JCLA

日本比較文学会東京支部

研究報告

No. 19-2022

目　次

研究論文

■ 1950 年代・林應植「生活主義」写真の再検討
　　–土門拳の超克と日本写真の位相–

李 範根 ……2

■ 日本におけるセクストン・ブレイクの展開
　　–レトロスペクティブな大正の翻案作品–

堀 啓子 ……12

記録

■ 第 59 回東京支部大会「シンポジウム」傍聴記

日中 鎮朗 …… 23

■ 東京支部 2021 年研究発表の記録 …… 30

● 執筆者一覧 …… 33
● 編集後記 …… 34
● 投稿規定・執筆要領 …… 35

1950年代・林應植「生活主義」写真の再検討

土門拳の超克と日本写真の位相

李 範根

１．はじめに

「韓国リアリズム写真の先駆者」[1]と称される林應植（1912-2001）は、1950年代の韓国写真界で「生活主義」というタームを掲げて、絵画追随的な「芸術写真」を批判し、人間生活をとらえることを提唱した。林の「生活主義」に対して韓国の写真研究では、土門拳（1909-1990）を中心とする1950年代日本写真のリアリズムからの「影響」を見出そうとする。ところが本論で詳述するように、それらの研究においては、それがどのような「影響」であったのかが具体的かつ詳細に考察されることはなく、土門のリアリズムに関する事実誤認さえ見られる。

こうした現状を踏まえ本稿では、改めて1950年代における林の「生活主義」を再考すべく、林・土門両者の写真の特徴や活動路線に関する考察を行う。その際本稿では初めて、従来研究では用いられていない新しい資料として、林のスクラップブックに掲載された日本写真関連記事を分析する。スクラップブックを通じて、林が日本写真の動向をどのように追っていたかに目配りしつつ、林の「生活主義写真」の特徴を考察するために、土門に加え、従来論では注目されなかった木村伊兵衛（1901-1974）という存在に新たに着目する。それにより、林の「生活主義」の目指した方向性とその写真の特徴を浮き彫りにすることが、本稿の目的である。

２．林應植の植民地期と解放後の活動
――「芸術写真」から「生活主義」の提唱まで

図１　林應植「堤防へ行く」江陵、1935年

日本の学術研究においては、林はいまだほとんど取り上げられていない[2]。このような現状を考慮し、林の生涯の始まりから、本稿が対象とする1950年代までの彼の活動を射程に入れ、まずは林の写真家としての歩みを確認することにしよう。

日本による韓国併合の約2年後となる1912年、林は釜山に生まれた。1926年、早稲田中学校へ入学した彼は、兄からドイツ製のカメラ「ボックステンゴール」を入学祝いにもらい、初めて撮影を経験する。中学校卒業後に釜山に戻った林は、1932年、「釜山光黎写真倶楽部」に加入し、釜山在住の日本人写真家・土肥英一や吉川牧二から写真

[1]『林應植――記録の芸術、芸術の記録』展覧会カタログ、韓国国立現代美術館、2011年 p.10
『임응식――기록의 예술, 예술의 기록』전람회도록,국립현대미술관, 2011 년, p.10

[2] 新潟県立万代島美術館編「民衆の鼓動――韓国美術のリアリズム 1945-2005」（展覧会カタログ、2007年）に略歴と写真が紹介されている。

の指導を受けた[3]。その経験を経て、林は『写真サロン』1934 年 2 月号の写真公募に「ガラスの静物」を出品して入選を獲得、己の写真家としての名を日本写真界に知らしめるようになる。1935 年、江陵郵便局に就職してからは、林は同年に「江陵写友会」を結成し、新天地でも写真活動を展開していく。さらに 1937 年には、「全朝鮮写真連盟」主催の「朝鮮写真展覧会」において、巻雲の下を歩く農民の姿をソフトフォーカスによって絵画風に捉えた「堤防へ行く」【図 1】で入選し、林は朝鮮においても認知されるようになる。こうして、彼は郵便局で仕事をする傍ら、「芸術写真」を撮り続けていった。

解放後になると、林は米軍等を相手とし写真現象所を経営する傍ら、1947 年には「釜山芸術写真研究会」の会長に就任するなど、新しい時代における写真活動を行う。その後、1950 年 6 月 25 日に朝鮮戦争が勃発すると、林は同年 9 月から 10 月まで、米国務省の従軍写真記者として朝鮮戦争を記録する。この出来事こそが、彼の写真家人生の転機にほかならない。林の回顧によれば、従軍記者の経験を起点にし、彼は、芸術写真を「人間の問題、社会の問題、未来の問題など、人間が生活していく上でぶつかることになるあらゆる問題点を完全に無視するような傾向を」[4]持つものと認識するようになった。そして、写真をもって「生きる上で発生するすべての現象を表現しなければならない」と考えるようになった彼は、「生活主義的事実主義」を俄然打ち出していく[5]。それは一体、どのような活動と制作であったのだろうか。

３．林應植の「生活主義」と土門拳の「リアリズム」
――両者の関係についての言説をめぐって

管見の限り、林が「生活主義」という用語を公の場で示したのは、1955 年 6 月 10 日付の『京郷新聞』においてである。ここで彼は、自身が副会長を務める写真団体である「韓国写真作家協会」の活動を説明するにあたり、当時の写真潮流を「絵画主義」と「生活主義」とに大別することができると述べ、今後同協会が行うべきことは「生活主義写真」であると唱えた[6]。その上彼は、「写真の芸術性はあくまでも現実の偽りのない再現にあるだけであって、立派な報道的「ストーリー」写真のみが、真正なる写真の本道ではないかと考える次第である」[7]と述べることで、「生活主義」が志向すべき方向を提示した。その後も彼は引き続き、新聞や週刊誌の紙面を通して、たとえば、「写真芸術はあくまでも人間生活に重点が置かれていなければならない」[8]と述べたり、生活主義写真とは、「戦後の荒廃した環境や人間生活をヒューマンな目で表現し、社会と直結した真実の探究に、反省と努力を傾注するものを言

---

[3] 林應植『林應植回顧録 私が歩んできた韓国写壇』ヌンピッ、1999 年、pp.30-34
임응식『임응식회고록 내가 걸어온 한국사단』눈빛,1999 년,pp.30-34
[4] 前掲書、p.138。なお、本稿で取り上げる林関連の韓国語文献の日本語訳は全て拙訳による。
[5] 同上
[6] 林應植「写壇の現在と将来――生活主義写真の生産のために（下）」『京郷新聞』1955 年 6 月 10 日
임응식「사단의 현재와 장래―생활주의 사진의 생산을 위해(하)」『경향신문』1955 년 6 월 10 일）
[7] 同上
[8] 林應植「写協展を見て――生活直視」『週刊希望』1957 年 12 月
（林應植、前掲『林應植回顧録 私が歩んできた韓国写壇』、p.278 より再引用）
임응식「사진전을 보고――생활직시」『주간희망』1957 년 12 월
（임응식,전게서『임응식회고록 내가 걸어온 한국사단』p.278 에서 재인용）

う」[9]と定義したりするなど、「生活主義」の意味内容を補完していく。

ところで、現実の偽りのない再現や人間生活の重視、またヒューマニズムへの着目は、日本で 1950 年より生成し始めた土門拳の「リアリズム」の内容と親和性を見せていた。土門は、写真雑誌『カメラ』の月例選評を舞台にアマチュア写真家たちに向け、（林がそうであったように）周囲の生活的モチーフを捉えることや演出を施さないことを呼びかけたり[10]、またヒューマニズムに関わる用語[11]に言及することで、己のリアリズムの内容を形成していった。

生活主義とリアリズムの概念の類似性に触れ、先行研究において林の生活主義は、「日本で第二次世界大戦以降、土門拳を中心に生成し始めた社会主義リアリズム理論との類似性は、否認することのできない事実である」[12]と評価される。さらに、単に林の伝記的事実を理由にして、「林應植の初期の写真に現れた表現方法と日本との往来、日本式教育を受けたという点で、リアリズムについてもまったく影響を受けていないとすることはできない」[13]との解釈も下される。先行研究で指摘されているように、林と土門の使用する用語や概念は類似している側面がある。また林が日本語と韓国語の二言語使用者として、植民地期から日本の写真事情を見据えていたこと、さらに解放後になってからは、終戦直後の日本写真の動向を一早く韓国写真界に紹介し[14]、1952 年には土門拳が審査員を務めていた「東京国際写真サロン」で入選するなど、日本写真を常に視野にいれていたことを考慮すると、林の生活主義に、1950 年代の日本写真界を風靡した土門リアリズムからの影響を意識すること自体、可能な推測なのかもしれない。だが、仮にそうだとしたら、林の生活主義のなかに、土門のリアリズムの影響が具体的にどのように現れているかを示す必要があるのではなかろうか。

また先行研究の中には、土門のリアリズムに対する事実誤認に基づいて、林の生活主義に土門からの影響を見出そうとするものもある。パク・チュソクは、「土門拳の社会主義リアリズムは、戦争期間中、日本政府の大々的な弾圧を受けて活動を中止して潜伏していたが、戦後、イデオロギー的性格を緩和した形で再び復活した」とし、土門のリアリズムを「社会主義リアリズム」として規定し、あたかも土門が戦前から社会主義リアリズムを追求していたかのように評価する[15]。実際、土門は自ら述べている通り、写真を始める前である 1932 年、農民運動に関わって留置場に入れられたことがあり、社会主義へのシンパシーを持って

---

[9] 林應植「韓国写真界の現況――作画傾向を中心に」『ソウル新聞』1959 年 8 月 21 日（林應植、前掲『林應植回顧録 私が歩んできた韓国写壇』、p.287 より再引用）
임응식「한국사진계의 현황――작화 경향을 중심으로」『서울신문』1959 년 8 월 21 일
（임응식,전게서『임응식회고록 내가 걸어온 한국사단』p.287 에서 재인용）

[10] たとえば、土門拳「第 62 回月例第一部入選作選評」『カメラ』1951 年 12 月号、p.102 を参照されたい。

[11] 土門拳「第 39 回・第 1 部月例印画評 新・写真作画講座」『カメラ』1950 年 1 月号、p.124

[12] ナ・サンユン「林應植研究――写真史的業績を中心に」中央大学校大学院修士論文、1998 年、p.22
나상윤「임응식 연구 : 사진사적 업적을중심으로」중앙대학교대학원 석사논문,1998 년, p.22

[13] 前掲論文、pp.26-27

[14] 林は終戦後の日本写真界で活躍している写真家たちを紹介しているが、その際土門の名前を取り上げている。また終戦後の写真雑誌の刊行状況にも触れており、1950 年からリアリズム写真運動の舞台となる『カメラ』の復刊についても言及していた。林應植「戦後日本写真界の動向」『写真文化』第 3 号、1948 年 11 月号、p.20
임응식「전후 일본사진계의 동향」『사진문화』제 3 호,1948 년 11 월호, p.20

[15] パク・チュソク『韓国写真史』文学ドンネ、2021 年、p.365
박주석『한국사진사』문학동네,2021 년,p.365

いたようである[16]。ただし戦中の土門は、対外・対内宣伝用の写真を意識的に撮影しており、彼の写真活動はむしろ国家主義と連動していた[17]。つまり戦中の写真活動において、彼が、いわゆる社会主義リアリズムを追求したことはなかったのである。

