

JCLA

日本比較文学会東京支部

研究報告

No. 14 - 2017

目 次

研究論文

- アーサー・シモンズ『ロンドンの夜』再考
—明滅する都市の色彩と異種混淆の眺め—
庄子ひとみ..... 2

研究余滴

- 白居易『長恨歌』をめぐる橋本閑雪と井上靖
—絵画『長恨歌』と小説『楊貴妃伝』の響合の様相—
藤澤全..... 12

記録

- 第54回東京支部大会「基調講演・シンポジウム」傍聴記
堀啓子..... 16
- 東京支部 2016 年研究発表の記録..... 21
- 執筆者一覧..... 24
- 編集後記..... 25
- 投稿規定・執筆要領..... 26

アーサー・シモンズ『ロンドンの夜』再考

明滅する都市の色彩と異種混淆の眺め

庄子 ひとみ

1. はじめに

『ロンドンの夜』(*London Nights*, 第1版1895年、第2版1897年)はアーサー・シモンズ(Arthur Symons, 1865-1945)が19世紀末のイギリスにおける頹廃派(Decadent Movement)を代表する詩人として広く認知されるきっかけともなった詩集である。ガス燈が灯る時分になると偶然の出会いや刺激を求めてロンドンの街を彷徨ったシモンズは、例えば詩「ステラ・マリス」(*Stella Maris*)のように見知らぬ女性と詩人の間で交わされる親密で個人的な経験をも躊躇せず扱ったことで、出版当時は保守的な読者の非難対象となっていた。しかし官能性を前面に打ち出し話題を集めた一部の詩にのみ注目してしまうと、『ロンドンの夜』というタイトルのもとに収録された個々の詩が紡ぎ出す総体的な効果に気付かぬまま、シモンズが読者にもたらそうとした都市ロンドンの眺めから目をそらすことにならないだろうか。

タイトル通り、大半の詩は1890年代のロンドンが舞台となっているものの、シモンズはこの詩集で非常に雑多な主題を扱っている。「ステラ・マリス」のように男女の秘密めいた逢瀬を扱った詩もあれば、都会の片隅に咲く小さな花を主題にした詩もある。シモンズも常連だったミュージック・ホールの踊り子の詩もあれば、イギリスのコーンウォール地方の海を渡る風や複数の外国の都市についての詩も第1版、第2版ともに収録されている。つまり、詩集『ロンドンの夜』は意図的に国際的な要素をも混在させているといえよう。本稿では、これらの詩が奇妙な調和を保ちながら一冊の詩集の中に共存している点に注目する。都市を構成する雑多な要素を前景化しているからこそ、19世紀末ロンドンの異種混淆の様相を色彩豊かに読者の眼前に映し出すことに成功しているのではないかという仮説の下、『ロンドンの夜』の都市描写に認められるシモンズの世界観および美学を考察する。

2. 『ロンドンの夜』への批判とシモンズの反論

詩集『ロンドンの夜』が刊行された1895年は、頹廃的と言われる文学や芸術への風当たりが一気に強くなった年でもある。世紀末唯美主義の立役者だったオスカー・ワ

イルド (Oscar Wilde, 1854-1900) は懲役刑を言い渡され表舞台から姿を消し、英語版『サロメ』(Salome 1894)の挿絵で一躍有名になったオーブリー・ビアズリー (Aubrey Beardsley, 1872-98) は、ワイルド失墜の余波で文芸誌『イエロー・ブック』(The Yellow Book, 1894年4月～1897年7月)の美術担当を不当に外された。

シモンズは『ロンドンの夜』を刊行する前年に詩「ステラ・マリス」を『イエロー・ブック』(1894年4月号)に掲載している。語り手である詩人と夜の街に現れた匿名の女性との官能的なやりとりを描写しながら、聖歌の冒頭部分「海の星」(Ave Stella Maris)、カトリック教会における聖母を彷彿とさせるタイトルをつけたことは大胆不敵な試みでもあった。語り手である詩人の首筋に唇を寄せる「夜の闇から、海から抜け出してきた、夜のジュリエット¹」と描写されるこの女性の正体についてシモンズは読者の想像に委ね、明らかにしていない。しかし、チャールズ・ブース (Charles Booth, 1840-1916)の調査²も示しているように、当時のロンドン中心部の劇場界隈で頻繁に見かけられた踊り子や娼婦と社会的に紳士とされる男性の逢瀬の場面を想起する読者が少なくなかったのは当然の成り行きだろう。さらに、この詩に添えられた所在なきげにロンドンの夜を一人歩く、娼婦が身につけるとは思えないスマートなドレスに身を包んだ女性を描いたビアズリーの挿絵‘Night Piece’の効果も相まって、この女性の神秘性は増幅されている。公序良俗を強く求め、頹廃的な芸術や人物に拒否反応を示していたヴィクトリア朝の読者に、神経を逆なでする挑発的な作品と映ったのは無理もない。

このような世相を反映し、「ステラ・マリス」を収録した詩集『ロンドンの夜』の出版は苦労続きだった。『イエロー・ブック』版元のジョン・レイン (John Lane, 1854-1925) だけではなく、後にシモンズの『象徴主義の文学運動』(The Symbolist Movement in Literature, 第1版 1899, 追補版 1919)の出版を請け負ったウィリアム・ハイネマン (William Heinemann, 1863-1920) までもが、原稿の査読をしたジョン・デイヴィッドソン (John Davidson, 1857-1909)の「300部は刷るべきだ」という強い推薦を無視し、出版企画を却下している³。最終的にレナード・スミザーズ (Leonard Smithers, 1861-1907)によって初版が刊行されたものの、一部の書評ではシモンズは辛辣に批判された。中には詩の芸術性についての批評というよりも、シモンズを不道德な詩を書く人物と一方的に

¹ Arthur Symons, ‘Stella Maris’, *The Collected Works of Arthur Symons Volume I: Poems* (London: Martin Secker, 1924), p. 205.

² Karl Beckson, ‘Prostitutes on the Promenade’, *London in the 1890s: A Cultural History* (New York and London: W.W. Norton and Company, 1992), p. 115.

³ Karl Beckson, *Arthur Symons: A Life* (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 112.

