


ISSN 2759-9191

第 49 回国際日本文学研究集会 予稿集

THE 49th INTERNATIONAL CONFERENCE
ON JAPANESE LITERATURE

2026 年 5 月 16 日(土)~5 月 17 日(日)

大学共同利用機関法人 人間文化研究機構

国文学研究資料館 

NATIONAL INSTITUTE OF JAPANESE LITERATURE
NATIONAL INSTITUTES FOR THE HUMANITIES

使用言語 日本語

第 49 回国際日本文学研究集会
予稿集

THE 49th INTERNATIONAL CONFERENCE
ON JAPANESE LITERATURE

開催にあたって

国際日本文学研究集会は、日本文化、日本文学に関する国際的な研究集会をもちたいという国内外のかねてからの声に応える形で、1977年11月に第1回が開催されました。同年6月に国文学研究資料館の開館式が行われておりますから、この集会はまさに当館と歩みをともにしてきた事業の一つといえるでしょう。

以来、本集会は「国内外の日本文学研究者による研究発表と討議により、広い視野からの日本文学研究の進展を図り、研究者相互の国際交流を深める」という設立趣旨のもと、継続して開催され、今年で第49回を迎えることとなりました。

この間、日本文学・文化研究のあり方は多様化し、国際的な研究集会や学会も増えてきましたが、本集会は当初の設立趣旨を受け継ぎつつ、日本文学研究のさらなる広がりや未来に目を向けていきます。国内外の研究者、さらには次世代研究者の発表を歓迎いたします。

2026年4月

国文学研究資料館 国際日本文学研究集会専門部会

国際日本文学研究集会は国際日本文学研究集会専門部会によって運営されています。

【国際日本文学研究集会専門部会委員】

小松 靖彦^{コマツ ヤスヒコ} 青山学院大学文学部日本文学科 教授

朱 秋而^{シュ シュウジ} 國立臺灣大學日本語文學系 教授

田中 康二^{タナカ コウジ} 皇學館大学文学部国文学科 教授

洪 晟準^{ホン ソンジュン} 檀国大学校外国語大学アジア中東学部 主任教授

生田 慶穂^{イクタ ヨシホ} 山形大学大学院社会文化創造研究科 准教授

梶尾 文武^{カジ オ フミタケ} 神戸大学大学院人文学研究科 准教授

塩野 加織^{シオノ カオリ} 大妻女子大学文学部日本文学科 准教授

岡崎 真紀子^{オカザキ マキコ} 国文学研究資料館 教授 研究主幹

David Didier^{ダヴァン ディディエ} 国文学研究資料館 教授 研究主幹

山本 和明^{ヤマモト カズアキ} 国文学研究資料館 教授 研究主幹

太田 尚宏^{オオタ ナオヒロ} 国文学研究資料館 准教授

栗原 悠^{クリハラ ユタカ} 国文学研究資料館 准教授

Knott Jeffrey^{ノット ジェフリー} 国文学研究資料館 助教

目 次

■研究発表■

(発表要旨) 発表資料ページ

第1セッション

『扶桑集』文部の構成について

李 恬恬^{テンテン}……………(2) 3

『源氏物語』における代筆と代作

李 月穎^{ユーイン}……………(7) 8

『源氏物語』鬚黒一家物語論

神原 勇介^{カンバラ ユウスケ}…(12) 13

—〈ケア〉の視座から見た真木柱巻—

第2セッション

勅撰集における災害の様相:

金 亜奇^{キム アキ}……………(17) 18

詞書「法勝寺」の消長を手がかりに

王朝物語における御匣殿——史的考察との関わりから

辛 悦^{シン エツ}……………(21) 22

「明皇鏡」と「病に伏す楊貴妃」

李 蘇洋^{リ ソヨウ}……………(26) 27

——能〈皇帝〉のモチーフを再考する

第3セッション

「後の細道」の様相—「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむ

楊 瑩^{ヨウ エイ}……………(31) 32

がごとし」を手がかりにして—

17世紀の小袖模様における古典文学の享受——『源氏

キューン ミツ シェル
KUNN Michelle…(36) 37

ひいながた』の京極の御息所模様について

アーカイブとしての『科学画報』における科学小説の発展

ストリッポリ ジュセッペ
STRIPPOLI Giuseppe…(41) 42

第4セッション

武田泰淳『風媒花』におけるナショナリズムと革命へのまなざし

チョウ ファンケン
趙 文軒……(46) 47

ある一枚のプロパガンダ小説の浮遊 —1943年の辻小説
運動と作品「母」、「陸奥の魚雷」を中心に

ジャン ホン
JANG Hong……(51) 52

林房雄『剣と詩——廿年後の大東亜』論

ソウ テンシ
曹 天賜……(56) 57

第5セッション

豊島与志雄「白蛾」論—焼け跡と仏印を手がかりに—

チョウ シリン
張 梓琳……(61) 62

唐十郎『少女と右翼〈満州浪人伝〉』(1972)論——「満蒙
の処女地」への欲動と演劇的な「夢」

リュウ ムジョ
劉 夢如……(66) 67

李琴峰文学におけるカミングアウト三部作の継承と変容
—『独り舞』、『ポラリスが降り注ぐ夜』、『言霊の幸う国で』
を中心に—

シャ ケイテイ
謝 恵貞……(71) 72

■ポスター発表■

梁川紅蘭の漢詩における夢

ドー テイ マイ
DO ThiMai……77

森鷗外『文づかひ』にみる二つの「ポロネーズ」

エザキ キミコ
江崎 公子 ……78

村上春樹『武蔵境のありくい』における「コミットメント」について

ヤマダ マサノリ
山田 栄官 ……79

発表者紹介 ……………80

プログラム ……………85

研究発表

『扶桑集』 文部の構成について

大阪大学大学院 李 恬恬

『扶桑集』は長徳年間に紀齊名によって編纂された漢詩総集である。本来は全十六巻から成り、計七十六人の作品を収めたとされるが、現存するのは巻七と巻九のみである。そのうち、巻九は巻首を欠く〇部（本発表では「文部」とする）と武部との二部構成となっている。さらに、文部の下には周易・毛詩・論語・史記・蒙求・詠史・勤学・及第・落第・筆といった小部立が設けられている。

『扶桑集』の部立について、林古溪氏は『初学記』に倣ったものとし⁽¹⁾、田坂順子氏は『芸文類聚』を範としたと主張している⁽²⁾。しかし、両氏の論考はいずれも、文部といった大部の分類に主眼を置き、その下位に位置する小部立を考慮に入れなかった。実際に文部の小部立を両類書と比較してみると、一定の共通点が見られる一方で、相違点も少なくない。これは、『扶桑集』の編纂が必ずしも両類書に完全に依拠したものではなく、独自の編纂意識を有していた可能性を示唆する。

発表者はこれまで、平安朝文人が中国の典籍・文学をいかに受容し、日本独自の文脈の中でいかに変容させたかに関心を寄せてきた。本発表では、『扶桑集』巻九の文部に焦点を当て、中国類書と比較しながら、その構成意識の解明を試みる。まず、『初学記』『芸文類聚』との比較を通じて各小部立名の由来を検討し、両類書の分類に倣ったものとそうでないものを明確にする。次に、両者との相違点に着目しつつ、とくに大学寮との関連性をめぐって考察を加える。さらに、詩作の配列順に注目し、それと大学寮紀伝道における学習過程との関連について、試論を述べてみたい。

以上の考察により明らかになるのは、『扶桑集』の文部の構成には、『芸文類聚』や『初学記』といった類書の影響のみならず、編者紀齊名の独自の編纂方針が反映されている点、そしてその背景には大学寮、特に紀伝道との密接な関係が意識されていた可能性が高いという点である。

注

(1) 林古溪「扶桑集の巻数及び分類について」(『国語と国文学』第14巻第6号、1937年6月)

(2) 田坂順子「『扶桑集』と三代集」『和漢比較文学叢書(11)古今集と漢文学』(汲古書院、1992年)

『扶桑集』文部の構成について

大阪大学大学院 李 恬恬

はじめに

『扶桑集』（以下、「本集」とする）は長徳年間（995 - 999）に、紀齊名によって編纂された漢詩総集である。本来十六巻があり、計七十六人の作品を収めたが、現存するのは巻七・巻九のみである。そのうち、巻九は文部（巻首欠）と武部に分類され、文部の下に周易・毛詩・孝経・論語・史記・蒙求・詠史・勤学・及第・落第・筆という小部立が設けられている。

『扶桑集』の部立について、林古溪氏は『菅家文草』板本の割注から『扶桑集』全体の部立を推測し、類書『初学記』に倣って分類されたと述べた¹。これに対して、田坂順子氏は『芸文類聚』こそが『扶桑集』の分類基準であると主張し、『扶桑集』全体の部立を改めて推定した²。また、大曾根章介氏は『扶桑集』の詩と『本朝文粹』の詩序との間に大略排列の一致性があることを指摘した³。近年では、廖榮発氏は後世の詞華集を手がかりに、全十六巻の部類項目を再検討し、「宝貨部」「光彩部」等の新たな部立を推定するとともに、「霰」「錢」項目において『白氏六帖』からの影響を指摘している⁴。

これらの先行研究は主に全体の部立推定に焦点を当ててきた。一方で、現存する巻九「文部」の構成、とりわけ部立の配列については、なお十分に検討されていない。そこで、本発表では『扶桑集』「文部」を取り上げ、その構成を検討する。

一、文部の部立

『扶桑集』の現存する巻九の部立を以下に示す。

『扶桑集』巻第九（巻首欠）

[] 部（〔周易〕⁵・毛詩・孝経・〔論語〕⁶（欠落部分あり）・史記・蒙求・詠史・勤学・及第・落第・筆）

武部（弓）

『扶桑集』巻九の部立を、『芸文類聚』と『初学記』と対照してみよう（傍線は本集と類似する部立）。

『初学記』

文部（経典一・史伝二・文字三・講論四・文章五・筆六・紙七・硯八・墨九）

武部（旌旗一・劍二・刀三・弓四・箭五・甲六・鞍七・轡八・鞭九・獵十・漁十一）

『芸文類聚』

雑文部一（経典・談講・読書・史伝・集序）

¹林古溪「扶桑集の巻数及び分類について」（『国語と国文学』第14巻第6号、1939年）

²田坂順子「『扶桑集』と三代集」（『和漢比較文学叢書（11）古今集と漢文学』、汲古書院、1992年、187-203頁）

³大曾根章介「『本朝文粹』成立試論—『扶桑集』との関係について—」（『王朝漢文学論攷—『本朝文粹』の研究—』、岩波書店、1994年、61-81頁）

⁴廖榮発「『扶桑集』部類項目再検討」（『鏡としての日本文学—交響する中日古典』、勉誠社、2025年、53-67頁）

⁵田坂氏（注2）は75番詩の詩序が『本朝文粹』に収められていることから「周易」と推定する。

⁶82番・83番の詩題から「論語」の小部立があったことが推定できる。

雑文部二 (詩・賦)

雑文部三 (七・連珠)

雑文部四 (書・檄・移・紙・筆・硯)

武部 (将帥・戦伐)

軍器部 (牙・劍・刀・匕首・鋏・弓・箭・弩・弾・槊)

卷九の小部立のうち、周易・毛詩・孝経・論語・史記・筆・弓などは、『初学記』『芸文類聚』に見える「経典」「史伝」「筆」「弓」等の項目と比較しうる。ただし、『初学記』の「武部」に本集と同様に「弓」が含まれるのに対し、『芸文類聚』の「弓」は「軍器部」に属する。文部と武部を対置し、その下に「弓」を置く構図は、『初学記』との近似を示している。したがって、巻首の欠けた部立名は「文部」とみるのが妥当であろう。

このように、文部の大枠——経典・史伝に関する書籍の部、筆部、そして武部との対立構造——は類書に基づいている。一方、「詠史」は『文華秀麗集』以来の詠史部の系譜を引き、「勤学」は管見の限り『白氏六帖』卷二十六に、「及第」は『千載佳句』「人事部」にのみ先例が確認できる。「落第」は、少なくとも現存詞華集の範囲では明確な先例を見出しにくく、巻九において「及第」と対置されることで、その位置づけを与えられているように見える。このように、各小部立の名称は複数の先行資料に接点を持つが、それらが「文部」の中でどのように配列されているかは、なお検討を要する。

二、文部の配列

文部の小部立の名称に着目すると、おおむね二種に分けられる。「周易」「毛詩」「孝経」「論語」「史記」「蒙求」は書籍名を冠した部立であり、「詠史」「勤学」「及第」「落第」は行為・活動を示す部立である。「詠史」は「史伝」に関わる内容を持ちながらも、書物そのものではなく、それを踏まえて史を詠ずる詩作行為を指す名称であり、書籍名部立から活動名部立への転換点に位置していると考えられる。なお、末尾の「筆」は書籍名でも活動名でもなく、器物名である。これは前述したように類書に由来し、文部末尾に置かれ、武部「弓」との接続を担うものと考えられ、上記の二種とは異なる。

以下、書籍名を部立名とするものと、活動名を部立名とするものとに分けて検討する。

(一) 書籍名部立

書籍名で設けられた各小部立に収録された詩を確認する。

[周易]

75 [仲春积奠、聴_レ講_二周易_一、賦_二学校如_レ林。一首] (大江朝綱)

毛詩

76 仲春积奠、毛詩講_レ後、賦_二詩者志之所_レ之。并序 (菅原文時)

77 同前 (菅原雅規)

孝経

78 仲秋积奠、聴_レ講_二古文孝経_一 (菅原文時)

79 仲春积奠、聴_レ講_二孝経_一、同賦_二資_レ父事_レ君 (菅原道真)

80 陪_三相国東閣_一、聽_三諸小侯聚学_レ孝経_一。一首 〈紀長谷雄〉

[論語]

81 [詩題欠]⁷

82 仲春積奠、聽講論語、賦_三有_レ如_三明珠_一。并序 〈三善清行〉

83 夏日、陪_三右親衛源將軍初読_三論語_一、各分_三一字_一。探得_三迷字_一為_三句躰_一 〈源順〉

史記

84 春日、侍_三前鎮西都督大王読_三史記_一、応_レ教。并序 〈大江朝綱〉

蒙求

85 八月廿五日、第四皇子於_三披香舍_一從_三吏部郎橘侍郎広相_一始受_三蒙求_一、便引_三文人_一、命_レ宴賦_レ詩。并序 〈都良香〉

詩題からわかるように、「周易」「毛詩」における詩はすべて「積奠詩」である。積奠とは、儒教の先聖・先師を祭る祭儀であり、祭儀の後に儒教の經典の一つをテーマとした講論が行われ、その後の宴座で文章博士が題を献じ、文章生等は詩を賦す。⁸「孝経」「論語」も積奠詩を中心に、經典を学ぶ・読む場面の詩が収められている。「史記」「蒙求」もそれぞれ書籍を読む場面の詩である。ここで注目すべきは、これらの詩がいずれも講師による講義・講読の場で詠まれた作品であるという点である。積奠詩は言うまでもなく、84番の詩序に「受_三史記於吏部江侍郎_一」とあるように『史記』の講義を受けており、85番も「從_三吏部郎橘侍郎広相_一始受_三蒙求_一」と講師から授業を受ける場面である。83番も詩序に「招_三翰林藤学士_一、初読_三魯論語_一」とあり、学士を招いての講読である。すなわち、書籍名部立の詩はいずれも読書・講書の場の作品という共通性を持つ。

(二) 詠史部

次に、詠史部の詩を確認する。

詠史

86 北堂漢書竟宴、詠_レ史得_三高祖_一 〈菅原淳茂〉

87 漢書竟宴、詠_レ史得_三楊雄_一 〈大江朝綱〉

88 北堂漢書竟宴、各詠_レ史得_三淮南王劉安_一 〈橘在列〉

89 北堂史記竟宴、各詠_レ史得_三叔孫通_一 〈紀長谷雄〉

90 詠_レ史得_三漢浜父老_一⁹ 〈都良香〉

91 八月十五日、巖閣尚書、授_三後漢書_一畢。各詠_レ史得_三黄憲_一。并序 〈菅原道真〉

92 後漢書竟宴、各詠_レ史得_三龐公_一 〈紀長谷雄〉

93 北堂漢書、詠_レ史得_三路温舒_一 〈菅原文時〉

94 北堂漢書、詠_レ史得_三李広_一 〈源訪〉

⁷ 81番は「沈月落尼山暗、好是三千夢後投」一句のみ残っている。「尼山」は孔子のことであるため、81番は「論語」部に属するだろう。

⁸ 積奠については、『国史大辞典』「積奠」項目（久木幸男執筆）と弥永貞三「古代の積奠について」（『続日本古代史論集』、吉川弘文館、一九七二年）を参照した。

⁹ 90番「詠史得_三漢浜父老_一」は竟宴詩かどうか詩題から判断し難いが、「漢浜父老」は『後漢書』逸民列伝の「漢陰老父」に相当すると考えられ、『後漢書』の竟宴で詠まれた可能性がある。

詠史部には竟宴詩が収められている。竟宴とは、漢籍や『日本書紀』の講書、和歌集の勅撰などが終わった際に開催された宴席のことである。ここに採られた詩は、三史（『史記』・『漢書』・『後漢書』）の講書が終了した際に催された竟宴の場で詠まれた作品である。

ここで注目すべきは、89番「北堂史記竟宴、各詠史得叔孫通」である。この詩は『史記』に関する作品であるにもかかわらず、書籍名部立の「史記」ではなく「詠史」部に収められている。もし書籍名のみで分類していたなら、この詩は「史記」部に入るはずである。それが「詠史」部に置かれているということは、講書・読書の場面の詩（書籍名部立）と、講書後の竟宴詩（詠史部）とが、巻九の配列において区別されていることを示している。

この区別を踏まえると、書籍名部立における講書・読書の段階から、詠史部における講書完了後の竟宴詩へという段階的な推移が認められる。

（三）活動名部立

「詠史」に続く「勤学」「及第」「落第」は活動名の部立である。その所収作品を見ると、いずれもその部立名が示す活動に即した詩作である。例えば、勤学部の所収詩は高鳳の「不覺流麦」の勤学故事を踏まえたものであり、「及第」「落第」の所収詩は、詩題に「登科」「及第」「落第」と見えるように、各部立名に対応する内容を持つ。

前述したとおり、「勤学」と「及第」は、それぞれ先行する類書・詞華集に比較しうるが、重要なのは、それらが文部では本来の配列文脈から切り離され、「詠史」の後に連続して置かれている点である。『白氏六帖』では「勤学」は「廢墜」と学習態度の正反対をなす並列関係に置かれ、『千載佳句』では「及第」は丞相・将軍・美女・閑居などと同列の人の営みの一つとして扱われている。先行資料では他の事象と並列的に羅列されたのに対して、『扶桑集』では「勤学」と「及第」が元の文脈から切り離され、「詠史」の後に連続して配置されている。この再配置により、講書後の詩作から、学ぶ主体の勤勉、さらに科第の成否へと展開する流れが生じている。

以上を踏まえると、文部の配列には、「読書・講書→講書終了→勤勉なる学習→試験の成否」という学習活動の段階的な流れが見て取れよう。

おわりに

「文部」の構成は、類書の枠組みと「学習活動の段階的な推移」という独自の配列の重層的な構造をなしている。各小部立の名称は類書や先行詞華集に由来し、末尾の「筆」部は類書の枠組みを受けて武部との接続を担う。一方、部立の配列に目を向けると、書籍名部立には読書・講書の詩が、「詠史」部には講書完了の場の竟宴詩が収められ、両者は区別されている。さらに「詠史」に続く「勤学」「及第」「落第」を含めると、全体として、読書・講書の場面から、講書終了後の詩作、さらに勤学と試験の成否へと至る、学習活動の段階的な流れが認められる。この構成が大学寮、特に紀伝道における学習活動との関連を示唆する可能性については、今後の課題としたい。

<引用テキスト>・扶桑集一田坂順子編『扶桑集一校本と索引一』（権歌書房、一九八五年）、返り点は発表者による。・芸文類聚、初学記一中華書局

『源氏物語』における代筆と代作

早稲田大学文学学術院 李 月穎

本発表は、『源氏物語』に描かれる代筆・代作の例に着目し、作中人物による手紙・和歌・消息文などがどのように複数の手を経て作り上げられながらも、物語上では「一人の作者」の表現として扱われているのかを考察する。物語の中では、女房たちが女君の手紙や和歌を代筆し、推敲し、ときに内容そのものを整える場面が多く見られる。女房たちの介在は、単なる伝達の役割にとどまらず、意味生成そのものに深く関与する「共作の働き」として機能する。

本研究では、登場人物間の手紙や和歌のやり取りを通じて、女房たちが書き手・編集者・仲介者として物語の生成にいかに関与するのかを検討する。たとえば須磨巻に見られる、朧月夜の返歌が女房・中納言の君の長文に包み込まれて届けられる構造を取り上げ、共作における作者の境界がいかに関与しているかを示す。また竹河巻では、女房・中将が玉鬘の大君の歌を「書きかへで」そのまま送るという記述が、通常の「書き直し」が慣例であったことを逆照射する。さらに末摘花巻・若紫巻では、他者が女君に代わって詠むことにより発話主体の境界が曖昧化しつつも、社会的・物語的には女君の声が「個人」の姿として立ち上がる点を考察する。こうした意図の調整が不十分なまま伝達されて誤解を生む場面や、自筆が強い個人性を帯びるとされる場面においてさえ、他者の介入が前提となっている事実を取り上げ、代筆・代作が単なる技術的作業ではなく、作者性そのものを形づくる行為であることを明らかにする。

以上の分析を通じて、『源氏物語』における作者性は、固定的な主体に還元されるものではなく、共同性に支えられながら個人表現として構築される仮構的なあり方として存在することが見えてくる。本研究は、『源氏物語』における代筆・代作の事例を軸に、物語内部で生成される作者性とその作用を再検討し、物語世界を支える「書く行為」の構造を提示するものである。

(本発表は、2026年1月刊行予定の『Waseda RILAS Journal』第13号に掲載予定の拙稿『『源氏物語』における〈作者性〉——〈作者〉たりうる作中人物——』と関連しつつ、代筆・代作に焦点を当てて物語内部の作者性を再検討するものである。)

はじめに

『源氏物語』において物語は、書く者と書かれるものとの関係の揺らぎのなかで展開する。本発表は、作中の代筆・代作の例に注目し、物語がいかに作者という概念を集团的・関係的に構築するかを考察する。平安貴族社会では、代筆と代作の事例が多くみられる。『源氏物語』においても、女君の手紙や和歌は、女房たちによって代筆・推敲・取次がれ、ときに内容そのものが整えられる。女房たちの介在は、単なる伝達ではなく、意味の生成に関与する「共作の働き」である。しかし興味深いのは、それらが最終的には「あたかも一人の作者」による表現として物語に回収されていく点である。本発表は、この「回収」の構造に焦点を当てる。

一 女房による共作

須磨巻、帝が寵愛する朧月夜との密会を発見され、先手を打って須磨に隠遁することに決める源氏。それとも女房である中納言の君の媒介によって、危険を冒して朧月夜と文を交わす。朧月夜の返歌も噂が憚られ、極めて控えめに書かれて、中納言の君の長文に包み込まれて届けられる。

内侍のかみの御もとに、例の中納言の君の私事ひそごとのやうにて、中なるに、つれづれと過ぎにし方の思ひ給へ出でらるゝにつけても、

こりずまの浦のみるめのゆかしきを塩焼くあまやいかゞ思はん

(須磨②二四)

さまゞ書き尽くし給ふ言の葉思ひやるべし。

かむの君の御返りには、
浦にたくあまたにつゝむこひなればくゆる煙けぶりよ行くかたぞなき

さらなる事どもはえなむ。

とばかりいさゝか書きて、中納言の君のなかにあり。おぼし嘆くさまなどいみじう言ひたり。あはれと思ひきこえ給ふしくもあれば、うち泣かれ給ひぬ。
(須磨②二六)

朧月夜が十分に語らない部分は、しかし中納言の声を通して語られる。一方で中納言の手紙は、彼女自身には言い切れないことを伝え、その歌を物語のなかで意味づける。ここで女房の語りは女君の声を再現し、解釈する共作者として機能しているのである。この二重の声からなる手紙は、『源氏物語』に通底する共同的作者性の構造をよく示している。さらに、中納言の手紙は解釈にとどまらず、物語化する役割を担っている。嘆きながらも「いささか」しか言えない朧月夜の様子を「いみじく言ひたり」、その文脈を整えて叙述として展開する。こうした構造は、まさに『源氏物語』というテキストそのものが、歌を散文によって包み込みつつ進行していく構造を想起させる。

二 改作と代作

竹河巻、髭黒を亡くされた玉鬘が娘の縁組について思い悩んだ末、髭黒の遺志に従い、大君を冷泉のもとに参らせる。求婚者である蔵人少将がそれを知ってもしつこく恋文を送り続け、さらに恨み言めいた「花を見て」の手紙を玉鬘にも届ける。これらの手紙のやりとりは、女房たちが手紙の作成にどのように関わるのかを示すとともに、『源氏物語』における作者が単に書くことによって成立するのではなく、むしろ複数の媒介の過程に宿るものであることを明らかにしている。

さて、例の、

花を見て春は暮らしつけふよりやしげきなげきのしたにまどはむ

と聞こえたまへり。…(中略)…この御文をとりいれてあはれがる。御返事、

けふぞ知る空をながむる気色にて花に心をうつしけりとも

「あないとほし。たはぶれにのみもとりなすかな」など言へど、うるさがりて書きかへず。

(竹河④二七二―七三)

ここで語り手が「うるさがりて書きかへず」少将に送ると何気なく述べる一文は、きわめて示唆的である。というのも、この記述はまさに「書きかへ」が慣例であったことを前提としているからである。すなわち、女房たちが女君の手紙の語調や体裁を整えてから送るといふ、物語の叙述では明確に語られなくても、実際にはこうした女房たちによる編集的作業が行われることを提示しているのである。

蔵人の君、例の人にいみじき言葉を尽くして、

いまは限りと思ひはべる命の、さすがにかなしきを、あはれと思ふ、とばかりだに一言のたまはせば、それにかへとづめられて、しばしもながらへやせん。

などあるを、持てまゐりて見れば、…(中略)…殿のおぼしさまなどをおぼし出でて、物あはれなるをりからにや、取りて見たまふ。おとづ、北の方の、さばかり立ち並びて頼もしげなる御中に、などかうすぐることを思ひ言ふらん、とあやしきにも、限りとあるを、まことやおぼして、やがてこの御文の端に

あはれてふ常ならぬ世の一言もいかなる人にかくる物ぞは
ゆゝしきかたにてなん、ほのかに思ひ知りたる。

と書きたまひて、「かう言ひやれかし」との給ふを、やがてたてまつれたるを、限りなうめづらしきにも、をりおぼしとむるさへ、いとゞ涙もとゞまらず。たちかへり、「誰が名は立たじ」などかことがましくて、

いける世の死には心にまかせねば聞かはややまむ君が一言

塚の上にもかけ給ふべき御心のほど思ひ給へましかば、ひたみちにも急がれ侍らましを。

などあるに、うたてもいらへをしてけるかな、書き変へでやりつらむよ、と苦しげにおぼして、物もの給はずなりぬ。

(竹河④二七四―七五)

もうすぐ参院する大君が妹君との別れを惜しんでいるところに、少将から「あはれと思つて」との文が届く。一方、大君は亡き父を想いながらこの世の無常について思い沈んで、少将が求める「あはれ」とはまったく異なる意味で「あはれ」を歌う、素っ気ない返事を送る。ここで注目すべきは、姫君がすでに返信を書いたが、女房の中将に「かう言ひやれかし」と言い添えている点である。しかし中将は大君の言葉をそのまま伝えてしまう。返信を読んだ少将はその「あはれ」を自分の恋心との共感として読み取ってまた手紙を送る。こうしてはじめて大君は、自分の言葉が誤解されたことに気づく。「かう言ひやれかし」と「書きかへでやりつらむよ」とのあいだに生じる期待と齟齬は、多くの手紙が女房の意志にたより、「共作の働き」によるものであることを前提とすることを明らかにしているのである。

三 帰属される作者

次、末摘花巻には「書きかへ」のような改作にとどまらず、女房が女君のために代作する例が見られる。命婦の手引きで、源氏については末摘花との逢瀬を果たす。しかし、世情に疎く無口な姫君の対応に、源氏は困惑した。そこで同席していた女房の侍従が姫君の代わり返歌を詠んで応じることになる。翌日、源氏からの手紙が夕方になってようやく届く。女房たちは失望しながらも、ともかく返事をするよう末摘花を勧める。結局、末摘花は侍従に授けられる歌を書きつける。

年ごろ思ひわたるさまなどいとよくの給ひつゞくれど、まして近き御いらへは絶えてなし。わりなのわざやとうち嘆き給ふ。

「いくそたび君がしゝまに負けぬらんものな言ひそといはぬたのみに

のたまひも捨ててよかし。玉だすき苦し」との給ふ。女君の御乳母子、侍従とはやりがる若人、いと心もとなうかたはらいたしと思ひて、さし寄りて聞こゆ。

かねつきでとぢめむことはさすがにてこたへまうきぞかつはあやなき

いと若びたる声のことに重りかならぬを、人づてにはあらぬやうにきこえなせば、ほどよりはあまえてと聞き給へど、めづらしきが…(中略) … (末摘花①二二七)

「なほ聞こえさせ給へ」とそののかしあへれど、いと思ひ乱れ給へるほどにて、えかたのやうにも続けたまはねば、夜ふけぬとて、侍従ぞ例の教へきこゆる。…(中略) …□に責められて、紫の紙の年経にければ、灰おくれ古めいたるに、手はさすがに文字強う、中さだの筋にて、上下ひとしく書い給へり。見るかひなううちおき給ふ。

(末摘花①二二九—二〇)

源氏の求愛が末摘花に向けられている一方で、二人の「会話」全体を成立させているのは侍従である。ここで作者性は、起源ではなく帰属の問題へと転化する。侍従が末摘花の声を障子越しで代弁し、翌朝の返歌まで代作するが、最終的には女君の自筆と名のもとに回収される。その筆自体は何も創出せずとも、なお逢瀬の証として二人の関係を成立させる働きを持つ。他者に与えられた言葉に自らの筆を貸すことで、末摘花が作者となる。ここでの作者とは、女君の代わりに代筆する女房によって維持される虚構像ではあるが、その虚構像があるからこそ物語は先へと進むのである。