ここでもう一つ、注目しなければならない点がある。それは韓国の先行研究において、土門をはじめとするリアリズムが、「社会主義リアリズム」としてとらえられているという事実である。そして林自身も、この後確認するように同様の認識をもっていた。

実は土門のリアリズムを改めて精査すると、時期を経るにつれ、内包する意味合いや追求する価値が変遷していることが読み取れる。たとえば、『カメラ』1951 年 12 月号に掲載された木村伊兵衛との対談のなかで、写真におけるヒューマニズムの問題と社会主義リアリズムの関係について話し合う際、土門（そして木村）は、自分のリアリズムは、「庶民的リアリズム」あるいは「ヒューマニスティックなリアリズム」であるとし、社会主義リアリズムとの距離を取っていた[18]。ところでその後、土門は「社会的リアリズム」という用語を使いはじめるようになり、戦争により発生した負の社会的現実を捉えることを唱えていく[19]。また、「現実を直視し、現実をより正しい方向へ振り向けようという抵抗の精神の写真的な発現である」[20]と主張するなど、リアリズムの追求を通し、社会的現実へコミットメントすることを積極的に呼びかけていくのである。ただしその最中においてさえも、土門が自分のリアリズムを「社会主義リアリズム」という用語で語ることはなかったことに留意したい[21]。

---

16 田河水泡、岩田専太郎、土門拳、横尾忠則『私の履歴書――芸術家の独創』日本経済新聞出版社、pp.246-247

17 戦中、土門拳をはじめとする報道写真家たちが、国家の戦争遂行にどのように関わっていたかについては、白山眞理『＜報道写真＞と戦争 1930-1960』（吉川弘文館、2014 年）を参照。

18 次の引用を通して、土門（と木村）が、自分たちのリアリズムと社会主義リアリズムとの関係をいかに認識していたかがみてとれる。「土門 〔…〕社会主義リアリズムに対立すれば、ブルジョア的リアリズムがあるわけだね。といっても、われゝは決して写真家としてブルジョアジーじゃないですよ。ブルジョアジーそのものの立場には、ジャーナリストとして立てないと思うんですよ。そこでヒューマニスティックなリアリズムというか、庶民的リアリズムですね。僕だって、庶民的リアリズム以外のなにものでもないですね。われゝリアリズムの線に並ぶ写真家は、庶民的リアリズムと解釈していい。
木村　解釈していいですね。左翼のコミュニストの人たちのリアリズムと違います。」（土門拳、木村伊兵衛、前掲「連載対談 6 写真におけるリアリズムとはなにか」、p.60）

19 次の引用からは、「社会的リアリズム」に内包された土門の意識を確認することができよう。「傷痍軍人というものは、浮浪者、浮浪児、パンパン、混血児と共に敗戦日本の最も典型的な社会的現象であり、存在である。社会的リアリズムの立場からは重要なモチーフである。反対者がどんなに“乞食写真”とののしろうとも、それらをモチーフとすることは絶対正しいし、またしなければならない〔…〕戦争犠牲者から目をそむけている写真家は、日本民族の一人として、非人間的な背信的行為者であるとすら僕は思っている」（土門拳「フォトジェニックということ――或る傷兵の写真について」『カメラ』1953 年 6 月号、p.157）

20 土門拳「月例第一部総評 レアリズム写真とサロンピクチュア」『カメラ』1953 年 10 月号、p.186

21 1965 年に土門は、50 年代のリアリズム写真運動を振り返り、「今日ただいまの庶民の状態、現実というものを対象に選んで、それを写す。そのカメラワークを通じ、あるいは写真の仕上げなり発表なりを通じて、その写真を撮ったアマチュア自身が、社会の現実にすこしずつ目覚めさせられていくんじゃないか。それでぼくは社会的リアリズムといったんだけれども、これは完全にごまかしだったんです。本当はぼくはその時に、社会主義リアリズムといいたかったんです。しかしぼくがそんなことをいい出したら、たくさんのアマチュアはこわがって逃げるんじゃないか。またカメラ雑誌もとてものせきれないだろう。そういうような状態だったんです」（土門拳「私のリアリズム」『写真リアリズム』第 10 号、p.9）と語っている。土門の発言を素直に受け入れるのであれば、彼は「社会的」と「社会主義」という用語を、同様の意味を持つものとして使用していたことになる。従来研究で指摘されている通り、土門のリアリズムからは、マルクス主義芸術論の影響を読み取ることが可能であり、土門自身、戦後の活動においては、進歩的かつ民主的な（反体制的な）路線へ近づいていった。とはいえ、彼の掲げた「社会的リアリズム」を、いわゆる

ちなみに林は 1990 年代後半、「生活主義」を打ち出した理由を回想するが、そこから林が当時の土門と彼のリアリズムをどのように認識していたかを窺い知ることができる。

> 土門拳は自分たちの現実批判的内容を盛り込んだ写真を「社会主義リアリズム」という単語で表現しました。ところが、私たちの状況は、南北が異なる理念をもって対峙していて、南韓〔＝韓国〕では「社会主義」や「リアリズム」という単語は、左翼で使用する単語という通念がありました。それで、私たちの実情や情緒に合う私たちの写真哲学を盛り込める表現が必要だと思い、「生活主義」という表現を作ることになりました。[22]
>
> ［下線及び〔 〕内は引用者による。以下同様］

土門が 1950 年代の当時において、自分のリアリズムを「社会主義リアリズム」と規定したことはなかったという事実はさておき、ここで着目してほしいのは、林が土門のリアリズムの性格として、「現実批判的内容」を見出しているということである。その認識の上で彼は、当時の韓国の政治状況を考慮し、「社会主義」や「リアリズム」という語を避けて、韓国の情緒や実情に合わせた写真哲学を表す表現として、「生活主義」を採択したのであった。

４．リアリズムの追求への意欲と超克の対象としての土門拳

ここで再び 1950 年代の林に話を戻そう。前述した回想で見受けられるように、林は実際 1950 年代の当時において、日本写真界におけるリアリズムの状況を見据えていた。たとえば、「生活主義」が公の場で登場した 1955 年において発せられた林の次の発言は、その事実を如実に知らしめている。

> 世界的な写真潮流と歩調を合わせるために「リアリズム」写真を探求することは当然なことではあるが、社会的「モチーフ」をとる場合において、その選択には慎重を期すべきであるのはもちろんのこと、近頃、日本で盛り上がりを見せている、いわゆる社会主義「リアリズム」は、民族的な見地から〔これに対する〕無批判な模倣を特に慎むべきであるということを、参考までに付言しておく。[23]

創作理論としての「社会主義リアリズム」を標榜するものであったととらえるべきかどうかについては、さらなる検討が必要であると筆者は考えている。たとえば土門同様、リアリズムの名の下で、戦後日本の社会的現実の改善のため、勤労大衆との連帯を強く意識し、「群像写真」を実践していた田村茂の活動を考慮した際、土門自らが言及する「社会主義リアリズム」という用語や概念のありかに対して、一層精緻な考察を試みなければならないと思うのである。ちなみに、土門リアリズムから、マルクス主義芸術論の影響を読み取る研究としては、倉石信乃「リアリズムの線――土門拳の戦後」『Photographers’ gallery press』no.9、Photographers’ gallery、2010 年、pp.91-92、甲斐義明『ありのままのイメージ――スナップ美学と日本写真史』東京大学出版会、2021 年、pp.147-185 を参照すること。また田村茂の戦後リアリズム写真については、拙稿「田村茂における戦後リアリズム写真――土門拳との関係から」『超域文化科学紀要』（東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻）第 27 号所収（2023 年 3 月刊行予定）を参照されたい。

[22] イム・ヨンギュン『写真家との対話 3――韓国写真を開拓した元老写真家 8 人との対談』ヌンピッ、1998 年、p.103。発言は林による。
임영균『사진가와의 대화 3――한국사진을 개척한 원로사진가 8 인과의 대화』눈빛,1998 년, p.103, 임응식의 발언.

[23] 林應植「写真的手法の流行」『朝鮮日報』1955 年 11 月 6 日
임응식「사실적 수법의 유행」『조선일보』1955 년 11 월 6 일

林は「社会的モチーフ」を選択する場合は慎重にならねばならないこと、それから、日本の「社会主義リアリズム」を民族的見地から無批判に模倣しないことを求めている。彼の述べる「社会的モチーフ」が、具体的に何を指しているかについては詳細な説明はなされていない。それをあえて、前述した 1990 年代後半の林の回想と絡めて考えるならば、それは、林が土門リアリズムの特徴とみなした「現実批判的内容」と関連しうるものと考えられよう。こういった「社会的モチーフ」の取り扱い方について注意を促す林は、今度は「民族的見地」から、日本のリアリズムの無批判な模倣を慎むべきであると戒めの念を表す。注目すべきなのは、林が「民族的見地」という、ナショナル・アイデンティティーを呼び覚す表現を用いることで、日本のリアリズムを批判的にとらえることを求めているという事実である。この林の発言を、「韓国写真」対「日本写真」という図式に立っての、一種の対抗意識の表れとして読み取ることも可能であろう。たとえば、林と同時代を生きた写真家であるイヒョンロクの回想は、林がリアリズムと土門を当時どう意識していたかを私たちに示唆している。

> 〔…〕記憶にあるのは、「リアリズムをしなければならないのに、サロンから抜け出せてなくて大変なんだ。写真を撮る時、しきりにムードを思い出すから、うまくいかない。日本の土門を乗り越えなければならないのに」という話です。土門拳を後になって知ってみると、林應植先生が当時、すでに日本写真を相当深く勉強していて、乗り越えようとしたのではないかという気がします。[24]

イの記憶を真実として受け入れるのであれば、林が土門を一種のライバル、あるいは超克の対象と見なしていたことがわかる。次節では、単なる「影響」ではないその関係について、今度は具体的な作品分析を通じて考察したい。

５．「生活主義写真」における木村伊兵衛との親和性
――林のスクラップブックにみられる日本写真の位相――

彼が「生活主義」の旗の下で制作した写真は、社会問題を告発するようなものではなく、基本的には、当時を生きる人々の生活の一断面に造形美をもたらせることで、鑑賞行為を誘うものである。夏場、ソウル・明洞の道を歩く女性たちをとらえた【図 2】は、このような写真群の一例として取り上げることができる。韓服を着ている女性を写真の右下におさえ、日傘をもってワンピースなどの洋服を着ている女性たちをその対角線上に入るようにしてとらえたこの写真から、朝鮮戦争後の 1956 年当時のソウル明洞における平和

図 2 林應植「女性たち」ソウル、1956 年

[24] イム・ヨンギュン、前掲『写真家との対話 3――韓国写真を開拓した元老写真家 8 人との対談』、p.72. 発話はイヒョンロクによる。
(임영균『사진가와의 대화 3――한국사진을 개척한 원로사진가 8 인과의 대화』눈빛, 1998 년, p.72. 이형록의 발언)

な日常を、動的なリズム感とともに見てとることができる。林の写真はこのように、日常という「普遍的」（と思われがちな）現象に、構図の工夫や被写体間の布置関係によって醸し出される情緒的で感傷的な雰囲気を与えることで、人間生活の鑑賞という営為を観者に向けて誘っているのである。

