

優秀修士論文概要

## 「無言」の射程

——古井由吉『山躁賦』（一九八〇～一九八二年）をめぐる高度成長期から八〇年前後にかけての日本文学研究——

村上駿斗

## 概要

本論文の目的は、古井由吉（一九三七～二〇二〇年）の連作短篇『山躁賦』（集英社、一九八二年）を、戦後日本の高度成長期から八〇年代前半に至る社会状況との相互干渉という観点から読解することで、従来の作家・作品理解の問い直しを試みることである。

一般に、古井は「内向の世代」の旗手として、日本語による表現の可能性を追求した作家と理解されてきた。そして『山躁賦』は、古井の作品史において、男女の恋愛を基軸とした物語的作風から、古典の大胆な活用を特徴とする実験的作風への転換点に位置づけられる。こうした作家・作品理解と連動する形で、従来の批評・先行研究においても、本作は表現論的ないし文学史的な観点から読み解かれてきた。

しかし、本作の言語芸術としての価値を内在的に検討し、作中に引かれた古典の典拠情報を整備するだけでは、作家と社会の相互的な影響関係に迫ることは出来ない。近年の日本文学研究では、古井と同世代の作家による作品を同時代の文脈に位置づけることで、新たな読みの可能性を拓く試

みが続けられている。本論文は、こうした研究動向を踏まえて、作中の主題を同時代の言説と比較することで、『山躁賦』に潜在する社会批評的な側面を明らかにした。

『山躁賦』は、八〇年五月から八二年二月にかけて『青春と読書』誌に初出、連載完結同年の四月に単行本化された。本論文は、この初出・刊行時期の前後を本作の「同時代」と見なし、当時の古井の認識に沿って、五年以降の高度成長との連続性を重要視した。

また、本論文の考察は、八〇年代以降の古井が継続的に実践し、独自の意味を付与した創作指針「エッセイズム」の性質と射程を解明する作業にも通じている。古井は『山躁賦』以降、小説とも随筆ともつかない《エッセイ》的作風への傾斜を強め、「エッセイズム」という独自の指針を打ち出すようになった。この「エッセイ」という言葉には、従来のジャンル区分に囚われず、より根源的・包括的な言語表現を「試みる」意欲が表れている。本作を、古井が本格的に「エッセイズム」に傾斜していく結節点として捉え、古井が同時期に発表していた社会時評的な短文、同時代の言説・批評・文学作品、あるいは現在参照可能な理論的・哲学的な知見と対話させることで、テクスト内の機制に焦点化しているだけでは見えて来ない、古井文学の領域横断的な問題を追っていくことも可能になるだろう。

本論は、全四章から構成される。

第一章「計画」的時間とその臨界——時間表現の多角的分析を通じて——では、本作の時間表現を、高度成長期の日本で支配的だった「計画」的時間への批判として読解した。本作冒頭では、話者兼作中人物「私」と同じ新幹線に乗り合わせた「酒に酔った田舎町の経営者」の言動を通して、近代資本主義と結託した目的論的かつ単線的な時間様式が表現されている。この時間様式は、戦後日本の高度成長を駆動した種々の「（経済・開発・合理化）計画」の基盤となっていた。ただし、この「経営者」の言動から

は、こうした高度成長期以来の時間様式が、それを可能にしていた社会構造とともに、機能不全に陥りつつあることが見えても来る。この点を手掛かりに、作中での「私」による目的の先取りと裏切り、そのナラティブにおける時間順序の錯綜および量的大小関係の逆転、非目的論的・単線的な時間感覚の発動、そして「腐敗・発酵」や「なれ」といった主題系を分析していくことで、本作の時間表現が、近代資本主義の体制において支配的な時間様式に対する創造的なオルタナティブを提示していたことを論じた。こうした議論を経て、本作の「私」が、作品終盤では「計画」や「目的」を遂行する精神の働きとしての「意志」から解放された、中動的な時間／存在様式に開かれていたことが明らかになった。

