

台湾における芥川龍之介「羅生門」の位置

——教科書定番化との関わり——

The Position of Ryunosuke Akutagawa's "Rashomon" in Taiwan:
The Reason for the Popularity of the Novel as Teaching Material

ファンユーティン
黄 郁婷

Yuting HUANG

1 日本の国語教育で定番教材となった「羅生門」

台湾では芥川龍之介作品は『羅生門』という題の翻訳本として出版されることが多い。その背後には、日本における教科書の教材定番化の問題があり、その現象が台湾とひそかな関わりを持っている。逆にいえば、定番化の理由は台湾を視野に入れると解明される。

「羅生門」の教材化については、これまで多くの指摘や分析がある。例えば幸田国広「『定番教材』の誕生——「羅生門」教材史研究の空隙」(『国語科教育』2013・9)は、教科書における「羅生門」の人気について次のように述べている。⁽¹⁾

なぜ「羅生門」かといえば、平成25年発行「国語総合」用教科書(全9社23点)のすべてに採録されている教材はこれより他はなく、いわば、「定番」中の「定番」だからである。

この指摘を俟つまでもなく、「羅生門」は国語教材の定番である。私が五年もの間教育補助員を務めた、青山学院大学における日置俊次教授の講義では、教室で教授が毎年同じ質問を投げかける。国語の教材として「羅生門」を読みましたかと問うのである。日本人学生は、ほぼ全員が高校の教科書で「羅生門」を読んだと答える。

二〇一七年六月二十四日から九月十六日まで、東京の日本近代文学館は「教科書のなかの文学／教室のそとの文学——芥川龍之介

「羅生門」とその時代」という企画展を行った。近代文学館のサイトの案内文には、次のように書かれている。

今や、「教科書のなかの文学」——国語教科書に載る教材というを通して、芥川龍之介の「羅生門」は日本で学ぶ多くの人々に知られている。1915（大正4）年に発表されたこの作品が、国語教科書に初めて載ったのは、1957（昭和32）年のことだ。第二次世界大戦以前には小説が教材化されることはめずらしかったが、この年、夏目漱石「こころ」や森鷗外「舞姫」と同時に、教科書に採用されたのである。（中略）なかでも「羅生門」は高校一年生を対象とする教科書に掲載され、文学への案内役をつとめてきたのである。

ここでは「羅生門」が文学への案内役も務めると指摘されており、次のような分析も記されている。

「羅生門」が初めて教科書に教材として登場したのは、1957（昭和32）年。明治書院『高等学校 総合2』、数研出版『日本現代文学選』、有朋堂『国文現代編』の三冊においてであった。同時期に初めて採用された夏目漱石「こころ」や森鷗外「舞姫」と合わせて考察が加えられ、戦後の日本人の精神風景に重ねられるという。その後、多くの出版社の教科書が採用して現在に至るのだが、2003（平成15）年の『国語総合』にいたっては、全社の教科書に「羅生門」が掲載される事態が生じた。もはや「定番教材」を超えた「国民教材」とも呼

ぶ声もある。

このサイトでは続けて、「羅生門」が定番教材となった理由が次のように説明されている。

「羅生門」の教材としての価値はさまざまに指摘されているが、高校一年生の小説読解の基本的な力を養うという観点からは、おおよそ次のような点が共有されている。

- ①緻密な構成から成る、面白い筋を持つ小説である
- ②ストーリー展開が容易で、人物の心情や関係性を把握しやすい

③生徒の興味と関心をひくテーマの今日性

④古典を素材としていて、後に続く古典教育につながる
しかしこうしたテーマやストーリー展開といった理由だけで、「羅生門」は最強の定番教材となり、その位置を維持しているのだろうか。話はそれほど単純ではあるまい。

ところで、先の幸田論文は、ある教科書出版社の話として、ある編集者が「小社ではかつて『国語Ⅰ』の時代に『羅生門』を教材から外し、芥川の『蜜柑』に差し替えたことがありました。この時、採択は大幅に落ち込み、小社教科書の凋落が始まったと言われています。当時の教科書編集長は『戦犯』と呼ばれ、肩身の狭い思いをされています。このことが直接の原因ではなかったのですが、定年前に退社されています。こうした経緯もあり、小社では『羅生門』を一年生用の教科書の教材から外すというのは、よほどのことがない限りあり

得ない選択肢です」と話したと報告している。それほどの人気のある教材として、「羅生門」は現在まで不動の地位を保っている。

それは突然そうなったのではなく、そうなるまでには奇跡といってもいい経緯が存在したはずである。そこには間違いなく日本人の心の深層に関わる問題が浮かび上がる。なぜ「蜜柑」ではなく「鼻」でもなく「芋粥」でもなく「羅生門」なのかという点に、これまでまだ十分な説明が与えられているとはいえない。

なお、先の日本近代文学館による説明文の中に、「第二次世界大戦以前には小説が教材化されることはめずらしかった」という記述があるが、ここにも一言異論を唱えておく。のちに詳しく触れるが、芥川の「蜜柑」は大正時代から教科書に採用されて、ある意味で定番であった。「蜜柑」は「羅生門」に取って代わられたのである。

本論でもっとも強く指摘したいことは、こうした議論に「アジア」という視点が全く介在していないという点である。アジアにおける作品「羅生門」の大きな人気、特に台湾における「羅生門」の異常とも思える翻訳出版の隆盛という現象について、日本の研究者は意識していない。台湾という国が視野にすら入っていない。アジアという文化圏もまた、研究者たちの脳裏から抜け落ちていく。こうして私が今、台湾という文化圏をもちだすだけでも、多くの研究者は、いったい何の関係があるのかと怪訝に思うことであろう。

しかし、日本における「羅生門」の定番教材としての君臨ぶりは、実は台湾をはじめとする繁体字文化圏を視野に置くと、すっきり説

明がつく側面がある。今まで長く看過されてきたポイントであるが、言われてみればなるほどと腑に落ちるような形で、作品「羅生門」の受容現象を、大きな視点から論じることができる。

本論考はこのような前提に立ち、アジア繁体字文化圏とリンクさせる形で、「羅生門」の人気の秘密を探る試みである。⁽²⁾

2 教科書定番化の理由

日本の教科書における小説「羅生門」の採用に関して、幸田論文から詳細な状況を引用しておく。

昭和32年にはじめて3社に採録されてから平成25年版まで、全19社192種の教科書に採録されている。初めて採用した明治書院、数研出版、有朋堂のうち、当時の必修科目「国語甲」用は明治書院のものだけであり、他はいずれも選択科目「国語乙」用である。「国語乙」教科書は戦前の国文読本の趣向を引き継ぎ、古典名文選がそのほとんどだが、当該二教科書は数少ない近代文学を対象とした文学史のエッセンスを凝縮しその理解を促す資料となる内容のものであった。どちらも抄録で、後半の老婆と下人のやりとりから結末までが採られている。また、明治書院版も高校二年生用に採録されており、高校一年用に採録したのは翌年発行の三省堂版が初となる。採録年数としてはこの明治書院と三省堂が今日まで最も長く「羅生門」を採用し

できたことになる。およそ半世紀に及ぶこの採録履歴を俯瞰すると、大きく次の三段階が確認できる。第一のピーク（採録率40%）は、昭和48年の第二次「現代国語」開始時である。この時は、昭和45年版学習指導要領の改訂を受けての全面改訂であり、新版の発行により教材も大幅に入れ替わった。前年まではわずか3社にすぎなかったがここで採録数が倍増する。第二のピーク（同83%）は、昭和57年の「国語Ⅰ」開始時である。すでに第二次「現代国語」時代に人気教材となっていた「羅生門」が、ここではほとんどの教科書に採録され、「安定教材」「国民教材」等といった呼称も広まっていく。そして、第三のピーク（同100%）は、平成15年の「国語総合」開始時である。ここに至って、「国語総合」全種に採録されるという未曾有の事態が出現する。

先の日本近代文学館の説明にもあったが、まず一九五七年（昭和三十二年）に採用され、その後、変化はあっても採用数を増やしていき、やがて採用率百パーセントという位置を獲得していったことがわかる。その理由について、幸田論文は「その進展は小説の基本的な読み方という指導内容の〈定番化〉と一体のものであった」からだとする。

読解指導という当時の新しい指導法は「羅生門」という作品の輝きを増強する役割を果たしていたと考えられる。そもそも戦前からの伝統的な国語教育は読むことに中心があった。しか

し、この時期の読解力への着目は単なる内容の解釈にとどまらず、学んだことが再び別の場面でも「力」として確認できる汎用性に焦点が当てられていた。

幸田は指導内容の変化が、「羅生門」の定番化を推し進めたというのである。もちろんそうした要因は存在したであろう。しかし、指導内容をいうなら、ほかにも適切な作品は多数ある。なぜ絶対に「羅生門」でなければならないのがわからない。その現象の深層には、日本人としての深い思いや情念に結びつく抗いがたい感情が働いていたのではないだろうか。

ここで市井の声にも耳を傾けてみよう。中高の教育現場で長く指導を続けてきた吉田幸司によるブログの記事には次のような記述がある^③。

では、なぜ「羅生門」が教科書に載るのか。そこには、「教育的観点」と「読解力の育成」という観点の2つがあるような気がします。

教育的観点というのは、羅生門という作品が「人間の心」についての考察を考えさせるのに適しているということです。登場人物である「下人」の心の中には、「犯罪を躊躇する心」や老婆の行いに対する「憤慨（正義感）」、老婆に対する「優越感」、老婆の言葉によつてたがが外れ、結局自分も罪を犯してしまうといった出来事が語られています。（中略）

