



涙の心理と論理

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2010-03-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 服部, 正 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00003890

涙の心理と論理

服部 正

- (1) 人はなぜ、泣くのか。
- (2) 男は泣けないのか。
- (3) 泣くから女なのか。
- (4) 涙を枯らすのは誰か。

(1) 人はなぜ、泣くのか。

性差心理学的な検査や、調査の多くは、泣くことをもって、女性の特質に数えてきた。

いうまでもなく、発達心理学的にみれば、乳幼児期の涕泣に性差は認められない。未分化な全体的反応をもっていた情緒的表現の方向は、感受性の発達と共に、分化の傾向を示すようになる。情緒を起す刺激の受け入れかたそのものに変化があらわれる。

その結果、例えば5才児があまり泣かぬのに対し、6才児は泣きやすくなり、漸次再び泣かなくなると、9才児以降でしだいに安定するというような傾向を示すことが多い。ほぼ成人に近い状態になるのは10才頃である。つまり、泣かなくなることが、幼児期の完全な終了を意味するかの観を呈している。しかし、幼児教育、とくに家庭教育におけるその大きな特徴として、女兒の涕泣には比較的許容的であるのに対し、男児は常に泣かぬようしつけられる傾向がある。

あたかも家庭教育における性差別は、まず泣くことの抑制もしくは非抑制から出発するかのごとくであって、時に学校教育にあっても、この偏向を免れ得ない。そこで、第二次性徴発現以降の男性の成人度は、まさに泣かぬことによって端的に表現されることになる。

南博の歌謡曲の歌詞の品詞分類は、社会心理学的に興味深いものであるが、ヒット・ソング61曲中、普通名詞は涙16、窓14、港11、丘9、ひとみ8の順で高位を占め、動詞は泣く33、別れる20、想う、流れる、待つ、ゆく、笑う各12、あきらめる、濡れる、ゆれる、歌う各10、帰る9、抱く、忘れぬ各8となっている。すなわち泣くは動詞の過半数を占め、全品詞中最も頻度が高い。(思想の科学研究会編：『夢とおもかげ』、中央公論社)

〈荒む心で居るのがじゃないが、泣けて涙も^か流れ果てた〉〈笑い顔すりゃルージュが媚びる、涙かくせば夜風がなぶる〉——など、主人公は女性である。〈泣いて笑って笑って耐えて〉〈顔で笑って心で泣いて〉など、複雑な心理の屈折をとまなう涙の情緒表現も、女性特有で、男性の場合は涙を隠し、忍耐するものとされる。

しかし、生理学的には涕泣の性差は全く認められない。涙は涙腺の分泌液で、角膜や、結膜を湿润にし、洗浄する作用をもつ。涙が出なければ、微細な塵埃ひとつで、たちまち眼機能は停止するであろう。眼球運動の円滑化も涙の働きであるし、角膜は微細な凹凸があるが、涙によりなめらかになる。

要するに涙は、約2%の蛋白質、塩分、脂肪、その他の成分を含み、角膜の栄養源になると共に、一種の殺菌作用をもつ液体なのだ。

泣くということを生理学的にみれば、延髄から三叉神経と顔面神経による分泌神経を刺戟し、反射的に分泌された涙が、涙点から涙囊にたまり、鼻涙管から鼻腔に流れこむという現象である。涙をこらえるということは、眼瞼縁の脂肪により、その溢流を抑制することに過ぎない。生理学的には簡単なことで、性差の存在の余地はないのだ。

1884年ジェイムズが、翌85年ランゲが、あいついで情緒に関する学説の中で、身体的生理的变化こそ感情を生起させるという見解を発表した。ジェイムズ＝ランゲ説と呼ばれる有名な学説だ。〈泣いたために悲しく、打ったために怒りに燃え、震えたがために恐怖するのである〉(ジェイムズ)とか、〈人は悲しいから泣くのではなく、泣くから悲しいのだ〉(ランゲ)などという言葉は、ひろく知られているところだ。

つまり、顔面筋肉や、呼吸や、脈搏などの内臓活動の変化を感じると、それ

らの感覚の総和が、悲しいとか、腹が立つとかいう情緒として感じられる。情緒は表出によって誘発されるという説なのである。

感情もまた学習されるものであり、俳優が演技の中で、自在に泣くことが可能になるのも理解できる。しかし、女性が成人に達しても、しばしば泣くのは幼児期のしつけにおいて、涕泣に許容的であったためだけであろうか。そもそも、女兒がそれを抑止されぬ理由は、成人女子もまた泣くからではないのか。

