第13回国際日本文学研究集会研究発表（1989. 11. 10）

『春雨物語』「目ひとつの神」の世界

A critical Analysis of '*Me hitotsu no kami*' in "*Harusame Monogatari* ".

金　玉姫＊

In his late years, nearly thirty years after publishing "*Ugetsu Monogatari*", Ueda Akinari wrote "*Harusame Monogatari*". In comparing "*Harusame Monogatari*" with "*Ugetsu Monogatari*", one will find that the distinguishing feature of "*Harusame Monogatari*" lies at every turn in its reflection of Akinari's long years of *Kokugaku* studies.

'*Me hitotsu no kami*', the fifth story of "*Harusame monogatari*", focuses on the description of a most bizarre banquet at midnight held by one-eyed god (me hitotsu no kami), monsters, animals, and two men. This is the reason why it has been appraised as a mysterious and romantic story written along the lines of "*Ugetsu Monogatari*", and has therefore been reqarded as a distinctive work among the "*Harusame Monogatari*" stories.

However, if we read this work while referring to Akinari's late essays or his *Kokugaku* writings, we can understand that the

＊KIM Ock-Hee　お茶の水女子大学大学院博士課程。論文に『『春雨物語』創作の背景」、「上田秋成の歴史物語執筆の背景」などがある。

banquet is not merely a setting for the story, but symbolizes the ideal world composed of the truthful and genuine beings, by contrast with the human society full of desires and falsefoods. I think that Akinari's ideal world is closely connected with *Kodo* (古道) which Kokugaku scholar Kamo no Mabuchi thought as the ideal world of ancient Japan before the introduction of the foreign culture. And, the criticism of initiation into the world of *waka* (so-called *Kokindenju)* and the advice for self-stydy narrated by god, are also similar to Mabuchi's thought.

In conclusion, '*Me hitotsu no kami*' is by no means a mystical or romantic work. I think it is a figuration of Akinari's ideas influenced by Mabuchi, as the other short stories of the collection "*Harusame Monogatari*".

上田秋成は、『雨月物語』を書いた、江戸時代を代表する怪異小説の作家として広く知られているが、彼は同時に国学者でもあった。明和三年頃加藤宇万伎に入門した秋成は、『雨月物語』の執筆の後は国学の世界に深く傾倒していき、当代の国学界の頂点に君臨していた本居宣長と論争を交わすなど、主に国学者としての活発な活動を行っている。しかし、宣長との論争は事実上秋成の惨敗という形で終り、それが直接の引き金になったかどうかは断言できないが、それ以降秋成は自分の学問の師にあたる加藤宇万伎と賀茂真淵の著書の刊行に努める。すなわち、中村博保氏の指摘の通り、「宣長のみを称揚する世間に対して、宇万伎・真淵の存在を強調する」[(1)] 努力を続けることになる。

その一方で、秋成は寛政頃から『春雨物語』という物語の創作にとりかかっているが、『雨月物語』の執筆から三十余年も経過していることもあって、『春雨物語』は怪異小説集の『雨月物語』とは異なった性格を持っている。『春雨

物語』は、秋成の長年の国学研究の成果が盛り込まれた、思想性の高い作品といえる。

ところで、そのなかには意外にも『雨月物語』の作品傾向を受け継いでいるような、怪異小説らしき一篇が含まれている。すなわち、第五篇の「目ひとつの神」のことである。

秋成崇拝者の一人である佐藤春夫は、「目ひとつの神」を秋成の作品の中で「最も尊重すべき作」として挙げ、「文中残存するものはただ秋成のデオニゾス的に横溢する感興とその作者の自己感溺を透して我等の窺ひ得る唯一のものは秋成世界の怪異と崇高とを兼ね具へた月光の如く漂渺また凄然たる神仙的な美である。」と絶賛した。そして自らもこの作品の現代語訳ともいえる「邪神」という短編を書いている。

このように、佐藤春夫が絶賛した「神仙的な美」、すなわち神秘的雰囲気に包まれているこの作品を、本稿では佐藤春夫とは違った観点で、少し醒めた目で読むことで、その怪異世界の中に潜んでいる思想的背景について考えてみたいと思う。

