

女性・女声の黄泉がえり

折口信夫と円地文子を中心に

キアラ ギディニーニ
Chiara GHIDINI

“翻訳”というと、日本語では、あるテキストを別の言語に“置き換える”ということに専ら意味するが、もともとは、“何かを別の場所や形に移す”という意味がある。本稿ではこのような広い意味での“翻訳”をテーマとして論じる。

学術研究の一分野としての民俗学は、日本では、国学の流れを受け継いで生まれた。この日本の民俗学の基礎を築いた学者のひとりに、折口信夫（1887-1953）がいる。折口は、20世紀の前半に壮大な計画を立ち上げた。その後、随筆、詩歌、物語作品を通じて、この計画が実現していくこととなる。

折口が行おうとしたのは、古代の日本を現代の日常の文脈に“置き換える”、という意味で“翻訳する”ことであった。あるいは、遠い過去の世界を、現代の世界に“移す”こと、とも言える。

日本の文化を土壌にたとえれば、明治以降の日本の土壌は不毛になってしまったと折口は考えていた。それで、過去の世界を塞ぎ止めている土手を決壊させようとした。過去の世界を現代に氾濫させて、不毛な大地を肥沃な大地に変えようとしたのである。

その作業の中で、折口は日本の伝統の再活性化を試みた。日本の伝統というのは、実際には、美術、宗教、儀式、音楽、などがあるが、折口はとくに民間伝承に注目していた。

しかし、彼のこの壮大な計画は、そもそも折口の信念ともイデオロギーとも言える、理想のようなものに基づいている。そのため、真に「科学的」とは言えないようなところがある。古い文献の情報を、自分が言いたいことを言うのに使うので、時として、やや恣意的に操作していたりする。また、フィールドワークも行っているのであるが、これも時として、信憑性があるとは言いがたい結果を出している。これは、彼の研究の欠点でもあり魅力でもある。

このフィールドワークなのだが、折口は、日本国内のあちこちの村や、当時の大日本帝国の周縁の地域、なかでも琉球列島に行っている。折口の目的は、古代から伝わる文化的な習慣が今も生き残っていることを実証して、日本にもともとあったものと後から受け入れたものとの間のなめらかな連続性を取り戻すことであった。「なめらかな連続性」というのは、つまり、外から来る文化的要素も、土着のものとみなされている風習と接触すると、その土地に特有のものとなっていく傾向がある、という意味である。

折口の研究では民間伝承に焦点が当てられるが、その際に参照されたのが、歴史家の重野安繹（1827-1901）による古代の語り部に関する研究であった。

柳田国男（1875-1962）と同様に、折口は、「語り部とされるものはほぼ例外なく女性である」と主張する^①。そして、その物語するという行為は神聖な物語の一形式であるという説を提唱した。

つまり、「語り部の姥」は、神が憑依して（神懸かりになって）トランス状態に陥って、超自然的な言葉を発するのだろう、というものである。

折口の説は、『死者の書』において物語という形式で実現されている。作者自身はこの作品を辛うじて近代小説と定義しているが、古典における物語の現代版とでも言うべきであろう。

ここでは、「古代」はとても重要な役割を担っているのであるが、「幻想の古代」とでも言うべきもので、国学者とか一流の文献学者である折口が熟知している古代の資料を基にしている。

『死者の書』の前に、折口は『神の嫁』^②という未完の作品も書いているが、

どちらの作品においても、男性は、少なくとも「魂の救済」という観点からは、ほとんど意味を持たない。奈良時代の男性は、まるで昭和の始め頃の男性を鏡にうつしたように描かれている。つまり、無駄なまでに合理的で、外部からくる「新しいもの」ばかりを求めるのである。しかし、ほんとうに土着的な過去というのは、毎日が非日常のようなものであった。そういう過去のさまざまな要素は、自然と古びて行く以前に、外から来る「新しいもの」によって、くだらないものとされてしまうのであった。