性差心理学上、女性が感情的であるといわれるのは、体内の生殖器官の分布、内分泌などとの関係上、苦しい現実場面の中では、男性に比較して心身の抵抗力が少ないから、緊張緩和ないし解消のために、泣くという行動様式をとるのだ、と解釈されている。つまり、幼児期と同じように情緒表現上、原始的手段をとるわけだと考える人が少なくない。

これに対して男性は、怒声をあげ、あるいは暴力に訴えるなどして、緊張を急激に発散させることが、社会的にもある程度容認されてきたから、泣くことが、いいかえるならば、泣く必要性が少ないと考えられる。(小林さえ：「女性の情緒」『女性心理学』下、54頁、福村出版)——この説をとれば、男性の成熟度が高いから、男は泣かない、という俗説は否定されることになる。

喜怒哀楽の激情から泣くのは、人間だけにみられる現象である。高等動物の中には、時に涙を流すものもあるけれども、これが悲哀の表現であるか、どうかは、動物心理学的にも解明されていないようだ。

そして、幼児期の未分化的原始的な涕泣から、高度の情緒の発達段階に到達することによってあらわれる涙にいたるまでの機制については、未だあまり充分に研究されていない部分が多いのである。

一般的に、成人女子の涙を、幼兒的な代償作用の一種とのみ、断定することには疑問が残る。文化人類学的な考察なども、もっとこの点に関して精密になされてほしい。新フロイト派などの業績にも、この問題についてはみるべきものが乏しい。

(2) 男は泣けないのか

ところで、文献を信頼する限り、昔の日本の男性はよく泣いたもののようで

涙の心理と論理

ある。

まず、「古事記」では須佐之男命が、^{すさのお}命が、^{やつかひげむね}八拳須心の前に至るまで、^{なきいさち}啼き伊佐知伎。其の泣く状は、^{さま}青山は^{から}枯山の如く泣き枯らし、^{ことごと}河海は悉に泣き乾しきとある。（あごひげが胸に垂れさがるまで泣き、その泣く有様は草木も枯死し、河や、海の水もさらえつくしたの意。）

これは現代の歌謡曲の男涙などとは全然異質の、最も英雄的な号泣なのであって、男子の恥辱どころか豪快さの表現なのだ。

「義経記」の一節、如意の渡のくだりをみよう。＜武蔵忘れんとすれ共、忘られず。走り寄りて判官の御袂に取付きて、^{声を立てて泣く泣く}申（し）けるは、「何時まで君を庇い参らせんとて、現在の主を打ち奉るぞ。冥頭の恐もおそろしや。八幡大菩薩も許し給へ。浅ましき世の中かな」とて、さしも猛き弁慶が^{伏転び泣きければ}、侍ども一つところに顔をならべて、^{消えいる様に泣き居たり}。判官「これも人の為ならず。斯程まで果報拙き義経に、^{斯様に心ざし深き面々の}、行末までも如何と思へば、^{涙の零るるぞ}」とて、^{御袖を濡らし給ふ}。各々この御ことばを聞いて、猶も袂を絞りけり。かくする程に日も暮れければ、^{泣く泣く}廻り給ひけり。＞（以下傍点筆者）—— 文学的の修辞とはむろいながら、過剰な涙ではあるまいか。

「平家物語」の^{ともあきらの}知章最後。＜^{袖をかほにおしあててさめぎめと泣給へば}、^{大臣殿是をきき給ひて}＞＜^{御子衛門督のおはしける方を御らんじて涙ぐみ給へば}、^{いくらもなみりたりける平家の侍共心あるも心なきも}、^{皆鎧の袖をぞぬらしける}。＞為明詠歌には、＜^{泣く泣く}言ひ聞かす。「まことにしかなり。（略）泰時も鎧の袖をしぼる。＞

「増鏡」では、＜^{過ぎにし方かきつくしおもほし出づるに}、^{行くへなき御涙のみとぞとどまらぬ}＞＜^{御覧ずるにつけても}、^{あさましういみじき御涙のもよほしなり}。＞（行く方なき御涙）あるいは、＜^{泰時を前にすゑて言ふやう}、（略）など、^{泣く泣く}言ひ聞かす。「まことにしかなり。また親の顔拜む事もいとあやふし」と思ひて、^{泰時も鎧の袖をしぼる}。＞（関東将士の上路）など。

