

令和元年度夏季

全国大学国語国文学会 第一一九回大会案内・要旨集

期日 六月二十九日(土)・三十日(日)

会場 二松學舎大学一号館中洲講堂(九段キャンパス)(二日目)

二松學舎大学一号館四〇一・四〇三教室(九段キャンパス)(二日目)

地下鉄東西線・半蔵門線・都営新宿線「九段下」駅下車、2番出口より徒歩8分

地下鉄半蔵門線「半蔵門」駅下車、5番出口より徒歩10分

JR中央線(総武線)、地下鉄有楽町線、東西線、南北線「飯田橋」駅下車、徒歩15分

JR中央線(総武線)、地下鉄有楽町線、南北線、都営新宿線「市ヶ谷」駅下車、徒歩15分

令和元年度夏季

全国大学国語国文学会 第一一九回大会のご案内

○同封の葉書に出欠をご記入の上、六月二十二日（土）までに必ず到着するようにご返送下さい（ご欠席の場合も必ずご返送をお願いいたします）。

○六月二十九日（土）の、昼食代（一、〇〇〇円／委員のみ）、懇親会費（一般・七、〇〇〇円、大学院生・四、〇〇〇円）、資料集代（一、〇〇〇円）、六月三十日（日）の昼食代（一、〇〇〇円）は、同封の郵便振替用紙（口座名称／全国大学 国語国文学会二松學舎大学原研究室、口座番号／〇〇一三〇一四一七三一一八三）にて六月二十一日（金）までにお振り込み下さい。

○大会についてのお問い合わせ、出張依頼が必要な方は、事務局・左記の大会担当までご連絡下さい。

二松學舎大学 文学部国文学科 原 由来恵 研究室

zenkoku.nishogakusha.h28to30@gmail.com

第一日 6月29日（土）

常任委員会（11時00分～12時00分） 一号館11階会議室

委員会（12時00分～12時30分） 一号館11階会議室

受付 12時45分～

開会 13時30分～

会場 中洲記念講堂【1号館地下2階】

開会の辞

会長挨拶

会場校挨拶

二松學舎大学学長 江藤 茂博

大会テーマ

「日本を紡ぐ歌謡―次世代への提言として」

AIが社会の形を決めるようになった日本。そこに住まう我々は今後どのような生き方があるべきなのか。

古代から日本人が営々と紡いできた歌謡。それは、広く文学・芸能の諸分野に及んで日本の「心」を託してきた。そこで本シンポジウムでは歌謡をテーマの軸に置き、日本という国を再発見するとともに、真の豊かさや生きるための思考力とは何かを問い直して、次世代へ一提言を諮ります。

コーディネーター／二松學舎大学教授 原 由来恵

講演（13時40分～15時10分）

「歌のこころ」

本学会会長 中西 進

「詩のこころ」

二松學舎大学名誉教授／お茶の水女子大学名誉教授／二松學舎大学顧問 佐藤 保

休憩（15時10分～15時40分）

講演・実演・提言（15時40分～17時00分）

「詩歌と舞楽」

二松學舎大学教授 磯 水絵

「詩歌と狂言」

能楽師狂言方大藏流 大藏吉次郎

ディスカッション 「提言に向けて」―講演登壇者とともに

懇親会（17時30分〜）

会場 13階レストラン

会費 一般・七、〇〇〇円 大学院生・四、〇〇〇円

第二日目 研究発表大会（10時〜15時20分） A・B 2会場 一号館401教室・403教室

A会場 401教室

（10時00分〜12時10分）

万葉集と漢字表記 ―中国トン族の漢字表記の方法から考える―

國學院大學兼任講師 曹 咏梅

『万葉集』における「歌曰」の意義 ―〈歌〉が持つ真意伝達の形式について―

奈良県立万葉文化館主任研究員 大谷 歩

大伴家持における賢臣と立名 ―「慕振勇士之名歌」をめぐって―

創価大学講師 鈴木 道代

休憩 （12時10分〜13時10分）

（13時10分〜15時20分）

落葉を拾う夕霧 ―柏木の物語と夕霧の物語とのあわい―

國學院大學兼任講師 嶋田 龍司

『源氏物語』若菜下巻朱雀院の五十賀の試楽 ―藤原穩子五十賀准拠の視座から―

國學院大學大学院 山本 夏希

催馬楽と女性 ―内教坊の奏する唐楽（催馬楽）について

日本学術振興会特別研究員 本塚 亘

B会場 403教室

(10時00分～12時10分)

