

会報

第20号

編集・発行人 支部長 大橋 毅彦

うま味、薄味、関西風味

木田 隆文

関西支部「会報」も第二〇号を数えることになった。B4コピー用紙両面刷り、という簡素な体裁で発刊された本誌がこれまでの形に発展したことは、初期に編集を担当していた私にとつてはなんとも感慨深いものがある。

ご存知のように、この会報のリニューアルを進めた立役者は日高佳紀前運営委員長である。さらに氏は在任中に、シンポジウムや特集、その書籍化を次々に実現し、それを円滑に進める運営体制の再構築も行なった。その攻めの姿勢が、支部のみならず学会全体に刺激を与えたことは、本部との共催で行われた昨年の秋季大会の成功に現れていよう。「会報」の発展はこの支部活動の充実あつたことだったのである。しかし前委員長のなした実績は、その後を受け継ぐことになった身には

プレッシャー以外の何物でもない。

関西風、なかでも特に淡い京風の味つけて育ったせいとか、主張の薄い私には、日高氏はじめ歴代委員長のようないリーダーシップは発揮できそうにない。だがうまくしたもので、薄味の委員長の周りには、多彩な個性や経歴、そして国籍をもった運営委員が控えている。むろん、各委員の個性的で濃い味は、時に雑味もアクも出すだろう。しかし、あえてアクを引かなかつた鰹ダシが強い味をだすように、アクはうま味にもなる。そんな運営委員会のなかで、私の役目は、各素材のうま味を生かす薄味に徹することなのかもしれない。

この運営委員会、そして支部は、これからどんな新しい関西風味を生んでゆくのだろうか——まずはお味見ください。

支部大会案内

二〇一四年度

秋季大会

於・京都教育大学

十一月一日(土)

午後一時より

〔プログラム〕

開会の辞

京都教育大学学長

位藤紀美子

自由発表

有島武郎「一房の葡萄」の言説空間

— 大正十一年という磁場 —

小橋 玲治

『半七捕物帳』の異同について

浅子 逸男

小特集「教室の中の〈作家／作者〉」

趣旨説明

司会 山田 哲久
和田 崇

「古典」との橋渡し役としての

「近代以降の代表的な」作家

— 平成20年版中学校学習指導

要領を視点として —

宮園 美佳

連続企画

文学研究における

〈作家／作者〉とは何か

— 第四回 —

小特集「教室の中の〈作家／作者〉」

〔趣旨〕

関西支部では二〇一三年より連続企

画として、「文学研究における〈作家

／作者〉とは何か」について議論を重

ねてきたが、このテーマと隣接する問

題として最後に考えたいのは、教室の

なかで〈作家／作者〉がどのように扱

われているかである。

テキスト論以降の文学研究において

は、〈作家／作者〉の問い直しがされ

て久しい。では、現在の中・高の国語

の授業では、一体どのように〈作家／

作者〉が扱われているのだろうか。たと

えば、文学教材を〈作家／作者〉が発

信したメッセージと捉え、「作者の言

「いたいこと」を正確に読み取るという学習課題は、現在も設定されているのだろうか。一方、「言語活動の充実」が『学習指導要領』にうたわれる中で、文学教材をオープン・エンドな形で話し合う議論の材料Ⅱ場と意味づけた授業もあるだろう。この教室には、もはや「作家／作者」は存在しないのではないかとの思いも浮かぶ。

また、本企画では、文学研究と国語教育の差異や連続性にも目を向けた。ここでは、解釈の多様性という文学研究が目指してきた方法論と、国語教育における「正解到達主義批判」や「読者論」の影響を視野に収めた議論が必要となるだろう。

教室における「作家／作者」の扱われ方とそれを取り囲むイデオロギーの問題は、「作家／作者」の神話性について考える上でも重要な示唆を与えてく

れるはずである。そうした問題も踏まえて、「作家／作者」をめぐる議論してきた本連続企画をまとめてみたい。

*

近年、文学研究の場と中高の教育現場との距離が遠くなったように感じられる。国語教育に文学教材が用いられている以上、両者は隣接しているはずで、文学研究者は教科書編集や指導書の執筆という形で協力を続けている。だが、両者の対話は現在どれくらいなされているのだろうか。関西支部では本特集を発端として、大学の研究と中高の教育との差異を再確認しつつ、両者が応答し合うことにより、関係の再構築をめざしていきたい。

〔発表要旨〕

「古典」との橋渡し役としての

「近代以降の代表的な」「作家」

—平成20年版中学校学習指導

要領を視点として—

宮﨑 美佳

「教室における「作家／作者」」を考察するにあたり、教科書作成におけるプレテキストでもあり、各校種、各学年の学習内容を定めている学習指導要領での「作家／作者」の捉え方を検討する必要がある。現行の国語科の学習指導要領で「作家」に言及している箇所は、「中学校学習指導要領 第2章 第1節 国語」の「第4章 指導計画の作成と内容の取扱い 3 取り上げる教材についての観点」の「(4) 我が

国の言語文化に親しむことができるよう、近代以降の代表的な作家の作品を、いずれかの学年で取り上げること。」である。文部科学省『中学校学習指導要領解説 国語編』（平成20年9月 東洋館出版社）では、「各学年の〔伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項〕（1）アの指導では、古典を教材として取り扱う。これにつながる、近代以降の代表的な作家の作品に触れることで、我が国の言語文化について一層理解し、これを継承・発展させる態度を育成することをねらいとしている。」と解説される。ここには、近代以前のいわゆる「古典」との橋渡しの役目を、「作家」の名によって特別に担わせることで、「近代以降の代表的な」「作家」を、現代の言語とは分断された言語を用いて創作する、「古典」の「作者」に再配置する戦略がある。以上の観点か

ら中学校国語教科書等を、学習指導要領の運用形態として検討することにより、現行学習指導要領下の国語教育における〈作家／作者〉像を考察する。

話者の判断の表れた言葉に着目して「高瀬舟」（森鷗外）を読む

寺田 守

文学作品を通して読者が作家と出会う素朴な形として、同じ作家の複数の作品を続けて読むことが挙げられるだろう。いくつかの作品に繰り返し描かれる言葉、考え方、人物像、問題、舞台などの共通点に気づく時、私たちは作家の個性や好み、問題意識といったものを感じ取ることができる。例えば森鷗外の「高瀬舟」を読む私たちは、

