

山岳〈ジュニア小説〉と山岳〈幻想SF〉の対立 ——戦後期「第二次登山ブーム」、佐伯千秋、夢枕獏——

富 中 佑 輔

はじめに——問題の所在

一九七〇年代は、それまで漫画読者の中でも特に限定的な年少読者によって消費されていた少女漫画が、漫画誌の週刊化に伴って独自の表現技法を確立し、年長の読者を巻き込んで華々しく羽ばたいた時代であった。例えば、萩尾望都や竹宮恵子、大島弓子ら「花の24年組」と呼ばれる少女漫画家たちが若くしてデビューし、やがて少女漫画の書き手として成熟することになる。

一九八〇年代までに、鶴見俊介、吉本隆明、高橋源一郎などの言論人や文学者も、文学的営為の一端として少女漫画を論じる姿勢を示した。近年では、ジェンダー研究の分野からも高い評価が与えられ、少女漫画研究は特異なものではなくなってきた。しかしその陰に隠れ、同時期の少女小説の様相や少女小説研究は注目されることがあまりない。少女雑誌研究においても、一九七〇年代で取り上げられるのは、漫画雑誌であることが一般的である。⁽¹⁾

というのも、一九七〇年代の『ジュニア文芸』や『小説ジュニア』における少女小説、いわゆる〈ジュニア小説〉は、古式蒼然とした特異な作品群というイメージがあるからだろう。現代の少女文化、児童文化には、書き手のジャンル意識

や価値観が、継承されているとは言いがたい。これまでの〈ジュニア小説〉研究においても、読者として中学校・高等学校の生徒を想定する中で、恋愛の問題をテーマの中心に据えた特異な作品群であったと捉える傾向が強くある。⁽²⁾とはいえ、その作品群に対するイメージは、一面的な見方でしかない。

本論では、一九六〇年代後半から一九七〇年代に発表された、山岳文学的な〈ジュニア小説〉を扱う。一九六〇年代後半から七〇年代といえ、北杜夫『白きたおやかな峰』（一九六六年）や新田次郎『孤高の人』（一九六九年）、森村誠一『密室山脈』（一九七一年）などの山岳を舞台にした小説が人気を博していた時期でもある。言うまでもなく山岳文学は、一九五三年の、登山家エドモンド・ヒラリーと現地ガイドのテンジン・ノルゲイによるエヴェレスト初登頂を受けて白熱化した。一九五〇年代の戦後期「第一次登山ブーム」到来の際には、第三十四回直木三十五賞を受賞した新田次郎『強力伝』（一九五五年）や、井上靖『氷壁』（一九五七年、「朝日新聞」での連載は前年）、石原慎太郎『北壁』（一九五六年）、松本清張『遭難』（一九五九年）など、多くの大作が上梓されていた。⁽³⁾

一九六〇年代の「第二次登山ブーム」の時期に入ると、今井通子ら女性によるマッターホルン北壁初登頂に象徴されるように、登山ブームあるいは山岳文学の広がりには新たな局面をみせることになる。一九六八年には女性登山家・田中澄江『山によみがえる』が、女子中高生を読者対象としていた学習研究社レモン・ブックスから刊行され、一九七〇年代には市川ジュン『鐘は鳴る』（一九七五年）⁽⁴⁾や垂月裕『氷雪の詩』（一九七七年）⁽⁵⁾、小野弥夢『ロマンティカル・ブルー・イルミネーション』（一九七八年）⁽⁶⁾など、少女漫画作品においても、登山を物語の中心に据えたものが登場する。「第二次登山ブーム」は、中高生を含んだ学生登山、さらには女性による登山者が増加した点においても重要な時期なのである。

この時期の山岳小説の系譜について考える際に、一九六〇年代半ばから七〇年代にかけて、少女小説雑誌や少女小説レーベルにおいても、同様に登山や山岳を中心に据えた作品が多く発表されていたということは見落とされがちな点である。

本論では、当時〈ジュニア小説〉と呼称されていた小説群における忘れ去られた山岳小説の一面を掘り上げるとともに、

それらの作品によって照らし出される、一九六〇年代から七〇年代における少女小説である（ジュニア小説）と一九八〇年代以降の少女小説である（コバルト小説）との分水嶺をめぐって分析する。そのために一九六〇年代から七〇年代に（ジュニア小説）の代表的な書き手と見なされていた佐伯千秋（一九二五年～二〇〇九年）による山岳小説作品と、一九八〇年代に集英社コバルト文庫で作品を発表していた夢枕獏（一九五一年～）による山岳SF小説作品を取り上げ、夢枕による佐伯世代の（ジュニア小説）作品への批判的な意識を読み取りつつ、両者の作品を比較検討していく。

一 夢枕獏「山を生んだ男」（一九七八年）の置手紙について

「山を生んだ男」は、夢枕獏が二七歳のときに執筆した原稿用紙九〇枚の中篇小説作品である。表紙に「SF専門誌」と銘打たれた『奇想天外』誌一九七八年十一月号（奇想天外社）に発表されている。前年に筒井康隆が主宰したSF同人誌『N U L L』（復刊第七号）に掲載されたタイポグラフィック・ストーリー「カエルの死——小野道風に——」が、筒井の推薦により『奇想天外』一九七七年八月号に転載されるという経緯により、当時の夢枕は商業誌にデビューしたばかりであった。夢枕の「タイポグラフィック・ストーリー」とは、登場人物など何らかのオブジェクトに見立てられた活字を、あたかも漫画のコマのようにコマ割りした紙面上に配置し、特定の時間・場所を読み取ることが可能な構図やシーンを連続させることでストーリーを展開させるという、モダンズム詩の一手法であるタイポグラフィに、漫画的な構図と読みのコードを導入した作品群である⁷⁾。

もちろん夢枕獏はそういった読者の視覚に訴える作品ばかりを発表していたわけではない。『奇想天外』には、「カエルの死」掲載翌月の一九七七年九月号に中篇SF小説「巨人伝」⁸⁾が掲載されている。この作品は夢枕がSF同人誌『宇宙塵』に持ち込んだもので、当時の『宇宙塵』編集委員であった柴野拓美（一九二六年～二〇一〇年）に認められ、『奇想天外』

に推薦された。⁽⁹⁾ 続けざまに『奇想天外』に作品が掲載されデビューしたばかりの新人作家であった夢枕獏が、最初の作品集『ねこひきのオルオラネ』（集英社文庫コバルトシリーズ）を出版するのは一九七九年四月のことだ。「山を生んだ男」を執筆した時点での夢枕獏は、まさに駆け出しの作家であった。

夢枕獏の作家的人生において、一九七七年から七八年にかけての時期は、最初に訪れた転換期であった。デビューした『奇想天外』だけでなく、株式会社幻影城が発行した月刊誌『絶体絶命』（一九七七年一〇月号創刊、七八年三月号終刊）の全号にタイポグラフィック・ストーリーを掲載。また集英社『小説ジュニア』一九七八年七月号には「視線がこわい」を発表するなど、活躍の場を広げている。⁽¹⁰⁾ 中でも「山を生んだ男」は、特に重要な作品となった。というのも、当時新進気鋭の文芸評論家であった北上次郎が「山を生んだ男」の「リアルな遭難描写を絶賛」し、彼の推挙で双葉社から初の書下ろし長篇の執筆依頼が寄せられたからである。⁽¹¹⁾ 一九九六年に山本周五郎賞を受賞した『神々の山嶺』の物語骨子が構想されたのも、この一九七七年ごろのことであった。⁽¹²⁾

「山を生んだ男」の視点人物であるアマチュア登山家・梅津忠人は、「足の方がその起伏を記憶して」おり、「足が踏んできた雪の傾斜の具合と、歩いてきた時間とで、自分の位置をつかむことができる」ほど高地に登り慣れている人物だ。梅津は「凍った砂のよう」な雪片が吹き荒れる真冬の「槍に向かって、屋根の右側が信州、左側が飛騨」という厳しい上高地までの道のりを進む。⁽¹³⁾ 上高地は実際に夢枕が「山小屋の発電係」としてアルバイトを経験していた場所であるため、「一歩一歩山をゆく登山者の実感とでもいうような描写」で「本当に山をやっている」感覚が表現されているとされる。⁽¹⁴⁾

