呼び出される「Ryunosuke」と甦る 「文豪たち」

Minhee LEE (李敏姫 : Research Professor of the Korea University BK21
Four China-Japan Education Research Group)
✉ minhee72@korea.ac.kr

(韓国)高麗大学校BK21中日教育研究団研究教授。日本近代文学。主著に『日本の大衆文学形成期と芥川文学：保
吉シリーズ・私小説・メタフィクション』(ソウル：J&C, 2014)、「植民地における帝国日本文学の翻訳様相」(ソウ
ル：『日本言語文化』, Vol. 34, 2016)、「近代恋愛にかんする「文化地形図」構築Ⅰ・Ⅱ」(ソウル：『比較文学』, Vol.
74・76, 2018)、「ローマ字運動からみる芥川文学」(ソウル：『日本学研究』, Vol. 61, 2020)など。

The Revival of Great Literary Figures : Bringing Back Ryunosuke Akutagawa

After the 2011 Great East Japan Earthquake, the life and work of modern Japanese writer Ryunosuke Akutagawa was referenced in British writer David Peace's 2012 essay *After Tragedy, Before Tragedy*, part of a collection titled *Nonetheless March Again* published simultaneously in Japan, the US, and the UK in commemoration of the first anniversary of the Great East Japan Earthquake. The consideration of Ryunosuke did not stop there, as Peace engaged in a lengthier exploration in *After Ryunosuke, Before Ryunosuke* in 2014, followed by *Patient X : The Case-Book of Ryunosuke Akutagawa* in 2019. This study examines the significance of the form of modern literature that has recently become current in Japan, focusing on the way that Akutagawa's oeuvre has been revived as a form of "disaster literature."

Keywords Akutagawa Ryunosuke(芥川龍之介), Translation(翻訳), Parody(パロディ), Disaster Literature(災難文学), World Literature(世界文学)

1 はじめに

グローバリゼーションが進んでいる今日、日本の文学と文化が言語や国家、民族などのシステムの中でいかに越境して交渉しているか、その様相を網羅的に眺望する作業は重要であるとおもう。本稿で扱おうとするイギリス作家による日本語文学のパロディー化も、知的均一さを保つことの出来る世界文学の形成によるものであって、翻訳にたいして「ある特定の文化を別の文化共同体が受容する過程を意味する」という広義の解釈を可能にすることもここから出てくる。最近のサブカルチャーブームも「文化そのものの翻訳だけではなく、その周辺の価値観や行動を同伴する」というような広義の翻訳から理解されつつある。こうしてみると、あるイギリス作家による「惨事のあと、惨事のまえ」から『Xと云う患者 龍之介幻想』にいたるまで「Ryunosuke」の呼び出しは、既存の芥川文学の版図を変える一大変革以上の意味を持っている。というのは、「聞く耳と時間のある者」なら誰にでも門戸の開かれている『Xと云う患者』が読者に対して「龍之介幻想」を求めているからである。そしてここでいう「幻想」は翻訳とパロディーを通じて地政学的障壁を越える、全地球的問題を共有できる知的均一さを前提にする。

「越境文化(トランスカルチャー)」とは、文化間に潜むヘゲモニーを覆す概念であり、ある文化に属する者が他者の文化と遭遇し、他者を理解するという従来の異文化研究を克服しようとする試みから出たものである。共同体意識あるいは連帯意識(絆)のベースになるこうした他者への理解は、廃棄すべき人種・階級といった全世界の問題を解決する一つの価値であり、また翻訳を通して地政学的限界を乗り越えることもできる。但し、逆に人々を排他的なムードへと駆り立てる権力発生の仕組みになる恐れもある。ライブツィヒ大学のギュンター・ヘーグ教授が指摘したとおり、「自己文化のなかにある異他的なものをしっかりと見つめる視座」¹が求められているのではないか。この点において、世代から世代へと、ある地域から他の地域へと、そして芸術様式の変容といった縦横のアプローチによる芥川文学の再生産現象は、注目に値する。

2 翻訳される芥川文学

日本の近代作家である芥川龍之介の文学は韓国を含めて世界各国の言語で翻訳され・流通している。国際交流基金の「日本文学翻訳書誌検索」のデータベースによれば、芥川龍之介の作品の翻訳件数は1057件(2005年基準)にのぼり、ローマ字圏に限っての作家別翻訳の件数では、川端康成、村上春樹、芥川龍之介、三島由紀夫、谷崎潤一郎の順である²。

¹ 越境文化演劇論とは、単に異文化の演劇を理解する国際文化論と異なり、「異文化」・「自己文化」というように文化を安易に線引きすること自体に批判的視座を向けたり、自己文化のなかにある異他的なものをしっかりと見つめる演劇の意義を検証する試みである(Heeg, Günther「越境文化演劇について：グローバル時代における演劇学の越境」(『研究年報』35号、慶応義塾大学独文学研究室、2018)、pp.70-89)。

もちろん、こうした芥川文学も世界の隅々にまで広く共有されているとは言えない。例えば、ドイツ語圏で1950年代から1970年代にかけて1位を占めた芥川文学は1980年代には志賀直哉に、1990年代には川端康成に、2000年代には村上春樹に1位の座を譲った³。

しかしながら芥川文学を原作とする映画の流通まで考えると現代作家である村上春樹に劣らない。〈蜘蛛の糸〉(1946)、〈羅生門〉(1950)、〈美女と盗賊〉(1952)、〈地獄變〉(1969)、〈妖婆〉(1976)、〈藪の中〉(1996)、〈MISTY〉(1997)、〈YABU—in a grove〉(2001)、〈河童 kappa〉(2006)、〈TAJOMARU〉(2009)、〈トロッコ〉(2010)、〈蜘蛛の糸〉(2011)など日本国内のみならず、〈暴行(The Outrage)〉(アメリカ、1964)、〈一代名妓小鳳〉(台湾、1984)、〈アイアン・メイズ/ピッツバーグの幻想(Iron Maze)〉(日本・アメリカ合作、1991)、〈南京の基督〉(日本・香港合作、1995)、〈ウモーン・パー・ムアン—羅生門(U mong Pa Meung)〉(タイ、2011)など国外でも映画化されている⁴。

2006年ロンドンに本社を置く出版社ペンギン・グループ(Penguin Group)は、村上春樹の〈序文〉を条件として『Rashōmon and Seventeen Other Stories』(London: Penguin, 2006)を出版した。翻訳者は春樹文学を英訳したことで広く知られているジェイ・ルービン(Jay Rubin)であった。次いで翌年には日本語版の『芥川龍之介短篇集』(新潮社、2007)も出た。

村上春樹は「芥川龍之介—ある知的エリートの滅び」というサブタイトルをつけた〈序文〉で芥川が生きていた時代を第一次世界大戦から第二次世界大戦の間の時期として捉えた⁵。軍需産業による日本経済の好況と大正デモクラシーを経て、ウォール街大暴落(1929年)を契機とする世界的不況、そして軍国主義・ファシズムの台頭にまでいたる時代認識から21世紀との類似性を呼び起こし、そして世界史的観点から読まれている芥川文学は、日本というある一つの「国民文学」から「世界文学」へとその位相が変わっているといえよう⁶。