第二章「奇妙な観光の行方——同時代の観光言説との比較を中心に」では、作中で自ら「観光旅行者」者を名乗る「私」の身振りが、同時代の観光言説を内在的に批判していくプロセスを追跡した。本作の「私」は「観光旅行者の俺」を自称し、同時代の観光の流行と重なる行動を取りつつ、同時に観光的な名所遍歴への違和感を表明し、観光地の住宅・道路開発の状況に意識を向けてもいる。こうした「私」の奇妙な両義性は、当時の観光言説が、高度成長期の急速な社会変動の反動として、観光地の文化や歴史自然美を称揚することで、その土地の住宅・道路開発の状況を不可視化していたことへの批判的応答と解釈することが出来る。この点を手掛かりに、第五篇中の不完全燃焼に終わる高野山麓の散策、作品後半での新興住宅地に対する視線、第一〇篇における比叡山延暦寺境内での「新造」の建築物の発見といった場面を分析することで、本作の奇妙な「観光旅行」が、同時代の観光言説によって生産されていたイメージと、その言説が共有していた物語論的構造とを、批判的に解体していたことを論じた。こうした議論の過程で、本作が八〇年前後の文学作品のネットワークの中で、とりわけ観光、開発の主題に関して提示していた視座の独自性が浮かび上がった。

第三章「こだまの歌いかた——古典引用をめぐる」では、本作の古典引用が、高度成長期の住宅・道路開発、およびその反動としての伝統回帰的な観光の流行という、相補的な現象の双方を批判しつつ、それらに回収されない古典の活用方法を模索していたことを明らかにした。本作では、作中人物「私」の「へいま・ここ」の歴史に根ざした古典が、しばしば引用されている。先行言説は、後年の古井による自著解説に依拠しながら、この引用を高度成長期の国土開発への反措定と見なした。しかし、その指摘に留まっている限り、同じく国土開発への反動としての側面を持つ観光言説による、古典引用との差異が説明できない。実のところ、本作の古典引用は、土地に固有の文学的記憶を参照しながら、その土地の過去と現在との隔絶を際立たせることで、同時代の伝統回帰的な観光言説との距離を確保している。この点から出発して、本作の古典引用を、初期作品以来の古井が繰り返し表現して来た、異なる個体間の相互浸透としての「共振」の系譜に位置づけることで、本作の「私」が、古典の表現主体との相互浸透を通じて、開発が進む「へいま・ここ」への態度を変更していたことを論じた。加えて、この「私」と古典の相互浸透が、第一一篇においては歴史に潜在する暴力的な情動を露呈させていたこと、そして作品後半の古典引用が、第一章終盤で検討した「腐敗／発酵」の主題系や、中動的な変化としての「なれ」とも密接に関わっていたことを指摘した。

第四章「岸が揺れるまで——『海を渡り』を読む」では、作品第六篇「海を渡り」が、高度成長期の都市部で政治的・社会的な要因から進行していた死者の排除に抗い、生者と死者の分断を多角的に乗り越えようとしていたことを示した。本篇序盤の回想によれば、かつての「私」は、高度成長期の都市部における典型をなぞりながら、亡き母親との関係を経済的交換によって切断したという。しかし、回想後の「私」は、死者の回帰によると思しい身体的な変調に次々と見舞われ、かつての弔いの未了性を露呈さ

せてしまう。それは、単なる吊いの失敗というより、戦後の日本社会から複合的な要因によって排除された死者たちの存在を、遂行的に可視化する表現と捉えることも出来る。この点を手掛かりに、本篇中盤以降の記述が生者と死者のあいだに引かれた境界線を揺るがし、両者がひとつの「時間」過程を共有するヴィジョンを開示し、さらに、両者の混淆が不可避であることを示唆することで、高度成長期の社会において複合的な要因から生じていた生者と死者の分断を、複数の角度から覆っていたことを論じた。その結果として、本篇が、非対称的な他者としての死者との——包摂でも排除でもない——共存を模索していたことが明らかになった。

終章では、各章の分析を総括した上で、今後の展望を示した。

古井由吉の『山躁賦』は、時間、観光、古典引用、死者という主題をめぐって、近代資本主義システムが浸透した、同時代の社会状況を批判していた。その批判は、作家の同時期の社会時評および過去作、同時代の様々なジャンルの言説、そして古典の言葉との緊張した、それゆえに創造的な対話を通じて、高度成長期の社会で覆い隠された現実や思考の可能性、異質な存在様式を、話者兼作中人物「私」の両義的な言語運用によって、内在的に表現するものだった。また、本論文の考察の過程で、『山躁賦』と古井の七〇年代以前の作品群との連続性、および古井の同時期の社会時評的短文との有機的な連関性を明らかにすることが出来た。

したがって、八〇年代初頭に発表された『エッセイ』としての『山躁賦』は、決して自己目的に言語の表現可能性を追求するだけではなく、その特異な散文創作を通して、同時代の、あるいは後年の読者に向かって、固着した二項対立にとらわれない世界把握の方法を提供し、近代資本主義システムの内部で自明視された制度から逃れるための思考を触発するものだったと言える。今後は、『權』（一九八三年）、『仮往生伝試文』（一九八九年）、『楽天記』（一九九二年）といった、八〇年代前後の古井作品に分