本居宣長の〈もののははれ〉論と明清詩学 ―東アジア詩学の対立的構造について―

辰巳 正明

『琉球新報』をめぐる明治末年の投稿記事 ―「月曜よみもの」という企画欄

蘭州大学外国語学院講師 柳井 貴士

内田不知庵訳『小説／罪と罰』の表現空間 ―「化了」する翻訳

千葉工業大学工学部教育センター准教授 大貫 俊彦

休憩 (12時10分～13時10分)

(13時10分～15時20分)

江戸川乱歩と冷戦 ―空飛ぶ円盤ブームのなかの『宇宙怪人』を視座として―

早稲田大学大学院 柿原 和宏

手帳は何を愛していたのか ―福永武彦『草の花』の構成と欲望―

明治大学大学院 木下 幸太

成長物語の解体と再構成 ―吉田とし『小説の書き方 一子の創作ノート』論

早稲田大学大学院 原 みなと

A会場 401教室 (15時30分～16時15分)

総会

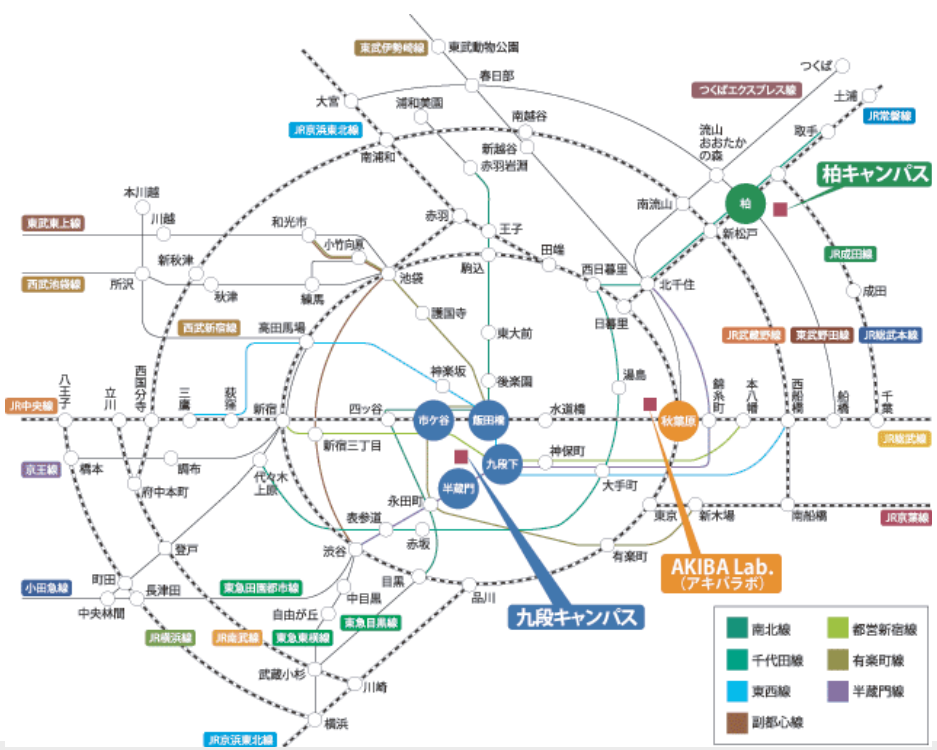
授賞式 (学会賞／『文学・語学』賞／研究発表奨励賞)

閉会の辞

新代表委員会 (16時30分～17時30分) 一号館11階会議室

*常任委員会からの引継ぎを含みます。

二松學舎大学教授 原 由来恵



全国大学国語国文学会 第一一九回大会

研究発表会 発表要旨

【研究発表会・A会場 四〇一】

万葉集と漢字表記

— 中国トン族の漢字表記の方法から考える —

國學院大學兼任講師 曹 咏梅

古代中国に発明された漢字は東アジアの周辺国家や民族に伝わり、漢字を基盤として東アジアの共有する文化圏、いわゆる漢字文化圏が形成された。無文字社会が長く続いた古代日本では、漢字の輸入とともに漢字を借りて〈歌〉を表記する方法が考案され、『万葉集』が成立した。『万葉集』の歌は漢字の音や漢字の訓読、漢文、音訓混用などを用いて記録されている。このような自民族の歌を漢字で表記する方法は、韓国の郷歌や現在の中国少数民族にも見られる。