近世を舞台とした物語には馴染まない「オオトリテエ」という言葉に違和感を感じるが、他の作品を続けて読んでみると、頻出するドイツ語や英語、漢語などの単語から、描こうとする事象にしつくりと当てはまる適切な言葉を探めようとする鷗外の個性を感じるようになる。

教室でこのような素朴な形の作家との出会いは、カリキュラム上必ずしも準備されているとはいえない。一つの作品を読むことで作家と出会うという少し不自然な形をとることになる。例えば説話文学を読むときには「上人の感涙いたづらになりけり」といった文の「いたづらに」といった評価語に着目することができる。

近現代の文学は「うれしい」ことを「うれしい」という言葉を用いずに描く表現が優れていると考えられ、評価

語に着目する観点だけでは十分とはいえない。そこで会話分析の手法を用いて、特にモダリティや話者の判断を表す言葉に着目することで、語り手や登場人物の考え方に会おう読み方を探っていききたい。

村上春樹作品の教材化と、

「とんがり焼の盛衰」をめぐる

清水 良典

筆者は筑摩書房の高等学校国語教科書編集委員を務めている。担当した教科書に、一冊本の「国語総合」があるのだが、そこに小説教材として村上春樹の短編「とんがり焼の盛衰」が収録されている。これを話題にすることで、本企画への問題提起の足がかりとした

い。

村上春樹は教科書に多く採択されている作家である。「沈黙」「鏡」「青が消える」「七番目の男」「レキシントンの幽霊」などが採られ、中学校の教科書でも「バースデー・ガール」が採択されている。これらの作品の共通点を挙げると、ミステリアスな物語であり、かつその原因や真相が明かされていない、という点である。その結果、解釈が具体から抽象まで多様に開かれている。そこに教材としての扱いやすさと難しさがある。つまり自由に議論しあえる半面、正確な読みから導かれる妥当な解釈を、教師が提供できないのである。

それに対して「とんがり焼の盛衰」は、象徴的なファンタジーの背後に、作者の自己解説によれば、既成文壇に対する皮肉な観察が織り込まれている

作品である。それに従うなら、芥川賞レースに巻き込まれたあけく嫌な思いをした村上が、今後は自分の好きなように書いていく決心をするに至るプロセスが読み取れる。しかし、そのような（作者）性と無縁に読むことも、もちろん可能である。物語自体のオープンな抽象性と、背景に作者の経歴につながる具体的モチーフの両面性を持つこの作品は、果たして教室でどう読まれるべきだろうか。文学と教材のあいだに横たわる諸問題を、それを入口に議論していきたい。

自由発表〔発表要旨〕

有島武郎「一房の葡萄」

の言説空間

——大正十一年という磁場——

小橋 玲治

有島武郎「一房の葡萄」では女性教師が主要人物として登場する。山田昭夫が「まったく非の打ちどころがない」と述べるなど、この教師には従来高い評価がなされてきた。だが、そもそも「女性教師」という存在を肯定的に描くということ自体稀なことであった。結婚できない存在にすぎないという否定的なイメージが女性教師を描く際に横行していた中で、有島が「一房の葡萄」で提示した女性教師表象は、それが外国人であるということを鑑みた

としても、特異なものである。先行研究では、女性教師の「愛の力」と「白い美しい手」は自明視されてきたが、そのように描かれること自体が当時にあっては新しいことだったのである。

ほぼ同時期に女性教師への社会から目を一変させる事件が現実起こる。

「一房の葡萄」は『赤い鳥』第五巻第二號（大正九年八月）に掲載され、書籍として刊行されたのはその二年後、

大正十一年六月であった。翌月、小野さつきという一人の女性教師の死が世間を賑わせた。彼女は川で溺れた生徒らを助けようとして亡くなったのだが、その死はその後一種の「メディア・イベント」に発展した。と同時に、彼女の文字通りの決死の行動は、教師の鑑として称賛されたのである。本発表では、奇しくも大正十一年という同じ年に現れた二つの「理想的な」女性教師

像を取り上げる。女性教師イメージが現実に転換していく中で、「一房の葡萄」をその動きに先行する作品として捉え、女性教師を語る当時の言説空間において本作が果たした役割について考察したい。

『半七捕物帳』の異同について

浅子 逸男

大正六年から発表された「半七捕物帳」は、昭和十二年まで断続的に雑誌掲載された作品である。最初の七篇が発表されると単行本として刊行されたが、すぐに人気が出たわけではない。翌年「半七捕物帳後篇」六篇が連載されたが、後篇は単行本にはならなかった。

第一話として発表された「お文の魂」

は、『文藝倶楽部』（大正六年一月）に発表されたあと、単行本『半七捕物帳』（大正六年七月）では本文の異同はなし、新作社版（大正十二、十四年）でわずかな改変を経て、春陽堂版（昭和四年一月）でほぼ現行の本文になった。

事件は元治元年（一八六四年）のことである。半七の年齢が、初出では「三十前後の瘦ぎすの男」として登場したのに、新作社版では「三十二三の瘦ぎすの男」となるが、春陽堂版では、「四十二三の瘦ぎすの男」と十歳ほど年齢が変えられる。それにしたがうと、初出および新作社版では半七は天保五年頃（一八三四年前後）の生まれであるが、春陽堂版では文政五年頃（一八二二年前後）の生まれということになる。それにともなつて、語り手の私と出会う時期も、初出と新作社版では「私が

ていきたいと考えている。

半七に初めて逢つたのは、それから廿年の後で、恰も日露戦争が終りを告げた頃」（明治三十八年）であつたのが、春陽堂版では「私が半七に初めて逢つたのは、それから十年の後で、恰も日清戦争が終りを告げた頃」（明治二十八年）と変更されている。私と出会つたときの半七の年齢を変えずに、出会つた時期をさかのぼらせたわけである。

