

平成二十三年度夏季

全国大学国語国文学会 第一〇三回大会案内・要旨集

期日 六月四日(土)・五日(日)

会場 東洋大学

平成二十三年度夏季

会場 東洋大学

全国大学国語国文学会 第一〇三回大会ご案内

〒112-8606 東京都文京区白山五丁目二八番二〇号
電話 〇三―三九四五―七五一八 (千艘研究室)

○同封の葉書に出・欠をご記入の上、五月二十三日(月)までに必ず着くようにご返送下さい。(ご欠席の場合も必ず出欠葉書をご返送下さい。)六月四日(土)の常任委員・委員会の昼食代は振り込みにて承りますので、実費一、〇〇〇円をお振り込み下さい。

○六月四日(土)の懇親会費(一般七、〇〇〇円、大学院生四、五〇〇円)、レジュメ資料代(一、〇〇〇円)、六月五日(日)の昼食代(一、〇〇〇円)は、同封の郵便振替用紙(口座番号 〇〇―一八〇―九―三六二三四五 口座名称 平成二十三年度全国大学国語国文学会夏季大会)にてお振り込み下さい。

○本大会では委員の改選が行われますので、会場で手続きの上ご投票下さい。

○出張依頼状が必要な方は、提出先の宛名と送り先を明記の上、本学会事務局へお申し出下さい。

全国大学国語国文学会事務局 〒150-8440 東京都渋谷区東四丁目一〇番二八号

國學院大學文学部日本文学科一〇〇八研究室内

電話・FAX 〇三(五四六六)〇二一一

Eメール chensin1008@yahoo.co.jp

○本学会・本大会に関するご連絡は、右記本学会事務局もしくは左記会場校へお願いいたします。

会場校連絡先 東洋大学文学部日本文学文化学科気付 千艘 秋男 研究室

〒112-8606 東京都文京区白山五丁目二八番二〇号

電話・FAX 〇三―三九四五―七五一八 (千艘研究室)

Eメール sanso@toyoko.jp (不在のことが多いので、なるべくEメールをご活用下さい。)

《交通》

【都営地下鉄三田線】「白山駅」下車。徒歩一〇分。会場へは西門からが便利です。

【営団地下鉄南北線】「本駒込駅」下車。徒歩一〇分。正門からお入り下さい。(地図をご参照下さい)

第一日 平成二十三年六月四日(土) 東洋大学白山キャンパス六号館

常任委員会(11時～11時30分) 六号館2階 六二〇三教室

常任委員・委員会(11時30分～12時30分) 六号館1階 第三会議室

大会 受付(12時30分～) 六号館2階ラウンジ 開催(13時～) 同館2階 六二一〇教室

開会の辞 総合司会／本学会常任委員・放送大学客員教授

学会挨拶 本学会会長・京都市立芸術大学名誉教授

来賓挨拶 東洋大学学長

公開シンポジウム(13時10分～17時30分)

テーマ「近代文学を問う——〈古典の継承〉と変革——」

基調講演(13時10分～14時10分)

〈モダニズム〉と〈日本古典〉のゆきあい——堀辰雄から北方国文学へ——

東洋大学教授

竹内 清己

〈休憩 六二〇二教室〉

パネルディスカッション(14時30分～17時30分)

パネリスト

宇都宮大学教授

奈良教育大学准教授

東京成徳大学教授

明治大学教授

鈴木 啓子

日高 佳紀

庄司 達也

大石 直記

(コーディネーター)