四 作者になる危うさ

では「作者になる」という重みを担うとは、いったい何を意味するのだろうか。若紫巻において、若紫の姿を垣間見て藤壺に似ていることに強く心を奪われた源氏は、その後も北山の邸へしきりに手紙を送り続ける。そこで源氏は若紫の筆跡を見たいと繰り返し求める。

又の日、御文たてまつれ給へり、…(中略) …あなたかはらいたや、いかゞ聞こえん、とおぼしわづらふ。…(中略) …

まだ難波津をだにはかゞしうつゞけ侍らざめれば、かひなくなむ。(若紫①一七三—一七四)

御文にもいとねむごろに書いたまひて、例の、中に「かの御放ち書きなむなほを見たまへまほしき」とて、

あさか山浅くも人を思はぬになど山の井のかけ離るらむ

御かへし、

汲みそめてくやしと聞きし山の井の浅きながらや影を見るべき

(若紫①一七五)

佐藤明浩「二〇〇八」が指摘するように、源氏が求めるのは、若紫の「手」である。歌そのものではなく、彼女の存在を示す「かの御はなちがき」を見たいという欲望。歌であれば、共同制作や代作の可能性があるが、筆跡だけは代筆することができないからである。ところが尼君は「まだ難波津をさえ書けない」とあらかじめ若紫の代わり拒否する。高木和子「二〇〇八」は、若紫の年齢であれば、和歌を詠む能力を備えていること自体は珍しいことではないと指摘している。しかし尼君は、まだ男性との贈答に関わらせることを許そうとはしなかったのである。尼君の態度は、作者になる重み、およびその過程において筆跡の重要性を明らかにしている。和歌であれば、複数の声によって作られたり伝えられたりすることが可能であるが、筆跡だけはその人の存在の「最も真実らしい」印として理解され、同時に責任を伴わせる触れ得る証なのである。だからこそ書かれた言葉が逢瀬の確認にできるほどの重みをもつ。一方、若紫はまだその重みを引き受ける準備ができていない。したがって、尼君は若紫がまだ負うには早すぎる男女関係における「作者」となってしまいうことから守ろうとしているのである。若紫の筆を人目に触れさせることは、彼女がその意味を引き受ける準備ができていない段階で、だが興味深いのは、その筆さえも物語内部では単一作者という虚構像を支える装置として機能している点である。手が現れることで、作者としての責任が生じる。筆跡は共作の限界であると同時に、共作を単一作者へと仮構する。

おわりに

以上の諸例から明らかなのは、『源氏物語』における作者性が、単一主体による創作ではなく、媒介の連鎖のなかで生成される関係的構造であるという点である。本発表では、登場人物間の手紙や和歌のやり取りを通して、女房たちがどのように書き手・編集者・仲介者として物語の生成に関与するかを検討する。たとえば須磨巻に見られる、朧月夜の返歌が女房の中納言の君の長文に内包される構造を取り上げ、共作における作者の境界が曖昧であることを示す。また竹河巻では、女房の中將が玉鬘の大君の歌を「書きかへで」そのまま送るという記述が、通常の「書き直し」が慣例であったことを逆照射する。さらに末摘花巻、若紫巻では、他人が女君の代わりに詠むことで、発話する主体の境界が曖昧化しながらも、社会的に、物語の叙述上では女君の声が「ひとりの作者」として機能する。『源氏物語』は、共作と単一作者という緊張関係を内在させながら、物語を進めていくのである。

* 『源氏物語』の引用本文は『源氏物語一〜五』（新日本古典文学大系一九〜二三、岩波書店）に依拠している。ただし、仮名遣いは歴史的仮名遣いにそろえた。

引用文献

佐藤 明浩「二〇〇八」 「源氏物語の書かれた和歌」小嶋菜温子・渡部泰明（編）『源氏物語と和

歌』青簡舎

高木 和子「二〇〇八」 『女から詠む歌…源氏物語の贈答歌』青簡舎

『源氏物語』鬚黒一家物語論

—〈ケア〉の視座から見た真木柱巻—

佛教大学 神原 勇介

発表者は平安貴族の家族の構造と作品の関係性について考究している。本発表では、揉め事の末に離散するという『源氏物語』中でも特異な家族である鬚黒一家について考えてみたい。真木柱巻では、玉鬘求婚譚の勝者となった鬚黒の家庭に波紋が起き、北の方が鬚黒邸を出て父式部卿官邸に移り、交渉を絶つという、一家離散の決着を見る。北の方は「年配」ゆえに（胡蝶巻）、あるいはそうではなく「人柄」ゆえに（藤袴巻）、夫に疎まれていると語られたが、真木柱巻に至って「長年物の怪に取りつかれた病者」という設定が与えられる。鬚黒一家の離散が本格的に描かれる真木柱巻に至って人物造型にそのような彫琢が加わったことにはどのような意義があったのだろうか。

主な先行研究には、話型論、政治的背景の論、「物の怪」論、色恋の延長としての二人の夫婦関係のもつれを鑑賞する読解などがある。また、第二部における紫の上の地位の凋落を鬚黒北の方の身の上が先取りしているとする興味深い把握もあった。

本発表では、近年文学研究分野にも援用され始めた〈ケア〉（生存のための他者への依存と、そのニーズを満たす行為・姿勢・仕組み・倫理）の視座からこの問題を考えてみたい。病者としての北の方の設定を、〈ケア〉を必要とする人物像と捉え直し、鬚黒一家を、そのような〈ケア〉の必要性を内包する家族として捉えるところから検討を始める。病者である北の方はもちろんのこと、子どもたち、そして鬚黒自身も家族からの〈ケア〉のニーズを抱えている。加えて、鬚黒や、北の方の父である式部卿官は家族のニーズを満たすケアラーでもある。以上のような観点から、鬚黒一家の離散劇を通して、平安朝の上級貴族家庭が抱え込む複雑な〈ケア〉の機構とその機能不全から生起する種々の問題を刻銘に描き出した巻として真木柱巻、および、その変奏とされる第二部の光源氏一家の角逐の物語をとらえ直してみたい。

『源氏物語』鬚黒一家物語論

—〈ケア〉の視座から見た真木柱巻—

佛教大学 神原 勇介

はじめに

『源氏物語』における、いわゆる「玉鬘求婚譚」に求婚者の一人として登場する鬚黒大将の北の方は、巻によって説明のあり方が異なる。胡蝶巻では、年配ゆえに鬚黒に疎まれていると光源氏が語るが、藤袴巻では年齢でなく「人柄」に問題があると説明される。真木柱巻に至って、「御容貌^{かたち}などもいと良うおはしけるを、あやしうしふねき物の怪にわづらひ給ひて、この歲月世の人にも似給はず。現し心も無き折々多くものし給ひて、御仲もあくがれて程経にけれど、…」（真木柱巻 [4]）¹と、長年物の怪憑きの状態だったことが明かされる。この夫婦は、鬚黒が玉鬘と縁付いたことにより、同居を解消した後、離縁に至る。ただし、離婚に至る物語展開を描くのは物の怪憑きという設定を付加せずとも可能だったはずである。それでは、なぜ北の方は、紆余曲折の末に物の怪憑きの設定を付加されたのか、これによって如何なる事柄が語られていたのか、が問題となる。

一、〈ケア〉の物語としての鬚黒一家離散劇

先行論では、作中世界における政治力学を念頭におきつつ、夫婦の離婚によって鬚黒家と式部卿宮家の同盟瓦解が光源氏の栄達に寄与するとの見方がある²、この夫妻の離婚が物語展開上要請されたことが分かる。また、紫の上を中心とした継子譚の結末部として鬚黒一家物語を位置づける立場もある³。先行継子物語である『落窪物語』では、主人公側の報復として、継母実子が夫に離縁される展開が描かれていた。また、玉鬘十帖は「求婚譚」だが、先行する『竹取物語』のかぐや姫求婚譚・『うつほ物語』のあて宮求婚譚では、いずれも、求婚者が元の妻を離縁する話が語られた。話型から玉鬘十帖を見た時、鬚黒は求婚譚に付き物の離婚事例の役割を振られたうえで、継子譚における報復の展開を担うことになったと見ることが出来る。

一方、『竹取』・『うつほ』・『落窪』の事例はいずれも、離縁される女性は物の怪憑き等の瑕疵を持たない。ゆえに、作品展開上の要請によって離婚劇が出来たと見たところで、物の怪憑きが必須の設定だったとは言えまい。物の怪憑きの設定の意義は、話型やその他の要因に還元し得ない、鬚黒一家物語特有の問題だったに相違ない。

このように考えた時に、北の方を「病者」と捉える解釈⁴は、やや現代的視点ながら、

少なくとも北の方が生活に際して他者の助けを必要とする人物である点に限れば議論の余地は無く、説得力がある。そう考えると、鬚黒一家離散劇の核心は、〈ケア〉が必要な人物を抱え込んだ家族の物語であるという点にあるのではないかと考えられる。〈ケア〉とは、生活のための他者への依存と、そのニーズを満たす行為であり、その行為・姿勢・社会的な仕組み・倫理等が論じられる研究上・実践上の視座でもある。近年、文学全般の研究⁵や『源氏物語』の解釈⁶にも援用されている視座である。

二、鬚黒北の方の〈ケア〉のニーズとケアラーたち

トロント⁷は〈ケア〉の局面を五つに区分する。すなわち、①ニーズの把握②ニーズ充足のために誰かが責任を負う③〈ケア〉が実施される④〈ケア〉の受手からの応答と評価⑤共に〈ケア〉すること、の五局面である。これは政治学分野の議論であり、文学作品を分析するための視座ではないが、試みに、北の方をめぐる〈ケア〉の諸相を分析する尺度として援用してみたい。

北の方を〈ケア〉する役割を負う「ケアラー」は、第一には同居する夫である鬚黒である。その鬚黒が自邸に新妻玉鬘を迎えようと企図したため、北の方の父である式部卿宮が北の方の〈ケア〉を買って出ようと自邸への引取を準備する。夫の不実と妻の実家が不快感を露にする構図だが、作中では北の方を重んじる鬚黒の態度が繰り返し述べられ、自邸に居る時間を確保するために玉鬘を引き取るのだとも述べている(真[6])。単なる言い訳とも取れるが、二人の妻の同居は鬚黒なりの〈ケア〉の方途だったとも捉え得る。一方、一見、婿の不実を糾弾する善玉に見える父式部卿宮の〈ケア〉は、これを切っ掛けとして北の方の心身の状態が悪化していることも語られていた(真[4])。

それでは、北の方自身はどのように考えていたかと言えば、鬚黒が「(玉鬘を)ここに渡しては心安くなん。」と述べたのに対して、「立ち止まり給ひても、御心の他ならんは、なかなか苦しうこそあるべけれ。他所にても思ひだにおこせ給はば、『袖の氷』も溶けなんかし」(真[6])と返す応酬に鑑みて、最も切実な願いは鬚黒と玉鬘の訪婚の維持(=同居の阻止)だったと思しい。これは情愛云々以上に、式部卿宮の怒りの根源を取り除きたいとの切願に他ならず、要するにケアラー達の軋轢自体が北の方に多大なストレスを与えていたということだった。

この一連の流れを先の〈ケア〉局面に当てはめて考えてみると、夫鬚黒と父式部卿宮が各々ケアラーの立場を主張し(②)、〈ケア〉の方向性を決定・実践しようとしているが(③)、肝心の北の方の〈ケア〉のニーズの把握(①)は両者とも全く疎かにしていたこ

とが明らかである。こうした、複数のケアラーによる軋轢を含んだ独善的な処置の結果、北の方が鬚黒に火取の灰を浴びせかける、有名な「灰騒動」に至る(真[7])。これはさしずめ、〈ケア〉の失敗の応答(④)と見ることができよう。

三、平安貴族家庭における〈ケア〉の機構の複雑さ

一方、「灰騒動」で北の方が鬚黒に浴びせかけたのは火の消えていない灰であって火傷の危険もあり、その実立派な物理的暴力だった。北の方も鬚黒に招請された僧たちに祈祷の過程で殴打を受ける(真[7])。灰騒動を通して描かれていたのは、この作品では珍しい物理的暴力の応酬であり、その結果鬚黒は北の方に近づくのが「恐ろしくて」(真[8])、家庭は完全な崩壊に至る。そうした暴力の応酬の口火を切ったのは北の方であり、ケアラーたる鬚黒が一面では弱い立場にも置かれていたことが看取される。

上級貴族の夫人は他の家族成員を〈ケア〉する役割を担う存在であったが、北の方には満足な装束の用意もままならず(真[8])、邸宅も荒廃していた(真[4,5])。また、不用意かつ事実に基づかない被害妄想じみた北の方の発言を鬚黒が諫める場面もあり(真[5])、むろん、公的場での立場相応の振る舞いは難しい。年来の北の方の物の怪憑きによって、鬚黒一家の〈ケア〉の機構は機能不全を来たしていた。しかも、北の方以外の夫人は玉鬘以前にはいなかったことが語られており(真[4,12])、家庭内の種々の〈ケア〉は遂行されないまま滞留せざるを得ない。そのような中で、さらにネガティブな言動が目立つ北の方と共に暮らせば、北の方を〈ケア〉する鬚黒自身も弱っていくのは必定であり、前述の邸内の荒廃描写はこの家族の置かれた精神的苦境を象徴して余りあったろう。

鬚黒は、男女の仲としては北の方と疎隔を生じていたものの、長年連れ添った妻として北の方を重んじる意志が真木柱巻の随所に語られていた。北の方との婚姻を維持しつつ、鬚黒やその他家族が受けるべき家庭内の〈ケア〉機能を補填するために考え出された方途が、前章に述べた「二人の妻の同居」という案だったに相違ない。玉鬘による鬚黒や家族への〈ケア〉は、鬚黒と同居を開始した時点で子息たちへ(真[22])、四年後の若菜下巻では蛸宮と結婚した真木柱へ([8])、十全な〈ケア〉が語られている。北の方の物の怪憑きによって生じた〈ケア〉の空白が、玉鬘の参入によって充たされていくのである。

上級貴族家庭のような複雑な〈ケア〉の互酬機構を有する中であっては、誰一人他者に依存せずには生活を維持できないのであり、真木柱巻における一家離散劇は、弱さを抱え〈ケア〉を切実に欲した鬚黒とその一家が必然的に行き着く所だったに相違ない。

四、光源氏に突きつけられる〈ケア〉の主題

北の方の状態は式部卿宮に引き取られて後も悪化の一途を辿るが、北の方を迎えた当初の式部卿宮一家の会話場面では、「玉鬘の養父・光源氏によって仕組まれた報復だったに違いない」との見解が共有される(真[12])。むしろ、そのような事実は無いが、式部卿宮による北の方引取という遂に失敗に終わる〈ケア〉行為は、このような家族に共有された認知の歪みの中で遂行されたのである。これを招いた遠因は、当帝の外戚として世間に重んじられながらも、一方で真の実力者たる光源氏には政治的に圧迫されたこの一家の境涯だったと想像される。光源氏体制下で生まれた政治的軋轢の影響の末端として起こったのが、一連の鬚黒一家と式部卿宮一家に跨る家庭問題だったと評して良い。

光源氏は、特に第一部においては、亡き恋人たちの遺児を引き取り、恋人たちや親類の王氏たちを庇護するなど、誰に対しても十全な〈ケア〉を提供する「〈ケア〉の王者」だった。しかし、第一部末尾に近い真木柱巻で、光源氏の政治判断に遠因を持つ鬚黒一家の家庭問題が描かれることで、その〈ケア〉の全能性には陰がさし始めていることが見て取れよう。

光源氏の〈ケア〉能力の退潮が分かりやすく表面化したのが、発病した紫の上を重んじて、より重々しい妻への他の男性の侵犯を許してしまうという、女三の宮密通事件だろう。従来、真木柱巻の鬚黒北の方は、若菜巻以後、女三の宮降嫁後の紫の上との種々の類似が指摘され、北の方の悲哀は紫の上の晩年のそれを先取りするものと捉えられてきた⁸。加えて、〈ケア〉の視点でこれらの巻々を見た時、「失敗するケアラー」たる鬚黒の姿が、後年の若菜巻では同じくケアラーとしての光源氏に突きつけられているのである。

¹ 『源氏物語』の引用は、『尾州家河内本 源氏物語①～⑩』（八木書店 平二二～平二五）を参照して私に校訂した本文を提示しつつ、岩波文庫『源氏物語①～⑨』（平二九～令三）の節番号を算用数字で付記した。例：岩波文庫の真木柱巻第一節=(真[1])

² 田坂憲二「鬚黒一族と式部卿宮家」『源氏物語の人物と構想』（和泉書院 1993）

³ 西丸妙子「鬚黒北の方造型の意義」（今井源衛編『源氏物語とその周縁』和泉書院 1989）

⁴ 玉上琢彌『源氏物語評釈⑥』（角川書店 1966）

⁵ 小川公代『ケアの物語』（岩波新書 2025）

⁶ 西原志保『恋愛しない私でも『源氏物語』は楽しめますか』（春秋社 2024）

⁷ トロント,J,C『ケアリング・デモクラシー』（岡野八代監訳、相馬直子ほか訳 勁草書房 [2013]2024）

⁸ 大朝雄二「女三宮の降嫁」『源氏物語正篇の研究』（桜楓社 1975）等

勅撰集における災害の様相

——詞書「法勝寺」の消長を手がかりに——

中国海洋大学 金 亜奇

暦応五年（1342）三月二十日、平安京東方にそびえた法勝寺九重塔が炎上し、その後も修繕を全うできず、ついに廃絶に至った。南北両朝が対立する緊迫した時代にあつて、王権の象徴たるこの巨大な塔の崩壊は、同時代の勅撰集『風雅集』のなかでいかに受け止められたのか。本発表では、詞書「法勝寺」の表記変遷に注目し、災害直後に編まれた『風雅集』を中心に、勅撰集における災害のあり方を考察する。

法勝寺は花見の名所でありながら、勅撰集では花見の舞台としてまれにしか登場しない。それは、同寺が「白河」という上位概念に包摂されたことに加え、災害や戦乱の記憶が意図的に抑圧されたためである。後者は、「事大主義」を奉じる俊成が『千載集』で採った撰集策略にほかならない。しかし、同じ場で詠まれた歌は、『風雅集』では詞書に「法勝寺」が明記されるようになる。のみならず、九重塔の倒壊が確認できる四例のうち、元暦二年地震（1185、千載集）と暦応五年炎上（1342、風雅集）の二度のみが勅撰集の編纂期と重なる。同じ災後の空気を吸う二集が、詞書における「法勝寺」扱いを正反対にしている点は注目に値する。

一般に勅撰集では、災異や戦乱など「王権と神威を脅やかすもの」は避けられるが、『玉葉集』に内裏焼失があからさまに記されるように、京極派撰集はいささか異なる災害観を示している。『風雅集』は、当代の法勝寺の焼失を露骨に記したわけではないが、『千載集』のように災害を回避することもなく、寛治五年（1091）地震後に九重塔が初めて再建される際の歌を採ることで、破壊を祝福へと転化する撰集意識を示した。王権の安泰を演出する勅撰集には、暗に災害記憶の装置としての性格をも帯びていると言えよう。

発表者はこれまで、京極派と中世京都との関係に注目し、特に洛西空間との関係を研究してきたが、今回は視点を洛東白河に移し、王権・災害・和歌文学の交錯を検討する。本発表は、「中世都市京都における京極派」という今後の課題にもつながる。

勅撰集における災害の様相

——詞書「法勝寺」の消長を手がかりに——

中国海洋大学 金 亜奇

白河天皇の勅願によって承暦元年（一〇七七）に供養された法勝寺は、慈円が「国王ノ氏寺」と評したように、国家的祈願寺の性格を有し、とりわけその八角九重塔は都の東方にそびえる王権のモニュメントであった。花・月・雪の名所としても知られ、和歌にも多く詠み込まれてきた同寺であるが、勅撰和歌集の詞書においてはその名称が表立って現れることはきわめて少ない。新編国歌大観の用例によると、「法勝寺」が勅撰集詞書に見えるのは鎌倉後期以降で、それも『続後撰和歌集』『続拾遺和歌集』に各一首、『風雅和歌集』に三首という限られた範囲にとどまる。そのなかで三首を収録した『風雅和歌集』はとりわけ注目されるが、同集に先立つ『千載和歌集』にも、法勝寺と密接にかかわる歌が詞書に寺名を掲げないまま採られている。本稿が対象とするのは、師実と白河院の間で交わされた一組の贈答歌である。

寛治七年（一〇九三）三月、白河院が法勝寺に御幸した折、花見に召されなかった師実は、院への慕情をにじませる一首を奉じ、院はこれに「山ふかくたづねにはこでさくら花なにしこころをあくがらすらむ」と返した。この贈答は『京極大殿御集』に法勝寺常行堂を詠歌背景として伝えられているが、勅撰集ではそれぞれ異なる扱いを受ける。『千載和歌集』は師実歌を採録しつつ詞書に「白川院はな御らむじに」とするのみで法勝寺の名を出さず、『風雅和歌集』は白河院歌を採録し詞書に「法勝寺の花御覧じけるついでに、常行堂のまへにて」と明記した。同一場面の贈答でありながら、二集の詞書は空間の呈示において対照的な処理をみせている。さらに重要なのは、『千載和歌集』が元暦二年（一一八五）の大地震、『風雅和歌集』が暦応五年（一三四二）の火災という、いずれも法勝寺九重塔の倒壊・焼失と再建の時期に編まれた点で一致していることである。本稿は、この被災と再建の脈絡に注目しつつ、二集における当該贈答歌の採録の意味を考察する。

まず検討の前提として、勅撰集詞書における「白河」の用法、ないしそれと「法勝寺」の関係がいかにか把握されていたかを確認しておく。『古今和歌集』で「白河」の詞書を持つのは良房の葬送歌一首のみだが、歌の表現においては墓所の指示を超え、白河の地と良房との結縁を想起させる幅をもっている。『後撰和歌集』『拾遺和歌集』では白河は藤原氏、なかでも摂関家の山荘と直結する空間として詞書に現れるようになり、私家集でもこの傾向はいっそう顕著となる。法勝寺創建後の最初の勅撰集である『後拾遺和歌集』では白河の詞書を持つ歌が五首に増え、うち三首が春上に配されて白河花見が勅撰集の春部の題材として定着

する端緒を開いたが、なお法勝寺との直接的な結びつきは見出せない。『金葉和歌集』に至ると白河花見御幸の歌が春部に連続配置され、保安五年に白河・鳥羽両院が法勝寺で催した花見御幸の歌が中核を占めるに至る。しかしその詞書は「法勝寺」ではなく「白河」と記しており、勅撰集で法勝寺を白河に包摂して表現する方法はここに始まる。ただし同集には頼通や公任の山荘も「白河」として登場するため、同一語が異なる時間層のイメージを重層的に担う構造となっている。こうして「白河」は、良房の別邸から撰閑家山荘、さらに法勝寺へと指示対象を推移させながら、そこにはつねに最高権力者の風雅を象徴する空間のイメージが堆積してきたのである。

この前提を踏まえ、『千載和歌集』春歌上における師実歌の位置をみる。同集の桜歌群のなかで、師実歌は花の咲く兆しから開花へ移行する結節点に置かれ、それに続く花園左大臣有仁・徳大寺実能の歌は、保安五年の白河・鳥羽両院御幸の折の作とされるが、詞書では「しら川にみゆきありて」と記される。有仁歌の「のどかにすめるしらかはの水」は治世の清明を詞書の地名と有機的に呼応させつつ、鳥羽院讓位後の穏やかな権力交替を寿ぐ読みを可能にする。さらに崇徳院と忠通の贈答歌が接続されることで、白河から鳥羽へ、鳥羽から崇徳へという理想的な王権交替の流れが歌群のうちに描き出される。しかし周知のように崇徳院と忠通は保元の乱で敵対しており、この穏やかな構図は内乱の記憶と鋭く背反する。上條彰次氏は当該歌群に保元の乱後の皇族秩序の乱れを和歌で回復する撰者俊成の意図を読み取っているが、その回復が「白河」の場を介して行われている点にも着目すべきであろう。

「白河」が権力者の風雅の場として堆積させてきた象徴性が、ここで内乱後の秩序再編の装置として作動しているのである。師実歌はその起点として、院と撰閑の融和を示しつつ歌群全体の安穩を準備する役割を担っている。

さらに、師実歌の成立背景に遡ることで、『千載和歌集』への入集の理由がいつそう明確になる。『中右記』や『扶桑略記』によれば、当該贈答の日の御幸は、寛治五年の地震で倒壊した九重塔の再建を御覧じるためのものであった。すなわち師実と白河院の贈答は、法勝寺九重塔の再建慶賀を背景として成立している。一方、『千載和歌集』の編纂期にあたる元暦二年には大地震が京を襲い、法勝寺の九重塔は再び倒壊した。『玉葉』『山槐記』が伝える被害は壊滅的であったが、文治三年には早くも再建が果たされ、ちょうど同年に『千載和歌集』も成立をみている。かつての再建慶賀の場面を詠んだ師実歌の入集は、この時期的符合と無関係とは考えがたく、歌群全体の王権安穩の構想のなかで、被災からの復興を寿ぐ機能を果たしていると推察される。

同様の水脈は『風雅和歌集』にも認められる。暦応五年三月、法勝寺は大火災に遭い、九重塔を含む伽藍が灰燼に帰した。『光明院宸記』によれば、光明天皇は法勝寺の興廢を王権

の盛衰に重ね合わせて受け止めており、北朝が深い危機感を抱いていた様子がうかがえる。康永元年には早くも再建の日時が諮問され、貞和三年には光厳院が造営料の件を重ねて問い合わせている。『風雅和歌集』の編纂はまさにこの再建模索と並行しており、同集が「本願上皇」白河院の答歌を春上に採録したことは、初度の再建の記憶を呼び起こすことで現下の危機に対峙する意志の表れと考えられる。

もう一つ注目すべきは、『風雅和歌集』における「法勝寺」と「白河」の詞書が指し示す世界の対比である。同集で法勝寺の詞書を持つ歌は、いずれも花の盛りの御幸の場面を呈示している。一方、「白河」の詞書を持つ歌に目を移すと、公任歌は花の散り果てた旧居を、惟方歌は住む人の絶えた荒れ家を、卷末の定頼歌は八重葎に埋もれた邸宅を詠んでおり、「白河」はおしなべて衰退と不在の場として機能している。第一章で確認したように、それ以前の勅撰集では「白河」こそが権力者の風雅の場を指していたにもかかわらず、『風雅集』ではその位相が反転し、むしろ「法勝寺」が花の盛りの空間を担い、「白河」は過去の栄華の喪失を語る語へと変容しているのである。編纂時すでに焼失していた法勝寺が、詞書の上ではなお花の場として存在し続けているという逆説が、ここに浮かび上がる。

以上の考察をまとめると、師実と白河院の贈答歌は、寛治五年の震災後に再建された九重塔の慶賀の場で交わされたものであり、『千載和歌集』も『風雅和歌集』も、それぞれ法勝寺九重塔が被災し再建が進む時期にこの贈答の一首を採録している。この符合は、当該贈答が勅撰集において被災からの回復を象徴する歌として意識されていたことを示唆する。しかしながら、両集はその回復の記憶を異なる編集手法によって提示した。『千載和歌集』は法勝寺の名を退かせ、「白河」が蓄積してきた象徴性の力を発動させることで、保元の乱と元暦地震の後に安穏な王権交替の場を歌群のなかに構築した。『風雅和歌集』は法勝寺を明記しつつ、その詞書が伝えるのは被災の事実ではなく花の盛りの風景であり、焼失の現実を花の場面の鮮明さによって覆う形をとった。両集の処理は対照的でありながら、いずれも災害を直接には語らない点で通底している。一方は地名の統合力で、他方は花の場面の鮮やかさで、それぞれ災害の記憶を詩的に処理しているのである。勅撰集は災害を記録する装置ではないが、災害を無視してもいない。詞書の地名処理と歌群構成という撰集の技法を通じて、災害の記憶は王権の復興への祈りに転換され、花の盛りの風景のうちに沈められている。本稿が検討した詞書における「法勝寺」の消長は、この詩的処理の一端を照らし出すものである。

王朝物語における御匣殿

——史的考察との関わりから

東北大学大学院 辛悦

御匣殿と呼ばれる人物は、『源氏物語』をはじめとする多くの古典文学に登場するが、従来は積極的に研究されることが少なかった。さらに、物語上の御匣殿を論じる際には、史料上確認される実在の御匣殿との対応関係を探り、いわゆる人物造型のモデルを求める方法が一般的であった。しかし、物語における御匣殿像は、実在の人物像そのままの反映であるとは限らず、むしろ作品固有の主題や構造の中で造型される場合が多い。

例えば、『我身にたどる姫君』（以下『我身』）巻六に登場する御匣殿について、先行研究では前斎宮の母と見なされてきた。しかし作中には母娘関係を明確に裏付ける記述はなく、御匣殿の位置づけにはなお検討の余地がある。さらに、御匣殿の身分をどのように捉えるかによって、主要人物である前斎宮像の理解が揺さぶられ、主題に関わる問題提起にも影響する。ゆえに、こうした史実的参照のみでは捉えがたい御匣殿を分析するためには、一個の作品のみならず、複数の物語にも視野を広げてその造型の手がかりを求める必要がある。中でも注目すべきは、散逸物語『みかはにさける』である。なぜなら、この作品には、皇太后宮御匣殿が悲劇のヒロインとして登場しており、物語上の「御匣殿」を考察する上で重要な示唆を与えるからである。

よって、御匣殿をめぐる考察には、平安から中世にかけての物語において、いかなる「御匣殿」像が形成されてきたかを明らかにする作業が不可欠である。本発表では、その一環として、『みかはにさける』を手がかりに、御匣殿が登場する作り物語（『源氏物語』『我身』『海人の刈藻』『夜寝覚物語』等）を中心に、『栄花物語』『大鏡』等をも参照することで、「御匣殿」の人物造型を整理する。こうした整理は、前述『我身』の御匣殿の把握に新たな解釈の可能性をもたらすであろうし、今後の物語研究においてより精緻な分析を進めるための基礎的な情報として有意義であろう。

一．はじめに

本稿は、物語作品における「御匣殿」の物語的表象形成史の解明を目的とする。筆者はこれまで『我身にたどる姫君』を中心に研究を進めてきたが、その過程で、作中に登場する御匣殿の位置づけが必ずしも明確に定義し得ないことに気づいた。巻六で言及された御匣殿は一般的に前斎宮の母と見なされてきたが、物語内部においては単に前斎宮を「育み奉らせ給ひし御匣殿」と表記され、母娘関係を明確に裏付ける記述はなかった。彼女が女房とも后妃とも単純には整理しがたく、人物類型としての輪郭が曖昧である。

