

## 津島佑子『黙市』論

——つながりに開かれた「住まい」への志向——

須賀真以子

### 要旨

本研究は、津島佑子『黙市』だんまりいちについて、その短編集としての性格を分析・考察したものである。『黙市』に収録された十一編の短編小説には自伝的な背景、語り、手法、物語構造などに多くの共通点がある。反復を多く含みながら、規範的な家族の周縁に位置する女性の日常を通じて、「女」の「住まい」を構築するとはどういうことが提示されている。従来の規範的な家族において支配的な役割を果たす「男性性」が後景に退き、シングルマザーと子どもたち、障害を持つ少女、果ては猫やヤモリといった小動物が、交流の祖型としての「黙市」に参画できるような、開かれた「住まい」が志向されていることを明らかにした。一方で、作中の「男の子」の存在にみられる不安定さについては、民俗学的なモチーフを型として持ち込む際の強引さがみられ、初期作品の限界がみられるのではないかと指摘した。

### はじめに

津島佑子『黙市』は、表題作「黙市」を含む十一編の作品が収められた短編集である（以下、単行本としての『黙市』には『』を、一作品として、或いは一単語として「黙市」を指す場合は「」を付す<sup>(1)</sup>）。一九八四年一月、新潮社より刊行された。表題作は

優れた短編作品に贈られる川端康成文学賞を受賞している。<sup>(2)</sup>受賞時の評価では、井上靖の「短篇だけの持つ切り口の冴えがみごとである。結末の部分など実にうまい」<sup>(3)</sup>というものを初めとして、永井龍男、山本健吉、中村光夫、吉行淳之介という他の審査委員にもその「短篇らしい」技術の冴えを認められている。<sup>(4)</sup>

「黙市」という一見して奇妙な題名は、作中で「私」が想起する「山男と村の男が、マダの皮二年分と三升の餅を交換していたという話」(二六六頁)、「山男と村の男のような取り引きを黙市<sup>だんまりいち</sup>というのだそうだ」(一七一頁)という部分に由来する。この部分及び題名については審査委員も「難解な小箇所」(永井)「題に不審が出たので、あとで調べてみた」(山本)<sup>(5)</sup>と述べ、若干の知識の補足が必要であることを指摘している。津島自身も、「受賞の言葉」で「柳田国男の山人についての短文」からこの題名をとったことを述べ、「そもそもは南方熊楠が(沈黙交易)を黙市、または鬼市として紹介したこと、本来は「モクシ」と読むのではないかと思いつつも「音読みでは殺風景な気がして、勝手にダンマリイチと読んでしまっていることを明かす。さらに「マダ」が「東北でシナの木」を指すと補足説明までしているため、作家本人にもこの単語のとりつきにくさは認識されていたと考えられる。<sup>(6)</sup>その上で単行本の題名にも採用したということは、この単語に特別の思い入れがあったからであろう。後述するが、『黙市』に収録された作品の統一テーマとして、この言葉が選ばれているのではないかと考えられる。

表題作一編に限らず、『黙市』は刊行時から高い評価を受けている。同時代の書評では、「告白的」であるにもかかわらず「感情の告白」がないゆえに、「さりげない描写の裏にひそむ人間風景」の乾いた哀しみが、かつてないほど鋭く、読む者の胸に刺さる」とする吉原幸子、<sup>(7)</sup>現実界に対する異界が設定されているゆえに、「散文的説明とはちがう表現領域への侵入があり、それは作品をふくらませていると同時に、読者にやや努力を要求することにもなる。しかしその努力が、これらの作品群を読む楽しみにほかならない」とする三木卓<sup>(8)</sup>などがある。

ただしいずれの津島作品にも言えるように、先行研究の蓄積はまだ十分とはいえず、とくに『黙市』を一つの短編集として包括的に論じたものは少数に留まる。太田鈴子は、主人公のいら立ちを「その家が特別なものだと思っているものの不在」からくるも

のだと位置付け、「浴室」を見守る猫によって、それが解消されるとする。<sup>(9)</sup> 原田桂は、六義園という〈森〉をはじめとする《タイム・カプセル》が、〈私〉を《記憶》と対峙させると指摘する。<sup>(10)</sup> 川村二郎は、『黙市』は「連作というわけではない」が、「二三の例外を除いて、「私」という語り手の叙述形式が取られており、そしてその「私」の境遇は、多少の差はあれ、大体共通しているものとして受け取ることができる。つまり父親を早く失い、母親の手一つで育てられ、成長して一人の男と結ばれ子を生むが、その男と別れてもう一人の男と親しみ、二人目の子を生み、しかしこの男にも去られて、母親同様父のない子たちを育てて行く女である<sup>(11)</sup>」とその全体的な共通性を指摘したうえで、一見私小説的な体裁をとりつつ「夢」などを駆使して「新しいメルヘン」を創出したことで、これらの作品が「リアリズムに添いつつリアリズムを超えている」と述べる。千石英世は、津島の八〇年代短編は「家族と家庭のなかで生きるかぎり、ひとは、子であれ、妻であれ、夫であれ、母であれ、父であれ、すべて一人二役、双頭の化けものになるほかはないと語っているだろう」と指摘する。<sup>(12)</sup>

他に、部分的に『黙市』所収の作品を扱ったものを概観すると、いずれも津島作品を扱う際に頻出する幾つかのキー概念から論考がなされている。津島文学のテーマを「人間という存在や社会通念をマイノリティの視点から問い直していくこと」とした与那覇恵子は、「黙市」における猫に比される「父」を「愛情という叡智」を与えてくれる存在<sup>(13)</sup>であると捉え、初期作品では「父は他の生きものでも構わないという認識と、母は生きものを産むという認識が交錯している」とする。<sup>(13)</sup> このように、「産む性」を肯定的に捉え、また、男性性の影が非常に薄いという指摘は、津島文学の初期の特徴として、とりわけフェミニズム批評の立場から多くなされている。<sup>(14)</sup> また、手法としての夢を重視する立場も多く、中里勇太は『夜の寝覚』との関連性をいう。<sup>(15)</sup> 三浦雅士も、「心理的な痛みこそ人間の現実があるとすれば、夢とうつつの境界など溶解してしまうというべきかもしれない。…だからこそ津島佑子の作品のなかでは、記憶や夢、想像や願望が異様なほど肥大してゆくのである」と指摘する。<sup>(16)</sup> 一方、初期に見られる主要な主題の一つとして、「住まい」を挙げたのは石川義正である。<sup>(17)</sup> 「住まい」の時代性を鑑みながら、石川は「黙市」と名づけられた位相の交換」を、「資本主義が生み出した差異による出来事」と位置付けた。また、本文中には若くして亡くなった、障碍を持つ