本発表で取りあげるトン（侗）族は文字を持たなかった民族である。トン族社会に伝わる漢字表記の記録は明清代に遡り、民間では歌書（歌のテキスト、歌本ともいう）、トン戯書（戯劇の脚本）、款詞（村の規約など）、祭詞（祭師による祝詞）など多くの写本が伝わっている。それらは現在でも歌師やトン戯師、款師、祭師、巫師などの漢文の教養のある一部の人によって記録が行われている。これらの記録行為を現地では「漢字記侗音」（漢字でトン音を記す）という。トン族の漢字表記は漢字の音や漢字の訓

読、漢語の音読、反切法などの方法で記されている。ほかに、漢字式の方塊侗字も使われている。トン族の漢字表記体系は規範化されていないが、しかし無文字の民族が漢字に出会い、漢文化の影響を受けて、漢字表記を用いて記録行為へと至る最も原初の姿を反映しているのではないかと考える。本発表では、トン族における歌の漢字表記の方法に注目し、『万葉集』の漢字表記法と比較考察することによって、中国周辺の民族が漢字表記で自民族の歌を記録する有り様について考えていきたい。

『万葉集』における「歌曰」の意義

— 〈歌〉が持つ真意伝達の形式について —

奈良県立万葉文化館主任研究員 大谷 歩

『万葉集』は歌集でありながら、「歌曰」と記されて歌が詠まれる形式がある。これは歌の序文や前文にみられ、歌が特別な叙述であることを示す方法と思われる。この形式は『万葉集』に限らず、むしろ歴史的叙述を意図する『古事記』や『日本書紀』に本来的な姿が認められる。それらは、叙述内容としては一続きの文脈にありながら、散文の真意を歌により語ろうとする形式であるといえる。このような事例は『史記』などの中国の史書に数多くみられ、散文の叙述に続けて「詩曰」「歌曰」として詩歌が挿入される。『万葉集』や記紀などの古代日本文献にみられる「歌曰」は、そうした形式の中にあることが考えられる。

『万葉集』に注目すると、たとえば巻二・九〇番歌の題詞「此時、衣通王、不堪恋慕而追往時歌曰」は、『古事記』の軽兄妹の密通事件にまつわる歌の引用であることを示しており、巻十六・

三八〇三番歌の前文「因作歌詠、送与其夫歌曰」は、男と密通した女がその関係を親に告げようとして贈った歌であることを示している。これらは、歌と歌の由縁とを結びつける一つの形式である。山上憶良の作品では、「所以因作一章之歌、以撥二毛之歎。其歌曰」（巻五・八〇四番歌序文）などのように、序文と歌との接続に「歌曰」が多く用いられている。

『万葉集』が歌集でありながらもあえて「歌曰」と示す態度は、単に「歌を詠んだ」という問題ではない。これは、中国史書における「詩曰」「歌曰」と等しい引用態度であることが考えられ、中国史書の散文＋「詩曰」「歌曰」の形式は、散文では伝えられない（真実）の心を伝える真意伝達の方法であるといえる。このことからすれば、『万葉集』が散文＋「歌曰」という形式を取るのには、〈歌〉という韻文が〈真実〉の心をあらわす特別な言語表出の方法であったことを意味するのであろう。本発表では、『万葉集』における「歌曰」の語に注目し、以上の問題を発表の主旨としたい。

大伴家持における賢臣と立名

—「慕振勇士之名歌」をめぐる—

創価大学講師 鈴木 道代

『万葉集』巻十九・四一六四く四一六五に、「慕振勇士之名歌一首并短歌」と題した長反歌が載る。この歌は、歌群の配置から「興中」に作られたという点から論じられている一方、左注に「右二首、追和山上憶良臣作歌」とあることから、「山上臣憶良沈痾之時歌一首」（巻六・九七八）の追和歌という観点により、憶