一

まず、「目ひとつの神」の内容について簡単に触れておこう。和歌を学ぼうと旅立った相模の国の若者が都に着く前夜に、歌枕として有名な老僧(おいそ)の杜(もり)という所で妖怪たちの酒宴に出会い、その中で目ひとつの神の説得を受けて、結局都で歌を学ぶ決心を捨てて故郷に帰る、という話である。

しかし、こうした筋自体はあまり意味を持たず、この作品の焦点はやはり若者の目に映った不思議な酒宴の様子を描いていく、その怪異描写にある[(2)]。酒宴の参加者は、目ひとつの神と、神に仕える神人（神主)、修験者（天狗)、そして布袋和尚を連想させる僧、その他狐、猿、兎、といった奇妙な集団となっており、観察者の若者は彼らの外貌や振舞を「恐し」とか「懼し」などの感情表現を交えて非常に細かく描写している。このように、妖怪たちの夜宴を目撃

した人間が珍談・奇談としてその様子を記したり、話の種としたりするのは、怪談や、この作品との類縁性が指摘されている『雨月物語』の中の「仏法僧」のような怪異小説などによく用いられるパターンの一つといえる。

ところが、この作品の場合は、若者の感情表現を除いて参加者側から見ると、酒宴自体は非常に楽しいものであり、描写も「鳥獣戯画絵巻」からイメージを得ているという指摘[(3)]がある程、明るくてユーモアに満ちているという点において、一般的な怪異小説とは異なっている。

さらに、その怪異世界のもう一つの特異性は、酒宴の描写が終わった所で突然と出てくる文章、すなわち「かん人と僧とは人也。人なれど、妖に交りて魅せられず、人を魅せず、白髪づくまで齢はへたり。」という謎めいた記述の中で見出すことができる。人間と妖怪との対立的関係によって高まる緊張感を描くことを目的とする怪異小説の常識を破って、若者の恐怖の対象であった妖怪たちの中に人間が混じって酒宴を楽しんでいたとわざわざ断っているこの一節は、一体何を意味するのだろうか。

このように、一種の型破りの怪異世界を、しかも『春雨物語』の中で事新しく描いた秋成の意図、要するにその怪異描写に秘められている象徴的意味を探ることを本稿の主眼とする。

二

「目ひとつの神」での主人公にあたる神というのは、晩年眼病を患い、片目しか見えなかった秋成自身の分身であって、その神を通して和歌観を語らせる所にこの作品の創作意図があったというのが早くから定説のようになっている。

その神の言葉を具体的に見ると、「すべて芸技はよき人のいとまに玩ぶ事にて、つたへありとは云はず」という堂上歌学の伝授への批判が中心となっている。それに、「文書き歌よむ事の、己が心より思ひ得たらんに、いかで教へのまゝならんや。始には師とつかふる、其道のたづき也。たどり行くにはいかで我がさす枝折のほかに習ひやあらん。」というふうに、和歌も学問も始めは師

の教えを受ける必要もあるが、結局は自力で上達すべきだとして独学を進めるのが、若者に対する神の忠告の内容である。秋成の著作の随所に同様のことが述べられているので[4]、恐らくこれは彼の持論だったと思われる。

『春雨物語』の第九篇である「歌のほまれ」[5]には、和歌について次のように語られている。「歌よむはおのが心のままに。（中略）ただただあはれと思ふ事は、すなほによみたる。是をなんまことの道とは、歌をいふべかりける。」すなわち、何の技巧も加えずに、ただあわれと思う「心」を素直に読むことを和歌の理想としていた秋成だから、自然な心を型にはめてしまうような「伝へ」とか「教へ」を批判し、独学主義を尊重したのは当然の成行きだったといえる。

こうした和歌観は、秋成の親友小沢蘆庵が主張した「ただごと歌」に触発されたものだと指摘されている。[6] しかし、秋成が師の宇万伎を通してその学問を学んだ賀茂真淵も『邇飛麻那微』の中で類似した見解を述べている。「又歌文を好む人も、古への歌文をしらず、流れ下れると家々に私せる歌どもを、まことゝする故に、誤れる事限りなし。」（欄外注記）という伝授への批判、そして「教への道もあれど、常にしもならはしがたければ、時過てしれやすきを、歌はいとまある時にみづからよむからに、教ずしてなほくまごころになりぬめり。」、すなわち歌は「教へ」によって上達するものではないという真淵の考えは、前述した神の忠告と非常によく似ている。蘆庵の歌論自体も真淵の影響を受けているし、またその題名の示す通り、『邇飛麻那微』というのは「目ひとつの神」での若者のような初学の人への手引きとして書かれたものであるという点を考慮すると、神の忠告はむしろ『邇飛麻那微』との関連が深いといえる。要するに、真淵の万葉主義に共感した秋成が、この作品の中で神に託して堂上歌学への批判と共に、歌はまごころの表現であるという和歌観を述べようとしたことは、誰もが否定できないと思う。