半七の生年は新作社版までは天保年間、昭和四年の春陽堂版で文政年間に直され、以降執筆された「半七捕物帳」ではそれにあわされることになつた。

さて、半七の人気が出たのは、新作社の五冊本が出た頃あたりで、そして六代目菊五郎が芝居にかけてからのことでもあつた。

今回の発表は、本文異同についてだが、菊五郎の芝居との関連にも言及し

支部大会報告

二〇一四年度 春季大会

六月七日（土） 於・奈良大学

大会発表を終えて

発表を終えて

福岡 弘彬

発表は非常に楽しく、また、多くの方から沢山のご教示を賜わることができた。この場を借りて、改めて感謝申し上げたい。特に、既存の「文学」に對抗する際に保田與重郎がポジショニングする超越論的立場とカント哲学との共通性や、保田が「僕ら」と名状する共同体をアレントの謂う「公共性」として考えることについて、貴重な示唆をいただいた。前者はドイツ・ロマン派との影響関係として、保田へと連続するようにも思われる。今後の課題

としたい。また、今回の発表では保田から坂口安吾へ、という〈デカダンス〉の系譜学的考察を一つの軸に据えたが、保田の唱えた「デカデンツ」の影響圏について、同時代の女性作家を視野に入れることのご提言を賜わった。全く念頭に置いていなかった方向へと、本発表が開かれていく可能性が感じられ、嬉しい。一方で、発表が分かりにくかったというご指摘もいただいた。議論の閉域化は、保田與重郎を研究することに多かれ少なかれまとわりつく、厄介な問題だと感じている。保田と関わらせながら、いかに自分の研究言語を開いていくかを、今一度考え直そうと思う。皆様ありがとうございます。発表を終えてから気付いたことがあ

る。私は、保田與重郎が「文学」を「文学」として自律させるために、「僕ら」という共同体を作ろうとしたその営為を、私たちの問題として提示し、もっと体重をのせて発表するべきであった。つまり、保田が文壇の中に「僕ら」の「文学」の場所を作ろうとしたことを、日本近代文学会という場所で、「文学」を何かと差異化したり、同一化したりしながら、研究を行っている私たちが、問題として提示し、もっと聴いてくださっている方達を、その問いに巻きこむべきであったと思う。ただし、保田のように、それを問うことを「強いられている」とか、問わなければならぬ」と言うつもりはない。そういう言語が溢れていて錯覚しそうなものだが、問いは、対象化することを強いるものとして外部に存在するわけではない。私／たちが何を問うか、それ自

体が——文学研究が／をめぐる——ポリティクスである。私は引き続き、保田が語る「僕ら」のことを、「文学」の抱え込む問題として、問い続けたいと思う。

発表を終えて

森下 達

日本SFについてという、狭義の「文学」からは外れるジャンルについての発表だったにも関わらず、たいへん好意的に受け止めていただき、質疑応答や懇親会を通じて、多くの方々から丁寧なコメントを頂戴することができた。ここでは、そのうちのいくつかにお答えしておきたい。

まず、その後のSF作家の活動や作品を視野に入れたとき、本発表とはまたちがう視角が生じるのではないか、

という問いについて。これとは別に、個々の作家・作品単位で見たときには、「核」のアクチュアリー脱臼という本発表で示した大枠とはちがう可能性も見えてくるのではないかと、疑問もいただいた。これについては、それぞれの試みを評価する視点が必要であると私も考えている。ただ、そのためにも、評価を行う際の軸として、日本SFジャンル全体の傾向を明らかにしておく必要はやはりあるだろう。それでこそ、個々の作家・作品が持つ可能性も明確になる。そのような試みとして自分のやっていることを位置づけ、いずれは、個々の作家・作品についても論じていきたい。

もっとも、「ホット」さの拒絶が、SFそのものが内包する問題なのか、日本SF固有の問題なのか、筆者の中でまだ答えは見えていない。どちらの要

素も関連しており、両者のバランスを考えることが大事なだろうと思う。むろん、質疑の場でご意見をいただいたように、「ホット」であれば文学的価値が増す、と単純にいえるわけではない。ただ、政治・社会といかに関わっているのかという問題は、SFの全体像を考える上で非常に重要な問いとなるだろう。一方で、星新一のいくつかのショート・ショートがそうであるように、「ホット」さを拒絶していればこそ、普遍的な問いの提出に成功している作品もある。SF的な相対化の方法論の持つ、マイナス面とプラス面とを冷静に見定める必要性は、筆者も痛感している。

そしてそれは、単にSFのみならず、ポピュラー・カルチャー一般の方向性を考える上でも興味深い切り口となるはずである。懇親会では、現在のSF

映画をどう考えるのか、というご質問もいただいた。SF的想像力は、映画やマンガ、アニメといったヴィジュアル的な媒体にも溢れている。SFと「核」という問題に取り組んでいくことで、現代のポピュラー・カルチャーを問い直すことにも繋げていくことができれどと思う。

みなさまのご意見・ご質問を通じて、私自身の考えも、一層明確な形をとっていったように感じている。この場を借りて、あらためて感謝申し上げます。ありがとうございました。

発表を終えて

——『始まりの物語』——

禧美 智章

発表の後、何名かの方から、何故『ま

どか☆マガカ』だったのかというご質問をいただいた。この機会に小特集に臨むにあたって本作を取り上げた意図を補足的に申し述べておきたい。

アニメやマンガをはじめとする「サブカルチャー」と呼ばれる作品群は、メディアミックス展開が前提となっている。『まどか☆マガカ』も幅広く作品が展開され続けている。従来の「角川映画」方式のメディアミックスは、へ作者であるへ作家が創作した原作小説を映画化し、原作と映画を同時に売り込むものであるが、近年の「サブカルチャー」の分野におけるメディアミックスの特徴は、小説やマンガなど、あるひとつのへ原作が他のメディアで展開されるだけでなく、複数のメディアで、異なるへ作者の手によって、同時に展開される点にあるといえる。また、東浩紀氏が『動物化するポス

