日本近代文学

第2集

日本近代文学会 編集

〈特集〉 近代小説論—文学史再検討のために—

当世書生気質　関 良一・前田 愛・清水 茂　1
照葉狂言　橋本 佳・村松定孝　33
思出の記　久保田芳太郎・平林 一・上 笙一郎　52
生　猪野謙二・榎本隆司・大久保典夫　74
虞美人草　井上百合子・伊豆利彦・平岡敏夫　100
視座　受容の軌跡　稲垣達郎　126
研究者層の厚みと研究の厚み　長谷川泉　128

逆向の論理—荷風のアメリカ文学鑑賞—　武田勝彦　131
「世の中へ」とその周辺—加能作次郎小考—　坂本政親　139
倉田百三の青春　辻橋三郎　152
官吏としての樋口則義　藤井公明　168
展望　近代文学学界の動向(一九六四年後期)　中村 完　181
書評　野口富士男著「徳田秋声伝」を読んで　吉田精一　194
谷沢永一著「近代日本文学史の構想」　生松敬三　198

三省堂

日本近代文学会会則

第一条　この会は日本近代文学会と称する。

第二条　この会は本部を東京都におく。また、別則により支部を設けることができる。

第三条　この会は日本近代文学の研究者相互の連絡を密にし、その調査研究の便宜をはかり、あわせて将来の日本文学の振興に資することを目的とする。

第四条　この会は前条の目的を達成するために左の事業を行なう。
一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。
二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。
三、会員の研究発表の斡旋。
四、海外における日本文学研究者との連絡。
五、その他、理事会において特に必要と認めた事項。

第五条　会員　一、この会は広く日本近代文学の研究者、および研究に助力する者をもって組織する。会員は附則に定める会費を負担するものとする。
二、この会には維持会員を設ける。維持会員の権限、および会費については、附則に別途定める。

第六条　役員　一、この会に左の役員をおく。

代表理事	一名	理事	若干名
常任理事	若干名	監事	若干名

二、代表理事はこの会を代表し会務を総攬する。常任理事は、代表理事を常時補佐し、代表理事に事故があるとき、または代表理事が欠けたときは、あらかじめ定められた順序でこれを代理し、またその職務をおこなう。理事はこの会運営の責に任ずる。監事はこの会の財務を監査する。
三、理事、監事は総会における会員の互選により、代表理事および常任理事は理事の互選により選出する。ただし、補欠の理事の選任は理事会の指名によって総会による選出にかえることができる。この指名は最も近い総会で承認されなければならない。
四、役員の任期は次の通常総会が終了する日までとする。ただし、再選を妨げない。

第七条　理事会の推薦により総会の議を経て、顧問、名誉会長をおくことができる。

第八条　この会に評議員をおく。評議員はこの会の重要事項を審議する。評議員は理事会の議決を経て代表理事がこれを委嘱する。

第九条　会務を遂行するために事務局をおく。事務局に運営委員若干名をおく。運営委員は理事会がこれを委嘱する。

第十条　第六条第四項の規定は、顧問、名誉会長、評議員および運営委員にこれを準用する。「る。」

第十一条　会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要する。

第十二条　会員が定められた義務を果たさないとき、またはこの会の目的にふさわしくない行為のあったときは、評議員会の議決によって除名する。

第十三条　この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事会が必要と認めたとき、あるいは会員の五分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

第十四条　この会の経費は会費その他をもってあてる。

第十五条　この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第十六条　会則の変更は総会の議決を経なければならない。

〈特　集〉　近代小説論　―文学史再検討のために―

『当世書生気質』序説

――その形態と本質と――

関　良一

『書生気質』と名のみことごとしいが、「太陽」第三巻第十三号（明三〇・六）所載翻刻本文以前の『書生気質』は、いまはどれも稀覯本である。その書誌的解説には明治文学名著全集第一篇『当世書生気質』（大一五・三）所収の「坪内逍遙補　神代種亮稿」の「一読三歎当世書生気質解題」（以下「神代『解題』」と略称）と滝田貞治著『逍遙書誌』（昭一一・二米山堂刊「滝田『書誌』」と略称）の二つの労作があるが、これらの二編にもなおかつ若干の誤りがあり、隔靴掻痒の感を禁じ得ないふしもある。そこで、まず、十七冊本――いわゆる初版本の文献的状態について解説する。

『書生気質』は、周知のように、はじめ明治十八年六月から十九年一月にかけて第一号から第十七号まで、全十七冊として晩青堂から分冊刊行された。刊記には、「著述人」は「坪内雄蔵」、「出版人」は「間野秀俊」。第十七号の表紙には「大尾」とある。刊記の位置は、二冊を除いては奥付ではなく、表紙裏に掲げられている。刊記は総じて不備で、「版権免許」（以下『免許』と略称）の月日が不明のもの三冊、「発兌」の月日が不明のもの一冊、同じく日の不明なのが十五冊ある。刊行年月日が明らかなのは全十七冊中わずか二冊に過ぎぬ。また、十七冊本の免許の年月日を、この十七冊本の刷り紙を用いた二冊本巻末に掲げられている「板権免許」の年月日と比較してみると、第七号および第十号以下を除いて全部食い違っている。両者の免許の年月日が一致しているのは全十七冊中九冊に過ぎぬ。

なお十七冊本では、どの号の刊記にもかかわらず「全部十七冊結尾一冊定価金七銭全部前金金九拾八銭」という記載が見えている。実際は十七冊で完結しており、「結尾一冊」は未刊に終ったから、少なくともこの四字は最終号の刊記からは削られているべきだが、実際は削られてはいない。のみならず、架蔵十七冊本は、残念ながら第一号だけが三版本だが、その三版本の刊記にさえ、この四字は厳として存在している。

なお、各号とも、和紙・和装・仮綴・半紙判で、本文は清朝四号活字組み、総振り仮名つき、全冊を通して百七十一丁である。

以下、各号について解説する。

第一号＝第壱回、明治十八年五月十五日免許、同六月刊。三版本刊記では「五月　日初版」。二冊本では五月十八日免許。神代「解題」所引逍遙日記、十八年六月二十四日の条に「書生気質第一号出版」とある。「はしがき」・口絵合わせて二丁。口絵は「梅蝶楼国峰畫」の錦絵。本文一丁～七丁。挿絵も国峰。同九月、再版。十月、三版。

第二号＝第弐回、同右免許、同右刊。表紙裏は白。刊記は奥付にある。二冊本では五月十八日免許。本文八丁～十六丁。挿絵は国峰。その説明に「この所の衣服を春の装ひにしたるは画工の絵そらごと也」と付記。

第三号＝第三回、同右免許、七月刊。表紙裏は白。刊記は奥付にある。二冊本では五月十八日免許。滝田『書誌』に第二号と同月刊としているのは誤り。本文十七丁～二十六丁。頭註がある。挿絵は国峰。

第四号＝第四回、明治十八年免許、同右刊。二冊本には八月六日免許とあるが、これは誤りだろう。本文二十七丁～三十七丁。頭註がある。二十七丁裏に抹消箇所がある。神代「解題」所引の作者の談話に「発行者が官吏侮辱に依る発行禁止を警戒するに出でたるもの」とある。ただし、名著全集本本文には「近きころ」から「尚おこなはるゝ故なるらし。」までを括弧でくくり、頭註に「此の数行は初版本に刷り潰しあり」としているが、実際は「浩爾が泰然驚く色なく」から「尚おこなはるゝ故なるらし。」までは抹消されてはいない。この点は二冊本も同じ。この点については神代「解題」もやや不正確。挿絵は「葛飾筆」。滝田『書誌』は「葛飾畫」としている。

第五号＝第五回・第六回、明治十八年免許、八月刊。二冊本では八月六日免許。本文三十八丁～四十八丁。四十二丁表までが第五回。頭註がある。この回には挿絵はない。回末に「正誤」を付す。四十二丁裏は白。四十三丁から第六回。この回には「長」すなわち長原孝太郎の洋風挿絵がある。

第六号＝第七回、同右免許、八月刊か。九月刊かも知れぬ。刊記には「免許」「発兌」とも月日の数字を欠いている。二冊本では八月二十二日免許。本文四十九丁～五十八丁。挿絵は「多気桂舟」すなわち武内桂舟。

第七号＝第八回、十八年八月二十二日免許、九月十六日刊。本文五十九丁～六十八丁。挿絵は桂舟。

第八号＝第九回、同右免許、九月二十六日刊。二冊本では九月四

日免許。本文六十九丁～七十九丁。頭註がある。回末に「前号正誤」がある。七十九丁裏は白。挿絵は長原、洋風画。逍遙筆の下絵は名著全集本に掲げられている。二冊本はこの号まで前編。

第九号＝第拾回、同右免許、十月刊。二冊本では九月四日免許。「緒言にかふるに。嘗て自由の燈に投じて。某が批評に答えたる文をもってす」（初出は「自由燈」明一八・八・四）・口絵合わせて三丁。口絵は国峰の錦絵。説明に「此絵は全篇の骨子なり理由は後回にいたりて詳なるべし」と付記。本文八十丁～八十九丁。回末に「前号正誤」。八十九丁裏は白。挿絵は桂舟。

第十号＝第拾壱回、十八年九月二十五日免許、同右刊。本文九十丁～九十八丁。頭註がある。挿絵は桂舟。

第十一号＝第拾弐回・第拾参回、同右免許、同右刊。本文九十九丁～百八丁。百二丁表までが第拾弐回。この回には挿絵はない。百三丁裏から第拾三回。この回には桂舟の挿絵がある。

第十二号＝第拾四回、同右免許、十一月刊。本文百九丁～百十八丁。百十八丁裏は白。挿絵は桂舟。

第十三号＝第拾五回・第拾六回、同右免許、同右刊。本文百十九丁～百二十九丁。百廿四丁までが第拾五回。挿絵は桂舟。百廿四丁裏から第拾六回。この回には挿絵はない。回末に「第拾弐号正誤」「第拾三号正誤」がある。

第十四号＝第拾七回、十八年十一月十三日免許、十二月刊。本文百三十丁～百四十丁。挿絵は桂舟。

第十五号＝第拾八回、同右免許、同右刊。本文百四十一丁～百五十丁。百五十丁裏は白。挿絵は桂舟。

第十六号＝第拾八回の下、第拾九回、十九年一月十四日免許、十九年一月刊。本文百五十一丁～百六十丁。百五十七丁表の途中までが第拾八回の下。この回には桂舟の挿絵がある。百五十七丁表の終り近くから第拾九回。この回には挿絵はない。百六十丁裏には本文がなく、「前号正誤」だけがある。

第十七号＝第二拾回、同右免許、同右刊。表紙に「大尾」とある。本文百六十一丁～百七十一丁。挿絵は桂舟。

次に、二冊本以下の諸本について解説する。

二冊本、和綴、明治十九年四月一日、晩青堂刊。神代「解題」では「合本」。奥付に「明治十九年三月二十八日別製本御届、同年四月一日出版」とある。十七冊本と同じ刷り紙の合本。前編・後編の二冊となっている。ただし、巻末に「半峰居士」高田早苗の「当世書生気質の批評」九丁、「晩青堂蔵版書目」二丁、分冊各号別の「板権免許」年月日表一頁を付載。

一冊本甲類、四六判・洋装、明治十九年八月、晩青堂刊。神代「解題」では「別製本」。ただし、同「解題」に「明治十九年三月晩青堂出版」とあるは誤り。奥付には、「初版」、「出版人　間野秀俊　発兌元　晩青堂　木村荘二郎」とある。背に「全」とある。本文は、前二者にかなりの訂正を加えたもの。挿絵は「年恒」、可雅賤人とも。その図柄は初版本第九号口絵を改めたもの。半峰の批評も付載。同十二月再版。

一冊本乙類、同、明治二十年六月、晩青堂刊。神代「解題」では

「別製本第一異版」と命名されている。奥付には「明治二十年五月六日譲受御届」「出版人　木村荘二郎」とあり、間野の名が消えている。本文は、右の甲類に訂正を加えたもの。半峰の批評も「其四」が削られている。同二十一年、六版刊。六版の奥付は「同廿一年　月　日第六版御届」で、刊行日は不明。「六版」は十九年八月刊の甲類本初版を「初版」としてか、二十年六月刊の本から数えたかよくわからないが、前者か。

一冊本丙類、同、明治二十二年四月、共和書店刊。奥付に「第七版」「出版人　木村荘二郎　専売所共和書店　同　積善館」とある。神代「解題」では「別製本第二異版」。「解題」に「第一版不明」とあるが、これは乙類の「第六版」に続くものだろう。ただし、本文は乙類を組み替えたもので、訂正が加えられている。なお、同「解題」ではこの本には「九版」があることになっているが「八版」の誤りではないか。

一冊本丁類A、菊判・和装、明治二十五年一月、大川屋刊。本文は丙類の紙型を用い、それを菊版・大和綴に改めたもの。表紙は青地に桐の地模様。神代「解題」では「別装本」。「第九版」。

一冊本丁類B、菊判、同右、大川屋刊。「第九版」。Aと装幀だけが違う本。表紙は飛鳥山の運動会の図。

『書生気質』の本文は右のように、十七冊本（正誤および版元による抹消を含む）→一冊本甲類→乙類→丙類と、三次または四次にわたって訂正されている。その異同については、名著全集本の「解題」、および本文に譲る。

架蔵十七冊本には、左のようなびら（縦九糎強　横七糎強）が付いている。

春のやおぼろ先生戯著
一読三歎　当世書生かたぎ　第一号
定価一冊七銭

右は当今の書生の情態をおもしろおかしく理屈っぽく写し出したる艸冊子なり
毎月三回の発兌来る廿八日第一号を発兌す

妻恋坂同朋町
発兌元　晩青堂
絵入自由新聞社
大取次　団々社支店

これには月に関する記述が見えないが、神代「解題」所引逍遙日記によれば、原稿が印刷に託されたのが十八年五月二十日で、第一号は六月二十四日刊らしいから、右の「廿八日」は（五月かも知れぬが）十八年六月二十八日の意だろう。これが配布されたのは、同じ六月上、中旬の交だったろう。

それはともかく、この広告文は、「書生の情態をおもしろおかしく理屈っぽく写し出したる」という内容・用語から見て、逍遙の筆に成ったものではないか。神代「解題」所引日記の明治十八年五月十七日の条についての「作者自註」に、「晩青堂　間野秀俊氏は長谷川如是閑氏の厳父山本金助（金蔵の誤り―稿者）氏と共に浅草花屋敷を創設

せし人にて、同時に素人出版業を創めし人なり」とあるのも、広告文が逍遙の筆だったことの傍証になりはしないか。かりに逍遙の書いた文章ではなかったとしても、少なくとも事前に彼の承認を得て配布されたものだったろう。

とすれば、『書生気質』は、作者自身にとっても、何よりもまず「艸冊子」だったのではないか。だとすれば、拙稿「当世書生気質」（「国語と文芸」昭三四・三）には、『書生気質』が読本・草双紙の地に滑稽本・人情本の行き方を重ねたものであり、『小説神髄』の場合と同じく、『書生気質』の文学的方法も、読本・草双紙・人情本の複合であり、再編成であった。」ことを述べておいたが、そして、それは誤ってはいないと思うが、しかし、それが第一義的には草双紙だったことをもう一つ強調すべきだったようだ。その意味で、越智治雄氏の「『書生気質』の青春」（「国語と国文学」昭三三・三）の、「この作品が草双紙の世界に戻ってしまったということは、彼が結局草双紙の『架空癖』に身を屈したということに他ならない。」という立言の重さが、改めて顧みられなければならないだろう。

神代「解題」には、「書卸しの長篇小説を分冊して刊行せることは当時にありては異例なりき」という「作者直話」が掲げられており、それを裏書きする趣の正岡子規の回想も引かれている。また、三田村鳶魚の「明治年代合巻の外観」（「早稲田文学」大一四・三）にも、「当世書生気質が、合巻でもなく、洋綴でもなく、雑誌とも見るべき日本紙へ刷った分冊で刊行されたことは、当時として最も新しい型式だったのである」とある。とすれば、それはほんとうに「異例」だったか。異例であったにせよ、なかったにせよ、『書生気質』の分冊刊行を立案したのは誰か。また、なぜか。

この問題について、岩波文庫『当世書生気質』（昭二二刊）の柳田泉氏の「解題」には、「『書生気質』の出版形式は、和紙清朝四号活字印刷で、分冊雑誌式となってゐるが、これが小説刊行の形式として頗る珍らしいものたることは勿論ながら、往々考へられてゐる如く先生の創案に成るものではない。蓋しこれは明治十二三年頃に始まる活版草双紙形式の変形したもので、『書生気質』以前に既に、三遊亭円朝の『怪談牡丹燈籠』（明治十七年）、伊東専三の『名立浪竜神於珠』などといふものがある。これは寧ろ此の頃もて囃されかけた新しい出版形式だといふので出版者側で提案するか暗示するかしたものを先生の側でそのまゝ採用したものと考へたい。或は、未完成のものを一部ずつ出版するといふ都合から、先生がかゝる形式の採用を主張したものと見ても可からう。何れにしても、先生の創案でないことは事実である。」とある。

たしかに、明治十七年十月に東京稗史出版社から刊行された、若林玵蔵速記『怪談牡丹燈籠』は分冊形式で、しかも第一冊の巻頭には「春のやおぼろ」の序が掲げられた。しかも、『書生気質』は、もともと『小説神髄』に続いて、同じ東京稗史出版社から刊行されるはずだった。鳶魚の「書生気質の発行方法其他」（「早稲田文学」大一四・七）にも、「書生気質も妹と背鏡も（中略）速記物を立派にした清朝活字を採用したことが、当時にあって新しい発行方法であったやうに思ふ。」と

ある。だから、『牡丹燈籠』と『書生気質』との間に、少なくとも刊行形式上の関連があったこと、その範囲で、前者が後者に直接影響したことは、充分想像できる。

この間の消息を明らかにするため、当面の問題に関連のある事項を、逍遙を主語とする年譜の形で示しておく。

明治十六年九月　『小説神髄』下巻「文体論」の原型「小説文体」を「明治協会雑誌」に発表。

同十七年五月　『撒豆奇談自由太刀余波鋭鋒』を東洋館から刊行。

同十七年六月　『書生気質』の原型「遊学八少年」の刊行を東洋館と予約。

同年七月上旬　右、正式に契約。

同十八年二月十一日　『小説神髄』最終稿起稿。この月、『開巻悲憤慨世士伝』前篇を晩青堂から刊行。

同年三月上旬までに、『小説神髄』の刊行を東京稗史出版社と契約、印刷終了。この月、「輿論日報」創刊。その雑録「書生を罵る」に刺載された。この月「遊学八少年」から『書生気質』へと構案が変わったらしい。柳田泉氏『若き坪内逍遙』(昭三五・九春秋社刊)参照。

同年四月九日　『小説神髄』版権免許。『当世書生気質』最終稿を起稿。

同年四月二十三日　『書生気質』の刊行を稗史出版社と予約。

同年五月十日　『小説神髄』自筆広告文、「中央学術雑誌」に掲載。

同年五月十七日　稗史出版社中尾失敗、『書生気質』の版権を晩青堂間野に譲った。これは逍遙の計らいだろう。この日、『書生気質』の冒頭の原稿が逍遙の手に戻ったらしい。

同年五月十八日　『書生気質』版権免許。ただし、二冊本によれば五月十五日。

同年五月二十日　『書生気質』の印刷を東京金玉社に託した。

同年五月二十四日　『書生気質』版権が中尾から間野に正式に譲渡された。

同年六月から、『書生気質』を晩青堂から分冊刊行。

同年九月　三月に印刷されていた『小説神髄』、松月堂から分冊刊行。本文の柱に「東京稗史出版社」と刷り込まれている。

以上のような事情だから、『書生気質』の分冊刊行のもともとの立案者も、もし逍遙を除いて考えるとすれば、それは晩青堂の間野であるよりも、むしろ稗史出版社の中尾だったのではないかと想像されよう。もっとも、『書生気質』刊行の時点において、晩青堂からは『英仏商法比較要論』全七冊が分冊で刊行されつつあったから、「素人出版業」者間野にとっても『書生気質』が彼の最初の分冊刊行の試みではなかった。

しかし、逍遙が分冊刊行形式一般の「創案」者でなかったとしても、『書生気質』の分冊刊行は、むしろ、逍遙によって『書生気質』のために立案され、提案されたのではなかったか。そして、それには、「未完成のものを一部づゝ出版するといふ都合」という消極的な理由以外の理由があったのではないか。たしかに、予告された

「結尾一冊」は刊行されなかったし、巻末の付言には、「因云作者のはじめ此篇を綴るや。談話を引延して明治十八九年に及ぼし充分情態の細微を穿ちて。兼ては変遷をも示さばやと思ひ。已に第九号の附言に於ては。其意をあから様に読者に伝へて。立派に約束までなしたりしが。紙数存外に不足して。作者の本意通り綴る能はず。」とあるから、十八年五月二十日の時点では、その原稿は完成していなかった。しかし、同時に、それだけでなく、「全部十七冊結尾一冊」を一冊ずつ「月三回」発兌、つまり旬刊の形で継続刊行するのが、『書生気質』にもっともふさわしい、望ましい唯一の発表形態だと逍遙は考えたのではないか。それゆえ、旬刊の予定は実際はかならずしも忠実には守られなかったが、逍遙は何とかその予定を守ろうと最後まで努力したのではなかったか。

『書生気質』は、少なくとも十八年五月から六月にかけての時点では「全部十七冊結尾一冊」計十八冊で完結するはずだった。が、実際に刊行されたのは十七冊だった。だから、当初の予定は、形式的に言えば、大体は果たされ、ほんの少しばかり狂った。

それなら、この作品が十八冊で完結する予定だったのはなぜか。それは『書生気質』が、第二十回に見える「慶応四年（即ち明治元年）五月十五日」の上野彰義隊戦争に端を発し、付言に言うように「明治十八九年に及ぼし」て終るはずの物語であり、しかも十八年に刊行する作品だったからだろう。その意味で、逍遙はこの作品を、一冊本でも二冊本でもなく、十七冊本でもなく、どうしても十八冊本の形で公にしたかったのではないか。

現『書生気質』は、ある年の四月中旬の飛鳥山の運動会に始まり、同じ年の十月中旬の女天一坊事件の解決で結ばれており、その年は第九回に見える板垣退助の遭難事件などから明治十五年と推定されているが、素材的には主として明治十四年の春から夏までと、翌十五年の夏から秋までとを接合して同じ年の物語としており、それは、現『気質』の年代・年齢を示す数詞のほとんど全部が「四十三四」「已にことしで十四五年」「截る所は三四年以前の書生の情態」などの複合形であるのと見合っている。ただし、巻末後日譚の最後の一句「任那は一昨年独逸に渡りて。哲学研究の最中なりと聞えぬ。」に注目すれば、後日譚の部分だけは、その現在は明治十八年である。これらは、旧稿「当世書生気質」に指摘しておいた。

それなら「結尾一冊」が刊行されず、十七冊にとどまったのはなぜか。もちろん、右の「明治十八九年に及ぼ」す腹案が実現されなかったからだが、十七冊という形も、右の腹案の実現を断念した逍遙の、いわば当意即妙の技巧だったのではないか。十七冊に「とどまった」のではなく、むしろ意識して「とどめた」のではないか。

いずれにせよ、当初の予定に比較すれば、現『書生気質』は多少「未完」がかってはいるが、本文の末に、「本篇の眼目已に終りぬ。骨髄の趣向は已に尽きぬ。」とあるように、およそは予定通りに運び、完結した作品だった。その予定した構案は、付言に「殊には当篇の眼目といつぱ。兄妹再会といふ事にありて。書生の気質といふ事にあらねば。其表題には背くに似たれど。作者は専らに意匠を凝らして。前者に都合のよき趣向を設けつ」という「趣向」だった。

その「趣向」が、十八年四・五月の時点において、すでに確立されていたことは、第一号の口絵すなわち「読売新聞」と証拠の品たる三つ鱗の抱き合わせの紋散らしの短刀を手にした「芳原の娼妓貞鳥」を中央に、同じく新聞を手にした田の次、お秀を左右に配した三幅対の図柄が、直接には第十三号「第拾五回　旧人を尋ぬる新聞紙の広告に　貞鳥ゆくりなく由縁の人を知る」の予告になっており、彼女らの身の上の謎は「第二拾回大団円」にいたってはじめて氷解するしくみになっていることで明らかである。一方、この口絵と対になっている第九号の口絵にも「大団円」で明かされる明治元年の上野戦争での田の次・貞鳥すりかえの一幕が描かれている。

もっとも、この口絵の方は、「大団円」の毒婦お秀の懺悔の細部とは多少食い違っており、それゆえ作者は付言を「先生第九号の口絵の一件はどうなりましたか（朧）ナンじや口絵とは（小僧）へン。此絵は全篇の骨子なり後回に至りて明詳なりッ。あの人殺の訳はちっとも詳でございませんネ（朧）エ。ナニ。あれは。なんじや。あれは愛嬌に添たばかしで。所謂読者をして驚かしむるの法じや。西洋の滑稽本なんぞにゃア。屢々あゝいふ洒落があるテ」と結ばざるを得ず、さらに一冊本においては図柄を物語に合わせて若干改め、それに伴って、右の付言を自動的に削除せざるを得なかった。

それならば、第九号の口絵は、なぜ、本文と若干食い違ったか。それは、画工の失策か、その案が画工に回わされた時には、筋立ての細部がまだ完全には安定していなかったか、のどちらかに違いない。前者ならば、右の付言は作者が画工の失策をかぶったことになろう。しかし、かりに後者が真相だったとしても、第九号の口絵が右のような図柄であることは、大局から見れば、この作が「兄妹再会」の「趣向」を「骨子」とし、上野戦争の回想による彼女らの運命の謎解きによって終るという筋立てが早くから確立されていたことの証左にほかならない。要するに、明治十八年四・五月の交には、筋立てはほぼ確立していた。

『書生気質』は、広告文によれば、何よりもまず草双紙だった。それが第一義的には草双紙であり、けっして滑稽本でも人情本でもなかったことは、右のストーリイからも明らかだろう。それは、女天一坊事件の主犯であるお秀に焦点を合わせて読めば、明治十一年から十三年にかけて続出、流行した、いわゆる毒婦物の流れを汲んだ作とさえ見なされようが、その発想なり、成立過程なり、作品自体なりから、右の「朧」のせりふに見える「滑稽本」でもあることは、もちろん否定できない。この作に取り上げられている場面には、飛鳥山、神田の牛肉店、寄席白梅、淡路町の矢場横町、池の端の蓮玉、吉原の角海老、向島の八百町、辰岡町の下宿、下谷梅園町の妾宅、駒込の温泉などがあるが、それぞれの部分は、いわば新『浮世風呂』、新『安愚楽鍋』風の滑稽本であり、総体としては書生による、書生のための新『新東京繁昌記』、東京観光案内だった。なかんずく桐山勉六・須河悌三郎が弥次・喜多ぶりを発揮する塾舎の場や温泉の場は、「兄妹再会」のストーリイとは縁の薄い滑稽本的な小話である。第拾二回末の継原青造の「とんだ遊学膝栗毛だ。」というせりふも、この作の下敷き、原型、原題、また本質の一面を

暗示していよう。

だから、広告文がいみじくも道破していたように、『書生気質』は単なる「艸冊子」ではなく、「書生の情態をおもしろおかしく(中略)写し出したる艸冊子」だった。滑稽本を単位あるいは部品とし、それらを草双紙の「骨子」に巧みに招集し、按配した作品だった。そこに彼の重要な「創意」があった。

『書生気質』が『小説神髄』の意図を充分に具現し得なかったという高山樗牛の「明治の小説」(「太陽」三〇・六)以来の通説は、たぶん『書生気質』の「はしがき」の、「予輓近小説神髄と云ふ書を著して大風呂敷をひろげぬ今本篇を綴るにあたりて理論の半分をも実際にはほとく行ひ得ざるからに江湖に対して我ながらお恥しき次第になん」が謙辞であることを見落としてすなおに読みすぎたことに端を発した謬見だろうから、改めて批判を加える必要はなかろう。『神髄』の「理論」と『気質』の「実際」は、もちろんみごとに見合っている。『書生気質』は、『神髄』下巻「小説脚色の法則」の「伏線」「襯染」「照応」「省筆」などの技法を縦横に駆使しつつ、「脈絡通徹」を期し、それを完遂した「艸冊子」の傑作だった。

なお、『書生気質』の原型が「遊学八少年」であり、それが一方で読本『八犬伝』に、他方で滑稽本『八笑人』に示唆されていたことはいまさら繰り返すまでもないが、この事実は、『書生気質』の本質を考察する上に、やはり重要な手がかりだろう。また、『書生気質』では、口絵二葉を別として、全二十回、「第拾八回の下」を一回とすれば二十一回の各回にではなく、全十七冊の各冊に一葉ずつ計十七葉の挿絵が挿入されていることも、同様に、重要な手がかりだろう。

『書生気質』が単なる滑稽本だったら、一場面ごとにくぎり、もしくは何場面かをまとめて公にし、分冊と分冊との間の刊行の時間的隔りについて、それほど配慮する必要はなかったろう。旧合巻や『安愚楽鍋』のように年一回ずつの発売でも、その正当な鑑賞は妨げられなかったろう。他方、『書生気質』が単なる草双紙に過ぎぬなら、新聞の続き物の形で、こまぎれに発表してもさしつかえなかったかも知れぬ。しかし、各部分がそれぞれ滑稽本式に独立していながら、しかも前の部分が後の部分の「伏線」なり「襯染」なりであるようにしくまれ、スリルとサスペンスを生命とする一種の推理小説である『書生気質』が「脈絡通徹」した作として正当に鑑賞されるためには、ちょうど現在の週刊誌の連載あるいは読切連載のように、分冊旬刊形式で公にされなければならなかったのではないか。草双紙のわくに人情本をからませ、さらに滑稽本の小話をはめこむという、作品の造形における「創意」と、旬刊形式という発表のしかたについての「創案」とは、作者の肚裏においては二にして一だったのではないか。

『書生気質』における「創案」は、それだけではなかった。たしかに、『書生気質』の刊行形式は東京式の「活版草双紙の変形」であり、直接には『牡丹燈籠』の行き方を踏襲したのであろう。しかし旧合巻は言うまでもなく半紙半截判の小本であり、円朝の人情噺『牡丹燈籠』は旧滑稽本・人情本と同じく美濃半截判の中本とし

て公にされたのに対し、『書生気質』は旧読本と同じく半紙判の大本だった。それは一つには、十八年三月の時点においてすでに印刷されていた『小説神髄』の判型の踏襲であり、むしろ『気質』をして『神髄』の対たらしめようとした意図のあらわれでもあったろう。が、同時に、逍遙は、ここで、小本より中本を、中本より大本をより高級とする戯作の伝統をふまえ、この作が従来の草双紙とは異質の高級な草双紙であることを判型によって端的に顕示しようとしたのではないか。あるいは高級な草双紙にふさわしい形態として、半紙判を選んだのではなかったか。(柳田氏の「解説」に見える『竜神於珠』は、十八年四月に刊行されているから、『書生気質』の版元や作者に何らかの影響を与えることは可能だったろうが、未見なので何とも言えないが、これも半紙判ではなかったろうと思う。)

以上、『書生気質』とは何かという問いに答えるため、主として形態の面から若干の接近を試みた。それは単なる瑣末主義に過ぎぬと見られる向きもあるかも知れぬ。しかし、文学史的なアプローチには、合巻とか滑稽本とかをうんぬんする巨視的な行き方と同時に、微視的な、いわば「個体識別」的な行き方も必要かつ有効だろうと思う。だから、たとえば『当世書生気質』が上に「当世」の二字を冠し、題を狂言の外題に則った合巻の七五三で押さえる伝統を否定して六字で押さえていること、「二世曲亭馬琴」のごとき筆者名を名告らず「春の屋おぼろ」の名で著したことなども、軽視したくない。

なお『書生気質』は、続いて公にされた『妹と背鏡』『未来之夢』と形態的にはもとより、内容的にもいわば三部作と見なすべきではないか。それは、あまりに自明なことかも知れぬ。しかし、直ちに文明批評としての『未来之夢』(政治小説『京わらんべ』も)と新人情本ないし新『女大学』としての『妹と背鏡』とに核分裂しなければならなかった母体としての『当世書生気質』の本質に迫るためには、それらをいわば反射鏡とする視点が必要だろう。