けれども、このような解釈をしてみても、なぜ怪異が描かれるようになったのかという疑問は依然として残る。それは単に神を登場させるための背景にすぎないのだろうか。

この疑問を解くためには、神の言葉にもう少し細心な注意を払う必要がある。次に、その前半の所を揚げてみよう。

汝は都に出でて物学ばんとや。事おくれたり、四五百年前にこそ、師といふ人はありたれ。みだれたる世には、文よみ物知る事行はれず。高き人もおのが封食の地はかすめ奪はれて、乏しさの餘りには、「何の藝はおのが家の傳へあり」と譌りて職とするに、富豪の民も又ものゝ夫のあらあらしきも、是に欺かれて、へい帛積みはへ、習ふ事の愚なる。（傍点引用者）

つまり、伝授というのは乱世に生活の方便として始まった偽りであることが語られているが、同時にここには欲を充たすために人間同士が詐し合い、偽りがまかりとおる社会に対する批判も含まれているように思われる。そうした批判は「みだれたる世」という言葉に象徴的にあらわれている。旅立つ我が子との別れを悲しむ様子も見せない若者の母親に対しても、秋成は「乱れたる世の人」という表現を使っている。これをみると、神が「みだれたる世」と言ったのは、単にこの作品の背景となっている中世の戦国時代をのみ指すのではなく、人間の心の乱れや荒廃が起きている世という意味をも込めていることがわかる。

ところで、秋成は中世の戦国時代ばかりではなく、自分が生きていた時代も一種の「みだれたる世」として認識していたようだ。例えば、死ぬ前の年に書いた『自伝』という文章のなかで、自分の人生を振り返ってみた後、秋成は次のように語っている。

近き頃神代がたりを傳へ得しとてさかしげに説き聞えし人〔本居宣長－引用者注〕ありき、是はきつね狸ならずて人の人を魅する也。（中略）博士法師さへに其外の藝技の人々皆人に魅せられて又人を魅して世は渡るなりけり。あな水の淡々しき交かやとぞ思ふ。（傍点引用者）

学者や法師らすべての人が「人に魅せられて又人を魅して」世渡りをする、偽

りの多い当代の社会風潮に対して、秋成は「あな水の淡々しき交かや」というふうに歎いていたのである。

さてここで、冒頭で謎めいた記述として提示した、「かん人と僧とは人也。人なれど、妖に交りて魅せられず、人を魅せず、白髪づくまで齢はへたり。」という一節にもどりたいと思う。一見突飛とも受け取られるこの一節は、前掲の『自伝』の記述と照らし合わせてみると、芸技の伝授流行に端的にあらわれているような、人間同士で魅せたり魅せられたりする「水の淡々しき交」とは違って、神人と僧が人間は勿論のこと、妖怪ともお互いに惑わすことなくうまく交わり合っていることを意味するといえる。

こうして、神を中心とし、妖怪と動物、それに二人の人間が加わって開いている酒宴は、心の乱れによって争いの起こっている人間たちの「みだれたる世」とのコントラストを通して、その明るくて楽しい雰囲気が一層鮮明に伝わってくる。虚偽に満ちた現実を歎きつつ、純粋な生き方を貫いた文人として有名な秋成にしてみれば、その酒宴は偽りのない純粋な者たちによる、一つの理想的な世界だったに違いない。要するに、「目ひとつの神」における独特な怪異描写は、妖怪たちの神秘的な「不思議」の世界を描こうとしたのではなく、秋成の理想とする世界の象徴的表現として見做すことができるのである。