トモダン オタクから見た日本社会』（講談社新書 2003）の中で指摘するように、「データベース消費」と呼ばれる近年のアニメファン作品受容は、「作品」を鑑賞し「批評」するだけにとどまらない。「作品」として提供された物語を楽しむだけでなく、「データベース」にアクセスするように、「作品」から様々な設定を引き出して、本編のストーリーや文脈と関係なく消費し、時には二次創作を行う。そうした「シミュラクル」は増殖を続け、原作者が自らの作品の二次創作を行うことさえある。サブカルチャーの分野においては、原作／二次創作、作者／消費者の境界が限りなく曖昧になっている。二次創作も大量に創作されている『まどか☆マガカ』は、こうした二〇〇〇年代以降の作品の展開、受容の特徴を併せ持った代表的な作品であるといえる。

その一方で、アカデミックな言説に目を向けると、アニメも〈作家／作者〉による「作品」であるという意識が強いように思われる。多くの研究は、監督を〈作家／作者〉とみなし、「作品」の主題、「作品」に込められた〈作家／作者〉である監督の思想に迫ることをその目的としている。或いは、斬新な設定や衝撃的な展開や結末を迎える作品は、その物語世界を創作した脚本家がクローズ・アップされ、その物語の分析が行われる。「新房アニメ」と称される『まどか☆マギカ』も例外ではなく、先行研究も新房監督の思想や虚淵の脚本に注目したものが多く。

しかし、『まどか☆マギカ』という作品を「映像」という観点で捉えようと、その「演出」を決定づける設計図ともいふべき「絵コンテ」を、実は監督の新房が一話も担当していないという事

実が浮かび上がってくる。発表では、新房の演出、虚淵の物語に加えて、「劇団イヌカレー」による異空間の演出を取り上げ分析を行ったが、その他の多くのスタッフが関わることによって出上来上がった作品は、〈作家／作者〉であるはずの新房や虚淵が当初想像していたイメージを越えた「映像」となっているはずである。

多くのスタッフの手によって制作されるアニメーションにおいて、「映像テクスト」という観点から考えた場合、完成した映像作品に対して、監督や脚本家がどこまでコントロールすることができているのか、複数の制作者間でのように「想像力」が連鎖しているのか、〈作家／作者〉とは誰なのか、『まどか☆マギカ』という「映像テクスト」を通して考えてみたいというのが、今回の発表の出発点であった。

新たな時代の作家論？

奈良崎 英穂

研究者として、これまで「作家」や「作者」を対象としたことは、一度もなかった。良くも悪くもテクスト論に毒されてきたと思う。バルトの『S/Z』を、こんなに恣意的でいいのかと、ひどく誤読していた節もある。振り返ってみれば、それが最も楽なやり方だったからかもしれない。

そんな私に、「作家／作者」特集で何かしゃべれという依頼である。もちろん「サブカルチャー」という部分だけで、お鉢が回ってきたのは明らかである。そうか、ホラーはサブカルチャーなのであった。が、他のお二方の扱ったテクストに比べると、ホラーはあまりに文学であるように見えた。「記号と

しての作者」は死につつあるか？」などという発表題目は、古色蒼然としていて、何十年も前にバルトかぶれの誰かが言つてそうなタイトルである。

ほんやりしている間に、「テキスト」は「使用期限を過ぎたジャーゴンに成り下がつ」（内藤由直「テキスト」をめぐる葛藤）『日本近代文学会関西支部会報第19号』二〇一四年五月一日）てしまったらしい。今や作家論は新たな段階へ進みつつあるようだ。それはおそらくテキスト論や読者論やジェンダー批評その他様々な成果を取り込んだ上に成り立つものなのかもしれない。と、仮定した上で、ならば今回の発表はどうだったのか？

かろうじてサブカルチャーを語つてはいたが、私の発表が「作家論」であったとは思えない。そもそも作者の素人化は、ケイタイ小説などの他ジャン

ルで語るそこそが相応しいのかもされない。ジャンルミックスを考慮するなら、ホラー作家論（とりわけ実話怪談の）はもつと口承文芸的側面へと視線を向けるべきなのかもしれない。

などというのは、実は発表前からわかつていたことだ。それゆえ、他の若いお二方の方法には興味があった。果たして、どのような「作家論」が語られるのか？ いよいよ自らの古めかしさを痛感する時がくるのか？

確かに私の発表は時代遅れの感があったと思う。しかし、お二方の発表を聴き、「作家論」が意外と新しい衣装をまとい得ぬものだとすることも思いついた。結局、いつの時代も「作家論」という方法論があったわけではないのだから、それは常に輪郭を曖昧なままにして進んでいくものなのかもしれない。

発表を終えて

山田 夏樹

当日は、事前にお伝えしたのから多少変更させて頂き、「私」（「作者」）の構築とへ笑い——さくらももこ作品に見る「エッセイマンガ」の到達点——という題目において発表した。

会場からのご質問にもあつたように、作者が自身をキャラクター化して描く方法は太宰治作品などにも見られるように珍しいものではないが、今回は、一九八〇年代以降に「エッセイマンガ」という形式が急増したことへの注目を起点とし、具体的にはさくらももこ作品の変遷を追うことを通して、実際にはそこでは、「私」（「作者」）という存在自体が後退し狂言回し化し、同時に、徐々に虚実という枠組み自体も融解させる方法がとられている

ことを検証した。

それは、近年の代表的な作品である「神のちからっ子新聞」（「週刊ビツグコミックススピリッツ」二〇〇四・八・九〜二〇〇八・五・一九）における空間の創出の方法——あたかもゲームマスターのように自身の世界観を自由に構築、精緻化していくあり方にも顕著となっている。

ただし、一方でそこからは、文字通り「神」としての「私」（「作者」）という構図もうかがえ、会場からの質問にもあつたように、それを前提としているからこそ、つまり、「私」（「作者」）という概念が未だ機能しているからこそ、「私」（「作者」）を背後に隠し、狂言回し化する身振りが可能になっているとも言え、裏を返せば、虚実が融解する微妙な均衡の中で「私」（「作者」）が揺れ動いていく様を確

認することもできるのであるが、しかし注意すべきは、これら全てが、結果的にはあくまで〈笑い〉に奉仕するものとして描かれていることであり、自身の世界観の構築、精緻化という非常に閉じたものとしての物語の創出方法も、「神のちからっ子」という、「神」||「私」（「作者」）／「子」||登場人物、という一見非対称に見える構図も、〈笑い〉の中で相対化されるものとなっている。