読解力の育成の観点からはこれが「物語（小説）」の読解を

学ぶには非常にすぐれた作品であるという点です。物語（小説）の読解で特に注意すべきことは、「登場人物の心情の変化」と「心情変化のきっかけとなった出来事」を押さえることなのですが、この「羅生門」で出てくる「下人」の心情はめまぐるしく変化します。教育的観点のところで述べた通りですね。「どのようなきっかけで登場人物の心情がAからBに変化したのか」を読み取る練習をするには、この「羅生門」という作品は最適なのですね。

右の意見は、高校で実際に教えてきた経験を持つ教員の意見として、参考にすべき点を持つ。「羅生門」が定番教材である理由として、まず教育的観点から、「人間」「人生」について深く考えるきっかけとなるということ、そして読解力育成を考えると、小説の読解を学ぶための良い教材であるという点である。

次に作品朗読を行っているサイト、夏川⁵の「朗読ブログ夜光船」を参照してみよう。そこでは実際に「羅生門」が朗読されているのだが、次のような説明が見える。⁴

「羅生門」は多くの人に知られ、読まれている日本の文学作品は、他にないと言っても差し支えないと思います。その理由は、「羅生門」が国語の教科書に長年採用され続けているからです。（中略）

「羅生門」は主人公の下人の心理描写が巧みであり、人が生きていく上での根源的な葛藤がテーマとなっています。教材と

して扱いたい要素や意味のある作品だと思われます。

おおむねこちらの意見も、教育的観点や読解力養成という観点から、教材とする意義のある作品であるという主張である。しかしそれならそれまで教材として採用されてきた「鼻」「杜子春」「トロツコ」「蜘蛛の糸」ではだめなのかというと、反論することが難しい。先ほど触れた「蜜柑」は、教材としては「羅生門」よりはるかに古参の位置を占めている。例えば清水節治に次のような指摘がある。⁵

芥川龍之介はもともと教科書とは縁の深い作家で、大正十年代から多様な作品が採られて来た。中でも『蜜柑』は人気教材（特に女学校で）で、戦後もずっと採られ続けている好教材だ。しかし、現在の高校教科書では『羅生門』が突出していて、『蜜柑』も『鼻』『舞踏会』『枯野抄』などと同様、散発的に採られているに過ぎないのは惜しいことだ。

ここに指摘されているとおり、「羅生門」という作品は、教材としては新参者なのである。しかし、なぜ「羅生門」が「蜜柑」に取って代ったのかという問いが、ここから浮上するだろう。関口安義は次のように述べている。⁶

「羅生門」は「鼻」の退潮と軌を一にして、教材として俄然クローズアップされた。従来、盗人の話、悪をとりあげた作品として、とかく敬遠されがちだったものが、教育の現場に進出した背後には、昭和四十年代に大幅に進展する近代文学研究界での「羅生門」の積極的評価があげられる。この時期から六十

年代にかけての「羅生門」研究は、典拠・本文批評・成立（執筆）時期、それに〈読み〉をめぐる、いくつもの好論が出現した。比較文学や文体論・文章論からのアプローチも活発化する。こうした研究界の成果をも反映するかたちで、「羅生門」の国民教材化への道が拓かれていったと言えよう。さらに近年山梨県立文学館に収まった芥川資料旧岩森亀一コレクションの出現は、それが「羅生門」草稿断片、下書きメモ、ノートをも含んでいたことで注目された。視覚によって作品の形成過程、推敲の実状も知ることが可能となり、「羅生門」教材化の意味はいっそう強まったと言えそうである。

関口によれば、「昭和四十年代に大幅に進展する近代文学研究界での「羅生門」の積極的評価」が大きな意味を持つという。しかしそれでは、やはり昭和三十年代の「羅生門」の登場は説明がつかない。時間の順序が逆である。また「羅生門」の研究が進展したから教科書に採用されたのではなく、教科書に採用されて多くの日本人の国民的教材へと変貌していったからこそ、同時に「羅生門」の研究が進展したという一面があると考えるべきであろう。

現役の国語教師である蓼沼正美は次のように指摘する^⑦。

最近には特に「国語」嫌いが増えてきている。その理由として一つには、先生の言う答えと自分の出す答えとがどうしても違ってしまうことによる疎外感、言い換えればそれは、今回のテーマの「正解到達主義」的な授業に対する生徒の側からの批

判であるわけですが、もう一つには、「国語」は正解が一つではないから嫌いだということがあります。

蓼沼はこのような「正解到達主義」から抜け出すために、「もっぱら心理主義的な作品が選ばれ、教室ではその主人公の心理の動きが中心化され、授業が行われている」という。そして次のように続ける。

そこで問題なのは、それにも拘らず私もそして生徒たちも、何かそこに正當な「国語」の授業が体験できたような幻想が成立してしまうということです。それはおそらく〈自意識〉や〈エゴイズム〉といった問題が、教師にとっても生徒にとっても「国語」の授業を成立させる、言い換えれば〈感動〉を生み出していくための、まさにうってつけのテーマだからなのです。そういうことからすると『山月記』だけでなく、『羅生門』や『こころ』、そして『舞姫』は、「国語」の授業を成立させていく最良のテキストだったわけです。逆に言うとそのテキストを通して物語られていく〈自意識〉や〈エゴイズム〉の問題は、単に「正解到達主義」というよりも、実は「国語」の教室において教師と生徒が言わば共犯的に作り上げてしまった、極めて強固なイデオロギー、「国語」という物語のパラダイムなのではないでしょうか。

教育現場からの声として貴重な意見だが、しかし、それで昭和三十年代の「羅生門」の教材採用が説明できたかという点、そうで

はない。重要なのは、教材の採択や授業の現場に、言いようのない日本人としての情念が働いていると推論できることである。それが昭和三十年代つまり一九五〇年代に始まったということは、そういう現象を起こす要因、時代的な契機が存在したと推論できる。

なぜ「羅生門」が注目されたのか、その理由をこれから浮かび上がらせていく。その過程で、日本を超越した視野の広がり求められ、台湾との関連も追って明らかになる。

3 敗戦からの復興

一九四五年に戦争に負けて、焼け野原に放り出された人々の思いは、社会不安の中で急に解雇されてしまつて路頭に迷う「羅生門」の下人の心情に重なるものがある。「今昔物語集」が描く古い時代の話であるが、疫病や飢饉や火事や戦乱に襲われ、都も荒れ放題で、死体も引き取り手がなく、羅生門の楼上に捨てられていたという状況は、多かれ少なかれ第二次大戦で多くの日本人が現に目にしていた光景であつた。このままでは下人は飢えて死ぬしかない。そういう若者の心は、戦後の人々に訴えるものがあつたかもしれない。

戦後の日本は、まずアメリカによる占領支配の時代を迎える。具体的にはGHQが戦後七年間日本を占領し、文化や言論を統制した。GHQはまず、四大教育指令を発したが、昭和二十年十二月三十一日に出された「修身、日本史および地理停止に関する件」の指令に

より、授業は停止された。戦前の教科書というものの権威は地に落ち、政治家には、アメリカの言うことに迎合さえすればいいという迎合主義が根付いた。そこにはいわば古き良き伝統の否定があり、古典の否定があつた。

それまで日本が誇つてきた文化は敗北した。「ナショナルジオグラフィック」の記事から、敗戦直後の日本を見たアメリカ人記者の報告を少し引用しておきたい。⁽³⁾

国の力を盲目的に信じていた日本人は、米国の巨大な力によつて、それが覆されるのを目の当たりにした。そこで日本人が出した結論は純真にも、米国のやり方のほうが優れているに違いないというものだった。それゆえに日本人は米国の占領支配を受け入れ、米国の意思に従い、より良い方法を学び、自らを順応させる努力を惜しまない。民主主義は目的に近づくための手段ではなく、それ自体が目的とされた。(中略)

日本のある新聞が「日本における民主主義」という題で懸賞文を募集した。優勝者の文章には民主主義をむやみと美化する言葉があふれていた。しかし、このコンテストが提起するのは、今の日本が抱える最も深刻な問題の一つなのだ。駐留軍は日本人に民主主義を約束した。日本人は民主主義が良いものだと確信したし、自分たちのものにしたいと思っている。しかし、日本人にとって民主主義とはいったい何だろうか？

学校は民主主義を教えたがり、子供たちは勉強したいと願う

が、教科書もなければ情報も限られている。それでも彼らは、民主主義は良い結果をもたらすと信じている。ある中等学校の校長は言った。「私たちは平和を愛する国民になりたい。必要な法律ができ、何をすべきかを教えられれば、私たちは自由や平等、国としてのまとまりを手にするのです」

アメリカ人記者がここで指摘しているのは、民主主義が良いものであるから日本人がそれを選択したのではなく、アメリカの意志であるからそれに従うのであり、指示をしてくれればその通りにするという点である。民主主義の名のもとに独裁が行われれば、独裁に追従する。独裁的なGHQに指示されれば従うという校長の発言は、国家統制の強かった戦争中の思想・行動そのものであることに、記者は気付いている。

ここで、昭和二十一年に志賀直哉が発表した文章を引用する。「小説の神様」といわれた大作家は、日本語を廃止しようと言って、次のように述べる。⁹⁾

そこで私は此際、日本は思ひ切つて世界中で一番いい言語、一番美しい言語をとつて、その儘、国語に採用してはどうかと考へてゐる。それにはフランス語が最もいいのではないかと思ふ。(中略)

外国語に不案内な私はフランス語採用を自信を持つていふ程、具体的に分つてゐるわけではないが、フランス語を想つたのは、フランスは文化の進んだ国であり、小説を読んで見ても何か日

