

# 六月例会発表要旨

特集

## 転移する〈心〉——大正文学の生成

### 【特集の趣旨】

運営委員会

本企画は、大正期の〈心〉をめぐる言説の多面性と文学との関わりに着目する。大正期には文学のみならず医学・教育・宗教といった様々な領域で〈心〉を対象化する傾向が生じた。心理・心霊・心境といった言葉がメディアに出現し、それらの言説は領域を超えて相互に関わり、転移しながら新たな言説が再生産された。西洋的な知の枠組によつてもたらされた〈心〉という概念はかねてより知的エリートに関心事ではあったが、さらに探求が進み一般化されようとしたのが大正という時代ではなかったであろうか。

中村古峽創刊の『変態心理』誌上において

精神分析から心靈研究にまで及ぶ多様な議論が展開されていたことについては近年調査がなされ、その成果が発表されているが、同時に文壇においても〈心〉の対象化が進んでいた。谷崎潤一郎はクラフト＝エビングを参照してマゾヒストという人間像を形象化し、佐藤春夫は「田園の憂鬱」において憂鬱・倦怠といった気分を言語化した。当時の〈心〉をめぐる諸言説に触発された文学は、「変態心理」や「異常心理」を作品化していった。

従来の文学史では反自然主義文学としてカテゴリー化されてきたこれらの文学は、大正文学の広がりの中の一つであるだろう。夏目漱石の読者であった青年たちは「自己の心」や「人間の心」を「捕へんと欲する」(夏目漱石『こゝろ』広告文)ことを自らの文学的

営為において実践した。芥川龍之介は小説というジャンルにおいて人間心理の解剖・分析を試みた。白樺派の作家たちは自我を表象する中で時にリアリズムを超えるような自己意識を描いた。志賀直哉の「焚火」など多くの佳作が発表され、さらに「心の動き」を書かう(中村武羅夫)とする「心境小説」というジャンルが議論された。

また、新興宗教の広がりメディアによる報道は、信仰を求める人々の〈心〉の問題を顕在化させてみせた。文学者も巻き込んだ大本教に関する論議は、〈心〉の大衆化という時代状況へ迫る糸口となり得よう。「宣言一つ」で他者を代表することの不可能性を語った有島武郎は、かつて「大なる健全性へ」では「良き芸術家は万人の心の正当な理解者である」とも述べていた。大衆の時代に先駆けて、〈心〉は個人間の差異を超えて共有可能な領域として表象されようとしたのではないか。

従来、大正文学はその内向性や心理主義的傾向が指摘されてきたが、今回は〈心〉をめぐる言説状況をとらえなおすことによつて、大正期の社会において生成した文学の様態を明らかにすることを目指してみたい。

谷崎潤一郎「異端者の悲しみ」の  
レトリック

日 高 佳 紀

谷崎潤一郎「異端者の悲しみ」(『中央公論』大正六・七)は、視点人物である間室章三郎が午睡の夢を見る場面から始まっている。ここを起点として、自身に狂気の兆候があることが繰り返して認識されていく物語である。章三郎の「異端者」性は、家族との葛藤や友人たちに対する裏切りの裡に表されていくのだが、その背景に彼の狂気が横たわっていると

いう設定なのである。発表される前年の大正五(一九一六)年に「神童」「鬼の面」に続く自伝的要素の強い作品として書かれたものの、発売禁止を怖れて一年後に発表が持ち越されたという経緯をもつ。

作品発表時に付された「はしがき」および単行本(阿蘭陀書房、大正六・九)の序文には、「予が唯一の告白書」とされ、「予が境遇に多少少奇りの一青年に仮托して予が胸中の傀儡を述べたに過ぎない」とした「自身の生ひ立

ちを書いたものだ」と信ぜられて居る「神童」や「鬼の面」(「はしがき」とは一線を画すものであることが強調された。こうした言説は、出版をめぐる問題が反映された結果と考えられてきたが、なぜ短い期間によく似たモチーフの作品が連続して書かれたのか、また、それにもかかわらず、先行二作品に対して「異端者の悲しみ」だけに「告白」という特別な意味が与えられている理由は何か、といった疑問が生じるのを禁じ得ない。

今回の発表では、こうした疑問を出発点に、テクストの表現構造の解明を試みたい。その際に手がかりとなるのが、章三郎の内面表象のレトリックである。先に述べたように、異端者・章三郎は狂気の人物として設定されている。夢から覚めた際に思わず「独り語」を口にするところにその様子が表されているように、章三郎が自己の分裂あるいは主体の非一貫性といった事態に気づくことこそ、自らの狂気を知る契機となっているのだ。また、そうした一方で彼の裡にしばしば沸き上がるのが、「悲しみ」と言い表される心のありようである。設定された狂気との関わりにおいて「悲しみ」という感情の位相を明らかにしな

