

秋季大会発表要旨

特集

雑踏の中の一九六〇年代文学

【特集の趣旨】

運営委員会

オリンピックをはじめとしたナショナル・イベントが盛り上がりをみせ、テレビが全国の各戸に浸透し家庭に娯楽を供給していった一九六〇年代にかけての日本の社会状況は、文学をめぐる言説にも大きな変化をもたらした。政治や運動から距離を取り、抽象化された内面に沈潜する「内向の世代」の存在が文壇においてクローズアップされ、国語教育の分野では、名作／正典として既に確立された作品が経済成長を支える職業人育成にふさわしい教材として要求されるなどの動向が、この時代の表徴としてしばしば指摘されてきた。

しかしこの時代の文学をめぐる言説も、生活や教育、労働の必要に密着した数々の文化運動が、明確な社会的、政治的なテーマのもとに展開された五〇年代から完全に切断されているわけではない。個別具体的な局面で展開された文化運動は、その後、どのようなコンテクストに接続され、変容を遂げたのか。本特集企画ではこうした問題意識のもと、一九六〇年代における文学言説の検討を起点として、この時代の文化状況を捉え返すことを試みたい。

高度経済成長が多様な演劇集団の旗揚げを可能にしたこの時期、作家や戯曲家たちは、作品のみならず、それを発表する場さえも自ら創出する実験的な文学活動や演劇運動を、理論化を伴いながら展開していく。教育や労働などの場や集団、市街の雑踏やメディアもそれらの試行の場となった。たとえば、「書を捨てよ町へ出よう」と呼びかけた寺山修司は、同名の評論集にとどまらず、この文言を標題に掲げて受験生たちの書いた詩のアンソロジーをも刊行、それを元にした演劇や映画作品を作り上げた。あるいは、都市空間のなかでゲリラ的に「紅テント」を建てて実験的な演劇の上演を試みた唐十郎の活動なども想起されよう。彼らは活動を通して独自の言論の場を構築し、新たな伝達ルートを開拓した。ジャンルとメディアを自在に越境しながら組織されるこの時代の言葉の運動は、メジャーなメディアを介して各戸に配信される安全なコンテンツとしての、あるいは学校で教えられる健全な教材としての文学受容の位相に対して、雑踏から揺さぶりをかけるものであり、それは六〇年代末に噴出した反戦フォークゲリラに体现される騒乱の熱気にもつながっている。

一九六〇年代の文学が持つ不穏な生々しさについて考えること、いわば文学を雑踏へと置き直すことを試み、今後の文学研究が向かう道筋を確認する契機としたい。

都市空間に放たれた言葉と身体

—一九六〇年代の小劇場運動と

言語活動

梅山 いつき

本発表では一九六〇年代の小劇場運動に「活字」が寄り添っていたことに注目し、その言語活動にはどういった特徴があったのかについて、演劇センター68/71を例にあげて論じる。

一九六〇年代半ばから末にかけて結成された若手演劇人による演劇集団と、その先鋭的な舞台は小劇場演劇、またはアンゲラ演劇と総称された。唐十郎の状況劇場、寺山修司の演劇実験室・天井桟敷、鈴木忠志の早稲田小劇場、そして佐藤信の演劇センター68/71がその代表である。各集団は作風を異にしつつも、新たな演劇表現を切り開こうとする力強い意思を共有していたことから、その活動は集団の枠を超えたムーブメントとなり、それは「小劇場運動」とも呼ばれた。小劇場運動にはいくつの特徴があったが、なかでも各

集団が機関誌等の独自のメディアを立ち上げ、活発な言語活動を展開していたことに本発表では注目する。

本発表で取り上げる演劇センター68/71（後の劇団黒テント）は、メンバーに劇作家、演出家、俳優だけでなく、美術家や評論家も在籍していたユニークな野外劇集団だった。

結成当初より、タブロイド版の機関紙でマニフェストを発表し、日英二カ国語の季刊誌を発行するなど、黒色テントによる移動公演にそうした言語活動を常に伴わせていた。では、演劇センター68/71のように劇場を飛び出し、都市の雑踏に新たな演劇空間を切り開こうとしたアンゲラ演劇は、どういった言説空間を構想したのだろうか。