蛯原八郎氏の『明治文学雑記』(昭一〇・七 学而書院刊)所収「明治文学前史考」(「月刊日本文学」昭七・七初出)には、「明治式合巻」について、「作の筋は殆ど大同小異で、大部分は幕末維新の頃に筆を起し、貧に在る秀才の美青年(書生風の)が正義のために艱難辛苦中、嬋娟たる美女と相識り、波乱曲折最後に何等かの大目的を達成してめでたし〳〵である。勧懲主義を経とし啓蒙主義を緯とし、善良なる才子麗人に配するに凶悪なる壮士無頼漢を以てし、悲惨の極を尽した後に必らず円満なる終結(悪人の場合はこの反対であるが)といふのが当時の作家達の金科玉条であった。」と説かれている。してみれば、たとえどれほどさまざまな「創案」が含まれていようと、『書生気質』も、所詮はこの種の草双紙の一変種に過ぎなかったと言わなければならないだろう。

しかし、『書生気質』は、単に右のような合巻の筋立ての型を踏襲し、そこに人情本的要素をからませ、滑稽本をはめこんだだけでなく、やはりそこに自己の体験を、言うならばある回心に根ざした主張なり信念なりを吐露した「小説」だった。それは、第三回で守

山に言わせている「自立独行の志操」でも、第拾七回で倉瀬に言わせている「西洋の徳義を東洋へ応用するには及ばん。」というナショナリズムでもよく、たぶん、この二つのせりふの切点に当年の逍遙は位置していたのだろうが、とにかくそれらを心ゆくまで書き込み、思い切って爆発させた、自伝的、告白的な、同時に文明、批評的な、その意味でまったく新しいタイプの小説だったのではないか。「言語と文芸」の拙稿「当世書生気質」には、「小町田粲爾は、やはり逍遙自身であり、その愛人の芸妓田の次は、根津八幡楼のお職薄雲、すなわちのちの逍遙夫人であった、といってよい。『書生気質』が終回に「大団円」とあるにもかかわらず、いろいろな意味で未完を感じさせるのは、一つには、粲爾と田の次がまだ結ばれていないからであるが、それは、『書生気質』の執筆当時、逍遙が、まだセン夫人と結ばれていなかった事実の反映である、と私は思う。逍遙が掛川銀行頭取永富謙八の媒酌で、同銀行員鵜飼常親の養女センと結婚したのは、『書生気質』の完結の九箇月後——明治十九年十月のことであった。『書生気質』の銀行頭取三芳仁右衛門（静岡県士族守山友定と親しい）は永富を、行員園田は鵜飼をモデルにしたのであろう。」などと述べておいたが、『書生気質』が自伝的と見なされるのは、その種の伝記的事実が形象化されているためだけではない。同じく『現代日本文学講座』評論・随筆1（昭三七・一〇三省堂刊）所収の拙稿「小説神髄」には、『神髄』が、秋風落莫たる晩成会＝花暦講の風流の孤塁を守り、失われた「松月」通いの青春にひとり忠実であろうとし、ふるって戯作ないし歌舞伎の親衛隊であろうとする孤独な決意に生きた青年逍遙が、幼少期から稗史小説を耽読し続けて今に及ぶという、動かしようのない自身の頑愚あるいは「わが庸劣」の上に、みごとに居直った、自己の存亡をかけた、それ自体が情熱的、意欲的な一個の作品だったことを述べ、『神髄』は、単に敵であった「紺足袋党」に対してだけでなく、むしろつぎつぎに政界に身を投じて行った味方であった「白足袋党」の旧友たちに投げた手袋だったことを強調しておいたが、『書生気質』も、基本的にはそれと全く同質の作品だった。

だが、『神髄』の「理論」と『気質』の「実際」とが完全に見合っていたとしても、『気質』を創作し、発表することが、『神髄』を執筆し、発表することに比べて、何倍も危険な賭だったことは言うまでもない。彼は、たとえば文学士でありながら「戯作」を公にすることで、花柳の巷に色を漁る書生たちの生態を活写し、「芸妓をワイフにするは恥辱なり」という命題を否定することで、さまざまの非難を予想しなければならなかった。実際、「官吏侮辱」罪で拘引されるかも知れなかった。事実、彼はさまざまの非難を受けた。だが、それら外発的な危険よりも、内発的な危険の方がよりいっそう重大だった。彼は『神髄』では、文芸の自律性を説き、小説の本質、あり方、技法を説き、小説改良の道を指示するだけでよかった。しかし『気質』では、それが創作である以上、あらゆる存在に反応し、あらゆる問題と、なかんづく自分自身と取り組まなければならなかった。そうすることによって、自己を確立し、自己の自律性を証明しなければならなかった。右の「芸妓云々」という命題の

否定一つさえも、当年の八幡樓での「焜炉の坪さん」の切実な衝迫ないし念願に支えられていたかも知れない。それらはすべて自分の問題だった。もちろん彼は全力をあげて問題に取り組み、成功した。『書生気質』の真に中核的な主題は、付言に「就中最も残をしきは作者が本来の目的なりける。書生の変遷を写し得ざりし事なり」という「書生の変遷」だったろうが、それを核とする『書生気質』の世界のすべてが、まぎれもなく青年「春の屋」の所産であり、そのどこにも数え年二十六歳の作者自身が荒々しく息づいていた。もちろん文学は、つねに自己主張あるいは自己防衛の営みだろう。だが、「春の屋」以前、『書生気質』以前の戯作は、そうではなく、そうであったとしても、より少なくそうであった。それらのモティーフは、この作ほど鮮烈でなかった。『書生気質』の思想・技法を、ある人は進歩的と見なし、他の人は反動的と見なすだろう。しかし、それは保守的なナショナリズムの表白であり、似而非リアリズムの産物であるよりも、まず彼の作品だった。

逍遙がどれほど鮮烈な衝迫に動かされ、どれほど当年の彼自身の内面の正確な形象化に成功したかは、後年の彼が『書生気質』その他を失敗作と見なし、恥ずべき「旧悪全書」として自己の著作から抹殺しようと努めた事実から逆説的に証明されよう。彼が、それらを「旧悪全書」という戯称のもとに忌避し追放しようとした理由が、単なる二葉亭一人の影響として説かれてよいはずはなかろう。それは、根源的には、それらの作品に彼の青春あるいは青春期の彼自身が、あまりにも露骨に迸出し、あまりにも正確に形象化されていたからだろう。少なくとも『書生気質』の素材は彼自身の青春であり、その発想・方法、そこに罩められている観念・心情のすべても彼自身の青春の所産だった。そこには、もちろん当年の彼のあらゆる気負いなり、野望なり、衒いなり、自虐なりがしたたかに仕込まれ、漲り、渦巻き、溢れていた。それは、二重の意味で彼の青春そのものだった。だから、それは青春期を離脱した彼を赤面させるに充分なしろものだった。それは、時期的には多少不正確な、若き日の彼に彼および友人の与えた形容を用いて記せば、「極楽とんぼ」「風吹き烏」ないしは「始終酔っている人」すなわち詩人春の屋おぼろの奇怪な遺留品だった。

そこに、『書生気質』を草双紙と峻別させる何かがあった。どれほど戯作らしく見え、事実「艸冊子」として著わされ翼がれたにせよ、それは、日本近代の知識人作家の手になる、おそらく最初の近代小説だった。越智氏の言のように、彼はそこで「草双紙の『架空癖』に身を屈した」のだったろう。いな、彼は、『書生気質』制作の場では、新しい草双紙・滑稽本・人情本を生み出す以外の何ごとをも意図しなかったかも知れぬ。彼の念頭には、『神髄』の「緒言」に、「我が小説の改良進歩を今より次第に企図てつゝ竟には欧土の那ベルを凌駕し絵画・音楽・詩歌と共に美術の壇頭に煥然たる我が物語を見まくほりす」という「熱衷」以外の何ものも無かったかも知れぬ。

が、人が何かを志向したという事実が、創作の結果にどれほどのさしひびきを生じるだろうか。『神髄』の「理論」がどうあろうと、

彼にとって書ける材料、書きたい主題はたった一つしかなかったのではないか。彼はそれを書き、『書生気質』と名づけた。広く知られているように、明治二十一年の逍遙日記には、「(十一月)初旬より国民之友に掲載すべき細君といふ小説の筆を取りはじむ、近来意気沮喪せり、此小品を以て当分の名残となさんとす」とあり、その欄外には、「近来感ずる所あり断然文壇を退かんと決意す」と記されている。事実彼は「細君」を最後として永久に小説の筆を折った。しかし、彼の「意気」なり「決意」なりがどうだったにせよ、彼の長い生涯での真の創作行為は、実は『書生気質』に始まり『書生気質』に終ったのではないか。だから、もし誰かが、『書生気質』に比して、それ以外の初期の作品の魅力が格段に劣ることを感受したとしても、それに何の不思議もなかろう。

同じ前提に立てば、また次のように言えるかも知れぬ。草双紙としての『書生気質』は、多少の新趣向が凝らされているにせよ、総体として、ほとんど救い難いほど旧い。が、その旧さこそ、この作の本質的な新しさをくっきりと浮かび上がらせる背景の役割りを果たしていはしないか。この旧い遠景が、新しい近景にパアスペクティヴを与えてくれているのではないか。古い皮袋が選ばれ、あえてそれに盛られているゆえ、それが新しい酒であることを人に鋭く感受させる――この作の「草双紙」という古風な意匠は、作者の意識下においてそういう役割りを振られ、その役割りをみごとに果たしているのではないか。

結論の部分が研究論文であることを逸脱しぎみであった上、与えられた紙数を超えたこと、そのため、また、旧稿との重複を避けるために説明不足に陥っていることをおわびする。

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

『一三歎読』当世書生気質』小論

清水茂

明治十八年（一八五）から翌十九年にかけての春のやおぼろに、「粋」を論じた一連の文章がある。実物を検索してみると、およそ、

粋論緒言　読売新聞　明治十八年五月十五日（＊署名　春のや隠居おぼろ）
粋の釋義　同　同年同月十七、十九両日（＊署名　春のやおぼろ）
粋教の活用第一　同　同年同月六月三日（＊同右）
同　第二　＊未確認
同　第三　同　明治十九年三月二十六日（＊同右）

のように構成されている。とくに、そのうちの「緒言」は、短文ではあるが、滝田貞治著『逍遙書誌』でも確認されていない、今までにあまり引用されなかったものと思う。[注1] しかも、ほぼ『当世書生気質』執筆刊行開始の時期―起筆は自筆日記抄『幾むかし』によれば明治十八年四月九日、刊行は同年六月から翌十九年一月にかけて―とおなじころに執筆されたものでもあって、この作品の方法・主題を論述した「小説を論じて書生形気の主意に及ぶ」（明治十八年八月四、五両日「自由燈」）などとともに、注意されてよいものであると思うので、つぎにその全文を紹介しておく。

昔し柳ちゃんは飴をなめて親を養ふの良剤によいといひ盗跖は是れをもてすてきな竊盗の資料なりと欣びしとかやひとしく是飴なれども其用ひ方の是非によりて其効能にも正邪を生ぜり犬も利用すれば車をひき鼠も利用すれば機械を運はす電気も用ひざれば徒に雷公の奴隷で終り蒸気も用ひざれば空しく土瓶の鼻息で止まん文明の世に生れし甲斐には苟にも世益となるものゝありなば広く其理を皇張して社会普通に応用する思案なくては叶ふべからず是隠居が今日の粋論の出る所以なりかし夫倩々惟みるに宇内にありとある物其固有の質をとへば皆善でもなく悪でもなし善悪といひ正邪といふは偏に他物の関係を俟てはじめていふべきことにこそあれ盗賊を悪となすは公安を害するの患あるが故なり乱婚を曲となすは秩序を紊すの恐あるが故なり之を要するに善悪とは皆な其時々の社会の事情に相対していふ善悪にて当時の社会が実利を主とせば実利に随ふ即ち善なり之れに反する即ち悪なり若し又社会が儒道を守らば儒道に背くは即ち非にして之に随ふは即ち是なり今や儒道漸く衰へ充分社会を緯経するに足らず実利教尚稚しもて世間を維ぐに足らず吾人はそも何によりて善悪正邪を弁ずべきかはなはだ以つて不安心あやふや乎たる次第ならずやさりとて俄に澆季を嘆じて無暗滅多に陳腐なる儒道を奨励なさまくするは是文明の道行にさッパリお通じ遊さぬ野夫なる方といはざるを得ずそれぢゃといふて不完全な利教を直に実行するは是亦とんだはねッかへりおさきばしりといはざるを得ず若かず完全無欠にして正確不抜の倫理論の此世に現れ来るまでは仮に准備の法度を設け此乱界を維がんには隠居久しくこゝに感あり焦慮なすこと三年三日三夜竟に一大哲理を発輝し命けて之を粋教といふ実に酔狂と笑はゞ笑へ基く所は花柳界に所謂粋の粋をとり調合するに舶来の原素四五文明を以ていして竟に一大主義となしぬ江湖の粋客通人がた生な奴だと笑はないで我慢をなすって聞て頂戴さらば是れより粋の字の釈義初まり口条さやう（＊傍点引用者）

ここにみられるのは、当時の逍遙の思想における、勧善懲悪の排除につながるところの善悪の観念の絶対的規範性そのものの崩壊と、倫理の相対化・流動化であり、その結果儒教道徳の「野夫」と実利主義とのいずれの側もくみしないで、しばらく狭斜にうまれた「粋」の享受に青春のよりどころをおこうとする、ういういしい情念・官能解放の姿勢である。つぎの「粋の釈義」の前半では、

粋は推なるべし他人の意中を推諒して情を酌て事に処す其宜きを得たらん者即ち推の粋なる者なり

などともいって知的理解力としての「粋」をもいっているが、案外こんなところに『書生気質』の世界を理解する鍵がひそんでいるといえないであろうか。善悪の観念の絶対的規範性の崩壊、道徳の相対化が、登場人物中誰といって完全なものはない平凡化された人物形象、ことにどちらかといえば悪人の側から善人に転ずる大工源作などに表現されていることはいうまでもない。

然るに我国の作者を見れば強ちに勧懲を主とする故歟作者に敵役と思られし者は徹頭徹尾悪漢にて毫も取所のなきもの多く善

人は飽まで純良にして彼の聖賢を凌ぐも往々あり豈真の情態ならんや（「小説を論じて書生形気の主意に及ぶ」明治十八年八月四日「自由燈」）

という方法的認識につらなる相対主義的倫理がそこに提出されているわけだ。そしてまた、多血性の神経質で「放蕩連の領袖」である継原青造や、そそっかしくて不羈放縦な倉瀬蓮作やにたぶんに同情的に「変遷」の余地をあたえつつ、まさに「花風病的」とまで評されようとする神経質で感じ易い「架空癖」の小町田粲爾と、そして彼の親友でその恋の理解者でありながら実社会の冷厳な批判を意識してこれを抑制する側にたつ守山友芳と、この二人の人物形象の並立を中心に構成されていっているいわば楕円状の虚構世界全体が、「野夫」な世界の優位を排して、なんとか「粋」なる世界の自己肯定、自己弁護を遂げようとする「苦闘」、花柳界における生の享受の可能性の認定の世界にほかならないといえるのである。すなわち、「粋論緒言」は、『書生気質』の中のたとえば、

人は情慾の動物なり。有情なるが故に相聚合し、有慾なるが故に相協力す。若し情慾を蟬脱して、皆仙人となりたらんには、社会はたちまち滅裂て、世は蒙昧のむかしに退歩らん。寡慾を一個の美徳となし、知足を修身の規矩となせしは、封建時代の方便教、われのみよかれの身勝手主義より、時の政府が賛成して、卑屈な儒者に唱はせたる、一時便宜の道徳論なり。（＊第九回）

うんぬんのくだりにあらわれているような意識傾向とあきらかに呼応して、儒教的禁慾からの情念・官能解放の慾望を肯定しようとしているといってよい。

この小説のモデル詮議に深入りしてもしかたがないが、小町田粲爾のモデルについては、かつて関良一氏が逍遙自身と断定したように[註2]、「粋」なるものに殉じようとした逍遙のロマンチックな心情そのものを体現した分身として理解しておくべきではあるまいか。東京堂版明治文学名著全集『当世書生気質』（大正十五年三月）の附録「作者余談」で、逍遙が「小町田は高田といふことに世間ではなっているが、事件も虚構、性格も似てゐない」ときっぱりいっている、これはこのとおりであろう。高田早苗述『半峰昔ばなし』（昭和二年十月）にいう天ぷら屋松月のお鶴と高田（＊小山田）のロマンスなど、無稽の訛伝でなければ、逍遙の私事を口さがない風評からかばうためにことさらしつらえられた迷彩のひとつに過ぎないのではあるまいか。つまり、わたくしもまた関氏と同様にお芳すなわち田の次のモデルは、逍遙夫人センすなわちかっての花紫その人であるとしたいわけである。倉瀬蓮作のモデルの一人が逍遙自身であることは、「作者余談」で明言されているが、作者自身によって一方では自嘲的に戯画化された倉瀬と根津の娼妓初緑もしくは「ずっと大籬」の関係を、その心情に即してロマンチックに、肯定的にうたいあげたものが、ほかならぬ小町田粲爾と田の次の間柄であるとしたいわけである。ここで、娼妓が芸妓に置きかえられ、さらに顔鳥親子の女天一坊という、いりくんだ設定までしつらえていることの中に、かえって、はりめぐらされた虚構の迷彩の中で作者が守りぬこうとしたロマンチックな心情の秘密が汲みとれるといったら、いいすぎであろうか。

河竹繁俊の『人間坪内逍遙』（昭和三十四年五月）によれば、逍遙が根津の大

八幡楼ではじめて花紫のセン夫人に逢ったのは、「粋論緒言」の前年明治十七年のことであった。それから十八年、十九年と『書生気質』の刊行中通いとおし、彼女の三年の年季を終えた上で親許身請をして自宅に迎え、旧西条藩士鵜飼常親の養女として結婚式を挙げたのは十九年十月である。いわば、まさに未完成の小説を地でいって完結せしめたといえるわけである。「夫人の大八幡時代、病気して寝ていると、その枕辺で逍遙が煨炉に薬土瓶をかけて、それを煎じるためにパタパタと団扇をあおいでいるのを友達が見かけたので、岡焼半分に、〃煨炉の坪さん〃なる異名が奉られた」(*『書』同)という。以来、逍遙は夫人以外の女性を識らず、愛妻を口さがない風評から守りとおし(*坪内士行『坪内逍遙研究』参照)、「悲壮な夫婦」(*『人間坪内逍遙』)愛を完成させていった。「あひ見ての後の心にくらぶれば昔はものを面影の、目にさへぎりて是れよりは、いよ〳〵思の水かさます、恋の淵瀬に小町田が、たゞよふごとき浮心。」(『書生気質』第五回)とは、まさしく『書生気質』執筆当時における逍遙の心情―その理性すなわち「道理」は守山友芳によって代弁せしめられている―そのものであったといわなければならない。若き逍遙夫人の写真をみれば、まことに「太真」「西施」も「かくやありけめ」(『書生気質』第八回)と書かれた田の次そのままの美人といってよい。この夫人の上に若き逍遙の「空想癖(アイデアリズム)」がゆめみた理想像こそ、「意気地もなければ張も弱」(第七回)い顔鳥とはまったく対蹠的に、「気概のある」(第五回)、「気性がしッかりして居て、男の魂のある」(第十三回)、「Intellect(インテレクト)(知識)も中等以上だし、品行は元来端正だし、殊に取まはしも温籍(しとやか)な」(第十七回)田の次のおもかげではなかったであろうか。

以上、わたくしは、『当世書生気質』の作因を、当時の逍遙における「粋」の肯定と貫徹の願望にみた。というと、いかにも『春色梅暦』の再生を願ったに過ぎないようであるが、しかしその「粋」は、「船来の原素四五文明(もんめ)」によって洗練された、西欧合理主義思想の知性の加味された「粋」であって、たんなる人情本の世界とおなじでないことは勿論である。

さはいへ娼妓も元来人なり。生来情なきにあらずと雖も、情はあらかじめ限ありて、客の数は限がたし。此限ある情をもて、彼の限なき夜毎の客に、いかでか実意の尽さるべき。娼妓に手練あるは当然にして、是をのゝしるは抑〻非なり。(第七回、傍点引用者)

と、同情的に娼婦人間論を明言した上で、はじめて、

嗚呼たはれ女や娼妓や、汝をさ〳〵偽に力めよ。若偽に倦来らば、速に偽譎の世界を脱籍して、浮世の義理をしろうとの数にいるべし。若し然らずして花街にあらば、あくまで偽を吐きとほして、四方の嫖客を馬鹿にすべし。(同)

うんぬんとふざけてもみせる春のやの逍遙なのであった。大食漢の豪傑風奇人任那透一に「丹次郎」とひやかされる(*第五回)小町田は、また同時に八百松楼上の夏の嵐に「バイロン得意の天」を想像する(*第八回)西欧風のロマンチストでさえもあるのであって、したがって彼と田の次との恋は、単なる嫖客芸妓の「粋」な情事でありながら、その願望・理想においては実は「粋」を超えた、あるいはその発展進化(*すなわち「変遷」)としての紳士・淑女のロマンスでもなければ

ならなかったのである。お芳すなわち田の次はもともと静岡藩士守山の娘なのに零落していたのだという、やや強引な趣向の筋立がどうしても要求されねばならなかった必然性もそこにあったといえるだろう。

越智治雄氏は、『書生気質』は若き逍遙の「美しき惑い」の文学だといっている（*「『書生気質』の青春」、『国語と国文学』昭和三十三年三月）。叙上のような意味合いにおいて、首肯し得る好意的な評言であるといってよい。春のやが、自己の恋する心情を肯定しつつ一方では疑い、疑いつつ一方では肯定しようとする情念解放の願望こそ、『書生気質』成立のもっとも根本的な因子であったといえよう。ところでしかし春のやの「美しき惑い」は、やがて悲しき意気地でもあったはずである。『書生気質』が、「焜炉の坪さん」の内的体験に発し「悲壮な夫婦」として完結した逍遙の青春のとば口に位置することを思い、またすでに「娼妓といへども人間なり、其情をしも酌量せずして、之を弄ぶに忍ぶべきやは。情を買ふものは情を知るものなり。人にして情なくば彼の禽獣に劣るべし」（第七回）とか、「さはいへ娼妓も元来人なり。生来情なきにあらず」（同）とかいう思考もほのめいていた逍遙であるならば、何故『書生気質』をもっときびしい内的葛藤の劇たらしめえなかったのであろうか。何故、小町田内面の「struggle（戦闘）」（第十一回）をそのものとしてもっと追究するとともに、守山友芳と小町田の友情を劇的対立まで高めることができなかったであろうか。鷗外はのちに『舞姫』においてそれをなし得たが、逍遙はそれをなし得なかった。そしてそれは停滞・安定にのめりつつあった時勢の反映だというべきなのであろうか。よしんば、それが時代の通念にてらせば、ほとんど反逆的な思想だったとしても、何故、逍遙は「娼妓といへども人間なり」という実生活上の得恋の可能性の根拠とその正当性を、小説上に昇華された悲恋として高い調子で主張しなかったであろうか。

もっとも、『書生気質』とても、その筋立だけを熟視すれば、一箇の悲喜劇（トラヂ・コメディ）たり得てはいるのである。それにもかかわらず、小説全体からうける感銘はといえば、やはりほがらかな青春の笑劇（ファース）といえるにちかいものになっていることは否めないであろう。れいの半峰居士の「当世書生気質の批評」（「中央学術雑誌」明治十九年三月）が、作品の「第二の瑕瑾」として、「愁嘆と諧謔との権衡宜しきを得ざる」ことを挙げ、

> 居士熟〻書生気質二十章十七篇を通読するに、其中諧謔の分子頗る多く、能く人の顎を解くの妙有るも、人情切迫して愁嘆極りなき悲哀的の分子に至りては、暁天の星稀なるが如き憾なき能はず。書生気質は頗る Humour と Wit との元素を含蓄すると雖も、Pathos に於て大に足らざる所あり。能く Comedy の趣を備ふるも Tragedy の分子を含むこと尠し。

と批判しているとおりなのである。おそらく実生活上の逍遙を熟知していたにちがいない親友半峰にしてはじめて与えることのできる、もっとパセチックに書いてもよいのだという作者主体への思いやりを秘めた批評であったといえるのではないか。ところが、その半峰とはちがって、まもなく冷々亭主人を称する長谷川辰之助が、うけとりようによっては作者主体の気分を逆撫でることになるよ

うな批評を加えた。逍遙の自筆日記抄『幾むかし』の中の明治十九年三月十七日の条に、「此夜長谷川来訪大に美術及小説を論じ小説文章論に及ぶ同子が書生気質の批評尤も奇妙也此夜一事をなし得ずして寝に就く逆上の為の故也」（＊「逆上」というのは小町田が「脳髄」をわるくしていたように当時の逍遙の持病でもあったが）とあるのは、「二葉亭君と僕」（「早稲田文学」明治四十二年六月）によれば、およそつぎのようなものであったという。

何故に「奇妙也」と記したか是も思ひ出せない位だが慥かこれは「時事新報」か何かの攻撃を一面は僕の為に弁護し一面は暗に諷諭的に僕に教へんとしたのであったかと思ふ。大意は「時事」が文学士ともある者が芸妓などを女主人公にして軽薄書生の閲暦を綴るなぞは不都合だと「書生気質」を攻撃したのに対して、人生は観察の仕方次第である、「書生気質」の如きは裏面より見れば人生の悲痛を一層著しく感ぜしむ、悲劇的の味ひあり、云々といふ論であったかと思ふ。よく呑込みかねしゆゑ奇妙と記しおいたのでもあらうか。（＊傍点引用者、なお「時事」の批評については、柳田泉氏の岩波文庫本『当世書生気質』解題参照）

公平にみてパセチックな悲劇的要素の足りない作品について「悲劇的な味ひ」をいう。すなわち、冷々亭主人の長谷川辰之助は、もともとでたく結着する悲喜劇（トラジコメディ）ふうに筋立てされた『書生気質』から、本質的には悲劇的カタストロフィにおいて描かれるべき「裏面」―時勢との矛盾をみてとり、その観点から主観的な解釈をこの小説にあたえたのだというべきであろうか。それとも、逆に喜悲劇的な諷刺性をやはり主観的かつ一方的によみとり、当代書生生活の悲しむべき滑稽、無意味を描いたものという解釈によって裁断しようとしたものか。あるいはまた、そのいずれともつかぬ混沌とした段階での発言だったのか。つまりは、冷々亭主人の「小説総論」を序論とする『書生気質』論の稿本の散佚が惜しまれるばかりであるが、いずれにせよそれは、逍遙と『書生気質』にたいする、過当でないとすれば皮肉な、要するにぶぎみな批評であったといえるのである。

そこで、やはり『当世書生気質』をより作者主体の内面に即した甘美でパセチックな恋愛小説ないしは悲恋小説とせず、むしろ作者主体の内面をおしかくしつつみこんでどちらかといえばほがらかな青春の笑劇（ファルス）に仕立てていった別箇のモチーフが考慮されるべきであろう。

『幾むかし』明治十七年六月二十五日の項に、「夕刻半峰来る、二宮郁市来る、遊学八少年の予約相談なり」、おなじく七月八日の項に「小川町に二宮を訪ふ、遊学八少年約成る40金得」とある、その「遊学八少年」の腹案ないし草稿こそ、このべつのモチーフ、というより『書生気質』の「原型」（柳田泉氏岩波文庫本『当世書生気質』解題）そのものであったことは、従来いわれているとおりであろう。注意しておきたいのは、この「遊学八少年」の構想はむろんのこと、草稿執筆が考えられるとしてそれ自体も、たぶん、花紫すなわちのちの夫人との恋愛の内的体験以前の段階にぞくするということである。花紫を識るにおよんで、もともと滝亭鯉丈の『花暦八笑人』式の滑稽本風のスタイルで描こうとした、時代の青春の類型化による単純で無邪気な

笑劇（ファース）の着想に、大きく変改の必要がうまれてきたのだということになろう。夫人を識ったことそれ自体が、理性と理論においては排すべきものと考えつつあった「昔の小説や草冊子にあるやうなる世の中にありさうにない事を実際に行うて見たく思ふ」（第三回）春のやの「架空癖（アイデヤリズム）」（同）を逆に刺激したともいえるわけだが、とにかく実生活の面から大きく春のやの内部に割り込んできた「粋」な体験が核となって、ロマンチックな、それこそ「架空（アイデアル）」な筋立てがうまれ、その筋立てを在来の笑劇（ファース）ふうの着想が―はじめはおそらくさきにいったようにカムフラージュをほどこすような気持もてつだって―包みこんでいくことになったのであろう。そうしてこの二つの作因がたがいに「人情」と「世態風俗」という方法的自覚によってたかめられながら交渉するあいだに、やがて当代書生の「気質」を描くという主題を産み出していったのだといえないだろうか。

ただこの「遊学八少年」いらいの作因が、さきにのべた情念・官能・恋愛肯定のモチーフと緊密に結びつき得たかどうかは問題である。小町田内面の「struggle（ストラッグル）（戦闘（とうおいつ））」ないしは小町田と守山のコントラストはかなりきめこまかに浮彫りされているが、他の書生はほとんど「人物―奇癖＝木偶」という半峰の「批評」が挙げた「第一瑕瑾」を免れていないのは事実である。というのも、やはりこの側面の作因が、もともと戯画化による笑劇（ファース）的世界での慰戯にあったからにほかならない。よしたとい、そこに田舎者や「腕力党」・「頑固連」・「世間見ずの坊ちやん派」など総じて「野夫（やぼ）」なるものへのしゃれ・揶揄・抵抗といった意識傾向がともなっているとしても、なお作品として未熟な、ちぐはぐな感じ、この側面での人物形象が粗略に過ぎる感じを免れないこととなったのであった。石丸久氏が指摘している（*「坪内逍遙」・三省堂『鑑賞と研究・現代文学講座』小説1、昭和三十七年五月）作中「ある医学校の生徒」で「野々口精作といふ田舎男」の遊蕩ぶり（第六回）が、たまたま似かよった名前の持主だったのちの世界的医学者野口英世の野口清作をして明治三十年ごろ発奮せしめた逸話[註3]なども、むしろそうした「瑕瑾」がもたらした怪我の功名に過ぎないことになるであろう。そして、およそのところ半峰のいわゆる「人物―奇癖＝木偶」式に描かれているほうにぞくする田舎者の野々口や「腕力党」の桐山や、「世間見ずの坊ちゃん派」の宮賀兄弟や、はんまな愚物の須河悌三郎ら総じて「野夫（やぼ）」な人物形象にくらべると、継原青造や山村などの「放蕩連（インモラルパーティ）」をまで含めたわけしりのいわば「粋」党にたいして春のやがはっきりした同情・共鳴の立場をしめしていることは、次のような行文によってあきらかである。

書生中には、往々（まゝ）継原の如き人物あり。蓋し廉恥を知る性質なれども、其執意（こゝろざし）の堅からざるから、時に劣情を制しかねて、懶惰放逸にながるるのみ。年齢漸く老（お）いきたりて、血気少しく静まるにいたらば、或は有用の人ともなりなん。是等は所謂多血神経質の人間といふべし。（第九回）

須「山村は今でも放蕩をしちょるなァ。あいつは実に精神の定まらん男ぢゃ。」継「さうさ。随分フワ〳〵とした人間さ。しかしあれでも花柳の事情には通じたものだ。…中略…校長に

諂媚をしたり、学校中のアラをさがして、人に触散らしてあるいたり、又は人のいひなり放題になって、所謂放蕩連の中間にはひったり、又は腕力党の賛成者にもなったり、あちらへベッタリこちらへベッタリ、内股膏薬の主義を執って竜陽の周旋なんぞをする奴に比べりゃア、まだ山村の方がいゝかもしれない。落第して改心したと言はれちゃア残念だが、実ア僕なんぞも大に悟る所ありだ。以後も放蕩はするかもしれんが、人のお世話にゃアならない積だ。」（同）（*傍点、引用者）