析の範囲を広げることで、古井の「エッセイズム」の射程や展開を考察していきたい。

末筆となるが、本論文の審査を務めてくださったアスアヘアラモ・マヌエル先生、小野正嗣先生、菊池有希先生、そして修士課程二年の夏まで、日本語をよそ者として読み書きすることの難しさと楽しさを教えてくださった、堀江敏幸先生に深く感謝申し上げます。ありがとうございました。

優秀修士論文概要

## 籠められることの広がり

——河野多恵子作品における女同士の絆——

磯崎美聡

本研究は、河野多恵子の小説において、抑圧的な社会構造と異性愛規範の中にある女性たちのまなざしや語りを精査し、女性同士の不可視化された欲望、恋愛や友情と一口に名づけられないような関係性を抽出することを試みるものである。

「女同士の絆」は、レズビアンなどの性的な女性同士の結びつきや、シスターフッドのような、家長制下に置かれている女性たちがそれに対抗して獲得すべき非性的な結びつきなど、性的・非性的なものを含んで流動的である。一義的に定義することなく、作中に登場する女性二人の関係性を、可能な限りの性的・非性的なもの双方から論じてみたい。

河野の作品は先行研究において、男女の嗜虐的な行為や小児への執着に焦点を当てられることが多く、母と娘の関係に言及するものはあるが、作中の女性の友人関係に着目したものは少ない。小説の主な登場人物に女二人のみが据えられることもめずらしい。本論文では、河野作品の女性たちの関わりに着目する。一見して作中の女性たちは友人同士であるが、その関係の濃さ薄さには無論グラデーションがある。恋愛関係というわけでは必ずしもなく、友人ではあるが、深い紐帯をもつような友人関係を見出すためには、作中の女性たちが置かれたと思しき時代背景や、彼らの個別具体的な事例をできる限り明らかにすることが必要である。そのため女性二

人を焦点人物に置いた三作品をあえて取り上げる。異性愛の夫婦関係が前景化されていたとしても、その間隙で結ばれる親密圏の最小単位ともいべき、二人の女の緊密な結びつきに目を留め、「女同士の絆」を見出すことを目的とする。

第一章「鉄の魚」では、先行研究の「直接戦争にかかわる語彙を避けている」という指摘を受けて、作中の固有名詞に着目した。作中で、語り手の女は、戦争で人間魚雷に乗って命を落とした夫を持つ女に誘われ、彼女の夫が祀られる場所の資料館へ赴く。夫を失った女は、閉館時に自身を資料館の中に閉じ込め、展示されている人間魚雷の中に入る。本作の語り手の構成は、夫を亡くした女の打明話を基に、四年後、語り手の女がその女の一夜を想像する語りの形式を取る。この時、夫を亡くした女は、語り手の想像で肉付けされ、時間をも隔てている点と、閉じこもった資料館の中の人間魚雷に入る点で二重に閉じ込められている。彼女自身の打ち明け話は、時間的にも、状況的にも、語りにおいても内に籠められているが、それは語り手の私に奪われたのではない。それを証明するために、命名する行為の権力性に注目した。命名する行為とは、名づける側の規範に名づけられるものを一方的に取り込もうとする極めて「暴力的」な行為である。本作において、例えば国が「回天」を、「天を回らし、戦局を逆転させる」という願いから名付けたのを、その呼び名で呼ぶことを拒否し、「鉄の魚」と名づけ返す。この過程において、夫の死を国家の作った歴史の一部分、「公」のものではなく、個別具体的な個人の物語である、「私」のものとすることが試みられていると結論付けた。

こうした名づけをめぐる権力性は夫の祀られている靖国神社にも通ずる。靖国への合祀は名前を神体として国家が管理することに通じるため、作中では夫の名前は明かされない。夫の口癖などを語ることで、「忠臣」でも「戦死者」でもなく、彼女自身の夫として「私的に感じ」ている。また、

彼女が戦後苦難の歴史をたどった戦争未亡人であることも手伝って、作品の語りが、ともすれば戦争を語る際に公の国家の歴史や、男性の兵士たちの戦功に比べて見えないものとされることのある、戦争に関わった女性たちと同じ目線からなされているために、語り手や彼女の名前も作中で明かされないと考える。戦争を、身近な人を失うほど深く体験した彼女と、そうではないが文脈を共有している語り手が、二人の声で織りなす物語であるという点で、本作品は非性的かつ制度を「演じる」ことで、制度の外で一種犯罪的なものとして結ばれる「女同士の絆」を持っている。

