

## 春季大会発表要旨

特集

## 〈装い〉の政治学

——一九三〇～四〇年代のメディアと文学

## 【特集の趣旨】

運営委員会

〈装い〉とは、いつの時代も人々の生活と密接な関係を持つものであるが、それゆえに様々な政治性や権力を帯びるものもある。本特集企画では、一九三〇年～四〇年代のメディア状況について、それを準備した一九二〇年代も射程に入れながら、〈装い〉という観点から照射することを試みる。

いわゆる「モダン文化」が開いた一九三〇年代のメディアでは、中原淳一や露谷虹児、長谷川春子など、女性の〈装い〉を描く画家たちが活躍した。大衆向け婦人雑誌や文芸誌

総合雑誌など、さまざまなメディアの記事や挿絵、表紙、広告などに描きだされた女性の〈装い〉は、自己投影の鏡や理想の自己像の引用元として、文学作品とともに享受された側面を持つ。他方で同時期には、男性文化としての〈装い〉も衆目を集めた。ここでは作家自身がグラビアに登場するなど、文学雑誌が視覚的な自己表象の場としても機能していたといえる。雑誌『新青年』ではファッショ欄が常設され、また谷崎潤一郎のように衣装・ファッション研究の視点から注目され続ける作家もいる。

日中戦争開戦以後のファシズム台頭の時代にも、〈装い〉は多くのメディア上で問題化されていく。多くの婦人雑誌が「非常時」における女性の〈装い〉を積極的に提案した一

方で、「国民服」や「婦人標準服」といった国家統制を象徴する衣服も、必ずしも単純に強制されたものではなく、メディアの介在によって戦時下に一種の「モード」を作り出した側面を持つ。そして戦後には、占領下のアメリカ文化流入とともに多くの女性雑誌の創刊が行われる。こうした中で、前出の中原は「スタイル画家」としての地位を確固たるものとしていく。他方、戦前・戦中において「女人芸術『輝く』等の雑誌に携わった長谷川は、挿絵画家としての活躍を多く見せていくことになる。

ジュディス・バトラーは、身体は権力構造との相互作用を通じて生成されると主張し、着衣／裸体の身体もまた既存の権力との関係を反映した発話であるとして、身体と言論をめぐる議論にファッションという視点を組み込んだ（『ジェンダー・トラブル』、『問題』物質となる身体）。身体をめぐる表現は文化と社会の支配的構造や読者の想像力のなかでどのように反復され、様式化され、あるいは転覆されるのか。

本企画では、戦前から戦中、そして戦後を貫く時代に焦点をあてることで、メディアの

中の〈装い〉と文学（者）の関係性を、戦前日本帝国と戦後との連続の中で捉えることの可能性を探りたい。そこからは、雑誌とジェンダーをめぐる政治性をはじめとして、身体、権力、言論を取り巻く多くの問題が浮かび上がってくるはずである。

### 消費の女性化と〈装い〉による 境界の再編成

——戦間期雑誌表象を中心に

前島 志保

戦間期、すなわち、大正後期から昭和初期にあたる一九一〇年代後半から一九三〇年代にかけては、雑誌がメディアとして大いに発達し、消費文化と密接に結びついた近代的な生活様式のイメージを広めた。その中心にあったのが、当時、婦人雑誌と呼ばれていた雑誌群である。

婦人雑誌に掲載された生活に関する記事や広告は、近代的な家庭生活を実現させる賢い消費者としての女性像「主婦」を生み出し

た。当初は「節約」と「合理性」を強調していた消費にまつわる言説は、やがてその重点を消費そのもの、さらには女性の自己表現へと横滑りさせていく。同じころ、「モガ」が、婦人雑誌のみならず、後に総合雑誌と総称されるようになる文芸誌・評論誌を含む様々な雑誌で議論の俎上に載せられ、墮落した消費者として表象されていた。

このように、対照的に語られ、表象されていた「モガ」と「主婦」だったが、どちらも消費と結び付けられ、その外見が取り沙汰されていた点では共通している。ここで言う外見には、髪形・化粧・服装のような見た目から、立ち居振る舞いまでが含まれる。この広義の外見もしくは身体性を〈装い〉と呼ぶことにしよう。

