

春季大会発表要旨

国際研究集会

文学のインターセクション

翻訳とテクストの複数性

【大会の趣旨】

運営委員会

第4回国際研究集会では、「文学のインター

セクション」をテーマとし、様々な要素が衝突し、混ざり合い、交差する場^② インターセクションとして、文学を捉え直してみたい。翻訳は、原典の情報をできるだけ忠実に伝達することが求められる一方、原典から生み出された新しいテクスト、すなわち創造的・対話的な行為として捉えなおすこともできる。翻訳の対話性は、原作者と翻訳者の間にはどまらず、作者と読者の間、さらには異なる文化の間で展開する。言葉の交錯のありようを凝視することで、創造と伝達の複層的な様相が浮かび上がってくるだろう。

その中心的な論点のひとつが翻訳である。翻訳をめぐってはこれまで多様な議論が展開されてきた。ポストコロニアル批評やカル

のテクストに即した具体的な考察や多様なコンテクストに開かれた対話の場が必要である。テクストのうえで言葉は翻り、交わり、ながら紡がれてゆく。こうした問題に関心を持つ国内外の研究者の積極的な参加を呼びかけたい。

特集

翻訳の現場

——伊藤比呂美『とげ抜き 新巣鴨地蔵縁起』のドイツ語・英語訳・ノルウェー語訳をめぐって

【特集の趣旨】

特集「翻訳の現場——伊藤比呂美『とげ抜き 新巣鴨地蔵縁起』のドイツ語・英語訳・ノルウェー語訳をめぐって」は、創作と翻訳の現場を繋ぐことで、翻訳行為の具体相を明らかにしようとする企画である。今回、本学会初めての試みとして原作者の伊藤比呂美氏、ドイツ語版訳者のイルメラ・日地谷・キルシュネライト氏、英語版訳者のジェフリー・アングルス氏、ノルウェー語訳者のイカ・カミンカ氏によるトーケセッションを行う。また、進行役を伊藤比呂美研究に関わってきた坪井秀人氏と福尾晴香氏がつとめる。トーケセッションのかたちをとることで、原作者と

翻訳者の間に線引きをするのではなく、フランクな場でそれぞれの創作と翻訳における工夫や問題点、例えば翻訳現場において生じる誤訳の問題等について率直に語り合い、フロアとの対話にひらく機会を作りたい。

伊藤氏は詩人として、これまで説経節など品や仏典、英語で書かれた詩や散文の翻訳も行ってきた。今回、トーケセッションで取り上げる『とげ抜き 新巣鴨地蔵縁起』(講談社、二〇〇七年)にも様々な他者の言葉を取り込まれており、詩と散文というジャンルを超えた独自の文体が生み出されている。『とげ抜き』を翻訳することは、複数の言葉や声が絡み合うテクストの運動を解き明かす試みであると同時に、翻訳により生み出されたテクス

トそのものがテクストの複数性を体現するプラットフォームにもなりうるだろう。ドイツ語版訳者の日地谷・キルシュネライト氏は、三島由紀夫や日本の私小説、日記といった文學形式に関する研究を行う一方で、大庭みな子、井上靖の小説・エッセイなど多くの日本文学を翻訳してきた。また、英語版訳者のア

ングルス氏は、日本文学における美少年表象に関する研究を行うとともに、高橋睦郎、折口信夫や多和田葉子など様々な詩や小説を翻訳し、自らも詩人として創作活動を行っている。さらに、カミンカ氏は、村上春樹のノルウェイ語訳者として知られ、他にも夏目漱石や谷崎潤一郎などの小説、平出隆をはじめとした現代詩の翻訳も手がけている。三者は伊藤比呂美的詩集を世界でいち早く翻訳したことにおいても重要な存在である。これまで外

くあるが『とげ抜き』という固有のテクストをめぐって、原作の日本語を含めた異なる言語のあいだに立つて議論を展開することで、創作と翻訳の現場を切り結ぶ文学のインタークションの生々しい実態が浮かび上がつてくるのではないか。

プロフィール

伊藤比呂美

書に『ウマシ』『シモローの女』『いつか死ぬ、これまで生きるわたしのお経』『伊藤ふきげん製作所思春期をサバイバルする』などが
ある。

イルメラ・日地谷＝キルシュネライト

東京都板橋区出身。詩人。一九七八年に第一回現代詩手帖賞を受賞した。一九八〇年代に詩集『草木の空』でデビュー。同年、第一六詩集『テリトリー論2・1』などを刊行し、女性詩ブームをリード。同時期には、『良いおっぱい悪いおっぱい』などで妊娠・出産・育児エッセイというジャンルを確立した。一九九七年に渡米し、子育てや両親、夫の介護を題材とした作品を書き続ける。一九九九年『ラーニニヤ』で野間文芸新人賞、二〇〇六年『河原荒草』で高見順賞、二〇〇七年『とげ抜き 新巣鳴地蔵縁起』で萩原朔太郎賞、翌年に紫式部文学賞、二〇一二年に『道行き』で熊日文学賞および香梅アートアワードを受賞。その他、受賞歴多数。現在は、熊本の若手詩人を育てている。その他、近年の著

一九九一年よりドイツ・ベルリン自由大学教授（日本文学・文化史）、二〇一九年よりエメリタ（emerita）。一橋大学、トリアー大学で教授を務め、一九九六年から二〇〇四年まで東京に拠点があるマックス・ウェーバー財団のドイツ日本研究所（DIJ）所長を務めた。二〇一〇年から二〇一五年までフリードリヒ・シュレーゲル文学研究科長を務め、現在、自由大学クラススター・オブ・エクゼレンス「時間的コミュニティ・グローバルな視点での文学の実践」研究責任者としてプロジェクトを実行中。『女流』放談（二〇一八年）を初めて外国語に翻訳するなど、ドイツ語、英語、日本語による日本文学・文化に関する研究で博士号を取得。その後、多く

を務める。また、二〇一一年出版完成の『和独大辞典』（全三巻）の創刊者、共同編者である。一九九二年にドイツ研究財团（DFG）のゴットフリード・ヴァイルヘルム・ライブニッツ賞、二〇一二年に国際交流基金賞を受賞。一九九四年から一九九七年にはヨーロッパ日本研究協会会長を務めた。