3 21世紀災難と呼び出される「Ryunosuke」

東日本大震災(2011年)の後、日本の近代文学者である芥川龍之介が「災難文学」というカテゴリから呼び出された。イギリスの小説家であるデイヴィッド・ピース(David

² 高橋龍夫「21世紀における芥川龍之介文学—インターネットによる国際的評価—」(『芥川龍之介研究』12号、芥川龍之介学会、2018)、pp.186-198。

³ 高橋慎也「ドイツ語圏における日本文学翻訳の動向分析」(『ドイツ文化』68号、中央大学ドイツ学会、2013)、pp.73-94。

⁴ 秦剛「芥川龍之介の小説を原作とする映画—合作映画における東アジア植民地時代の表象について—」(『芥川龍之介研究』12号、芥川龍之介学会、2018)、pp.199-204。

⁵ 芥川龍之介/ジェイ・ルービン編・村上春樹序『芥川龍之介短篇集』(新潮社、2007)、pp.38-39。

⁶ 宮坂寛「国際的作家芥川龍之介研究の可能性—PENGUI CLASSICS『Rashomon and Seventeen Other Stories』をめぐって—」(『日語学習と研究』144号、2009)、pp.73-82。

Peace)による「惨事のあと、惨事のまえ」が東日本大震災から1年を迎えて日本、アメリカ、イギリスで同時に刊行された震災小説集『それでも三月は、また』(2012年)に載ったのである。こうした「Ryunosuke」の呼び出しは、『Before Ryunosuke, After Ryunosuke』(2014年)、『Xと云う患者 龍之介幻想』(2019年)へと繋がっている。

しかしながら「災難文学」という範疇は、芥川文学といえは浮かんでくる「芸術至上主義」にはふさわしくない。最近く関東大震災(1923年)以降の朝鮮人虐殺：東日本大震災(2011年)以降の右傾化のきざし」という図式で、作者の対社会意識から異民族認識にいたるまで様々な議論が行われているが⁷、芥川文学から見るとこうした議論は意外といわざるを得ない。芥川が東日本大震災に次ぐ関東大震災に見舞われたことは事実であるが、「災難」という枠に収まるような作品を出していないことも否定出来ない。関東大震災に関する十篇あまりの作品のうち、体験記、評論、随筆を除いた創作物は「鸚鵡」、「妄問妄答」、「ピアノ」くらいで、分量もごく短い⁸。東日本大震災の直後まもない頃に出版された『天変動く 大震災と作家たち』(インパクト出版会、2011)、『文豪たちの関東大震災体験記』(小学館、2013)などの書物からもわかるように、今まで災難に関する芥川の作品はあくまでも「体験」による「記録」に過ぎない⁹。

これに対してデイヴィッドによる「Ryunosuke」の呼び出しは、次元の違う問題である。「惨事のあと、惨事のまえ」は、それが「未刊の小説『患者第二三号—芥川龍之介にちなんで』からの抄録」であると告げるところから始まるが、芥川文学に接したことのある読者ならば、「これは或精神病院の患者、一第二十三号が誰にでもしやべる話である」から始まる『河童』(『改造』1927)がすぐに思い浮かぶと思う。その後、『Xと云う患者 龍之介幻想』が出版されたことによって「惨事のあと、惨事のまえ」でいっていた「未刊の小説」が『河童』であったことが確定する。こうした環状構造の連関性を踏まえ、文学理論においてパロディーが二つのテキスト間の形式的・構造的関係から「批評的距離(critical distance)」を置いた書き直しであり、「対話的關係を結ぼうとする疎通の様式である」というふうに理解するのであれば、デイヴィッド小説での「Ryunosuke」の呼び出しは、ど

7 이정화「소설 「참사 이후, 참사 이전(惨事のあと、惨事のまえ)」을 통해 본 3.11 동일본대지진」(『일본어문학』제80집, 2018), pp.393-406, 조미경「일본현대문학자의 동일본대지진과 후쿠시마원전 사고에 대한 대응과 인식」(『일본근대학연구』제44집, 2014), pp.235-251, 後藤優子「東大震災とアナキストと作家：和田久太と芥川龍之介の場合」(『한림일본학』제24집, 2014), pp.85-113, 조경숙「아쿠타가와 류노스케와 관동대지진」(『일본학보』제77권, 2008), pp.99-109など。

8 「大震日録」(『女性』1923.10)、「大震雑記」(『中央公論』1923.10)、「鸚鵡—大震覚え書の一つ」(『サンデー毎日』1923.10)、「大震に際せる感想」(『改造』1923.10)、「古書の焼失を惜しむ」(『婦人公論』1923.10)、「廃都東京」(『文章倶楽部』1923.10)、「震災が文芸に与ふる影響」(初出未詳、『百艸』1924.09収録)、「東京人」(『カメラ』1923.10 初出題目「感想一つ—東京人—」)、「統野人生計事 九妄問妄答」(『改造』1923.11)、「ピアノ」(『新小説』1925)、「侏儒の言葉 或自警団の言葉」(『文芸春秋』1932.11)など。

9 関口安義「関東大震災と芥川龍之介」(『国文学論考』30号, 1994), pp.52-57, 平岡敏夫「東京震災戦災を描くスタイル：芥川龍之介の震災記に向けて」(『群馬県立女子大学国文学研究』369号, 2006), pp.1-15, 平岡敏夫「芥川龍之介の震災記」(『芥川龍之介研究』10号, 2016), pp.8-14, 児玉千尋「関東大震災と文豪」(『成蹊國文』47号, 2014), pp.56-86, 大本泉「関東大震災と近代文学—芥川龍之介と正宗白鳥を中心として—」(『Bulletin of Sendai Shirayuri Women's College』17号, 2013), pp.11-18など。

んな意味を持つのであろうか。21世紀を迎えて、芥川文学が日本という国の「国民文学」から「世界文学」へと地位が上がったことを考えると、現代社会に投げかけるテキストのメッセージの効用性を問わずにはいられない。

3.1 災難文学としての「惨事のあと、惨事のまえ」

震災小説集『それでも三月は、また』に収録された「惨事のあと、惨事のまえ」は地震の「惨事のあと、四年のあいだ生きた」龍之介が「惨事のまえ」の日常から惨事当日までの僅か二日間の話である。東京田端の書斎で新聞を読んでいる間、強い揺れに見舞われた龍之介は「いちばん大切にしている本」のために書斎へ戻ったが、「詩、戯曲、小説」など悩んだ挙げ句、『聖書』と『共産黨宣言』を持ってくる。

「その日」龍之介のところにやってきた「町内会長」から戒厳令が発布されたことと東京の全ての軍人が動員されたことを聞き、「善良なる市民」として「地元の自警団」に加担すると決心する。火災による暴動と爆撃、放火と掠奪、殺人と強姦、死と恐怖など、噂と誹謗が乱れ飛んでいるなか龍之介は生命の危険をおかしながら持ってきた『聖書』と『共産黨宣言』もろくに読めない。