雪山で遭難しかけた梅津だったが、しかし登山を自分と山との「ケンカ」として捉える彼は、何とか「中岳避難小屋」にたどり着く。梅津はその「中岳避難小屋」にデポジット（備蓄）しておいた食料を箱から取り出そうとした際、箱が軽いことに気づく。「冷たい、クモの触手がざろりと」背筋に走り抜けた彼が慌てて箱を開けると、きれいに空となった箱の底に、一枚の置手紙が残されていた。

ごめんなさい。

そしてお許し下さい。

キジウチに出かけて、偶然にこれを発見しました。その時、私たちは雪にとじこめられ、食料がつかけていたのです。私たち三人は何度も話しあいました。生きるためとはいえ、他人のデポしておいた食料に手をつけるのは、山に登る者にとって、最も恥ずべき行為です。けれど、私たちは、それをせざるをえませんでした。

けれど、もしあなたが私たちと同じ立場にあつたら、きつと同じことをしたろうと思います。

帰りの電車賃のつこうでこれしか置けません、私たちの気持ちとして一万円置いて行きます。総額三〇〇〇円ほどの食料としますので、七〇〇〇円よけいに置いて行けることが、せめてものなぐさめです。

ありがとうございました。

そして、あなたにメイワクをかけてしまったことをおわびいたします。

P.S. このことは、しばらくは私たちの心のキズとなつて残るでしょう。

語り手は、手紙の文体を「高校生か、大学生にしても十代っぽい筆跡と文体」だと分析する。特に「迷惑」を「メイワク」と片仮名書きしてある」ことには、「目に痛」という評言を用いて嫌悪感を示す。吹雪の中、小屋を後にしてからも、梅津の回想的語りが三人称語りに入り込むようにして、「七〇〇〇円よけいに置いて行けることが、せめてものなぐさめです」という「紙きれのもんく」を、「胸くその悪くなるような手紙」と断じる。語り手は続けて、その「胸くその悪」さの内実を、梅津の心内表現に寄り添いながら述べている。

いざとなれば、自分でも他人の食料に手をつけるにちがいない。なにしろ生命にかかわることである。そのことに
関してはあきらめがついた。

しかし、あとに手紙と金を入れておくという、彼らのとんでもない発想が理解できなかった。いや、理解できても、
それにはむかつくようないやらしさがあつた。金と手紙を入れておくことで、自分たちのキズを少しでも軽くしよう
という魂胆なのだ。なんとというえげつなさだ。

引用部分では、十代と思われる手紙の書き手たちの「自分たちのキズを少しでも軽く」するため「あとに手紙と金を入
れておく」という発想に対して、「とんでもない」「むかつくようないやらしさ」「えげつなさ」という強い嫌悪と否定的姿
勢が提示されている。ここで注目したいのは語り手が「金」だけではなく、「手紙」を置いて行ったことに対しても嫌悪感
をもよおしていることである。夢枕は「いやらしさ」という言葉を、「山を生んだ男」がはじめて収録された作品集『ねこ
ひきのオルオラネ』の「あとがき」においても使用している。

自分の個々の作品についてウラ話を書く作家もいるけれど、ぼくは、個々の作品については、本人が同じ本の中で
書くべきではないと思っているから、ここでは書かない。いや、しくなるからである。(傍点引用者)⁽¹⁶⁾

この記述が端的に示しているのは、初期夢枕獏テキストにおける「いやらしさ」という言葉の内実である。デビュー当時
の夢枕獏は、軽薄な自己言及・自己弁明への嫌悪感を、「いやらしさ」という語彙を用いて表していたのだ。

では、自己言及性と抒情性を併せ持った「手紙」に、作中で語り手が不快感をもよおすのは、如何なる理由からだろうか。
「手紙」の登場は、確かにデボジットしておいた食糧を無断で消費された梅津の感情を逆撫でし、彼を激昂させる物語内容

の生成には不可欠と考えられる。しかしこの場合、必要なのは手紙を読んだ梅津の心理自体なのであり、必ずしも作中に「手紙」の文面そのものが登場する必要はないのである。また、「手紙」がこのような文体で書かれたことを読者に示す必然性も、物語内から明確に読み取ることではない。

しかしながら、一九七八年という時期に本作が発表されているという点を考慮に入れば、自ずと「手紙」導入の必然性が明確化される。この手紙の特徴は何よりもその文体である。書いた人物は女性であるようにも思える。⁽¹⁷⁾ というのも夢枕が作中で指摘している「迷惑」を「メイワク」と片仮名書き」するような「手紙」の文体は、一九六〇年代から七〇年代に流行していた「ジュニア小説」の文体に酷似しているからである。⁽¹⁸⁾ つまり「手紙」は「ジュニア小説」のパロディ文体であり、「ジュニア小説」への皮肉な視線を潜在させている。

実際、一九七〇年代の少女小説雑誌、とくに『ジュニア文芸』（小学館）や『小説ジュニア』（集英社）では、女子中高生、あるいは女子生徒が思いを寄せる男子生徒が登山を好む小説が、数多く登場していた。この時期の少女小説における山岳文学的な作品群の存在については、これまでほとんど指摘されてこなかった。当時の社会状況として、一九五〇年代から始まった登山の大衆化が学生にまで広まり、山岳少女小説はレジャー、高度成長、ジュニアの自立などの問題とも関連しながら、現実の少年少女の登山愛好を題材として取り入れた結果、山岳文学的作品が数多く発表されたことは十分に考えられる。

とはいえ書き手である少女小説作家の側からすれば、経験のない本格的な登山を題材として扱えば、非現実的な舞台設定や虚構であることが明らかな物語展開を作動させることになる。非現実的な素材には、作家が作品を執筆する過程において創作意識の観念的な発露をより強く促す力が潜在する。

すでに述べたが、夢枕は少女小説雑誌『小説ジュニア』一九七八年七月号に「視線がこわい」という短篇作品を寄せている。⁽¹⁹⁾ 初の単行本も集英社文庫コバルトシリーズからの刊行であった。いってみれば夢枕は、『小説ジュニア』一九七七

年八月号に「さようならアルルカン」でデビューした氷室冴子（一九五五年～二〇〇九年）と、同時期にデビューした「少女小説」作家でもあったのだ。また夢枕がデビューした半年ほど後の『奇想天外』一九七八年三月号では、第二回奇想天外小説新人賞佳作を「あたしの中の…」で受賞した新井素子（一九六〇年～）がデビューしている。「SF専門誌」にデビューした新井は、一九八〇年代には氷室とともに少女小説界を牽引することになる。⁽²⁾

バイオレンスが持ち味の成人男性向け「ノベルス」作家としてやがて活躍するようになる夢枕獏だが、初期の彼が少女小説の文脈でとらえられる作家であったことは、本人をはじめ、大倉貴之らがすでに指摘している通りである。⁽²⁾

さらに付け加えておけば、一九七〇年代から八〇年代初頭にかけての夢枕獏は、富島健夫や佐伯千秋という、当時まさに「ジュニア小説」の代表的な書き手と見做されていた作家とも『小説ジュニア』誌面上で共演していた。例えば夢枕獏が「魔性の花」を発表した『小説ジュニア』一九七九年八月号には、富島健夫の連載小説「純愛時代」や、佐伯千秋の随想「古都の恋歌」が掲載されている。

夢枕獏の初長篇作品『幻獣変化』（双葉社）が刊行されたのが一九八一年一月のこと。同年九月には、「ジュニア小説」作家・佐伯千秋の最後の著書『夕陽のアンダルシア』（集英社文庫コバルトシリーズ）が刊行されている。とはいえ佐伯は一九八二年ごろまで、『小説ジュニア』誌では現役作家であった。⁽²⁾ 駆け出しの夢枕獏は、富島や佐伯など、戦前生まれの少女小説作家（一九六〇年代～七〇年代「ジュニア小説」の中心的な書き手）とも同時代の作家だったのだ。

ここで、一九七〇年代後半の「少女小説」分野における分水嶺を明確にするためにも、夢枕獏「山を生んだ男」を、佐伯千秋が一九七〇年ごろに執筆した山岳ジュニア小説ともいべき作品と比較してみたい。