図 3 林應植「求職」ソウル、1953 年

とはいえ林が、社会問題を喚起させうる写真を撮っていなかったわけでは決してない。彼の「代表作」として必ず取り上げられる「求職」【図 3】は、朝鮮戦争が休戦を迎える 1953 年の社会情勢を観者に想像させうるものである。だが、林がこの写真を通して、社会問題を深く洞察するための契機づくりを強く意識していたとは思われない。同時期の写真全体から考えると、同類のモチーフへの探求もしくはこだわりが、林の中において主なる仕事ではなかったことが見て取れるためである。ソウル・明洞の町並みを俯瞰した【図 4】が象徴的であるように、林は社会の矛盾に介入することはせず、あくまでも人間的興味に基づいて、いわば人間生活の鑑賞者としての役割を貫いていったのである。

ところで林の「生活主義写真」を見ていると、土門の写真とは異質な側面を見せていることに気づく。撮影技術の上でも土門はクローズアップを果敢に駆使して被写体やその細部へ肉薄する眼差しを見せると同時に、被写体をシャープにとらえることでその存在感をくっきりと際立たせることを得意な写真表現としていた。ところが、土門からの「影響」を指摘されるものの、林の写真表現の傾向は、構図やカメラアングルによる造形美とともに動的なリズム感を意識し、写真の中に情緒的で感傷的な雰囲気を注入しているという点で、むしろ木村伊兵衛の写真を彷彿させている。実際木村は林のように、人間的興味に基づいて普通の人々の日常を鑑賞する眼差しを向けており、表現面においても、土門に「えもいわれぬ情緒」を持つものと言われたように[25]、感傷的な写真を造形していたからである【図 5】。

図 4 林應植「明洞俯瞰」ソウル、1954 年

従来研究では全く着目されていないが、林における土門との距離や木村との親縁性を考えるに際して、一つ参考軸になりうる資料が存在している。それは、林が生前、新聞や雑誌等に掲載された自身の作品や批評をはじめ、韓国写真の歴史や写真技術などに関わる論稿や記事などを切り抜いて貼りつけたスクラップブックの存在である【図 6】。韓国写真文化研究所は林の遺族から、33 冊にもなるスクラップブックを買い取り、2014 年、それらに掲載された資料の目録集を刊行した[26]。33 冊のうちの 1 冊（29 巻目）

[25] 土門拳「第 46 回月例第一部選評」『カメラ』1950 年 8 月号、p.87
[26] 韓国写真文化研究所『韓国写真文化研究所資料集 Vol.9 林應植スクラップブック 録画物及び目録集』カヒョン文化財団、2014 年（한국사진문화연구소『한국사진문화연구소자료집 Vol.9 임응식 스크랩북 녹화물 및 목록집』가현문화재단, 2014 년）。同研究所の調査結果によれば、スクラップブックはカテゴ

は、「カラー写真・撮影技法」とカテゴライズされているが、その中には日本の写真雑誌から切り抜いて貼りつけた記事がまとめられている。このスクラップブックにおいて林は、記事の掲載時期や媒体情報をほとんど記しておらず、彼が具体的にいつ、どこに掲載された記事を入手したのかは目録集を見るだけでは推定できない。そこで今回筆者は、目録集にて示された各記事の著者情報や題目を手掛かりにして、切り抜きされた記事の出典を追跡調査した。それによって、林が土門のリアリズムが普及する舞台となった『カメラ』はもちろんのこと、『カメラ』廃刊後に土門が月例選評を務めた『フォトアート』、それからアンリ・カルティエ＝ブレッソンやイジスなど、欧米写真家の活動を意欲的に取り上げていた『アサヒカメラ』といった各種の写真雑誌を確かに見ており、日本の写真状況や日本に紹介される海外写真の現状に触れていたことを突き止めることができた【掲載資料確認表（文末）】[27]。

図 5 木村伊兵衛「青年」秋田、1952 年

ちなみに 29 巻目にまとめられた記事のほとんどは、撮影技術、印画、編集などにかかわるものであり、土門リアリズムと直接関係するものではない。だが、各記事が掲載された雑誌の中には、土門と木村の写真に関する批評が掲載されており[28]、林が当然ながら、それにも目を通していたと想像することは難しくないのである。

興味深いのは、29 巻目の掲載記事のうち、土門が執筆したものが 1 つのみであることに対し、木村伊兵衛が執筆または対談役を務めた記事は合計 5 つにも及ぶという事実である[29]。改めて 29 巻目が写真技術に関するものであることを考慮すると、林が己の乗り越えるべき存在であった土門をもちろん参考にしていながらも、写真技術に関しては、木村をより参照すべき対象としていたことがわかる。

図 6 林スクラップブックの一例（韓国写真文化研究所 HP より）

写真表現もさることながら、林の生活主義写真の性質を考える際にもう一つ気を配るべきことがある。それは、写真が披露される場が、主に「展覧会」であったという事実である。土門は、写真雑誌はもちろんのこ

リーにそって「韓国写真史資料（1 巻～12 巻）、「林應植記事」（13 巻～18 巻）、「写真・美術資料」（19 巻）、「現代世界写真思想」（20 巻）、「写真と絵画」（21 巻）、「韓国の写真史」（22 巻）、「作家と作品、外国」（23 巻）、「写真を輝かせた偉大なる写真家」（24 巻）、「作家と作品、国内」（25 巻）、カラー写真撮影（26 巻）、「写真の特性と写真論」（27 巻）、「偉大なる現代写真家」（28 巻）、「カラー写真・写真技法」（29 巻）、「写真理論」（30 巻）、「写真テクニック」（31 巻）、「写真美学」（32 巻）、「写真概論及びその他」（33 巻）に分けられていたようである。各スクラップブックがいつ制作されたかは定かではない。同研究所は当該資料をホームページ上に公開しており、詳細については下の URL を参照されたい。
http://www.photomuseum.or.kr/front/laborataryPhotoProjectDetailView.do?no=27（最終閲覧日：2022 年 11 月 20 日）

[27] スクラップブックの現物を見ることができないため、すべての切り抜き記事の出典を提示することは別の機会に譲ることとし、ここでは土門と木村に関する記事目録の一部を【掲載資料確認表】に示しておく。

[28] たとえば、濱谷浩解説（【掲載資料確認表】を参照すること）の記事が掲載された『カメラ』1953 年 6 月号には、土門と木村のリアリズム写真について論じた田中雅夫の批評「乞食写真論――浮浪児、ルンペン、大いにとるべし」が載せられていた。

[29] 土門に関しては 35ｍｍ広角レンズの使い方を論じた記事が一つ、木村については引伸技術、現象、スナップ撮影における構図、報道写真に関する記事 5 つがスクラップされている。

と、『世界』などの総合文芸雑誌で先鋭化する社会問題を発信しており、やがては写真集『ヒロシマ』(1958) を通し、広島の原爆被害者の現状に対する深い洞察の契機を観者にもたらすなど、社会問題の改善に写真を役立てようとした。だが林は、基本的に所属の写真家団体主催の展覧会や海外の写真公募への応募といった、芸術としての写真の制作を追求していく。彼の「生活主義」とそれによって唱えられた人間生活への着目とは、つまるところ、(植民地期の「芸術写真」とは異なる形での) 芸術としての写真を実行するための方法かつ態度であり、(土門が歩んでいた) 社会批評としてのリアリズムという方向とは無縁だったのである。

6. おわりに――「生活主義」の行方

1955 年、MoMA の開館 25 周年を記念し、エドワード・スタイケンの企画により開催された写真展「人間家族 The Family of Man」は、誕生、結婚、遊び、家族、死、戦争など人類にとって「普遍的」に共有されうるテーマを設け、人類は本質的に単一であるというメッセージを伝えることを目的とするものであった。林は「人間家族」展を韓国に誘致すべく、米国務省とスタイケンに手紙を送付するほど尽力する[30]。その結果、1957 年 4 月 3 日～5 月 5 日に、ソウルの景福宮美術館で「人間家族」展が開催され、当時の大統領・李承晩をはじめ、約 30 万人にも及ぶ観客がこの写真展を訪れた。韓国における「人間家族」展の成功は、人間生活にカメラを向けることを重視することで「生活主義」を推進していた林にとっては、芸術としての写真の位相が社会に認知された出来事にほかならなかった。彼の回想によれば、「写真を白眼視していた文化界の人々が両目を大きくして展覧会を訪れ」、写真界に非協力的であった文学界の人が、感動していたほどだったという[31]。

1952 年、全国規模の写真家団体「韓国写真作家協会」の創立に働きかけ、1953 年にはソウル大学で写真講義を担当し[32]、1957 年には「人間家族」展の開催を実現するなど、林の 1950 年代の写真家としての歩みと生活主義という旗幟は、写真を学術及び芸術制度へ取り込む活動であった。その際、土門のリアリズムは林にとって、「生活主義」を追求するための参照対象であると同時に、超克すべき標的として規定されていた。そのような認識の上、林は土門を含め、日本写真の動向を見据えつつ、最終的には生活主義の写真美学を (土門ではない) 木村に近い方向性へ見出していたのである。

ここに至るまで本稿は、既存の先行研究を支えている条件を読み直し、「具体性」の中から、林と土門、それから日本写真の新たな関係性を浮き彫りにした。林の「生活主義」や写真のあり方に関する、より妥当な理解と評価のためにも、今後、韓国写真史においても従来の写真言説を歴史化する作業が続けられなければならない。

---

[30] 同展の韓国誘致の経緯や、韓国写真界に与えた影響を論じた研究として、パク・チュソク「1950 年代韓国写真「人間家族展」」『韓国近現代美術史学』第 14 号、2005 年、pp.43-73
박주석「1950 년대 한국사진과≪인간가족전≫」『한국근현대미술사학』제 14 집, 2005 년, pp.43-73

[31] 林應植、前掲『林應植回顧録 私が歩んできた韓国写壇』、p.134

[32] 林は複数の大学で写真教育に携わっており、1973 年～78 年には、中央大学 (韓国) の写真学科長を務めるなど、写真教育の確立に献身した「大学人」であった。

林應植スクラップブック29巻「カラー写真・写真技法」 掲載資料確認表

作成：李 範根

※「韓国写真文化研究所」が制作した目録集（以下、「目録集」と略記）をもとに、媒体名や掲載日が「未詳」となっていた情報を特定し、本確認表において赤字で示した。
※各項目の内訳は「目録集」に基づいている。
※29巻に収められた資料は133個である。そのうちの2個は林が手書きで作成したもので、131個は雑誌記事を切り抜いたものである。