ジエフリー・アングルス

アメリカ合衆国オハイオ州出身。西ミシガン大学日本文学教授、詩人。一九八七年、高校在学中に日本に留学し、下関に三ヶ月ほど滞在したことがきっかけとなり、日本語や日本文学に対する関心を深める。オハイオ州立大学大学院在学中の二〇〇〇年頃から短編小説や詩の翻訳を始め、二〇〇四年に、村山槐多と江戸川乱歩の文学における男性同性愛の表象に関する研究で博士号を取得。その後、多数の著作があり、インゼル・スールカンプ出版社『日本文庫』三四冊などの発行責任者

術基金援助金、PEN/Heim Translation Fund Grants、リンドシー・三好将夫翻訳賞など多くの賞を受賞した。二〇一七年には『わたしの日付変更線』で第六八回読売文学賞を受賞し、詩人としても活躍している。

イカ・カミンカ

ノルウェー王国ベルゲン出身。フリーランスの翻訳者で、主に英語と日本語をノルウェー語に翻訳する仕事を行っている。美術史と建築学を学び、一九八六年に日本庭園について研究するため初来日。以後、ベルゲン大学の博士課程で日本のラブホテルの美に関する研究を行った後、満期退学し、翻訳者となつた。

村上春樹の作品を数多く翻訳し、他にも谷崎潤一郎『細雪』『陰翳礼讃』、夏目漱石『こころ』など多くの翻訳を手がけている。二〇一二年に村上春樹『1Q84』の翻訳でBastian Prize を受賞。二〇一八年には、一八九五年から二〇一二年にかけて日本語で發表された短編小説を翻訳したアンソロジー Knakketiknakk の共同編集を行つた。近年、

伊藤比呂美の詩を翻訳したコンピレーション詩集を刊行し、『とげ抜き』を含めた伊藤の様々な作品の翻訳に取り組んでいる。その他、最近の翻訳作品に林美美子『放浪記』がある。

春季大会研究発表

への着目である。

個人発表

詩の定義と、「独歩吟序」に言及される作詩方法との関連性を確認しておきたい。特に、新体詩における形式の自由と口語の使用に関する両者の認識の共通点を明示する。次に、

「蒲団」のなかのファウスト
——ファウスト主題の流通と

変容のなかで——

訳詩「グレー氏墳上感慨の詩」が育んだ創作

——国木田独歩の新体詩について——

呉勤文

明治十五年に出版された『新体詩抄』は、最初の英詩翻訳集として、新体詩の翻訳と創作のエポックを画した。国木田独歩ら共著の『抒情詩』における「独歩吟序」には、『新体詩抄』の意義への言及が見られる。本発表では、出版の当時、周縁の存在にあつた『新体詩抄』の訳詩が明治三十年前後に時機を得て、少年読者だった独歩の創作に繋がつた側面について考察してみたい。

まずは、大和田建樹の『新体詩学』（明治二十六年）というコンテクストにおける新体

「グレー氏墳上感慨の詩」（矢田部良吉訳、『新体詩抄』）に対する独歩の賞賛を手がかりにして、この訳詩の要素が『抒情詩』、『青葉集』、『山高水長』に収録されている独歩の創作に繋がつたことを中心に考察する。具体的には、翻訳と創作における一部の言葉の共通点が見られる以外に、亡き友を哀れむ詩題や「こゝろ」という言葉を自然風景に取り入れた独歩

の独特的表現が、実際にグレー詩の翻訳より育んだものであることを指摘したい。

独歩の詩における感情の表現は、従来、「稚拙」と思われてきた。本発表の考察を通して、それが、新体詩が詠じられるようになった新たな文芸思潮で誕生した感性であることは明らかになるだろう。つまり、本発表の目的は、

「蒲団」において、時雄が芳子にツルゲーネフの中編小説「『ファウスト』」を教える場面が重要な役割をもつことは、よく知られており（バルバラ・吉田＝クラフト『日本文学の光と影』二〇〇六）。ツルゲーネフのその作中で、語り手は地主貴族の一女性にゲーテの『ファウスト』を読み聞かせ、それを契機として彼女のなかにそれまで抑圧されていた人間的情熱が目覚める。この語り手の行為を、

小堀洋平

時雄は模倣しようとしている。次に、時雄の机上に置かれている書物として、モーパッサンの長編小説『死よりも強し』がある。その作中には重要な場面として、主人公がグノーのオペラ『ファウスト』を観劇する箇所がある。その劇中では、ファウストの苦悩が老いた者の若さへの渴望として解釈されており、そのことは若い恋人に背かれた『死よりも強し』の中年の主人公に深い感銘を与える。これは「蒲団」の主人公時雄にも当てはまる状況である。上記のファウスト主題の流通において特徴的なのは、その主題の範囲が個人の恋愛に限定されて解釈される傾向が見られることがある。

このように、ゲーテ『ファウスト』を源泉として、ツルゲーネフ『ファウスト』へ、そしてグノー『ファウスト』からモーパッサン『死よりも強し』へと展開したファウスト

主題が、その流通過程で変容を蒙りつつ「蒲団」へと流れ込んでいる。なお、注意すべきは、これらの小説を作者花袋が原語ではなく、いずれも英訳で読んでいる点である。本発表では、従来の書誌的研究（山川篤『花袋・フォーベール・モーパッサン』一九九三）の成

果を踏まえて英訳本を同定したうえで、その訳書の特徴と「蒲団」との関連についても考察する。

古典説話の再生

——嚴谷小波『東洋口碑大全』論

増井 真琴

そこで本発表では、小波の主著である児童

嚴谷小波は、一般的に「日本近代児童文学」という文学領域を開拓・確立した先駆者として知られる人物であるが、彼は同分野を代表する児童文学者であると同時に、今日では細分化されている様々な文芸・学問領域を越境する多彩な才人、一個の巨大な学際的知識人でもあった。