二 佐伯千秋「山頂にバラあり」（一九六九年）の二項対立構造について

本章で扱う「山頂にバラあり」は、佐伯千秋による原稿用紙二二〇枚弱の中篇小説である。『ジュニア文芸』誌（小学館）一九六九年一〇月号に発表された。当時の佐伯はデビューから一五年以上少女小説を書き続けてきた中堅作家であった。²³前年の一九六八年には『ジュニア文芸』四月号（小学館）に、富島健夫（一九三一年～一九九八年）との「トッ、プ対談」はばたけジュニア小説！（傍点引用者）が掲載されており、また一九六七年から六八年にかけては、富島と佐伯の特集号が『別冊ジュニア文芸』（小学館）として刊行されている。²⁴『ジュニア文芸』誌に作品を発表していた多くの作家の中で、別冊として特集号が刊行された作家はこの二人のみであったことから窺われるように、当時の佐伯は富島とともに、「ジュニア小説」ジャンルの代表的作家の位置にあった。

ジュニア小説作家としてひとかたならぬ人気を博していたこの時期に、佐伯は「山頂にバラあり」で高等学校山岳部員の青春を描いている。本作は東京都に存在するとされる「旭が丘高等学校」を舞台に、山口県から転校してきた「見る者を打つ」ような「完成された美」を持つ女子生徒・西本椿の心理的動向を軸として物語が展開する。

夏休み明けに転校してきた美貌だが気弱な転校生・椿は、快闊な山岳女子部員の草川良子と交友を深める。良子は担任教諭から「転入生というのは、コドクなものだ。草川、よろしく頼むよ」と託されていた。良子は、椿が境遇に対する質問に答えず、クラスで孤立することを選択する様子を見、自分では理解しがたい「美しいがためのコドク」を抱いているように思える椿の内面に興味を惹かれる。自らを「山女」と紹介する良子から山岳部の山行の様子を聞かされた椿は、「天国」のような山頂の眺めに関心をひかれ、「山でしごかれるために登りたい」と山岳部入部を訴える。

山岳部員となった椿は、部長の杉原新太に好意を抱きながら、山岳部の厳しい訓練に耐え、良子や新太とも気心が知れ始める。しかし椿は初めての登山の日、旭が丘高校の生徒に故郷山口県K市で中学校時代の同級生であった少年・越野勇

一がいることを知り、異常な動揺を見せる。下山直後、椿は良子の部屋で、故郷で家庭教師であった大学生から暴行を受けたことを告白する。それが転校する理由にもなった出来事だった。

椿が二度目の山行を終えた直後の月曜日、朝の旭が丘高校に通の手紙が落とされていた。それは越野勇一の仕業であり、故郷よりの手紙で椿の過去を知った彼が山岳部での新太と椿の仲に嫉妬し、無記名の手紙によって椿の「あやまち」を暴露しようとしたのだ。校内に噂が広がる中、過去の「あやまち」に押しつぶされそうになる椿を叱咤しながら励ます良子は、新太を交えた三人で表丹沢への登山を持ち掛ける。しかし椿は、三人で行く丹沢で死のうと考える。しかし登山の中で椿は死への欲求を乗り越え、山頂で薔薇のように鮮やかな朝焼けを見る三人の場面で、物語は締め括られる。

この作品に当時の日本社会における偏ったジェンダー規範を読み取ることが容易い。性的な暴行を被ったことを「あやまち」と呼び、それを周囲が（とくに男子生徒が）受け入れることを「許す」と表現していくなかで、不純な性的関係を結んだ咎を、加害者であるはずの男性の側ではなく、被害者である女性の側に背負わせていく。椿の中学生時代の同級生であり椿に想いを寄せる越野も、椿と新太の交友を知ると、新太ではなく椿に怒りの矛先を向ける。

とはいえ本作を、男性優位社会を描くことによつて当時の中高生読者のジェンダー・バイアスを強化し、社会的に男性優位の再生産に与した作品であるとして安易に断じることができない。というのも、本作が主題化しているのは故郷から離れて人生を再スタートさせようとしても逃れがたく男性優位社会の中で生きることの強いられる高校生女子の苦しみだからであり、本作は椿の死の希求を描くことで、逆説的に男性優位社会の息苦しさや非人間性を描出しようとしているからである。

佐伯は「山頂にバラあり」に付された「作者のことば」で、「私は一読者から長い手紙をもらい、数日後にその人に会った」と述べている。「一読者」には「重く暗い過去」があり、「重く暗い過去は絶対にゆるされないと、その人は思い込んでいた」が、佐伯は「人間のあやまちが絶対にゆるされないとしたら、ほとんどの人がゆるされない」のであり、「あやまちを越えて、

新しい勇氣と意志をもつて再出発をすることはできる」と述べる⁽²⁵⁾。つまり「山頂にバラあり」は作中の椿と同様の体験をした一読者から持ち掛けられた相談への返答であり、ひとりの読者の人生を肯定し励ますために挑まれた、佐伯による男性優位社会への異議申し立てでもあったからである。

そうした本作からは、以下のような一方に肯定的価値を担わされた概念があり、もう一方に否定的な価値を引き受けた概念が置かれた二項対立構造を読み取ることができる。美と醜。愛情と欲望。純潔と汚れ。公と私。外形と内面。過去と未来。理論と現実⁽²⁶⁾。それぞれの概念は作中で対立し、その対立は日常のなかで崩れることなく維持される。笠井潔（一九四八年）は、『テロルの現象学』（一九八四年）において、高橋和巳（一九三一年～一九七一年）の『憂鬱なる党派』（河出書房新社、一九六五年）や『我が心は石にあらず』（新潮社、一九六七年）などの作品には、吉本隆明（一九二五年～二〇一二年）が「転向論」⁽²⁷⁾で論じた、観念と生活の二項対立が析出できるとして次のようにその特徴を述べる。

一方に限りなく汚れた唾棄すべきものとして〈生活〉があり、他方には、局限化すれば人に破滅をもたらす「志、精神、思想」すなわち〈観念〉がある。⁽²⁸⁾

「山頂にバラあり」（一九六九年）に見出すことができるのも、同様の二項対立構造である。一方に限りなく汚れた唾棄すべき〈生活〉として愛の負の面から発する嫉妬や欲望、椿の経験した「あやまち」があり、それらは個人の内面にあって公から隠され、秘匿される。対する他方には、局限化すれば人を破滅に導く〈観念〉としての「完成された美」や純潔意識があり、それを追及した結果として、山における死が置かれている。

こうした二項対立が崩れないからこそ、本作では、電話と手紙がストーリー上重要な役割を果たすことになる。手紙と電話は、普段話すことのできない秘密を送信し、対立する二項を越えて公の中に私の秘密を送り込む。椿の秘密は手紙によつ

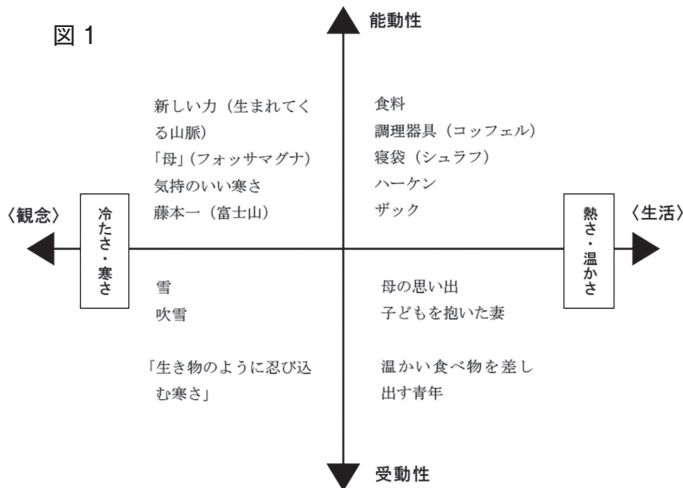
て山口市から東京の越野勇一のもとに届けられ、越野自身の落とし文によって公の場である学校内に伝達される。本来なら取り交わす本人達のプライベートな情報を伝達するための手紙は、作中において椿の不純異性交遊という〈生活〉の側にある「あやまち」の情報を、純潔を規範とする公の場に伝達するメディアとして機能する。二項対立が明確であるからこそ、「あやまち」の情報が対立する二項を越えていくとき、物語が大きく展開するのである。