「太平記」は、＜^{常葉駿河守}、^{此歌を見て}、^{感嘆肝に銘じければ}、^{泪を流して理に伏す}。東使兩人も是を^読て、^{諸共に袖を浸しければ}＞（僧徒六波羅へ召シ

捕ル事付為明詠歌ノ事)——これらは全部、男性それもほとんど勇猛な将士の泣く状態である。

これらにくらべると、尾崎紅葉の「金色夜叉」の〈貫一は雫する涙を払ひて〉の描写などは、男泣きの衰弱をさえ感じさせる。

吉増剛造は、〈発声体、発音体としての人体〉が、現代社会の抑圧下において、自由な発声を制約されているとのべたが、この発想は注目すべきであるまいか。(「小原流挿花」1970.9)——江戸時代に入って、しだいに男性が泣くことは禁忌とされるにいたったこと。現在、女性の涕泣も消極的な情緒表現、幼児的な代償作用としてのみ、受けとめられていること。これらについて再検討すべきではあるまいか。

日本人の泣き方についての民俗学的考察としては、柳田国男の「涕泣史談」(「柳田国男集」7巻、筑摩書房)が出色であり、涕泣心理学とでも呼びたいような側面を備えている。柳田によると、泣くということは、かつては一種の表現手段であったことが、現代では忘れ去られつつある。涙をこぼし、悲しむことと、表現手段としての泣き方とは、区別があったというのだ。言語以外の広義のしぐさ「ジェスチュア・ラングエージ」とでもいうべきものとしての泣き方が存在していたはずだ。

現代において、老若男女ともに泣き声の少なくなって来た理由は、〈何等か他の種の表現手段、といふ中にも主として言ひ方の、大いに発達した結果と推定して、先づまちがひは無いのであるが、なほ一方には泣くことが人間交通の必要な一つの働きであることを認めずに、ただひたすらに之を嫌ひ憎み、又は賤しみ嘲るの傾向ばかり強くなって居ることを考へると、或ひは稀には不便を忍んで、代りの方法は一つも無くても、なほ泣くまいと努力して居る者が無いとは言へない〉(柳田、前掲書、331頁)と柳田はのべる。

子どもを泣かさぬことを育児の理想のように思いこむ母親も多く、自動車にはねられて奇蹟的に助かった子どもに、まず母親がいった言葉は、泣かないで、であったという事例さえある。男は泣くものでないという教訓があるのも、女ならばおとなでも泣くべしという承認の上に立っていることを意味する、として、柳田は元禄時代までは、まだ男も泣いたと考証している。

〈現在は言語の効用がやや不当と思はれる程度にまで、重視せられて居る時代である。言葉さへあれば、人生のすべての用は足るといふ過信は行き渡り、人は一般に口達者になつた。〉 〈先づ一般に多いのは、曾て誰かの言つたことを覚えて居て、ちやうど同一の状態でも無い場合にも、出来るだけそれを使つて見ようとする。〉 (柳田、前掲書、337~338頁)

しかし、成人が泣かなくなったという事実だけで、言語が完全に利用され尽すまでに、文化が進歩したとはいひ難いのではあるまいか。泣くことが、すべて人間の不幸の表示、弱者の表出として、嫌悪され、排斥されるという現実には、カナシイという単語の誤った解釈によるものだ、と柳田は思索を進める。

〈元は一般に身にしみ透るやうな強い感覚がカナシイで、其中から悲哀のカナシイだけを取分けて、標準語の内容としたのは中世以後、この悲という漢字を最も多く需要した仏教の文学や説教がもとかと思はれる。〉

〈涕は元来眼又は鼻から出る液体、泣も亦声無くして其涕を出すことであつて、共に三水^{さんすい}を扁にして居るから、音声其ものとは関係がないのである。〉

(柳田、前掲書、337~338頁)

字義からすれば、涙はナミダを流す、泣く、であり、犬が戸の下から体をまげてはい出る形の字であつて、ナミダが眼瞼の間からにじみ出る意をとつたものという説がある。泪は涙と同字。涕、洟はハナシルとナミダの両義に用いられる。「礼記」の〈待_二干廟_一、垂_二涕洟_一。〉の涕はナミダ、洟はハナシルである。

泣はナミダを出して声をたてずにナクことで、weep とほぼ同義だ。weep には、滴を流す、(液体が)したたるの意があり、“She wept bitter tears.” というように使う。泣の原義も眼から出るナミダ、その粒の意で「礼記」の〈泣血三年、末_二嘗見_レ齒_一。〉とか、「詩経」の〈泣涕如_レ雨〉などの用法がある。〈泣きのはいつている芸〉のように、苦勞、辛苦の意もある。