そこで本発表では、小波の主著である児童文学上の業績の影で、これまでほとんど検討されてこなかった『東洋口碑大全』の再考・再評価を試みたい。具体的にはまず、本書の成立過程や本書刊行の目的を門弟・木村小舟との協力関係を軸に概観した上で、従来まとまつたかたちでは紹介されてこなかった本書の書誌的な概要及び本書刊行当時の広告・同時代評を明らかにする。次に、本説話集の典拠となつた古書籍から『東洋口碑大全』に至る過程で、どのような書き直しが行われていたのか、小波・小舟の改稿の手法を原典との比較分析を通して考察する。

小説家、俳人、口演童話家、教育者、国定教科書編纂のための政府系委員、三越呉服店の詰問機関・流行会の幹事等、小波の多芸振りを裏付ける肩書きはたくさんあるが、その中でも本発表で注目したいのは、小波の説話蒐集者・編纂者としての側面、より具体的には、彼が大正初期に編んだ『東洋口碑大全』（博

文館、一九二三年一月）という説話集である。

本書は、記紀以来、上代・中古・中世・近世に至る各時代の日本の古書籍（文学・歴史書・郷土誌等）計一二〇を超える書から計一〇〇〇篇の説話を抽出した巨大説話集であり、歴史の彼方に埋もれ、忘却されていた古

典説話をかつてない規模で近代日本に再生させた点で、多大な意義を有する画期的著作であった。

そこで本発表では、小波の主著である児童文学上の業績の影で、これまでほとんど検討されてこなかった『東洋口碑大全』の再考・再評価を試みたい。具体的にはまず、本書の成立過程や本書刊行の目的を門弟・木村小舟との協力関係を軸に概観した上で、従来まとまつたかたちでは紹介されてこなかった本書の書誌的な概要及び本書刊行当時の広告・同時代評を明らかにする。次に、本説話集の典拠となつた古書籍から『東洋口碑大全』に至る過程で、どのような書き直しが行われていたのか、小波・小舟の改稿の手法を原典との比較分析を通して考察する。

要は、嚴谷小波『東洋口碑大全』の特徴やその文学史上・民俗学史上の意義を、実証的

な文献調査に基づきながら、包括的に明らかにすることが、本発表の目的である。

夏川静江のために

——蘆花没後における「灰燼」の
メディアミックス——

平 石 岳

本発表では、近代日本のベストセラーとならぬた徳富蘆花『自然と人生』の巻頭作「灰燼」が、蘆花の死から昭和一〇年代にかけて、様々な表現媒体でどのようにして人々に届けられていったのかを検討する。

近代日本において、物故した表現者の追悼を銘打つ企画は、商業的思惑を含んで展開されていくことが多い。昭和二年に死去した蘆花を悼む企画も、その例外ではなかつた。人々によって回想され、読み返され、総括されていくなかで、追悼する行為はイベント化していく。出版産業とショービジネスが様々に交差して現象した蘆花の「没後ブーム」は、

遺された作品が様々な作り手たちによつて再創造していく運動でもあつた。そのなかで「灰燼」は、蘆花の追悼を銘打ちつつ、お菊という女とひとりの女優をめぐつて、次第に特異な展開をしていくことになる。

「灰燼」は、西南戦争に西郷側として従軍した上田茂という青年が、故郷の村に逃げ帰つた後、「武士」の家の論理に裁かれ自刃

する物語である。その茂の恋人として登場するのがお菊である。演劇、映画、ラジオ物語と舞台を変えながら展開された「灰燼」において、お菊は物語のなかでの役割を拡大され

ていく。その拡大に大きく寄与したのが、夏川静江という女優だつた。後年、夏川自身も「灰燼」を自らの代表作として挙げたように、この夏川と「灰燼」の関係性は、宛書や当たり役といった言葉では收められない、ある過剰性を持っていた。いわば、お菊を演じた夏川静江のために「灰燼」はつくりかえられていったのだ。

文学作品を再創造することを、自らの表現行為ともする作り手たちにとって、原作者の死は〈解放〉だつたのかもしれない。蘆花は、自作の再創造に口を出すタイプの作家ではな

定型詩による《参加》と《動員》 ——佐藤一英「聯」論

武 久 真 士

佐藤一英（一八九九—一九七九）は一九二〇年代から春山行夫とともに詩人として活躍し、モダニズム詩を代表する雑誌『詩と詩論』にも参加している。その佐藤が一九三〇年代後半に主宰した雑誌が、定型詩運動「聯」を推進するためのリーフレット『聯』である。もともと押韻や音律といった詩の音樂性に関する研究に力を入れていた佐藤だが、それがこの時期押韻四行定型詩「聯」として結実した。本発表では雑誌『聯』を精査することで、定型詩が人々の《参加》を促す側面と、それが《動員》につながつていく側面とを指摘し、

かつたが、没後に再創造されていく作品は、その改変の度合いが著しい。そのような作品の生態を考えることも、本発表の目的である。

かつたが、没後に再創造されていく作品は、その改変の度合いが著しい。そのような作品の生態を考えることも、本発表の目的である。

「聯」運動の特徴は、文学の専門家だけではなく一般大衆に詩への『参加』を呼びかけた点にある。行数・音律・押韻と複数の制約をもつ「聯」は、その制約ゆえにルールさえ守れば誰でも詩が作れるのだと宣伝された。さらにその『参加』は個人的な嘗為にとどまらない。「聯」は連歌を参照しつつ、四行詩の一言ずつを各人が担当する形での集団制作への『参加』を促した。一般大衆の詩作を歓迎した詩の流れとしては民衆詩派やプロレタリア詩の流れもあるが、定型を設定することでルールを共有し個人制作のみならず集団制作を行いやすくした点に「聯」運動の独創性がある。

しかし戦争が激化していくにつれ、その『参加』は『動員』という性質を帯びていく。戦時下において「聯」の集団制作は、個が全体に奉仕するという構図で語られるようになつた。さらに佐藤が研究してきた日本語の音律は徐々に日本語の伝統や神秘性と結びつけて説明されるようになり、極端な言語ナショナリズムの様相を呈することとなつた。本発表ではこうした「聯」運動の帰結を分析しつつ、文学と人々とを結びつけるとともに、ともす