三 佐伯千秋と夢枕獭における〈山〉

前章では、佐伯千秋「山頂にバラあり」を、笠井潔の戦後文学論における〈生活〉と〈観念〉という二項対立を援用し、汚れと純潔など、対置された作中概念の分類化を試みた。本章では同様の二項対立構造を夢枕獭「山を生んだ男」から読み取りながら、「山頂にバラあり」と「山を生んだ男」における〈山〉について考察する。

「山を生んだ男」における〈山〉は、地球という惑星が湛える大地自体の生命力が形作る場であり、大地の意志が力を及ぼしうる場である。そうした場で展開する本物語のテーマは、山脈の「新旧の交代」にまつわるものだ。旧い力である富士山が、生まれ出ようとする新しい山脈に対して、自分よりも高く成長することを予感したために嫉妬する。富士山が新しい力を生まれる前に殺そうとすることで、本来なら「スムーズにいくはずだった」この交代は阻害されてしまう。梅津はフォッサマグナⅡ「〈母〉」（初出誌では「マザー」とルビ）の導きにより、まだ存在していないが、遠い未来（四〇万年後）に生まれ出るはずの山脈を登頂するという方法で、山脈誕生の手伝いを行う。途中、富士山による妨害を受けながらも、梅津はその妨害に打ち勝ち、見事に日本列島の将来における山脈の新旧交代を成し遂げる。その結果、自らもまた山とともに生まれ直した梅津が、「フォッサマグナを、可愛い、と想」い、下山しようとするまでが描かれる。

「山頂にバラあり」と同様、「山を生んだ男」においても〈山〉が〈生活〉から隔てられた〈観念〉の場として描かれて



いることは間違いない。「文明社会の中で隠されている、人間の生き方が、山ではおもいきり単純にされる」⁽²⁹⁾と心中で述べる梅津の見解は、「山頂にバラあり」において述べられている「下界では話せないようなことでも、山では話せるかもしれない」⁽³⁰⁾として「山」と「下界」を対置する杉原新太の見解とほぼ重なる。

ただし、物語がすべて山で展開される「山を生んだ男」では、梅津が山で触れるものが、〈観念〉と〈生活〉という二項にあらためて分類される。山小屋では、母親の思い出や、すでに亡くなった梅津の妻などが幻視される。いわば、梅津に俗世への執着を喚起させるものは、〈生活〉側に分類される(図1参照)。幻視や幻聴は、〈生活〉の側にある物を梅津に見聞きさせ、彼を山から〈生活〉の側に引き戻そうとする。熟練した登山家として描かれる梅津も、真冬の山小屋で「誰かが呼ぶ声」を聴くと耐えきれず、夢中で外に飛び出す。しかしそこは人がいられるはずのない凄まじい吹雪のみが吹き荒れる、荒涼とした世界である。雪山の極限状態では、〈生活〉側の誘惑に屈してしまうと、たやすく死を迎えてしまう。

とはいえ、梅津に危険をもたらすものだけが〈生活〉側に分類できるわけではない。山に挑むために必要とされる登山装備もまた〈生活〉側に分類される(図1参照)⁽³¹⁾。人間は結局、〈生活〉側のものを武器にすることによってしか山に挑むことができないのだ。

また、梅津は次のように登山および〈山〉自体に関する見解を心中

で述べる。

山へ登る、天へ近づくというのは、〈母〉へと下りていく儀式なのだ。

(中略)

地が天上を目差し、あこがれの燃えつきた点が頂点である。恨みや、怨念や、はるかな憧憬を込めて、山が、暗い天へむかつて吠えているのを梅津は聞いた。⁽³²⁾

大地が天に至るために山嶺を形成する運動が、人間によるその登頂と並列されるのである。さらにその二者は、〈観念〉の極北たる形而上学的な〈母〉概念に向かい、自らの心内へと内省的に下りていく行いである。〈母〉とはフォッサマグナを表すとともに、梅津の想い出に登場する自らの「母」でもある。作中では、〈観念〉により近いものは女性として描かれる。〈観念〉の側の存在である富士山とフォッサマグナは、前者が男性として登場するのに対し、後者は女性として描かれる。〈生活〉の側でも、山小屋で梅津が幻視するのは、すでに梅津の子を流産しこの世の者ではない妻と、また「顔がなかった」⁽³³⁾と抽象化された、彼の亡くなった母というすでに〈観念〉側に近い女性である。「手紙」を残した若者は、男性として幻視される。「山を生んだ男」における「手紙」も、「山頂にバラあり」の「手紙」と同様に、〈生活〉の側から〈観念〉の側に情報を運ぶために導入された装置なのである。

「山を生んだ男」が発表された一九七八年、夢枕は『奇想天外』誌に三作の小説と、二作のタイポグラフィ作品を発表している。⁽³⁴⁾「山を生んだ男」は、『奇想天外』一九七八年十一月号に発表されたが、同年六月号に発表された「ねこひきのオルオラネ」には、会話内に「山を生んだ男」において梅津が経験する幻視や幻聴と同様の存在が、「(もののけ)」として会話内に登場する。「ねこひきのオルオラネ」において(もののけ)は、「何日も何十日も誰も来ない」ような「お山の冬」に、

「お山がしみる」ようにして聞こえてくる「幻聴とか幻視」である。「人の心から出る、あぶくみてえなものを喰らって生き」ている〈もののけ〉は、「雪の中に、長い間独り」で過ごし心が疲弊した人間に「ちよっかいを出」す。心が疲弊した人間は間を置いて幾度も「誰かに呼ばれたような気が」し、「人恋し」いのでその余り戸外に出、声の方に誘われて「先の森まで見に行つ」てしまう。まさに、梅津が山小屋で遭遇した幻聴そのものである。

夢枕獏は、四か月前に発表された作品に登場するモチーフを流用している。この時期の夢枕作品には、それぞれに強い関連があると見るべきだ。『小説ジュニア』一九七八年七月号（集英社）発表の「視線が怖い」も、〈もののけ〉をドッペルゲンゲル譚的に描いた作品であり、作品集収録時には「自分ぼっこ」と改題され、その点が強調されている。単一のモチーフを発展的に物語に導入し続けていることから、この時期の夢枕獏が、自作に独自の特徴を求め、それを自作品群に固有の文学的価値として定着させようと試みていたことが窺える。これは作品の発表が個別の仕事として意識されるというより、質の向上をともなった一連の活動として、夢枕にとって明確に前後作が連関して意識されていたことを示す。「山を生んだ男」には、「ねこひきのオルオラネ」の〈もののけ〉と「視線が怖い」に登場する人間の外見を模倣する〈もののけ〉のような存在（＝大地の意識）の両者が登場する。これはまた、作品執筆時の夢枕が、発表時の媒体だけでなく複数の媒体を意識していた可能性を示唆している。ここでは、「山を生んだ男」と「ねこひきのオルオラネ」の間に発表された「視線が怖い」が、ジュニア小説誌に発表された作品であつたことにも注目しておきたい。

さらに夢枕は「山を生んだ男」の末尾付近において、〈山〉が隆起することを「鉄はさびたがつている」という表現が、比喩以上の意味を持っている」とフォッサマグナに語らせている。⁽³⁵⁾〈山〉に意志が存在することを確認するとともに、〈観念〉の場である〈山〉では比喩が単なるレトリックとして機能するのみならず、意図や意志の形象化という機能を果たすと示している。

作中、富士山は〈もののけ〉に類する振舞いを見せ、梅津を山から降ろそうと、あるいは彼を殺そうとする。その理由を、

フォッサマグナは次のように語る。

現在、地下七〇キロの所で、ひとつの力がかたちを取りつつあります。それは、将来、長くにわたってこの土地に影響をあたえていく力です。

それは、やがて、巨大な山岳を形成していく力なのですが、実は、その上に巨大な層があつて、力をおさえているのです。本来なら、その力が層を破つて上へと向かうはずなのですが、それがうまくいっていなかったのです。

