

## 光原百合「桜絵師」における「意識していない自分」との統合

荒木, 正見  
総合文化学会

<https://doi.org/10.15017/1955355>

---

出版情報：総合文化学論輯. 3, pp.25-34, 2015-11-01. Japan Institute for Comprehensive Cultural Studies

バージョン：

権利関係：

# 光原百合「桜絵師」における「意識していない自分」との統合

荒木 正見

## 1. テーマと「意識していない自分」

小論はファンタジー小説集・光原百合作『扉守 潮ノ道の旅人』における短編「桜絵師」を解説する一端を担うものである。

この作品は後述するように、ひとりの少女と、絵の中の少年との心の触れ合いを描いたものである。構造的に見るならば、絵の中とは何か、が問題になる事は明らかである。

他方、筆者が哲学者・心理学者の立場でしばしば試みる表現療法においては、表現されたものはすべて表現者の心を表現しているのだから、その隅々までが表現者その人であると解する。また、これも筆者がしばしば試みることとして、対象者に気にいった絵を選んでいただいて、その絵を分析することでその人の心を分析する。

この作品の場合は、それらの構造は三つ指摘されることになる。

ひとつは、作者光原百合自身である。いうまでもなく小説を執筆する本人は小説の全体に自らを反映している。

もうひとつは、色紙に桜の絵を描いた絵師行雲である。作者が行雲に描かせる絵は行雲の心の反映である。

最後は、この絵に入り込んでしまう少女早紀である。気にいった絵を選ぶときひとはいわばその中に入りこんでいる。ファンタジー小説ゆえにその入り込み具合はリアルだが、心が入り込むといえはわれわれはむしろ日ごろ当然経験しているであろう。

小論では、作者の意向に沿ってこの最後の側面を中心に考えていくが、もちろん必要に応じてそれ以外の側面にも言及する。

さらにこの分析では心理学的に「意識していない自分」という概念を利用する。

心理学における「意識していない自分」としては、ユング心理学における「影」が著名であるが、河合隼雄『影の現象学』（講談社学術文庫 811、1987年／1989年、35頁～36頁）でも述べられているように、ユング自身が時と場合においてさまざまに述べているために定義しにくいのが現状である。常識的には無意識の奥にある意識では生きられない反面で、特に病気の原因となる時は、雰囲気としては意識にとって恐ろしいものだと言われている。しかし、『影の現象学』でもユング自身の言葉を以て指摘されるように（『影の現象学』36頁）、結局は構造的には無意識全てであるとも言えるのである。

そこで『影の現象学』では、「影」を広く無意識の全体と捉えたうえで（『影の現象学』37頁）、それが分化していく時にそれぞれの姿を持つとされている。ユング心理学では、男性の内面的異性像をアニマと呼び、女性の内面的異性像をアニムスと呼ぶが、これも無意識全体の分化の

一つでありながら、「影」とは区別されているとされる。しかしこのことも、論理的には説明できたとはいえないし、この点は『影の現象学』でも解決されているとはいえない。

そこで小論ではこの「影」を念頭に置きつつ、最も基本的な無意識の構造から広く捉えて、それを人格や世界の発達に向けて考えるという視点から「意識していない自分」として再規定してみたい。この場合、アニマ・アニムスのように分化したものもすべて「意識していない自分」概念で統一化して論じられる。

『影の現象学』でも、全体のトーンは先に述べたような常識的な怖いもののようなニュアンスで述べられてはいるが、病気の治癒となると、そればかりではないことが述べられている。すなわち「影との統合」の問題である。『影の現象学』では、その最終章では「影との対決」について述べられている。そして「影と単純に握手するのはあまりにも恐ろしいことではあるが、さりとて影の存在を否定することもできず、つき合わずにいるのはあまりにも損失であり、気がかりでもある。」(『影の現象学』254頁)と述べられる時、それを一歩進めて、影を認め、そのことですでに意識化が始まっているのだから、影を自分にふさわしい姿に変えつつ意識に認めさせて自分がより成長し発達することが可能であり、ふさわしいのではないかと積極的に考えることができる。本来背負っていた問題や病はこのような構造のダイナミズムによって解決し治癒するはずである。小論における「意識していない自分」の展開はいわばこのようなポジティブな意味での「影」概念と類似しているといえる。