演劇センター68/71は一九七〇年に黒色テントによる初の全国移動公演をしているが、その関西公演は関西フォークの動きが合流する形で実現している。公演の様子はニューヨーク・レポーターがまとめられており、ここにも当時の運動に活字が寄り添っていたことを確認できる。発表では、こうした演劇以外の同時代の文化や学生運動における言語

表現にも目を向け、影響関係についても論じたい。

寺山修司の「ドキュラマ」

—テレビ・ドキュメンタリーから市街劇へ

守安 敏久

一九六五年二月の北爆で米軍がベトナム戦争に介入し、日本でも市民による反戦デモが高揚、一九六八年の日大・東大をはじめとする全共闘運動、全学連千五百人が新宿駅を占拠した新宿騒乱事件など、一九六〇年代は街が反乱の熱気に包まれた騒擾の時代であった。

寺山修司は、一九六六年から一九六七年にかけてTBSディレクター萩元晴彦・村木良彦と組んで史上重要なテレビ・ドキュメンタリーを構成担当している。芸術祭奨励賞受賞の『あなたは……』（一九六六年）は、街の雑踏に飛び込み、「人に愛されていると感じることはありませんか」「あなたにとって幸福とは何ですか」など十七の質問を老若男女八

百二十九人に矢継ぎ早にぶつけていく街頭インタビューだ。戸惑いながら答えていく通りすがりの人々に対して、最後に「あなたはいい誰ですか」の問いが突きつけられる。

このほかTBSでは同様の街頭インタビュー手法で日本人の愛国心を掘り下げた『現代の主役 日の丸』（一九六七年）、新宿歌舞伎町に集った人々の「いいいたいこと」を一分間ずつ聞いていく生中継『マスコミQ 私は…』（一九六七年）などを構成する。

寺山は「ド、キュメンタリー」と「ドラマ」の結合を「ドキュラマ」なる造語で呼び、それを「ものの投入」によって、現実の真相をつかみとろうとする、一つの劇的で立体的な記録論のころみである」と述べている（『ドキュラマ論』、『記録映画』一九六三年二月）。

「書を捨てよ町へ出よう」と扇動した寺山は、自ら創設した劇団「演劇実験室・天井桟敷」において、やがて、街に演劇を持ち込む「市街劇」へと進んでいく。『人力飛行機ソロモン』（一九七〇年）、『ブック』（一九七五年）へと続く、「街を劇場化する試み」である。市民の日常に「異物」を投入し、「平穩無事」に疑問符を差し出そうとした寺山の「市街劇」

の実験を、「ドキュラマ」手法の延長線上に見出すことになるだろう。

関西フォークと詩人たち

瀬崎圭二

英語教師であり詩人でもあった片桐ユズルは、一九五九年にアメリカ留学した際にポエトリー・リーディングとビート詩を知り、帰国後、朗読会の開催やビート詩の翻訳、紹介に努めた。一九六五年に関西に移住してからは、ベ平連の活動の傍ら、参加していた詩誌『ゲリラ』や、自ら創刊したガリ版刷りのミニコミ誌『かわら版』の誌上で、アメリカのフォーク・ソングの翻訳や紹介を始めた。片桐と同じく英語教師であった中山谷もフォーク・ソングの翻訳に力を注ぎ、詩人の有馬敲も詩作や替え歌研究で関西のフォーク・ソングに大きな役割を果たした。片桐や中山、有馬らの活動は、当時の日本にあったカレッジ・フォークの動きに呼応しつつ、それから逸脱することで独特なフォーク・ソングを関西に