近代に入り、女性が消費と結び付けられ、その身体性とともに「社会問題」として語られたことは、つとに指摘されている。欧米において女性の消費行動やその身体性が問題化されたのは、キリスト教的な倫理観に基づいた社会規範、および、ジェンダー、階級、人種など様々な既存の境界を揺るがしたためであった。女性の消費と身体性を繰り返し語り

表象することで、揺るがされ曖昧になった境界を新たに線引きし、再編していたと言うことができよう。近代日本でも大枠においては同様の傾向が観察されるが、当然ながら、境界の溶解と再編は日本の文脈に沿った様相を呈していた。

戦間期日本の雑誌記事および広告において、消費と強く結び付けられた女性の身体性がいかに語られ、表象されていたのか。戦中！戦後と変奏されながら継承されていた〈装い〉の政治学について、その成立・確立期に焦点を当て、考えてみたい。

### 『新青年』の〈装い〉戦略

浜田 雄介

既に明治期の探偵小説や探偵実話でも犯人や探偵がさかんに変装をしていたように、探偵小説は〈装い〉による支配とその転倒を基本的なドラマツルギーの一つとする。ジャンルと言えるだろう。江戸川乱歩の「二銭銅貨」では冒頭から鼈甲縁の眼鏡やつけ髭で新聞記

者に扮した紳士盗賊が登場し、「心理試験」の路屋はあえて変装をしないという装いで一行に及ぶ。服装など一向に頓着しない男として「D坂の殺人事件」に登場した明智小五郎は、やがて二十面相との変装合戦を繰り広げることになる。

乱歩をデビューさせた雑誌『新青年』はまもなくモダニズム全盛期を迎えるが、その編集に関わった作家たちにとってもまた、〈装い〉は重要な問題であった。横溝正史「ネクタイ綺譚」はファッション流行の背後にトリックを効かせ、渡辺温「可哀相な姉」の弟の変装は大人の男になることのおぞましさを暴く。

横溝や渡辺は創作の一方で大胆に誌面刷新を進め、続く編集者たちもそれを継承する。

〈装い〉に関して注目すべきは、一九二九年に「ばにちい・ふえいあ」として始まり、翌年から「ヴォガンヴォク」として継続するファッションを中心とした流行紹介欄である。スタイリッシュな文体を駆使して読者に語りかけた中村進治郎や長谷川修二、原ナラ子、ミス・ハラといった横溝・渡辺世代の担当者たちは、〈装い〉を紹介するのみな

らず、紹介を〈装う〉ことにも意識的だったと言えよう。

発表では、モダニズム期からやがて戦時期へとという時代を背景に、探偵小説を中心とした諸作品における〈装い〉と、「ヴォガンヴォク」を中心とするコラムとを検討し、両者とともに『新青年』という雑誌に展開したことの意味について考察したい。雑誌という雑なものからの言説抽出には、いづれ偏頗の誹りもあろうけれども寛恕を願う。

### 長谷川春子と〈装い〉の政治学

——『女人芸術』『輝ク』を中心に

吉良 智子

長谷川春子（一八九五—一九六七）は、長谷川時雨（一八七九—一九四二）の末妹であるとともに洋画家として知られている。春子は時雨の計らいで日本画を鏑木清方、洋画を梅原龍三郎に師事し、在野の洋画団体「国画会」や女性洋画家団体「主葉会」などを主な活動の場としながら、女性としては異例の渡

仏（一九二九—一九三二）も果たした。一方時雨が創刊した『女人芸術』（一九二八年七月号—一九三二年六月号、全四八冊）では仲間の女性画家らとともに表紙絵やカットの他、展覧会評やエッセイなども担当した。『女人芸術』廃刊後、創刊された『輝ク』（一九三三年四月—一九四一年一月、全一〇一号、号数重複のため実際には一〇二号）では、リフレット形式のため表紙絵などを描く機会はなかったものの書き手として参加し、三冊刊行された慰問文集のうち『輝ク部隊』（一九四〇）では再び表紙絵を担当した。