この作品の主人公、大津皇子は、飛鳥時代の皇子で、『日本書紀』、『懷風藻』、『万葉集』などに、その名がみられる。文武両道に長けた将来有望な若者であったが、おそらくは義理の母にあたる持統天皇の策略で、死罪とされる。作品は、その半世紀後に墓の中で目を覚ますところから始まる。大津皇子は、自分が誰でどこにいるのかさえ、半世紀もずっと死んだままなので、最初、よくわからない。その時の大津の言葉は、ほぼ20世紀の日本語で、古語ではない。これは、もちろん、20世紀の読者にわかりやすくするためである。

おれは、このおれは、何処に居るのだ。……それから、ここは何処なのだ。
其よりも第一、此おれは誰なのだ。其をすっかり、おれは忘れた。[…]
思い出したぞ。おれが誰だったか、——訣かったぞ。
おれだ。此おれだ。大津の宮に仕え、飛鳥の宮に呼び戻されたおれ。滋賀
津彦。其が、おれだったのだ。^③

ところで、大津皇子という名前は、日本的浪漫主義における記号論的な再・意味作用の一例としても興味深いものがある。^④

それはさておき、話を古代に戻すと、飛鳥時代から奈良時代にかけて日本の文化は大きく変わったわけであるが、大津皇子は、その変化の犠牲者として描かれている。彼は、自分の話が語り部によって次の世代に語り継がれなかったことを嘆く。人々に忘れ去られたことを知って、まるでもう一度殺されたよう

な気がしてくるのである。自分のことを、語り継がれることがないならば、生きた証を何も残さずにこの世から消えていくありふれた人間と同じだ、と思うのである。そして、「影も形も残さない草の葉になるのは、いやだ」と言う^⑤。

『死者の書』においては、村の語り部の姥もまた、新しい合理的な考え方によって、非合理的な過去の遺物とされていく。語り部の姥の知識が、まるごと、疑わしいものとされるだけでなく、毫碌した痴呆老人の精神錯乱の産物とされてしまうのである。

語り部の姥は、神懸かりになると、古めかしく重々しい言葉で語るが、その言葉に耳を傾けるのは、（語り部が重要な存在だった飛鳥時代とはちがって、）奈良時代には、ほかにもう一人の女性がいるだけである。“郎女”とだけ呼ばれている若い貴族の女性で、藤原の南家の出身である。

この年老いた語り部の姥と、若い貴族の女性“郎女”は、折口が理想化する古代の化身とでもいうべき存在である。語り部の姥はシャーマン的な資質を備えていて、“郎女”は夢や幻覚に導かれるがままに、古代の習俗（場合によっては仏教の習俗）を信じてそれに従っている。古代において夢や幻想は、精神が高められる際の兆しとして重要だったのである。

彼女は当麻寺の境内の、女性も入れる場所から女人禁制の空間へと、結界を越えてしまうが、それも、夢や幻覚をあまりにも信じていたためであった。こうして神秘的な世界を夢中でさまよう“郎女”は、その世界の外では、まるで存在すらしていないように見える。

折口は、『死者の書』の中で、女性という存在を、神（もしくは仏教の影響が見られる神）の受け皿として、また、伝統をしっかりと守る番人のようなものとして、物語という形式の中で強調する。しかしこれは、（作家としての折口の思いつきだというよりは）実は、20世紀前半の日本の民俗学のイデオロギーの傾向を反映したものだと言えよう。

多少の変更点はあるが、折口は「妹の力」という柳田が言い出した表現を援用している。この表現は、1925年に発表された論文などで使われている。ただ、

これらの論文は1940年に単行本にまとめられているため、そちらの方が目につきやすいのであるが、初出は1925年である。

柳田は、女性一般のことをよく「婦人」と呼ぶが、この柳田に言わせれば、日本の歴史においては、大昔から、祭りや祈禱におけるほぼ全ての側面を婦人がつかさどっていたのであって、日本“人種”においてはつねに、男性より女性のほうがシャーマン的な力をもっていた、ということである。そして、女性の力は超自然的なものに結びついているだけではなく、感情的で、本質的に非理性的な女性本来の性質にも結びついている、ということである^⑥。この女性の力は、(狭い意味で)政治的ではない、という意味で、いわば「弱い力」であるが、この弱い力の痕跡は、このふたりの民俗学者によると、琉球に見いだすことができたのである。この群島は、沖縄県として最近日本に併合されたが、ここは、原日本人が南からわたってきて本州にたどり着くまでに足跡を残した地点のひとつであり、ここでは宗教に関連すること全般が、ほとんどの場合、女性によってとりしきられていた、とのことである。