哭は泣の対語で、哭歎、慟哭、痛哭など、必らず声があり、cry はこれに近い。但し、cry には shout (叫ぶ) の意と共に、声を出さずに泣く weep と同義の意も含む。wail の意もある。“Express pain or make appeal or give signal thus.” や “demand esp. with tears.” のいずれも含まれるわけ

だ。(P.O.D.) 哭については、「康熙字典」に〈大声曰レ泣、細声有レ涕曰レ泣〉とある通りで、「論語」には〈子於二是日哭則不レ歌。〉とみえている。古くは、人の死を悲しんで、声をあげて泣く礼法の意もあった。涕泣は、むろん涙を流して泣くことをいうのだから、哭泣と対照的だ。

昔はとくに声をあげて泣くことを、ネナク、ネニナク、ネヲナクなどといって区別したと柳田国男は考証している。成人はもとより、子どもも泣かずにすむ場合が多くなってきたのは、ほかの〈もつと静かな平和な交通方法が、代つて発達しつつある兆候と見てもよいであらう。今更もう一度勝手放題に泣かせて見るといふやうな表出の自由は、決して我々の要求する所ではない。ただその適当なる転回なり代用なりといふものが、果して調子よく行はれて居るかどうかといふこと〉(柳田、前掲書、341頁)が、考察すべき重要課題だということである。

(3) 泣くから女なのか

男の子だから泣いてはいけない、と幼児期にしつけられ、女は年長になっても、しばしば、泣けるだけ泣きなさいなどといわれたりする。前述したように、泣くという行動様式に、後天的なしつけが大きく影響することは明らかであろう。

ここに学習された情緒表現の意義を、改めて考えねばならぬ。須佐之男命の爽快さは、現代において女性だけの特権となったわけであろうか。

川端康成の「千羽鶴」の一節――

〈顔に雨がかったのかと、菊治が思うと、それは涙だった。止まることなく、目から頬に流れるので、涙とわかった。ふと雨かと思ったほど、はじめ菊治は迂濶だったわけだが、

「ああ、どうなさった」

と叫ぶように近づいた。

夫人は濡縁に腰をおろしながら両手を突いた。

菊治の方に向いて、柔かく倒れかかるように見えた。

縁の敷居近くが、ぼたぼた濡れた。

雨のしづくかと、菊治がまた思ったほど涙は続いて落ちた。>

時に涙は、女性の生命力そのものが液化したかときえ思われるほどの表出をみせる。王朝時代の和歌に出てくる「涙川」という言葉を「千羽鶴」も連想させる。(涙河の出典は、もともと蘇軾の<涙河東注問-蒼旻->である。)

しかし、多くの場合、涙は倫理的評価の対象とされてきた。戦時中「軍国の母」は、しばしば我が子の戦死にさえ涙を隠し、忍び泣かねばならなかった。泣くことを禁忌としたのは軍国主義者たちである。

かつて「女工哀史」の時代には、泣くよりほかなかった女子労働者は、戦後の労働文化運動の中で、その共同詩集に<紡績女工はもう泣かない>とすることができた。彼女たちは、泣くこと以外の情緒的表現の方法を組織の中に発見したからであって、それは柳田のいう意味での<表現手段>の次元の問題にもかかわる。

涙に倫理的価値評価をあたえることは、時に濃厚な危険性をともなう。

ピカソの「ゲルニカ」の涙を、ファシストへの悲憤のそれと註釈されれば共感を呼ぶことはできるが、一方でもしこれを社会主義者への憎悪の涙と偽ることも不可能ではない。裏切られなかった悔悟の涙の方が、むしろ稀であることは、人生経験豊かな人々のよく知るところではあるまいか。

美学的考察の上からも次のような見解がのべられている。<事実涙は決して直接的に苦痛を意味するのではなく、常に、嗚咽のうちにおいてさへ、一瞬の解放と極度の苦痛につづく生への復帰とを意味する。何故なら血液は鼻と眼の薄膜において、いはば自己の圧力によって濾過され、この一種自然の放血によって肺臓と心臓が解放されることになるからである。身体^のあらゆる柔軟な膜^とあらゆる腺^{において}も、必ずや、同種の何か露^のやうなものが生じているに相違ないが、ただ涙だけが感じられ、眼に見えるのである。嗚咽は苦痛の復帰であり、涙はそれに従ひ、それに伴ふ。しかし嗚咽は美学の外にあるに反し、嗚咽を伴はぬ涙は最高の感嘆の表徴である。> (アラン [桑原武夫訳] :「演劇について」『芸術論集』、240頁、岩波書店) (傍点筆者)