「兄」が繰り返し登場するが、杉田俊介は初期作品における兄のモチーフについて、「自分の中の差別と向き合うこと」を中心として論じ、家族否認妄想、怪物的な母性の影などを指摘する。<sup>(18)</sup>

翻訳の状況も手掛かりになる。ジャック・レヴィによれば、「黙市」を含む津島作品は「非常に初期の段階にフランスで紹介された」が、エディシオン・デ・ファムという出版社が、「女性特有のエクリチュールを促進する趣旨で、女性作家の作品を出版していた」際にその一人として津島が選ばれたのだという。その選定基準は「精神分析理論の影響もあって、自己分析的なタイプの女性作家、それと身体性や男性支配の社会を扱う作品」であった。<sup>(19)</sup> また、マイケル・ボーダッシュはジェラルディン・ハーコートの英訳によって、『黙市』を含む津島作品が「わりあいと早い時期から英語圏で紹介されていた」と述べている。<sup>(20)</sup> このように『黙市』は、海外においても女性性、身体性、対男性性を主要なテーマとして扱う作品として認識されてきた。

以上をまとめると、『黙市』は「女性性」（「産む性」を含む）、「住まい」、「対男性性」、「母」、「兄」といったモチーフ及び、手法としての「夢」や記憶の想起を中心に取り上げられてきた。一方、『黙市』は初期の作品であるために、与那覇の指摘するような世界的マイノリティとのつながりといったテーマは表に出していない。しかし、川村が指摘するように『黙市』を共通する問題意識の元に編まれた短編集として捉えるならば、『黙市』という題名に込められた意図の中に、開かれた世界の共有が既に目指され始めていることを指摘できるのではないか。

本稿では以上の問題意識から、『黙市』を「短編集」というまとまりとして分析・考察し、題名に象徴されるような統一テーマを明らかにすることを目的とする。具体的には、モチーフの連関や構造の輻輳に着目して全体的なまとまりをつかんだうえで、各作品の分析に移る。その際、表題作をはじめとしたいくつかの作品に込められた民俗学的背景、とりわけ柳田國男の影響についても、問テキスト性という観点から着目したい。

## 一．『黙市』各編の共通性

川村が言うように、『黙市』に収められた作品群はそれぞれ単独に書かれたものでありながら、いずれも共通する主題及び手法、構造を持っている。収められた作品は一九七九年から一九八三年にかけて書かれたものだが、その前後に津島は『寵児』<sup>(21)</sup>や『山を走る女』<sup>(22)</sup>など、長編も多く手掛け、旺盛な執筆欲を示していた。いずれも『黙市』と同じく未婚の母を扱い、テーマに類似性はみられるが、前者は想像妊娠、後者は「山姥」という強烈なモチーフを背後に持っており、ストーリーも起伏に富んでいる<sup>(23)</sup>。対して、『黙市』に収められた短編にはいずれも目立った事件はなく、日常の風景を描いており、ほぼ同じ土地に舞台が固定されている<sup>(24)</sup>。よって本稿では、同時期に発表された長編小説との連関性は問わないこととし、『黙市』を一つの集として、その全体的な性質を追究する。『黙市』各編の持つ共通性について、以下に分類を示す。

第一に、背景として書き込まれた、津島自身の来歴に関係した要素である。全編は少しずつ設定を違えながら、作家の自伝的背景に触れている。たとえば、津島が一歳の時に起きた父親（太宰治）の死、以来母が一人で姉、兄、津島を育ててきたこと、アメリカに移住しアメリカ人となった叔父（母の弟）のこと、津島が十三歳の時に肺炎で死んだ障碍を持つ兄のこと、父親の違う子供を抱え、シングルマザーとして生きる自分自身のことなどである<sup>(25)</sup>。また、舞台も全編を通じて、ほぼ東京都文京区本駒込付近に固定されている。津島が住んでいた文京区本駒込には、「黙市」の描く六義園があり、同じく本駒込に存在する都立駒込病院敷地内には、「貝塚」に書かれた貝塚の石碑（道坂遺跡）が残っている<sup>(26)</sup>。「夢」や「回想」によって「異界」に作品世界が広がるとしても、『黙市』は飽くまで、「日常」に立脚した作品なのである。

第二に、物語構造の共通性である。どの作品も冒頭に説明抜きのありふれた、あるいは指示語つきの単語を提示し（「その地図」「夢の道」）、「少女がいた」（「野一面」）など、語り手が想起した「日常」に読み手をかなり強引に参画させていく。それらの単語から意識に上ったことを紐解いていくかのような語りである。各作品の構造は、あるエピソードをきっかけに記憶が流れ出すものが多く、「意識の流れ」の手法もほうふつとさせる<sup>(27)</sup>。それは多く、原田の言う「記憶のタイム・カプセル」を開く作業であるといえる。ただし、記憶を時に懐かしみながらも、物語の時間軸は必ず現在時に戻ってくる。また、冒頭と結末が特定のモチーフや

キーワードを介して照応することも多い（「沼」における「丸沼」、「浴室」における「ヤモリの影」など）。語り手は「彼方」「島」「貝塚」を除いて「私」という女性の一人語りを採用されており、「彼方」「貝塚」は三人称の語りであるものの、実質一人の女性に焦点化されているために、一人語りと異なる印象は抱かせない。一人の女性に内的焦点化した語りという点では共通しており、かつその女性は、独身もしくはシングルマザーで、同居するパートナーとしての男性はいない。ただし「島」のみは、空地に現れた「家」の変遷を周囲の目から語る俯瞰的視点から語られている。

第三に、多くの津島作品と同様、手法としての「夢」が頻出することである。三浦などの指摘があるように、『黙市』の「夢」は、「夢」そのものを語るといよりは、それを語る「私」を分析するための手がかりであり、「私」をひとつの「現実」から別の広がりへとつなげる手法としてのものである。たとえば「彼方」は、自分の部屋が別の空間につながっているという「夢」の繰り返しから語り起こされるが、その「部屋」とはここではないどこかへの広がりを目指す思いを表したものであり、それがルームシェアを持ちかけられるという現実の影響を受け、否応なく他者とながっていることが意識されるようになってのち、「夢」も変化していく。このように「夢」は、「気づかなかった自分の状態」に気づくために用いられ、それを語る語り手自身、非常に分析的である（そこで敢えて「夢に意味など持たせたくなかった」と警戒心を働かせる人物も登場する（「彼方」一四頁）。「夢」が出てこない作品の場合、視点人物とは別の人物の会話が入ったり（「野一面」）、回想部分が長かったりする（「沼」）ことから、現実の「日常」を変化させるような視点の導入が「夢」であるといえる。