見なし糾弾するものもあった。「アーサー・シモンズ氏は穢れた精神の持主であり、その精神は出来の悪い詩のよせあつめに反映されている」(‘Pah!’, *Pall Mall Gazette*, 2 September 1895)。このような状況下の出版であつたにもかかわらず、『ロンドンの夜』はシモンズがそれ以前に出版した詩集『昼と夜』(*Days and Nights*, 1889)や『シルエツツ』(*Silhouette*, 1892)と比較してもよく売れた。Chiswick Pressの記録⁴によれば、1895年に初版500部、翌年にはアメリカ版として200部、さらに1897年に第2版が400部印刷されている。表向きは不道德な本であると批判するポーズをとりながら、実際には入手したい読者が少なくなかったことがこれらのデータから推測できよう。

シモンズも上記のような一方的で偏狭な書評を甘んじて受け入れていたわけではない。第2版刊行の際には序文を追加し、道徳と芸術を混同する姿勢について反論している。

道徳性を理由に私を攻撃した人々は、それゆえ私の本も否定したのです。芸術として劣っているからではなく、不道德な内容と考えたから。彼らは自分たちが芸術的判断と道徳的判断を混同していること、そしてそのように芸術を制限したところで道徳を助けはしないということを忘れているのでしょう。[中略] 芸術が道徳に奉仕されることはあつても、道徳の為に芸術が仕えるようなことがあつてはならないのです。(引用者による日本語訳。以下、特に断りがない限り本文で引用した英語文献の日本語訳は全て引用者による。)

さらにこの序文で注目すべきは、詩作においてシモンズが目指す効果について説明している箇所だろう。詩で扱われている内容が全て実際の経験というわけではないと念を押した上で、人々の印象 (the moods of men)、瞬間 (the moment) を捉えることが自分の芸術の主題なのだと訴えている。瞬間を捉えるという使命の強調には、ペイター (Walter Horatio Pater, 1839-94) の *Studies in the History of the Renaissance* (1873) の結語部分が重なるように、文筆家としてデビューする以前よりペイターの熱心な読者だったシモンズの姿が認められる。「収録されている詩は全て、かつて私がとらえた特別な印象、まるで世界がそれだけになったかのようなあの瞬間、それらを表現しようという真摯な試みなのです。たとえ海の小波のように些細で束の間の出来事だったとしても、私

⁴ James G. Nelson, ‘Appendices’, *Publisher to the Decadents: Leonard Smithers in the Careers Beardsley, Wilde, Dowson* (Philadelphia: The Pennsylvania UP, 2000), pp. 296-303.

⁵ Arthur Symonds, *The Collected Works of Arthur Symonds Volume I: Poems* (London: Martin Secker, 1924), pp. 165-166.

には詩で表現する権利があるのですから。⁶」シモンズが「人々の印象」(the moods of men)と複数形表現を使用していることから明白のように、シモンズは自身の実体験のみを回想し描写しているのではなく、自分も他人も含め、ロンドンという都市空間を構成している様々な人間、行き交う群衆を観察し詩のモチーフとすることで、今捉えなければ過ぎ去ってしまう特別な瞬間を詩の主題として切り取る作業に専念していたのだろう。それは詩人の使命として、都市の流動性を言葉に変換する作業でもある。

3. 群衆の匿名性

ロンドンの都市と群衆の描写を实践するにあたり、シモンズが最も影響を受けた人物の一人として、パリの詩人、ボードレール (Charles Baudelaire, 1821-67) が挙げられる。シモンズは「ボードレールの提唱した群衆に浴する悦び (a bath of multitude) とは、私のためにある言葉だ」と断言し、都市を歩くことに喜びを見出す遊民、フラヌール (flâneur) であると自負していた。忙しく行き交う雑多な群衆を観察し、自らも匿名の一人として都市特有の偶然の出会いに身を任せ、積極的に詩の主題として扱っていたようにシモンズにとって群衆の匿名性は魅力的な要素であった。

シモンズが尊敬するフラヌール詩人の先駆として、ボードレールは群衆を観察するだけではなく、お互いが匿名のままに交流する悦楽という都市経験の一部分を「聖なる魂の売春」(‘cette sainte prostitution de l’âme’⁸) と呼び、語りにおいて一人称複数の「我々」(nous) を効果的に使用することで読者を誘い、同志として巻き込み鼓舞する力を発揮している点は注目に値する。イシャウッド (Christopher Isherwood, 1904-86) も指摘しているように、群衆に浴する喜びに参加する数、仲間が増大していくイメージ (‘the multiplication of number’⁹) が重なり、階級も出自も関係なく偶然居合わせた目の前の他人と束の間交流する瞬間は、言い換えれば一種の忘我であり、佐藤亨氏の指摘の通り「祝祭」の様相をも帯びる¹⁰。

⁶ *Ibid.*, p. 166.

⁷ Arthur Symonds, *London: A Book of Aspects* (Minneapolis: Edmund D. Brooks, 1909), p. 19.

⁸ Charles Baudelaire, ‘Les Foules’, *Baudelaire Volume II: The Poems in Prose* (London: Anvil Press, 1989), pp. 58-59.

⁹ Christopher Isherwood, ‘Translator’s Preface’, in Charles Baudelaire, *Intimate Journals* (London: Methuen & Co. Ltd., 1949), p. vii.

¹⁰ 佐藤亨「ボードレール・パリ・エリオット—「遊歩者」の系譜」、*T.S. Eliot Review*、

ヴィクトリア朝ロンドンの「都市と群衆」文学の系譜において、ポー (Edgar Allan Poe, 1809-49) の短編小説「群衆の人」(『The Man of the Crowd』, 1840) もまた無視できない作品だが、ボードレールやシモンズが群衆を観察すると同時に自らもその群衆の中に飛び込み交流する悦楽を肯定的に扱ったのとは対照的に、ポーの作品において群衆を求めるフラヌールは語り手であり観察者である「私」から疑いの目を持って描かれ、都市の雑踏と群衆は観察者の嫌疑の種となったその人物が身を隠す場所として扱われる。視線は一方通行であり、「観察者」と「観察される側」は最後まで真に交流することはない。ポーは、群衆を観察することによって観察者の内面で作り上げられる不安感、サスペンスが強調される構造を小説に採用した先駆と言えよう。

一方、ポーと異なり群衆の観察者であると同時に自らも群衆に浴する喜びを積極的に描く点ではボードレールとシモンズは共通しているが、『ロンドンの夜』を構成しているそれぞれの詩を改めて見てみるとさらにシモンズの独自性に気づかされる。それは、都市の「群衆」を構成している「個」の存在を丁寧に描いている点だろう。これはボードレールが鼓舞するような「私」を中心にその他群衆が作り出す気分や高揚感が波紋のように伝搬し増幅し、最終的に他人と自分自身の境界が消滅し、群衆が単一的で巨大な総体となっていくかのような感覚とは異なる特徴である。ル・ボン (Gustave Le Bon, 1841-1931) はシモンズの『ロンドンの夜』と同じ 1895 年に『群衆心理』(*La Psychologie des Foules*) を発表し、社会心理学者の立場から「群衆」の特徴を分析したが、群衆の中の個人の主要な特性を「意識的個性の消滅、無意識的個性の優勢、暗示と感染による感情や観念の同一方向への転換、暗示された観念を直ちに行為に移そうとする傾向¹¹⁾」と説明し、「群衆」の構成分子として含まれる「個」が、群衆を率いる指導者の登場によって容易に大きなひとつの思想（あるいは方向性）の総体となってしまう、その功罪の例を紹介している。単一的な総体と成長した群衆が発揮しうる力の脅威と懸念を、過去の例を提示しながら 20 世紀以降の読者に向けて、ある種の警告として発しているようにも思えるが、このル・ボンと同じ懸念を同時代人のシモンズが有していたかどうかはわからない。しかし少なくとも、詩人としてシモンズがロンドンの都市の様相を描くときは、群衆を「同一化した単体」として描くことを避けていることは注目に値するだろう。都市の流動性の中にあつて束の間すれ違う様々な背景を持つ他者との交友を楽しむ点はボードレールと共通しているが、ジプシーの占い師にナイフ投げの移民の少女、路上で偶然出会った匿名の人物に、恋人であるミュージック・ホールの踊り子も含め「私」の経験と同様にそれぞれ異なる他者の存在や経験も

No.20 (2009)、p. 66.