ればナショナリズムに陥っていくという定型詩の両義性について論じる。

「聯」運動の特徴は、文学の専門家だけではなく一般大衆に詩への『参加』を呼びかけた点にある。行数・音律・押韻と複数の制約をもつ「聯」は、その制約ゆえにルールさえ守れば誰でも詩が作れるのだと宣伝された。さらにその『参加』は個人的な嘗為にとどまらない。「聯」は連歌を参照しつつ、四行詩の一言ずつを各人が担当する形での集団制作への『参加』を促した。一般大衆の詩作を歓迎した詩の流れとしては民衆詩派やプロレタリア詩の流れもあるが、定型を設定することでルールを共有し個人制作のみならず集団制作を行いやすくした点に「聯」運動の独創性がある。

本発表は武田麟太郎「暁の町」（一九四〇・一〇一—一九四一・六）を中心とした、戦時期の台湾日日新報に連載・転載された新聞小説を取り上げ、戦時下日本における「転向文学者」が新聞小説に進出する文脈を押さえた上

本発表は武田麟太郎「暁の町」（一九四〇・一〇一—一九四一・六）を中心とした、戦時期の台湾日日新報に連載・転載された新聞小説を取り上げ、戦時下日本における「転向文学者」が新聞小説に進出する文脈を押さえた上

「轉向文學者」の新聞小説と ——武田麟太郎の連載・転載作品を中心にして——

邱政苑

麟太郎「暁の町」も、同時期に『中外商業新報』に掲載された「礎の人々」（同上）の転載作品であった。同作は総動員体制下の作品であるが、メロドラマ的な仕掛けを配置しながら、新体制へのテロ活動や犯人の「転向」、そして「殖民地氣質」を有する北海道表象を含んでおり、都市の庶民を描く武田作品の中でも特異性を有している。

まず、一九三〇年代後半、『人文文庫』を

中心に活動していた武田麟太郎の民衆論、新聞小説論及び実作を確認し、「礎の人々」の位置付けを明確にする。次に、「礎の人々」のテクストを精読し、そこに現れる民衆觀と植民地觀、新体制觀を浮かび上がらせる。さ

らに、「暁の町」として転載された際の変更点と『台湾日日新報』の紙面に留意し、変更された部分がどのように同紙の編集方針と台湾の言説状況を反映したのかを解明する。最後に、武田麟太郎が審査員として楊達の投稿小説「新聞配達夫」（一九三四・一〇）を『文學評論』に掲載してから、楊を含めたその後の台湾人文学者にとって参考項的なプロレタリア作家の一人となつた点を踏まえつつ、彼の戦時下テクストが台湾においてどのように

一九三〇年代から戦時期にかけて、『台湾日日新報』は武田麟太郎、高見順、村山知義ら「転向文學者」の作品を継続的に掲載し始めた。その殆どが内地の新聞から転載されたものであったが、紙幅や言説環境の相違により、作品の簡略化を行うことがあつた。武田

受容され得るのかを検討する。この一連の作業を通して、転載によるテクスト伝播の、戦時下における越境性と限界を明らかにする。

〈爆撃幻想〉の文学

— 戰時体制下日本の娯楽小説 —

杉本裕樹

真珠湾奇襲における航空機による爆撃は空襲・原子爆弾投下と並び、日本における戦争表象の代表例となつてゐる。そこで渡辺啓助「紐育爆撃」(『日の出』一九四二年三月号)、大林清「ワシントン大爆撃」(『海軍』一九四四年五月号)、江戸川乱歩「偉大なる夢」(『日の出』一九四三年一一月号)、一九四四年一二月号)等、戦時体制下の日本において米国への積極的な爆撃(の示唆)が描写された、いわば〈爆撃幻想〉ものとでも称すべき傾向を持つた作品を考察する。

〈爆撃幻想〉ものは畢竟、新技術の開発により日本軍の米国爆撃が可能になつたという事に収斂する。しかし作品の記述からは、

これらが必ずしも戦意高揚のみを単線的に記述してはいないことが窺える。

例えば渡辺啓助「紐育爆撃」における主人公格のヘンリーは日系商社への勤務歴があり、フィリピン系のルーツを持つてゐる為か

偏見にさらされ再就職も覚束ないことが示唆

される。また有事には真っ先に疑惑の渦中に置かれ、FBIのフレーヴァー長官から直々に尋問される等、多民族国家として知られる米

国にエスノセントリズムを見出だそうとする

描写が見られる。大林清「ワシントン大爆撃」では米国軍人の発言という体裁で、日本軍への揶揄が見られたり、江戸川乱歩「偉大なる

夢」では、米国軍人が大統領に対しても日本軍を軽侮する思想を戒めたりするくだりが特筆される。

なおこれまでの先行論として、山本明のものは「ワシントン大爆撃」に言及しているが、内容の非現実性を批判したもので、〈爆撃幻想〉ものに通底する要素を見出だすに至つてはいない。また乾英治郎は〈爆撃幻想〉ものの対する研究は未だに不十分であると言える。

安部公房は一九四〇年代から小説創作を始めるようになつたが、執筆初期段階の作品に対する研究は未だに不十分であると言える。とりわけ、GHQの検閲が如何に影響してきたか、という視点から彼の諸作品を考察したものは少ない。例えば、『デンドロカカリヤ』における登場人物の支配的行動と検閲との共通性を論じた森村(二〇一五)や、安部の小説を掲載している『群像』という雑誌が、検閲の期間中に創刊されるまでの経緯に注目した佐々木(二〇一六)の論考が、その主なも

安部公房の初期作品にみる GHQによる検閲の痕跡

— 「去勢」されたテクストの意味合い —

解放

こうした作品は戦後復刊されず、従つて内容に即した分析が未達成である。〈国策〉たる総力戦に動員される作家たちの、戦時体制下における〈模索〉を検証したい。

のとして挙げられる。

例えば、『終りし道の標べに』は、満洲を舞台と設定しているが、初版テクスト（真善美社、一九四八）に「満州国」といった言葉が出現することはなかった。しかし、後に刊行された改訂版（冬樹社、一九六五）では、「満州国」という言葉が使用されていた点には注目すべきであろう。初版テクストにおいて、「満州国」という具体的な表現を使わなかつた理由の一つに、植民地への言及がGHQの検閲方針に抵触する恐れがあることを、安部が意識していた可能性が挙げられる。