本人と通ずるものがあると思はれるし、フランスの詩には和歌俳句等の境地と共通するものがあると云はれてゐるし、文人達によつて或る時、整理された言葉だともいふし、さういふ意味で、フランス語が一番よささうな気がするのである。

また、桑原武夫の「第二芸術——現代俳句について」にも触れておこう。¹⁰⁾これは、日本人がいかにフランス人に比べて劣っているかという主張が根底にある論文であり、フランスの芸術は素晴らしいということが何度も述べられる。そして、その劣等感の矛先が俳句に向けられている。「一句だけではその作者の優劣がわかりにくく、一流大家と素人との区別がつかかねる」ことなどから、俳句は優れた芸術ではないという論が展開される。この俳句を第二芸術として見下す論は、短歌にも波及していく。

こういう意見に対して、例えば坂口安吾には次のような言説がみられる。¹¹⁾

近ごろ青年諸君からよく質問をうけることは俳句や短歌は芸術ですかといふことだ。私は桑原武夫氏の「第二芸術論」を読んでゐないから、俳句や短歌が第二芸術だといふ意味、第二芸術とは何のことやら、一向に見当がつかない。第一芸術、第二芸術、あたりまへの考へ方から、見当のつきかねる分類で、一流の作品とか二流の芸術品とかいふ出来栄えの上のことなら分るが、芸術に第一とか第二とかいふ、便利な、いかにも有りさうな言葉のやうだが、実際そんな分類のなりたつわけが分らな

い言葉のやうに思はれる。

例えば桑原武夫よりも早く、白井吉見は、雑誌「展望」で、短歌への訣別を述べた。「短歌形式になじむ限り、合理的なもの、批判的なものの芽生えの根はつねに枯渴を免れるわけにはゆかぬ」と白井は言う。⁽¹²⁾

この俳諧なり短歌の性格と運命とを、世界的規模と展望のなかに、躍動しつつある今日の現実のなかに、今こそ冷静に把握すべき時ではなからうか。そして、今こそ我々は短歌への去り難い愛着を決然として断ち切る時ではなからうか。これは単に短歌や文学の問題に止るものではない。民族の知性変革の問題である。

日本民族の知性改革のために、志賀直哉は日本語を排してフランス語にせよと言ひ、白井たちは短歌や俳句と決別せよと主張する。これは敗戦が高揚させた西洋コンプレックスの主張であらう。ところで内藤明はこうした流れに対して、次のように述べている。⁽¹³⁾

桑原の論が、俳句一句の自立性の欠如を指摘してその芸術としての限界性と日本文化の一面を批判していくのに対して、白井の論は短歌における発想の類同性から短歌的なものにみられる日本人の批判精神の欠如を批判していく。戦争と戦時下の社会や文化への悔恨と傷みを基底に、日本文化と日本人への批判と一体となりながらこのような俳句・短歌への批判がなされたわけで、その論の当否はともかく、そこに戦後の言語空間の一

面がよくうかがえる。

内藤が指摘するように、桑原たちの発言の根底には、「戦争と戦時下の社会や文化への悔恨と傷み」という情念があり、論理よりも情念によって動いている。こうした俳句・短歌否定の論調には、昭和四年の「改造」(1929・8)の懸賞論文で一等当選となった、宮本顕治「敗北の文学」を思い出させる要素がある。宮本は芥川文学を「敗北の文学」として批判する。その論拠は社会主義思想に合致しているかどうかというイデオロギー的なものであり、文学的な表現の芸術的価値を踏みにじって上から見下ろすような視点により、一方的な宣言を下している。

だが、我々はいかなる時も、芥川氏の文学を批判し切る野蛮な情熱を持たねばならない。我々は我々を遅くするために、氏の文学の敗北的行程を究明してきたではないか。「敗北」の文学を——そしてその階級的土壌を我々は踏み越えて往かねばならない。

このように述べる宮本論文には、芥川文学を読み解こうとする態度よりも、自己の主義主張を肯定したいという熱情が優先している。そしてその主義主張の背後には、西洋コンプレックスがある。宮本論文は戦前のものであるが、いわば古典に材をとる芥川龍之介の「羅生門」も、影のかすんだ古ぼけた存在となる空氣が、敗戦直後には流れていた。芥川は、俳句や短歌の作者でもあり、能楽を愛する古いタイプの作家であった。

ここで能楽の話題が出たが、のちに問題とする映画監督黒澤明は、自他ともに認めるように、能楽を土台として映画を作った人である。今、一つの例として戦後の能楽の動向について考えてみよう。もちろんもともと日本の歴史のなかでは、芸能者の位置はつねに低かった。それを除いて考察しても、戦争ではほとんどの能楽堂が壊され、多くの後継者が失われてしまい、保護者であった財閥・華族も解体されてしまい、敗戦後の能楽の世界は危機に瀕していた。戦勝国アメリカから新しい文化が流入してきて、能など古いもの、かび臭いものというイメージが広まっていた。

しかし能楽界は時代の風潮に対抗して、生き残る試みを続けた。女流能楽師の誕生や、新作能、現代演劇との交流などが始まった。その中で、一九五四年（昭和二十九年）以降、海外能が年中行事となった点は大きい。海外で能楽は高く評価され、むしろ前衛演劇としての新しさを指摘された。西洋で評価されると日本人は大喜びし、その価値を認める。それはアジアではどの国でも起こっている現実である。サイト「New week日本版」に、トウガラシという筆名のコラムニストが書いている記事を引こう。¹⁴

浙江省杭州市在住のロシア青年「伏拉夫（フラフ）」は、TikTok中国版アプリの抖音（ドウイン）に「僕、中国人になりたい！」と短く投稿して300万超の「いいね！」を獲得した。「中国大好き！」「わが中国は本当にすごい！」「すごい！中国！」の繰り返しでフラフは1000万人以上のフォロワー

を集め、1億4000万以上の「いいね！」を得てネットの有名人になった。

「人はメンツが大事、木は皮が大事」という中国のことわざがある。メンツ重視は中国の伝統文化だ。中国人は褒め言葉が好きで、特に外国人の中国賛美はもっと好き。たとえ「褒め殺し」でも構わない。

いま中国ネット上にはフラフと同じ中国賛美の欧米人がたくさんいる。本音かどうかは別にして、中国人は彼らの褒め言葉を聞いて気分を良くし、メンツが保たれたように感じる。ただ、むやみな褒め言葉は、自国に対する客観的な判断を鈍らせる。

自信を回復した中国人が食い尽くしているのは、この「禁断の果実」だ。

とにかく中国人は欧米人の賞賛を好む。日本における同様な例も挙げよう。二〇〇二年ノーベル化学賞受賞の田中耕一には、日本政府が大慌てで最高の文化勲章を与えた。一九九四年に文学賞を受賞した大江健三郎は文化勲章を辞退したが、功労者にも選ばれていない。二〇一九年化学賞受賞の吉野彰も、文化功労者でもないのに、慌てて文化勲章を与えられた。

敗戦後の疲弊した日本人の心には、さらに特別な飢えの感覚があった。その飢えは、西洋からの賞賛が潤す。一九四九年（昭和二十四年）に湯川秀樹がノーベル物理学賞を受賞した。これは日本人として初めてのノーベル賞受賞で、敗戦で自信を失っていた日本

国民に力を与えた。ただし物理学の領域では、日本の伝統文化というものは掻き消えてしまう。能楽が西洋世界で評価される意味が大きいのは、賞賛が日本のアイデンティティに及ぶからである。それが日本人の自意識において大きな自信へとつながる。

一九五六年（昭和三十一年）七月に発表された経済白書（副題日本経済の成長と近代化）の結語には、日本の復興が終了したとして、「もはや「戦後」ではない」と記されている。これは流行語になった。確かに敗戦からしばらくして一九五〇年代になると、経済復興も進み、言ってみれば「羅生門」の下人のおかれた状況を、少し距離を置いて眺められるようになっていく。しかし、ただ、それだけではまだ日本人としての自信は回復してはいない。そこには何らかの、西洋世界から来る賞賛の波のような、決定的なインパクトが必要であった。

「羅生門」の教科書登場が、一九五七年（昭和三十二年）であった。なぜ突然、ここで「羅生門」が複数の教科書に採用されたのであろうか。おそらくその数年前に、インパクトのある事件が起こり、その後も大きな波が続いて、その影響を維持し続けた結果、そうした「羅生門」教材化が現実となっていたはずである。

それでは、西洋世界と、アジア文化圏をも巻き込むその巨大なインパクトのある事件とは一体何であったのだろうか。

4 黒澤明監督『羅生門』の登場

黒澤明監督の『羅生門』は一九五〇年（昭和二十五年）の映画である。三船敏郎と京マチ子が主演した。作品は第十二回ヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞、第二十四回アカデミー賞で名誉賞（現在の国際長編映画賞）を受賞した。これまで国際的な評価とは無縁であった日本映画が、ここで一躍脚光を浴びたのである。最も現代的な芸術の分野で、日本の作品が世界中の注目を集めたのである。「日本大百科全書」のサイト「コトバンク」（2021.4.2閲覧）の『羅生門』の項目は、佐藤忠男が担当して次のように記している。

一九五一年のベネチア国際映画祭に出品されて、欧米の巨匠たちの作品を抑えてグランプリを受賞したが、これはそれまで国際的にはほとんど知られていなかった日本映画の存在を、世界に知らしめた映画史上の画期的な出来事であり、以後日本映画は続々と海外に進出することとなった。