懇親会（18時～19時30分）

会場 東洋大学二号館 16階 スカイホール

会費 一般 七、〇〇〇円、大学院生 四、五〇〇円

〔選挙〕 投票日時 六月四日（土） 12時30分～17時30分 投票場所 六号館2階ラウンジ

第二日 六月五日（日） 受付 9時30分～ 東洋大学白山キャンパス六号館2階ラウンジ

研究発表会

〔午前の部〕（10時～12時）

A会場（六号館2階 六二〇三教室）

万葉集「仙柘枝が歌三首」の位置づけ——左注表記を手がかりに——

総合司会／本学会常任委員・同志社女子大学教授

吉海 直人

発表者／東洋大学大学院生

安國 宏紀

司会／奈良大学教授

上野 誠

『萬葉集』の「風流士」——訓点史の再考から——

発表者／東洋大学大学院生

池原 陽斉

司会／青山学院大学教授

小川 靖彦

家長の語り方——夏目漱石『行人』論——

発表者／早稲田大学大学院生

吉田 詩織

司会／相模女子大学教授

戸松 泉

B会場（六号館2階 六二〇四教室）

談義本と初期読本のあいだ——大江文坡の異界表現をてがかりに——

総合司会／本学会常任委員・和洋女子大学教授

木谷喜美枝

発表者／東洋大学大学院生

松岡 芳恵

司会／清泉女子大学教授

佐伯 孝弘

近世初期俳壇の考察——『俳諧蒙求』と『誹諧埋木』の関係——

発表者／フェリス女学院大学大学院生

司会／和洋女子大学教授

大江あい子

佐藤 勝明

命令形を取る文——その働きと意味分化の仕組みについて——

発表者／熊本県立大学大学院生

司会／大妻女子大学教授

佐藤 友哉

吉田 光浩

昼食・休憩（12時～13時 六二〇二教室）

〈午後の部〉（13時～14時20分）

A会場（六号館2階 六二〇三教室）

『源氏物語』「滯標」巻の讓国と准拠——致仕大臣の招聘と光源氏の政治構想——

総合司会／本学会常任委員・東京学芸大学教授

河添 房江

発表者／國學院大學兼任講師

笹川 勲

司会／明治大学非常勤講師

袴田 光康

和歌から見る『源氏物語』リライトの方法——与謝野晶子から田辺聖子へ——

発表者／大阪樟蔭女子大学教授

中 周子

司会／富山大学教授

呉羽 長

B会場（六号館2階 六二〇四教室）

小説の地の文につかわれる「してしまふ」——述語を中心に——

総合司会／本学会常任委員・大分大学教授

藤原 耕作

発表者／大東文化大学非常勤講師

呉 幸栄

司会／明治大学教授

小野 正弘

発表者／青山学院大学教授

安田 尚道

司会／国立国語研究所名誉所員

飛田 良文

サンマの漢字表記

総会（14時30分～15時30分）六二〇四教室

授賞式（学会賞／文学・語学賞／研究発表奨励賞）

閉会の辞

本大会実行委員長／本学会常任委員・東洋大学教授

千艘 秋男

平成二十三年度夏季

全国大学国語国文学会 第一〇三回大会 公開シンポジウム 講演要旨

「近代文学を問う——〈古典の継承〉と変革——」

《基調講演》

〈モダニズム〉と〈日本古典〉のゆきあい——堀辰雄から北方国文学へ——

竹内 清己

かつて河上徹太郎が「作品としてはあんな清澄なもの若干を遺しただけだったが、その存在はわが二十世紀文学の帰着分岐の要衝の地点を占めてゐた人」(『わがデカダンス』)とした堀辰雄とその文学は、ささやかながらも、近代文学ひいては日本文学を問うに、格好の素材を提供するものとうかがえる。近年私は、堀を、自らの文学を立ち上げる《序曲》の人から《実験・想起・鎮魂・回帰・新生》への人としてとらえた(『堀辰雄人と文学』)が、それもわずか一九二〇年代から四〇年代へ、関東大震災前後から敗戦前後までのわずか二十数年の事柄にすぎない。しかしそれは、日本文学の成立機構としての継承と変革にかかわって、宿命というべき〈モダニズム〉と〈日本古典〉のゆきあいをシリアスにあらわす事柄ではなかったか。実験はアポリネールやコクトーらのエスプリ・ヌーボー、想起はプルースト、鎮魂はリルケを主とする西欧文学の受容によつて果たされたが、その実、その実験の人は、三島由紀夫が自らの文学的出発の一つに「堀辰雄、ラディゲの「ドニイズ」」「日本古典、および堀辰雄によるその現代語訳」(「自己改造の試み」)をかさねたことく、モダニズムであつてかつ古典主義でもあり、さらに回帰の人・新生の人まで、主として折口信夫にみちびかれての日本古典、王朝文学から上代文学への遡行をたどるものだった。

さてその先に、戦後国文学の新生が模索されるなかで、風景景次郎が北海道大学の文学部創設にかかわるなかで、「北方国文学」とでもいうべき学統がひらかれた、その意義にめざめたい(『風巻全集の秋山虔・中村真一郎「解説」など)。なぜなら、日本文学は中央から北東へ、南西へと風土的往還の水脈を形成したのだから。その一脈に堀文学と「四季」派の北方志向がかさなっている。こうしたことは「南方国文学」の成立ということにも考えられるはずで、その場合は、「古典ノオト」におけるキリシタン文学への接近や未生の物語(「出帆」)の唄が国憧憬などがあげられよう。弟子の立原道造の死を賭する結果となつた盛岡行や長崎行に及ぶことにもなるが、これは時間の外の事柄だろう。

鷗外における革新性の在り処——〈模倣〉と〈創造〉、その抗争様態

大石 直記

日本の近代化に当たって鷗外が担った役割は、近代的な都市計画といった制度面での整備問題など文化・文明の万般にまで及んでおり、文学の近代化へ向けてのその姿勢も当初より自ずと、ある特異性とともにあつた。日本の〈近代小説〉の一つの始発点とすべき「舞姫」以下の〈ドイツ三部作〉として具現した帰朝直後の散文作品も、「於母影」における〈西欧詩〉翻訳の作業がそうであつたように、いわば、異質な他者、別言すれば、異文化形式としての〈西欧文学〉を、日本に伝承されて来た表現様式の固有性との力動的関わりにあつて、広義の詩的言語としての内実を伴つた母国語へと変換し、導入すること——それをいかにして果たすかといった喫緊な課題を抱え込んだので実践的表現行為として、ある自覚ないし覚悟によつて裏打ちされていた。そこにおいて〈古典の継承〉は、区々個別的な、素朴にして無意識的な素材論的〈受容〉のかたちを採らない。そこでは常に〈西欧文学〉の最新動向への弛まざる目配りと「めざまし草」等に見られる古典研究の研鑽とが両ながらに踏まえられ、具体的テクストへと昇華される。そこには異質なもの同士の抗争情況が背後において絶えず控えている。その抗争関係ないし葛藤状況は、結句、表現行為に際しての制作上の意識としては、鷗外的テクストの系譜にあつて、後期に至つてのそれにおいて、明示性を伴いつつ屹立し顕在化してくる。それは、〈史料〉重視の傾向を強めていく〈歴史小説〉〈史伝〉と今日呼び慣わされているものへと赴いていく過程にあつて、より深刻に現れてくるのである。すなわち、鷗外は次第に、テクスト生産に当たつて、みずからの偶然的に遭遇する〈史料〉、正確には、種々雑多な前代のプレテクスト（それは、狭義の〈文学性〉〈芸術性〉と必ずしも関わらない）への全的依拠ないし寄り添いを漸次的に強めていき、表現主体の近代性の指標とされていく〈獨創性〉、自己内部において己みがたく飛翔する過度に陥りがちな個的想像力や構想力の作動を抑制し管理する、いわば、表現における自己否定性を如実に、また特徴的に体現し始める——それは古今東西を問わず美的創造行為一般に普遍的かつ原理的にまつつて生ずる、表現者としての自意識に厳しく由来する倫理性とも、根底において密接に関わるだろう。ここではそれを大まかに、ミーメシス問題との鷗外にあつての逢着としつつ、〈文学における近代性〉そのものへの深い自省と意識化の一様態であつたとして、作業仮説的に考察を試みてみたい。