生み出していくことになったのである。

フォーク・ソングは早くからベ平連の活動の中にも取り入れられており、大阪での若者たちによるフォーク集会を参考にしながら進められたのが、新宿駅西口でのフォーク集会であった。この集会は開催ごとに規模を拡大し、それを主導する若者たちはいつしか「東京フォーク・ゲリラ」と呼ばれるようになっていった。フォーク・ゲリラたちは関西フォークの歌い手たちのレパートリーを多く歌っており、その歌詞を独自に変更してもいた。新宿駅西口におけるフォーク・ゲリラの活動は、機動隊を導入した警察によって取り締まられることになるが、関西フォークの関係者たちもフォーク・ゲリラに対しては微妙な反応を示している。

本報告では、関西フォークの理論的支柱であった片桐ユズルの詩論や動向を中心に、関西フォークの生成からフォーク・ゲリラの終息に至るまでのプロセスを考察する。当時の詩人たちがフォーク・ソングに期待したものや、表現としてのフォーク・ソングの意義、そしてそれがゲリラ的に発せられたことの意味を考えてみたい。

秋季大会研究発表

個人発表

第一回芥川賞と太宰治の作家像成立

——抗議文「川端康成へ」における自己宣伝の機能

小田桐 ジェイク

成り立つのかを明らかにする。

この自己宣伝という機能を考察するには、まずは初期の芥川賞を見直し、同時に文学賞の価値を考え直す必要がある。芥川賞の成立と価値を踏まえた上で、次に初出雑誌『文藝通信』をバラテクストの観点から見えてゆき、特に本文以外の事柄がどのように読み方に影響するかという点を分析する。この雑誌は従来の研究においてさほど注目されてこなかったもので、改めて見直す必要がある。『文藝通信』は文藝春秋社の雑誌であるが、そもそも太宰という無名の新進作家がどのようにして「川端康成へ」を発表することができたのだろうか。太宰の抗議文が発表される前後にどのようなバラテクスト的要素があるのかを取り上げ、新進作家が既成作家に怒りの手紙を送ることの意味について論考していく。

芸能人が受賞することも相まって、近年、芥川賞が改めて注目されている。その芥川賞の第一回といえば太宰治と川端康成のやり取りが有名である。「川端康成へ」(『文藝通信』一九三五・一〇)は太宰治から川端康成への抗議文であり、この中に含まれる「刺す」などの表現から、これまで太宰から川端への攻撃として解釈されてきた。しかし、本発表ではこの攻撃という既存の解釈ではなく、抗議文において自己宣伝という別の機能がいか

の「憤怒」や「刺す」という言葉からの解釈だが、改めて「川端康成へ」の全文を読みなおし、川端への怒りだけではなく、作品の成立とそれにおける自己宣伝としての表現を新たに読解していく。抗議文である「川端康成へ」は後に「芥川賞事件」と呼ばれるようになった。本発表ではこの「芥川賞事件」という言葉の成立と普及を明らかにし、自己宣伝としての「怒りの手紙」の効果を詳細に論考していく。

佐藤春夫著・谷中安規挿画

『画本 F・O・U』における

〈狂気〉 表象と読書行為

中嶋 優 隆

その結果から生まれた「川端康成へ」との相互関係を解釈する。従来の読み方は主に太宰

佐藤春夫「F・O・U 一名「おれもさう思ふ」は『中央公論』(一九二六年一月)に発表された短編小説である。同時代評などは〈狂気〉の芸術家を断章の形式で描いた点に実験性が見出されている。のち、この初出の一部を削除し、「めるへん」というジャン

ルの明示が施され、谷中安規の版画が挿入された『画本 F・O・U』（版画荘、一九三六年四月）が出版される。『画本 F・O・U』（以下、『画本』版）については、谷中の創作版画が注目されることはあっても、文字テキストと挿画の関係について詳細に検討したものは見当たらない。

本発表では『画本』版を取り上げ、文字テキストと挿画の並置による〈狂気〉表象の特質を明らかにすることを目的とする。初出との大きな異同がない『画本』版の文字テキストでは、主人公マキ・イシノの〈狂気〉は周辺人物の言葉を通して「子供」に重ねられている。一方、谷中の挿画では、それを踏まえつつも、〈狂人〉マキ・イシノの世界認識が視覚化されており、文字テキストには明示されていない〈狂気〉の内部が表象されている。そのうえ、版画の配置が物語の進行に即していないことも指摘できる。このように不一致な文字テキストと挿画は、『画本』版の読書行為を通して関連づけられる。重要なのは、挿画が〈狂人〉の認識を基調としているがゆえに、関連づける際には文字テキストには明示されていない〈狂気〉の内部までも読み