良の「立名」に対する表現性または思想性の相違・類似点について論じられることも多い。

本発表では、先行研究を踏まえつつ、家持が理想とする賢臣像を如何に作品化したかということについて考えてみたい。当該の長歌は、「大夫や空しくあるべき」「名を立つべし」と憶良歌に「きれいに踏まえて」おり、「典型的な追和作」（『萬葉集釈注』）でありながら、「梓弓末振り起こし」「投矢以ち千尋射渡し」「剣大刀腰に取り佩き」天皇に任せられたのだという武門的側面が見られる点で、憶良歌との相違が見られる。

さらに注目されるのが、題詞の「勇士」の語である。この語句は歌中との関係から、大伴氏の武門としての臣下像として捉えられてきた。しかし、「慕振勇士之名」というのは、大伴氏、ひいては家持個人の問題として捉えるべきなのであろうか。辰巳正明氏は、陸機の「漢高祖功臣頌一首」を挙げ、高祖の支えとなり漢代を築いた功臣の姿を家持が理想としたと指摘する（「応詔―家持の政道について」『万葉集と比較詩学』）。中国士大夫が理想とする賢臣とは、「司馬遷「報任少卿書」に「僕聞之、修身者智之符也。愛施者仁之端也。取與者義之表也。恥辱者勇之決也。立名者行之極也。士有此五者、然後可以託於世、而列於君子之林矣。」（『文選』巻四二）とあるように、「恥辱者勇之決」といい、「立名者行之極」という。それが功臣であり賢臣の姿であろう。家持の言う「勇士」とは、この功臣の姿だといえる。本発表では以上を結論として、具体的に考察してゆきたい。

落葉を拾う夕霧

— 柏木の物語と夕霧の物語とのあわい —

國學院大學兼任講師 嶋田 龍司

『源氏物語』の朱雀院の女二の宮は「落葉の宮」と通称される。女三の宮を獲得できず、劣り腹の異母姉を賜わった運命を悔やむ柏木の歌「もろかづら落葉をなににひろひけむ名は睦ましきかさしなれども」に由来する。

「もろかづら」につき、『角川古語大辞典』は「同じ茎から二葉を出す葵を、落葉の宮と女三宮の姉妹にたとえた」とする。しかし、賀茂祭（葵祭）に徴する限り、「もろかづら」は二葉葵と桂の枝をよじったものであり、地面に自生する二葉葵に「落葉」の表現はふさわしくない。したがって、「落葉」は落葉樹の桂の葉を指すものと思われる。「もろかづら」のうちの葵の葉が女三の宮、桂の落葉が女二の宮になぞらえられていることになるが、この観点からの指摘は、従来ほとんど見られなかった。

「落葉の宮＝桂」という図式が成り立つ場合、これと符合してくる表現が作品内に散見されるのは興味深い。最も直接的なのは、「宿木」巻である。夕霧が落葉の宮を指して、「人もゆるさぬものを、拾ひたりしや」と評す。むろん、落葉を拾ったというニュアンスである。夕霧の知るべくもない柏木の歌「もろかづら」云々の「桂の落葉」の印象を、文脈下に揺曳させた物言いと思われる。逆に物語を遡ると、「藤裏葉」巻で、夕霧は藤典侍から「かつらを折りし人」と評されている。これは科挙の及第者を意味するが、「落葉の宮＝桂」を前提にした場合、「かつらを折る」は、後に落葉の宮を獲得する展開の布石とも見えてくる。

さらに遡ると、「常夏」巻にも辿り着く。光源氏は、雲居雁を

諦めて、異母姉妹近江の君を娶れ、と夕霧に戯れる。その際に近江の君を「落葉」に喩えた。

注意したいのは、これら全てが夕霧にまつわる話だという点である。当論では、以上のように夕霧がしばしば落葉を拾う人物に喩えられている事実を指摘し、それらが柏木の物語を夕霧の物語が吸収するに当たつての要諦に据えられていることを論じる。