鈴木 啓子

鏡花文学が日本の伝統文芸（所謂「古典文学」「古典芸能」）を土壌として開花したことはいうまでもない。その撰取の特色を三点に要約するなら、①口碑伝説・能狂言・近世小説・歌舞伎・講談等々、様々な時代とジャンルにわたること、②素材のみならず表現様式に及ぶこと、③単独の明示的な引用ではなく、複数の微細な引用を暗示的に鏤め、プロットの展開（読者の解釈の深化）に従って浮上させる巧緻な仕組みを持つことがあげられる。すなわち鏡花の古典撰取の全体像は、三百に余る作品の精緻な解説と検証なしには描き得ない。

この点を断つたうえで仮説を弄するなら、鏡花が、古典文芸への親炙を表明するのは、逍遙が写実の手法として絶賛した「湯島詣」（明32）の前後からであろうか。作品の転換点で、主人公の仏文学士は「雨月物語」を誦唱する。鏡花はその翌年、夢幻能の様式性をそなえた怪異幻想小説「高野聖」（明33）を世に問い、これを一つの鏡花的定型として「草迷宮」「歌行燈」「眉かくしの霊」等々、幾多のバリエーションを生み出していく。写実の系譜とは異なる独自の小説スタイルは、近代日本の主流派・正統派として自己定位をはじめた自然主義文学へのアンチテーゼともなり、谷崎や川端や三島へと継承された。しかし、ここで留意すべきは、鏡花が、西洋近代に対抗する防波堤として古典文芸を持ち出したというわけではない点である。そのスタンスは、前近代の文芸を継承すべき「古典」として祭りあげ、この系譜に繋がるようにする保守的態度では断じてなかった。むしろ、異端の側、非権威の側に立つことで、正統と異端の枠組みを攪乱し、無化しようとするラディカルな変革意識に充ちていたように思われる。鏡花作品は、貴と賤、男と女、正統と異端、芸術と通俗、不易と流行、さらには物語と現実、生者と死者、様々な境界を解体し、連結する虚構の力学を顕著に発動させている。古も今も地続きであること、近代など虚妄の幻想にすぎないことを、鏡花文学は語っているのではあるまいか。

過去に論じた「歌行燈」（明43）と「唄立山心中一曲」（大9）を再び例にとりながら、鷗外・芥川はじめ同時代の文学動向との距離を測定しつつ、鏡花における古典継承の方法と精神を、「変革」という観点から、いま新たに考察してみたい。

〈古典回帰〉再考——谷崎潤一郎「蘆刈」と歴史叙述

日高 佳紀

昭和初年代の谷崎は、一般に〈古典回帰〉と呼ばれる日本の古典世界に材を取った小説を相次いで発表した。従来、それらは関東大震災後の谷崎の関西移住に伴う、日本美の(再)発見という文脈で意味づけられてきた。しかし、この時期の谷崎が、芥川との「小説の(筋)論争」に代表されるように、文壇の危機とも言われた文学の価値転換にきわめて意識的に向き合っていたことを見逃してはならない。随筆「饒舌録」(昭和2)や「文章読本」(昭和9)などをみると、小説創作に関わる方法的な意識の上で、古典文学が大きな意味を持っていたことは明らかである。一方でまた、〈古典回帰〉作品群の多くが、「乱菊物語」(昭和5)以下の歴史小説や、歴史と伝説の関わりに着目した「吉野葛」(昭和6)など、〈歴史〉そのものを扱っていることにも気づく。すなわち、〈歴史〉と物語をどう関わらせるか、ということは、谷崎にとって、小説創作の方法的模索とそれに伴う文体改変を行う上で重要な要素であったと考えられるのだ。

今回の発表では、この時期の谷崎の作品の中から、「蘆刈」(昭和7)を取り上げる。その冒頭には、『増鏡』をはじめとする古典文献が延々と引用され、物語の中心舞台となる淀川の蘆荻生い茂る中洲までの道筋が印象づけられる。中洲で出会った「蘆の間の男」から男の父の物語が「わたし」にもたらされるのだが、伝え聞き語り継ぐという物語の連鎖が紡がれる過程で、古典文学によって喚起された〈風景〉はどのように機能するのであろうか。お市の方の悲劇というよく知られた〈歴史〉を扱った「盲目物語」(昭和6)の叙述形態を補助線に「蘆刈」の言説構造を検討し、古典文学言説と歴史叙述との方法論上の接続を試みたい。

長く〈古典回帰〉と呼ばれてきた谷崎の言説実践／実験の様相の再考をとおして、文学の価値転換が迫られた時期において古典文学言説と切り結ぶことの可能性を谷崎がどう見ようとしたか、明らかにできればと思う。