¹¹⁾ ギュスターヴ・ル・ボン著、櫻井成夫訳、『群衆心理』、講談社、1993 年、35 頁。

主題として扱い、ときに語り手を交代させながら詩集の中に並列させているのはシモンズに特徴的な要素である。

個の独自性を尊重しているが故に、これらの詩を集めた詩集が一冊の書物として統一感を欠き、断片的な印象を与えてしまいかねないという懸念は当然残る。実際、詩に限らずシモンズの著作の特徴として総体としてのまとまりに欠け断片的であることを指摘する論考は複数あり、例えばエルマン (Richard Ellmann, 1918-87) は、シモンズの『象徴主義の文学運動』における批評家としての文学的貢献を評価すると同時に「彼に欠けているのは統合する能力である¹²⁾」と書いている。だがベックソン (Karl Beckson, 1926-2008) がシモンズの詩について、ボードレールと比較しつつも「シモンズは都市で起こる断片的な出来事に詩的な象徴性を与えることができた¹³⁾」と分析しているように、シモンズは 19 世紀末のロンドンを忙しく行き交う人々の間で、ともすれば氣にとめられることもなく忘れ去られてしまうような瑣末な存在や瞬間であっても、そこに特有の美を見出せるならば丁寧にすくい上げようと専念したのではないだろうか。つまり、シモンズに特徴的な「断片性」は、彼が都市の群衆を構成している個の存在を尊重し、都市の魅力を作り上げる多様性を何よりも礼賛する詩人である事実を裏付けていると解釈できる。

4. フラヌール詩人によるスナップ・ショットの手法

フラヌール詩人として都市を歩き、魅了された眺めや瞬間を詩の中に捉えたシモンズだが、眼前の出来事を取捨選択せず、全て自動筆記するような作業に価値を見出していたわけではない。それは、シモンズが『象徴主義の文学運動』においてゾラ (Émile François Zola, 1840-1902) の『居酒屋』(L'Assommoir, 1876) の描写を「彼は凄まじい執拗さで観察するが、彼の観察は通行人の観察にしか過ぎない。ゾラの場合、通行人の観察が慎重に、細部にまで及んでいるだけのことである。[中略] このすべてが書かれた言語は、いかなる厳密な意味においても、実際は文学ではないのである¹⁴⁾」と書いていることから明白である。シモンズは目の前で起きる出来事をすべて客観的に記録する作業に芸術的な価値や意義を見出してはいなかった。2で述べたように、ペイタ

¹² Richard Ellmann, 'Introduction', in Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature* (New York: EP Dutton, 1958), p. x.

¹³ Karl Beckson, *Arthur Symons: A Life* (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 118.

¹⁴ アーサー・シモンズ著、山形和美訳、『完訳 象徴主義の文学運動』、2006 年、平凡社、165-169 頁。

一の徒として「瞬間」を文筆で捉える美学を実践するにあたり、単なる記録ではなく文学作品に昇華させるには、常に眼前を流れていく多くの瞬間の中から最も効果的な瞬間を選び取るという意図に支えられた、芸術家の主観的な眼差しが不可欠である。

シモンズを含め、19世紀のフラヌール詩人の都市描写を支えている主観的な眼差しの重要性については、ソントグ(Suzan Sontag, 1933-2004)が『写真論』(*On Photography*, 1977)の中で分析しているように、小型カメラを持って歩き回り写真を撮影する近代のツーリストの行為「スナップ・ショット」の例が効果的に解説してくれる。「撮影された写真とは、単に現実の断面を切り取ったものではない。なぜならその写真は、撮影者がここでシャッターを切るという非常に主観的な選択、決定をしたことをも必然的に映し出してしまうから。¹⁵」この意味では、魅力的な眺めを詩の題材として求め歩き回った19世紀のフラヌール詩人は、20世紀になって誕生した、小型カメラを手に街を歩きながら偶然出会う印象的な光景を探し、撮影する作業に熱中したアマチュア・カメラマンの先駆とも言えよう。

フラヌール詩人であるシモンズが詩として切り取ったスナップ・ショットのような都市の光景の断片もまた、その場面を、瞬間をきりとりとういう非常に主観的な選択ゆえの結果である。シモンズが常連だったミュージック・ホールの明滅するライトと踊り子のステップ、劇場のステージ・ドアで高揚した気分で恋人を待つ瞬間。ロンドンの街角のガラス窓の下で偶然見つけた、太陽の光も風の涼しさも忘れてしまったかのような野生のスミレの花。眠れない夜の時計の針の音と幻覚。ロンドンの様々な様相、瞬間を写し取ったスナップ・ショットのような詩に、散発的にヴェネツィアやパリ、アントワープと言った外国の都市や、スコットランド、ウェールズの光景がシモンズの選択によって挿入されている。人工的な要素と牧歌的な要素、そして国際的な要素までもが雑多に、しかし奇妙な調和を保ちながら『ロンドンの夜』の中に共存している。これらの詩を改めて距離を置いて、鳥瞰図のように俯瞰してみる時、最終的に一冊の詩集としてシモンズがもたらしてくれる都市ロンドンの全景はどのような画像になるだろうか。

5. 点描画としてのロンドン、異種混淆の眺め

これまで見てきたように、詩集『ロンドンの夜』に収められた個々の詩は、シモンズを魅了した様々な瞬間や眺めとして切り取られ、現代における都市写真集のように収録されている。しかし、これらの詩の配置にはどのような工夫が見られるのか。『ロ

¹⁵ Susan Sontag, *On Photography* (London: Penguin Books, 1979), p. 109.

『シモンズの夜』について、果たしてエルマンが言っていたような「シモンズに欠けているのは統合する能力である¹⁶」という見解は妥当だろうか。

一人の著者による一冊の詩集を読み始める際、最初に強い印象を与えてくれた詩の特徴に注目し、そのような目を引く特徴は詩集全体を覆う一つのテーマとして貫かれているのが当然だろうという先入観は、雑多な複数の個がもたらす全体的な効果から目をそらさせてしまう。しかし、目次からもわかるように、シモンズはそれぞれの詩を無計画に収録しているわけではない。冒頭に詩 ‘Prologue: Before the Curtain’、中盤に ‘Intermezzo: Pastoral’、そして最後に ‘Epilogue’ を持つことで、まるで舞台の進行のように様々な登場人物が現れては消え、場面が展開し、最終的に一つのロンドンのドラマが作り上げられるような効果を意図していたことがわかる。‘Prologue: Before the Curtain’ で自分を含め、与えられた人生を生きる人々の様相をミュージック・ホールのステージになぞらえ、その幕が上がる場面から始める。人工的な灯りに集まる人々の華やいだ喧騒を見せた後に、突然照明を落としたかのように、雨が降る裏通りの暗がりですみずみ自身の姿をクローズアップしたかと思えば、ロンドンの片隅に咲く野生のスマイルを写し出す。お気に入りの踊り子の姿を求め、華やかで人工的なスポットライトを描いた後に、‘Intermezzo: Pastoral’ でロンドンから離れたスコットランドの Craig Dhu の丘やウェールズの Llangollen の谷からの牧歌的な、あるいは荒涼とした眺めを挿入し、ロンドンという都市空間を構成している様々な人々の背景にある地方の存在にも思いを巡らせてくれる。そして都市生活特有の喧騒と倦怠、離れていく恋人を想いながら不眠症の夜を過ごす詩人の焦燥感を語る詩 ‘Nerves’ を後半に配置することで、シモンズが愛した人工的な光の高揚感に必然的に伴う影のコントラストが強調されている。このような演出ゆえに、シモンズが決して無計画なアンソロジーとして断片的な詩を並べているわけではなく、丁寧に、最大の効果を意図し構成していることがわかる。

