

# ハノイ日本研究紀要

The Hanoi Review of Japanese Studies

Thông Tin Nhật Bản Học



1号 (2025年3月)

ゼンショー東京大学・ベトナム国家大学ハノイ校日本研究拠点プログラム  
JSPH (Zensho-UT Japan Studies Program in VNU-Hanoi)

## JSPH とは

### 『ハノイ日本研究紀要』の刊行にあたって

「ゼンショー 東京大学・ベトナム国家大学ハノイ校 日本研究拠点プログラム」(Zensho-UT Japan Studies Program in VNU-Hanoi, JSPH) は、株式会社ゼンショーホールディングスからのご寄付に基づき、ベトナムにおける若手日本研究者の養成を促進するため、東京大学大学院総合文化研究科(以下大学院総合文化研究科)とベトナム国家大学ハノイ校附属人文社会科学大学(以下人文社会科学大学)及び同附属日越大学(以下日越大学)との間で、2011年に設けられた支援プログラムです。

ベトナムにおける日本研究は、1990年代の初頭まで両国の学術交流が著しく限定されていたこと、その後も経済的な理由により、日本語を解し、日本語資料を駆使した研究を行う条件が整っていなかったことから、これまでは、日本以外の地域もカバーする研究者が、主として英語やロシア語、中国語などの外国語資料に基づく概括的な紹介をするにとどまっております。また研究分野も現在の経済動向に重点が置かれてきました。日本語資料を用いた日本研究はまだ数えるほどしか現れていません。

このような状況を改善し、研究領域の多角化と、研究者の日本語能力の強化による研究内容の深化を図るために、日本とベトナムの双方の日本研究者が協力して、このプログラムを立ち上げました。2011年度から2015年度にかけては、人文社会科学大学大学院アジア学専攻修士課程で日本研究を専攻する院生を対象に、2016年からの第2期プログラムにおいては、日越大学で日本研究を専攻する修士課程院生を対象に、大学院総合文化研究科への留学支援をはじめとした研究支援を行いました。

2021年度から運営を開始した第3期プログラムにおいては、こうした人材育成の体制の整備を受け、それまでより研究そのものの底上げに軸足を移すこととし、大学院総合文化研究科と人文社会科学大学の共同研究の場として「日越研究フォーラム」を設けました。日本語を使った学術的な議論の場をハノイで定期的に提供するために2012年から2015年にかけて隔月で計21回開催した「ハノイ・ロンド」の精神を受け継ぐもので、これまで計4回のフォーラムを東京大学駒場キャンパスで開催しました。毎回数名の発表者をベトナムから招き、各発表に専門のコメンテーターをつけ、その模様をオンラインで同時配信し、フロアに開いた質疑応答を行なうことで、プログラム修了生をはじめとするベトナム国内外の若手研究者たちが、それぞれの問題関心を共有し、より深化させていくためのプラットフォームを形成することを企図しています。

『ハノイ日本研究』は、本プログラム3期15年の取り組みの集大成として生まれました。日本語による研究成果の発表の場として広く活用され、国際的な日本研究の新たな拠点となることを目指します。

『ハノイ日本研究紀要』編集委員会

## 目次

### JSPH とは

——『ハノイ日本研究紀要』刊行にあたって----- i

### 論文

#### 親密圏としての大東亜共栄圏像構築

——プロパガンダ雑誌『新アジア』の分析から----- Vo Minh Vu 1

### 研究ノート

江戸女流漢詩における梅の諸相----- Do Thi Mai 18

#### アイデンティティ問題、人間関係問題と現代日本の若者の生きづらさ

——人気ボーカロイドプロデューサー・ハチと wowaka の考察を中心として -----  
----- Pham Qynh Lien 34

著者紹介----- 50

編集後記----- 50

## 親密圏としての大東亜共栄圏像構築 ——プロパガンダ雑誌『新アジア』の分析から——

Vo Minh Vu

### はじめに

第一次世界大戦以降、戦争は軍事だけでなく、経済、思想、宣伝といったあらゆる国家資源を動員する「総力戦」の時代となっていた。総力戦の一環として、日本は第二次世界大戦中、「大東亜共栄圏」という理念を掲げ、アジア諸国を欧米の植民地支配から「解放」し、共に繁栄する新たなアジアの秩序を構築することを目指した。この「共栄圏」は単なる軍事的・経済的な協力に留まらず、文化的・精神的な一体感、つまり「親密性」を強調していた。特に親密性の構築を目的として、日本は大規模な宣伝活動を展開した。

近年、戦時期の日本が各種メディアを用いて積極的な宣伝活動を展開していたことは、よく考察されている。難波は、国家宣伝における宣伝技術者たちの関与について考察した(難波 1998)。また、柴崎は、対外文化政策の中心となった日本文化振興会の活動の展開を詳細に論じた(柴崎 1999)。対外宣伝雑誌に関する研究は、1990年代以降、とくにメディア史や写真史の分野において盛んになっている(柴岡 2007、井上 2009、加納 2009など)。こうした研究を通じて、日本の宣伝工作がどのように各種メディアを用いて展開されたかは、送り手である日本の立場からはかなり明らかにされてきている。しかし一方で、現地語を用いてなされた対外宣伝の内容については、いまだほとんど研究がない。

本論文は、大東亜共栄圏構想における「親密圏」形成の一環として、日本がベトナムとの親密性をどのようにして構築しようとしたかを、『新アジア』(Tân Á)雑誌を事例として考察するものである。『新アジア』は、1942年から1945年にかけて日本によってベトナムで発行されていたプロパガンダ雑誌であり、その目的はベトナムの読者に対して日本と共栄圏の正当性を訴え、文化的・経済的・政治的な連帯感を醸成することにあった。

本論文には二つの目的がある。第一に、『新アジア』の内容及び言語的表現や視覚的要素を分析することによって、親密圏としての大東亜共栄圏の構築過程を解明することである。第二に、日本がベトナムとの親密性を具体的にどのように形成しようとしたのか、その手法を分析することである。その際の枠組みとして、社会学者であるアンソニー・ギデنز(Anthony Giddens)の「親密性理論」を適用する。

アンソニー・ギデنزの親密性理論は、近代社会において個人がどのようにして「親密な関係」を築くかを説明する理論である。アンソニー・ギデنزの議論によれば、伝統的

社会においては部内者と部外者の明確な境界線が引かれており、友人関係は血盟の兄弟や戦友といった同士の愛的な形態を取っており、基本的信頼が共同体や親族関係、制度化された友人関係の中に組み込まれていた(Giddens 1990)。そのため、大東亜共栄圏構想といった外部の抽象的な思想を、伝統的社会のベトナム人に浸透させることにあたっては、ベトナム人(内部者)と日本人(部外者)の境界線を崩壊させ、両者間の感情的つながり、信頼関係、連帯感を支える条件としての情緒的な「親密性」を醸成することが非常に重要となる。ここでの「親密性」がギデنزのいう「対等な人間どうしによる人格的きずなの交流」、人びとが取るべき実際の行動や取り組むべき課題を規定していく一群の特権や責任である。また、親密性が可能になるのは適切な同一性の感覚が確立した後だけであり、友情や闘争、リーダーシップ、愛などの形で表れる(Giddens 1992)。こうした親密性理論は、個人が自らに近しいと感じる対象や共同体との関係性をどう形成するかに着目するもので、メディアが読者との間に作り上げる感情的なつながりを理解する上で有用である。アンソニー・ギデنزの「親密性理論」によって、日本がベトナムをはじめ東南アジア諸国との「親しみ」や「連帯感」をどのように創り出したのかをより深く理解することができる。

## 1. 日本の宣伝工作と『新アジア』雑誌というメディア

日本は1940年代初頭、援蒋ルートを遮断するという名目のもとで、仏領インドシナに進駐した。日本にとって仏印は、大東亜戦争での南方作戦の最も重要な根拠地ないし兵站基地とされた。南方作戦に従事する部隊は仏印に一時駐屯し、仏印を経由してタイ、マレー、ビルマ、蘭領東インド、フィリピン等に送られた。仏印をこのような後方の作戦基地・兵站基地として機能させるためには地域の安定が必要不可欠であった。その安定を確保するために、日本は仏印の戦略的拠点に軍隊を駐屯させたが、軍政を敷かず1945年3月9日まで仏印植民地政権を温存したまま、日仏共同支配の枠組みを設けていた。その政策は、ほかの東南アジア地域に対するものとは決定的に異なる特色を有しており、必要な軍需物資を効率的に獲得し、調達するための「合理的」な方策であるとされている(白石・古田1976)。

日本は、仏領インドシナにおいてフランスの宗主権を表面的に「尊重」しつつ、実際には独自の影響力を強める政策をとった。これは、日本が掲げる大東亜共栄圏の理念と矛盾していたが、現地の住民の支持を獲得するために、日本はその国力や軍事力、さらには共栄圏の理念を強調するプロパガンダを積極的に展開した。

しかしながら、日仏共同支配下において、フランス当局とともにインドシナを支配していたにもかかわらず、日本は自由にプロパガンダを実施する手段を有していなかった。日

本は独自の映画館を持っておらず、さらに仏印当局の管理下にあるラジオ・サイゴンを一定時間のみ利用する許可を得ていたが独自のラジオ局も有していない。また、このラジオは、華僑とフランス人を対象とするもので、広東方言、福建方言、フランス語で放送されていた(難波ちづる 2006)。そして、新聞をはじめとする出版物については、日本は日刊紙の発行を目指し、フランス当局と交渉を試みた。しかし、日本の日刊紙を発行することに強い警戒心を抱えていたフランス当局は既存のフランス語の「La Depeche」とベトナム語の「Điện Tín」(電信)の買収という日本側の提案に抵抗した。その結果、その交渉が合意に達することができなかった。そのため、日本は新聞ではなく、いくつかの雑誌を出版し、そのなかに『新アジア』という雑誌がある。

『新アジア』は日本が刊行した唯一のベトナム語雑誌であり、ベトナム人に対する宣伝を主眼とする意義からすれば、非常に重要な役割を有するものであると言っても過言ではない。『新アジア』は、1942年10月に創刊され、当初は月に2回発行されていたが、1945年の数ヶ月間は週刊誌として発行された。通常18~20ページ(表紙を含む)だが、旧正月号と特別号の場合は時に34~36ページで刊行されている。創刊号から終刊まで刊行されたのは計69冊となる。

『新アジア』はいうまでもなくプロパガンダ雑誌である。その目的について、創刊号(1942)では明記されていなかったが、第5号(1942)で『新アジア』はベトナム人を対象としており、ベトナム人に日本の文化と技術をより深く理解してもらい、「人々に東洋の文化と東洋の権利を享受することができるように指導するもの」であるとされている。また、刊行2周年記念号である第45号(1944)の「はじめに」では、『新アジア』は「東アジアの発展を希望しており、また日本と一緒に東アジアの幸福を建設することに取り組んでいる読者向けのものである。別の言葉で言えば、この雑誌が共栄圏とともに誕生・発展するものである」と位置づけられる。

『新アジア』を刊行する機関は日本大使府の情報部であり、管理者(Gérant)は日本語の堪能な Dang Ngoc Anh という人物である。Dang Ngoc Anh は、日本の物語『竹取物語』や短編小説の翻訳も担当しており、日本文化の紹介にも積極的に関わっていた。編集部のメンバーについては資料の制限により確たることは言えないが、1945年3月9日までの編集作業は日本大使府情報班が担当したと推測できよう。1945年3月9日のクーデター以降の編集作業は、Huynh Hoan Lac という豊富な経験を有する記者が担った<sup>1</sup>。

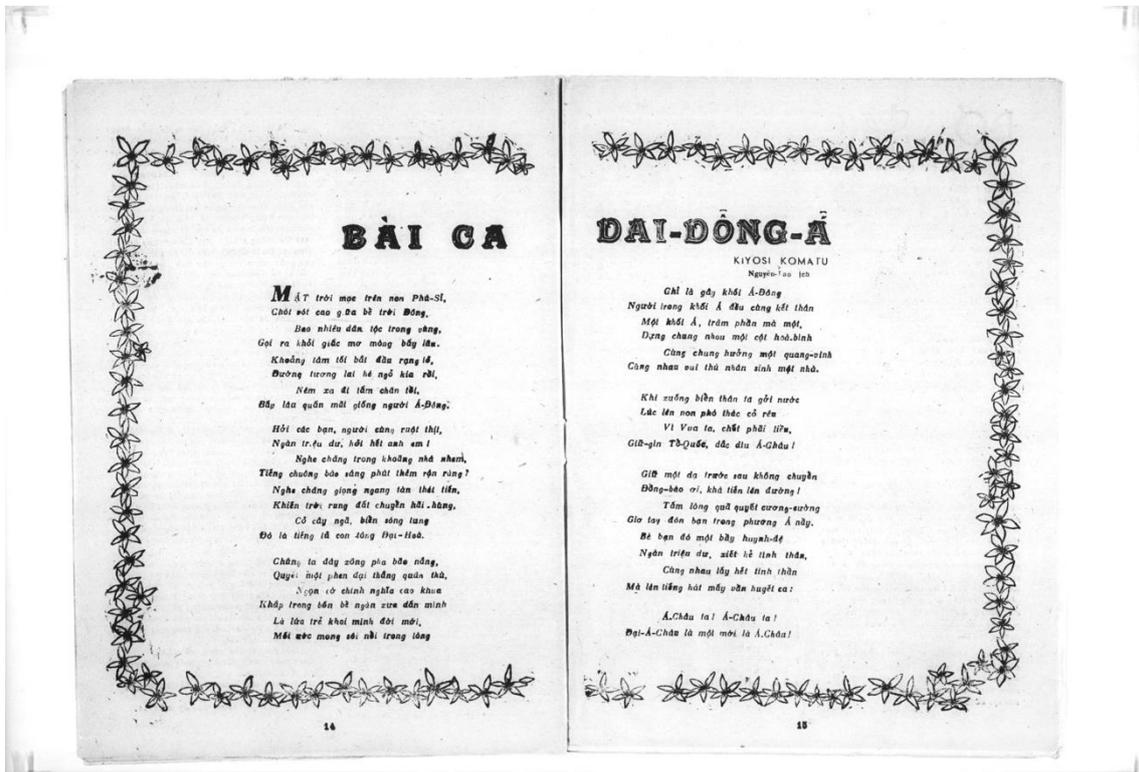
『新アジア』の記事とコラムには、しばしば著者名がない、あるいは著者名の代わりに執筆者のイニシャル(例:L.M.、N.X.Q.、X.Y.Z.など)が記されていることが多かった。他の記事には、S.木村や、S.松崎や Đặng-Ngọc-Anh といった名前が見られ、これらの人物が

<sup>1</sup>『新アジア』61号(1945)。

執筆したようである。また、サイゴン駐在の領事であった内山岩太郎や、日本通信部の「情報部長」として活動していた佐藤準三、駐インドシナ大使の吉沢、そしてハノイにある日本文化会館の館長である横山など、日本の外交官たちも随筆や祝辞、読者への挨拶を寄稿していた。

さらに、有名な作家であり、インドシナに駐在していた小松清は『新アジア』に詩や論文を寄稿している。特に1943年12月8日付の第26号(大東亜戦争二周年記念号)に詩「大東亜」を、1944年の旧正月を記念して発行された第28号には「キエウ物語に見るベトナムの魂」という記事を寄稿している。

また、日本人著者は通常、フランス語で草稿を執筆し、それをベトナム人スタッフがベトナム語に翻訳していたとされている。これは、現地の読者に向けて、日本の意図をより効果的に伝えるための手法であり、現地の文化や言語に配慮したプロパガンダ戦略の一環であったと考えられる。



出所：「大東亜の歌」『新アジア』26号(1943)

『新アジア』の記事は、大きく三つの種類に分類することができる。第一種の記事は、世界や大東亜共栄圏における一般的な動向や戦況に関するものであり、これらの記事は同盟通信社によって提供されたものであった。内容としては、太平洋戦争や欧州戦線の情勢が取り上げられていた。第二種の記事は、インドシナやベトナム以外の国々の出来事や状

況を扱ったもので、日本のマレーやシンガポールにおける勝利、満州国の発展、ビルマやフィリピンの独立などが記されていた。第三種の記事は、インドシナやベトナムに直接関わる出来事や現地状況を報じたもので、特にベトナムの政治的・社会的動向に焦点を当てていた。