No.	カテゴリー	媒体名（生産地）	生産日時（掲載日、行事期間）	資料名（題目）	寄稿者（書き手）	内容	備考
8	雑誌記事	『カメラ毎日』	1955年6月号	私のカラー写真術――エリオット・エリソフォン氏に聞く	・参加者：木村伊兵衛氏、福田勝治氏、星野愷氏 ・本誌側：井上繰次郎、阿部徹雄、金沢秀憲	『カメラ毎日』創刊1周年特集	pp.96-101
41	雑誌記事	『アサヒカメラ』	1953年12月号	引伸技術の再検討	木村伊兵衛		
53	雑誌記事	『アサヒカメラ』	1956年7月号	座談会 全日本報道写真コンテストをめぐって	西橋真太郎 金丸重嶺 木村伊兵衛 森田亜雄		pp.123-131
61	雑誌記事	未詳	未詳	（私の35mm現象）私はアトマール	木村伊兵衛		pp.87-88
79	雑誌記事	『フォトアート』	1956年2月号	（連載）近代写真講座 第2回 35ミリのワイドその戦後的な意義	土門拳		pp.74-76
80	雑誌記事	『アサヒカメラ』	1956年3月号	カルティエーブレッソンの作品集『ヨーロッパ人』を見る	浦松佐美太郎		pp.124-125
103	雑誌記事	『カメラ』	1953年6月号	『1953年USカメラ年鑑傑作集4 』	濱谷浩	人生の幸福と民衆の平和	pp.37-42
114	雑誌記事	『アサヒカメラ』	1958年7月号	（フォトカリキュラム）第1課 スナップにも構図がある	木村伊兵衛		pp.88-94
122	雑誌記事	『カメラ』	1954年3月号	フォトグラフィ1954年版傑作集H 絞りについて	伊奈信男		pp.29-33
123	雑誌記事	『カメラ』	1954年1月号	フォトグラフィ年鑑1954年版傑作集2 シャッター	伊奈信男		pp.41-44
124	雑誌記事	『カメラ』	1954年2月号	フォトグラフィ1954年版傑作集3 絞りについて	伊奈信男		pp.29-34
125	雑誌記事	『カメラ』	1954年4月号	フォトグラフィ1954年版傑作集5 異常効果について	伊奈信男		pp.65-69

日本におけるセクストン・ブレイクの展開

レトロスペクティブな大正の翻案作品

堀　啓子

１．はじめに

一九二八年の六月、博文館雑誌『新青年』に珍しくも及び腰のこんな次号予告が載った。

> 探偵小説の通な人々にはお叱りを蒙るかも知れないけれど来月号にはセクストン･ブレークを集めたいと思つてゐる。もう一度読返へしてみるのも一興であらう。(「編集局より」『新青年』一九二八年六月)

そしてその触れこみ通り、翌七月の同誌に掲載されたのが「セキストン・ブレーク短篇集」である。内容は、「セキストン・ブレイク」という探偵が活躍するイギリスの短編小説を取り集めたもので、編集長の横溝正史はその経緯をこう補足する。

> 今月号にはセキストン・ブレークを八篇［引用注：実際に所収されたのは、九篇］集めてみた。大抵一度翻訳されたものであるが、あまり知っている人はなかろうと思って思切つて出してみた。(中略) とに角面白いことは受合いであるから、一度お読みになった読者も、もう一度改めて読んでいただきたいものである。(「編集局より」『新青年』一九二八年七月)

『新青年』は、当時の大手出版社であった博文館が、上層部肝煎りで創刊した雑誌である。今日では探偵小説に特化したイメージが強いが､昭和初期には都会派読者が支持する洗練された媒体になっていた。内容も、小説のほか映画欄やファッション記事など、エンターテイメント情報も充実し、モガやモボの必携誌という位置づけである。

そのようなモダン・メンズマガジンを担う横溝は、ブレイクの登場する作品を読み込み、他作家の作中に焼き直しを指摘できるほど精通して、その魅力を熟知していた。だがかつての流行を掘り起こして掲載に踏み切ったときの、読者の反応のみが不安だったのだろう。

だが、昭和という新しい時代を牽引するモガ・モボにとっては、そのレトロテイストがかえって新鮮だったのではないだろうか。そのため、この懐古趣味特集は四年後にも再び組まれることになる。そして今度は「懐かしきセキストン・ブレイク集」(『新青年』一九三二年

八月）と堂々と銘打ち、人気作家の妹尾韶夫らの訳した五編を取り集めた「ブレイク短編集」（『新青年』一九三二年九月）のお目見えとなった。既に編集長は横溝から水谷準に変わり、「編集だより」の執筆者「S・U」も次期編集長となる乾信一郎（上塚貞雄）であったと推される。それでも新聞掲載の広告で大々的に「よく集めたと褒めていただきたい」（『東京朝日新聞』一九三二年八月五日）という自信は、前例の成功に裏打ちされたものと思われ、ブレイク作品への安定した信頼は新体制にも引き継がれることになった。

> 翻訳「セキストン・ブレイク短篇集」――こいつはみな小粒でもピリリと来る。これほどの短さで、これだけの探偵味を盛った処「まず、ブレイクもの」と大きな声をしてみても殴られる心配はあるまい。（「編集だより」同巻）

この表明にも新体制の迷いのない姿勢は確かに窺える。

だが単にレトロスペクティブな作品というだけなら他にも選択肢はあっただろう。なぜ横溝は、ブレイク作品の掲載という冒険に踏みきったのか。その理由のひとつに、横溝が確実に『新青年』の地歩を固めようとした意図が看取できる。

探偵小説の第一次黄金時代とされた大正末から、この昭和初期にかけては、多くの探偵小説雑誌が創刊された。例えば、一九二三年に創刊された『秘密探偵文藝』の復刊号と銘打ち、その二年後に後継誌として生まれた『探偵文藝』は翻訳や犯罪実話に加えて捕物帳にも活路をみいだした。また一九二八年に京都で同人誌としてスタートし、短編の創作や毒舌寸評を看板にした『猟奇』、次いで一九三一年創刊の『探偵』は探偵実話の煽情的な内容で売り出し、一九三三年には木々高太郎などの新人を擁して時流を映す評論が看板の『ぷろふいる』も創刊される。

こうした動きをにらみ、横溝は『新青年』を他誌から差別化し、生き残りをかけて新しい側面を見せようとした。だが新人作家発掘には難航し、江戸川乱歩が空前のヒット作『陰獣』を掲げて復活するには、まだ間がある時期であった。そこで横溝は過去を振り返り、短編ながら正統的な謎解きと洒脱なキャラクターで『新青年』創刊期の読者を魅了したブレイクの掲載に、こだわりをみせたのではないだろうか。

では、ブレイクの作品とはどのようなもので、『新青年』の、延いては大正時代の読者にどのように受容されていたのだろうか。

２．セクストン・ブレイクの誕生と展開

セキストン・ブレーク改めセクストン・ブレイク(Sexton Blake)は、一八九三年にイギリスで発表された冒険探偵小説の主人公である。イギリスの少年向け雑誌 *The Halfpenny Marvel* 誌上に掲載された長編 *The missing millionaire* に、名探偵として初登場した。内容は、ある大富豪が失踪した事件を、私立探偵のブレイクがみごとに解決するというもので、その縦横無尽な機動力と明晰な推理は読者に鮮烈な印象を与えた。

作者は同国の作家、ハル・メレディス（Hal Meredith）、本名をハリー・ブリス（Harry Blyth）という。ブリスは冒険ものや探偵ものを得意とし、G.K.チェスタトンやアガサ・クリスティー、ドロシー・セイヤーズにも影響を与え、コナン・ドイルもホームズ作品のトリックにヒントを得たとされている。その後、この名探偵を主人公とした作品が次々に生みだされ、大人気シリーズへと成長した。

特筆すべきは、ブリス自身はブレイク作品を七作しか残さなかったことであろう。しかしブリスに続き、多くの作家がブレイクを主人公とした物語を次々に発表する。そのためセクストン・ブレイクの人気を押し上げたのは、それら多くの作家の功績に拠るもので、ブレイクが注目を浴び始めたのは、ブリスの没後になる。

ブレイクが初登場した際には、その風采や経歴についての具体的な描写はほとんどなかった。外見の特徴も、単にフェルト帽とステッキを携え、機敏で洗練された印象の体格の良いヴィクトリア朝の紳士という程度である。シャーロック・ホームズの六年後に誕生したことから、当時生み出された多くの探偵がそうであったように、作者の念頭に、原型モデルとしてのホームズのイメージはあったらしい。だが誕生直後のブレイクは、特段ホームズに似た背景は持たず、いわゆる“Holmes clone”でもなかった。

しかし一九〇五年には住居もニュー・イン・チェンバースからベーカー街へと移され、痩身で長身の、鷹のように鋭い雰囲気や、化学者としての側面が付与されたことで、日本でも「シャーロック・ホームズやセクストン・ブレークが、ベイカー街に古い老舗を張つて盛んに客を呼んでゐる」（横溝正史「ビーストンに現れる探偵」『新青年』一九二六年三月）というように、ホームズとの類似が意識され始めた。ホームズと似て非なるものという立ち位置は、ブレイクのイメージをより強固で明確なものとし、以降ブレイクの認知度は飛躍的に高まり、人気もうなぎのぼりとなった。

こんな逸話がある。[1]

イギリスのＢＢＣラジオのクイズ番組で、司会者があるクイズを出した。一九四〇年代のことである。「ベーカー街に住む、有名な探偵は誰ですか？」すると、解答者に選ばれた一人の少女が即答した。「セクストン・ブレイク！」だが、司会者はその答えに満足せずに、重ねてこう問うた。「いえ、私が尋ねたいのは、ベーカー街に家を持っている探偵、もしくは探偵たち、という意味です。」言うまでもなく彼が想定していた解答は「シャーロック・ホームズ」だった。だが少女は頑なに「セクストン・ブレイク！」を繰り返し、多くのリスナーも彼女の正答を信じて疑わなかったという。

これは、当時セクストン・ブレイクが、シャーロック・ホームズに匹敵する、ともすればホームズを超えるほどの認知度を誇っていたことの証左となる。だがじつはこの話には続きがある。この放送に先立ち、複数のミステリー作家に同じ質問をしたところ、ブレイクと答えた作家はいなかった。すなわち一般の読者がブレイクを「探偵」という肩書で大括りに捉

---

[1] Turner,E.S. *Boys Will Be Boys* (Faber & Faber,2012),127

えていたのに対し、プロの認識はそれとは異なっていたことになる。恐らくはブレイクのダイナミックな冒険活劇が一般読者には歓迎されたものの、プロから見ればホームズなどに象徴されるように、論理的な思考を以て鮮やかな推理を経て事件を合理的に解決する本来的な探偵の姿から乖離していたということであろう。

その後も欧米におけるブレイクの支持は高く、一九六〇年代までの最盛期後もその人気は完全には衰えず、細々ながら今日にまで続いている。現代までの長期にわたって、ブレイクを書き継いだのは二百人を超える作家たちで、作品総数はじつに四千を超える。これはもとよりブレイクのイメージや経歴上の統一感を欠く一因ともなったが、これだけ多くの作家が長年にわたり一人のキャラクターを書き継いできたこと自体が驚異でもある。ピークを過ぎた近年でさえ、人気スチームパンク作家のマーク・ホッダーが熱狂的ファンであることを公言して自らもブレイク譚の筆を執り、デビッド・フレンドによって二〇一八年にも新作が発表され、多くはないが今後もブレイク作品が発表される公算は高い。

こうして多くの作家に書き継がれたことで、ブレイク像は広がりをみせ、小説を飛び出して映画やラジオ、テレビドラマへと活躍の場を広げる。ブレイクを多くの作者が書き継いだことの功罪は一概には語れない。だが様々な背景を持つ作家たちが、この一人の主人公に「彩色」したことで、ブレイク譚には国境を越えた冒険が多分に盛り込まれた。そして第二次世界大戦以降は、悪漢相手に見せる豪快な大立ち回りや、世界を股に掛ける活動のダイナミズムがいっそう焦点化され、推理の冴えた名探偵というよりも、冒険活劇のヒーローとして人気を博することになった。彼の活躍舞台は、イギリスから北・南欧、アラビア、インド、アフリカまで拡がり、子どもから大人まで幅広いファン層を獲得した。