第四に、作中に描きこまれた人物が固有名詞を持たないことが挙げられる。主人公にはまれに「涼子」などの名前がつくことはあるものの、おおむね「私」あるいは「女」として書かれる。主人公の「子ども（たち）」にも名前はなく、家族関係から「娘」「弟」と書かれることはあるが、あくまで「子ども」と書かれ続けるし、「母」「兄」のほか、「友人」のように、親しい者たちは主人公との関係性を表わす呼称で呼ばれる。その人物の情報が提示されても、それは最終的に主人公との関係性に集約される。また主人公と関係を持つ男性のことは一貫して「男」と呼び、他者性が際立つ呼び方となっている。唯一「石を割る」のみに「万里

子」という人物が登場するが、この作品は「女同士のつながり」の変奏的作品といえ、「親友」と呼ばれる親しさを表現するためであったと考えられる。

最後に、「女同士のつながり」が必ず描きこまれていることも、全体を通じての共通性であるといえる。それは「兄」と自分の息子である「男の子」を除けば、「男」が非常に希薄な存在感しか持たないのと対照的である。望ましい連帯や意志的な絆では必ずしもなく、妻子ある男性と関係を持った主人公がその妻を夢に見る（「彼方」など、意図しないつながりも含まれる。望むと望まざるとにかかわらず、主人公である「女」（「私」）にとって身からはがせないそのようなつながりを書くこともまた、『黙市』に目指されていたものであるだろう。

以上、共通点を抽出してみると、手法・構造・モチーフを少しずつずらしながら繰り返し描くことで、「日常」に否応なく現れる裂け目が意識されていく。そのことによって、「日常」の舞台となる「住まい」そのものの（女性にとっての）意味とは何かという、テーマが浮かび上がる仕組みになっている。（さらに付け加えるならば、このような繰り返しもまた、『黙市』に共通した大きな特徴の一つである。）

「日常」の裂け目は、多く「住まい」を巡る過去の葛藤が提示される『黙市』において、母と娘との関係に集中する。次に「母―娘」という、主人公である「女」（「私」）にとってもっとも根の深いつながりをみていきたい。

## 二・「母」―「私」―「娘」、断絶の受容とつながり

ドゥルシラ・コーネルは『女たちの絆』の中で、世代をつなぐ女性たちの友情と愛、およびその横への広がりについて追究しているが、主体となる困難を多くの女性たちが抱えてきたために、その女性たちが母となった時に娘の尊厳を損なってしまう、娘はそれに反発する、と指摘したうえで、互いの尊厳を尊重することの重要性を述べている。<sup>(28)</sup>『黙市』に書かれる「母」との葛藤はまさにそれに当たるが、では「母」との関係性はどのように表象され、また自身も母である主人公の「娘」との関係はどのように描

かかれているのか。以下に、「母の家」を巡る葛藤と受容、「娘」との関係に志向されているものについて、「幻」「あの家」「浴室」を中心に考察していきたい。

### ―「母」との確執―「母の家」について

「母」との葛藤は、『黙市』においては息詰まる少女時代に根差している。さらに現在、「私も母同様に、自分の子どもたちに男親というものを味わわせてやることのできない母親になっていた。それだけはいやだと思いつけていた者になっていた」（『黙市』一六四頁）とあるように、自分が「母」の劣化版としての繰り返しであることへの劣等感といら立ち、「母」に取り込まれたくないという思いとして表出する。しかし「母」が決して語る（＝共有する）ことのない、「母」自身が「特別な女の子」（『あの家』）であった過去を「母」になりかわって想像することで、「母」との関係は（間に断絶を伴ったものとしての）受容へと向かっていく。その確執から受容までは、「幻」「あの家」「浴室」に書き込まれている。

「幻」は、五歳の「娘」と「赤ん坊」を抱えた「私」が、「母の家」に大晦日から新年にかけて帰省し、慌ただしく帰宅するまでの話である。冒頭はその「母の家」が壊される夢を見て、安堵する自分に青ざめることから始まる。以後、現在時に折々、幼い頃の引越しの日から「兄」の死、「姉」の結婚、「私」が家を出るまでの経緯、二人目の子を産むまでに至る関係を持った「男」との葛藤、「娘」がいなくなり必死に探したこと、「兄」が迷子になるたびに夜なかになるまで「母」と「私」とで探した過去が挿入される。

ここでは「私」の行為は、「母」の繰り返しとして意味づけられる。「私」は「母」と同じように、「父親」を家に置くことができず、ゆえに既に離れかけている「男」に執着する。夕方、「娘」がいなくなると必死に探す「私」の姿は、「兄」を探す「母」の怒りや孤独の姿と重なる。しかし「私」は「母」に反発し、その家が壊されることを望みつつも、そのような望みを持つ自分自身を恐れている。

次に「あの家」では、「私」は「母」と四歳の「男の子」と同居している。「家らしい家」を知らずに育った「私」は、「母」の持つ「完璧な家」の記憶に対して妬ましさを感じる。しかし「母」のものであるはずの「完璧な家」の記憶は、それを「母の口から聞いたことがない」「私」が、母に成り代わって語る想像上のものに過ぎない。一方、「私」の夢には古くからの友人の家である「ある家」が登場するが、それは「思い出したくもない以前の自分の苦しみの抛り所である」と「私」には認識されている。その家の中では、「母」もまた祖母の娘であり、祖母にとって「娘とは影にすぎない」。「自分自身にしても、母親にしても、思い出したくもない以前の自分の苦しみに、どんなに愛着の気持を持ち、自分のよりどころにしていることか」（一三五頁）という気持ちを通じて、「母」と「娘」、それぞれがよりどころとしている苦しみを、決して人にゆずらない（共有しない）集合体としての「家」がまなざされている。末尾では自分の「家」を喪ったまま老いていく「私」の「母」と、四歳の「私」の「子ども」が作るブロックの家が次第にしっかりとした物になっていくことが対比され、「家」を介して世代の連なりと断絶が現れているようだ。「浴室」は『黙市』の終わりを飾る作品である。二人の子どもを連れて「母」の家にやって来た「私」は、浴室でヤモリを見る。ここでも「私」は「母」と重ねあわされ、帰宅後、自分の家の浴室の前に座る猫の影を見る「私」は、ヤモリの影を見て、同じく一人浴室に在るであろう「母」を想像している。しかし「幻」とは異なり、「私」は「母」の影を「私」に意識的に重ねようとしている。