折口が1920年代に琉球で行なったフィールドワークは、こういう観点から解釈する必要がある。つまり、折口はこのフィールドワークによって、日本の古代の痕跡がいまだ存在していて、同時代においても女性の憑坐的・宗教的な力が保存されていることを検証し、それに基づいて、論文や随筆を書くだけでなく、詩歌や物語の形式で表現しようとしたのである。

さて、日本語には、「巫女」という言葉もある。これも、シャーマン的な力を持った女性を指す。このようなシャーマン的な力を持った女性を文学的な題材として扱うことは、折口の作品の、ひいては日本のフォークロア文学の専売特許というわけではない^⑦。

また、架空の登場人物と歴史上の人物を織り交ぜることや、古代の文献を読み直し、そこから、近代の型にはめこまれて少し変化した古代の女性たちの声を聞きとる、ということに関しても、同じことが言える。

その中で代表的な例といえるのが、円地文子（1905-86）である。円地はとくに源氏物語の現代語訳で有名であるが、実際、平安文学に造詣が深い。彼女の作品の中には「巫女的な」ものがあると、評論家でもある作家の中上健二が言っているが、もっともだと思われる。

円地の作品には第二次世界大戦後に書かれたものも多く、特にこれから取りあげる『なまみこ物語』は1965年の作品で、時代的には折口とは重ならない。しかし、折口と円地、つまり『死者の書』と『なまみこ物語』を比較することは、案外的外れではなからう。

この二つの作品に共通しているのは、（飛鳥・奈良時代の語り部や、平安時代の巫女といった）シャーマン的な要素がまず第一にあるが、それ以外に、女性の使う言葉や前近代の日本語が、作品の内部でかなり重要な位置を占めているということがある。前近代の日本語がまざっているので、現代の読者にもやや難解だが、これを、たとえば英語などの外国語に訳すとすると、もっと大変であろう。

同じ日本語という言語の時代をへだてた二つのことばをダイナミックに共存させることは、古代の「物語」を現代語で「書き直す」というプロジェクトには不可欠であった。当時は、ヨーロッパの小説に強い影響を受けていた時代だっただけに、伝統的な物語の要素の力を借りて、日本古来の物語のリバイバルをはかったのである。

さきほど少し触れた中上健次は、『物語の系譜』というエッセー集で^⑧、上田秋成、谷崎純一郎、佐藤春夫に加えて、折口信夫と円地文子も加えているのだが、この選択は、なかなか鋭いと言える。

『なまみこ物語』において、円地は、平安時代の『栄華物語』の一部を（女性の観点から）別バージョンに“書き換えて”いる、と言う点で、これもひとつの“翻訳”のようなものだと言えよう。この『栄華物語』もまた、女性の手によって書かれたものである。（文字通り「女手」つまり仮名文字で、歴史が

「物語」として書かれている。)

この『栄華物語』の中には、政治的な権力争いの中での、一条天皇（980-1011）とその皇后である藤原の定子との不幸なラブストーリーも描かれている。しかし実際には、この物語の（表向きの）目的は摂政藤原道長をたたえることであつた。しかし、円地の『なまみこ物語』では、皇后の定子が重要な役割を担っていて、道長の狡猾な政略や野心に比べて、定子が誇り高い心の持ち主として讃えられる。

円地の『なまみこ物語』は、それと同一の題名の文献が、『栄華物語』の「外伝」として存在したとして、その「外伝」をめぐって書かれたもの、という設定である。しかし、この「外伝」自体、じつは円地が創りだした虚構のテキストなのである。