そこで先行研究を参照すると、御匣殿に関する考察の多くは歴史的事実在人物の生涯に焦点を当てるものであり、御匣殿が物語作品の内部でいかなる人物像として機能しているのかを横断的に検討した研究は、管見によれば、いまだなされていないようである。

以上の問題意識に基づき、本稿では平安から中世にかけての王朝物語諸作品を対象とし、文学作品における御匣殿のあり方を分析し、御匣殿という呼称がいかに物語的に意味づけられ、いかなる叙事的役割を担うに至るのかを考察する。

二．前期物語における物語記号化の不在

本節では、『源氏物語』に至るまでの物語を前期物語とし、それらの作品に御匣殿の登場例を確認し、この呼称が物語内部においていかなる形で叙述されているのかを検討する。

『うつほ物語』における「御匣殿」の用例は六例確認されるが、その半分は装束の裁縫を担う家政的職掌あるいはその所在を指すものであり、特定の人物像と結びつくものではない。兼雅と後の宮の同母きようだいである「后の宮の御匣殿」の一例は物語を動かしうる潜在性を備えるが、その可能性は展開されなかった。正頼十三女けす宮の二例も、血縁関係に基づく待遇の反映にとどまる。

『落窪物語』の一例も『うつほ物語』と通底し、御匣殿は装束裁縫をつかさどる職掌と結びつけられている。いずれの作品においても、御匣殿はまだ「帝のキサキ」へと上昇する定型的な物語装置にはなっていない。

しかし史料上、十世紀後半には御匣殿別当から更衣・女御へと昇進する事例が確認され、制度的には上昇回路が形成されつつあった。こうした現実の変容と比較すれば、『うつほ物語』『落窪物語』はその前段階を反映するものと位置づけられる。

『源氏物語』に至っても事情は本質的に変わらず、「御匣殿」七例のうち四例は実務的意味にとどまる。朧月夜の例においても、彼女が御匣殿の段階では父右大臣がまだ光源氏との縁談を模索しており、その将来は未確定な状態にある。これに対し、尚侍への補任は公的な「帝の妻」としての固定化を意味し、呼称のスライドが物語上の位置づけを転換させる契機となっている。また、尚侍が前任者の恋愛等の物語前史を背負う記号として描かれるのに対し、御匣殿の交代すら描かれず、叙事的記号化がなされていない。王命婦が御匣殿の局に移る場面についても、制度的な補任ではなく、場所の一時的な使用と解すべきであり、ここでも人物の運命と職掌の結びつきは希薄である。

総じて、前期物語における御匣殿は、制度的呼称として機能しつつも、人物の運命を規定したり読者の期待を自動的に喚起したりする物語記号には至っていない。この持続する未物語化の状態こそが前期物語における御匣殿表象の本質的特徴であり、その転換は『源氏物語』以後にはじめて問題化されるのである。

三．歴史的個体から文学的位相へ

前期段階に続く歴史物語においては、すでに実在の御匣殿たちの生涯が叙述の対象となっていた。むしろ、史実を基盤にする以上、その叙述は純然たる創作とは言いがたい。しかし、何を語り、何を

語らず、いかなる構図のもとに人物像を提示するかという点においては、明らかに文学的選択と加工が介在していたと考えられる。この段階は、実在する御匣殿の具体例を挙げつつその生涯を語ることよって、御匣殿という呼称に対する読者の想像の枠組みを徐々に形成していく過程であったといえる。すなわち、それは御匣殿の物語性が無から有へと移行する過渡期に位置づけられるのである。

したがって本節では、『栄花物語』を中心に、そこに描かれた御匣殿の諸相を概観する。その結果として、御匣殿という称謂は決して単一の機能を担うものではなく、そこには少なくとも三つの位相が確認できるということが明らかにになった。

第一に、単に女房として提起される事例である。『栄花物語』で確認できる藤原正光女光子、源頼定女、藤原斎信女の三名はいずれも中宮御匣殿であり、高貴な家柄の娘として宮仕えの中で一定の待遇を受けながらも、その立場はあくまで女房格にとどまり、御匣殿という役職に注目するだけではその人物像は浮かび上がってこないといえる。

第二に、将来的な進路が未定の中間的段階に置かれた事例である。花山院御匣殿平祐之女、道隆四女、および道長女寛子がこれに属する。

平祐之女は以前院の乳母子として出仕し、中務の名で呼ばれることが多い。この中務は既に夫を持つながら花山院との関係を持ち皇女を産むが、正式な后妃身分を得るには至らない。また、夫平祐忠との間に生まれた娘も中務と同様に花山院の召人となり皇女を産んだことが記される。

道隆四女は「内の御匣殿」として宮仕えを始めたが、当時は同母姉定子と競い合って一条后妃を目指したものではなかったと考えられる。ところが、定子の死後、彼女は姉の残された皇子女の母代として宮中に近侍するようになり、その過程で次第に一条天皇の寵を受けるに至る。すなわち、本来は血縁ゆえに母代的役割を担う御匣殿であっても、特殊な事情のもとでは天皇との男女関係へと転化する可能性を有していたのである。その後、彼女は懐妊し、中関白家の人々が皇子誕生に期待を寄せる様子も描かれている。これは、定子を失った中関白家にとつて、帝寵を受ける御匣殿が新たな后がねとして家門再興の期待を担われたことを示しているといえよう。しかしながら、彼女は里に退出したのち身重のまま没し、十七、八歳の若さでその生涯を終える。こうした道隆四女の叙述には、御匣殿という位置が后妃へと転化する可能性を孕みながらも、それが未完のまま終わるといふ悲劇的契機がすでに生じたと認められよう。

一方、寛子は『御堂関白記』に「東宮御匣殿」と見え、将来の入内を見据えた位置にあったと考えられるが、当時すでに道長女威子が尚侍として待機し、東宮即位後に入内することがほぼ既定の方針となっていたのに対し、寛子の行方がそれほど明確ではなかった。実際、敦明親王の東宮辞退後、寛子は道長の政治的婚姻戦略に利用され、小一条院女御へと進路が転じている。さらに作中では、院に冷遇された女御延子の怨霊によって寛子が命を落とすという悲劇的結末を語っている。こうした寛子の生涯からは、御匣殿という位置が必ずしも后妃への上昇に結びつくものではなく、宮廷政治の力学の中で別の婚姻関係へと転化する可変的な段階であったことがうかがえる。

第三に、将来の入内を前提とした后妃前段階としての事例である。教通女生子は、その典型といえよう。五歳で御匣殿に任じられた生子は、道長全盛期の特異な事例であるが、御匣殿がいかに女御になるための前提であったかを裏付ける。祖父公任がその将来を案じ、また父教通が入内を強く望む様子が繰り返し語られることから、彼女が一族にとつて大切な后がねとして認識されていたことがうかがえる。実際、生子の入内は宮廷政治の事情や内裏焼亡などの出来事によつてたびたび延期され、長年にわたつて「入内を待つ御匣殿」として描かれ続ける。最終的に生子は後朱雀天皇の後宮に入り女御となり、帝の寵愛も篤かったが、立后は叶えなかった。そのため、幼少期より后がねとして育てられてきた期待は完全に実現せず、父教通の恨めしさも作中に繰り返し語られている。こうした生子の事例は、御匣殿という位置が、将来の入内が約束される后妃候補の性質を有すると同時に、その期待が必ずしも最終的な立后に結びつくわけではないという悲劇性を付与する。

以上の諸例から明らかになったように、御匣殿という呼称は単一の人物類型に定着するというよりはむしろ、単に宮仕えする女房の位相から、女御入内の前提という明確な昇進回路に至るまでを包含する可動的区間、未定型の人物設定として理解することができよう。しかも、これら三類は時代的に連続する発展段階を示すものではなく、同時代の宮廷社会の中に併存していたと考えられる。

ここで注意したいのは、歴史物語における御匣殿像が後の王朝物語へ直接投影された想定することではない。むしろ、具体的事例の蓄積を通して、これら〈御匣殿〉たちの存在が宮廷文化を共有する知的共同体の内部に広く記憶されていたという点にある。そうした共同記憶は、後代の物語作者にとって想像力の源泉たり得たであろう。後続の物語作品は、〈御匣殿〉が意味し得る実務性、高貴性、母代性、悲劇性などの特質をさまざまに組み替えながら、多様な人物像の生成を可能ならしめたと考えられる。

本節の最後に、『堤中納言物語』「はなだの女御」一篇に少し触れてみたい。歴史物語そのものではないが、本作の一特徴としては、作中に話題となった女主人たちがすべて長保二（一〇〇〇）年に実在した女性たちをモデルとしていると考えられていることである。その説に従えば、御匣殿のモデルと考えられるのは、藤原道兼女尊子である。短篇である本作全体の構成を見ると、御匣殿に関する言及はこの一箇所にすぎず、分量的にも特出していないが、「野辺の秋萩」という歌語を通じて、物思う女性の姿として提示される。その背後にある尊子の不遇の記憶と併せて、御匣殿という称谓に失意の色調を付与する。もともと、それはなお叙情の域にとどまり、物語展開を牽引する力へとは展開しない。しかし、この情緒的陰影は、後の物語において御匣殿が悲劇的構造へと導かれる下地となった可能性は否定できない。

続いて次節では、こうした記憶層を背景として、〈御匣殿〉像が物語化されていく過程を検討する。

四・後期物語における御匣殿が招来される例

後期物語に至っても、御匣殿という役職はしばしば見えるものの、物語作品において主要人物として描かれる例はきわめて少ない。そうした中で、現在確認できる限り、御匣殿を中心人物とする例としては散逸物語『みかはにさける』がほぼ唯一であり、その点で御匣殿の問題を考える上で極めて重要な資料といえよう。もともと、『みかはにさける』は本文を失い、現存するのは和歌および物語内容を伝える詞書のみである。そのため、人物関係や身分設定については推測に依らざるを得ない側面が大きい。なお、詞書に見えるように、右大臣北の方が母を失った子の養育をその父側に依頼すること、また太皇太后が結婚披露を取り計らうことなどを総合すれば、右大臣北の方が実母、太皇太后とも何らかの身内関係にあったという御匣殿の出自が想定される。こうして彼女は相当の家格を背景に、御匣殿という職を足場として、宮廷内部での上昇を期待される位置にあったと理解されよう。

しかし物語は、その上昇可能性を現実化させない。むしろ本作は、御匣殿をめぐって「所たがえ」、予期せぬ男女関係、「人たがえ」を意識した後の懐妊、娘の誕生、そして若くしての死といった悲劇的な展開に重きを置いたようである。要するに、御匣殿の開かれた可能性は、『みかはにさける』においても、極限まで可視化されていると言えよう。御匣殿は女房としても、后妃候補としても、恋愛主体としても、悲劇的存在としても読まれ得るが、そのいずれにも完全には収斂しない。ここに〈御匣殿〉という設定は、読者の予測回路を形成し、またそれを攪乱する叙事的装置として機能している。

ときに『海人の刈藻』では、権大納言の以前の通い先として、巻一にその名が見えていた源宰相の娘という人物がいる。後に藤壺女御の密通事件の危機処理をめぐって、姉妹たちは常に母の不在を嘆いていた。こうした状況の中で、巻三に至り、女御が不義の子の秘密裏の出産を無事に終えた後、その源宰相の娘が急に物語の前面に現れてくる。やがて彼女は女御の御後見として出仕し、「対の御方」と呼ばれ、その人柄と美質は周囲から高く評価されている。さらに女御の立后に際しては、「対の御方、御匣殿、大納言の君、宣旨、少将は内侍になさせ給ふ。さまざまでたし」（巻四）と記され、中宮三役がそろって任命されることが特筆されている。以後も御匣殿は、中宮の皇子出産や帝の行幸などの晴れの場に登場し、整然とした後宮制度のもとで、中宮の地位を支える人物として存在感を示している。

しかも、第三節で見た道隆四女のような血縁関係に基づく母代的役割とは異なり、ここでは血縁関係をもたない人物が女御の後見としてその役割を果たしている点が注目される。また、道隆四女に見られたような悲劇的展開もここには認められない。すなわち、『海人の刈藻』において御匣殿は、血縁に基づく母代というよりも、女御が新たな栄華へ移行する過程を支える後見的存在として描かれている。

るといえよう。

その他、『いはでしのぶ』は巻三以下は断片的にしか存在していないが、残された部分からも御匣殿の存在が確認できる。「やがて、かの御匣殿まで、おとなしき尼姿にて、御供に参り給へれば、皆人々には、さ思はせたり」(巻三)というのは、臨終の内大臣を見舞うために一品宮が赴く場面である。その御供として、尼姿となった御匣殿が参上すると見える。「かの」と指示されているように、すでに巻三の散逸部分に登場してきていたと思いが、内大臣との関係を含めて詳細は不明である。しかしながら、やがて、かの御匣殿まで」とあり、「御供に参り給へれば」と敬語で遇されていることから、一品宮付きの上臈女房であり、しかも単なる端役的な存在を超えて、内大臣と関わりの深い女房として、出家した一品宮との間を取り持つ役割を担っていた可能性が窺われ、『海人の刈藻』の御匣殿ともある意味通底する後見的存在として登場していたことが想定できるのではないか。

さらに『夜寝覚物語』では、御匣殿は女一宮に仕える女房として登場し、男君の召人である性質がほのめかされる一方で、物語中の人物たちに男君と女一宮の婚姻を予感させる存在としても機能している。原作『夜の寝覚』では、女一宮を顧慮する人物として大弐の乳母の存在が確認できるが、改作本である『夜寝覚物語』では、梗概化に伴い女一宮降嫁のプロットが削除されている。それにもかかわらず御匣殿という設定が置かれているのは、大弐の乳母に代わる母代的役割を帯びた人物として、潜在的にあり得た物語展開をなお喚起するためであったと考えられる。

五・おわりに

以上、具体的な事例を検討することを通して、王朝物語における「御匣殿」の物語的表象形成史の解明を試みた。結局、御匣殿の物語的歩みは、中心類型を獲得する歴史ではなかった。むしろ類型化からこぼれ落ちることを通して、御匣殿は物語作者にとってきわめて操作性の高い人物設定となり得る。すなわち、御匣殿という呼称は、制度上官仕える上臈女房を起点として、将来の女御入内への期待を帯びつつも、その帰結が未定の状態に置かれるため、恋愛・失意・出家・死といった多様な運命を語りうる叙事的余地を内包しているのである。この開かれる可能性こそが、後期物語作品において御匣殿が選択される理由であり、同時に女性の生の不確定性を表象する有効な物語装置として機能したといえよう。

こうした前提に立った上で、あらためて『我身にたどる姫君』における御匣殿の設定を見ていく。この御匣殿を嵯峨院のキサキ、前斎宮の実母とみなす解釈は比較的通説的であり、天皇の侍妾化する歴史上の御匣殿のあり方を想起させるものである。ところが、作中では彼女に対して「母」という語が一度も用いられていない点が問題として残る。前斎宮を「育み奉らせ給ひし御匣殿」とする表現からは、むしろ道隆四女のような母代的性格が示唆されると考えられる。さらに、巻六において前斎宮と並んで大きな存在感を示す女帝であるが、異母姉妹にあたる前斎宮に対して親族関係を明示する呼称を用いることはなく、態度が曖昧である。こうした人物関係の曖昧さを効果的に作り出すためにこそ、御匣殿という設定が選択されているのではないだろうか。こうして複合的に構築された御匣殿が物語世界に何をもたらすのか、引き続き詳細に検討する必要がある。

注

『うつほ物語』『落窪物語』『源氏物語』『堤中納言物語』『栄花物語』は新編日本古典文学全集(小学館)に依り、『みかはにさける』は和歌文学大系50『物語二百番歌合/風葉和歌集』(明治書院)に依り、『いはでしのぶ』『海人の刈藻』『我身にたどる姫君』『夜寝覚物語』は中世王朝物語全集(笠間書院)に依る。

- (1) 須田春子著『平安時代後宮及び女司の研究』(千代田書房、一九八二年五月)第三章「令外の女司」、所京子著『平安朝「所・後院・俗別当」の研究』(勉誠出版、二〇〇四年四月)第三章「御匣殿の別当」等。

- (2) 樋口芳麻呂著『平安・鎌倉時代散逸物語の研究』(ひたく書房、一九八二年二月)第二章第七節「みかはにさける」物語」。

「明皇鏡」と「病に伏す楊貴妃」 ——能〈皇帝〉のモチーフを再考する

法政大学大学院 李 蘇洋

能〈皇帝〉は鍾馗が玄宗皇帝から受けた恩に報いるため、楊貴妃を苦しめる病鬼を追い払う物語を題材とする曲であるが、その典拠は明らかになっていない。能の後半において鍾馗が玄宗皇帝の「明皇鏡」の力を借りて姿を隠した病鬼を見つけ、これを退治するという展開は、従来知られてきた玄宗皇帝と楊貴妃に関する説話には見出すことはできず、〈皇帝〉における脚色と考えられてきた。

従来の先行研究では明皇鏡について、他曲や他の文芸作品との影響関係から論じられてきたが、まだ再検討する余地がある。たとえば、能とほぼ同時代に流行した宴曲（早曲）の中には、君主の賢徳を讃える〈明王徳〉〈鏡徳〉といった曲が存在し、その詞章には「明王が持つ曇らぬ鏡」という表現が使われている。これらの表現と〈皇帝〉における明皇鏡との関係性を考察する必要がある。

また、「病に伏す楊貴妃」については、『唐逸史』の「玄宗皇帝が虚耗という名の病鬼に悩まされた」という説話に基づくと考えられてきた。一方、岩山泰三氏は、江戸初期成立の『後素集』に楊貴妃の画題に「齒痛図」があることを指摘しているが、〈皇帝〉との関係には触れていない。張哲俊氏は黄庭堅作『跋楊貴妃病齒図』を挙げ、中国の絵画に「齒痛に苦しむ楊貴妃」が描かれている点を示したが、〈皇帝〉の詞章に該当表現がないことから、両者に直接的影響関係があった可能性は低いと述べている。ただし、『跋楊貴妃病齒図』のほか、後に成立した日本と中国の題画詩に描かれた齒痛に苦しむ楊貴妃像と〈皇帝〉の共通点について、さらに検討する余地がある。

以上を踏まえたように、本発表では、明皇鏡と宴曲〈明王徳〉〈鏡徳〉との関連、そして題画詩に描いた「齒痛に苦しむ楊貴妃」と能〈皇帝〉における「病に伏す楊貴妃を見舞う玄宗皇帝」の場面との関係を検討してみたい。

「明皇鏡」と「病に伏す楊貴妃」 ——能〈皇帝〉のモチーフを再考する

法政大学大学院 李 蘇洋

はじめに

鍾馗は鬼を退治する神として、中国本土のみならず日本でも受容され、今日に至るまで絵画や伝統芸能の中で重要な役割を果たしている。鍾馗が登場する能には、金春禅竹作とされる〈鍾馗〉のほかに、観世小次郎信光作とされる〈皇帝〉という曲もある。

〈皇帝〉の梗概は以下の通りである。唐の玄宗皇帝（ワキ）が病に伏す楊貴妃（子方／ツレ）を見舞うと、老人の姿をした鍾馗の霊（前シテ）が現れ、玄宗皇帝が所持する「明皇鏡」を楊貴妃の枕元に置くように告げて姿を消す。玄宗が言われたとおりに鏡を置くと、貴妃を苦しめる病鬼（ツレ）が鏡に映る。玄宗皇帝は剣を抜くが病鬼に翻弄されてしまう。そこへ騎馬姿の鍾馗（後シテ）が現れ、病鬼を退治する。すると貴妃の病は癒え、鍾馗は玄宗皇帝の守護神となることを誓って姿を消す。

金春禅竹作〈鍾馗〉が、賢明な君主のために鍾馗が鬼を退治する内容であるのに対し、〈皇帝〉では、鍾馗が楊貴妃のために出現し、玄宗皇帝の所持する鏡の力を介して病鬼を見つけ、退治する役目を担っている。特に「明皇鏡」と「病に伏す楊貴妃」という設定は、他の伝承に見られない要素である。先行研究では、これを信光による独自の脚色と鏡に関する伝説の融合と指摘されている。しかし、信光がなぜこのような物語を創出したのかについて、まだ検討する余地がある。

本発表では、これらの独自要素が成立した文化的背景を明らかにし、〈皇帝〉における信光の作劇手法について考察する。

一、〈皇帝〉における「ミヤウワウケイ」の表記

前場において、老翁は玄宗皇帝に「明皇鏡」を楊貴妃の枕元に置くよう促す。その「明皇鏡」によって病鬼の正体が暴かれる。また鏡に召喚された鍾馗は、最終的に鏡の霊力をもって鬼を照らし出して退治する。しかし、本曲の「明皇鏡」の由来は未詳とされており、古写本において仮名で「ミヤウワウケイ」と記されたり、「明王鏡」とも表記されたりする点については、検討する余地が残されている。そこで本曲の鏡の前に冠された「みやうわう」という語には、玄宗皇帝個人を指す「明皇」という限定的な意味を超え、賢明な君主の美德を指す普遍的な「明王」である可能性を検討したい。

『日本国語大辞典』によれば、「明王」には仏教的な意味のほか、「聡明な君主、賢い天子」という意味も含まれている。最古の用例は『礼記』に見られ、「賢明な君主」を指す語として用いられてきた¹。玄宗皇帝と楊貴妃の愛情を描く〔クセ〕では、「然るに明皇、栄花を極める世を保ち、色を重んじ給ふ故、類なき貴妃に斯く、契りをこめて年月の」²とあり、玄宗皇帝個人を指す「ミヤウクワウ（明皇）」と「ミヤウワウ」という音がはっきり区別されている。また、同じく信光作とされる〈大施太子〉の〔サシ〕において、臣下

(ワキ) が太子を讃える際、「上に明王のいます時は、大化傍流して。六合に充塞かる民のたのしびふかき故、いよいよ君の恵みをあふぎ。御貢をさゝげ此君を」³謡う。これは『孝経』にある「上有明王、則大化傍流、六合充塞（上に明王有れば、則ち大化傍流して、六合に充塞す）」⁴を踏まえた詞章である。すなわち、信光が「明王」という語を「賢明な君主」という意味で明確に認識し、用いていたことは明らかである。以上を踏まえて考えると、本曲の鏡には、特定の帝王の持ち物という枠を超え、王徳そのものを象徴する「明王の鏡」としての意味が付与されていると言えよう。

二、「明王鏡」：比喩から具象的な演劇装置へ

〈皇帝〉より先に成立した〈昭君〉⁵・〈松山鏡〉⁶・〈野守〉⁷においても、鏡は重要な作り物として用いられている。〈昭君〉と〈松山鏡〉における鏡は、死者を現世に呼び戻す道具として機能する。また〈野守〉の鏡は世界の全貌と死者の生前の罪業を映し出す「浄玻璃の鏡」である。それに対して〈皇帝〉の「明王鏡」は性格が異なる。前場で玄宗皇帝が鏡を置くのは自発的な意志からではなく、亡霊である鍾馗の指示による。したがって、「明王鏡」は亡者と呼ばれ戻す道具ではなく、亡者自身が皇帝に忠誠を尽くすために現世へ来る媒介となっている。また、〈野守〉のように世界全体を客観的に映すのではなく、楊貴妃を悩ませる「病鬼」という特定の対象を映し出すことに特徴がある。

さらに本曲の鏡は、玄宗皇帝所持とされる「百鍊鏡」とも異なる。『和漢朗詠集永濟注』における白居易の『百鍊鏡』の一句「四海安危照掌内、百王理乱懸心中」についての注釈では、玄宗皇帝が持つ実物の「百鍊鏡」は箱に収められたままで国政に無益であったと批判される⁸。その一方で、唐の太宗皇帝が賢臣の諫言を「鏡（鑑）」として、天下を把握した鑑戒的な姿勢こそが、明王の持つべき鏡であると説かれている。また中世の早歌集『究百集』所収の〈明王鏡〉と〈鏡徳〉でも、臣下の隠れた徳を見抜く君主の鋭い洞察力を「明王の曇らぬ鏡」と表現している⁹。

『和漢朗詠集永濟注』に見える「百鍊鏡」への批判や、早歌において「明君の洞察」を「曇りなき鏡」にたとえる表現は、鏡が「君徳の象徴」として理解されていたことを示す。信光もこの理解を踏まえ、舞台上に鏡を登場させ、それを鬼の正体を暴くための舞台装置として用いた。〈皇帝〉では、この鏡が隠れた鬼を映し出し、鍾馗の霊を呼び出す媒介となることで、「君徳の可視化」という演劇的な効果を生み出している。

三、「病に伏す楊貴妃」：楊貴妃の病苦から「王権の危機」

「病に伏す楊貴妃」という設定は、従来の鍾馗伝説にも、玄宗皇帝と楊貴妃の悲恋譚にもみられない要素であり、〈皇帝〉特有の物語設定だと考えられてきた。鍾馗伝説を記す『唐逸史』では、病鬼に苦しむのは楊貴妃ではなく玄宗皇帝自身である。鍾馗は玄宗皇帝の夢の中に現れ、病鬼を退治する。能の古注釈書『謡抄』はこの『唐逸史』の記事を踏まえ、〈皇帝〉の「病に伏す楊貴妃」は病鬼が玄宗皇帝を苦しめる逸話を基にして発展したものだとして推測している。以後、先行研究では「病に伏す楊貴妃」を、信光による脚色または鍾馗伝説の「変形」と位置づける見方が主流となった。

それに対し、張哲俊（2005）は、北宋（960～1127）の文人である黄庭堅による『跋楊妃病齒圖』（同文が『古今事文類芸聚』巻二十一にも収録）に注目している。宋代中国において、「齒痛に苦しむ楊貴妃」のイメージが、絵画およびそれに付された題跋文として受容されていた点を示している。ただし張は、〈皇帝〉の詞章に「齒痛」を示す具体的な描写が見当たらないことから、〈皇帝〉への直接的影響は認めがたいとも述べている¹⁰。

そこで本発表では、黄庭堅作『跋楊妃病齒圖』の冒頭にある「禁架之術、自古誠有之」¹¹という言葉と北宋に成立した『宣和画譜』に記された画題「太真禁牙図」にも「禁」の文字がみえる点に注目したい。「禁」は、『後漢書』所収「方術列伝第七十二・下」の「徐登伝」¹²と『抱朴子』¹³に、疫病を治療する呪術だけでなく、邪魅や山精などといった人に害を為す存在を退けるものとして記述されている。したがって絵画の場面構成としては、齒痛に苦しむ楊貴妃と看病する玄宗皇帝だけでなく、「禁架之術」によって齒の治療を施したり、邪を祓ったりする方士が描かれていた可能性がある。

「齒痛に苦しむ楊貴妃」というモチーフは中国だけでなく、日本へも伝来した。それに関して、岩山泰三（2000）は五山禅僧の月舟寿桂（1470～1533）の『楊妃齒痛図』¹⁴を取り上げ、楊貴妃が齒痛に苦しむ姿を詠じる漢詩が日本にも存在することを指摘した。さらに岩山は月舟寿桂に限らず、狩野派の絵師である狩野一溪の画題集『後素集』にも「貴妃齒をいたみわづらふ体」¹⁵という記述が確認できることを明らかにしている¹⁶。これらを踏まえると、単なる「齒痛に苦しむ楊貴妃」という人物像だけでなく、「看病する玄宗皇帝」や「禁架の術」の使用、または「靈藥」を求める方士といった一連の場面構成が、跋文や詩などの文字資料と画像の双方で共有されていたことが分かる。

以上のように、能詞章には齒痛を示す直接的な描写は確かに見出せないが、題画詩および跋文に描かれた楊貴妃を看病する玄宗皇帝という場面構成は〈皇帝〉前場の構図と重なり合う。さらに、跋文と詩において、楊貴妃の病がつねに「天下の乱れ」と結び付けられており、政治的な寓意を帯びている。そこで、〈皇帝〉における楊貴妃の病も単なる疾病にとどまらず、「王権の危機」を象徴すると考えられる。信光が重視したのは、「齒痛」という身体症状より、むしろそれに付随する政治的な寓意に着目し、能全体を祝言の高い物語へと再構成したのである。「楊貴妃齒痛図」において方士が担っていた「邪気の調伏」という役割は、能ではそれにふさわしい鬼神である鍾馗に置き換えられる。こうして、玄宗皇帝と楊貴妃の悲恋譚、楊貴妃の病苦と君主に忠を尽くす守護神である鍾馗という一連の構造が統合された。

まとめ

本発表は、観世信光作〈皇帝〉における「病に伏す楊貴妃」と「明皇鏡」という二つのモチーフの形成背景と象徴性を考察し、信光が中国的要素の捉え方を明らかにした。

先行する作品に描かれた「鏡」は世界の全貌や罪を映す客観的な道具として描かれてきた。それに対して、〈皇帝〉の「明王鏡」は「賢君の鋭い洞察力」を象徴する「明王の鏡」として再解釈しうる。

また「病に伏す楊貴妃」は、宋代以降の絵画資料と題跋において定着していた「歯痛に苦しむ楊貴妃と介抱する玄宗皇帝」や、「方士が呪術で楊貴妃の歯痛を治癒する」という構図の受容を背景に成立した可能性がある。信光は楊貴妃の個人的な疾患を、王権を脅かす「病鬼」との対決へと結び付けた。その結果、看病という静的な場面が鍾馗による動的な鬼を調伏することへとつなぐ物語構成が可能となった。

以上のように、信光は既存の素材を単に継ぎ合わせるのではなく、素材を再構成し、より演劇的で視覚的な効果を与えた。〈皇帝〉は既存説話の翻案ではなく、中世日本に蓄積された中国由来のイメージを再編して成立した作品である。ここでは、「君徳を目にみえる形にすること」と「王権危機の象徴化」という二つの主題が、鏡と病というモチーフに託されて表現されているのである。