すなわち「意識していない自分」は、無限の広がりを持つ自分の無意識的領野そのものであり、またそれが分化して特定の姿を持つに至ったものでもある。この「無限の広がり」は言葉以上に重要だと考えられる。我々の自覚的領野、意識における現象は、無自覚的領野、無意識的な領域にその原因を持つことが多い。その意味における、原因としての無限なのである。従ってその奥行は個人を超え、時間空間的に無限なのである。実際われわれは言葉ひとつをとってみても無限の因果関係によって織りなされている結果だと認識している。そのような無限の広がりを持つ無意識の必要なものをテーマとして抱えながらひとは自己成長を遂げていくのである。その意味において、「意識していない自分」は無限の広がりを持つ。従ってそれは自分といいながらも、主人公の肉体の殻に閉じ込められたものばかりではない。時には場所であったり他人であったり、歴史や時代であったり、全ての事柄がその広がりに含まれる。ひとは、その中で必要なものを自分で選び取って、それを意識化して成長していく。この過程が「意識していない自分」と「意識」との統合である。

この統合がうまくいけば人は確実に成長できるが、うまくいかなければいつまでも悩みや病を抱えることになる。うまくいくためにはエネルギーがいるが、エネルギーは量の側面と質の側面とがある。量に関しては、食べる、寝るなどと分かりやすいのであるが、質は意識無意識全体の構成、すなわち在り方である。いかに生きるべきか、などと考えて決断する知恵がその典型だが、その場合スーパーバイザーが重要な役割を果たす。この小説のようなイメージの世界だと、スーパーバイザーまでが自分のイメージに現れることになる。

さて、この小説「桜絵師」は、この「意識していない自分」と絵を通して出会い、意識的な自分と統合することによって自分の問題を解決し成長していくひとりの少女の物語と読むことが出来る。すなわち、このような視点から読むと起こったことの論理的必然性がくっきりと見えてくる。以下、そのことを論じてみたい。

原作のテキストは、光原百合『扉守 潮ノ道の旅人』（文藝春秋、文春文庫、2012年）を用いる。

## 2. 「桜絵師」のストーリー展開

考察の手がかりとして、ストーリーを辿りつつ小論の課題となる場面を確認する。

初めの登場人物は「藍染めの作務衣をまとった」（141頁）絵師行雲である。

と同時に重要な登場者(?)は、「西日本でも指折りの桜の名所」（141頁）「白珠山」である。すでにこの作品集が尾道をモデルにした「潮ノ道」という町で展開するエピソードであることを知っている読者なら、「白珠山」が「千光寺山」であることはすぐに理解できる。千光寺山の山頂一帯が今日のような公園になったきっかけは明治27年（1894年）、三木半左衛門ら有志が千光寺に「共楽園」を開いたことにあるとされる（尾道商工会議所『瀬戸内の港町の歩みのあと 太平記から今日まで 一尾道商工会議所百年史一』平成4年、179頁）。明治35年（1902年）には三木半左衛門が共楽園を市に寄付し、やがて大正4年（1915年）には名称を「千光寺公園」と改称したとされる（『瀬戸内の港町の歩みのあと 太平記から今日まで 一尾道商工会議所百年史一』180頁）。このように公園が充実するのと並行して桜が植えられて、「花の盛りには白雲に包まれたようになる」（141頁）というように、花見の名所となっていった。

行雲はこの白珠山の中腹にあるとされる「持福寺」に着く。描かれる場所や名称から「持福寺」は尾道の「持光寺」を想像させるが、小説では「ここからは一目で海と山の美しさを眺望できる」（141頁）と、現実の標高よりはかなり高く設定してある。すでに、この作品集の「扉守」など他の作品を読んできたものには、次の記述でその理由がわかる。すなわち「年間を通じてほとんど荒れることのない瀬戸の海と、温暖な気候が育む木々に覆われた潮ノ道三山、いや、手を伸ばせば届きそうな対岸の島も含めて四つの山は、まことにのどかな眺めを提供していた」（141頁）と記されるその風景の構図には、先に「扉守」で、「この町にはあんたのいうとおり、大地を流れる力が特に強く働いている。いろいろなモノがそれに引きつけられて集まってくる」（113頁）と述べられる作者の場所に対する思いが投影されている。のちに述べられるようにこのような場所にある桜を描いた絵こそが、主人公の少女の心の冒険の場所であり、実は少女自身の無意識的な自分となるが、そうなるにふさわしい町であることが示唆されている。