このように春子は画家としてだけではなく巧みな書き手としても活躍した。春子の表現は文章と挿絵が同一人物によってなされるため、観察眼に富んだ洒脱な文章に添えるだけにとどまらない、読み手の興味を積極的に誘う挿絵となっている。春子の関心はさまざまに事物に向けられていたが、そのひとつが自身も含めた女性の〈装い〉だった。春子は断髪・洋装を通したいわゆる「モダンガール」であった。春子が手掛けた『北支蒙強戦線』（一九三九）や『南の処女地』（一九四〇）など、蒙古や中国北部、南支や仏印を取材した著作

には現地でも出会った女性たちの〈装い〉について文・絵ともに詳細に描写されている。同時に自分自身の姿も残しているが、シャツにズボン姿で銃を携えた勇ましい風貌に変化している。春子が描写する女性像と春子自身の〈装い〉の変遷や演出を、春子が中心となった女性美術家による戦時団体「女流美術家奉公隊」の作品における女性像なども視野に入れながら検討していく。

学会宛の送付物に関して

学会宛の送付物の宛先は、内容に応じて以下のように三カ所に分かれております。運営委員会事務局、お茶の水芸術事業会「日本近代文学会」係では、書籍などの小包を受け取りかねますので、お間違えないよう、よろしく願います。

○会員の著作等の書籍・機関誌への投稿原稿など

〒156-8550 東京都世田谷区桜上水三二二五-四〇

日本大学文理学部国文学科

久米依子研究室内

日本近代文学会 編集委員会

○研究発表への応募・「会報」原稿など

〒162-8644 東京都新宿区戸山一-二四-一

早稲田大学文学学術院

鳥羽耕史研究室内

日本近代文学会事務局

○入会申し込み・住所変更・退会届・会費についての問い合わせなど

〒112-8610 東京都文京区大塚二-1-1

お茶の水女子大学理学部三号館二〇四号室

お茶の水芸術事業会「日本近代文学会」係

## 春季大会研究発表

### 個人発表

#### 明治期における俳句評価の諸相

——日本派の「文学」的俳句像を  
起点として——

田部 知季

既存の近代俳句史は主に句風の変遷や俳人の動向に即して語られてきた（井手逸郎『明治大正俳句史』、村山古郷『明治大正俳句史』、松井利彦『近代俳論史』等）。だが一方で、正岡子規が日本派の先進性を与謝蕪村の延長線上で評価したように、明治期における俳句評価には近世期の俳諧を同時代的な「文学」のなかに再定位する側面もある。本発表ではそうした俳句評価に関する諸言説に注目し、日本派の実作のみには還元できない明治俳句の多彩な相貌を浮き彫りにしたい。

まず、明治三十年代における日本派の勢力拡大を、子規が提示した「文学」的俳句像からの逸脱という観点から考察する。明治二十年代後半の子規は、「美の標準」に基づく実作中心主義的な俳句評価を推進し、「流派」や「系統」と癒着した旧弊な俳句像を刷新した。しかし、日本派の地方句会が興隆するなか、子規自身もまた「純粹の文学」ではない俳人同士の「遊戯」的な交流を容認することとなる（ホトトギス第四巻第一号のはじめに、明三三）。

次に、佐々醒雪や内藤鳴雪の諸論を中心に、同時代の実作と異なる視座から俳句を「文学」として価値づける言説に光を当てる。明治四十年代の高浜虚子は俳句を「或る約束の下に束縛された古典趣味のもの」、「過去を恋する一種の文学」と規定し（『俳諧味は古典的也』、明四二）、革新的な句風を追求する河東碧梧、桐ら新傾向派の反発を招いた。だがこうした文脈とは別に、明治三十年代以降、古句の評釈や古俳書の翻刻、俳句史の編纂を通じ、俳

句は「古典」として文学史上の正統性を確立していく。

最後に、明治四十年代における沼波瓊音の活動を取り上げる。当時の瓊音は大日本俳諧講習会を興し、『俳諧講義録』を刊行する傍ら俳句の通信教授を行っていた。「俳味」の普及を図る彼の活動は、日本派の「文学」的な実作のみに還元できない明治俳句史の一面を探るための手掛かりとなるだろう。