『源氏物語』若菜下巻朱雀院の五十賀の試楽

— 藤原穩子五十賀准叟の視座から —

國學院大學大学院 山本 夏希

『源氏物語』若菜下巻では、朱雀院の五十賀が催される。この五十賀の記事は、本番に関する叙述はないも同然であり、予行演習の試楽ばかりが描かれる特徴がある。しかも、その試楽の場の描写は極めて詳細である。つまり、この記事の眼目は試楽の場を描くことにあつたことになる。

試楽と言えば、紅葉賀巻を思い出す。これは一の院という人物の算賀を桐壺帝が主催した記事であつた。上皇の算賀という点でも共通するが、最も注意できる符合は、その試楽が藤壺と光源氏の密通の秘事を浮き彫りにする場として描かれていた点である。一方、問題の若菜下巻の試楽でも、柏木と女三宮の密通事件が場の雰囲気全体を覆っていた。若菜下巻の試楽には、密通の当事者たちと女君の胎内に宿つた不義の子とが同座する紅葉賀巻の記事が、分かちがたく踏まえられているだろう。

ところで、その朱雀院の五十賀の試楽は、詳細な音楽描写に特徴がある。だが、従来の分析ではその点がほとんど手つかずであつ

た。この作品では儀式などの場面の格調を整えるために、著名な故実を参酌する、いわゆる准拠という手法を多用する。この五十賀に下敷かれた史実が、承平四年に朱雀天皇が主催した藤原穩子五十賀であることは間違いがない。しかし、管見の限り、そのことを説いた先行研究や文献は存在しない。今回の発表ではその典拠説を確定した上で、穩子の故事参照の意味を説く。

穩子の五十賀では藤原師輔が重要な役割を担っていた。師輔は幾多の皇女と通じたことで知られているが、そのことが柏木と女子内親王も同席していた。本発表では、これらの事実を踏まえ、柏木を破滅へといざなうしくみとして、この朱雀院五十賀の試楽の場がいかに機能させられているかという問題を、准拠論の視座から考えてみたいと思っている。

催馬楽と女性

— 内教坊の奏する唐楽〈催馬楽〉について —

日本学術振興会特別研究員 本塚 亘

「催馬楽」という語の初出記事である『日本三代実録』貞観元年〔八五九〕十月二十三日広井女王薨伝によれば、広井女王は「催馬楽歌」を善くし、多くの諸大夫少年好事者が彼女に就いてこれを習ったという。しかしこれ以降、女性によって催馬楽が歌われた記録は確かめられず、催馬楽に関する多くの描写を持つ『源氏物語』においても、催馬楽を歌ったことが明確な女性は、源典侍ただ一人しか見出されない。一方、催馬楽の詞章には女性

主体のものが多く、成立前後の段階では女性によっても歌われていた蓋然性が高い。十世紀以降、催馬楽が御遊の歌い物として整理されるに従い、女性とのかかわりは薄れていったものと考えられる。本発表では、十世紀の催馬楽整理期において、催馬楽と女性とがどのように関係していたのか考察していく。

天曆四年〔九五〇〕十月八日の菊花宴では、内教坊による舞楽があり、舞姫十二人による〈催馬楽〉が奏された（『九条殿記』）。唐楽曲〈催馬楽〉は『和名類聚抄』、康保三年〔九六六〕撰進『新撰楽譜』にみられ、『新撰楽譜』〈催馬楽〉には序の譜が載り、〈拾翠楽〉を破とするという。また『和名類聚抄』〈催馬楽〉項には「律我賜（ママ）曲是也」とあり、〈拾翠楽〉項にも「律歌有伊勢海曲是」とある。したがって〈催馬楽〉は、催馬楽《我駒》と《伊勢海》の旋律を持った、いわば「催馬楽組曲」として認識されていた可能性がある。

さらに、『三五秘抄』（宮書藏、伏見宮家旧蔵）所収の「平群秀茂注進目録」（延長六年〔九二八〕元奥書）によれば、〈催馬楽〉は双調、平調、黄鐘調の三調で奏され、特に内教坊の女楽では黄鐘調で奏されていたことが記されている。また内教坊では《伊勢海》を急として奏したともされ、〈催馬楽〉一具の中に、歌としての催馬楽が組み込まれていた可能性がある。このような歌と楽とのありかたから、十世紀における催馬楽と女性との関係を窺うことができる。