独立した断片を効果的に並列させることでもたらされる総体的な効果についてシモンズが意識的だった証拠は、シモンズの他の作品にも認められる。シモンズは自分が身を置いていたロンドンの文学界について回想する際でさえ、その多様性から目をそらした描写はできなかった。エッセイ「芸術と英国民」(‘Art and the English Public’, 1930) では、様々な出自や背景を持ちながらロンドンにやってきて文学の隆盛に貢献した作家を概観し、このように描写している。

コンラッドはポーランドからやってきて、新しく陰鬱で神秘的な要素をイギリス文学にもたらしてくれた。[中略] ヘンリー・ジェイムズは英国に恋したヨー

¹⁶ Richard Ellmann, *op. cit.*, p. x.

ロッパ大陸的なアメリカ人で、同時代では最もブルジョエとかけ離れたところにいる作家だ。ジョージ・ムーアは、ゾラとは全く似ていないが、かつては我々にとって唯一の写実主義者で、常にフランスに夢中なアイルランド人だ。[中略] マックス・ビアボウムは気難しい矢の名手で、放った矢は予想もつかない方向に飛んでいくのに、的を外すことは決してない。だが、これらの文筆家たちは皆、複数のエネルギーとも言える存在で、ふたりとして同じ方向は向いておらず、同じ目標に向かって執筆しているものもない。お互いの存在などほとんど意識しておらず、ここで仮に誰か一人を取り上げてある時代を代表しようものなら、その人物以外は全て例外ということになってしまう¹⁷。

同時代にロンドンで活躍していた作家の誰か一人を当時のイギリスの文壇代表として選んでしまえばあとは例外になってしまうと拒否し、異なるルーツと個性を有する作家を並列させて紹介することで、その多様性ゆえに活力に溢れ発展することができたイギリス文学の異種混濁の様相を、常に変化し続ける「複数のエネルギー」として視覚に訴えることに成功している。詩集『ロンドンの夜』で試みた演出と同様の効果が生きている描写と言えるだろう。

シモンズは都市ロンドン特有の魅力について、後にエッセイ『ロンドンの諸相』(*London: A Book of Aspects*, 1909) でこのようにも語っている。

真のロンドンとは、パリのように単一的な輝きを持った都市ではないし、プラハのように素朴な明るさを持った町でもない。ロンドンは常に変化し続ける絵画であり、変化を止めることのない複数の絵画が一連のロンドンの眺めを作り出しているので、忘れ去られたようなみすばらしい街角が知らぬ間に堂々たる輝きを放ち始めることもありえるのだ¹⁸。

ロンドンが真に魅力的な理由が多様な背景を持つ人々を受け入れながら常に変容していく都市の流動性ゆえと理解し、視覚的に表現できるシモンズの姿がこの一節にも確認できる。シモンズは、移ろいゆく瞬間を鮮やかに描き出す特徴ゆえに、活躍していた当時から印象派の絵画に擬えて「印象派の詩人」と呼ばれていた。自らもこの呼称については認めるところがあつたようで、エッセイ‘Impressionistic Writing’ (1923) の中

¹⁷ Arthur Symons, ‘Art and the English Public’, *A Study of Oscar Wilde* (London: Charles J. Sawyer, 1930), pp. 9-10.

¹⁸ Arthur Symons, *London: A Book of Aspects* (Minneapolis: Edmund D. Brooks, 1909), p. 6.

で印象派の文芸について「絵画芸術と同様に色彩豊かに調和の保たれた世界を発露させ、再生させることができる¹⁹」と述べている。この言葉に表れている通り、色彩豊かな「個の存在」を丁寧に並列したシモンズの詩集『ロンドンの夜』は、ロンドンの絵画を読者の目に提示する試みだったと解釈することができよう。そしてこの言葉で書かれた絵画としての詩集は、印象派というよりもむしろ、シモンズと同時代に活躍した新印象派の画家ジョルジュ・スーラ（Georges Seurat, 1859-91）らが点描の技法で行った効果により近いと思われる。実際、シモンズの『ロンドンの夜』は、スーラの点描画が複数の絵具をパレット上で一色に混ぜるのではなく、個々の色を画面上に点で丁寧に並置することによって鮮やかな全体像を再現しているのと同様の効果を發揮している。収録されている詩の一つ一つにクローズアップしてみれば、明るいネオンの下で踊る踊り子、路地裏の暗がりに座り込む物乞いやジプシー、すれ違っただけの名前も知らない人物、シモンズ自身、全てが都市を構成する断片として、独自の存在感を保ったままに明滅する小さな点となって都市空間に共存している。混沌をかかえたまま常に変化し続けるエネルギーの総体のようなロンドンのパノラマを、鳥瞰図のように高みから全体を見下ろしたかのような画像として提示することに成功しているからこそ、『ロンドンの夜』はシモンズの詩集の代表作たり得るのではないだろうか。異種混淆の都市の眺めを歓迎するシモンズの美学は、出自も個性も異なる複数の存在がロンドンというひとつの都市空間に共存している様相を前景化しながら、絵画の効果を持ってこの詩集に表れている。

¹⁹ Arthur Symons, 'Impressionistic Writing', *Dramatis Personae* (Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1923), p. 343.