この虚構のテキストにおいては、巫女という存在がその中心にすえられている。しかしここには、折口の説とはかなり食い違うことが重要なものとして描かれている。なかでも、平安時代の神社に仕える巫女が純潔であつた、などというのは全くの嘘だし、「不浄」つまり女性の穢れに関しても、ほんとうに穢らわしいものとして軽蔑されていたかということ、実はそうでもなかったと、円地が語り手に言わせている。

一体巫女は処女として神に仕えるのが習慣になっているが、実際には思いのほか、情事の多いもので、神事に身体の清浄を要求されるのも、女の不浄を厭うというよりも男の要求に応じ得る状態の女を神が好むと見るのが妥当な見解であるかも知れない^⑨。

折口も円地も、ともに、巫女を神の「嫁」として描写しているが、『なまみこ物語』では、女性のからだは、性的な魅力もあれば性欲もあるものとして描かれる。また、神に仕えていないときは、夫が留守の間の、つまり“孤閨を守

る”妻の、(円地の言葉をそのまま使えば)“野性な情熱に燃え立つ”若妻の体にたとえられている。

逆に、折口の描く靈的な憑坐としての女性は、まるで感情や世俗的な欲望を持っていないかのようである。また、巫女になる定め藤原家の若き“郎女”もまた、(女人禁制の結界を越えてしまった)罪を償うために、当麻寺の片隅に閉じこめられることになるのだが、そこではただ、黄金に光り輝く阿弥陀の上半身の像に魅了されているばかりである。

“郎女”も、語り部の姥も、神の嫁ないしはその受け皿としての役割が自らにもたらす心理的な影響については何も考えていない。折口は、彼女たちの女性としての思いを推し量ることには興味がなく、神にささげられた存在としての振る舞いに興味があっただけなのである。

円地はその逆である。摂政藤原兼家が“とよ女”という巫女から受け取ったとされる手紙が虚構の写本に見られるという設定で、この手紙を物語に挿入するのだが、その手紙の中で、靈媒であることの難しさに関する円地自身の考えを、“とよ女”の言葉として語る。

“とよ女”が円地の代弁者として、平安時代の女流文学作品を思わせる優雅な言葉遣いで語るのは、巫女であることの否定的な側面である。つまり、巫女の辛い宿命や、神懸かりになる前に起こるトランス状態の苦しさや、自分自身の体を自分の思うようにすることができず、超自然的なものを宿すというより、ほとんどそれに侵入され圧倒されてしまうという重苦しさである。

神のお憑りなされる時は恐ろしい力がのしかかって来て、私の身体は盤石におしひしがれたように息も出来ず、やがて何もわからなくなってしまいますので、その夢中に申したことは一つとして覚えてはおりませぬ^⑩

“とよ女”はこのような辛い状態にあっても、その辛さのために、靈媒としての人生を変えようとするわけではない。“とよ女”は自らの運命に服従して

いる。運命を変えることは出来ないと思っている（というより、近代以前の話だし、そんなことが出来るかもしれないとさえ思っていない）のである。自分の運命は何も変わらないが、せめて、自分の置かれた状況の苦しみを言葉で言い表すことによって、自分の次の世代が同じ苦しみを味わわずに済むようにと、つまり、自分の二人の娘が自分とは違う生き方ができるようにと、切望している。

「母親である」ということは、(女性にとって)「父系社会から身を守る」ということでもあると、円地の別の作品である『女坂』(1949-1957)をめぐって、Barbara Hartley が述べているが^⑪、この“と女”の場合、母親であることは、ただの自己保身を通り越して、“間接的な力”とでもいうものを手に入れる手段となる、と言える。つまり、娘たちの自己実現を通して、自分自身の自己実現の不可能性に対抗する力を手に入れる、と言えよう。

折口と円地について、少しまとめてみると、折口は、古代の日本社会の原型、あるいは時として歴史的時空を超えた日本社会の原型として、女性と超自然の間の絆を提唱する。そして、それを、超現実的で象徴に満ちた風景の中に描いている。