『新アジア』雑誌は、全国的に刊行されることを目指していたものの、読者のコラムの内容から判断すると、主な読者層はベトナム南部に集中していたことが分かる。また、当時のベトナムでは識字率がわずか10%程度であったことから、読者数は決して多くなかったと推測される。しかし、Nguyen Ky Namという当時活躍していた記者の回想録によれば、ベトナムの知識人層は『新アジア』を熱心に読み込んでいたことが明らかにされている(Nguyen Ky Nam 1964: 119)。このことから、限られた層であっても、知識層を中心に『新アジア』が一定の影響を持っていたことがうかがえる。

## 2. 「親密圏」と文化的な絆

「大東亜共栄圏」という言葉が公式に初めて登場したのは、1940年8月1日の、第2次近衛内閣の外務大臣であった松岡洋右の発言であるが、この「大東亜共栄圏」構想の出発点は、1940年7月26日に第2次近衛文麿内閣が閣議決定した「基本国策要綱」の中の「大東亜新秩序建設」構想にあったと考えられる(山本 2011: 70-71)。この「基本国策要綱」では、アジアを欧米の植民地支配から解放することと、大東亜新秩序の建設という二つの戦争目的が掲げられていた。大東亜新秩序の基本方針は、「皇国ノ国是ハ八紘ヲ一宇トスル肇国ノ大精神ニ基キ世界平和ノ確立ヲ招来スルコトヲ以テ根本トシ先ツ皇国ヲ核心トシ日満支ノ強固ナル結合ヲ根幹トスル大東亜ノ新秩序ヲ建設スルニ在リ」とされていた(外務省編 1965: 436)。

さらに、1941年1月の第76回帝国議会での答弁準備のために外務省が作成した文書において、大東亜共栄圏は「南洋ヲ含ム大東亜ノ諸国、諸民族ヲシテ各々其ノ所ヲ得シメ相互ニ侵略、搾取、圧政無キ共栄圏」と説明されていた。アジア・太平洋戦争が始まると、この「大義名分」はさまざまな宣伝媒体で「大東亜戦争」の「聖戦性」を担保するスローガンとして大々的に打ち出された。

このような背景のもと、アジアの解放と新秩序の建設というテーマが、1942年10月に創刊された『新アジア』の基調となった。創刊号では、戦争の「聖戦性」が強調され、「現在の太平洋における戦いが大東亜における新秩序建設を目的とする聖戦であるため、この空の下にいる全ての民族が英米の鉄手(支配)からの解放という最高の目的を達成させるように、あらゆる分野で日本と協力するという責任を共有しなければならない」と述べられ

ている。

1944年6月4日発行の第36号に掲載された「大東亜宣言の意義」という論考では、大東亜宣言が大東亜共栄圏の「憲法」のように位置付けられ、東アジア新秩序の意義についても解釈が加えられた。この論考は、大東亜共栄圏における秩序の基盤を、アジアの伝統的な「道義」や「人倫」に根ざしたものであるとする思想を示している。特に、英米の個人主義や自己利益を追求し、共同体や民族の精神を欠いている社会を批判し、それに対抗する形で東アジアの共同体精神や家族主義を強調している。さらに、「東アジアの秩序」は、東アジア固有の「道義」を基盤としたものでなければならないとされる。東アジアの「道」は、人倫や正義に基づくものであり、これは単なる法律（法治）ではなく、「人間が人間を統治する」ための道理に従うべきものであるとされている。これは、東アジアにおける「人倫の道」が統治の基盤として長く存在してきたことを反映している。この思想の中核にあるのは家族主義の概念である。親子や兄弟の紐帯が家族の基盤となり、さらに家族の紐帯が国の基盤となるという連続性が強調されている。国が存在しないと家族も個人も意味を持たないという考え方は、国民全体が家族のような感情で統治されるべきだという大東亜共栄圏の理念と結びつけられている。このような秩序は、各国が自分の「道」を守りながら協力し合うことで平等が成り立つとされており、これは家族における役割分担と協力の関係に似ている。最後に、日本がこの大家族における「首頭」としての役割を担っており、神聖な責任を負って「聖戦」を遂行しているとされている。日本は他のアジア諸国にとって手本となる存在であり、他国は日本の行動に倣い、「道」に沿って協力するべきであるとされている。ここで相互扶助や家族の精神が大東亜共栄圏の統治原則として強調された。

実際に1942年5月の『新アジア』9号に掲載された松崎雅夫<sup>2</sup>のエッセイには、次のように日本と東南アジア諸国を同文同種の兄弟とした記述がある。

日本が英米に宣戦布告したのは、彼らが大東亜全体を支配しようとする野心を持ち、また日本がこの地域の諸民族のためにその繁栄を築こうとしていたからだ。この戦争は、大東亜における同じ血統、同じ肌の色、同じ風習を共有する諸民族の解放戦争と見なされています。この地域のすべての民族が一つの家族の兄弟姉妹のように団結し、協力すべきです。その中で、日本は兄として、敵を打ち破るためにさらに努力しなければなりません（中略）各民族は皆、共栄圏の建設に努めており、このことをしっかりと心に留めていただきたいと心からお願い申し上げます。かつて大東亜の諸民族は、英米の勢力によって分裂していましたが、今日では一つの大きな家族として団結しています。その家族とは、すなわち大東亜共栄圏です。私たちは手を取り合い、大東亜

<sup>2</sup> 生年および出身不明。当時、ベトナムで新聞、文化紹介などの宣伝に深く関与していた。

の同胞として兄弟となっています。この美しく温かい家族を永遠に守り抜かなければなりません。

つまり、「家族」としての大東亜共栄圏では、日本とベトナム、さらには他のアジア諸国が「兄弟」として共通の目標を持ち、欧米列強に対抗するという連帯感が強調されている。

「兄弟姉妹」という言葉は、家族の一員として対等な関係にありながら、それぞれの役割を果たすべき存在であることを示す一方で、日本が「兄」として他の国々を導く立場にあることも暗示している。

『新アジア』の13号(1943)では、家族は、「人類社会において最も重要な要素です。社会は多くの国家に分かれ、国家は多くの家族に分かれます。国家には王や君主があり、家族には家長がいます。家長は家族の長であり、家族の重責を担います。家長は通常、私たちの父親です。多くの家族が集まって国を成します(中略)家族の中での役割は非常に多いです。家族の一人ひとりが常に自分の役割について考えなければなりません。家族の中での役割をしっかりと果たすことができる人こそ、良い人と言えるのです」とある。19号(1943)のビルマの独立支援についての記事では、日本はビルマの「解放者」かつ「保護者」として描かれ、欧米列強からの独立を支援する「大兄」としての役割が強調された。日本はビルマを大東亜共栄圏という「家族」の一員として迎え入れ、共栄を目指すための連帯感を打ち出し、軍事的支援にとどまらず、ビルマの発展や繁栄を導く存在として描かれた。このように、大東亜共栄圏の「大家族」的な描写の中で、日本は他のアジア諸国の「保護者」や「導き手」としての立場が強調されている。これは、家族における「兄が弟を守る」または「親が子を導く」といった構図を反映しており、日本が軍事的・経済的・文化的に他国を保護し導く役割を担っていることを強調するものであった。

そして、『新アジア』の記事やイラストでは、アジア諸国の代表者たちが手を取り合い、共に前進する姿が描かれており、その中心には常に日本が位置していた。このようなビジュアルは、日本を中心にアジア諸国がひとつの「大家族」として団結し、共に未来を切り開くというイメージを伝えるものであり、共栄圏内における日本のリーダーシップを正当化する役割を果たしていた。

大家族としての大東亜共栄圏の描写は、戦争への動員を正当化するためにも利用された。家族が共に困難を乗り越えるように、アジア諸国も共に欧米列強に立ち向かうべきだという連帯感が強調され、戦争は「家族を守るための戦い」として描かれた。『新アジア』では、日本の兵士が他のアジア諸国の兵士と共に戦場で協力し合う姿が美化され、この連帯感が戦争を正当化するための重要な要素として用いられた。



出所：16号表紙（1943）



出所：7号表紙（1943）



出所：26号表紙（1944）



出所：29号表紙（1944）

欧米列強による「侵略」からアジアを守るために、日本が「家族」のリーダーシップを発揮しているというメッセージが強調された。ベトナムにおいて、難波ちづる（2006）が明らかにしたように、ベトナムにおける日本のプロパガンダのなかでフランスを正面きって糾弾することはできない、一方、当時フランス側のプロパガンダにおいても反日表現が排除された。その結果、『新アジア』での大東亜共栄圏の共通の「敵」は、英米と重慶国民政府に限定され、アメリカとイギリスが「残忍さ」・「残酷さ」・「非人道的」という言葉で表現され、また「植民地支配下において我々同胞の血を吸う吸血鬼」のように「搾取者」とされている。そうした「敵」と対比しながら、日本は、崇高な使命を帯びた戦闘能力の高い軍隊であることが、美しく表現されている。さらに戦争ニュースで日本軍が規律ある知的な軍隊であることが訴えられ、日本陸軍の各部隊の戦闘能力の充実振りや空に陸に進撃していくさまが力強く表現された。そして、日本軍が崇高な使命を帯びた戦闘能力の高い軍隊であることを、あくまでも美しくスマートに表現している。加藤建生、山本五十六などの人物に焦点を当て、日本軍が激烈な戦場でアジア解放という神聖な使命を掲げながら勇敢に戦闘するヒーローとして表象されている。戦車や戦艦、軍人の姿が描かれた表紙は、日本の強さを視覚的に訴えるものであり、ベトナムの読者に対して日本の圧倒的な力を印象付けた。これにより、読者は日本がアジアのリーダーとしてふさわしい存在であると感じるように誘導された。

このように「大家族」としての大東亜共栄圏の描写は、日本が他のアジア諸国との親密な連携を強調し、自らをその「家長」として位置付けるためのプロパガンダの一環として機能していた。この描写は、文化的な共通点やアジア的価値観の強調、さらには戦争への動員の正当化を通じて、アジア諸国が一体となって共に欧米列強に対抗し、繁栄するべきだというメッセージを伝えるものであった。

実際には、「家族」という象徴は新しいものではない。この象徴は高村光太郎の「危急の日」という詩においても見られる。その詩では、高村は、われ(日本)は義(道理)と生命とに立ち、義を護るため、侵略者(英米)に抵抗し、東亜の大家族(大東亜共栄圏)を作ろうとする、と訴えた<sup>3</sup>。また、それぞれの構成員の責任は、日本人の労働秩序・身分秩序の観念に由来する「分」の論理に由来すると考えられる。それによって、大東亜共栄圏内の各民族や国家が自分の「分」に応じて忠実に役割を果たし、日本という指導国家に奉仕することによって「独立」も保障されるというのである。

この象徴は、1910年代に提唱された「東洋盟主論」あるいは「日本盟主論」といった主張に由来した「盟主」志向主義と儒教的な家父長制度を反映するものであると考えられる。大東亜建設審議会の基本答申(「大東亜建設に関する基礎要件」1942年5月)に現れているように、共栄圏像は指導国なる日本が圏内諸国を「内面指導」し、政治・経済・文化の秩序を統制し、圏外諸国との交易も指導国の統制の下におかれるという姿であった(石川1982:1257-1262)。しかし、波多野によれば、こうした家父長的な階層秩序の構想は、重光葵外相時代(1943年4月～1945年4月)に批判され、自主独立と平等互惠を基調とした新同盟条約の締結、独立許与からなる新たな秩序原理(重光の構想)に取って代わられた(波多野1996)。

「大東亜宣言」が発表されたのは1943年10月のことであるが、なぜ「盟主」志向主義及び儒教的な家父長制度という観点による「大東亜戦宣言」の解釈がプロパガンダ用の媒体としての『新アジア』に掲載されたか。おそらく、現実化された新たな秩序原理は、仏印の状況に適応出来なかったからであろう。ピーター・ドウスが指摘したように戦間期の帝国主義にとって「民族自決主義」がもはや避けることのできない国際的潮流となっていた(ドウス1992)。大東亜共栄圏を建設するにあたって、圏内諸民族の独立の要望を尊重しなければならない。実際には、日本はビルマ、フィリピンに「独立」を付与した。

「現実化」された事例として、満州、中国国民政府、ビルマ、フィリピンは『新アジア』で頻繁に取り上げられた題材の一つである。しかし、ベトナムの場合は、1945年3月9日の仏印処理(明号作戦)まで日本はベトナムの独立に関する正式な展望を明示したことがない。『新アジア』の1943年旧正月号では「タイはタイ人のために、ビルマはビルマ人の

<sup>3</sup>読売新聞夕刊、昭和16年12月8日。

ために、フィリピンはフィリピン人のために... この文を完成するのは、あなた方ベトナム人読者です」という曖昧な文でしめくくられたことによって、遠回しにベトナムへの独立支持を暗示している。

仏印進駐後、日本はフランスの植民地政権を温存し、ドイツの同盟者であるヴィシー政権に仏印におけるフランスの宗主権を「尊重」することを約束した上で、ベトナムの独立というテーマをプロパガンダにおいて扱うかは日本にとって重要かつ微妙な問題であった。こうした大東亜共栄圏の構想とは明らかに矛盾する立場にある日本にとって、「大家族」として大東亜共栄圏を象徴することは、おそらく合理的な選択であろう。

### 3. ベトナム人との「親密性」の形成

日本は、大東亜共栄圏思想およびその思想を主張する日本に対するベトナム人の支持を獲得するために、ベトナム人との信頼関係を築くことが重要であると認識していた。この信頼関係を構築するためには、両国間の文化的、歴史的な共通点を強調し、価値観を共有することが重要とされた。

インドネシアにおいては、第16軍が1942年3月7日に公布された「軍政布告第1号」で、日本とインドネシアが同族同祖であり、大東亜共同防衛と現地住民の福祉向上と共存共栄を図ることが示された。しかしながら、インドネシアとは異なり、日本とベトナムの間には「同族同祖」の関係は存在せず、そのため、ベトナムとの親密性を築くためには、他の手段が必要であった。その結果、『新アジア』では、両国の文化的共通点や歴史的な絆が強調され、ベトナム人に対して「同じアジアの一員」としてのアイデンティティを植え付けることが狙われた。

『新アジア』では、頻繁に日本とベトナムの間に共通する伝統的価値観が取り上げられた。特に両国が重んじる「家族」や、長幼の序、また、儒教的な「忠」と「孝」といった伝統的価値観が、共通の文化的基盤として強調された。これらの価値観をもとに日本がベトナムを指導し、その発展を支える役割を担っているという主張がなされている。日本は、こうした文化的価値観を利用して、ベトナムに対して指導者としての正当性を訴え、アジア全体の結束を強調していたのである。

これらの文化的側面を通じて、アジア諸国は、欧米列強の植民地主義に対抗しながら、アジア独自の文化や伝統を尊重する必要があると訴えられていた。日本は、このようなプロパガンダを通じて、自らをアジア諸国の「保護者」および「指導者」として位置付け、アジアの連携を強化しようとしていた。

なお、『新アジア』でしばしば扱われたテーマとしては、日本とベトナムの文化の共通性

を紹介することである。『新アジア』の5号では、両国の伝統的な行事や音楽の類似性が紹介されたうえで、「日本人とベトナム人は精神的に非常に近い」と結論づけられた。また、66号(1945)に掲載された、筆談によって日本人と意思疎通を果たすことができたファン・ボイ・チャウについてのエピソードを通じて、両者とも漢字文化圏にあることが強調された。

『新アジア』の1943年旧正月7号の記事では、日本の正月行事を紹介し、日本の伝統的習慣と日本人の資質を賞賛し、日本人は「自分自身の個人的利益のことしか考えない国民とは異なり、祖国と天皇の末永い繁栄のために祈ることができる」と自賛している。そして、ベトナム人に「我々は日本人のように愛国的になる理由を見つけられない。なぜなら、国家という点において、我々の状況は日本とは全く異なるから」と語らせている。つまり、ベトナムはフランスの植民地であり、独立した国ではないことを暗示している。



出所:「多くの日本ことわざがベトナムのとそっくり」『新アジア』27号(1943)

『新アジア』で両国の文化的共通性を強調するために取り上げられたもう一つの事例として、24号(1943年11月5日)から第50号まで連載された「同じ意味のことわざ」というコラムがある。このコラムでは、毎回2~3つの日本とベトナムのことわざが紹介され、その類似性が強調されていた。たとえば、「父の縁は山よりも高く、母の恩は海よりも深し」や「うちほどいいところはない」、「良薬口に苦し」、「元日の朝は室内を掃かぬもの」、「痘痕も靨」といったことわざが取り上げられた。ことわざは、国や社会、民族の文化を反映するものであるため、これらの類似することわざを通じて、両国が文化的な紐帯を共有しているという印象を与えることができたと考えられる。