これはアランの「涙について」の一節である。もともと悲劇論の一側面をなすものであり、彼独特の印象批評的な修辞法をわきまえて熟読せねばならぬと

しても、その超医学的表現の底に、極めて的確な直観的認識の存在することを、理解し得るであろう。「涙川」の観念にすら一脈の相似性を感じさせられるのみならず、女性の生命力の発現としての涙、「千羽鶴」の太田夫人を連想させるような何ものかを、把握し得て妙ではあるまいか。

アランの要約に従えば、＜すべてわれわれの感動というものは、それらに何かの名称が与へられ、制御されてしまふまでは、相互に異常な類似を示してゐる。以上の考察がなされたのは、涙は苦悩の最も普通な表徴に相違ないが、必ずしもその結果のみに限らぬという考へ方に、読者を慣らすためであった。＞
（アラン：前掲書）

わがこころ君にとどける夜の如し胸あかるくも涙わくかな 武山 英子
女性独特の表現としては、性交時のいわゆる^{かい}婉声すなわち快感の昂揚にともなう涕泣を見落すことができない。高橋鉄は、これを快泣と呼んでいる。性興奮にともなう、耐えがたい快感の極にあらわれる一種の防禦機制であるとも考えられる。女性のオーガズムと快泣との関係については、なお未分明の問題が残されているかのようだ。

金原省吾は興福寺の阿修羅像の表情について、——愁いによせた眉、歎歎をおさえてかたく閉じた唇、女性的であると同時に男性的であるといわれるその＜あはれ＞について、——＜何故にそれが悲しみにあらざる悲しみに似るか。心の深さは悲しみに通ずるからである。何故に悲しみは心の深さに連るかは、もとより明かでないが、歓びも極ればまた悲しみに通ずるのである＞（金原省吾：『美の構造』170頁、青磁社）として、これを＜基底文化形成層＞の一形態をなすものと主張した。

＜生存充実感＞（神谷美恵子：『生きがいについて』みすず書房）——生きがい願望の至極の充足もまた、必死の希求の到達の相として、泣くという姿をとるといえるのであろう。

＜せい一ぱいみはって／一てんをみつめている／この涙が涙をはふりおとさないということがあろうか／しんけんな必死な願いが／ひきよせた眉根の／かすかな隆起をつくっている。＞＜求めなやみあこがれもだえる／人間の永遠に幼いすがたをもって／阿修羅はここに立っている＞（荻田あさの：『阿修羅』）と、

詩作に表現された通りに。

しかし、概して女性が泣く時は、社会的弱者として現実の問題の解決を回避し、一種の代償作用への逃避である場合の多いことも事実である。また時には、泣いてやった式の積極的な攻撃の手段とさえなり得るが、いずれにしても、それは陰湿な情緒として、男性の眼には映じがちであり、しばしば涙は不潔な排泄物めいて、嫌悪感をさえそりかねない。

森鷗外は「雁」の中で、末造の妻お常の涙に、仮借ない描写を試みている。〈鼻の低い赤ら顔が、涙で煤^{すす}でたやうになつたのに、こはれた丸髻の鬢の毛が一握へばり附いてゐる。〉これは、明らかに一種の審美眼をかりた男尊女卑の女性観というべきであろう。

泣くということが、多くの場合、倫理的非難を受けることの不合理性、非論理性については先述の通りであるが、さりとて涙との絶縁のみを以て、女性の解放と即断する傾向についても、くりかえし疑義をさしはさみたい。

(4) 涙を枯らすのは誰か

女性史をしとど湿潤せしめてきた涙すら、例えば母子関係について、松田道雄の指摘を借用するならば、〈父親たちが、出征する息子たちに、公的日本の顔で、しかつめらしく旗をふっているとき、母親〉が、そっと拭く〈私の涙〉であったのだ。(松田道雄：「母性愛の今と昔」毎日新聞、1969. 3. 22.)それは、「伽羅^{めい}先代萩」の政岡が、悪女八汐の立ち去ったあと、漸く我が子の遺体を抱きしめて流すことを許されたあの涙でもあったのだ。松田は、これを〈こどもへの愛情の抑制とその発散とのドラマチックな転換〉であると分析している。