三

それでは、秋成の理想世界に住む人間、すなわち秋成の理想にかなう人物ともいえる神人と僧は具体的にどういう人物なのかについて、これから見ていくことにしたい。

まず、布袋和尚をモデルにしたと言われている僧についての描写としては、少し遅れて酒宴の場に登場して、「酒は戒破り安くとも又醒めやすし」と言いながら憚らずに酒を飲んでいる姿が何よりも印象に残る。こうした描写は、飲酒を禁ずる仏教の戒律を絶対的に守るべきものとは考えないで自由に生きる、僧の生き方の一端をうかがわせている。また、「神の教へに従ひてとく帰れ」

という若者への忠告は、伝授を否定する神の言葉への賛同を示すことで、僧自身も規範よりも人間の自然な心を重んずる和歌観を持っていたことをあらわす。

そして、酒宴の中では具体的な描写が見られない神人については、この作品の末尾に付け加えられている次のような記述を手掛かりにして、その人間像を捉えることができる。

この夜の事は、神人が百年を生き延びて、日なみの手習したるに、書きしるしたるがありき。墨くろく、すくすくしく、誰が見るともよく讀むべき。文字のやつしは、大かたにあやまりたり。己はよく書きたりとおもひしならめ。

これは、『胆大小心録』（七十四）の中で、ある客が晩年の秋成の読みにくい字について「この頃の手ぶりは、まことに凡ならず。佛祖たちのおのがままに似たり」と言ったのに対して、秋成が「佛祖は誰ならん、吾が書は鳥のあとをかく也」と反論した、という記述と類似している。それで、神人には悪筆だった秋成自身の面影があると見做されてきた。

だが、文化五年本を参照すれば、この文章にはそれ以外の意味が含まれていることが明らかとなる。富岡本と違って、文化五年本では伝授批判が神ではなく僧によって語られると共に、その内容も和歌に限らず、「鞠のみだれさへ法ありとて、つたふるに幣ゐやゐやしくもとむる世なり。」とか、「手かく法をつたへたりとも、必よく書るは。」――すなわち、書道の伝授流行への批判も述べられている。「目ひとつの神」という作品は残されている四種類の稿本を比較してみると、推敲を重ることによって象徴的表現の多い作品に変わっていったことがよくわかるが、前掲の神人に関する記述もその一例だと思う。つまり、文字のくずし方、「手かく法」などにこだわらずに、力強く自由に書いた神人の筆蹟は、芸技の伝授を批判する神の言葉と照応する。と同時に、これによって、神人も前述の僧と同様に法や規範にとらわれない人間として描かれている

ことがわかる。

こうしてみると、人間と妖怪、獣らが共にたわぶれ遊んでいる、その理想的世界に住める人間の第一の条件というのは、いってみればすべての法や規範を捨てて自然に生きることのようである。

最初は恐れつつ酒宴をのぞいていた若者も、神の忠告に従う決心をしたことで神たちの世界の一員となる。この作品の最後の場面で、神の教えの通り故郷に帰るために、山伏（天狗）の腋にはさまれて飛び立つ若者を見送る猿と兎や僧の愉快な笑いを通して、私たちは明るくて統一された神たちの世界の美しさを感じ取ることができるのである。

四

江戸時代独特の学問である国学は、契沖から始まり、真淵を経て、宣長に至って完成されている。国学の成立に重大な役割を果たした真淵の思想は、『国意考』の中に凝縮されているといえる。それでは、『国意考』の中でも最も有名な条りを次に掲げてみることにしよう。

凡天地の際に生（イキ）とし生るものは、みな虫ならずや。それが中に、人のみいかで貴く、人のみいかむことあるにや。唐にては、万物の霊とかいひて、いと人を貴めるを、おのれがおもふに、人は万物のあしきものとかいふべき。いかにとなれば、天地日月のかはらぬまゝに、鳥も獣も魚も草木も、古のごとくならざるはなし。是なまじひにしるてふことのありて、おのが用ひ侍るより、たがひの間に、さまざまのあしき心の出来て、終に世をもみだしぬ。又治れるがうちにも、かたみにあざむきをなすぞかし。

此国は、もとより、人の直き国にて、少しの教をも、よく守り侍るに、はた天地のまにまにおこなふこと故に、をしへずして宜き也。

少し長い引用となったが、これらの文章から読み取れる真淵の古道論こそ、今まで検討してきた「目ひとつの神」の世界を理解するための大事な手掛かりになる、と私は思う。

真淵があこがれていた古代世界においては、人間は智とか理、教えなどがなくても、獣や鳥、虫らと同様に自然の秩序のなかで「天地のまま」に生きることで自ずと治まっていた。しかし、外来思想の渡来による心の劣悪化に伴い、争いが起こったり、偽りがはびこるようになった、というのが真淵の古道論の中心的内容である。

