

第五十八回日本文芸学会全国大会次第

第一日 二〇二二年六月二十五日(土) 午後一時開始(大会受付 午後二時三〇分) 三号館三〇四一教室

開会の辞

二松学舎大学学長 江藤茂博

研究発表(午後一時一〇分～午後四時一〇分)

異文化受容の諸相

——初期俳諧における「牡丹」をめぐる——

宇都宮大学大学院 蔡麗文

帝国のダイヤモンド

——夏目漱石「明暗」論——

二松学舎大学大学院 パク・ヨンソン

三島由紀夫『絹と明察』論

——「帰郷」の行方——

二松学舎大学大学院 松本創太

未知なる・了解不能の「他者」との出会い

——村上春樹「タクシーに乗った吸血鬼」——

西安外事学院 趙暁妮

※二〇二二年度第一回理事会を六月二十五日(土)午前二時より 三号館三〇五一教室にて行います。

第二日 二〇二二年六月二十六日(日) 午前二時開始(大会受付 午前一〇時三〇分) 三号館三〇四一教室

特集「戦後の〈私小説〉」第一部

講演(午前二時～午後二時二〇分)

〈私小説〉における事実性と表現性

——島尾敏雄「死の棘」読解の多様性——

追手門学院大学教授 西尾宣明

総会(午後一時二〇分～午後二時)

特集「戦後の〈私小説〉」第二部

研究発表(午後二時～午後四時一〇分)

私小説をめぐる接近と離反

——島尾敏雄「砂嘴の丘にて」「アスケートイッシュ自叙伝」——

東海大学 安達原達晴

よそおいとしての〈私小説〉

——大岡昇平「妻」を中心に——

二松学舎大学大学院 伊豆原潤星

二人称形式の〈私小説〉

——小島信夫「疎林への道」論——

二松学舎大学 山口直孝

特集・全体討議(午後四時二〇分～午後五時)

閉会の辞

フェリス女学院大学教授 佐藤裕子

日本文芸学会 第五十八回全国大会 講演・研究発表要旨

《六月二五日 研究発表1》

異文化受容の諸相 —— 初期俳諧における「牡丹」をめぐる ——

宇都宮大学大学院 蔡 麗文

牡丹は平安時代に薬用植物として日本に渡来し、後に鑑賞用の花として寺院、公家や貴族の庭園で栽培され始めた。江戸時代になると庶民が栽培することで普及し、新しい季題として俳諧に取り入れられた。異文化としての牡丹が俳諧初期の中でどのように詠まれるようになったのか、日本文芸における伝統継承を異文化受容の視点から考察する。

江戸早期の牡丹詠では、多くの異名が付与されている。貞門俳諧『玉海集』「夏の部・牡丹」を見ると、牡丹は、「花の王」「富貴草」「廿日草」「隣草」「名取草」「深見草」と吟じられている。この中、「深見草」は和歌に詠まれて受け継がれてきたものである。異名を借りて牡丹を詠むことは、初期俳諧にみられる特徴で、これは和歌から影響を受けたものと考えられる。

そして、異文化として、日本文芸における牡丹表象に一番大きな影響を与えたのは白居易と考えられる。白居易「花開花落二十日」の詩は牡丹の異名「廿日草」の由来になるほどであり、『詞花集』には「咲きしより散りはつるまで見しほどに花のもとにて二十日経にけり」(藤原忠通)の歌もこの詩に学ぶところがあつたと見られる。従来ほとんど取り上げられなかった初期の牡丹句に遡って、白居易の受容を明らかにする。

次に牡丹の「富貴」という象徴の描写や捉え方について考察したい。宋代の周茂叔の「愛蓮説」によると、「牡丹は花の富貴なる者なり。」で、牡丹は富貴のシンボルとしてされることが分かる。牡丹の富貴には、そのほかのモチーフとの組み合わせが多く、鶴、亀など、富貴に加えてさらに吉祥の意味合いを強調する重層的な意味を持っている。中国の牡丹詩や和歌に見られる牡丹における富貴の描写や捉え方が、いかに俳諧の表現へと変容していったのかを明らかにする。