一九四五年、日本は戦争に負けて、多くの都市が焼け野原となり、食糧難に苦しみ、疲弊した国民は日本の文化に対してすっかり自信を喪失していた。敗戦後六年で、黒澤の映画作品が日本的な芸術として国際的に高く評価されたことは、日本国民だけではなく、実はアジア全体に大きな希望を与えたのである。白人ではなくアジア人が西洋世界の映画賞を獲得したからである。

当時はアカデミー賞についても、また例えばミスコンと呼ばれる

行事などにも、白人至上主義というバイアスがかかっていた。現代でもその傾向は消えてはいない。例えば最近の「朝日新聞」は、世界的に有名な五つのミスコンテストで、黒人の女性がトップに輝いたことへの驚きを記している⁽¹⁵⁾。

CNNによると、こうしたミスコンは1920年代に開始。

黒人女性は当初、参加することすら許されていなかった。黒人女性は77年にミス・ユニバースに選ばれたのが初めてだった。

米紙ニューヨーク・タイムズはミスコンを「数十年にわたり、人種差別や人種の隔離、ジェンダー的ステレオタイプに悩まされてきた」と指摘。立て続けに黒人女性が選ばれた今年を「分水嶺（ぶんすいれい）」と評した。

この記事は、つい最近までこうした業界で白人至上主義が支配していたことを証明する。

二〇一五年、アカデミー賞を主宰する映画芸術科学アカデミーが演技関係の賞の候補者二十人にすべて白人を選んだ年（翌年もそうなった）に、*#OscarsSoWhite*（オスカーは白人だらけ）というハッシュタグが初めて誕生し、ようやく人種差別問題が認知され始めた。そのほかの場面でも人種差別の問題の根は深い。二〇二〇年五月、アメリカのミネソタ州で黒人男性のジョージ・フロイド氏が、白人警官に首を圧迫され亡くなった事件が起こり、「アメリカ社会に深く根ざした黒人差別を今度こそ無くそう」と多くのアメリカ人が声を上げたことは記憶に新しい。その一方でコロナ禍にかかわる誤解

からアジア系アメリカ人を標的とした暴力行為が広がり、二〇二一年三月にはニューヨーク市の舗道で六十五歳のアジア系女性が蹴りつけられる事件が起こっている。「Newsweek日本版」の記事から引用する⁽¹⁶⁾。

映像はニューヨーク市のヘルズキッチン地区にあるビルの防犯カメラが撮影したもので、身元不詳の男がいきなり女性を蹴り飛ばし、その衝撃で舗道に倒れた女性をさらに蹴り続ける様子が映っている。男はアジア差別の言葉を叫んでから、その場から逃げ去った。ビル内の入口付近にいた警備員たちはその暴力事件を止めようとせず、倒れた女性を助けようとしなかった。それどころか、加害者の男が去ったあと、警備員のひとり倒れた女性を放置したまま入口のドアを閉めた。

しかしこうした事件は、今から七十年前にはニュースにすらならなかった。人種差別が当たり前であったその時代、敗戦を経てコンプレックスを抱えたアジアの小国が、いかにも時代遅れの古い古典に材をとったモノクロ映画を作り、それが欧米で賞賛されるという事件は、前代未聞のことであった。黒澤本人も期待していなかったのである。当時のアカデミー賞の国際映画賞（外国語映画賞、特別賞や名誉賞とも呼ばれた）の受賞作を一瞥しておこう。

1948年『靴みがき』（イタリア、ヴィットリオ・デ・シーカ監督）

1949年『聖パンサン』（フランス、モーリス・クロシュ監督）

1950年『自転車泥棒』（イタリア、ヴィットリオ・デ・シーカ監督）

1951年『鉄格子の彼方』（フランス、イタリア、ルネ・クレマン監督）

1952年『羅生門』（日本、黒澤明監督）

1953年『禁じられた遊び』（フランス、ルネ・クレマン監督）

『羅生門』のほかの作品はすべて「白人」の監督が「白人」を主人公としたヨーロッパものである。ここにアジアが食い込んでいる。それ以降、この賞を日本以外の東南アジアの国が受賞する例は、2001年の台湾映画『グリーン・デスティニー』まで待たなければならぬ⁽¹⁷⁾。台湾がその歴史に連なったのである。

『羅生門』は日本映画時代の栄光の幕を開いた。一九五五年には衣笠貞之助監督『地獄門』が第7回カンヌ国際映画祭でグランプリを受賞、第27回アカデミー賞で名誉賞と衣裳デザイン賞を受賞した。翌年の一九五六年には稲垣浩監督『宮本武蔵』が第28回アカデミー賞名誉賞を受賞した。いずれも日本の古典的な世界が描かれている。『地獄門』では『羅生門』と同じく京マチ子がヒロインを演じ、『宮本武蔵』では同じく三船敏郎がヒーローを演じた。話題になるたびに皆が『羅生門』を想起する。こうして日本映画の国際的地位は、欧米に肩を並べる形で確定した。この地獄門という名前の輝きが、実は関係のない芥川の「地獄変」を喚起させるイメージを持ち、「羅生門」と「地獄変」という漢字三文字の名称が一気にアジアに広がる基礎ともなった。張紅は次のように述べている⁽¹⁸⁾。

この映画における創作の発想やテーマの選定、撮影の手法などの面において斬新なものが多く、日本はもちろん東アジアの幾世代の映画人にも大きな影響を与えたとされている。

1982年9月、ベネチア国際映画祭創立50周年記念の際、過去グランプリ受賞作品の中の最高作品として、『羅生門』が「獅子中の獅子」として選ばれたのも理由のないことではない。

映画の評価として、それが後世の作品に与えた影響も大切な指標である。映画『羅生門』は、芥川「藪の中」に依拠しているが、羅生門という門とそこでの雨宿りという構図、赤ん坊の「着ぐるみをはぐ」といった構図が象徴的に用いられており、イメージが短編「羅生門」につながっている。この『羅生門』の名が世界中に轟くことになったのが、一九五二年（昭和27年）以降の事だとすると、この短編が教科書に採用される一九五七年（昭和32年）までの約五年間に何が起こり、その後の時代の流れはどうなったのかという分析が必要である。

『羅生門』以降の黒澤の主要作品を一瞥しておこう。『生きる』（1952年）はキネマ旬報ベスト・テンの一位に選ばれ、第四回ベルリン国際映画祭ではベルリン市政府特別賞を受賞した。『蜘蛛巣城』（1957年）の主演は三船敏郎である。リスボン映画祭特別賞を受賞した。『隠し砦の三悪人』（1958年）の主演も三船敏郎。第九回ベルリン国際映画祭で監督賞と国際映画批評家連盟賞を

受賞した。『用心棒』（1961年）の主演も三船敏郎。ヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞にノミネートされたが逃し、男優賞を受賞している。『赤ひげ』（1965年）も主演は三船敏郎。第二十六回ヴェネツィア国際映画祭の男優賞（三船敏郎）とサン・ジヨルジヨ賞を受賞している。国際賞の受賞が目白押しである。

これだけの国際的評価が重なって、黒澤は不動の地位を築く。映画『羅生門』の評価も定まる。同時に芥川の『羅生門』が教科書として採用され、次第に不動の地位を確立していく。その間に、海外では、黒澤作品のリメイクが作られる。

『七人の侍』（1954年）は『荒野の七人』（1960年）となった。昭和三十五年のことである。ユル・プリンナーが『七人の侍』に感銘を受け製作したといわれる。監督はジョン・スタージェスである。舞台を西部開拓時代のメキシコに移して描いている。続編として『続・荒野の七人』（1966年）、『新・荒野の七人 馬上の決闘』（1969年）、『荒野の七人・真昼の決闘』（1972年）などが制作される。つまり世界から支持されたのである。

イタリアで公開された黒澤明の『用心棒』を見て感銘を受けたセルジオ・レオーネは、日本の時代劇を西部劇に作り変えた。それが『荒野の用心棒』（1964年）である。二人のボスが対立するニューメキシコの小さな町に現れた凄腕のガンマンという構成で、サイト・allcinemaの映画紹介では、「御存じ黒澤明の『用心棒』を西部劇に翻案したマカロニ・ウェスタンの代表作。当時、映画俳優

としては鳴かず飛ばずだったイーストウッドを一躍トップスターに押し上げ、監督レオーネ、音楽エンニオ・モリコーネ共に出世作となった」と記されている。この映画の後、クリント・イーストウッド主演による『夕陽のガンマン』、『続・夕陽のガンマン』が制作され、『荒野の用心棒』と合わせて「ドル箱三部作」と呼ばれることがある。興行的にも大成功したのである。

このように、黒澤作品に対する海外の評価はずば抜けおり、世界の映画シーンに次々と大きな影響を与えていく。西洋世界において黒澤の評価が輝けば輝くほど、その最初の傑作『羅生門』は有名になり、必ず言及されるようになり、人々の心にそのタイトルは刻まれる。それは、芥川の『羅生門』に日本人が目向ける機運を呼ぶ。そこには、西洋コンプレックスに満ちた戦争直後の心理状態から脱却を求める日本人の心が見て取れる。芥川が『今昔物語集』に現代的な日本を再発見しようとしたように、無意識のうちに、教育界も短編『羅生門』の世界に新しい日本を再発見しようとしたのである。そしてこの『羅生門』への関心は、アジア全域に広がる波となった。夏目漱石においてはそのような現象は起きない。なぜなら夏目漱石には、京マチ子が能面のような化粧で登場する古典劇も、三船敏郎が刀を振るう活劇もない。黒澤明が漱石の作品を映画化することもなかった（『夢』は『夢十夜』とはほぼ関係がない）。この黒澤の盛名に関して、張紅の論文は次のように述べている。