というのも地面の下で、大地が軋り叫び続けているのを感じていたからだ、巨大な機械仕掛けの蟲が、巣窟と穴道を掘り回り、地面を押し上げたのち、その残痕へと引きずり戻すのを。龍之介はその獣の金属の胴体深くに、大小いくつもの歯車がぐるぐると廻っているのを想像した。地面の上では、来客が誹謗と囁きを続けているのが聞こえた。龍之介は指で耳を塞ぎ、指で眼を塞いで、夜が開けるのを待った¹⁰。

龍之介の読書を妨げる恐怖の実体は「想像」による音であり、地面を押し上げる「巨大な機械の蟲」を仕掛ける「歯車」と「誹謗と囁き」である。

「惨事のあと、最初の朝」、龍之介は知り合いである康成が気に掛けて浅草へ向かう。田端からの道行きで棍棒や日本刀などを持っている「善良なる正しき市民によって結成された自警団」に出会うが、自警団であることを示すヘルメットを被っていたため、殴打を免れた。以降、やっと着いた浅草で「人間のありとあらゆる死に様」を目の前にしながら康成の死を実感した瞬間、奇跡のように康成が現われる。このように再会した康成と今と一緒に吉原の惨事を目の前にした龍之介は「十字架上の基督の姿」が見えるや否や「わが神、わが神、どうしてわたしをお捨ててなさる?」と叫ぶ。

田端へ帰る道中、龍之介は一人の巡査に地震、火災、犯罪、暴動をめぐる「もろもろの噂のこと」を尋ねるが、巡査が「悪事や反逆行為の誇りを受けた者がたくさんいる」の

¹⁰ 谷川俊太郎他17人『それでも三月は、また』(講談社、2012)、p.267.

は知っていても「証拠を眼にしてはいない」と打ち明けた瞬間、「朝鮮人の放火犯」と書かれた札を首から下げているのに出くわした。

惨事のあと、黄昏の頃も、龍之介はその朝鮮人の死骸の前に釘付けのままで、地面はまだ上に下にと揺れていた。朝鮮人の死骸を見つめ、あらゆる死者たちの死骸を見つめ、瓦礫の街を、煙の街をくまなく見つめていると、至る所に歯車や車輪が見えた、大地に半ば透け、空に半ば透けて見え、ぐるぐると廻り回転し、軋り合っていて叫びをあげていた。

—中略—

惨事のあと、公の記録は関東大地震はリヒター・スケールでマグニチュード七・九、一九二三年九月一日土曜日、午前十一時五十八分に始まり、四分後に収まったと記した。

龍之介は公の記録を信じなかった。龍之介はこの地震が収まることなどないと信じていた。惨事はこれからやって来るのだと信じていた¹¹。

このように災難による人災の問題を呼び起こす「惨事のあと、惨事のまえ」は、最近の議論のとおり、災難文学として十分鑑賞するにたえるのである。災難が全地球的な問題になっている21世紀、東日本大震災に比肩する関東大震災を背景に僅か二日間のエピソードを通じて「惨事はこれからやって来るのだと信じていた。」と警告する「惨事のあと、惨事のまえ」が現代社会に投げ掛ける響きは少なからずあると思う。

3.2 表象としての災難—「鸚鵡」・「妄問妄答」・「ピアノ」

しかしながら「災難」という範疇が、「芸術至上主義」を代表する芥川文学にふさわしくないことを考えると、芥川が実際に経験した災難を如何に描いたのかを考える必要がある。

前述した通り、関東大震災に関する十篇あまりの作品のうち、創作物は「鸚鵡」、「妄問妄答」、「ピアノ」を挙げることができるが、一部の表現に注目したり江戸趣味を読み取ったりするなど主な研究の対象になったことはない¹²。そのなかでも「鸚鵡」は「大震災覚え書の一つ」という副題からもわかるように災難を前にして「意気な平生のお師匠さんとは思はれぬほど憔悴し居たり」師匠が鸚鵡を放してやるごく短い話である。

三日は孫娘を断念し、新宿の甥を尋ねんとす。桜田より半蔵門に出づるに、新宿

¹¹ 谷川俊太郎他17人『それでも三月は、また』（講談社、2012）、pp.272-273。

¹² 船所武志「作者の文章表現の工夫を発見し、自らの文章表現に生かしていく学習指導—芥川龍之介『ピアノ』『蜜柑』の作品についての伝え合いを中心に」（『Studies in linguistic expression』18号、2002）、pp.50-61、船所武志「要約類型と主題文型—芥川龍之介『ピアノ』を原文章として」（『国語表現研究』9号、1996）、pp.1-16、五島慶一「関東大震災—芥川龍之介と東京・両国—」（『東京都江戸東京博物館紀要』3号、2013）、pp.161-169など。

も亦焼けたりと聞き、谷中の檀那寺を手頼らばやと思ふ。饑渴愈甚だし。「五郎を殺すのは厭ですが、おちたら食はうと思ひました」といふ。九段上へ出づる途中、役所の小使らしきものにやつと玄米一合余りを貰ひ、生のまゝ噛み砕きて食す。又つらつら考へれば、鸚鵡の籠を提げたるまま、檀那寺の世話にはなられぬやうなり。即ち鸚鵡に玄米の残りを食はせ、九段上の濠端よりこれを放つ。薄暮、谷中の檀那寺に至る。和尚、親切に幾日でもゐろといふ¹³。

「鸚鵡」(『サンデー毎日』, 1923.10)

「鸚鵡」は災難に出会って飢え死にしそうになった人々が鸚鵡さえ食おうとする境遇を表わしながら人間本性をめぐる問題を浮彫りにするが、生存本能との対比は災難と排尿を同一視しながら生存と芸術の価値を問う「妄問妄答」からも窺える。

客 菊池寛氏の説によると、我我は今度の大地震のやうに命も危いと云ふ場合は芸術も何もあつたものぢやない。まづ命あつての物種と尻端折りをするのに忙しさうだ。しかし実際さう云ふものだらうか?

主人 そりや実際さう云ふものだよ。

—中略—

主人 なぜも何もありやしないさ。命あつての物種と云ふ時にや、何も彼も忘れてゐるんだからね。芸術も勿論忘れる筈ぢやないか?僕などは大地震どころぢやないね。小便のつまつた時にさへレムブランドもゲエテも忘れてしまふがね。格別その為に芸術を軽んずる気などは起らないね。

客ぢや芸術は人生にさ程痛切なものぢやないと云ふのかね?

主人 莫迦を云ひ給へ。芸術的衝動は無意識の裡にも我我を動かしてゐると云つたぢやないか?さうすりや芸術は人生の底へ一面深い根を張つてゐるんだ。——と云ふよりも寧ろ人生は芸術の芽に満ちた苗床なんだ¹⁴。

「妄問妄答」(『改造』, 1923.11)

芸術の力を浮彫りにしているのは「わたしは只藜の中の弓なりのピアノに目を注いだ。あの去年の震災以来、誰も知らぬ音を保つてゐたピアノに。」¹⁵で結んでいる「ピアノ」も同じである。このように芥川文学での災難は、「人間のありとあらゆる死に様」を見せてくれる「惨事のあと、惨事のまえ」とは違って、災難の参状を伝えるよりは芸術の魂を描くのに力を注いでいる。

芥川は、関東大震災という史上初めての大地震を実際に経験する以前からも、創作の素材として地震を取り扱ったことがある。関東大震災に匹敵する規模で発生した濃尾地震(1891年)を背景に、妻を亡くした中村玄道の話である「疑惑」(『中央公論』1919)がそれであるが、ここでも災難は人間性を問いなおす附随的な仕掛けで、大した意味はない。

¹³ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十巻(岩波書店, 2007), pp.158-159.

