 本規程の改訂は、役員会の議を経て、総会の過半数でこれを行う。

附則 この規程は 2014 年 4 月 1 日より施行する。
この規程は 2023 年 7 月 31 日より改訂施行する。
この規程は 2023 年 9 月 30 日より改訂施行する。
この規程は 2025 年 7 月 19 日より改訂施行する。

執筆者紹介

(掲載順)

高田 里恵子
(TAKADA Rieko)

経営学部教授

ドイツ文学

山本 浄 邦
(YAMAMOTO Joho)

国際教養学部准教授

韓国大衆文化研究

森田 良 成
(MORITA Yoshinari)

国際教養学部准教授

文化人類学

Abel ÁLVAREZ PEREIRA

国際教養学部准教授

美術
非言語コミュニケーション

Alexandra Julia SEREBRIAKOFF

外国語教育センター教員

英語教育学

松永 俊 男
(MATSUNAGA Toshio)

本学名誉教授

科学史

梅山 秀 幸
(UMEYAMA Hideyuki)

本学名誉教授

日本文学
比較文学

人間文化学会役員（2026 年度）

会 長 ：佐々木 英 哲

理 事（編集）：片 平 幸

理 事（庶務）：Abel ÁLVAREZ PEREIRA

理 事（会計）：大河内 瞳

監 事 ：山 本 浄 邦

2026年10月8日発行

人 間 文 化 研 究

第 25 号

編 集 桃 山 学 院 大 学 人 間 文 化 学 会
発 行 桃 山 学 院 大 学 総 合 研 究 所
594-1198 大阪府和泉市まなび野1番1号
TEL. 0725-92-7129

印刷所 友 野 印 刷 株 式 会 社
700-0035 岡 山 市 北 区 高 柳 西 町 1 - 23
TEL. 086-255-1101（代表）

Journal of Humanities Research

St. Andrew's University

No. 25 October 2026

CONTENTS

Articles

- Abe Nosei, Among the Fighting Sisters:
Far from Soseki's Novels, Part 2 TAKADA Rieko (1)
- Distributed Simultaneity and the Distributed Public Sphere
—An Analysis of BTS's 2026 Comeback—
..... YAMAMOTO Joho (39)
- Re-experiencing the Field through Photography:
A Record of "Ana Botol" at KG+ 2025 MORITA Yoshinari (71)
- An Approach Towards the Possible Implementation of Pictograms
in Subtitles for the Deaf Community to Represent Sound Effects
..... Abel ÁLVAREZ PEREIRA (95)
- Teaching Pragmatic Competence for IELTS Speaking Success
..... Alexandra Julia SEREBRIAKOFF (135)

Note

- Life and Works of Kiemeier MATSUNAGA Toshio (161)

Translation

- Chinese Classic Style Novels of Joseon Period (VII)
..... UMEYAMA Hideyuki (177)

~~~~~  
Published by the Research Institute,  
St. Andrew's University

1-1 Manabino, Izumi, Osaka 594-1198, Japan  
~~~~~