このような文化的類似点の強調は、当時の日本人研究者の言語学・民俗学的な研究成果と結びついていると考えられる。民俗学者として、当時仏印に派遣され、極東学院で勤務していた松本信広は、東南アジア諸民族が南洋諸島に移住した際の文化伝播論を唱え、東南アジアの文化と古代日本の文化に類似点があることを指摘していた。松本は、日本神話

に南方からの影響が見られると示唆し、東南アジアと日本の類似点を、東南アジア諸民族がかつて日本に移住したと関連付けて説明した。彼は「印度支那民族はかつては遙か北方に居住し、中国民族とも密接な関係があり、その文化の影響は海岸伝いに朝鮮や日本にも及んでいたことが考えられる」と述べている (Karlova 2012)。

また、『新アジア』では、日本とベトナムの歴史的な交流の例として、林邑音楽、徳川將軍からグエン王への書簡、ホイアンの日本町などが紹介されている。これらの歴史的なエピソードは、両国が古くから深い関係を持っていたというイメージを強調し、共栄圏の一員としてのベトナムと日本の絆を強調するための手段となった。



出所：「日越国交」『新アジア』20号(1943)



出所：「ベトナムにあるかつての日本町」『新アジア』23号

たとえば、『新アジア』の17号(1943年)では、「林邑音楽」の日本への伝播についての記事が掲載された。この記事では、ベトナム中部の古代国家「林邑」から伝わった音楽が、日本の宮廷音楽として受け入れられ、雅楽の一部として日本で非常に重んじられたことが紹介されている。林邑音楽は日本の文化に深い影響を与え、両国の文化的な交流の歴史を象徴するものとして位置づけられていた。次に、20号(1943年)では、江戸時代にお

ける徳川幕府とベトナムの阮朝(グエン朝)との外交関係についての記事が掲載された。徳川幕府は、ホイアンを通じてベトナムとの交易を進めており、徳川将軍は阮朝の君主に対して友好的な書簡を送った。この書簡は、両国の商業的および外交的な関係を築くうえで重要な役割を果たし、相互の尊敬と協力を象徴するものであったとされている。さらに、23号(1943年)では、ベトナム中部の港町ホイアンにある日本町と日本橋(来遠橋)が紹介された。ホイアンは17世紀に日本の商人が頻繁に訪れ、日本人居住区が形成された町であり、当時の日本とベトナムの経済的な交流の中心地であった。日本町と日本橋は、両国の長い交流史を象徴する遺産であり、両国の文化的・商業的つながりを示す重要な証拠であるとされている。



出所:「チャム音楽が日本に伝わった」『新アジア』17号(1943)

これらの事例を通じて『新アジア』は、日本とベトナムの長い歴史的な絆を強調し、両国の友好関係を強化するための手段として活用されていた。これにより、共栄圏の一員としてベトナムと日本の結びつきを強調し、両国の関係をさらに親密なものにすることを目指していた。

『新アジア』を通じて、日本はベトナムのフランスによる植民地支配からの独立を目指す姿勢と、日本が欧米列強に対抗してアジアを「解放」という使命を結び付けていた。特に、ベトナムの独立運動家や民族的英雄を称賛する記事を通じて、歴史的な共通点を強調し、ベトナムとの連帯感を築こうとしていた。例えば、第66号(1945)では、ベトナムの独立運動家であるファン・ボイ・チャウと、日本の政治家犬飼毅、そしてファン・ボイ・チャウを支援した浅羽佐喜太郎との交流についてのエピソードが掲載された。1918年に、ファン・ボイ・チャウが再び日本を訪れ、浅羽佐喜太郎に会おうとした際、浅羽の死を知

ることになった。ファン・ボイ・チャウはその恩義に報いるため、浅羽を称えるための記念碑を建立した。このエピソードは、日本とベトナムの歴史的な友好関係や、両国の情緒的な結びつきを強調するもので、ベトナム人との親密な関係を築こうとする試みが見受けられる。

これらの例からも分かるように、『新アジア』は、日本がベトナムを含むアジア諸国との文化的、歴史的な絆を強調し、それを欧米列強に対抗するための正当性として活用するプロパガンダの手段として機能していた。

なお『新アジア』の第26号には、小松清<sup>4</sup>がベトナムの国民的長編詩『金雲翹』(キン・ヴァン・キョウ)についての論考を寄せ、同作を「安南文学の最高峰」として高く評価した。小松はこの作品をフランス語から日本語へと翻訳し、その中で東亜共栄圏における文化的遺産としての性格付けが必要であると述べた。このように、ベトナムの伝統文化に敬意を表しながらも、共栄圏の枠組みの中で日本がリーダーシップを発揮しているという構図が描かれていた。

さらに、『新アジア』では、ベトナムの伝統的な詩体である「六八体」や「双七六八体」を用いた大東亜共栄圏に関する宣伝も行われた。これらの詩体はベトナム語独自の短詩形式であり、漢詩の形式をベースにしつつ、ベトナムの文化や歌謡に深く根ざしている。このような形式を用いることで、日本はベトナムの文化を尊重しているという印象を強化し、共栄圏の一員としての連帯感を高めようとした。

また、『新アジア』では、日本語教育や日本文化の紹介を通じて、ベトナム人との文化的な親密性を深める試みがなされた。日本語の基本フレーズや会話を教える連載が定期的に掲載され、日本語を「大東亜共栄圏」の共通語として位置付けた。ここからは、ベトナム人が日本文化に親しみを持ち、日本をリーダーとするアジアの一員であるという意識を促進する意図が明確に現れている。そして、伝統的な日本文化や芸術、例えば茶道や着物、日本の歴史的英雄に関する物語が『新アジア』で紹介されることで、ベトナム人読者に対して日本文化への親近感を育む努力がなされていた。これらの文化的要素は、アジア諸国が共有する「アジア的価値観」の象徴として強調され、欧米文化との差別化を図っていた。特に日本映画も頻繁に紹介され、愛国的な作品や日本の家族観を描いた作品が上映された。たとえば、小津安二郎監督の映画『父ありき』などが上映され、日本の伝統的な家族観や価値観がベトナム人に届けられた。このように、日本の文化を通じて親密さを感じさせ、ベトナムの人々が日本との共感を深めることが目指されたのである。

---

<sup>4</sup>小松清(1900~1962)、フランス文学者。1941年5~7月改造社特派員として、1943年4月~敗戦まで仏印に滞在した。在東京越南復国同盟のリーダーであるクオンデ侯と接触。フランス語からヴェトナムの古典『金雲翹』を訳した。

## おわりに

『新アジア』に表象された「大東亜共栄圏」像についての考察を通じて、次の2点が明らかになった。

第1に、『新アジア』を通じた日本のプロパガンダは、大東亜共栄圏を「大家族」として描き、日本を「長兄」として他のアジア諸国を導く存在として正当化するものであった。文化的・歴史的な共通点を強調することで、日本はベトナムとの親密性を強化しようとしたが、その効果は限定的であった。それでも『新アジア』は、戦時中の日本のプロパガンダ戦略を理解する上で重要な資料となっており、東南アジアにおける日本の影響力を象徴している。

『新アジア』を通じて、日本は「内側」と「外側」(ベトナム人と日本人)の境界をぼかし、文化的・歴史的要素、価値観の共有を通じて共通点を作り出そうとした。家族が感情を基盤とした団体の一種であるとするれば大東亜共栄圏は、英米という共通の「敵」に対する闘争の感情、自主独立志向の感情、そして独立後の共存共栄に対する感情を基盤として成り立っていた。また、この「独立」と「共存共栄」を達成するために、「大家族」の構成メンバーは、感情や信頼に基づく関係のもと、それぞれの責任を負い、互いに犠牲を払うべきだとされた。このようにして、日本は、ベトナムをはじめ「大東亜共栄圏」に加盟する諸国を「兄弟国」として描きつつ、欧米列強からアジア諸国を守る役割を果たしていると主張し、日本のリーダーシップを正当化した。この「大家族」的象徴は、大東亜共栄圏における親密さの形成に寄与し、ギデンズが述べる「対称的な相互作用」(reciprocity)を果たすと期待された。

第2に、『新アジア』は、発行当初からベトナム人向けの宣伝に大きな重点を置いていたと考えられる。雑誌のタイトルが示す通り、内容は日本や大東亜共栄圏に関するものが中心であったが、ベトナム人の共感を得るために、共通の文化的類似点や価値観、過去の友好関係に基づくエピソード、文化的交流を通じて親密な関係を築こうとしていた。

当時のベトナムでは、フランス当局が「労働・家族・祖国」を理念とするヴィシー主義に基づき、家族を基礎とした社会的ヒエラルキーや伝統的価値観を重視していた。そのため、日本が「家族」という象徴を用いて大東亜共栄圏を宣伝したことは、フランスの宣伝に対抗する意図もあったと考えられる。ただし、感情を基盤とする親密さは一方的なものではなく、フランス当局が日本のプロパガンダがベトナム人に与える影響を懸念し、検閲を行ったため、ベトナムにおける日本の親密性形成には限界があった。日本のプロパガンダ活動は、フランスの植民地政権との協調という矛盾した状況の中で展開されており、ベトナム人の中での共栄圏への共感に限定的であった。フランス当局による検閲や監視が行

われる中で、日本の意図する親密性が完全に形成されたかどうかは疑問が残る。とはいえ、一部のベトナム人知識層においては、日本の姿勢が好意的に受け取られたという報告もある。これにより、日本のプロパガンダが完全に失敗したわけではなく、少なからず影響を与えたことが示唆される。

第3にギデنزの理論において、親密圏は信頼と感情に基づくものである必要がある。しかし、日本が文化的共通点や価値観を強調しつつベトナム・東南アジアとの間で形成しようとした親密圏は、外部からの押し付けであり、その背後には日本が「保護者」や「指導者」としての立場を維持しようとする権力の行使が隠れていた。当時のベトナムの知識層や一般市民が『新アジア』が描いた大東亜共栄圏をどのように受け入れ、抵抗したのかについての考察は、今後の課題にしたい。

## 参考文献

- Giddens, Anthony, 1990, *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity (松尾精文・小幡正敏訳『近代とはいかなる時代か?—モダニティの帰結』而立書房、1993年)。
- Giddens, Anthony, 1992, *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Stanford University Press, 1992). (松尾精文・松川昭子訳『親密性の変容—近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム』而立書房、1995年)
- Karlova, Petra, 2012, *The Emergence of South Seas Studies in Relation to the Development of Ethnology: The Study Case of Nobuhiro Matsumoto's Early Work*, 早稲田大学『アジア太平洋研究科論集』, Vol.24, pp.287-301.
- Nguyễn Kỳ Nam, 1964, *Hoi ky Nguyen Ky Nam, tap II (1945-1954)*. [グエン・キ・ナム、1964、『Nguyen Ky Nam 回想録』第2巻(1945-1954)]
- 石川準吉、1982、『国家総動員史・資料編 第四』、国家総動員史刊行会。
- 井上祐子、2009、『戦時グラフ雑誌の宣伝戦:十五年戦争下の「日本」イメージ』青弓社。
- 加納寛、2009、「戦時下日本による対タイ文化宣伝の一断面:『日泰文化』刊行をめぐって」『中国21』31:307-332。
- 川崎賢子、2000、「戦時下対外宣伝における日本語と日本紹介:雑誌『FRONT』とその周辺から」『昭和文学研究』41:84-99。
- 外務省編、1965、『日本外交年表並主要文書』上巻、原書房。

- 小暮修三、2008、『アメリカ雑誌に映る〈日本人〉オリエンタリズムへのメディア論的接近』青弓社。
- 柴岡信一郎、2007、『報道写真と対外宣伝:5年戦争期の写真界』、日本経済評論社。
- 柴崎厚士、1999、『近代日本と国際文化交流:国際文化振興会の創設と展開』、有信堂。
- 白石昌也・古田元夫、1976、「太平洋戦争期の日本の対インドシナ政策——その二つの特異性をめぐって——」『アジア研究』第23巻3号:1-37。
- ドウス、ピーター (Duus, Peter)、藤原帰一訳、1992、「植民地なき帝国主義」『思想』814号:105-121。
- 難波功士、1998、『「撃ちてしまわむ」:太平洋戦争と広告の技術者たち』、講談社。
- 難波ちづる、2006、「第二次大戦下の仏領インドシナへの社会史的アプローチ~日仏の文化的攻防をめぐって~」『三田学会雑誌』99巻3号:189-204。
- 波多野澄雄、1996、『太平洋戦争とアジア外交』、東京大学出版会。
- 山本有造、2011、『「大東亜共栄圏」経済史研究』、名古屋大学出版会。

Abstract

**Construct the Image of the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere as an Intimate Zone -  
Analyzing the Propaganda Magazine 'Tan A' (New Asia) -**

Vo Minh Vu

Using the Vietnamese propaganda magazine “Tan A” (New Asia) which Japan published, the paper discusses the portrayal of the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere. It focuses on how Japan indoctrinated the Vietnamese people that the Greater East Asian Co-Prosperity Sphere could become an “intimate sphere” and how Japan attempted to build a sense of “intimacy” or “closeness” with Vietnam, as part of the broader strategy to promote the Co-Prosperity Sphere. The study highlights how Japan sought to present itself as a cultural and political leader, emphasizing shared Asian values, history, and the goal of liberation from Western colonial powers. Through *Tân Á*, Japan aimed to blur the boundaries between “insiders” (Vietnamese) and “outsiders” (Japanese) as well as propagated a narrative that promoted cultural, economic, and political solidarity between Japan and Vietnam by creating emotional ties and mutual trust. This emotional bond was part of a broader effort to present the Co-Prosperity Sphere as a “family,” with Japan as the “older brother” guiding the younger Asian nations toward collective prosperity and independence.

## 江戸女流漢詩における梅の諸相

Do Thi Mai

### はじめに

梅は奈良時代に中国から日本に伝来した植物である。日本の詩歌の中では『懐風藻』をはじめ、『万葉集』でも梅が多く詠まれている。梅は「四君子」である蘭、竹、菊、梅の四種の中のひとつである。梅の花は古人によって純粹さと無邪気さの象徴とも考えられてきた。梅の花の香りは清らかな心を持った穏やかで高潔な君子に比喩される。さらに、寒中で多くの花が咲かない時期であるが、元気に咲き誇る梅花は忍耐の象徴とされてきた。梅の花は特に目立たないが、内面の美しさと逆境に直面した際の回復力の象徴と見られる。

江戸時代には多くの漢詩人が輩出し、漢詩の隆盛期と言える。日本に漢詩が入ってきた時代から江戸時代より前にかけて、漢詩の作者はほとんど男性であった。しかし、江戸時代には女性詩人が登場しており、江戸漢詩に新しい風潮をもたらした。自然の美しさに心をゆり動かされやすい女性詩人の漢詩には、植物や花などがよく詠まれている。そのような植物の世界の中にある梅は女性詩人にどのように詠まれていたのだろうか。日本人の生活では梅がいくつかの空間で登場する。野に生きる梅、人の庭に植えられた梅、部屋の中での梅の盆栽と花瓶にさした梅などがある。本稿では野と庭という空間を「外」とするのに対して部屋という空間を「内」として梅の登場空間を分け、その上で、多くの表徴を持っている梅という植物が江戸期女性詩人の漢詩でどのように描写されたのかを論じる。さらに、梅を詠む詩を通じて江戸漢詩の女性的叙情と叙景の表出について考察する。

### 1. 「外」における梅

梅は日本に伝来して以来、全国の多くの所に植えられてきた。特に江戸時代はそれ以前の時代より園芸が発達したため、梅の栽培も広がっていた。その結果、梅は江戸時代の人にとってより身近な植物になり、人の目に頻繁にとまる。特に、微細な心をもつ詩人は美しい梅に心を揺さぶられやすい。

江馬細香（1787-1861）は江戸時代の三大女性詩人の一人として知られており、豊富な

漢詩の詩題と詩材の中で梅もしばしば登場する。1818年に「春日即時」<sup>しゅんじつそくじ</sup>という一首を詠んだ。

東風剪剪入簾帷 東風 剪剪として 簾帷に入る  
 試訪梅花下砌遅 試みに梅花を訪わんとして 砌に下ること遅し  
 一朵幽香斜日裏 一朵 幽香 斜日の裏  
 先農已有凍蜂知 農に先んじて 已に凍蜂の知る有り<sup>1</sup>