本居宣長の〈もののははれ〉論と明清詩学

—東アジア詩学の対立的構造について—

辰巳 正明

本居宣長は〈もののははれ〉を大和の文化理念として構築した。しかし、この〈もののははれ〉の理論構築には、東アジアをめぐる詩の理論的理解が存在したものとされる。宣長が「漢意」を排斥した理由は「大かた世の人の、万の事の善悪是非を論ひ云々」(『玉勝間』)にあるからだが、むしろ漢意排斥は宣長が〈もののははれ〉を立論するための戦略であったと思われる。なぜなら、宣長は和歌の意義を「ただすなをにはかなだちて、後の世のやうにさかしげなる心は見えず」「詩はもと性情を詠吟するわざなれば。ただものはかなく女わらべの言めきてあるべき也」(『石上私淑言』)というように、漢意とは正反對の和歌の心を「女わらべ」の心にあるとして反論していることから知られる。

そのような中で宣長が関心を示した老子の無為の哲学は、大和心の〈自ずからなる道〉に沿うからであった。それを和歌に援用して、和歌には自ずからなる心が示されているのだとする。その具体論を「人間ノ思情ノウチ、色欲ヨリ切ナルハナシ、故ニ古来恋ノ歌尤多シ、ソノウチ非道淫乱ノ歌モアルベシ、コレ歌ノ罪ニアラス云々」(『排蘆小船』)と説明する。善悪是非を説く漢意に對して、非道淫乱の恋歌は自ずからなる心によるものであり、それこそが〈まこと〉の心なのだとする。この宣長の立論は、明清詩学の詩論と酷似する。清の袁枚は「夫詩者由情生者也。有必不可解之情、而后有必不可朽之詩。情所最先、莫如男女」(『答程載

園論詩書)という。そこには、宣長のいう恋歌(男女の情)が説かれている。袁枚の説く詩論は善悪是非にあるのではなく、男女の自然の性情が詩を生むのだという。これは明代の〈性靈説〉をうけて展開した詩学であり、性靈説の根幹を〈童子の心〉に求めた明代詩学の継承である。宣長はこのような明清詩学から〈もののははれ〉の立論へと向かったものと思われる。以上が、本発表の主旨と結論である。

『琉球新報』をめぐる明治末年の投稿記事

—「月曜よみもの」という企画欄—

蘭州大学外国語学院講師 柳井 貴士

本発表では『琉球新報』記事を通して、沖縄における明治末年の散文発表の環境について考察することを目的とする。

沖縄をめぐる明治大正昭和前期の詩歌研究は仲程昌徳の書誌発掘を中心にいかなる状況の形成がみられたか、明治期の沖縄の社会や教育、本土との関連から論考形成がなされる素地がある。一方、「小説作品」に関しては、岡本恵徳が「小説作品が現われるのは明治四〇年代に入つてのち」であると指摘し、「明治四一年(一九〇八)、初めて短篇小説という呼称を冠した作品「断縁」(若像作)が『琉球新報』に掲載された」としている。「小学校教師の姉が新聞のスキヤンダル記事に登場した弟を責めたてるとい内容の、他愛もない作品」だが、「これをきっかけに、小説が新聞の紙面を飾るようになった」と述べるものの、それ以前の「小説作品」発表も散見されるため、この指摘には注意が必要である。また、「断縁」は『琉球新報』の「月曜よみもの」という企画欄

に投稿されていたという点にも目を向ける必要がある。

『琉球新報』は日清戦争前年の一八九三年（明治二六）に創刊、一九〇六年（明治三九）四月一日に日刊化され、「日曜文壇」欄においては白水や籠城夫が文語体による文学芸術論を展開していた。「月曜よみもの」はこのような文脈の上に企画されている。一九〇七（明治四〇）年一月一日付の「月曜よみもの」募集記事を見ると、「其地に於ける時事の出来事」などが「文体は随意なり」として求められ、同二五日から毎週月曜日に、途中何度かの欠を挟みながら、読者投稿が発表されていく。文体が随意であることは、それまでの『琉球新報』における文語文体での記事伝達の紙上に、口語文体が求められていることを潜在的に示している。本発表ではこの「月曜よみもの」という企画欄を通して、明治末年の沖縄の散文環境の特徴を見出していきたい。