確かに、「母の家」をめぐる確執は「その家を特別に思う存在<sup>(29)</sup>」によって部分的に「母の家」を受け継ぐことで、解消に向かうかのように語られている。しかし「特別な女の子」であったことを生家の記憶を通して手放さず、その記憶を「私」に語ることは決してない「母」の家を、娘である「私」が共有することは不可能である。そもそも「特別な女の子」と「母」を認識することも、「私」自身の想像に過ぎず、受け止めるはずの想いすら、娘の妄想かもしれないのだ。ここにあるのはむしろ、「母」と「私」との間にある距離を引き受けることで、「母の家」（＝母の記憶）が「私の家」たりえず、そもそも完璧な家というイメージを持ちえない「私」が、そのような「イメージとしての家」を構築することを手放すという諦念に至る道だったのではないか。「幻」の次に

収録された「野一面」には、「男」にすがっていた自分自身を幻と認識する部分がある（七六頁）が、「幻」とは「男の存在」によって成り立っている「理想の家」そのものの姿かもしれない。

（ちなみに実際の「母の家」の確執については、津島が講演の中で母の山梨の生家を「その人の持っている文化」として捉え、それが決して「自分の文化」ではないが、「母のもの」として「思いだけでも受け止める」ということはやって来た、と述べている。<sup>(30)</sup>）

## ―「娘」との分かち合いの模索

「母」との確執において述べたように、「私」もまた、「娘」にとっては母である。では、「私」にとって「娘」とのつながりはどのようなものなのか。「幻」と「浴室」を中心に見てみよう。

シングルマザーである「私」にとって、「娘」は既に、頼もしい助手のようである。「幻」では子守を受け持ってくれているし、「夢の道」では下の子を保育園に迎えに行ってくれる。さらに「子ども」から、「私」と対等の個人となっていく兆しもあり、「浴室」では飼い猫の死を乗り越えることで、「娘」は成長していく。

一方、「母」との葛藤が「繰り返し」として表されるように、「私」もまた、「娘」に「繰り返し」を強制する可能性もある。実際、「幻」では「娘」が遅くまで戻らないと子供を喪う恐怖から激しく叱り、近所の親切なおばさんを「悪い人だ」から付き合うなど決めつけるなど、「私」が日々の生活に追われてその枠に「娘」をはめ込もうと、束縛している部分も見受けられる。かといって、「娘」が自分の「母」になつくのも気に入らない。「娘」が自分ではなく「母」と結びつくのを恐れているかのようである。

しかし「幻」の末尾では、「自分の部屋」の入り口の前で「娘」と隣家のテレビを覗き見るうち、「私」はふと「男」のことを忘れている自分に気づく。それは、「娘」とその母である「私」が、対岸の家の「団らん」に間借りする形ではいえ、「笑い」を共有することを通じてであった。

「浴室」において、「娘」は可愛がっていた猫の死に直面するがそれを乗り越え、また新しい猫をもらってくる。津島作品には動物と人間の別はあまりなく、猫の死は当然のように「私」の「兄」の死の記憶に接続される（固有名を持たない「子どもたち」は、「黙市」では猫と容易に同列になる<sup>(31)</sup>）。ここではかつて娘であったとき、「兄」の死をなかなか受け入れられず、現在でも夢の中で、自らの死を理解しない「兄」を浴室の窓の前に立たせてしまう「私」と、猫の死を受け入れる「娘」とが対照的に描かれている。

「浴室」では「私」と「娘」との、「住まい」とその成員をいとしみ、悲しむ心が確かに交流している。しかしそれは、繰り返しの押し付けではなく、「娘」を他者として認めながら、同じ場を共有することから導かれる。「私」は、すでに「娘」に自らの記憶を語ろうと思うこともある（「夢の道」）。むしろ「母」と「私」との葛藤を介した関係から離れたところに、「娘」とのつながりが模索されているのではないか。

ところで、「あの家」に「娘」はおらず、四歳の「男の子」のみ登場するが、『黙市』において息子と娘では扱いが異なる。そもそも息子は息子と呼ばれることが一度もない。「男の子」への偏愛は、「娘」に対しての態度とあまりに対照的である。

「男の子」は、前述のような「娘」と違い、あまり内面が描かれることがない。「男の子」は「あの家」で、おもちゃを使って「家」を構築し続けているものの、まだ自我などは十分に描かれず（年齢のせいもあると思われるが）、飽くまでも庇護すべき小さなものとして書かれている。悲しんだり悔しがったり、という感情は書かれるが、「私」よりも、猫やヤモリと近い存在として認識されているかのようだ。

「母―娘」というつながりには、母にとって娘であり、娘にとって母であり、かつ女である、という主人公の思いが描かれるが、そのような縦の系列からいわば疎外された、それゆえに愛される、「男の子」の存在は両義的である。津島が好んで言及するギルガメッシュやスクナヒコナのように、少年神（少年英雄<sup>(32)</sup>）の影が影響しているのかもしれない。或いは、小林が指摘するような山姥と対になる存在としての「男の子」であるのかもしれない<sup>(33)</sup>。しかしこのような定型に「男の子」を当てはめてしまうことは、描き

方としてはやや危うさを含んでいるといえるのではないか。

以上、『黙市』においては「母」に成り代わって「母」の記憶を語ることで、娘としての「私」が「母」との葛藤と断絶を、諦念を抱えつつ受容していることが明らかになった。一方で「娘」との関わりにおいては、時に束縛する方向へ傾くものの、「娘」自身の成長によって娘時代の「私」が乗り越えられ、「母」とはまた異なるつながりの可能性が示されている。さらに対照的なのが「男の子」の存在で、小さな庇護すべき生き物として描かれており、それは山姥と金太郎の挿話などを思い起こさせる。しかし明確なつながりの中には位置づけられておらず、いまだ不安定な立場にいると考えられる。「男の子」の自由さは容易に、周縁性の押し付けをはらんでしまうため、この点は、初期作品の限界といえるのかもしれない。

では、イメージとしての「完璧な家」を手放すことで、『黙市』において目指されている「住まい」は何を呼び込もうとしているのか。次に、「日常」の裂け目から現れる外部を表すものとして、題名の元ともなった柳田國男の論考について、その影響や利用の仕方を検討していきたい。

### 三．呼び込まれた「昔話」―柳田國男

『アニの夢、私のイノチ』によれば、津島は若いころから民俗学に親しみ、柳田國男を読んでいたという。<sup>(34)</sup>『黙市』にも、題名を初めとして柳田からとられたと思しきエピソードがいくつか現れる。それは「日常」の裂け目から現れるものとして、「夢」という、自らの過去に多くを負うものとはまた異なる相貌を備えている。以下に、とくに直接柳田テキストと関わる「沼」「黙市」「石を割る」について、その利用の在り方を見てみたい。