さて、その「持福寺」では、住職の了齋が待つ。行雲と了齋とは古い仲のようだが謎もある。

二人が話しているところに近所の女子高校生でかつてこの寺の「寺子屋」で学んだことのある早紀が登場する。そして、部屋に広げている絵の中の古びた一枚に注目する。そして、「遠景に小さく描かれた一本の桜の木のあたり」「桜の木のそば、草むらの陰に、若い男の人が」（145頁）いるような気がする。

その日はそのまま帰った早紀は数日後、再びこの寺を訪れる。

そこでこの前の絵を見ると、気のせいかわが前より開いているような気がする。

さらに三日後、早紀はまた同じ絵を見るが、桜はさらに満開となり、描かれていたはずの男の人はいない。

そして、早紀が「こんなきれいな絵の中で生きていられるなら」「私もこの中に——」（150頁）と呟いた途端、早紀は絵の中に入ってしまふ。

「なだらかな丘の上に立ち、若草の斜面を見下ろしている」（151頁）、その景色は「見るだけで心が温まってくる、優しい風景」「白珠山から北を望んだ景色」（151頁）である。

そして、斜面のはるか下の満開の桜の木の傍にあの男がいた。

駆け寄ろうとした早紀に気づいて身を起こした男は、「まだ少年と呼んだほうがふさわしい人物」（152頁）で、彼女の通う高校の男子学生のような制服を着ているが、実は「僕のこの姿は、君が一番思い浮かべやすいかっこうになっているんだと思う」（153頁）と少年が述べるようにそれは早紀の心の投影である。

少年は死んでこの絵の中に入ったという。そして、早紀になぜここに来たのかと尋ねるので、早紀は、通学電車で席を譲ったことを友人に悪く言われていることを告げる。すると少年は、他人が何と言おうと正しいことは正しい、堂々とすべきだと言う。それに反発する早紀に、少年は邪悪で恐ろしい化物が襲ってくるイメージを見せる。それは少年が経験したこと、すなわち「愛する美しい世界を守り、誰かに譲るため、自分の命を投げ出した」（165頁）その時のイメージだったという。幻影から覚めてほっとした早紀は思う存分泣いて、すっきりする。

帰ろうとする早紀に少年は、この絵の中が美しいのはここが現実とは違う世界というのではなく「あの絵描きさんが、美しい現実の世界を愛情込めて写し取ったから」（161頁）と述べる。

現実に戻ってきた早紀は絵師に、少年が住み着いていること理由を聞く。「若い者の時ならぬ死は痛ましい」「彼らを行くべきところに送るのは了齋たちの役目」「たいていの場合は無理にでも送ってやるのが彼らのため」（164頁）と一般的な場合を述べたのちに、「時に、すぐ送ってしまうのがどうにも忍びない魂がある。この町を、野山や海を、この天地を心から愛して、愛するがゆえにほかの者に譲っていった者たち」（164頁）と、特別な魂の例を挙げる。それは様々な姿で現れるにせよ、犠牲という死に方だといえよう。すなわち「愛する天地を眺め慈しむ権利を、誰かほかの者に譲り渡して死んでいった者たち」（164頁）だといえる。従ってあの絵は「真に勇気のある者に与えられた休息の場」（164頁）である。

このことを聞いて再びあの絵を見に来た早紀は、電車で勇気を出して席を譲ったら同じことをした友人と親しくなったことを語りかける。

そして、すれ違いになった行雲の乗った列車を目で追いながら、伸びやかに成長した姿を見せる。「早紀はうんと両手を伸ばした。空と海と山と町と、そこに生きるすべてのものを抱きしめたいと思った。あの少年から受け取った大地は、それほどに美しかった。」(170 頁)

さて、ここに示されたストーリーには、絵や風景を軸として様々なテーマが暗示されている。先に述べたように、特に早紀が入り込んだ絵には深い意味が感じられる。そしてそこにはそれ以外の絵や風景も投影されている。次節では、それを確認し、この小説のテーマと密接な繋がりがあつたことを解説する。

### 3. 舞台としての絵と「意識していない自分」

先に絵と述べたが、前節で確認したように、そこに早紀が入り込んだ時にそこは舞台となる。舞台はその舞台の中で展開するドラマと密接な関係と因果性があることはいふまでもない。

まず、その舞台の状態を確認し分析する。

「なだらかな丘の上に立ち、若草の斜面を見下ろしている」(151 頁)と述べられるはじめての早紀の視線は高いところから見下ろすという構図なので、表現療法的には、意識的(自覚的)視点から無意識的(無自覚的)領野を透かして見るという意味を持つ。あえて確認すればそれは、早紀自身の心に映って魅かれているという意味において早紀自身の心の投影でもあるし、それこそまだ早紀にとって「意識していない自分」でもある