¹⁴ 上掲書, pp.166-168.

¹⁵ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十二巻(岩波書店, 2007), p.197.

その癖何が気になるのかと申しますと、それは私にもはっきりとは見極めをつける事が出来ません。ただ、頭の中の歯車がどこかしっくり合わないような——しかもそのしっくり合わない向うには、私の自覚を超越した秘密が蟄っているような、気味の悪い心もちがするのでございます。(中略)実際私は殺人の罪悪をぬり隠して、N家の娘と資産とを一時盗もうと企てている人非人なのでございます¹⁶。

「疑惑」(『中央公論』1919)

地震発生時、揺れている最中に自分が妻を殺したと思い込んでいる中村は「實踐倫理學」講師である「私」に「私を狂人に致したものは、やはり我々人間の心の底に潜んでいる怪物のせいではございますまいか。その怪物が居ります限り、今日私を狂人と嘲笑っている連中でさえ、明日はまた私と同様な狂人にならないものでもございませぬ」と強く抗弁する¹⁷。こうした生存にたいする芸術の相対的な優位性は、創作物(小説)と非創作物(体験記、評論、随筆)を問わず芥川文学全般にわたっている。

例えば、芥川は「大震雑記」で「吉原の焼け跡にあつた無数の貼り紙の一つである「浜町河岸の舟の中に居ります。桜川三孝。」という「文句」から「風流」を見つけたり、「火魔が走っていた丸の内」を訪ねた「僕」が少年の「歌の声」を聞いて「一瞬の間にいつか僕を捉へてゐた否定の精神を打ち破つたのである」と回顧したりする。

芸術は生活の過剰ださうである。成程さうも思はれぬことはない。しかし人間を人間たらしめるものは常に生活の過剰である。僕等は人間たる尊厳の為に生活の過剰を作らなければならぬ。更に又巧みにその過剰を大いなる花束に仕上げねばならぬ。生活に過剰をあらしめるとは生活を豊富にすることである。

僕は丸の内の焼け跡を通つた。けれども僕の目に触れたのは猛火も亦焼き難い何ものかだつた¹⁸。

「大正十二年九月一日の大震に際して 大震雑記」

(傍点引用者)

上記の引用文でいう「猛火も亦焼き難い何もの」とは、「文句」、「歌の声」、「ピアノの音」であり、「芸術」そのものを意味する。川端康成は「芥川龍之介氏と吉原」(『サンデー毎日』、1929)で芥川が吉原で焼け死にした遊女を眼にしたにも関わらず「大震雑記」ではこうした地震の惨状よりは「洒落な点景」を前に立たせたと述懐した。要するに芥川が創作、非創作を問わず災難の現場で捉えたのは人生を支えてくれる芸術の力である。

¹⁶ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第五巻(岩波書店、2007)、p.85。

¹⁷ 馮海鷹・周穎「芥川龍之介の『疑惑』—その解読への試み」(『亞洲文化』32号、2015)、pp.67-73、小谷瑛輔「芥川龍之介『疑惑』論—回歸する「狂人」と「怪物」」(『日本近代文學』91号、2014)、pp.17-32、水洞幸夫「芥川龍之介『疑惑』試論—沈黙する「私」を超えるドラマ」(『Journal of Kanazawa Gakuin University Humanities, the arts and sociology』6号、2008)、pp.238-229など。

¹⁸ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十巻(岩波書店、2007)、p.147。

4 呼び出される日本の近代文学者たち

「惨事のあと、惨事のまえ」での文学者の呼び出しは、芥川龍之介にとどまらず、菊池寛、川端康成、今東光といった近代文学者たちにも及ぶ。テキストは導入部で「未刊の小説『患者第二号—芥川龍之介にちなんで』からの抄録」であることを示した後、下の文章を挿入する。

「地震は、われへの人生を、もつとも端的な姿で見せてくれた。(中略)ひどい現実の感情に充ちてゐるときは、芸術を考へる余裕はない。」¹⁹

—菊池寛「災後雑感」(1923)

芥川賞・直木賞を制定した菊池寛は日本文学の大衆化を導いた文学者として知られている。「惨事のあと、惨事のまえ」の導入部を占めている上記の引用文は、関東大震災が発生した1923年9月から一ヶ月後、『中央公論』に載った菊池寛の『災後雑感』の一部であり、「1923年」に見舞われた「地震」と「芸術」の問題を喚起させる。

関東大震災直後の作者の足跡から事実関係を明確にすると、「惨事のあと、惨事のまえ」は芥川の歩みを踏まえていることがわかる。芥川は地震が発生してから非常食を購入し、揺れの収まり具合を見て川端康成、今東光と一緒に吉原の災難現場を回ったが、当時は情報機関が破壊されたため、正確な情報は得られなかったそうである。罹災民のなかでは再度の津波襲来、富士山の爆発、朝鮮人労働者と社会主義者にかんする噂など流言蜚語が広がった²⁰。この事実とテキストに登場する川端康成と今東光、そして朝鮮人にかんする流言蜚語が一致する。

小説「惨事のあと、惨事のまえ」と違うところは、「大震日録」によると実際に芥川が持ち出したのは、作中に記された『聖書』と『共産黨宣言』ではなく、夏目漱石の本であり、康成の生死が気に掛けて吉原へ向かったのではなく、川端康成と一緒に吉原を廻ったという。

いまや全てが荒廃していた。いまや全てが死んでいた。

龍之介は康成を思い絶望した。しかしそのとき、まさにその瞬間、紛れもない彼の声が聞こえて龍之介は振り向いた。彼は眼をしばたいた。また眼をしばたいた。ハンカチで眼をこすりまた眼をしばたいた。だがそう、そうだ、本当だったのだ！ここに、このあらゆる破壊の最中、このあらゆる死の最中、ここに康成がいた、生きて傷も無く、瓦礫を踏み越え、煙を通り抜けて、もう一人の知り合いである今と快活に話を交わしつつ、彼のほうへ歩いてきていた。

「幽霊かと思った。死んだものとばかり思っていた。」と龍之介は言った。

康成は笑った。「もはやみなが幽霊ですよ。幽霊か孤児です。」

¹⁹ 谷川俊太郎他17人『それでも三月は、また』(講談社、2012)、p.262.

²⁰ 志村有弘『大震災の記録と文学』(勉誠出版、2011)、pp.113-116.