#### ― 水辺の「魍魎魍魎」と「沼」

「沼」は、「私」と同じシングルマザーの友人との「沼」を介しての友情を描きながら、「沼」にひそむ「魑魅魍魎」に思いを馳せ、自らの女性性をそこに投影させた作品である。中学生の時に訪れた「大沼、小沼」の「沼の主」についての伝説が語られた後、現時の「私」が住んでいるアパートから「子どもたち」とのぞき込む「沼」へと視点が移る。「子どもたち」は「私」の「カッパが来るよ」という言葉におびえ、「私」は異類婚姻譚への夢想から、「沼のなかから人間の男に焦がれた生きものの押し殺した息づかい」を感じる。「母」にとって「父」の浮気相手の女が「魑魅魍魎」であったのと同様に、妻子ある「男」の子を身ごもった「私」もまた、その妻にとつての「魑魅魍魎」であるからだ。「私」の「女友だち」も、精神科の病院に入院した経験があり、娘の保護者会で性について明け透けに言ってしまったために、他の保護者に違和感を持たれてしまうなど、やはり自らを「普通でない」ものとして認識している。さらに、「私」が新たに思いを寄せ始めている「男」から聞いた「丸沼」のほとりに、「人間の男に焦がれ続けている沼の生きものが、人間の家に似た姿でうずくまっている」（一一七頁）さまを、「私」は想像する。「女」自体が沼であり、「住まい」なのだ。

「沼」には、「カッパ」や「沼の主」の部分に、『遠野物語』や『日本の昔話』が反映されている。

六歳になった娘がいくら私の言うことを聞こうとしない時でも、私が北側の窓を開け、沼に向かって、カッパさあん、カッパさあん、子どもが欲しいですか、と叫ぶと、娘は怯えきって泣きだし、私の体の蔭に隠れてしまう。下の二歳の男の子も、カッパ、ヤダヨオ、と実際に緑色のカッパの顔が窓から覗いたかのように、部屋の隅に身を縮めて泣きだす。私までもが、いつの間にか、鳥肌の立つ思いになっている。（一〇八頁）

「カッパ」と言えば『遠野物語』の「川童」の項が有名であるが、子どもを引きずり込むような川童の話は『遠野物語』にはない（顔の色も緑ではなく赤であると書かれている<sup>(35)</sup>）。したがってこの部分は直接に柳田の論考に影響を受けたものとは思われない

が、川童の子を産む女の話が収録されているのは「沼」のテーマに関連しているといえるかもしれない。産まれた子が異形である、川童の子であるとして忌まれるのであるが、「沼」では子どもは「平凡な人間の子ども」として育つという記述があり、むしろ異形性は母である女（及びその誘いを受ける、後景としての男）にのみ付されている。

沼の主が人間の男を好きになり、身を替えてその男のもとに行つて子どもを産んでも、結局は正体が分かつてしまうことなるのね。でも、どうしていつも正体が分かつて、人間の男と別れなければならなくなるのかしら。別れなくたってよさそうなものなのに。それに、子どもをどうして、人間のものとして置いていかなくはいけないのかしら。あたしたちには、子どもが残されているのに。（一一六頁）

踏まえられているのは、いわゆる「蛇女房」などの異類婚姻譚であるが、柳田の『日本の昔話』や『日本の伝説』には、「盲の水の神」などの形で収録されている。<sup>(36)</sup> 男に恩返しをするために、男の妻になった蛇が、正体を知られたために子どもを残して池や沼などに戻り、その際に自分の目玉を子どもに与えたという話である。「私」はこの結末に異を唱えている。

自らを、「男」（とその背後にある妻子）からは異類である「魍魅魍魎」と位置付けるということは、家族の形に収まらない性を手放さない女（母）をそのように見、「沼の主」と捉え直すということである。作中には「男」を異類と捉える視点もあるので、規範的な「家族」を前提としていない性的な欲望と捉え直しても良いが、「沼の主」を「家」そのものと捉える末尾の記述からは、沼という異界に住み、交渉に出ていく部分にみずからの女性性を託しているようにみえる。しかし「魍魅魍魎」であるからといって、「子ども」は手放す必要がないと「私」は主張している。

このように、女性性を「魍魅魍魎」として捉えることは、（現代においては時代性を感じる場合もあるかもしれないが、）表に出ないものも含め、『黙市』全編を覆っているといつてよい。津島文学は「産む性」の肯定であるとよく言われるが、それは常に、

性的欲望を手放さない女性表象と一体になっており、「育てる」ことそれ自体は、あまり描きこまれていない。むろん、「夢の道」や「幻」にみられるように、強い母子の愛着関係はあるのだが、それはそれとして、同じ生物という目線から、突き放しているようにも見える。そもそも一人の人間であった「私」から、もう一人の「人間として勝手に育つ」子どもが産まれること自体が、非常に不可思議なことであり、自分もまたそのように産まれてきたということから、人間の生き物としての根源的な「異形性」が捉えられているのではないか。たとえ「平凡な人間」として子どもが育つにせよ、「魑魅魍魎」のまま共に住まうことは可能であると、「沼」は告げている。

## ―二 『山の人生』と『黙市』

「黙市」は、文京区本駒込の庭園、六義園という「森」の近くに住む「私」が、森に住む者と外の街に住む者、それぞれ「生きようとする者」同士が「黙市」を行っているのではないか、と思いついた作品である。シングルマザーの日常を過去の回想を交えて描いたこの作品が、「日常」に「日常」ならざる深みを見せるのは、森を仲立ちとして「黙市」が行われているのではないかと、この夢想が挿入されるからであり、柳田國男の論考が効果的に用いられている。

作中では黙市という取引がこのように書かれる。

続けて付き合う以上は、マンシヨンの子どもの方も猫からなにかをもらわなければ引き合わない。山男と村の男が、マダの皮一年分と三升の餅を交換していたという話もある。とても互いに認め合うわけにはいかないし、顔さえ合わせるのも避けなければならぬ怖い相手なのだが、取り引きできるのだとしたら、こんなうまい相手もいないのだ。なにかの拍子に、姿も見えず、声も聞かぬうちに、いつの間にか、取り引きが成立している。そんなことがあったらいい、と誰しもがこっそり願っている。襲われるのはこわい、自分の仲間知られるのもこわいけれども。(一六五―一六六頁)

夢想の中では、自分の子どもたちが六義園に住む猫たちを餌付けするかわり、子どもたちの気に入った猫を「父親」と決めるといふ取引をしている。猫は子どもが寝静まった夜中に来るので、子どもが猫の父親に抱かれるのは夢の中である。