白居易『長恨歌』をめぐる橋本閑雪と井上靖

絵画『長恨歌』と小説『楊貴妃伝』の響合的様相

藤澤 全

八世紀の唐の事態——皇帝玄宗と楊貴妃の悲話を扱った叙事詩『長恨歌』は、大陸文化の摂取が盛んになるにつれて関心を呼び、たとえば、紫式部の『源氏物語』や清少納言の『枕草子』の文脈に受容の跡を認め得るように、漸次、好んで描かれるものの素材やテーマ立て等につながっていった。それは近現代においてより徹底している。

周知のように『長恨歌』は、玄宗の時代の後に生まれた白居易が、一世代前の史話・伝承をもとに詠んだ巨大な規模の物語詩である。歴史的リアリティをなす名作なので、注目度が抜群。しかも歴史という舞台における〈人間ドラマ〉でもあるので、能楽の演舞にも適い、だから絵画や小説領域でも題材化をみ、適宜に創作現場へと持ち込まれて来た。

かくして視界に入るのが、日本画壇の重鎮のひとりである橋本閑雪と、小説から美術領域までを自在にした井上靖との間に見られる、表現上の響合的な様相である。つまり、歴史のヒロイン楊貴妃に玄宗の行動を引き出させての、前者が絵画『長恨歌』（五連作）を、後者が小説『楊貴妃伝』を創出したということ。伝説上の〈美女〉に対する関心の一致などと言うことでもあるまい。創作素材としての『長恨歌』の発見自体、両者それぞれの創意と美意識に依っていたわけで、後発の靖の場合、後述するように京都大学在籍中に、閑雪の絵画『長恨歌』と出合っていた。卒業して新聞社に入ってから、閑雪を取材するに当たって、それなる鑑賞の経験を生かした。このことを窺わせるものに、短文『『長恨歌』讃』がある。

白楽天の大きさに触れ、すっかり惚れ込んだのは、大学を出て、新聞社にはいつてからである。橋本閑雪のことを書かなければならぬことがあって、彼が昭和初年（注、4年）に発表した『長恨歌』という作品に触れなければならず、その時、白楽天の『長恨歌』を読んだ。大学の時、一度読んでいた筈であったが、私には全く新しい感銘であった。私はこれを読んだ時昂奮した。スタンダーやフローベルの小説を読んだ時の感動と同質のもので、（略）

一部を引いたが、『長恨歌』の素晴らしさを強調していること自体、後の大作『楊貴妃伝』創出上のモチーフの在り処の示唆となっている。この確認とあいまって、上の

本人の述懐からは、大学時代に美学・美術史を修め、新聞社では美術欄を担当の靖が、関雪の絵画『長恨歌』に対しても、相応の知見を持っていたことを窺わせる。若き日＝昭和9年4月以降、彼は、新興キネマ社に本採用の〈学生サラリーマン〉として毎月一回は上京していた。したがって、翌年4月に開催の「東京府立美術館十周年記念展」に出展の『長恨歌』の前に立つことが出来た。前掲の述懐中の「『長恨歌』という作品に触れなければならず」というのは、かくなる先行体験を背景にしての謂いであつたと解せる。

ちなみに絵画『長恨歌』は、昭和4年10月（関雪46歳）「第十回帝国美術院展」（会場＝東京府立美術館）で初めて世に出、終わってドイツ日本美術展にも出品、注目作として大海を往還した。関雪は『長恨歌』を、皇帝玄宗と楊貴妃の悲恋譚として鑑賞・受容し、その七言一二〇句行からなる叙事プロットより五つの場面を切り出して、各々墨を基調とした金泥まじりの幻想画界を描いた。その関雪が、初めて靖の取材を受けたのは、昭和15年秋で、以後も幾度か自宅を訪ねたとされる。しかして縁は最後まで。関雪が亡くなった時（昭和20年2月26日、享年62）、靖は新聞紙上に「橋本関雪を悼む」と題した追悼文を掲げた。交流の背後に、敬意の心の通い合いがあったことを窺わせる。

それから38年後、靖は『長恨歌』の、その深い眠りのもとにある玄宗と楊貴妃を呼び覚ませ、再び魂（自我）を吹き込んで、編年かつ叙事詩風にダイナミックな話界を開いた。『楊貴妃伝』（『婦人公論』に26回連載）である。中国歴史に詳しい語り手（作者の分身）が、あたかも「開元・天宝」の時代に立ち会っているように、今風ならぬ言葉をおりまぜながら〈物語の場〉へと読者を導き、不条理の^{くきび}楔を打ち込んでいる。関雪の絵画の主題が悲恋（悲劇）であるのに対して、ここでのそれは、楊貴妃の数奇な運命。前掲の本人の告白としてある、「スタンダールやフローベルの小説を読んだ時の感動」と同質の高揚感覚のもと、連載の筆を弾ませていたのではあるまいか。

さて、いま見て来た二者の営為――白居易の叙事詩で縁取った絵画『長恨歌』は、いかなる際立ちを見せているか。また、ストーリーの自明性を離れての、小説『楊貴妃伝』に潜在せるものがあるとしたら、その素材因子は何か。さらには、如上ゆえの近遠関係も気になる。このような次第につき、以下に若干の考察を試みたい。まずは絵画から。もともと漢学的な素養のある関雪は、幾度も主要舞台である長安などを訪れていた。その経験を生かし、一旦『長恨歌』を内なる〈近代の知性〉によって解体し、自分なりの哲学的・瞑想的な〈叙事画〉に再構成したのであった。本稿末尾に掲出の写真の画界もその一つ。安祿山の蜂起により慌ただしく退避中の様相で、右端の金泥の地に、次の句行が墨で書き出されている。

九重城闕煙塵生／千乘万騎西南行／翠華摇摇行復止／西出都門百余里／六軍不
發無奈何／宛轉蛾眉馬前死／花鈿委地無人收／翠翹金雀玉搔頭／君王掩面救不
得／回看血淚相和流

要するに、急迫状況下での〈楊貴妃殺害〉という悲劇仕込みの旅路の部分、白居易の描出句行の世界とのコラボレーションを図って、絵画空間の内界を明らかにしている。画題・解説をも含ませた新世界、意識が構成せる概念（心象）に意味の氾濫があり、凄みを宿す。

一方、靖は「どの歴史書でも触れ得ない主人公の人間の側面を、小説化することに於いて解決しようとしている」と述べているように（直接伺ってききた）、己が歴史小説に関する立場は明確。で、『楊貴妃伝』を書くに当たっても、検証不能な〈歴史的眞実〉を嗅ぎ分けつつ〈人間ドラマ〉を志向、権力の傍らの者に着目し、むしろ前面に立てて話界を組んだ。玄宗ではなく、楊貴妃にタイトルを託した理由である。しかも「伝」とあり、語り伝えられてきた記録とあいまって、白居易が歌い出せる『長恨歌』が大きく被^{かぶ}さっているので、語り手による仕事の部分（地の文）に注目すべきこととなる。この語り手は三人称の全知視点人物ゆえ、すべてに目配せ出来ているものの、しかし、肝心な局面では『長恨歌』の句行を引いて（読み下しの形）済ませることがあった。単行本形態では、第一章と第七章に見られる。当該の句行は各二カ所。まず第一章では――、

温泉 水滑らかにして凝脂を洗ふ／侍兒笑け起せども嬌として力なし
春宵苦短く 日高くして起き／これより君王早朝せず

と、二様に嵌っている。寿王の妃であった玉環（後の楊貴妃）が、王宮入りした日の入浴、および、初夜明けの様子である。（訳文は添えられず、以下同様）

第七章でも二カ所、密使による安祿山情報をふまえた叙出句「漁陽の鼙鼓、地をどよもして来り」。他が、最後部のストーリーの逆回転部＝王者の座からおりた玄宗が、いたく孤独の日々の中で、過ぎし日、寵妃に死を命じた時間軸上へと想念を及ぼせての、長々としたテーリングの援用となっている。次のように――。