その風景は丁寧に描かれている。

先に述べたようにその景色は「見ているだけで心が温まってくる、優しい風景」「白珠山から北を望んだ景色」(151 頁)であるが、早紀の無意識に求められるのがその「優しさ」である。「優しさ」は後のエピソードで明らかになったように、一方では早紀の意識的自我を成すものでありながら、その發揮場面においてうまくいかないという不全感を背負っている。

「斜面のそこここで桜の木が、朝日をうけた雲とも見まがう輝かしい色を見せていた。」(151 頁)というこれまでの風景は、現実の千光寺公園と比較すると公園の施設、旅館や美術館などの一切が省略されていることが分かる。人間の日常を表現する時は意識的レベルが高く、そうではない時は無意識的レベルが高い、いわゆる退行状態であるといわれるが、まさに早紀はいまその退行状態に立っている。このような退行について筆者は「箱庭療法」に関連して、諸研究や自身の経験から、無意識の深層から意識との境界までの退行レベル表現のモデルを提起した。すなわち、意識に最も近いレベルと無意識の最も深いレベルにはロゴス的世界、すなわち宗教的、超越的表現が為されやすいが、一般的には意識のすぐ下には人間社会が表現され、ほぼ系統発生を遡る形で無意識深く入っていく。従って、植物界は比較的退行が進んだレベルだといえる(荒木登茂子編著・荒木正見共著『心身症と箱庭療法』中川書店、1994年、19頁)。

そして小論のテーマとの関連で言えば、そのすべての段階が製作者の心そのものであり、表現するまでは全く気付きもしなかった「意識していない自分」である。

因みに「退行」とは、意識無意識の境界が曖昧になり、無意識の問題が表出しやすくなることを意味する。表現療法や催眠療法では無意識的に問題を抱え整理が必要なレベルまで退行し、そこでエネルギーを補えるような治療を行うことで回復や自己発達を得るとされる。さらに言えば、退行時では無自覚的にエネルギーの浪費が起こっており、長居をすると危険である。一般的には鮮明になってきた問題を、無意識の構造を構成しなおすことで解決し次第、意識中心の生活に戻るべきだとされる。

そして「右手にも左手にもふっくらとした山並みが続いて、それらも芽吹き始めた木々に覆われている。」(151頁)という次の記述は、退行においても、豊かなエネルギーと未来への可能性を意味する。構造的な意味のみならず、作者は「芽吹き始めた木々」と、内容的にも豊かなエネルギーと未来への可能性を重ねて、早紀の次の展開に暖かな期待を寄せている。

ところで次の記述はさり気ないようで深い意味を有する。

「右手の山との狭間には、一筋の道が北に向かって延びているのが遙かに眺められた。出雲へと向かう、かつて日本海側から銀を運んできたため「銀（しろがね）街道」と呼ばれていた道だ。」(151頁)と述べられるこの「右」は表現療法では意識的方向性を意味する(『心身症と箱庭療法』、12頁)。現実の千光寺山の右、すなわち東側に抜けている長江通りがこの「銀街道」だが、もちろん西側にも北に抜ける道はある。そこはかつて「オノデン」と愛された電車さえ走っていた。また、実際には東の道も西の道も山頂付近からは良く見えない。それにも拘わらずここにこの道の記述を持ってきたのは作者の意識的無意識的な思いがあると考えられる。すなわち、ここで記されているエピソードは、右側の意識的方向性には文化と経済のエネルギーがあるということである。いうまでもなくこれは早紀が再生していく伏線でもある。その結末をすでに作者は「見上げる空はイヌフグリの花卉のような柔らかい水色だった。」(151頁)と、象徴的に予言している。

さて、ここから早紀の動きが始まる。「斜面のはるか下のほう、満開の桜の木のそばに、一むらの草に遮られながらも周囲とは異質な色が見えた。散りかかる桜の花がしきりにその上に舞い落ちている。」(151頁)というこの「下のほう」は無意識の奥深い場所である。桜が散りかかるいかにも美しい場所に少年はいる。早紀はそこまで駆け下りる。心理構造的には、走って下りなければならないほどの訳があった。

その訳は二つ指摘される。

ひとつは、先に述べた電車での不愉快な事柄に象徴される自分の幼さである。幼さという意識的事態から言えば、無意識的にはそれを幼いと断じる「意識していない自分」がある。