康成と今は古くからの遊郭がどうなったのか確かめるため吉原まで歩いているところで、是非とも一緒に行きましょうと龍之介をせっついた。荒地を踏み分けて進みながらも、康成は絶えず手帳に言葉を書き留めたり、体験したばかりの冒険譚や見聞談を語り聞かせたりした――²¹

テキストで康成は天災に脅かされている龍之介の只の知り合いではなく、死中に活を求めるべき「芸術」そのものを意味する。絶望的な状況の中から必死に活路を見出す「芸術」は、荒れ地になった災難の現場でも「言葉を書き留めたり」、経験談を「語り聞かせたり」するなど「記録する」役割を果たす。こうして見ると川端康成の呼び出しは、人間は災難を前にして「芸術を考へる余裕はない」といった冒頭での菊池寛の文藝無用論的な発言を踏まえた、芸術を優位に置く「藝術至上主義」の発現として理解することもできる。「惨事のあと、惨事のまえ」の問題意識は「災難による人災」よりもっと広い「人生と芸術の問題」に置かれているし、その点において災難に立ち向かう芸術の力を捉えた芥川文学に連なっている。

5 文学のあり方を問う

また議論の出発点である「何故芥川であるのか?」のほうへ戻ってみよう。震災小説集『それでも三月は、また』が2012年当時の災難を論じるなかで、どうして1920年代日本の文学者が甦るのか。しかも死に至るまで数多くの恐怖のなかから自然災害への危機感をそれほど感じていなかった芥川であるのか。

不安に注目すると、芥川は遺伝的問題から新文藝思潮便乗への問題まで、個人であれ社会であれ、不安に一生悩まされ続けた作家であるといえよう。「僕の母は狂人だった。」から始まる「点鬼簿」(『改造』1926)または「何ものかの僕を狙つてゐること」を感じ、「一生の中でも最も恐い経験」から逃れようと「誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれるものはないか?」と結ぶ「歯車」(『文芸春秋』1927)からは恐怖の根幹をうかがうことができる。

芥川文学を理解するうえで依然として有効である「敗北の文学」²²という裁断は、渡来するプロレタリア文学にたいするブルジョア文学の屈服を意味する。その一方で、芥川の死を社会主義あるいはプロ文学ではなく、大衆社会の渡来と繋げながら理解する議論もある。下の引用文は柄谷行人が「他者としての読者＝大衆」項目で述べたものである。

芥川の死について、たとえば宮本顕治は「『敗北』の文学」を書いたが、芥川を無力感と不安の極に追いやったのは、プロレタリアートやプロレタリア文学だけではなく

²¹ 谷川俊太郎他17人『それでも三月は、また』(講談社、2012)、pp.269-270.

²² 宮本顕治「敗北の文学」(『改造』1929年7月1日~8月31日)

い。それは、一言でいえば、関東大震災後にあらわれた大衆社会である。しばしば、一九二六、七年における出版ブームが語られる。円本や文庫本が、日本文学全集から世界文学全集、および世界思想全集にわたって大量に読まれた。かつては一部の特権的な教育を受けた者、あるいは富裕な読書人層以外は読めなかったものが一挙に読まれるようになった。ここにいわば知の大衆化が起こっている。明治大正のインテリゲンツィアにかわって、「インテリ」が大量にあらわれたといってもよい。しかし、こういう出版ブームが生じたのは、すでにそれを待ち受ける新たな読者層が出現していたからである。

—中略—

明治大正の文学者は、ある一定の読書人階級を相手にしていた。それゆえに、芥川の洗練や、こぢんまりした技巧が可能だった。しかし、今や作家は「大衆」を相手にする。この「大衆」は、労働者とか農民とか、あるいは都市庶民といったものではなくて、いわば「抽象人」なのである。要求されるのは、大正的な作家からみれば抽象的な「観念」であり「新感覚」である。明治大正の作家たちは、たんにマルクス主義者によって締め出されたのではない。新たな読者層は、彼らをすでに古典として扱った²³。

晩年芥川が感じた恐怖の対象は、發狂といった家族歴を除いては、上記の議論からもわかるように急激な社会変動による文学の場の変換のような人工的なものであり、災難のような自然的ものではない。「大正デモクラシー」といった西欧思想の輸入の最中、特定知識人のものであった文学が不特定多数の大衆も接することのできる切っ掛けを与えてくれた関東大震災さえ芥川には人生を支えてくれる芸術の力を捉える原動力にすぎない。

初・中期テキストでは見られない不安な気配は芥川文学の晩年には歯車によって表象されるが、「惨事のあと、惨事のまえ」と比べると恐怖心を引き起こす歯車の方向性の違いがわかる。

この頃又半透明なる歯車あまた右の目の視野に回転する事あり²⁴

斎藤茂吉宛書簡(1927年3月28日付)

何ものかの僕を狙つてゐることは一足毎に僕を不安にし出した。そこへ半透明な歯車も一つづつ僕の視野を遮さへぎり出した。僕は愈いよいよ最後の時の近づいたことを恐れながら、頸すちをまつ直すぐにして歩いて行つた。歯車は数の殖えるのにつれ、だんだん急にまはりはじめた。同時に又右の松林はひつそりと枝をかはしたまま、丁度細かい切りきりこ硝子を透すかして見るやうになりはじめた。僕は動悸の高まるのを感じ、何度も道ばたに立ち止まらうとした。けれども誰かに押されるやうに立ち止まることさへ容易ではなかつた。……

²³ 柄谷行人『近代日本の批評』I 昭和編上(講談社、1997)、pp.22-24.

²⁴ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十二巻(岩波書店、2008)、p.290から再引用。

—中略—

—僕はもうこの先を書きつづける力を持つてゐない。かう云ふ氣もちの中に生きてゐるのは何とも言はれない苦痛である。誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれるものはないか?²⁵

「歯車」(『文芸春秋』1927)

「どうもこの頃は蜃気楼ばやりだな。」

五分ばかりたった後、僕等はもう〇君と一しよに砂の深い路を歩いて行つた。路の左は砂原だった。そこに牛車の轍が二すじ、黒と斜めに通っていた。僕はこの深い轍に何か圧迫に近いものを感じた。逞ましい天才の仕事の痕、—そんな氣も迫つて来ないのではなかった。

「まだ僕は健全じゃないね。ああ云う車の痕を見てさえ、妙に参ってしまうんだから。」²⁶

「蜃気楼」(『婦人公論』1927)

1927年自殺の前、芥川が精神科医者である歌人斎藤茂吉宛に送った書簡と小説「歯車」をみると、芥川文学での歯車が作者の身体的反応から生じたものであることがわかる。生死の境をさまよっているなか、死を予告する歯車は「何かの圧迫」(「蜃気楼」)であり、「僕を狙つてゐる何ものか」(「歯車」)で、その実体をわかることはできない。

その癖何が気になるのかと申しますと、それは私にもはっきりとは見極めをつける事が出来ません。ただ、頭の中の歯車がどこかしっくり合わないような—しかもそのしっくり合わない向うには、私の自覚を超越した秘密が蟠っているような、氣味の悪い心もちがするのでございます。

—中略—

實際私は殺人の罪惡をぬり隠して、N家の娘と資産とを一時盗もうと企てている人非人なのでございます。

「疑惑」(『中央公論』1919)