少し冷たい春の風はとばりを通し、部屋の中に入ってくる。試しに梅の花を見に行こうとし、ゆっくりと庭に降りた。夕日の下で奥ゆかしく漂ってくる香りに、凍えていた蜂が自分より先に気づいた。

「即時」という詩題であるため、作者の眼前にある物事が詠まれている。時間と空間の紹介から転じて、自然の世界における植物と動物を忠実に描写しており、詩人の行為も面白く詠じられている。また、梅の花を季節の移り変わりの象徴として読むこともできる。東から春風が吹いてきた、と描かれる季節の到来は、詩人に梅の花が咲くのを思い起こさせる。「梅」のテーマのもとでの「東風」の表現は中国宋代の詩人蘇軾（1037-1101）の「梅花二首」の「其一」を連想させる。

春來幽谷水潺潺 春來 幽谷 水 潺潺たり  
 的皦梅花草棘間 的皦たる梅花 草棘の間  
 一夜東風吹石裂 一夜 東風 石を吹いて裂く  
 半隨飛雪度関山 半ば飛雪に随って関山を度る<sup>2</sup>

「春日即時」における梅は細香の身近な庭にある梅であろう。また、細香は故郷を離れて、旅をした折、旅先の梅についても詠んでいた。以下は1827年に伏水（伏見）へ梅見に行った時の詩である。

京城幾度趁花開 京城 幾度か 花の開くを趁う  
 清賞參差未及梅 清賞 參差 未だ 梅に及ばず  
 有閨今春春事晚 閨有り 今春 春事 晩く  
 恰看溪畔雪千堆 恰も看る溪畔の 雪 千堆<sup>3</sup>

この詩では細香ははじめに自分の梅見の体験を紹介し、その後、気候と目の前の景色を

表現した。冬から春へ季節の移り変わる時節の到来は梅花が咲くことを知らせる兆しであろう。それで、細香の詩では、今年は春がまだ来ていないため、梅がまだ咲いていないということを表した。梅が咲くことは、これからの暖かい春の日々の始まりを意味し、人々に喜びを与えるのだろう。しかし、細香が直面していた事実は「梅がきれいに咲いていない、春がまだ遠いととも雪が多くたまっている寒さ」であり、そこからは悔しい気持ちが読み取れる。

細香と同じ大垣出身の梁川紅蘭（1804-1879）も江戸時代の三大女性詩人の一人として知られている。紅蘭も梅という素材に愛着しているようである。1827年の梅の花を詠む二首に以下の一首がある。

|         |                           |
|---------|---------------------------|
| 「梅花寒雀図」 | 「梅花寒雀の図」                  |
| 啁啾百千相集喧 | 啁啾 百千 相集りて 喧し             |
| 蹋枝啄蕊弄春暄 | 枝を踏み 蕊をついで 春暄を弄す          |
| 不知粉蝶眠何處 | 知らず 粉蝶 何れの處に眠るかを          |
| 剛被嘉賓占上番 | 剛に嘉賓に上番を占めらる <sup>4</sup> |

多くのすずめが集まり、しきりにさえずっている。枝を踏み、蕊をついでおり、春の暖かさを楽しんでいる。蝶はどこに眠っているのか。今は雀というお客様に春の一番の花を占められている。

春の景色における自然を豊かに詠んでいる詩である。雀、蝶、花はいずれも春の代表的な事物であるが、雀、蝶の行為の描写を通じて美しい梅の花の魅力を浮き彫りにしている。紅蘭は、愛着のある景物が描かれた絵画を見たため、その絵画への感動から、詩作へと至った。視覚的な映像を与える絵画を鑑賞したことによって言葉で表現される詩を賦したのは紅蘭の想像力と表現力の非凡さを示しているのだろう。

紅蘭は、梅をとりわけ好んだため、漢詩のみならず絵も描いた。紅蘭の「月梅図」という絵には漢詩も題されていた。

|         |                               |
|---------|-------------------------------|
| 怪底半窓疏影生 | 怪底む 半窓に疏影の生ずるを                |
| 残雲忽破夜清明 | 残雲 忽ち破れて 夜 清明たり               |
| 餘香襲枕眠不得 | 余香 枕を襲い 眠るを得ず                 |
| 起擺柴門蹋月行 | 起きて柴門を擺き 月を踏みて行く <sup>5</sup> |

小さい窓に梅の枝のまばらなかげが映るのを不思議に思ったが、それは消えゆく雲の急

な綻びによって月の清明な夜となったからだった。梅花の香は枕元まで飛んできたため、眠ることができなくなった。それでしばを編んでつくった門を開け、月下に歩いていった。

自然を写生した詩と言えよう。紅蘭は梅に関する自分の体験と感想を忠実に詠じた。梅を詠む詩では「疏影」と「踏月行」という表現は中国の詩歌にも見られるが、「余香が枕を襲」うというのは紅蘭に特有な表現で新たな発見と言えよう。梅の魅惑的な香に眼を覚まされ、その香が枕辺にまでただよい、寝ることができず、起きあがり簡素な門扉を開き月光に照らされた地面を踏みつつ、散策に出る。特に、女性のセンチメンタルな感情が感じられる。

紅蘭は夫星巖とともに多くの場所へ旅をして放浪の生活をしていた。その中で、月ヶ瀬や伏見など当時の梅の名所で梅見を体験できた。また、1844年に江戸に在った時、星巖の弟子である懐之と彦之<sup>1</sup>を伴って舟に乗って梅見に出かけた。この折に「看梅八首」という梅についての詩を八首賦した。

五里十里香世界 五里 十里 香の世界  
 千家萬家雪楼台 千家 ばんか 萬家 雪の楼台  
 東君税駕何其早 東君 とうくん 税駕すること 何ぞ其れ早き  
 臘月初頭花盡開 臘月 ろうげつ の初頭に 花尽く開く<sup>6</sup>

遠く広がる空間に梅の香りが漂い、家々に散っている花びらは雪のようである。春の神が何と早く着いたのか。陰暦の12月初頭の時期にもかかわらず梅花がもう開き尽くした。

紅蘭は自分の梅見の体験について詠んでいた。起句と承句では梅花の香と花びらが漂っている空間を描写した。転句では気候の叙述へ移った。今年は春が早く来たため、梅の花はすでに満開になった。この詩における気候の現状は細香が1827年に伏見で梅見について作った詩で描いたものと反対である。寒い時期をくぐり抜け、陽気に誘われて咲く花の姿は、可憐で、心を慰める。賑やかな梅見の光景を歌っている詩で楽しく明るく春を謳歌する紅蘭の姿が想像できる。

紅蘭は花見で野にある梅だけでなく、自分の庭にある梅にも視線を注ぎ、「庭梅」という一首を賦した。

庭梅口噤欲開難 庭梅 口を噤み 開かんと欲するも難し  
 淄淄陰雲十日寒 淄々 いんうん たる陰雲 十日寒し

<sup>1</sup> 小野湖山(1814-1910)と鱸松塘(1824-1898)を示す。幕末から明治時代の漢詩人。

今晚風頭較晴暖 今晚の風頭 較 晴暖たり  
 一枝笑影捲簾看 一枝の笑影 簾を捲きて看る<sup>7</sup>

起句と承句は梅と気候の状態が紹介された。梅は口をしっかりと嚙んでどうにも開こうとしない。冬の暗い雲で十日は寒いといった調子。この寒い気候で梅の花が咲くのは難しいだろうと、紅蘭は判断する。転句では今朝の風は晴れやかに少し暖かくなってきたという変化が起こり、暖かい春の朝となったのであろう。簾を捲って一枝に咲いた梅の花の姿を看る、という詩人の行動が結句に表わされた。

この詩は梅について詠んでいたが、詩人の日々の小さな楽しみも読み取れる。また、このような「庭梅」のテーマで紅蘭は「庭中梅開一枝」という詩をも詠じていた。

照苔映水太嬋娟 苔を照らし 水に映じて 太だ 嬋娟たり  
 半帯残陽半帯煙 半ば残陽を帯び 半ば煙を帯ぶ  
 竹外一枝斜更好 竹外の一 枝 斜めにして更に好し  
 令人忽漫憶坡仙 人をして 忽漫に坡仙を憶はしむ<sup>8</sup>

梅花は緑の苔に映え、池水に映え非常に美しい。その半分は夕陽に照らされ、半分は煙霞につつまれている。竹林から斜めに伸びる梅の一枝は殊に美しく、誰もが思わず蘇東坡翁を思い出す。「坡仙」は中国北宋の詩人である蘇軾（1036-1101）を敬慕して言う呼称である。江戸時代後期には宋詩が人気であり、蘇軾の詩は多くの詩人に読まれ、影響を与えた。紅蘭が梅を眺めた時、蘇軾を思い出した理由は蘇軾も梅に愛着した詩人で梅について多くの詩を残していたからと言えよう。その中、蘇軾の「和秦太虚梅花」という一首の中で「江頭千樹春欲闇（江頭の千樹 春 暗からんと欲す）、竹外一枝斜更好（竹外の一 枝 斜めにして更に好し）。」という句があり、紅蘭はこの句を自分の詩に取り入れた。目の前のものを観察することで古人の詩句を連想するのは詩人の感情の普遍的特徴であるが、古人の名をあげながら、自分の思いを率直に表すには紅蘭の詩の誠実さがみられるのであろう。

この時、病床で紅蘭は庭の梅を眺めていた。元気な梅の枝と病気の紅蘭という対比が見られる。寒さの中に力強い梅を見ると、病気を患っている詩人は慰められるのではないだろうか。

さらに、紅蘭には「看梅 梅を看る」という梅に関わる一般的な行動だけでなく、「栽梅 梅を栽える」という梅との特殊な体験もあった。

新栽正值一陽回 新たに栽するに 正に値ふ 一陽の回るに  
 看見南枝臨水開 看見す 南枝の水に臨みて開くを  
 孤影立残深夜月 孤影 立ち残す 深夜の月  
 寒香吹徹滿庭苔 寒香 吹き徹す 満庭の苔  
 不容載酒雜賓至 容れず 載酒の雜賓の至るを  
 只待読騷名士来 只だ待つ 読騷の名士の来るを  
 縦是貧居也堪慰 縦ひ是れ貧居なるも也た慰むに堪ふ  
 幸然同社足奇才 幸然 同社 奇才足る<sup>9</sup>

今年の初めに植えられたばかりの一本の梅の木である。南側の枝が小川の上に伸びているのが見える。夜更けの月の下に、その孤独な影が漂う。庭を埋め尽くす苔の間から、その冷たい香りが漂ってくる。酒をもってさまざまな俗客たちがやってくるのは拒否し、ただ学問のある名士たちがやってくるのを待つ。私は貧しく暮らしているが、この木は慰めを与えてくれる。そして幸いなことに、私たちの詩社には多くの素晴らしい才能が含まれている。

この詩の前半は梅の枝と香の描写で紅蘭の「月梅図」に書き付けられた詩を連想させるが、第五句と第六句では梅を人に喩える擬人法が利用され、梅の高潔さが強調される。「雑賓」と「名士」であり、また「載酒」と「読騷」の対立で前者が「俗」である一方、後者が「雅」のことと見られる。紅蘭は梅について描いたが、梅の描写を通じて、世間に対する自分の態度を表したと言えよう。第七句と第八句では詩人の生活の現実が詠まれ、物質的豊かさと精神的豊かさの対立も見られる。「叙景」と「抒情」をうまく取り合わせた一首であろう。

庭に新しく植えた梅の情報が紅蘭に提供されていたが、紅蘭はこの梅の木を自分の比喩として用いたと見られる。この詩は 1861 年に詠まれ、紅蘭の夫星巖が既に亡くなり、紅蘭は安政の大獄で星巖の身代わりとして捕えられ、また投獄された。孤独で貧乏な生活を過ごす女性であるが、梅のように高潔に生き続けた。また、梅の花が咲く頃は一年の始まりの時期であるため、何か新しい事を始める新鮮感を与える表徴として用いられ、紅蘭も梅の木と才能のある学者とに励まされたり、癒されたりして、新たな学問を求めるのではないだろうか。

紅蘭のこの梅を詠む詩をみると、中国の林逋（967-1028）の「山園小梅」という詩の影響が見られる。

衆芳揺落独嬋妍 衆芳 揺落して 独り嬋妍たり  
しゅうほう ようらく せんけん

占尽風情向小園 風情を 小園に 占め尽くす  
 疎影横斜水清浅 疎影 横斜して 水 清浅  
 暗香浮动月黄昏 暗香 浮动して 月 黄昏  
 霜禽欲下先偷眼 霜禽 下らんと欲して 先ず眼を偷み  
 粉蝶如知合断魂 粉蝶 如し知らば 合に魂を断つべし  
 幸有微吟可相狎 幸に微吟の相い狎るべき有り  
 不須檀板共金樽 須いず 檀板と金樽とを共にするを<sup>10</sup>

林逋は淡泊な性格であり、俗世を捨て、隠棲した中国の詩人として知られている。特に、庭に梅数百株を植え、鶴を飼い、梅を妻とし鶴を子として暮らしたという林逋に関する逸話がある。紅蘭はこの詩で林逋の「山園小梅」の中の表現を好み、活用しただけでなく、質素な生活を営みながら学問に勤しむところに、林逋との共通点を見出し、共感していたのであろう。

細香と紅蘭とともに江戸三大女性詩人と呼ばれたもう一人は原采蘋（1798-1859）である。采蘋の漢詩にも梅という詩材はしばしば取り上げられた。采蘋は 1827 年に故郷を出て、江戸に向かう途中で神辺に滞留した際、梅の咲いているのを見て、以下の詩を詠じた。

萍蹤相遇豈尋常 萍蹤 相遇は 豈に尋常ならんや  
 賓主一堂皆異郷 賓主 一堂 皆異郷  
 梅着寒花点白雪 梅は寒花を着け 白雪を点ず  
 客藏遺墨在青囊 客は遺墨を蔵して 青囊に在り  
 尋盟難奈山河邈 盟を尋ねんとするも 奈ともし難し 山河の邈かなるを  
 話旧還牽風樹傷 旧きを話れば還つて牽かる 風樹の傷めるに  
 此夕若非期群会 此の夕べ 若し群会を期するに非ざれば  
 愁中爭得把杯觴 愁中 争でか 杯觴を把ることを得んや<sup>11</sup>

また、ほかの采蘋の詩句にも梅の花が多く出ている。

「山寒鳥道猶封雪 山寒の鳥道 猶ほ雪に封ぜられ  
 烟淡梅梢欲放春 烟淡の梅梢 春を放たんと欲す」<sup>12</sup>  
 「客舍明年臘梅節 客舍の明年 臘梅の節  
 西窓斜月定懷君 西窓の斜月 空しく君を 懷う」<sup>13</sup>  
 「梅開窗外俱含笑 梅 窓外に開きて 俱に笑みを含み

人坐帷前更愴神 人 帷前いぜんに坐して 更いたに神を愴ましむ」<sup>14</sup>  
 「吉備山雲欲暁光 吉備きびの山雲さんうんぎょうこう暁光あけならんと欲し  
 四五声高野梅香 四五 声高く 野梅やばい香る」<sup>15</sup>

しかし、このような采蘋の漢詩は梅を中心に描写することはなく、春の景色の中の一つのものとして他のこととともに詠まれていた。采蘋によって詠まれた梅は詩人が旅した際に、詩人の眼前に広がる自然の一部としての梅である。

## 2. 「内」における梅

梅は自然における植物であるが、江戸時代には自生している姿を楽しむだけでなく、愛玩される花として詩人の生活空間を構成するものの一つとなった。

細香は1817年に「閨裏盆榿盛開、偶有此作」（「閨裏けいりの盆榿ぼんばいさか盛開ひらに開く。偶々たま此この作さくあり」）という詩を作った。

花比去年多幾枝 花 去年ひに比して 多いくえだきこと幾枝ぞ  
 慇懃愛護下簾帷 慇懃いんぎんに愛護あいごして 簾帷れんいを下す  
 縦能清操堪寒夜 縦たと能せいそうく 清操かんやもて 寒夜たに堪うるとも  
 不遣風霜迫玉肌 風霜ふうそうをして 玉肌ぎよくきに迫らしめじ<sup>16</sup>

梅の花は去年と比べ、今年は多く咲いている。窓のたれぎぬを下ろして、大切に花を守る。花はどんなによく夜の寒さに耐えられても、玉のように美しい肌のような梅花に風と霜を近寄せない。