もうひとつは少年そのひとである。少年はアニムスであり、早紀の内面における意識では生きられなかった異性である。これは、先に述べたようにユングでは影と呼ぶのに抵抗があるようであるが、意識では生きられなかった反面、という根本的な構造から言えば「意識していな

い自分」とよんでもよいのではないか。それは、異性ゆえの異和感すなわち魅力とも結びつくような恐ろしい気持ちと、早紀が経験したことの無い恐怖とを持ってもいるのである。

そして、先に述べてきたようにその二つは「正しい行為」「自己犠牲」といった事柄で結ばれている。このことも早紀にはまだ実行できない「意識していない自分」である。

普通の健全なエネルギーを持っているものが無意識に退行する場合、例えば夢のようにその時間問題になっている深みまで退行し、そこで問題を解決する。この原則に従って考えればここで起こった出来事が、早紀にとってどんな意味を持つかが理解できる。

先にストーリーを辿ったように、早紀の悩みは「正しい行為」を率直に実行できなくなっていたことにあった。しかし、少年があっさり「誰だっていつだってどんなときだって、苦勞している人を見たら、自分にできる手助けをするのは正しいことなんだ。これほど簡単なことはありゃしない。」(158頁)と述べ、少年が犠牲となったことを少年が出会った恐ろしい化け物のイメージとして見せたことで、早紀は思う存分泣いて吹っ切れる。心理学的には混乱の後再び統合を得ることになる。この再統合こそが早紀の成長である。

では、少年は誰なのだろうか。もちろん、小説では、述べられるように「愛する天地を眺め慈しむ権利を、だれかほかの者に譲り渡して死んでいった者たち」(164頁)つまり誰かの犠牲になって死んでいったひとりである。

しかし、それを受け止めた早紀の心のスクリーンを考えれば、早紀自身の心でもある。たしかに文面から言えば少年はどこかに実在する今は亡き魂のようなものかもしれない。しかし、早紀の心のスクリーンに映る時それは早紀自身のテーマと化す。そして少年という異性とそれまで早紀が持っていなかった自己犠牲の勇気ということを考えれば、それは、やはり「意識していない自分」といってよいだろう。河合隼雄『無意識の構造』(中公新書 481、1977年/1999年)では、「影」を「生きられなかった反面」(『無意識の構造』92頁)と述べられている。人はこの「生きられなかった反面」を常に無意識に抱きつつ生きていくが、それと統合することでより成長して生きていく。思春期の早紀の場合、それは「男性」という「意識していない自分」でもあるし「正しい自己犠牲」という概念的な「意識していない自分」でもあった。

#### 4. 「意識していない自分」との統合

このように「桜絵師」は、先に述べてきたような意味での心理的な「意識していない自分」との統合をその主なテーマとしているといえるが、作者光原百合は、このような「意識していない自分」と「意識していない自分」との統合によって成長するというダイナミズムを他の作品でも認識して表現している。最も典型的でよく整理された一例が「隠れんぼ」(『星月夜の夢がたり』文春文庫、2007年、97頁~102頁)である。

この珠玉のような短編は、理知的に起承転結を正確に踏まえて述べられており、「意識して

いない自分」の意味が解りやすく表現されている。

まず、起では、疲れた都会から一時帰郷した主人公が子供たちの隠れんぼを見て、自分が子供のころ隠れんぼで親友を一人失ったことを思い出したことに触れて、謎と、実は結論に繋がる重要な伏線を提起する。

承では、内気な自分の唯一の親友、さっちゃんが、友達が隠れんぼをしている時に仲間に入らずにいた自分に「あなたならできる」と背中をそっと押して仲間入りさせてくれたエピソードに触れ、やがて鬼になった主人公がほかの友達すべてを見つけたのにさっちゃんだけは見つけられなかったことを述べる。

そして転では、別の友人との再会とその証言によって、さっちゃんが本当は実在しなかったことを悟るのである。

結では、このさっちゃんが実は自分が心のなかで作ってきたもので、そのさっちゃんが自分に勇気を与えることで、自分が強くなったことを悟る。と同時に、大人になった今、都会の生活がうまくいなくて一時帰郷した自分に、いまもう一度さっちゃんが現れて「あなたならできる」と背中を押してくれたことを知るのである。

いうまでもなく、このさっちゃんは主人公にとって意識的には生きられなかった反面、「意識していない自分」である。そして、この「意識していない自分」を自分自身のものだったと意識して統合することで、成長するのである。