冒頭に津島が自ら解説していたものを引いたが、「マダの皮」の部分は柳田國男「山の人生」に拠るものである。そこには、山人と村人との例外的な交流の例が挙げられている。おおまかに要約すると、「閉伊郡の六甲牛山では、青笹村の某」が山奥で「七尺余りの男」と遭遇し、マダの樹の皮を剥ぐ手助けをするかわりに餅を交換する。続いて「三升の餅をいついつの晩に、お前の家の庭へ出しておいてくれ、一年中のマダの皮を持って往ってやるから」という申し出を受け、以後しばらく毎年のように、庭を介した交換が行われたということである<sup>(37)</sup>。

また、「黙市」という言葉については、同じ意味の言葉を用いたものとして鳥居龍蔵「東北亜細亜に於ける無言貿易に就て」や南方熊楠の「無言貿易」がある<sup>(39)</sup>。南方はイギリスにおける silent trade を「無言貿易」とし、中国での「鬼市」もそれにあたりと記している。当時「山人」研究において南方と論争をしていた柳田は、南方の山人論（山人は特定の民族ではなく、原住民とは認められない）に反論する中で、山人と里人との取引について書いた。そこに「外国では鬼市もしくは黙市 Silent trade」と「黙市」の言葉を用いている（読みはモクシ）。「日本では武蔵と甲斐との境の大菩薩峠、多摩川奥から秩父大宮へ越える六十里越の道祖神の祠の前、または内外の日光の境の嶺などで、つい近頃まで黙市が行われた。…（略）…その起原を考えると、足を厭うという外に、互いにあまり顔を合せたく無い子どもが、律義を保証人としていつと無くかかる約束を設けたので、いくらか例があったものと思う」とし、それは「当面の便宜のために交易だけをする」ものであったと述べている<sup>(40)</sup>。

柳田の山人論の当否はさておき、津島が柳田の文章に触れ、それを小説に利用した際に、「山人」の神秘性をそのまま取り込んだことは確かであろう。「山人」のイメージには柳田が論考に書いた段階で既に「喪われた民」への郷愁がうかがわれ、「黙市」ではそれが、そのまま「森」の中の生き物一人に捨てられた者たち―の位置に立つ。「私」にとっては、「森」はその怨念が「こわ

い」けれどなつかしい、捨ててきた者たちで成り立っている。また、それはかつて自分が捨てられるかもしれないという恐れを抱いた場所でもあった。したがって、実際に子供たちを父親である「男」に会わせ、それがまったくの不毛に終わった後に、「いつまでも、気持のどこかで気になり続ける。しかし、言葉にしてそうした自分の思いを確かめることもない。沈黙が必要なのだ。沈黙を続けられ、互いの領分を犯すことなく、いつでも取り引きを再開できる状態を保っていることができる」(一七〇頁)と、自分と「男」との関係に置き換えて捉えているのである。そこには男女の力学や、それでも関係が絶たれたと思いたくない「私」の情念も見受けられる。

しかし、子どもたちにとって「森」は捨ててきた者たちの領域とは映っていないであろう。むしろあり得べきつながりの可能性という点で、過去ではなく現在、未来に属している領域である。もし「私」の夢が現実であったとしても、子どもたちの過去は森にはないからである。代わりに「私」が夢想するのは子供たちにとっての欠如を埋める存在としての「森の猫」の父親である。太田はこのことを「愛情という叡智を与える存在」としたが、猫の父親は父親であることを自覚しない者なのであり、「愛情という叡智」には至らないのではないかと考える。そうではなく、触れる位置に存在がある、と安心させることが、夢の中の猫の父親の役割であろう。そしてこの夢想は、子どものためでなく、子どもに自らの繰り返しを味わわせたくない「私」のための「メルヘン」(川村)<sup>(42)</sup>である。

しかし「黙市が、生きようとしている者たちの間では少しも珍しいものではなかったことが、私にも分かりはじめてきた」(七一頁)という末尾に近い一節は、「私」自身にも、自分が捨ててきた者への未練以上の、つながりの形を提示している。そのような外部に向かって開かれる用意の―「庭」の領域の―あること、それこそが『黙市』が志向する「住まい」につながっていくのではないか。

## ―三 「石を割る」と「長崎の魚石」

「住まい」とはテーマがずれるが、前述したように、「女同士のつながり」もまた、両義的であり、知らず破滅に向かってしまうこともある。それは、挿話によって暗示される外部性、異界性を他者に過剰に期待することからもたらされる。

「石を割る」は、「私」と「万里子」の友情の芽生えから破局までを描いている。私立女子校に転校してきた「私」は「万里子」の美貌に魅かれ、その魅力を独占したいばかりに「万里子」のわがままを許し、「親友」として振る舞う。関係は卒業後も続き、「私」は「万里子」に恋人を取られても逆に「万里子」を慰めていた。しかし、ある夜泣きながら駆け込んできた「万里子」が、親に医師との見合いを勧められたと訴えるのを聞いているうち、ついに嫌悪で身を震わせ、「わたし、あなたに同情していかったのよ。あなたがきれいだから」「だけどそれも無理だったわ。あなたにわたしが同情できるわけではないのよ。…同じ女なんだから」「わたしみたいなお附きがない、気分が良かったでしょう」（一九三頁―一九四頁）と叫び、「万里子」との付き合いを自ら壊してしまう。話自体は、比較的ありふれたテーマの「女の友情もの」と言えるが、美しい同性（出会った当初、本人はその美貌に気づいていない、と「私」は思っている）との付き合いを「なかに清涼な水をたたえ、その上、赤い金魚を一匹泳がせている」という「石」という挿話でたとえている部分に、「女同士のつながり」への今一つのまなざしを見て取ることができる。

「なかに清涼な水をたたえ、その上、赤い金魚を一匹泳がせている」という石だった（二七四頁）という不思議な石の話について、作中、この挿話は「耳袋」に出ているとあるが、柳田國男も『日本の昔話』の中に「長崎の魚石」として収録している。<sup>(43)</sup>中の金魚を自らの美に無知な友人（高校在学中、既にそうではないことが明かされている）、その石を磨き続けるのが「私」であるわけだが、庇護の失敗というテーマともいえる。「私」は「万里子」を美貌故、「外部」に位置する者として捉えていたのだが、それが「私」同様「日常」の内部に存在する「女」であることに耐えられず、石を割ってしまうということである。「石」を隔てて、一方的にそれを愛でることなど、「つながり」には不可能なのだ。

このように、呼び込まれたテキストは作品のイメージを決定づけている。中でも、「黙市」は収録作品に共通するテーマを言い表すものとして、題名に採用されたのである。すなわち、そのような「外部」との交流未満の状態がふとした裂け目から覗ける「日常」という現場を、「内部」である「住まい」としてどのように構築していくのが模索されている。次に、この視点の出どころである「住まい」を論じたい。