天施り地転じて竜馭を廻し／此に到りて躊躇して去る能はず／場嵬坡の下 泥土の中／玉顔を見ず虚しく死せし処／君臣あひ顧みてことごとく衣を沾し／東のかた都門を望み馬に信せて帰る／帰り来れば池苑みな旧に依る／太液の芙蓉 未央の柳／芙蓉は面のごとく柳は眉のごとし

争乱が終息して退避地の蜀^{しよく}から長安へと至る途中、寵妃の死地で涙し、帰着後も目に入る草木が彼女のイメージとダブって、悲しむ玄宗の心をたどった部分で、ストーリーの括りを兼ねる。そうまでして玄宗を咽ばせる楊貴妃こそ、真の立役者であるという押さえ方、凝った語りの手法となっている。

関雪も靖も、白居易から洗礼を受けたがごとくに〈巡礼〉したものか、わずか一ヵ所ではあるが、互いに同じ箇所を持ち込んでいる。関雪が描画に生かした四句行、《春寒賜浴華清池／温泉水滑洗凝脂／侍兒扶起嬌無力／始是新承恩澤時》のうち、中の二行が前記したように、書き下し文で『楊貴妃伝』の文脈に嵌る。他方、ジャンルの違いそのまま、独自の発展部を認め得る。それは白居易が七夕伝説に重ねた発展譚で、むろん靖の小説の筋にはない。(妃の死後の「伝」は成立し得ないから)。ここでは、当該絵画の掲出には至らないが、《七月七日長生殿／夜半無人私語時／在天願作比翼鳥／在地願為連理枝》とあり、広大な臨場空間の中に、楊貴妃の言葉が連立して並び、描画の右端におさまっている。特に後半の二句行は、身体を持たない楊貴妃の再登場であるから、換喩としての幽玄的・能楽的なカーテンコール。玄宗がいる地上の映像の中に、寵妃の精霊が心魂に徹せる言葉を響かせている。誰でもが知る星まつりの夜に浮かせての、天地二元の仕立てであり、絵画の最終楽章は、幽遠な詩美に染まっている。

『長恨歌』からの別れ。その余韻をとどめたのは、靖の方であろうか。後日の作、大海人皇子（後の天武天皇）の子を産みながら、天智天皇の後宮入りとなった妃の譚話、長篇『額田女王』の結構をみるにつけても、妃の強奪という類型の線が延びていることがわかる。



橋本関雪『長恨歌』より（京都市美術館蔵）

第54回東京支部大会「基調講演・シンポジウム」

傍聴記

堀 啓子

よく晴れた日曜日の午後ということもあり、会場は多くの聴衆で賑わっていた。昼過ぎに開会した第54回東京支部大会は、前半の研究発表の六本すべてが好評であったことも手伝い、聴衆は後半の「基調講演・シンポジウム」の部にその満足感を伴って現れた。そんな聴衆の期待を裏切らない素晴らしい講演が田中優子氏によって始まった。当日の会場校であった法政大学の総長でもいらっしゃる田中氏は、ご多忙の中を、こちらからお願いした特別企画「天災の国に生きる」というテーマをご快諾いただき、これに即して「天災と共存する江戸の人々」という題でご登壇いただいた。ご講演の内容は、ご専門である江戸時代において、当時の人々がどのように地震や津波、火事、洪水、大風、雷といった災害に対処し、生きのびる道をいかに模索していたかというものである。

詳細な解説を記されたレジュメを配布され、視覚によくアピールする、わかりやすいパワーポイント資料を惜しみなく提示され、硬軟併せ持つご講演に聴衆は引き込まれた。専門的な知識からトリビアルな情報に至るまでのすべての内容に、会員のみなならず一般参加者ものめりこむように耳を傾けていた。短時間でのご講演ではもの足りず、飽かず聞かまほしい想いをしたのは、傍聴記の記者ばかりではなかったであろう。

田中氏は必ずしもご体調が万全ではいらっしゃらなかったと伺っていた。だが、そうした舞台裏は微塵も窺わず、笑顔を絶やされることなく、時間いっぱい、ユーモアを交えてお話を賜った氏には、大会の準備に携わった委員の一人としても感謝にたえない。その後のシンポジウムに自然につながるコンテンツをご用意いただいた田中氏には、この場を借りて、心よりお礼を申し上げておきたい。

さてこのみごとに講演に引き続いて、始まったのがシンポジウム「宮澤賢治と現代——東日本大震災後の視座から——」である。講師はご登壇順に、武蔵大学名誉教授・私市保彦氏、大東文化大学教授・千葉一幹氏およびゲストの学習院大学教授・赤坂憲雄氏である。いずれも斯界を牽引される豪華な顔ぶれであり、口頭発表ならではの質疑応答における聴衆との対話も含み、それぞれのご発表には、たくさんの知識が注がれ、貴重な情報が惜しみなく披露された。この素晴らしいシンポジウムを傍聴できたことは大変幸運であった。以下にそれぞれのご発表の内容と流れを簡単に述べておきたい。

最初のご発表者の私市保彦氏は「賢治とミニマムの思想」というタイトルを擁し、口火を切られた。司会も兼ねておられた同氏には、ご多忙の中、本シンポジウムを準備段階からすべて取り仕切っていただいた。氏のご尽力とご統率力、全体へのご高配がなければ、このシンポジウム自体実現しなかったであろうことを、裏方として申し添えたい。私市氏のご報告に、明快な三つのテーマを織り込まれ、示唆に富んだ独自の視点からの論点を示された。

最初は『虔十公園林』に関して、同作に賢治と岩手の農民とのかかわりをクローズアップされた。これは、賢治作品のすべてに通底する問題でもある。賢治は園芸、農業について該博な知識を持ち合わせており、これを天災や自然災害に苦しむ岩手の農民に積極的に伝えようとしていた。だが、その献身的な想いは必ずしも報われなかったふしがある。賢治は自らの善意が農民に浸透しなかったことを実感し、その背景をこの作品における虔十の姿に重ねあわせていく。虔十は人々から、その愚鈍さを冷笑され、人々から理解されることなく、少なくとも生前にはその真面目さを温かく受け入れられることはなかった。賢治（けんじ）と虔十（けんじゅう）の名前の音の響き合いも、その関連性と無縁ではない。だが虔十のこだわりが、その死後に評価されるという作品構成は、一見、取るに足らない者と見られる存在が尊いことを成し遂げるという賢治の理念を顕現し、限りない拡大、進歩へと突き進む現代社会において、それとは対照的な終着点を目指そうとする、『雨ニモマケズ』へと通ずる賢治の理想を浮き彫りにする。

次いでテーマとされたのは名前の繰り返しによる自己肥大の問題である。私市氏は『ペンネンネンネン・ネネムの伝記』について、なぜ主人公がこれほど長い、そして繰り返される名前を持つのかという、従来ほとんど論じられて来なかった問題に真っ向から向き合われた。その答えを、主人公の攻撃性と自己肥大の現れ、と指定される氏はまず、賢治の抱えていた「心の闇」の存在を指摘される。それは、地元の財閥として驕った仕事の仕方を繰り返してきた宮澤一族の出身者としての「罪悪感」である。長く連呼される主人公の名前は、その攻撃性や自己肥大の象徴であると、氏は指摘される。ここで賢治は、主人公を自身と重ね合わせることで肥大化する自我を戯画化することに成功した。そして己の「心の影」を克服し、脱却する。そして堂々たる名前の青年を主人公に擁する『グスコブドリの伝記』へと飛躍したとまとめられる。