それに対して、円地は、その絆について、とことん掘り下げる。そして、それが二重の機能を持っていることを認める。つまり、この絆は、現代か古代かを問わない、我々にとって親しい社会的文脈の内部で、重荷としても重荷自体への対抗措置としても機能する、ということである。

『死者の書』と『なまみこ物語』に共通するのは、どちらも、古代の原型や風習を現代の文脈に“置き換える”複雑で創造的な“翻訳”だということである。

『死者の書』においては、時代を明確に特定できない“古代”が、集団で見る白昼夢のように甦る。

『なまみこ物語』においては、時代は明瞭である。女性達が社会の重圧に苦しみながらも、少なくともその苦しみを書き綴るということを行っていた平安時代である。

もうひとつ、この二つの作品に共通することは、シャーマン的な能力をもった女性の声ないし言葉を現代に呼び覚まし、日本語の古語を現代文のテキストに挿入している、ということである。

以上のような要素を考慮し、生かしながら、言語的文化的に異なる言語にこれらの作品をあえて翻訳するというのは、かなり複雑な作業を要する。翻訳者にとって、これはひとつの挑戦である。

『死者の書』について言えば、現在もまだ英語の完訳は存在していない。(現在、筆者が英語に翻訳中。)

一方、『なまみこ物語』は Roger Thomas による翻訳が発表されている。この翻訳は、Japan-U. S. Friendship Commission Japanese Literary Translation Prize を受賞している。翻訳の題名は *A Tale of False Fortunes* である¹²。英語圏では、『栄華物語』が、*A Tale of Flowering Fortunes* という題で訳されているので、両者のつながりを強調するために、意図的にこのような題がつけられている。

序文の中で、Thomas は、この作品の翻訳にあたって、どのような選択をしたかを説明しているが、特に、この作品中の平安時代の言葉をまねて書かれた部分について、次のように述べている。

The possibility of rendering the “ancient” passages into archaic English was considered, but since a pre-Chaucerian style would be necessary in order to approximate the degree of difference in the original, I felt the result might be uninviting to readers.¹³

古英語は使えない、ということで、Thomas は、古語と現代日本語の違いを際立たせる方法を何らかの形で見つける必要があった。この二種類の言語の使い分け自体がテキストの形成にいかに関わっているか、そして、円地がそのギャップを使って、現実と超自然、古代と現代、偽物と本物を巧みに書き分けていたか、Thomas にはよくわかっていたからである。結局、Thomas は、いわば“越境”と呼べる手法を取ることにした。翻訳が、“書き言葉”の境界を超えてしまうのである。そして、イメージやグラフィックの分野に侵入していく。このような手法は、最近（特に関口涼子などの）¹⁴日本語で書かれている transnational poetry でも使われている。詩人は日本語から自分に身近な言語に訳す場合、言語上の一致ではなく、よりダイナミックなほかの要素での一致を選択する。例えば、紙をあたかも劇場の舞台であるかのように使って、パッと目に付く視覚的効果が施される、という手法もとられる。また、翻訳されたテキストが原文に近い効果を出すように文字のフォントを変える、ということも行なわれる。

Thomas の手法もこれに近いものがある。ある言語を他の言語に移す際にどうしても失われてしまう部分を読者に何らかの形で伝えるために、視覚的効果をねらった手法を選んだのである。

In an attempt to compensate visually and psychologically for what has been lost stylistically, a contrasting typeface has been used for the passages from Enchi's "source" document. I have also endeavored to employ a perceptibly dissimilar style in translating these sections.¹⁵

『死者の書』と『なまみこ物語』は、声や文体や視点が複数存在することをその特徴としている。これらの作品を英語（ないしは他の外国語）に翻訳する場合、こうした複数性を保持することが重要となる。その際、理由さえ明らかなら、多少変わった方法も含めて効果的な手法をとる必要がある。

そしてまた、翻訳の際にテキストの中の作者をどう扱うか、かなり注意する必要がある。『死者の書』で、折口は1人称の語り手としては現れないが、すでに彼が署名して完成させたテキストの中に、消滅の危機にある過去の世界を物語る語り部として、読者はその存在を感じることができる。