- 1 竹内照夫著 新釈漢文大系 27 『礼記（上）』 明治書院 1971年4月 p.102
- 2 伊藤正義校注 新潮日本古典集成『謡曲集』巻中 新潮社 1983年 p.71—78
- 3 能の「ことば」オンラインソース集『江戸期版行謡本五百番・三百番本』〈太世太子〉
<https://nogaminohken.jp/BTDB/%E4%B8%89%E7%99%BE%E7%95%AA%E6%9C%AC%E3%80%8C%E5%A4%AA%E4%B8%96%E5%A4%AA%E5%AD%90%E3%80%8D>
- 4 栗原圭介著 新釈漢文大系 35 『孝経』 明治書院 1986年6月 p.50
- 5 横道万里雄, 表章注 日本古典文学大系『謡曲集』上 岩波書店 1960年 p.166—173
- 6 佐成謙太郎著 『謡曲大観』第五巻 明治書院 1931年 p.2869—2882
- 7 横道万里雄, 表章注 日本古典文学大系『謡曲集』上 岩波書店 1960年 p.311—317
- 8 伊藤正義, 黒田彰, 三木雅博編著 『和漢朗詠集古注集成』第3巻 大学堂書店 1997年6月 p.27
- 9 外村久江, 外村南都子校注 中世の文学『早歌全詞集』三弥井書店 1993年4月 p.163
- 10 張哲俊 「〈皇帝〉: 病貴妃、鍾馗与明皇鏡、青金鏡 (〈皇帝〉: 病貴妃、鍾馗と明皇鏡、青金鏡)」『中国題材の日本謡曲 (中国題材の日本謡曲)』寧夏人民出版社 2005年 p.219—239
- 11 中田勇次郎編 『中国書論大系』第四巻・宋1所収「山谷題跋」(足立豊訳) 二玄社 1981年
- 12 渡邊義浩, 高橋康浩, 池田雅典, 三津間弘彦編 『全訳後漢書』第十八冊 列伝(八) 汲古書院 2016年 p.206—209
- 13 葛洪著, 石島快隆訳注 『抱朴子』 岩波書店 1942年 p.104—105
- 14 塙保己一編, 太田藤四郎補 『続群書類従』第十三輯・文筆部・卷三百四十二所収『幻雲詩藁』第二 平文社 1994年 p.228
- 15 板崎坦編 『日本画論大観』(上巻) アルス 1927年6月 p.723
- 16 岩山泰三 「五山詩における楊貴妃像—題画詩と『後素集』一」『国文学研究』(131) 早稲田文学国文学会 2000年6月 p.47—58

「後の細道」の様相

—「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」を手がかりにして—

皇學館大学大学院 楊 瑩

元禄二年（一六八九）の松尾芭蕉による東北行脚は『おくのほそ道』（元禄十五年刊）として結実し、それは広く読まれた。そして、芭蕉の足跡を追って、多くの俳諧師が奥羽・北陸行脚へと出立した。市橋鐸氏はこうした俳諧師たちの紀行文を「後の『奥の細道』」と称している。以下、本発表ではこれを「後の細道」と呼ぶことにする。谷地快一氏は『おくのほそ道』の跡を辿る紀行・選集として、八十点にも及ぶ作品を挙げている。これらのうちには、松島や象潟を目的地とするもの、あるいは『松島紀行』『をか象がた』のように両地を書名に用いた作品も見られる。このように松島・象潟が意識されたのは、『おくのほそ道』「象潟」章段の「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」という、両地を対照的に捉えた鮮烈な表現に拠ったところが大きいのと思われる。

近年、これら八十点の作品に関する研究が進んでおり、特に金子俊之氏による、「後の細道」をめぐる一連の論考が注目され、後続研究に大きな示唆を与えている。ただし、同氏も指摘しているように、「後の細道」における『おくのほそ道』享受のありように関して、様々な視点から研究を進めてゆく必要がある。

以上のような先行研究の問題提起を踏まえて、拙稿「小津久足『陸奥日記』「松島」条の表現—「松島は笑ふがごとく」を起点として—」（『鈴屋学会報』42号、令和7年12月に掲載予定）において、『陸奥日記』（天保十一年・一八四〇）における『おくのほそ道』受容のあり方について検討を行った。同稿では「松島は笑ふがごとく」の一節は国学者歌人にも影響を与えていることを確認した。

本発表では、さらに視野を広げて、「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」という表現が一連の「後の細道」作品群にどのように受け継がれたのかに注目し、考察を試みたい。『おくのほそ道』享受史に一視点を加えることができれば幸いである。

「後の細道」の様相

—「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」を手がかりにして—

皇學館大学大学院 楊 瑩

一、はじめに

『おくのほそ道』（元禄十五年刊）「象潟」章段において、芭蕉は「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」と述べ、両地に対する印象を対照的に表現している。芭蕉以降、翁の足跡を追って多くの俳人が奥羽行脚へと出立した。そういった芭蕉の追隨者たちによる作品は「後の『奥の細道』」と称されている⁽¹⁾。また、谷地快一「『おくのほそ道』の追隨者たち」の附表「『おくのほそ道』の跡を辿る紀行・撰集」には、八十点にも及ぶ作品が指摘されている⁽²⁾。八十点のほとんどは、松島や象潟を目的地とするものであり、中には『松島紀行』『をか象がた』のような両地を書名に用いた作品も見られる。これほど松島・象潟に高い関心が寄せられた背景には、芭蕉の「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」という一節に拠ったところが大きいと考えられる。

近年、これら八十点の作品に関する研究が進んでおり、特に金子俊之氏による一連の論考が注目され、後続の研究に大きな示唆を与えている⁽³⁾。ここでは、金子氏にならって、これらの作品を「後の細道」と呼ぶことにする。ただし、同氏も指摘しているように、「後の細道」における『おくのほそ道』享受のありように関して、様々な視点から模索してゆく必要がある。

実際には、俳諧の系譜に属さない歌人や絵師の作品にも『おくのほそ道』の影響が少なからず認められる。本発表では焦点を絞って、「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」という表現がどのように受け継がれたのかに注目し、考察を試みたい。

二、芭蕉比較論の新奇性

周知の通り、「象潟」章段の創作にあたって、芭蕉は下記の蘇軾「飲湖上初晴後雨」（以下「西湖」）の詩を下敷きにしている⁽⁴⁾。

水光瀲灩晴方好。山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子。淡粧濃抹總相宜。

西湖の晴景と雨景とを薄化粧か厚化粧をした美人西施の異なる容姿に擬え、それぞれに風情があると表現している。このように、蘇軾は擬人法を用いて、西湖は女性の相異なる「魅力」を持つ風景であると、西湖の美景を定型することに成功した。

蘇軾「西湖」の発想を踏まえて、芭蕉は晴景の松島と雨景の象潟とを、人の「笑ふ」「うらむ」という二面的な表情に擬えている。つまり、松島は人が笑っている表情のような**明るさ**があり、象潟はうらんでいるような**哀感**がある⁽⁵⁾。比較の観点から二か所の景観を語っている。芭蕉以前において、松島と象潟を併せ詠んだ歌として、「松島や雄島の磯も何ならずただ象潟の秋の夜の月」（『西行法師家集』・雑・六五八）、という一首しか見出すことができない。しかも、これは単純に両地の景物を比較したものにすぎず、それぞれの印象について何も言及されていない。それに比べて、芭蕉の松島象潟比較論は卓抜である。

このような新奇性に富む芭蕉の比較論は、後の作品にどのように享受されたかについて、次節以降詳しく検討することにする。

三、俳諧師による受容

谷地氏の一覧表には、翠川『後のおくの細道』のように、作品の位置付けを直接に告げている題名が見られる。そのほか、『ねぶの雪』や『松のわらひ合歡のいびき』など、「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」、「象潟や雨に西施がねぶの花」といった表現に由来する書名を持つものもある⁽⁶⁾。また、本文中、とりわけ松島や象潟の描写箇所には、この一節を踏まえたと思われる表現が散見する。当該箇所を抽出し、次表に整理した。

番号	書名	刊行	編著者	題名/本文	頁数	所収・所蔵
①	『陸奥衛』	元禄十年 (1697)	桃隣	往し春蕉翁が東行を思ひおりて、こたび先師の枝折を尋、 松島の夕陽、蛭瀉の朝旭 たどりぬ。	P219	『古典俳文学大系7』
②				松島・象瀉 両所ともに感情深、其俳彷彿タリ。倭国十二景の第一第二、此二景に限るべし。	P247	
③	『烏糸欄』	享保二年 (1717)	祇空	げにや 松島は風姿形勝京華に似たり、きさかたは雲栖光をかくして仙跡のごとし。	P68	『島田筑波集上』
④	『雪白河』	享保十二年 (1727)	魯久	越の白根の寒きをも懐にして、出羽に笠をやぶり、奥羽に杖を折て、 松嶋に笑ひ、象瀉に泣しも 花鳥にいさめられて、初夏の比、尾城にいたる。	4コマ	京都大学附属図書館、大惣本デジタル
⑤	『ねぶの雪』	元文三年 (1738)	立国	翁の曰、松嶋は笑ふがごとく、象瀉は恨るがごとしと。まことに感慨風雅の骨をあらはし給ひぬ。予は五十の足をためして、今まつ島に遊ぶことの遅きを笑ふべく、きさかたに至ることのゆるきを恨つべし。	46、47 コマ	酒田市文化資料館光丘文庫
⑥	『續奥細道蝶之遊』	延享二年 (1745)	北華	これより象瀉いかゞあらむや。 翁の松島は笑ふが如く、象瀉はうらむるに似たりと書給ひし事、思出られて、心にかゝりてふしぬ。松島塩竈に草臥も忘れて酔るが如く、眠るが如く象瀉に到る。	P335	『校註俳文学大系7』
⑦	『二笈集』	寛延二年 (1749)	柳几	松島は笑ふがごとし といへる翁の詞も眼前なれば、 涼しさの浪に 笑はぬ島もなし。 一柳几	P237	『関東俳諧叢書』第十二巻②
⑧	『菰一重』	宝暦九年 (1759)	既白撰	松嶋に笑ひ象瀉に悲しび、猶所々の好士を尋ねし、一人一章のあらまし也。	2コマ	東京大学総合図書館、酒竹文庫
⑨	『奥羽行』	明和二年 (1765)	以哉坊	松嶋の春はしたはしからずや、象瀉の秋は床しからずや	6コマ	【写】岐阜県図書館
⑩	『松島紀行』	明和六年 (1769)	泉明	笑ふ富士あめる松嶋見んと	3コマ	東京大学総合図書館、酒竹文庫
⑪				松島や何国の山も笑らへども	14コマ	
⑫	『松のわらひ合歎のいびき』	明和六年 (1769)	蝶羅	/	P36	森川氏論文
⑬	『奥往来』	天明四年 (1784)	百明	僕竊にこの象瀉をしも見るに、殺風樹々をうち、この葉落ては水冷し。 譬ば三千の宮女寵におくれ、懐恨鬱々たるに、しかも年ながれて秋霜におかされぬるが如し。	P306	『校註俳文学大系7』
⑭	『東貝』	寛政十二年 (1800)	玉屑	「象瀉」 松島象瀉を旅の父母の如くおもひて	85コマ	慶應義塾大学三田メディアセンター、奈良文庫
⑮	『後おくの細道』	文政十一年 (1828)	翠川	当山の観音に詣。境内の美景、 古人も笑ふが如し とのたまひしもうべなるかな。	P64	金子氏論文

I. 版本・写本等の翻刻は筆者によったものであり、通読の便を考慮して、適宜句読点・濁点・括弧・改行を施した。
II. 本文引用にあたって、適宜漢字仮名表記を改め、傍線を付した。
III. 森川氏論文は注(6)をご参照いただきたい。
IV. 金子氏論文は注(3)をご参照いただきたい。

表の内容に基づいて、「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」を踏まえた文句は次の三点に整理・分類することができる。

- (1) 時刻・季節という時間の対比 (①⑨)。
- (2) 場所・歌枕という空間の配置 (③⑩)。
- (3) 泣笑・悲喜といった情緒の対照 (④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑫)。

では、それぞれの内実を分析していきたい。

(1) においては、**朝夕** (①「松島の夕陽、蚶潟の朝旭」という一日の時間帯の対比もあれば、**春秋** (⑨「松嶋の春はしたはしからずや、象潟の秋は床しからずや」という一年の季節の対比もある。特定の時間帯あるいは季節とともに、両地の性格を描き出している。このような表現は『枕草子』初段の「春は曙」「秋は夕暮」に反映された美意識と一致している。こういった時間的な捉え方は日本文学の伝統的な美意識の産物とも言えよう。

(2) ③「松島は風姿形勝**京華**に似たり、きさかたは雲栖光をかくして**仙跡**のごとし」では、祇空が松島を「京華」、象潟を「仙跡」に擬えている。すなわち、松島は京のような繁華があり、象潟は仙跡のような神秘を持つ、という捉え方である。一方、⑩では、「松島・象潟」という比較構図を崩して、同じく歌枕として名高い「富士」を対象の一つに加え、「笑ふ**富士**・ゑめる**松嶋**」と再構築している。このように、芭蕉の足跡を辿りながらも、その枠組みを別の景勝地に転用することで、紀行文の新たな展開を示している。なお、この一節に関して、さらに注目すべきは「笑ふ・ゑめる」という表現である。具体的には、次の項目(3)で改めて検討する。

(3) は「笑ひ・泣」、「酔ふ・眠る」のように、情緒あるいは行動を対照的に表現するものである。紙面の都合上、典型的な例のみ取り上げて考察することとする。たとえば、④「松島に**笑ひ**象潟に**泣し**」では、「笑ひ・泣」という正反対の感情が表れている。一見すれば感情の対比であるが、実は「情」を喚起する「景」の印象を対照的に捉えるものである。すなわち、風光明媚な松島では笑いを誘われ、静寂で哀感を帯びた象潟では、しみじみと涙を誘われるという。また、⑤「今まつ島に遊ぶことの遅きを**笑ふ**べく、きさかたに至ることのゆるきを**恨つ**べし」において、作者は五十歳という遅い年になってはじめて松島と象潟を訪ねた、ということに対しての遺憾を自嘲的に表現している。新鮮味のある発想であると言えよう。

一方、上記の対比的な対句とは異なり、前掲⑩「笑ふ富士ゑめる松嶋」では、「笑」を意味する類義語が用いられている。ただし、同じ「笑」を表す語と言っても、それぞれの含意や情趣には差異が存在する。「ゑむ」というのは、口元を綻ばせる微笑を指す語である。声に出して喜びを表す「わらふ」と比べて、より控えめな含羞の笑みである。このように、微妙なニュアンスの背後には、作者泉明の両地に対する印象の違いが潜んでいると考えられる。

以上のように、俳諧師による受容を見てきた。『おくのほそ道』を踏まえながらも、そこに新たな時間や旅先を加え、多様な表現手法を提示することに成功している。

四、他ジャンルにおける受容

『おくのほそ道』は知名度の高い紀行文として、実は俳諧だけではなく、他のジャンルにおける受容も見られる。たとえば、絵師である中山高陽の『奥游日録』(明和九年、一七七二)、歌人である小津久足の『陸奥日記』(天保十一年、一八四〇)という二例が挙げられる。

『奥游日録』には、芭蕉の表現を引用しながら、松島と象潟に関して、下記のように述べている⁽⁷⁾。

古来云、松島は如笑、象渚は如眠と、まことに真也。松島は壯麗は天下比すべきなし。象渚は閑雅なるは又天下無対と思はる。

「壮麗」はさかんで美しいさまであり、「閑雅」はもの静かな景色を指している。ここでは、風光明媚な松島を「壮麗」と、幽邃静寂な象潟を「閑雅」と形容するのが非常に秀逸である。

また、小津久足『陸奥日記』「松島」の件りにおいて「松島は笑ふが如く」を踏まえた表現は都合三箇所見られる⁽⁸⁾。その中で、本発表の問題意識に関わるものは、次の一節である⁽⁹⁾。

ひるはわらふがごとくに見えし島々も、今はねむるがごとくに見えて…。

「わらふ」昼の松島と「ねむる」夜の松島の対比である。同じ場所でも昼と夜では全く異なる姿を見せる。昼と夜の二つの顔をうまく描き分けていると言ってよい。

このように、両者はいずれも俳諧の系譜には属さないけれども、実景を目にした際に芭蕉の表現を強く意識している点は共通している。

五、おわりに

以上、本発表では、芭蕉が蘇軾「西湖」を踏まえた「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」という表現が、どのように受容されたかについて検討した。俳諧師の紀行文のみならず、『奥游日録』や『陸奥日記』など他ジャンルの作品にも受容が広がっていることが確認された。

これらの「後の細道」に見られる享受のあり方は、単に語句をそのまま踏襲するのではなく、季節や歌枕、情緒や表情といった多様な表現が創出されている点に特色がある。このような創造的受容は紀行文というジャンルの可能性をさらに広げる契機となったと考えられる。ここにこそ、「後の細道」作品群の意義を見いだすことができよう。

注

(1) 市橋鐸「後の『奥の細道』」(『連歌俳諧研究』20、昭和三十五年十月) 参照。

(2) 谷地快一『与謝無村の俳景—太祇を軸として』(神典社、平成十七年) 所収。初出は、『東洋大学短期大学紀要』31、平成十一年十二月。

(3) 金子俊之「「後の細道」未詳作品九点解題(上) 付・前号訂正」(『近世文芸研究と評論』97、令和元年十一月)、同「「後の細道」未詳作品九点解題(下)」(『近世文芸研究と評論』98、令和二年六月) 参照。

(4) 小川環樹・山本和義著『蘇東坡詩集 第二冊』(筑摩書房、昭和五十八年二月) より引用。

(5) 尾形侑『おくのほそ道評釈』(角川書店、平成十三年五月) 参照。

(6) 森川昭「松のわらひ・合歓のいひき 翻刻と解題」(『俳文芸』20号、昭和五十七年十二月) 参照。

(7) 中山高陽著、清水孝之校注『中山高陽紀行集』(高知市教育委員会、昭和三十二年) 所収。

(8) 拙稿「小津久足『陸奥日記』「松島」条の表現—「松島は笑ふがごとく」を起点として—」(『鈴屋学会報』42号、令和七年十二月)。

(9) 菱岡憲司他編『小津久足 陸奥日記』(東北文化資料叢書第十一集、平成三十年三月) より引用。

17世紀の小袖模様における古典文学の享受

『源氏ひいながた』の京極の御息所模様について

名古屋大学 キューン ミッシェル

江戸時代に出版された小袖模様集は当時の女子教育に関連するテキストとして位置付ける必要がある。日本の衣裳に見られる文学をモチーフとするものは平安時代からある。その時代の衣装は現存しないが、蒔絵や他の芸術品で見られるように、平安時代に女性の衣装で文学をモチーフにしていたものがあったことは確実である。桃山時代後期には文学をモチーフとした女性の衣装が再登場する。同時期にあった版本の発達とともに、古典文学の出版が進化した。17世紀半ばから、『源氏物語』の古活字版、押絵入り本、注釈、概要などが出版され、『伊勢物語』や謡曲も出版された。日本古典文学の出版元は、同時に小袖模様雛形本も出版した。貞享3(1687)年に出版された小袖模様の雛形本『源氏ひいながた』は、『源氏物語』の女性登場人物がその文様の3分の1を担っている。また、『源氏物語』以外にも、歴史上の女性や他の物語並びに伝説に登場する女性が小袖模様にインスピレーションを与えている。

小袖模様の色とモチーフは女性登場人物の話を暗示している。ただ、これらの模様は単に美しいデザインというだけではなく、パズルのようなものとなっている。小袖模様の隣に女性を紹介する文章も記載され、その文章から模様の意味が読み取れる。本発表は『源氏ひいながた』に現れる京極の御息所という模様の出展を探りながら、江戸前期の女性が身につけた教養について考察する。京極の御息所の模様は「栗の浦風」というモチーフだが、京極の御息所と栗の関連を検討したいと思う。京極の御息所を紹介する文章に掲載されている『太平記』や狂言などからの引用を解説しながら、当時の出版状況や識字率についても重要な示唆を与えることができる。『源氏ひいながた』は、江戸時代の女性が、古典文学を享受するために出版された一冊である。

17世紀の小袖模様における古典文学の享受

『源氏ひいながた』の京極の御息所模様について

名古屋大学 キューン ミッシェル

はじめに、

日本の衣裳において文学をモチーフとするものは平安時代から存在する。『紫式部日記』には「大式部のおもとの裳、唐衣、小塩山の小松原をぬひたるさま、いとをかし」と記されている。これは紀貫之が読んだ「大原やしほの小松原はや木高かれ千代の影みむ」という歌が大式部の裳と唐衣に描かれていることを示している。だが、具体的な表現に関して、例えば文字が刺繍で描かれていたのか、あるいはその歌に現れる「小松」が写実的に描かれていたのかは不明である。それ以降、桃山時代後期には文学をモチーフとした女性の衣装が再び登場する。江戸初期になると版本の発達とともに、古典文学の出版が進化した。十七世紀には、『源氏物語』をはじめとする古典文学の押絵入り本、古活字版、注釈、概要書が出版された。小袖模様雛形本の出版元は、同時に仮名草子や往来物も出版した。

貞享四年（一六八七）に出版された『源氏ひいながた』は『源氏物語』をはじめ、日本古典文学に登場する女性を描いたもので、女性登場人物の性格や特徴が文様の源泉となり、女性たちの話を文様の色やモチーフによって暗示している。『源氏雛形』の上巻から中巻では、『源氏物語』から取られている女主人公が文様の素材となっている。中巻と下巻には、『源氏物語』の女主人公たちの他、『万葉集』『伊勢物語』『平家物語』『太平記』の登場人物と歴史上の女性が現れている。先行研究では『源氏雛形』に現れる女性主人公は数人しか扱われていない。本発表では、『太平記』に登場する京極の御息所の意匠と、文章に現れる古典文学の比喩や引用に注目しながら、新しい解釈を試みる。そのために、全ての目次・文様・文章の組み合わせを解説できるように語釈をつける。「京極の御息所」の模様は「粟の浦風」というモチーフであるが、この京極の御息所と〈粟〉の関連を検討する。京極の御息所を紹介する文章に掲載されている『太平記』や狂言などの引用文を解説しながら、当時の出版状況や識字率についても重要な情報を読み取る。

【京極の御息所を紹介する文書：巻頭の目次】

見事^{みごと}さは 三国^{さんごく}一^{いつ}ちん^{ちん} 染^{ぞめ} みにくからぬ^{じよちう} 女中^ににみやす^{ところ} 所^{ところ}のもやう

一ちん（一珍）は「一珍更紗」の別名で、防染糊を使用する染め方である。一珍更紗は「三国伝来」とされ、インドから中国または朝鮮半島を経て日本に伝わったものである。本目録に記載されている染色技法は京極の御息所の模様には使われていない。「一珍染」と京極の御息所のつながりは『太平記』の描写に由来する。言い換えれば、美しい女性の一人である御息所の模様は素晴らしい三国の「イッチン染」に染められた。

【意匠】

『源氏ひいながた』の京極の御息所の小袖文様には右肩に「浦」「風」という文字、右袖

から左裾には粟文様が描かれている。この模様は様々な意味を暗示する。まず、「粟」というモチーフは「粟津」という場所を暗示する。粟津は現在の滋賀県にある京阪粟津駅と JR 石山駅付近である。そして、近江八景の一つ、粟津の晴嵐が思い浮かぶ。また、「あわ」にかけることばは多くあり、「逢はまく」、会いたい、泡（あわ）、あはれ、淡し（あはし）という言葉が思い浮かぶ。もちろん、粟と浦風の組み合わせは「あはうみ」【淡海】も想起させる。京極の御息所の模様にもられる浦風は『太平記』などの描写にちなむ。

【挿絵の内容】

左側では『源氏雛形』の粟と浦風の模様を着ている女性がすだれをめくりあげ、外をのぞきみている。右側には桜の木の前で杖に寄りかかる老法師が女性に話しかけている。

『源氏ひいながた』京極の御息所の文章の校訂本文：

京極の御息所

①時平公の御娘、②寛平法皇の妃にて、③並びなき御かたち、滋賀の④浦風吹き散らす、④花を眺めの帰るさに、⑤滋賀寺の上人、見そめ参らせてより⑥しず心なき恋の種、⑦哀れと覚しけるにや、御息所、⑧御簾の内より手を差し出し給へば、上人手に取りつけて、
⑨初春の初音の今日の玉ははき、手にとるからにゆらぐ玉のを
返し、⑩極楽の玉の台の蓮葉に⑪われをいざなへゆらぐ玉のを

14世紀半ばを描く『太平記』は京極の御息所が生きていた平安初期からかなり離れている。『太平記』における京極の御息所の登場は当時、戦に参加している武士の出来事を説明するために、前例として紹介されている。『太平記』卷第三十六は細川清氏の失脚、仁木義長と細川清氏が南朝へ下ることと畠山国清も失脚し伊豆で謀反を起こすことが語られている。なぜ京極の御息所のストーリーが登場するかというと、巻の途中で、斯波氏頼が父の道朝の意向が弟の義将にあることを知り、出家するからである。若い男性が世をはかなむのは例外的なことであるため、その次に『太平記』は道から誘惑された天竺（インド）の有名な僧侶の二つの説話を紹介する。そして、我が国の前例として、京極の御息所を紹介している。

京極の御息所は左大臣藤原時平の次女として生まれた。『俊頼髓脳』によると、醍醐天皇に入内する予定にもかかわらず、入内の夜にその父の宇多法皇に見初められたことで、そのまま宇多天皇に仕えるようになった。宇多法皇との間に息子二人を授かった。京極の御息所に関連する有名な話が二つある。一つは『源氏ひいながた』で語られる「志賀寺の上人」の話¹、もう一つは河原院で源融の幽霊が京極の御息所を取ろうとする話である。

¹ 『新編日本古典文学全集』の頭注によると、当場面は経歴未詳だが、類似する話は『俊頼髓脳』下、『和歌童蒙抄』卷二、『古来風体抄』上、『宝物集』卷五、『源平盛衰記』卷六一二十七など諸書に載る。

京極の御息所、④志賀の花園の春の景色を御覧じて御帰りありけるが、御車の物見をあけられたるに、この⑤上人御目を目合はせ進らせて、覚えず心迷ひ魂うかれにけり（中略）⑥忘れぬ思ひなほ深し。今生の妄念つひに離れずは、後世の障りと成りぬべければ、⑥我が思ひの深き色を御息所に一端申して、心安く臨終をもせばやと思ひて（中略）泣く泣く京極の御息所の御所へ参つて（中略）御息所御簾の内より遥かに御覧じ出でされて、これは如何様④志賀の花見のかへるさに、⑤目を見合はせたりし聖にてぞおはすらん、我ゆゑ迷はば、後世の罪誰が身の上にか留まるべき、よそながら露ばかりの言の葉に情けを懸けば、慰む心もやあると思し召して、「上人これへ」と召されければ（中略）雪の如くなる⑧御手を御簾の内より少し指し出でさせ玉ひたるに、⑨上人御手に執り付きて、

初春の初ねの今日の玉箒手に執からにゆらぐ玉の緒
と読まれければ、やがて御息所とりあへず、

よしさらば真の道にしるべして⑩我をいざなえゆらぐ玉緒

『太平記』卷三十六『新編日本古典文学全集』④二七二～五頁。
番号がついている箇所は『源氏ひいながた』に影響を与えた可能性がある。ただ、『太平記』では京極の御息所の父親である時平と宇多天皇の存在が語られていない。そして、御息所の歌の上の句は『源氏ひいながた』と異なる。では、『源氏ひいながた』に現れる歌はどこからきたのであろうか。次に、『源平盛衰記』に注目する。

吾が朝には（略）②寛平法皇の京極御息所は①時平大臣の御娘、志賀寺詣の御時、彼の寺の上人心を懸け奉り、今生の行業を譲り奉らんと申せば、

よしさらば真の道のしるべして⑩我をいざなへゆらぐ玉の緒
と打詠め給ひて御手を授け給ひけり。

『源平盛衰記』卷四十八『新定源平盛衰記』卷六、二一六頁。
『太平記』と同様に、京極の御息所の逸話は「吾が朝」、つまり日本の前例として、建礼門院に語られている。インドと中国で中傷された他の高潔な女性のいくつかの例を挙げるなか、京極の御息所の箇所のみが歌が記述されている。建礼門院の解釈では、京極の御息所は悪いことをしなかったが、批判された。一方で、『枕物狂』という狂言では、様々な歴史的な前例を用いて若い女性に自分の愛情を受け入れるよう強要している。

さても京極の御息所 日吉詣の折ふし、御車の物見の御簾を吹き上げしひまより、⑤志賀寺の上人 ただ一目御覧じて、⑥しず懸とならせ給う（略）その御歌は、「初春の初音のきょうの玉箒、手に取るからに ゆらぐ玉の緒」と（略）その御返事に、「極楽の玉の臺の蓮葉に、我を誘え ゆらぐ玉の緒」と

『枕物狂』『狂言集日本古典文学大系』④一九九～二〇〇頁。
以上、『太平記』と『源平盛衰記』にみられる京極の御息所の歌は『源氏ひいながた』と異なるが、『枕物狂』にみられる歌とは共通している。次に、江戸初期の女子啓蒙書の一つ、寛文元年（1661年）刊、浅井了意著『本朝女鑑』を取り上げる。

①本院の大臣時平公の娘。②寛平法皇の後(略)③無双の美人なり(略)④志賀の花園は。名におふはるになるまゝに(略)④御かえるさのみちに。御くるまの物見をあげられたるに。⑤滋賀寺のしやう人として(略)みやすどころと御目を見あわせまいらせて。⑥やがて心まよひたましゐくらみけり。(略)御手を。⑧みすのうちよりすこしさしいでさせ給へば(略)⑨手にとりつきつゝ

はつ春のはつねのけふのたまばゝき てにとるからにゆらくたまのをと申されたりければ。みやすどころ、とりあへず

⑩ごくらくのたまのうたなのはちすばに⑪われをいざなへゆらくたまのを

『本朝女鑑』卷三ノ六『假名草子集成』一九一～二頁。

まず、注目したい点として『源氏ひいながた』にみられる歌の上の句は『本朝女鑑』と同じである。そして、『源氏ひいながた』と同様に父親の時平のフリガナは「ときひら」ではなく「じへい」である。③は『源氏ひいながた』の文章③「並びなき御かたち」の言い換えだと考えられる。さらに、『本朝女鑑』の挿絵と『源氏ひいながた』の挿絵は類似している。最後に『源氏ひいながた』の直前に出版された『名女情比』を取り上げたい。

①左大臣時平公の御むすめ。②宇多御門の御后なり。名にしおふ④志賀の花園(略)かへるさ忘れ給ふ折から。三井の晩鐘のおとづれければ。御なごりハつきぬ物から。御くるまにめして、志賀寺のほとりを、都にかへらせ給ふ。かゝるところに、松のあらしか、④沖風か。それかあらぬか、さそひきて。御車のすだれをふきあげれば。いとなつかしくかほりきて。⑤御后みえさせ給ふ(略)⑧るりをあざむく御手にて。⑨彼上人のくろミたる御手を、とらせ給へば。上人、夢とわきかねて、あつとばかりにて(略)これひとへに、煩惱即菩提邪正一如のことハリなり、誠に後の御なさけ、いふはかりなく。有がたきもの