こうしてみると、「目ひとつの神」での和歌観と『邇飛麻那微』との関連性については前述したが、それに加えて規範を否定して自由に生きる神人と僧が妖怪や獣らと溶け合っている姿も、「天地の心」をもって自然の秩序に従って生きる古の人、すなわち真淵の理想的人間像と合致することに気付くことができる。

さらに、もう少し『国意考』を読んでいくと、

> 我国の、むかしのさまはしからず。只天地に随て、すべらぎは日月也。臣は星也。おみのほしとして、日月を守れば、今もみるごと、星の月日をおほふことなし。されば天つ日月星の、古へより伝ふる如く、此すべら日月も、臣の星と、むかしより伝へてかはらず。世の中平らかに治れり。

つまり、天地自然にもとづく真淵の「古道」世界は、臣民が敬う天皇を中心にしてまとまることで、世の中は平らかに治まっていたということが記されている。

ところで、「目ひとつの神」には神に仕えている神人を始めとして、酒宴の準備の為にまめに働く猿と兎や狐（「狙と兎が、大なる酒がめさし荷ひて、あゆみくるしげ也。『とく』と申せば、『肩弱くて』とかしこまりぬ。わらは女〔狐－引用者注〕事ども執り行ふ。大なるかはらけ七つかさねて、御前におも

たげに撃ぐ。しろき狐の女房酌まいる。わらは女は正木づらの手すき掛けて、火たき、物あたゝむるさままめやか也。」)、そして神の言葉に賛同をあらわす僧や、神の忠告に従う若者が登場している。それに、神へのおみやげまで持参してあいさつの為に立ち寄っては、「事起りても、御あたりまでは騒がし奉らじ」――人間世界には争乱を起こすものの神のまわりまで騒がせることはないと報告している礼儀正しい修験者を加えて、すべての登場人物が威厳と共に人情味を兼ね備えている神[7]を尊敬しつつ守っている。こうした関係はまさに真淵の表現通り、星と日月との関係のようであって、「上は権威と仁愛、下は畏敬と和順を旨とするので、要するに義は乃ち君臣、情は父子を兼ね、といった関係を念願」[8] したという、真淵の理想とした君臣関係に通じるものといえる。

このように真淵学を参照しつつこの作品を読むと、神を中心とした酒宴を通して描かれた秋成の理想的世界というのは、すなわち真淵の「古道」世界と密接な繋がりを持っていることがわかる。

『国意考』のなかで、「あしき心」や偽りに満ちた現実世界を媒介にして「古道」世界が描かれているのと同様に、「目ひとつの神」にも人間たちの「みだれたる世」との対照を通して、明るくて美しい神たちの世界が浮き掘りにされている。また、真淵の古道論自体論理的というより浪漫的性格を持っているように、この作品も、佐藤春夫の批評通り、神秘的で浪漫的雰囲気に包まれている。

その他、さらに見逃してはならないもう一つの共通点がある。真淵は、「さて歌は、人の心をいふものにて、いはでも有ぬべく、世のために用なきに似たれど、是をよくしるときは、治りみだれんよしをも、おのづから知べきなり。」(『国意考』)、つまり無用にみえる歌が世の治乱興亡に深く関わっているとして、和歌を通して古代の世界を理解し、また具現しようとした。このように歌の道が古道に直接繋がっている所に真淵学の特質があることを考えると、「目ひとつの神」の中で理想的詠歌態度や和歌観が述べられるようになったのも、単なる偶然ではないように、私には思われる。

以上で、一見国学思想とは全く関係のなさそうに見えて、神秘性とか浪漫性のみ強調されてきた「目ひとつの神」をとりあげて、この作品の根底に深く根ざしている真淵学の存在について述べてきた。本稿では、「目ひとつの神」一篇にしぼって細かく見てきたわけだが、真淵学はこの一篇に限らず、『春雨物語』全篇にわたって影響を及ぼしている。