初期作品に当たる「疑惑」で噛み合わない歯車が狂ったまま回り出す、自己調節の不可能でありながらも意識の世界を表わしたことに対して、晩年のそれは外部からの衝撃によるものである。柄谷行人は大正から昭和時代を眺望しながら芥川龍之介から川端康成へといたる文学作品全体に瀰漫する「雰囲気としての不安」または「雰囲気としての死」をプロレタリア文学の渡来から読み取った。芥川の「不安」には「何か歴史的な、あるいは文化的な意味合いがある」のにたいして川端には「ない」と診断した²⁷。何はともあれ、テクストで一つの個体を死に導く恐怖の実体は、芥川の自殺という事実からいつも過去

²⁵ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十五巻(岩波書店、2008)、pp.84-85から再引用。

²⁶ 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十四巻(岩波書店、2008)、p.92から再引用。

²⁷ 柄谷行人『近代日本の批評』I 昭和編上(講談社、1997)、pp.118-119。

に遡る。芥川文学の磁場は社会主義と大衆文学が渡来する以前の社会に留まるのである。

これに対して「惨事のあと、惨事のまえ」の問題意識は現在進行形で未来社会に向かって開かれている。後期の芥川文学が死に至ることによって話しが終わる閉じた構造であることとは違う。特に「惨事のあと、惨事のまえ」がテキストの間に「公の記録」を挿入しながら公の記録とは異なる裏面のあることを喚起する点は注目に値する。

というのも地面の下で、大地が軋り叫び続けているのを感じていたからだ、巨大な機械仕掛けの蟲が、巣窟と穴道を掘り回り、地面を押し上げたのち、その残痕へと引きずり戻すのを。龍之介はその獣の金属の胴体深くに、大小いくつもの歯車がぐるぐると廻っているのを想像した。地面の上では、来客が誹謗と囁きを続けているのが聞こえた。龍之介は指で耳を塞ぎ、指で眼を塞いで、夜が開けるのを待った。

—中略—

惨事のあと、黄昏の頃も、龍之介はその朝鮮人の死骸の前に釘付けのままで、地面はまだ上に下へと揺れていた。朝鮮人の死骸を見つめ、あらゆる死者たちの死骸を見つめ、瓦礫の街を、煙の街をくまなく見つめていると、至る所に歯車や車輪が見えた、大地に半ば透け、空に半ば透けて見え、ぐるぐると廻り回転し、軋り合っ

て叫びをあげていた²⁸。

ここで龍之介に恐怖心を引き起こす音は、大地を押し上げる「歯車」と「来客の誹謗と囁き」であり、前者は「地面の下」で後者は「地面の上」で回る。

惨事のあと、公の記録は関東大地震はリヒター・スケールでマグニチュード七・九、一九二三年九月一日土曜日、午前十一時五十八分に始まり、四分後に収まったと記した。

龍之介は公の記録を信じなかった。龍之介はこの地震が収まることなどないと信じていた。惨事はこれからやって来るのだと信じていた²⁹。

ところが、テキストで問題視されているのは、人間の統制範囲から外れた大地の下の「歯車」ではなく「誹謗と囁き」である。公の記録とは違って「誹謗と囁き」は続くという警告は、我々の警戒すべき対象が我々の心の底にある憶測に他ならないことを表わす。

これまでの議論を纏めてみると、震災小説集『それでも三月は、また』に収録された「惨事のあと、惨事のまえ」に登場する龍之介は、災難に次ぐ人災すなわち、人と人との間に生じる問題を表わした。それは「大震雑記」での「善良なる市民」への皮肉な眼差しを通して芥川自身が人間同士の問題に眼を注いだことと通じている。

²⁸ 谷川俊太郎他17人『それでも三月は、また』(講談社、2012)、p.267.

²⁹ 谷川俊太郎他17人『それでも三月は、また』(講談社、2012)、pp.272-273.

再び僕の所見によれば、善良なる市民と云ふものはボルシェヴィツキと〇〇〇〇との陰謀の存在を信ずるものである。もし万一信じられぬ場合は、少くとも信じてゐるらしい顔つきを装はねばならぬものである。けれども野蛮なる菊池寛は信じなければ信じる真似もしない。これは完全に善良なる市民の資格を放棄したと見るべきである。善良なる市民たると同時に勇敢なる自警団の一員たる僕は菊池の為に惜まざるを得ない。

尤も善良なる市民になることは、——兎に角苦心を要するものである³⁰。

「大正十二年九月一日の大震に際して 大震雑記」

しかしながら、芥川文学全般からみると災難に次ぐ人災の問題はそれほど大したものではない。改めて強調しておくが、それが表現レベルで捉えたのはあくまでも人生を支えてくれる芸術の力であり、これは「人間事と芸術の問題」を基にする「惨事のあと、惨事のまえ」が共有した問題意識でもある。

環太平洋火山帯に属して各種自然災害が頻繁に起る日本で、天災地変を形象化する動きはいつの時代にもあった³¹。村上春樹が阪神・淡路大震災(1995年)とそれに続いて日本中を震撼させたオウム真理教団による地下鉄サリン事件を切っ掛けに『アンダーグラウンド』(1997)と『神の子どもたちはみな踊る』(2000)を執筆したことは一例である³²。東日本大震災からまもない頃に150名あまりの文人たちが参加した「復興書店 Revival & Survival」や戦後日本の「良心的知識人」と呼ばれる大江健三郎の反原発運動のような文学者の意識的な社会参与(Commitment)は、文学の社会的役割にたいする期待感を増幅させる。そしてこれは荒れ地になった災難の現場でも「言葉を書き留めたり」、経験談を「語り聞かせたり」するなど「記録する」役割を果たす芸術のあり方を示した「惨事のあと、惨事のまえ」が共鳴するところである。文学に社会的責務が果たされたのである。

文学に社会的問題の解法を問う、こうした現象から以降解明すべきところは「惨事のあと、惨事のまえ」で龍之介が作家龍之介の足取りとは違って『聖書』と『共産黨宣言』を選んだ意味であろう。勿論小説では命をかけて持ってきた『聖書』と『共産黨宣言』をも「大地の軋り叫び」と「来客の誹謗と囁き」のせいで読むことを諦めるが、宗教と理念を代弁する二つの書物と「どの本を救いだしどの本を捨てるべきか思案」した挙げ句、結局捨てられた「詩、戯曲、小説」とは21世紀現在、どんな力学関係に置かれているのか解明すべき課題である。

30 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十巻(岩波書店、2007)。pp.145-146から再引用。

31 정병호・최가형 편저『일본의 재난문학과 문화』(고려대학교 출판문화원, 2008), pp.23-32、嚴仁卿「東アジアにおける災難文学研究の展望：〈東アジアの災難に対する文学的な対応と災難叙事の系譜〉研究を中心に」(『跨境/日本語文学研究』5号, 2017), pp.217-224、정병호「3・11 동일본대지진을 둘러싼 2011년 <진재/원전문학>의 논의와 전개」(『3・11 동일본대지진과 일본』도서출판 문, 2012), pp.313-331など。

32 조주희「무라카미 하루키(村上春樹)작품 속에 나타난 재난 표상 연구」(『일어일문학연구』105집, 2018), pp.147-169、정승운「무라카미 하루키(村上春樹)문학에서의 재해(災害)」(『일본연구』21집, 2014), pp.123-149など。