取る契機になつてゐることだ。

こうした分析をもとに、『画本』版では「めるへん」という提示によって、読者像に「子供」が重ねられていることに注目する。文字テキストで「子供」とは〈狂気〉の別言であるが、『画本』版は挿画と文字テキストの並置によって読者を〈狂気〉の内部に誘う、つまり「めるへん」を読む「子供」とすることを企図していたのではないか。こうした考察を踏まえ、同時代の〈狂気〉表象における『画本』版の位置づけを示したい。

『菜穂子』における

〈都築明〉の人物造形

——折口学を視座として——

劉 娟

『菜穂子』（『中央公論』昭和一六年三月）において、旅人として「夭折者の運命」をたどる都築明の人物造形は、堀文学と旅および折口学との関係から考え直す必要がある。堀は昭和一二年頃から、「黒衣の旅びと」（北原

白秋「黒衣の旅行者」昭和二年一月）と呼ばれた折口信夫に傾倒し、「旅死」の主題を綴った折口からの短冊を「森厳に」（『山日記』昭和一三年）眺め、「いつ、どこで、寝こむかも分からない」（『死者の書』昭和一八年八月）旅を続けた。更に、『菜穂子』を上梓する直前に、彼は「伊勢物語など」（昭和一五年六月『文藝』）と「若菜の巻など」（昭和一五年八月『創元』）で、折口の「旅中鎮魂」説及び「貴種流離譚」を引用する一方、『嫉捨』（昭和一五年七月『文藝春秋』）や『朴の咲く頃』（昭和一六年一月『文藝春秋』）の諸小説に〈旅〉（漂泊）の要素を取入れ始めた。このような折口学と旅への加速度的な関心は、旅人として造形された明の上にも何らかの影響を投げかけていると想定される。その上で、明の末期の場面——母を偲びながら、或る運命の継承を自覚して旅中に終焉を迎える——は、折口「疵が国」や「鎮魂」の概念を取入れた未完成小説（『出帆』）のそれと重ね合わせ得る点で注目に値するのである。

本発表では、折口学を受容に視点を据え、「極小の思想へ凝縮し」た「奇怪」な「存在」（三島由紀夫「現代小説は古典たり得るか」

『新潮』昭和三年六月)や、「菜穂子の対照 仮象のような存在」(竹内清己「堀辰雄『菜穂子』論」『語文論叢』昭和五年四月)として読み取られてきた明の人物造形を再検証する。その上で、小説における菜穂子と明との対位は、「西洋的なもの」(近代)と「日本的なもの」(伝統)との葛藤を抱えていた昭和一〇年代の堀文学の一縮図であることを論証し、小説の構成について新たな視点を提示する。

安部公房『第四間水期』における「未来」

——東京湾表象を視座に——

加藤 優

安部公房『第四間水期』(『世界』一九五八・七〜一九五九・三)では世界が海中へ沈んだ「未来」とそこで暮らす水棲人たちの存在が予言機械に映し出される。そこには冷戦、サイバネティクスなど当時のトピックとなるような問題系が示されている。しかし、こうし

た問題系によって覆われてしまった本作の可能性もあるのではないだろうか。本発表ではその可能性を『第四間水期』の都市空間から分析する。本作には「十二号埋立地」の近くで水棲人の研究をおこなう山本研究所、「浦安と木更津を結んだ線の中ほど」に位置する水棲人のモデル訓練所など、東京湾との繋がりが示唆されている。この見えざる大前提を可視化してみたい。一九五〇年代後半にGHQから返還された東京湾周辺は、その後埋め立てによる開発が急ピッチで進められ、東京の発展を示す象徴的な場所であった。一九五〇年代末の都市計画はこぞって東京湾の開発に着目し、そこに理想的な近未来都市を構想している。一方で東京湾の開発には漁業権、環境汚染、都市景観といった問題も浮上しており、未来をめぐる権利の問題が生じている。『第四間水期』はこうしたトピクスとしての東京湾に「海底植民地」、中絶胎児から作られた水棲人といったグロテスクな「未来」が立ち上がる作品で、高度経済成長期に裏打ちされた未来の光と闇が象徴的に表れており、一九五〇年代末に想像された複雑な日本の未来像を切り取っているのである。本発表では水