「多血神経質の人間」とは誰あろう、私見では春のや自身の自己批判、自己認定にほかならないように思える。継原は、小町田に倉瀬を足して二で割ったものの否定面に過ぎないのだ。第二十回の大団圓の結末でも、春のやは継原の「学才」を惜しんで守山友芳の庇護のもとに置き、守山を通じて「hopeful（末たのもしゝ）」の評言さえ与えさせている。

ところで、春のやは、結末のつけたしでいっているように、明治十四五年の事に起したこの小説の「談話」を引延して明治十八九年に及ぼし、十分情態の細微を穿ちて、兼ては変遷を示さばや」という意図を抱いていたようである。春のやのいわゆる「変遷」とは、すなわち「進化」ということにほかならない。継原のみならず、もちろん「譬へば当篇の小町田の如きは、一個の見すぼらしき神経質なる未練の少年に過ぎざれども、若し五六年の経歴を積みなば、如何に変りゆくかも知るべからず」、それを書きたかったのだといっている。しかるに、この意図を充分に満たすことはできなかった。せいぜいのところ、第十九回で、渡欧した任那透一の手紙に託して大学の進化を論じ、「我東京の学生は、柔弱にあらざれば麁暴、懶情にあらざれば病人、或は花柳界にあくがれあるきて、学生の本分を誤るものあり、或は姦落を粧はんとして、軽躁過激なる振舞をなすあり、瑕なき完美なる玉の如きは、殆ど見いだすに由なきなり。されども是はこれ一時の幣のみ、力めて矯正せば年経て医すべし。」うんぬんと、抽象論を展開するにとどまらねばならなかったのである。

紙数存外に不足にして、作者の本意通り綴る能はず。殊には当篇の眼目といへば兄妹再会といふ事にありて、書生の気質といふ事にあらねば、其表題には背くに似たれど、作者は専らに意匠を凝らして、前者に都合のよき趣向を設けつ。為に当今の書生の気質を漏なく描きいだす手順にあらず。作者も遺憾なりと思ひしぞかし。就中最も残りをしきは、作者が本来の目的なりける、書生の変遷を写し得ざりし事なり。（第二十回末尾、傍点引用者）

傍点のところは春のやの正直な告白であると思われる。意図としては、当代学生の諸類型を人物形象を通じて精細に描きわけ、その「気質」を漏なく描いておのずからその「変遷」「進化」におよぶ「主実稗史家（realist）」（*第二十回末尾）たらんとしつつも、その作因にひきずりまわされて、「気質」の主題・意図を十分に実現できなかった。半峰のいわゆる「第一瑕瑾」は作因にふさわしい当然の帰結なのである。そして、客観的に「変遷」を描くことはついにできなかったにしても、いわば「粋」党とでもいうべき人物形象における自

己弁護、自己肯定、そしてさらにその人間的可能性の示唆のモチーフは、「野夫（やぼ）」をしゃれのめした才気溢れる笑劇的（ファース）世界の実現によってほぼ充足されているといってよい。

それにしても惜しまれるのは、「腕力党」の桐山はともかくとしても、山田一郎をモデルにしたといわれる（*「作者余談」）奇人任那透一の形象不足である。この人物形象にたいする同情・関心がもっとあれば、守山・小町田らの形象とある均衡感を獲得して、「変遷」はしよせん無理だとしても「気質」の主題・意図だけはかなりの程度で実現できたことになるのではないかとおもわれるが、どうであろうか。

以上、わたくしは『書生気質』の作因を追って、その主要なものと副次的なものの交渉を考察してきた。しかしなお、『書生気質』には、隠微ながらそれらとはべつに重視すべきもう一つのかなり意識的・自覚的な傾向がある。わたくしは、これまで作因もしくはモチーフの語を、作品の主題・方法以前にあってそれらを限定し方向づける無意識的な衝動・気分・感情の意味にもちいたが、その意味では作因から主題・方法に相渉るものというべき、ひとつのかなり執拗な、思想的・イデオロギー的要素をもった傾向である。すなわち、反権力、反官僚、反藩閥の庶民的傾向と、政治イデオロギーとしての穏健改良主義と重商主義すなわち改進党支持者としての立場である。『書生気質』を反政治的な小説とみるのは必らずしも厳密な見方ではない。むしろ、反権力、反官僚的なべつの政治的立場を隠微ながら寓するところの小説とみるべきであろう。たとえば―作中唯一人の人の善い官員というべき小町田の父は「旧幕府の人間」なるが故に没落してしまう。藩閥と無縁な静岡県士族守山の父も、三芳庄右衛門も、その妻の甥任那も、外国貿易や銀行経営で成功するか、あるいはそこに生きがいを見出だす。第四回では、「官員は娼妓と一般、一たび官員となりたる時には足をぬくこといと〳〵難し」と警戒し、第十三回では「男の魂のある女」は「官員にゃア気に入らない」と小町田に言わせている。守山は、つねづね日本人に自主独行の志操が乏しいことを歎じ、けっして官員とならず、代言人となった上で、魁（*改）進党に入党する。奮進党（*自由党）に入党してゆく「腕力党」の勇壮な桐山に、作者は時代の「マイト・イズ・ライト」や「優勝劣敗」の観念の裏返しをみて揶揄しているが、しかしこれは必らずしも悪意のある嘲弄ではない。第十四回では藩閥の英雄豪傑の好色を揶揄し、顔鳥ていどの娼妓にふりまわされる「生得の甚助」吉住潔は、ついに「近々代言をやめて官途につく」（*第十回）あつかいをうけているのである。すべての権力主義的、権威主義的、絶対主義的なるものへの反撥と抵抗、その柔軟化、平衡化、相対化の意識傾向が執拗にそして隠微につらぬかれているといえる。そして、わたくしは、この傾向の根底にある春のやの発想の倫理的支点を、小町田の権妻でのち三芳の部下の園田の妾となった、お常の人物形象における庶民的善意（*それは究極的にはけっして勧懲思想とは無縁ではない）の恒常性・不変性においてみたいと思う。お常こそ、作中唯一の不動の実在であること、これがこの作品における究極の感銘ではなかろうか。

かくみてくれば、『書生気質』の方法がまず、「人情」ついで「世態」を写すことにありながら、しかもなお「暗に風教を裨けつべき意を寓すべきは当然」（＊「小説を論じて書生形気の主意に及ぶ」）と考えられていたことが具体的に認識されるであろう。

蓋し我国の勧懲作者は勧懲を以て主位に置き人情世態を以て賓位に置く泰西の小説家は之に反して情態（＊人情世態）を以て主位に置き奨誡の意を賓位に置く是第一の相違といふべし

拙著書生かたぎの如きはほんの一時の漫筆なるのみ決して西の国の稗史の主髄を窺ふに足る者にはあらねどさはとて作者の用意する所は前論の外にいでず暗に諷刺をつとむるものから其骨髄とする所は心理学上の道理を推して専ら情態を写すにあり（＊「小説を論じて書生形気の主意に及ぶ」、傍点引用者）

勧懲主義の絶対性を相対化して、観念的寓意を副次的なところ、隠微なところへおいやること、そこに『書生気質』の方法意識があった。思惟構造における二元的な矛盾をはらんだ相対主義こそこの時期の春のや・逍遙における基本的な特徴であった。矛盾が、かならずしもつきつめた対立や抗争によって劇的にかたまることなく、重点のおきどころはかわっても、根本的な変革のない、究極的にはやはり並立的・調和的というほかはないものとして流動してやまないところに、その実作と理論とにおける春のや・逍遙の可能性と限界があったといえるのではないか。

『当世書生気質』の作者は、「主実稗史家（realist）」（＊第二十回結末）をもって任じようとしたとはいえ、上述のように作因、方法においてかなり主観的かつロマンチックで、観念的なところがあり、けっして素朴実在論的な意味での写実主義者ではありえなかったといえよう。

註1　「粋の釋義」については、ふるく島村抱月の「西鶴の理想」（早稲田文学」明治二十八年一、二月）に一部分引用されている。また越智治雄氏は「『小説神髄』の母胎」（「国語と国文学」昭和三十一年二月の中で、「緒言」の中の「文明の世に生れし甲斐には」うんぬんの一くだりを引いている。

註2　モデル問題に関しては、はやく関良一氏の「当世書生気質（近代小説鑑賞・三）」（東京教育大「言語と文芸」一巻三号、昭和三十四年三月刊）に、「小町田粲爾は、やはり逍遙自身であり、その愛人の芸妓田の次は、根津八幡楼のお職」うんぬんの断定がある。

註3　「ドクトル野口英世」と『書生気質』（『柿の帯』昭和八年七月刊）参照。

附記1　本稿引用の『当世書生気質』のテキストとしては岩波文庫本をもちいた。

附記2　わたくしは、さきに本稿の補足として「逍遙の文学論と小説との関係―『当世書生気質』の周辺―」と題する文章を、学燈社刊行の「国文学」昭和四十年四月号に発表したので、御参照いただければさいわいである。

「照葉狂言」について

橋本佳

「しがらみ草紙」の「雲中語」は、明治二十九年九月から、三十一年九月まで、およそ二年にわたって連載され、露伴、緑雨、学海、鷗外、篁村、紅葉、思軒の七人が、月々の雑誌の創作を匿名で批評している。鏡花の作品も数編とり上げられている。「照葉狂言」もちょうどこの時期のものだが、新聞（読売）に載ったせいか、触れられていない。しかし他の作品の批評を見ることによって、七人の既成大家が、この時期の鏡花をどんな目で見ていたか、大体の見当がつくのである。その中から拾って行くと、三十年の「化鳥」について、「人間」という匿名で、次のように云っている。「母親が子供にわれ等の事を鳥獣に見立て教へるといふのは、まことに馬鹿々々しい。それを又子供が学校の教師の前で真面目に繰り返すといふのも、天保翁の言草ではないが、ちと可笑なものだ。こんな種も伊蘇保物語の様なものに「かったら或は面白味があるかもしれぬが、これで人情に懇へて泣かせてやらうといふのは兎に角無理な料簡だ。鏡花も化銀杏などからこの化鳥まで、余程変てこに化けて来たようだ。この上はどこまで化けるか分らぬ。どうか早く本領を顕して真人間に戻って貰ひ度いものだ。」匿名という気軽さがあっての事としても、批評としてはかなり見当違いと云ってよいであろう。昔立派な生活をしていた母子が、父の死後落ちぶれて、橋の番をし、その渡銭と母の手内職で暮しているが、その結果辿りついた人間や世の中に対する見方考え方は、寓話でもお伽噺でもない。――「おろそかに聞いてはなりません。私がそれほどの思ひをしてやう〳〵お前に教へらるゝやうになったんだから、うかつに聞いて居ては罰があたります。人間も鳥獣も草木も、昆虫類も、皆形こそ変って居てもおんなじほどのものだということを。」それから子供が川で溺れようとした時、何ものかに助けられる。子供が、助けてくれたのは誰かと問うた時、この時だけ母は子供への返事を躊躇し、またこの時だけ、動物、鳥、虫、草木の名を云わず、顔の色を変えて小さな

声で答えた。「廉や、それはね、大きな五色の翼があって天上で遊んで居る美しい姉さんだよ。」二十四才の鏡花の、世の中へ対しての愛想づかしと、その裏にある夢みたいなものがうかがえて、馬鹿々々しいとは思われない。またこの作品が「人情に愬へて泣かせやう」などとは考えていないだろうし、「どうか早く本領を顕して真人間に戻って貰ひ度いものだ。」というのも、これだけではよく意味が分らない。

同じような見当違いの批評は、「竜潭譚」の場合にも見られる。発言者の名は「不服」とある。「是は legend をかゝうとしてひき出し違いをしたる者なるべし。口碑的物語は一種朴茂の趣ありて面白いものであるが、作者はさまざまの之に細工及彩色を加へたるがため、小説としては勿論其事荒誕に過ぎ、口碑物語としては又人物の心意行動は口吻皆あまり精細にして今めきたり。」また「皮肉」という名での発言――「ひとしく世に出るものなら、作者までが九つ谺の奥に居ずに、少し人里近い方へ出て貰ひたい、其の上でお目に懸ろう。」どんなに人物の心意行動を精細に、今めかしく書いても、鏡花心中の、世の中との融和のないことや夢が、荒誕な口碑物語の形を以ってしか語り得ぬようなものであったこと、何故妖しい女の住む九つ谺が少年の心をかくも引きつけるのかなどは考えられても居ないようである。鏡花の書こうとしたものが分れば、真人間に戻れとか人里近く出て来いとか簡単には云えない筈であろう。ほめにしろけなすにしろ、作者の考え方を押えてからでなければ、批評される方も挨拶に困るだろう。

「雲中語」の中で、やや鏡花の世界にふれていると思われるのは、「清心庵」(三十年)についての「通常人」の次の言葉であろう。「説をなすものあり、上下は第一の広袤、左右は第二の広袤、前後は第三の広袤、別に第四の広袤あり、清心庵の在るところは是なりと。世間の繩尺では衡量せられぬ筈なり。」ここでは、人里近くに出て来いとか、真人間に戻れとかいうようなことは云っていないで、鏡花作品の世界が、世の繩尺では量られぬことがはっきり云われている。

人里というのは何か、真人間とは何か、第四の広袤とは如何なるものか、決めて置く必要があろう。「雲中語」の七人の顔触れは、年から云えば、やっと三十になった位のものも居るが、いわば当時の文壇の既成の大家と云ってよかろう。既成の大家の立場は常識であろう。云われているように、「雲中語」の役目が、二十年代末の新旧文学の混乱を正し、正統派の立場から新作家の放恣を押える、というようなところにあったとすれば、なおさらである。常識の立場での人里とは、オーディナリライフ――日常の社会生活を云い、真人間とは、オネトンム――普通の市民を指すものと見てよいだろう。そうすると、鏡花第四の広袤とは、それらに対立するところのもの、つまり非日常性、非市民性とも呼ぶべきものということになる。この時期――明治三十年前後の鏡花のものの見方感じ方は、寓話か口碑のようなものをかりなければ書けないようなある異常なものであった。

この点に関して、も少し「しがらみ草紙」にかかずらうと、「雲

中独語」で「梟物語」（三十一年）を批評しているが、この筆者は鷗外であろう。その評は一語、簡潔である。「文学は謎語。行動は機関偶人。」これは「梟物語」を褒めたのでなくて、けなした方だろうが、ここには鏡花のある特色が押えられているので見当違いの批評とは云えない。文字――ここでは文章あるいは表現の意味であろう――の日常的なものは言文一致であろう。小説の文章としては、他に「文章体」があったが、「謎語」は言文一致ではもちろんないし、「文章体」の中でも特にその非日常的なものを云っているのだろう。行動とは普通生ま身の人間のそれであろう。機関偶人の行動は明らかに非日常的である。鷗外の一言は、鏡花文学の非日常性を端的に指摘していると云えよう。

「雲中語」の鏡花評に頼りながら、その非日常性に言及して来たが、日常性はいかに雑多でも、日常生活という限界を出ないが、非日常性あるいは反日常性は、その方向や態度によって、さまざまな様相を呈してくるのであって、むしろその点を明らかにしないでは、鏡花の第四の広袤は真相を示さぬことになろう。それをするためには、「化鳥」「竜潭譚」「清心庵」あるいは「梟物語」を、作品に立ち入って考えねばならないが、今の題目は「照葉狂言」である。

「照葉狂言」は、明治初めころの、おそらく金沢における、貢という一人の少年を描いたもので、寓話や伝説をかいたものではないが、それを読んで行くと、その中で、鞠唄や俗謡、またそれに類する口碑伝説のようなものが、かなり重要なある役目を果しているのに気づく。第一章は「鞠唄」と題されており、そこでは貢のうたう唄が記されている。

「……二両で帯買うて、三両で紐けて、今年はじめて花見に出たら、寺の和尚に抱き留められて、止しやれ、放しやれ、帯切らしやるな。」

第四章「狂言」の中では、若い照葉狂言の役者の少女らが、貢を手車に担いでうたう唄があるが、これは伝承されたものでなく、鏡花の作らしい。そこで求められて、今度は貢が唄う。「一夜源の助が負けたに借りた。／負けた借りたはいくらほど借りた。／金子が三両に小袖が七ツ、／七ツ七ツは十四じやないか。……」その他である。

貢の隣家に住む三十位の女が、貢を可愛がっていて、よく話して聞かす阿銀小銀の継子の話も、おそらく鏡花の少年時代によく聞いた口碑の類であろう。「……此の時婦人は一息つきたり。可哀なる此物語は、土地の人口碑に伝へて語り聞かす、一種のお伽譚なりけるが、此処をば語るには、誰もかく為なりとぞ。婦人もいま怨しげなる小銀の声を真似むとて、声繕ひをしたりしなり。」これらとともに、貢が、死んだ母にかつて伴われて見たと云う浅尾の恐しい蛇責めの芝居の話が精しく語られているし、リユマチで手の動かなくなった照葉狂言の役者小六が、手品師に買われて、磔の見世物に出る話なども、ほぼ同様の性質のものであろうし、さらに、当時娘義太夫などのなかった頃、ほぼそれに似た興味で迎えられたという若い女の能狂言の興行照葉狂言そのものも、「て」「り」「は」の赤い

提灯や、舞台の上の牛若の物語などとともに、似た興味を少年鏡花に与えたであろう。劫を経た蝙蝠で、羽で子供の顔を被い、胸の血を吸うという野衾の話も、楓の枝に結びつけられた折鶴や木菟、雛などもというふうに書いて来ると、「照葉狂言」のモチーフはすでに浮び上ってくるのを覚えるのである。少年鏡花の心に強く感じた、ある種の印象がこの作品の世界を築いているのだと云えよう。それを鏡花自身の言葉で見ると、次のようなことになる。「児を取ろ、児を取ろといひ、一番星見つけた二つ星見着けたといひ、子守唄、鞠唄など幼児の唄ふうた、また遊戯の仕方に、何ぞ悲哀なること多き、また物常なること多き。都鄙を通じて一般に然り。暮前よりいろ〳〵のことし遊び、やがて星も見えなく黄昏るゝ頃になれば集る児等、手に手に石を拾ひ……略……いろ〳〵あるべし。土地に依り異れども、いづれ無常か、悲哀か、魔の趣味なきはあらず。うまれぬさきから何かの因縁ごとと見えたり。」（三十一年「をさなあそび」）

小説「照葉狂言」の情緒と、「をさなあそび」で述べる感想は一つに通じるものであろう。こういう少年時の印象、記憶は、誰でも多少は持っているであろうが、また一方にもっと日常的な喜怒哀楽、明るい楽しい思い出や記憶もあるはずであり、たとえば、この作品より二年程前にかかれた「たけくらべ」など見ればそれは分かる。あれが普通の人の少年時代の心持であろうと思う。「照葉狂言」を色濃く彩っている、無常、悲哀、魔の趣味とか、うまれぬさきからの因縁ごととかいうようなものは、やはり日常的とは云い難いのである。

「照葉狂言」に描かれた情緒の世界は、「雲中語」の諸家の批評のように、善し悪しは別として日常性に反する特殊なものと云ってよい。一般的に云えば、具体的に限定された日常生活に対するものは、具体的に限定されぬもの、普遍的、永遠なものであろう。仮りにそういう言葉を使ってよいとすれば、日常性の秩序に対するものは、神の秩序であると云ってもよいであろう。古代の宗教は、現世を否定するところに永生があると考えたが、近代思想や文学は、日常の生活そのものを通して、普遍的なものに達しようとする。自然科学も、あらゆる近代の思想も、あるいは文学も、それぞれの「神」を持っていたと云ってよい。それらはそれぞれの仕方で、普遍的なものを求めていたと云えるからである。

鏡花はどうか。かれも日常生活に反する世界を求めたという意味で、何らかの「神」を持っていたと考えられるが、もし鏡花の「神」が、「照葉狂言」の鞠唄や口碑、幼な遊びに見られた「無常、悲哀、魔の趣味、生れぬさきの因縁ごと云々」だとすると、それは、明治のさまざまの近代思想、自然科学、あるいはキリスト教やロマン主義の文学などが、それぞれ求めた「神々」とは異質のもののようである。鏡花は、古代の宗教のように日常の生活に背きながら、古代の宗教のように永遠の神は求めないし、さればと云って近代の思想や文学が求めたような普遍的なものも求めないようである。少し後のものだが、かれが黄昏について語った談話は、この点に関係があ

ろう。「このたそがれ趣味、東雲趣味は、単に夜と昼との関係の上ばかりに存在するものではない。宇宙間のあらゆる物事の上に、これと同じ一種微妙な世界があると思ひます。例へば人の行くにしましても、善と悪とは、昼と夜のやうなものですが、その善と悪との間には、又滅すべからず、消すべからざる、一種微妙な所がありまず。善から悪に移る刹那、悪から善に入る刹那、人間はその間に一種微妙な形象、心状を現じます。私は霊にさう云うたそがれ的世界を主に描きたい、写したいと思つて居ります。善悪正邪快不快のいづれの極端でもない、一種中間の世界一種中間の味ひを、私は作の上に伝へたいと思って居ります。」（「たそがれの味」四十一年）また、「ものの最も凄きは黄昏なり。魑魅妖怪、変化の類、皆此の時に出でて事業に取りかゝる。恰も遊廓にて娼妓が店に出揃ふと同じ刻限と知るべし。」（「黄昏」三十一年）とあるのが、鏡花の好むところであり、「照葉狂言」の大部分の物語の進行する時刻である。夜が明けて昼となり、昼が暮れて夜となり、かくてその日その日が過ぎて行くのが日常の生活であろう。鏡花はその日常生活を廻避しながら、しかも普遍的永遠なる神を求めず、昼と夜の中間、善悪正邪の中間に、妖怪変化の類と戯れる。

今引用した文章からも分かるように、鏡花は善悪正邪に、あまりやかましくこだわらない。しかし善と悪との中間とは果してどういうものなのか。夜と昼との間に黄昏や東雲があることは分かるし、飲食坐臥の行為には善でもなく悪でもないものもあろうが、倫理的な問題としては、その中間というようなものは考えられない。鏡花がここで問題にしているのは、従来の善悪の規準とは違う規準であろう。あるいは、善悪に代る何か他の規準を考えているのであろう。一番考え易い解答は、それが倫理的なものでなくて、美的なものだということであろう。しかし鏡花が魑魅妖怪と称し、「雲中語」が第四の広表と云ったのは、やはり単なる美というよりも含みの多いものを意味しているように思われる。美でもよいかも知れぬが、その場合は、も少し精しく、美の内容をしらべることが必要であろう。

一例として、「照葉狂言」の中の愛の問題を考える。多くの鏡花論のやれるところだが、鏡花自身の書いた年譜には、「明治十六年十二月、母、二十九にして。……」「明治十七年六月、父にともなはれて、石川郡松任、成の麻耶夫人に詣づ。逕の流に合歓の花咲き、池は杜若紫なり。なき母を思ひ慕ふ念いよ〳〵深し。」などとあって、亡き母に対する思慕の念が示されている。「照葉狂言」の時期にも、この種の主題を扱ったもの多くあって、今まで名を上げて来た「竜潭譚」「清心庵」がそうだし、「化鳥」では母は生存しているが、母子間の信愛を描いている。「照葉狂言」の貢も、母のない孤児である。亡き母に対する思慕を主題にしてはいないが、その思い出は随所に語られ、また継母というものに対する嫌悪、継子である広岡の雪や、親も身寄りもない小親への、姉に対するような親愛思慕などが書かれていて、前に上げたいくつかの作品と、性質は似たものと考えてよかろう。鏡花には、この時期以外にも、母性思慕、

年上の女性への愛をかいたものが非常に多い。この種の愛は、普通の男女関係と違って、それが理想化された場合、性の要素は消えて、聖母愛姉妹愛というようなものを考えることが出来よう。しかし、反対にゆがめられた場合、それは感傷的な倒錯した性というようなものになり易い。鏡花のこの種の愛の描写はまたかなり特殊なものとなっている。「照葉狂言」の「井筒」の章での貢と小親との、夜の部屋での会話はそのよい例である。小親の年令は二十二、この種の社会の女としては成熟した年令である。貢の年は正確には分らないが、十六七位か。話題は、貢の慕っていた広岡の雪が、悪い養子に虐待されているのを救うため、小親にその養子を誘惑して貰い、それを口実に養子を離縁すると云う相談である。貢にすれば頼みにくい話であり、貢のために、そんな社会にありながら、浮いた噂も立てられぬように注意してきた小親にすれば、割の合わぬ役割である。二人の間に性の交渉はないことになっているが、ある意味で微妙なこういう会話のやりとりは、時に成熟した情人同志の会話に近く、時に姉弟の会話に近い。そういう含みのある会話は、鏡花らしく巧みなものであるが、ここでの興味はやはり倒錯せる性にあると云えよう。そういうものを描きながら、性そのものは描かない、あるいは無邪気な愛を描きながら、性を秘めた描写である。

　このことは、前に名を上げた他の作品からも云える。「竜潭譚」は神隠しに会った少年が九つ斫という山中で過した一夜のことが語られているが、その山家にいる美しい女に、少年は亡き母の面影を感ずる。家に連れ帰られてからも、その妖しい魅力は醒めない。祈禱によってやっとその魔から解かれる。この作品は、「高野聖」の原型であり、かなり部まで似ているところがある。「高野聖」の妖しい魔女が、ここでは亡き母の面影を伝える役目をしている。魔女と母、その違いはもちろん両作品の描写に現われているが、別のものとも云い難い。たとえば、少年が夜抱かれて寝る際の美女の描き方は、そこに亡き母という文字はあっても、全く官能的な女体の描写である。母性思慕が本来の要素として持っている理想主義、その典型として考えられる「聖母」とは反対に、ここでは倒錯せる性が露骨に示されている点で、中世的、異教的であると云えるであろう。

「清心庵」では、さらに進んで、少年と人妻麻耶との奇妙な同棲生活が描かれるが、最後に突然麻耶の姿の中に亡き母の幻影が夢のように現われるというような場面で終っている。二人の生活は、ただ密通の事実のない情人同志の同棲生活かのように描かれている。

　鏡花の亡き母への思慕が、官能的感覚的であるのを批難するつもりはない。十才で母を失い、思春期を過して、今二十才を過ぎて、これらの作品で回顧された鏡花の母性思慕が、官能的感覚的なものを含んでいても、見方によっては自然だとも云えるであろう。理想主義とともに、倒錯せる性は母性思慕の他の一要素だとも考えられ、肉体的な性と、精神的感傷の結合は、思春期の不均衡の特長であるからである。

　健康なる性でもなく、聖なる愛でもない、時に情人の如く、時に母子あるいは姉弟の如き愛情。「照葉狂言」の貢と、雪、小親の二

人の女との愛は、先に引用した「たそがれ趣味」の一節を思い出させる。――「善と悪との間には、又滅すべからず、消すべからざる、一種微妙な所があります。」「その間に一種微妙な形象、心状を現じます。」「一種中間の世界一種中間の味ひ」などというところである。もちろん、聖なる愛姉妹愛を善、性や情人を悪と単純に呼ぶことは出来ないが、「一種微妙なる」とか「一種中間の味ひ」とか、鏡花がもどかしく表現しようとしているものが、少くもこの倒錯せる性を含んでいることは、認めてもほぼ誤りないであろう。そして「照葉狂言」に描かれた愛を右のように考えることによって、鏡花作品の世界。あるいは第四の広袤といわれるものの性質がやや分って来るように思う。論理的な立場から、善悪の中間というものは考え難く、美学的な立場で、美醜の中間というものは考えられない。それはわれわれの日常生活においても、あるいは永遠の世界というようなものを考えても同じことであろう。しかしもし日常生活や「神」の世界とは別に、たとえば異教の世界というようなものを考え得るとすれば、そこにはまた別な秩序や法則が考えられてくるだろう。――「綺麗とはきたない事で、きたないとは綺麗な事さ。」(マクベス)そしてそれらが「世の繩尺で衡量せられぬ」ものであるのも当然と云わねばならぬ。

異教の秩序や法則をたち入って考える必要はないであろう。日常の生活を蔑視しながら永遠の神を求めないことが、あらゆる異教主義に共通であって、その他の点では雑多であるからである。今の場合、鏡花のそれを考えるだけで十分であろう。後のものだが(四十年)「おばけずきのいはれ少々と処女作」という談話で、観音力と鬼神力ということを云っている。ここでは相当はっきり鏡花の世界の秩序がいかなるものか窺えるのだが、「照葉狂言」の時期にはまだそれほど明確ではない。のみならず四十年の談話でも、観音力は恩師紅葉だったり、作品の中では、売笑婦になったり、あるいは芸道の名人名匠となったりして出て来る。鬼神力も邪悪なものより、親むべきものとして描かれている場合が多く、最高神の性格は明かでなく、福をもたらすもの、禍をもたらすものの区別も、まま明確さを欠いている。この二つの不可抗、超自然の力の支配を脱れぬ人間の存在は無力なものに過ぎない。明治の開化の世の中で、それはたしかに時代錯誤であると云えるが、そういう信仰を持った鏡花が、どう作品を書いたかを考えればよいのだろう。

観音力は名人名匠や美女となって現われるが、もちろん事実は逆である。感じ易い少年時代に、仏教の何たるかも知らず、ただ完璧な美の世界として眺めた能の舞台、そういう世界の中で育ち、若くして死んだ母の面影が、観音力というようなものに凝って形作られたのであろう。ただ感じ易い少年にありがちなように、鏡花はそれらから、能の意味芸術の意味を考えたり、あるいは母の面影から人間人生、愛というようなものに考えを進めて行くことはしなかった。それは感覚的神秘な力としてそれなりに成長して行った。だからそれは永遠普遍というような抽象的な性格には至らなかったのだろう。

しかしとりたてて云えば奇妙で幻想的な「照葉狂言」以下数編の

作品の世界も、ある瞬間ある場所で、われわれにも経験されぬものでもない気がする、鞠唄や幼遊びの悲哀感をわれわれが記憶するように。鏡花の作品が誰でもの興味をひくのもそのためであろう。異常さは、普通の人にあっては特殊な経験が、鏡花では変らぬ基調として貫かれている点であろう。

母性思慕および鏡花におけるその特殊性については前に触れたが、ああいう経験は、誰も何らかの程度で持っているだろうが、肉体的な性と精神的な感傷の不均衡がもたらす過渡的なものであろう。そしてあらゆる不均衡が平衡に帰るべきものであり、あらゆる過渡的なものは過ぎ去るべきものであろう。たとえば「たけくらべ」も、性と感傷の不均衡を描いていると云えるだろうが、少女美登利の生理を記して、短く過ぎ去る思春期を描いた。「照葉狂言」の貢は、物語の前半と後半では八年の月日が経っているにかかわらず変らないのである。態度や言葉使いに多少の変化はあるし、洪水で街の姿は一変し、昔の幼友達は成人しても、貢と小親の倒錯した性の関係はそのままである。理想化された観念として、永遠の少年とか、永遠の青春とかいうものは考えられるが、性あるいは生の問題を含む思春期では、「永遠の思春期」という言葉は考え難く、もし考え得るとすれば、それは精神分析の領域か、あるいは「綺麗とはきたない事で、きたないとは綺麗な事さ」という異教の領域においてであろう。「照葉狂言」の貢にはそういうものがある。

雪と小親が、この作品の主要な女性だが、性質、職業、境遇を異にするこの二人の女も、貢の母性思慕の対象としては同じ性格を持っている。「楽しき境遇にはあらざれど、小親はいつも楽しげなりき。こなたも姉と思ふ女なり、姉とも思ふ人なり。然りながらこゝにまた姉上と思ひまゐらせし女こそあれ。」母性思慕の理想主義は雪に濃く、その魔力は小親に強い。これは後に観音力鬼神力として意識されたものだが、この作品ではまだそうはっきりした区別はない。むしろ、九つ斛の女が母であり、まどわしの妖女であったように、妖しい人妻麻耶と、母の面影と重ったように、また橋番の母と五色の翼を持った女とを、子供が別のものか同じものか疑ったように、「照葉狂言」の雪と小親は、影と形のようなものであった。そのいずれかを撰ぶことは、「照葉狂言」の世界を解消させることになるであろう。雪を撰ぶところに若い露伴の世界があり、小親を撰ぶところに紅葉の写実主義があったというようにも云えるかも知れない。いずれかを撰べば、「雲中語」のいう「真人間」には戻れるかも知れないが、鏡花の「第四の広袤」は成り立たなくなるであろう。