論文化に際しては、そのようなさくらかもこの作品の批評性の分析に加え、レジュメに課題として載せるのみに留まった、女性性の受容に関わる問題も考察することにより深化を図っていきたい。

このような機会を与えて下さった委員の方々、また当日の司会、会場の方々に感謝の意を表したい。

大会印象記

研究発表

八原 瑠里

二〇一四年度春季大会は、六月七日に奈良大学にて開催された。当日はあいにくの天気となったが、多くの参加者によって活発な議論が交わされた。ここでは、前半二本の自由発表について印象を記す。

福岡弘彬氏の「空転する「デカダンス」——昭和一〇——一一年「デカダンス」——論争の問題圏——」は、保田與重郎の提示した「デカダンス」概念の分析をもとに、従来研究で注目されてこなかった保田を中心とした「デカダン」論争を復元することで、「デカダンス」概念の新たな可能性を明らかにしようとする

した。

まず、保田の評論「主題の積極性について（又は文学の曖昧さ）」昭和一〇年の詳細な分析をもとに、保田が「デカデンツ」の主題を「曖昧」に語るという行為遂行的な手法で概念化し、そこに生じた「余白」において、日本浪漫派や同伴者を「僕ら」という共同体に仮構することで持論を補強しようとした経緯を整理した。そして、保田の「デカデンツ」が、「曖昧」な手法のために伝達の失敗と「僕ら」の分裂・解体を招き、論争のなかで芸術至上主義的な本来の意味から虚無的・退廃的ないわゆる「デカダンス」の意味へと変容していく過程を提示した。結論では、論争の過程で「モラル」がなくなった現代において、新たな「モラル」を生み出す土壌に「デカダンス」が成り得る、という認識が生じたことを指摘

し、同時代における「デカダンス」概念の可能性を明示した。

質疑応答では、保田の文芸論と実作の問題が拵がり、それに対して、保田自身は古典で持論の純粋化を試みただめ実作に至らなかつたものの、後年、坂口安吾の戦後の自伝的小説に保田の理論の実践が見られると説明した。この議論は、保田の理論が安吾に実践されるまでの十数年にわたる影響関係や問題意識の継続について考えていくうえで意義深いものとなった。

続いて、森下達氏の「初期日本SFにおける「核」の表象——一九六〇年代半ば〜七〇年代初頭のショート・ショート作品を中心に——」は、六〇年代の日本SFにおける「核」表象に焦点を当て、同時代のショート・ショートを比較検討することで、視点の転換や価値の相対化といったSF的な方法

論が、社会的なテーマと関わる際に生じる問題について論証した。

初期日本SFが、逼真的な核戦争の描写等によって同時代社会の問題を前景化したものの、核戦争による破壊や放射線被爆による畸形化を「オチ」に用いたことで、現実の国際情勢や被爆／被曝の問題の後景化を促進していると指摘した。そこには、社会の「ホット」な題材をあえて「クール」な価値相対化によって描くという作家達のSF観があつたと説明する。結論では、同時期のショート・ショートに描かれた「平凡な未来の日常」としての電化社会が、作家の潜在的な原子力支持的態度を内包していることを明らかにした。

質疑応答では、SF作家たちの「クール」という方法論と原子力に対する現実の態度に関心が寄せられ、それら

を現代の状況と関連付ける質問が多く出た。原子力問題が現代の我々にとって「ホット」な話題であるがゆえに生じた議論であろう。また、日本文学研究においてポップカルチャーが軽視される傾向にあるという氏の問題提起は、後半のサブカルチャー特集においても引き継がれた。

福岡氏・森下氏いずれの研究発表においても新たな見地が示され、活発な討論によりさらに解釈が深められた。自由発表の問題提起は、休憩をはさんだ特集にも引き継がれ、参加者の鋭い意見を喚起した。

小特集

川畑 和成

関西支部の春季大会は『連続企画』文

学研究における〈作家／作者〉とは何か』の第三回で「サブカルチャーと〈作家／作者〉」と題して三者が発表した。一人目は禧美智章氏で、題目は「TVアニメにおける監督の位置——『まどか☆マギカ』における演出スタイルから——」である。

アニメ作品における「監督」という役割について、まず、具体例として宮崎駿を取り上げ、宮崎がアニメ制作において脚本・演出・場面設定とすべての面を取り仕切るために「作家」と呼べることを示した。

そして、『魔法少女まどか☆マギカ』の監督である新房昭之について紹介した。新房はアニメ制作会社シャフトを中心に活動しているアニメ監督で、「シヤフ度」と呼ばれる独特のキャラクターの振り向きの演出で知られている。また、脚本を書いた虚淵玄についても

紹介し、作品に「毒」を盛ることや「バッドエンド作家」であると述べた。新房監督の演出については、宮崎とは違い、脚本家の書いた台本には極力手を加えず、絵コンテも自分では描くことはなく修正するだけである、と指摘した。

TVアニメの演出技法の一つである「引きセル」について説明し、一つの画面の中に複数の背景と複数のキャラクターのセルが重なることで「多平面的イメージ」が形成されて、それによってフレームの外ではなく内に「隙間（コンポジティング）」が見いだされるようになる、と指摘した。「シヤフ度」も、この「コンポジティング」を重視した結果の映像表現であると述べた。そして、「シヤフ度」を使用した第四話の「住宅街」の場面から、まどかとはむらがる異なる時間を生きる存在で、交

わかることのないことを表現していると解釈した。

つづいて、魔女空間の場面設計を担当した劇団イヌカレーについて説明し、平面的なカラージュの技法により遠近感が曖昧な空間を生み出し、「異世界」を強調していると述べて、背景をキャラクターの後ろ（画面の奥）だけに置くのではなくキャラクターの前（画面の手前）にも置くことで、「レイヤーを脱階層化し」「コンポジティングされたイメージを内側から破壊する映像」となっている、と結論付けた。

宮崎とはちがい、新房の役割は脚本家と演出家が出てきたものの確認と手直しだけである。そのため、セリフや演出に、ではなくキャラクターの顔の角度と背景の多層性に、その独自性を求めるといふ発表であった。