『名女情比』卷一ノ六『未刊仮名草子集と研究一』九六～九頁。

『本朝女鑑』と比べて、『名女情比』とは類似性が低いことが分かる。京極の御息所の父親と宇多法皇が記されているが、上人が御息所を「見そめ」ることが語られていない。また、『本朝女鑑』や『源氏ひいながた』に比べて、御息所と上人の体の記述が細やかである。そして、二人の歌は省略されているが、子女向けの啓蒙書にふさわしい仏教的な教訓と評価が最後に語られている。

終わりに、

ここまで分析してきたように、『源氏ひいながた』における京極の御息所の文章は『太平記』のみならず、いくつかの先行作品に基づいていることがわかる。江戸初期の女性にとって、『太平記』や『源平盛衰記』は単なる退屈な教科書ではなく、魅力的な物語でもあった。これらの小袖の文様と文章は、高いレベルの相関性、間テキスト性(intertextuality)を示すと言える。

アーカイブとしての『科学画報』における科学小説の発展

東京外国語大学 ストリッポリ ジュセッペ

明治後期から太平洋戦争の終わりにかけて作られた多種多様な SF 的な文学はよく「古典 SF」と呼ばれてきた。戦前では、単行本として発表された古典 SF 作品もすでに存在していたものの、実際に古典 SF の発展に極めて重要な影響を与えたのは雑誌というメディアであると考えられる。雑誌は古典 SF 作品が最も多く発表された媒体であった。例えば堀内新泉の宇宙探検を物語る冒険小説を論じた拙論からは、雑誌というメディアに初めて古典 SF が現れたのは、明治後期の少年向けのいくつかの冒険雑誌であったことが明らかである。『探検世界』のような冒険雑誌だけではなく、文芸誌、総合雑誌、あるいは科学雑誌といった様々な雑誌にも古典 SF が発表された。本発表では、昭和初期の最も人気を博した大衆科学雑誌の一つとして知られている『科学画報』を検討することで、当誌が古典 SF の発展に寄与した役割を明らかにする。1923 年に創刊され、1957 年に終刊に至った『科学画報』の長い歴史の中で、当誌で「科学小説」と呼ばれていた文学ジャンルに焦点を当て、特に 1927 年と 1930 年に行われた「懸賞科学小説」をめぐる編集方針を検討したい。当誌における刊行初期の科学小説は、科学技術と関わるリアリズムを多く含みつつも、依然ファンタジーとの間を彷徨っていた文学表現であった。しかし「懸賞科学小説」実施の過程で、編集者が「科学小説」により狭い意味合いを持たせようと意図していたことが窺える。その斬新な意味合いとは、戦後の SF に先駆ける、リアリズムから次第に距離を取り、科学技術を幻想的に表現する文学というものである。『科学画報』が、文学作品や科学随筆などの投稿者、編集者、作家志望の読者とといった多様な存在の相互作用により、「古典 SF」を戦後の「SF」へと方向づけていった過程を記録するアーカイブとして機能していたことを明らかにする。

アーカイブとしての『科学画報』における科学小説の発展

東京外国語大学 ストリッポリ ジュセッペ

SF のような大衆文学を考察する際、雑誌というメディアの存在も考慮に入れることでその発展を立体的に捉えることができると考える。明治時代から昭和初期にかけて現れたいわゆる「古典 SF」は、新聞と雑誌のような定期刊行物的なメディアと密接な関係を持っている。雑誌に絞って述べると、「古典 SF」が現れた雑誌は二つに大別される。一つは、『探検世界』、『冒険世界』や『新青年』のような総合雑誌であり、もう一つは科学雑誌である。科学雑誌にはラジオ技術を専門した『無線電話』のような科学専門誌もあれば、『科学画報』のような大衆科学雑誌もある。先行研究では「古典 SF」がこれらの雑誌に掲載されたことは言及されているが、雑誌というメディアの具体的な役割は十分に検討されなかった。明治時代から存在していた「科学小説」という言葉は、1923 年に創刊された『科学画報』で頻繁に使用されていることから当誌は SF の発展を検討するために極めて重要だと考えられる。

本発表では、『科学画報』の編集者が SF の普及に貢献できる作家をどのように発掘したかに焦点を当てながら、1927 年と 1930 年それぞれの科学小説懸賞を分析し、当誌が SF の発展にどのように貢献したのかを検討する。ジャック・デリダは「アーカイブ化は出来事を記録することだけでなく出来事を生み出すことである」と指摘した。アーカイブとしての『科学画報』は「科学小説」としての文学ジャンルの発展という出来事を記録したのみでなく、むしろそれを可能にしたメディアであった。

『科学画報』の主な掲載作品は通俗科学の記事だが、文学作品を記載する場合、「科学小説」として読者に提示されていることが多い。また、複数の文学作品が一号にまとめて掲載される場合、創作か翻訳かを問わず、「科学小説」がそのセクションのタイトルとして使用されている。雑誌の編集者は、日本で「科学小説」を普及させるためには西洋文学の翻訳と日本の作家の発掘が同時に必要だと考え、読者の中から新しい作家の発掘を目指し、1927 年と 1930 年の科学小説懸賞を開催した。

『科学画報』の初期に現れた「科学小説」はあらゆる科学趣味を表現した物語を指していたので、まだ SF のような思弁的に表象される非現実的な物語のみを指す言葉ではなかった。このような「科学小説」の広い理解があったからこそ、編集者はリアリズムの域に留まる探偵小説、疑似科学や未来を描いた作品、科学的なファンタジーなどを同一のカテゴリの中で取り扱うことができた。しかし、1927 年から「科学小説」というカテゴリはリアリズムから離れた思弁的な物語としてみなされ始めた。

「科学小説」が指す物語の種類を徐々に狭めようとする編集的な努力が明確な形で現れたのは、当誌の初の「懸賞科学小説募集」が公告された 1927 年 11 月の臨時増刊号「日本の科学界号」においてである。懸賞は賞金を出すことによって読者に投稿を促した。募集の広告には「探偵味に堕しない純科学的なもので、而かも文藝味豊かな革命的創作を望む」という作品内容の指針が明文化されている。編集者が「科学小説」と探偵小説を区別し、探偵小説的な殺人、推理をめぐる内容を避け、科学の文学的な表現を中心とした物語の執筆を、作家志望の読者に奨励している意図が窺える。

懸賞募集の広告から僅か2ヶ月後の1928年1月に懸賞結果が発表された。懸賞科学小説として選ばれたのは次の三つの作品である。二等当選は木津登良の「灰色にぼかされた結婚」で、三等当選としては島秋之助の「呪われた心臓」と北井慎爾の「恐ろしき齟齬」だった。この三作品は雑誌の同じ節内に掲載され、その節には「選後に」という編集者の紹介文が付されている。紹介文には懸賞募集の経緯やその結果、そして編集者の「科学小説」解釈など、幾つかの貴重な情報が掲載されている。

まず、編集者は投稿作品の少なさ、その中でも出来の良い作品の少ないことに対する遺憾を述べるが、これは投稿期間が短かったためであると考察する。「選後に」からは、作家として雑誌に積極的に関わることを希望する読者のコミュニティと、それを後押しする編集部の思惑が存在していたことがわかる。一等作がなかったことから分かるように編集者の投稿作品への批評は手厳しいものであったが、編集者は参加者に寄り添い激励していた。最後に、編集者は「科学小説」の定義の提示を試みる。編集者は「科学小説」を科学的な比喻を用いて、「空気の中の酸素と水素との共存を彷彿させる、科学と文学との調和的な組合で構造されているものである」のに対して、「純粹」から離れた「科学小説」は油と水が溶け合わないように、科学と文学がそれぞれに独立している要素として作品内に存在していると説明する。

さらに編集者は懸賞作品の選択理由を具体的に記すことで「価値のある科学小説」を読者に提示する。例えば、「灰色にぼかされた結婚」は「(編集者が) 求めていた作品に近いもの」とされ、いくつかの点で高く評価されている。グロテスクな材料と未来的な舞台設定による「予言的な」特徴、また簡潔な言語、最後に物語展開を支える生き生きとした登場人物の描写といった点が挙げられている。文体と登場人物の形成も作品の長所として評価されているが、物語の題材と将来的な舞台こそがこの作品の評価された点であった。また、物語で中心的な役割を果たしている科学技術の表現においても評価された可能性が考えられる。編集者が定義した「純粹な科学小説」のように、本作では科学技術が物語の表面にとどまらず、物語の設定と登場人物に密接に関わっている。

他の入選作である島秋之助の「呪われた心臓」は現実主義的な物語で、北井慎爾の「恐ろしき齟齬」はリアリズムから距離をとった作品である。北井慎爾の作品は、木津登良の作品と同様に、思弁的な科学技術が物語の中心をなしている。1927年の科学小説懸賞からは、編集者が「科学小説」をリアリズムと思弁的な物語の両方を含むカテゴリーとして捉えていたことがわかる。しかし、懸賞作品の2作が空想的、つまりSF的な要素を持っていることと、最高位を受賞した作品もまた、空想的な作品であったことを考慮に入れると、科学技術に基づいた思弁的な視点を通じ、現実的な枠組みを乗り越えた物語がより優れた科学小説として『科学画報』編集部から評価されていたと言えるだろう。

1930年の7月号に第二回「懸賞科学小説募集」が開催され、「画期的新計画」と「新文芸運動」という文言で広告されている。前回の懸賞の広告と同じように、2回目の懸賞募集も「科学小説」を独立したジャンルとして見るべきだという強い主張に基づいている。公告の「応募注意」では、編集者が「純然たる科学小説」として提示している文学ジャンルを、1920年代まで「科学小説」との境界が曖昧だった他の文学ジャンル・探偵小説や冒険小説から独立させようという意図が見える。

また、1回目の懸賞と同様に、1930年の懸賞募集でも投稿を奨励するために賞金が出されている。さらに、賞金の他に、読者に「科学小説」の地位を保証するかのよう、「科学小説」が科学世界と文壇の中心人物も関心を寄せた文学ジャンルとして紹介されている。物理学者・通俗科学ジャーナリストとして活躍していた石原純、当時の『文藝春秋』の編集長であった菊池寛、モダニズム文学を代表する佐藤春夫が当懸賞において審査員を務めた。懸賞募集の広告に審査員の名前を加えることで編集者が「科学小説」を確固とした文学ジャンルであるかのような印象を読者に与えようとしていたことがわかる。

懸賞結果が発表された同年の9月号では、当選作品が掲載される前のページに稲垣足穂や龍胆寺雄などの1920年代の文壇の中心をなしていたモダニズムの代表的な作家によって書かれた四つの文学作品が「傑作科学小説」として読者に提供される。編集者は、著名な文人に頼り、科学の真の理解を文芸の極地と一致するという懸賞募集の広告で主張した目的の達成を目指していた。『科学画報』に著名な作家の作品を掲載することで、ここでも編集者は「科学小説」が文芸的な価値のあるジャンルだというイメージを与えようとしていたことが窺える。

以上の四つの作品は、様々な社会的立場の登場人物を通じて科学と技術の重要性を語る。科学者のイメージを魔術師と関連させることで科学の実証的な役割に疑問を付す稲垣足穂の物語は異色であるが、他の三作における科学技術の描写は当時の社会の科学技術と変色ない。換言すれば「傑作科学小説」は全て現実主義的な物語であった。しかし、懸賞作品と異なり、編集者は文壇作家の作品を批評し選択する立場になかった。編集者はこれらの現実的な作品も「科学小説」というジャンルを普及させるために利用したと考えられる。

一方、当選作品からは審査員の意図する「科学小説」の解釈が窺える。1927年の懸賞と同様、1930年の懸賞でも編集者は5つ全ての当選作品に該当する作品を見つけることができなかった。今回は一等作のみでなく、二等もなかったことから、1930年の懸賞での評価がより厳しいものだった。当選したのは、三等作の小関茂「物質と生命」、四等作の那珂良二（前回の懸賞の木津登良の別の筆名）「イサベラの昇天」、五等作の阿部彦太郎「科学ナンセンスーバチルスは語る」の三作だった。

この懸賞の目的は明治・大正時代に頻繁に探偵小説や冒険小説というジャンルに内包されていた「科学小説」を独立した文学ジャンルとして確立させるため、相応の作品を発掘することであると明言されていた。当選した作品からは選定がこの目的に則って行われたことが読み取れる。「純粹たる科学小説」として選ばれた三作品は、事件や探偵的要素、冒険小説的なエキゾチックな舞台設定などが一切ない。さらに、三作品はいずれも現実を写實的に表象する語り完全に離れていることも重要な特徴である。言い換えれば、三作全てにおいて科学技術は思弁的な物語を構築するために使用されている。

2回の科学小説懸賞の分析から分かるように、「科学小説」はリアリズムと大衆文学の他のジャンルから独立した新しい文学ジャンルとして意図的に発展が進められた。『科学画報』では、第2回の懸賞小説後に掲載された全ての「科学小説」は編集者が1925年から目指した「科学小説」に当てはまる作品であることは注目すべき点である。加藤夢蔵が指摘した通り、1935年前後日本SFの始祖として知ら

れている海野十三も「科学小説」という「新しい文芸ジャンルの創設を志し」た。しかし、「科学小説」の歴史的な発展を検討する際、海野十三などの作家の個々の経験のみでなく、「科学小説」の作成と消費への関心を寄せた編集者、懸賞の審査員のように編集者に協力した者、また読者と作家希望の読者が同時に登場した『科学画報』のようなメディアの役割は大きかった。このような多種多様な者の関わりを記録する『科学画報』は SF という文学ジャンルの可能性を開拓したアーカイブとして重要な資料である。

武田泰淳『風媒花』におけるナショナリズムと革命へのまなざし

北海道大学大学院 趙 文軒

1950年に勃発した朝鮮戦争の特需により、日本は高度経済成長期の幕開けを迎え、さらにサンフランシスコ講和条約と日米安全保障条約の締結を通じて、冷戦下で西側（アメリカ側）に組み込まれた。「反共」の前線になった日本は中国と再び対立関係に立たされた。『風媒花』（講談社、1952年）はこうした時代背景のもとで誕生した長編小説であり、武田は戦前から関心を寄せている日中関係などの問題を、作者の分身とも思わせる峯をはじめとする登場人物たちの三日間の出来事に凝縮させ、戦後日本を再検討している。

本作は武田の初の長編として神西清に「戦後文壇の最高の収穫の一つ」と絶賛された一方で、峯と緊張関係を持つ軍地のモデルである竹内好からは「事件と事件の間に内的関連がなく、したがって発展がない」と指摘され、作者の自己極小化の手法が批判された。また三島由紀夫は中国を本作の女主人公と捉え、独自の評価を与えている。

先行研究は主に本作の構成や文体、峯と軍地の対照／武田と竹内の関係、蜜枝の女性像、さらにはドストエフスキー、サルトル、趙樹理、小林多喜二、韓邦慶といった作家の作品との比較研究に着目してきた。峯、軍地、蜜枝以外の登場人物についての考察が充分になされていない。そのため、膨大な登場人物の造形や相互の関係性を整理する必要がある。とりわけ、国家や民族の問題を際立たせる混血児三田村に注目し、五〇年代日本におけるナショナリズムの台頭に対する武田の態度を明らかにすることを本発表の中心とする。

同時に、中国革命に関与した北一輝をモデルとする細谷源之助や「革命」を唱える守の造形を通じて、武田が抱えていた革命という問題を検討する。その過程で、これらの主題を従来の〈上海もの〉諸作と比較しながら考察し、『風媒花』が武田泰淳文学において占める位置を明確にしたい。

武田泰淳『風媒花』におけるナショナリズムと革命へのまなざし

北海道大学大学院 趙 文軒

1、はじめに

『風媒花』（講談社、1952年）は朝鮮戦争を背景に執筆された長編小説である。武田泰淳は一九五〇年代の世相に触発され、日中関係などの問題を、作者の分身とも思わせる峯をはじめとする登場人物たちの三日間の出来事に凝縮させ、戦後日本を再検討している。

先行研究は主に本作の構成や文体に着目し、峯と軍地の緊張関係を論じてきた。登場人物の中でも、蜜枝という女性像はしばしば高く評価されている。さらに、ドストエフスキー、サルトル、趙樹理、小林多喜二、韓邦慶といった作家の作品との関連性を指摘する研究も少なくない。しかし、峯、軍地、蜜枝以外の登場人物についての考察は充分になされていない。そのため、本作における膨大な登場人物の造形を分析したうえで、それぞれの相互関係を整理する必要があると思われる。

本発表は国家や民族の問題を際立たせる混血児三田村に注目し、一九五〇年代日本におけるナショナリズムの台頭に対する武田の態度を明らかにすることを本発表の中心とする。同時に、中国革命に関与した北一輝をモデルとする細谷源之助や、「革命」を唱える守の造形を通じて、武田が抱えていた革命という問題を検討する。

2、中国文化研究会とその周辺

中国文化研究会（以下「会」）の同人としては、エロ作家峯、評論家軍地、高校教師原、新聞記者西、大学講師梅村、そして失業中の中井が登場する。彼らは中国に関心を寄せ、好意を示しながらも、それぞれ異なる問題意識を抱え、互いに批判的な立場を取っている。他方、本作には、会の反対側に位置する「敵」や「異質な同類」が配置されている。M老教授と故鎌原智雄は漢学者・支那学者を代表する存在であり、彼らの理論は日本の大陸政策に協力を余儀なくされた。また、日野原、細谷源之助、清風荘の主人らは右翼の代表であり、彼らの立場は会の新中国・中国共産党への礼賛や反省的な文学志向と明確に対立している。

同時に、日本人の加害者になろうとする三田村にとって、軍地は自己と同じく加害者であり、仲間を破滅へと導く同類である。しかし、三田村は守と同様に、軍地をはじめとする会の活動や主張に対して批判的立場を取っている。

これらの人物たちは左翼であれ右翼であれ、自らの政治的・文学的目標に基づいて行動しているのに対し、蜜枝、桃代、Y、銀ちゃんらは別のパターンに属する。蜜枝と桃代は会の支持者であるが、その動機は政治的・文学的ではなく、むしろ峯への愛情に根ざしていると言える。他方、Yは朝鮮戦争によって軍需工場の復活を謳歌し、銀ちゃんは「抑圧された男性の性慾」という問題を提示している。つまり、彼らは日常生活を生きる人間を代表し、恋愛、仕事、性欲といった個人的な問題が政治的・文学的問題と対照的に描かれているのである。このように、本作は戦後日本の政治的・文学的風潮に焦点を当てるのみならず、男女関

係や労働者の現実といった生活的次元をも視野に収める。こうした二重構造によって『風媒花』は政治と文学の枠組みを超えている。

本作では、会の同人たちが中国問題に直面する様子が描かれていると同時に、その内部の分裂も示されている。さらに、その周辺に多数の人物を配置することで、会の活動や主張を外部から熟視する相対化の視座が提示される。一九五〇年代の日本における混乱した世相、特にその政治的諸相が浮き彫りになる。つまり、武田は戦後日本のありようを複数の次元において表現するために、このような群像を精緻に造形したのであろう。

3、〈中国〉とは

会の同人たちの中国観を見ると、軍地は戦後の中国流行に見られる無反省な態度を痛烈に批判している。作中において繰り返される「自己反省と自己検討」は、会の同人たちに共通する基本的態度と言えよう。その起因は中国侵略戦争への加担という負い目である。

会の同人たちをはじめ、多くの登場人物は戦後罪意識を抱え、自虐的な側面を示している。会の同人ではないが、鎌原文雄の死はF町事件と結び付けられている。特に、文雄の戦友横河の「俺は敗戦後ずっと毎日毎時、死ぬ機会を待ってるんだ」という発言を見ると、文雄もまた罪意識にもがきつつ自己破壊を求めていたことが推測される。彼の乱酒は現実逃避あるいは自己処罰のあらわれと考えられる。

ところが、本作は単に中国に対する反省的な態度を示すだけでなく、それと異なる立場を取る人間も造形している。例えば、「僕は軍地君の主張には反対だな」と明言する日野原は、日本主義者として軍地らの主張を「空想的」と批判している。その姿勢は戦後日本における右翼の基本的な態度、すなわち反共主義、反社会主義、再軍備促進などを主張する立場を代表するものであろう。しかし、日本の満州支配を支持している日野原の戦争認識は、戦前日本の誤謬を再び繰り返す危険性を孕んでいる。本作はこの人物を通じてこうした偏狭な「愛国的」な姿勢に潜むイデオロギー的危険性や問題点を露呈させている。

他方、三田村によれば、峯や軍地は「被害者の立場に立とうとする加害者」であり、彼らの個人的な悲劇が軍国日本の大陸政策と結びついている。彼は峯や軍地の同類であると自称するが、軍地らのやり方は理想的すぎて不徹底であり、日中両国の問題解決には限界があると批判している。彼の発言を通じて、中国研究者のジレンマが曝け出されている。

このように明確な政治的・文学的立場を示す人物たち以外に、本作はしばしば視点を給仕女や周囲の客といった端役にも移す。給仕女の中国に対する無関心さが描かれている。また、日本人と中国人の喧嘩の場面では、「それら「愛国的」な熱狂のなかで、軍地たちのテーブルだけが、小さな沈黙の輪をとり残された」とあるように、日本社会における会の同人たちの異質性や孤立があらわれている。つまり庶民にとって、中国は日常生活と隔絶する無関係な他者であり、あるいは「愛国」の対極にある存在である。

以上のように、本作はインテリの枠組みを超え、庶民と知識人の認識の格差が視野に収められている点に注意すべきである。とりわけ、民衆の心性は明らかに会の同人たちと対照的

である。『風媒花』は作者自身の中国問題を告白的に描くというより、むしろ戦後日本社会における中国への多様な態度を象徴的に描き出している。本作は反省と無反省という二元論にとどまらず、戦後日本の〈現実〉の中で〈中国〉がどのような他者として構築されるのかを相対化の視点から問い直しているのである。

4、国家や民族の問題

『風媒花』においては、ロシア、アメリカ、中国、日本の国家関係が「卍」模様として表象され、国家間の紛争が「大相撲」と喩えられている。本作における「卍」は峯と蜜枝、守と桃代という二組の男女の錯綜した関係と国家関係の錯綜を象徴する二重構造をなしている。ただし、その視点はロシア、アメリカ、中国、日本という四国に限定されている。

こうした構図は、当時進行中の朝鮮戦争と密接に関わっていると考えられる。つまり、「卍」の図式は冷戦下東アジアの地政学的状況を反映するものであると同時に、そこには大国主義的な視座も潜んでいる。本来であれば重要な位置を占めるはずの朝鮮が、作中では周縁に追いやられているからである。三田村の「ところで、朝鮮はあなたがた中国文化研究者には、専門外として、無視しといてもよろしいです」という発言からは、皮肉なニューアンスが読み取れ、軍地らが朝鮮を問題視していない点が批判的に浮かび上がる。

三田村は混血児としてのナショナリズムの問題を内包しているからこそ、登場人物の中でも最も特権的な立場に置かれている。彼は日野原や細谷源之助ら、さらに会の同人たちとも異なり、「他人のあたえる激痛と他人にあたえる激痛」に対する責任を自覚し、その責任を果たすために能動的に行動しているからである。このように中国と日本のいずれからも距離を取りうる独自の立場は、彼が混血児であることに由来すると考えられる。

このような人物造形は明らかに一九五〇年代当時の日本において民族独立の問題が存在し、知識人や論壇の中で「民族」という課題が取り上げられたことに結びついているのであろう。五〇年前後「民族」や「愛国」が掲げられていた背景には、武田が『風媒花』などを通じてナショナリズムの台頭に対する違和感を表明した。また本作は「女の国籍」（『小説新潮』1951年10月号）よりもう一步踏み出し、ナショナリズムに内在する暴力性や混血児の悲哀が後景に退き、三田村が日本にも中国にも依存しない主体性が強い人間として描かれている。つまり、武田がナショナリズムに対する抵抗として提示するのは個人への回帰である。これらの両作の比較から武田における「混血」という方法の変容と深化が窺える。

5、革命について

一九五〇年代には、日本共産党の五一年綱領による武装闘争方針をはじめ、革命特に暴力革命の問題が浮上していた。武田はこうした時代状況を踏まえ、『風媒花』において革命の問題を再考したと考えられる。本作は同時代の現実のみならず、中国の「国民革命」や二・二六事件にも視野が及んでおり、五〇年代の革命問題と並列し探究している。

歴史上の事件を作中の「現在」と結びつけるために、辛亥革命に参与し、清風荘一派の理

論的指導者として登場する支那浪人細谷源之助が描かれている。この人物のモデルは二・二六事件に関与し一九三七年に処刑された右翼理論家北一輝である。峯らが日中友好を志向するのに対して、源之助の中国革命への関心の根底には、あくまで「日本改革」という目的がある。両者の理念と方法は対照的であり、源之助にとって峯のような「翻訳蚊土」の実践は「日本を亡ぼす」行為で、軍事革命こそが「日本改革」の唯一の手段である。

一方、『風媒花』の中で最も革命を志向する人物は守である。彼はマルクス青年であり、ロシアに親近感を抱いている。しかし、革命を熱望する守は幾度も挫折を経験した。それらは守個人の失敗というより、むしろ日本共産党のかげた革命が抱える構造的な破綻を暗示していると言えよう。また、戦後初期の日本共産党内部における分裂や緊張は、守が原の峯宛ての手紙を読んだ後の内面描写からも窺える。

作中には、革命者としての守と非革命者としての峯という図式が浮かび上がる。ただし、両者は単なる二項対立ではなく、むしろ異なる位相を担う分身関係として捉えられる。峯が夢の中で自らを小毛と重ね合わせ、「徹底的な弱者」である小毛になった夢は、峯の自己卑小感や中国人との融合への志向を示すと同時に、小毛が「ボス」と「革命党」のはざままで翻弄された悲劇が、峯自身の日本と中国の間で引き裂かれたジレンマと通底しているのであろう。中国共産党によって処刑される小毛という自己規定からは、峯自身が革命と無縁であること、むしろその反対側に位置するという自覚も読み取れる。

本作は、「非革命者」(『文芸』1948年5月号)における革命を目の当たりにしつつ内面的葛藤に苦しむ日本知識人の表象を超え、歴史上の事件や人物を作中に導入することで、中国と日本、過去と現在という時空間を自在に往還している。国家主義者北一輝をモデルとする源之助、マルクス青年守、そして作者の分身であるエロ作家峯との対照を通じて、日本人にとっての革命の異なる様相が描き出されている。

6、おわりに

本発表で強調したいのは、『風媒花』が武田における中国へのコンプレックスというモチーフから生まれた作品であることは確かである一方で、その背後にある戦後日本の問題を見逃してはならないという点である。作中の登場人物たちは、それぞれの立場から中国を合わせ鏡として日本のあり方を問い直している。そのため、一九五〇年代の日本は単なる時代背景にとどまらず、中国と表裏一体の関係をなしていると言える。

本作は、潔癖な知識人を唯一の正しい位置に据えることなく、漢学者、日本ファシズムの擁護者、テロリスト、共産主義者など、多様な政治的・文学的立場を担う人物の群像を通じて、中国観および戦後日本の未来に関する思考を相対化している。諸テーマは互いに独立しているのではなく、相互に交錯しながら作品全体の構造を形成している。

ある一枚のプロパガンダ小説の浮遊

—1943年の辻小説運動と作品「母」、「陸奥の魚雷」を中心に

カリフォルニア大学 ジャン ホン

本発表はアジア太平洋戦争時期の「文学報国」の一環として、日本文学報国会小説部会が1943年に実施した「辻小説」運動に注目する。建艦運動への協力として書かれ、200以上の作品が現存する辻小説が、どのようにプロパガンダとして権力・作家・読者の相互関係を築くのかを観察し、その出版と読解が与える可能性を問う。その中で、大庭さちこの「母」(1943.5)の総力戦の銃後を女性の主体性の復権として描く様子と、井上友一郎の「陸奥の魚雷」(1943.5)の3回の出版及びそれらの異同に着目し、執筆意図に収まらない浮遊する記号としての1枚のプロパガンダ小説の出版と読解の浮遊を確認する。

日蓮の辻説法の説話にちなんだと伝わる「辻小説」運動は、日本文学報国会の小説部会が全部員を動員し、原稿用紙1枚の小説を書かせ、それを街頭で発表、また新聞、雑誌などに投稿させ、その原稿料を建艦献金にする「文学報国」のプロジェクトであった。作品の傾向から推測するところ、主題に具体的な制限はなかったと思われるが、多数の作品は戦時の日常に基づいている。これはミッドウェーとソロモン諸島での敗北により、真珠湾空襲やシンガポール陥落などを根拠とした既存のプロパガンダの方式、いわゆる「聖戦」への賛美や勝利の約束だけでは、窮屈になっていく生活を正当化できなかつた結果であろう。

発表された作品の多くは、日常に沿って、臣民の戦争への支持・支援を要請した。これは物資不足や戦死など、近寄る敗北の影を現実とみなし、むしろその非常時局を常のごとく書くことによって行われた。また、現実での苦難は主体性を確保するきっかけとしても提示された。しかし、辻小説のクロス・リーディングはこうしたジャンルの誕生とは異なる読みを可能とする。これは原稿用紙1枚の制約によるものでもあり、読解という統制不可能な領域の問題でもあり、あるいは検閲の限界によるものでもあった。

ある一枚のプロパガンダ小説の浮遊

—1943年の辻小説運動と作品「母」、「陸奥の魚雷」を中心に

カリフォルニア大学 ジャン ホン

1. はじめに

「日本文学報国会の小説部会の発案により、部会員を動員して、各々原稿用紙一枚を以て」¹ 建艦募金の一環として書かれた、最小200編以上の辻小説は、1943年の帝国日本の文壇・作家・権力・読者がともに作り出した新しい「戦い」の方法であった。元より、民族や近代国家を支持するプロパガンダとしての文学の役割は、近代日本の歴史において特別珍しくはないものであったが、1942年後半からの隠すことのできない規模での敗北は、この文学の用いた「戦い」に変化を要求した。既存のプロパガンダで多く見られた、勝利への賛美やアジアへの侵略を解放と諷刺する解釈などは、悪化一路の諸状況の中で説得力を失いつつあったためである。つまり、その時点からのプロパガンダ文学は、隠せない敗北を認めながらも戦争への支援を引き出すという課題を抱えたと言える。この状況への日本文学報国会の応答は辻小説であった。本発表は辻小説をルイ・アルチュセールの提示したイデオロギー的国家装置 (Ideological State Apparatus) の事例として認識し、それを通して、書き手、読み手、そして権力の各自の置かれた状況を生きる中で、文学作品の意味が浮遊する様子を観察する。