6 甦る「文豪たち」

2019年、日本のこおりやま文学の森資料館では特別企画展「甦る文豪たち—映像で見る久米正雄・芥川龍之介・菊池寛・徳田秋聲・武者小路実篤・佐藤春夫—」(2019年9月21-12月1日)を開催した。1975年に出版された『現代日本文学全集』の宣伝用フィルム「現代日本文学巡礼」が、この作品の監督を務めた久米正雄の自宅から発見されて話題となったのが切っ掛けである。映像には、久米正雄・芥川龍之介・菊池寛・徳田秋聲・武者小路実篤・佐藤春夫など、近代文学を彩った文豪たちの姿が納められ、歴史的資料として貴重性が高いという。

また同年12月には『文豪たちの怪しい宴』(創元推理文庫、2019)も世に出た。タイムスリップ(timeslip)技法の得意な鯨統一郎の『文豪たちの怪しい宴』の〈感想・レビュー〉をみると「特に夏目漱石ころの解釈がぶっ飛んでいて興味をそそりました。」とか「文豪と言われる方たちの有名作品をいじり倒す……たまには文学作品の重箱の隅をつついて解体して再構築してみるのも一興。」など、各々『文豪たちの怪しい宴』に接する契機は異なる。こうした『文豪たちの怪しい宴』は、文学の場を既存の学会からバーへと変えている。より大衆の傍に近づこうとする動きは、他国との交流を図ろうとする場合にも有効であろう。例えば、2019年NHK BS8K・NHK BS4K・NHK総合テレビの3波同時放送されたドラマ『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～(A Stranger in Shanghai)』は芥川の小説世界と派遣当時の中国の現実を織り交ぜつつ20世紀史中の日中の精神的交流を描いた。

『文豪ストレイドッグス』(角川書店、2013)を始めとする漫画、映像、文学などジャンルを問わないこうした「文豪たち」の復活は、夏目漱石、宮沢賢治、芥川龍之介、太宰治、中原中也、中島敦、江戸川乱歩といった近代文学の現在性を問い直す枠組みを提供する。そのなかではDMM GAMESより配信されているブラウザゲーム『文豪ストレイドッグス』のように両大国の覇権争いの兆しがうかがわれるものもある。コミックス「日米文豪戦争、激化」(PV第3弾)ではアルファベットと平仮名が激突するなど国際情勢を反映しているかのように見えるシーンが出てくる。明治維新以降の「脱亜入欧」を唱えてきた日本の近代を批判的に検討する企画³³があがるなど、大衆文化交流を通じたアジア文化共同体結成の可能性を見出している今日、芥川文学を中心として甦る「文豪たち」から近代文学の力学について考察する必要があるとおもう。

33 四方田犬彦編著『アジアの文化は越境する—映画・文学・美術』(弦書房、2011)、pp.5-8.

参考文献(Bibliography)

- 本稿で抜粋した芥川文学は『芥川龍之介全集』第1巻-第12巻(岩波書店, 2007-2008)から引用したものである。
- 芥川龍之介(2007-2008)『芥川龍之介全集』第1巻-第12巻, 東京: 岩波書店, Akutagawa Ryunosuke(2007-2008), *Akutagawa Ryunosukezenshu*, Tokyo: Iwanamishoten.
- 芥川龍之介/ジェイ・ルービン編・村上春樹序(2007)『芥川龍之介短篇集』, 東京: 新潮社, Akutagawa Ryunosuke/Jay, Rubin Hen・Murakami, Harukizyo(2007) *Akutagawa Ryunosuketanpenshu*, Tokyo: Shinchousha.
- 大本泉(2013)「関東大震災と近代文学—芥川龍之介と正宗白鳥を中心として—」『Bulletin of Sendai Shirayuri Women's College』(17), pp.11-18. Omoto, Izumi(2013) Kantodaishisaito Kindaibungaku-Akutagawa Ryunosuketo Masamune Hakuchoo Chusintosite- *Bulletin of Sendai Shirayuri Women's College* Vol. 17, pp.11-18.
- 児玉千尋(2014)「関東大震災と文豪」『成蹊國文』第47号, pp.56-86. Kodama, Chihiro(2014) Kantodaishisaito Bungou *Seikeikokubu* Vol. 47, pp.56-86.
- 五島慶一(2013)「関東大震災—芥川龍之介と東京・両国—」『東京都江戸東京博物館紀要』第3号, pp.161-169. Goto, Keiichi(2013) Kantodaishisai-Akutagawa Ryunosuketo Tokyo・Ryokoku-*Tokyoedotokyohakubutsukankiyu* Vol. 3, pp.161-169.
- 小谷瑛輔(2014)「芥川龍之介「疑惑」論: 回歸する「狂人」と「怪物」」『日本近代文學』(91), pp.17-32. Kotani, Eisuke(2014) Akutagawa Ryunosuke *Giwakuron*: Kaikisuru Kyouzinto Kaibutsu *Nihonkindaibungaku* Vol. 91, pp.17-32.
- 後藤優子(2014)「東大震災とアナキストと作家: 和田久太と芥川龍之介の場合」『한림일본학』제24집, pp.85-113. Goto, Yuko(2014) Todaisinsaito Anarchistto Sakka: Wada Kyutaroto Akutagawa Ryunosukeno Baai *Haynrimilbonhak* Vol. 24, pp.85-113.
- 志村有弘(2011)『大震災の記録と文学』, 東京: 勉誠出版, pp.113-116. Simura, Kunihiro(2011) *Daisinsaino Kirokuto Bungaku*, Tokyo: Benseishuppan, pp.113-116.
- 水洞幸夫(2008)「芥川龍之介「疑惑」試論—沈黙する「私」を超えるドラマ」『Journal of Kanazawa Gakuin University Humanities, the arts and sociology』(6), pp.229-238. Suidou, Yukio(2008) Akutagawa Ryunosuke *Giwakuron—Chinmokusuru Watashio Koeru Drama Journal of Kanazawa Gakuin University Humanities, the arts and sociology* Vol. 6, pp.229-238.
- 関口安義(1994)「関東大震災と芥川竜之介」『国文学論考』30号, pp.52-57. Sekiguchi, Yasuyoshi(1994) Kantodaishisaito Akutagawa Ryunosuke *Kokubungakuronkou* Vol. 30, pp.52-57.
- 高橋龍夫(2018)「21世紀における芥川龍之介文学—インターネットによる国際的評価—」『芥川龍之介研究』第12号, pp.186-198. Takahashi, Tachio(2018) 21seikini okeru Akutagawa Ryunosukebungaku-Intenetni Yoru Kokuaitekihyouka-, *Akutagawa Ryunosukekenkyu* Vol. 12, pp.186-198.
- 高橋慎也(2013)「ドイツ語圏における日本文学翻訳の動向分析」『ドイツ文化』68号, pp.73-94. Takahashi, Shinya(2013) Doitsugokenni okeru Nihonbungakuhonyakuno doukoubunseki *Doitsubunka* Vol. 68, pp.73-94.
- 谷川俊太郎他17人(2012)『それでも三月は、また』, 東京: 講談社, Tanikawa, Shuntaro(2012) *Soredemo Sangatuwa Mata*, Tokyo: Koudansha.
- 柄谷行人(1997)『近代日本の批評Ⅰ昭和編上』, 東京: 講談社, Karatani, Kozin(1997) *Kindainihonno Hihyou I Shouwahenzyou*, Tokyo: Koudansha.
- 秦剛(2018)「芥川龍之介の小説を原作とする映画—合作映画における東アジア植民地時代の表象について—」『芥川龍之介研究』第12号, pp.199-204. chin, kan(2018) Akutagawa Ryunosukeno Shosetsuo Gensakutosuru Eiga-Gaxsakueigani okeru Touazishokuminchizidaino Hyoushouni Tuite- *Akutagawa Ryunosukekenkyu* Vol. 12, pp.199-204.