最後に牡丹と獅子を詠んだ句を取り上げる。日本における牡丹と獅子との結びつきは、能楽「石橋」の後段で獅子が牡丹に戯れて舞うと描かれていたことが、管見で知り得た嚆矢である。「石橋」の原型は唐代の唐代の伎楽や舞楽の獅子舞である。「石橋」の末尾に、「牡丹芳、黄金の薬、現はれて」とあり、この部分は、白居易の「牡丹芳」詩の冒頭、「牡丹芳、牡丹芳、黄金蕊綻紅玉房」による。牡丹は花の王とされ、獅子は百獣の王とされ、強くて姿も美しいためか、古くからこれら二つは組み合わせられて絵画、彫刻と文様の題材とされ、室町時代から隆盛し始めた。早期俳諧でも多く詠まれている。

日本文化には、日本固有の文化を継承するだけでなく、周辺の異文化を土台にしながら発展させ、新たな文化を創造してきたという特質がある。本発表では、初期俳諧における牡丹の受容状況を考察する。牡丹句の解釈を試み、初期俳諧における牡丹は原産地の中国で持っていた意味がそのまま受容されているのか、中国以上に発展したのかを解明する。

《六月二五日 研究発表2》

帝国のダイヤモンド —— 夏目漱石『明暗』論 ——

二松学舎大学大学院 パク・ヨンソン

『明暗』は、一九二六年五月二十六日から十二月十四日まで、『東京朝日新聞』と『大阪朝日新聞』の両方に一八八回にわたって連載された。作者は、八〇〇回以上を書く予定であったと言われているが、死によって作品連載は中断した。

『明暗』には、津田の世代、京都の両家の親、子供の三世代が描かれ、登場人物の言動に社会の未来が暗示されている。本発表は、お延と清子とが付けているダイヤモンドの指輪が持つ象徴的な意味について考察するものである。先行研究で本格的に注目されたことはなかったが、人間の卑俗な欲望を多様に描いている点において、ダイヤモンドは独自の役割を果たしている。

『明暗』において結婚は、社会や家族を創る最初の絆であり、愛に繋がるものとして扱われている。さらに、金銭が、『それから』（一九〇九）、『門』（一九一〇）よりも結婚に一層強く影を落としている。『それから』での代助は佐川財閥の娘ではなく貧しい三千代を選び、『門』の夫婦も、周囲に反対されながら金銭的なことを省みずに結婚をした。一方、津田の夫婦には、ダイヤモンドの指輪のように物質的な力ばかりで関係を維持しようとするところがあり、そのことは親戚や知人との間に葛藤を引き起こす。ダイヤモンドは、登場人物の欲望、不安、執着、虚為を隠すために用いられながらかえってそれらを露出させる装置として機能する。中流階級の生活を描く際にダイヤモンドが使われていることは見逃せない。

ダイヤモンドは、一般に信頼、不変、永遠な愛などの記号的な意味を持つが、清子とお延の指輪の光からは別の意味を引き出すことが可能である。『明暗』におけるダイヤモンドの指輪は、変心の物質的な尺度（尾崎紅葉『金色夜叉』）や、幸運の現れ（芥川龍之介『三つの指輪』）とは違った意味を持つ。『明暗』におけるダイヤモンドは、『吾輩は猫である』、『虞美人草』、『それから』、『行人』のように「金剛石（ダイヤモンド）」と表記されているものとも異なる。「此の時程お延の指にある宝石が光つて見えた事はなかった」（百五）のように、『明暗』ではダイヤモンドが明示されることはない。「財力には不相応と見える位な立派な」お延の指輪には、「それを買った時と所とを突き留めようとした」（九十五）とあるように津田夫婦の贅沢に対するお秀の非難が込められている。一方、「この指を飾る美しい二個の宝石」、「彼女の結婚を永久に記念するならば」、「津田と彼女の間を鋭く遮ぎるものはなかった」、「燦然たる警戒の閃きをみとめなければならなかった」（百八十七）のように、人妻になった清子のダイヤモンドの指輪については、抵抗しながら引かれていく津田の様子が描かれている。清子に対する津田の欲望には、家庭を破壊する事態を招くような危うさも含まれる。