作者光原百合のファンタジー小説は、否、ファンタジー小説というものは、現実には無い事柄を描くからこそファンタジーなのだから、このような「意識していない自分」の概念に満ちているともいえよう。

#### 4. 解釈の今後

さて、このように見てくると、「桜絵師」は、成長の過程で誰もが体験する無意識の構造を持っていることがわかる。それは「意識していない自分」との出会いと統合である。そして、当然ながら「意識していない自分」はそれぞれの人によってさまざまな姿を持つ。これが個性である。

そして、この小説では個性が単に狭い個人の殻の中だけではないことを示唆していることに気づかねばならない。

「意識していない自分」が無意識の住人ならば、無意識の構造に着目しなければならないが、無意識は無限の奥行と広がりを持つものである。無意識的なプロセスが意識行動を司るがその原因に入って因果を遡行すれば、無限の背景へと向かわざるを得ないからである。

そこで無意識的な「意識していない自分」は、無限に存在することになる。「桜絵師」では、その無限な広がりを風景と歴史に求めている。たしかにそれは雰囲気盛り上げるものでもあ

るが、一見、単なる情景描写のように描かれつつ、同時に、「この少年という影」が現れる必然性を提起するものとして、重要な伏線を成すものでもある。これは作者が、この故郷と都会とを対比的に置いていることから明らかである。都会と故郷とは、より意識的世界である都会とより無意識的世界である故郷との対比でもある。

密度の濃淡を持ちつつ、さまざまな「意識していない自分」によって人は生きている。そこにテーマが生まれる。「桜絵師」の場合には、そのテーマのひとつは「自己犠牲」である。これは作者の人生のテーマでもあるし、我々に投げかけられる重い課題でもある。

その課題を背負って読者たる我々は主人公と同様に、また新たな一歩を踏み出さなければならぬ。

それぞれの読者にとっての桜の絵はどのようなものであろうか。

最後に、いつものように筆者のぶしつけな質問に、常に微笑みを絶やさずお答えくださった作者光原百合先生と、また、めざわりな動きで取材する筆者をいつも快く受け入れてくださる尾道市民の皆様に、心から感謝申し上げます。

参考引用文献：

光原百合『扉守 潮ノ道の旅人』文藝春秋、文春文庫、2012年

光原百合『星月夜の夢がたり』文春文庫、2007年

河合隼雄『影の現象学』講談社学術文庫 811、1987年／1989年

河合隼雄『無意識の構造』中公新書 481、1977年／1999年

尾道商工会議所『瀬戸内の港町の歩みのあと 太平記から今日まで 一尾道商工会議所百年史一』平成4年

荒木登茂子編著・荒木正見共著『心身症と箱庭療法』中川書店、1994年

[Unification to Unconscious Self on the Novel “Sakura Eshi” by MITSUHARA, Yuri]

[ARAKI, Masami・総合文化学会・哲学・心理学・比較思想]

※ 小論は下記の企画における発表論文を改訂したものである。

光原百合先生・尾道市立大学様に心から感謝申し上げます。

◎公開講演会 哲学／文学セッション パート III 開催のお知らせ◎

尾道市立大学芸術文化学部日本文学科光原研究室では、尾道学研究会との共催により「哲学／文学セッション【尾道という「場所論」と「場の力」～光原百合作『扉守』から～パ

ート III】」と題した公開講演会を次のとおり開催します。

本学教授・光原百合の作品集『扉守 潮ノ道の旅人』の各短編を解説するシリーズも第 3 回目、「桜絵師」を取り上げます。

1. 荒木正見先生（九州大学哲学会会長・尾道学研究会顧問）による「桜絵師」の作品のテーマの解説
2. 光原教授との対談。

本講演会は、尾道学研究会との共催によるシリーズセッションの第 3 回目となります。

.....

日 時：平成 27 年 6 月 20 日（土） 18：30～20：00

場 所：尾道市立大学サテライトスタジオ 1F

（入場無料、事前申込必要）

講 師：荒木正見（九州大学哲学会会長・尾道学研究会顧問）

光原百合（尾道市立大学芸術文化学部日本文学科 教授）

申 込：地域総合センター（電話 0848-22-8311 【代表】）

共 催：尾道学研究会

後 援：山陽日日新聞社

.....

お申込は地域総合センターまでお電話でどうぞ！

電話 0848-22-8311

受付時間 月～金 9：00～17：00