例えば、冒頭の「血かたびら」と「天津処女」の二篇には、真淵学の焦点である日本古代精神と外来思想との衝突の図式がそのまま用いられ、古代精神が中国文化の渡来によって歪められていく過程が描かれている。そして、仏教の因果応報説や来世思想を批評した作品である「二世の縁」、その他古代的「直き」人間像が描かれた「捨石丸」や「焚噌」など、真淵学が『春雨物語』の成立、とりわけそのテーマ設定にあたって果たした役割は非常に大きいものがある。(9)

体系的というよりは文学的性格の強い真淵学に心を引かれた秋成は、自分の思想を、このように『春雨物語』という物語の形式を借りてまとめようとして、推敲に推敲を重ね、死ぬまで手離さない程、この作品に執着した。国学者秋成は、名利を求めずに「遊び」としての学問を志して、弟子なども持たず、自分の世界にとじこもってひっそりと『春雨物語』を書き続けることで、宣長が国学の体系化に努め、数多い弟子に囲まれて学匠的態度をとったのとは正反対の道を選んだように思われる。

最後に、江戸中期文学の特徴の一つとして文学と学問との密接なかかわりをあげることができるが、『春雨物語』はまさにその典型的な例として注目すべき作品であることを付け加えておきたい。

〔注〕

(1)　『日本古典文学全集』48（小学館、昭48）解説。

(2)　「目ひとつの神」は『春雨物語』の中で最も推敲の甚しい作品である。現在、本篇には、佐藤本『春雨草紙』と文化五年本、天理冊子本、そして富岡

本の四種類の稿本が残っている。それらを照らし合わせてみると、四度もの推敲によって、最終稿本の富岡本は草稿の『春雨草紙』とはかなり違った作品に変わっていることがわかる。その端的な違いとして、『春雨草紙』では歌にとどまらず、様々な問題がとりあげられ、相当の分量を占めていた論議的内容が、富岡本では次第に減っていき、怪異描写に重点がおかれるようになったという点があげられる。その結果、主題自体も変わっているので、本篇の推敲意識を探ることは非常に面白い問題のように思われるが、それは稿を改めて論じることにして、本稿では特に断わらない限り富岡本をテキストとする。

(3) 中村幸彦『春雨物語』(積善館、昭22) 解題。

(4) 例えば、『胆大小心録』(五)、『文反古』に収められている「難波の竹斎」宛ての書簡などにも、「目ひとつの神」での神の忠告と類似した見解が記されている。

(5) 長島弘明氏は、草稿の『春雨草紙』の検討の結果、「『春雨草紙』の段階において、『歌のほまれ』は独立した一篇ではなく、『目ひとつの神』の構想の一部であった」ことを明らかにしている(「『目ひとつの神』の原型」〈『日本文学』、昭58. 5〉)。

(6) 重友毅「『目ひとつの神』」(『秋成の研究』〈文理書院、昭46〉)。

(7) 目ひとつの神の仁情味ある性格は、若者に対しての、「宍むら膾いづれもこのむをあたへよ」とか「酒のめ、夜寒きに」といった暖かい配慮、そして「修験、まろう人あり」と言いながら修験者を厚くもてなす態度などによくあらわれている。

この神については作者自身を戯画化した人物であるという説に早くからとらわれすぎていた観がある。この作品の最初の構想の段階においては、そうした意図が一つのきっかけとして介在していたかも知れない。しかし、富岡本の本文に即して考えると、その中で自身を戯画化しようとする秋成の意図は見出せない。富岡本で初めて具体的に「一目連」という神の名前を明示し

ているのは、神を自分自身から離して独立した存在として描こうとする秋成の意図と無関係ではないように思われる。

(8) 井上豊『加茂真淵の學問』(八木書店、昭18)、454頁。

(9) 『春雨物語』の第三篇の「海賊」と真淵学との関連については、拙稿「『春雨物語』『海賊』論 ― 思想的基盤の解明への試み」(『人間文化研究年報〈お茶の水女子大〉』十三号、平成二年三月掲載予定)の中で詳しく論じた。

討議要旨

本田康雄氏から、「目ひとつの神」は『春雨物語』の他の作品と趣を異にするが、それをそのまま、「あそびの文学(戯作)」として解釈してはどうかという意見が出された。発表者は、もしそう解釈すれば、他の作品とのテーマのバランスがとれず、『春雨物語』の中に取り入れられる必然性もなくなるので、やはり他の作品同様、まじめな思想を追求した作品と解釈した方がよいのではないか、と答えられた。