第一次世界大戦をきっかけに日本では国内産業が盛んになり、同時に海外への輸出が急増した。その影響で莫大な財産を形成した富裕層、いわゆる「成金」が現れて産業が活発になった。二十世紀はヨーロッパを始めとする強大国が植民地の支配を増やしていく時代であり、ダイヤモンドが植民地からの収奪物であったということ『明暗』においてダイヤモンドが明示されていないこととは無関係ではない。

本発表では、ダイヤモンドが放つ輝きから、近代の欲望とその影とを読み取っていく。資本蓄積のため帝国としてアジア諸地域の植民地化を拡大していく当時の日本の姿も、ダイヤモンドの指輪に託されているように思われる。

本発表では三島由紀夫『絹と明察』（一九六四年）を取り扱う。本作は同時代評で多く言及されており、磯田光一、村松剛、奥野建男らを筆頭に概ね高い評価を受けている。その理由として駒沢善次郎の人物造形に焦点が当てられていることが多く、序盤では喜劇性を持っていた駒沢が終盤では逆転して英雄的な立場になるという構成や、その駒沢が旧来の日本の精神を体現する純粹な存在として描かれている点を取り上げられている。

こうした位置づけおよび三島の他作品に比して、本作は先行研究が少ない作品として扱われていた。一九六〇年代から一九九〇年代までの間では、主題とした論考は野口武彦、有山大五、杉本和弘、柳瀬善治がわずかに挙げられる程度であった。しかし二〇〇〇年代に入ってから竹松良明、佐藤泉、島内景二、木谷真紀子、林進、九内悠水子らの本作を主題とした論考が登場したため、現在は本作の関心が高まり研究が進んでいる状況といえる。

先行研究の主旨を概説すると、第一に現実の争議との関連および差異、第二に三島のモデル小説（『宴のあと』等）との関連、第三にヘルダーリン・ハイデッガーの解釈、第四に駒沢Ⅱ天皇説、といった観点から分析される傾向にある。特に重要なのはラストシーンおよび「帰郷」の解釈であり、岡野は最終的に駒沢をどう捉えているのか、メタレベルで駒沢の死が何を意味しているのか、岡野が最後までヘルダーリン・ハイデッガーの影響圏内にいるのかどうかは論者によって見解が分かれる部分であり、この作品を論じる上で重要なポイントになるといえる。

『絹と明察』は一九五四年に発生した近江絹糸争議という現実の事件を題材にした社会性と、岡野によるヘルダーリンの読解という抽象性が混在している。さらに駒沢（父）と大槻（子）の対立には岡野が介在しており、岡野のヘルダーリン読解にはハイデッガーが介在しているといった複層性が作品解釈を難解にしていると考えられる。

作中で多くの焦点を占める岡野は、ハイデッガーの哲学を学びヘルダーリンの詩を愛読するといった西洋的素養を備えており、争議を裏から工作・扇動するといった役割が与えられている特殊な人物である。

本発表では作中に登場する戦前を喚起させる諸々の要素に着目した上で、ヘルダーリンを中心とした戦前の文化・教養形成の再検討という側面から、本作を後年の三島自らが語る「ハイムケール」Ⅱ「回帰」の文脈に即して位置づけることを目的とする。そして物語のラストシーンにあたる岡野の「帰郷」読解が何を表象しているのかを、先攻研究の問題設定に即して考察したい。岡野の焦点を通して解釈されるヘルダーリンの詩「帰郷」はハイデッガーの読解を参照しているものであるが、こうしたヘルダーリンおよびハイデッガーの立ち位置は物語の展開に伴って変化していると考えられる。この変化を本来的な帰郷を果したという意味でポジティブなものとして捉えるか、またはニヒリズム的な空白に到達したという意味でネガティブなものとして捉えるかが先行研究の論点になっている傾向がみられる。本発表ではこうした二項対立に対して岡野の「帰郷」解釈がそのような二項対立を成立させない曖昧性Ⅱ両義性として表象されていることを示し、のちの三島の「天皇」へのコミットメントとの繋がりを指摘したい。