中国宋代の蘇軾「紅梅」三首其一に「寒心未肯随春態、（寒心 未だ肯て春態に随はず）酒暈無端上玉肌（酒暈 端無くも玉肌に上る）」とある。この「玉肌」という表現が取り上げられた。また「閨裏」は女性の寝室という意味である。梅を詠む詩であるが、女性の感情と関連づけられている。梅の花を大切にするためにとぼりを下ろすという行為は女性の柔らかい行動と言えよう。「寒夜」は冬の寒い夜であるが、一人の女性の寂しい気持ちを暗示している。「玉肌」は美人の肌という意味でもある。詩の全体は梅を大切にしたいが感じられるが、この詩を通じて、細香は自分の姿について描いたのではないだろうか。自分は梅のように清操を貫いており、寒夜に耐えられるが、外の風霜にさらされないように梅を守ろうとすることは世間の俗から自分を守ろうという喩えである。

細香には四十二歳の冬に「歳晚偶作」という一首がある。

與梅相侶送殘年 梅あいともと相侶して 殘年を送る  
 一片清香せいこう撩醉眠 一片せいこうの清香 醉眠すいみんを撩む  
 但愧鬢邊多白處 但だ愧くわいず 鬢邊びんへん 白處はくじょの多きを  
 三更酒醒獨凄然 三更さんこう 酒醒さめて 獨せいでんり凄然<sup>17</sup>

この詩では細香は自分の老い先の短い年齢について詠んでいる。孤独な残年の日々に梅を友人として過ごしている。この詩における梅は盆栽の梅か花瓶の生花か分からないが、咲いており、香を放つ梅の花が若い美人を連想させるため、老けた細香との対立を著しく読み取ることができる。また春の景色を華麗に表していることは、細香自身に対して自分の孤独を突きつけるものでもあろう。

また、「梅」、「酒」とともに自分の生活を詠むテーマで細香には以下の詩篇もあった。

団欒だんらん拳酒對瓶梅 団欒 酒を挙げて 瓶梅に対す  
 甲子又逢新歲開 甲子又 新歲こうしまたの開くに逢う  
 最後屠蘇無献所 最後とそけんの屠蘇 献けんずる所無し  
 偏思膝下去年杯 偏しっかに思しう 膝下去年の杯<sup>18</sup>

詩に詠まれている花瓶にさした梅は細香と一緒に空間と時間を共有し、身近な存在である。また、詩では瓶梅と老けた自己を対比する意図がある。この梅は根がなく、花瓶に入れた水に頼り、過ごしているため、長く生きることはなく、いつか枯れてしまう。細香は老境にさしかかり、梅のように身体が衰えてしまうと感じているのであろう。

同じように花瓶に生けた梅という詩材が、紅蘭が 1841 年の大晦日に賦した。「辛丑除夕」という詩で自分の生活の実態と感想について詠むなかにも登場する。詩には「瓶梅びんばい咲相侍わら（瓶梅 咲いて 相侍するは）、真乃千金しん すなわ せんきん価あた（真に乃ち千金の価）。」という句がある。そばにある花瓶にさした梅が咲いているのは本当に高価なことであるといい、詩人の日々の楽しみが忠実に詠まれた詩であった。

### 3. それ以外の空間—抽象的な梅

ここまで検討してきた「外」と「内」という空間における梅は、いずれも詩人の眼前に実在するものであった。しかし、その他の江戸女性漢詩人の漢詩のなかには、現実の梅を詠んだわけではないものもある。詩では梅を賦すが、抽象的なことを伝える目的もある。

かめいしょうきん

亀井小琴（1798-1857）は江戸時代の女性詩人である。父親の弟子、後の夫となる三苦源吾(雷首)は十六歳になった小琴に以下の詩を送った。

二八誰家女 にはち 二八 むすめ 誰が家の女  
 嬋娟真可憐 せんえん 嬋娟 あわれ 真に憐むべき  
 君無王上点 君に 王上点なし  
 我為出頭天 しゅつとうてん 我れ出頭天たらん<sup>19</sup>

小琴はこの詩に答えて、次の一首を詠んだ。

扶桑第一梅 ふそう 扶桑第一の梅  
 今夜為君開 今夜 君が為に開く  
 欲識花真意 し 花の真意を識らんと欲せば  
 三更踏月来 さんこう 三更 月を踏みて来れ<sup>20</sup>

これは恋詩であるが、その中で梅が中心に詠じられている。恋詩において梅を詠んだ前例が少ないため、小琴の新たな発想であるといえよう。小琴はこの梅の花を自分に例えたとも言えよう。自分の庭に本当に咲いている梅があるか、または小琴の想像と隠喩であるか、判断しにくい詩篇であるが、女性の可憐な感情を感じさせる。

たちばなぎよくらん

立花玉瀾（1733?-1794）は江戸中期の女性詩人で『中山詩稿』という詩集を残した。玉瀾は江戸中期の詩人で玉瀾の詩には中国古典に取材したものが多くと評されている。その中で以下の梅に関わる詩句がある。

「送人之江南」 「人の江南に之くを送る」  
 離席歳将暮 りせき 離席 歳 将に暮れんとす  
 江南路且賒 こうなん 江南 路 且た 賒かなり  
 請君逢驛使 請う 君 えきし 驛使に逢わば  
 莫憚寄梅花 梅花を寄するに はばか 憚ること莫れ<sup>21</sup>

詩題に中国の故事を踏まえていることがわかる。三国時代に文士であった陸凱（?-504）  
りくがい  
 が長安にいる友人の范曄に江南に咲いている梅の一枝とともに「贈范曄」という詩を贈った故事である。

折花逢驛使 花を折って 驛使に逢い

寄與隴頭人 寄せ与う 隴頭の人に  
 江南無所有 江南 有る所無し  
 聊贈一枝春 聊 か贈る 一枝の春<sup>22</sup>

玉瀾の詩の内容は陸凱の詩に強く影響されたものと言えよう。「離れている友人に梅の一枝を送る」という故事を踏まえており、玉瀾は自分の詩でこの故事について詳細に描いた。第一句は離別のときの感情から展開されている。第二句は江南という空間へ視線を移した。第三句と第四句は友人に贈るという意向を表している。玉瀾の詩と陸凱のものとは比べると、内容は全く同じであり、表現に共通点もあるため、新たな感じをもたらさず、ただ習作の域にとどまっていると言えよう。

また、「江南一枝春」という故事は他の江戸期閨秀詩人の詩の中でも詠まれている。紅蘭は、夫星巖と細香などが作った白鷗社という文芸結社の会合に参加したことがあるため、細香との交流ができ、その後親交を結んでいた。細香は 1845 年の春、病気をした紅蘭にお見舞いとして梅一枝と手紙を送った。紅蘭は返礼として次の詩を贈った。

閑窓臥病養幽慵 閑窓 病に臥して 幽慵を養う  
 忽見寒香附一封 忽ち見る 寒香の一封に附せるを  
 花自清癯字疎澹 花は自ら 清癯にして 字は疎澹  
 想君平素好儀容 想う 君が平素の好儀容<sup>23</sup>

友人に梅一枝を贈るという行動は文人に好まれることであろう。細香が天気寒さに負けずに咲いている梅を病気の紅蘭に送ったことのうちには、紅蘭が梅のように身体的に強く元気になってほしいという意図が見られる。梅一枝は精神的な慰めを与える贈り物であろう。また、中国の故事のように親密な友情の表徴でもあろう。

紅蘭は若い頃、梅の美しさと自然における梅の姿を忠実に描写したが、五十一歳の紅蘭の「宿越智仙心水楼」（「越智仙心の水楼に宿る」）という詩の中にも梅が別の角度で詠まれていた。詩作の背景は 1854 年 2 月に紅蘭と夫星巖が伏見に梅を賞し、知り合いである越智仙心の寓居に泊まったというものである。

好是暁風残月天 好し是れ 暁風 残月の天  
 一條夢落落梅邊 一條 夢は落つ 落梅の辺  
 香魂片片喚不返 香魂 片片 喚べども返らず  
 三弄聲流漁笛船 三弄 声は流る 漁笛の船<sup>24</sup>

紅蘭は実際に梅を見たが、梅の描写ではなく、夢について詠んでおり、虚構性が濃い作品である。朝の風と月の丁度良い天気の日梅の花が散るところへ飛んでいくという夢をみた。梅の花の魂はひらひら飛んで行って、いくら呼んでも戻ってこない。漁夫の笛の音が三回夢の中に流れてきた。

紅蘭の梅に関する詩には「魂」、「笛」がしばしば登場している。春に咲く梅の花は甦りの表徴であるため、梅花の香は返魂香と称され、中国の詩歌にも見られる。また、紅蘭は自分の魂を暗示しているのだろうか。自分は梅の花が落ちるところに入り込んでおり、自分の魂は花びらと共に春の風によって遠く飛んで行ってしまう。「笛」の音は古代中国の「梅花落」という楽府詩の曲をかけているのであろう。

現実における梅の体験というリアリティを離れた作品である。紅蘭と細香の他の詩と違って、盛んに咲き誇っている梅の花ではなく、散り際の梅である。これはもの悲しさを感じさせるものである。これは中国と日本の抒情の性質が合わさったものであろう。寒中に生命力を発揮した梅でありながら、華やかに咲いていても、やがて訪れるであろう衰えを予感させる。また、夢を通じて紅蘭は自由な暮らしを目指すのであろう。女性を閉じ込める封建社会に暮らしていた紅蘭は解放の実現を常に考えていると言えよう。

中国古典をうまく活用しながら、女性の優雅さと春の風物の美しさをともに伝えるみごとに一首と言えよう。

## 終わりに

本稿では、江戸期女性詩人が梅とどのように向き合い、梅をどのように把握してきたのかを考察した。梅は冬の寒さの中に咲く高潔な花として認識されているものであるため、中国の詩歌に多く詠まれており、梅の香や外見の描写を通じて詩人の忠実で上品な生き方が伝えられていた。江戸期女性詩人の漢詩において梅が多くの角度から取り上げられた要因は大きく分けて二つある。一つ目は文学的な要因であり、中国文学の影響から江戸女性詩人が梅というモチーフに興味を持ち、詩に詠んだ。二つ目は社会的な要因である。江戸時代の梅見、梅栽培の流行のため、女性詩人と梅の出会い機会が多くなり、身近になった梅が詩人に愛され、詩で梅に関わる体験や現実を描写するようになった。江戸期女流漢詩人は、梅を詠むこと自体は中国詩歌の影響を受けながら、個性と感情を取り入れ、詩に新たなおもむきを添えることを実現した。

実際に体験した花見の場で梅の花盛りに感動したため、女性詩人は積極的に梅の外見、香、美しさを評価し、かつ色彩を鮮やかに描こうとする「景」主体のあり方を選択した。梅は春の景物として雪や鳥などとともに多く詠じられていた。「景」が詩に多く取り扱わ

れた理由は、当時の社会的な特徴で、梅の花見及び園芸、盆栽が人気であったということであろう。梅は日常生活のなかで詩人の眼前に現れ、身近な存在になっていた。中国の詩人の表現を活用しながら、生活実感に即した別な形での梅観が生じて来る。

一般的に野にある梅であるが、梅見は江戸時代に文人たちに人気のある行楽であった。女性詩人はこの体験について多く詠んでいた。さらに、この体験を通じて、梅の外見と香が実感できたため、梅に対してより愛着を深めたといえる。この結果、梅は詩人の好みの詩語になり、梅の花見を体験した後、しばしば漢詩に詠まれた。花見の体験以前は書籍、古典詩歌などで梅について想像するほかなかったが、目の前に梅を観ることができるようになったため、詩人のロマンチックな感覚を呼び起こしたのである。

野という空間における梅は詩人を含め、だれでも楽しめるものであるが、この空間をすこし縮小すれば、個人の庭に植えられる梅である。自宅の庭にある梅は詩人にとって野にある梅より身近な存在であろう。庭にある梅、特にこのような梅の香は詩人に面白い発見をもたらし、詩には新たな表現を生み出した。

詩に梅という植物自体を写實的に描出することから、梅から醸し出される豊富な情感を詠むことへという転回は「景」から「情」への転回であろう。中国詩歌では梅を媒介として「高潔」、「忍耐」という「情」が伝えられたが、江戸期女性詩人の漢詩ではより複数の「情」が取り入れられた。まず、女性の若いころの美しさの隠喩として用いられた。次に、孤独である詩人においては梅は友人のような存在として詠まれていた。詩人の部屋、また家の中という「中」の空間にある梅も女性詩人によってよく詠じられている。これは梅の盆栽であり、花瓶に生けてある梅である。このような盆栽と生花は女性の趣味であるが、身近な存在である梅は詩人の気持ちを打ち明ける相手になり、詩人のような友人になった。盆栽と生花の梅は詩人と一緒に日々を過ごしており、詩人を癒しながら、詩人が気持ちを打ち明ける特別な存在となったのであろう。

梅に関わる描写を通じて、「人間」と「自然」あるいは「人間としての女性」と「自然物としての梅」を対比する視線がある。具体的には、冬の寒さにも枯れない強さを持った梅に対する病気の女性という対立であり、香り高い花を咲かせる花瓶にさした梅もいつか枯れてしまうことを人がいつか衰色に直面しなければならないことの象徴としている。自然世界における梅を詠むことによって、詩人は自身の生き方と自分の現実を振り返ることができ、さらに人間世界における人間の自己像を形成する機会を与えられた。

日本の女性文学の歴史では、特に平安時代から、女性作者は漢文より和歌や仮名文に文学を表現した。小森甚作は「我国文学の中にも、取りわきて和歌和文こそ、女子には適すべきものなれ。女子はよろづ優美なるを尚びて、軽躁浮華なるは好ましからず。（中略）抑女子の文学は、男子の文学と異なり、勇壯活発なるを避け、温順優雅なるべきは、其性質自らこれを示せり。」と述べた（小森・上地 1901：序）。そうだとすれば、漢文、漢詩は女性に適していないという認識が常に持たれてきたと言えよう。しかし、江戸時代の

女流詩人は漢詩だけでなく、固くて音韻の約束事がある難しい文学ジャンルというイメージが定着していた漢文によって女性の柔らかな心情を表すことができた。梅という事例を通じて、江戸時代の女流漢詩人の漢詩が知性（中国古典への精通、音韻の約束に従うこと）と感情（自分が表したい事）の程よく調和し、また「情」と「景」のバランスが取れたものであったことがわかる。同じような梅の外見や香などという「景」で中国詩歌の詩語及び表現を継承しながら、江戸期女性漢詩人は多面的に新たな「情」を展開した。特に、女性らしく特有な「情」が見られた。

---

注（\*漢詩の引用情報については投稿規定に定める簡易情報表記によらず、注として一覧にした。また古典籍の引用は早稲田大学古典籍総合データベース<https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/>及び国書データベース<https://kokusho.nijl.ac.jp/>によった。）

- <sup>1</sup> 江馬細香『湘夢遺稿』巻一、六丁裏、明治四年刊、東京藝術大学附属図書館脇本文庫蔵。
- <sup>2</sup> 小川環樹、山本和義『蘇東坡詩選』、岩波書店、一九七五年、一七三頁。
- <sup>3</sup> 江馬細香『湘夢遺稿』巻一、二十二丁裏、明治四年刊、東京藝術大学附属図書館脇本文庫蔵。
- <sup>4</sup> 張景婉『紅蘭小集』巻一、七丁裏、天保十二年刊、早稲田大学津田文庫蔵。
- <sup>5</sup> 張景婉『紅蘭小集』巻一、十丁裏、天保十二年刊、早稲田大学津田文庫蔵。
- <sup>6</sup> 梁川星巖全集刊行会『註解梁川星巖全集第四巻』、梁川星巖全集刊行会、昭和三十三年、一二六頁。
- <sup>7</sup> 張景婉『紅蘭小集』巻一、二丁裏、天保十二年刊、早稲田大学津田文庫蔵。
- <sup>8</sup> 張景婉『紅蘭小集』巻一、四丁裏、天保十二年刊、早稲田大学津田文庫蔵。
- <sup>9</sup> 梁川星巖全集刊行会『註解梁川星巖全集第四巻』、梁川星巖全集刊行会、昭和三十三年、四三〇頁。
- <sup>10</sup> 林逋『林和靖詩集』巻二、十八丁表、同治十二年刊、熊本大学教育学部文庫蔵。
- <sup>11</sup> 原采蘋『采蘋東游日記』、二十三丁裏、「席上贈此」詩。大阪大学附属図書館懷徳堂文庫蔵。（引用は国書データベース <https://kokusho.nijl.ac.jp/biblio/100364822/> による。最終アクセス日、2025年3月8日。）
- <sup>12</sup> 同前書二十四丁表、「酬口川氏」詩（口は欠字）。
- <sup>13</sup> 同前書二十四丁裏、「和北條進之」詩。
- <sup>14</sup> 同前書二十四丁表、「悼茶山先生」詩。
- <sup>15</sup> 同前書二十六丁裏、「元旦口号」二首其二。
- <sup>16</sup> 江馬細香『湘夢遺稿』巻一、六丁表、明治四年刊、東京藝術大学附属図書館、脇本文庫蔵。
- <sup>17</sup> 江馬細香『湘夢遺稿』巻二、一丁裏、明治四年刊、東京藝術大学附属図書館、脇本文庫蔵。