がら、「告白書」とされた「異端者の悲しみ」の特質を、この時期の自然主義的パラダイムとの距離において捉えてみたい。

佐藤春夫の芸術観と「心」の問題

河 野 龍 也

佐藤春夫のデビュー作「田園の憂鬱」(定本一九一九)に、中学時代の愛読書だった国木田独歩「武蔵野」(二八九八)の影響を見ることは難くない。そもそも初期構想の「田園雑記」(一九一六)は、「武蔵野」と同じく、郊外生活の悦楽を友人に書き送る通信文形式だった。だが、「田園の憂鬱」の定本に至る長い改稿過程は、春夫が独歩的な自然賛美から離れ、外界の自然を内面世界の象徴として描く方法を磨き上げる過程でもあった。その試みは、身辺の自然観察から深い内省へと進んでいく志賀直哉や阿部次郎の方法とも呼応して、「心」の解明を新たな探求課題に見据えた大正前期の思潮を代表するものだったと言える。

外界の模写とされた「描写」を、内面の表

出に読み替える逆転の発想。これを春夫は油絵の実作経験から学んだ形跡がある。「見る主体」（視点）を繰り返して問題提起するところに「田園の憂鬱」の特徴があるとすれば、それは印象派の否定から始まるアヴァンギャルド美術が常に出発点とした「フレイムの前景化」を文学において実験したものにほかならない。「心」の探求は春夫の場合、「かくのごとき観察を行う我の起源」を問う形式で始まるのである。

ここで「気持」と「心持」という二つの言葉に注目したい。「田園の憂鬱」の中で、「気持」とは流動的で末梢的、また現象的な「心」の表層の状態、「心持」とはより恒久的で根幹的、また本質的な「心」の深層の状態を指すものとして、使い分けられている。外部からの「意志」に影響されてかき乱されるのが「気持」の領域であり、主人公を脅かす様々な神秘現象は、要するにこの領域に「我ならざるもの」が侵入するという異物感の表象なのである。結末の「病める薔薇」もまた、自分本来の「心持」を把握できぬまま、無数の他者の言葉を身内に抱え込んだ主人公の現状

を象徴的に示している。

「田園の憂鬱」の主人公にとって、「芸術」とはカタチを付与された不滅の「心持」であった。この発想はその後の春夫に共同体や時間の問題を考えさせるきっかけを与えた。「風流」論（一九二四）は、「意志」が紛糾する領域の奥に、古今を超えた「伝統」が息づく領域を想定しており、人の「心」の機構を春夫なりに解説したものと捉えることができ。本発表では、大正期の佐藤春夫における芸術観の展開を、「心」の探求の軌跡という側面から新たにとらえ直してみたいと考えている。

## 志賀直哉編『座右宝』をめぐる 一考察

大野 亮 司

大正一五（一九二六）年、志賀直哉は自ら編集した図録『座右宝』を刊行する。

『座右宝』については、「選は総て私の役目であつた。選ぶ標準はその物によつて如何に自分の心が震ひ動かされたかといふ事にある。そして作者がそれを作するときの気持が如実に映つて来る場合、私は格別の喜びと興奮とを感じた」（『座右宝』序）と志賀自身が語るように、*自分本位* という基準で彼が「好き」に選んだ「日本・東洋の古美術品」を、自らの指揮のもとに撮影、図録としたものであり、その意味で、「直哉のプライベートな写真版古美術コレクション」（阿川弘之、「冷静をきわめた創造的狂気の発露と結晶」（大岡信）との評言は、それとして妥当と言える。

好きな作品や風景を写真図版として収めた図録を求め、脇に置き、折にふれてこれを開

き、静かな時を過す——というふるまいは、志賀のこの試みから百年近くを隔てた今も、それなりの広がりをもち続けているものと思う。とはいえ、少し立ちどまって『座右宝』というこの企てとこれを構成する諸要素を見つめ直してみると、これがきわめて歴史的な刻印を帯びた行為であり、あらためて検討する意味のある「問題」であることに気づく。

ある美術品や風景が自分にとつてどんなに好ましいものであれ、それらの「写真」を「座右」に置き、愛でようとする心のありよう自体、複数の条件が連繋することではじめて生み出されているわけであり、加えて『座右宝』の場合、「日本・東洋の古美術品」の写真図録を、「豪奢」とさえ言える意匠とともに出版物として製作・刊行するという、いささか「過剰」とさえ言える実践でもある。

『座右宝』とこれを形にしていく志賀の試みは、ここに関わる複数の条件がいかなるものであるかを見出していく際の「徴候」として捉えられる。また同時に、それ自体がどんな鑑賞のあり方を誘い出し、それを通じてどんな価値の伝播と内面化を促すかを検討する一つのサンプルとしても位置づけられる。そ

してこうした観点からの分析は、大正期において本格化し、その後広く受け入れられていくに至ったある「心のありよう」とその意味合いを考えることにもつながり得ると思う。

『座右宝』をめぐる考察を試みてみたい。