他にも、『牧草』の初出版（真善美社、一九四八）に描かれることがなかつた登場人物の暴力行為は、その改訂版（徳間書房、一九六八）においては詳細な描写で加筆され描かれている。こうした改稿は、おそらく戦争の記憶や暴力の扇動を極力避けようとするGHQの当時の検閲方針に抵触しないために、安部が意図的に言葉を選別した結果であろう。

本発表では、GHQの検閲期間中に刊行された安部の小説群の初版と、その後の改訂版の双方を対象とし、これら両テクストの表現の差異に焦点を当てることによって、彼が檢

閱を意識しながら文学創作をしていてある経緯や理由について分析し考察する。また、この結果を通して、GHQの検閲が如何に安部の初期テクストの形成と変容に関わつてきえたかを明らかにするとともに、作者による自己検閲とテクストの自律性との間で葛藤した、安部の心情変化にも触れておきたい。

福永武彦『風土』と 二つの〈海彼岸の戦争〉 ——堀辰雄からの〈脱却〉の内実——

乗木大朗

福永武彦『風土』（一九五二年（省略版）、五七年（完全版））の成立には、同作の執筆を開始した一九四一年から福永が親交を深めた堀辰雄からの影響が介在することはよく知られるが、当時、「如何にして堀辰雄の踏んだ道とは違った道を歩むか」（私にとつての堀辰雄）を模索していたというように、堀への視線は一様ではない。

本発表では、『風土』を分析対象として、

福永ら戦後派作家が戦後空間において堀をいかに継承しようとしたか、その試行の内実を検討する。その際、朝鮮戦争の報道が連日伝えたかを明らかにするとともに、作者による自己検閲とテクストの自律性との間で葛藤した、安部の心情変化にも触れておきたい。

——堀辰雄からの〈脱却〉の内実——

福永ら戦後派作家が戦後空間において堀をいかに継承しようとしたか、その試行の内実を検討する。その際、朝鮮戦争の報道が連日伝えられるなかで本作の後半部を執筆し、「海彼岸で起つた戦争といえども、それは僕等と無縁ではなく、直接、僕等の苦しみにつながつてゐるという主題」を扱うために、「決して繰返されではならぬ惡である」ナチスドイツによるポーランド侵攻が開始された一九三九年夏を描いたと福永が述べている点（「『風土』初版後記」）を重視し、敗戦前後及び朝鮮戦争という同時代背景を主観点に据える。

主人公・桂昌三が「戦時には、芸術家は沈黙せざるを得ない」と述べることは、敗戦後ににおける文学者の戦争責任論争などで堀の戦中の「沈黙」的態度に一定の評価が与えられたり文脈へ通じる。一方、「シナでの戦争さえもどうすることも出来ないでいて、それでボーランドに同情する資格なんかある筈はない」として戦中における内地の日本国民の対外的態度を断じた桂の主張は、堀「木の十字架」（一九四〇年）におけるボーランド人少女への「同情」の描出への戦後の批判としても捉えうる。

『風土』第二部初出誌『文学51』誌上での、戦中の文學者の態度を巡る矢内原伊作の発言や、朝鮮戰争に対する堀田善衛の發言なども視野に含め、二つの〈海彼岸の戰争〉のなかで成立した本作のアクチュアルな側面を析出したい。また、これらの作業を通じて、發表者が主研究とする第二次世界大戰時の堀の態度を巡つての多角的な検討の機会ともしたい。

宗教思想の翻訳と土着化

——遠藤周作「母なるもの」論——

荒瀬康成

遠藤周作「母なるもの」(『新潮』一九六九・一)は、研究史上短編として比較的論文数の多い作品である。本發表では、下野孝文が提起した作品の典拠(片岡弥吉『長崎の殉教者』と『かくれキリシタン』、田北耕也『昭和時代の潜伏キリシタン』)によつて再解釈することを目的とし、新たに片岡弥吉編『切支丹風土記九州編』等を用いる。短編「母なるもの」で語られる「かくれ切支丹」は、上述の

研究書から長崎各地(平戸・生月系、長崎・外海・五島系)の「かくれ切支丹」の信仰形態が強度に抽象化され表象されている。しかし祈禱文として引用されるアヴェ・マリアやサルヴエ・レジーナは、口誦伝承し転訛した生月系の「かくれ切支丹」の祈りと転訛する前の『おらしよの翻訳』(一六〇〇年刊)から混合引用されており、厳密には昭和期の潜在キリシタンの祈りではない。また作中の「納戸神」も「マリア十五玄義図」から転写(御洗濯)が繰り返された事実が隠蔽されている。

つまり「かくれ切支丹」の信仰を語ること自体が目的なのではなく、「母の宗教」を表現する手段として「かくれ切支丹」の信仰が表象されているのである。そして遠藤文学における「母の宗教」という概念の分析に際して、E・H・エリクソン『青年ルター』に依拠し、「母の崩壊」として批評した江藤淳『成熟と喪失』と遠藤が「母の宗教」の概念形成のために依拠したエーリッヒ・フロム『愛すると』やダニエル・ロップス『キリストとその時代』を対照させ、その捻れた概念の

のようない「固く」表現される「母」と「カトリック信者の助役」そして殉教地「岩島」が、カトリック信仰の比喩であり、「武藏野特有の黒土」に還る「母」や「農婦」のような「修道女」と「聖母」を「土」(=土着化)の比喩として捉えることで、短編「母なるもの」の読み換えを試みたい。

村上春樹とブロードイガン

——「めくらやなぎと眠る女」論——

山根由美恵

村上春樹は短編を「僕にとつては様々な新しい可能性を点検し、試してみるため、いわば車のテストコースのような場」(『村上春樹全作品1979~1989(3)』)と実験を行うために依拠したエーリッヒ・フロム『愛すると』とオーマットと述べている。この言葉通り、短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』には、海外文学・日本文学への方法論的な接近と脱構築の試みがあると考えられる。発表者はこれまで、本短編集収録作を漱石(『螢』)、フォーケナー(『納屋を焼く』)、ボルヘス(『踊

る小人」、ドイツ体験・ナチス（「三つのドイツ幻想」）の影響から分析してきたが、本発表では「めくらやなぎと眠る女」とリチャード・ブローティガンの関係性について考察したい。