この物語はどういう結末に終るのか。異教の世界は永遠と云うことを知らぬから、時間もないと言えるし、したがって必然的な成長や展開もなく、またその意味での事件というものもないと云えよう。鏡花の小説は、不自然な、死んだり殺したり、心中、自殺などで終るものが多く、あるいは映画の像が突然動かなくなるような結末である。「照葉狂言」の場合はやや趣きが変っているように思う。前のところで八年間貢が変らぬと云ったが、実は少し細かに見ると

ある変化が起きようとする。「井筒」の会話で、小親が、雪を救うために養子を誘惑することを引受ける時に次のように書いている。「小親が顔の色沈みたり。／『しかし、貢さん善いことだとは思ふまいね。』／胸痛かりし。われは答にためらひたり。／『善いことだとは思ふまいね、貢さん。』／其心俄に料りかねたる、胸はまた蹶きぬ。」これにつづいて小親が、貢のために務めて来たことを語って、雪が助かれば、自分はどうなってもよいのかと恨む。善悪正邪の問題を離れた「照葉狂言」の中で始めて倫理が問題となり、同時に、姉と弟という設定は崩れていないが、小親が自分の女としての愛情を始めて口にする。貢はそれに動かされる。この場面がこのまま進めば「照葉狂言」の世界は、健康な性と正常な倫理の世界に転じたかも知れない。しかし突然鳩をくわえた猫が飛び込むでくる描写があり、隣から雪の悲鳴が聞え、小親の腕にリユマチの痛みが起り、小六の悲惨な運命が回想される。「恁る女に何とて然ることをさせらるべき。わが心ほぼ定りぬ。」貢の心はどう定ったのか。

小親を犠牲にするに忍びず、雪の不幸を見ぬふりも出来ず、貢が小親を捨てて、姿を消すというふうに物語は終っている。「聞け、彼処にある者。わが心さだまりたり。慈み深かりし姉上、われはわが小親と別るゝの斯の悲しさの其をもて、救ふことをなし得ざる姉上、姉上が楓のために陥りたまひしと聞く、其境遇に報い参らす。」茶をたてながら峰の堂で「松風」をうたう謡曲を聞きながら山を越えて去る貢は、能の舞台の橋がかりを静かに退場する演技者を思わせ、鷗外の云う「文学は謎語。行動は機関偶人。」の評を思い出すのである。「照葉狂言」の世界は安泰であったのである。

鷗外の言葉を少し拡げて考えると、あらゆる文学は「謎語」によって「機関偶人」を描くものだと云うようなことが云えるかも知れない。その事と他二三書き残したこともあるが、予定の紙面を超えたので筆をおく。

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

『思出の記』論

久保田芳太郎

徳冨蘆花は、ことのほか懐しい作家だ。なぜなら、中学二、三年の少年の頃、彼の作品—『自然と人生』『思出の記』『黒い眼と茶色の眼』などという作品をむさぼるようにして読みふけった記憶があって、ことによるとそのおりの斬新な文学的感動というものが、ぼくをして文学への眼を開かせたのかも知れないからだ。とくに『思出の記』は、しばしば読みかえしたおぼえがある。主人公菊池慎太郎の起伏にとんだ身の上に興味を感じたとも言えるのだ。が、あるいは、可憐なお敏さんのすがたにたいして少年の感傷がゆれさざめいたためであったのかも知れぬ。

ところで、今度この小説を読みなおしてみると、やはり面白かった。もしくは、あまりひっかかる抵抗感なしに一気に読み終えたと言った方が、より適切だろう。抵抗感ということは、対象たる文学作品を読んでいて、享受者側たる読者として問題となり気にかかることにほかならず、そのひっかかるものが、ときには作品の素材や描写方法であったり、またときには作品の背後を貫く作者の思考ないしその構造であったりする。そこで『思出の記』をあまり抵抗感なしに通読出来たということは、読者たるぼく自身の、批判能力の缺如のせいかも知れない。が、文学作品の価値そのものは、客観的存在としての作品とそれを享受する読者の主観との交流の地点に成立するものである以上、こちらの批判を拒み受け入れぬ素因というものも、『思出の記』にあるのではないのか。そこでそうとすると、それはいったい何であるだろう。それを、ぼくは『思出の記』が小説としての筋の展開やその興味を主としていて、作品の内面における緊密さと深さおよびその統一に欠けている憾があるためではなかろうかと思う。換言するとそれは、「文情の高潔なる、今の小説界に於て稀に見る所」（高山樗牛『文芸時評』、明治三四・七『太陽』）がある反面「全篇の結構平淡に過ぎて波瀾に乏しき」（同）点であるのだろうし、あるいはまた「文学と通俗とを二つ一緒にして向ふ

へ廻し其名にし負ふ健筆を振った」（生方敏郎『明治三十年―』一読者として、大正一五・一『早稲田文学』）蘆花自身の、「文学」（純文学）性と「通俗」性のうちの「通俗」性にもとめられるであろう。そうかと言って、通俗性がかならずしも作品への過少評価となるとは限るまい。しばしば通俗性が小説本来の面白さ（近代小説で見失われがちな）とつながっているからであり、ことに蘆花の場合、普通の通俗作家とはあきらかに異る。なぜというに、つねに小説の面白さとともに作品の中に誠実さと宗教心に似た詩情をたたえているからだ。そう、この詩情（文学性）と通俗性（物語性）―他にあってはあい反する、このふたつのものが、彼蘆花にあってはまさに一緒に同居している。家庭小説の先駆となった前作『不如帰』においても、そうであった。この『思出の記』においても、やはり同じようなことが言えるであろう。だとすれば、蘆花文学における文学性と通俗性とは、たがいにあいおぎなって一体となり表裏をなしているものだ。さらにまた、このように作品中に文学性と通俗性とを一緒に併合させているということは、他面において作家としてのたくましさないし規模の大きさというものを持っていることの証左とも言え、そのことにたいしてはなみの文学的尺度では測定出来かねる、全人間的な営為というものを感ずる。

それはそれとして、以下、『思出の記』の中の文学性と通俗性とがはたしてどのようにあい関連し合っているのか、作品に即してもう少し具体的に述べてみたい。

*

よく知られているように、『思出の記』は『おもひ出の記』という題で、明治三十三年九月二十三日から翌三十四年三月二十一日までにわたって『国民新聞』紙上に発表されたものだ。後年、蘆花みずから自分の繙読書の表紙その他に書きつけたように、主人公菊池慎太郎をとおして「A step though faltering and weak, in The Evolution of Ego, Emancipation of Ego」（徳冨愛子「岩波文庫『思出の記』解説」による）を描いたものであり、また小説家蘆花の「This is the keynote of my literary-works from the beginning down to "Kokucho"」（同）というものにほかならなかった。このいわゆる「自我（エゴ）」の変革や解放ないしその変遷の歴史が、『思出の記』の一貫した主題であって、それがまたつぎの作品『黒潮』の踏み台となったのであろう。とするなら、自我の変革や解放もしくは覚醒といったものが、この小説の基調であると言えるのだ。

さらに蘆花は、『思出の記』を執筆するにいたった動機ないし内情についてこう書いている。しばしば引用される部分だ。「彼は自己を凝視するに堪えなかった。彼の三十三年の生涯には、醜い事、苦しい事があまりに多かった。彼の周囲にもいやな事、浅猿しい事があまりにも多かった。彼には『生ひ立ちの記』を書いたトルストイの真摯な謙遜と敬虔な勇気がなかった。英吉風の行儀のよいD.C.（ダヴィド・カップアフィールド）の書きぶりが好い粉本であった。（中略）今彼は『思出の記』を書く。端的に自己を書くとすれば、

書くに忍びぬ事だらけである。それを差引けば、いくらも書く事はない。そこで『思出の記』に於て、熊次は自己のあるものを遊離させ、兄のあるものを取り入れ、人物事物さまざまの思出の上澄みを軽くすくひ上げて、気軽に面白い読物を作った。（中略）出て来るすべての景も人も、著者の視聴の結果が多いのは事実であった。然し忠家な写生は一もなかった。要するに、それは『不如帰』と『自然と人生』を出して気をよくして居る三十三にはずんと若い作家が、面白半分気軽に書き流した空気沢山の身の上話に過ぎなかった。」（『富士』第二巻）。ここには、かなり厳しい自己批判がある。その頃のわが身のことを「自己を凝視するに堪えなかった」とまで言っていて、「トルストイの真摯な謙遜と敬虔な勇気」がなく、デイケンズの小説を粉本としたと述べ、また「自己のあるものを遊離させ、兄のあるものを取り入れた」というふうに書いている。そうとすれば、『思出の記』中で表現された主人公の自我とは、作者たる蘆花の、仮想ないしイメージとしての自己の肖像画であったのか。と言って、このことはかならずしも蘆花ひとりの創作態度ではない。なぜなら、一般的に言って現実の素材を遊離させ、作者の想像力でもって人物などの諸典型をつくり出すということは、小説という虚構形式における基本であるからだ。にもかかわらず、彼蘆花がこのように述べているということは、後年の自己反省もしくはその倫理的判断がつよく加ったためとみるべきであって、『思出の記』における主人公菊池慎太郎の自我は、作者蘆花自身が思うほど浅薄なものではないだろう。では、この小説における主人公の自我像―いったい菊池慎太郎とはどういう人間なのであろうか。その描き方を追求することが『思出の記』一篇の評価の問題となり、また描写（創作）方法において前に言ったような文学性と通俗性との関連がおのずから出てくるものと思われる。

ところで、その前にちょっと留意して置きたいのは、蘆花が『思出の記』を書くにあたってデイケンズの『デヴィット・コパフィールド』を粉本としたということについてである。粉本という義には、「下じき」と「手本」という二義があるが、今度ふたたびデイケンズの前記の小説を読みかえしてみてまず気がついたことは、デイケンズの『デヴィッド・コパフィールド』とこの『思出の記』とは、部分的に非常に酷似しているところがあるということだ。それらは、主として小さなエピソードや人物の性格などについてであるが、具体的に例をあげて言ってみよう。まず主人公たる菊池慎太郎とデヴィッドだが、両者はともに孤立した状況から、苦労しながら波瀾万丈の荒波をつき抜けて身を立て終局は文筆で生活するようになる。慎太郎の母お節の勝気な性格は大伯母ベッチーのそれに、使用人新吾とお重の忠実さと素朴さは、ミスタ・ペゴデイとミス・ペゴデイのそれに、伯父夫妻の底ぬけの明るさと善良さはミコーバー夫妻のうちに、恋人お敏さんの可憐さは最初の妻アグニスのうちに、また友人松村の厚き友情は友トラドルズのうちにそれぞれ見出され対応している。さらにちょっとしたエピソードならびに場面の類似についてである。その例をあげると、たとえば主人公慎太郎が郷里を出奔して上京する途中、所持金全部をあやしげな男にだまさ

れて盗まれてしまい、上着類など売って食いつなぐところなど、それとそっくりの光景が大伯母ベッチーをデヴィットが尋ねる途上で起る。あるいは主人公がお敏さんに半信半疑ではじめて恋をうちあけるところなど、デヴィトがアグニスに向って胸中の真情を吐露する場面に似ていると言えば似ている。がしかし、あるいはこれらの類似点は、『デヴィッド・コパフィールド』に「読み耽った熊次は、笑ったり、涙ぐむだり、而して自分も書かうといふ念を起さずに居れぬ人であった」(『富士』第二巻)ということからみて、無意識のうちの影響であったかも知れない。と言っても、前田河広一郎がその著『蘆花の芸術』で詳細かつ丹念に指摘しているように、『思出の記』の登場人物にはみなそれぞれ実在のモデルがあったと思われ、そこにこそ作者蘆花特有の創作態度——「視聴の結果」でなければ書けぬ現実主義の独自性がうかがえるのだろう。けれどもただ、この『思出の記』は、デイケンズの小説に触発され、その影響下に書かれたということ、したがって蘆花自身の内面からのやむにやまれぬ欲求ないしその必然性から執筆されたのではけっしてなくて、いわばその発想は外発的・他律的なものであったということが言えるようだ。そうかと言って、他律性そのものはあながち排除すべきものではなかろう。要は、他律性がはたしてどのようなかたちで作家内部の自律性へと転化し作品の中で形象化されるかということだ。さらにこの場合、他律性を通俗性に、自律性を文学性に置きかえても良い。とするとそこでとうぜん、この『思出の記』における通俗性(他律性)と文学性(自律性)というものの関連やその度合が、ふたたび問題となってくるのだ。

そこでいままで言ったように、諸人物の造型についてはデイケンズのそれから多少とも他律的に触発されたものと考えられる。だからと言って、たとえそれが似ていてもその本質は非なりということが言える。なぜというに、作者蘆花の創作方法における現実主義が、デイケンズの小説とは異る人物像をばつくりあげているからだ。たとえば、「自己のあるもの」と「兄のあるもの」との混成である主人公慎太郎は、明治初年頃から二十年の初頭頃にかけての日本の近代化を背景としてその中で育ち、ついには近代思想ないし近代市民精神を身につける人間像として描かれている。また野田伯父は藩閥政府に反抗しつづける気骨ある人物として、母のお節は明治期の烈女として、駒井哲太郎は新進気鋭の自由民権論者として、さらに新吾は無一文の境遇から身を起して最後は炭坑を所有する新興ブルジョアジーとしてなど、それぞれ実在のモデルを媒介としていきいきと描出されている。みないずれも、近代資本主義や近代国家体制の準備期における活気ある典型としてとらえられているのだ。とは言え、各人物の内面がやや単純化され類型化されたきらいがあり、また各人物の性格における陰影および心理内のこまかい襞々がとりのぞかれ、もっぱら明るい向日性の性格として描かれているのだ。そこが「光明小説」と言われたゆえんであろうし、デイケンズの明るいユーモアの影響がここにあらわれたとみることが出来よう。端的に言うと、それぞれの人物は作者蘆花の内面(自律性)を経て肉づけされてかなりの程度まで文学性ある人間像として造型さ

れたが、とことんまで独自性あるものとしてつくり得なかった。すなわち通俗性（他律性）をついには排除出来なかったのではないのか。さらにこのことは、主人公慎太郎の描き方、自我の変革と発展の仕方のうえにもはっきりと看取される。つぎに、それについて述べてみよう。

周知のように主人公菊池慎太郎は、家の破産、あいつぐ父の死などで母親ひとりの手で育てられる。学業を怠ったため、父の墓前できびしく説諭される。「（前略）斯様して恥しい目を忍んで居るのも、唯ツた一人の卿を育てゝ、潰れた家を立て直して、あゝ菊池の家がまた興ったと、村の者にも云はれたいばかりじゃないか。（中略）――エゝ、口惜しい、今日が今日迄身を削っても卿を育てよう一廉の人間にしようと思って居たに、――最早詮らめた。卿を殺して母も死ぬから、其様思ひなさい。其とも口惜しいと思ふか。思はんか。慎太郎、さあ御死に、此短刀で御死に、卑怯者、さあ死なんか」。ここには、母のかたい決意とともに家名の挽回ないし家の独立ということがかたられている。そうまさに、わが国における自我の発展こそは、家―半封建的家族制度とともにあった。主人公慎太郎の自我の展開は、菊池家という家とともにあり、それをないがしろにしては考えられぬものであった。ところで、近代的自我の確立ないし覚醒というものを、家族制度などの封建的なものとのたえざるたたかいとして、さらにそれをたえず止揚して行く道程としてとらえることが出来る。あるいはまた、立身出世という、家族制度と多分にむすびついた功利主義を打破して行く過程として捕捉することが出来るのだ。とするなら、この『思出の記』ではどうであったろう。残念なことには、この小説における主人公慎太郎の自我の確立は、家族制度とのたたかいを結局ぬきにしておこなわれた。もっとも、家と自我とのたたかいもしくはその関係は、今もって完きまでに解決されていない事柄である以上、明治前半期を描いた小説にそれをもとめることは望蜀の言かも知れぬ。と言ってこのことを閑却しては真の近代的自我などあり得よう道理がなく、この問題を『思出の記』でさけて通ったということは、この小説の曖昧さ―やはり通俗性（物語性）といったものとつながってくるのだろう。

ところで主人公の菊池慎太郎は、このあと母の勧告を痛切に身に泌みて受け、その後西山塾や私立育英学舎などに学び、種々の労苦を味いながらキリスト教を旨とする関西学院に入る。そこで彼はいろいろと体験する。まず、友人で首席たるニヒリスト矢吹周三と知り合う。矢吹は言う、「永生！　永生！　真に永生があったら愉快でせう――併し僕は耶蘇教信者ぢやない。僕は永生を信じないですよ。併し人間は実につまらぬですな、エライ人になって栄耀の花を咲かした所で、此様な無心な草花になって（彼は脚下の蓮華草を指した）子供に摘まれた方がまだ優かも知れんですな。目的目的と皆が騒ぐが、僕には其目的が一切分らぬ。人は何の為に生れて来るのか、其目的がまづ分らぬぢゃありませんか。学校を卒業して、大学にでも入って、官員か教授にでもなって親を養って、――其が目的とすれば、目的もつまらぬものぢゃありませんか。其様な事を考へ出すと僕は時々真暗になってしまふのです」。この言葉はあきらか

に存在の全き否定であって、現実社会における生のすがたもしくは立身出世というものにたいするするどい反命題だ。この言葉がもつ意味内容を知って慎太郎は唖然とし暗然とした。まさに彼にとって晴天の霹靂であったであろう。なぜなら、家の再興やわが身のために立身出世をひたすらこころがけてきたいままでのおのが地盤—存在の原理が根柢からくつがえされてしまう友人の文句であったからであり、この言葉を認知することは、とりもなおさずこれまでの自己の努力を水泡に帰せしめることにほかならなかったからだ。ところが、この永遠の疑惑を投げかけた当人の矢吹は、帰省中に縊死してしまう。虚無と死。このふたつのものはあいおり重って慎太郎の胸奥に未解決の謎としてどす黒い影を投じた。生とは何か、死とは何かというたえざる疑問は、いつも人間存在自体が染んでいるとこしえの問いかけであり、この大いなる命題にくらべると立身出世などというものは人生の仮の現象にすぎない。ところで主人公慎太郎は、虚無と死にたいしてどのような解答を用意したのか。この生と死との問題を根源的に考えるとき、人々は自己の内面へとしだいにふかく沈潜して行って虚無と死の深淵につきあたる。そしてやがてそこからふたたび浮上するとしても、そこでもってはじめて存在の原理もしくは純粋自我とかいったものについて真剣に思考するようになるものであり、あるいはそのことが、近代的自我の覚醒といったものとつながってくるかも知れないのだ。たしかに友人矢吹の言葉は慎太郎の胸中に暗い波影を投じた。それから、ときおり死と虚無の影が胎内をよぎって彼は思い悩む。キリスト教と真剣にとりくむようになる。しかし、その悩みもやがては波立たぬ日常生活の中へととけこみ解消してしまう。ついに立身出世主義にかわるべき存在の原理を、彼慎太郎はみつけ出さずに終ってしまうのだ。いや、実際は死について、この主人公はもうひとつの経験に出合う。それは、言うまでもなく親友兼頭道太郎の死であった。彼は、慎太郎と一緒に比叡に登り雷に撃たれて即死する。しかも慎太郎のすぐ眼前においてだ。そこでふたたび死の問題が主人公の問題となってくる。この友人の死こそ、故郷妻籠の菊池家先祖代々の墓所における母のいましめとともに、まさに「吾霊の底から振蕩された経験」にほかならなかった。死の洞穴ないし運命の不可思議におそれおののいて慎太郎は、はじめて「全能者の摂理」というものを認め「霊(たましい)」の実在を想って、宗教—キリストをば心底から信ずるようになる。神ないしその概念が存在の原理ならびに自我の根底に位置するようになるのである。としても、はたしてどのくらいにまでふかく広く、神の権威が自我を領有するようになったのか。ひとたび信仰の「光」からみれば、すべての名誉、地位、富貴なるものも「子供が玩弄の線香花火の火花よりも」むなしく思われ、その「光」を伝えることすなわち牧師となって伝道することが慎太郎にとって生甲斐のように感ずる。そこで聖職への途をたどろうとするのだが、母や新吾らの強い反対にあう。また貧しい人々にとっては信仰の「光」が何らの救いにならないことを痛切に知る。すなわち、「先づ神の国と其義を求めよ。然らば此等の衣食をこれに附加せられん」と説くに、その人々はいずれも「耶蘇宗信者には御上からお金が下がります

か」と答えた。「人はパンのみで生きるにあらず」と聖書は教えている。しかし、人はパンなしでは絶対に生きられないことも、とうぜんの話だ。ひっきょう貧しい人々いや人間にとって、「神の意識は人間の自己意識であり、神の認識は人間の自己認識である」（フォイエルバッハ『キリスト教の本質』）以外の何ものでもない。としても、信仰とは「人間の自己意識」や「自己認識」の主観内のものであることから、それは各個人の自由の埒内とも言える。けれども、各個人の主観（信仰）だけでは、所詮現実社会の客観的諸問題を解決出来はしない。それは自明の理であって、むろんキリスト教もその例外ではない。慎太郎は、この難問に直面して慙愧し、「あゝ僕は若かった」と歎息する。ここで厳密に言うと、実質的には主人公慎太郎における神の位置はぐらつき、その権威はもはや失墜してしまっているのだ。さらにまたつきつめてみると、彼は、貧しき人人にたいしてパンをあたえる方法をも考究しなかった。さりとてまた、神の権威がそのまま自我の尊厳になるということもなかった。結局のところ、主人公における信仰が浅く、そのいだく神の映像ないし概念がはなはだ鮮明さを欠いたという結論に帰着する。と言うことは、彼の自我そのものがまだしかと確立していなかったということでもあろう。近代的自我の覚醒と言っても、それは多分に外部から触発されたものであったのであり、いわば他律的なものであった。あるいは内部からの、自律的なものとしての自我ではなかったのだ。そうとしても、このことは『思出の記』中の人物についてであって、作者蘆花の自我がそうであったなどとはもとより言えない。が、主人公慎太郎の自我の描き方が、この程度のものにすぎなかったということだけは言えるだろう。のちになって、蘆花自身「浅薄至極と此の著を罵り貶」（徳冨愛子『前出』）し「おれはもっと苦しんでるぞ」（同）と叫ばずにはいられなかったゆえんが、ここにあろう。したがって、とうぜんこのような自我では、立身出身主義というものをするどくとことんまで批判するまでにはいたらず、ましていわゆる「余計者の意識」と言われるものまでは行かなかったのだ。ひっきょう、ひとすじ反俗なところがあったとしても、それはまた半俗でもあったのである。さらにこのような自我における内部精神のほりさげの不足、彫りの浅さは、やはりこの小説自体の通俗性ともつながっているのだ。

さて、これ以後の小説の筋の運びは、神への途か、それとも「勝つか負くるかの腕の力」が実際に通用する現実社会への途かとあれこれと慎太郎は戸惑い、結局恩師管先生の勧告もあって英文学研究すなわち文学への途を目指すようになる。ところで文学とは、言うまでもなく言葉やそれを組み合せる文章でもって構成されていて、理念や思想などのイメージを追求し、おおよそ人々の情感にうったえるものだ。この限りで、文学は、より形而上的なものと言える。が、ひとたび発表された作品や文学的論文などには、社会的効用あるいは商品価値が必然的に生ずる。この限りでは、より形而下的なものと言える。したがって文学を旨とし職とする者は、なかば形而上的でなかば形而下的であるのだ。換言すると文学者というものは、眼孔は虚空（夢）をみつめ、足は地上（現実）を踏まえているの

だ。ことにこの小説の主人公慎太郎の場合、文学（のちには政治への批判となる）というものが、ちょうど神（超俗）と人（俗）との間を埋めかつその両者の橋渡しをする役割をばはたしている。神への途をたどれなかった慎太郎にとって、文学への専心がいちばん都合が良かったのではなかろうか。もしくは作者蘆花にしてみても、おのれの分身ということもあろうが、そのようにとりあつかいそう描くことがいちばん都合が良かったのではあるまいか。かんぐって考えてみるとそんな気がするのだ。また実際、これ以後におけるこの小説の展開では、慎太郎の自我および内部世界についてのふかい考察やその描写があまりみられない。もっぱら慎太郎を中心とする外的な出来事や事件の記述で終ってしまっている。すなわち、条約改正問題、藩閥政府攻撃や自由民権運動などでゆれ動く時代ないし諸思潮を背景として、母・伯父夫妻・その娘初江・松村兄妹らの諸人物などがからまって、主人公慎太郎は、やがて東京帝国大学へ進学し、お敏さんとの恋、そして結婚、卒業してからの『明治評論』主管のかたわら専門学校での講義を受けもつという、いわば誇りをもった「無位の諫官」ということでこの『思出の記』は終ってしまっているのである。慎太郎は、明治期の知識人としてのある程度の社会的地位と栄誉を得たわけであり、もちろんそれで家名の再興もなったわけだ。

さて、『思出の記』を、主人公慎太郎における自我の変革、解放あるいは覚醒の歴史としてみるとき、いままで述べてきたようにそのほりさげの度合はそれほど深くなく、むしろ筋の興味や事件の起伏ないしその展開というものに重点が置かれている。と言って、なるほど慎太郎は、悩み考えかつ悶えた。しかし、それとても対象との対決が真底からされていなくてあまりにも単純であった。とすれば、この小説を、自我の変展の歴史とみるよりも、案外良識的で健全な一近代市民もしくは一知識人の成長過程だとみる方が、より妥当なのではないのか。また主人公以外の各人物にしても、それぞれ活写されているとは言え、やや類型化の傾向を免かれていない。しかしながら、作者蘆花がこの小説を書こうとした元来の動機が、そもそも外発的かつ他律的なものであったのであった。したがって作者がとった創作方法がはじめから終りまで物語の手法というものであったのであり、そこでいきおい作品全体が通俗性の方向へとおもむいたのであったろう。そうかと言って、文学的なものがこの小説になかったとはけっして言えないのだが——。けれども、くりかえして言うと、通俗性というものはかならずしも批難されるべきものではない。ことにこの『思出の記』における通俗性には卑俗なものがすこしもなく、健全な良識というものに裏づけされていて、それがまた話の面白さとともに、広汎に読者をば獲得したゆえんでもあろう。

さらにまた、この小説の面白さのひとつとして、明治期前半における時代の雰囲気ならびに近代化の過程が各登場人物をとおしていきいきと描かれていることをかぞえることが出来るだろう。よく知られているように、わが国の近代化、それは天皇絶対制および藩閥政府の手による権力の集中化のプロセスであり、そのためのいわゆ

る上からの近代化にほかならなかった。と言ってむろん、そういった近代化ないし権力の集約化にたいして、下からのはげしいつきあげも行われた。この反権力の勢力をごく大雑把にみて、㈠農民騒擾、㈡自由民権運動、㈢不平士族の暴動などとするとき（遠山茂樹「河出版『日本歴史講座・近代篇㈠』概説」照合）、『思出の記』では㈠を除いて、㈡、㈢の歴史の様相がみごとに描出されている。たとえば、福島事件や条約改正問題などにおける藩閥政府攻撃、のちに『独立評論』の主管となった主人公はもとより私立育英学舎における駒井先生の「英国風の着実な憲政」と「仏国風の極醇なる理想」をはげしく主張する論調など、みないずれも自由民権の運動ならびにその思想につながるものであり、野田伯父らの気骨ある言動は、ある意味で不平士族の部類に属するものとみることが出来よう。またこれらの下からのつきあげの勢力に並行して、野田伯父らにおける農業ブルジョアジーの様相および新吾らにおけるブルジョアジーにいたる脱皮過程、それに加うるに八時間労働についてなど、資本主義体制化にともなう生産様式の変転ないし労働時間の問題など、それぞれ作者蘆花の筆によって鮮やかにかつ的確にとらえられている。と言ってそのとらえ方は、いちおうの進歩主義の段階であって、けっして社会主義といったようなものではない。そして蘆花におけるこの進歩主義思想というものは、兄蘇峯のいわゆる「急進的平民主義」（『蘇峯自伝』）の範囲を一歩も踏み出していないのだ。ここにも、やはりこの作品の限界なり他律性というものがうかがえる。それとともに、前にもちょっとふれたように、蘆花がこの小説でとった方法が、物語としての創作方法であってもけっして意識的な現実主義のそれではなかったということ、そこからくる限界であるとも言えるのではないか。

総じて『思出の記』一篇は、文学性と通俗性というものの混合であるとは言え、この作品の中には、現代小説においてはもはや忘れ去られた、尊いものがある。それは、「人はいかに生くべきか」という古くて新しいテーゼにほかならず、それへの真摯な問いかけがこの作品全体をひとすじに貫いているのだ。その意味からも、この『思出の記』は、りっぱに近代文学における古典たり得るのではあるまいか。

「思出の記」

平林一

(1)

「思出の記」四の巻はつぎのように書き出されている。

明治十六年の十二月廿三日と云ふに、僕は第二の故郷たる某の城下を出奔して、東上の途についた。路筋は、先づ豊後の国別府の港へ出て、其れから汽船で大阪に渡り、其上は旅費の加減で、横浜まで汽船で行くか、若くは東海道を膝栗毛にうたすか、其は其時の都合として置ゐて、兎に角別府まで出ることに定めた。①

その時、この小説の主人公菊池慎太郎は一六才（数え年）である。何故に慎太郎は第二の故郷である九州の某城下町を出奔しなければならなかったのであろうか。少年慎太郎は、人生に出発する門出において、どのような課題を背負った人間であったのであろうか。そして、その課題を背負った慎太郎はどのように自己形成をおこなってゆくであろうか。そこに読者の興味は先ずしぼられてゆくと思う。

菊池慎太郎の家は、九州の田舎の惣庄屋であった。いわば地方の名家であったわけである。しかし、明治維新後、家は破産し、父は窮死してしまった。没落した名家の長男である彼には、立身出世して菊池家を再興するという課題が背負わされたのである。気象の烈しい、勝気な母親は、慎太郎が小学校で落第したとき、慎太郎を父の墓の前へつれていって責めたのである。

彼程阿母が平生言って聞かすのが、卿の耳には入らんかい。阿母はな、唯菊池の家が興したいばかりに、難儀苦労もして居ます。其心儘が、如何に子供でも、卿には分からんかい。阿爺は斯様になってお仕舞なさる、家屋敷は人の有になる、義理にも生きて居られたものぢゃないに、斯様して恥しい目を忍んで居るのも、唯ッた一人の卿を育てゝ、潰れた家を立て直して、

あゝ菊池の家がまた興ったと、村の者にも云はれたいばかりぢやないか。其れに今度の卿の状は、一体何事です。……（略）。

また、菊池家に出入りしていた山男の新五も、「坊ちゃん、エライ人に御なんなさい、御なんなさい、なあに人が如何したって構ふもんか、エライ人になって皆を御辞儀させて御遣んなさい」という。

こうした言葉と論理を背にうけて社会におし出された慎太郎にとって、明治社会の中で立身出世し、没落した菊池家の名をあげるということは至上命令であったのである。

しかし、菊池慎太郎は、士族精神や儒教倫理だけで生きることは出来なかった。西山塾から育英学舎への進学、そこで主幹駒井哲太郎にあい、明治の自由な精神にふれたのである。

駒井先生の政論は如何なるものであったか、今日から考へて見れば、英国風の着実な憲政を主張すると同時に、仏国風の極く醇なる理想を懐ゐて居られたかと思ふ。……（中略）……要するに先生の胸中には、自由平等の理想が炎々と燃えて居たので、此焔はやがて育英学舎に燃え拡がり、もと漸進党の機関学校として温和な桃色の旗を掲げて居た学舎は、何時か旗幟を一変して濃い紅の色となったのである。