#### 明治後期の少年雑誌における

アンチ・ミメーシスとしてのSF

——ジャンルの境界を越えて

ジュセツペ・ストリツポリ

本発表は、ミメーシス(mimesis)とアンチ・ミメーシス(anti-mimesis)という二つの傾向から近代日本文学を捉えることで、明治後期の文学的文脈の中でSF的な文学がどのような位置を占めているか検討し、他ジャンルとの関連を明らかにすることを目指す。国文学研究資料館における第四四回国際研究集会

での口頭発表を敷衍し、一人の作者にとどまらず、明治後期の少年雑誌『探検世界』の特集「月世界」（一九〇七）と『冒険世界』の特集「世界未来記」（一九一〇）に掲載された天空海闊道人の「月世界新婚旅行」と白衣道人の「愉快と便利を極めたる黄金時代の都会生活」という短編小説を紹介する。このような広範な視座に立つことで、明治後期という一つの時代に、測定、予測できる対象として現実を合理的に扱うことに根ざしたある種のアンチ・ミメーチックな文学の傾向がより一般的なものであったことを明らかにする。

科学技術の知識の普及とその実用を促進する様々な社会的文化的慣習からなる当時の科学技術言説は二つの特集に広く見られる。こういった言説は二つの短編小説にもテーマのレベルで影響を及ぼしているだけではなく、客観的な物語の可能性を構成することにも重大な役割を果たしている。当時の文学の相反するこの傾向は主に自然主義対反自然主義として討論されてきた。ここに（アンチ）ミメーシスというより広汎的な枠組みを採用することで、SF的物語がミメーチックな（自然主義的な）文学への批判を可能にできた実態

をみるができる。以上の作品から見える当時のSF的な文学は、ミメーチックな文学が避けてきた、非／超自然性と作品の舞台設定としての未来の時空間という二つの要素を駆使し客観的に物語するという特徴を積極的に用いる。SF的物語は現実の模倣から離れた作品世界を構成することで暗にミメーチックな文学を批判する。

### 永井荷風『腕くらべ』における「江戸趣味」の脱構築

——『江戸藝術論』を視座として——

児 島 春 奈

これまで『腕くらべ』は、浮世絵や人情本を連想させる場面や手法が用いられていることから「江戸趣味」の枠組みで論じられてきた。一九世紀末に欧米で生じたジャポニスム（日本趣味）の根底には「日本」という〈外〉なるものへの趣味（「好み」）があったが、「江戸趣味」はジャポニスムが日本において変化したものと言うことができる。したがって、

欧米の視点を受けて生じた一面のある「江戸趣味」は、当時の日本において〈外〉なるものとなりつつあった「江戸」という過去の地域や時代への趣味と言ひ換えられる。

一方、〈内〉と〈外〉の「境界」を自明視しなかった荷風は、『江戸藝術論』において幻想世界と現実世界の「境界」を越えて人の心の内面を描き出すような江戸芸術の「空想」性を評価した。さらに、「国家」を越えた芸術観を抱いていた荷風は、権威に従うように見せかけながら権威の正統性を覆し、「隠然として政府の迫害に屈服せざりし平民の意気」を示すような江戸芸術の「平民美術」の意を評価した。それゆえ、荷風は『腕くらべ』において「江戸趣味」を満足させる花柳界を舞台にしながらも、新興の都市である新橋を選択することによって、「江戸趣味」は幻想に過ぎず、「江戸」が同時代と地続きのものであることを示したのである。また、駒代と一糸が人知れぬ逢瀬を楽しむ場面は、佐藤春夫に「浮世絵風の描写、一種の様式化」と称されるなど、先行研究では「江戸趣味」の枠組みで解釈されてきた。しかし荷風は、駒代が「芸者の役者買い」という枠組みを超えて

一条にのほせ上がる様子を描き、元吉原妓楼の寮で駒代が演奏する蘭八節を「江戸」の芸術としてではなく、したたかに生き抜く駒代を表象する芸術として描いている。そこで本発表では「江戸藝術論」を視座として、『腕くらべ』がどのように「江戸趣味」を脱構築したかを論ずる。