- <sup>18</sup> 江馬細香『湘夢遺稿』巻二、十七丁表、明治四年刊、東京藝術大学附属図書館、脇本文庫蔵。
- <sup>19</sup> 富士川英郎『江戸後期の詩人たち』、二〇一二年、平凡社、二七二頁。
- <sup>20</sup> 水上珍亮『日本閨媛吟藻』上巻、十一丁裏、明治十三年刊、山梨大学附属図書館、近代文学文庫蔵。
- <sup>21</sup> 立花玉蘭『中山詩稿』九丁表、明和一年刊、国文学研究資料館（中村真一郎氏旧蔵）。
- <sup>22</sup> 盛宏之『荊州記』巻下、一丁裏、光緒十九年刊、東京藝術大学附属図書館蔵。
- <sup>23</sup> 梁川星巖全集刊行会『註解梁川星巖全集第四巻』、梁川星巖全集刊行会、昭和三十二年、一五四頁。
- <sup>24</sup> 梁川星巖全集刊行会『註解梁川星巖全集第四巻』、梁川星巖全集刊行会、昭和三十二年、三五三頁。

#### 参考文献一覧

- 伊藤信、1925、『梁川星巖翁：附・紅蘭女史』、梁川星巖翁遺徳顕彰会。
- 伊藤信、1969、『細香と紅蘭』、矢橋龍吉。
- 猪口篤志、1978、『女性と漢詩—和漢女流詩史』、笠間書院。
- 揖斐高、1998、『江戸詩歌論』、汲古書院。
- 門玲子、2006、『江戸女流文学の発見 新版：光ある身こそくるしき思ひなれ』、藤原書店。
- 門玲子、2010、『江馬細香：化政期の女流詩人』、藤原書店。
- 小谷喜久江、2017、『女性漢詩人 原采蘋（はらさいひん） 詩と生涯：孝と自我の狭間で』、笠間書院。
- 小森甚作・上地信成、1901、『女流文学史』東洋社。
- 鈴木健一、1998、『江戸詩歌の空間』、森話社。
- 鈴木健一、2004、『江戸詩歌史の構想』、岩波書店。
- 庄野寿人、1992、『閨秀亀井少琴伝』、亀陽文庫 能古博物館。
- 銭心怡、2017、「梁川紅蘭の題画詩について」『中國學研究論集』、広島中国文学会編 (35) 1-10。
- 中村真一郎、1985、『江戸漢詩』、岩波書店。
- 中村幸彦、1986、『近世の漢詩』、汲古書院。
- 林玲子、1993、『日本の近世(15) 女性の近世』、中央公論新社。
- 福島理子、1995、『江戸漢詩選〈3〉女流—江馬細香・原采蘋・梁川紅蘭』、岩波書店。
- 藤川正数、1990、「美濃の女流詩人 江馬細香と梁川紅蘭 -漢詩による交遊関係を中心に-」『岐阜女子大学国文学会会誌』19：51-58。
- 古谷知新、1979、『江戸時代女流文学全集 第四巻』、日本図書センター。

前田淑、2015、『江戸時代女流文芸史 地方を中心に 和歌・俳諧・漢詩編』、笠間書院。  
吉川幸次郎、2006、『宋詩概説』、岩波文庫。

Abstract

**Various Aspects of Plum in Classical Chinese Poetry  
by Women Writers in Edo-Period Japan**

Do Thi Mai

The plum motif has appeared in Japanese poetry since early anthologies such as *Kaifūsō* and *Man'yōshū*, symbolizing purity and perseverance.

During the Edo period, the composition of classical Chinese poetry in Japan increased significantly. From its introduction in the Nara period until the Edo period, such poetry was predominantly written by men. However, during the Edo period, an increasing number of women poets also gained recognition in this literary tradition. With sensitivity to beauty often associated with femininity, female poets frequently depicted plants and flowers in their works.

This paper explores how the plum, with its rich symbolic meanings, was portrayed in classical Chinese poetry by Edo-period women poets. Additionally, it examines how the “plum” motif was employed in both lyrical and descriptive poetry, shaping the expression of feminine sensibilities in this literary form.

## アイデンティティ問題、人間関係問題と現代日本の若者の生きづらさ ——人気ボーカロイドプロデューサー・ハチと wowaka の考察を中心として——

Pham Quynh Lien

### はじめに

「生きづらさ」というのは、現代の日本社会では、誰にとっても聞きなれた言葉であろう。「生きづらさ」の語源は形容詞の「生きづらい」であり、「生きることを続けるのに困難を感じる」という状況を表す言葉である。藤川奈月によると、2000年代後半に「生きづらさ」という用語の出現頻度が著しく上がり、それ以降も伸び続けている（藤川 2021:361）。つまり、「生きづらさ」は、この時代、個人の日常において最も注目されている課題の一つなのである。

「生きづらさ」が一般的になった現代には、誰でもその犠牲になる可能性があるが、最もその悪影響を受けやすいのはこの時代に生まれ、生きづらさとともに育ってきた若者たちだと考えられる。その理由として、厚生労働省の調査によると、近年、自殺者総数が減少傾向にあるのに、十代の若者の自殺数が増加傾向にある（厚生労働省 2023:5）という点が挙げられる。このような現状から、増加する現代の若者自殺の問題はより深刻だと言える。

現代の若者の生きづらさについては、これまで様々な研究がなされてきた。それらの研究を検証することで、現代の若者の生きづらさは、アイデンティティ問題及び人間関係問題と密接に関係しているということが浮かび上がった。本稿では、まず、先行研究の分析によって、その関係について詳しく論じたい。

また、若者問題を解決するには、若者はどのような生きづらさを感じているのか、その原因とされるものはどのようなものなのかなど「生きづらさ」についての若者の意識を検討する必要がある。そこで、「ハチ」と「wowaka」という二人の大人気ボーカロイドプロデューサー<sup>1</sup>の作品に着目して、若者自身が見せた生きづらさの表現を明らかにする。さらに、先行研究の検証結果を踏まえて、それらの表現がどのような意味を持っているのかを考察する。

---

<sup>1</sup> ボーカロイド音楽の作詞作曲者のことを示す用語。ボカロPともいう。

## 1. 先行研究から見た若者のアイデンティティ問題及び人間関係問題と生きづらさとの関係

若者の生きづらさといえ、貧困、障害など多くの問題とのかかわりがある。それらの問題は、古来存在するものである。しかし、現代の日本においては、生まれ育った環境に関わらず、若者に特有の共通した生きづらさがあると考えられる。実際に、困窮の状況にいる若者だけではなく、恵まれた環境で育ってきた若者でも、生きづらさを負う者は少なくない。

例えば、取材した大学生の生きづらさについて、杉山は、「受験に勝ち抜き、未来に希望があると考えられている人たちもまた、一割程度が、強く死にたいという思いを抱えるということになる」(杉山 2019 : 35) と述べている。本稿では、生まれ育った後天的な環境ではなく、時代の状況に沿った、現代の若者に共通の生きづらさを明らかにしたい。よって、本稿で若者の「生きづらさ」として扱う対象は、このような共通の生きづらさに特定される。そのため、本稿にとっての先行研究は、若者という特定の年齢層にある人達を一つの同じ属性を持つグループとして語り、そのグループに特有の生きづらさがあるということに注目し、現代若者の共通の生きづらさについて分析を試みた研究であるということを先に断っておきたい。

先行研究において、最もよく言及される若者の生きづらさの原因は、人間関係における困難と、アイデンティティにおける困難である。

まず、大倉論文及び高石論文は同様に若者のアイデンティティ問題を中心として若者の生きづらさを検討している。大倉は、エリクソンの青年期の中心テーマとしてのアイデンティティ論の解釈を通して、青年期における葛藤などはすべて「自分とはなにか」という問いから説明できると主張している(大倉 2023 : 17)。

また、高石も若者にとって、「ひとまとまりの統合された「自己」を確立することは必然ではなくなってしまう」(高石 2023 : 28) と現代の若者のアイデンティティ不安定という問題に懸念を表した。

それに対し、石垣論文及び山下論文は、現代若者に関わる諸問題が人間関係の問題に根拠があると述べている。

学業不振、非行・犯罪といった、環境や社会システムが影響する問題も、発生頻度や程度の差こそあれ、近代資本主義の確立後は、若者の生きづらさと常に関係している。養育者や年長者からのいびつな評価、それに基づく居場所の喪失、および再獲得における問題ととらえることもできる。ただし、居場所とは、物理的にも心理的にも、他者との関係において形成されるものであるから、結局は関係性の問題に帰着するかも

しれない。(石垣 2023 : 3-4)

若者の生きづらさとは、(中略)人間関係に拘束されていること、自分が人生の主体であるという感覚を持ちにくい状況などに特徴づけられる。(山下 2020 : 143)

ほかに、渡邊論文にも同様な論点が見られる。具体的には、大学生を想定した若者たちの生きづらさの原因としてあげられた三点のうち、「(3) 現在の生活に対する不安全感と大きな変化によるダメージから、明るい将来像が描けないこと」をのぞく二点、「(1) 基本的な信頼関係を土台とした『居場所』の喪失」及び「(2) 新しい人間関係(社会生活)に向けた主体的な試行錯誤が難しいこと」は人間関係に起因した問題である(渡邊 2023 : 157)。

就職の場においても、若者たちの人間関係への不安が見える。具体的にいうと、松原・津富及び松本は、就職の年齢になると、若者は、対人場面で不安を感じやすく(松原・津富 2023 : 55)、職場での関係性構築に悩むことが多い(松本 2023 : 64)と指摘している。加えて、杉原はSNSの影響によって、親密関係における会話の質が低下し、若者の共感性の発達が阻害される(杉原 2023 : 34)と主張している。

しかしながら、若者のアイデンティティ問題と人間関係問題は決して二つの独立の問題ではない。例えば、若者のアイデンティティ問題を中心にした大倉論文においても、「他者から投げかけられる言葉やまなざし、態度が、言わば鏡の役割を果たし、人間はそれらに暗黙のうちに示唆されている性質、属性等を有した『自分』なるものがあると想定するようになる」(大倉 2023 : 18)とアイデンティティと人間関係との関係性を示している。言い換えれば、人間関係が上手くいかず、自分を肯定し、安心感を与える人がいなければ、アイデンティティが不安定になる可能性がある。とりわけ、若者の場合、アイデンティティを形成している途中であるため、このような問題の影響が大きいと考えられる。裏を返せば、アイデンティティ問題によって、自己表現、自己肯定できなくなる若者たちも、信頼できる人間関係を成立させるのが難しいと考えられる。つまり、現代の若者の生きづらさとして捉えられているアイデンティティ問題と人間関係問題は表裏一体だと言えるだろう。

以上、先行研究の考察から見ると、生まれ育った環境と関係なく若者に起こりやすい生きづらさは、アイデンティティ問題と人間関係問題に原因があると考えられる。さらに、このようなアイデンティティ問題と人間関係問題は相互的な関係を持っている。

## 2. 若者文化であるボーカロイド音楽から見た若者の生きづらさ

## 1) 分析対象

本稿で分析対象として扱うのは、ハチと wowaka という二人のボーカロイドプロデューサーの、ボーカロイド音楽の作品である。ボーカロイド音楽とは、初音ミクをはじめ、VOCALOID というヤマハの音声合成ソフトウェアの出現によって誕生したインターネット音楽のことを意味する。ボーカロイド音楽は、若者に人気があり、若者文化の一つとなっている。

そこで、ボーカロイド音楽を分析対象として選択した理由を、以下に説明する。

生きづらさをはじめ、若者意識に関する研究において、これまで最も適用されている研究方法は当事者インタビュー及び世論調査である。これらの方法は直接に若者の意見を収集するのに有用であるものの、欠点が二つあげられる。一つは、調査対象が地理的に又は時間的に限定される傾向があることである。例えば、世論調査の場合であれば、内閣調査をのぞくと、実施時間の制限又は地理的な原因によって、生きづらさについての若者意識を特定の時期に特定の地方に在住する大学生の語る生きづらさで代表させてしまう場合が多い。もう一つは、語られたものと当事者体験の間に差異が生じる可能性があることである。「生きづらさ」というのは、そもそも他者に打ち明けにくい主題である。従って、当事者が自分の体験について語る時、どのように伝えるかについて深く考えなければならない。そのような深く考えたあとに決めた伝え方によって、体験の話の印象などが異なる場合がある。実際には、生きづらさについて当事者と面談する際に、多くの要素が当事者の語る話に影響を与えると指摘している研究をあげておきたい。

しかし次に、体験は意識的に「語られる」。(中略) ところでこの語られた「生きづらさ」は、すでに体験そのものからのズレを含んでいる。それは他者たちに向かって自己の体験を表現する行為の所産なのであって、聞き手との関係の違いにより、または語りという行為がなされる文脈の違いにより、条件づけられている。(田畑 2010 : 7)

以上のことから見れば、これまで行われてきた当事者インタビュー及び世論調査ではバイアスが生じる恐れがあると言える。

一方で、若者意識を研究するには、文化研究という研究方法もある。それは、文化研究を通して、その文化に属する、又はその文化を作成した人間の意識や思想を検討する方法である。例えば、日本人の考え方を研究するためには日本文化を研究対象とし、若者意識を研究するためには若者文化を研究対象とする。文化に焦点を当てる研究と言っても、文化の中にも様々な種類がある。その中で、音楽を対象とする研究が散見される。中でも注目すべき研究として、見田宗介の研究があげられる。見田は、流行歌から近代日本の民衆

の心情を考察した。なぜ流行歌を分析対象として設定したかについて、見田はいくつかの理由をあげている。それは以下の三点に要約できる。

① 書かれたドキュメントと、映画・音楽などの大衆芸術といった時代の心情の記号の中に、知的大衆の心意しか表現できないドキュメントに対比して、大衆芸術の方がより一般大衆の心情を反映している。また、「歌う」という行為は「書く」という行為より原初的であり、したがってより広汎な人々にひらかれていると同時に、日常性により多く密着している。

② 成功した大衆芸術は民衆の精神の何らかの側面に共鳴盤がないと成功できないため、その時代の民衆の中の、少なくともある一定の社会層の、ある一定の心情の側面を反映しているとみることができる。その上、「流行」であるというのは大量的表現であることを前提として、書かれたドキュメントにみられる、個人の固有の表現であるかもしれないという危険からまぬがれている。

③ 受動的に享受されるばかりの大衆芸術の他の諸様式と違って、口ずさみなど能動的に参与することによってはじめて流行歌たりうるため、流行歌の時代の民衆の支配的な情緒ないし「気分」との照応関係は、より濃密なものだといえる。(見田 2012:7-10)

本稿は基本的に見田の論点をふまえて検証を進める。見田が日本の流行歌から日本人の心情を見出したように、本稿は現代日本の若者の間に流行した音楽から若者の心情に見られる生きづらさを検証する。

では、現代日本の若者の間に流行している音楽とはなんだろうか。流行歌は、見田が考察した明治1年(1868)から昭和38(1963)年までの時期では、歌謡曲とも呼ばれ、現代のJポップが成立するための土台であった。Jポップは、日本で最も聞かれる音楽のジャンルであり、若者の中でも人気曲が多くある。しかし、現代においてはJポップの流行度はオリコンチャート等がそうであるように主にCD等の音楽媒体の売り上げに基づいて計算される。且つ、現代のアイドル文化によって、JポップのCDの多くは、単に音楽の収録というより、アイドルのイメージを上げるためのマルチメディア商品だと考えられる。そのため、音楽のみならず、映像、ダンス、パフォーマンス、又は追加される各種の特典などもそこに含まれ、売り上げをあげようとしている。したがって、流行しているのは、音楽なのか、それともマルチメディアで展開される他の要素なのかは、判別しづらいのである。そのみならず、アイドルを応援するために、一人が複数枚のCDを購入する現象