「家」を興す意志と自由独立の精神が若き慎太郎の中に並存することになったのである。そこへ結婚問題がおこってきた。

慎太郎は母とともに、家没落後は伯父野田大作の家に寄寓していたのであるが、野田伯父が娘鈴江との結婚話をもち出してきた。それはやがて野田家を慎太郎がつぐことを意味した。あくまで菊池家をついでその名をあげなければならない慎太郎は、「丈夫自から立って事を為す可し、他人を恃むなかれ」という駒井先生の言葉にも従い、その結婚話をことわったのである。勿論、野田伯父は激怒した。

慎太郎は悩んだ。

僕が居ればこそ、色々の紛紜が起って、伯父も怒れば、母も困む。一旦飄然として此地を立去ったならば、彼一件の話も自づから立消となって、伯父伯母の思はくも変って、母も気兼が少なくなる。一方に吾上京遊学の志を遂て、一方に野田家との係累を脱するとすれば、此れ程得策があらふか。

「行かう、行かう」

と僕は独語した。何時行う？　兵は由来神速を尊ぶ、色々面倒の起らぬ内、明朝立つとしやう。

ここにおいて、慎太郎は故郷の城下町を出奔することになった。この小説は、立志伝風な慎太郎の自己形成の物語なのである。読者は慎太郎の行動の軌跡を追ってゆくことになる。

慎太郎はやがて関西学院の学生となり、そこでプロテスタンチイズムの論理に出あう。明治一九年正月に洗礼をうけて基督者となった慎太郎は、「所謂名を掲げ家を興すにも」「外面の光華をのみ」考えていた過去を反省し、「内実」の問題を考えるようになった。いわゆる自分の内面を考え、自我を追及するようになったと言えよう。その内面の追及の目は、東京帝国大学で英文学を勉強するよう

になったとき、その最高学府なるものは、能吏の卵、おとなしい学者の卵、渡世上手の卵などをかえすのに適当な場所であり、学問を商売道具と心得て、立身出世の近道にしている連中ばかりのいる場所としてとらえている。

明治二四年七月一〇日、慎太郎は帝国大学を卒業し、官職につかず、自由自立の精神を生かして早稲田にある私立専門学校の講師となり、そのかたわら雑誌『明治評論』に健筆をふるうことになる。この物語は、キリスト教を心の拠り所として、自我の充実をはかる平凡な一知識人を生み出したところで終っている。

要するに、小説「思出の記」は、その方法によって読まれる小説ではなく、あくまでも明治元年に生まれた青年菊池慎太郎の自己形成史の筋の展開によって読まれる小説なのである。

(2)

一九五七（昭和三二）年は、徳冨芦花没後三〇年にあたり、その前後から芦花文学が新しい段階でいろいろ問題にされるようになった。「思出の記」もその気運の中で、さまざまな角度から考察されるようになった。「思出の記」から考えられる方法的自覚を問題にした代表的な二つの意見をあげてみよう。

この孤独感は（最高学府における慎太郎の孤独感―平林）、『浮雲』の主人公であった若い知識人の余計者意識にも通じる。また、作者自身が、表面は、ベスト・セラーズの作者として世に迎えられていながら、その内面では多くの苦悩を抱いていたこととともつながる。ただそういった暗い自我の在り方にたいして、十分な表現を与えることができなかった。これは、この作者の文学的自覚の問題でもある。また、当時の小説理念というものが、十分に確立されておらず、読物と小説の区別なども一般にはっきりしていなかったことに原因がある。だが、もう少し方法的自覚を持っていたならばと惜しまれる。……（中略）……これがもっと純度の高い叙述で描かれていたならば、一箇の立派な、類例のない教養小説になっていたであろう。明治の時代とともに歩んだ一人の知識人の肖像は、日本の近代文学の系列をもっと豊かなものにしていたであろう。いずれにしても、作者自身が痛切に自覚していたように、余りに安易な方法で物語の進められたことは、近代文学の歴史のためにも残念であった。（荒正人、『文学』昭和三二年八月）

当時の日本社会をつつんでいた矛盾は、二葉亭や鷗外や透谷において、すでに文学的表現の道を得ていた。そして「浮雲」は中絶し、「舞姫」は鷗外の転向をあかしだてるものとなり（羅川幸次郎『転向文学論』参照）、透谷は死んだ。それにもかかわらず芦花がその後になって向日的エネルギーを文学に定着し得たという事実に、この『思出の記』一篇の意義があるといえるが、しかしその意義がうまれ出たのは先述のような所（芦花の眼が明治二三年以前にとどまっていたということ―平林）に原因が求められるのであって、それはたしかに明治文学における一つの達成と評価し得るのだが、それが現実把握の弱さとそれによる方法的自覚の欠除を代償とした達成であったことに特に注意する必要があると思う。それは一回限りの、従ってそ

のままでは決して継承発展させることのできぬような意味あいでの達成であった。（佐藤勝、『明治大正文学研究』昭和三二年一〇月）

荒も佐藤も、ともに方法的自覚の欠除を問題にしながら、しかも「思出の記」が明治文学史のなかで稀な達成を示した作品であることを認めているのである。さらに「思出の記」を「日本近代」に対する一つの反措定としてとらえようとする佐藤は、芦花における「近代」の意味を追及することなしに、日本の「近代」を完全に歴史的に受けとめることができないと述べている②。西欧的近代の眼からみたならば、「思出の記」はまことに奇妙な作品というほかはないのである。言いかえるならば、「思出の記」にまつわる問題は、日本近代の複雑さと困難さを象徴していると考えてよい。芦花の文学的自覚、ないしその文学理念を探究せざるをえないゆえんである。

一九〇二（明治三五）年九月、芦花は『国民新聞』に「何故に余は小説を書くや」という一文を書いた。芦花にはあまり文学論や小説論はなく、この一文が最も大事な手がかりとなるのである。芦花は先ず、

> 食はんが為なり。農の耕し、医の診し、娼婦の身を露ぎ、大臣の捺印するが如し。生きんが為に小説を書くのみ。……（中略）……嗚呼「万づの物は労苦す」苦しむ者は歌ふ。歌へば纔かに幾分の苦を漏らす。余が小説は呂律なき歌なり。余が小説は余が存在の安全弁なるのみ。

という。ここには経済自立を通して、徳冨家及び兄蘇峰からの独立を希求している芦花が、そのためにこそ小説の創造（ないし文学の創造）に立ちむかった事情が看取されるのである。二九才の誕生日に芦花は、

> 嗚呼吾は久しき奴隷にてありしよ。
> 家兄の奴隷なりき。
> 情欲の奴隷なりき。
> あらゆるものの吾は奴隷なりき。
> 今より後、吾また決して奴隷たらじ。
> 何人にもあれ、何ものにまれ、わが自由を碍ぐるものあらば、即我敵也。

と記したが、ほとんど絶望の淵からはい上るほどの勇気をもって、魂の奴隷からの解放を願った芦花を考えれば、徳冨家及び民友社における余計者的位置からの自己解放、自己確立の過程における悪戦苦闘のドキュメントとして、「不如帰」、「自然と人生」、「思出の記」、「黒潮」などの作品をおいてみてもよいのではあるまいか。そうすると、「余が小説は余が存在の安全弁」であるということも、ある重みをもって迫ってくる。すなわち、自己確立の過程において、さまざまに立ちあらわれてくる人間的危機を切りぬけるものとして文学の創造があったということである。人間存在の危機にたえながら、「小説家の第一義は視るにあり。行ひて視、帰り来って所見を報告す。単純なる報告可なり。自家の意見を附するも亦妨げず。要は視て見徹せりや、描いて描き徹せりや、唯是のみ」といい、また小説家は「個人と云へる社会の命運」をたどり、「無意義

の瑣事に意義を見出し、拉雑の中に一貫せる命脈を認め、こゝに霊魂の歴史」をたどるものであると芦花は記している。ここには明かにリアリズムの端著があると考えてよいであろう。

何故に余は小説を書くや。他なし、人類の一員として毫厘たりとも四海一家の大理想に此世界を近づかしめ、日本国民の一員として進歩軍の別働隊として一頓挫せる維新の風潮に鞭たんと欲するのみ。

この箇所は、よく引用されるところであるが、この理念は平民主義を標榜した蘇峰の思想につながるものであり、蘇峰や父一敬を媒介して横井小楠の実学思想の思惟にもつながるものであろう。幕末の思想家横井小楠にみられる実学とは、政治や社会の現状を改革しようという経世済民的意識に立脚する実践的な思想であり③、それが民友社には蘇峰を通して功利主義実学思想として流れこんでいたからである。言うならば、右にあらわれた芦花の理念は、幕末以来の実学思想の伝統によっておし出されているとみてよいであろう。そしてまた、この芦花の理念は、色川大吉④の書いたところの「明治精神」の核、在野的な骨格をもったナショナリズムにつながるものでもあったと思う。

芦花が「何故に余は小説を書くや」を発表した頃は、小杉天外・田山花袋・永井荷風・小栗風葉らを通して、自然主義の影響があらわれはじめていた時であった。やがて自然主義文学が確立したとき、有名な石川啄木による自然主義に対する批判がおこってくる。ここで筆者は、ナショナリズムと自然主義というような問題につきあたる。佐藤勝が右にあげた芦花の理念は一度近代リアリズムで濾過してみる必要があったといっている⑤。筆者はその妥当性を承認しながら、逆にまた、日本の自然主義は芦花などのもっていた在野的ナショナリズムをかいくぐる必要があったと思うのである。北村透谷は「国民と思想」において、

出でよ詩人、出でよ真に国民大なる思想家。外来の勢力と、過去の勢力とは、今日に於て既に多きに過ぐるを見るなり。欠くところのものは創造的勢力。

と述べた。また、石川啄木はその晩年において、「社会主義的帝国主義」というような思想にたどりついている。竹内好は、この矛盾をはらんだ啄木の表現のなかに、透谷以後の明治的ナショナリズムの心情が煮つめられているとみているが⑥、透谷と啄木の表現の間にはさまった明治三〇年代において、土着と外来ということを念頭において考えるならば、島崎藤村らによって準備されつつあった新しい文学観は、一度芦花のもっていた文学的自覚、あるいはその理念と激突するか、ないしは相互媒介的あり方を示してもよかったのではあるまいか。もっと言うならば、「思出の記」は、主人公慎太郎の内面的苦悩の表現が不十分なため、未完の小説と言うこともできるから、自然主義系の作家たちが、その主体を「思出の記」未完の地点におき、自然主義文学の理論を吸収することがのぞましかったと思われるのである。ここで、明治三〇年代の「社会（主義）小説」系と「自然主義小説」系とのかかわりあいが問題となってくる。

「思出の記」の性格を語ろうとしてはじめたこの論稿は、明治三〇年代の文学史構想にかかわるところまできてしまったが、再び「思出の記」に立ちかえって考えてみよう。

(3)

(1)において筆者は、「思出の記」が一青年の自己形成の物語であることを確認した。そして、この小説は一青年の自己形成の姿のみでなく、明治初年という一つの時代をも作品のなかに定着したのである。馬場孤蝶は「『思出の記』の前半は、実に善く世相を捉へて居る。時代描写としては、永久の価値がある」と述べ、この馬場の言葉を引用した前田河広一郎も、「『思出の記』の中心にあるものは、一つの時代である。それは決して一つの事件や、二つの事件に拘泥し、それに釘づけされるテーマではない」と書いている⑦。

「自我のあるものを語るべく」書かれた「思出の記」は、芦花にとっては一種の自己史の記録でもあったわけである。その自己発達史の記録が、また一つの時代を定着できたというのは明治文学においても稀なことであり、ある意味で幸福な作品であるとも言うことが出来る。「思出の記」の方法的欠除を語った荒正人も、それがそのゆえに多面的性格をもっていることを指摘している。

『思出の記』は、広い意味で一種の教養小説と呼ぶことができる。また、形式としては、自伝的小説ともいえる。さらにまた、社会的視野の広い客観的小説とも呼ぶことができる。多面的性格をもっていることは、この長篇の特色である。(『文学』前出)

この多面的性格をもった小説「思出の記」を否定的媒介にしながら、自然主義文学以後の日本近代小説は、どれだけのスケールの大きい小説を生みだしたということができるであろうか。自己史と社会・歴史が見事に交錯したロマンの系列をわれわれはどこに発掘できるであろうか。そう考えてくると筆者は、それが民友社の歴史主義ないしは歴史意識に根ざしているとは言え、つぎのような芦花の言葉に再三再四立ちもどりながら、日本近代の歴史と文学を探究しなければならない気持におそわれてくる。

小説家はまた小スケールに於ての歴史家なり。史家は社会と云へる個人の発展を描き、小説家は個人と云へる社会の命運を辿る。繁瑣なる事実を無意義を列挙するが史家の能事に非ざる如く、小説家の眼光は看破し識別し組織する処なかるべからず⑧。

(注)

① 以下「思出の記」の引用は、筑摩書房『現代日本文学全集5』(泉鏡花・徳冨芦花集)による。

② 「徳冨芦花―作家における『近代』の意味―」(『解釈と鑑賞』臨時増刊・一九五五年一〇月)。

③ 源了円「維新前後の実学思想と近代文学の発生」(『文学』一九五九年八月)。

④ 『明治精神史』(黄河書房・一九六四年六月)。

⑤ 『明治大正文学研究』第二三号(昭和三二年一〇月)。

⑥ 「ナショナリズムと社会革命」(『人間』一九五一年七月)。

⑦ 『芦花の芸術』(興風館・昭和一八年)。

⑧ 「何故に余は小説を書くや」。

蘆花『思出の記』の史的位相

――大衆文学史構想の文脈において――

上笙一郎

かつて蘆花についてすこしばかり調べ、いくつかのエッセイを書いたこともあるが、最近は児童文学に関心が向き、近代文学の研究からは足の遠のきかかっているわたしに、大衆文学史を構想するさい、蘆花の『思出の記』をどこに位置づけるかということについて論ぜよ――という厳命である。精緻な実証を伴なった論文でなくては通用しない現在の日本近代文学研究の水準では、わたしごとき雑文家の雑駁きわまる考察がものの役に立つとも思われないが、しかし、わたしにはわたしなりにこの作品を眺める視角もあるので、敢えてこのエッセイの依頼を引き受けてみた。

それにしても、従来はほぼ疑いなく芸術的文学の作品と目されていた小説を、大衆文学史構想の関聯において考察するということは、一体どのような意味を持っているのであろうか。

これまで、文学史といえば、いわゆる芸術的文学の歴史を辿ったものが普通であって、大衆文学は、ほとんど無視されるか、またはごく僅かなスペースを割いて言及されるかするのがせいぜいであった。そして、これはわたしがそれに関係しているため特に切実に感ずることなのだが、大衆文学と並ぶいまひとつの文学――児童文学に至っては、完全に黙殺されるのが当り前とされていた。

芸術的文学と大衆文学のちがいは、ひとくちにいって文学内容の質量の差にかかっているが、その両者を含めた成人文学と児童文学のちがいは、読者の年齢的な差にかかっている。成人における年令の差は、文学享受の上にさしたる影響を投げないが、成人と子どものあいだにおける年令差は、心性・生活体験・思考能力・基本的教養などに差異をもたらし、そこから必然的に、文学内容や表現を限定するように作用せずにはいない。したがって、従来の文学史が、児童文学を除外することで共通のパターンを持っているという事実にも、あながち理由がないとはいえぬ。

しかしながら、大衆文学も児童文学も、人間の精神を美的に高揚

させることを目的にするという文学の本質においては、芸術的文学といささかも変らぬはずであり、その意味からして、大衆文学や児童文学を別個に扱かおうとする態度は、芸術的文学に囚われていると評さなくてはなるまい。それに加えて、ここ十年来、生産力の発展による余暇の増大やテレビ・週刊誌などマス・コミ媒体の発達によって、いわゆる大衆社会状況がいちじるしく進行した。こうした大衆社会状況における諸文化の一般的な特徴は、中間文化ということであろうが、この中間文化の実質は、文化の階層的中間化と同時に、文化の年令的中間化ということも含んでいる。とすれば、これからの文学史というものは、大衆文学や児童文学を芸術的文学から分離させてその体系をかたちづくるのではなく、可能なかぎりそれらを統一する方向に向かわなくてはならぬのではないか。そして、そのようにして構想された文学史こそ、芸術的文学の歴史でもなければ大衆文学史でもなく、また児童文学史でもなく、それらを越えた新たな〈国民文学史〉といってよいのではなかろうか。

児童文学の研究にたずさわっているということになっているわたしが、文学史というものにたいして最後的に抱いている構想は、ほぼ以上のとおりであるが、このようなわたしが成人文学全般を見わたしたとき、通説とは異なった文脈においてではあるけれども、ある重要な意味を帯びて迫ってくるいくつかの作品がある。そして徳冨蘆花の『思出の記』も、わたしにとっては、それらのなかのひとつなのである。

あらためて述べるまでもなく、『思出の記』という小説の位置づけは、決定的な評価は未だ出るに至っていないにしても、すでに多くの文学史家の手によってこころみられている。ある人は『不如帰』に準ずる大衆小説と断じ、ある人は健全な立志小説であると評し、また別なある人は、明治中期における社会小説から社会主義文学への架け橋と意義づける——といったぐあいに。

しかし、こうした個々まちまちな評価のなかで、わたしがもっとも親近感をおぼえるのは、荒正人のつぎのような評言である。

〈徳冨蘆花の『思出の記』(明治三三年—三四年)を家庭小説の傑作と評する人もいる。一種の立身出世小説だが、雰囲気は明るく、清潔である。明治の上昇期の健康な精神を表現したものである。『思出の記』は、たんなる家庭小説でも、大衆文学でもない。純文学と大衆文学の要素が、巧みに調和を保っている。一種の国民文学である。(『大衆文学への招待』所収「大衆文学史」)

国民文学というからには、ある作品が、その内容において、階級・思想・性別などを越えて、その属する国民の本質的な要求や願望を体現していることが必要であり、そしてその表現においては、知識人であると労働者・農民・家庭婦人であるとを問わず、十全に理解の可能なものでなくてはならない。国民というものをこのように規定するとすれば、『思出の記』には、たしかに、そうした国民文学的な要素が何程か備わっていた。この作品が、大衆小説とも見られれば立志小説とも目され、社会主義文学への架橋とも読まれるなど、多様な解釈を許容しているという事実からして、その証左であるといえる。

だが、ここでまちがってならぬことは、国民文学という概念は、一国文学の性格や存立の基盤を規定することはできても、その内部における文学流派を規定する概念にはなり得ないということである。そこでわたしは、国民文学的な要素を持つこの『思出の記』の流派的位置づけをおこなわなくてはならないのだが、わたしはわたしなりに、この作品を、〈家庭小説〉のひとつの源流と見たいのである。冒頭に、わたしのような雑文家でも、わたしなりにこの作品を見る視角を持っている——と書いたのは、じつに、この流派的位置づけのことにほかならない。

もちろん、周知のごとく〈家庭小説〉なることばは、文学史的にすでに定まった概念を持ち、その概念に見合った作品系列を整えている。すなわち、明治三十年代の初期に書かれた尾崎紅葉の『金色夜叉』と蘆花の『不如帰』にはじまって、大正時代の中期、菊池寛や久米正雄の出現による通俗現代小説の成立に至るまでのあいだ、主として家庭婦人のために作られた一種の風俗小説であって、村井弦斎の『日の出島』、菊池幽芳の『己が罪』や『乳兄弟』、中村春雨の『無花果』、田口掬汀の『女夫波』、柳川春葉の『生さぬ仲』、渡辺霞亭の『渦巻』などといった一群の作品を指している。表現を変えて、家庭小説とは通俗現代小説の明治的名称であるといっても、さして誤またないであろう。

しかし、家庭小説が通俗現代小説のなかへ解消して行ってしまった大正中期以後になっても、芸術的文学・大衆文学・児童文学の三者を虚心胆懐に眺めるかぎり、やはり〈家庭小説〉としか呼びようのない一群の小説が存在することに、わたしたちは気づかざるを得ない。いくつかの作品を挙げてみれば、第二次世界大戦の前では、川端康成の『伊豆の踊子』、山本有三の『路傍の石』、坪田譲治の『風の中の子供』、下村湖人の『次郎物語』など。そして戦後の作品では、壺井栄の『二十四の瞳』や『母のない子と子のない母と』、石森延男の『コタンの口笛』、井上靖の『しろばんば』、それに芹沢光治良の『人間の運命』などが数えられる。現在のわたしには、個々の作品に加えられた論評に拠って、これらが〈家庭小説〉と呼びならわされていることを実証している余裕はないのだが、しかしこれらの小説が、知識人が正面から鑑賞する文学としては稚ないと考えられるその分だけ、家庭婦人や子どもの読むにふさわしい文学であると見られているということだけは、ほぼ納得してもらえるかと思う。

それはともかくとして、従来これらの作品は、芸術的文学も大衆文学も含めて成人文学の分野では、ほとんど省みられることがなく、一方的に児童文学のジャンルに押しこめられていた。けれども、数種ある児童文学史のどのひとつでも開いてみれば、直ちにわかることであるが、これらの作品は、じつは児童文学の世界においても、その嫡出の子とは認められていないのである。

日本の芸術的児童文学の正統は、巌谷小波・小川未明・浜田広介・与田準一・関英雄というふうに流れてくる農本主義的童心主義の系譜であって、詩的メルヘンの創出を自己の理想としている作家たちの集まりなのだが、山本有三・下村湖人・壺井栄・井上靖・芹

沢光治良などは、あきらかに、それとは質的に異なった文学者である。かつて児童文学史家の鳥越信は、これら、詩的メルヘンに固執する正統派以外の児童文学作家にたいして、〈児童文学のアウトサイダー〉なるレッテルを張ったが、この称呼の底には、『路傍の石』や『二十四の瞳』や『しろばんば』などは児童文学でないという思想が澱んでいる。

成人文学からは黙殺され、児童文学からは正統派にあらずとして別格にしか扱かわれぬが、しかし、にもかかわらず現実には、圧倒的多数の家庭婦人と子どもとを読者として持っているこれらの作品を、はたして、文学史のどこに位置づけるのが妥当であろうか。

ここに至って、わたしは、これらの作品を、通俗現代小説の明治的名称とは異なった概念において、〈家庭小説〉と呼びたいと考える。そうして、結論を先に言ってしまうようになるけれども、蘆花の『思出の記』を、他のいく人かの作家のいくつかの作品とともに、この新たな家庭小説の源流であると見たいのである。

しかしながら、このような立論を可能ならしめるためには、解かなければならぬ問題がふたつほどある。ひとつは、わたしのいうような家庭小説が、一体、どのようなファクターにもとづいて現前してきたのであろうかという問題。そしていまひとつは、この新たな家庭小説が、明治の家庭小説およびその大正時代的顕現である通俗現代小説と、どの点において違っているのかという問題である。

まず、わたしのいう家庭小説がどのようにして誕生したのかという問題から片づけて行くとすれば、この問題にたいする答えは、それらの家庭小説が、大正デモクラシーの思潮以後、特に昭和期にはいってから簇出したという事実のなかに秘められている。そしてそこには、たしかに、その小説の読者基盤である〈家庭〉というものの〈変質〉がからんでいた。

家庭というものは、法律的には結婚によって成立する社会構成上の最小単位であるが、人類生活の歴史から見れば、生命再生産のひとつの場であり形態である。したがって、その生産物である子どもを擁しない家庭は、前家庭でしかなく、真の家庭とは必らずや子どもを含むものであらねばならない。しかし一方、近代社会にあっては、最初に自己の解放をおこなって近代的自由人となるのは男性であり、つぎに女性が近代人としての資格と権利を獲得し、最後に子どもがその人格を発見されるという一般的な法則がある。

日本もこの一般法則の例外ではなく、究極的な人間解放は第二次世界大戦敗戦の日まで保留されていたわけであるが、部分的には、近代人としての人格の発見と権利の確立が、男性から女性へ、女性から子どもへと、順次におこなわれて来ていた。ごく大ざっぱに言って、明治二、三十年代、近代的繊維工業の発達にともなう婦人労働者の進出や教育の普及にもとづく家庭婦人の視野拡張のおこなわれた時期が、女性の自我認識のはじまったときであり、大正中期、いわゆる自由主義的な教育思潮の高揚した時期が、子どもの存在と権利が認められたときである。かかる順次的な人間解放が、男性と女性と子どもとより成る〈家庭〉にとって、如何に大きなできごとであったかは、贅言を要さぬところであろう。それは、まさしく家

庭の〈変質〉であり、その変質に見合うものとして、近代日本の文学は、明治三十年代には、通俗現代小説の明治的名称としての家庭小説を生み、大正中期には、「赤い鳥」を中心とする児童文学の花をあざやかに開花させた。そして、わたしの先に挙げたような、家庭婦人と子どもとを共に享受者とする新たな〈家庭小説〉は、女性と子どもの両者が古い桎梏から解き放たれたのでなければ成立し得なかったため、必然的に、大正中期以後でなければ登場して来なかったのである。

第一の問題はこれでよいとして、つぎに第二の問題だが、『伊豆の踊子』『路傍の石』『風の中の子供』『次郎物語』『しろばんば』などといった新たな家庭小説が、かつての家庭小説と異なっている点は、ざっと数えて三つほどある。第一は、主人公もしくは作中の主要な人物のひとりが、かならず子どもでなければならぬという点であり、第二は、恋愛の代わりに友情が主なテーマになっているという点であり、そして第三は、一篇を貫ぬく作者の思想なり態度なりが、本質的に向日的だという点である。

明治の家庭小説においても、子どもが描かれていないわけではなかった。たとえば、菊池幽芳の『己が罪』には、女主人公環の生んだふたりの子どもが重要なモチーフをになって登場し、柳川春葉の『生さぬ仲』では、題名どおり継母と子どもとの関係が中心テーマとなっている。そのほか、渡辺霞亭の『渦巻』にもたしか子どもが出てきたと記憶しているし、やや遅れて家庭小説家となった佐藤紅緑の諸作には、子どもの登場する頻度がじつに高い。けれども、これらの作品のなかの子どもたちは、主体的な存在としては描かれておらず、夫婦または男女間の愛情という一作の基本テーマを生かすための傀儡でしかなかった。

これにたいして、新たな昭和の家庭小説では、子どもが文学的生命を附与され、主体的な存在として描かれている。夫婦間の葛藤や恋人同志の愛情問題も含まれているが、一作の焦点はむしろ子どもの心身の成長と生活遍歴に合わされており、しかもその文体や表現は、家庭婦人はもちろん子どもにも十分に理解できるよう配慮が払われているのだ。山本有三の『路傍の石』を取り上げてみれば、妻子を棄てて上京したきりの父とその妻である吾一の母とのあいだには、当然夫婦としての葛藤があるわけであるが、作者はその葛藤を、そのものとして描出することをせず、どこまでも吾一少年を通して描き出している。坪田譲治の『風の中の子供』でも同じであって、父の関係した会社の事件が刑事問題となり、一家が浮沈の瀬戸ぎわに追いこまれるという設定であるが、正面から取り組めば暗鬱にならざるを得ない内容が、善太・三平という子どもの心象から描かれている。下村湖人の『次郎物語』も、壺井栄の『二十四の瞳』も、井上靖『しろばんば』も、そして芹沢光治良の『人間の運命』も、ほぼ同様に断じてさしつかえない。

友情が主要なテーマをなすという第二の点についても、第三の作品の思想が向日的であるという第三の点についても、明治の家庭小説と新たな昭和の家庭小説とのあいだには、同じような相違が認められる。明治の家庭小説のなかでは、紅葉の『金色夜叉』における

間貫一と荒尾譲介のような大時代的な友情しか出てこないのに、昭和の家庭小説では友情がじつによく描かれ、明治の家庭小説における〈恋愛〉が、昭和のそれにあっては〈友情〉に置換されているとさえ言うことができる。あらためて述べるまでもなく、恋愛は種族保存の欲求の人間的・文化的なあらわれであるが、心身ともに発達の途上にある子どもにとっては、それは未だ必要でなく、そこで、子どもを読者に含む昭和の家庭小説では、恋愛よりも友情が大きな位置を占めることになったのである。そして、昭和の家庭小説が明治のそれに比較してはるかに向日的性格を持っているという事実も、おそらくは、読者の一半をなす子どもの心身の成長に対応して現前してきたものであった。

以上、昭和の家庭小説を、それと比較することが便利だったため明治の家庭小説との関聯において述べてきたわけであるが、しかし紙数もとぼしくなってきたし、このあたりでわたしは、いよいよ最後の問いを提出しなければならなくなった。芸術的文学のフィルターを通してしか世界を見ない文学史家からは完全に無視されており、児童文学のジャンルでは〈アウトサイダー文学〉としか扱われぬが、しかし現実には、すでに一派をなして存在するといって過言でない昭和の家庭小説は、系譜的に、明治・大正文学の如何なる作家と作品につながっているのであるか。

むろん、わたしは、明治の家庭小説との比較が昭和の家庭小説の考察に便利であったからそうしたのだとは言いながら、この両者に、あきらかな姻戚関係を認めるにやぶさかでない。だが、家庭の葛藤と同時に〈子ども〉の成長と〈友情〉を描き、窮極的に〈向日的〉な性格をになっている昭和の家庭小説には、その三つのファクターを中軸とすることで、明治の家庭小説よりもさらに濃厚な血縁を、日本の近代文学史のなかに辿ることが可能なのではあるまいか。そして、そのときわたしの脳裡に浮かんでくるのが、ほかならぬ蘆花の『思出の記』であり、幸田露伴の『五重塔』であり、夏目漱石の『坊っちゃん』『吾輩は猫である』であり、国木田独歩のいくつかの短篇であり、伊藤左千夫の『野菊の墓』であり、二葉亭四迷の『平凡』であり、さらに中勘助の『銀の匙』といった作品なのである。

これらの作品には、何らかのかたちで〈子ども〉が登場し、その成長と〈友情〉が描かれ、たとえば自然主義文学などには見ることのできぬ〈向日的〉要素があった。ほかの作品はしばらく措くとして、『思出の記』に即して見れば、この小説は菊池慎太郎なる一少年の生いたちの記であり、子どもの心身の成長を描くことで始終一貫しているといえる。松村敏子との清純な恋愛も添加されてはいるけれども、他に類例をみないほど豊富なのは慎太郎を取り巻く友情で、炭焼きの新吾・従妹の野田鈴江・西山塾の同級生で敏子の兄の松村清麿など終生の友人のほか、四国で知り合ったクリスチャンの兼頭道太郎、その婚約者の蜂谷冬子など多くの友人が登場する。『思出の記』一巻をさわやかな作品たらしめている一半の理由は、たしかに、慎太郎とこれらの人物との美しい友情にあるといって言い過ぎでない。そして、作品全体の雰囲気は、先に引いた荒正人の

評言のように、「明治の上昇期の健康な精神を表現」して澄明である。すなわち、わたしの用語でいえば〈向日的〉である。

『思出の記』が、右に挙げたいくつかの作品と並んで、発表当初から家庭婦人や子どもたちに迎えられ、時を経るにしたがってますますその傾向を強めて行ったのは、その内部に、恋愛や家庭の葛藤などと共に、子ども・友情・向日性という三つの要素を包含していたからであった。もしもそう言うことが許されるならば、この三つの要素は、芸術的文学・大衆文学・児童文学のすべてを統一したところにおいて成り立つ〈家庭文学〉というものの、最低限の必要条件であるのかもしれない。

すでに与えられた紙数を越えてしまったので、急いで結末をつけなくてはならなくなったが、はじめにも述べたように、わたしは、大衆文学史というものは、やがて書かれるべき〈国民文学史〉の前提として必要なのだと信じている。そういう前提に立って構想するかぎり、わたしは、大正中期以後、特に昭和期にはいってから続出した新たな家庭小説を、ことばのもっとも正当な意味で〈家庭小説〉と呼ばなければならないと思うし、また、その系譜も確かめられなければならぬと思う。そしてわたしは、前に挙げたいくつかの作品と並んで、蘆花の『思出の記』も、その新たな家庭小説の先行作品のひとつであり、言い得べくんばその源流と見なしてよいのではないかと主張したいのである。

『思出の記』の作品論ではなくなってしまったけれども、以上が、この作品について近頃わたしの考えていることである。羊頭をかかげて狗肉を売ってしまったことを、読者よ、御許容あらんことを。