氏は三つ目のテーマとして、言語的、文化的、宗教的にも岩手に根ざしながら、外国の文学を多く取り入れ、自作へと吸収していった賢治の創作活動に着目される。そして、「岩手の星祭（お盆）の夜から宇宙に飛揚し、キリスト教も取り込みながらまた

岩手に回帰する壮大な物語」である、賢治の代表作『銀河鉄道の夜』にその好例を見いだされ、ここにミニマムでありながらマクシマムでもあり続ける賢治の意識を認められた。それぞれに従来ほとんど論じられて来なかった問題を顕在化されたご発表であり、独創的視点から賢治研究に新機軸を示されたご発表だった。

続いて、千葉氏は「鎮魂のあり方 愛する者の死にいかに向き合ったか」というタイトルで、賢治が最愛の妹トシの死にどのように向かい合い、乗り越えようとしたかという問題をフィーチャーされた。千葉氏は、まず3・11の震災にふれられ、生きのびた人々が、震災について一様に語ることを拒否し、あるいは語る資格がないと話す傾向にあることに着目される。実際に、震災後の作家やエッセイストの言説を引用すると、彼らは一様に「語るができない」「語る資格がない」という表現で震災についてはほとんど何も語っていない。

カウンセリングでは、「語ること」はPTSD（心的外傷後ストレス障害）の効果的心理療法とされている。ならば、「語り」を拒否することは、治癒を求めないことにつながる。「話すこと」は、「放すこと」すなわち、自己の固有の経験を言語という共有物にして自己の外部へと放出することを意味するからである。だがそれは同時に、「語ること」イコール「トラウマからの回復」という構図が響いていると、同氏は分析される。だが近親者を喪った方々には、治癒を望んでいないように見受けられるケースがある。それは「語ること」による「放出」が、ひいては「忘却」につながるためである。ここで千葉氏はフロイトの『喪とメランコリー』にふれられつつ、死者を忘れないことは語らないことであるという概念を整理される。

賢治は26歳の時に、最愛の妹トシを喪った。焦点化されたのは、その死をどう乗り越えたかではなく、賢治がその別れにどのように向き合ったかということである。周知のごとく、賢治の妹トシは才媛で、東京で日本女子大学を卒業し、22歳で亡くなるまで、賢治のよき理解者であった。だが、「忘却」イコール「その死を乗り越えること」イコール「治癒」という段階を望まないという状況は、まさに賢治にも該当した。賢治には、トシの死後、半年近くは詩が書けなくなった可能性があり、トシの死亡年を含む三年間は彼の書簡も見つかっていない。この状況は、「言葉にしない（語らない）」ことで賢治がトシの死を乗り越えることを忌避しようとした傍証になると、氏は推される。

トシの死を詠んだとされる『永訣の朝』は、彼女の死後に書かれたと思われるが、彼女の死を受け入れられないという状況は、賢治の創作にも反復をもたらす。

トシの死に「向かい合う」ことに鎮魂を求めた賢治は、いったんは『小岩井農場』のなかでは「もうけつしてさびしくはない」と語っていく。トシの死の半年前にかか

れたこの詩において賢治は、トシとの別れを想定し彼女の死を迎えた折りの予行演習をしていたとも想起される。だがじっさいに『噴火湾（ノクターン）』にも読み取れるように、理智で煩悩をおさえようとするもおさえられなかった賢治の「さびしさはなほらない」のであり、喪を受けいれて「いゝこと」とする『薤露青』の一部も、消してしまう。

その想いの反復の中で賢治は生きていたのであろうし、そこに賢治の死者の鎮魂のあり方が表れていき、『永訣の朝』などの作品も生み出されていったとされた。3・11を風化させないためにも、現代の我々に多くの問題を提起された刺激的なご発表であった。

最後にゲストの赤坂氏は「天災・技術・犠牲」というテーマで、『グスコブドリの伝記』を中心に、賢治の描く自己犠牲の問題を語られた。同作のなかで、冷害や地震、寒さ、凶作、津波などに苦しむ人々は、進化した科学技術によって救われていく。だが、より深刻な災害に見舞われた人々を最終的に救うための科学技術の「実行」には、一人の人間の自己犠牲が要され、ブドリ自らがその任にあたる。

近代科学のもたらす知恵や技術には、天災を科学技術によってコントロールし、回避するという戦略が含まれる。賢治自身にもその信念はあった。だが未熟な、あるいは限界のある技術の遂行は、最終的には人間に犠牲を求め、成就する。

赤坂氏はこの明快な論理と同様の意図を、特撮怪獣映画『ゴジラ』にも認められた。人気シリーズとなり、折しも本シンポジウムの少し前に、同シリーズ第29作の『シン・ゴジラ』が公開されて話題になっていたことから、極めてタイムリーであり、聴衆の興味をよく惹きつける内容となった。

昭和29年に公開された『ゴジラ』第1作は、同年に起きた第五福竜丸事件から着想を得て制作されている。すなわちこの水爆実験を念頭につくられた『ゴジラ』にもまた、科学技術とそれを補完する人間の犠牲が描かれているのである。

赤坂氏はこのほかにも、『風の谷のナウシカ』をとりあげられ、技術と権力の関わりについてはハイデガーにもふれられた。災害と科学技術と自己犠牲の関連は、福島原発事故を記憶する我々が未来へとつなぎ、今後も考えていくべき問題であるというご発表において、同氏は多くの重要な問題を聴衆に投げかけてこられた。

本シンポジウムでは、難しいテーマを掲げつつも、人気作家の宮澤賢治を起点に、周辺の文化や歴史を多く盛り込まれたことで、後半の質疑応答においても、フロアとの活発な討議が印象に残った。ひとつの大きなテーマにそれぞれ異なる視点から切り込まれ、三者三様に語られつつも、最終的には方向性のまとまっていく、優れたシン