#### 四・「女」にとつての「住まい」とはなにか

石川義正が指摘するように、「住まい」は初期に見られる主要な主題の一つである。背景には八十年代半ばからの、住まいの多様化が挙げられる。石川は一九七九年刊行の『光の領分』に触れて、「家」の破綻と解体によってひらかれた「光の領分」を断固として確保すること——それがこの作家にとつての書くことであり、生きられた場所だった」と指摘するが、この破綻と解体こそが、「市」に参画する条件として作用していると考えられる。

他の津島作品にも共通して言えることだが、『黙市』の視点人物は多くが、「住まい」の象徴する「家族」の規範からは外れたところにいる。早川タダノリ等が指摘するように、高度成長期には「住まい」は性的役割分業の内、女性が外に出て働く男性を支え、育児と家事に従事するという仮構された「日本の家族」のステレオタイプを象徴するものともなった。<sup>(46)</sup> シングルマザー（あるいは婚期を逸した独身女性）である時点で、主人公はこれらの「住まい」から逸脱している。それは時に「男がいないじゃないか」「幻」という焦りとして現れるが、「私」にとつて家庭における「男」（父）の欠如は、自分がまだ「母の家」に暮らしている頃からのことであった。二・で述べたように、「母」との葛藤を経て、「私」の志向する「住まい」は「父—母—子」の核家族を欠如として焦がれつつ、かつてそうだった状態を埋めるというノスタルジアからは、離れることを可能にするものだ。それは内外の、まだ訪れない交流を期待する多くの者たちの沈黙が、存在しうる空間であるはずである。その中では、垂直的なつながりの放棄が目指され、それゆえに、周縁的な存在にこそつながりの可能性が開かれる。

太田のいうように、そうした「住まい」にとって「その家を特別なものとする存在」が必要であるという面もあるだろう。<sup>(47)</sup>しかし、そこには安らぎだけではなく、「沼」に書かれたような「魑魅魍魎」としての女性性の欲動もうごめいている。また、「住まい」へのこだわりが強くみられるとあって、主人公が固定された「住まい」を望んでいるとも限らない。現に「貝塚」では、視点人物である「涼子」は乳がんの入院中にあれほど固執していた「アパートの入室」を、退院後にあっさりと手放してもいるのだ。そもそも家族の「完結性」を表わすはずの家もまた、周りからはそれと知られないうちに崩壊し、いつ空地に戻るとも限らない。それを俯瞰的な視点で著したものが「島」である。

「島」は、『黙市』の他作品に比べ、やや特殊な体裁をとっている。この作品は、ある一族の移り変わりを、掘立小屋↓住宅↓空地↓住宅↓空地という「土地」を中心とした視点から、周囲の人々の目を借りて語ったものである。ただし、住人では知りえないような情報（「ガソリンスタンドの青年」のその後など）も含まれているため、物語外の語り手であるといえる。近所の娘、老夫婦のほか、ガソリンスタンドの青年の、その家に住んでいた人々についての記憶が挿入される。いわば作家自身が投影されたファミリーヒストリーを、「土地」で切り取る試みである。この一編があることで、どの「家族」もまた、移動し流動的なものであるということが提示されているのかもしれない。<sup>(48)</sup>

このように、「男性性」で完結する「住まい」とは異なる「女」の「住まい」においては、外部との交流のための「庭」を保有する、開かれたかたちが目指されている。ここでは、「女」自身の「魑魅魍魎」性を生かしたまま、その「子どもたち」だけでなく小さな生き物たち、周縁に生きる者たちもまた、あらたなつながりを待つ沈黙を生きているのである。

### 終わりに―「黙市」に参加するために

以上、『黙市』における短編集としての繰り返しと変奏が、題名に表れている統一テーマへと向かっているさまを追ってきた。

通常我々は、「住まい」といえば危険に満ちた他者や他領域から、自分と自分に直接的なつながりを持つ人々を守る、閉じられ

た場所であると認識する。しかし、『黙市』の視点人物はいずれもが、欠如を抱えるが故に完結性を持たない「住まい」に育ち、またそのような場所を生きている。彼女たちはそこから、むしろ閉じられた「住まい」（世界）を放棄し、あたらしい形の「住まい」を志向しようとする。それは、「野一面」で「精薄」の少女や「兄」とともに共有される「野」でもあるはずだ。そのフィールドは、やがて後期の世界での広々とした空間性と、他者との時空を超えたつながりにつながっていくだろう。さらには、イーブー・トゥアンが『コスモポリタンの空間——コスモスと炉端』で述べたような、「炉端」というローカルな共同体から、「コスモス」へというコスモポリタンの在り方とも重なるのではないか。<sup>(49)</sup> その意味で、与那覇のいう津島文学のテーマは「日常」からすでに目指されているのである。一方で、「男の子」の捉え方については未だ不安定な部分があることも指摘できる。<sup>(50)</sup>

最後に、三に述べたように、津島佑子の「日常」の裂け目を出現させる装置の一つに柳田國男などの民俗学的成果があることは間違いないと思われるのだが、この部分については未だ研究が途上である。同時代的な文学の潮流も含め、津島文学を考えていく際の今後の課題としたい。

※1 作品中には、今日において差別語とみられる表現も存在するが、本編の時代性を鑑みそのまま引用した。

※2 本文は『黙市』（一九九〇、新潮社）より引用した。

注

(1) 各作品の初出は以下の通り。収録は初出の刊行順である。「彼方」〔新潮〕一九七九・六、「夢の道」〔海〕一九七九・七、「幻」〔作品〕一九八〇・十二、「野一面」〔新潮〕一九八一・一、「島」〔海〕一九八一・一、「沼」〔群像〕一九八一・二、「あの家」〔新潮〕一九八一・七、「貝塚」〔海〕一九八二・五、「黙市」〔海〕一九八二・八、「石を割る」〔新潮〕一九八三・二、「浴室」〔新潮〕一九八三・九。