芥川龍之介の初期作品に見る『今昔物語集』の受容

庄司 達也

芥川龍之介における『今昔物語集』の受容に関する研究は、既に多くの成果をもたらし、芥川文学に関する研究の一分野を充分に形成していると云っても過言ではないだろう。個々の作品の素材としての受容、語彙レベルでの受容、作品テーマに関わる受容、芥川文学の形成に果たした役割、その他さまざまな論点が提出されてきた。このことには、芥川龍之介の文壇への登場に関わる「鼻」（大正5）をはじめとした多くの作品が『今昔物語集』を典拠としていること、また、芥川が自裁する三ヶ月前に自身の精神状況を反映させた形で綴られた評論「今昔物語鑑賞」（昭和2）が発表されていることなどが関わっている。すなわち、芥川文学を紐解くためのキーワードの一つとして―その出発期から晩年に至るほぼ全期間を通して、芥川文学の側に『今昔物語集』があらかじめ用意されているということである。

近年、『今昔物語集』と芥川文学との関係に着目する論として発表されたものの中で、『今昔物語集』の同時代における受容状況を洗い出しその中に芥川龍之介の「知」と芥川文学の文学的成果を置き直して検証する、という点を見据えた幾つかの論がこれまでとは異なった論点を提出し、一定の成果を提出しているように思われる。このことは、これまで芥川が為したと云われてきた『今昔物語集』の文学的価値の発見という評価に疑義を呈し、同時代状況に決して無縁ではない芥川文学の有り様と受容の様相を再検討しよう、ということがらにも繋がり、芥川文学とその評価に関わる本質的な処にまで達する論点ともなり得る成果を提出している（或いは提出しつつある）と云える。

今回の発表では、右に述べたような「同時代状況」を再確認する処から始めたい。ただし、その範囲は、文壇への登場を果たした初期の作品群の検討を通して行いたい、或いは、最初期の作品である「羅生門」（大正4）に関わることからとしての検討を通して行いたい、と考えている。作品「羅生門」執筆の頃、芥川は文科大学に通う一学生であった。彼の「知」は、その学生としての営為の中に培われたものでもあった。その点を改めて検証してみたい。二ヶ月後に発表を控えた身としては甚だ厳しい状況にあるが、芥川の「知」が生成された「場」に、出来る限りのことを果たして向き合いたいと考えている（願っている）。

平成二十三年度夏季

全国大学国語国文学会 第一〇三回大会
研究発表会 発表要旨

A会場

万葉集「仙柘枝が歌三首」の位置づけ

—左注表記を手がかりに—

東洋大学大学院生 安國 宏紀

本発表は、『万葉集』卷三雑歌部にみられる「仙柘枝が歌三首」という題詞をもつ歌三首（三八五〜三八七番歌）を検討の対象とする。この歌群については、従来、漁夫が川で梁にかかった柘枝を拾ったところ、その枝が仙女に化したという内容を持つていたとみられる伝承との関係が論じられてきたが、三首がどのような状況でうたわれたものであるかを考察した先行論は少ない。その中であって、中西進氏や西宮一民氏、伊藤博氏等は行幸や宴席の場の周辺でうたわれた歌であろうとの想定を試みた。だが、この歌群を宴席における歌とみる立場は通説化しているとはいえない。本論はまず、題詞の「歌三首」という記述と、三首それぞれに付された「右の一首」という左注に注目する。題詞において「歌

何首」と記して歌群を構成する歌数を明らかにし、なおかつそれぞれの歌に対して「右の何首」というかたちで左注を付した用例は、宴席に関わる歌群か伴氏関連の歌群に偏在する傾向があることを指摘しながら、当該歌群が宴席の周辺における歌であるという見通しをたてる。次に、三首の歌表現を確認し、それを宴席の場という状況に組み込んで考察する。三首については、表現と文法を手がかりにしていくと、三八五番歌は伝承中の登場人物の立場からうたわれた歌と解される。また、三八六・三八七番歌は、伝承によりそいつつも、伝承とは異なる世界を描き出しながら作者が自らの感慨をうたった歌と考えられる。これを宴席の場という状況に組み込むと、三首は、参加者たちが伝承を前提に自身の立場や感慨をうたいあった宴席の歌であると考えることができる。本論では、これと類似した文芸の例として『大和物語』第百四十七段「生田川」を挙げ、作者が自身の感慨を加えながら伝承を享受し、宴のような場において披露しあう文芸が既に上代にあったことを指摘する。

『萬葉集』の「風流士」——訓点史の再考から——

東洋大学大学院生 池原 陽斉

本発表では萬葉の風流、とくに卷二・一二六、一二七番歌の結句「風流士」を検討の対象とする。とくにその訓みと、「遊士」との関連もふまえ「ミヤビ」「アソブ」という語義との関係からも考察をおこなう。

従来「風流士」は「ミヤビヲ」と訓む。類聚古集以来の「タハ

レヲ」を荷田春満『童蒙抄』が「ミヤビト」と改訓し、それをおそった本居宣長『玉の小琴』による訓だが、その根拠はかならずしも説得的ではない。

一方、近時の注釈書では『遊仙窟』古訓が風流を「ミヤビカ」「ミヤビヤカ」と訓むことを傍証とする。しかし図書寮本『類聚名義抄』との関係などを考慮すると、上代において風流を「ミヤビ」と訓むことを自明とみていいものか、やはり疑問の余地がある。

また通訓では「遊士」も「ミヤビヲ」と訓む。これは「風流士」の変字であることを根拠とするが、単独では常に「遊士」と表記されるから、逆に「遊士」の変字として「風流士」は把握すべきとおもう。この表記の偏重を考慮すれば、「遊」は風流以上に「ミヤビ」と訓むのが困難で、かつ「アソブ」を正訓とする以上、類聚古集以前の古訓「アソビヲ」に復するのがもっとも穏当ではないだろうか。

