

## 論文の内容の要旨

氏名：粕谷 光

博士の専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題名：野呂邦暢の文学的磁場—故郷喪失と自衛隊体験—

本論文では、野呂邦暢の生い立ちと創作環境、および作品成立の背景を考慮に入れながら野呂文学の考察を行った。一方で同時代作家や似た傾向を持つ作品との比較を試みることで、その特性と独自性を考えていった。そのなかで既存の野呂論の問題点を指摘するとともに、いままで顧みられることがなかった視点から〈故郷喪失〉や〈自衛隊〉、〈家族〉といった問題について新たな考察を加えた。

〔第一章体験と風景〕野呂を論じる際、大きく取り上げられてきたもののひとつに、長崎と諫早という二つの故郷が注目される。これら二都市は様々な形で野呂の創作基盤を形成している。

〔第一節長崎と諫早〕野呂は七歳までを過ごした長崎と、以降、移り住んだ諫早という二つの故郷を持つ。そして〈長崎原爆〉と〈諫早大水害〉は野呂にとって二度の〈故郷喪失〉となった。

〔原爆の長崎〕野呂の第一の故郷である長崎は原爆によって焼失した。母方の実家である諫早へ移っていた彼は難を逃れたが、馴染んだ街の崩壊と級友の死という過去にこだわり続けた。

〔水害の諫早〕1957年7月25日、豪雨により諫早市内を貫流する本明川が氾濫し、多数の犠牲者を出した。災害後の復興にともなう都市化と人口の流入が野呂にとって新たな喪失を生じせしめた。

〔二重の喪失〕上記二つの喪失が自身の記憶の劣化により失われてしまうという恐れから、野呂は自己の創作をその備忘策として位置付けていた。それはいわば、物理的喪失と記憶的喪失への抵抗の現れと捉えることができる。

〔第二節帰郷者の視線〕野呂は十代の終わりから二十代のはじめまで、東京でガソリンスタンド店員などをして、また、陸上自衛隊員として佐世保、千歳で過ごした。しかしその後は諫早に戻り、デビューまで社会での帰属を持たない生活を送っていた。初期作品には、その体験が如実に反映している。そこには、一人前の働きができないという自責と、労働生活の拒否という、野呂の懊悩や苦悩がくみ取れる。

〔内部への〈視線〉—自己防衛と変身願望—〕初期作品の大きな特徴であるドッペルゲンガーの存在と、相互的視線の交錯から、それが自己防衛と変身願望によるものであり、確固たる生活基盤を持たないことへの自己問答として行われた面がつよい。

〔外部への〈視線〉—異郷への憧れ—〕野呂にはまた、異郷や異国を夢想する憧憬のまなざし、つまり「外部への視線」と呼ぶべきものがある。しかし、この視線も根本的には現実逃避からくるものであり、二つの視線は社会と自分との折り合いをつけられないことによる葛藤の表れであった。

〔〈観察〉の意味〕観察者としての野呂は、「十一月」では町で働く人々、「鳥たちの河口」では、自然界に生きる鳥たちを子細に観察する。両作品とも最後の締めくくりで自己肯定に至っている点は重要である。

〔第三節故郷へのまなざし〕東京から遠く離れた場所で創作を行うことに対する様々な要素、主に利便性や創作資源などから野呂が故郷に対し抱いた感情を、地方作家という面から考察する。

〔上京をめぐる葛藤〕野呂は、作家活動の利便性から上京を考えるが、諫早を離れなかった。その主な理由は、金銭面での不都合であったが、故郷を離れることによる創作資源の枯渇も重要な問題であった。

〔悠久の風景〕詩作に裏打ちされた抒情性を持つ野呂の風景描写は、多くの批評家に評価されている。野呂は変わりゆく風景の中に不変性を求めている。それは長崎原爆と諫早大水害での故郷喪失からくる、今ある風景もいつかは失われてしまうという恐怖が大きく関係している。

〔失われゆく方言〕野呂の作品は諫早を舞台にするものが多いが、幾作かを除き登場人物の会話に方言が多用されることは稀である。それは彼が方言の効果と危険性を十分に理解していたためである。

〔第二章手法の転換とその成果〕ここでは、デビュー直後の〈新しい文学〉をめぐる試みと挫折、そして「鳥たちの河口」と「草のつるぎ」の間に起こった手法の転換について考えた。

〔第一節長谷川修との関わり—往復書簡集を中心に—〕野呂と長谷川修は〈新しい文学〉を求め切磋琢磨していた。『往復書簡集』を点検すると、彼らが〈新しい文学〉をどのように実現させようとしていたか、また二人の共通の関心が〈歴史〉であったことがうかがえる。

〔出発点の相似—〈新しい文学〉を目指して①—〕彼らは映画や絵画の手法、また数学や物理学の理論を文学に取り入れようとしていた。当時の文学状況に適合性を持たず、彼らの試みは評価されることはなかった。