二人目は奈良崎英穂氏で、題目は

「記号としての作者」は死につつあるか？——「実話怪談」系文庫の変遷とホラー作家——である。奈良崎氏は、

自身の怪談作家としての出版経験をもとにして、「怪談」というジャンルに「実話怪談」という分野があり、一九九三年ごろに確立したのではないかと述べた。「実話怪談」とは、一般人が書いたという触れ込みで出版された怪談である。プロ作家が構想し創作した怪談、よりも、一般人が実際に体験したこと、をそのまま書く、というほうが読者の反応がよいらしい。

つまり、怪談というジャンルでは、虚構性や独創性よりも真実味や親近感のほうが重要ということらしい。その結果、実績のあるプロ作家の存在を、無名の書き手が脅かすようになり、「作者」の存在価値が剝奪されて「無名性」に置換されたのではないか、という結

論であった。

しかし、「実話怪談」だからプロが書いている、とも断定できない。読者の体験を言語化するとき、そこには多くのプロ——作家や編集——の手が加わることは考慮するべきだろう。

三人目は山田夏樹氏で、題目は、事前に配布されたものから変更されて「私」（「作者」）の構築とへ笑い——さくらももこ作品に見る「エッセイマンガ」の到達点——であった。漫画家・さくらももこの代表作『ちびまる子ちゃん』が、「ノスタルジックなものから「エッセイマンガ」に変容していくことと、作者と創作されたキャラクターとの同一性／非同源性について論じている。

連載当初の『ちびまる子ちゃん』は、作者自身の小学生時代の思い出を描いていた。そこにはキャラとして創作さ

れた「まる子」と、彼女にツッコミを入れる作者の「さくらももこ」がいた。ところが、連載が継続するにつれて、また、アニメ化されたことも影響して、「まる子」の存在が変容してくる。当初はトラブルメーカーだった「まる子」は、アニメではトラブルを自力で解決するキャラになり、漫画では「まる子」と「作者」が一体化するようになり、自分のまわりにいる変な人を紹介する狂言回しのような役割へと変化していった。

そして、「まる子」が狂言回しになったことにより、『ちびまる子ちゃん』は「思い出し漫画」から「エッセイマンガ」に変容していった、というのである。作中の「まる子」と作者「さくらももこ」は別の存在である。小学生の頃を「思い出し」て描いていたときに、

作者と作中キャラの解離があった。作者自身の変なところを描いていると、キャラを突き放して描写できる。これが、周囲の変な人を描写すると、同一化してしまう。他のエッセイマンガについてもこのようにいえるのか。検証が待たれる。

三者の発表は、禧美氏は制作集団の代表者としての「作者」、奈良崎氏は背表紙に印刷される価値としての「作者」、山田氏は作中に自身を描くことで変容してしまふ「作者」、という印象を持った。残念なのは、討議の時間が短かったことである。『魔法少女まどか☆マギカ』はTVアニメの歴史に残る傑作である。この作品だけで特集をしてみるのもよいかもれない。

小特集

澤田 由紀子

連続企画の第三回めとして「サブカルチャーとへ作家／作者」と題し、へ作家／作者」という言葉が簡単には設定されないサブカルチャーを取り上げることで、近代文学への逆照を試みようとするものであった。発表者によつて取り上げられたTVアニメ・実話怪談・エッセイマンガというそれぞれの分野で、へ作家／作者」が従来のイメージから如何にずれているかが明らかにされたと受け止めている。

最初の禧美智章さんは「TVアニメにおける監督の位置——『まどか☆マギカ』における演出スタイルから——」として、アニメーション分野において宮崎駿のように監督が「作家」として特権的に認知される作品がある一方、TVアニメ『魔法少女まどか☆マギカ』

という作品が、完成度の高い脚本と監督の特殊な演出、独特な場面設計等、複数の制作者の想像力の連鎖によって作品として成立していることを取り上げ、従来の「作家／作者」という枠では捉えきれない合同制作の現状を作品内の描写の詳細と共に報告した。

奈良崎英穂さんは、「記号としての作者」は死につつあるか?——「実話怪談」系文庫の変遷とホラー作家——として、「怪談」やオカルトという分野の90年代の変遷をまとめ、その中で93年以降の実話系怪談の隆盛とその背景にある「記号としての作者」としての中岡俊哉への否定、本を売る側の出版社事情から、無名であることを求められる新人作家／無名を売りにして購買層を獲得する出版社、という現象を報告された。

山田夏樹さんは「私」（「作者」）の構築と「笑い」——さくらももこの作品に見る「エッセイマンガ」の到達点

——として、作者さくらももこの書く「エッセイマンガ」としての「ちびまる子ちゃん」等の主人公「まる子」が、一見エッセイという形式を取りながらも、作者と主人公が分離し、主人公の姿を借りながら作者は後景に退き、周囲の人間をキャラ化して「笑い」を創出していく作品へ変容していったと分析し、「データベース」的作品としてシステムを消費する欲望を可視化しつつその背後にいる「私」（作者）がすべてを統括しポストモダンの消費の欲望自体を批判的に批評していると述べられた。

後半の質疑応答の冒頭に、今回の企画の意図を問う質問があったように、文学というジャンルで問われる「作家／作者」とサブカルチャーにおける「作家／作者」の位置づけは、前者のイメージを伴いつつも、今回、各発表者の取り上げた作品ジャンルそれぞれで異なっている。逆照射」という企画

意図は良かったが、個々の発表者が自分の取り上げたジャンル特性を聞き手へ届けようとするあまり、個々論に留まってしまったことは残念でならない。質疑時間の制限もあつたとは思うが、三者の発表それぞれに、従来の文学における「作家／作者」イメージへのアンチテーゼがあり、それらを横に並べたときにどのような議論がなされるのか（大橋）——という期待はフロアにもあつたと考える。共同制作、メディアミックス、編集や商業主義の介在などは、サブカルチャーに留まらない論点であろう。それを、今、サブカルチャーという枠組みで問い直す現代的視点を、「作家／作者」という論点で引き出す契機になり得た箇所は幾つもあったように思う。「サブカルチャー」という表題への身構えが発表者とフロアに充満していたように感じた。論議を停滞させた原因がそこにあるなら、我々はまずそこから脱出すべきであろう。