周知の通り、村上文学におけるアメリカ文学の影響はデビューの段階から多く評されてきた。近年「翻訳」の観点から、ブローティガンの訳者として有名な藤本和子の翻訳文書の影響も明らかにされている（邵丹『翻訳を産む文学、文学を産む翻訳』二〇一二）。本文発表では、村上文学とブローティガンの関係を今一度整理した上で、藤本和子の翻訳文書にも着目する。特に、これまで部分的な「文体」の指摘が多くたブローティガンの影響について、具体的なテクスト分析（「めくらやなぎと眠る女」一九八三）を行うことにより、村上のブローティガン受容の様相を捉える。また、ブローティガンのみならず、ステイブン・キングへの意識があることについても触れておきたい。

この時期、村上は専業作家として歩み始めたが、ここで行われている可能性の点検作業は、作家としての生き残りをかけたシリアルス

な試みであったと想像される。村上はアメリカ文学に限らず、世界文学的な眼差しの中で自身の方法の模索をおこなつており、その意味でも、本短編集は村上文学の方法論を捉える上で注目すべき短編集であると考えられる。

〈いじめ〉の当事者になる ということ

——干刈あがた『黄色い髪』論——

秦 光 平

本発表では、干刈あがた『黄色い髪』（一九八七）の分析評価を行なう。本作を中心と

提起した作品と捉えられる。

日本において一九八〇年代に「いじめ」が社会問題化した際にも、「誰が被害者／加害者になるかわからない」からこそ「誰もが無関係ではない」という論理／倫理が強調された。このような理解は重要な反面、「いじめ」への当事者意識は「もつていて当然のもの」として均質化され、それぞれの文脈に固有の背景への思考を停止させてしまう危険もあつた（北澤毅、間山広朗・編『囚われのいじめ問題』二〇一二・九）。こうした同時代状況

な試みであつたと想像される。村上はアメリカ文学に限らず、世界文学的な眼差しの中で自身の方法の模索をおこなつており、その意味でも、本短編集は村上文学の方法論を捉えしみながら、その制度から抜け出すこともできない生きづらさを共有する。天野正子が、干刈の作品を「同時代の疎外された状況を共有する個人のありようを「共感」という方法でとらえる」ことにより「その分断された状況のなかにこそ開かれた関係性の回復」を希求するものと論じたこと（「中年期の創造力」一九九六・三）をふまえると、本作は、自身の置かれた疎外状況への「わからなさ」を起點とした連帶の可能性を「いじめ」に即して示すものと捉えられる。

表では史子の側の事情に着目し、他者の経験関心は夏実への分析に集中してきたが、本発表では史子の側の事情に着目し、他者の経験した「いじめ」へと自分自身に固有の立場から関与していく可能性を思索した作品として再評価する。

夏実が不登校になつた後、史子は夜の街には、作家としての生き残りをかけたシリアルス

を鑑みれば、〈いじめ〉の社会問題化に存していった「わからなさ」を、当事者意識をもつことへの「外圧」から、連帯の契機へと転換させていく可能性を本作に見出すことができ。以上の分析を通して、本作のもつ〈いじめ〉表象としての意義を明らかにしたい。

『ゴットハルト鉄道』における 様々な「翻訳」的営為

邢 亞 南

多和田葉子「ゴットハルト鉄道」（群像一九九五年一一月号）は、鉄道の乗車体験記という体裁をとる短い作品であるが、身体の変容、先行作品への読み直し、言葉の物質的側面を際立たせることが見受けられるだけでなく、国民国家の問題やジェンダーの問題、翻訳の問題など複数の主題が織り込まれている。越境、身体の変容、言葉の転換といった多和田らしさの高い要素がほぼ出そろっていながら、有機的につながっており、彼女の文学的特

質を最も鮮烈に打ち出す作品ともいえる。

この小説は多和田が自分のドイツ語作品を

の桎梏から抜け出す方法としての「翻訳」の表象を明らかにする。

日本語に訳した最初の作品である。言語間の転換だけでなく、ジャンルの転換や内容の増殖などの特徴を持ち、すでに自作翻訳の視点で注目されている。松永美穂（二〇〇三）は、

不可侵なものとしてのオリジナルがあり、オ

リジナルに翻訳が対置されるという固定的な

図式は、「ゴットハルト鉄道」のように翻訳

テクストが増殖していく経験によって搅乱されると指摘している。作品の成立過程から、多和田の翻訳は言語間の転換にとどまらず、

矢 吹 文 乃

原文と翻訳、翻訳と創作の境界線を乗り越えて、境界自身への問い合わせを促す方法として、その射程がはるかに広い。作中の主人公「わたし」もある意味で多和田の分身ともいえる。最初に原作者の代理人として、従属的な翻訳者の姿を彷彿させているが、この固定図式から抜け出し、意味に還元されない言葉の物質的側面に焦点を当てたり、読み直しを通して先行作品を変容させたりして主体的でかつ創

本発表では、寺山修司（一九三五—一九八三）の長篇小説『あゝ、荒野』（初出：「現代の眼」一九六四年三月号—一九六五年九月号）をめぐる写真家・森山大道（一九三八—）の仕事に注目し、『あゝ、荒野』のアダプテーション作品における森山の写真の位置づけを考察する。

『あゝ、荒野』は寺山唯一の長篇小説であり、数々のアダプテーションが展開されている。それらのアダプテーション作品にはたびたび森山が写真を提供している。代表的な例を挙げると、蜷川幸雄演出による演劇『あゝ、荒野』（二〇一二）では上演前に森山の写真が

アダプテーションと

〈正統〉の記号

——寺山修司『あゝ、荒野』に関わる
森山大道の写真の位置づけ——

舞台へ投影されていた。また、岸善幸監督による映画『あゝ、荒野』(二〇一七)ではDVDのパッケージやリーフレットに森山の写真が採用されている。さらには、森山自身も『あゝ、荒野』と題した写真集(二〇一七)を映画の公開と同時に刊行している。

森山と『あゝ、荒野』の関わりは、同書の初刊時に寺山が森山へ表紙カバーの撮影を依頼したことに端を発する。しかし、右のよう

なアダプテーションを見てゆくと、森山の写真は小説の世界観を説明する以上の役割を担いはじめていることに気づかされる。つまり、それらはいわば『あゝ、荒野』のキービジュアルと化していく、森山の写真を掲げることがアダプテーション作品の〈正統〉性の担保になるという転倒を起こしているのである。