もあり、曲の「流行している状態」が誇張される恐れがある。しかも、売り上げのみを基準に流行度を量れば、それはCDを購入するための財力がある若者層の間のみの流行度になる可能性もある。

他方、昨今の若者の共通点は子供の時からインターネットに馴染んできたことだと言えるだろう。最近の若者は、「インターネット世代」とも呼ばれ、インターネットによって生じた様々な発想とともに育ってきた世代である。古市憲寿によれば、「「若者」誕生に重要なのは、メディア環境の拡充である」(古市 2011:46)。その理由は、世代論における「若者」という概念は、「世代共通文化」及び「世代共通体験」がなければ成立し得ないということである。そして、若者たちに「世代共通文化」及び「世代共通体験」を与えるのは、メディアである(古市 2011:18-68)。同じ論点を現代に適用すれば、現代の若者に「世代共通文化」及び「世代共通体験」を与え、「現代の若者」という世代を成立させたのは、インターネットである。

今のインターネットの時代では、インターネット音楽も、若者の間に流行している若者文化の一つだといえよう。また、インターネット音楽は、インターネットさえあれば無料で聴けるものが多く、財力があるかどうかに関係なく、多くの若者にとって接しやすい。そして、日本における、そのような無料のインターネット音楽の典型が、ボーカロイド音楽である。

鮎川ぽてによると、ボーカロイド音楽は若者の三人に一人が聞いている(鮎川 2022:16)、若者の間に非常に人気のある音楽である。さらに、視聴者だけではなく、ボーカロイド音楽の作詞作曲者、すなわち、ボーカロイドプロデューサーの大半は、若い時からボーカロイド音楽を創作してきた。また、中村有花によれば、「ボカロ楽曲は初期こそ「〇〇(初音ミクなどボーカロイドの名前)の曲」であったが、次第に作り手の曲として親しまれていくようになった」(中村 2017:140)。すなわち、ボーカロイド音楽の早い段階では、初音ミクなどのボーカロイドキャラクターのキャラクターソングが流行していたが、そのトレンドが徐々に弱まり、ボーカロイド音楽が作詞作曲者の感情、考えなどを表すために作られるようになったのである。しかも、このような現象について、「邦楽においては歌手の名前で曲を認識するケースが多く、作曲者の名前が前面に出ることは珍しい現象であると言えるだろう」(中村 2017:141)と述べられている。言い換えれば、邦楽の中でボーカロイド音楽は、作詞作曲者の存在が大きく、作詞作曲者の意思を比較的忠実に反映しやすいジャンルである。そのようなボーカロイド音楽は現代若者の自己表現の大事な手段になっていると言っても過言ではない。

以上のことから、ボーカロイド音楽こそが現代の若者にとっての流行歌であり、若者意識の研究において検討する価値があると考えられる。

ボーカロイド音楽を代表するボーカロイドプロデューサーは多くいるが、本稿では、ハチと wowaka を対象にする。なぜなら、ハチと wowaka は、ボーカロイドプロデューサーとして人気があるだけでなく、ボーカロイド音楽の初期から活発に活動し、ボーカロイド音楽を特徴づける存在と言われているからである。

## 2) wowaka の作品から見た若者の生きづらさ

wowaka は、ボーカロイド音楽界においてほぼ知らない人がいない、絶大な人気を誇るボーカロイドプロデューサーである。ハチと「双璧の天才」として並び称され、デビューしてから、彼のボーカロイド曲の中では、ミリオン達成<sup>2</sup>のボーカロイド曲が8曲であり、現時点<sup>3</sup>でわずか25曲のみの「VOCALOID 神話入り」<sup>4</sup>というカテゴリーのうち4曲が wowaka の曲である。彼は、2009年5月に初音ミクの曲である「グレーゾーンにて。」でボーカロイドプロデューサーとしてデビューし、現実逃避 P というボーカロイドプロデューサー名も使い、主に2009年から2011年までボーカロイドプロデューサーとして活動していた。2011年にヒトリエというバンドを作り、バンドのリードボーカルとしてメジャーデビューし、2019年に31歳の若さで急性心不全によって死亡した。

wowaka の作品は、早口で高音なロックを特徴とし、これは他のボーカロイド曲にも影響をもたらし、ボーカロイド音楽の特徴になったと言われている(中村 2017: 138)。他方、音楽のスタイルだけではなく、彼の歌詞にも特徴が見られる。それは、意味深く、人間の葛藤を表す傾向があることである。

彼のデビュー作である「グレーゾーンにて。」(作詞作曲:wowaka、2009)から、すでにこの傾向が見える。「グレーゾーンにて。」という曲は、wowaka の現実逃避 P というボーカロイドプロデューサー名の由来にも関係がある。現実逃避 P という名前の由来については、「動画の説明文にある「現実逃避って、いいよね!」という一文から「現実逃避 P」という P 名が確定」(ノトフ 2010: 1) したと言われている。このことからわかる通り、「グレーゾーンにて。」は、現実逃避をテーマにした曲である。それは、歌詞の冒頭からも感じられる。

道のない世界から 私を連れ出して

未知の解 解け出す 結び目 手をかけて

<sup>2</sup> ニコニコ動画での100万回再生を達成したことを示す用語。

<sup>3</sup> 2024年10月22日。

<sup>4</sup> 1000万再生を達成したボーカロイド曲に与えられるタグ。

この歌詞を考察すると、主人公は、何らかの困難に直面し、世界に自分がいける道はもうなくなったと感じ、その解決方法として現実世界から消えることを望んでいると解釈できる。この曲の背景について、「試験前の自分の気持ちそのままの歌ですw（作者コメ転載）」（初音ミク Wiki）と記述される。すなわち、ここでの主人公の抱えている問題は、学業に関連しているだろう。それ故に、次は「意味のない時代から 学ぶモノはないの」という言葉が来る。さらに以下のような主人公の孤独が感じられる歌詞が続く。

空想の世界で君と触れたり！混ざり合ったり！  
私のいない今日は楽しいでしょ？

クラスメイトの「お隣さん」と別れ、空想の世界に逃れても、まだ現実のすべてを切り離すことができず、現実にいる隣席の「君」と「触れたり混ざり合ったり」することを想像する。しかし、そこから現実に連れ戻され、「私のいない今日は楽しいでしょ？」と他人の世界における自分の存在感について考えてしまう。「私のいない今日は楽しいでしょ？」という歌詞から、自分がいない世界であれば、他者がより楽しく過ごせるという自己否定感と孤独感が読み取れる。

歌詞の後半の部分で、主人公は逃げていることを後悔する。それは以下の歌詞に表れている。

朝露に塗れた私は独りきり  
言葉を失って 夕焼けに拗ねている  
月明かりに眠る街の絵 描いてる  
私の右手には無数の後悔だけ

しかし、後悔しても、逃げることをやめるわけではない。最後に、すべてを放棄し、逃げたいと言う気持ちが強くなるだけである。曲の最後の部分に、「逃げだそよ今すぐに 良いじゃない！／泣き出す独りの夜、良いじゃない。／さあ 現実を見なくても良い世界／悲しさ一つずつ集めて」という現実世界との決別を告げる。この曲では、学ぶことが嫌いで、意味がないと感じる人の心情が描かれるが、それだけではなく、人生の行き詰まりと孤独感もそこから感じられる。

「グレーズーンにて。」に見られる孤独感と現実逃避主義は、wowakaの曲のなかで最も人気がある、ミリオン達成の各曲にも継承されてきた。

例えば、「ローリングール」（作詞作曲：wowaka、2010）である。「ローリングール」と

いうタイトルには、二つの意味が考察される。一つは、そのまま「rolling girl」(転がっている少女)という意味で、歌詞にも見られるように、いつも頑張っている少女を視覚的に例えた表現である。もう一つは、歌詞の第一行目である「ロンリーガールはいつまでも届かない夢を見て」に見られるように、「ローリングガール」の文字の順序を入れ替えることで「ロンリーガール」にし、「lonely girl」(孤独な少女)を示唆している。このような言葉遊びによって、どれほど頑張っても孤独のままにいる少女のイメージを、冒頭から視聴者に想像させるものと考えられる。歌詞では、「届かない」という言葉が何度も繰り返される。その言葉には、「ローリングガールの成れの果て 届かない、向こうの色」に示されるように、世界から隔絶された孤独感がこめられている。「ローリングガール」は、「グレーゾーンにて。」の主人公とは対照的に、現実逃避するのではなく、「ロンリーガールはいつまでも 届かない夢見て 騒ぐ頭の中を掻き回して、掻き回して。」という歌詞に読み取れるように「届かない夢」を果たすために非常に努力する少女である。しかし、彼女を迎えるのは残酷な結末である。全力を尽くし、何度も失敗を繰り返し、それでもまだ夢に届かず、最後は「息を止めるの、今。」というまるで自分の手で自分の命を終えることを描くような言葉が綴られる。とりわけ、「息を止める」という言葉は全体で三回も繰り返されるものの、最後の一回で「とめる」ではなく、「やめる」と歌われている。これは、少女の精神的な限界と無力感を表すと言える。この曲で現実逃避主義は明確には描かれない。しかし、このような曲の結末から見れば、wowakaの音楽における現実逃避とは、個人の選択ではなく、追い詰められた人間が行かざるを得ない唯一の道である。

他方、その直後にリリースされた、wowakaの最も再生回数が多い曲である「ワールズエンド・ダンスホール」(作詞作曲:wowaka、2010)では、現実逃避主義がより明確に描かれる。この曲は、「冗談混じりの境界線上」で踊る二人の姿を描く。「祭壇の上で踊るの?」という歌詞から見ると、この「境界線」は、生と死との境界線、又は現実と非現実との境界線であろう。さらに、「階段のそのまた向こう 全然良いこともないし、ねえ」という歌詞は、wowakaの他の曲でも見られる、現実世界への嫌悪を表す。現実世界への嫌悪の理由については、「短い言葉で繋がる意味を/顔も合わせずに毛嫌う理由を/さがしても さがしても/見つからないけど/はにかみながら怒ったって/目を伏せながら笑ったって/そんなの、どうせ、つまらないわ!」との言葉からわかるように、他人から悪口を言われ、嫌われているが、なぜか知らずに、自分の本当の気分を隠すために涼しい顔を装わないといけないうんざりするからである。そのため、「祭壇の上で踊る」というまるで正気を手放すような行為にふけり、現実から逃げる。他方、この曲における「踊り」は、もう一つの意味がある。それは、「つまらん動き繰り返す意味を/音に合わせて足を踏む理由を/さがしても さがしても/見つからないから」という歌詞に表れている。この歌詞にお

ける「音に合わせて足を踏む」という表現は、踊りの動作を描写しているだけでなく、他者が決めた常識に従って行動することも象徴していると考えられる。そして、「音に合わせて足を踏む理由を／さがしても さがしても／見つからない」が示すように、常識との齟齬に苦しんだ末に、命を終える選択をしたのである。「さよなら、お元気で。／終わる世界に言う———」という最後の部分には、終わりを受け入れる姿勢が見られる。このような人生、又は、現実の世界への別れから、自殺の暗示、又は現実逃避主義が窺われる。

ここで、wowakaの特色のある音楽スタイルについてまた少し触れたい。wowakaの音楽スタイルは、実は以上に述べたような彼の特色のある歌詞の内容と密着していると考えられる。wowakaの曲には、長い歌詞を早口で詰め込んだ速いテンポの曲をミク特有の高音で歌い上げるものが多いのである。wowakaの曲における高い声は、しばしば甲高い絶望の叫びを連想させる。また、早口の長い歌詞は、様々な感情や考えに同時に襲われることによって混乱していることを描くのに使用されると推測される。このように考えると、wowakaの音楽は、精神が不安定な状態にある人間の内心を再現するのに成功していると言える。

### 3) ハチの作品から見た若者の生きづらさ

ハチは、wowakaと同様に、ボーカロイド音楽の特徴である早口の高音ロックというトレンドの先駆けとなったボーカロイドプロデューサーである(中村 2017:138)。ハチは主に2009年から2011年までボーカロイドプロデューサーとして活動していた。彼がリリースしたボーカロイド曲の中で、3曲が「VOCALOID 神話入り」というカテゴリーに入っている。2012年に、彼は本名の米津玄師名義でシンガーソングライターとしてソロデビューした。2018年にリリースされたシングル「Lemon」によって、人気が発達した。ソロシンガーソングライターとして現時点まで活躍している。メジャーデビューしてからも、いまだに公式のYouTubeチャンネルにボーカロイド関係のものをアップロードしている。

ハチの歌詞の特徴として、一見すると意味不明な歌詞が多いことがあげられる。また、彼の音楽には、普通の歌声以外、吐くような声や途切れたノイズなど風変わりな音が入り混じっている。さらに、wowakaのように、叫ぶような高い声も彼の曲では常に使われる。このような意味不明な歌詞と不穏な音楽の性質を組み合わせるのは、非現実の雰囲気を作り上げ、精神不安定の状態を連想させるためだと考えられる。

一見わかりづらい歌詞だが、曲のMVなどと組み合わせて見ると、意味が見えてくる。ハチの人気を集めている音楽では、まず、ディストピアをテーマとした曲が多い。その例として、「結ンデ開イテ羅刹ト骸」(作詞作曲:ハチ、2009)、「Mrs.Pumpkinの滑稽な夢」(作詞作曲:ハチ、2009)及び「パンダヒーロー」(作詞作曲:ハチ、2011)などがあげられる。これらの曲では、上に言及したように、意味不明な歌詞及び不安な雰囲気を引き

立てた音楽、また、「結ンデ開イテ羅刹ト骸」における羅刹、骸、地獄、「Mrs.Pumpkin の滑稽な夢」における喋るパンプキンや動物などグロテスクなイメージ、又は「パンダヒーロー」における廃墟の町やオピウム、「売女」などの社会の暗黒面を反映するものを登場させ、明確にディストピアの世界観を描く。このようなディストピアの世界観は、しばしば現実世界にある悪い面を拡大鏡で見せて強調し、批判するためのものである。例えば、「結ンデ開イテ羅刹ト骸」では、「下賤な蟒蛇墓前で逝く／集り出す親族争い／「生前彼ト約束シタゾ」／嘯も死人に口は無し」という死人の墓前で家族が争い、嘘をついて死人を利用し利益を図ろうとする光景が描かれていることから、人間の薄情さや社会の残酷さに対する批判の姿勢が読み取れる。ほかに、同曲で「子作りしようか」や「次々と売られる可愛子ちゃん」などといった売春を連想させる要素があり、それを羅刹と骸など地獄のシーンの中に置き、売春に陥る少女たちの人生はまるで地獄のようなものと印象づけられる。

しかし、同時に、逃げようのないディストピアも行き詰まりの状態であり、トラウマなど作詞作曲者自身の中にある、出口のない乱雑なネガティブな感情の象徴だと推測される。例えば、「マトリョシカ」(作詞作曲：ハチ、2010)である。ここで真っ先に注目したいのは、MVのハチ自身が描いた風変わりな違和感を呼び起こす画像と「きっと私はいつでもそう／継ぎ接ぎ狂ったマトリョシカ」という言葉である。MVに登場するGUMIとミクの顔は、初めから終わりまで大きく開かれた虚ろな目と不気味な笑顔が特徴的で、不自然な表情という印象を与えている。さらに、MVの2分22秒から始まるシーンでは、二人の顔が笑顔の絵文字のようなものに隠され、その笑顔が実際に本当の気持ちを隠すための仮面にすぎないということが示唆される(ハチ 2010)。このような画像は、曲全体に不安定な雰囲気を与え、精神的な問題を連想させる。曲の主題である「継ぎ接ぎ狂ったマトリョシカ」も、不安定な精神状態の象徴だと考えられる。具体的には、「継ぎ接ぎ狂ったマトリョシカ」とは、何度も壊れ、継ぎ合わせられた心、あるいは精神を表すものと捉えられる。但し、それだけではない。その次の歌詞を見れば、「継ぎ接ぎ狂った」というのは、他人との繋がりを欲しすぎて強く求めることをも示していることが解る。具体的には、「マトリョシカ」の歌詞に、「あなたと私でランデブー？ランデブー？ほらランデブー？／あらま飛んでったアバンチュール？／足取り歪んで1,2,1,2」という二人の狂ったような踊りという行為が繰り返される。最後の部分に、「酔い潰せ 歌い出せ」との言葉が現れ、曲中で何度も描かれる踊りの描写と結びつくことで、男女が共に酒を飲み、歌い、踊る様子が描かれている。これにより、婚活ダンスパーティーやホストクラブ、さらにはそれらと結び付けられる男女の表面的な肉体関係が連想される。そして、その直後に再び「今日もほら 継ぎ接ぎ狂ったマトリョシカ」と曲の最初の部分と繋がることによって、主人公が他人と必死に繋がっても、それは表面的な関係にすぎないから結局壊れているままだということが示