## 「風流」論の方法に関する

### 一考察

——その発表経緯を補助線に——

重 永 楽

一九二四年四月に『中央公論』で発表された佐藤春夫「風流」論では、「風流」なるものを「解明しようとする論の意図が最初に示されながらも、それを論じる「私」が再三自らの「饒舌」は「風流」ではないものとして繰り返し述べ、さらに「風流」の本源を「あれ」と称し婉曲的説明を重ねるなど、明確な結論提示を意図的に避ける様子が散見される。論中で言及される話題は、「心境小説」

の問題や、芭蕉についての論考など、当時文壇で高い関心を得ていた事象に通じていたものの、或る面では冗長ともいえるその「饒舌」さに関して、同時代では三上於菟吉が結論のみを抜き出して示す必要性を指摘し、江口渙は発表当時の無産階級にとつての同論の意味のなさを指摘しつつ「退屈」と批判するなど、否定的な評が少なからず寄せられていた。しかし「風流」論を論じる〈私〉は、「饒舌」

さが意図的なものだと言論中で明確に示しており、ここから「風流」論において、なぜこの「饒舌」な語り口が選択されているかという疑問が浮かぶ。本発表では前述の疑問を

出発点とし、「風流」論と、同論発表のきっかけとなった、同年三月の『新潮』誌上「第十回 新潮合評会」との連続性または変化を中心に分析することで、同時代の言説空間における「風流」論の位置づけを改めて考へる。この合評会が「風流」論執筆のきっかけとなったことは同論内でも言及があるが、合評会の誌面掲載にあたって佐藤春夫が自らの発言を編集段階で修正し、加えて修正が可能という事実を誌面上で読者に向けて暴露していることも見過ごせない。この修正行

為と、合評会で意見を異にした久米正雄や徳田秋聲の発言を「風流」論内に改めて引用して議論を再構成する行為との関連性、また「風流」をめぐる複数人の座談による議論と、佐藤春夫ひとりの論説という形式の相違点も踏まえ、「風流」論の方法に関して分析を試みる。

## アダプトされる「お市の方」

——戦時下における谷崎潤一郎

「盲目物語」の映画化をめぐる

佐 藤 未 央 子

映画『お市の方』は谷崎潤一郎「盲目物語」（一九三一年九月）を原作に、戦時統合で誕生した大日本映画製作株式会社（大映）で製作され、一九四二年九月に公開された。監督、脚本は野淵昶。お市は宝塚歌劇出身の宮城千賀子が、小説の語り手である盲目の按摩弥市は水野浩が演じた。敗戦後に接収され失われた映画とみられていたが、約二〇年前にロシアの国立映画保存機関（ゴスフィルムフォン

ド)で発見され日本に返還された。現在は国立映画アーカイブが所蔵する。

映画本編を確認すると、お市が浅井長政へ嫁ぎ信長の侵攻を受けて織田家へ戻るまで、原作でいえば前半部分の物語内容のみ前景化され、小説の視点人物である弥市は単なる登場人物の一員と化したことがわかる。監督の野淵によれば、豊臣秀吉や柴田勝家ら「国民的英雄」が一人の女性<sup>11</sup>お市をめぐる三角関係に陥るさまを映画化するのは「英雄冒険になると言ふ注意」があり、また原作の語りを表現することに難儀したため「谷崎プラス史実と言ふ行き方」で小谷城落城とその「悲壮美」を中心化したという(『映画之友』一九四二年八月)。またパンフレットではお市の「母としての犠牲的精神」が強調され「崇高なる母性愛を高揚せんとする」と宣伝された。戦に身を投じる夫と兄を気遣い、涙ながらに子を守り母としての責務を果たそうとするお市の姿は銃後にあるべき女性像を容易に想起させるが、オソドックスな国策映画とは異なる演出も見受けられる。

谷崎作品の映画化は一九二〇年代から行われ、なかでも「春琴抄」のアダプテーション

は当時から作品解釈をめぐり様々な議論が交わされてきたが、映画法適用下において映画化された唯一の作品である『お市の方』は組上に載せられる機会が少なかった。時代劇映画を多数製作した大映が「盲目物語」を選んだ意味を考証し、映画本編と関係資料を照らし合わせて戦時下の映画界における順応と抵抗の実態を明らかにする。