《六月二五日 研究発表4》

未知なる・了解不能の「他者」との出会い —— 村上春樹「タクシーに乗った吸血鬼」 ——

西安外事学院 趙 曉妮

村上春樹の「タクシーに乗った吸血鬼」は『トレフル』一九八一年一二月号に発表した短編であり、一九八三年九月『カンガルー日和』（平凡社）と一九八六年一〇月『カンガルー日和』（講談社文庫）に収録された。本稿使うテキストは一九九一年一月の『村上春樹全作品1979~1989』第5巻（講談社）に収録されたものである。作品論は中日ともまだないが、村上春樹研究会編集の『村上春樹作品研究事典（増補版）』（鼎書房・東京二〇〇七年一〇月一五日一三頁）に藤田和美より読みのポイントがある。

あいまいな僕が、あいまいさを許さない運転手に誘導されて、明確な〈信念〉が形作られていくものの、運転手の意表をつく〈実証〉に〈信念〉はあっけなく空中分解し、結局、自分自身が吸血鬼である、との運転手の告白に巻き込まれていく、主人公の変化と展開の意外性が〈吸血鬼〉というメタファーを利用してコミカルに描かれている作品である。ここでは運転手は本当に吸血鬼であるかどうかの真偽は問題ではなく、対話において運転手が主動権を握り、僕を手玉にとる策略にみちた論理のパラドックスに注目したいのだ。運転手の自在な語りに翻弄される僕の姿を通して〈信念〉と〈実証〉の寓意が読みとれる。確かに、「運転手が主動権を握り、僕を手玉にとる策略にみちた論理のパラドックス」は注目せずにはいられないものだ。「運転手の自在な語りに翻弄される僕の姿を通して」読みとれる〈信念〉と〈実証〉の寓意はいったいどんなものかは読みのキーワードとなる。初読の段階ではありふれたフィクションっぽい話に見えたが、じっくりと再読のうちにかにもリアリズムな話ではないかと気づく。

冒頭に「悪いことというのは往々にして重なるものである」のような一般論を持ち出して、時々「僕」を苛立たせる一般論に強く抵抗する「僕」の態度が明らかであった。「玄関のマットか何かになつて一生寝転んで暮らせたらどんなに素敵だろう」とすら想像する。結局「玄関マットの世界にも」それなりの「一般論」があり、同じく苦勞するだろうと気づき、諦めた。いかにも一般論で困っている人物像が描かれている。だが、そのような「僕」はのちに実際の出来事を経験し、一般論と対面しなければならぬ状況になる。雨夜の渋滞したタクシーにて「僕」がその窮地に直面する。最初から最後まで一般論で悩んでいる「僕」の姿を描くことにより、読者に未知なる・了解不能の「他者」に直面する臨場感とそのプロセスをうまく小説で表現できたもの。一般論に苛立たせる「僕」は深夜のタクシーに乗り、自称「吸血鬼」である運転手に出会い、二人の会話の進行に伴い、「僕」が吸血鬼の存在を完全に信じない状態から、徐々に信じるような行動をするようになった。実際の出来事の経験で一般論が崩れることにより、主体の「私」と未知なる・了解不能の「他者」が同時に生成する。「僕」と運転手が対話することにより、「他者」の姿は主体の「私」の無能力を媒介して初めて顕在化することになる。ミラーに映っていた運転手の顔が見えなくなったことは、「他者」との対面には視覚より聴覚の優先性が顕出される。

だが、タクシーにて「他者」と向かう事ができた「僕」は、タクシーに降り、彼女に吸血鬼の要注意を伝わりとうとするが、風変わりな会話を経て、二人の電話がすぐ終わってしまう。らせんのような終わり方で、主体の「私」が未知なる・了解不能の「他者」に向かうことはいかにも難航であるのかは読者に読み伝わる。我々自身自身の生きる日常においては、実はまさに同じような原理で「他者」に出会ったりすることを深く体感させられる作品。