2. 発明された「辻小説」

大政翼賛会の主導によって始まった建艦献金運動は、帝国日本の各文化団体からの支援運動を引き起こした。それら諸運動の発足を報じる1943年2月26日付(夕刊)の朝日新聞の記事は「われ一艦を失はば二艦を補ひ、敵十艦を造らばわれ二十艦を造らん」²の一文で始まる。新聞記事でありながらも韻律を以て時局下文化に期待される役割を説明するこの文章は、変わりつつある戦争の様子とそれに合わせて変化を求められているプロパガンダの状況を示している。ここには真珠湾攻撃やシンガポール陥落直後の帝国日本の言説でよくみられる勝利への賛美やアジアの「解放」などのイデオロギーは現れない。文章は敗北も、経済的劣位も隠さない。代わりに、困難な時局を明らかに示すことによって、読み手からの戦争への支援を求めているのである。プロパガンダの中心に見えるのは、現実に基づく生産の問題だ。

日本文学報国会の辻小説運動に集中した1943年3月9日付(朝刊)の朝日新聞の記事には次のように記されている。

「会員四百五十名が二十日までに一斉に四百字詰原稿用紙一枚の超短編を執筆する一方…、第一回の目標は「建艦」の二字、…正味三百字以内の制限された範囲内に建艦へ邁進する国民的気魂を盛り上げることとて、一流作家でも相当骨の折れる仕事に相違ない、しかし銃後文筆家にとっては、これが最初

¹ 久米正雄「緒言」『辻小説集』八紘社杉山書店、1943年、1頁。

² 「文化は闘ふ・決戦の建艦へ—書布も舞台も辻小説も突貫」『朝日新聞』1943年2月26日、夕刊、2面。

の職域奉公だ。…

二十日ごろまでに全作品が出揃ふのを待つて、約百人の会員が四、五編づつを引受けて…、まづこれを「辻」すなはち街頭の飾窓へ進出させるのだ、一方作品は適宜に雑誌、新聞に掲載し、やがて全部をまとめて上梓…。小説部会幹事長自井喬二氏は語る。

日蓮の辻説法から思いついての計画ですが、全作家の異常な賛助を得ているのも時代の力です。昔コントが流行しましたが、全然目的を別にするいわば小説の弾丸切手です…」³

記事は辻小説の執筆の意図を建艦への支援として説明している。それら辻小説に求められるのは戦争のための思想的錬成ではなく、建艦への支持の獲得と言える。しかし、明言されている辻小説の執筆の意図とは対照的に、それが文章を通してどのように実現されるべきかに関しては記事は触れていない。辻説法のように街頭にて、日常で人に呼び掛けをする、コントに似たような方式で行うという形式上の方向性だけである。言い換えれば、辻小説は建艦と言う最小限の目的と原稿用紙一枚の形式上の制限の上に、作家の(限られた)自由が認められる領域であり、読者の読みを強く認識したものであった。これら辻小説は六十余誌、各新聞に掲載され、1943年の8月には『辻小説集』という名の選集として発刊⁴された。参加した作家の一部を列挙すると円地文子、石川達三、伊藤整、織田作之助、岸田国土、坂口安吾、谷崎潤一郎、太宰治、張赫宙、火野葦平など、当時活動していた専業作家の多数が参加したと言える。しかし、作家たちの名前が持つ重さはこれら辻小説に権威を与えなかった。むしろ、各作品は発表の際には各出版物で周縁的な位置に置かれ、戦後の文学研究の対象としても注目を集めることはなかった。

3. 奉公とは何か?—大庭さち子「母」

発表された辻小説たちは戦争への実質的な支持を得るという共通の目的の元で実に多様な素材と手法をそれぞれ選んだ。従って、すべての辻小説を代表できる作品を探すのは極めて困難ではあるが、大庭さち子(1904~1997)の「母」は、国の戦争支持への極端的な要求、その要求に向かつての平凡な人々の専有(appropriation)、そして辻小説の周縁性を見せる作品の一つである。

作品の精読に入る前に、発表の紙面に見える辻小説の地位を簡単に検討してみよう。海軍記念日(5月27日)を挟んだ、雑誌『少女の友』の1943年5月号⁵は、辻小説「母」の他にも川島つゆ(1892~1972)の辻小説「海」も収録されている。しかし、巻号のコンテンツの中で最も時局の呼びかけに応じている辻小説であるにもかかわらず、紙面上の地位は極めて不安定であり、かつ異質的であった。雑誌『少女の友』は少女対象の総合雑誌として、辻小説の他にも挿絵などを伴う各種文芸、イラストレーション、読者投稿など多様なコンテンツが含まれており、そ

³ 「建艦へ打込むペンだ—辻から辻へ」『朝日新聞』1943年3月9日、朝刊、3面。

⁴ しかし、『辻小説集』には初版発行日1943年7月18日と1943年8月18日の、少なくとも二つのバージョンが存在する。諸事情は明らかにされていないが、この発表では印刷が遅延した可能性を考慮して1943年8月18日を初版発行日とみなす。

⁵ 大庭さち子「母」『少女の友』1943年5月号、69頁。

れらは適切な編集上の考慮の上で掲載している。しかし、辻小説はそれらコンテンツとは異なる扱いをされている。すべての作品は関連性のないコンテンツの途中で予告もなく挿入されており、従って、雑誌での辻小説の読書経験は紙面に点在する広告を読むことと大きく変わらないものといえる。他の雑誌も状況は変わらなかった。言い換えれば、辻小説は当時の雑誌を手にした人であれば誰でも目にすることがありながらも、必ずしも「読んだ」とも言い切れないものであった。すなわち、気づかれぬ領域で「常」を作る日常的ナショナリズム⁶の構築という役割を担っていたとも言えよう。

作品は主人公の田崎美代とその敵対者に見える榎啓子の二人を中心に展開される。「至って健康な體と、善良で女らしい性格のもち主」として描写される美代は啓子と同じ女学校に通っている。ある日、啓子は美代に面と向かって「田崎さんは子供を生む機械よ、きつと一」と罵倒する。何回か繰り返される中でも美代は何も言い返せず、ただ微笑みで返事をするだけであった。卒業後、美代は結婚し、7年後には4人目の子供を産むようになった。その美代の住む町に、新しく着任した保健婦が思いにもよらず啓子であった。啓子は美代を見上げながら彼女を次のように称える。

「まあ、四人のお母様お手柄ね。みんな立派なお子様だわ。私も結婚はしたけれど、子供を一人もあげない内に、主人に死別したのよ。せめてお仕事の上にも女のお役を果したいと思つて—あなたはこれからもどし／＼生んで頂戴。⁷ お國へ寶を捧げる人よ」

美代は「子供を生む機械とさげすまれた昔を忘れ、美代の瞳は感謝と同情にうるんだ」。

概ねのあらすじに集中すると「母」は美代という人物を利用し、帝国日本のための出生主義(natalism)と母性の役割を称えながら、その母性を罵倒した啓子が罰に当たり、それを奉公によって贖罪する話に見える。だが、細部に注目すると「母」の強調点を異なるところから見出すことが可能である。まず、4人の子供という数字は多そうに見えるが、当時の統計を参考にすると特記するほど高い数値ではない⁸。出生主義的な観点から登場人物を取り上げる目的があったとしたら、美代と啓子の再開を7年より遠く設定するのがもっと適切であっただろう。従って、「母」でより重要になるのは子供を産む母体の役割そのものよりも、それを7年という短い期間に休まず発揮した「努力」である。この文脈で「努力」という視座を啓子に適用させると、保健婦として「お仕事の上」で役を果たす啓子こそ、読者を啓蒙させる存在であろう。「母」での戦争への支持、国への奉公は、ただ持っている物を捧げるものではなく、国の要求を自分のものとして専有する過程を前提としているのである。このような構造で発生する奉公は敗北と

⁶ 日常的ナショナリズム: Banal Nationalism、詳しくは Michael Billig, *Banal Nationalism*, London: Sage, 1995を参照。

⁷ 頂戴: 頂戴の誤字。『辻小説集』収録版では訂正された。

⁸ 1940年に確認された夫婦の完結出生児数(最終的な平均出生子ども数)は4.27であり、1952年の時点でも3.5である。不妊などの原因により子供を持たない夫婦を考慮すると、子供のある夫婦の平均的な出生児数は上の数字より上がる可能性が高いと言える。統計は国立社会保障・人口問題研究所『現代日本の結婚と出産 — 第15回出生動向基本調査(独身者調査ならびに夫婦調査)報告書一』2017年、39頁を参照。

言う現実を目にしても変わらないものであろう。

4. 意味はどこで作られるのか？—井上友一郎「陸奥の魚雷」

ところで、辻小説の中で行われる敗北や窮屈な現実を「常」にすることは、プロパガンダとしての辻小説の計画の際に意図されたものであろうか？辻小説の執筆に関わる、内閣情報局や日本文学報国会などの関連機関の関与を見せる文書は未だに発見されていない。だが、井上友一郎(1909～1997)の辻小説「陸奥の魚雷」は、3回に渡る出版とその過程における異同を通じて、辻小説の持つプロパガンダ的機能に関する権力の具体的監督の可能性を間接的に否定しながら、辻小説の意味化は執筆意図や権力の意志よりも、読み手の読解へ強く依存していることを示している。

「陸奥の魚雷」は総合雑誌『新文化』⁹の1943年5月号¹⁰に初めて発表された。雑誌には「陸奥の魚雷」の他4編の辻小説が収録されている。これら作品はそれぞれ3編と2編に分かれて「建艦辻小説—日本文学報国会提供」の表題で雑誌の所々に混在している。「母」の初出の掲載よりは好立地ではあるが、相変わらず独立したナラティブを立てるには不十分である。

作品は「私」の横須賀の見学で戦艦陸奥に乗せてもらった経験を語っている。彼は陸奥で出会った水兵の準備態勢とそれを証明するように光っていた魚雷のことを思い出し、ソロモンなのかミッドウェーなどの戦役で、彼らが活躍したであろうと想像しながら、自身も時局にふさわしい精神体制を持つ決意を示している。実際の戦艦陸奥は特筆すべき戦果を残さず1943年6月に原因不明の爆発により瀬戸内海で沈没したが、それは別論として、ナラティブ自体は随筆風の小品のようで、危機を目にした緊張感は与えない。

しかし、「陸奥の魚雷」の1943年8月の『辻小説集』での収録¹¹では読解の経験に変化が生じる。この2番目の発表ではタイトルと本文の艦名「陸奥」が〇〇と伏字に処理されている。たった2か所の伏字は全く同じ物語を以て、完全に異なる効果をもたらす。明らかに艦名であろうところを隠すことによって、戦争という背景は前面化され、語り手の決意に至る前に読み手は自分の戦争への準備態勢を再確認するようになるのである。だが、この緊張感は、朝日新聞社の関与で帝国日本の植民地になったインドネシアで出版されたグラフ雑誌『Djawa Baroe』¹²の1944年4月号での「魚雷」としての再発表で完全に痕跡を隠す。伏字はなくなり、戦艦はより小さい駆逐艦に代わって、何一つ違和感を与えない文の集合体になっている。この宣伝性を失う方向での、帝国植民地への辻小説の拡散の様子は、権力の辻小説への関与がプロパガンダの目的を達成することよりも、軍事情報の一括検閲など機械的な範囲にとどまっていたことを傍証しているのではないだろうか。

⁹ 1941年4月号から『セルパン』(Serpent)から『新文化』に改題。

¹⁰ 井上友一郎「陸奥の魚雷」『新文化』1943年5月号、27頁。

¹¹ 井上友一郎「〇〇の魚雷」『辻小説集』八紘社杉山書店、1943年、43頁。

¹² 井上友一郎「魚雷」『Djawa Baroe』1944年4月号、27頁。

林房雄『剣と詩——廿年後の大東亜』論

神戸大学大学院 曹 天賜

1943年10月、林房雄は毎日新聞社企画の「決戦下のアジア十億の民に贈る」「未来小説」を執筆するために、同月末に出発してマニラに向い、約半年間の南方視察を始めた。この見聞を基に創作した作品が、「剣と詩——廿年後の大東亜」（『毎日新聞』1944年8月19日～1945年2月15日）である。

林房雄は日中戦争が全面化した最初から「文学と国策」の問題を強く意識し、国策文学の創作をもって積極的に時局と呼応してきた。したがって太平洋戦争期に彼が「大東亜戦争」の正当性を宣伝するための作品を委嘱されたのは、当然の成り行きだったと言えよう。ところが、第一部の「現代篇」の連載が終わった後、後半の「未来篇」は「更に慎重に準備を整ふる必要を感じる」という理由で凍結され、「雄渾な大東亜小説」として登場した前半も単行本化されていない。本作は、登場人物たちの饒舌な「議論」が「余りにもひど過ぎる」がゆえに、「恐らく林氏の作品中最も出来の悪い作品」であると酷評され、こうした作品を手がけた林の「創作態度」も批判にさらされた。

『剣と詩』は、「大東亜」の理念を鼓吹しつつ、決戦段階にあった「大東亜」に内在する地政学的な多くの問題を提起している。「剣」＝戦時体制が一方的に「詩」＝文学を従属させようとする時代の力学のなかで、本作はそれに順応しながらも、「剣」を取り込もうとする「詩」の試みでもある。そのために選ばれた方法が、「大東亜」の理念について登場人物たちが交わす長大な「議論」だったのである。

本発表は、太平洋戦争期の戦局の変化と「大東亜戦争」に関連する同時代の言説を視野に入れつつ、『剣と詩』に登場する日本の大アジア主義者たちと植民地出身者たちの議論について検証する。このような検証を通して、国策称揚を前提している本作が提示する固有の「大東亜」像を明らかにすることを試みる。

林房雄『剣と詩——廿年後の大東亜』論

神戸大学大学院 曹 天賜

はじめに

1943年8月1日、『毎日新聞』は「廿年後の大東亜」の「新天地の姿を雄大壮快なる未来小説に表現」という企画案を披露し、読者にも素材の提供を呼びかけている¹。その執筆者に選ばれた林房雄本人によると、本作のテーマについて、「日本は何のために戦ふか、戦後はどうなるか、学生などがこんなに戦争に行ってしまうにはどうなるか、といったやうな懸念をしてゐるものがあり、「さういつたやうなことから「二十年後の大東亜」といふやうなことで君一個の責任を以て書かないか」と、1942年3月から大本営陸軍報道部長に勤めた谷萩那華雄から指示を受けた²。1943年10月、林はマニラに向い、約半年間の南方視察を始めた。その見聞を基に創作したのが、長篇小説「剣と詩——廿年後の大東亜（現代篇）」（『毎日新聞』1944年8月19日～1945年2月15日）である。

本作で舞台とされるのは、日本に占領された後のシンガポールの市街やスマトラの山奥である。しかし、作中では南洋の実相が背景に退けられ、登場人物たちが主に車内や室内のような外部と距離を置いた空間の中で「大東亜」建設の諸問題について語り合う。本作を構成する主な要素は、それぞれの「大東亜」理解を提示する複数の人物の議論である。

このような構成は、谷萩の要請に応じるものとして考えられよう。なぜなら、国策鼓吹するような内容が人物の議論として直接に提示されているからである。しかし過剰な議論は読者を倦かせ、「題名の素晴らしさに引換へ、これほど面白くない作品も近ごろ珍しい」、「恐らく林氏の作品中最も出来の悪い作品」、「議論ばかりの小説」としても「餘りにもひど過ぎる」と酷評された³。

林の南方視察を検証した須山智裕は、「こうした悪評を覆すチャンスは、執筆の本来の目的であり副題にも据えられている〈廿年後の大東亜〉を描く「未来篇」に残されていたはずだった」と述べている⁴。確かに、「未来篇」が凍結され「現代篇」で中絶した本作は、〈廿年後の大東亜〉そのものを描いてはいない。だがここでは、未来＝「戦後」への問題提起がなされている。それを可能にするのは、登場人物たちが交わす議論である。

本発表は、「剣と詩」における「アジア人」同士の「大東亜」論について検討することで、太平洋戦争末期の時点で呈示された「大東亜」の未来のイメージを明らかにする。その上で、作中に配置される議論の再評価を試みたい。

1 世代間の対立

1944年8月、すでに帝国日本に占領されているシンガポールの「市街を一望に見晴らすカセイ・ビルディングの屋上で」、三浦東海男は、友人の国分秀三とともに街の風景を眺めながら占領の意義について話し合う。東海男は「アジアの青年」同士が「一ヶ月に二度か三度集まるだけの小さな研究会」の一員であり、このグループには、王子明という中

¹ 「小説『廿年後の大東亜』広く素材の提供を求む」『毎日新聞』1943年8月1日

² 林房雄「南方と日本人の反省」『台湾時報』1944年5月

³ 高山毅「気魄の乏しさ（作品時評）」『日本の文学者』1945年1月

⁴ 林の南方視察の詳細について、須山智裕「大東亜の「夢」を葬るまで：林房雄の南方体験と「失はれた都」」（『藝文研究』慶應義塾大学藝文学会、2020年6月）において紹介されている。

国青年も参加している。国分によると、日本人顧問の秘書を務めるこの青年は「南京どころか、重慶も延安も知つてゐるはず」であるという。その後、東海男と国分の前に姿を現した王子明は、自分の心境の変化について語り始める。本作は、日本の南進の意義を語るにあたり、あえて中国人の視点を介在させているのである。

王によれば、彼が抗日以外に「中国青年の歩く道はない」と「信ぜざるを得なかつた」のは、「自分の眼で見た」満洲事変から「支那事変」までの歴史を、「中国は日本によつて一方的に侵略されてゐる」と捉えたからだ。ところが、1944年の現在、彼は「蒋介石とその一党が英国および米国の操り人形にすぎない」ことを「看破する能力を与へてくれたのは」「大東亜戦争後における日本の行動」だと語る。彼の議論では、1920年代以来の日本の対華政策における侵略の性格を覆すところに、「大東亜戦争」の意義が求められている。

日本の対英米宣戦から「日本人に友情を感じはじめた」王子明の見解に対して、「君が友情を感じようが、感じまいが、日本人は最初から東亜復興の理想を堅持して」、「その理想を君たち中国人は」「日本が最大の犠牲を覚悟して米英に宣戦するまでは、理解しようとしなかつたのだ」と東海男は主張する。彼が見るところでは、「大東亜戦争」の正当性は、日本のアジア進出の正当性により保証され、その意味づけはすでに完結している。

東海男の反論を聞いて、王子明は「日本が東洋のイギリスを気取つてゐた時代はなかつたでせうか。」と問いかける。

「それは……」東海男は生唾を呑んで「あつたかもしれぬ。」/「どんな時代だつたのだ?」/と、国分が横から口を入れた。東海男は不機嫌に答へた。/「つまり、あなたのははれた最悪の時代でせう。自由主義と政党政治の時代——あらゆる分野における英米追従の時代です。だが、それは日本人自身の手で立派に清算されました。」/「いつ頃から清算されたのだ?」/「満洲事変を契機としてです。」/「ふうん、ケイキだかカステラだか知らんが、満洲事変の頃はまだ君は子供だつたぢやないか。」/東海男は赧くなつたが、国分秀三は笑はず、/「東海男くん、僕は(略)たゞ近頃の若い政論家の公式文句が気に食はないのだ。(略)口では自由主義の清算を唱へながら、肚の中では半ば無意識に、大東亜戦争の目的は東洋におけるイギリスの遺産を継承することであると思ひこんである連中がまだ少なからずゐる。」/「そんなものはゐません!」/「八紘一宇の中身がイギリス流の帝国主義だつたら、大東亜共栄圏はたとひ成立しても、十年たたないうちに滅びてしまふ。」/「そんなことは今更説明されなくとも解つてゐます!」

戦時下の公定イデオロギーを狂信する東海男と異なり、国分の「大東亜戦争」理解は王子明の方に近い。王の批判を受けて、国分は「大東亜戦争」の理念そのものに疑問を出す。つまり、「大東亜戦争」の「対帝国主義」的姿勢自体は、王が摘発した中国侵略の歴史を打ち消すことができない。国分の議論によって、「大東亜戦争」の「対帝国主義」と「植民地侵略」の二つの側面をいかにして統合し得るのかという問題が提起されてくる。

二人の思考の差異を、東海男は世代論的な観点から説明している。彼によれば、「満洲事変後に育つて、自由主義や民主主義の腐臭を身につけてゐる」ない自分の戦争理解が、四十代の国分より「遙かに純粹で遙かに明確」であり、それこそが「二十代の青年の長所」であるという。このように、東海男の議論は戦争鼓吹の内容を提示しつつ、戦中世代の思

想の問題性をも露呈させる。1920年代に生まれ、十五年戦争期に青春時代を通過している東海男らの世代の思想は、「自由主義や民主主義」によって戦時下のイデオロギーを相対化する契機をもたないからこそ「純粹」だというのである。

2 ナショナリズムと「大東亜」の相剋

中盤に入って、王子明は、スマトラで現地除隊して農園を営んでいる傷痍軍人・立花雄吉や記者の松野文子とともに茶園見学に行く。その途中で三人は宗教問題について議論し始め、王子明は次のような日本批判を行う。

「日本人は日章旗とともに進む国民です。立派です。だが、軍隊より先にすゝむ者はありませんね。(略)……昔はあつたかもしれませんが、現代日本人の誰が軍隊より先に挺身してみますか。挺身したのは軍人だけです。日本の軍人は戦争の始まる前に山西の山奥にも、雲南の寒村にも、(略)行商人や田舎医者 of 姿でやつて来ました。だが、これは作戦の一部です。本国に有益な情報を持つて帰ることはできたが、中国の奥地や東印度の山地に日本教の信者を生み出すことはできませんでした。……現代日本に缺けてゐるのは、真の宗教的文化的挺身だと思ひます。これは日本の不幸だけでなく、日本によつて更生しようとする全東亜民族の不幸だと私は思つてゐます。」

王の言葉は、日本人は「立派」であり東亜民族を「更生」させようとしているといった、「大東亜」の理念を認める表現をとりつつ、その問題性をも示している。利権確保のための武力行使によって既成事実となっている日本のアジア占領は、真の意味のアジア一体化を推し進めるどころか、むしろ日本を含めるアジア全体を不幸に陥れてしまうという。王子明の議論は、軍事侵攻による日本のアジア進出そのものを批判するものなのである。

見学が終わると、王子明と国分秀三は再会し、朝鮮やインドネシアのようなアジア諸国の独立問題について議論を交わす。王によれば、「民族の自決と民族の平等を看板にして、強大金権国家が弱小国家を意のままに操縦する」ような「西洋流」の秩序を「大東亜」から一掃するために、日本は自信と誠意でもって弱小国家を「領有」して「日本化」すべきだという。しかし、国分に「君の領有論に従つて、日本が中国を領有したいといつたら、君はなんと答へる」と聞かれると、王子明はそれが「あなたの逆説です。無茶な言ひ方です」と「決然と答へた」。なぜなら、日中の間に「実在する複雑で悲劇的な関係」とは異なり、日本とインドネシアの間には、「明かな解放者と解放される者の関係が存在するのみ」であるからだ。このように、王子明は日本が主導する「大東亜」の秩序に期待を示しつつ、日中問題については議論を拒否することで自国をそこから排除しようとする。自国と他国に対する王のダブルスタンダードを通して、彼が評価しようとする「大東亜戦争」の理念と自身のナショナリズムの相剋が浮き彫りにされるのである。

王がここで提起するのは、「対帝国主義戦争」が継続する中で、このような相剋に日本側がいかに対処するかという問題である。これは作品の冒頭で国分により提起された問題の延長線にあると言えよう。しかしここでは、国分はまず「合邦」＝国の一体化を「民族と民族との結婚」と喩え、それを「いそぐ必要はない」と答える。その代わりに、「まづ自立と独立、それで結構」、日本人は「自信をもつて待てばいゝ」と彼は言う。このような

国分の態度からは、自身の提起した問題に対する諦念がうかがわれるのである。

3 自国への回帰

それから約十日後、帰国を決めた王子明と東海男のために、ムハメッド・アリというジャワ人の店で送別会が開かれ、同じく内地に帰る予定の国分も出席する。その場に集まった、「十人足らず」のアジア諸国からの青年たちに向かって、国分は東洋の再建について自説を開陳し、他の青年たちにも帰国を勧める。

議論の最後、印度国民軍のデイヴァ少尉は「私たちの合言葉はベル・ジバクです。みなさん、どうぞ、私にもサヨウナラをいつて下さい。ジャイヒン、インド万歳、これが私のサヨウナラです」と、集会の青年たちに別れを告げる。「ベル・ジバク」という言葉は、東海男には意味がわからない。彼がアリに聞くと、それは「半分マライ語で半分日本語で」、「自爆する」という意味であることを教えられる。「日本特攻隊員の無私と崇高と悲壮の精神は我々インドネシア人の胸にも、まつすぐに伝はる」とアリは言う。ここで浮上してくるのは、日本側が提起するスローガンを相対化して自身の思考に取り入れ、自主的に理解しようとする姿勢であると言えよう。「大東亜の若者たち」の代弁者と自任し、日本語もマライ語もできると設定される東海男は、最初はそのような彼らの理解から疎外されていたのである。

「サヨウナラ。」 / 「サヨウナラ、ジャンシ女王の娘！」 / 「ジャイヒン、東海男さん。」
/ 「スラム・ジャラン、王子明。」 / 「^{ワンツウミン}一路平安、^{イイルウビンアン}国分^{ヨウフエンラオセンシヨウ}老先生。」

デイヴァ少尉の話に続いて、人物それぞれの「サヨウナラ」で本作は閉じる。作品の序盤、東海男はこの集会には「A B C Dの敵性人は一人もゐません」と国分に紹介していた。これに対して上の場面では、デイヴァ少尉は、日本が提起する概念に対するアジア諸国の理解によって集会の性格を再定義している。「ベル・ジバク」＝死によって引き出される「サヨウナラ」、即ち、死を約束する言葉は各自の言語で発せられ、作品の世界を統御してきた日本語もこの中の一つとして格下げされているのだ。こうして各々の死の意味は各々の自国への回帰のみに回収される。本作はこのような挿話を通して、日本が指導権を喪失し、諸国が各々に独立闘争を継続する「戦後」アジアのイメージを呈示するのである。

おわりに

「剣と詩」は、「大東亜戦争」に「対帝国主義」的性格を求めようとする日本人の疑念を通して、日本の戦中世代の戦争への「純粹」な信念を相対化する。一方、戦争の「植民地侵略」の性格を摘発する中国人の議論によって、「大東亜」理念とアジア諸国のナショナリズムとの相剋を描き出す。作品の末尾では、アジア諸国の未来＝「戦後」のイメージを通して、ナショナリズムとの相剋を解消する可能性というより、むしろ日本主導の秩序から脱却し、独立闘争のために自国に回帰する青年たちの姿が浮き彫りにされる。以上のような物語を決戦下の国民に提供した「剣と詩」の「議論」は、短絡的に国策追従の共感を喚起することを拒否し、南方における状況を相対化する契機を作品に内在させている。これは、「戦後」に向かって問題を提起するための操作として評価することができる。

豊島与志雄「白蛾」論—焼け跡と仏印を手がかりに—

大阪大学大学院 張 梓琳

豊島与志雄は、昭和二十一年から二十二年にかけて、「近代説話」と題した作品群を発表した。豊島によれば、近代説話とは戦後の変革期における人間の在り方を描くために話述体を用いた創作である。花田清輝は「近代説話こそ、戦後文学の記念碑的作品」と高く評価している。この評価に基づき、近年では関口安義氏や河内美帆氏による近代説話の研究が見られるが、個別作品の検討は十分にされていない。本発表では、その中から「白蛾」（『群像』昭和二十一・十）を取りあげ、豊島文学の再評価を目的とする。

「白蛾」は、終戦後、仏印から帰国した岸本が、焼け跡で「白痴美」を持つ女性と出会い、一夜を共にし、別れを経て白蛾の幻影を見る物語である。本作を単独で論じた研究はなく、近代説話論のなかで「新たに生きようとする人間の決意」が感じられる作品として言及されている。一方、同時代には、男女の肉体関係を描いた場面から、同年に発表された坂口安吾「白痴」と並べて論じられることがあった。所謂「肉体文学」の流れに置く解釈は、その後の研究にも引き継がれている。しかし、肉体場面に焦点を当てた従来の読みは、登場人物の戦争体験や戦後社会との関わりを見落としている。

本発表では、焼け跡と仏印の空間に注目する。焼け跡は空襲や戦争を想起させる記号であるが、本作では田園として描写され、故郷の思い出を映し出す明るさを持つ。このような焼け跡の捉え方は、岸本の戦時下の仏印滞在と深く関わると考える。当時のメディアにおける仏印の言及や仏印小説と合わせて検討することで、これまで看過されていた岸本の戦争体験が浮かび上がる。焼け跡と仏印の空間を手がかりに、「白蛾」の新たな読みを提示する。外地からの引揚者が如何に戦後社会と向き合っているかを分析することを通じて、豊島の近代説話における関心を明らかにし、戦後文学における位置づけを試みる。

豊島与志雄「白蛾」論—焼け跡と仏印を手がかりに—

大阪大学大学院 張 梓琳

一、作品評価と研究

豊島与志雄による近代説話とは、戦後の変革期における人間の在り方を描くために、「現実的な描写法」と「象徴的な表現法」を併用し、圧縮された作品に話述体を用いる形で書いたものである¹。花田清輝は、この近代説話について、近代小説と説話文学を「対立させたまま、統一しようとする」挑戦と見なし、「戦後文学の記念碑的作品」だと高く評価した²。以降、豊島の近代説話は、その手法に注目し作品群を通して論じられてきた³。しかし、「戦後の人間の在り方」を描く意図を持った近代説話は、何を描き出そうとしたのか、個別の物語内容を見ていく必要がある。本発表では、「白蛾」(『群像』一九四六・一〇)⁴を取りあげ、近代説話の世界観の一面を提示する。

「白蛾」は発表当時から坂口安吾の「白痴」(『新潮』一九四六・六)と並べて言及されてきた⁵。白痴美の女性との肉体場面に注目して読まれていたことは、同時代評以来、その後の研究でも変わらない。「肉体文学」の流れに置く言及⁶や、白痴の女性の描写に「敗戦後の現実」を読み取っている⁷。また、結末の岸本には「過去の思い出を断ち切り、新たに生きようとする人間の決意」が感じられると肯定的に評価されている⁸。しかし、白痴美の女性の描かれ方は、焼け跡という舞台や、岸本の仏印体験に強く規定されていたのではないか。本発表では、これまで検討されなかった焼け跡の描写に注目し、岸本の戦時体験を明らかにして、「白蛾」の新たな読みの提示を試みる。