こうした現象は、写真論の文脈から理解するならば、ロラン・バルトが「写真のメツセージ」(一九六一)で指摘したような〈パロールがイメージに寄生する状態〉の亞種と言えよう。

結論では、『あゝ、荒野』のアダプテーション作品群における森山の写真の位置づけを、リンダ・ハッチオンが〈見覚えや記憶〉と名

づけたものとして捉えてみたい。そのうえで、そうした〈見覚えや記憶〉自体が写真集『あゝ、荒野』という一つのアダプテーション作品として結実していることを評価する。

しかし、この小説の展開が騎士団長や顔なが、ドンナ・アンナといった正体不明の作中人物とどう関連するのかは説明されない。日本で

『騎士団長殺し』は、肖像画家の「私」が妻のユズと別れた九ヶ月間の出来事を語る物語である。「私」は友人の父で高名な日本画家の家に移り住み、謎めいた隣人免色渉の依頼をきっかけに様々な謎に巻き込まれながら、別れた妻と再び生きなおすと決意する。

「僕」を棄てる

——村上春樹『騎士団長殺し』論

林 圭介

はここに「村上春樹らしさ」が読み取られてきた。

一人称の「僕」は、村上春樹文学を特徴づけてきた。村上は「僕」にこだわる理由を日本語には英語の「"I"」のような純粹観念としての「一人称がない」ためだとしてきたが、『騎士団長殺し』(二〇一七年)で「僕」を棄てる。村上によれば、三人称への移行を経て用いた「新しい一人称の可能性」が『騎士団長殺し』の「私」である。続く最新の短編集はその名も『一人称単数』(二〇二〇年)で、標題作の一人称は「私」である。本稿では、

『僕』から「私」への村上文学的転回の特徴を明らかにするために、『騎士団長殺し』における「私」の意味を考察する。

一方、英語圏の「Murakami esque」は、謎に包まれた日本の「村上らしさ」と異なっている。たとえば、英語訳版の刊行直前に『ザ・ニューヨーカー』に掲載された『ザ・ウインド・ケイヴ』(二〇一八年)は、『騎士団長殺し』の謎を妹の死から説き起こしている。説明なき主人公の再生に謎を読む「村上らしさ」に対して、「Murakami-esque」は謎解きを試みるのである。

村上が「私」を用いたのは、「村上らしさ」を書きなおすためではないか。本稿では、日本と英語圏の読者による本作の受容を踏まえ、村上が翻訳と創作で「私」を選択する過

程を考察し、「騎士團長殺し」における一人称の戦略的意味を浮かび上がらせる。『騎士團長殺し』を英語圏の読者をテクストの宛先とした最初の村上文学と位置づけてみたい。

パネル発表

宗左近の〈戦争の記憶〉と
〈縄文〉言説

稻田大貴、大川内夏樹、大場健司

詩人・宗左近（一九一九—一〇〇六）は、一九七八年から一九九七年にかけて戦死した友人たちと〈縄文〉をモチーフとする一八冊の連作詩集「縄文シリーズ」を刊行し、また〈縄文〉に関する評論、エッセイを多く発表した。本発表では同時代における〈戦争の記憶〉と〈縄文〉言説を巡る二つの問題系に目を向けつつ、宗左近の「縄文シリーズ」および〈縄文〉論を考察する。

坪井秀人『戦争の記憶をさかのぼる』（二〇〇五）では、一九六〇—七〇年代に「戦無

世代」が台頭し、〈戦争の記憶〉のあり方が変わりつつある中で、戦争の体験記や記録の刊行が相次いだことが指摘されている。宗も、このような状況において東京大空襲で死んだ母を描いた詩集『炎える母』（一九六七）をはじめとして、さまざま形で自身の戦争体験を表現してきた。その中で宗が「縄文シリーズ」を書き始め、〈縄文〉を論じるようになる重要なきっかけとなつたと考えられる事柄が二つある。一つは、野見山暁治、宗左近、安田武編『祈りの画集』（一九七七）の刊行で、これは宗たちが行つた戦没画学生の遺作収集と遺族への聞き取り調査の結果をまとめたものである。それでもう一つは、作曲家・三善晃との協働で、宗は三善が一九七〇年代初頭から取り組んでいる戦争をテーマとする連作詩集「縄文シリーズ」を刊行し、またの一つ「詩篇」（一九七九）のために、のちに詩集『縄文』（一九七八）としてまとめられる作品群を提供している。

ところで、先にも触れたように「縄文シリーズ」では戦死した宗の友人たちを主なモチーフの一つとしているが、この戦死者というモチーフは、例えば鮎川信夫「死んだ男」（一九四七）等、日本の戦後詩の作品にしばしば

見られるものである。しかし、その系譜にあつて、宗の詩では、戦死者の問題に〈縄文〉の問題を接続してみせるという独特的の試みが行われている。中島岳志は、太田出版のウェブマガジンの連載記事「戦後日本が『縄文』に見ようとしたもの」において、岡本太郎の「縄文発見」以降、戦後日本において〈縄文〉がいかに語られてきたかに注目することで、「新たな戦後日本の思想史」を描くことを提唱し、岡本太郎、柳宗悦、梅原猛、島尾敏雄、吉本隆明等の〈縄文〉言説を取り上げているが、

宗もとりわけ一九七〇年代頃より積極的に〈縄文〉について発言するようになる。宗の〈縄文〉言説の特徴は、〈縄文〉を〈弥生〉によつて滅ぼされ、抑圧されたものとして捉える点にあつたが、「縄文シリーズ」に描かれる戦死者が〈縄文〉と結びついていくのは、宗にとって両者が〈戦争〉によって「殺された」という共通点を有していたからであつた。

以上を踏まえ、本発表では次の三つの視点からの考察を行う。稻田大貴は、一九七〇年代の〈戦争の記憶〉に関する言説、および岡本太郎論文以降の同時代の〈縄文〉言説を踏まえつつ、宗と〈縄文〉との邂逅の道程を確