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

「生」

榎本隆司

「生」(一明四)は銭湯における職人風情の対話にはじまる。このいわば戯曲形式による書き出しは、数多い花袋の作品の中でも珍らしい。全集の中でいえば、「Sとその妻」(八大)などにその傾向の一端を見るくらいである。花袋が「生」の執筆に当たって、その序曲ともいうべき第一回を、ほぼ二人の対話で終始している事実は、この作品における方法と基本的な姿勢を暗示するものとして興味を惹く。

いうまでもなく、対話もしくは問答形式は、真実究明のための最も素朴なすがたである。「蒲団」(〇明四)において、「世間に対して戦ふと共に自己に対しても勇敢に戦はう」と決意し、「それを打明けては自己の精神も破壊されるかと思はれるやうなもの」(「私のアンナ・マール」)をも開いて自己の内奥に迫ろうとした花袋は、いま「生」の稿を起こすに及んで、あらたに平面描写なるものを打ち出した。一方では、ちょうど時を同じうして連載のはじまった藤村の「春」(一明四)を注目しながら、他方、「自分の文学的位置が非常に危険な」そして「大切な」ところにあるという自覚(「『生』を書いた時分」)の下での実験的主張であった。より客観的な把握による真実追求の方法であった。対話形式は、その意慾の具体的な表われである。職人風情の二人はいわば第三者であり、その眼に客観化のひとつの具象を示したものと見ら

れるのである。しかもその対話は、銭湯という、いわばひとつの世間で行なわれている。ということは、花袋が、自己およびその肉親の醜い葛藤を描くに当たって、いちおうそれを閉鎖的な家の中から世間という広がりをもった場においてとらえようとする姿勢を示したものと考えられる。一家の話題が、銭湯での噂話としてとりあげられるという場面を設定しながら、明らかに花袋は、問題が世間的な広がりをもつことの意味を考えていたに違いない。にもかかわらずかれは、二人の無責任な話しぶりを世間話の実態として描くことにより、逆にこれを否定しようとしている。湯から飛び出してゆく子供を「前の前の先妻の子だ」と伝えるのを、「女房もさう沢山持ったら好いだらうな」と笑い話として受けるところに、花袋は世間というものを見る。社会への問題提示が、こうした通俗的な話柄として受けとめられているという事実は、習俗にかかわる花袋の基本的な姿勢と無縁ではない。作中で花袋は、たとえば三男秀雄をとらえて、軍人であるがゆえの期待される将来を描き、その任地である弘前の第八師団が、日清戦後の軍備拡張という時代の要請で新設されたというような事情に触れているが、しかしそれらの意味する問題はそれ以上には深められていない。むしろその秀雄もまた、嫁を迎えるに当たっては、「一家に無上の権力を振るって居る」女の祖母や親戚の反対に苦しみ、どうにか話がまとまっての結婚生活も、要するに新らしい別の家づくりとして描かれるにとどまっている。ということは、つまり花袋の問題把握が、時に十分社会的な連繋をもつ契機をはらみながらも、結局は、閉鎖的な自己あるいは家の中に封じ込められ、基本的にはついに封建的倫理観を脱し得なかったことを語っている。

銭湯での対話という形で示された世間が、この第一回を除いて再び明確に打ち出されることがなかったという構成上の事実をも含めて考える時、「生」の書き出しはなかなかに暗示的であると思われるのである。

牛込喜久井町柳の湯での二人の対話は、いわば幕前での人物紹介である。その短い問答を通して、作者は、まずこの作品の主要登場人物とその関係を要領よく伝えている。長兄が三度目の嫁を迎えるが、かれには最初の妻との間に出来た八歳くらいの子供がいる。その弟は正月に嫁を貰い、気丈で難しい母親は、このところ病の床にある。やがて作品は四年程前、この吉田一家が、柳の湯に近い新開地に移って以来の経緯を語る。そして再び現在に戻り、主人である長男が迎えた三度目の妻お桂や、次男の妻お梅、三男の秀雄、それに嫁に行った娘お米らを交えての一家の醜い争いを通じて、それぞれの生のすがたを彫り上げてゆく。

一家の中心は五十を過ぎた母親である。明治維新で禄を失った下級士族出の夫に西南の役で先立たれ、難しい舅姑の世話から多い子育ての忍苦の末、嶮しい性格が身についてしまった。望みをかけた子供たちも、長男は役所通いの下級官吏、次男は物の役にも立たぬ空想家、ひとり娘は田舎の貧しい機屋の嫁となり、夢見た将来への期待は大きく崩れて、わずかに残された希望を士官候補生の三男に

つないでいる。満たされぬ思いには、嫁のあかぎれや大きな足までが気に障り、それをちやほやする長男がまた癪のたねである。この母が生の荒涼から覚えた晩酌をやる時分が、一家にとって一番佗しく暗かった。感情に激しやすい彼女の口から、皮肉な我儘な道理も何も無い小言が迸るように出る。病みついて後は、時に絶望的な憂苦に襲われ、感情の起伏はことのほか激しくなっている。

この母親を主軸とし、その回転に従って吉田家の生活は展開する。まず、つねに母親の矢面に立って苦慮するのは長男の鎌である。かつては弟たちに功名の念を吹き込み、人間の理想を教え、孤往独邁の精神をも鼓吹し、父とも師とも頼まれた存在だったが、下級官吏としての勤めと貧しい家の事情とが、功名への心を銷磨し尽くしたといった日々である。かれはまったく疲れ果て倦み果てていた。役所の仕事も、嘱託された歴史編纂の仕事も厭でならない。新らしく貰った細君にも格別の情を覚えない。かつて無聊を慰めた馴染の女にも、もはやさしたる興が起こらない。長い家庭の暗闘の中で、ある時は母と衝突のはてに、祖先伝来の短刀で切腹をはかったことさえあったが、いまはそうした気力も失われた、まったくの家の犠牲者である。

こうした家の生の種々相をとらえる作者の眼は、次男銑之助の中に生かされている。かれは始終書斎に籠って書を読み筆を執り、いわゆる神来の想いを得るための楽寝に耽る小説家志望の身である。かれは、美に憧憬し、理想を追求し、かならずやその域に達することを信じ、傑作を誓って四畳半に籠りつづけてきたのだが、朝から晩までの暗い家の衝突の中で妻との生活を営むに到って、現実の痛苦はいやが上にもその神経を昂らせる。

一家の主権者として君臨する母親は、すべての者に絶対服従を要求する。みずからそうした封建的な境遇に堪えてきた彼女には、鋭敏に働く頭脳と烈しい気性とから、不安や不平が絶えない。一家の暗さは、つねにこの母親のもたらすものであった。その憂鬱な嶮しい母親に接すると、銑之助は、その矢面に立つ兄夫妻のために仲介をするでもなく、ただもう「此世も尽くるかとばかり辛く悲し」むのであった。かれは、封建的な絶対服従を強いる母に対し、まったく抗うことをしなかった。むしろかれは、優しかったかつての母を思い、長い子育ての労苦のはてにいま死の床で嶮しい表情を見せる母を前にして、「母親を幸福にすることの出来なかったのは、吾等兄弟の罪である」とさえ思うのだ。愛憎の念の強い母に対し、「自分の妻だけは母親の気に入らせ度い。何んな犠牲を敢てしても母親に喜んで居て貰ひ度い」と願う。そして、「若い身空で老母の看病の辛いのはよく察して居る」と憐みながらも、妻を母の看護に追い立てる。要するにかれは、一家を暗い空気の中に封じ込む母の存在をそのままに確認し、みずからは「此世も尽くるかとばかり」苦慮しながらも、それを打開するための積極的な姿勢は何一つ示し得ないのだ。解決すべき「種々の煩悶苦痛」を忘れるべく、かれはただ「目前の快楽と睡眠」とに逃れようとする。つまり、このような言動を通じて銑之助は、つねに、きわめてエゴイスチックにおのれを保とうとする姿勢を露呈しているのである。

こうした視点に立って見る時、この作品において花袋は、老母を描くことによっておのれとの対決を余儀なくされる位置にあった、という理解が導かれる。

「憂鬱な我儘な正直な臆病な性質を渠は最も多く其母親の血から受け継いで居た」と花袋は銑之助を通して自己分析する。さらに、「自分にもし文学的の想像（イマジネーション）の血が流れて居るならば、それは母親から承け継いだ尊い賜である」と、感謝の心をもって母親との紐帯を意識する。だからこそ銑之助は、母を幸福に出来なかった兄弟の罪を思い、その死後の追懐において、子のためにすべてを尽くした母をしのび、その温情と真心を強調し、「難かしかったのは優しかった為めである。……であるのに、子等は何を以てこれに酬いた?」と悔恨の涙を流すのであった。それは、「下の家はもう兄の家嫂の家になって了った」という思いにもつながっていたし、初めて公けにする小文集の序に、「これよりは時雨降り、木の葉散り、さらでだに悲しき秋を、かしの実のわれ唯一人いかに侘しき世をば経べき」と書かせることにもなった。「大なるめぐみに酬ゆべきもの無し、せめてはこのはかなき小さき文をだに御前に奉らばや」と結んですすりあげ、「もう力になって呉れるものは無い。お前と二人で此世の中を渡らなければならない。」と妻ともども泣くという始末にもなるのだった。そこに見られるのは亡母へのひたすらなる慕情であり、そこに描かれたのは、ただ母につながる血の強調とおのれの確認だけであった。このように、最も素朴な形での血縁の紐帯が断ち切れない（したがって母を超克できない）以上、花袋に本質的な意味での自己との対決は求むべくもない。すでに見て来た通り、銑之助は、きわめてエゴイスチックな姿を露呈している。しかもそれは、作者によって、エゴイズムとの対決という明確な主題として把握されてはいないのだ。

こうした自己の存在をめぐる本質的な追求を欠いて、この「家」に横たわる問題の根源に触れてゆくことは不可能であった。作品全体を覆う封建的倫理観の影がそこに胚胎する。老母の要求する絶対の忍従ということに対し、「封建時代ならそれでも好いが、今は人も変り、思想も変った」と暗に否定的な視点を示しながら、いぜん老母は封建的主権者としての位置を失わない。銑之助は、秀雄への手紙に言う。

……小生はある時は母上の没人情没道義を呪ひたることすら有之候ひし、されど母上のかくなりし径路にもまた涙なきや。田舎を出づる時は嫁の世話になると申して、あれほど楽しみにせし身を、一朝にしてかくの如き境遇に身を置く。父に早く別れしこと——これ一家の悲劇の根本と存じ候。……

ここには、明らかな家父長権の是認がある。しかも問題は、じつは、その是認が、一家の悲劇の原因であり、基本的な「家」の問題にかかわっていることに気づいていない点にある。悲劇の因は父を早くに失ったことではなく、父亡き後、家父たる位置についた母が、その権利を、次いで家長たる嫁に強い、求めたところにあったのだ。銑之助は、かつては「吉田家の烈しき血」に燃え、自信と勇気に満ちた意志の人であった嫁が、「長男に生れ」たばかりに「功

名の念をも学問をも何も彼も捨て」、「吉田家の為め、小生等の為め」に「犠牲」になった事実を認めている。が、その「犠牲」を強いたのが母であり家長意識であったことには気づいていない。そして結果的には、その「犠牲」がもたらした錬の腑甲斐なさが、母の期待を裏切り、母を「一朝にしてかくの如き境遇に置く」ことになったのだという無責任な論理の矛盾を露呈し、さらにそうした母ゆえの「一家の悲劇」を、父の死によるものだ、という錯誤を犯しているのである。かれは、責任は「兄上のみにあらず、小生も貴下も十分に負はねばならぬことは言ふまでも無し」といい切りながら、その矛盾にはなんの抵抗も覚えず、ただ「真に不運なる兄上」のために「将来の幸福を祈るのみに有之候」ということで済ましているのである。しかもかれの自覚する「責任」は、吉田家のため、「一人取残されし母上の為めに尽さねばならぬ」というものであったのだ。要するに銑之助は、兄の「今日に至りし原因を考へ」れば、当然逢着すべき、おのれ自身との、そのエゴイズムとの対決をただ「暗涙の袖を湿すを禁め得ず」という感傷に逃れ、母ゆえの悲劇を父の死にすりかえてしまうことで、問題の根本的解決を避けているのである。

この銑之助の矛盾と錯誤と責任の自覚とは、当然花袋その人の旧い倫理観とそれに伴う問題追求の甘さを示すものとして、作品の随所に指摘できる。たとえば銑之助の妻お梅が懐妊する。すると銑之助には、そのことが「何だか不道徳な罪悪」のような気がして、親の喪三年の間は夫婦は室を異にしたという「古い支那の道徳の教」が新たにその胸にひびくのである。しかもかれは、「親を傷むの情しかあるべきことである」とそれをあらためて確認している。いわゆる儒教倫理のしがらみに、かれはおのれの愛情の結晶を喜ぶ心にも憚りを感ずるのだが、儒教倫理といえば、まさにそれは、母の生を支えてきた唯一のモラルだった。嫁の愛に溺れ、母親を粗末にする（とじつは彼女自身が思い込むのだが）錬に対し、「男にも似合はぬ意気地なし、何の為めに学問をした」といい、「孔子様の教にはさう書いてあるか」とよく罵倒した。その倫理を忍苦の中に生きてきた母にとって、学問とは「孔子様の教」であり、嫁への愛よりもまず母に仕えて孝養をいたすことが子の道であった。そして銑之助は、そうした母に迎えられるべく、つねに心を砕いていた。かれのいわゆる「責任」が、「母上の為めに尽」くすものであったことの意味は、かれなりにその「孔子様の教」を遵守してゆくことだった。母の期待が、軍人としての将来をもつ秀雄にのみかけられていたことに明らかなように、その願いは「立派に成功」することにある。世に出て家名をあげる——そうした母の願いに応えるために、しかし銑之助はあまりに違い「物の役に立たぬ空想家だった」美に憧れ理想を追い、あるいは恋愛の神聖や本能の問題に苦悶懊悩する小説家志望と母の期待とは、本質的に相容れないものである。にもかかわらず銑之助は、母に尽くす「責任」を苦慮し、為すなきを悔い、同時に自己の道に心を煩わすのである。つまり銑之助には、母への切実な思いと、「神来の思ひ」を求める苦悩という、まったく次元を異にした矛盾する要素が同居し、しかもその矛盾を矛盾と

して悩む視点はどこにも見られないのである。

かくて花袋は、作品「生」において、おのれとの対決の必然性を十分にはらみながら、それを明確な主題としてとらえ得ず、そのことによって、「家」をめぐる根源の問題に触れる姿勢をも放棄してしまった。そこに旧い倫理にしか救いを求め得なかった花袋の姿は覆うべくもなかったし、総じて、その問題追求の甘さが、作品のリアリティを大きく減じていることも否定しがたいのであった。

「『生』の事実は、あれは私の実際経験した事実で、私はたゞその経験した事実を事実それ自らとして印象のまゝ平面的に書いた」と花袋はいう。「人生の事実には必然それに附き纏ふた一種の観念とか意義とか云ったやうなものがある。『生』の事実にした所が、考へて見れば意義がない事はない」「集めて見れば骨肉の一家、しかも個々に見れば自己の生存を本位にした個人である——そのやうな観念を求めれば求められる」にもかかわらず花袋は、「強ひてさう云ふ態度を退けて、たゞもう有の儘の表面的事実ばかりを忠実に書かう」と努めた。そのゆえは、「徒らに自分の小さい主観で濃薄をつけたり、或は直接わからない内部的現象の説明や解剖やをするよりは、たゞ有の儘の材料をさながらに描くだけにして置いた方が、真にも近からうし、又随てその内面の意義も完全に近く包蔵されるであらうと信」じたからであった（「『生』に於ける試み」〈「早稲田文学」明治四一年九月〉）。ゴンクールやモウパッサンの客観化の手法に学んだいわゆる平面描写の主張と方法がここに語られている。ゴンクール風の印象描写が、花袋のいう平面描写にそのまま通ずるものであるか否かについての疑問や、客観的な事実の描写が、印象的なものになるという主張についての理念上の矛盾については、すでに吉田精一氏らの指摘したところであるが（『自然主義の研究』下）、それはいちおう措くとして、一般にはこの平面描写は、ほぼ「生」において成功したものと認められている。たしかにそれは、「家」における母子同胞を、連鎖の関係において、あるいは個々別々の存在として、活写し得ている。花袋特有の冗慢な筆致による描写過多の部分が少なくなく、それが全体としての作品の密度をアンバランスにしたマイナス面は否定しがたいが、ともかく、かなり微細に、克明に、生の種々相を客観化し得た事実は十分に評価していい。老母の醜いまでに喰しい悪態、お桂やお米のくりひろげる浅ましい嫁・小姑のいがみ合い、そして無為にしてその渦中にある長兄の落魄ぶり等々、事実そのものの示す迫力が、そこには作品のリアリティとして読者に訴えられている。だが問題はむしろそこにある。こうした事実のもつ重みに依存したリアリティの追求は、単に、平面描写という方法の限界ないしは欠陥としてでなく、この作品にあっては、作者その人の基本的な姿勢にかかわる疑問として残るのである。

方法としての事実の対象化という点からすれば、事実をありのままに活写することが「真」に近からしめる道だとする立場は、素朴実在論的なそれとしていちおう肯ける。さらにその事実が限定されて、「自分の周囲の人達のことであるだけに、想像は用ゐなくても好かった」（『生』を書いた時分）という安易な経験主義的なそれにしても、そ

れなりに納得はできる。だが「生」の場合、作者はそうした方法の問題とは別に、いわゆる「皮剝の苦痛」を味あわねばならぬ立場にあった。そのことは、作品の事実が、作者その人の実人生にからんでいたからなので、客観化された事実のひとつである銑之助という人物を通じて、作者その人が、存在（行動）し、思考（思想）する立場にあったということと関連する。いいかえれば、作者花袋は、事実のままに客観化された銑之助の言動に、責任をもつ立場にあったということである。このことは、骨肉の一家も、個々に見れば自己本位の個人である、という観念で括られる問題とは別に厳として存在する。花袋の主張もしくは弁明によれば、銑之助の言動をしも、事実をあるがままに描くために、あえて意義づけをしなかったということになるが、「皮剝の苦痛」が銑之助（作者）の母ゆえのものであったとすれば、その苦痛を覚える以前に、かれは銑之助の思考をもって母との対決に心すべきものがあった筈だ。にもかかわらず花袋は、避け得べくもないそのいわば自我の問題を、いたずらな慕情と感傷の中に押し流してしまい、田中保隆氏の言を借りれば、単に「観察者としての『皮剝の苦痛』に堪える勇気、（『蒲団』や）『生』を発表する勇気という方向へ変形」させてしまったのだ（「生・妻・縁」〈「明治大正文学研究」第一七号〉）。先に見てきた通り、「生」に描かれたところのものは、すべて母との「連鎖」という関係のもとにもたらされた問題であり、悲劇であり、事実であった。「骨肉の一家」としてはもちろん、「自己の生存を本位とした個人」という把握も、要するに「親といふ連鎖が断たれたので」出てきた理念であったことを作品ははっきりと伝えている。そうした点からいえば、「蒲団」における問題が形を変えてここにも存在したことになる。つまり自我の問題を抉る必然性を内包しながら、ついに花袋は基本的な意味でそれをなし得なかったのである。花袋は、「好悪や同情や判断や」の主観が入りこんだことをもって、この作品に悔いを残しているが（「『生』に於ける試み」）、そうした徹底を欠いた客観化の問題は、逆にいえば、皮肉にも、かれ自身がおのれに執することによって、かえっておのれを十分に掘り下げ得なかったということになる。花袋が感ずべき「苦痛」は、むしろその不十分な自己の剔抉という点においてであったというべきであろう。

こうした事情は、別にいえば、花袋が事実のもつ意味に迫る以前に自己のセンチメントに泣く、本質的にはやはり主観的抒情作家であったことを裏書きしている。それは花袋リアリズムの限界を示すことでもあったが、同時に、日本自然主義文学の特性を規定するひとつの重要な契機をなすものでもあった。同時代の作家秋声は、そうした花袋に触れ、「生」を読むと「氏の芸術的生活の全面が名残なく我々の面前に展開されるやうな気が」するといって次のように述べている。

……従って氏の作物は直ちに氏自身の苦い経験悲しい矛盾疑惑其自身なので、技術上其を発展する手段に余裕と云ふものが或はないやうにも見えるし、自分を離れて自分以外の箇々の人生を其々に観察するのは、間弛ツこいと云ったやうな風にも見える。……（「花袋氏」〈「中央公論」明治四一年五月〉）

ここで秋声は、センチメンタリスト花袋が、「今日の自然主義に吹っ切れて来るまで」には、その内的要請にもとずく幾多の苦悶や矛盾があったことを認め、しかも「センチメンタルの清い人であった」がゆえのそうした作家主体の蕩揺にこそ花袋の特色があったという。しかも、そのような主体的要請に応えるべく急なるがゆえに、客観化の十分でない欠点を、一方で暗に指摘している。このことは、主観的抒情作家花袋の限界を衝いたことにもなるわけだが、裏返して考えれば、これときわめて対照的な位置に立つ秋声自身の自然主義をうかがわせるものでもあった。

おなじ自然主義作家でも、一口にいって、花袋がつねに主張し変革を企図しつつ、旗幟を明らかにして闘将としての位置にあったのに対し、秋声の場合は、生まれながらの自然派といわれるほどに、ほとんど生得のものがたまたま時流に迎えられて自然主義作家の列に並んだ、という観がある。それは両者のリアリズムの本質的な差異として表われてくるものであり、その対比は、それぞれの資性とともに、この間の閲歴を通じて見る時、より明らかである。

二人は明治の初頭、ほぼ同じ時期に、ともに俸禄を奪われた下級士族の家に生まれた。しかし花袋が父母三十四、五歳の時の次男として生まれたのに対し、秋声は五十四歳の父と三度目の妻との間に、異腹の兄姉四人をもつ六人目の子として生まれている。明治九年、花袋が、警視庁勤めの父の許へ上京した頃、秋声は、病弱なからだで転居を重ね、脂粉の巷に出入りする経験をもった。十年に父を失った花袋が、孤往独邁の気風を養われ、功名の念を吹き込まれて育ったことと、遊び相手といえば姉の許にくる女友達ばかりであったという秋声の幼少時との違いは、両者の将来に大きく影響している。母の庇護の下で世間的な苦労こそしなかったが、花袋が早く世事にもまれながらも立身栄達を気負っていたような経験を秋声はもたなかった。いわば、とにもかくにも上昇期プチ・ブルジョアジーの昂揚した気運の中に育った花袋と、零落士族の家に宿命的な暗い生をうけ、頽廃的ムードの中で内攻的な日を過ごした秋声とは、すでにこの頃から、主我的であると否との異なる生き方を身につけていったと考えられる。生れながらの資性に加えて、こうした環境の相違の中で、かれらはおのがじし、求めて生き、おのれを表現しようとする積極性と、退いて、つねに受身の姿勢を保とうとする立場とを体現してゆくことになった、と見てよかろう。そしてそれは、かれらの創作の方法を規定してゆくことにもなった。

同じく封建的な家の桎梏を問題にし、閉ざされた個人をとらえるにしても、花袋が条件さえ克服出来れば解放への可能性をうかがわせていたのに対し、秋声ははじめからそうした視点を捨てていた。「蒲団」「生」「田舎教師」(明四一)と、それらは、つまりは閉塞され挫折してゆく自我を描きつつも、そこに、解放への希求とその方向づけがいちおう示されていた。だが「生」とほぼ同時期に発表された「新世帯」(明四一)や、「生」と同質の問題を扱った「足跡」(明四三)にしても、あるいは「黴」(明四四)にしても、秋声の描く世界に積極的に解放を信ずる姿勢は見られない。秋声は、花袋がとらわれたほどの意味における(あるいは形での)「家」をもたなかった。(これに関

連して、「故郷」をめぐる両者の対比も興味がある)。花袋が意識したような世間が秋声にはなかった。抵抗し、解放を志向するといった一切の主我的な要求を退けたところに秋声の世界はあった。したがって秋声には、「皮剝の苦痛」はなかった。事実に対して受身の姿勢で終始した秋声に、「剝ぐ」というような意識はない。ありきたりの倫理観や価値観でどのように裁断し得るものでないという認識をもって、かれは現実に対した。かくて、平板だが、それだけに冷厳な、かれ独自の客観が生まれるわけだが、こうした両者の違いは、やがて大正から晩年へかけてのそれぞれの創作活動に、より明確な形をなしてゆく。現実に対し、つねに主我的な要請をつづけていった花袋は、これに対応する諸条件の前で、それだけ内面の変革を強いられることになった。客観から象徴へ、そして現実から神秘的な信仰の世界へと、さらにそれからの脱出と、手法上において、あるいはその内面的苦闘において、遍歴を重ねる花袋の姿は、ある意味で痛ましいほどである。「一握の藁」(三大)や「残雪」(七大)等々はそうした花袋を伝えるものとして印象深い。それゆえにこそ、最晩年の「百夜」(三昭)に見られる、ひとつの到りついた安住、もしくはそれへのひたすらな希求は、主張し、求めつづけた花袋の境涯を思わせて、またひとしおの感を呼ぶのである。これに対して秋声は、ついに変貌らしいものを見せずに、ただ客観の世界を深めていった。「あらくれ」(四大)などに見せた時代的な意慾は、それなりに十分注目していいものだったが、しょせん、本質的な作者の態度において変転はなかったといってよかった。求めず、主張せず、ただ眼に触れる現実にそのまま随順し、これを客観化することによって、しかもかれは、求むべくも、抗うべくもない社会や人間の相をたくまずして彫り上げることに成功した。(この延長線上に、いわゆる心境小説や晩年の作品における別の問題が考えられるが、いまは触れない)「仮装人物」(三昭一)から「縮図」(六昭一)へと確立された特異なリアリズムもまた、そうしたかれの基本的態度に根ざして到り得た方法にほかならない。

明治二十年代以来の浪漫的自我解放の願いが、強化されつつあった帝国主義体制下での国家の要請と相容れずに挫折してゆく、その悲願を継承して自然主義文学は興った。この悲願を負いつづけていったところに、因襲打破とか偶像破壊につながる歴史的意義があったわけで、藤村や花袋の果たした先駆的役割は高く評価されていい。ことに花袋は、その純粋なセンチメントの振幅そのままに、激しい内的動揺を重ねた。観念的な思弁の甘さと宿命的な感傷過多が災いして、それが決定的な限界をもたらすことになってはいるが、作家主体のすべてをかけて戦いつづけた、そこにこそ花袋の近代は認められ、評価されるべきであった。花袋がつづった、いわば主観的主情的リアリズムと秋声が織りなした客観的リアリズムとは、日露戦後という矛盾した、複雑な国家社会を生きた作家の二つの「生」の姿を語るものであった。両者の得失を捕捉する中で日本自然主義文学の特性を浮き彫りにする視点は、すでに片岡良一氏らの論究に顕著である。(たとえば、『現代日本小説大系』における自然主義関

係の「解説」)。「生」に寄せて秋声は、その「冗長贅慢」な筆の運びに触れ、「今後此の点に注意して、今少し緊張した筆付で充分に衝込だ描写を」と望んだ(「近時の新聞小説」〈「趣味」明治四一年九月〉)。が、しょせんそれは異質な花袋には空しかったのだ、といった思いが残る。しかし、もとよりその思いは、花袋に対する史的評価が減ずることを意味しない。すでに述べたように、むしろそこにこそ、花袋のユニークな存在理由はあった。そしてそれゆえに、「生」の示した問題の分析把握が、単に花袋文学のそれとしてだけでなく、日本自然主義文学の特質を規定してゆく上で、きわめて重要な意味をもっていることをあらためて確認するのである。

(一九六五・二)

花袋「生」と泡鳴

大久保典夫

花袋は、しばしば、藤村と比較対照して論じられている。たしかに、ふたりの文学的生涯を眺めると、そこに、種々の相互影響や類似が見出だせる。花袋の『重右衛門の最後』(明三五)―「蒲団」(明四〇・九～)―「生」(明四一・四～)―『時は過ぎ行く』(大五)という作品系譜に対応するものとして、藤村には、『破戒』(明三九)―「春」(明四二・四～)―「家」(明四三・一)―「夜明け前」(昭四・四～)がある。このふたつの作品系譜は、たんに、藤村が花袋の後を追ったとか、素材的に類似が見られるとかいうことではなく、日本自然主義の必然の歴史的推移を物語っているので、いわば、花袋と藤村とは、両者あいまって日本自然主義の主軸を形成しているといえよう。

以上のふたつの作品系譜を見て、まず感じることは、生真面目な花袋がせっせと堀り起こし、蒔いた種を、〈老獪な〉〈換骨奪胎の名手〉藤村が実らせ、たくみにとりいれたということである。しかし、それは、なにも藤村だけに限らないので、泡鳴でも、秋声でも、白鳥でも、勇敢な先駆的実作者花袋に負うところはすこぶるおおいのだ。げんに、白鳥は、「蒲団」のおよぼした影響について、次のように書いている。

「私は、『春』執筆中の藤村が代々木の花袋邸を訪問してゐた

時にそこに居合せたので、二人の製作苦心談を聞取ることが出来た。花袋が他人を書くことの困難を語ると、藤村は、『いや自分の事を書くのは他人を書くよりも六ケしいやうです』と述べた。彼は現在『春』のために悩まされてゐたので、さう感じたのかも知れなかったが、傍聴者の私は、他人の事を書くのが、自分の事を書くよりもたやすい訳は無いとひそかに思ってゐた。自分の事を書くのがたやすいといふ気持、かういふイージーゴーイングの気持が『蒲団』以来若い作家の心に起ったのは、文学のために喜ぶべきことか、悲しむべきことか（中略）。彼等は傍若無人の創作熱意があったにしても、田山花袋が敢然として、衆人環視のうちで自己の行動と心理を暴露した、『蒲団』の如き作品を世に示さなかったら、彼等の作品があゝいふ形を取っては現はれなかったにちがいない。『田山が範を示したから、君なんかも随いて行ったのだらう』と、私は一度泡鳴に訊き糺したが、泡鳴も、『それはさうだ』と、首肯した」（『自然主義文学盛衰史』）

最近、「蒲団」を私小説の源流と見ることに種々の異説があるようだが、こと泡鳴に関するかぎり、「蒲団」の影響を抜きにして、「耽溺」（明四二・一一）以後の文学活動を考えられない。彼の有名な一元描写論にしても、花袋の平面描写論という前提なくしてありえたかどうか、すこぶる疑問なのだ。

引用文中の藤村と花袋の会話は、「春」執筆中のものというからおそらく、花袋の「生」の連載中か、その前後のことだろう。藤村の「春」は、漱石の「坑夫」の後をうけて、明治四十一年四月七日から八月三十一日まで『東京朝日新聞』に連載され、はからずも、『読売新聞』連載（明四一・四・一～七・一九）の花袋の「生」と競演のかたちとなった。「人生の春」の憂悶と、一老婆の死をめぐる肉親の暗闘を描いたこのふたつの作は、明暗ふたつの人生模様という点では対照的ともいえようが、描法という点ではかなり近いといえるので、ともに、自己身辺のものに素材を求めている点では共通している。

花袋が他人を描くことの困難を語った文章は数多く、それに対する反論も漱石の「田山花袋君に答ふ」（明四一・一）など正論すぎる正論もおおいのだが、いずれも、花袋の真意を捉えていない。「ありのままの事実」を描けといい、事実そう書いたと思われている花袋が、実際には、虚実とりまぜて、事実めかして描いていることは、岩永胖氏の『田山花袋研究』（昭三一）などによって明らかだが、しかし、考えてみれば、これは当り前のことなのだ。おそらく、誰にも事実そのままに描くことなどできぬだろうし、花袋としても、〈想像〉をまじえねば物が書けぬことぐらい、じゅうぶん知悉していただろう。花袋が「他人を書くことの困難を語」ったのは、自分を書くように他人を書くことがやはり理想だったので、このことの裏には、現実の〈真〉を描くのが文学だという彼のリアリズム概念が牢乎として横たわっている。

わたしは、今回、この小論を書くために、「生」と平面描写論に触れた評論研究の多くを読んで、野島秀勝氏が『批評』三号（昭三四）に書いた「リアリズム論」にもっとも啓発された。野島氏は、自然主義の「実行と芸術」論に、日本のリアリズム（私小説リアリズム）