なお何かとホームズと比較されるブレイクについたあだ名は“office boy’s Sherlock Holmes”あるいは“poor man’s Sherlock Holmes”（貧しき者のシャーロック・ホームズ）である。ホームズとの類似は話題性を増す一方で、オリジナリティーを薄める諸刃の剣となる。そのため次第にブレイクは、冒険譚に活路を見いだし、格差社会のイギリスを初め欧米諸国で、特に貧困に喘ぐ大衆に夢を与える存在として躍動し始めたのである。

これに伴い、ブレイク譚は長編ストーリーとなり、彼は不死身の冒険ヒーローとしてアイコニックな存在へと変貌していく。しかし日本にもたらされたのは主として初期の作品であり、短編でもあったために派手な冒険や活劇の要素は少なく、卓出した推理力で事件を解決に導く探偵としての活躍を描いた作品群だった。

３．セクストン・ブレイクの初邦訳

セクストン・ブレイクは、今日の日本ではほとんど知られていない。だが昭和の初めには、「大抵一度翻訳された」（横溝正史「編集だより」『新青年』前掲）というように、その翻訳は少なくなかった。数値化されたデータは江戸川乱歩の「探偵雑誌等十種の短篇翻訳小説・作者別頻度表」（『続・幻影城』早川書房　一九五四年）に見いだせる。それによると大正から昭和初期に雑誌掲載されたブレイク譚の邦訳は二十二作で、掲載頻度と作品数は必ずし

も一致しない前提ながら、百三十三の作品グループ中、十七番目の多さである。乱歩はその理由を「短くて平易」である故とし、同書の中でブレイクの作品中のトリックを詳細に分析し作品の面白さに言及する。

この他『週刊朝日』や『中学世界』、『学燈』などの一般誌や、単行本も入れると大正期だけでもその数はさらに増える。当時は少なからず知られた存在であっただろう。では誰が何のために、ブレイクを日本に紹介したのだろうか。

セクストン・ブレイクを、最初に日本にもたらしたのは島文次郎である。一九一五年、島は丸善書店から *Stories from Sexton Blake World-famous Detective* を出版した。副題は *Selected for use in Japanese schools and colleges* で、学生用の英語副読本である。島は京都帝国大学教授で、初代の京都帝国大学図書館長としても功績を認められている。政治家の島惟精（これきよ）の養子だが、本姓は野口で、肥後の出身であった。官吏で漢詩人でもあった野口松陽を実父に持ち、詩人の野口寧斎は実兄にあたる。

東京帝国大学文科大学を一八九六年に卒業後は、大学院に進学。同期には姉崎正治や高山林次郎、大町芳衛（桂月）、笹川種郎（臨風）、ほか幸田露伴の弟の幸田成友、桑原武夫の父の桑原隲蔵らがおり、多士済々の顔ぶれであった。この（卒業年が和暦では明治二十九年にあたることから）「二十九年組」と称された彼らが結成したのが帝国文学会である。そして『帝国文学』を創刊した際の、初代編集室は島の自宅であった[2]。

島は父や兄の威光もあり、一八九九年に二十代の若さで京都帝国大学図書館初代館長に就任、辣腕を揮う。そして一九一〇年に一線を退くと、その後は主に第三高等学校で教鞭を執っていた。島の教え子の深瀬基寛は当時の教室内でのあるエピソードをこう伝えている。

> 三年級の教室で妙なことが起つた。わたしの左隣に座つていたN君が購読最中に何を思つたのか、着席のままで突然「こんな本は面白くありませんから、変えて下さい」と叫んだ。しかもその本は先生みずからの編集になる「二十世紀論文集」という丸善版の本で、よんでいた論文は「日と月」というので（中略）通俗科学入門書であつた。（「島文次郎先生の思い出」『英文学評論』一九五七年三月）

「日と月」とは、一九一四年に島が丸善から上梓した *Twentieth century English essayists:selected for use in Japanese schools & colleges (with notes and references).*Vol.2 所収、E.V.Heward による *The Sun and the Moon* のことであろう。この時の島は、その無作法な発言は意にも介さず、淡々と授業を続けたというが、学生たちが英語の購読本に魅力的なストーリーを求めていたことは強く実感したと推される。

---

[2] 廣庭基介「島文次郎 本館初代館長略伝」『静脩 : 京都大学附属図書館報３６(臨時増刊)』一九九九年十一月

深瀬の第三高等学校入学年から察するに、この出来事は一九一五年のことと思われる。そして島の編んだテクスト *Stories from Sexton Blake* が上梓されたのは、まさにこの年であった。その後も島はこのテクストを第四編まで編纂する。

このテクストは相当読まれたらしい。第一編所収作品の殆どを翻訳した最上野草も「原文は最近我国に於ても翻刻せられ、多くの学生諸子に愛読されて居る」（「序文」『世界名探偵捕物帳』第一編　真珠書房　一九一九年）としている。実際、この第一編は刊行からほぼ毎年版を重ね、管見に於いても一九二二年には八刷を数えている。同じ丸善から刊行された『学燈』が、数号にわたって、この四編のテクストから一話ずつ選んでその訳と目次を掲げ、「諸君に閲読を奨め」（一九一九年十一月）たことも、テクストの普及に一役買ったであろう。

分かりやすい英語とシンプルで魅惑的なストーリーには、まだ冒険譚の要素は少なく、扱うテーマも殺人や窃盗、詐欺などである。凝ったトリックには変装あり、異国の奇習あり、警察犬の活躍や最新科学技術の応用なども絡んで、多彩な魅力が詰まっている。短くとも読みごたえがあり、ブレイク作品が徐々にファンを増やしたことは想像に難くない。

４．森下雨村によるブレイク発見の過程

だがまだこの時点ではブレイクの邦訳は限られており、英語に興味のない読者には原文で知りうる術もない。このやや静かなブームに着目し、脚光を当てた人物が、『新青年』初代編集長の森下雨村である。

雨村は本名を岩太郎といい、高知出身の作家・編集者である。早稲田で英文学を修めて翻訳や創作に指を染め、恩師の長谷川天渓の紹介で博文館に入社する。当時、博文館は十六の主要雑誌を擁した出版王国で、森下は当初『冒険世界』の編集を任じられた。だが同誌は初代のカリスマ編集長・押川春浪が退社したことで低迷し、テーマもやや時代の波に乗り遅れ、新たな雑誌にリニューアルされることとなった。こうして雨村は入社わずか三年で『冒険世界』の後継誌、『新青年』の編集長に抜擢されたのである。

創刊当初の『新青年』は上層部の意向で、その表紙の長閑かな田園風景に象徴される如く、農村部の有為な青年を読者対象としていた。現場を任された若き編集長の雨村は、「純真な青年雑誌であつても、何か特色がなくては」（「十年前の『新青年』」『新青年』一九二九年一月）」という方針のもと、西洋の翻訳探偵小説の掲載を決定する。自身が個人的趣味で英書の探偵小説を渉猟していたことから、己よりやや若い世代の読者にも需要があると考えたのである。

後に『新青年』は、江戸川乱歩や甲賀三郎、大下宇陀児など錚々たるメンバーを輩出し、編集には横溝正史や渡辺温、水谷準を迎える。専門誌ではないものの、探偵小説色が濃厚になっていく同誌の原点は、このときの雨村の英断に認められる。事実、雨村は「十年前の『新青年』」（前掲）の中で、このときの状況をこう回顧する。

そこで原本の選定となつたが、実を申すと多少は読んでいたと云つても、その範囲たるや高々知れたもので、これならばというのが早速に見当らない。それと物はあつても翻訳者にいい人がない。それやこれやで創刊号を見ればよく分るが、セクストンブレーク物語から一つと、ドイルの短篇から一つ、それと長谷川氏が読まれて推薦して下さったフリーマンの長篇とを選ぶこととなつた。それも今云うとおり訳者が見つからぬのと、最初から翻訳ばかりでもと云うのでブレークとドイルとは半ば翻案としたが、フリーマンの「オサイヤリスの眼」だけは翻案というわけにはゆかない。

そうして雨村は長谷川天渓や、やはり早稲田時代に薫陶を受けた馬場孤蝶の手も借りて外国ミステリーをかき集める。

創刊号は、白鳥省吾の「新しき青年に檄する歌」が巻頭を飾り、特集は「次の戦争」で、紀行文、歴史小説、科学小説にも頁を割くと、探偵小説枠はフリーマンの重厚な長編翻訳『オシリスの眼』で埋まる。そこで雨村が考案したのが「写真小説」という新枠である。これは各頁の上段三分の一を、物語場面に関係する図版で埋めるというレイアウトだが、実際の図版はやや不鮮明な挿絵に過ぎない。明らかにラインナップを増やすためだけに考案した枠であろうが、ここにブレイクの翻案がピタリと収まった。

すなわち、短くシンプルなストーリーでウィットに富み、翻案の仕様次第で長さ調整も自由である。主人公は機動力と戦闘能力を兼ね備え、活劇の魅力もあるため、先行誌『冒険世界』から引き継いだ読者のテイストにも合う。また次章に述べる『沈黙の塔』の結末に見られるように、主人公の振る舞いは紳士的で、学生のテクストにも編まれるだけに、若い読者への教育的効果も期待できる。八方を満足させうるオールラウンダーとして『新青年』の門出に華を添える作となったのである。

５．森下雨村による翻案「沈黙の塔」の特徴

雨村の慧眼は、ブレイクが爾後、同誌で重宝しうる存在になると予測したことである。記念すべき創刊号に登場するのは『ブレーク探偵譚　沈黙の塔』（一九二〇年一月）である。翻案者の雨村はこの短編を二分し、後半を次号に掲載する。紙幅の関係や読者の興味を次に引く戦略もあろうが、おそらくは中長期的に「ブレーク譚」を掲載していく布石としたのであろう。事実「写真小説ブレーク探偵譚」は同年八月号まで連続掲載され、翌年の正月号、翌々年の三月号にも「写真小説」枠を外して掲載される。ここではまず、その最初の作品『沈黙の塔』の梗概を述べおきたい。

「古い剣橋(ケンブリツヂ)大学の出身で、上流社会でも知られた旧家の出である」リングデール伯爵が事故で重傷という一報が、オリバー卿から、ロンドンのセークストン・ブレークにもたらされた。六十歳に近い今日まで独身の伯爵は、甥の予備大尉パーシバル・スレーターを養子にし、後継者とするはずだった。

伯が担ぎ込まれた邸宅の主人オリバー卿はスレーター大尉にも連絡したが、伯爵はブレークを呼ぶよう依頼する。ブレークと同時に大尉も駆け付けたが、既に伯爵の意識は無かった。居合わせた医師が預かっていたブレーク宛ての遺言は、伯爵がかつて秘密結婚をして設けた隠し子を探し当て、伯爵の後継者としてほしいというものだった。