上代語の「ミヤビ」の確例は「美也備」（卷五・八五二）一例で、類例に「都備（ミヤコビ）」（卷三・三一一）があるが、いずれも「都らしさ」を意味する単純な造語とみてよい。そしてこの語義は、「個人の道德的風格」「放縱不羈」「官能的退廃性を帯びたなまめかしさ」（『新編全集』）などと説明される、漢籍における風流とはかさならない。すると、風流即「ミヤビ」は自明ではなく、語義上の乖離が指摘できる。

むしろ「遊士」の変字として「風流士」が利用され、また歌句「遊士」に対応して「風流秀才之士」（一〇一六左注）ともあり、風流は「ミヤビ」よりも「アソブ」に近接することばと推測できる。訓点史の再考をふまえ、この点についても追究したい。

家長の語り方―夏目漱石『行人』論―

早稲田大学大学院生 吉田 詩織

夏目漱石のいわゆる後期三部作の二作目である『行人』は、今までの研究史においては主に語り手の二郎と、主人公とされるその兄一郎、そして彼の妻である直子の三人を中心に論じられてきた。しかしそのような研究史においては、二郎の長野家の一員としての顔が明らかに一方で、その他の部分、主に「友達」三沢との関係についてはないがしろにしてきた部分も多い。本論では、すでに過ぎた過去の出来事を〈今〉語るとい語り手二郎の語り口に注目しながら、彼の「兄」一郎と「友達」三沢とを二郎にとって同じく重要なもの――家長のモデル――として見なすことで、二郎が〈今〉手記を記す目的を探ることを試みた。

二郎が手記を記す〈今〉の時間を考えれば、Hさんの手紙で報告された一郎が再び長野家の家長に復帰することは考えにくく、おそらく次男坊である二郎が一郎の跡を継ぐ形で家長になったと思われる。手記には人物名をイニシャルで表すことや誰かに向けた謝罪の言葉など、あきらかな対外的な表現が使われており、一家の家長が対外的に記したものと見なすことが可能である。そのような語る〈今〉の二郎が形成された経過は、ジャック・ラカンの「鏡像対象」としての「兄」と「友達」との関係によるものだ。

一郎と三沢は同じく「家長」ではあるが、まったく異なる種類の人物として二郎の前に姿を現している。二郎にとって一郎を「鏡像対象」として模倣することが、家長と同時に直への欲望にもつながる危険なものだとすれば、別の家の家長である三沢を「鏡像

対象」とすることは一郎とはまったく異なる（しかし同時に長野家の父とは共通する）。「鈍感」な家長像を模倣するものだった。三沢を模倣することは、三沢の「精神病のお嬢さん」への態度を模倣することであり、彼がお嬢さんの油絵を描いて「過去の詩」としたように、二郎は手記を記して一郎と直を自らの「過去の詩」にしたのである。

『源氏物語』「澪標」巻の讓国と准拠

—致仕大臣の招聘と光源氏の政治構想—

國學院大學兼任講師 笹川 勲

『源氏物語』「澪標」巻では、朱雀帝から冷泉帝への「御国讓り」が行われる。光源氏も後見として内大臣となり、摂政就任をも取り沙汰されるが、「さやうの事しげき職にはたへずなむ」と就任を辞退する。替わって光源氏は、舅であるかつての左大臣、致仕大臣を摂政に招聘する。先行研究は、光源氏の政治経験の不足や太政官制度の再生を企てた政治構想を、摂政移譲の理由とする。しかし、光源氏の摂政就任は、朱雀帝の内意であり、致仕大臣の招聘は、その意に背く異例の事態と言える。本発表では、古註釈の指摘する准拠から、光源氏の政治構想が、いかに語られているのかを明らかにする。

致仕大臣の准拠には、藤原良房や商山四皓が比定されている。良房は、皇女の降嫁や、天皇元服後の摂政就任、就任時の年齢が共通する。四皓は、世人が致仕大臣の復帰を支持する条りに、呂

後の招聘に応じ、隱遁の身から出仕したという故事を踏まえる。注目したいのは、摂政が設置される冷泉帝である。

致仕大臣を、良房とすれば清和天皇、四皓とすれば孝惠帝が、冷泉帝の准拠となる。清和天皇は、『日本三代実録』に、立坊を諷刺する「童謡」^{わごうた}が流布したとある。孝惠帝は異母弟如意を寵愛する、父高祖による廢太子のおそれがあった。ともに即位には曲折があったと言える。冷泉帝も、光源氏須磨退去の際、廢太子の企てがあったことが後に語られている。光源氏と藤壺との不義の子でもあり、即位は皇統譜への侵犯となる。光源氏は、冷泉帝とその御世の聖性を粉飾する施策に、絶えず迫られている。「野に遺賢無し」(『尚書』)の政道觀に拠る致仕大臣の招聘もその一環である。

良房は、清和天皇の摂政として、多難な治世に対処しつつ、他氏排斥を進めた。四皓は、孝惠帝の徳を慕って与した。致仕大臣の招聘は、前代の遺風を一掃し、冷泉帝とその御世を明君や聖代として喧伝する、光源氏の政治構想を正当化する表現のしくみと考える。

和歌から見る『源氏物語』リライトの方法

—与謝野晶子から田辺聖子へ—

大阪樟蔭女子大学教授 中 周子

『源氏物語』は、さまざまな作家たちによって何度も現代語訳や翻案が行われている。

作家たちはそれぞれ、王朝の物語をいかに自らの時代の現代小説に置き換えるかに腐心しているが、原典の和歌に限っては、口語訳や注を付すなどして原文のまま利用することが多い。現代語訳の中に古典和歌を交えることが、いまだに行われているのである。