このような伝統的な心情の中で、子どもへの愛情は執念のようにその表現を抑圧されてきた。しかも、その愛情こそ、〈実は日本の母親が大家族の中で人間として自立できなかった悲しみの救いとして求めたもの〉であり、現在の若い女性も、〈自分が母親になったとき、その深層の母親を思い出す。〉そして、母親自身が、社会的に〈どれだけ自立するかが、これから日本の子どもがどれだけ過保護からぬげだせるかをきめるものである。〉(松田道雄：前掲紙)

さもなければ、新派悲劇に共感して落涙した姑が、帰宅するなり劇中の場面

と同じ手段で嫁を虐待したという、例の話題の再現になりかねまい。社会的に自立した女性は、自分の感情を裏切らない。情緒の直接の表現はしだいに抑制されるが、それはいわば外的表現より内的経験の方向をたどるのであろう。しかし、本来、両性共有のものであったはずの涙が、社会的にゆがめられた様式で、女性の性度を特色づけるものとなっている現状にはなっとくし難い。

例えば、母子関係において、過保護を批判する前に、女性の〈伝統的な心情と状況のずれ〉(松田道雄：前掲紙)について考察せねばならぬという意見も、ここで関連性を以て検討すべきであろう。

芥川龍之介の「手巾」に、息子の死を「先生」に報告にきた母親について、
 〈膝の上の手巾^{はんけち}を、両手で裂かないばかりに緊^{かた}く、握つてゐるのに気がついた。そして、最後に、皺くちやになつた絹の手巾が、しなやかな指の間で、さながら微風にでもふかれてゐるやうに、繡^{ぬいどり}のある縁を動かしてゐるのに気がついた〉という描写がある。すなわち〈婦人は、顔でこそ笑つてゐたが、実はさつきから、全身で泣いてゐたのである。〉

この女性に感動した武士道礼讃者でもある「先生」は、ストリントベルクのドラマトゥルギイの中に、〈人はハイベルク夫人の、多分巴里から出たものらしい、手巾のことを話した。それは顔は微笑してゐながら、手は手巾を二つに裂くといふ二重の演技であつた。それを我等は今、臭^{メツツヘン}味と名づける〉という批評を発見して、〈武士道と、そうしてその型^{マニール}と〉について、不安をいだく。(三島由紀夫が、陽明学における行動の論理を、まさに〈武士道と、そうしてその型^{マニール}と〉の次元においてしか理解し得なかつたことをも、「手巾」は連想せしめる。)

現代日本の女性が、解放されねばならないのは、この〈二重演技〉の涙からである。〈紡績女工はもう泣かない〉のは、〈二重演技〉を泣かないのである。戦時、軍国主義者が涙を禁忌としたような倫理的価値判断を、ここに導入すべきではあるまい。戦争犠牲者への涙は惜しむべきではない。石牟礼道子の「苦海浄土」の底流となる歎歎、嗚咽は、最も純潔な両性具有のヒューマニティの涙であり、阿修羅像の希求するものに一致する。像が、両性の表情をそなえていることは、ここに偶然ではない。

——但し、柳田国男は、エム(エミ)とワラウ(ワライ)とは、全く異質の系統

涙の心理と論理

に属し、〈女が此世を平穩に送つて行ける為に具はった自然の武器〉であり、エガホは笑ふことの〈先触れでも準備でも無く、寧ろその反対に、笑ふまいとする慎みの一つである〉(柳田国男：前掲書)という、説をもたてている。これを肯定すると、「手巾」の〈二重演技〉の解釈も、必ずしもストリントベルクの通りとするにあたらぬかもしれぬ。

生理学的論理において両性具有の涙が、後天的に性差を特色づけるものとして、しつけられているという事実については、いずれにせよ懷疑の余地は乏しいようである。ポーヴォワールのいう「第二の性」としての女性にたいして、男性もまた久しきにわたり、ある意味においては、「第二の性」たることを社会的に余儀なくせしめられてきたのではあるまいか。例えば、三島由紀夫が志向したいわゆる「第一の性」は、まさに人工的な「第二の性」そのものとしての男性の、貧困な戯画像であったのだ。

それが、ヒューマニティの健康な涙をも喪失せしめることになってはならぬ。人間においては涙の枯渴こそ、性差を問わず、既に顕著な病理的現象に他ならない。(1970.12.21.)