『死者の書』の一部は、無意識の産物で、20世紀に生きる自分は、“神”の代わりに“無意識”に取り憑かれたように書いた、と折口自身が言っている。つまり、たしかに書いたのは自分の手かもしれないけれど、はっきり意図して書いたものばかりではない、ということである。それは、神に取り憑かれて、神に自分の声を貸して、神の言葉を人々に伝えるという、語り部の語りと似ている。

実際、『死者の書』には、たぶん折口が記憶を頼りに引用した古代のテキストが散りばめられているが、その文体や引用のし方を見ると、それが「意図的でない」「話し言葉」であることが感じられる。

例えば、大津皇子が一人称で語る部分は、言葉遣いはわりとシンプルなのだが、その中に、万葉集の短歌の断片が挿入されている。(ちなみに折口は『死者の書』の前に万葉集の口語体訳を發表している。)¹⁶

たとえば英語に翻訳をする場合には、翻訳者はこの古い短歌の破片を、すでに存在している英語訳と比較し、原文においては地の文と明らかに文体が違うことを翻訳でも感じられるようにしなければならない。

こうつと——姉御が、墓の戸で哭き喚いて、歌をうたいあげられたっけ。
「巖岩いその上に生ふる馬酔木あしびを」と聞えたので、ふと、冬が過ぎて、春も闌たけ初めた頃だと知った。おれの骸むくろが、もう半分融け出した時分だった。そのあと、「たをらめど……見すべき君がありと言はなくに」。そう言われたので、はっきりもう、死んだ人間になった、と感じたのだ。¹⁷

『なまみこ物語』においては、作者の存在はより明快だが、ここでも、口承的なものは書き言葉によって濾過されている。つまり、古代が近代のフィルターを一旦通っている。

実際、この作品の1人称の語り手は、虚構の写本を導入するにあたって、それはすでに手元がない、という設定なので、それを引用するために、記憶を頼りにしなければならない。そして、あたかも語り部のように「物語」らなければならない。しかし、その言葉は、平安時代の言葉を原型としてはいても、あくまでも古代の言葉をまねた擬古文である。

こういった意味で、この作品の翻訳にチョーサー以前の英語を使うことは、読み手にとって堪え難いかどうかということ以前に、(擬古英語ではなく古英語そのものを使うということであれば) あまり適当ではない。

それより、英語の古めかしい言葉を必要に応じてフォーマルなスタイルの近代語に挿入すればいいのではないだろうか。円地は、ほんものの古文を書こうと思えば書けるだけの能力があったが、この作品ではほんものの古文からは意図的に距離を置き、「けり」や「なり」などの助動詞を多用して「古典的な趣き」を出しているだけだからである^⑱。

一条の帝のおん時后二人おはしましけり。さきの后は、藤原定子、これは中ノ関白道隆公のおん女なり。^⑲

折口信夫と円地文子は、両者ともに、近代以前の日本の文献について深い知識と関心を持っていた。そのような関心を持った理由やその目的は異なっていたが、古代への関心そのものは共通していた。

また、「女性の声」と「過去」という二つの物語装置も、彼らに共通している。この物語装置は、文学の分野でも、社会・文化的な分野でも効果的に機能し、同時代において反響を呼んだ、あるいは反響を呼びうるものである。

現代文と擬古文といったような複数の言葉を組み合わせて使用することも効

果を上げている。これは、作者にとっては不可欠な装置であるが、翻訳者は有能でクリエイティブな「媒介：medium」であることを余儀なくされる。その上、その魅力的な効果に酔い痴れるのもつかの間、未来の読者に読みづらくなりすぎないようにと、(良心的な翻訳者であれば) あれこれ試行錯誤を繰り返すのが、狭い意味での“翻訳”の現実である。