その中で、田辺聖子の『新源氏物語』は、和歌を会話に書き換えたり削除したりして、原歌を著しく改変している。北村結花氏によって『源氏物語』翻訳史のビック・バンと位置づけられ、「原文離れが加速的に進んだのは田辺以降であるとされた」（『国際文化研究』14巻二〇〇一年）。また、立石和弘氏は、従来の「現代語訳」や「ダイジェスト本」と区別して、『新源氏物語』を「リライト本」（『源氏文化の時空』二〇〇五年）に分類している。

田辺の和歌を会話化する試みは、晶子の『新訳源氏物語』（以下「新訳」）においてすでに行われている。「新訳」は、立石氏が「ダイジェスト本」と分類するように、後の『新新訳源氏物語』（「全訳本」）に対して「抄訳本」とも呼ばれる。晶子自身が「新訳」を「粗雑な解と訳文」であったと処断したせいも、『新新訳源氏物語』を晶子訳の到達点であるように考えるむきもある。しかし、近年、関礼子氏により文体や和歌の扱い等々、「新訳」の方法が詳細に分析され、『源氏物語』翻案史上の意義が解明されつつある（『講座源氏物語研究第12巻―源氏物語の現代語訳と翻訳』二〇〇八年）。

本発表では、これらの成果を踏まえ、田辺の『新源氏物語』の和歌の扱いに注目し、それらを、晶子の『新訳源氏物語』の方法と比較することを通して、和歌から見た『源氏物語』リライトの方法―古典和歌を、現代文学の文脈の中にどのように織り込み、いかなる機能を担わせているのか―を、解明したい。

B 会場

談義本と初期読本のあいだ

―大江文坡の異界表現をてがかりに―

東洋大学大学院生 松岡 芳恵

宝暦十三年に出版された風来山人の『風流志道軒伝』は、異国遍歴譚が展開されていく。この作品が談義本というジャンルに新風を吹き込み、同様の形式をとる追随作が多数誕生したことは文学史上周知の事実である。その追随作の中でも際立った存在が遊谷子の『和莊兵衛』であろう。『和莊兵衛』は『志道軒伝』同様に異国遍歴を繰り広げるが、談義本の核とも言える教訓の部分に関しては『和莊兵衛』の方が格段に厳格である。その『和莊兵衛』にも多数の追随作があり、その一つが大江文坡の『成仙玉一口玄談』である。主要登場人物として和莊兵衛が登場するが、この作品で異国遍歴と呼べる展開はほぼ皆無といってよい。もう一人の主要登場人物である箒良が風でハラシリヤ（現ブラジル）へ飛ばされるという部分のみがわずかに異国遍歴譚の影を残し、それ以外は『和莊兵衛』末話に登場した宏智先生の談への批判も含めて、守一仙人なる人物の講釈（談義）で展開される。

『和莊兵衛』、遡っては『志道軒伝』の影響とも考えられる本作で異国遍歴が語られないのは極めて異例である。その理由として考えられるのが、文坡が『成仙玉』と同年に出版した『和漢古今角偉談』の存在である。この書は文坡の知識開陳によって話が展開され、そこには異国に関する情報も多数含まれる。学術的にも

とれる性格をもつこの作品は読本に分類されている。しかし、題名に「談」が付くこと、特に最終話において仙人による談義が書かれていることなどから考えると、談義本に分類することも不可能ではない。

『志道軒伝』や『和莊兵衛』のように一作品中に異国遍歴と談義が語られるのではなく、文坡の作品は『角倅談』に異国のことを、『成仙玉』に談義をと分けて発刊された。これらより、未整理部分が多い談義本と初期読本の文学史を結ぶてがかりの一つとして文坡作品を位置付けたい。

近世初期俳壇の考察

— 『俳諧蒙求』と『誹諧埋木』の関係 —

フェリス女学院大学大学院生 大江 あい子

近世初期の俳諧流行が頂点に差し掛かる延宝期、旧派貞門に対抗する新興勢力が登場し、京坂俳壇は一触即発の緊張状態にあった。その最中に刊行された俳論書『俳諧蒙求』は、寓言論と守武流を言挙げして新派を強く方向付け、同時に貞門の挑発をも図ったのである。この書の著者岡西惟中は当時備前に在ったが、『俳諧蒙求』を足掛りとしてたちまちのうちに宗因派論客の座を獲得していくのであった。以降惟中の舌鋒が、対立流派の軋轢に拍車を掛けることとなり、激しい論戦の輪が広がっていったことは周知である。

ところが当時の出版状況などを鑑みると、この『俳諧蒙求』を

上梓した延宝三年当時、惟中は大坂俳壇に於いてはまったくの無名であって、俳書の実績すら持たない人物であることが明らかとなる。では、この惟中に鋭い俳論書が著せたのは、いったいなぜであったのか。また寓言論は、どのような視座から展開されたものであったのだろうか。この書が大坂俳壇に投じた一石の大きさを考えれば、こうした懸念は明らかにされなければならぬ。

そこで先行俳書の影響の有無に目を転じてみると、遡ることわずか三年前に刊行された『誹諧埋木』に行き当たった。著者季吟は、貞徳亡き後の貞門を率いる体制派の雄である。その季吟が、新派の急激な台頭に危惧して秘伝の公開に踏み切ったものが、『誹諧埋木』であったという。実は『俳諧蒙求』には、この書に共通した語彙や構成が随所に見られて、惟中は『誹諧埋木』に触発されて一書をなしたのではないかという疑いが生ずるのである。