ブレークと共に、その手掛かりとなる書類が伯の本邸の「沈黙の塔」にあると聞いたスレーター大尉はブレークを出し抜いて本邸に急行し、その証拠書類を隠滅しようと謀る。気づいたブレークも自動車を駆って本邸で追いつく。だが大尉は観念したように見せかけて謀り、ブレークを本邸にある高い塔に閉じ込める。決死の覚悟で蔦を伝い下り脱出に成功したブレークは、銃を持った大尉と大立ち回りを演じ、危うく燃やされかけた件の書類を暖炉からつかみ出し、呼び入れた家人に後継者の件を伝えた。

公表はされていないがタイトルの一致と内容の酷似から、この原作は *The tower of Silence* とみて間違いはない。以下Aを原作、Bを翻案『沈黙の塔』として両者の顕著な相違を主要な二場面から引用し、比較することで雨村の意図を浮き彫りにしたい。なお雨村がその後に翻案した複数の作品の原作も、島文次郎の *Stories from Sexton Blake* の叢書四編中に全て所収されている。このことから、雨村は *The tower of Silence* の出典を *Stories from Sexton Blake* の叢書に求めたと推定される。よって以下原文の引用も、同テクスト第二編の *The Tower of Silence and other stories*（丸善書店　一九一五年）に拠るものとした。

① 伯爵に正当な後継者がいた事実が判明し、オリバー卿は大尉の心中を慮る。

A “This is rough on you,” he said. “You have always been led to believe that you were your uncle’s heir——”
“And so I am!” said Captain Slater, almost fiercely. “Surely you don’t attach any credence to this cock-and-bull story of a secret marriage! My uncle was raving when he made this so-called confession. I decline to believe a word of it, and I am only surprised that a man of the world like yourself——”

B『貴方は伯爵家の後継者と世間の人は噂してゐたのに、たゞ今の話では・・・・』と気の毒さうにいふとスレーター大尉は、『僕だつてさう思つてゐるんです・・・・。叔父は屹度精神が錯乱して、そんな出鱈目をいつたのでせう。真逆(まさか)そんなことが・・・・』と云ひかけた時（下略）

原作の大尉は、伯爵の遺言を今際の際に気の触れた伯父のたわ言とし、思いやりを示すオリバー卿にも否定的かつ挑戦的態度で応じ、怒気を隠さない。そこには、大尉の強気で頑迷な

性格と、相続人の立場であることを死守しようとする不退転の決意が垣間見え、その後の彼の行動に整合性をもたらす。いっぽう紙幅の関係もあろうが、翻案には大尉の表情や考えは表れず、言葉少なに戸惑うばかりの大尉には優柔不断な雰囲気さえ醸し出される。

両者の相違は後半も顕著で、人物たちの感情が強く動くのは終始原作である。なかでも原作と翻案の描く人物像の乖離が最も著しいのは結末であろう。

② 大尉の最後の抵抗を封じるため、ブレイクは取り上げた銃を構えて指示する。

A "For the sake of the family name, we don't want any scandal, do we?" he murmured. "So please ring the bell, and summon the servants; and then I'll tell them of your uncle's secret marriage, and how, with your kind and generous help, I found these papers hidden behind that picture!" Captain Slater scrambled to his feet. For a moment but only for a moment, he stood glaring at Sexton Blake in apparent indecision. Then crushing back a venomous imprecation, he crossed the room and rang the bell.

B『さあ、かうなれば最早じたばたしたつて駄目です。男らしく、僕のいふとおりになさい。決して貴君の名誉は傷つけません。それが貴君のためでせう。』さう云つて、ブレークは落ちつき済した態度で、拳銃の引鉄を指先で弄びながら、呼鈴を鳴して家人をそこへ呼ぶことを命じた。大尉もかうなつては、最早何することも出来なかつた。云はれるまゝに、呼鈴を鳴して、家扶や召使を呼び集めた。一同の顔が揃ふとブレーク探偵はリングデール伯爵の最後の遺言を言ひ聞せて、その秘密書類が、スレーター大尉の尽力によつて発見せられた旨を告げた。

原作における大尉はこの場面に至るまで覇気を失わず抗い続ける。そしてブレイクと寸刻の気の緩みも許されない死闘を繰り広げ、敗北を喫した後も反抗的な姿勢をくずさない。翻って翻案は大尉のむき出しの敵意と迫力を完全には活写しえず、「云はれるまゝに」なって素直に敗北を喫する大尉も気力や精彩を欠き、原作の凄まじい気魄は留めない。

既定のページ数にきれいに収められた翻案には、登場人物の描写を割愛、改変した点が多く、物語としては原作ほどの異彩は放たない。また大筋に影響のない末節は、誤訳というよりも単に適当な語彙に置換されただけと思しき簡略化も目立つ。

一方、貴族の秘密結婚や落胤にまつわるニュースが珍しくなかった同時代のイギリスの時代風潮は翻案では丁寧に扱われる。また「沈黙の塔」の由来や、それにまつわる異教徒の葬送の描写は、原作を忠実になぞった上、パルシー教をゾロアスター教と敷衍する。こうした加筆は、新しい知見を読者にもたらそうという雨村の配慮によるものであり、この翻案に原作にはない作品価値を与えていると考えられる。

すなわち翻案『沈黙の塔』は、登場人物の性格描写や物語の一貫性などにやや飽き足らぬ向きは残すものの、限られた頁に「ははなはだ寛大な抄訳自由訳であり、いつものこなれた『新青年』方式」（浅野玄府『世紀』一九七〇年六月）を以て、「小粒でもピリリ」（「編集局より」前掲）と酸味を利かせえたのは、さすがに雨村の卓抜な筆力に依るものであろう。ちなみに浅野は『新青年』に『好敵手』（『新青年』一九二二年三月）を掲載し、その後もブレイク作品の訳を手がけた人物である。

なお『沈黙の塔』の結末で大尉の名誉が守られるニュアンスは原文と同様だが、読後感のよい作品を選んだ雨村の編集者としての眼識も評価されるべきである。卓越した翻案力と編集の才で、最適の作品を最適のかたちで披露した雨村の功績が、後に日本でブレイクを広める土壌を作り得たのである。

６．おわりに

ブレイクを売り出した立役者は雨村であり、新たな光を当てたのは横溝である。前述したように、他の競合雑誌との差異化を図った横溝は、昭和初期の「エログロナンセンス」ブームにあって、「ナンセンス」を『新青年』の前面に押し出そうとした。軽妙なコントや漫画、ユーモア小説、「阿呆宮」の小咄とそれを発展させたコラム「阿呆宮一千一夜譚」も同誌を特徴づけた。都会風な誌面からは怪奇的煽情的な色合いが薄れ、『陰獣』以降の乱歩も徐々に『新青年』と距離を置き始める。

『新青年』を都会のメンズ・マガジンに変貌させた横溝は、理知的で洗練されたブレイク初期作品の、爽快な謎解きや恬淡たるキャラクターの魅力を再認識したのであろう。そしてこの淡白平明な読み物が、垢ぬけた都会派の『新青年』読者の嗜好に訴えると考えたのではないだろうか。なお『新青年』でブレイクの翻訳に携わった人々は、その後もブレイク作品を掘り起こし他の媒体でも次々に発表する。

今日、ブレイクの名は殆ど聞かれない。だが時を超え、一九七〇年代から八〇年代にかけても幾つかの翻訳が出版された[3]ことは、ブレイク作品の普遍的な魅力の証であり、恐らくはふとした折に現代読者をも魅了する可能性を秘めていよう。ブレイク譚は、大正時代に学生のテクストに編まれることで日本の読者にその存在が知られた。そして多くの学生に愛読され、大正から昭和にかけて、その翻訳が『新青年』を中心とした数々の雑誌に掲載されていく。ブレイク譚はストーリーの面白さからファンを惹きつけるのみならず、「短編探偵小説の典型」（『新青年』広告『東京朝日新聞』一九二八年六月三日）と看做されてもいた。こうした当時の読者のブレイク譚の受容に鑑みると、ブレイク譚が探偵小説史において果たした役割は看過しえないのではないだろうか。

---

[3] 小池滋編『世界鉄道推理傑作選１』講談社　一九七九年
押川曠編『シャーロック・ホームズのライヴァルたち②』早川書房　一九八三年

【付記】なお本稿では割愛したが、ブレイク作品の邦訳リスト及び出典の原拠については『沈黙の塔』にも一部ふれつつ、拙稿（研究ノート）「日本におけるセクストン・ブレイク～大正期を彩ったヒーロー」（『東海大学紀要文化社会学部』第九号　二〇二三年三月）に稿を譲った。また引用箇所の旧漢字は、適宜、新字に改めた。

【参考文献】

Boyd,K. *Manliness and the Boys'Story Paper in Britain: A Cultural History, 1855–1940* (Palgrave Macmillan,2003)

Turner,E.S. *Boys Will Be Boys* (Faber & Faber,2012)

Lovece,Joseph *Sexton Blake: The Missing Millionaire* (Create Space Independent Publishing Platform,2015)

『謎の無線通信』（森下雨村訳）ヒラヤマ探偵文庫　二〇二二年

＊本稿は、科学研究費補助金【基盤研究（C）】[課題番号: ２１Ｋ００２９０]による研究成果の一部である。

第 59 回東京支部大会「シンポジウム」傍聴記

日中 鎮朗

2020 年の 1 月から明らかとなった新型コロナウィルス感染症（COVID-19）のため、2020 年度の第 58 回東京支部大会は中止となり、2021 年 10 月 16 日に行われた第 59 回東京支部大会は支部大会史上初のオンライン開催となった（2021 年 6 月に行われた第 83 回日本比較文学会全国大会もオンライン開催となり、そこで構築された形態とノウハウは支部大会にも活用された）。

8 本の多彩な研究発表に続いて、シンポジウム〈再考－「南洋」への想像力〉が始まる。司会・講師をエリス俊子氏（名古屋外国語大学）が務められ、講師は登壇順に私市保彦氏（武蔵大学名誉教授）、小松史生子氏（金城学院大学）、須藤直人氏（立命館大学）である。

全体像を概観するために、ニューズレター130 号（2021 年 9 月 15 日発行）に掲載されたシンポジウムの趣意書（全文）を引用しておく。

再考－「南洋」への想像力

「南洋」は明治期より帝国日本の政治的な思惑と絡み合いながら探検記や冒険小説の舞台として登場し、外洋に向けられた想像力を誘発したが、旧ドイツ領ミクロネシアが日本の委任統治領となって以降、固有名詞としての国名と結びつかずに名指される、この海と島の領域は、文芸や文学の舞台または背景として、あるいは調査・研究の対象として、小説、探検記、紀行文、研究報告、随筆、詩歌など、ジャンルを跨いで積極的に言語化され、広く日本語の活字文化に浸透していった。同時代の言説状況への直接的な応答もあれば、それに亀裂を入れるものもあり、その現れは多様だが、1930 年代に入るとその勢いはさらに増し、文芸ジャーナリズムに乗って「南洋もの」の絵物語や漫画も人気を博し、リアリティとはかけ離れた南洋表象が量産されるようになる。明治期以来の冒険小説の系譜があったことに加えて、ここに同時代日本の自己定位の欲望とコロニアルな意識/無意識が作用していたことは言うまでもない。さらに、南洋表象は敗戦後も途絶えることはなく、戦後はとりわけミステリ・ジャンルにおいて、帝国主義の記憶を逆照射するかたちで新たな発現をみる。