原因は、あなた方が富士山と呼んでいる力にありました。(傍点引用者)⁽³⁶⁾

梅津はその将来の姿を登頂することで、地下に生まれようとしている「力」に手を貸し、いわば助産する。そもそも助産しなければならなかった原因は、新しい「力」が天を目指すのを、富士山が厚い層によつて邪魔し、封じ込めようとしているからなのである。そしてフォッサマグナⅡ〈母〉は、そうした行いをする旧い「力」富士山について、また次のように語る。

たまたま、富士がこの地域で一番の高峰であり、存在も特種であつたことから、霊峰とあがめられているうちに、あなた方の悪い念の波動を受けて増長してしまつたのです。(傍点引用者)⁽³⁷⁾

すでに〈観念〉の側に存在している旧い「力」——山脈を形成していく潮流——が、〈生活〉側の「悪い念の波動」を受けて「増長」している。そのために新しい「力」が天に向かうのを邪魔し、あわよくば殺そうとしている。意図や意志が形象化される場として設定された〈山〉で展開されているこの図式が、夢枕の如何なる意識を形象化しているのかについ

ては、今さら言及する必要はないかもしれない。ここで作中の〈山〉の状況と二重化されているのは、年長世代作家と、夢枕獏ら若手世代作家との関係性であろう。手紙の文体を考慮に入れば、そこにはSF文学だけではなく、「ジュニア小説」もまた含まれていたことは、ほぼ間違いない。

「山を生んだ男」は、梅津と新しい「力」が、彼らを〈生活〉の側（下方向）に追いやろうとする俗な「悪い念の波動を受け」た〈もののけ〉と「富士山」に抗い、フォッサマグナ＝日本列島における〈山〉の〈母〉による導きで、「富士山」よりも遙かな〈観念〉の世界（上方向）にたどり着く物語である。そしてその結果梅津は、自らが死んだ後、遙か「四〇万年後」に形成される巨大山脈＝巨大な文芸潮流の父親となる。そこには、一九七八年当時における夢枕獏の鬱屈とした暗い熱情が重ねられている。

四 夢枕獏と佐伯千秋の読者意識の対立

前章では夢枕獏「山を生んだ男」における〈山〉が、夢枕による文学状況の把握と対応している可能性について検討した。しかし夢枕佐伯両作品において、〈山〉は何よりもまず、人生の象徴表現として読み取れる。両作家の人生観を読解しつつ、両者における読者意識の対立を明らかにする。

佐伯は「山頂にバラあり」で登山を容易に行うことができない試練として描いている。高校山岳部員は登山に際し、事前に入念な準備を行う。「校庭のランニング」に始まり、腕立てや腹筋、縄跳び等の訓練メニューを、部員達が日常的に行う様子を描く。登山装備に関しても、初心者である転入生の椿が装備を一から調達し、それらをリュックへとパッキングする方法まで、パンの缶詰を潰して空間を確保するなどのように具体的に描かれる。

「やりたいという気持ちだけでは、山には登れない」と、語り手は山岳部女子リーダー・良子の内的独白として述べる。山^⑧

は気持ちで挑むものではなく、装備を整え、体力と具体的な技術によって挑むべき存在であることが、ここでは示される。たとえ意欲が旺盛であつても訓練を疎かにすれば「部員全員にめいわくがかかってくる」(傍点引用者³⁹)と語り手は続ける。併せて登山ルートを選定も重要な行為として描かれている。山岳部長である新太は、物語終盤の友人三人でのプライベートな登山においても、樁の体力と登山技術を想定し「葛葉川本谷を遡行して三の塔岳にたつ沢登りコース」の山行計画を立案する。⁴⁰ 佐伯は登山の自由さを、ほとんど描こうとしない。

夢枕の「山を生んだ男」で描かれる登山は、佐伯とは対照的だ。「むしろ、山の、予想通りにいかないそのことにこそ」魅かれる梅津にとつて、登山とは山との「ケンカ」であり、「ケンカであるからこそ、山へ登るのはいつも独り」であるべきと述べられる。⁴¹ フォッサマグナは梅津に「生きる、という意志」の強さを認めたことで接触を決めている。⁴² 「山を生んだ男」では意志の強さ、〈観念〉への希求がそのまま登頂への力となる。

ここに佐伯と夢枕との対照性、対立を読み取ることができる。佐伯は〈山〉を〈観念〉の場として想定しながらも、計画性と体力、具体的な技術に拠らなければ登ることができないものと考えている。また、登山は仲間とともに行うものがあると想定する。それに対して夢枕は、〈山〉を〈観念〉へ至るための道程として捉え、登頂に最も必要な力は、登りたいという「意志」の強さだと見做す。また登山は個人と〈山〉との対決であり、登山は独りで行うものと想定する。

この対立は、山から転落死しようとする樁を救うのが新太、つまりともに登山を行っていた仲間であることと、山で凍死しかける梅津を救うのが、フォッサマグナという超常的存在であることにも端的に表れている。佐伯は〈山〉において〈生活〉側の仲間こそが人を救うのだと描くが、夢枕は〈山〉で人を救うのは自らが求める〈観念〉の彼方からやって来る超越的なものであると物語る。佐伯は友情に支えられた私的共同的な生を肯定し、対する夢枕は個人の情熱に支えられた極私的な生を肯定している。こうした対立には、人を救い得るのはいかなる存在か、という佐伯と夢枕の思想的な対立が色濃く反映されている。本章ではこの対立を、作品執筆時点における両者の基本姿勢と捉え、両者の物語行為一般に

敷衍できる対立と仮定して両者の読者意識読解を試みる。

佐伯千秋「山頂にバラあり」には、〈生活〉—〈観念〉の二項対立以外にもうひとつ対立項を見出すことができる。西本椿と、草川良子および杉原新太との非対称的な関係性である。同学年でありながら、良子と新太は椿に対し、一貫して指導的な立場にあり続ける。確かに、初心者である椿に山岳部の男子部長と女子部長が指導的に接するのは不自然とは言えない。しかし椿に対して「新太君を好きになりなさい」と私事に命令口調で助言することは、過剰な干渉と言わざるを得ない。⁽⁴³⁾良子と椿の関係性は、特に親子、もしくは教師と生徒の関係性さえ想起させる。

金田淳子は、一九六六年から一九八二年における雑誌『小説ジュニア』の掲載記事を調査し、その言説の特徴は「作者と読者の関係を、教師と生徒のような非対称で権力的な上下関係として提示するものである」と分析している。⁽⁴⁴⁾金田はまた、同誌の読者投稿欄の言説も「作者を教師に、自分を半人前の生徒に見立てて、作品を通して規範を「作者から教わる」という読み方が、もつとも多く掲載されている」と分析する。⁽⁴⁵⁾

「山頂にバラあり」における良子と椿の非対称的な関係性は、金田が分析したジュニア小説雑誌における作者と読者の「教師と生徒のような非対称で権力的な上下関係」と非常に近い。⁽⁴⁶⁾「山頂にバラあり」における主要登場人物の関係性は、当時のジュニア小説雑誌の読まれ方における、作者と読者の非対称的な関係性と相似形をなしている。このことは、以下の二つのことを示唆している。

一つ目は、「作品を通して規範を「作者から教わる」という読み方」が典型的な読書行為として誌面で提示され、それを手掛りに小説の楽しみ方を見出すジュニア小説雑誌という場において、読者は「山頂にバラあり」もまた作者が提示する「規範」が反映されたものとして読解しようとするということである。そして誌面を読み慣れている優等生的な読者は、作中で指導的に振舞う良子の考えを、作者である佐伯の「規範」がより強く反映されたものとして捉えることになる。少なくとも、そのように読み取ったと誌面上で語ることになる。『ジュニア文芸』一九六九年一月号に掲載された読者による「山

頂にバラあり」感想は、このことを端的に示している。

良子も新太を好きでありながら、椿を、彼女の暗い過去から救えるのは新太しかないと思い、椿と新太のためになるならと、自分をころして導いていった、そういう良子に雄々しさを感ぜました。

美しい、けなげな良子——それだけに良子の心のなかの悲しみも、私には、わかりすぎるほどわかります。

心のなかでは新太を愛していながら、真実の友情で椿を上げまし、助ける良子の姿に、感動しました。(中略) まず自分が、良子にならなくては……。同性の友情が、どんなに大切か、教えられた気持ちです。(傍点引用者)⁽⁴⁸⁾