【注】

- ①折口信夫「日本文学の発生：その基礎論」『折口信夫全集』7、中央公論社、1966、29頁。
- ②折口信夫『神の嫁』筑摩書房、2009。
- ③折口信夫「死者の書」『折口信夫全集』24、中央公論社、1967、132頁。
- ④参照：保田與重郎「大津皇子の像」『戴冠（たいかん）詩人の御一人者（保田與重郎全集）』講談社、1986。
- ⑤折口信夫「死者の書」『折口信夫全集』24、中央公論社、1967、156-7頁。
- ⑥柳田国男『妹の力』角川書店、1984。
- ⑦日本でのシャマニズム研究は1920年代にはじまった。巫女とシャーマンの繋がりについて1930年に中山太郎によって書かれた『日本巫女史』は重要。参照：中山太郎『日本巫女史』国書刊行会、2012。
- ⑧中上健次『風景の向こうへ・物語の系譜 現代日本のエッセイ』講談社、2004。
- ⑨円地文子「なまみこ物語」『坂口安吾 舟橋聖一 高見順 円地文子』(昭和文学全集 第12巻) 小学館1987、925頁。
- ⑩円地文子、前傾書、924-25頁。
- ⑪Barbara Hartley, "The Waiting Years: Enchi Fumiko and the Subjugated Voice of the Mother", *Hecate*, Vol. 32, No. 2, 2006: 34-57.
- ⑫Roger K. Thomas, *A Tale of False Fortunes*, Hawai'i University Press, 2000
- ⑬Roger K. Thomas, *A Tale of False Fortunes*, Hawai'i University Press, 2000, 6.
- ⑭関口涼子 『(Com)position』書肆山田1996; 『発光性 diapositive』書肆山田、2000。フランス語版：Sekiguchi Ryōko, *Calque*, P. O. L, 2001。参照：Emanuela Costa, "Il plurilinguismo dell'altro. L'auto-traduzione nell'opera poetica di Sekiguchi Ryōko," *Atti AISTUGIA*, Aracne, 審査中。
- ⑮Roger K. Thomas, *A Tale of False Fortunes*, Hawai'i University Press, 2000, 6.
- ⑯折口信夫「口訳万葉集」『折口信夫全集』4-5、中央公論社、1966。
- ⑰折口信夫「死者の書」『折口信夫全集』24、中央公論社、1967、134頁。
- ⑱参照：S. Yumiko Hulvey, "The Intertextual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko (1905-1986)" in *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives*. Ed. Steven Heine and Charles W. Fu. SUNY Press, 1995: 169-224.
- ⑲円地文子、「なまみこ物語」『坂口安吾 舟橋聖一 高見順 円地文子』(昭和文学全集 第12巻) 小学館1987、921頁。

参考文献

- 円地文子 「なまみこ物語」『坂口安吾 舟橋聖一 高見順 円地文子』(昭和文学全集 第12巻) 小学館、1987。
- 折口信夫 『神の嫁』筑摩書房、2009。
- 折口信夫 「口訳万葉集」『折口信夫全集』4-5、中央公論社、1966。
- 折口信夫 「死者の書」『折口信夫全集』24、中央公論社、1967。
- 折口信夫 「日本文学の發生：その基礎論」『折口信夫全集』7、中央公論社、1966。
- 関口涼子 (Com)position, 書肆山田、1996。
- 関口涼子 『発光性 diapositive』書肆山田、2000。
- 中上健次 『風景の向こうへ・物語の系譜 現代日本のエッセイ』講談社、2004。
- 中山太郎 『日本巫女史』国書刊行会、2012。
- 保田與重郎 「大津皇子の像」『戴冠(たいかん) 詩人の御一人者(保田與重郎全集)』講談社、1986。
- 柳田国男 『妹の力』角川書店、1984。
- Barbara Hartley, "The Waiting Years: Enchi Fumiko and the Subjugated Voice of the Mother", *Hecate*, Vol. 32, No. 2, 2006: 34-57.
- S. Yumiko Hulvey, "The Intertextual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko (1905-1986)" in *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives*, Ed. Steven Heine and Charles W. Fu. SUNY Press, 1995: 169-224.
- Sekiguchi Ryōko, *Calque*, P. O. L, 2001.
- Roger K. Thomas, *A Tale of False Fortunes*, Hawai'i University Press, 2000.