そして、目をアジアに向けてみると、事情はそれほど変わっ

ていないように思える。例えば、台湾、香港および中国本土では、いずれも黒澤を〈日本の映画作家の代表〉のみならず、〈アジアないし世界の映画作家の代表〉と高く評価しており、中国本土では黒澤映画が一般上映されることこそなかったものの、大学の講義などのアカデミックな場では必ずといっていいほど〈映画の教材〉として取りあげられたりしている。現代中国語圏を代表する侯孝賢（台湾）、徐克（香港）、張芸謀（中国本土）などの著名な映画作家らも公の場でよく黒澤映画に言及し、黒澤没後以来、毎年のように〈黒澤記念祭〉やシンポジウムが行われている。インターネットの最大の検索エンジンGoogle（簡体字・中国語版）で検索してみると「黒澤明」は872000件の結果が出ている。最近、黒澤の『生きる』のリメイク作とされる張芸謀監督の『活着』（1993、中国語名、日本語では「生きる」との意）、『野良犬』のリメイク作とされる陸川監督の『尋槍』（2002、中国語名、日本語では「ピストルを探せ」との意）が作られるほど、中国本土のいわゆる「第五世代の映画作家」らに与えられた影響が大きいと認められる。だが、研究状況については、黒澤の自叙伝『蝦蟇の油』の翻訳出版、主な受賞作品についての紹介及びストーリーの分析がなされているものの、欧米経由の、通り一遍の捉え方が多く、中国人自身の問題関心による本格的な学問的研究にはほど遠いと言わねばならない。

この指摘でも、中国本土の映画作家たちに黒澤が大きな影響を与えていることがわかる。また、例えば心理学用語には「羅生門効果」という言葉が存在する。例えば現代の事件も、この「羅生門効果」によって論じられることがある^⑩。

黒澤明監督の映画「羅生門」に、次のようなシーンがあります。ある武士が殺される。その経緯を4名の登場人物が語りますが、それぞれ話の内容が違うのです。みんな嘘を言っているわけではないのですが、語る人の思い込みや自尊心などの要素から「その人にとっての真実」が構築されたのです。いっぽう聞く側してみれば、唯一であるはずの真実を把握することは極めて難しくなります。このように「同じ出来事なのに、人によって証言が異なること」を、心理学では「羅生門効果」と呼びます。

この羅生門効果が、いま全米を揺るがしている「白人警察官による黒人少年射殺事件」でも見られます。今年8月に米国中部ミズーリ州の小さな街ファーガソンで、丸腰の黒人少年マイケル・ブラウンさん（18）が白人の警察官ダレン・ウィルソンさんに射殺されました。約3カ月後の11月24日、同州セントルイス郡の大陪審は少年を射殺した警察官に「起訴に相当する理由がない」として不起訴とする判断を下しました。

この決定を受け、黒人住民らを中心に激しい抗議デモが起きました。デモ隊の一部は暴徒化し、スーパーや飲食店に放火し

商品を略奪。これに対して重武装した警察が催涙ガスやゴム弾などを使って鎮圧に当たり、多数の負傷者や逮捕者が出ています。デモは首都ワシントン、東部のニューヨークやボストン、西部のロサンゼルスなどにも広がり、収束の糸口はまったくみえない状況です。

「羅生門」という言葉は、ほとんど独り歩きをするように海外で用いられている。日常会話でも、アメリカやヨーロッパ、あるいは台湾や中国でも、真相のわからない迷宮入りの状態を「羅生門」という言葉で表現する慣習が確立している。

黒澤の作品には日本的なものがあふれている。能楽的表現が最初に来るが、例えば、映画『羅生門』に登場する竹の扱いは、日本的な美意識が充溢している。原作では「藪の中」の藪は、貧しい小さな竹藪であったが、映画では美しい太い竹が並んでいる。⁽²⁰⁾

こうした見事な竹に、西欧の観客は「日本」の美を感じる。それは言ってみれば欧米の目から再発見される美なのであり、日本人なら看過してしまいかねない要素である。こうした黒澤の美意識に関して、張紅は次のように指摘している。

もちろん、それらの映画の制作の時代的背景や社会的情勢などからすれば、それらの映画に映し出されている（日本的なもの）は、もちろん、明治時代以来、西洋人によって（発見された）ものであり、極めてオリエンタリスティックな性格を帯びていることも確認される。また、黒澤自身が西洋人によって

（発見された）それら（日本的なもの）を（再発見・再評価）し、映画という西洋の（メディア装置）によって表象しようとしたことは、彼もまたある意味では（セルフ・オリエンタリスト）だといえよう。これはもちろん映画作家・黒澤一人のみならず、近代以来の日本の知識人が歩んできた精神的な歩みとの間に何か共通するものを持っていたように思われるが、他方、実はそれは日本のみならず、アジア、とりわけ中国の映画作家たちにおいても、同様の現象として見て取ることができる。

また、黒澤と能楽とのかわりを考えれば、『虎の尾を踏む男たち』は能の「安宅」と歌舞伎の「勧進帳」を元にしてゐるし、能の「鉄輪」を題材にした映画を企画したり、また『蜘蛛巣城』はシェイクスピアの『マクベス』をベースにしながら、基本に能の様式美を取り入れている。こうした点は、佐藤忠男との対談で黒澤が明言している。⁽²¹⁾

佐藤 能からどういう影響を受けていますか。

黒澤 一般に西洋のドラマは人間の心理とか環境とかから人間像（キャラクター）をつくりあげてゆきますが、能は違うのです。能には、まず面（マスク）があり、それをじっと見ていて、そこからその人間になってゆくのです。演技にも型があつて、その型を忠実にやっているうちに、何者かがのり移ってくるわけです。ですから私は、俳優たちに、それぞれの役にふさわしい能のマスクの写真を見せて、この面がきみの役だと言ったの

です。(中略) 人々は能は静か(スタティック)で動きの少ない演劇だと思っているのは誤解です。能にはものすごく激しいアクロバットのような動きもあるのです。人間がどうしてあんなに激しく動けるのかとびっくりするほどです。

また、能楽という視点から、張紅は前掲論文で次のように述べている。

このように、後期になると、黒澤は〈能舞台〉を丸ごと映画に登場させるだけでなく、映画の登場人物を〈能〉の大成者の名前になぞらえたり、あるいは〈能〉のすべての表現スタイルや手法の曲目を網羅する映画を作ってしまうようなことまでしている。また、ジャンルから見れば、時代劇から外国の古典の改編ないし現代劇といったものに及んでおり、彼が熟知しているジャンルの映画のすべてに〈能〉が顔を出していることも判る。〈能〉に対する黒澤の〈惚れ込みよう〉がまさにその極限にまで近づいて行くわけである。

この指摘の根拠には、多くの黒澤の証言があり、信用に値する。ただし、黒澤の内部には西洋的なものが強く共存しており、それゆえに能が再発見されることにもなるし、『マクベス』と能が融合する現象が生じる。短編「羅生門」の中に次のような一節がある。

そのうへ、今日の空模様も、少なからず、この平安朝の下人の Sentimentalisme に影響した。

「悲しい気持ち」「感傷的な気分」と書けば済むところを、芥川が

わざわざフランス語で表現したのは、平安時代の下人を現代の空気の中に引っぱり出して、読者に近づける効果を狙ったのであろう。

西欧的な視点から、黒澤が映画『羅生門』の中に立派な竹のアジア的な美を配した態度に、それは似通っている。芥川の「羅生門」の中にも、西洋的なものと日本的なものが融合していると考えられる。

例えばアメリカ映画『風と共に去りぬ』は一九三九年に製作されたテクニカラーの大作で上映時間は二百二十二分である。それから十年以上を経た段階で、映画『羅生門』は、モノクロで撮影された八十八分の上映時間で大作でもない。しかしフィルムが焼けるのでタブーとされていた太陽にカメラを向ける手法をはじめ、光と影をめぐって斬新な撮影方法でモノクロ映像の魅力が生かされた。例えば竹の撮影をとっても、黒と白だけで竹というものが美しく描かれている。その公開当初は、風変わりで難解な作品に見え、まったくの不評で興行収入も低かった。大映の永田社長は試写の席で「こんな映画、訊わからん」と席を立ち、総務部長を北海道に左遷、企画者を解雇した。海外の賞への出品も拒否した。その作品が紆余曲折があつて突然海外からの賞賛に包まれたのである。

日本にある伝統的なもの、土着的なものが、海外で再発見され、その美が国際的に評価される。こうした日本人の心をくすぐる出来事が、『羅生門』を皮切りに映画の世界では繰り返されていく。当然ながら、その出来事を中心にいつも語られるのが「羅生門」という言葉となったのである。

荒廃した世界で路頭に迷った青年が、自殺を考えつつ、羅生門の楼上に登る。そこで失ってしまった自信を取り戻し、生の奪還を目指すという構図を、日本人がある意味でプライドと自信を持って眺められるようになったとき、「羅生門」教科書採用が始まったのであり、その後は黒澤の名声が確立していくのと並行するように、教材としての定番化が進んでいく。

それはある意味で、日本人の心の深いところにある情念とリンクする形で生じた現象であったのである。

5 「羅生門」という言葉のインパクト

在日米国大使館のサイトの記事には次のような記述がみられる。^②

現代のアメリカ映画の巨匠たちが、日本の伝説的な脚本家・映画監督、黒澤明について語るとき、共通しているのは黒澤監督に対する崇拜です。

「スター・ウォーズ」を製作したジョージ・ルーカスは、黒澤監督が「自分の人生と作品にとってもなく大きな影響を与えた」と述べています。ステイブン・スピルバーグは、「素晴らしい黒澤作品から、我々は今も刺激を受けている」と賞賛しました。マーティン・スコセッシは、「黒澤は私や他の多くの映画製作者の師だ」と言います。