〔イメージの境界—〈新しい文学〉を目指して②—〕そうしたなかで、初期に書かれた〈狂気〉を扱った作品や、写実的な手法を用いながらも、風景を自己の心象風景と融合させる技法の獲得など、〈新しい文学〉を求めることにより培われた技術はたしかな手ごたえが感じられた。

〔歴史への傾倒—文学の領域—〕野呂は歴史小説を書いており、長谷川も古代史を研究していた。古代や祖父母の時代を扱った作品は、彼らにとって自己探求の手段であり、文学の延長線上に位置するものであった。

〔第二節『草のつるぎ』の位置〕芥川賞受賞作である「草のつるぎ」をはじめとする自衛隊作品を、野呂文学の中でいかに位置づけるかについて検討する。

〔「草のつるぎ」の問題点〕この作品の最も大きな問題点は〈自衛隊〉を舞台にしている点である。この要素が「草のつるぎ」の主題を理解する上で特に大きな障害となってきた。

〔「草のつるぎ」の転換に関する評価と問題点①—「草のつるぎ」までの評価—〕「草のつるぎ」が発表されるまで、野呂は技巧的な物語構成をする作家であると見られていた節があった。

〔「草のつるぎ」の転換に関する評価と問題点②—「草のつるぎ」への評価の問題点—〕しかし、「草のつるぎ」では「鳥たちの河口」に見られた技巧は影をひそめ、その手法の転換が議論的となった。くわえて、自衛隊という要素に向けられた批判もあった。

〔自衛隊の日常性と非日常性①—日常への絶望—〕野呂がなぜ自衛隊に入隊することを選んだ主な理由は、社会に馴染めない自分への絶望からであった。

〔自衛隊の日常性と非日常性②—自衛隊への絶望—〕自衛隊での生活を通じ、主人公はありのままの自分を受け入れるようになる。それにより自衛隊すらも自分の居場所ではなくなってしまったことを、新たな絶望とした。

〔『草のつるぎ』の位置〕「草のつるぎ」と、それに前後する期間に書かれた自伝的作品群の主題は、ありのままの自己と世界を肯定することであったが、これこそが「草のつるぎ」のメインのテーマである。自衛隊という要素は外枠にすぎず、作品の主題はあくまで自己探求と自己発見である。

〔第三章野呂にとっての自衛隊作品と戦争作品〕ここでは野呂以外の作家が書いた自衛隊作品との比較から、より広範な検証を試みる。また、太平洋戦争が主題となっている作品から、彼が戦争をどのような視点で見えていたかを考える。

〔第一節自衛隊と文学〕野呂のほか、浅田次郎、杉山隆男、海辺鷹彦を交え、文学と自衛隊の関係を見て行く。

〔〈旧軍隊〉と〈自衛隊〉〕浅田などの作家と違って、野呂は、旧軍隊と自衛隊の差異を特に作品の中に持ち込まなかった。

〔自衛隊作品の時代背景〕「草のつるぎ」をはじめとする自衛隊作品の時代背景として、安保闘争と60年代末のベトナム反戦運動が重要な要素となる。

〔自衛隊と社会の距離〕野呂が使用していたクロッキーブックの記述から、彼が時代性や安保問題を意識した自衛隊作品を書こうとしていたことがうかがえる。

〔自衛隊の背負ったもの〕最初期のエッセイ「兵士の報酬」と「草のつるぎ」を比較すると、自身の自衛隊経験が自己の文学と人生にとっていかに重要であったかが見えてくる。

〔第二節野呂と太平洋戦争〕野呂の文学的原体験は太平洋戦争中と戦後にあった。それについて野呂がどのように考えていたのかを検証する。

〔「失われた兵士たち」と「丘の火」〕自身の戦争体験を見直した「失われた兵士たち」と、最後の長編となった「丘の火」からうかがえるのは、野呂の太平洋戦争に向けた関心の強さであり、それはまた、自己探求の別の在りようでもあった。

〔原体験としての戦争〕初期短編「白桃」の描写から、戦後の少年期に家族に感じた疎外感こそが、彼の文学的原体験の正体であることが明らかとなる。

〔第四章家族の肖像〕これまでは、野呂と家族の問題は積極的に議論されることがなかった。そうした家族の問題が作品内でどのように描かれ、またいかなる変遷をたどったのかを見ていく。

〔父と兄〕野呂は初期作品から父への愛情と兄への嫉妬という感情を作品内で表現してきた。ここでは父に対する独りよがりな思いが表出され、そしてそれがやがて作品内で消失する過程が見てとれる。

〔妻と愛人〕夫婦間の諸問題と、愛人との関係を扱った晩年の作品を主に扱う。二人の女性の間で板挟みになるなかに、野呂の消極的な女性観が見えてくる。

〔終章〕野呂の作品は、故郷喪失と自衛隊体験を原点としている。また、野呂は内向の世代の作家たちと共通するテーマを持つ一方で、新しい文学を志し、自衛隊作品を残した。それは日本文学史と当時の時代性を考える上でも意味深いことだと言える。

以上