本シンポジウムでは、20 世紀前半から戦後に至る南洋表象の諸相とその想像力の行方について考察する。明治期日本の帝国主義的な南進志向と押川春浪や矢野龍渓の冒険小説（私市保彦）、柳田國男、芥川龍之介、宮澤賢治、中島敦等の南洋への眼差しや、政岡憲三制作の戦中アニメ（須藤直人）、太平洋戦争下の南洋博物学・生物学と戦後ミステリの展開（小松史生子）などを取り上げ、大きな歴史の流れのなかで変容

しつつ自己生成を繰り返す南洋表象をたどる。その多岐にわたる表象の背後に見えてくるものは何か、広義の比較文学研究の視座から、これを現在時に接続する問題として新たに問い直してみたい。

このシンポジウムは明治期からの眼差しが実現した 1920 年代、30 年代という時間のなかで膨張し、戦後にまで応用された南洋というヴィジョナリーな空間における政治・軍事的（あるいはときに科学的）地政学、さらに、その南洋という表象を想像力の源泉あるいはトポスとして活用した多様なメディアを検証し、その戦略と史学を貫く思考機制を考察するという実験的な、またまさに比較文学研究的な試みであると思える。

エリス俊子氏は、「戦後につながるこのシンポジウムの射程、比較文学研究の関わりやその寄与として、推理小説の中で南洋体験がどのような形で逆照射されていったかを見ることで、また、こうした大きな歴史の中で変容を続ける南洋表象をたどりながら、比較文学のパースペクティヴを広げ、現代につながる歴史の検証、文学と時代との関わり、その可能性について考えいくことになる」とその目的を述べられている。

以下はその傍聴記である。言うまでもなく、以下は特に断りのない限り、すべて発表者の提示資料や発表内容の記述やその説明に拠るものであり、誤解や誤記があれば、それは傍聴者＝記述者の責である。

まず、司会者であり、講演者でもあるエリス氏は、本シンポジウムの趣旨と問題提起をまとめられた。

日本帝国主義時代の東アジアへの意識や行為の批判的考察は為されてきているが、では南洋はどうか。同時代のコロニアルな意識は文学にどのように取り込まれたか、集合的想像力はどのように共有されたかという見地から見るとする。萩原朔太郎と金子光晴の詩を提示され、金子光晴の「南の女におくる」では、オリエンタリズムと愛情が一体化し、萩原朔太郎は南洋に海(海路)を巡る想像力を行使していることが指摘される。さらに、1933 年から 1939 年まで『少年倶楽部』に連載され大ヒットした、島田啓三作・画の「冒険ダン吉」の漫画絵を提示されつつ、説明を行われた。

シンポジウムの最初の登壇者である私市氏はまず、井上勤訳述の『六万英里、海底紀行』（明治 17 年）に始まり、志賀重昂の旅行記である『南洋時報』(明治 20 年)で南洋という語が初めて使用されたこと、大ベストセラーになった竹越與三郎の『南国記』（明治 43 年）におけるいわゆる「からゆきさん」など様々な商売の繁盛の記述にいたるまでの約 25 年間の「明治期の南進論と冒険小説の略年譜」を示され、いわば明治期における南洋表象の始まりと終わりの説明を加えられた後に、その中間にある個別の事象の説明に入ってゆく。

「『桃太郎』関係年譜」の説明では、まず明治 21 年に尋常小学校教科書に「桃太郎」が現れ、明治 27 年に巌谷小波が『桃太郎』を『日本昔噺』に採話するのであるが、私市氏

は『桃太郎主義の教育新論』を引用し、お国のために桃太郎は征伐に行くのであり、日本人に役立つ手本とすべきという結構をここに見出す。さらに、新渡戸稲造が明治 40 年、その「桃太郎主義の教育新論」において、桃太郎遠征＝日本国民の海外進出の精神とし、「鬼ヶ島とは、南洋諸島の総称である」と述べた部分に私市氏は焦点を当て、南洋に攻め行くことを冒険小説で実現しようとする流れを指摘される。こうして南進論が台頭するにつれて昔話の桃太郎が浮上してくるということである。この桃太郎話が果たした役割がまずある。

次に矢野龍渓の年譜について説明が行われた。明治 23 年刊行の『報知異聞、浮城物語』の（このとき、矢野龍渓は内田不知庵に批判されるが、漱石に擁護され、弟子たちが嫉妬したというエピソードの紹介、またこの時代のルビの方法の説明があった）あらすじの詳細な紹介と引用についての詳述があった。当時、日本には十分な造船技術がないため、この小説では「欧米の造船所に戦艦を発注した」ことになっていること、また、引用部分では、南洋諸島の多くがすでに欧米の支配下にあるので、商取引＝準備として誰にも支配されていない島を略取しようとする意図や、島の緯度を示し、名（海王島）までつけていることに注意が促される。

明治 33 年、押川春浪は『海底軍艦』を執筆し、巌谷小波が閲読し、才能を認められ、刊行されたことを、押川春浪の年譜の提示とともに、押川春浪の生涯が略述される。ここでも、『海底軍艦』のあらすじが丁寧に語られ、また背景の説明や引用の詳述があった。語り手の柳川龍太郎はインド洋の南の孤島にたどり着き、そこを軍事基地にして、ヴェルヌの『海底 2 万里』の「ノーティラス号」を凌駕する海底軍艦を建造するが（このとき、多くは英訳を通して訳されていたので、井上勤の訳も『六万英里、海底紀行』になっているとのこと)、「化学薬液」で走行するなど、全くの空想の産物で、そこがヴェルヌと正反対であることを私市氏は指摘された（それに関して傍聴者はダルコ・スーヴィンの言う「ファンタジーと SF の違い」を想起し、興味をそそられた)。最後に示された 13 の「明治期冒険小説の特徴」のうち、６.「フィクション、野放図な空想」と「西欧のハイファンタジーのちがい（ハイファンタジーが日本には生まれなかった)」、あるいは７.「日本における SF のはしり」として、春浪を冒険小説のはしり、日本 SF の父として提示された。これは 12.「昭和の冒険小説、SF 小説の先駆」としての「南洋一郎、海野十三、山中峰太郎」の指摘につながる。またほかには 3.「江戸期、里見八犬伝や中国の水滸伝の伝奇小説」の流れを汲み、４.「現実（レアリテ）より空想（フィクション）が優位になったディスクール」であること、５.「巌谷小波の冒険小説」は現実を越えた波乱万丈の大衆小説の流れへ向かい、読者を魅了するが、デメリットとしてはリアルさを忘れたと指摘され、一方、鈴木三重吉の芸術童話の流れにも向かうが、この鈴木三重吉についての「採話はよいが、短編小説はつまらない、漱石がかわいがったが」というコメントも興味深い。

なお、私市氏はこうした南洋の読書体験を同時代のものとして体験されているというエピソードは重く受けとめられねばならないだろう。

続いて、「ポストコロニアルの視点から南洋、太平洋、オセアニアを中心に、日本、欧州、アメリカと土着文化の接触、交渉、衝突などの多様な様態や力学、また戦中の漫画映画の研究をされている」という司会のエリス氏のご紹介とともに須藤氏が「南洋イメージと山人　1920-43 年」というタイトルで、発表された。須藤氏は関西支部からのゲストとしてお招きし、ご発表いただいている。まず柳田國男の言う「山人」と「南洋」がどのように文学に現れてきたか、その流れを作品とともに分析された。

南洋の文学（主に 1930 年代半ば以降）は「作家の旅行記」と「南洋文学の研究」、すなわち「西洋文学、南進論、政治小説、冒険小説、漂流記」（たとえば、ムー大陸を紹介した三好武二や南進論者の菅沼貞風など）という大きな二つの流れを指摘された後で、南洋イメージ重要事項年表の提示とともに、1933 年の日本の国際連盟脱退で、南洋諸島の委任統治の権利・名目が失われたが、統治し続けたという歴史的背景のもとに、例えば、ミッキーマウス部隊が南の島を襲ってくるが、それを桃太郎が食い止めたというアニメーションなどが紹介される。

こうした歴史的背景と異なった視点を柳田國男をヒントに探ろうとするのが、続く「山人論と南洋群島」の部分である。柳田は「ヤマト王権の先住異民族という存在」を山人と定義し、目に見えない存在、その実在が確認できない存在と山人が結びつくというイメージをもつ。沖縄行、国際連盟委任統治委員会委員としての欧州訪問以来、柳田は「比較民俗学」のことを言うようになり、山人と民俗学が結びつき、「別種の文明が零落したもの」＝山人＝弱者への同情が芽生える。寒帯圏と熱帯圏の未開文明の間にあるものがわかっていないが、それが山人（日本・山人が沖縄を介して南洋と、あるいは南洋の先住民と結びつくとの解釈）であり、山人を解明することで、南洋の現状を理解できる（それを南洋の人々は日本に期待し、待ち望んでいる）という種々の重層的二項対立がみられることが指摘された。

次に、南洋と日本のかかわりの年表の中で芥川龍之介の場合は、『古事記』＋『テンペスト』（ここで南洋のイメージ）のイメージが重ねあわされている「素戔嗚尊」（女性とのかかわりによる野性味の喪失と復活の反復のなかで、再生の契機を与えるのが山人的要素)、「藪の中」（山人のイメージ的重なり)、「俊寛」（孤島＝南洋のイメージ的重なり）が紹介される。さらに、宮沢賢治における「山人と南洋　山人への同情」のセクションでは、未発表の「風野又三郎」（又三郎＝風の精霊。山人風の性格と容貌。大循環し、北極・南極を移動。ギルバート諸島、ハワイ＝南洋(西洋植民地のイメージ))、「オツベルと象：ある牛飼いがものがたる」（象はインドのイメージ＝山人＋南洋のイメージ。白象（西洋のイメージ)への同情)、「猫の事務所：ある小さな官衙に関する幻想」（猫の階層秩序の中で最下層の竈猫＝山人のイメージ。竈猫への同情とその救出）が紹介される。なお、ヤップ島の地名が出てくるが、もとはノルウェー領のスピッツベルゲン島と書かれ、ヨーロッパだったのが書き換えられて、南の方に重点が移り、日本の委任統治下に置かれていたので、ヤップ島の名前が書かれたという指摘は時間的、空間的にも傍聴者の想像力

を拡大した。

中島敦の「虎狩」（朝鮮半島の血をシンボルとし、虎は中国や朝鮮では山上＝山人）にも言及される。

横山美智子原作の「くもとちゅうりっぷ」のアニメーション『くもとちゅうりっぷ』を提示されながら、そのストーリー、つまりくも（アメリカ）がてんとうむし（日本）をいじめ、ちゅうりっぷ（大東亜）がかばう（隠す）が、くもがちゅうりっぷを糸で巻き付け、くもだけが風で飛ばされる、という構造に岩戸の隠れの神話や天孫降臨の神話の連想とともに、時局柄、くも（アメリカ）、てんとうむし（日本）、ちゅうりっぷ（大東亜）と解釈されうるという視点が提示される。

山人＋南洋という比較民俗学的な見方によって、描かれてきた作品の西洋植民地のイメージが日本の植民地のイメージとなっていき、そこには山人の影、山人への同情、恐怖がその背景にあった、ということで締めくくられた。

つぎに、戦時下から戦後の南洋表象がどのような変奏を見せているかを、主に大衆文学（ミステリ）の領域を中心に小松史生子氏が「戦後ミステリと南洋表象―非歴史化される＜秘境＞」という表題で、書籍（表紙、内容）やその挿絵、映画ポスターなどの多くの写 真とともに発表された。ジェンダーにもかかわる問題提起もある。