二、焼け跡の表象

¹ 豊島与志雄「後記」『白蛾 近代説話』(生活社、一九四六・一二)

² 花田清輝「解説」『豊島与志雄著作集 第四巻』(未来社、一九六五)

³ 関口安義「近代説話」シリーズの試み—豊島与志雄の戦後—(『日本文学』一九七五・一二)や、河内美帆「定位しない「説話」—豊島与志雄における「近代説話」の試み」(『阪神近代文学研究』二〇一八・五)がある。また、鈴木貞美「寓意の爆弾—敗戦小説を読む」『人間の零度、もしくは表現の脱近代』(河出書房新社、一九八七・四)では、豊島の近代説話における方法意識を寓意敗戦小説群の理論的支柱として評価した。

⁴ 『白蛾 近代説話』(生活社、一九四六)『白蛾 近代説話』(春陽堂、一九四八)に収録。本文は『豊島与志雄著作集 第四巻』(未来社、一九六五)から引用した。

⁵ 無署名「個性の開花」(『新小説』、一九四七・一)「坂口安吾の「白痴」にくらべて質的に数等落ちる作品」

⁶ 大森盛和「「餓人傳」—痴人の愛について」(『室生犀星研究10』一九九三・一〇)では、坂口安吾「白痴」石川達三「心猿」豊島与志雄「白蛾」田村泰次郎「肉體の門」野間宏「崩壊感覚」を例に挙げ、「肉体を核にして出発している」と述べる。

⁷ 鈴木貞美「寓意の爆弾—敗戦小説を読む」『人間の零度、もしくは表現の脱近代』(河出書房新社、一九八七・四)一二〇頁

⁸ 関口安義「近代説話」シリーズの試み—豊島与志雄の戦後—(『日本文学』一九七五・一二)

本作は岸本が焼け跡を見る場面から始まる。「新帰国者」の岸本にとって、「空襲による東京の変貌は想像以上のもの」であり、本郷は町ではなく「村落」として捉えられていた。この変貌した風景を彼は「初めは異様に」感じていたが、「馴れるにつれて」「田園そのもの」として楽しむようになる。語り手は、彼の生れ故郷が東京であれば、「容易くは惨害を忘れ得なかった」と述べる。それは、焼け跡の「惨害」が示す戦争の影が、彼に何ら影響を及ぼしていないことを示している。逆井聡人は「〈焼跡〉という記号は、荒廃した都市のイメージを媒介に、日本の被害者性と「戦後日本」の起源を意味するものとして機能する」と論じる⁹。しかし、岸本は焼け跡から戦争の内実を抜き出し、その表面だけをなぞり、明るい風景として捉えている。

日々の散歩で「ゆっくり」と時間をかけて、岸本は意識的に生まれ故郷ではない東京の土地に過去の心象風景を植え込むことで、現在との繋がりを創造し、新たに自己の物語を形成しようとする。しかし、「思い出に最も大切な河川」を持たない疑似的な故郷の実態は空虚を意味する。過去からの連続性を求めるように、岸本は思い出の女性を現実の焼け跡を見つける。「この焼け残りの人家の聚落と焼け跡の貧しい耕作地との中から」現れたのは、「一種の白痴美を持っている彼女こそ、まさにその処を得てる」と述べられるように、都市機能を無くした土地と理知的ではない白痴な女性の構図は、戦争により崩壊された土地と解体された人間性という舞台装置と人物造型との関りが見出せる。

焼け残された旅館で美津枝は「火がぐるぐる廻って追っかけて」きたのを「鬼ごっこのよう」に逃げたと話す。それは彼女がいた浅草の空襲を思わせる内容であるが、岸本は「楽しそうに笑い」、戦争の背景を読み取ろうとしなかった。一方、岸本の戦時下は明瞭に語られない。河内美帆は近代説話の特徴として「作中に挿話として散在する戦争の断片を、基本的に背景の一部としてのみ遇する」と指摘している¹⁰。ただ、岸本が仏印にいたことは明らかである。では、戦時下に仏印にいたことは何を意味するのか。

三、岸本の戦時下—仏印との関わり—

仏印は、現在のベトナム・カンボジア・ラオスに相当するフランスの植民地であった。一九四〇年九月に日本軍が仏印進駐した目的は、援蒋ルートを阻止することであり、仏印が持つ天然資源や食糧を確保する狙いがあった¹¹。仏印に駐留していた日本陸軍の状況は、連合軍による航空爆撃への対抗と、一九四五年三月の仏印武力処理を除き、「ほとんど平時の状況」にあると論じられている¹²。岸本は大規模な戦闘が少なかつ

⁹ 逆井聡人『〈焼跡〉の戦後空間論』（青弓社、二〇一八・七）二二一頁

¹⁰ 河内美帆「定位しない「説話」—豊島与志雄における「近代説話」の試み」（『阪神近代文学研究』二〇一八・五）

¹¹ 田淵幸親「「大東亜共栄圏」とインドシナ—食糧獲得のための戦略—」（『東南アジア—歴史と文化—』一九八一・六）

¹² 立川京一「日本陸軍の仏印駐留に係る諸問題」（『戦史研究年報』二〇一八・三）

た仏印において、戦火から離れた暮らしをしていたと考えられる。

次に、岸本が仏印で「商事会社」に勤めていたことに注目したい。日本軍の進駐により、これまで貿易関係が閉鎖的であった「宝庫仏印」は、「国民の全体の興味の中心点」となった¹³。新聞記事では「仏印は大東亜共栄圏の重要な一翼として将来資源の開発にすばらしき天地となる」と述べ、「これらの資源は思うように活用されずに眠っていた」¹⁴と記載される。また、南方の資源は「わが国が開発に当るならばその前途は洋々たるものがある」¹⁵と記されるように、仏印は資源の市場としての認識が強かった。一九四一年前後に「貿易拡大を期待した日本の大手商社が次々と店舗を開設」した¹⁶。日本企業の駐在は戦争の経済的基盤を支える役割を果たした。その意味で、岸本は戦争協力の一環に関与していると言える。岸本が商社に勤めていることは、未開拓の自然資源を〈商品〉として捉える占領者の眼差しを持つと考えられる。岸本が戦後の生活を「閑暇」だと捉えていたのは、戦時下仏印での仕事の多忙さの裏返しだったのではないか。

作中では、帰国した岸本が内地での生活に差異を感じる場面がいくつか描かれる。美津枝を外出に誘う場面で、彼は「日本では、男女の交際は、まだ、世間的にむつかしい」かも知れないと述べる。内地は女性と気軽に親密な関係が持てた外地と対比される。このように、岸本が戦後に向けた眼差しには、外地での生活が影響している。日本は一九四五年三月九日まで仏印植民地政権を温存したまま、フランスとの共同支配を実施した¹⁷。西洋の植民地支配の構造をなぞり、仏印にいる日本人はその権力を背景に現地の人に比べて優位な立場にいた。岸本が「三日も延すだけの配慮をしたことが悔いられる」と述べた際に、「新たに」想起したのは、「仏印のハノイにいた頃、或るお茶の会の席から、某夫人を誘い出して、二人で自動車を駆って山荘に行き、夜半まで遊び暮した」ことである。仏印での情事の回想は、占領地で特権的な立場から享樂的な生活を送っていたことを示している。美津枝と会う際に、仏印の香水をつけた岸本の身体はかつての占領者としての記憶を纏い、その香りは彼が外地で享受した欲望を再現させる。

四、引揚者としての戦後

岸本の仏印生活は、内地では理解されにくいものであった。岸本は、戦後日本という共同体が前提として共有する体験と記憶を持たないため、その枠組みから切り離されて

¹³ 大平善梧「仏印研究の葉」（『一橋論叢』一九四二・十一）

¹⁴ 「日仏印経済協定成る：近く調印」（『大阪朝日新聞』一九四二・六・三）出典：『神戸大学新聞記事文庫』東南アジア諸国（15-87）」

¹⁵ 山田文雄「我を待つ南方資源：米英搾取の絆を断ち世界の宝庫再建：共栄経済への役割重大：特集経済」（『読売新聞』一九四一・一・二・一五）出典：『神戸大学新聞記事文庫』産業（一般）（8-7）」

¹⁶ 湯山英子「仏領インドシナにおける日本商の活動—1910年代から1940年代はじめの三井物産と三菱商事の人員配置から考察—」（『経済学研究』二〇一三・二）

¹⁷ 白石昌也、古田元夫「太平洋戦争期の日本の対インドシナ政策—その二つの特異性をめぐって—」（『アジア研究』一九七六）

いる。林芙美子『浮雲』¹⁸では、ゆき子が「仏印での華やかな思い出が、走馬燈のように」想起する。富岡も「兵隊が血を流して死んでゆく最中に、女と二人でたはむれていた」日常が「夢物語」のようだと回想する。仏印での出来事は、ゆき子と富岡が共有できる繋がりであった一方、内地の家族には彼らの変化は理解できないものとして映っていた。内地での総力戦経験と異なる経路を辿った引揚者は、戦後日本社会において「他者性」を帯びた存在である¹⁹ように、語り手の何度か出現する「わからない」という距離感、戦後社会から浮き立つ岸本の姿を際立たせ、内地の変化を「新奇」に捉え、そのなかに身を置こうとする引揚者の姿を物語る。

戦時下の仏印で占領者の立場にいた岸本が、戦後日本では一転して被占領者となる。実質的な業務を持たない会社において、彼の社会的役割も喪失している。失われた岸本の帝国男性の主体性を補う存在として、戦争の傷跡を刻んだ女性の身体が選ばれる。焼け跡や美津枝に対して、自己の物語として意味付けようとする眼差しは、男性支配者が未開拓の植民地や女性の身体を所有しようとする行為と重ねられる。しかし、美津枝の身体は岸本が所有できない「物質」として現れる。白蛾の幻影となった欲望は、岸本の帝國的な眼差しの失効を意味する。これまで岸本の自責は、過去と決別する決意として読まれてきた。しかし、切符を裂き棄て、「手紙」という〈文字〉で二人の関係を再定義しようとする試みは、「届いたかどうか分かりません」「何の返事もありませんでした」といった語りによって、その自己完結的な救済の限界を示されている。

五、まとめ

焼け跡に「被害者性」「戦後日本の起源」²⁰の意味が読み取られてきたと同様に、敗戦直後の文学では人々の生活苦や新生と復興が描かれていた。一方で、「白蛾」は戦争体験を持たない人物が焼け跡を明るく捉える点において、同時代文学のなかで特異な位置にある。

岸本が焼け跡と白痴の女性に過去を投影する姿は、戦後の背景にある占領や侵略の加害性を忘却で塗り潰している。岸本の戦争体験は明確に語られないが、戦後内地へ向けられた眼差しには、絶え間なく戦時下の仏印体験が影響している。そこには、占領者としての姿とその戦後における挫折が露呈されている。豊島の近代説話は、「戦後日本」という再出発する国家の物語が構築される過程で切り捨てた、共同体の周縁にいる人間を拾い上げ、その埋めがたい断絶を描き出している。

¹⁸ 林芙美子「浮雲」（『風雪』一九四九・十一～五〇・八『文学界』一九五〇・九～五一・四）引用は『林芙美子全集 第八巻』（文泉堂出版、一九七七）による。

¹⁹ 安岡健一「引揚者と戦後日本社会」（『社会科学』二〇一四・十一）

²⁰ 逆井聡人『〈焼け跡〉の戦後空間論』（青弓社、二〇一八・七）二二一頁

唐十郎『少女と右翼〈満州浪人伝〉』（1972）論

—「満蒙」の「処女地」への欲動と演劇的な「夢」—

寧波大学 劉 夢如

発表者はこれまで、小劇場運動演劇、ことに寺山修司のテキスト内部における言語表現そのものに関する議論を中心に研究を進めてきた。本発表は、唐十郎の長篇小説『少女と右翼〈満州浪人伝〉』（1972）を対象とし、「歴史を偽造する」と宣言する本作がいかにか「満蒙の処女地」を虚構化するかに着目し、本作における言語に基づく観念的な諸相を分析することを目的とする。

物語は、玄洋社の少年・内田良平の伝記形式を借りつつ、黒龍江の少女・南京豆との旅を中心に、「歴史」の出来事と「夢」の諸断片が混淆する構造をもつ。先行研究として松田修は、本作の「大陸」を「非在の目標」と規定し、物語世界を「入口だけがあって出口のない」虚妄の時空として把握した。本発表は、この指摘を踏まえつつ、諸モチーフを通してより多角的なテキスト分析を試みる。

第一に、「夢」は反復し続ける。内田と南京豆の経験は、現実と夢の境界が崩壊する形で展開し、過去の出来事は重層的に再演される。第二に、作中の時空は錯乱し、因果関係は断片化する。南京豆が十二歳に「戻る」場面や、彼女を救った内田が逆に「人買い」の役割を引き受けてしまう転倒は、時間の連続性を断つ反歴史的構造を示す。第三に、「満蒙の処女地」は抽象的な領域として描かれ、そこでは流離・暴力・死と蘇生が循環する。「大陸」は、虚妄が凝縮した不穏な漂流空間として提示される。第四に、内田が追い続ける「オテナの塔」は歌謡の中にのみ存在し、具体的な地理性を欠いた欲動の象徴として、到達不可能性を生成する。第五に、本作には強い演劇性が認められる。人物は役割を交換し、事件は舞台のように再演され、「作者」は物語の進行を演出する存在として暗示される。

本作が提示する「歴史」は、史実の再現ではなく、「偽造」の操作による観念的な織物である。本発表は、本作において再構成される「満蒙の処女地」の歴史表象と、その基底にある演劇的性格を総合的に考察する。

唐十郎『少女と右翼〈満州浪人伝〉』（1972）論

—「満蒙」の「処女地」への欲動と演劇的な「夢」—

寧波大学 劉 夢如

唐十郎の小説『少女と右翼〈満州浪人伝〉』（徳間書店、一九七二）は、「これは歴史を偽造するものである／つまり見えてきたような嘘だから／だから歴史的時間のお手玉だ」というフレーズを前置きとして開始される。物語世界においては、架空の「戦後」と「明治期」とが重ね合わされ、「東京国際審判」の場面に続き、玄洋社の少年である主人公・内田良平が団体「天佑俠」を結成し、韓半島および「満蒙」の地を横断する物語へと展開する。内田は全羅順天郡出身の女・李福竜に出会い、さらに大陸で少女・南京豆と遭遇する。その後、彼は「偽物」の李福竜に繰り返し出会い、彼女との記憶に拘束される。一方、内田は、玄洋社の同志であると同時に人攫いとされた時沢銀次の元から南京豆を救出し、シロエ村、カンナの花咲く村、人買い村、黒髪村、カツラ村などを往還する長い旅路において彼女との関係を深めていく。旅の出来事は循環する「夢」の時空において生じたかのように反復される。内田の旅の目的は、大陸に聳える「オテナの塔」を探し出すことであるが、その願望が成就することはない。終盤、語り手は「読者よ」と呼びかけ、内田のそれまでの物語とこれからの宿命を作り出したのが「作者」の存在であると示唆する。最終的に内田は、「満蒙」の鉄道のレール上で夢から覚醒し、時沢に射殺される。「満蒙」での内田の記憶は、夢のごとく押し流される。

松田修によれば、本作において流離する主人公・内田良平が憧憬する「大陸」は「巨大なブラックホール」であり、彼が目指す「オテナの塔」は「歌の中にしかない、非在の目標」である。「大陸」という「入口だけがあって出口のない世界」は、「非存性・虚妄性」を帯びた時間であり空間でもあると指摘される。すなわち、本作の時空は「自在の放恣」によって構築されたものとして把握されている（「唐十郎『少女と右翼』—虚妄志向性について」、『少女と右翼〈満州浪人伝〉』角川文庫、一九七五）。

本発表は松田の議論を踏まえつつ、この「出口のない世界」を閉鎖的たらしめる構造はいかなるものか、非在の「オテナの塔」はいかなる性質を有するのか、さらに本作が小説という形式においていかに演劇的性格を呈しているのかを検討する。

一 錯乱する「夢」の時間

本作の物語世界を規定しているのは、「夢」という概念によって攪乱された時間構造である。冒頭に掲げられた「これは歴史を偽造するもの…」という宣言は、本作が史実の再現ではなく、時間そのものを操作する虚構であることをあらかじめ示している。作中には「内田良平」「玄洋社」「満蒙」といった歴史的な固有名詞が配置されているが、それらは歴史の直線的な時間の中に置かれるのではなく、「夢」の回路の中で反復され、変形されるものである。

物語冒頭、終戦後の「満蒙」を彷徨う内田は、「大東亜の夢破れた焼跡」のなかを歩き続ける。ここでいう「夢」は単なる幻想ではなく、国家的・歴史的理念を含んだ観念の総体である。しかし内田にとってそれは「悪い夢」として経験されている。長屋で暮らす彼は「あらゆる歴史の夢」「あらゆる正義の息づかい」を「不潔」に感じ、腐敗しつつある「肉体」とともにその「夢」の残滓を背負って生きている。「歴史の夢」はここで崇高な理念ではなく、主体まで侵食する悪夢として現れる。

この「夢」の主題は、「玄洋社の累々と連なる血縁」と「国体」の関係をめぐる場面にも現れる。「天佑俠」の少年たちの前進は「夢のようなたゆたい」とされ、「国体」「神の国のおわす王道」へと向かう運動として捉えられる。しかし語りは、それが「在らぬ彼方」にあるものではないかと疑問を呈する。玄洋社の血統は「国体」に至ることなく、「国体」に関する「やむにやまれぬ欲望」がかえって少年たちの「我が身」を引き裂くほど煽っている。この挫折は個としての内田の欲望を刺激し、彼を「満蒙」へと向かわせる動力となる。すなわち、彼を動かすのは国家の使命というより、未完の「夢」を追い続ける身体的な欲望である。

物語が進むにつれて夢と現実との境界はさらに曖昧になる。「天佑俠」の旅の途中、高熱に倒れた内田は「妙な病気」にかかったことで「夢の中をゆく足取り」で歩き、「死んだように眠り」に落ちる。この眠りは単なる休息ではなく、物語世界への潜入を思わせる。その後の旅の時間は直線的に進行するのではなく、反復の構造を示すようになる。内田が李福竜に似ている女に出会うこと、南京豆が攫われること、南京豆を攫った男が射殺されることなどが繰り返される。南京豆を人攫いから救出した内田は、ある意味では次の人攫いとなる。寧古塔の人買い村では、南京豆は内田が射殺される出来事が「夢の託宣」のように繰り返されることを想像しつつ、それが反復するうちに「夢の形とは似ても似つかないもの」へ変形していくことに気づく。ここで示唆される時間は単純な循環ではなく、ずれを伴いながら回帰する螺旋的な時間である。さらに時沢銀次は、内田・南京豆の持っている拍車を夢に見たことがあると語り、それが「俺の夢にさそいこむ俺の罠」であると言う。登場人物たちはそれぞれ異なる位置から夢と現実の境界を揺るがしていく。

さらに内田は李福竜と再会し、彼女の長髪が伸びた速度に違和感を覚え、「夢だ、俺は三年後の夢を今見ているのだ！」と混乱し、「時間の罠にはまってもがく」状態に陥る。彼は「夢を見過ぎてしまう病い」にかかり、現在と未来とが重層化した時間を経験する。

物語終盤、内田は未完成のシベリア鉄道のレール上で目覚め、「満蒙」での旅が彼自身の見た「夢」であったかのように示される。シロエの村で死児を抱く南京豆との思い出が「時計が狂ってしまう」かのように浮かんでき、夢と現実の区別が成立しない世界が現前する。

内田の「夢」は、国家的・歴史的な記憶と「我が身」の「欲望」とが交差する場であり、その内部では時間は直線ではなく、錯乱した螺旋的な回路として運動している。ここでは現在と未来、夢と現実の境界が曖昧になる世界が展開しているのである。

二 「満蒙」の「処女地」への欲動一瞥り立つ「オテナの塔」

内田の行動を駆動するのは、「満蒙」に存在するとされる「オテナの塔」を探し求める願望である。彼は「満蒙」での横行を「オテナの塔大作戦」と名づける。しかしこの塔は現実の地理に存在する建造物ではなく、「誰もまだ行ったこともない北の、また北の果て」にあるものとして語られる。「いくつ夢を見てもたどりつけない秘境」にある塔は決して到達することのない目標として追い求められる。

「満蒙」は「眠れる処女地」と形容され、そこには「玄洋社の想念」が覆っている場所として語られる。その中で、「オテナの塔」は「熟れて紅く燃える乙女とジャコウの塔」と形容される。「熟れて紅く燃える」という語は「乙女」の官能的な状態を示唆し、「ジャコウ」は古来媚薬と結びつく語であり、「塔」は男根の象徴を想起させる。したがって「オテナの塔」は、植民地空間を「処女地」として欲望する想像力と、性的衝動とが結びついたイメージとして理解できる。

また、塔は歌の中のみ存在するものとして示唆される。南京豆は「それは歌われているだけの塔」と語り、塔が歌声によって生成される幻像であることを示す。その後、南京豆が言及する「オテナの紅い塔」は、「紅い」という充血した肌を思わせる形容によって、いっそう官能的な気配を帯びつつ、現実の地理ではなく想像の中心として立ち現れる。

その塔はさらに「死臭の紅塔」とも呼ばれ、死の気配を帯びた幻影として現れる。南京豆は「これ以上うたと死んでしまいます」という場面もそうであるが、塔へ向かう道はしだいに死の領域へ接近していく。内田が南京豆の歌を通して塔を探す念願を時沢に明かすと、時沢はその地には「死神の風」が吹き荒れており、塔を目指す旅は「死の行軍」いほかならぬと内田に警告する。やがて時が経ち、黒髪村の首なしの女たちが現れ、自らの「あふれ出る血」を吹雪に乗り移らせた瞬間、「一瞬の紅塔」が姿を現す。こうして内田は、「死人に案内されて」塔を探し続けることになる。

終盤、内田は南京豆を犯し、これまでの旅を「ただの妄想」「悪い夢」と呼びながら、性的な征服欲と「処女地」を征服する欲望とを重ね合わせる。彼は豆満江で見たオーロラを「とぼり」に擬え、旅の出来事を「暗闇の芝居」と見なす。本作において「満蒙」は、植民地への欲望、性的衝動、そして死への誘いが交錯する幻想の舞台として描かれているのである。

三 「作者」による演出

本作は会話が多く地の文が少ないため、形式的にも台本のような印象を与える。さらに後半では、登場人物が役を演じる場面、語り手が読者に直接語りかける場面、物語の進行を左右する「作者」の存在を意識させる場面、発話が現実を生成する場面が重なり、物語は劇の成立過程のような様相を呈する。

内田は首なしの女を馬に乗せて旅する際、その正体を隠すため、腹話術師のように一人で女との会話を演じるが、やがて「女の声も自分のも区別がつかなくなってきた」と語

られる。ここでは、内田という人物の内部に役者と役とが重なり合い、人物は演じる主体であると同時に、演じられる存在としても現れている。

さらに語り手は読者に直接呼びかける。馬男という人物が時沢に、自分の妹・蘭子が陽向村で男から銭を受け取って街娼をしていることを語り、「昭和四十七年ごろの銭で云えば、百円」と説明する。この場面では、十九世紀末の満州と「昭和四十七年」とが同時に指示される。その直後、語り手は「馬男の足は余りに早すぎて、満州の時代をとびこえて現代になってしまったように思われる。読者よ、余裕をもって読まれたい。決して作者は時代錯誤をしているのではない」と読者に呼びかけ、「作者のひまつぶし」がこれから始まることを告げる。ここでは、物語世界の登場人物が言及する「昭和四十七年」と、語り手が語った「現代」、さらに本作の出版年とが重ね合わされ、同じく一九七二年を指し示している。この恣意的な時間感覚とその後の物語の進行は、「作者」の演出によるものであることが示唆されている。

また、時沢が蘭子に「万年筆工場に勤めていた兄」の話をする、その兄を名乗る男が実際に現れる。蘭子の話によれば、彼女には本来兄がいないにもかかわらず、発話によって兄という人物が生成される。この構造は、馬男の「話していたことが現実になって現われる」という独り言にも示されている。ここでは、言葉が経験に先立ち、言葉が台本のよように人物の現実的な言動を規定している。また、馬男の身分が「馬連れ」「カツラ屋」「万年筆売り」と場面ごとに変化するよように、人物の履歴さえ物語の進行に応じて書き換えられる。あたかも一人の役者が複数の役を演じているかのようである。

以上の検討から、松田修が指摘した本作の「出口のない世界」は、夢と現実の反復構造や、発話が出来事を生成する仕組みによって閉鎖的に構築されていることが明らかとなる。また、「非在の目標」としての「オテナの塔」は、「満蒙」の「処女地」への欲動を象徴する空洞の中心として機能している。さらに本作は、語り手の演出的介入と人物の演技を可視化することによって、物語空間そのものを舞台化する演劇的な構造を備えているのである。

李琴峰文学におけるカミングアウト三部作の継承と変容

— 『独り舞』、『ポラリスが降り注ぐ夜』、『言霊の幸ふ国で』を中心に—

文藻外語大学 謝 恵貞

本稿は、李琴峰の『独り舞』、『ポラリスが降り注ぐ夜』、『言霊の幸ふ国で』の三作品を対象とし、李文学が日本の告白文学および同性愛／クィア文学をいかに継承し、またカミングアウトというテーマと形式において作者自身がいかなる変容を遂げたかを体系的に考察する。研究方法として、上記の日本文学史を参照しつつ、告白文学、カミングアウト、トラウマに関する理論を援用して分析を行う。

本稿の目的は、この三部作におけるカミングアウトのトラウマ言説の変遷を明らかにすることにある。その変遷とは、レズビアンアイデンティティから、より広い性的マイノリティ・コミュニティへと対象を広げ、最終的にトランスジェンダーへの偏見と直接対話しようと試みるまでの軌跡である。これにより、日本の同性愛／クィア文学史における李作品の位置づけを「性的マイノリティアイデンティティ描写の継承と変遷」という日本文学史の観点から論じる。

さらに、三作品が『カミングアウトのトラウマ』を媒介とする変容の三部作を形成するという統合的仮説を提示する。その上で、作者がジェンダー観点を通じて展開する「自由」をめぐる論述が、社会的な権利としての「Liberty」の追求から、より内面的な「freedom」の探求へと移行する様相を分析する。この分析を通じ、作中の性的マイノリティが抱える「内面化されたホモフォビア」というトラウマ、及びそれに伴う「内離」（疎外感を意味する李の造語）感が、登場人物のアイデンティティの変化と再構築を促す力学を考察する。

結論として、作者自身がトランスジェンダーとしてのカミングアウトを準備する過程と並行し、三作品が「告白文学的な社会的介入」としての「カミングアウト・ポリティクス」を段階的に展開していく様を明らかにする。特に最終作『言霊の幸ふ国で』では、その手法が私小説的な表現へと深化し、作者が直面した差別との対話や批評を積極的に行うに至る点を指摘する。

李琴峰文学におけるカミングアウト三部作の継承と変容

—『独り舞』、『ポラリスが降り注ぐ夜』、『言霊の幸う国で』を中心に—

文藻外語大学 謝 恵貞

はじめに

本発表は、芥川賞作家・李琴峰の主要な三作品『独り舞』（講談社、2018）、『ポラリスが降り注ぐ夜』（筑摩書房、2020）、『言霊の幸う国で』（筑摩書房、2024）を考察対象とする。これらの作品を日本同性愛文学史の文脈に位置づけることで、李琴峰が文学創作において「カミングアウトの告白」という書く行為の伝統をいかに継承し、その問題意識と文学形式がいかに漸進的な変化を遂げてきたかを描き出すことを試みる。2024年11月に李琴峰が自身をトランスジェンダーであると公表した出来事は、レズビアンとしてのアイデンティティに基づく従来の研究視角の再検討を促す契機となった。さらにこの公表は、セクシュアル・マイノリティの多層的で漸進的なカミングアウト過程における葛藤と、その重大な意義を浮き彫りにした。方法論として、本研究は日本文学史における「告白の文学」の系譜、とりわけカミングアウトするか否かの葛藤やトラウマに焦点を当てる。同時に「私小説」の研究視角も取り入れ、安藤宏の論述に依拠し、私小説を読者と作者の間で意図的に虚実の境界を攪乱する「表現機構」¹として捉える視座を採用する。本発表は、「アイデンティティ描写の継承と変遷」、「トラウマを媒介とするカミングアウト三部作」、「告白文学的な社会介入」という三つの核心的テーマを通じて、その作品の問題意識の変遷を通時的な展開を考察する。

一、アイデンティティ描写の継承と変遷：日本同性愛文学史の視座から

1. 問題意識の変容

写実的な「内面」の告白から政治的パフォーマンスへ李琴峰の創作の軌跡は、個人の内面心理の探求から、積極的な社会的介入への顕著な転換を示している。デビュー作『独り舞』では、一人称の女性主人公が台湾で自己の性的指向を探求し、同性愛の恋が破滅していく過程を描く。異性愛者からの差別や性暴力に遭った後、異国である日本へ逃れ、そこで「同質性」を追求しながらも幻滅する「内離」^{ないり}の心境を抱き、レズビアンの視点に基づくジェンダー論の萌芽が提示されている。次作『ポラリスが降り注ぐ夜』では、視点を新宿二丁目のセクシュアル・マイノリティ・コミュニティへと拡大している。「普通の女性」とは見なされない登場人物たちの交差を通じて、抑圧が外部の社会制度からだけ

¹ 安藤宏「私小説表現の仕組み」、秋山駿・勝又浩監修、私小説研究会編『私小説ハンドブック』勉誠出版、2014.3、212頁。

でなく、コミュニティ内部の「内離」の感覚（完全には相互理解できないこと）からも生じていることを論じている。最新作『言霊の幸う国で』は、作者が現実に遭遇したネット攻撃を基調とし、虚構とノンフィクションの間に位置する言語で書かれている。本作は極めて「政治的パフォーマンス」の色彩が強く、私小説的なカミングアウト告白形式を意図的に用いることで、社会制度の欠陥を批判し積極的な社会介入を試みている。この変遷は伊藤氏貴の「告白の文学」理論と符合しており、事実と虚構の境界を意図的に攪乱する「表現機構」としての私小説の手法が高度に展開されている。

2. レズビアンというレッテルを脱するアイデンティティ描写への変化

伊藤氏貴の論考によれば、日本近現代文学における同性愛に対する認識は、単なる「趣味・愛好」から始まり、異性愛へ至る前の「通過儀礼」、西洋の罪意識に影響を受けた「病（または罪）」、そして三島由紀夫の登場によって確立された「アイデンティティ」、さらには生来変えることのできない「人種(種)」へと変遷してきたとされる²。しかし、女性は性の主体として認められず長期的に抑圧されてきたため、レズビアン文学の変遷はより曲折に富んでいる。李琴峰の三部作は、アイデンティティが「性的指向」から「性自認」へと主体的な自己認識へと移行する過程を明確に示している。『独り舞』において、主人公は同性愛を「罪」と見なし、社会の憎悪を内在化して依然として二元的なジェンダーの枠組みに陥っている。しかし『ポラリスが降り注ぐ夜』では、定義されることを拒む香凜や、コミュニティ内で「例外」として扱われるトランスジェンダーの冴の葛藤を通じ、アイデンティティとレッテルの必然的な結びつきに疑問を呈している。『言霊の幸う国で』に至ると、主人公 L はアイデンティティの位置づけを直接突破し、「私は女性であり、作家である。他の前置詞は必要ない」（230 頁）と宣言する。これは分類のレッテルを剥がし、自己定義の絶対的な自由と「性自認」の主体性を獲得した姿である。

二、「トラウマ」を媒介とするカミングアウト三部作：「Liberty」から「Freedom」へ

1. 「トラウマ」を媒介として：「自由」と「絶対／完璧」に対する幻滅と再解釈

私小説の発展文脈から見ると、李琴峰の作品は『独り舞』の「破滅型」から、『ポラリスが降り注ぐ夜』の過渡期を経て、『言霊の幸う国で』の「調和型」への転換を経験している。この変容において、「トラウマ」が潜在していた問題意識を顕在化させる決定的な媒介となっている。カトリーヌ・マラブーの理

² 伊藤氏貴『同性愛文学の系譜：日本近現代文学における LGBT 以前/以後』、勉誠出版、2020.2、106 頁。

論によれば、主体はアイデンティティの同一性が破壊される変形を経験した後、新たな形式を構成する契機を獲得する³。『独り舞』の主人公は、レイプされた経験から自身のアイデンティティが「汚された」と感じ、「絶対／完璧」なカテゴリーにおいて受け入れられないというトラウマ的疎外感を抱く。『ポラリスが降り注ぐ夜』は、本質主義のもとでの「完璧／完全な」アイデンティティの追求そのものに疑義を呈し、絶対的な分類を追求することがコミュニティ内部でもトラウマをもたらすことを示している。『言霊の幸う国で』において主人公Lは、過去のトラウマを理由にカミングアウトを拒むのは「自衛のための生存戦略」であると痛切に告白する。この過程を経て李琴峰が希求する「自由」は、法律や制度上の権利である「Liberty」にとどまらず、社会規範や内在化された同性愛嫌悪の束縛から自己を解放し、分類の囚われを持たない存在論的な「Freedom」へと昇華しているのである。

2. 「内離」：内在化された同性愛嫌悪のトラウマ

「内離」とは、包含関係にあっても軌跡が決して交わらない状態を表現した李琴峰独特の語彙である。この根源には、社会の偏見を自己嫌悪として内在化してしまう「内在化された同性愛嫌悪」がある。高藤真作らの研究が示すように、カミングアウトはこれを克服し積極的な関係性を築くための指標となる⁴。一方で岩川ありさが指摘するように、「内離」は個人のトラウマを万人が理解できる言語に単純化して翻訳することを拒絶する姿勢であり、同時にそれがコミュニケーションの原点でもある⁵。マラブーが述べるようにトラウマの原因には社会構造の問題が深く関わっており、李琴峰はこの「内離」の姿勢を通じて日本社会に横たわる性差別的構造を可視化し、読者に介入の余地を提示するという告白文学の新たな機能を開拓した。

三、告白文学的な社会介入：「カミングアウトの政治」の展開

1. 「権力」との対話プロセス

セジウィックが指摘するように、カミングアウトは単なる個人の選択ではなく、権力に操作され、異性愛覇権に挑戦する政治的・社会的行動である。李琴峰の三部作は、「権力」と対話するモデルを巧みに構築してきた。『独り舞』では社会制度を準拠枠とし、レズビアンが「正常な人間」と見なされない差別を告発して権力と対話する正当な位置を構築した。『ポラリスが降り注ぐ夜』

³ Malabou, Catherine. *The New Wounded: From Neurosis to Brain Damage*. Trans. Steven Miller. New York: Fordham UP, 2012.