- 宮坂覺(2009)「国際的作家芥川龍之介研究の可能性—PENGUI CLASSICS「Rashomon and Sevent een Other Stories」をめぐって—」『日語学習と研究』第144号, pp.73-82. Miyasaka, Satoru(2009) Kokusaiteki Saxka Akutagawa Ryunosukekenkyuno Kanouse-PENGUI CLASSICS *Rashomon and Sevent een Other Stories*o meguxte— *Nihongo Gakushuno Kenkyu* Vol. 144, pp.73-82.
- 平岡敏夫(2006)「東京震災戦災を描くスタイル：芥川龍之介の震災記に向けて」『群馬県立女子大学国文学研究』369号, pp.1-15. Hiraoka, Tosio(2006) Toukyousainsaisensaio Egaku style : Akutagawa Ryunosukeno Sinsaikini Mukete *Kunmakenritsu Zyosidaigaku Kokubunkenkyu* Vol. 369, pp.1-15.
- 平岡敏夫(2016)「芥川龍之介の震災記」『芥川龍之介研究』第10号, pp.8-14. Hiraoka, Tosio(2016) Akutagawa Ryunosukeno Sinsai *Akutagawa Ryunosukekenkyu* Vol. 10, pp.8-14.
- Heeg, Günther(2018)「越境文化演劇について：グローバル時代における演劇学の越境」『研究年報』35号, 慶応義塾大学独文学研究室, pp.70-89. Heeg, Günther(2018) Ekkyoubunkaengekini tsuite : gurobaruzidaini okeru Engekigaku no Ekkyou, *Kenkyunenpo* Vol. 35, Keiougizyukudaigakudokubungakukenyusitu, pp.70-89.
- 船所武志(1996)「要約類型と主題文型—芥川龍之介『ピアノ』を原文として」『国語表現研究』9号, pp.1-16. Hunadokoro, Dakeshi(1996) Youyakuruikeito Shudaibunkei—Akutagawa Ryunosuke *Pianoo* Genbunshoutosite *Kokugohyogenkenkyu* Vol. 9, pp.1-16.
- 船所武志(2002)「作者の文章表現の工夫を発見し、自らの文章表現に生かしていく学習指導—芥川龍之介『ピアノ』『蜜柑』の作品についての伝え合いを中心に」『Studies in linguistic expression』(18), pp.50-61. Hunadokoro, Dakeshi(2002) Saxshano Bunshouhyougenno Kuhuuo Haxkensi Mizukarano Bunshouhyougenni Ikasiteku Gakushusidou—Akutagawa Ryunosuke *Piano Mixkanno Sakuhinni Tuiteno Tutadeaio Chushinni Studies in linguistic expression* Vol. 18, pp.50-61.
- 巖仁卿(2017)「東アジアにおける災難文学研究の展望：〈東アジアの災難に対する文学的な対応と災難叙事の系譜〉研究を中心に」『跨境/日本語文学研究』5号, pp.217-224. UM, Inkyung(2017) Toaziani okeru Sainanbungakukenyuno Tenbou : 'Toaziano Sainanni taisuru Bungakutekina Taiouto Sainanzoyozino Keihu' Kenkyuo chusinni *Kokyou Nihongobungakukenyu* Vol. 5, KUJC, pp.217-224.
- 馮海鷹・周穎(2015)「芥川龍之介の『疑惑』：その解説への試み」『亜細文化』32号, pp.67-73. Ying, Hai Feng・Nancy, Zhou(2015) Akutagawa Ryunosukeno *Giwaku* : Sono Kaidokuheno Kokoromi *Ashobunka* Vol. 31, pp.67-73.
- 四方田大彦(2011)『アジアの文化は越境する—映画・文学・美術』, 福岡：弦書房. Yomota, Inuhiko(2011) *Aziano Bunkawa Ekkyousuru-Eiga・Bungaku・Bizyutsu*, Hukuoka : Genshobou.
- 이정화(2018)「소설 「참사 이후, 참사 이전 (慘事のあと、惨事のまえ)」을 통해 본 3.11 동일본대지진」, 『일본 어문학』제80집, pp.393-406. Lee, JH.(2018) Sosel 'Chansa Ehu Chansa Ezen'o Tonhe Bon 3.11 Donilbondezizin *Ilbonomunhak* Vol. 81, pp.393-406.
- 조미경(2014)「일본현대문학자의 동일본대지진과 후쿠시마원전사고에 대한 대응과 인식」『일본근대학연구』제44집, pp.235-251. Zo, Mkyon(2014) Ilbonhendemunhakzaiu Donilbondezizinto Hukusimayeonzensagoe deahan Deayunkya Insik *Ilbongyendaehakyeangu* Vol. 44, pp.235-251.
- 조경숙(2008)「아쿠타가와 류노스케와 관동대지진」『일본학보』제77권, pp.99-109. Zo, Kyanshuk(2008) Akutagawa Ryunosukewa kyandondeazizin *Ilbonhyakbo* Vol. 77, pp.99-109.
- 정병호·최가형(2008)『일본의 재난문화와 문화』, 서울 : 고려대학교 출판문화원. Jung, Byeongho・cheagahyen(2008) *Ilboniu Zeananmunhyakkyu Munhya*, Seoul : Kyoryodeahakkyo shulpanmunhyawon.
- 정병호(2012)「3・11 동일본대지진을 둘러싼 2011년 〈진재/원전문학〉의 논의와 전개」(『3・11 동일본대지진과 일본』도서출판 문, pp.313-331. Jung, Byeongho(2012) 3・11 Donilbondezizino Dulryusan 2011nen 'Zinze/zenzenmunhyak'iu Noniuwa Zenge 3・11 Donilbondezizinto *Ilbon Dosyeshulpan Mun*, pp.313-331.
- 정승운(2014)「무라카미 하루키(村上春樹)문학에서의 재해(災害)」『일본연구』제21집, pp.123-149. Jeng,

Shunun(2014) Murakami Harukimunhykeseiu Zeahe *Ilbonyengu* Vol. 21, pp.123-149.

조주희(2018) 「무라카미 하루키(村上春樹) 작품 속에 나타난 재난 표상 연구」 『일어일문학연구』 제105집, pp.147-169. Zo, zyuhee(2018) Murakami Harukizakpym Soke Natanan Zeanan Pyosan Yengu *Iljeimunhykyengu* Vol. 105, pp.147-169.