の最大の問題点を見いだし、花袋の平面描写論を、二葉亭の表現への懐疑の一帰結として捉えている。氏によれば、花袋が「生」「妻」(明四二・一〇～一一)『田舎教師』(明四)を書き、藤村が「春」、秋声が「新世帯」(明四一・一〇)を書いた明治四十一、二年の自然主義爛熟期の見取図は、次のようになる。

「明治四十一、二年という時期は、花袋によれば『自然主義が例の爬羅剔抉—解剖—習俗破毀—さういふものに甘じてゐることが出来なくなって、次第に印象主義乃至後期印象主義に移って行く過程であった。」(『近代の小説』)。つまり、この自然主義より『印象主義』への移行という過程は、硯友社の『技巧』を排し、『現実を露にする』といった一種の無芸術主義を唱ぼうした前期自然主義がその作業を完結し、ようやく自らも『芸術』を把握せねばならなくなった時期であったわけだ。自然主義より『印象主義』へという過程、即ち自然主義の爛熟期が、『実行と芸術』という問題が明瞭に意識された時期である所以もここにある。なぜなら、『芸術』というものがまず意識されないなら、『実行と芸術』の問題は起り得よう筈がないからである」

「小説の上ぢゃ到底偽っぱちより外書けん」(「私は懐疑派だ」明四一・二)という言語表現への懐疑が、「実行と芸術」という問題意識を生み、花袋の平面描写論に代表される「印象主義」が、それへの解答に外ならぬということ。この見取図は、本質論的には、じゅうぶん首肯しうるだろう。もちろん、歴史的事実の問題として、花袋の「生」が四十一年の三月一日に起稿され、藤村の「春」が、四十年の九月頃から書きつがれていたらしいということもある。しかし、彼等が、いちように自己身辺の写実に向ったことの裏には、それのみが「偽っぱち」でない「真実」を「如実」に「再現」しうる領域と判断したからだろう。ここに、二葉亭以来の「実行と芸術」という二立背反の課題は、「芸術」を救出するために、「実行」を捨象することでいちおうの解決を見たといえよう。そして、その方法が、傍観者としての受身のいわゆる「印象主義」なのだ。

しかし、おなじ二葉亭以来の問題提起を受けとめながら、抱月の「隔一線の態度」や花袋の平面描写論に「卑怯」な後退を見て真向から攻撃した実行即芸術論者もいたので、わたしはその代表例を、石川啄木と岩野泡鳴に見いだしている。啄木の自然主義批判は、徹頭徹尾「実行」(実生活)の側からのそれだが、泡鳴の批判は、彼の独自の思想と世界観に裏づけされた言語表現への関心に支えられていて、興味をさそう。野島氏は、さきに触れた「リアリズム論」で、泡鳴を「前期自然主義」とかるく一蹴しさっているが、そんなことはないので、花袋の「蒲団」と「生」以後三部作は、そのまま、泡鳴の「耽溺」(明四二・二)と『放浪』(明四三)以後の五部作に対応するものなのだ。そして、花袋の『生』に於ける試み」(『早稲田文学』明四一・九)と「描写論」(『早稲田文学』明四四・四)とは、確実に、泡鳴の「『発展』はしがき」(明四五・六執筆)と「現代将来の小説的発想を一新すべき僕の描写論」(『新潮』大七・一〇)とに見合うものなのだ。

泡鳴の「耽溺」が、花袋の「蒲団」の影響下に生まれたことについては、さきにも触れた。この事実は、泡鳴が、樺太行の途中「小樽にて船出を待ちながら」書いたという『耽溺』（明四三）の序文に鮮明にうかがわれる。「花袋君よ、君に僕の最初の小説集『耽溺』を献じたい」という書き出しではじまるこの序文は、終始「年齢に於て僕の長たると同時に、新らしい学識に於て僕の兄である」花袋への敬意にあふれていて、後年の花袋へのはげしい反撥の影もない。そのなかで泡鳴は、花袋との文学観の相違について書いている。

「不幸にして君と僕とは文芸の実行的性質に就て意見を同じくすることが出来ないが、君とても、主観の力を全没して昔の浅薄な没理想論の程度にとどまるつもりではなからうし、また如何に傍観的態度を主張しても、実行に添ふその人としての真摯が文芸創作の上にもあるのを拒まぬだけは僕と違はないだらう。して、君の所謂傍観的若しくは客観的態度なるものを忠実に追行しようとすることも、亦、主観が僕の所謂文芸家即人間としての努力をするのではないか？　此疑問に然りと答へるなら、僕の文芸実行論になる」

泡鳴がこれを書いた四十二年六月には、すでに「生」とその有名な平面描写論「『生』に於ける試み」は書かれていたが、平面描写をより具現化した「妻」（明四二・一〇～）も『田舎教師』もまだ書かれていなかった、という事実を忘れてはなるまい。泡鳴が、花袋の客観描写を認めたのも、つまり、「生」までなので、つづく「妻」の平面描写には、『生』や『罠』に於ける様な比較的に深刻方面の手腕を棄てて、今や藤村氏の殆ど無内容な描写に降服する傾きがある」（「現代小説の描写法」明四四・二）として、ほとんど全否定を試みている。

はたして、「生」の描法は、「妻」以降のいわゆる平面描写とそれほど違うものなのだろうか。また、前作の「蒲団」とはどう違うだろうか。わたしは、まず、花袋の平面描写論と泡鳴の一元描写論とを比較検討するまえに、花袋における「生」の位置を測定しておかねばなるまい。

たびたび引用されるものだが、花袋は『東京の三十年』（大六）に書いている。

「『生』の題材は、私が数年前から心がけて持ってゐたものである。自分の周囲の人達のことであるだけに、想像は用ゐなくても好かったけれど、それだけ書きにくいところがある。ことに母親のことに関しては、情に於て忍びないやうなところがある。しかし、これを突破しないで、何うしよう。かう思って私は何も彼もかくすところなく書かうと決心した」

「『生』の題材に対する苦痛もかなり大きかった。兄も嫂もまだ生きてゐたので、それに対する解剖にも気がひけた。さういふ風に思ってゐたかと思はれるのも耻しかった。多い親類の手前などもあった。殊に死んだ母親に対する忌憚なき解剖が中でも一番私を苦しめた。母親に無限の同情を持ち、又無限の涙をそゝいだ私だけに、一層辛かった。モウパッサンの所謂『皮剝の苦痛』――さういふものを細かに私は味はせられた」

ここにあるのは、花袋がおなじ『東京の三十年』の「私のアンナ・

マール」の項で述べている「蒲団」執筆時の苦悩と同質のものだろう。花袋の文学的回想には、感傷的誇張癖がつきまとい、〈眉唾〉と思われるものもすくなくないが、彼が「皮剝の苦痛」という言葉にこめた作家的苦悩の重さはじゅうぶんに感得できる。花袋の「蒲団」と「生」の現実的作因には、作家的焦躁と文学的野心が発條として働いていて、それが彼に、自己および肉親を素材にした「真実」の「再現」を可能にしたといえる。花袋を、自己および肉親という、感覚的に認知可能な範囲での人間関係の追究に向かわせたのは、表現論として考えれば、そこにたしかな「事実」があり、「事実」の「再現」こそ表現上の「真実」を確保する道だという認識があったからなのだろう。しかし、この場合、「事実」を「再現」することが、かならずしもすぐれた文学的リアリティを生むとはかぎらないので、「蒲団」も「生」も、「皮剝の苦痛」という作者の主体的情熱に支えられて、はじめて、文学的感動を呼びえたのだろう。

「自己の社会的体面の剝奪という前人未踏の作因」（平野謙「田山花袋」）によって、劃期的な「蒲団」は、今日読み返してみると、実につまらぬ作品だが、それにひきかえ、「生」は、現在でもじゅうぶん鑑賞にたえるゆたかな文学的実質を保持している。花袋を「蒲団」だけで評価するのは、まったく気の毒な話なので、「生」にくらべ、「妻」「縁」（明四三・三）は落ちるが、花袋流の平面描写の典型的な作品といえる「田舎教師」や『時は過ぎ行く』など、自然主義の代表的な秀作といえよう。「蒲団」は、すでに当時から云われたことだが、作者の自己告白の衝動と感傷過多がわざわいして、主人公以外のすべての人物まで作者＝主人公の個人的感慨で塗りつぶしてしまい、熱っぽいが妙に上ずっていて感動がうすい。つまり、客観性を踏まえた自己の対象化がまったくないのだ。それの端的に現われているのが、主人公の細君の描写なので、当時、抱月は、「出てゐる細君はほんの筋を通す道具たるに過ぎぬ」（『早稲田文学』明四〇・一〇）といい、つづけて、「殊に三人の子供もあるといへば、家庭の他の半面が今少しく影を濃く主人公の心に投げかけるべきである。此の影が薄いために、心中の苦悶が十分具象するに至らなかったのは残念である」と指摘した。

「蒲団」が、作者＝主人公の個人的感慨で塗りつぶされているのに較べて、「生」は、作者の分身の銑之助が、妻のお梅や兄の鐐とその妻お桂、姉のお米や弟の秀雄とほぼおなじ比重で描かれている。この小説の主軸は、いうまでもなく母親の病状の悪化とその死だが、その周辺の人物は、いわば、この主軸から等距離に描かれている。というより、むしろ、円周上の肉親たちの、中心にいる病気の母親へのアンビヴァレンツを描いたのがこの作なので、これでは花袋は、徹頭徹尾、主観を抑えて、冷静に、客観的に人物を描き分けようとしている。彼が、『生』に於ける試み」で次のように書いていることが、ほぼ具現されているといっていいだろう。

「……聊かの主観を交へず、結構を加へず、たゞ客観の材料を材料として書き表はすと云ふ遣り方、それをやって見やうと試みたのです。単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ、聴いたまゝ触れたまゝの現象を

さながらに描く。云はゞ平面的描写、それが主眼なのです。現実に於ける自己の経験を、聊かの主観を加へず又内部的説明若くは解剖を加へずに、たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝに描く、さう云ふ風に書かうとするにはおのづから印象的にならざるを得ない。随って私の試みた描写の仕方を印象的であるとも云へませう。兎に角、私の主眼とした所は、現実に於ける自分の経験をただ平面的に描く、そしてその平面的に描かれた事象そのものだけで読者をしておのづから何物をか深く考へさす——そう云ふ風の作がして見たい。たゞそれだけです」

「蒲団」では、作者の分身の主人公竹中時雄が全面に立ふさがっているが、「生」になると、作者自身と誰にもわかる銑之助は、他の兄弟とおなじ比重で片隅に位置している。この事実は意外に重大なので、たぶん、花袋自身の平面描写が、彼の人生（実生活）に対する消極的な・傍観者的な態度に由来する事情を明かしていよう。

さきに、わたしは、花袋の「生」を、泡鳴の「発展」と構成的に類似のものだといった。たしかに、「生」を、母親を主人公としてでなく、作者の分身である銑之助を主軸として見た場合、筋という点だけでも「発展」に似ていることは容易に知れよう。「発展」は、序文に花袋批判の描写論が置かれ、泡鳴自身「『発展』は徹頭徹尾一元的に行なっているので、今日でも描写の上では少しも刪減の必要がない」（「一元描写論」の実際証明）といっていた作で、その点でも、「生」の平面描写と対蹠的だろう。周知のように、「発展」は、明治四十一年五月の父直夫の死から、同年十二月、四男貞雄が肺炎で死ぬまでの泡鳴自身の実生活を、彼一流の虚飾をまじえぬ荒い筆致で描いたものである。このかん、泡鳴は、父の死により家業の下宿屋を相続したが、その経営は妻にまかせ、折から上京した増田しも江（清水お鳥）と知り、彼女を芝切通広町に囲う。彼は、性病をうつされた妾と捨てられた妻のヒステリーに悩まされながら、それでも必死に「耽溺」などの原稿を書くが、ついに、労力に相応した報酬の伴なわない原稿生活に愛想をつかし、実業界への転身をくわだてる。ここで注意しなければならないのは、さきに引用した『耽溺』序文」にも明らかなように、泡鳴が、実生活上の実行と芸術上の実行とを、〈刹那の心熱の燃焼〉という点で等価に見ている点なので、泡鳴の〈文学〉から〈実業〉への転身を、たんに、実利的な側面でのみ捉えるのは間違いだろう。

「ここ二三年来、渠は人生の殆ど素ッ裸な現実にぶつかってゐて、もとは何となく奥ゆかしさのあった幻影など云ふものは全く消滅してしまった」。作中のこの一句に、「発展」の主題は要約されているといっていいだろう。そして、「生」も、作者の分身の銑之助を主軸としてみた場合、「発展」の田村義雄とアナロジカルな実生活上の進展があきらかにうかがえるので、母親の病状の悪化とその死による「家」の解体という経緯は、そのまま、銑之助の母親からの独立という実生活上の進展に照応しているといえる。これは、「発展」の、父親の死とその庇護・影響からの独立という、主人公田村義雄の生の拡充過程と対応しているので、両者とも、浪漫主義から現実主義への移行過程を、実生活上の事実に焦点を合わせて描いている

点では共通している。

「生」の背景となったのは、明治三十二年中の作者の実生活で、実兄実弥登に、第三の妻長坂としの嫁した同年五月から、八月の母親てつの死までの重苦しい家庭内の描写にほぼ焦点がしぼられている。生方敏郎は、『早稲田文学』（明四二）の合評で、「春」と「生」を比較して、『春』は書いて面白い所を捉へたが元来細写するには広すぎた」といい、つづけて、『生』は書いても余り見ばえのしない所を捉へた代り十分細写する便宜があった。故に現実其事の中に没了せしむる心地がする」と書いているが、たしかに、この小説の成功は、時間的にも空間的にもせまい範囲に描写をかぎった点にあるのだろう。この小説の舞台は、母親のいる「下の家」と、銑之助とお梅の新居である「裏の家」にほとんどかぎられ、焦点を危篤の母親の病床に集まった肉親間の暗闘に置いている。この場合、作者自身と断定していい銑之助の態度のまったく傍観者的なのは特筆すべきなので、これはなにも、銑之助が、その暗闘の舞台である「下の家」に常住おらず、「裏の家」からときどき顔をだす存在だからではない。この小説には、花袋が「四畳半の書斎から出て裏の三間の小さい家屋を借り」（「生」）伊藤りさと結婚する（明三二・九）以前の、部屋住み時代の生活も描かれていて興味をひくが、同時に、兄実弥登の第二の妻ことが、姑である母親てつにいびられて離縁（明三〇・一九）になる頃の挿話も折りまぜてある。母親てつのことへの悪罵は痛烈をきわめ、「田舎出の若い細君は飯も咽喉に通らぬといふ風で、勝手へ立って行って、顔を障子に押附けて泣くことなどもあった」ということだが、この場合も、花袋は終始一貫してエゴイスティックな傍観者なのだ。

「銑之助はこれ（母親の嫁いびり―大久保註）が始まると、そゝくさと急いで飯を済して了って、すッと立って書斎に入って了ふ。兄や嫂の身にしては、何とか母親をなだめて呉れても好ささうに思はれるが、かれの神経質では、醜い其光景に堪へ難いので、暗い洋燈の光と母親の赤い瞼しい顔を見ると、此世も尽くるかとばかり辛く悲しかったのだ。

机の前に坐って、

『傑作！　傑作を。』と心に叫んだ。」

この事情は、あらたに第三の嫂を迎えて、母親の兄と嫂への悪罵がふたたびはじまり、また、お桂（嫂のとし）とお米（実姉のかつよ）とお梅（花袋の妻りさ）との確執がおこってもまったく変らないといっていい。ただ、一個所、銑之助が妻のお梅をかばって、姉のお米と衝突するところがあるが、これとても、事件をまるく収めようという全体への配慮とは逆の、裏返しされた気弱さのあらわれにすぎまい。銑之助のこの作で占める位置は、そのまま、花袋の実生活上での姿勢と照応しているので、それがまた、彼の平面描写論の、受身的な傍観者的な性格をも規定しているといえよう。

泡鳴は、花袋の「生」と「妻」の描法に触れて、次のように書いている。

「花袋氏は『生』に於て自づから失敗したと思った。例の主観的、否、別に小と云ふ字を被せなければならない小主観的分子

が多いと思ったからであらう。そして、『妻』に於て渠の所謂平面描写を試みた。この主意は漠然たる傍観的態度に一層厳格な自覚を与へたものらしい。然しかういふ考へを以って書いた『妻』が、それ以前の『生』の生命よりも深刻でなく、豊富でなく、影が薄くなったのはどういふわけであらう？『生』には、まだしも比較的に深い背景が浮んでゐた。『妻』には、さういふ背景は、主観的になるとでも思ったからであらうが、排除された気味がある」（「現代小説の描写法」）

「妻」については、吉田精一氏も、「『妻』が『生』より平面描写に忠実であるだけ、それだけ前者にくらべて散漫で、中心印象の弱い感じを如何ともしがたい」（『自然主義の研究』下）と述べているが、適評であろう。泡鳴は、それを、描写論の観点から微視的に見ているので、「生」に、「比較的に深い背景が浮んでゐ」るというのは、彼の用語例でいえば、そこに、説明的・直喩的でない、全体の背景を部分に具現させた「破壊的主観」による隠喩的表現が見られるということだろう。おそらく、これは、作全体の緊張感を招来している花袋のいわゆる「皮剝の苦痛」に、自己の「破壊的主観」の痛苦と等質のものを認めたうえでの共感だろう。泡鳴は、さきに引用した「『耽溺』序文」で、「如何に傍観的態度を主張しても、実行に添ふ人としての真摯が文芸創作の上にもあるのを拒まぬだけは僕と違はないだらう」と書いたが、ここでいう意味は、素材との格闘・そのさいの言語表現上での〈刹那の心熱の燃焼〉ということなので、これが、花袋の「皮剝の苦痛」と泡鳴の「破壊的主観」に見合うものであることは容易に知れよう。泡鳴の一元描写論は、彼自身の人生観と方法意識の一元化した純粋度のたかいものだが、根底にあるのは、作家の態度としての「破壊的主観」なので、実は、それも、表現の密度を確保するための方法論として生まれたものなのだ。泡鳴が、花袋の平面描写論に我慢がならなくなったのは、それが、一元描写でなく多元描写だからというのではなくて、消極的で受身な創作態度からうかがわれる彼の「卑怯」で女々しい実人生への態度にあったといえよう。花袋はその「描写論」で、「かれは雨戸を閉めた」より「雨戸を閉める音が聞えた」がいいといい、また、「波の音がした」より「波の音が聞えた」のほうが、より「描写の気分に近い」といったが、たしかに、彼は、実人生を作家主体から遮断し遠ざけることによって、受身のリアリズムを完成したといえよう。いわば、「生」は、「蒲団」から「妻」への、つまり、能動的リアリズムから受身のリアリズムへの過渡期の小説なのだが、この作品は、能動から受身への、あやうい均衡に支えられて、密度があり、花袋の小説中もっとも内実がともなっている。この小説は、方法的に見れば、泡鳴の『放浪』に見合うものだろう。なぜなら、『放浪』も、「耽溺」の無自覚な方法から「発展」の自覚的方法への過渡期にある小説だし、ともに、彼等の文壇的地位を不動にした劃期的な作品なのだから。

「虞美人草」

——研究史的に——

井上百合子

「虞美人草」という作品は、全集や文庫本に付された解説の類を除けば、まともに作品論として論じられたことはあまりない。今日、一般的にいって漱石の後期の作品に比して初期の作品の評価は低いし、またその中でも「虞美人草」は悪作ないしは失敗作とされている。作者自身が後年この作に最も強い嫌悪を示したと伝えられることも相まって、いわゆる自然派はもとより、漱石派からもとりあげられることがなかった。しかし「虞美人草」の意義と価値とを認める論もないわけではないので、たとえば角川版漱石全集の第四巻（「虞美人草」とその周辺の小品・評論の巻）では、瀬沼茂樹氏が、これを「芸術家としても、思想家としても、漱石が大きく成長する諸契機をふくんだ漱石文学の再出発を記念するたいせつな作品」（註二）とする見解を、小説構造論の面から提出し、吉田精一氏は、その周到な「解説」で、この作品の「すてがたい情緒」と、表現の「わずかにしぼり出した果汁のようにではなく、自然にふき出る泉のような豊かさ」を指摘されている。作品の評価は作家への評価につながり、あるいはまた評家自身をも語るといえようが、従来の「虞美人草」論をもし大ざっぱに分類すれば、㈠悪作ないしは愚作として否定するもの、㈡肯定するもの、㈢失敗作であることを認めながらも、漱石の作家としての道程の上で意義のあるものとするもの、の三通りとなる。㈠は当時の自然派の諸家および正宗白鳥の「夏目漱石論」（昭三・六「中」）などに代表されるもの、㈡は赤木桁平・森田草平等門下生の手になり、特に小宮豊隆の決定版全集の解説（昭一〇・一〇岩波書店）に代表されるもの、㈢は片岡良一等文学史家の手になるものである。この他、久野真吉・海老池俊治・石丸久氏等の比較文学の見地からの「虞美人草」論があり、現在これといって挙ぐべきものはないが、国民文学ないしは伝統と近代化といった見地から部分的に「虞美人草」にも触れたいくつかの論文がある。以下これらの中で重要と思われるものについて、若干問題点をひろって見た

い。

戦前の漱石研究は、決定版全集の刊行を期としてほぼ二期に分つことが妥当と思われるが[註三]、高田瑞穂氏は第一のピークを、「大正五年十二月の死を契機とした、追悼ブーム」に、第二のピークを「昭和十年前後における、漱石研究の強力な出現」に見ておられる[註四]。第一のピーク以前のものは、論としていうに足りず、為にする人物評の如きものが多い。大学をやめて新聞社にはいった漱石の心境は、「生涯は只運命を頼むより致し方なく前途は惨憺たるものに候。」（明四〇・三・二三、野上豊一郎宛書簡）というのが、おそらく最も正直な告白であったろうが、世間はそのようには見なかった。大町桂月が漱石の「入社の辞」（朝日新聞）（明四〇・五・三）をあげて、「漱石は、官学的臭気を帯びず、所謂天馬翔すべからざる底の人也。冷遇に腹立てゝ、去るなら去るで、大に好し。されど、行がけの駄賃、大学の悪口云ふの必要、いづくにか在る。」「稚気、むしろ愛すべき」（明四〇・一一「太陽」）といったのは、むしろ好意的な評であって、自然主義の牙城となりつつあった読売新聞の文芸欄の如きは、白雲子が、漱石は「変人」で、洋行までさせて貰った恩義ある五高や大学を捨てて顧みない「背恩暴戻」「無主義無節操」の徒であり、その作物は「写生文風の一種の型にはまった描写の技巧的方面に、幾分の特色を持って居るため、全体の色彩に幾分毛色の変ったところがあると云ふに止り、」価値は「独歩のそれに遠く及ばず、風葉秋声藤村無論のこと」であって、「其近作『虞美人草』に至っては、今年の文壇が生んだ駄作の最も大なるものの一つである。」と酷評し、「何処からちょん切ってもぴくぴくしている」が、全体として見ると「何の価値もない」「みみず小説」と呼び、「彼の人物は、其の出所進退の破廉恥不徳義なるに見て、到底吾人の風上に置くべきものでなく、其作家としての価値に至っては、之を芸術的見地より見て、少くとも第三流に位せしむべきもの」（漱石の人物と其作物」（明四〇・一一・一七）と批難した。（漱石はもとよりこの評を相手にはしなかったが、全く意に介しなかったわけではない。翌年二月「趣味」で馬場孤蝶がこの評を反駁したのに対して、丁寧な礼状を書き、又「創作家の態度」を東京青年会館で講演した時も、冒頭にひきあいに出して揶揄している[註五]。）徳田秋江が、「先生があの不平な大学を退き『朝日新聞』に入って高給を得る得意の地に立ったといふ噂が喧伝せられてから先生の評判は下ったやうだ（明四一・三）」（中央公論）。」といったのは、この間の消息の一半を伝えるものであろう。

朝日は当時としては「破格の優遇」で迎えた漱石の宣伝に力こぶを入れ[註六]、盛に前人気をあふったが、世評の高かった割りには[註七]、作品評は香しくない。前年「草枕」に感嘆した評家も[註八]「虞美人草」についてはとり立てて論じていない。四十年十二月、「文章世界」は「明治四十年文壇の回顧」として風葉・天渓・白鳥・虚子・泡鳴・花袋等の感想を載せたが、諸家いずれも自然派の勃興ないしは勝利をいい、わずかに白鳥が、「藤村独歩漱石三氏の歓迎された」のは、旧型に厭いている所へ新しいものが現われたので「無聞に嬉しかった」のだといっているに過ぎない。四十一年一月、「ホトトギス」で片上天弦が「文壇最近の趨勢」を論じた時も、自然派の擡頭を大きくとりあげ、「虞美人草」については、「六月頃から漱石氏の『虞

美人草』が『朝日』に出たが、世間の評判はよくなかった。」としか触れていない。二月、「文章世界」のKT生は、「諸家文章短評」で漱石の文章を、「雑駁でそして幼稚」「徒に剪裁の巧に誇るばかり」ときめつけた。戸川秋骨が「東京朝日新聞」(四〇・二・一七)で「虞美人草」を論じたのは、さすがに英学者らしい面目の見えるもので、「虞美人草」を「メレデイスに近いような気がした」といい、その「描写の精細」をあげ、「ある部分の描写は『浮雲』以来初めて接したような心持がする」といい、「近ごろは肉情文学に恐縮」しているので「『虞美人草』に見えるような道徳教訓に団扇を上げる。」といっている。四十一年一月、「虞美人草」は春陽堂から出版されたが、三月、「ほととぎす」と「早稲田文学」に「新刊紹介」と「書評」が載った。「ほととぎす」では籌火生が

本書は昨年の夏以来、東京大阪両朝日新聞に連載せられ、自然派の作品と対して大に東西の文壇を騒がしたる作である。筋は甲野さんとは腹違ひの妹と「謎の女」と呼ばれたる藤尾の実母とよりなれる一家を中心とし、表面は平々坦々なるが如くにして、而も内部に潜める人生の一大葛藤を描いたもので、藤尾の死によって物語は悲劇的解決をつけられて居る。文章は写生の筆によりて而も理路を辿れるもの、警句百出咳唾珠を成すの概がある。

定価壱円五拾銭

と紹介した。「早稲田文学」の片上天弦の書評は、早く吉田精一氏が、「今日でも通用する批評を含んでいて、自然主義の側から出た漱石評としてはまれに見る精到なもの」(註九)と指摘されたものであって、虞美人草の作者は叙写をもって足れりとせぬ。叙写よりは冥想・哲理を辿って行くところにこの作の威厳は存する。」作者は「世相を、フイロソファイズせずしては措かぬ」が、作者本来の特質である「想像力の豊富」が、ややもすれば「叙写の事象とそれに基いてのフイロソファイジングとの間に不釣り合いを来たす。」また「フイロソファイジングが多く断定的で、明快巧緻の趣きに富むだけに、この作が与ふる中心の印象は、作者の談義を聴くといふ感である。」といい、この作は「文芸が道義の根本に基かねばならぬ事を表象したもの」と見られ、要するに「虞美人草」は、「近代的痛苦観から得来った人生観ないし芸術観を、作者特殊のロマンティックの衣に包んで見せようとしたものではないか。」といった。

秋骨や天弦の評に見えるように、描写は部分的には精細だが、説明的で生気に乏しく、作者の道義ないしは道徳観が説かれて居り、さきの「草枕」のように、この作にも作者の文芸観ないし人生観が示されているというのが、当時の「虞美人草」に対する最もまとも な評価であろう。漱石自身はこの作に全力を傾注し、いかに悪戦苦闘したかは書簡に分明である。(註十)しかもその出来栄えにあまり満足しなかったことは、起稿後九十七枚の原稿を社に渡した日、「折角苦心してかいた所もあとから読み直すと何だこんなものかと思ふ事多し。つまらない。」(明四〇・六・一七)と松根東洋城に宛てて書いているのでもわかる。しかし又、トルストイやヂッケンスやスコットを引き合いに出して、「僕も八十位迄非常な根気のいい人と生れ変って大作物をつづけ様に出して死にたい。」(明四〇・八・一五 小宮豊隆宛書簡)と言い、「細民は

ナマ芋を薄く切って、夫れに敷割杯を食って居る由。芋の薄切は猿と択ぶ所なし。……終日人の事業の妨害をして（否企でゝ）さうして三食に米を食ってゐる奴等もある。漱石子の事業は此等の敗徳漢を筆誅するにあり。」（明四〇・八・一六 中村蓼宛書簡）と言うあたりは、なかなか意気軒昂であって、「虞美人草」に必ずしも自信がなかったわけではない。作者が「虞美人草」の主旨を説明したものとして、よく引用される小宮豊隆宛の書簡（明四〇・七・一九）には、

……藤尾といふ女にそんな同情をもってはいけない。あれは嫌な女だ。詩的であるが大人しくない。徳義心が欠乏した女である。あいつを仕舞に殺すのが一篇の主意である。うまく殺せなければ助けてやる。然し助かれば猶々藤尾なるものは駄目な人間になる。最後に哲学をつける。此哲学は一つのセオリーである。僕は此セオリーを説明する為めに全篇をかいてゐるのである。だから決してあんな女をいゝと思っちやいけない。小夜子といふ女の方がいくら可憐だか分りやしない。……

とある。これと談話筆記「予の描かんと欲する作品」（明四二・二 新潮）において

作家として玆に一種の教訓的の考へを頭に置いて、其考へに都合の好いやうに人物を造り、事件を発展させて作物を捏ね上げたと云ふことは、自分で作家の資格を削り取ると同じことではあるまいか。

其作物に於て是非共現はさなければならぬと云ふ作家の一種の哲学に捉へられて、そして、事件の発展なり、性格の活動なりを、其自分の目的の都合の可いやうに、作家の私で殊更あゝ云ふ結果に持ち来らしたと言はれては、……作家としての私の面目は潰れる譯になる。

という言葉とを比較すれば、この間の漱石の進歩が分明になる。「虞美人草」執筆当時は、漱石は一種の哲学に捉えられていたが、「坑夫」を書き、「三四郎」を書いたこの時点ではそれからはっきり抜け出しているのである。ここに世評（註十一）に対する漱石の敏感な反応と、自己の作品への省察を読みとることも出来よう。

漱石没後の一時期は、いわゆる漱石作品への敬礼がはじまる。その最も早いものは赤木桁平の『夏目漱石』（大六・五、新潮社）であって、赤木は「虞美人草」の発表時について、「当時の一般文壇は所謂自然主義の勃興時代であって、正宗白鳥、真山青果の両氏既に名を成し、明治四十年の九月には田山花袋氏の『蒲團』が『新小説』誌上に掲載され、国木田独歩の名声も既に絶頂期に際会してゐたのであるから、当時の文壇に於ける先生の地位は、全く一種の特異なる立場に置かれてゐたのである。この特異なる立場にありながら、先生は常に自然主義に対抗する一派の代表者として、文壇の一角に居然たる大勢力を保ってゐられた。」（前編、生涯の輪郭、第三章）といい、「虞美人草」については、その構想の不自然さや、性格描写が「類型」に堕して瀉刺たる人間味を欠く点を認めながらも、その道義観が「野分」に比して「一歩を進めてゐる」点、「人性固有の主我心（イゴイズム）」と「主我心（イゴイズム）」に対する正義の葛藤を描いて、これを死といふ厳粛なる事実に覿面せしめることに依り、一種の運命観を吐露しよう」としている哲学