棲人、廃墟になった東京といった作中のモチーフを、この東京湾をめぐる言説と接続させることで、『第四間水期』が提示している「未来」の同時代的な批評の射程について明らかにする。そのことよって『第四間水期』を通して見えてくる、戦後の東京湾をめぐる文学的想像力の考察に道を開きたいと考えている。

住井すゑ『橋のない川』と 下原温子の詩作

——六〇年代の部落解放運動と
ジェンダー——

後藤田 和

本発表では、一九五九年一月に雑誌『部落』で連載が始まった住井すゑの『橋のない川』と、同時期のサークル詩誌『駱駝』に詩を発表し、それらの詩が『部落』にも毎号のように転載されていた下原温子の表現を分析対象とし、一九六〇年代における部落問題を主題とした文学作品に描きだされた被差別部落女

性像と、被差別部落女性自身が表現した部落女性像の差異を明らかにすることを目的とする。

『橋のない川』は一九九〇年まで書き継がれ、累計約八〇〇万部のベストセラーとなった。しかし、鬼頭七美は住井の表現について「部落女性の社会的位置について、男性中心主義的眼差しによって描いており、ジェンダー規範を内面化して」おり、「女の性と自然との感応による一体化が」「天皇主義へとスライドしていく危険性を含んだ作品」(住井)と『橋のない川』にみる性差別―その女性描写をめぐって『社会文学』五三号、二〇〇一)であると厳しく批判した。

本発表では、鬼頭の論を受けながらも、六〇年代に書かれた『橋のない川』第四卷までを分析の対象とし、当時の住井を取り巻くコンテキスト、すなわち部落解放運動や部落女性自身の表現に焦点を当てることで、『橋のない川』の新たな問題性や、不可視化されてきた部落女性の表現性を明らかにしていく。

一九六〇年代における部落女性たちは、部落解放同盟からは組織拡大の一環として見なされ、日本母親大会などの非部落女性たちか

らは、女性解放の一環として捉えられ、運動の場では周縁化され、疎外された存在であった。そうした中で、雑誌『部落』において、部落女性のあり様を運動の言説とは異なる形で詩に表現したのが下原温子である。住井の『橋のない川』が脚光を浴びるなか、下原の詩が注目されることはなかったと言える。彼女の表現を分析の俎上に載せることで、『橋のない川』に不可視化された、当時の部落女性の表現の意義を明らかにしたい。

パネル発表

方法としてのメロドラマ

— 情動・翻訳・文化政治

高橋 修、木戸 雄一

副田 賢二、渡邊 英理

(司会) 五味渕典嗣

本パネルの問題意識は、①文学言説を軸に「メロドラマ的想像力」の歴史的な展開を記述することは可能か、②近代日本において

「メロドラマ的想像力」は、いかなるイデオロギー的機能を発揮したのか、という二点に集約できる。P・ブルックス『メロドラマ的想像力』(一九七六―一九九五、邦訳二〇〇二)は、メロドラマを近代に特徴的な物語様式と位置づけた。超越的な他者(神)なしに、矛盾と不条理に満ちたこの世界で生きることをどう意味づけるのか。すなわち「メロドラマ的想像力」とは、近代を生きる身体が、破碎された世界の意味の断片をプリコラージュ的に寄せ集めることで、自己自身にとつての(いま・ここ)を模索し、情動を介して了解していく一つの様式と言える。したがって、「メロドラマ的想像力」は、近年注目を集めている「感情史」へ文学研究を接続可能にする方法的概念ともいえる。