《六月二十六日》

特集 戦後の「私小説」

講演

〈私小説〉における事実性と表現性 —— 島尾敏雄『死の棘』読解の多様性 ——

追手門学院大学教授 西尾 宣明

〈私小説〉という概念は、厳密には定義することは困難だろう。一方で、たとえば、今年二月に死去した西村賢太は、大正・昭和の〈私小説〉作家・藤澤清造に心酔し『墓前生活』（二〇〇三年七月）や『どうで死ぬ身の一踊り』（二〇〇五年九月）などを執筆し、それらを「自分の私小説」と明確に記している。この点から〈私小説〉とは、日本近代文芸において一般通念としては定着しているもので、創作主体である作家の実体験やそれを「書く私」の意識が濃厚に作品全体から感受される特質を有する小説だといえるだろう。

戦後文芸でいえば「無頼派」や「第三の新人」などの小説を、こうした意味で〈私小説〉と呼ぶことができる。「私小説の極北」（臼井吉見「ア島のおきて」の島尾敏雄）一九六〇年七月他）と評される島尾敏雄の小説は、その典型的なものの一つだといえよう。島尾の代表的作品『死の棘』（新潮社、一九七七年九月）を対象に、〈私小説〉研究とその読解について考えることにする。

まず、〈私小説〉に関してかならず問題となるのは、その事実性である。『死の棘』については、作品と関わる、島尾の昭和二九年九月三〇日から昭和三〇年二月三十一日までの日記が公開（一九九九年一月）、単行本『死の棘日記』新潮社、二〇〇五年三月）され、小説との比較研究もすすめられた。そして、梯久美子『狂うひと「死の棘」の妻・島尾ミホ』（新潮社、二〇一六年一〇月）はノンフィクション作品として、小説『死の棘』の事実性を丁寧に検証した。こうした事実性の検証は、作品読解への興味をさらに深めたことは確かである。

一方で、『死の棘』の作品言説には、語り手「私」の内面がさまざまに表現化されている。作品内での語り手「私」（トシオ）の職業は小説家であるので、それらには、創作主体である作家・島尾の意識が表象されていると考えてよいだろう。語り手「私」の、こうした内面化され表現化されたものの内実性を作品から読解することが、〈私小説〉なるものへのアプローチには重要であり、かつ作品研究を主体とする文芸学的方法とも直結するものだといえるのではなからうか。さらに、『死の棘』には、この小説の背景となる、一九六〇年代という時代性への作家・島尾の批判性もあわせて読みとることができる。作品は敗戦後一〇数年後の日本の状況を描きだしており、日本の戦後性の問題を示す小説であることも理解できる。

『死の棘』読解の多様な可能性を事実性と表現性という視点からお話しし、戦後の〈私小説〉研究への一つの視点を示せればと思う。

【注】この講演の内容は、「島尾敏雄『死の棘』論」（『日本文藝学』二二号、一九八四年二月）、「小説家の小説、そして反都市小説 —— 『死の棘』論への二つの視点」（『ユリイカ』一九九八年八月号）をはじめ、これまで西尾が発表した『死の棘』関係の論考をもととしています。

東海大学 安達原達晴

私小説に関わる言説は、着実な蓄積をみせてきた。文芸評論が長らくそれについて語り、次いで日本の研究者による総括や再検証、海外の研究者によるジャンルの相対化などを経て、私小説をめぐる知見はより多様な方向に深化したといえる。もはや私小説が内容における作者の経験＝事実と虚構の配分の問題ではなく、ときには読者をはじめとした作品外の環境も巻き込みつつ〈私〉をどのように表象するのかという方法（戦略）の問題であることは、周知といえる。ただし、私小説という現象あるいは認識の枠組みに対する理解の更新は、実体としての作家・作品の在りようと不可分のはずである。作家・作品固有の表現をまなざすことにより、改めて私小説の輪郭を確認できるだろう。