掲載された感想文は三つだが、その内引用した二つが、良子の行動と心理に対する共感と感動を、ほぼ同じ点を焦点として語っている。残り一つは、「山岳部に入りたい」という感想で、作品内容自体の読解を含むものは実質的に引用した二つである。

二つ目の示唆は、「山頂にバラあり」の作品構造が、読者によるこうした読まれ方を前提として構成されている可能性が高いということである。椿に対して指導的に振舞う良子から、作者の「規範」を読者により正確に読み取らせるためには、佐伯は、良子の人物像をより自分の人生観を反映したものとして造形する必要があったのではないか。

金田は、こうした雑誌の読まれ方から、「推測するに、ジュニア小説を読むという行為は、読者にとってただ「受け取る」という域を越えないもの」であり「ジュニア小説の作者とは、読者にとつては意識もしないほどに遠い存在」であつたとジュニア小説の読書行為を否定的に考察している。⁽⁴⁹⁾

しかしそうした読書経験が「山頂にバラあり」においては、登(山)Ⅱ(人生)を救い得るのは(生活)側の仲間であ

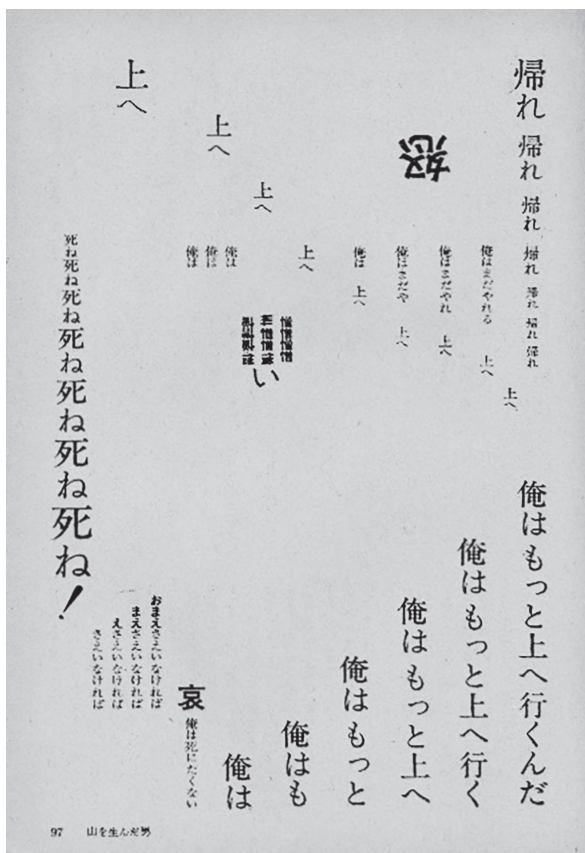


図 2：夢枕獏「山を生んだ男」（『奇想天外』1978 年 11 月号）におけるタイポグラフィ表現

るといふ思想を有する佐伯によって意識的に利用されており、読者は、佐伯の仕組んだ作品構造をジュニア小説雑誌の読解コードに則って正確に読解している。ここには、小説を介して親と子、ほどに年齢が離れた世代が価値観を共有する（ジュニア小説）特有の共同体が形成されている。これは、小説を通じて作者が読者とともに人生を歩み、困難を乗り越えようとする場であり、作者は読者を生徒、あるいは子のように見捨てず導こうとしていた（ジュニア小説）の特徴が、作品の構造と読解という両面から照射されているということを意味する。これは、佐伯が唯一人の読者からの苦しみの訴えに対し、

小説を執筆していることにも通じていよう。

対して夢枕獏の読者意識は、作中の「四〇万年後」という記述に端的に示されている。夢枕は具体的な読者にはほとんど意識を向けていない。小説を〈生活〉に対する〈観念〉に至るための手段であると考えている当時の夢枕は、小説を読者の為というより、自らの〈観念〉への内省の手段として用いる。佐伯の「山頂にバラあり」にとって、文章による伝達は自明の理であったが、夢枕は「山を生んだ男」において文章による伝達の力を信じ切ることができていない。「山を生んだ男」には、本文に差し込まれるようにしてタイポグラフィ表現が導入されている(図2参照)。同作におけるタイポグラフィ表現は、文章で表現することのできない言語化以前の情動、〈観念〉そのものを誌面に表出させるための手法であろう。夢枕獏は〈観念〉の場として山を理想化し、肉体的な現実の〈山〉≡〈生活〉としての登〈山〉を嫌悪している⁽³⁰⁾。夢枕の作品は佐伯の作に比べ、現実の〈山〉を「やって」はいない。

五 おわりに

本稿では、〈山〉を舞台とした佐伯千秋「山頂にバラあり」と夢枕獏「山を生んだ男」作品を比較した。両作は広義の〈ジュニア小説〉作品ではあったが、そこからは一九七〇年代後半の「少女小説」分野における山岳〈ジュニア小説〉と山岳〈幻想SF〉との対立を読み取ることができた。この対立が一九六〇年代から七〇年代における〈ジュニア小説〉と、一九八〇年代以降の〈コバルト小説〉の分水嶺を示すひとつの指標となることは言うまでもない。当然のことながら、ひとつの文学ジャンルの特性を単一の作品に帰着させることは難しい。代表的な書き手の作品のみに、その特徴の典型を局限するわけにはいかないし、作家各々の思想も行動も、ディテールに及ぶほど拡散してしまう。しかしながら、第四章において示した〈生活〉の信頼を作品の執筆動機とする佐伯千秋と〈観念〉への希求こそが小説の神髄であるとする夢枕獏との

対立は、「わたしはただ、少女のために書きつづけてきただけなのです」と語る三木澄子（一九〇八年～一九八八年）と「大事なのは小説^⑤の方で、少女^⑥じゃないと思う」と主張する氷室冴子（一九五七年～二〇〇八年）の対立ともパラレルの関係にある。〈ジュニア小説〉は一九八〇年代以降、〈生活〉から〈観念〉へとその価値基準を移していく。いわば、〈一人の読者〉のために書かれる小説から〈二つの文学〉へと至るための小説に向かつて。

なお、佐伯は一九七一年の「ガラスの人形」（『ジュニア文芸』一九七一年五月号）の中で、少年が少女に、プレゼントされた山の詩集へのお礼の「いい本」として若山三郎（一九三一年～二〇〇九年）の『青春の旗をふれ』という作品を渡している。⁽³²⁾ 同作では若者が労働運動に身を投じる「青春」が描かれている。一九六〇年代から七〇年代にかけて執筆された佐伯千秋らの〈ジュニア小説〉作品が、若者の学校紛争や〈68年〉、安保闘争とも遠くで響きあっていたであろうことは想像に難くない。個人と国家という二項対立さえ擁していた可能性がある佐伯作品および、当時の少年少女文学の〈青春〉という語彙、あるいは観念に関しても、今後の検討が俟たれる所以である。

注

- (1) 中川裕美による『少女雑誌に見る「少女」像の変遷——マンガは「少女」をどのように描いたのか』（出版メディアパル、二〇一三年四月）などの少女メディア研究、久米依子による『少女小説』の生成——ジェンダー・ポリテクスの世紀』（青弓社、二〇一三年六月）などの少女小説研究を例として挙げることができる。もちろん一般的ではあっても皆無であるわけではなく、今田絵里香『少年』『少女』の誕生』（ミネルヴァ書房、二〇一九年一〇月）第三部に収録された論をはじめ、高度成長期における少女小説・少女小説雑誌研究は社会学的な研究分野において、広遠かつ未整理の領域ながらも営々と学究が続けられている。

- (2) 大橋崇行『ライトノベルから見た少女／少年小説史——現代日本の物語文化を見直すために』（笠間書院、二〇一四年一〇月）

第二章第一節、特に九九頁から一〇二頁および、嵯峨景子『コバルト文庫で辿る少女小説変遷史』（彩流社、二〇一六年二月）第一章第二節、特に二〇頁から二九頁を参照のこと。