⁴ 高藤真作・岡本祐子「同性愛者のアイデンティティ発達に関する研究の動向と展望：内在化された同性愛嫌悪・カミングアウトに着目して」『広島大学心理学研究』17号 2018.3、52、55頁。

⁵ 岩川ありさ「コミュニケーションなクィア?: 李琴峰「独舞」を手がかりにして」『現代思想』45巻5号、2017、186-194頁。

では、対話の矛先をマイノリティ集団「内部」の権力構造にも広げ、マイノリティがある集団に同化し自身の特殊性を犠牲にしなければならない権力の代償を暴き出している。『言霊の幸う国で』ではさらに踏み込み、現実社会でトランスジェンダーを差別する勢力を「宗教・保守右派」、「フェミニスト」、「自称市井の女性」、「男性嫌悪者」、「トランス当事者」という五つの類型（270頁）に分類し、彼らがいかに言説を流用して抑圧を正当化しているかを緻密に分析した。作者は被害者としてではなく、「生きるか死ぬかは自分で決める」と主体的に宣言し、文学そのものを権力に抗うクィア政治の実践へと転化させている。

2. 当事者主権と積極的な連帯を運用したカミングアウトの政治

『言霊の幸う国で』における主体性の確立は、「当事者主権」⁶、すなわち他者によって自身のアイデンティティが決定されることを許さない立場と密接に関連している。李琴峰は、私小説における「小説家である主人公」という特権を巧みに運用し、一つの巨大な「表現機構」を創り出した。現実にかミングアウトを強要された顛末を小説内の告白として書き込み、出版記念対談でその真実性を検証させるという戦略的な校正を採っている⁷。この虚実の回路を利用した「カミングアウトの政治」は、従来の告白文学の限界を打破するものである。自身の経験を私小説化するこの手法は、未曾有のカミングアウトの政治の新たな実践であり、積極的な社会的連帯を構築する強力な武器となっている。

終わりに

本発表は、李琴峰の作品群が日本文学史において、近代的な写実的内面探求から現代のクィア文学の流動的な視座へと変容させてきた過程を論証した。また、「カミングアウトのトラウマ（内離）」がいかに触媒として機能し、法制度内の「Liberty」の追求から存在論的な「Freedom」へと希求を転向させたかを明確にする。私小説の表現手法を深化させ、未曾有の「カミングアウトの政治」を展開し、社会の差別的権力と対峙する李琴峰の文学的営為は、伝統的な同性愛文学の発展モデルを明らかに超越している。アイデンティティの境界を攪乱し続ける李琴峰は、日本文学の枠組みを塗り替え、世界文学の地平へと邁進する大きな潜在力を有していると結論づけられる。

⁶ 中西正司、上野千鶴子著『当事者主権 増補新版』、岩波新書、2024.11、3-5頁。

⁷ 李琴峰、高井ゆと里「美しき国のクィアの闘争と再生『言霊の幸う国で』刊行記念イベント@プライドハウス東京『ちくまWEB』 <https://www.webchikuma.jp/articles/-/3635> (2024.11.30 確認)

ポスター発表

(ポスターは令和 8 年(2026 年) 5 月 16 日(土) 10:00～
5 月 29 日(金) 17:00(日本時間)に当館ウェブサイト
PDF で公開されます)

梁川紅蘭の漢詩における夢

東京大学大学院 ドー ティマイ

梁川紅蘭（1804～1879）は、日本漢詩人の大家である梁川星巖の妻でありながら、江戸後期の三大女性漢詩人の一人として知られている。紅蘭の漢詩作品は『紅蘭小集』および『紅蘭遺稿』に収められており、その中には「夢」という語が登場する詩が数多く確認される。ゆえに、紅蘭の漢詩における「夢」というモチーフの機能と意義を解明することが必要である。

紅蘭の漢詩において「夢」を詠んだ作品は、大きく二つの類型に分けられる。第一は、夢の内容そのものを描写する作品であり、第二は、夢の内容には触れず、夢から覚めた経験を中心に詠む作品である。前者を年代順に追うと、夢に託された紅蘭の内面的変化を読み取ることができる。若き日の紅蘭は夫とともに各地を旅し、故郷や家族への懐かしさを強く抱いたため、故郷や家族、帰郷を主題とする夢を多く詠んだ。しかし、放浪生活に慣れるにつれてその懐かしさは薄れ、こうした夢は次第に姿を消した。人生後半の作品では、琴の稽古や花見など、日常的な関心事に関する夢を詠むようになり、夢の内容が紅蘭の内面的変化に応じて変容していたことが明らかとなる。

一方、夢から覚める経験を詠んだ作品では、鳥の声や雨の音など、彼女を夢から覚ませた要因、そして目覚めた後に眼前の風景の実態を描写する傾向がある。このような作品において紅蘭は、「夢」という非現実的要素を導入することで、自然の景色や人の言動といった現実の描写を際立たせている。すなわち、夢を契機として作品で取り上げたいリアリティを強調する技法が用いられていると指摘できる。本研究は、紅蘭の漢詩における「夢」の表象の変容に注目し、その意義と多様性を論じることを目的とする。

森鷗外『文づかひ』に見る二つの「ポロネーズ」

(元) 国立音楽大学 江崎 公子

森鷗外は『文づかひ』はドレスデンの王宮で「みな目撃したことを書いた」と記している。そのため、現在研究者は1880年代のザクセン王宮や貴族等のいわゆる上流階級がかるうじてその威厳を保っている様子を描いたと理解している。

筆者は『文づかひ』に二つの「ポロネーズ」を指摘し、本来「ポロネーズ」が持つ二面性、猛々しさと優しさ、輝かしさと悲しみ、新規性と意外性などの相反する様相を主人公イダ姫のピアノ演奏で示唆し、その後の熟慮し決断する姿を導いたと考える。

その一つ目の「ポロネーズ」の典拠は、『文づかひ』の中で「先に珍しき空想の曲かなでし時」と記したところで、「空想の曲」とはドイツ語で「ファンタジー」である。詳細は省くがF. Chopinの“Fantasie Polonase” Op. 61と思われる。ライプツィヒで出版し、ある期間「ファンタジー」と呼ばれ、その後「幻想ポロネーズ」と呼ばれる。ショパンはポーランド生まれで、「ワルシャワ公国」消滅後、ピアノ作品として「ポロネーズ」を追求していた。

一方もう一つの「ポロネーズ」は、『文づかひ』の最後に、王宮で祝宴の始まりを彩る舞曲としての「ポロネーズ」で詳細に記されている。かつて「ザクセン王国」のころは光輝と榮譽と名声を示すものであったが、『文づかひ』のなかでは単に通過儀礼のように描かれている。

森鷗外に「ポロネーズ」に関する知見を与えたのはライプツィヒでの体験だと思われる。最新の出版物による知識、音楽学校留学生（イギリス人、ポーランド人）との交流、軍医としてライプツィヒ戦の跡地に立ったことなど、たび重なる闘いのなかに見えた文化の様相が、二つの「ポロネーズ」の根底にあると思われる。

村上春樹『武蔵境のありくい』における「コミットメント」について

(元) 一橋大学大学院 山田 栄官

私は、村上春樹（以下、村上）が『ねじまき鳥クロニクル』の執筆機会を契機として追究した「コミットメント」の内実に関心がある。2024年1月に一橋大学大学院言語社会研究科に提出した修士論文では、村上が述べるどころの「コミットメント」の内実、すなわち本来であればつながるはずのなかった何かへとつながってゆくありようを、「個人的な記憶から集合的な記憶へとつながってゆくありよう」と、「自己の内面に沈潜することで自分ではない他なる存在の深い内面へと開かれてゆくありよう」の両者に分割して解釈し、作品の記述に照らして読解を行った。

本発表の題材である、村上の最新作『武蔵境のありくい』においては、暫定的な夢のなかで、主人公の夏帆がありくいから武蔵境への移住を促される言葉を受ける際に、ゼリー状の感覚を覚える経験を起点として、彼女とありくいとの中に、本来であれば生じるはずのなかったつながりが形成されていく。『ねじまき鳥クロニクル』においても、主人公のトオルが壁抜けし、「コミットメント」が発生する際の条件として、彼がゼリー状の感覚を覚えるに至る事態が生じている。同様の条件のもとに「コミットメント」が発生している『武蔵境のありくい』では、夏帆とありくいが異なる動物であることと、彼女が覚えたゼリー状の感覚が温かなものであると形容されていることに特徴がある。夏帆がゼリー状の感覚を覚えた経験を契機として、人間以外の動物とは言葉を交わしえないという意味で、彼女とありくいを隔絶しているはずの境界線が無化され、実際に彼女はありくいからの言葉を受け取る。そして、ありくいと非現実的な関係を夏帆は好意的に捉える。

本発表では、村上が『ねじまき鳥クロニクル』を題材に追究した「コミットメント」の内実を踏まえた上で、上述した2つの特徴をもとに『武蔵境のありくい』において示される「コミットメント」の解釈を、作品読解を通して提示する。

発表者紹介

(※発表者の所属は応募時の情報も含む)

■研究発表■

李 恬恬 LI Tiantian

(大阪大学大学院人文学研究科 博士後期課程)

中国・廈門大学日本語学科を卒業後、大阪大学大学院人文学研究科日本学専攻博士前期課程を修了。現在、同専攻博士後期課程に在籍している。専門は平安朝漢詩文であり、特に中国文学の受容と変容の様相に関心を持つ。主な口頭発表に「平安朝の詠史詩について」(2025年度和漢比較文学会第44回大会)などがある。

李 月穎 LI Yueying

(早稲田大学文学学術院 リサーチフェロー)

カリフォルニア大学ロサンゼルス校(UCLA)大学院博士後期課程に在籍(2020年入学)。同大学にて日本語を専攻し、学士号を取得。2023年より早稲田大学リサーチフェローとして在籍している。専門は平安時代の仮名物語であり、特に『源氏物語』を中心に研究している。

神原 勇介 KAMBARA Yusuke

(佛教大学文学部 准教授)

國學院大學文学部を卒業、同大学大学院を修了。現職、佛教大学文学部准教授。専門は『源氏物語』を中心とした平安朝文学。これまで主として『源氏物語』に登場する明石一族の物語を研究対象としてきたが、近年は、平安文学ならびに平安貴族社会における家族・親族関係のあり方を分析している。主著に『『源氏物語』明石一族物語論：形成と主題』(新典社、2022年)がある。

金 亜奇 JIN Yaqi

(中国海洋大学 講師)

中山大學(中国)法学部を卒業。神戸大学大学院人文学研究科にて博士(文学)を取得。専門は日本中世文学であり、特に京極派を中心とした和歌文学を研究対象とする。代表的な論文に、「進子内親王伝記考：『萩原殿内親王』と南北朝期の京極派」(『和歌文学研究』第125

号、2022年12月)、「世外の暮春：『風雅集』の内外に息づく歌人逸話からアプローチして」(『国語と国文学』第101巻第2号、2024年2月)などがある。

辛悦 XIN Yue

(東北大学大学院文学研究科 博士後期課程)

首都師範大学日本語学科、北京日本学研究中心文学コース修士課程を経て、現在、東北大学大学院文学研究科日本文学専攻博士後期課程三年に在籍している。専門は中世王朝物語研究であり、特に『我身にたどる姫君』を中心に、フェミニズム批評の視点から物語研究に取り組んでいる。主な論文に、「試論中世王朝物語中女性角色間的擬婚関係 ——以《易性物語》为中心(中世王朝物語における女性人物間の擬似的婚姻関係について ——『とりかへばや』を中心に)」(張龍妹編『日韓女性文学論集』、光明日報出版社、2022年3月)、「『我身にたどる姫君』のパロディ戦略 ——巻六の前斎宮物語をめぐる——」(『日本文芸論叢』第31号掲載予定)などがある。

李蘇洋 LI Suyang

(法政大学大学院人文科学研究科 博士後期課程)

広島大学大学院人間科学研究科人文学プログラムにて修士号を取得後、現在、法政大学大学院人文科学研究科博士後期課程に在籍している。専門は能の作品研究を中心とした日本中世芸能であり、特に中国的要素の受容について考察を行っている。主な論文に、「「黄梁夢」と「南柯夢」：能〈邯鄲〉における『南柯太守伝』受容の可能性」(『国際日本学』21号、2024年2月)、「能〈昭君〉に登場する韓邪将の人物像と日本における受容」(『日本学論叢』22号、2025年3月)などがある。

楊瑩 YANG Ying

(皇學館大学大学院文学研究科 博士後期課程)

2021年9月、皇學館大学国文学科を卒業(ダブルディグリーにより中国河南師範大学日本語学科を卒業)。2024年3月、同大学大学院にて修士号を取得。2024年4月より同大学大学院博士後期課程に在籍している。専門は近世紀行文。既発表論文に、「小津久足『陸奥日記』「遊行柳」条の表現—西行・芭蕉・氏郷の受容をめぐる—」(『鈴屋学会報』第41号、2024年12月)、「小津久足『陸奥日記』「松島」条の表現—「松島は笑ふが如く」を起点として—」(『鈴屋学会報』第42号、2025年12月)がある。

キューン ミッシェル KUHN Michelle

(名古屋大学大学院法学研究科 講師)

2018年に名古屋大学大学院文学研究科にて博士号を取得し、2019年から2023年まで安田女子大学文学部日本文学科にて助教を務めた。2023年より名古屋大学大学院法学研究科に

てアカデミックライティング講師を務めている。専門は平安文学であり、特に『源氏物語』および『狭衣物語』における女性登場人物の位置について研究している。あわせて、日本古典文学の受容の観点から、江戸時代の着物文様や和古書についても研究を行っている。とりわけ、『源氏物語』の女性登場人物を着想源とする江戸時代の『源氏ひいながた』（貞享4年版）について、文様の解釈および英訳に取り組んでいる。

ストリッポリ ジュセッペ STRIPPOLI Giuseppe

(東京外国語大学世界言語社会教育センター 特任講師)

ナポリ東洋大学大学院修士課程を修了、エディンバラ大学大学院博士課程を修了。早稲田大学大学院文学研究科および立教大学大学院文学研究科に留学。専門は近代日本文学であり、いわゆる古典SFと雑誌メディアとの関わりについて研究している。20世紀前半の『探検世界』『冒険世界』『新青年』などの雑誌に掲載された古典SFに関する論文を、『国文学研究資料館紀要（文学研究篇）』『Japan Forum』『Il Giappone』などに発表している。

趙 文軒 ZHAO Wenxuan

(北海道大学大学院文学院 博士後期課程)

北海道大学大学院文学院映像・現代文化論研究室博士後期課程に在籍。専門は日本近現代文学であり、戦後派作家・武田泰淳の作品を中心に研究している。主な論文に、「武田泰淳「淑女綺談」論——終戦前後の上海における女性表象」（『国語国文研究』第163号、2024年8月）、「武田泰淳の従軍小説論——「冷笑」と「勝負」における戦地表象」（『層：映像と表現』第17号、2025年3月）、「武田泰淳「審判」論——分散された作者の実体験と思想」（『国語国文研究』第166号、2026年3月）などがある。

ジャン ホン JANG Hong

(カリフォルニア大学バークレー校東アジア言語文化学部 博士後期課程)

カリフォルニア大学バークレー校東アジア言語文化学部博士課程に在学。ソウル大学大学院にて文学修士（アジア言語文明学）を取得。平凡な人々（Ordinary people）の生活と文学との関わり、ならびに置かれた状況を「日常」として認識する過程における文学の役割について研究している。現在は主に、帝国日本期に発表され日常の中で読まれたプロパガンダ文学、およびそれらが掲載された雑誌・新聞などのメディアに注目している。

曹 天賜 CAO Tianci

(神戸大学大学院人文学研究科 博士後期課程)

暨南大学経営学部を卒業、中国海洋大学大学院外国語研究科修士課程を修了。研究分野は日本近現代文学および戦時下の国策と植民地文学。林房雄の創作活動、とりわけ日中戦争期および太平洋戦争期の作品を中心に、文学作品の読解を通してその歴史論の形成過程を検討

している。主な論文に、「林房雄「将軍の孫」論：ナショナリズムの理想と日中戦争」（『国文論叢』2025年3月）、「林房雄「漢奸の娘」論：日中関係の理想と現実」（『総合文化』2025年3月）などがある。

張 梓琳 CHANG Tzulin

（大阪大学大学院人文学研究科 博士後期課程）

2020年、台湾大学日本語学科を卒業。2024年、大阪大学大学院人文学研究科博士前期課程を修了。現在、同大学院博士後期課程に在学中。研究分野は日本近代文学であり、特に豊島与志雄の都市空間を描いた作品に関心を持つ。発表論文に、「豊島与志雄「蠱惑」論—模倣と視線の欲望が創造する自画像—」（『阪大近代文学研究』第23号、2025年3月）、「豊島与志雄「白日夢」論—居住空間と自己喪失について—」（『待兼山論叢 文学篇』第59号、2026年3月刊行予定）がある。

劉 夢如 LIU Mengru

（寧波大学 講師）

神戸大学大学院人文学研究科にて博士前期課程・後期課程を修了後、同研究科研究員を経て、2023年より寧波大学外国語学部講師。専門は日本近現代文学および演劇。主として寺山修司の台本言語を研究し、1960・70年代の小劇場運動「第一世代」における反テキスト中心主義と言語理論の相関などについて論じている。既発表論文に「小劇場運動第一世代の言語論と台本—始源の言葉—」（『昭和文学研究』第81号、2020年9月）、「寺山修司「地獄篇」と土方巽「病める舞姫」における「生産性社会」批判」（『総合文化』第2号、2026年3月）などがある。

謝 惠貞 HSIEH Huichen

（文藻外語大学日本語文学科 副教授）

東京大学にて博士（文学）を取得。台湾・文藻外語大学日本語文学科副教授。専門は日本統治期台湾文学、日台比較文学、在日台湾人作家研究、モダニズム文学。単著に『横光利一と台湾—東アジアにおける新感覚派（モダニズム）の誕生』（ひつじ書房、2021年、台湾文学学会傑出学術専書奨受賞）がある。共著に、『日本文学における台湾』（中央研究院人文社会科学研究センター、2014年）、『越境する中国文学—新たな冒険を求めて』（東方書店、2018年）、『東アジアにおける知の交流—越境・記憶・共生』（国立台湾大学出版センター、2018年）、『旅する日本語—方法としての外地巡礼』（松籟社、2022年）などがある。

■ポスター発表■

ドー ティマイ DO Thi Mai

(東京大学大学院人文社会系研究科 外国人研究員)

ベトナム国家大学日本研究学科博士後期課程に在籍し、現在、東京大学大学院人文社会系研究科にて外国人客員研究員として研究活動を行っている。専門は江戸時代の漢詩。主な研究は二つの方向から成り、第一に、漢詩におけるモチーフに着目し、個々の詩人の作品に見られるモチーフの展開を通して詩風の特徴を明らかにすること、第二に、江戸時代の女性漢詩人の作品における内容や表現の特色に注目し、その文学的特質を検討するとともに、江戸漢詩における女性詩人の再位置づけを試みることである。これまでの発表論文に、「江戸後期漢詩における子供の表象」(『北東アジア研究雑誌』第10(224)号、2019年10月、ベトナム社会科学院北東アジア研究所)、「江戸時代女性漢詩人における梅の諸相」(『ハノイ日本研究紀要1号』(研究ノート)、2025年3月)などがある。また、口頭発表に、「ベトナムへのまなざし——明治時代の漢詩・漢文日記を通じて」(「日越文学学会」、2024年2月29日、ベトナム社会科学翰林院所属ベトナム文学研究所)などがある。

江崎 公子 EZAKI Kimiko

(元国立音楽大学大学院音楽研究科 准教授)

国立音楽大学大学院音楽教育専攻前期博士課程修了、早稲田大学大学院教育学研究科教育史専攻後期博士課程単位取得退学、総合研究大学院大学日本文学専攻後期博士課程単位取得退学。研究分野は近代教育史、音楽教育史、近代文学。森鷗外研究会所属。総合研究大学院大学博士後期課程在学中、オランダ・ライデン大学日本文学研究所に滞在。国際日本文学研究集会において、これまでに3回ポスター発表を行っている。

山田 栄官 YAMADA Masanori

(一橋大学大学院言語社会研究科 修士課程修了)

東北大学を卒業後、一橋大学大学院言語社会研究科を修了。現在は都内の大学図書館にて司書(正職員)として勤務し、医学を主題とする資料の整理業務に携わっている。学芸員資格および準2級検索技術者資格を有する。研究分野は主に村上春樹作品であり、あわせて三島由紀夫や彼の作品にも深い関心をもつ。口頭発表に、「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における「コミットメント」の諸相——笠原メイに収斂されてゆくありようについて——」(村上春樹とアダプテーション研究会、2024年12月)、「河合俊雄『謎解き村上春樹——「夢分析」から見える物語の世界』解説」(村上春樹とアダプテーション研究会、2025年10月)などがある。発表論文に、「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における「コミットメント」の諸相」(『村上春樹とアダプテーション研究』第3巻、2025年3月)などがある。

第49回国際日本文学研究集会

開催日：令和8(2026)年5月16日(土)～5月17日(日)

会場：国文学研究資料館大会議室及びオンライン (Zoom ミーティング及び YouTube ライブ配信)

※ハイブリッド開催

主催：大学共同利用機関法人人間文化研究機構 国文学研究資料館

【プログラム一覧】

5月16日(土)

13:00～13:10 開会挨拶 渡部 泰明 (国文学研究資料館 館長)

総合司会 ダヴァン ディディエ (国文学研究資料館 教授)

研究発表

第1セッション

13:10～13:40 『扶桑集』文部の構成について

李 恬恬 (リ テンテン / 大阪大学大学院人文学研究科 博士後期課程)

13:45～14:15 『源氏物語』における代筆と代作

李 月穎 (リー ユーイン / 早稲田大学文学学術院 リサーチフェロー)

14:20～14:50 『源氏物語』鬚黒一家物語論

—〈ケア〉の視座から見た真木柱巻—

神原 勇介 (カンバラ ユウスケ / 佛教大学文学部 准教授)

休憩 10分 (14:50～15:00)

第2セッション

15:00～15:30 勅撰集における災害の様相：詞書「法勝寺」の消長を手がかりに

金 亜奇 (キム アキ / 中国海洋大学 講師)

15:35～16:05 王朝物語における御匣殿——史的考察との関わりから

辛 悦 (シン エツ / 東北大学大学院文学研究科 博士後期課程)

16:10～16:40 「明皇鏡」と「病に伏す楊貴妃」

——能〈皇帝〉のモチーフを再考する

李 蘇洋 (リ ソヨウ / 法政大学大学院人文科学研究科 博士後期課程)

休憩 10分 (16:40～16:50)

16:50～17:05 ポスター発表

- ・ 梁川紅蘭の漢詩における夢
DO Thi Mai (ドー ティ マイ/東京大学大学院人文社会系研究科 外国人研究員)
- ・ 森鷗外『文づかひ』にみる二つの「ポロネーズ」
江崎 公子 (エザキ キミコ/元国立音楽大学大学院音楽研究科 准教授)
- ・ 村上春樹『武蔵境のありくい』における「コミットメント」について
山田 栄官 (ヤマダ マサノリ/一橋大学大学院言語社会研究科 修士課程修了)

5月17日(日) 総合司会 山本 和明(国文学研究資料館 教授)

第3セッション

- 10:35～11:05 「後の細道」の様相
—「松島は笑ふがごとく、象潟はうらむがごとし」を手がかりにして—
楊 瑩 (ヨウ エイ/皇學館大学大学院文学研究科 博士後期課程)
- 11:10～11:40 17世紀の小袖模様における古典文学の享受
—『源氏ひいながた』の京極の御息所模様について
KUNH Michelle (キューン ミッシェル/名古屋大学大学院法学研究科 講師)
- 11:45～12:15 アーカイブとしての『科学画報』における科学小説の発展
STRIPPOLI Giuseppe (ストリッポリ ジュセッペ/東京外国語大学世界言語社会
教育センター 特任講師)

休憩 90分(昼食・交流会)
(12:15～13:45)

第4セッション

- 13:45～14:15 武田泰淳『風媒花』におけるナショナリズムと革命へのまなざし
趙 文軒 (チョウ ブンケン/北海道大学大学院文学院 博士後期課程)
- 14:20～14:50 ある一枚のプロパガンダ小説の浮遊
—1943年の辻小説運動と作品「母」、「陸奥の魚雷」を中心に
JANG Hong (ジャン ホン/カリフォルニア大学バークレー校東アジア言語文化
学部 博士後期課程)
- 14:55～15:25 林房雄『剣と詩——廿年後の大東亜』論
曹 天賜 (ソウ テンシ/神戸大学大学院人文学研究科 博士後期課程)

休憩 20分 (15:25～15:45)

第5セッション

- 15:45～16:15 豊島与志雄「白蛾」論
——焼け跡と仏印を手がかりに——
張 梓琳（チョウ シリン／大阪大学大学院人文学研究科 博士後期課程）
- 16:20～16:50 唐十郎『少女と右翼（満州浪人伝）』（1972）論
——「満蒙の処女地」への欲動と演劇的な「夢」
劉 夢如（リュウ ムジョ／寧波大学 講師）
- 16:55～17:25 李琴峰文学におけるカミングアウト三部作の継承と変容
—『独り舞』、『ポラリスが降り注ぐ夜』、『言霊の幸う国で』を中心に—
謝 惠貞（シャ ケイテイ／文藻外語大学日本語文学科 副教授）
- 17:25～17:30 閉会挨拶 小松 靖彦（国際日本文学研究集会専門部会 部会長）

第49回国際日本文学研究集会予稿集

2026年4月24日発行

編集・発行 大学共同利用機関法人 人間文化研究機構
国文学研究資料館

〒190-0014


東京都立川市緑町10-3

電話 050-5533-2650

FAX 042-526-8604

URL <https://www.nijl.ac.jp/>

大学共同利用機関法人 人間文化研究機構

国文学研究資料館 

NATIONAL INSTITUTE OF JAPANESE LITERATURE
NATIONAL INSTITUTES FOR THE HUMANITIES