## 帝国の論理／論理の帝国

——横光利一『旅愁』と「日本科学」

### 加藤 夢 三

一九四一年、第二次近衛内閣において科学技術新体制確立要綱が制定されたことに伴い、科学振興を目的とする諸々の文化政策が提言されるなかで、この時期の新聞・総合雑誌には「日本科学」という術語を含んだ論説が目立ち始めるようになる。それらの諸論では、西欧近代とは異なる日本独自の「知」の体系があることを前提としつつ、その洗練と彫琢が強く奨励されていた。こうした新しい

思惟の作法を促す主張の類は、横光利一『旅愁』(『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』一九三七・四・二四夕刊)、『人間』(一九四六・四)を読み解くうえで重要な鍵となるように思われる。

主に一九三〇年代に発表された『旅愁』第一・第二篇では、「論理の国際性」と「知性の民族性」の相克に関する討議が、登場人物たちによって延々と繰り返り広げられていたが、二年近くの中断を挟んで一九四二年に再開された第三篇以降では、それらの衝突が調停され、休載前に示された一連の問題系がより包括的に語りなおされていく。その方法意識のあり方は明らかに一貫しておらず、ゆえに全体の物語展開もきわめて散漫な印象を免れないのだが、それは一九四〇年代の言論空間において、新たに「日本科学」の体得をめぐる知的言説が力を持ち始めたことに由来すると思われる。

第一・第二篇のなかで模索された「知性の民族性」なるものの実態が、「日本科学」という共時的な概念装置を経由することによって、第三篇以降でその根柢を事後的に拵えられたのだとすれば、そこから『旅愁』全体の



ねじれを捉え返すこともできるだろう。本発表では、科学技術新体制下という時勢に『旅愁』の連載が再開されたことに着目し、一九三〇年代の横光が直面していた認識論的な葛藤が、四〇年代の思想動向のもとで再定位置されたテキストとして『旅愁』の動態を意味づけることで、その作意の失敗も含めた全篇の分裂と破綻を、改めて同時代の言論状況と関連づけながら考察してみたい。

### 〈言葉のコピー機〉としての 生を覆す

——星野智幸

「在日ラロシヤ人の悲劇」論

栗山雄佑

本発表は、星野智幸「在日ラロシヤ人の悲劇」〔『群像』二〇〇五年一月号〕における、作中における〈九・一一〉以後の社会運動嫌悪を筆頭とした〈言葉と暴力〉の関係性に着目するものである。

作品は、架空の国家「ラロシヤ」へ派兵し

た日本政府への抗議運動の最中に亡くなった好美を中心に、好美、彼女の死後に憲三が参加する社会運動に対する、オンライン空間を筆頭としたパッシングの様相が、憲三の「ご都合主義」による家族の崩壊と併走し個人を追い詰めていく様相が描かれる。

発表では、二〇〇〇年代における〈社会運動嫌悪〉、〈自己責任言説〉を前提に、登場人物を取り巻く言説が、すべからず他者の「コピー」として描かれていることの意味を考える。作品では、オンライン空間から匿名で発せられるパッシングと、好美や憲三、純が実際空間にて行う社会運動で人々に呼び掛ける言葉が、両者とも実際には自らの意思で発したのではなく、他者から受け取った言説を「コピー」したものでしかない、という共通点を明らかにする。その中で、他者の思想、

言葉の〈コピー機〉と化した憲三への反発として、他者を排除した活動を続ける純、自らの身体を〈消滅〉させた好美、貴子の姿を通じて、作品内空間において家族の解体として提起された、跋扈する個人を追い詰める「コピー」の言説から逃れ、〈オリジナル〉の言葉を発する方途はいかに見出せるのか、を明

らかにする。これらより、様々な「悪意」を纏い増殖する「コピー」の言葉が持つ暴力性に抗うために、文学作品が喚起する他者への想像力を内在した言葉の可能性を提示したい。それは、社会運動パッシングの根底にある、様々な事象に対する思考を遮断する〈自己責任言説〉と文学の関係を探るものでもある。〈九・一一〉以後に失われていく他者に対する共感を保ち続けるために、本作品がいかなる言説を提示してきたかも、明らかにするものである。