内田不知庵訳『小説／罪と罰』の表現空間

―「化」する翻訳―

千葉工業大学工学部教育センター准教授 大貫 俊彦

明治二五年と翌二六年に内田不知庵（魯庵）によって翻訳された『小説／罪と罰』が文学界に与えた影響については従来「明治文学史上、特筆せねばならぬ意義ある出来ごと」（木村毅）、「透谷（『文学界』）周辺に集まった人びとへの（…）影響は、きわめて大きく、無視できない」（松本健一）と言われてきた。一方で、作品を伝えた表現に関しては「名訳とは到底にも言えぬ」（野村喬）と評され、作品選択の慧眼さと透谷の感性の鋭さばかりが称揚されている。しかしその訳文は、同時代では概ね高く評価され

ていたものであり、「名訳」か否かではなく、その訳文が果たした役割や意義を問う必要があるだろう。

翻って近年の研究動向に目を向ければ、ロシア語原書を参照した二葉亭四迷との共同訳説の提出や、樋口一葉の小説に与えた影響の考察など、本文に注目した成果が発表されている。しかし不知庵の翻訳観と実際の本文の比較検討や、同時代の批評が注目した翻訳表現との関わりについての考察は行われていない。

そこで本発表では『小説／罪と罰』の翻訳表現を同時代の文脈に置き直し、その再評価を試みる。はじめに不知庵の翻訳観を確認したうえで、文章形式、および「俗語」表現が生み出している効果を検討する。その際、同時代評でしばしば『浮雲』が想起されることに注目し、二葉亭四迷を模した既視的な表現基盤の上に、原典から読み取った異質な表現を取り込むことで『小説／罪と罰』の表現空間が醸成されていることを指摘する。また後者と関わって不知庵が翻訳時に付加した箇所も検討する。以上を通じて本文に見られる翻訳表現の傾向を析出し、当時批評家として提唱していた不知庵の文学観との相関性を指摘しながら、不知庵の理想とする文学観がその翻訳に反映されていることを結論とする。（なお関連する拙論「文芸批評家内田不知庵と翻訳の文体」（『国文学研究』平成三〇年一〇月）も参照されたい。）

江戸川乱歩と冷戦

―空飛ぶ円盤ブームのなかの『宇宙怪人』を視座として―

早稲田大学大学院 柿原 和宏

本発表は江戸川乱歩の『宇宙怪人』（『少年』一九五三・一〜一

二)を中心に、冷戦に対する乱歩の思想と、表現の実践を考察する。

『宇宙怪人』は、少年探偵団シリーズのなかでも特異な位置にある。シリーズに共通する犯罪者・怪人二十面相は、主として貴重な美術品の蒐集か、探偵・明智小五郎と少年探偵団への復讐を目的に犯罪を行う。ところが『宇宙怪人』の二十面相は、人類に世界戦争を回避させるため、空飛ぶ円盤に搭乗した宇宙怪人による地球襲来を演じている。この変化は、同時期の乱歩の社会意識と関連する。

たとえば自民党員との座談会の席で、乱歩は「世界は一つになるべきだと思う。宇宙と関連して考えている」(『保守党に注文する』『民族と政治』一九五六・九)と述べる。米ソを中心とする東西陣営の対立が悪化し、世界戦争の危機にあった冷戦状況を考え合わせると、乱歩なりの政治的立場の表明だとわかる。宇宙という視点から冷戦を捉えるあり方は、空飛ぶ円盤ブームとして同時代に表れている。空飛ぶ円盤は、東西陣営の開発競争で生まれた科学兵器としてのイメージだけではなく、世界戦争の危機にある人類を監査する超越的な宇宙人の乗り物としてもイメージされた。一九五五年に発足し、多くの知識人が参加した日本空飛ぶ円盤研究会(JFSA)では、人類より進歩した宇宙人の存在を前提に、世界戦争の収束について議論がなされた。

本発表では、一九五〇年代の空飛ぶ円盤言説を参照しながら『宇宙怪人』を分析し、種族間でひとつの言語を用いる宇宙怪人の設定には、国家・民族間の言語を統一して人類の連帯を図ろうとする乱歩の理想が反映されていることを論じる。さらに、宇宙怪人の襲来に備えてなされた世界の団結が帝国主義に転じ、新たな暴力を生じさせることを示唆する結末は、宇宙人という第三者を用いて世界戦争を回避しようとする空飛ぶ円盤言説のもつ問題を