本発表ではまず惟中の来歴や素養を追うことで、『俳諧蒙求』刊行の背景を探ってみたい。次に、『誹諧埋木』と『俳諧蒙求』とを対比させ、両書の文章の構成や類似する語句などについて詳しく検討を行う。また『誹諧埋木』が引用する『奥義抄』と『俳諧蒙求』との比較をも試みることで、惟中の寓言論の構築過程を推察していきたいと考えるものである。

小説の地の文につかわれる「してしまふ」

— 述語を中心に —

大東文化大学非常勤講師 呉 幸栄

本稿では、三人称及び一人称小説の地の文の述語につかわれる「してしまふ」には、「登場人物がおこなった動作の実現にたいするかたり手の強調」をあらわす用法があることを紹介する。また、会話文とことなり、地の文においては、一般的に先行研究でいわれるような、「不都合」「予定外」あるいは「マイナス的ないみあい」をみいだすことができなかつたことも指摘する。一人称小説と三人称小説の地の文で、かつ、具体的な場面描写における「してしまふ」の使用が、その文が存在する文連続内において、「しめされている一定の根拠（文脈）にささえられた、（かたり手の評価による、登場人物の動作のし手の）実現された動作の強調」に用いられる事実をあきらかにする。

なお、三人称小説をあわせ、一人称小説の地の文の述語につかわれる「してしまふ」を分析する際に、「文連続」という単位の設定の必要性を発見したため、「してしまふ」研究における、形態論的、構文論的なアプローチのほかに、テキスト（テキスト）論の可能性についてもべる。

命令形を取る文

— その働きと意味分化の仕組みについて —

熊本県立大学大学院生 佐藤 友哉

本論は現代語における動詞単独で命令形を取る文の本来的な働きを示すことを第一の目的とする。

命令形を取る文は（命令）（「走れ。」）を意味するだけでなく、（願望）（「風よ吹け。」）、負の（願望）（「転べ。」）「慌てる。」）、あるいは過ぎたことを責める意（野球でフライを取り損ねた相手に「おい、取れよ。」）をも表すことが知られる。右に見られるように、命令形を取る動詞は意志動詞に限らず、無意志動詞の場合もあるが、全ての動詞が命令形を取り、実際の文としてある訳ではない。そこでまず、命令形を取る動詞が表す動作はどのようなものかを、発話状況と合わせて考察する。すると、その動作には「動作主格みずからの内的な力がその動作の実現に少なくとも直接関わる部分を持つ」という条件が見出せる。このことから、命令形を取る文の働きは、その動作実現に関わる、他者みずからの内的な力が発動するのを要求する話者の態度を表すことであると結論する。

また、これを基に、命令形を取る文の各用法の表す意味が生じる仕組みを考える。その結果、命令形によって表される要求的態度が、動作を実現させることに影響力を持つと、話者から他者への直接的な動作実行の要求である（命令）となり、その影響力を持たない、又はそれが希薄だと、話者の（願望）を表すにとどまることがわかる。

過ぎたことを責める意味を表す用法については、この場合、命

令形によって要求する内容はその場ではもはや叶えられないが、この用法で話者は命令形を取る文の発話により、自身の理想は過去においてその動作が実現することにあつた、と他者に示していると考えられる。そのため、起きた事実と話者の理想とが齟齬をきたし、過ぎたことを責める意味が生じる。命令形を取る文が話者の理想を表し得るのは、その働きが結局のところ要求的態度、即ち、意向を表すことからその要因を説明する。

サンマの漢字表記

青山学院大学教授 安田 尚道

サンマの漢字表記は、現代では「秋刀魚」が一般的だが、これ以外にもいろいろな漢字表記があり、夏目漱石『吾輩は猫である』には「三馬」と書かれている。

これらのさまざまな漢字表記が、それぞれいつごろからあるものなのかを知るには、文学作品や国語辞典・百科辞典だけでなく水産学関係の資料も見る必要がある。

調査の結果、以下のようなことがわかった。

(1) 「三馬」は夏目漱石(一九〇五)『吾輩は猫である』にあり、これは漱石の始めた表記だ、とする説もあつたが誤りで、『吾輩は猫である』よりも前、大槻文彦(一八八九〜一九一〇)『言海』に「三馬」はある。