浅野 洋著

『小説の〈顔〉』

田中 励儀

「作品にはそれぞれ「顔立ち」とも呼べる特性がある」。その「小説の〈顔〉」を「それぞれ相応の〈手法〉」「〈序〉に代えて」を用いて明らかにした論集である。夏目漱石や芥川龍之介を中心に、十七編の作品論が並ぶ。理論先行型の「読み」を排した著者の研究姿勢は柔軟で、先行研究に敬意を払いながら、見落とされていた問題を掘り起こし、適切な「読み」を提示する。

森鷗外が作中で上京時を数年遅らせて記した理由を、「廢藩置県直後の上京という事実を韜晦するための周到な計算の結果」と捉える。「「斗々・セクスアリス」の〈寂し〉い風景」、川端康成「眠れる美女」の主眼を、江口老人ではなく「宿の女の身体に秘められたセクシュアルな情動にこそある」と

見抜いた「「眠れる美女」管見」など、蒙を啓かれた。

作家と作品との関係についても、論のテーマに即してしなやかに扱われる。漱石の「小説家の起源」を追求した「吾輩は猫である」試論」では作家の書簡や伝記的事実が論証に用いられるのに対し、芥川「地獄変」を「大いなる錯誤の産物」と批判する「「地獄変」の限界」では現に書かれている「語り」の実態を精査し「コトバへの不毛な偏愛」を抉剔するといった具合にである。直接、作品に記されなかった事柄に意味を見出す諸論も魅力的である。樋口一葉「たけくらべ」を「日清戦争を丸ごと内蔵する裏声で歌われた〈戦争小説〉」と読み取った「「たけくらべ」の擬態」、上町台地近辺を彩る数々の

〈文学〉的事跡をほぼ排除して書かれた織田作之助「木の都」を〈文学の故郷喪失〉に繋げて考察する「「木の都」試論」など、新しい知見に富む。

太宰治「魚服記」を「隠匿された母の物語」と読む「「魚服記」の空白」も同様で、興味深い。ただ、スワの「二度目の〈投身〉」をめぐるのは、スワ自身が大蛇でなく小さな鮒だったと自覚していたかどうか、作中でスワの心の内が記されていないだけに、別の「読み」も可能だろう。本書がさまざまな「読み」を誘発してくれるのは、「読者」がなるべく「面白く||楽しく||読めるような叙述を工夫すること」（「「序」に代えて」）を指針として論述しているからにはほかならない。

「定年退職を機に初めての単著刊行」（「あとがき」）は、昨今の功を急ぐ研究書の氾濫への批評ともなっている。

（二〇一三年一月一六日 翰林書房
三八四頁 三八〇〇円＋税）

玉井 敬之 著

『漱石 一九一〇年代』

仲 秀和

玉井敬之氏は漱石研究を牽引してきた研究者の一人である。その仕事は多岐にわたるが、本書は『夏目漱石論』（昭五一年）『漱石研究への道』（昭六三年）につづく三冊目の漱石論集である。一九一〇年代とは何か。物心両面にわたる「二〇世紀」は明治四〇年代になり急速にその姿を表し、近代化の流れはこの時期結実し奔流しだした。政治、社会、文学上において、大きな事件や変化が起こった時代である。漱石の作品にもこの時代の影が投影され、彼の言説にも時代批判的なものが目立っている。

内容は四章に分けられ「一」は『それから』から『明暗』までの九編の論があり作品論の面白さと醍醐味が味わえる。作品細部に分け入り深く読み込

んでいく姿勢が貫かれている。代助という人物の登場に時代の成熟を（『それから』）、安井と出会う以前の御米の「過去」に罪の影を（『門』）見る。語り手がお住を「細君」とよぶ『道草』の方法は作者と健三とお住との間を等間隔におくことを目指したのであり、これは『明暗』において人物の心理と行動を自在に探求し表現しうる語り手を漱石は持つことにつながる『道草』。作品内で重要な役割を演ずる「電話」と三人の女の関係（『明暗』）など刺激的な読みが続く。

「二」は作家漱石を巡る重要なテーマ「女性」「養子、養父」「家」についての論。伝記上の漱石と『道草』の世界の対照考察で、漱石文学には家系という考え方や意識は殆ど見られないこ

と、藤村の『家』には「歴史」があるが『道草』には「歴史」がないと云う。

「三」は「大阪朝日の巡回講演」「私の個人主義」「啄木と漱石」を巡る論。明治四四年は漱石の激動の時であり、この年のみ作品は書かれていない。大患後の療養を犠牲にしてまで巡回講演をしたのは、大きく姿を現してきた「二〇世紀」というものをどう捉えるか自己はそれとどう関わるのかという課題に直面し、講演はその漱石の回答であるとすると指摘に注目した。「鶏肋篇」は七編からなる漱石研究余滴とも言わべき滋味あふれるエッセイである。高峰秀子のお玉の白い項のエピソードや、注解する場合に留意すべきこと、宗助の「肱枕」に典拠があることなど、話題とその語りに関き込まれ、楽しくなるのである。

（二〇一四年一月五日 翰林書房

三一八頁 四八〇〇円＋税）

論潮の会編

『論潮』第六号（特集

金時鐘）

光石 亜由美

『論潮』第六号は金時鐘の特集で、

総頁数三九二頁。通常号の二、三倍の厚さである。内容も濃く、巻頭に金時鐘の詩二篇、金時鐘さん・姜順喜さん「詩が生成するとき」、鄭仁さん・窪田雪枝さん「在日二世として」のインタビュー二篇、金時鐘論一篇、中程に再度金時鐘の詩、太田道子の絵、そして「金時鐘と関西詩運動」の論考三篇、エッセイ六編、資料として金時鐘・鄭仁作品目録、最後に自由論文二篇という構成である。単行本としても発刊できると内容と分量である。そうしなかつたところに『論潮』同人の方々の意気込みが見える。

私なりに今回の特集の意義を三つ、考えてみた。

一つは、二篇のインタビューである。

一九二九年朝鮮に生まれ、濟州島の人民蜂起に関係し、大阪・猪飼野へやつてきた金時鐘。『日本風土記』『猪飼野詩集』といった創作活動を振り返りながら、自らの人生を語る。もう一つの