性を批評していることも提示したい。

手帳は何を愛していたのか

— 福永武彦『草の花』の構成と欲望 —

明治大学大学院 木下 幸太

福永武彦『草の花』(一九五四年四月、新潮社)では、主人公・汐見茂思による後輩・藤木忍への思慕がメインストーリーになる。作者が物語の一部が実体験に基づいていると述べていることもあり、これまでの『草の花』評価では、旧制高校を舞台にした同性愛のパート「第一の手帳」に重点が置かれてきた。興味深いことに、『草の花』には前身作として「かにかくに」(水城哲男名義、第一高等学校「校友會雑誌」、一九三六年六月)、「慰霊歌」(推定一九四九から五〇年に執筆)の二作がある。「慰霊歌」では、高校時代の後の物語として梓物語が追加されるのだが、そのパートでは藤木をはじめとした友人たちが戦争中に死んだことが語られる。さらに『草の花』では、「第二の手帳」という異性愛の物語が追加され、高校時代の物語(「第一の手帳」と併せて、語り手「私」が読むことで物語が展開する。テキストの改作には、欲望の対象である藤木を情動的に語るのではなく、相対化した上で語るうとする方法論が認められる。本発表では、『草の花』に至るまでの各テキストを比較し、主人公の同/異性愛体験を語る物語がメタフィクショナルな構成を取る意義を論じる。死後に残された「手帳」を語り手「私」が追体験する構図により、抒情的な内容に死を目の前にした者が書いた記述として理解される。「手帳」で語られる物語は恋愛の破局と戦争、そして汐見の死という悲劇

に至ることを予め読者に意識させる。ならびに、枠物語として布置された「冬」と「春」によって、「手記」で語られる同／異性愛の物語への批評的視座が導入される。以上の処理を施すことで、メロドラマ的な内容の「手記」にフィクションとして読むに耐える強度が生じるのである。『草の花』は青春の恋愛とその喪失を描いただけではない。その構成や表象方法に着目すると、作者の体験をフィクションとして読むに耐える物語にするための戦略が明らかになるのだ。

成長物語の解体と再構成

—吉田とし『小説の書き方 一子の創作ノート』論—

早稲田大学大学院 原 みなと

吉田としの児童文学作品『小説の書き方 一子の創作ノート』（あかね書房、一九七一・二）は、小学六年生の主人公・一子の小説構想のノートという設定である。小説の「タネ」として回想される一子の五年生時と、それらの記憶を小説の「タネ」として再構成しようとしている六年生時という二つの時間で構成されている。二つの時間の因果を持たないつながりから読み取れるのは、自己はどのように語り得ないかというネガティブな思考を含む、自己を物語化する意識のあり方であり、語る自己そのものの無意識の変化である。

アイデンティティを物語として捉える「自己物語」の観点から見て、この作品は「成長」への帰結を物語の型として相対化しつつ、「成長」と自己物語との関係を操作しようとする子どももの意識と、その操作の限界を書いている。そのことは、この作品が児

童文学に違和感をもつ子どもを主人公に設定し、児童文学を相対化するような様相をもったテクストである点と関わる。ここで言う児童文学とは、日本の戦後児童文学におけるひとつの定型であった、問題解決へのプロセスを単線的に示す「向日的成長物語」のことを指す。

児童文学史において、「成長物語」という型から逸脱する傾向は一九七〇年代以降、ネガティブな内容や複線的な構成を持つ作品の出現とともに指摘されてきた。本作は、「自己」と「物語」をめぐる葛藤を通して「成長」という型を相対化する内容を書きつつ、因果を持たない再構成を通して相対化の限界をも暗示している。「成長」という型に対するメタレベル的な関わり方が、内容の問題であるとともに構成の問題でもあるこの作品に、ネガティブさや複線性といった従来の特徴だけでは掬い取れない、「成長物語」からの逸脱の形が持つ意味を見出し、一九七〇年代以降の児童文学の特徴として指摘したい。