近年の映画研究の知見ではメロドラマとはジャンルであり、モードであり、スタイルであり、感性でもある(河野真理江『日本のメロドラマ』映画『森話社』二〇二一)。このような見方からは、必ずしも「メロドラマ」と名指しされなかったテキストもメロドラマとして読解することが可能となる。メロドラマを構築主義的な立場から考えるこうしたス

タンスは、「いかなる作品がメロドラマ的とカテゴリー化されてきたのか」という言説編制への問いをもたらすだけではない。メロドラマという概念を、研究者の側が文学・文化言説の歴史に批判的に介入する方法として用いることで、新たな討論の場を積極的に作り出すことができるのではないか。

メロドラマの物語はしばしばパターン化され、論理的な構築性に乏しく、物語の矛盾や破綻を糊塗するためにご都合主義的な展開を見せることも少なくない。しかし、「方法としてのメロドラマ」を追究する本パネルの立場では、文学的には欠点と見なされてきたこの種の問題点こそが注目される。物語がはらむ矛盾を複数のイデオロギーが衝突する現場として、作中の空白を同時代言説を積極的に嵌入させる契機として、類型的な表象を政治的無意識の徴候としてそれぞれ捉え返すこと。近代日本におけるメロドラマの物語を学術的な検討の対象とすることは、従来の文学研究・批評が暗に依拠してきた文学の評価軸を転換し、文学の歴史性・政治性を再考する可能性を潜在させているのである。

以上の問題意識を踏まえ、本パネルは、近

代日本における「メロドラマ的想像力」の諸相を検討する4本の報告で構成する。全体討論の司会は五味湖典嗣が担当する。

高橋修は、若松賤子訳『小公子』（一八九〇〜一八九二）を取り上げる。恋愛とは無縁の『小公子』をメロドラマとして捉えることよって、何が問題化できるのか？ それを考えるためには、イギリス系アメリカ人作家フランシス・ホジソン・バーネットによる『Little Lord Fauntleroy (1886)』が著された時代の歴史的背景や、Mary Pickford Instituteによって初めて映画化された『Little Lord Fauntleroy (1921)』に立ち戻って検討しなければならぬと思われる。本発表ではそこから考える。

木戸雄一は、『寄生木』のモデルに関する新出資料を軸に、一九〇〇年代の地方出身青年におけるメロドラマの受容と生成について検討する。『不如帰』『金色夜叉』の断片的な受容と、そこから生成される「自己語り」をメロドラマのモードととらえ、地方青年が置かれた言語環境と関連させつつその歴史性を考察する。さらにそのようなモードが特定のジャンルに歴史的に偏在することを、『不如

帰』のアダプテーションを補助線とすることで示したい。

副田賢二は、一九三〇年代後半以降の大衆雑誌における〈前線／銃後〉をめぐる情動性の様態を、大庭さち子を中心とした「大衆文学」系の女性作家のテクストを中心に考察する。特に、〈前線／銃後〉を繋ぐ「千人針」や「血液医学」の表象と物語を、戦時下大衆雑誌メディアのレイアウトの一部として捉えた上で、敗戦直後の大庭のテクストから、〈戦前／戦後〉を擬態的に架橋する「メロドラマ的想像力」の動態を解析する。

渡邊英理は、中上健次の遺作のひとつ、「朝日新聞」紙上の連載小説（一九九一年二月一日〜一〇月一七日）『軽蔑』の「メロドラマ的想像力」を、『椿姫』等の「翻訳」、『世界文学』や『古典文学』、映画やテレビドラマ等のメディア文化の引用に着目し考察する。本発表は、当該小説の考察を通じて、九〇年代初頭の「メロドラマ的想像力」のあり方とその政治性・歴史性を探究する試みである。規範を描きだすと同時にその批判的書き換えを行う言葉の運動性を、八〇年代の物語