認し、それが戦争で死んだ友人たちと宗の内面においてどのように共鳴し、接続されたのかを考察する。加えて『縄文』収録詩の読解と、日誌、創作ノート等の分析を通じて詩集『縄文』の生成過程を明らかにする。

大川内夏樹は、宗の「縄文シリーズ」の一八冊の詩集において戦死者がどのように描かれたのか、またその描かれ方はどのように変化したのかについて、『戦争の記憶』に関する同時代言説や、宗が受容した文学作品等との関わりから考える。また『縄文シリーズ』が、戦死者をモチーフとする戦後詩の系譜において、どのような位置を占めるのかについても考察する。

大場健司は、宗左近の評論・エッセイにおける『縄文』言説を吟味することで、『思想家』としての宗左近を提示する試みを行う。『縄文』言説の水脈には、岡本太郎、梅原猛、加藤周一から柄谷行人や中沢新一らのポストモダニズムに至る思想の流れがある。ここでは、この水脈に宗左近のテクストを置いてみると、どのような『縄文』言説の流れが現れるかを吟味する。

以上の考察を通じて、宗左近の『戦争の記

憶』、『縄文』のあり様を提示し、それが日本 の戦後詩史・思想史においていかなる位置にあつたのかを示したい。

地図という試練

——戦後日本文学という
地理空間のかなたで

しかし問題もある。批判的に言及されながらも自明視される「戦後日本」のように、空間や言語、人の区分は、所与の国家関係や空間認識を踏襲する場合が散見される。また、国家を超えて流通する資本や霸権言語を支える地域研究的な翻訳の政治性を問う視点が弱い。得てして、翻訳されるべき空間や移動者は予め決まっているかのようである。このとき、自らが生きる空間も自明でなく、日本語しか持ち得ずに「帰郷」とも程遠い客地にて「流民」として生きた人々の経験は、既成の地図に対応した翻訳によってこそ抹消されていく恐れさえあるだろう。

佐久本佳奈、大畑凜、君島朋幸

(司会) 渡邊英理

本パネルでは、沖縄・南米移住民・在日朝鮮人を対象とした文学作品の交差から、翻訳学の拡張的な可能性を引き出し、新たなる「地図」作成法の提示を試みる。

一九九〇年代以降のポストコロニアル批評理論が戦後日本文学研究に与えた影響は計り知れない。なかでも空間認識をめぐるものとして、冷戦期日本の地勢感覚を論ずる丸川哲史『冷戦文化論』(一〇〇五)、焼跡を起点とした戦後復興・神話を批判する逆井聰人『焼跡』の戦後空間論』(一〇一八)や坪井秀人

A・ベルマン『翻訳の倫理学』(一九九九)編『戦後日本の傷跡』(一〇二二)、文学・社二〇一四)が教えるように、翻訳とは意味論

会科学の学際的研究として「人の移動」の観点から国民国家体制の揺らぎを捉えた伊豫谷登士翁・平田由美編『帰郷』の物語／「移動」の語り』(二〇一四)などが重要となる。引揚や移民の経験、闇市の場に着目したこれら

的伝達にとどまらず、本質的に諸言語同士の「間隙に住まう」営みでもあり、新たに読まるべき経験を常に秘める、未決性に開かれた複数的な空間をも含意する。こうした倫理的思考から求められるのは、「列島」や「不安定の弧」などの様々な政治や軍事、経済的なスケールにおいて「間隙に住まう」ほかなかった「流民」たちの生を想起するための、翻訳学と移動・空間研究を相互的に更新する「地図」作成法である。

ゆえに、本パネルは領土や国家関係を反映した空間認識では把捉不可能な移動を辿るテクストを、日本語で書かれているにもかかわらず日本語的な秩序や認識の外部に逸脱していくような運動性として読んでいく。その際、翻訳が必然的に地域や時代を異にするテクストを架橋していく点を重視し、かつ小説・記録文学・詩がもつそれぞれの作品の特性を、ジャンル横断的な読解のもと複数性や偶発性に開き、来るべき「地図」の一端を提示することを目指す。全体討論の司会とコメントは渡邊英理が担当する。

佐久本佳奈は崎山多美「月や、あらん」(二〇一二)を取り上げる。崎山作品の言葉は「日

本語」と「沖縄語」双方の規範化作用に抗い、言葉そのものの物質性を前景化させる試みを行ってきた。こうした試みは証言の不可能性から出発する崎山作品の主題に通底するが、本作は戦後沖縄を生きた「慰安婦」の朝鮮人老女の語りに接近するための言語的実践として読むことができる。本発表では声ならざる音に耳を傾けるテクストの姿勢と、その物質的基盤に女性編集者を中心とした女たちの愛や労働のエコノミーが存在することに着目した上で、記憶の貯蔵庫として明け渡される空間と身体の表象の連動性を論じる。

大畑凜は、記録作家の上野英信がその晩年に記した、大著の移民二部作『出ニッポン記』(一九七七)および『眉屋私記』(一九八四)を取り扱う。両書は実際に上野が沖縄や中南米へ取材に渡り、炭鉱離職者や近代沖縄移民の足跡を辿ることで記されたものであるが、上野の足取りとその筆致は定められた見取り図を辿るものではなく、出会いの連鎖によつて形作られていく。上野はこの過程である種の地図作成(カルトグラフィー)を行つていいのだが、その際には移民社会をめぐる人種的な位階や偏見が家族や結婚を通じて浮かび上がる。この際、問い合わせ著者である上野自身の認識そのものにも向けられる必要がある。君島朋幸は、在日朝鮮人文学において画期とされる「ヂンダレ論争」を牽引した鄭仁の詩から翻訳の問題を考える。「流民の記憶」「意識の定型化」などの議論に入れるため書かれた彼の詩で鍵となるのは、「街」や「海」などの空間描写と「鳥」や「馬」といった動物の形象である。朝鮮語／日本語といった翻訳的状況において主体性の危機が感受されるなか、彼は四つ足の動物に変身し、未踏の歴史へと至る通路を、鳥瞰図では視認不可能な暗渠や地下水道に求めた。すなわち、彼の詩は地図の下に拡がる道を歩むために用意されたのである。

このように、「間隙に住まう」者達の「地図」は決して一様ではない。本パネルの共同作業が示す「地図」もまた絶えざる試練に