(2) 一九八三年、第十回川端康成文学賞。同時受賞は島尾敏雄「湾内の入江」で。

- (3) 「選評」〔新潮〕一九八三、六、一八一〜一八二頁)
- (4) 前掲「選評」(二八一〜一八三頁)
- (5) 前掲「選評」
- (6) 津島佑子「受賞の言葉」〔新潮〕一九八三、六、一八一頁)
- (7) 吉原幸子「人間風景の乾いた哀しみ」〔波〕一九八四、一、四六〜四七頁)
- (8) 三木卓「子持ち独身女」の情念と「異界」〔朝日ジャーナル〕一九八四、三、六六〜六七頁)
- (9) 太田鈴子「黙市」―見守られることの安らぎ、見守ることの重さ―〔現代女性作家読本③津島佑子〕二〇〇五、鼎書房、八四〜八七頁)
- (10) 原田桂「黙市」―記憶のタイム・カプセル―〔現代女性作家読本③津島佑子〕二〇〇五、鼎書房、八八〜九一頁)
- (11) 川村二郎「解説」〔黙市〕一九九〇、新潮社、二二八〜二三四頁)
- (12) 千石英世「家族の夢―津島佑子、その八十年代」〔異性文学論―愛があるのに―〕(二〇〇四、ミネルヴァ書房、二三〜四七頁)
- (13) 与那覇恵子「津島佑子の声を追って」〔津島佑子の世界〕二〇一七、水声社、百頁〜百二十四頁)
- (14) 「津島佑子」(村松定孝・渡辺澄子編『現代女性文学事典』(一九九〇、東京堂出版、二二六〜二九頁) など。
- (15) 中里勇太「黙市解題」〔津島佑子 土地の記憶、いのちの海〕二〇一七、河出新書房、一九三頁)
- (16) 三浦雅士「津島佑子・人と作品」〔昭和文学全集第二九卷〕一九八八、小学館、一〇五四〜一〇五七頁)
- (17) 石川義正「もう一つの「ウミ」」〔津島佑子 土地の記憶、いのちの海〕二〇一七、河出新書房、一四一頁〜一五二頁)
- (18) 杉田俊介「いかに兄を障害児として産み直すか」〔津島佑子 土地の記憶、いのちの海〕二〇一七、河出新書房、一六七頁〜一八二頁)
- (19) 川村湊／中上紀／ジャック・レヴィ／マイケル・ポーター／シユ、司会井上隆史「ラウンドテーブル\*津島佑子と二十一世紀の世界文学」〔津島佑子の世界〕二〇一七、水声社、二二七〜二五九頁)
- (20) 前掲「ラウンドテーブル\*津島佑子と二十一世紀の世界文学」
- (21) 一九七八、河出書房新社
- (22) 一九八〇、講談社
- (23) 小林富久子は、両作品において「山姥的女性」の表象を追究し、とくに後者に「足柄山で金太郎を育てた母としての山姥の物語の語り替え」を見ており、示唆に富む。(小林富久子「山姥は笑っている―円地文子と津島佑子」〔新編日本のフェミニズム11 フェミニズム文学批評〕二〇〇九、岩波書店、一六八頁〜一七三頁)
- (24) 千石英世は、「津島佑子の短編の扱うモチーフは、せまく限られている」と指摘(前掲「家族の夢―津島佑子、その八十年代」)

- (25) 与那覇恵子「年譜」参照（津島佑子の世界）二〇一七、水声社、二四五頁～二六五頁）
- (26) 文京区ホームページ参照 <http://www.city.bunkyo.lg.jp/bunka/kaniko/spot/shiseki/ dozaka.html> 2018（二〇一八年八月十五日確認）
- (27) 「意識の流れ」とは「作中人物の心理の動きをできる限り直接的に表現しようとする」技法で、「主として20世紀モダニズム文学の作家たちが用いた」（高松雄一「意識の流れ」（『大日本百科全書』二〇〇一、小学館、ジャパンナレッジより取得）。厳密には異なるが、心理のおもむくままに回想や夢想が日常に挿入される語り方は、この手法を参考にしていると考えられる。
- (28) ドゥルシラ・コーネル『女たちの絆』（岡野八代・牟田和恵訳、二〇〇五、みすず書房）
- (29) 前掲太田鈴子「黙市」―見守られることの安らぎ、見守ることの重さ―
- (30) 津島佑子「講演 土地・言葉・人間―文学の可能性」（津島佑子 土地の記憶、いのちの海）二〇一七、河出新書房、二頁～一五頁）
- (31) 村上克尚「動物の声、他者の声」（二〇一七、新曜社、三三八頁）に指摘がある。
- (32) 津島佑子「快楽の本棚」（二〇〇三、中央公論新社）や『女という経験』（二〇〇六、平凡社）などを参照
- (33) 前掲小林富久子「山姥は笑っている―円地文子と津島佑子」
- (34) 津島佑子『アニの夢、私のイノチ』（一九九九、講談社）
- (35) 柳田國男『遠野物語』五五～五九（一九一〇）→『柳田國男全集4』一九八九、筑摩書房、三五～三七頁）
- (36) 柳田國男『日本の昔話』（一九四〇）→『柳田國男全集25』一九九〇、筑摩書房、九七～九八頁）、『日本の伝説』（一九四〇）→『柳田國男全集25』一九九〇、二二五～二二六頁）
- (37) 柳田國男『山の人生』（一九二四）→『柳田國男全集4』一九八九、筑摩書房、二二七～二二八頁）
- (38) 「人類学雑誌」（一九一七、八、二二二～二三三頁）
- (39) 「人類学雑誌」（一九一七、一〇）→『南方熊楠全集第七卷』一九五二、幹元社、七六～七八頁）なお、前掲川村二郎に指摘がある。
- (40) 柳田國男「山人の市に通うこと」（『郷土研究』一九一四、八）→小松和彦校注『妖怪談義 新訂』二〇一三、角川学芸出版、一六五～一六九頁）
- (41) 前掲太田鈴子「黙市」―見守られることの安らぎ、見守ることの重さ―
- (42) 前掲川村二郎「解説」
- (43) 「玉石の事」（根岸鎮衛『耳袋』卷之三、一八一～一四）→『耳袋』一、鈴木 栄三編注、東洋文庫207、一九七八、平凡社、一八九～一九〇頁）
- (44) 柳田國男『日本の昔話』（『柳田國男全集25』二二二～二二四頁）
- (45) 前掲石川義正「もう一つの「ウミ」」
- (46) 早川タダノリ「日本の家族のまぼろし」（『まぼろしの「日本の家族」』二〇一八、青弓社、一七～四七頁）

- (47) 前掲太田鈴子「『黙市』——見守られることの安らぎ、見守ることの重さ——」
- (48) 津島自身も、移動をつよく意識していたことは、後年の講演からも明らかである（前掲津島佑子「講演 土地・言葉・人間——文学の可能性」）
- (49) イーファー・トゥアン『コスモポリタンの空間——コスモスと炉端』（阿部一訳、一九九七、せりか書房）
- (50) 前掲与那覇恵子「津島佑子の声を追って」
- (51) 実際の津島の長男が、事故によって八歳で亡くなったことが津島の生涯のテーマとなるのであるが、ここでは立ち入らない。