第二章では、「骨の肉」「砂の檻」「他人の戸口」の三作品を扱った。異性の夫婦や恋愛関係にある男女が登場する「骨の肉」「砂の檻」を補助的に用い、「鉄の魚」と同じく女性二人が焦点人物となっている「他人の戸口」と比較した。家の表象に着目し、河野作品において家の中にいることの多い女性たちの身体の関わりを論じた。「骨の肉」「砂の檻」においては、部屋に荷物が持ち込まれるにつれて家主の女性が太る、女性の貞操が家の戸締りと重ね合わせられるなど、女性の身体は時に家と連動する。

また、日合あかねによる「女性の積極的なマゾヒズム」という概念を用い、一見男性の権力にからめとられているとも見える作中の女性像の読み替えを行った。日合は、ともすれば既存の男性が権力を持ち、女性がそれに服従するという構造を強化してしまうかのように思われる女性のマゾヒズムは、既存の権力構造を脱構築し、能動的なものが主体的であるという既存の言説とは異なる権力関係を持つ可能性を指摘する。日合の論を補助線とし、性的空間を内包する私的領域である家の中で発揮される、女性の「受動的な権力」が、時に既存の権力をパロディ化し、能動的に行使される権力を私的な快楽に変えることを論じた。

「他人の戸口」では、先に論じた二作品を踏まえて、登場する家を住居のみならず、中に戦後の日本の家族を内包するものであると捉える。A子

は、B子の家に借りた傘を返しに行く。奇妙なことに扉には鍵が刺さったままであった。B子が帰宅したのか、今出かけようとして忘れ物を取りに引っ込んだのか分からず、A子はとりあえず扉を開けた。どうやら、B子が鍵を鍵穴に刺したまま出かけてしまったことを察したA子は、上がり框のところまでB子を待つことにした。しかし、実はB子は、鍵を鍵穴に刺したままであることを知らずにそれを探しており、人の声が聞こえて思わず居留守を使ってしまったのだった。居留守を使ったことをA子に知らせないよう、B子は窓ガラスをぶち割って、喧嘩をして庭に締め出されてしまったのだと言うために、石に手をかける。

「他人の戸口」の書かれた年代の家の「戸口」は、それより前の時代の家の応接間のような、私的空間と公的空間の緩衝地帯を持たないものである。作中には性役割が明確に書きこまれているため、女性に専業主婦の道をあゆませた戦後の時代背景と共に、家は規範を強いる装置でもありと考えられる。そのような「家」の窓ガラスをぶち割り、鍵を用いて出入りすることが「常識」の戸口とは違う道を、「A子のために」B子が開くことは、異性愛の夫婦関係の間に結ばれた非性的な「女同士の絆」によって、「家」に象徴される閉塞的な異性愛の制度を打ち破るものであると結論付けた。

第三章では、河野のデビュー直後の作品である「劇場」を扱った。日出子は、親しく付き合っている山下未亡人に誘われてオペラ「リゴレット」へ行き、チケットを買う際に少し交流を持った美女の夫である、せむし男に再会する。夫婦は生活の中に嗜虐的な嗜好を取り入れており、それは、日出子をだんだんと惹きつけてゆく。本作では、美女とせむし男の嗜虐的な行為を見る観客であった日出子が、演者の立場になってゆくことが眼差しを通じて表現される。家が役割を演じる「劇場」となるのだ。日出子を嗜虐的な性愛の関係に引き入れ、三人の関係を築くように仕向けたのは美

女である。彼女は日出子を、せむし男を介して「感じる女」として造型する。異性愛を中心とした社会において、親密性の基盤とされるのが、「感じさせられる女」と「感じさせる男」が演じられる舞台である異性愛の性交だとすれば、本作には表面上は夫婦という異性愛関係を演じつつも、「感じさせる女」と「感じる女」という性的な「女同士の絆」が成立している。

また、作中で引用される「リゴレット」「カルメン」「ドン・ジョヴァンニ」と本作を重ね合わせ、間テクスト性を論じた。ジプシーであるため家を持たず、母であることを拒否した逸脱者であり、制度の越境者としてのカルメンと、父親によって家に閉じこめられ、好色で自身を裏切った公爵への愛に縛られ、悲劇の最後を遂げるジルダの物語は、「劇場」作品内で描かれているような、社会の基盤となっている異性愛の結婚制度と、その逸脱に重ね合わせることができる。日常と快楽が地続きであり、家と劇場が地続きである本作の中で、制度のなかの「不実」「貞操」といった概念までもあやふやにして、日出子と美女は友人とも恋人とも断言しがたい、性的な「女同士の絆」を結んでいるのである。