「このような巨匠たちが製作した映画のいたるところに黒澤

監督の影響が見受けられる」。大学で映画について研究しているマイケル・ジェックは、60年にわたり映画製作に携わった黒澤監督についてこう話しました。

チャップマン大学で映画を教えるデービッド・デサーは、黒澤監督の映画を見ると「群衆の扱い方やアクションシーンでのスローモーションの使い方など、後のアメリカ映画で引用されたり使われた場面があることに気付く」と言います。

1950年に製作された「羅生門」は、ある犯罪が4通りの異なる視点で描かれる作品で、黒澤の名前を世界の映画界に広めた作品です。有名なベネチア国際映画祭最高賞の金獅子賞を受賞し、日本映画を西洋に紹介するきっかけとなりました。

しかし、最も大きな影響を及ぼしたのは「七人の侍」です。デサーは「七人の侍」ほど多くの映画に影響を与えた作品はないと言います。

ある村に雇われた1人の侍が、他の侍たちと小さなチームを組んで野武士の略奪から村を守る物語は、アメリカで「荒野の七人」としてリメイクされました。しかし、この物語の要素は「アベンジャーズ」、「オーシャンズ・イレブン」、「バグズ・ライフ」など、多様な映画に取り入れられています。

ジョージ・ルーカスは「スター・ウォーズ」第1作の構想は、黒澤作品「隠し砦の三悪人」に触発されたものと認めています。

「黒澤映画に登場する人たちは皆、偉大だ」とジェックは言

いました。

デサーは、黒澤映画で繰り返されるテーマの1つを指摘し、なぜ黒澤監督の影響が長く続くのか説明します。黒澤の関心は、人がヒーローに変わっていく過程にある」

「ゴッドファーザー・シリーズと「地獄の黙示録」の監督フランシス・フォード・コッポラは、黒澤監督の非凡な業績をこうまとめました。「黒澤が特別なのは、彼が手がけた傑作が1つや2つでなく、8つもあることだ」

ジェックはこう言います。「つまり映画界のシェークスピアだということだ」

アメリカで映像作家たちに尊敬される黒澤作品という現象がよくわかる。例えば先にもすこし触れたが、黒澤の『夢』は、一九九〇年に公開された日米合作映画である。「日照り雨」「桃畑」「雪あらし」「トンネル」「鴉」「赤富士」「鬼哭」「水車のある村」の八話からなるオムニバス形式となっている。国内での資金調達は難航していたところ、黒澤を尊敬するスティーヴン・スピルバーグの協力で制作が進み、ワーナー・ブラザースにより世界配給された。

特殊効果にはジョージ・ルーカスのILMが参加協力し、第六話「赤富士」の富士山が爆発する場面などを撮影した。第五話の「鴉」では、ゴッホ役をマーティン・スコセッシ監督が演じ、北海道女満別町の麦畑でのロケに参加した。また黒澤は、フランシス・フォード・コッポラの助言で、初めてハイビジョン合成を取り入れ

た。つまりアメリカ映画界を背負う巨匠が四人もかかわっていることになり、その背後に黒澤に対する深い尊敬の念が見えている。作品は一九九〇年五月一〇日、第四十三回カンヌ国際映画祭でオープニング上映された。

国立研究開発法人科学技術振興機構のウェブサイトには、次のような記述がある。^②

『羅生門』は、黒澤が芥川龍之介の何本かの小説をつないで作った物語で、複雑な構造をしており、語り方も特殊である。さらに「原罪」をテーマとするところなど、東洋人には受け入れられにくいもので、日本では上映されると批判も受けた。だが物好きなイタリア人がこれをヴェネツィア映画祭に持ち込むと、映画の哲学的色彩と映像技術が西洋人に高く評価され、金獅子賞を受賞し、さらにはアカデミー外国語映画賞も受賞した。日本人は驚き、黒澤に対する態度も一変させ、黒澤は現実世界でも『羅生門』を体験することとなった。

『羅生門』は黒澤明にとっても特別な作品であり、同様の題材を黒澤が繰り返すことはなかった。西洋の映画人はこうした複雑で多層的な叙述の仕方を好み、同じタイプの作品が大量に生み出されてきた。張芸謀の『HERO』は表面的にはこうしたモデルを使っているが、原罪の追求といったテーマはなく、国家の観念によって個人の感覚を押し出し、「無名」が刺客を倒す過程では、視野が変わると同時に自我も消失しまうので、『羅

生門』とは違う。だが張芸謀が黒澤の影響下にあるのは一目瞭然で、黒澤の『蜘蛛巣城』で使われた矢を効果的に用い、黒澤作品後期のカラー映画にも劣らぬカラーセンスを見せている。

このように黒澤の活躍は数十年にわたり継続しており、その影響力は死してのちも、現在に至るまで衰えていない。それと軌を一にして、その原点となった短編「羅生門」が教科書定番の位置を獲得し、その位置を維持し続けてきたことは、偶然では片づけられない。台湾でも、映画『羅生門』に始まる黒澤の活躍は、アジアの希望のように受け入れられてきた。サイト「cinéfil」掲載の記事には次の記述がある。⁽²⁴⁾

5月14日、第69回カンヌ国際映画祭の現地ホテルで「台湾ナイト」が行われ、出席者の台湾の女性監督アリス・ワン（王毓雅）が黒澤明監督『羅生門』のリメイク映画を制作することを報道陣に伝えた。

『羅生門』は日本映画として初めてベネチア国際映画祭金獅子賞に加え、アカデミー賞名誉賞を受賞した黒澤明監督の代表作の一つで、世界でも存在感を放ち続けて来た作品として広く知られている。

同作のリメイクを手掛けると発表したアリス・ワン監督は、映画『飛躍、海へ』によって第18回福岡アジア映画祭でグランプリを受賞した監督として日本にもゆかりの深い映画監督だ。

『羅生門』のリメイク映画でワン監督が担当するのはプロ

デュースのようで、今後誰が監督を務めることになるのか注目が集まりそうだ。

2017年末の公開を目指して今後制作されることになる。

『羅生門』は、ポール・ニューマン主演の『暴行』（1964年）やタイのパンテワノップ・テークワン監督の『ウモーン・バー・ムアン 羅生門』（2011年）としてリメイクされているが、台湾の監督がわざわざカンヌ国際映画祭でリメイクを発表するところに、大きな意味がある。このリメイク作品は現在まだ公開されておらず、詳細は不明であるが、台湾における芥川の短編「羅生門」の受容とも絡んでくる問題であろう。

しかし「羅生門」という言葉は、実はあまりに有名になりすぎてしまい、黒澤や芥川を混同して使用されたり、あるいはそうした原典から離れて使用されているという現実もある。その傾向は日本人においてもみられ、例えば「藪の中」という定型表現が芥川の短編小説から来ているものだとは知らない人も多い。例えば台湾の大学で日本語教師をしている日本人のブログには次のような記述がある。⁽²⁵⁾

今回、台北の淳久堂（ジュンク堂）書店で買った本書の巻末に「最近の台湾で多用されている日本語借用語一覧表」というのが載っている。（中略）

羅生門（転じて証言が食い違ったり、真相が不明なこと）

*わたしは黒沢の『羅生門』を観るずっと前に、芥川の『藪の中』を読んでいるので、「証言が食い違ったり、真相が

不明なこと」といえば『藪の中』なのだが、日本でもそれを映画『羅生門』として認知している人が少なからずいて、「真相は『藪の中』」というのが同名の小説から来ている表現だと知らずに「真相は『闇の中』」などとわざわざ言い換える人もいるらしい。

台湾では芥川を読まず、黒澤映画も知らないまま「羅生門」という表現を用いるケースが増えている。しかしほんやりとそれが日本から来た表現であるということは感じており、もともと台湾人は日本への好意を持つ傾向があることも相まって、ある意味でその表現を喜んで受け入れているという現象が指摘できる。しかしそうした言葉の受容の奥には、もう少し複雑な情念が動いている。その点を次の章で明らかにしたい。

6 羅生門という台湾人

ここからは、一人の台湾人歌人である私の証言ということになるが、まず私が所属している歌誌「かりん」(2021・5)の若手特集に掲載した短歌をあげておく。

大相撲初場所

黄 郁婷

両国駅ホームにはもう力士らの浴衣姿がちらほら見えて
外国人の笑顔も揺れて芥川のふるさとの町を異世界の風
台湾人の力士が昔いたという「羅生門」という暗い名前で

二階席までとどくのだ遠い土俵の光から力士たちの熱気が
なぜあんなに塩をまくのかそういえば台湾でも幽霊に塩まく
通^{つう}の人の声が聞こえる熱心にわからぬやりとり尽きることなく
「豪栄道引退かなあ」いや来場所は大阪だもの。ご当所だから
ねえ」

小さな力士が大きな力士を投げとばすとりわけ熱い歓声上がる
国技館前を力士が歩いている名も知らぬまま撮るツーショット
山手線でサラリーマンが見つめているスマホの相撲とても不思議だ

指導教授に途中で帰ったと報告す愕然としてわれを見ている
朝乃山の土俵は見ずに帰ったの？息も絶え絶えに教授がたずね
る

遠藤は？貴景勝は？と聞かれている「わかりません」とにつっこ
り笑う

これは実際に両国の国技館で、大相撲の初場所を見た時の体験を歌にしたものである。両国は芥川龍之介ゆかりの地であり、両国駅の南側の路地(墨田区両国3丁目21-18)に「芥川龍之介生育の地」の案内板が立っている。近くに相撲と縁の深い回向院がある(両国2丁目8-10)。また少し東にある墨田区立両国小学校(両国4丁目27-1)には、芥川龍之介文学碑が立っている。石碑には「杜子春」の一節が刻まれている。芥川は江東尋常小学校(現・両国小学校)に通い、回向院の境内で遊んだ。この辺りは、芥川の思