インタビュー、金時鐘と親交の深い鄭仁のインタビューにより、在日、猪飼野、『チンダレ』、関西詩壇……といった同時代の文学状況が浮かび上がる。このインタビューは、今年で八五歳となる金時鐘の証言であり、戦後を生きた詩人の記録として重要である。

二つめは、金時鐘の詩の表現や在日文学の意義を考える論考のなかで、数名の方が、東日本大震災、福島原発事故という《現在》の問題と金時鐘を結びつけて考えようとしている点である。金時鐘の詩集『失くした季節』が高見

順賞を受賞し、その授賞式当日が東日本大震災だったそうだ（林浩平「金時鐘」。宮沢剛「フクシマ以後に金時鐘の詩を読む」では、震災以後の世界で詩を読むことの意味を問いかえす。

三つめは、在日文学を読み返す意義である。近年の在日に対する「ヘイトスピーチ」に見られるように、根柢のない排除の思想が蔓延しつつある。そうした現状に対して、在日文学はあらためて読み直されなければならないだろう。

「まさに自分の詩は、自分だけ生きてるんじゃないくて、多くの人の命のつながりのなかで自分があるということをもう一遍自覚すること。リアリズムはそういう形で起きてくると思うんだよね」という金時鐘の新しいリアリズム宣言は、力強く響く。

（二〇一四年一月二〇日 論潮の会

三九二頁 一〇〇〇円）

内藤 由直 著

『国民文学のストラテジー』

プロレタリア文学運動批判の理路と隘路』

村田 裕和

系の言説に狭く限定し、本来の曖昧さと豊穡さを見えにくくしてはいないだろうか。著者の犬田卯研究がまとめられ、本書との弁証法的な関係性において新たに出現することを期待したい。

著者は最後に、国民文学論の「反復」性を問題にし、「我々は、現在においてなお、過去の桎梏から逃れることができない」と述べている。だとすれば、二〇〇八年に象徴される階級分化・貧困化の加速が「国民」という言葉の戦後的なリアリティ（明るいナショナル）を希薄化する一方で、竹内好訳の「故郷」が、義務教育最終年度の国民的テクストとして今も読まれ／読まされ続けていることなどは一体どう理解すればよいのだろうか。机の奥から転がり出てきた古い乾電池を手に、私はしばし考え込んでしまった。

（二〇一四年二月二〇日 双文社出版
二五三頁 三六〇〇円十税）

門真市に本社を置く大手電機メーカーが商標「ナショナル」を使い始めたのは一九二七年。日本プロレタリア芸術聯盟が『文芸戦線』同人十六名を除名し、「ナツプ」の原型が誕生した年である。商標が廃止された二〇〇八年には、日本では『蟹工船』ブームが起り、リーマン・ショックが資本主義世界を襲った。嘘か誠か、同社の正史によれば、「ナショナル」は「インターナショナル」から想起されたものというが、「インター」（相互性・中間性）を喪失することで、「明るいナショナル」が独り立ちするというのは、本書の議論とよく似ている。

本書は、一九三〇年代と五〇年代の国民文学論をたどり直し、それらが共

にプロレタリア文学運動批判として現れながら、やがて他者との回路を閉ざして日本の特権的な主体性を主張していく過程を明らかにしている。著者の簡潔なまとめに従えば、「戦中・戦後の国民文学論はともに、開くことと閉じることの矛盾が矛盾のままに表出した議論」（二六九頁）であった。

卷末の文献目録に示されているように、国民文学論はその裾野が見えないほどに巨大で茫漠たる議論である。論述は冗舌や推量を一切排して小気味よく、クラゲのように漂う国民文学論を見事に解剖してみせている。だがあえて言えば、国民文学論を主語として明瞭に語ることが、かえって批判対象とされる「プロレタリア文学」をナツプ

二〇一五年度関西支部春季大会 研究発表募集のお知らせ

日本近代文学会関西支部では、二〇一五年度春季大会での自由研究発表を募集いたします。
支部会員の皆さまの積極的な応募をお待ち申し上げます。

日時会場 二〇一五年六月六日（土） 武庫川女子大学

募集人数 三〜四名

応募締切 二〇一五年二月二〇日（金）必着

応募要領 発表題目および六〇〇字程度の要旨を封書でお送りください。必ず連絡先（電話番号・メールアドレス等）も明記してください。

○発表時間は三〇分程度です。

○採否については、運営委員会で決定次第お知らせいたします。

発表に関してご不明の点は事務局までおたずねください。

送付先 〒631-8602 奈良市山陵町一五〇〇 奈良大学 木田隆文研究室内 日本近代文学会関西支部事務局

事務局便り

○二〇一四年度秋季大会について

次回秋季大会は、京都府立高等学校国語科研究会・京都府私立中高連合会国語科研究会の協賛を得て開催します。

○受贈図書（書評対象を除く）

京都漱石の会編『京都漱石の会 会報』一一〜一三号（二〇一三年三月〜二〇一四年三月）

○献本のお願

本会報では、支部会員の皆様が刊行された書籍を対象に、書評欄を設置いたしました。事務局では、書評を希望される書籍を随時受け付けております。左記の要領でぜひお送りください。

●対象となる書籍…支部会員の学術的な刊行物で、単著、あるいは支部会員が関わって刊行された書籍。

●送付先：関西支部事務局

※なお、書評欄への掲載の採否および書評者の人選については、関西支部運営委員会にご一任ください。

○維持会費納入のお願

維持会費の納入がたいへん少ない状況です。ご協力のほど、何卒よろしく願います。

○関西支部二〇一四年度役員

天野勝重 天野知幸 大橋毅彦（支部長） 岡村知子 小川直美 金岡直子 木田隆文（委員長） 坂堅太

重松恵美 須田千里 関肇 高木彬 高橋幸平 戸塚麻子 長原しのぶ 西山康一 信時哲郎 ホルカ・イリナ

前田貞昭 山崎正純 山田哲久 山本欣司 和田崇

○日本近代文学会関西支部事務局 〒631-8502 奈良市山陵町一五〇〇 奈良大学 木田隆文研究室内