ポジウムであった。

《記録》

研究発表 2016 年

2016 年 1 月例会（成城大学）

【特集：西洋に於ける伝統演劇翻案】

■アメリカにおける歌舞伎『寺子屋』の伝承者達

—Samuel Atkins Eliot, Jr.を中心に—

国立国会図書館 大塚奈奈絵

■外国人女性記者ゾーイ・キンケイド（Zoë Kincaid）による歌舞伎紹介

全日本空輸 春谷美帆

2016 年 3 月例会（成城大学）

■労働モデルとしての芸術家のエートス —映画 *Francis Ha* をめぐって—

横浜国立大学 武・アーサー・ソーントン

■古井由吉とドイツ文学

東京外国語大学 西岡あかね

2016 年 4 月例会（鶴見大学）

■都市と群衆

—アーサー・シモンズの描いたヴィクトリア朝世紀末のロンドン—

日本女子大学（非常勤） 庄子ひとみ

■【特別講演】春画と印象派

木々庸子（作家）

2016 年 5 月例会（早稲田大学文学学術院）

■真名・仮名と『源氏物語』

東京大学 田村隆

- 「信と心」の発見と東アジアの近代 ―文化と信仰の狭間において―

大妻女子大学 銭国紅

2016 年 7 月例会（清泉女子大学）

- オリエンタリズムとソフトパワー論の間で ―戦前期日本の対米啓発活動の諸相―

日本女子大学（非常勤） 深見麻

- 【特別講演】「悲劇的」という言葉の意味するもの

―堀辰雄の音楽体験を出発点として―

早稲田大学 中島国彦

2016 年 9 月例会（清泉女子大学）

- 大正・昭和初期の小学校女性教員の位置づけ

―海外の女性教員事情からの影響を中心に―

日本女子大学 齋藤慶子

- 『チート』と早川雪洲のスター性再考

日本大学 宗形賢二

第 54 回東京支部大会（法政大学市ヶ谷キャンパス）

【研究発表】

- 他者性への通路としての変身

―安部公房の「S. カルマ氏の犯罪」とフリオ・コルタサル「遠い女」―

フェリス女学院大学（院） ルシア・オルネド

- 『我が輩は猫である』と W. ジェイムズ

専修大学（名誉教授） 塚本利明

- 『輿地誌略』における世界観

上智大学（院） 谷地彩

- 江戸期におけるエンブレムの受容 ―動物寓話と Sinnbild―

成城大学 松田美作子

■インド映画における日本／日本人像 —*The Japanese Wife* を中心に—

筑波大学博士特別研究員 ラージ・ラキ・セン

■中国語訳『俄国情史 斯密士瑪利傳』について —「情史」から「自由結婚」へ—

筑波大学博士特別研究員 清地ゆき子

【講演】

■天災と共存する江戸時代の人々

法政大学総長 田中優子

【シンポジウム】

■宮沢賢治と現代 —東日本大震災後の視座から—

武蔵大学（名誉教授） 私市保彦

大東文化大学 千葉一幹

学習院大学 赤坂憲雄

2016 年 11 月例会（日本大学文理学部）

■内田魯庵のロシア革命観と社会批評

—随筆「労農政府の承認問題」（1923 年）を中心に—

東京大学（院） 松枝佳奈

■初期浮世絵研究の言説をめぐって

相模女子大学 南明日香

2016 年 12 月例会（二松学舎大学）

【小シンポジウム】

■上田敏 —その晩年、『うずまき』から『牧羊神』まで—

早稲田大学（名誉教授） 小林茂

関東学院大学 岩佐壯四郎

法政大学 衣笠正晃

執筆者一覧

(掲載順、敬称略)

- 庄子ひとみ 日本女子大学 (学術研究員)
- 藤澤全 元日本大学
- 堀啓子 東海大学

編集後記

冒頭に収めた「研究論文」は、東京支部大会や東京支部例会での発表をもとに発表者の方々に投稿していただき、査読を経て掲載が決定されたものです。このような手続きは前号から行なわれることになったものですが、今回も投稿数が非常に少なかったことは残念でした。編集委員長の私からも、本年7月の例会で、とりわけ若手の会員の方々に対して論文投稿を呼びかけた経緯がありましたが、次号に向けて、若手の方々のみならず、中堅やベテランの方々からも積極的なご投稿を期待したいと思います。

とはいえ、大ベテランの藤澤全先生より、「研究余滴」を寄稿していただけたことは大変ありがたいことでした。中国の古典、白居易の『長恨歌』を介しての、日本画家橋本関雪と小説家井上靖とのジャンルを超えた「響き合い」。藤澤先生の味わい深い文章は比較文学や比較文化研究の醍醐味を感得させてくれるはずです。

また今号より、前年の東京支部大会のシンポジウムの傍聴記を掲載することとしました。昨年の支部大会準備委員長を務められた堀啓子先生より、登壇された先生方の発表の要点をおさえつつ、当日の会場の熱気をも伝える傍聴記をお寄せいただいたことに深く感謝申し上げます。

本『東京支部研究報告』が、支部の会員みなさんにとって、研究活動の発展のための一助となれば幸いです。(西村靖敬)

電子版『日本比較文学会東京支部研究報告』研究論文投稿規程

電子版『日本比較文学会東京支部研究報告』（以下、「電子版『研究報告』」）は、原則として毎年一回、11月末日に発行される。電子版『研究報告』への研究論文の投稿は、以下に定める手続きによるものとする。

1. 投稿資格

研究論文の投稿資格を有する者は、本学会員で、前年および前々年に開催された東京支部例会または東京支部大会において研究発表や講演等を行なった者とする。投稿者は、支部例会または支部大会における各自の発表をもとに、投稿論文の原稿を作成すること。

2. 論文の字数（語数）および書式

投稿論文の字数（語数）および書式等については、別に定める「電子版『日本比較文学会東京支部研究報告』研究論文執筆要領」に従うこと。

3. 論文の提出

投稿論文の電子媒体のファイルを、8月16日から8月31日までに、以下の送付先に送付すること。

送付先：日本比較文学会東京支部編集委員会委員長 西村靖敬

nishimur@faculty.chiba-u.jp

4. 採否の決定

投稿論文の採否は、東京支部編集委員会および企画委員会が査読の上、決定する。なお、必要と認められる場合には、上記両委員会の委員でない支部会員に査読を委嘱することがある。

5. 著作権等

投稿者は、電子版『研究報告』に掲載された研究論文の著作権を有するが、掲載が決定された時点で、日本比較文学会東京支部がワールドワイドウェブによって公衆送信することを許諾したものとする。

電子版『日本比較文学会東京支部研究報告』研究論文執筆要領

電子版『日本比較文学会東京支部研究報告』への研究論文の投稿にあたっては、以下の執筆要領に従って原稿を作成すること。

1. 使用言語

使用言語は日本語、英語またはフランス語とする。

2. 字数（語数）

原稿は横書きとし、注等を含めて、日本語の場合は8,000～12,000字とする。英語およびフランス語の場合は3,500～5,000語とする。

3. 書式

東京支部のホームページより、投稿用のテンプレート（ひな形）をダウンロードして使用し、テンプレートに記載された書式に関する留意事項を踏まえて、原稿を作成すること。

4. 図版の使用

写真、図、画など図版を挿入することもできるが、図版が占めるスペースも、規定の字数のうちに含まれるものとする。また、図版の掲載に関する著作権等の問題の解決は、すべて投稿者の責任において行なうこととし、十分に著作権法を尊重するよう注意すること。

日本比較文学会東京支部 研究報告 No. 14

発行人 ソートン不破直子

発行日 2017年11月30日

編集委員会（編集担当）

委員長 西村靖敬

委 員 佐々木悠介 高柳聡子 永井久美子 堀江秀史

事務局 〒156-8550 東京都世田谷区桜上水3-25-40

日本大学文理学部 総合文化研究室

椎名正博研究室

(TEL / FAX) 03-5317-9715 / 03-5317-9424

(E-mail) shiina@chs.nihon-u.ac.jp