い出の匂いが濃く漂っている場所である。私が訪れた時には、駅周辺に観光客と思われるアジアや西洋の外国人たちの姿が目立ったので、それも時代の流れを感じさせる要因であった。

国技館に入るとすぐ、「羅生門」という名の力士がいたというおぼろげな話を思い出し、それを歌にした。その力士は台湾人であったという。「台湾人の力士が昔いたという「羅生門」という暗い名前」この歌は私の歌の中ではわりと有名になった作品である。歌人の鈴木加成太はブログで、「構成と切り取り方の多様さが巧みだ」といつも思う。「羅生門」という力士が本当に居たのかわからないが、「羅城門」ではなく「羅生門」なので、明らかに芥川作品が引かれている。なんとなく不運であったような感じがする。「暗い名前」と改めて重ねて書くことで、晴れやかな相撲の舞台とその名の負う陰影がよりくっきりする。そういえば輪郭がやけにくっきりしているところも、黄さんの歌の特徴だと思う。⁽²⁶⁾と述べている。

「羅生門」という名前を「暗い」と表現したのは、羅生門という作品が夜の世界を描いていることや、テーマが死と隣り合わせの絶望を扱っていること、執筆当時の芥川が失恋に苦しんでいたという発想から来ている。その名を持った力士も、体は大きかったが、相撲の世界で出世できなかった。最終的には行方不明になってしまった。

しかし後から綿密に調べると、力士の四股名は新高山一郎であり、羅生門というのは彼がプロレスラーや俳優になった時に用いた名で

あった。新高山（にいたかやま）は台湾のほぼ中央部に位置する山で、今は玉山という。標高は三千九百五十二メートル、台湾の最高峰で富士山よりも高い。彼は背が高いためにその四股名がついた。それから、「羅生門」という名を私が「暗い」と表現した点にも、疑義を持たざるを得なくなってきた。

羅生門綱五郎がプロレスに転向した背景には、力士からプロレスラーに転向した力道山の存在があった。力道山は、一九五三年に始まったテレビ放送の追い風を受けて、大ブームを巻き起こす。ウイキペディアの「力道山」の項目には「白人レスラーを次々と倒す姿は、敗戦後の日本人の一種愛国的な感情をも揺さぶった。「総理大臣の名前は知らなくても、力道山の名前を知らない者はいない」とされ、テレビの普及にも大きく貢献があった」とある。

このサイトに掲載されている「力道山の戦いを報じる街頭テレビに群がる視聴者たち（一九五五年）」という写真を見ても、その群衆の熱気が十分に理解できる。⁽²⁷⁾一つの証言として、例えば日本で大ヒットした山崎貴監督の映画『ALWAYS 三丁目の夕日』（二〇〇五年）でもそうした昭和三十年ごろの世相が活写されている。これはかなり時代考証に力を入れた作品であり、古い自動車なども骨董品的な実物を使用している。

山崎直也によると、「聯合報」の「民族画家展出巨画 国楽社英敦睦邦交」（一九五六年・十一月・三十）という記事に次のような記述がある⁽²⁸⁾という。

日本の東宝は、台湾語映画の勃興後、日本映画の興行収入が大きな影響を受け、既に数本のカラー映画が十万元あまりの損益を出している惨状を鑑みて、太平洋兩岸のプロレス王者・力道山主演の『龍虎闘』を台湾市場に向けて大いに売り出す。本作の艶やかなカラー画面は緊張感に溢れ、『忠（ママ）本武蔵』に勝るとも劣らぬものであり、日本映画の劣勢を挽回するものと期待されている。

この一節を引用して、山崎直也は、次のように結論付けている。

この短い記述から1950年代半ばの台湾で台湾語映画が日本映画を凌ぐ人気を博していたこと、カラーの長編映画が未だ新鮮味を保っていたことなどが見て取れるが、力道山が本職のプロレスではなく、銀幕のスターというもう一つの顔で台湾の紙面（ここではあくまで『聯合報』一紙を見た過ぎないが）に初登場を果たしたという事実は、意外性があって面白い。

こうした映画の人氣が呼び水となり、一九五七年の力道山一行の台湾遠征が実現したという。当初、銀幕のスターとして台湾のメディアに紹介された力道山が本職のプロレスで、生身の人間として行った台湾遠征は、「鋼人」の異名をとる七十歳の老拳法家が力道山に挑戦を表明したり、「黒牛」と称される台東の拳法家が日本プロレスの阿部修と異種格闘技戦を戦ったりと、短いながらも波乱に満ちたものであったことが当時の『聯合報』の記事からうかがえる。山崎直也は次のように述べている。

1957年の「台湾プロレス事始め」で力道山に並ぶ歓迎を受けたのが、当地台湾出身の羅生門綱五郎、2メートルを超える長身の持ち主で、師匠の力道山同様、元力士（四股名は新高山一郎）、映画俳優としての活動歴がある。黒澤明の『用心棒』で新田の丑寅側の用心棒として、三船演じる桑畑三十郎を散々に痛めつけるのが、羅生門綱五郎その人である。

「綱五郎」という名は、平安時代中期の武將で、頼光四天王の筆頭といわれる渡辺綱（わたなべのつな）を意識したものであろう。綱は正五位下・丹後守であった。そこに五という数字が見える。綱は羅生門の鬼退治でよく知られている。

羅生門綱五郎は、羅生門の鬼よりも、その鬼を退治するヒーローを考えてつけられた名である。この羅生門綱五郎という名が登場した背景を考えると、黒澤明『羅生門』が世界的に脚光を浴びたことに便乗したと思われる。力道山の空手チョップに象徴されるが、当時のプロレス界（西洋角力と呼ばれた）には日本人レスラーが西洋の白人レスラーに勝つというテーマがあった。黒澤の『羅生門』の輝きはそのテーマに見事に沿っていた。心情的に、西洋に勝つということが日本人にはとにかく重要であったのである。

さてこれまでの引用文にあったように、一九五七年（昭和三十二年）十一月に、力道山をはじめとする日本人レスラー一行が台湾を訪れた。一行は十一月二十七日から十二月二日まで台北市の三軍球場で開催された興行に参加した。台湾サイト「國史館臺灣文獻館」

には次のように記されている。⁽²⁹⁾

1954年、前相撲選手力道山成立日本職業摔角聯盟、該會培養了在臺灣頗具知名度的豬木、馬場。1957年開始是力道山的全盛年、比賽在日本收視率超高、而更重要的是這年的11月24日、力道山率領其摔角聯盟的選手來臺灣舉辦示範比賽、這可是造成轟動。在力道山旗下有一位臺灣選手「新高山」、本名卓昭約（或作招）、是臺中大甲人、19歲時赴日先習相撲、後轉摔角歷18年後首次回臺、也在此次來訪成為焦點。卓先於力道山之前返臺、並獲邀參觀國術比賽、在觀眾鼓譟下希望其與氣功師傅王樹金對戰（跟挑戰喬路易是同一位）、卓據稱有6尺6寸高、260磅重、但對指名挑戰不為所動。現代有不少傳統武術家向職業格鬥家提出挑戰、原來是在5、60年前就有類似的事情了。この文章を翻訳しておこう。タイトルは「戦後初期に台湾を訪れたスポーツスターの話」(Li Shuyi・博物館編集部長)である。

1954年、元力士の力道山は、日本プロレスリーグを設立しました。このリーグは、台湾でも結構有名な猪木・馬場を育成しました。1957年は力道山的全盛期の始まりでした。日本ではプロレスのテレビ視聴率が非常に高いのですが、さらに重要なことは、この年の11月24日に、力道山がレスリングリーグの選手を台湾に連れてきて、お手本を示すようにプロレス大会を開催し、センセーションを巻き起こしたのです。力道山の傘下に台湾人のレスラー「新高山（シンガオシャン）」がいます。

彼の本名は卓昭約（卓招約ともされる）で、台中の大甲出身です。19歳で相撲の訓練をするために日本に赴き、その後レスリングに転向しました。18年ぶりに台湾に帰国し、今回の訪問で注目を集めました。卓は力道山より先に台湾に戻り、中国武大会から招待を受けて、観客たちの呼び声の前で氣功師の王樹金（ジョー・ルイスに挑戦した人物）と対戦するよう望まれていました。卓は身長6尺6寸、体重260ポンドと言われています。彼はその挑戦の指名には心を動かされませんでした。現代では、多くの伝統的な武道家がプロの格闘家に挑戦していますが、50、60年前にも同じようなことがあったわけですが、

さて、羅生門綱五郎の映画出演でもっとも有名な役は、先ほども触れたが、黒澤明監督『用心棒』における悪役「丑寅」の自分の役であり、「門（かんぬき）」という役名であった。三船敏郎演じる桑畑三十郎を投げ飛ばしたのである。黒澤の作品のキャスト欄に、「羅生門」という名が並ぶことになったが、その名ゆえに、羅生門は注目されて黒澤作品に呼ばれた可能性も考えられる。

いずれにしても海外で評価されて多くの賞をとった映画『羅生門』の日の出の勢いのような感覚がその名には生きており、またそこには西欧世界と対等に競い合うというアジアの夢が込められており、伝説の鬼を退治するヒーローという希望も含まれており、やはり日の出の勢いで活躍していた力道山の弟子であるという事情も働いていた。したがって「羅生門」は、暗い名前であると断言できな