島尾敏雄は戦後、自らの特攻部隊体験に基づき部隊長「私」の一人称による戦争小説を、また並行して妻ミホとの関係に基づき夫「私」の一人称による『死の棘』を代表とする連作を発表し続けた。島尾を単純に私小説作家とみなす条件は一応、揃っているといえる。しかし、一方で島尾はモダニズムやシュールレアリズムなどの影響も指摘され、特にその出発期においては尖鋭的な方法意識の目立つ小説家である。彼の初期作品に着目することで、〈私〉の語り方を再考したい。

本発表では、「砂嘴の丘にて」（一九四九年）と「アスケーティッシュ自叙伝」（一九五一年）を取り上げる。両作品には、例えば「夢の中の日常」（一九四八年）にある明白な反リアリズム的な方法意識はみられない。前者は神戸、後者は両親の故郷である相馬と、それぞれでの島尾の幼少期を読者に彷彿とさせる内容であり、共にいわゆる私小説的な趣をもつ。同時にそこには島尾なりの〈方法〉が窺え、両作品で差異と共通性がみられる。前者は一人称で過去回想形を採用し、後者は三人称で描かれる。過去回想は、幼少期と「私」が成長した時点とを往復する。複数の時間がなす振幅から、何が表出されるのかを捉えようと試みる。また、これらにはそれぞれ「砂嘴のある景観」、「テーブルカーのある視野」という原題がある。特に「自叙伝」へのタイトル変更には、「テーブルカー」のある風景が主要な焦点人物である百合人の「頭蓋骨」に内蔵されているという表現と併せて、〈風景〉と〈私〉にまつわる重要な命題が隠れていると考えられる。この点についても、追究したい。

両作品を並べて検討することで、中村光夫『風俗小説論』（一九五〇年）などの私小説批判が強まったとされる戦後期において、私小説的文脈へ接近し、かつそこから離反する島尾文学の揺らぎをみつめる。

《六月二十六日 研究発表6》

よそおいとしての〈私小説〉——大岡昇平「妻」を中心に——

二松学舎大学大学院 伊豆原潤星

大岡昇平「妻」は、一九五〇年一〇月に『別冊文芸春秋』に発表された短編小説である。本作は、当初、副題に「私小説」とつけられていた。大岡とおぼしき語り手の存在、さらに、私小説の題材とされやすい〈妻〉を取り上げていることなど、私小説と称しても大きな違和感はない。しかし、この副題を、尾崎一雄が、『群像』一九五一年二月号の「公開質問」欄にて、

あなたは、『妻』といふ小説に限って傍題に『私小説』とつけて居られました。如何なる理由によるものでせうか。尚私小説に就てのあなたのお考へをお聞かせ下されば幸いです。

と問題にする。尾崎の質問は、大岡の代表的な小説の多くを私小説として捉えており、なぜ「妻」だけを私小説と題したのか、大岡に私小説を揶揄する意図があるのではないか、そのような意図であった。さらに、『早稲田文学』で行われた座談会にて同様の疑問を呈した尾崎に、出席者の伊藤整・上林暁・外村繁・浅見淵も同調する姿勢を見せている。

大岡はこのような尾崎の批判に対し、以下のように応答した。

戦場や俘虜の「私小説」と違ふ点は、これまで小生が異常事の観察者として一種のアクチヴな機能を果たしてゐたのに対し、こゝでは惨めな復員者といふパッシヴな状態におかれてゐることです。文章も従つて、少年の時から読み馴れてゐた「私小説」の声帯模写を行なつたところがあります。これも小生が特にこの小説を「私小説」と題する気になつた理由の一つであります。

大岡が、私小説とそれ以外の小説の違いとして上げているのは、作中の「私」が能動的か受動的かという点である。語り手と作者の距離や小説の題材ではなく、語り手の態度そのものを私小説の判定基準とする姿勢は興味深い。戦後派作家の登場、さらに文壇の崩壊とあいまって私小説は変質を迫られていくが、このような姿勢は新しい私小説の登場を予感させる。図らずも尾崎の批判は同時代における「私小説とはなにか」という問題を露出させることになつたのである。