(2) 江戸時代の太田全斎『俚言集覧』にすでに「三馬」がある、とする説があるが、これは『増補 俚言集覧』を読み誤つたもので、

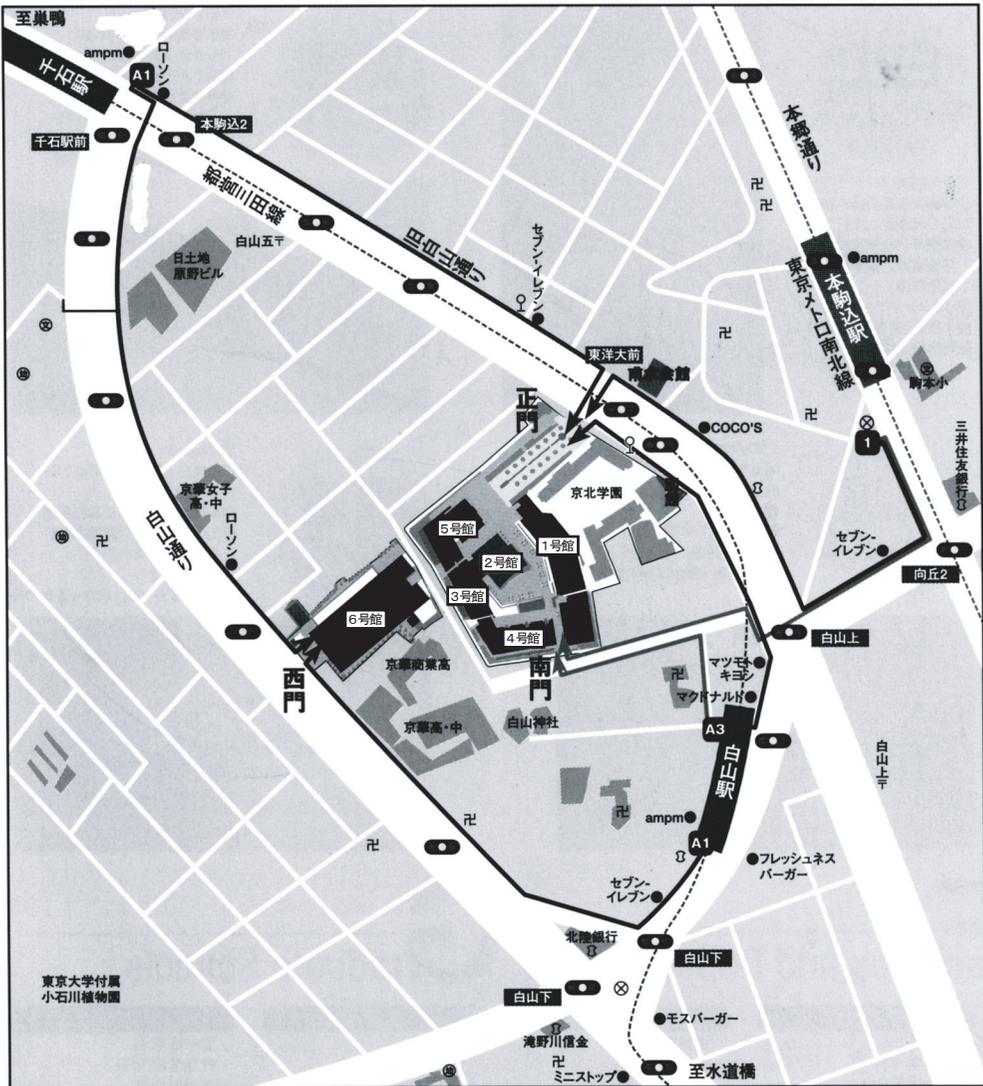
『言海』よりも古い「三馬」の例は見つかっていない。『俚言集覧』の成立年は不明だが、編者の太田全斎「一七五九〜一八二九」の自筆本が現存し、それには「サンマ」という項目はない。「サンマ」は井上頼圀・近藤瓶城(一八九九〜一九〇〇)『増補 俚言集覧』において加えられたものである。

(3) 「秋刀魚」は佐藤春夫(一九二二)「秋刀魚の歌」が始まりか、とする説があるが誤りで、織田完之(一八八一)『水産彙考』にすでに見え、落語「目黒の秋刀魚」を筆録したもの(雑誌『百花園』一八九二)でも、夏目漱石(一九一四)「私の個人主義」でも「秋刀魚」である。一八九八『ことばの泉』では「三馬」と「秋刀魚」の両方を載せる。

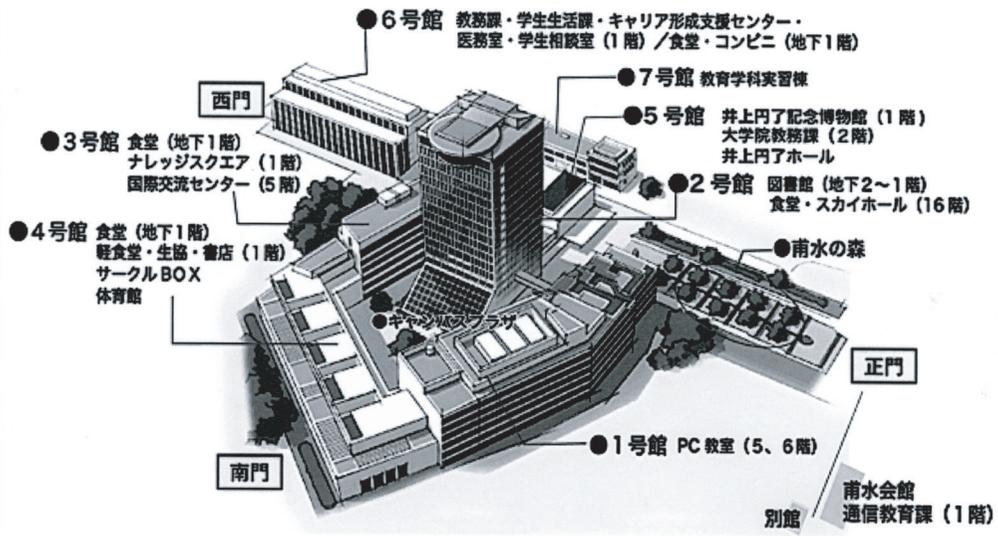
上記の諸論者の誤りは、用例の探し方が不十分だったということだけではなく、資料の扱い方に問題があつたことによるのであつた。

平成23年度夏季
 全国大学国語国文学会第103回大会
 会場へのアクセス地図並びに会場図

A Access



- 都営地下鉄三田線「白山駅」: A3出口から「正門」「南門」まで徒歩5分
 A1出口から「西門」まで徒歩5分
- 都営地下鉄三田線「千石駅」: A1出口から「正門」「西門」まで徒歩8分
- 東京メトロ南北線「本駒込駅」: ①出口から「正門」「南門」まで徒歩5分
- JR山手線「巣鴨駅」: 南口から徒歩20分
 都営バス(「草63 浅草雷門」行「東洋大学前」下車)10分



東洋大学白山キャンパス配置図