- (3) GAMO『山岳マンガ・小説・映画の系譜』（山と溪谷社、二〇一一年）では、「第一次登山ブーム」を一九五〇年代半ばから第一次オイルショックまでの高度経済成長期の二〇年弱におけるムーブメントと整理している。しかし、この区分はあまりにも粗掴みであろう。そのため本論では、菊地俊朗『山の社会学』（文春新書、二〇〇一年）における、第一次ブームを「昭和二十年代後半から三十年代前半」、第二次ブームを「昭和三十七（一九六三）から四十五年前後にかけて」とする区分に従い、「第一次登山ブーム」を一九五〇年代前後における時期に限定して使用する。なお同書において「ベビーブーマーたちが山をめざした（中略）いわゆる大衆登山時代が到来し、若い世代の登山者たちが圧倒的に多かった」とされる「第二次ブーム」の中心を担った世代こそ、本論で扱う二作品が対象とした読者世代に当たる。

- (4) 『月刊別冊マーガレット』一九七五年一月号（集英社）掲載／『暁の目の娘』（集英社マーガレットコミックス、一九七六年一〇月）収録。

- (5) 『月刊別冊マーガレット』一九七七年連載／集英社マーガレットコミックス、一九七八年二月。

- (6) 『別冊少女フレンド』一九七八年二月号（講談社）掲載／別冊フレンドKC、一九七九年二月。

- (7) 夢枕自身は一九八五年に上梓した『カエルの死』（光風社）において、自らの一連のタイポグラフィ作品を「タイポグラフィクシオン」と名づけ、以後こちらの名称を用いている。夢枕は一九七七年から一九七九年にかけて『奇想天外』誌や『絶命』誌に一〇作以上の「タイポグラフィクシオン」作品を発表。これらは前記の光風社刊『カエルの死』にまとめられている。

- (8) 単行本初収録時に「遙かなる巨神」に改題。

- (9) なお、この作品は『宇宙塵』には掲載されていない。本作執筆時期の夢枕の様子および夢枕の作家的人生の始まりについては、夢枕『秘伝「書く」技術』（集英社インターナショナル、二〇一五年一月／集英社文庫、二〇一九年八月）第三章第一節および、「新・家の履歴書293 夢枕獏（作家） 自然に恵まれた小田原の生家。ロマンチストの父親が、釣りや登山を教えてくれた」（『週刊文春』二〇一二年六月一四日号、文藝春秋）に詳しい。

(10) 「視線がこわい」は「自分ばっこ」と改題の上、初作品集『ねこひきのオルオラネ』（一九七九年四月）に収録。なお二作が改題された同一作品であることは、これまで指摘されていない。『風太郎の絵』（ハヤカワ文庫JA、一九九六年一〇月）三六六頁「初出誌・単行本一覽」では、「自分ばっこ」は「初出誌不明」とされている。また『仰天・夢枕獏特別号』（波書房、一九九九年一月）一二八頁～一五〇頁「完全夢枕獏著作リスト」（制作・夢枕獏事務所）においても、改題に関する記述はない。

(11) 大倉貴之「夢枕獏と山の小説」『幽』第九号（KADOKAWA、二〇〇八年六月）。なお「夢枕獏と山の小説」は後に『呼ぶ山夢枕獏山岳小説集』（角川文庫、二〇一六年二月）の「解説」として再録されている。

(12) 「この一冊 夢枕獏著『呼ぶ山 夢枕獏 山岳短編集』」『東京新聞』二〇一二年五月一五日夕刊。夢枕獏『神々の山嶺』（集英社単行本版、一九九七年八月）の「あとがき」に同様の記述がある。

(13) 「槍」は「槍ヶ岳」のこと。『三省堂 日本山名事典』（三省堂、二〇〇四年五月）によれば、「長野県南安曇郡安曇村と岐阜県吉城郡上宝村の境」にあり、「南飛騨山脈南部にある日本を代表する山の一つ」である（二〇六五頁）。

(14) 「発電係」という記述に関しては、「人物グラフィティ 夢枕獏さん」『悪夢を食べる』書齋（文・田辺一雄）『毎日新聞』一九八五年七月二九日夕刊（三頁）に拠った。

(15) 前出（注11参照）の大倉貴之「夢枕獏と山の小説」。

(16) 夢枕獏「あとがき」『ねこひきのオルオラネ』（集英社文庫コバルトシリーズ、一九七九年四月）。

(17) とはいえ、登場人物である梅津自身は手紙の書き手を男性であると考えているようである。作中で遭難しながら幻視する手紙の主が、年若い青年であることからそのことを伺い知ることができる。

(18) 高度成長期における少女小説（ジュニア小説）内の片仮名表記の例には、「なんだ、とはゴアイサツね。せっかく窓をノックしたのに……」（平岩弓枝『海とみさきの青春』『女学生の友』一九六四年九月号（小学館）付録文庫本『推理小説 海とみさきの青春』）や、「女の子のことを心配しても、ジンマシンは出ないのか」（吉田とし「きみはその日」第三話「六月のばら」『中学二年コース』一九六六年七月号（学習研究社））、「手ひどいシッペ返しを受けた気がしている」（佐伯千秋『青春流浪』『ジュニア芸芸』一九七〇年一二月号（小学館））などを挙げることができる。

(19) 以後、一九七九年八月号には「魔性の花」を、十一月増刊号には「妖精をつかまえた」を発表。八一年五月号には「ほのかな夜の幻想譚」を、同年一〇月号には「ヒトニタケ」を発表。なお、「魔性の花」は「夢蜚蜨」と改題され、一九八〇年二月刊の作品集『キラキラ星のジッタ』（集英社文庫コバルトシリーズ）に収録。「自分ぼっこ」と同様、「魔性の花」と「夢蜚蜨」が改題された同一作であることはこれまで指摘されていない。『風太郎の絵』（注10参照）三六六頁の「初出誌・単行本一覽」でも、「夢蜚蜨」は「初出誌不明」とされ、『仰天・夢枕獭特別号』（注10参照）一二八頁から一五〇頁掲載の「完全夢枕獭著作リスト」でも、改題に関しての記述はない。

(20) 『毎日新聞』一九八四年四月三日朝刊一頁には、夢枕『幻獣変化』および『遙かなる巨神』と新井の『ひとめあなたに…』が、双葉社による新刊広告で「SF傑作選重版出来」として三冊並んでいる。

(21) 夢枕本人は氷室冴子『冴子の東京物語』（集英社文庫、一九九〇年一〇月）解説「氷室冴子の才能に震えなさい」において「氷室冴子さんとは、集英社で出している少女小説誌『コバルト』が、『小説ジュニア』であった頃からの友人である。（中略）氷室冴子も夢枕獭も、同じような時期に、違う場所でも同じような闘いを闘っていたのだと思う」と述べている。また大倉は、「解説夢枕獭の三十年」（『遙かなる巨神 夢枕獭初期幻想SF傑作集』創元SF文庫、二〇〇八年三月、巻末）において、「あの夢枕獭もコバルト作家であった」と指摘している。これに関し、夢枕獭の連作短編シリーズ「猫引きのオルオラネ」シリーズが、一九八一年の『奇想天外』誌休刊後に集英社の少女小説雑誌『Cobalt』に移籍して続行されていることも挙げておきたい。むしろエンタテインメントの文脈において、少女小説が積極的にSF的な作家・作風を取り込んでいった過程とも言える。一九九〇年代以降、『Cobalt』誌では若木未生「ハイスクール・オーラバスター」シリーズ（一九八九年）や、桑原水菜「炎の蜚蜨楼」シリーズ（一九九〇年）など、SF的な設定を用いた長篇作品がいくつも人気を博するようになっていく。

(22) 管見の限り、『小説ジュニア』一九八二年三月号には「白い馬は駆けて行った」が掲載されている。

(23) 佐伯の文学的生涯に関しては、拙稿「佐伯千秋伝記研究のための覚書」『愛知淑徳大学国語国文』四一号（二〇一八年三月）をご参照いただきたい。

(24) 「富島健夫作品集」と銘打たれた『別冊ジュニア文芸』第一巻一号（小学館、一九六七年八月）および、同様に「佐伯千秋

作品集』とされた『別冊ジュニア文芸』第二卷春季号（小学館、一九六八年四月）。

(25) 佐伯千秋「■作者のことば」『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号（小学館）二七頁、上段。