される。その上、「待つてなんて言つて待つて待つて／たった一人になる前に」というのも、人と繋がれない恐怖を表す。また、単に人と繋がりたいだけでなく、「私の全部受け止めて／ああ、その両手で／受け止めて」という歌詞から推測できるように、自分のすべてを受け入れる人と繋がりたいとの気持ちが感じられる。つまり、自分のことを理解する人がいないことによって孤独感を感じ、人との繋がりを強く求め、しかし、求めるほど深い孤独感に陥って心も精神も壊れていくということであろう。ちなみに、ミリオン達成のハチの曲の中で、他に同じ孤独感をテーマとした曲には「clock lock works」(作詞作曲：ハチ、2010)などもある。

他方、「ドーナツホール」(作詞作曲：ハチ、2013)は、アイデンティティの不安定の問題についての曲として捉えられている。この曲は、一見したところ、大事な人を失ったことについての曲だと思われがちだが、実際に失った大事な人は、「自分」であり、アイデンティティの喪失感と繋がるという解釈が多数見られる(MarSali 2021)(スピタメウォッチング 2021)。タイトルの「ドーナツホール」は、自分の中にある空白の象徴である。「いつからこんなに大きな／思い出せない記憶があったか／どうにも憶えてないのを／ひとつ確かに憶えてるんだな」で表される通り、このような空白は、自分がずっと探しても見つけられないものである。探している空白の記憶には、「あなた」という別の人物の存在があるものの、その人物は、必ずしも他の誰かではなく、「自分自身」の一部とも解釈できるだろう。なぜかという、MVを見ればわかるだろう。MVでは、GUMI、ミク、ルカとリンという4人のキャラクターが一人ひとり登場し、一緒に出るシーンは一切なく、キャラクターの間につながりも見えない。それに、キャラクターの4人は、まるで互いをコピー(複製)する如く全く同じ表情とポーズで順次に出現するシーンがいくつかある。そのため、この4人のキャラクターは、一つの物語の中の互いにつながりがあるキャラクターたちではなく、別々に個人の物語の中にいる主人公のように見える。そして、この主人公たちの共通点は、「ドーナツホール」、すなわち、空白があることである。したがって、「ドーナツホール」は、様々な形をしている、人それぞれの中の失われたもの、空白になった部分を象徴的に表現しているのではないかと推測される。このような空白があるからこそ、「それでも僕は虚しくて／心が千切れそうだ どうしようもないまんま」というアイデンティティ喪失感が生じ、以下の歌詞に読み取れるように、自分が完成していないがゆえに、それを埋めるためのものを必死に探している。

死なない想いがあるとするなら  
 それで僕らは安心なのか  
 過ぎたことは望まないから

確かに埋まる形をくれよ

同じ歌詞から、主人公は「死なない想い」などなく、「過ぎたこと」はもう戻らないという事実を深く理解しているということが了解される。だからこそ、自分の中のドーナツホールを埋めようとしても完全に埋まることはなく、主人公は行き詰まり、苦しんでいる。曲の最後には、アイデンティティの喪失感に対する解決が見出され、希望に満ちたエンディングが描かれている。最後に、「目を見開いた 目を見開いた／あなたの名前は」のところで、自分にとっての最も大事なことを思い出し、悟りを得て、不完全な自分と向き合うことになると考えられる。この曲は、2013年にリリースされた曲だが、2024年9月にGODIVAとの共同で新しいMVが米津玄師ことハチの公式Youtubeチャンネルにアップロードされた。加えて、MVの概要欄に、最初のバージョンにはなかった曲の主題のようなものが追加された。それは「壊れていても構いません」という一文だ。「壊れていても構いません」というのは、自分の歪んだ部分も大事にするというメッセージを含み、以上の解釈と一致すると考えられる。

#### 4) ボーカロイド音楽から見た若者の生きづらさの特徴

以上、wowakaとハチのボーカロイド音楽を検討した。

まず、二人の特徴的な音楽スタイルである早口のロックは、彼らが多くの曲で伝えようとする内容である生きづらさと関係があると考えられる。

また、彼らの生きづらさをテーマとした曲に真っ先に見られたのは、孤独感と他人の薄情さへの嫌悪である。つまり、人間関係問題である。しかし、ここでも、人間関係問題がアイデンティティ問題と密着していることが考察される。具体的には、「マトリョシカ」において、自分の存在感が肯定されないため、主人公は孤独感に襲われ、消極的意識を増長させて他人とのつながりを強く求めた。その結果さらに孤独感に陥ったように、自分のアイデンティティ、存在感に意味がないと感じると、健全な他人との関係を結ぶのが難しくなる。その逆もまた正しいと言える。

例えば、「ドーナツホール」に関する話である。ハチは、初アルバムの時のインタビューで、自分が「他人とコミュニケーションをうまくとれない人間」であり、「今って人間関係が希薄になっている時代」だと言及した（ふくりゅう 2012）。さらに、その後のインタビューにおいて、彼は「トラウマや環境による偏屈な物の考え方」などといった「コミュニケーション能力があっても、ちゃんとポジティブシンキングができて、目的に向かって努力することができる」ような人間には感じ取ることのできない「呪い」のようなものを感じていると述べている（柴 2014）。その上、それは、「ドーナツホール」にある「胸に空いた

埋められない穴」というイメージを通して表されるとする(柴 2014)。米津玄師の「呪い」は、希薄な人間関係によるものとすれば、ハチの曲に見られるアイデンティティ喪失感も、人間関係の問題に原因があるといえるであろう。

ここで注目したいのは、分析した曲の大半は、バッドエンドに終わることである。wowakaの曲では、現実逃避主義や自殺の暗示などが見られる一方、ハチの曲では、主人公が精神不安定な状態で永遠に踊り続ける。「ドーナツホール」のような、最後にささやかな希望のようなものを見せられる曲は、実際にハチが米津玄師としてメジャーデビューしてから登場し始めた。これらのバッドエンドは、彼らが感じていた逃げようのない苦しみを表現しているといえよう。

また、これらの曲にはもう一つの共通点が見られる。それは、「内向き」という傾向である。生きづらさを感じる時の反応として、二つの行き方がある。一つは、誰にも打ち明けず、自分のことを責め、現実逃避を選ぶことである。もう一つは、嫌悪感を社会に向け、社会を批判し、変えようとする事である。そして、後者のほうが、生きづらさを緩和させるためにはより効果的である。その証拠として、雨宮処凛のケースがあげられる。彼女が生きづらさを勝ち抜き、生きる意味を見つけたことについて、田畑稔は「彼女の脱皮過程で決定的だったのは、攻撃を自分から社会へ向けはじめたことである」(田畑 2010: 8)と記述した。しかし、本稿で検討したボーカロイド音楽から見れば、現実逃避という「内向き」の傾向が強い。社会批判というものがあっても、結末は何も変わらずに、変えようというメッセージも全くない。希望がない未来、変えられない苦しい毎日というのは、まるで若者の避けられない現実のように描かれている。

### まとめと今後の課題

現代社会では、最も典型的な若者の生きづらさは、人間関係問題とアイデンティティ問題を背景に考える、生きづらさである。本稿では、ハチと wowaka というボーカロイドプロデューサーの作品の分析を通して、若者文化であるボーカロイド音楽において、そのような典型的な生きづらさがしっかりと描かれていることを検証した。また、ボーカロイド音楽の分析から、若者の生きづらさを悪化させる要素は「内向き」の傾向であり、さらに、彼らは未来に、社会に希望がないということも明らかになった。

ボーカロイド音楽には、他にも生きづらさについて触れる曲が多くある。より多くの曲を分析すれば、生きづらさと関係がある若者意識についてより新しい発見があると推測される。今後、2012年以降に活躍している他のボーカロイドプロデューサーによるボーカロイド音楽を分析し、若者文化に見られる現代日本の若者の生きづらさの感覚とその進化をより詳細に検討していきたい。

## 参考文献一覧

- 「グレーゾーンにて。」、初音ミク Wiki (最終変更 2024年3月12日)、<https://w.atwiki.jp/hmiku/pages/5268.html> (2024年10月22日閲覧)。
- MarSali、「「ドーナツホール」は失恋の曲じゃない？ハチこと米津玄師が届ける欠落感を描いた歌詞の意味を考察」、UtaTen (公開日 2021年11月5日)、<https://utaten.com/specialArticle/index/6958> (2024年10月24日閲覧)。
- 鮎川ぱて、2022、『東京大学「ボーカロイド音楽論」講義』、文藝春秋。
- 石垣琢磨、2023、「序論としてのエッセイ」『こころの科学』2023年増刊号「若者たちの生きづらさ」：1-11。
- 大倉得史、2023、「心理学では現代の青年期をどのように理解しているか」『こころの科学』2023年増刊号「若者たちの生きづらさ」：14-21。
- 厚生労働省「自殺の現状(令和4年版)」、2023、<https://www.mhlw.go.jp/content/R4kakutei01.pdf> (2024年10月15日閲覧)。
- 柴那典「米津玄師 “呪い”を解く鍵「YANKEE」に込めた思い」、音楽ナタリー (公開日 2014年4月23日)、<https://natalie.mu/music/pp/yonezukenshi04> (2024年10月24日閲覧)。
- スピタメウォッチング、「【米津玄師】「ドーナツホール」歌詞の意味&解釈 失恋の曲と見せかけて?! アイデンティティに関わる謎...。」、livedoor Blog (公開日 2021年3月2日)、<http://blog.livedoor.jp/spitame/archives/38711599.html> (2024年10月24日閲覧)。
- 杉原保史、2023、「SNSがもたらす若者の生きづらさ」『こころの科学』2023年増刊号「若者たちの生きづらさ」：30-38。
- 杉山春、2019、「語られてこなかった死：自死とは(第23回) 恵まれた環境にいると思われる若者の生きづらさ」『ヒューマンライツ』374：34-37。
- 高石恭子、2023、「学生相談担当者が捉えた今を生きる若者の「生きづらさ」」『こころの科学』2023年増刊号「若者たちの生きづらさ」：22-29。
- 田畑稔、2010、「若者の「生きづらさ」へのアプローチ」『人間科学研究』4：5-21。
- 中村有花、2017、「ボーカロイドブームの推移とその理論的考察：声の性質・ブームの傾向・作者の立ち位置を中心に」『文化学研究』26：131-145。
- ノトフ、「バンドとニコ動、2つの顔を持つ「裏表ラバーズ」作者の素性」、ASCII.jp デジタル (公開日 2010年2月13日)、<https://ascii.jp/elem/000/000/497/497898/> (2025年2月8日閲覧)。
- ハチ、「【オリジナル曲PV】マトリョシカ【初音ミク・GUMI】」[動画]、ニコニコ動画 (公開日 2010年8月19日)、<https://www.nicovideo.jp/watch/sm11809611> (2025年2

月8日閲覧)。

ふくりゅう、「米津玄師：「ハチ」から本名へ 自分を描き切った「diorama」、音楽ナタリー（公開日 2012年5月16日）、<https://natalie.mu/music/pp/yonezukenshi>（2024年10月24日閲覧）。

藤川奈月、2021、「「生きづらさ」を論じる前に：「生きづらさ」という言葉の日常語的系譜」、『北海道大学大学院教育学研究院紀要』138：359-374。

古市憲寿、2011『絶望の国の幸福な若者たち』、講談社。

松原弘泰・津富宏、2023、「伴走する就労支援」『こころの科学』2023年増刊号「若者たちの生きづらさ」：52-60。

松本桂樹、2023、「企業における若年層の適応問題」『こころの科学』2023年増刊号「若者たちの生きづらさ」：61-67。

見田宗介、2012、『定本 見田宗介著作集 第IV巻 近代日本の心情の歴史』、岩波書店。

山下美紀、2020、「若者たちの生きづらさ—『朝日中高生新聞』投書記事と回答の語りから—」『ノートルダム清心女子大学紀要』44（1）：131-144。

渡邊慶一郎、2023、「〈コラム〉精神科医からみた今の若者たち」『こころの科学』2023年増刊号「若者たちの生きづらさ」：157-160。

Abstract

**Identity Issues, Interpersonal Relationship Challenges, and the Feeling of Helplessness Among Modern Japanese Youth: An Analysis of Vocaloid Producers Hachi and Wowaka**

**Pham Quynh Lien**

*Ikidurasa*, translated as “the pain of living,” is a significant issue in modern Japanese society, with youth being among the most vulnerable. To address this problem, it is essential to investigate the thoughts and emotions of young people burdened by *ikidurasa* and identify its underlying causes.

This study adopts a twofold approach. First, it reviews previous research to examine the documented causes of *ikidurasa* in contemporary society. Second, it analyzes the lyrics of Vocaloid songs by renowned producers Hachi and Wowaka to explore youth perspectives and emotions conveyed through music.

Findings indicate that *ikidurasa* primarily stems from identity crises and disconnection in human relationships. Furthermore, modern Japanese youth tend to internalize their suffering, refraining from outward expression—likely due to a loss of hope in society and the future—making *ikidurasa* even more difficult to address.

## 著者紹介（掲載順）

---

### Vo Minh Vu（ヴォー・ミン・ヴァー）

ベトナム国家大学ハノイ校人文社会科学大学・専任講師  
日本近代史

### Do Thi Mai（ドー・ティ・マイ）

ベトナム国家大学ハノイ校人文社会科学大学・博士課程  
日本研究

### Pham Quynh Lien（ファム・クイン・リエン）

岡山大学・博士後期課程  
日本文化論

## 編集後記

---

公式ウェブサイト (<https://www.jsph.c.u-tokyo.ac.jp/>) の記述を遡ると、『ハノイ日本研究紀要』の公募要項がはじめて公開されたのは、2014年10月のことです。およそ10年の時を経て本格的な運営に至り、創刊号をお届けすることができました。

編集過程ではいくつか課題も出てきました。ひとつには刊行時期の問題です。3月末の刊行では、査読・編集の時期が授業や入試の期間と重なってしまい、編集スケジュール通りの運営が困難であることが分かりました。そのため次号からは7月投稿締め切り、12月発行のスケジュールとすることとしました。

もうひとつには投稿規定の問題です。募集要項では簡易情報表記によって本文中に出典を表示するよう規定しています。しかしながら、Maiさんの論考ではこれに従うことが必ずしも合理的でなかったため、一次資料の漢詩については別立てで出典情報の記載をお願いすることになりました。投稿規定の改訂が急務として浮かび上がるとともに、当初の想定を超えて古典籍を研究対象とする論考が寄せられたことを喜ばしくも思います。

東京大学大学院人文社会系研究科の早川侑哉さんには雑誌全体の文章校正で大変お世話になりました。著者の皆様のご協力と、差し迫っての依頼にご対応くださった早川さんのご尽力で何とか期日通りに発行することができました。改めてお礼を申し上げます。また本プログラムは2011年の発足より一貫して株式会社ゼンショーホールディングスのご寄付により運営されています。3期15年のご厚誼に、心より感謝申し上げます。（宮田 沙織）

『ハノイ日本研究紀要』1号

The Hanoi Review of Japanese Studies

Thông Tin Nhật Bản Học

編集者 『ハノイ日本研究紀要』編集委員会

〔ベトナム国家大学ハノイ校附属人文社会科学大学日本学学科〕  
〔東京大学 岩月純一・齋藤希史・清水剛・宮田沙織〕

発行日 2025年3月31日

発行者 ゼンショー 東京大学・ベトナム国家大学ハノイ校 日本研究拠点プログラム

Zensho-UT Japan Studies Program in VNU-Hanoi

Chương trình Hỗ trợ Nghiên cứu Nhật Bản phối hợp bởi Tập đoàn Zensho, Đại học Tokyo  
và Đại học Quốc gia Hà Nội

〒153-8902 東京都目黒区駒場 3-8-1 東京大学教養学部附属 EALAI