本発表では、大岡昇平「妻」の本文、私小説作家からの批判と大岡自身の応答、さらに同時代の私小説言説を併せて分析し、アジア太平洋戦争後の私小説の変容を創作・受容の両面から再検討したい。

小島信夫『疎林への道』は、『群像』一九六六年一月号に発表された短編小説である。「加納眞一さん、あなたは新しい奥さんと午前中の子供のいない時によく家から逃出すように雑木林へ散歩に出かけますね」という冒頭の一文に現われているように、本作は、主人公の加納眞一が「あなた」と呼びかけられる、珍しい二人称形式を持つ。

前妻を病で失った「あなた」は、恵美子という前の夫と別れた女性と再婚する。二人には、それぞれ子供があり、恵美子が「あなた」が子供たちと暮らす家に入る形で、新しい暮らしが始まっている。家の周囲には畠や雑木林があり、新しい住宅が増えつつある。二人は、午前中によく雑木林に散歩に出かける。移動中の夫婦の会話を提示しながら、語り手は「あなた」の言動を対象化し、批評的な言辞を連ねていく。眞一と恵美子との間にある共同生活をめぐる意識のずれは、呼びかけによって増幅され、関係の不安定さが印象づけられる。語り手の正体は明示されておらず、主人公の内面の声とも、近隣住民の好奇心なまなごしの人格化とも判断できない。

作者小島信夫は、一九六二年四月に国分寺町榎町（現国分寺市光町）に移住している。六三年十一月には乳がんを患っていた妻キヨが死去、翌六四年六月に浅森愛子と結婚している。『疎林への道』の物語内容は、小島の体験と照応しており、長編『抱擁家族』（『群像』一九六五年七月号）のその後を扱ったものである。作者の伝記的事実が題材に選ばれていること、また登場人物のプロフィールや舞台設定が不透明であることから、本作を「私小説」ととらえることができるであろう。同時にそこには、形式に現われているように、〈私小説〉の枠組を揺さぶろうとする自意識的なふるまいもうかがえる。夫婦もの、病妻ものの〈私小説〉と隔たろうとする異質な要素が、『疎林への道』にはある。

夫婦関係の失調というモチーフは、小島においてすでに五〇年代に芽生えていた。『家と家の間』（『文学界』一九五九年二月号）や『ある作家の手記』（『新潮』一九五九年八月号）では、「日記」や「手記」の体裁を採る形で作品化が図られている。しかし、夫側の認識のみを伝えることに自足できなかったため、作品には形式の破綻や過剰な記述が積極的に行きわたるようになった。何を取り上げるか、だけでなく、どのように、誰に向けて書くのか、という問題を伴うがゆえに、小島の創作は不連続な展開を見せる。『疎林への道』は、語り手と受け手とのつながりに亀裂が生じている点でも見逃せない。

本発表では、小島信夫の作品において取り上げられることの少なかった短編を対象として、〈私小説〉の変容の様態および背景を探ってみたい。郊外と思しい場所が舞台に選ばれていることと私的な領域を形象化していくこととの背馳を手がかりにして、〈私小説〉を成り立たせていた条件を可視化できればと思う。

二松学舎大学アクセスマップ



大会会場
二松学舎大学 九段キャンパス三号館
〒102-0074 東京都千代田区九段南二-二-四
TEL (03) 3261-7406

- アクセス
- ・地下鉄東西線・半蔵門線・都営新宿線「九段下」駅下車、2番出口より徒歩8分
 - ・地下鉄半蔵門線「半蔵門」駅下車、5番出口より徒歩10分
 - ・JR中央線（総武線）、地下鉄有楽町線、東西線、南北線「飯田橋」駅下車、徒歩15分
 - ・JR中央線（総武線）、地下鉄有楽町線、南北線、都営新宿線「市ヶ谷」駅下車、徒歩15分

日本文芸学会第58回全国大会会場
3号館4階 3041教室