批判以後の後期中上文学におけるメロドラマ批評として位置づけ、九〇年代言説状況の一端として検討を試みる。

個人発表

子供の顛えが伝えるもの

——古井由吉「赤牛」論——

李 承 俊

小田切秀雄は「内向の世代」を命名した一

九七一年の評論で、かつての戦争体験の意味が薄められていく一九七〇年前後の日本社会に対する危機感を表明した。一方で三月一日の東京空襲の体験と記憶が語られるようになった現状に注目している。小田切にとつて古井由吉などの「内向の世代」の登場と戦争体験の断絶は裏表関係としてとらえられていたと言えよう。一九七〇年代は、『東京大空襲・戦災誌』（一九七三～一九七四）の刊行を皮切りに日本各地の空襲体験が語られる時代であつた。本発表で取り上げる、空襲を題材と

した古井由吉「赤牛」は『文学界』一九七七年一月号に掲載された。

本発表は、古井由吉の「赤牛」を中心に、古井が空襲という出来事をいかに小説化したのかを論じるものである。古井は、初期の「陣を組む女たち」（一九六九）に作者自身の空襲体験に関わる場面を描いた。『野川』（二〇〇四）や『白暗淵』（二〇〇七）などの後期作品にいたつて、空襲は古井文学の最も重要な主題となる。「赤牛」は、古井が本格的に空襲の文学的形象化を試みたとされている。しかし、前後する作品との関連性において言及されるに留まる。

本発表では、「赤牛」を古井の空襲表象の画期として位置づけるため、子どもの体験という要素に着目する。『東京大空襲・戦災誌』などの空襲誌における子どもの空襲体験の語りと比較を行い、子どもの戦争体験が活発に語られる同時代の社会的な動きと響き合っている様子を検証する。空からのしかなかったく死の危機に怯える子どもの内面描写から、空襲体験の語りとして小説「赤牛」はいかなる特徴を有するのかを明らかにする。災厄の到来を予感させる物静かさを叫び立てて打ち

破りたいと思ひながらただ一人で顛えている子どもを書くために練り出された古井の文学的方法を明らかにし、空襲文学としての可能性を模索する。

鳴り響く終末の音を聴くこと

——大江健三郎「洪水はわが魂に及び」論

及 び 論

松 本 拓 真

大江健三郎「洪水はわが魂に及び」（新潮社、一九七三年九月）は、人類の終末の日を待ち

続ける大木勇魚と、ジンと呼ばれる「白痴」の息子を描く。とともに、船で海上に出ていく「幻」をもつ「自由航海団」という若者の集団を登場させる。仲間の一人を処刑したことを契機に、「自由航海団」は反社会的な相貌を帯びてしまう。最終的に機動隊によって、彼らが掲げる「幻」は打ち砕かれ、作品は閉じられる。

ここから、一九七二年二月に起きた連合赤軍事件との関連性を鋭く突く同時代評や、〈言

業への問い」という観点から機動隊の言葉と「自由航海団」のそれとの違いについて議論し、抑圧／被抑圧の関係を対象化する先行研究などが醸成された。

本発表では、従来の議論を踏まえた上で、まず、まるで映像を見るかのように、「自由航海団」の運動を傍観視していたはずの勇魚が、その映像のなかに組み込まれていく動きに注目する。

次に、本作とドストエフスキー作品との間テクスト性に留意し、勇魚の位置の変化を意味付けていく。大江のM・バフチン受容に関する先行言説を踏まえた上で、M・バフチンの議論を補助線に引きながら、彼が提唱する演技者と観客の区別がない見世物としての祝祭の世界が、いかに小説内で構築されているのかを検討する。また、こうした見るものと見られるものとが混在する、一種の広場的なあり方と、テレビの映像に人々の眼を釘付けにした、連合赤軍事件のあり方との関連性について再考していく。

最後に、既存の価値が転倒していく、あべこべの世界のなかで、最終的に勇魚が二つの価値を決定付けない認識に至ることに着目

し、機動隊の言葉と「自由航海団」のそれが、単に抑圧／被抑圧という二項の位相に留まらないことを明らかにしていく。その上で、「洪水」のうなる音、さまざまな声が飛び交う群れの音を聞き分け、その音に名前を授けるジンの役割の内実を追っていききたい。