いニュアンスを孕んでいたのである。

付言しておけば、私が購入した『用心棒』のDVDカバーには「ピストルか刀か、壮絶の対決」という文字が見える。伝統的な日本刀を用いる日本の侍と、西洋から来た新奇なピストルを用いる姑息な男との戦いという構図が映画の基本にあり、三船敏郎の演じる日本の伝統的な侍がピストル（西洋）に勝つ。これは力道山の構図である。

その三船を突き飛ばすのが羅生門である。黒澤明の時代劇がほとんど世界を席巻するような力を見せつけるとき、それはどうしても原点となった『羅生門』を思い出させる。プロレスラーで黒澤の映画にも出演した台湾人の俳優「羅生門」が活躍したという記憶も、その後の台湾の人々の胸の奥に痕跡を残している。ついでに言えば、DVDのカバーには「地獄の門」という言葉がキャッチコピーとして使われており、これもまた京マチ子の「地獄門」を想起させ、連想で芥川龍之介「羅生門」を想起させる仕掛けとなっている。

要するに、「羅生門」という言葉は日本だけの範囲でおさまらない影響力を持った空間と歴史を作り出しており、その言葉がアジア全体の希望と結びつく時期が存在したのである。

西洋世界における黒澤明の映画の栄光と、外国人レスラーを空手チョップでなぎ倒す力道山の活躍が映画として上映されていたことと、短編「羅生門」の教科書採用はほぼ同時に生じている。それ等の事件は偶然ではなく、日本人の心の底で結ばれている。そしてそ

こに台湾における短編小説「羅生門」の人気もつながっている。台湾における「羅生門」の翻訳書の刊行は、金湜若訳『選自新潮文庫 26集羅生門、河童——芥川龍之介選集』志文出版社、1969・8）を始めたが、そこにはやはり黒澤明の映画の存在が影を落としていたろう。いずれにしても映画『羅生門』は、台湾でリメイクされる計画がわざわざカンヌ映画祭で発表されたことも含めて、話題を集める。それに加えて、台湾における芥川龍之介「羅生門」の翻訳の隆盛は、中国大陆からの不断の政治的・経済的・軍事的圧迫が危機感として台湾人の心理に刻まれていることが、その特殊な要因として考えられる。

中国に経済的に依拠している台湾は、しかし中国から支配されることを好まない。それが解雇され一文無しになってしまつて困る下人の心情に親近感を生んでいること、とくにひまわり運動に参加するような若者の心情に訴えるものがあること、そして台湾人にもともと日本への好意と関心があったといった社会事情と、「羅生門」受容は無関係ではない。

二〇二一年春に中国は、台湾に嫌がらせをするため台湾産パイナップルの輸入を禁じた。日本がそのパイナップルを大量に買い入れて、台湾の人々を助けた。こういう事件があった。

台湾のSNSや蔡英文総統のツイッターなどには日本への感謝の言葉が相繼いだ。これは一例に過ぎないが、日本と台湾には、こうした絆を感じさせる土壌がある。その絆は写真や動画で拡散して世

界中で確認されていく。映画や写真というものは雄弁であり、言葉の違いという障害を越えて多くの人に伝わっていく力がある。すべての原点には、台湾において、黒澤明の国際的な活躍により「羅生門」が希望とミステリーを感じさせる言葉として定着し、そののちに芥川の「羅生門」の翻訳書出版が始まったという事実がある。台湾における「羅生門」の人気は日本における国語教科書の定番教材となっていく過程と深層でつながっていたのである。

(注)

- (1) 幸田国広「『定番教材』の誕生——「羅生門」教材史研究の空隙」(『国語科教育』2013・9)
- (2) 本論考の前提として、黄郁婷「芥川龍之介「羅生門」の受容について——「繁体字文化圏」からの照射——」(『青山学院大学文学部紀要』2019・3)、「芥川龍之介「藪の中」論——繁体字文化圏からの照射——」(『青山学院大学文学部紀要』2020・3)、「芥川龍之介「羅生門」論——エゴイズムの盗人、論理の盗人——」(『青山学院大学文学部紀要』2021・3)の論文がある。
- (3) 吉田幸司「富谷のプロ家庭教師吉田 A MARON 学習教室」の「高1国語「羅生門」が教科書に載る理由」(2016・6・16配信)

- (4) 夏川マサ「郎続ブログ夜光船」の「芥川龍之介「羅生門」①」(教科書に掲載され続ける「羅生門」)(2019・8・6配信)
- (5) 清水節治「教科書の風景 芥川龍之介『蜜柑』——疲労と倦怠を一瞬忘れさせる蜜柑の輝き」(『月刊国語教育』1999・1)
- (6) 関口安義「『羅生門』を読む」(小沢書店、1999・2)の「はじめに」(ページ記載なし)。なお野中潤「『定番教材』はなぜ読み継がれているのか——生き残りの罪障感と国語教科書」(『國文學解釈と教材の研究』2008・9)は、戦後「羅生門」が「瞬く間に定番教材としての地位を獲得」した理由は、日本人の「生き残りの罪障感を解除し、許しや癒しを得たいと欲望する人々の無意識的な情念」であると指摘する。しかし、定番の地位を獲得するまでには時間がかかっており、その地位を現在も維持していることは、「罪障感」とは関係のない現象である。また Joshua Metcalf COLE「高等学校国語教科書における「羅生門」定番化に関する一検討——1973年から2007年における「羅生門」と「舞踏会」の採録状況の変遷に着目して——」(『人文科教育研究』、2016・8)は、「『羅生門』の定番化には、学習指導要領の変遷や、教科書出版会社、現場の教師、生徒の反応、など様々な要因が絡み合っており、影響していたことがある」と結論付けている。
- (7) 蓼沼正美「いま、「国語」の教室を「読む」——消費される「感

- 動〈感動〉のパラダイム」(日本文学) 1991・2
- (8) 「戦中戦後の日本を米国人記者はこう見ていた」、「ナショナルジオグラフィック」(2020・2・5 配信)
- (9) 志賀直哉「国語問題」(改造) 1946・4
- (10) 桑原武夫「第二芸術—現代俳句について」(「世界」1946・11)
- (11) 坂口安吾「第二芸術論について」(「詩学」四号、1947・12)
- (12) 白井吉見、時評欄「展望」(「展望」1946・5)
- (13) 内藤明「第二芸術論と雑誌「八雲」——久保田正文を軸に」(「早稲田人文自然科学研究」1995・10)
- (14) トウガラシ「渦巻く「中国すごい」論——中国の自尊心はここまで肥大化している」、「Newsweek 日本版」(2021・4・6 配信)。
- (15) 「世界5大ミスコン、黒人女性が独占「魅力」基準に変化」(藤原学思、「朝日新聞デジタル」2019・12・17 配信)
- (16) 「アカの他人がいきなり殴る蹴る……見境なくしたアジア系への暴行、周囲も見てみぬふり」(エミリー・チャコール、「Newsweek 日本版」2021・3・31 配信)
- (17) 岩崎昶は『「羅生門」がヴェニス映画祭でグラン・プリを獲得したとき、これは日本映画にとってまったく新しい世紀の扉を開いたことになった」と指摘している(岩崎昶『日本現代史大系 映画史』東洋経済新報社、1961・1、261頁)。また、四方田犬彦『アジアのなかの日本映画』(岩波書店、2001・7、225頁)は、『羅生門』を皮切りに「日本映画は国際映画祭で次々と受賞し、大衆娯楽の王様として産業的にも飛躍的に発展している」と指摘する。
- (18) 張紅『日本的なもの』の表象としての黒澤映画——映画記号学的視点からのアプローチ(二〇〇八年度東北大学大学院情報科学研究科・人間社会情報科学専攻博士論文)
- (19) 「アメリカ黒人少年射殺事件に見られる「羅生門効果」はなぜ起きたのか?」(「女性自身」、2014・12・16 配信)
- (20) 日置俊次「芥川龍之介「藪の中」論——竹に隠された秘密——」(「青山学院大学文学部紀要」2020・3)はこの竹に着目し、そのあいまいさを指摘する。黄郁婷「芥川龍之介「藪の中」論——繁体字文化圏からの照射——」(前掲)でも、この竹の意味を論じている。
- (21) 佐藤忠男著『黒澤明解題』(岩波書店、1990・5、193・194頁)
- (22) 「アメリカ映画に今も影響を与える日本人監督——黒澤明」(「アメリカ大使館公式マガジン アメリカン・ビュー」2017・8・3 配信)
- (23) 宋熹「中国人ファンから見た黒澤映画」(「Science Portal Asia Pacific」2014・5・9 配信)

- (24) 「世界の巨匠黒澤明監督作『羅生門』がリメイクへ！カンヌで台湾の女性監督が明かす！」(xiasong@cinetv編集部「cinetv」2016・5・17配信)
- (25) 「『羅生門』のナゾ」(台湾で日本語を教える毎日 台湾の大学で日本語を教える毎日を記した「日本語教育」日記「2011・2・22配信」)
- (26) 鈴木加成太「今日の短歌。」(2020・5・4配信)
- (27) なお、力道山に関しては、インターネットで発信されている情報のほかに、百田光雄『父・力道山』(小学館、2003・12)、大下英治『力道山の真実』(祥伝社、2004・12)などを参照したが、台湾遠征に関しては記述がない。
- (28) 山崎直也「空手チョップ、美麗島に行くー力道山は映画スターでプロレスラーー」(「日本台湾学会ニュースレター」第34号、2018・4)。
- (29) 李澍奕・本館編輯組専員「漫談戦後初期訪臺的體壇明星」(「國史館臺灣文獻館」電子報内容)、配信日不明)