1930 年代、大衆児童文学に南洋表象、冒険小説と南進政策との結びつきが見て取れるという（南洋一郎の『吼える密林』(1933)や『緑の無人島』(1938)の舞台はボルネオ、マレー。南洋と大東亜共栄圏思想の色濃いあらすじ。江戸川乱歩の『怪人二十面相』(1936)では、ボルネオ島サンダカン村でゴム植林で成功した若い実業家に化けるという南洋と深いかかわりのある設定）。

では、乱歩が南洋という着想をどこから得てきたのか、と小松氏は問う。大正時代の外南洋地域への日本人進出の増加とともに、南洋ブームへの同時代的な共感があり、日本も、砂糖やリン工業しかない内南洋から石油などの資源が豊富な外南洋へと、冒険よりも実利的な資源獲得へと関心が変化した背景が説明される。日本青年社編の『南洋大観：世界の宝庫』はボルネオについて紹介し、サンダカンも登場し、創刊時は『冒険世界』の後継誌という位置づけの『新青年』には、地方青年読者層に海外移住を勧める相談コーナーもあるというコメントも興味深い（小栗虫太郎の＜人外魔境＞シリーズは『新青年』で 1939～1941 年に連載。そのうち 2 話は南洋が舞台。冒険家で、大東亜共栄圏思想下のスパイの主人公の折竹孫七は「わが南洋諸島ミクロネシア」と言う）。小栗は実際に現地を見る前に書いており、これはミステリの領域で、南洋表象が現実と対峙する人工空間とも擬せられるとの指摘は説得的である。

戦後では、1920 年創刊の老舗探偵小説雑誌『新青年』が 1950 年に終刊となり、『宝石』がメイン雑誌となる。本格長編ミステリとして、横溝正史の「八つ墓村」などの＜岡山もの＞を取り上げ、南洋の戦線から帰還した復員兵＝金田一耕助と、そのアイデンティティ不明の、得体のしれない人物＝明智小五郎の対比性にも注意が向けられる。

こうしたなかで、南洋＝未開、野蛮、原始性は女性に仮託するという戦前までの常套的なレトリック、つまり南洋に向けられていたオリエンタリズムとジェンダーの視線が岡山＝日本の原風景へ転位したものであるという指摘とともに、ここに 1970 年代の Discover Japan キャンペーンが都会人の目から見たローカリティという一方通行な原風景への憧憬感情の喚起にあるという指摘がなされる。

＜人外魔境＞の戦後的展開としての、香山滋の『オラン・ペンデクの復讐』(1947)では、南洋表象は女性のメタファーで語られつつも、男性のメタファーを包含し、さらに、原水爆怪獣ゴジラでは、ゴジラもモスラ（女性原理）もその出自が南洋にあり、南洋の近代史に対する戦後の認識が地政学的幻想に圧縮されることで、非歴史化してしまう契機を呼び込むことになったという歴史認識が提示される。香山も「モスラ」原作者の中村真一郎、福永武彦も戦中に外地へ行っておらず、一人行った堀田善衛も上海だったという指摘は、これらの作家のその後の展開を含めて、傍聴者には考えさせられた。

中井英夫の「虚無への供物」(1962)が最後に取り上げられた。インターテクスチュアリティを駆使し、1954 年の洞爺丸遭難事故を発端に、現実（史実）とフィクションを交えたものであり、父、中井猛之進が陸軍の市政長官として、ジャワのボイテンゾルグ植物園長となり、中井にとっては、父は大東亜共栄圏の再来と思われた、という。中井の父の植物や博物学の論文、著書のスライド写真も多数示された。

ここで、5 分間の休憩ののち、30 分を使って発表者が互いの発表を聞いて補足コメントを行った後に、質疑応答に入った。

補足では、私市氏が柳田の『遠野物語』は台湾の高砂国/族の影響があると言われるが、山に住む人が遠景にあること、須藤氏は政岡憲三の「くもとちゅうりっぷ」は今村太平を知っていたのではないか、と思わせる内容を持っていること、小松氏は戦後のミステリ小説では南洋は一種のノスタルジーで捉えられていたのではないかと思われることを、補足された。侵略だが、踏破ではなく逃避と考えられていたという小松氏の示唆を踏まえてエリス氏は、中国に行った詩人と南洋に行った詩人とは見る景色が全く異なり、癒しを求める場所としての新しい世界を夢見るのだ、と付け加えられた。

巌谷小波は明治 24 年、鬼ヶ島は「大日本の丑寅の方」と言っているが、これは南の方ではないのではないか、という質問に対し、確かにそうだが、侵略的であるとし、新渡戸稲造の言及を引用された。「くもとちゅうりっぷ」の音楽性についての質問には、プロのオペラ歌手や童謡の歌手に声を担当させたり、電子音楽を有効に使うことが日本らしいので、ディズニーに対抗できるのではないか、また、「酋長の娘」の音楽がアニメの BGM に使われた、ということであった。さらに、群島（今福龍太『群島―世界論』では群島は国家・大陸原理と対立する概念としている）という空間性、特殊性が文学にどのような影響、言語的新しさを与えているのか、という質問があった。これに対して、大陸的想像力と海の想像力とは本質的に異なって対立的であり、金子光晴においては、多言語性、ルビ

の使い方において言語そのものが何重にも揺らいでいくさまが詩の中で断片化している、踊りに魅惑された中島敦では近代の国民国家の中で失われていた身体性が発見されるという答えであった。また、大陸から離れた孤島は山奥に近い状態で、本を読むことができない分、細かいところに感覚が行き届く。中島は南洋に行って帰ってくると、『山月記』のような先行テクストを下敷きにしたものから、私小説文体に戻っていったとの説明があった。

日本人が南洋に抱いたイメージはノスタルジーであるとして、では現地の南洋の人たちは当時と今、それをどう記憶しているのか、というものが三番目の質問であった。これに対し、現地の人と戦後の文学者の記憶にはギャップがあり、それをどう埋めるかがこれからの課題とされた。例えば、『ウルトラマン』は沖縄の人がかかわっており、特撮のドラマの物語の構造には南洋の現地での体験記憶が織り込まれていること、今を映そうとしているミクロネシア（パラオ）の人は日本統治下の日本人のことを絵物語として描いていること、さらに、若い世代がこの問題に取り組んでいること、中島敦も現地の人々を土人と呼び、金子光晴も女性を男性的な眼差しから他者としてみていること、コロニアルな日本が西洋に対してもつ自意識を今度は土人たちを名指すこと（「冒険ダン吉」でも現地の人を名前でもなく、番号で呼んでいる）によって優位に立つという構造を作っていったこと、日本のコロニアルな眼差しはオリエンタリズムのまなざしと同じ視線であることなどが指摘・補足説明された。

まとめとして、時代が文学を取り込むと同時に、文学が時代を作っていった部分はあるので、歴史の検証を含めて文学のあり方が考えていくべき課題であるとして、シンポジウムを閉じた。

研究発表 2021 年

＊新型コロナウイルス感染拡大の影響で、支部例会は 2020 年 3 月以降開催されませんでしたが、2021 年 4 月からオンライン形式にて再開されました。

2021 年 4 月例会

■「文化」としての少女の病　－ *Girl, Interrupted* にみられるフロイト受容から考える－

日本女子大学　内山加奈枝

2021 年 5 月例会

■現代中国語圏短詩型における俳句の影響について

東北公益文科大学　呉衛峰

2021 年 7 月例会

■トニ・モリスン『青い眼がほしい』におけるシェイクスピア『ハムレット』表象の変遷　－オフィーリアとピコーラの関係を中心に－

日本大学（元教授）　福島昇

2021 年 9 月例会

■『悪の花』におけるアルス・コンビナトリア

南山大学　小倉康寛

第 59 回東京支部大会（オンライン開催）

【研究発表】

■大正・昭和初期の「科学」と文学

——海野十三

「電気風呂の怪死事件」をめぐって——

筑波大学（院）　区小勤

■絵入自由出版社時代における井上勤の翻訳活動

——『白露革命外伝 自由廼征矢』をめぐって——

筑波大学（院）　連子心

■戦前期の建築系雑誌における海外情報受容の一断面

——近代建築運動と唯物史観の再検討から——

東京大学（院）　吉野良祐

■「ジャポニズム・フィクション」と天皇制

比較文学者　小谷野敦

■「元気」が浮かび上がらせる明治二十年代の問題系

東京大学（院）　高原智史

■科学と感傷

——『スクリブナーズ・マガジン』における都市貧困ルポルタージュと文学的想像力——

ボストン大学（院）/東京大学（院）　尾崎永奈

■プロレタリア文芸運動の衰退と 1934～1935 年の「転向小説」論争

——1930 年代「私小説」言説の始まり——

筑波大学（院）　李珠姫

■夏目漱石におけるエドマンド・スペンサーの受容

——『夢十夜』の寓意像と想像力——

台湾大学　呉勤文

【シンポジウム】

■再考—「南洋」への想像力

司会・講師：名古屋外国語大学　エリス俊子

講師：武蔵大学（名誉教授）私市保彦

金城学院大学　小松史生子

立命館大学　須藤直人

2021 年 11 月例会

■イシガオサムのラーゲルレーヴ受容

——キリスト教と反戦平和主義——

東京理科大学　中丸 禎子

2021 年 12 月例会

■明治期における翻訳戦略と女性翻訳家の実験的な試みについて

——若松賤子を事例に——

日本大学　マルティネス・シレス、パウラ

執筆者一覧

（掲載順、敬称略）

■ 李範根　東京大学、院生
■ 堀啓子　東海大学
■ 日中鎮郎　法政大学

編集後記

編集後記

この 3 年間というもの、私たちの生活も研究も教育もすべてがコロナの悪夢に彩られていたかのようでした。さらに一年前にはロシアのウクライナ侵攻という別の悪夢が待っていました。会員のみなさまにあっても辛く苦しい時間を過ごされてこられたものと推察いたします。しかし、昨年の ICLA 世界大会は、やはりロシアの侵攻を受け、戦禍の残るジョージアのトビリシで開かれました。大会は成功裡に終わったとのことで、運営にあたった方々のご苦労を讃えたいと思います。

私たちの支部もなんとか活動を再開、継続することができ、今年からはどうやら対面の例会や支部大会の開催も可能になりそうです。このような不安で不透明な時代にあって、私たちは文学の力を信じるしかありません。どんなに寒い冬もやがては終わり春はやって来ます。桜のつぼみの膨らむ姿を目にしながら、みなさまの研究生活がより実り多いことを祈ります。

（椎名正博）

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、3 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。但し、2023 年度についても前年に続き、必ずしも研究発表や講演等の機会を得られなかった者も投稿を可とする。

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、11 月 1 日から 11 月 30 日に、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　椎名正博

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版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. 19

発行人　佐藤宗子
発行日　2023年3月20日

編集委員会（編集担当）
委員長　椎名正博
委　員　庄子ひとみ　鈴木美穂　堀江秀史　安元隆子

事務局　〒162－8644東京都新宿区戸山1-24-1
早稲田大学 文学学術院 源 貴志研究室

TEL：03-5286-3725
E-MAIL: hikakubungakutokyo@gmail.com