(26) 作中において明確に述べられるのは、「理論と現実」（掲載誌九〇頁、上段）の対立関係である。クラスに秘密が暴露された椿に対して、良子は以下のように「理論」を述べる。「ツーちゃんは、苦しみ続けてきたわ。でも、その苦しみ方は、まだ過去をふりむいての苦しみ方だったと思うわ。今度は、前をむいて、苦しむのよ」「こういうふうにかけてみよう。——たぐいまねな美少女がいたとするの。彼女は、あやまちからその顔に醜いあざを作ってしまったの。美貌がだれより醜いひきつれた顔になって苦しむとき、顔じゅうに布を巻いて傷をかくし、いつもうつむき、だれとの交際もさけ、うつうつと暮らすとき、その少女の人生はいつまでも灰色だわ。少女は、布をとるべきよ」（傍点引用者、八八頁）。良子は以上のように「過去」と未来を、「美」と「醜」を対立させ、未来と「醜」を引き受ける側に価値を見出す。こうして「現実」と対立させて希望を語る「理論」を、「理論は、正しかったと思う」が、「自分は第三者の立場にあるから、あんな理論をはけた」のであり、椿の「さまたまの苦痛」や「迷い」、「恐れ」という「現実」を変えることはできないと考える。「理論」が「現実」と交錯し止揚されるためには、山頂で夜明けを迎えるという非日常的経験が必要となる。

(27) 『現代批評』創刊号（書肆ユリイカ）一九五八年二月。

(28) 笠井潔『新版 テロルの現象学——観念批判論序説——』（作品社、二〇一三年二月）二六頁。『テロルの現象学』最初の出版は、一九八四年一月に同じく作品社より。

(29) 『奇想天外』一九七八年一二月号、七六頁。

(30) 『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号、一〇一頁、上段。

(31) 特に、熱伝導率が高いが反面保温性の低い金属製の調理器具であるコップェルは、冷たい雪を掻き入れて火にかけると熱いコーヒーや温かい食事を作ることができる。図1にも示したように、本作では冷たさ・寒さがより〈観念〉の方向に、熱さ・温かさが〈生活〉の方向に存在するものとして描かれている。〈観念〉側の冷・寒と〈生活〉側の熱・温を行き来しているという点において、作中のコップェルは梅津（人間）と比喩的に二重化されたものとして読むことも可能であろう。

(32) 『奇想天外』一九七八年一二月号、一〇〇頁。

(33) 『奇想天外』 一九七八年十一月号、九〇頁。

(34) 小説作品としては一月号に「山の奥の奇妙な奴」が、六月号に「ねこひきのオルオラネ」が、十一月号に「山を生んだ男」があり、すべて初作品集『ねこひきのオルオラネ』に収録されている。タイポグラフィ作品としては七月号に「進化論」が、九月号に「泣きじゃくる子供」が掲載されている。

(35) 『奇想天外』 一九七八年十一月号、一〇〇頁。

(36) 『奇想天外』 一九七八年十一月号、一〇〇頁ー一〇一頁。

(37) 『奇想天外』 一九七八年十一月号、一〇一頁。

(38) 『ジュニア文芸』 一九六九年一〇月号、四二頁。

(39) 『ジュニア文芸』 一九六九年一〇月号、四二頁。

(40) 『ジュニア文芸』 一九六九年一〇月号、一〇二頁。

(41) 『奇想天外』 一九七八年十一月号、七五頁および七六頁。

(42) 『奇想天外』 一九七八年十一月号、一〇一頁。

(43) 『ジュニア文芸』 一九六九年一〇月号、八一頁。この台詞は、椿の過去を知った良子が、苦しむ椿に対して述べるもの。椿は新太に好意を寄せながらも、想いの成就には過去の「あやまち」を告白する必要があると考え、新太への想いを自制している。良子は新太と椿が両想いであることを察知し、椿が新太に過去を打ち明けることで、椿の恋は成就すると論ずる。

(44) 金田淳子「教育の客体から参加の主体へ——一九八〇年代の少女向け小説ジャンルにおける少女読者——」『女性学』第九号（日本女性学会学会誌編集委員会／編、新水社、二〇〇二年一月）。

(45) 注44に同じ。

(46) 「山頂にバラあり」が掲載されたのは『ジュニア文芸』（小学館）であり金田が参照した『小説ジュニア』（集英社）ではないが、両誌掲載作はともに集英社コバルト・ブックスおよび後には集英社文庫コバルトシリーズに収録されているため、ある程度共通の特徴を有するものとして見做すことが可能である。なお「山頂にバラあり」も『ジュニア文芸』（小学館）に掲載されながら、翌年に集英社コバルト・ブックスとして刊行されている。なお集英社は小学館の子会社から独立した出版社

である。

(47) 「JN広場」内「ぼくは、わたしは、こう思う」① 佐伯千秋先生の『山頂にバラあり』を読んで「『ジュニア文芸』一九六九年一月号。引用前者は四二八頁（養老女子商業高校3年、女性）、後者が四二九頁（太田二高1年、女性）より。

(48) 注44に同じ。

(49) 「山を生んだ男」のタイポグラフィ表現は、『奇想天外』における初出時からコバルト文庫『ねこひきのオルオラネ』収録時まで維持された。しかし「遙かなる巨神」（双葉ノベルス、一九八〇年十二月）巻末「■あとがき 後乱駄文——あとらんだむ」によれば、一九七九年ごろSF文壇の先輩作家である梶尾真治に「もうやらない方がいいよ」と諭されたこともあり、夢枕はタイポグラフィ作品自体を製作しなくなっていく。「山を生んだ男」のタイポグラフィ部分も、一九八四年に双葉文庫版の『遙かなる巨神』に再録された際削除された。これ以降、『遙かなる巨神』（角川文庫版、一九八九年／創元SF文庫版、二〇〇八年）、『魔獣館伝奇小説傑作集』（祥伝社文庫版、一九八六年）、『風太郎の絵』（ハヤカワ文庫JA、一九九六年）、『呼ぶ山 夢枕獭山岳短篇集』（メディアファクトリー、二〇一二年）『呼ぶ山 夢枕獭山岳小説集』に改題の上、角川文庫、二〇一六年）に収録された同作は、すべて修正されたヴァージョンである。なお夢枕は、タイポグラフィ表現を「ねこひきのオルオラネ」ではじめて用いている。

(50) 「岳人スクランブル なぜ山に登るのか? 『神々の山嶺』を書き終えた夢枕獭さんに聞く」『岳人』六〇四号（中日新聞東京本社、一九九七年一〇月）において夢枕は、「なぜ山に登るのか」という質問に対し、「やっぱり書いてゆくうちに分かったのは、なぜ生きるのかという問いとまったく同じだなと（中略）なぜ生きるのかという問いの答えが、山に登ることの中にあつて、なぜ山に登るのかっていう問いの答えが、なぜ生きるのかということと同じなんだっていう。両方合わせた時に見えたですね」と返答している。夢枕にとって、〈山〉に登ることと〈人生〉を生きることとは単なる比喩以上の意味で結びついている。

(51) 三木の引用は「新・告知板228『ジュニア小説作家』『アサヒグラフ』（二二七二号、一九六七年九月二二日、朝日新聞社）、八六頁より。氷室の引用は「執筆現場におじゃま虫 VOL.3 氷室冴子のおしゃべり事件簿」『Palette』一九九二年七月号（小学館）、一七頁より。

(52) 若山三郎は貸本小説作家から出発し、多くの大衆小説を執筆した。佐伯より六歳ほど年下にあたる。『青春の旗をふれ』は初出不明。春陽堂書店「春陽文庫」から一九七七年に刊行されており、表紙には主人公の後ろで労働運動の赤旗を振るう人々が描かれている。

〈付記〉本文中の作品引用に関しては、夢枕獏「山を生んだ男」は『奇想天外』一九七八年十一月号（奇想天外社）掲載時のテキストを用い、佐伯千秋「山頂にバラあり」は『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号（小学館）掲載時のテキストを用いた。ルビは省略した。

（文化創造研究科研究生、名古屋中学校・高等学校非常勤講師）