「幻想的」な反乱…『羊をめぐる冒険』と『ピンチランナー調査』をめぐる

マルツェル・コニーチエク

この発表では『羊をめぐる冒険』と『ピンチランナー調査』における幻想要素について、虚構世界論の視点から検討する。

村上春樹と大江健三郎は、しばしば世代の違いに留まらない意味において対照的な作家と見なされるが、本発表で取り上げる作品はとりわけ奇妙な共通点を見出しうる。すなわち、両作品には一九六〇年代の終わりにおける学生運動とその失敗という歴史的な現実が描かれており（村上作品においてはメイン

プロットの背景として、大江作品においては小説のセッティングとして）、しかも両作品においては、敵対者として死につつある右翼のリーダーが登場する。さらに、両作品の物語世界を規定する重要な要素として、超自然的な力を持つ登場人物や物理法則に逆らう出来事のような不自然な／幻想的な要素が含まれている。文学の基礎とも言えるミメシスに逆らう幻想的な要素を使用することが両作者にとって恣意的な選択ではないとすれば、このような作品世界の構造にはどのような意味が潜んでいるのだろうか。

この問いに有効な視点を与えるのが虚構世界論である。虚構世界論はルボミール・ドレジェル (Lubomir Doležel) の『Heterocosmic』(一九九八)などに基づいた文学理論であり、物語世界の構成、ルール、トランスワールド的同一性（つまり、現実世界と虚構諸世界の関係）といった観点から物語の幻想要素の分析を行うための重要なアプローチである。

この発表では、こうした虚構世界論を援用して両作品における世界の構造を比べ、それぞれの物語世界における幻想要素の地位、特性や物語世界の中の役割を分析し、超自然的

な「権力」と社会的な「権力」の関係を論じる。両作品の物語世界における幻想要素の重要性を示し、非現実的な要素に現実世界における歴史上の出来事がどのように表れるのか、ということを明らかにしたい。

八〇年代中国における

夏目漱石『心』の受容

——私小説として読まれたことを踏まえて——

苗 鳳科

夏目漱石の『心』は中国でも名高いが、フィクション作品にもかかわらず、一部出版社の広告には作家が私小説の先駆者として紹介される。また、「中国、韓国における『私小説』認識」調査(二〇〇七)によると、「私小説」といえば「心」と『蒲団』がまず想起される。極めて注目すべき受容像だが、これに関する研究はまだない。七〇年代まで続いた国交断交と文化大革命などで、漱石研究が本格スタートしたのが改革開放後の八〇年代だっ

た。『心』の場合、これまでに作家論や作品論が多いが、受容論では孫軍悦「二つの『心』」(二〇〇二)、「罪」と「懺悔」(二〇〇五)と李涵瑜「『心』在中国的伝播」(二〇一五)しか見られない。前者は作品の文化大革命用語との類似性に着眼し、後者は主に出版情報で紹介で、いずれも読者個々の読み方に触れていない。本論は、作品の注目された八〇年代に流通した四つの訳本をテキストにし、同時代評を踏まえてつ上記受容像が生じた理由と意義を探った。

本論は作品の中国受容における二大キーワード、「明治の精神」と「孤独」に重点を置き、以下の実相を解明する。

- 日本は先生のエゴイズムの懺悔を知識人の良識として見るが、中国では明治精神が利己主義と関連づけられ、先生の孤独も明治精神の特徴、近代日本の原罪に帰因される。
- 一方、「自己本位」、「個人主義」を高く評価する論が増加。個人の孤独に合理性が与えられず、内的自己と外的自己との分裂に適応せざるをえなかった読者には作品が心の内奥を委ねる場だった。

● 改革開放まで続いた階級闘争の時代テーマ

が読者に余裕のない二項対立的思考図式を与えたが、余裕派の作品はこれに取捨されない個の存在を提示し、この意味では日本の文学はむしろ中国と西洋との食い違いを折衷する貴重な緩衝地帯だった。

● 八〇年代末に私小説へのニーズが現れたが、出版社も了解の上戦略的に作家像を私小説に近づけたと思われる。