的な面の深まりに注目し、文章の「絢爛瑰麗」と「戯曲家的な技巧」を推奨して、『虞美人草』一篇の与へる面白味は、その複雑なる性格描写の上にあるのではなくて、全く『野分』風の崇高なる道義観と、『草枕』式の華麗なる表現と、戯曲的な事件の開展との上にあるといふのを至当とする」（中編、業縛の概観、第二章）といった。森田草平の『文章道と漱石先生』（大八・一、春陽堂）もこれを承けて、性格描写の不自然をいい、それは「各々の性格に対する作者の解釈なり、批判なりが妥当を欠く」故で、甲野・宗近・糸子等に対する作者の同情と庇護に対して、藤尾・小野は反感と嫌悪の情を以てとり扱われている点を例証し、「事実なり人物なりを其儘拋り出して、それに対する批判は一切読者に任せる」といった行き方ではなく、「作中の人物と読者との間には作者が介在して、読者は一々作者の紹介なり解釈なりを通して、始めて作中の人物に接する事の出来る仕組」になっていることへの不平を述べながらも、その構造が「渦巻の様になってゐて、外側から中心へ近づいて行って、作中のあらゆる要素が一点に集中すると同時に大破綻（キヤタストロフ）に到達して終る」劇的なものであること、会話の妙と地の文の「巧妙と精緻と絢爛とを極めた」ものであること、格言的な警句に富み、通俗的真理を言い表わし得て、「記憶に便で人口に膾炙する資格の十分な」ことを言い、就中、藤尾の描写には「極めて調子の高い、ローマンチツクな、熱烈火の如きもの」があって、「今後我国にもどんな名文家が出るかも知れないが、かういった文章を書く人は、恐らく永遠に出なからうと思ふ。」と言っている。師に対する「愛敬の念と、追憶の情とを永久に記念すべく書かれ」（著者の序）、「新小説」臨時号「文豪夏目漱石」（大六・一）における諸家の漱石評に対する反駁（附録、漱石先生に対する誤解に就て）をもあわせた赤木の傾倒ぶりに対して、「敬愛」の念はともかく、文学的には師と異なった立場にいた草平のニュアンスは微妙であるが、作品鑑賞としては最も精細なものといってよい。直接の門下としての三重吉や草平の存在、また漱石の流れを汲む新思潮派や白樺派の出現は、自然派の側からも漱石を無視することは出来なくしたものであって、たとえば宮島新三郎の『明治文学十二講』（大一四・五、新詩壇社）はそのような観点から漱石をとらえ、その一部を「夏目漱石氏の芸術」に費している。

自然派の漱石評価を代表するものとしては、前記正宗白鳥の「夏目漱石論」がある。白鳥はここで「虞美人草」について、「私はこの頃、はじめて『虞美人草』を読んだ。」と言い、「近代化した馬琴」「名文家といふよりも美文家」「通俗小説の型を追って、しかも至らざるもの」と評し、「最初の新聞小説であるがために、雑誌に掲げられるために執筆されてゐたそれまでの小説とは、作者の心構へが自から異って、そこに作為の跡が現はれ、作者の欠点を暴露することにもなったのであらう。何としても冗漫だ。新聞の読者がよくもかういう長ったらしい随筆録漫談集を、小説として受入れて、辛抱して読み続けたものだと、不思議に思はれる。」と言ったこれに敬意を表しながらも、門下として「防禦の位置に立つ」て書かれたのが、草平の「夏目漱石研究」（昭三・九、新潮社『日本文学講座』十九巻）であって、自然派の長老田山花袋が白鳥の論を評して「時代といふものの背景がな

い」と云っていたことを引合いに出し、藤尾が当時としては新しい型（タイプ）の創造であったこと、作者の書きたかったのは小説の筋ではなく、むしろ低徊趣味にあったこと、低徊しながら次第にその輪を小さくして最後の破綻に導く構造が手際よく、性格描写と筋の運びとがしっくりして、通俗小説に堕しようとする脚色を救っていることなどを挙げている。しかも草平は、「この作は先生としては失敗の作である。……私ども門下生は、決して『わが仏尊しと見る偏見』からこの作の欠点まで見遁しているものではない。いや、私どもがこの作の欠点を見てゐたばかりでなく、先生自身も見てゐられた。生前、この作の噂が出るたびに、いつも苦（にが）い顔をして、横を向かれたものだ。」と今度ははっきりと断言しているのである。

昭和六・七年頃から明治文学研究が、「伝統的国文学の一環として確立され」（註十四）るに伴ない、研究の対象として漱石がとりあげられる現象が起る。早く石山徹郎の「夏目漱石氏の芸術」（「帝国文学」大五・四・六）があり、湯地孝氏が「漱石の余裕派小説」（「国語と国文学」大一五・四）を書いたが、この頃、湯地孝「漱石戯作者論覚書」（「国語と国文学」昭七・四）、塩田良平「虞美人草考」（「明治文学」昭九・五）、「リーフレット」第三号）等が書かれ、「浪漫古典」の「夏目漱石研究特輯」（昭九・九）には片岡良一が「漱石論覚書」を書いた。片岡は、漱石が自然派的な率直な態度をとらず、一歩退いたところに生ずる余裕を楽しもうとする態度の故に、「文学の外道」ないしは「戯作者」と見られたのは、「漱石の人間に対する絶望感」にあったことを指摘し、その「出世間的傾向」は「明暗」にまで持ち続けられたので、初期の「気分を作り情趣に沈湎して楽しんでゐた気持」が、後期は「解剖と分析との興味に耽るといふ態度に、移行して来たゞけのもの」であったから、楽しみ遊ぶという根本態度には変化は認められないとし、その「人生といふものを解剖し、人生といふものの味を分析してみようとする意図」の明瞭に示された最初の作品が、「虞美人草」であるとしている。そして「虞美人草」は、絢爛ではあるが概念的、哲学的ではあるが実感の厚みのない甚だしく観念的な書斎的な感じの作品で、「作者としての実感がまだ其処まで熟さないのに、これを敢て頭と技で押し切らうとしたゝめの失敗」の作であるが、「さうして野心的な意図を見せはじめた作者がそれによって例の『則天去私』の諦念を念ふに到るべき道を、一歩踏み出したのであった点で、重視されて然るべき作品」（註十五）といっている。これは片岡の以後の漱石論の原型ともいうべきであって、漱石が「精緻を尽して描き上げ」た人々の心理に、「明治四十年前後といふ、所謂閉塞された時代の、知識階級者流の不安と畏怖とが、最も端的に語られて」おり、「真実に即することを合言葉としてゐた自然派の人々などより、さういふ点では、兎もすれば文学の外道視される漱石の方が、より正しく、且つより広くより深く、時代の真実に触れて、さうしてこれを正確に描き上げた」と見ているのは、当時にあってまさしく卓見であろう。昭和十年十月から刊行された決定版「漱石全集」（岩波書店）の第一回配本は「第四巻虞美人草　坑夫」であったが、この「解説」を受持った小宮豊隆は、「虞美人草」で第一に問題になったのは「人間の中の私」であり、さらに「人間の『第一義』の、『真面目』な活動の世界が問題」にされると書き、そ

の人物の対照や戯曲的な構成を指摘しながら、この作は「作者の主観の露出」する「様式」によって、作者の「正しとする事」「美しとする事」「善しとする事」、「より高い所にゐる自分の判断を、読者にはっきり叩き込まうとしたもの」であり、このような作者の「私の露出」は、晩年のモットオである「則天去私」と矛盾しないと書いている。作品論というよりは、漱石晩年の心境を高みに置いた人格論であるが、この解釈は後一巻にまとめられ(『漱石の藏書』昭七・一二岩波書店)伝記『夏目漱石』(昭一三・七、岩波書店)の完成と相まって、漱石研究の教科書となった趣きがある。決定版全集の刊行を機に、「思想」が特集した「漱石記念号」(昭一〇・)では、大熊信行が藤尾の死の叙述の部分を引いて、「なんだか論文みたい」で「漱石には咏嘆がない」が、「非文学的要素と非文学的冗漫のあいだ」に「人物の会話」が「いきいきと躍動し」、それが「十分に読者と結びついて」(「新聞小説家としての夏目漱石」)いると、その広汎な読者を得た秘密を指摘した。

昭和十年代の後半は、いうまでもなく戦時下の、文学は「混迷し又暗澹」(註十六)たる時代であるが、その時代の反映と見るべきものに、浅野晃の「国民文学への期待」(吉田精一編『展望・現代日本文学』昭一六・三修文館所収)がある。「虞美人草」の甲野と宗近の対話を例に「日本の運命」をとりあげ、これに切実に関心した漱石の心情を以て「国民文学」とよんだのであって、その意図はともかく、「虞美人草」の志士的な面の指摘として注目するに足りよう。岡崎義恵は「漱石の人生構図――「虞美人草」について――」(昭一七・二「文学」)を書き、これを則天去私の観点からさらに精細に発展させて、『漱石と則天去私』(『日本芸術思潮』第一巻、昭一八・一一、岩波書店)を出した。「虞美人草」を後期の「明暗」が占める位置に類似して考えているのは卓見である。ほかに滝沢克己が『夏目漱石』(昭一八・一一三笠書房)を出し、赤門文学会編の『夏目漱石』(昭一九・六高山書院)では伊沢元美が「虞美人草」「坑夫」をあつかった。

以上はきわめて大ざっぱな戦前の「虞美人草」論のあとづけである。戦後のものは、片岡良一をはじめ、猪野謙二・伊藤整・荒正人・唐木順三・江藤淳・瀬沼茂樹等の諸氏の論考(註十七)にまず指を折るべきであろう。「虞美人草」とメレジスあるいはシェークスピアとの関係をあつかった比較文学の方面では、前記久野真吉氏等のほか板垣直子・森谷佐三郎等の諸氏の論考(註十八)がある。詳述の余裕を失ったが、以上の展望(らしきもの)から引き出されることは、作品論は多少とも、周囲の状況、時代の動向、風潮などの影響を受けざるを得ないこと、作品論の歴史は、また近代批評(もしくは研究)の成立の歴史でもあること、であり、「虞美人草」について結論的にいえば、過去の作品で今更こと新しくとりあげることもないようではあるが、明治四十年代当時の知識人の一般的な関心(たとえば「和魂洋才」)を最もよく示したものとして、たんなる文壇文学ではなく、より広汎な国民の支持を受けたものとして、漱石文学の道程の中でたいせつというばかりではなく、近代文学史の検討の上でもたいせつな作品、ということになろうか。ただそこから新しいものを生み出すか否かということは、今後の研究者の問題であろう。

(註一) 森田草平『夏目漱石』(昭一七・六 甲鳥書林)、江口渙『わが文学半生記』(昭二八・七、青木書店)など。

(註二) 角川版漱石全集第四巻(昭三五・一〇)所収「作品論」、のち「虞美人草」について」と題して『近代日本文学の構造Ⅰ 明治の文学』(昭三八・三、集英社)に収録。

(註三) 『近代文学研究必携』(昭三六・九、学燈社)の漱石の項。

（註四）高田瑞穂「吾輩は猫である」（昭三九・三「解釈と鑑賞」夏目漱石研究図書館）

（註五）当時漱石は小宮豊隆にあてて、「読売の白雲子の事杯で わざわざ端書を寄こす必要があるものか、寄こすなら御笑ひ草として寄こすべし」（明四〇・一一・一八）と書き、馬場孤蝶には「小生の人格に対し大々的御弁護の労を辱ふし甚だ嬉しく候……一両[度]御目にかかり候のみにて小生の心事深く御承知なき昨今別して知己の感に堪へず。茲に謹んで御礼を申述候」（明四一・二・四）と書いた。孤蝶は「趣味」（明四一・二）の「燈下漫録」で「夏目漱石氏は落着いた立派な紳士」であり、留学も自ら好んでやって貰ったのではなく、大学にも義務を果しているのだから「忘恩なことは少しもない。」「まして夏目氏が去ったのは、大学の理事者に対しての一種の警告となった云々。」と述べている。辰野隆の「文豪・印象」（昭一〇・一一「思想」漱石記念号）には、漱石が「先頃、或る雑誌を読んだら、夏目漱石といふ男は風上に置けぬ奴だ、と書いてありました。風上に置けない！ まるで人を糞尿船か何かと思っているんです。」と言って「先づ聴衆を笑はせてから」「創作家の態度」について語りだしたと記されている。

（註六）「近々我国文学上の一明星が其本来の軌道を廻転し来りていよ〳〵本社の分野に宿り候事と相成居り候、而して小説に雑著に其光を輝かす可く候、如何なる星如何なる光、試みに御猜思下さる可く候、本社の分野には従来燦然たる諸星を宿す、燦然更に燦然たる可く候、右御承知下され可く候……」（東京朝日新聞 明四〇・四・一・社告）「昨日の紙上にて新入社の文学者あるべき事を御披露致置候処誰れぞ〳〵とお尋ね少からず実は本人目下旅行中にて未だ執筆の場合に至らず候間彼の如く申上置候処、強ひてお尋ねに付きては名前をも申上べく候 新入社員は夏目漱石君に候、斯人が如何なる文学者にて如何なる才藻詞品を有し候やは本社が之を知るより以前に疾く御承知の方も有る可く又猶御存知なき方は最早やがて紙上にてお知合と成られ候筈に付、此段別段の鼓吹は仕らず候」（同、明四〇・四・二、社告）、なお東朝日新聞は、五月二十八日と二十九日の両日に漱石の「『虞美人草』予告」を載せ、「新小説予告」（五・三〇・三一）「小説虞美人草 漱石 本月廿三日より掲載」（六・二〇、二一、社告）を載せている。これは他の作家の出版予告に比べると、いたって念入りである。

（註七）「アカネ」創刊号（明四一・二）の文芸時評欄、夏目鏡子述松岡譲筆録『漱石の思ひ出』（昭三・一一、改造社）、小宮豊隆「解説」（昭一〇・一〇、岩波決定版全集）、『夏目漱石』（昭一三・七、岩波書店）などにそれが見える。

（註八）豹子頭「夏目漱石の草枕」（明三九・九・一六、読売新聞）、高田梨雨「『草枕』を読む」（明三九・九・二一、二二、二四、報知新聞）、沼波瓊音「『草枕』評」（明三九・一一、「新古文林」）など。

（註九）吉田精一「自然主義と漱石」（昭二七・六、「明治大正文学研究」）のち、「漱石研究の課題」と題して『比較文学研究』（昭二九・一〇、矢島書房）に収録。

（註十）角川版漱石全集第四巻に、「虞美人草」をめぐる書簡がもれなく収録されている。

（註十一）藤岡作太郎は漱石を馬琴に比し、正宗白鳥は人物が類型的で「人生に対する考は一種の道学先生」といった。（明四一・三、「中央公論」）

（註十二）内田魯庵、正宗白鳥、秋田雨雀、島村抱月、徳田秋声、岩野泡鳴等の「漱石氏に関する感想及び印象」

（註十三）「余裕派文芸」の「流を汲んで、新思潮派の第一次、第二次の作家達が出たといふことは、明治文学の思潮を考える者の見落してはならぬ重要事実である。」（第十二講自然主義の意義及分化）なお「附録第二夏目漱石氏の芸術」にかなりの頁をさき、「虞美人草」を例に、「夏目氏は明治大正を通じての大名文家の一人である。而かもその特色は、このロマンテックな情趣を表現した作品に於て、特に著しくあらはれてゐる。」といっている。

（註十四）高田瑞穂、前掲論文、なお明治文学会、明治文学談話会の成立がこの頃あった。塩田良平「明治文学会について」、酒井森之介「明治文学談話会の頃」（昭四〇・四「国文学」）

（註十五）『近代日本の作家と作品』（昭一四・一一、岩波書店）『夏目漱石の作品』（昭三〇・八、厚文社）、『自然主義研究』（昭三一・一二・筑摩書房）など。

（註十六）『展望・現代日本文学』（昭一六・三、修文館）における吉田精一の序。

（註十七）主なもののみをあげれば、片岡良一『夏目漱石の作品』（前掲）、猪野謙二『近代日本文学史研究』（昭二九・一、未来社）、伊藤整編『夏目漱石研究』（昭三三・六、新潮社）、荒正人『夏目漱石』（昭三一・一二、五月書房）、唐木順三『夏目漱石』（昭三一・七、修道社）、江藤淳『夏目漱石』（昭三一・一一、東京ライフ社）、瀬沼茂樹『夏目漱石』（昭三七・三、東京大学出版会）

（註十八）主なものは久野真吉「漱石と『ハムレット』」（昭二八・一二、宮城学院女子大学研究論文集Ⅳ）、"Soseki Natsume and George Meredith——How Soseki has read Meredith——"（昭三六、「比較文学」第四巻）、海老池俊治「『虞美人草』とメレディス」（昭三九・九・一九、日本比較文学会例会発表）、石丸久「比較文学的方法—夏目漱石」（昭三五・一〇「解釈と鑑賞」秋の臨時増刊）、板垣直子『漱石文学の背景』（昭三一・七、鱒書房）森谷佐三郎『『虞美人草』と『ハムレット』と

「虞美人草」の思想

伊豆利彦

一

「虞美人草」は漱石の朝日新聞入社第一作であり、はじめての長篇小説である。これまでの生活を清算して小説一本で立とうとした作者は、この作品に自分のすべてを賭けた。それはこれまでの生活及び文学の総決算であり、新しい出発点を示すものであった。

このためにやや力みすぎて自然な流露感を欠くことになり、文章も凝りに凝った嫌味なものとなる欠陥をまぬがれなかった。けんらんたる文章に装われて作者が必要以上に顔を出し、自己の見解を述べる饒舌が目立っている。この文章に妨げられて、読者は直接に作品の世界にはいりこんで行くことができない。作者は文章によって自己を誇示し、読者を支配しようとしているように見える。ここには小説の文章に対する誤解があったと思われる。この文章のために、この作品には否定的な評価をあたえられる場合が多かった。「猫」や「坊ちゃん」において自在な口語文章を展開した漱石が、この作品においてこのような文語的発想におちいったのは何故であろうか。

漱石の文学を貫くものは現実に対する鋭い批評である。漱石には世界のすべてを敵としても戦おうとする強烈な戦闘的意識がある。明治三十七・八年頃の英文ノートを見るものは、いわゆる教養社会、紳士階級の偽善性を痛罵し、これらの人々に血を以て復讐を誓っている言葉の激しさに驚かないではいられない。

I hate you, ladies and gentlmen, I hate you one and all; I hate you to the end of my life and the last of your race

(註十九) 猪野謙二(漱石―その序章―」(昭三四・八、岩波講座日本文学史第十五巻)『アントニーとクレオパトラ』(昭三五、富山大学文学紀要)には、漱石は羯南や子規の「和魂洋才」あるいは「東洋道徳西洋芸術」の観念を、さらに一歩進めて普遍的な価値に高めてゆこうとした、という指摘がある。

……人間はのどもとすぎれば熱さを忘れる。目の前のことにばかり追われている。我々は死の踊りを眠れる噴火口のふちで踊っているのだ。そしてそれを joly life などといっている。今日朝日が昇ったから、明日も亦昇るだろうと信じて、死とともに踊っている。人は人をナイフで切り、皮肉で切り、しかも決して今度は自分の切られる番が来るだろうとは考えない。

「自然は償いを好む。自然は復讐を奨励する。復讐はいつでも甘美である。」漱石はほとんど呪いのようなこれらの言葉を、長々と英文で書き記している。「彼等をふみにじることが出来るように、お前の希望、研究、お前の愛するすべてのものを捨てよ。彼等がお前の足の下で喘ぎ、最後の息で後悔の弱々しい叫びをあげるまでは決して止めてはならぬ。……」漱石のこの呪いや復讐の誓いは、行為としては勿論、言葉としても直接の表現を禁じられていた。これらは秘められたノートに、しかも英文で、誰からも知られぬようにひそかに書き記されたのである。しかしこの激情が作家としての漱石の胸底にもえ続け、創作活動の強烈なモチーフとなっていることは明かである。

漱石の怒りは直接的な発現を阻まれたために、著しい自己嫌悪を生み、絶望感、罪悪感、厭世感となって、彼の精神を内部から蝕んだ。これらの情念は彼の内部で原色的なぎつさで葛藤し、ほとんど彼を狂気に導こうとした。漱石における芸術は、最初、このような破滅からの自己救済の意味をもっていた。「草枕」はこうした救いとしての芸術に対する考え方を展開したものである。「草枕」を

も含めて「猫」から「二百十日」に至る一系列の作品が、鋭い社会批判、文明批評を内包するものであることは明かであるが、作者は努めて自己を抑制し、余裕のある態度で、一種の滑稽化によってこれを行った。

しかし今、すべてをなげうって小説一本に自分のすべてを賭けようとするとき、こうした逃避的な態度を続けることは出来なかった。「虞美人草」は作者の胸底にもえる怒りと呪い、復讐の誓いを文学において実現しようとするものであった。「虞美人草」には作者の血なまぐさい激情がこめられている。この激情がこの作品を文語的発想のものとしている。「猫」、「坊ちゃん」、「二百十日」のように余裕のある態度で文章を綴るとき、漱石は口語を自由に駆使するが、自己の内奥に閉じこめられた心情や思想を直接に表現しようとするとき、作者の表現は文語的になったのである。

二

「虞美人草」を勧善懲悪の小説であるとして、その価値を否定する見解があるが、勧善懲悪であることそのことが、ただちに否定の理由になるというわけはない。いわゆる勧善懲悪の小説が否定されるのは、それが時代の支配的イデオロギーに安易に依拠して、そのために、人間の本質を深く追求することが妨げられるからであろう。善は必ずしも善ではない。悪は必ずしも悪ではない。価値観の転換深化なくしては、人間の真実に迫る生命ある文学を生むことが出来ないのである。「虞美人草」ははたしてこのような価値観の転

換深化を内に含んでいなかったであろうか。

なるほど漱石は「第一義」を問題にし、「道義」の必要を説く。理想なく道義なく、おのれにおごる人間に対する「自然の制裁」を作品の主題としている。勧善懲悪の意図が作者にあったことは明かである。しかし作者は「第一義」とか「道義」とか「自然の制裁」とかいうことによって如何なることをいおうとしたのであろうか。これらの内容を深く検討することなく、ただ既成の意味においてのみ把握して、「虞美人草」を勧善懲悪の小説としてひたすら否定するのは意味のないことである。

漱石は「野分」において白井道也における道を、外部にあって人間を導くものではなく、人間の内部より出で、行為において外部にあらわれる無形のものとして措定している。このような道＝理想の考え方は、自己の外部にある絶対的な軌範としての封建的な道の考え方とは根本的に対立する。同時にまた西洋の理想に圧倒され、それを絶対化し、その前にひざまづく西洋崇拝とも対立する。漱石によればこれらはともに自己本来の姿を見失い、奴隷的である点において共通である。

「わたしは名前なんて宛にならないものはどうでもいゝ。只自分の満足を得る為めに世の為めに働くのです。結果は悪名にならうと、臭名にならうと気狂にならうと仕方がない。只かう働かなくては満足が出来ないから働くまでの事です。」白井道也における道＝理想は如何なる権威によっても正当化されること求めず、ひたすら自己の魂に従って生きようとするものであった。これは徹底的な自己本位の立場を示すものである。このような自己本位の立場に立つ漱石が、「虞美人草」において「我の女」として設定された藤尾の徹底的な否定者としてあらわれるのは何故であろうか。

誰もが引用するように、漱石は小宮豊隆に宛てた手紙に、「藤尾といふ女にそんな同情をもってはいけない」といい、「小夜子といふ女の方がいくら可憐だか分りやしない」と書いている。小宮豊隆が藤尾を讃美したのは当然である。藤尾は当時のいわゆる「新しい女」を代表する女である。それに対して小夜子は自分を主張することを知らぬ「日蔭の花」のような女であり、「過去の女」である。しかるに漱石は藤尾を否定し、小夜子を肯定している。小野と小夜子の結婚に道義の実現を見るのは、約束をすべてに優先させて考える古いモラルではないだろうか。漱石の尊重する徳義心とか道義とかは結局封建的なモラルの肯定に帰するのであろうか。

たしかに漱石は、藤尾を意識して「新しい女」として描き、その上でこれを否定している。漱石に当時の「新時代」に対する批判があったことは明かである。しかし藤尾はその新しさのために否定されたのではなく、小夜子はその古さのために肯定されたのではない。むしろ漱石は古さ新しさを価値の基準であるかのように考える明治以来の日本を支配する考え方を否定したのである。小夜子は一途に小野を信じかつ愛したのに対して、藤尾はひたすら相手を支配しようとした。藤尾は愛されることを知って愛することを知らなかった。藤尾の結婚の条件は銀時計であり、博士号であり、小野が自分のいいなりになることであった。藤尾の生き方は自己本位のよう

に見えて実は自己本位ではない。相手をひたすら支配しようとするものは、かえって相手に支配されることになる。藤尾には人が何といおうが自分はこの道を行くのだという、自己の内部より出る理想がなかった。それ故小野が小夜子と一しょにいるのを見て驚くのであり、小野に逃げられると外交官試験に合格した宗近に金時計をあたえようとし、ついには自殺することになる。

藤尾と同様に、小野もまた藤尾を人間として愛していたのではない。小野が甲野の家の財産に心を動かされていたことは否定出来ない。もしもこの二人の関係が本当の愛であったならば、この作品は全く異った主題のものとして展開したであろう。「それから」においては、代助と三千代を姦通罪という社会的な罪をあえておかしても結ばせた漱石である。小野と小夜子を過去の約束のためにのみ結ばせたわけではない。小野が不安なのは、藤尾に対する愛が偽りであり、小夜子の愛が純粋で真実なものであることを感じていたためである。

三

漱石は現代に生きる人間の自己疎外を鋭く追求した。金銭、物質、名誉、社会的位置、世間体等々に縛られて、人間は本来の自分を見失っている。小野や藤尾や藤尾の母、そしてまた浅井といった人物に、現代日本人の自己喪失の悲惨な姿が追求されている。彼等を縛る古き道義は否定された。しかも彼等を導く新しい理想は発見されていない。道義なく理想なき彼等を動かすものは、我慾であり、我執である。彼等は他人をおしのけ他人を犠牲にしてかえりみることを知らない。

「野分」の白井道也はかかる人間の状態を救おうとして、前後をかえりみず突進した。しかし「虞美人草」の甲野欽吾は、考えれば考えるほど身動き出来なくなる。甲野もまた現代に生きる人間として疎外をまぬがれていないのである。道也は自ら道を体していると信ずる信念の人であり、行為の人であったのに対して、甲野は懐疑の子であり、自分自身をさえ疑わずにはいられない。常に徹底することが出来ず、中途半端な「立ちん坊」的存在であることをまぬがれない。

「まあ立ちん坊だね」と淋し気に笑う甲野を、「毛筋程な細い管を通して、捕へ難い情けの波が、心の底から辛うじて流れ出し」たのだと作者は説明する。このたちまちに消えて行く「薄く、柔らかに、寧ろ冷やか」な笑の中に甲野の一生は明らかに描き出されているという。「こころ」の先生は「人間を愛し得る人、愛せずにはいられない人、それでいて自分の懐に入ろうとするものを、手をひろげて抱き締めることの出来ない人」とされているが、甲野もまた同様に人間に対する愛が自然に流露することをはばまれているのである。

白井道也に漱石の理想が托されているとするならば、漱石の現実は甲野欽吾により濃厚に反映している。理想を求め第一義に生きようと願う心は、それが強ければ強いほど、自分をも含めた人間の現実に絶望させられる。甲野を支配する暗く重い懐疑と厭世思想に、

漱石は自分の切ない心情を表現したのである。この小説がどのような結末で終ろうとも、甲野＝漱石に救いはない。全体としてこの小説に救いなどありはしない。知れば知るほど、考えれば考えるほど、求めれば求めるほど、底知れぬ暗黒の中におちて行くのが甲野である。または漱石である。いくら知っても知りつくすことは出来ない。いくら考えても明らめつくすことは出来ない。ただ徒らに懐疑の雲を増すばかりである。甲野＝漱石もまた藤尾や藤尾の母などとちがった意味で、「我」にとらえられていたのだといえる。自己の無力、思考の無力を痛感する甲野＝漱石は、物慾や世間体や我執から解放されるだけでなく、疑う自分、考える自分からも解放されなければ、自由はなく、救いはないと考えるが、人間はついにこのような自由、このような救いを自分のものにすることは出来ない。こうした暗い認識が、甲野＝漱石に「道義の必要」を説かせる。

白井道也は自分の内部に道のあることを信じて疑わなかった。それ故、名前などどうでもよかった。悪名も臭名も狂気もおそれなかった。しかし甲野は、物さえたしかなら名前などどうでも構わぬ主義だという宗近に、「そんなに慥かなものが世の中にあるものか。だから雅号が必要なんだ」といっている。漱石における「道義」は、人間の空しさ、たよりなさ、救いのなさを徹底的に自覚する所に形成さるべきものであった。

四

「白井道也は文学者である」という一句に始まる「野分」は漱石における文学者の理想をあらわしたものといえる。「動くべき社会をわが力にて動かすが道也先生の天職である。高く、偉いなる。公けなる、あるものの方に一歩なりとも動かすのが道也先生の使命である。道也先生は其他を知らぬ」と漱石は書いている。やがて教師生活をやめて作家生活に入ろうとする時期に、たんにおのれ一人の魂を救済するのでなくて、「動くべき社会をわが力にて動か」そうとする白井道也を文学者の理想をあらわすものとして描いたことの意味は大きい。道也自身が教師をやめて筆と舌とによってたたかおうとしたのである。そこに教師生活をやめて作家生活に入らなければならぬ作者自身の必然性が表白されていたのだということもできる。

道也のいう「高く、偉いなる、公けなるあるもの」が如何なるものであるかは具体的にあきらかにされてはいない。そこに道也＝漱石における道といい理想というものの無内容な観念性を指摘する見解があるが、前述のように漱石における理想は、外部にあって人を導くものではなくて、内部にあって人を導き、行為において外部にあらわれる無形のものとして措定されているのであり、むしろそこにこの作品の積極的な意味を見るべきである。

「理想は魂である。魂は形がないからわからない。只人の魂の、行為に発現する所を見て髣髴するに過ぎん」と道也はいうが、この思想が漱石を作家としての道に進ませることになった。理想は言葉ではなく、その人の生涯の事業＝たたかいを通じて髣髴するほかないものであるならば、白井道也のように直接に理想を説いても、空

虚なものを感じさせるばかりであろう。白井道也が私たちに感銘をあたえるのは、その言葉の内容によってよりも、おのが理想に殉じて、あらゆる苦難に耐え、妻にまで背かれながら、空しくさえも響くその言葉を、勝利の見通しもなしに語り続けてやまぬ悲壮な姿のためである。ここに漱石が演説家の道ではなくて作家の道を択んだ理由がある。

道也の戦いは勝敗を度外視した戦いである。勝敗の如何にかかわらず、それがわが魂の命ずる所である故に行くのである。行けるところまで行き、斃れるまで戦うのだと道也はいう。道也における理想は目的＝終点を示すものではなく、その戦いは終りなき、勝利なき戦いであった。北村透谷のいう「戦いの中途に何れへか去るを常とする」戦いが道也における戦いであった。道也の戦いが敗北に終ることは必至である。

「虞美人草」末尾の甲野の日記に漱石は「予想した悲劇を為すが儘に任せて、隻手をだに下さぬは、業深き人の所為に対して、隻手の無能なるを知るが故である」と書いた。「隻手を挙ぐれば隻手を失ひ、一目を揺かせば一目を眇す。手と目を害して、しかも第二者の業は依然として変らぬ。のみか時々刻々に深くなる」と書いた。白井道也と反対に、甲野は個人の無力を知る故に、自分の力で社会を動かそうとはしない。勝敗を度外視し、おのれを忘れて戦い斃れる白井道也が第一義に生きたのであるに対して、我を知り彼を知り、戦いの敗北に終るのを知って戦いを抛棄し、拱手して懐疑と苦悩のうちに日を送り、世を捨ておのれを捨てることをのみ夢みる甲野には、インテリゲンチャの頽廃がある。

道也の戦いが敗北に終るほかない以上、行為を奪われ、人間としての自然な感情の流露をはばまれて、中途半端な姿勢で幽霊のように立ちすくむ甲野の頽廃は余儀ないものであった。漱石はこのような甲野に自分をも含めた近代日本のインテリゲンチャの暗い行き詰まりの姿を表現している。甲野の批判者として単純率直でとらわれることなく行動する宗近を作者は描いているが、宗近の行動性は多分に思慮を欠く単純さによって保証されているのであって、甲野のアンチテーゼとしての意味は持ち得ても、甲野の苦悩を克服する存在とはなり得ない。このように道也のたたかいが敗北に終り甲野の頽廃の余儀なさを認めないわけにはゆかなかったにもかかわらず、それを認めた上で、しかも道也の魂を自分の魂として、自分の力であくまでも社会を動かそうとした所に、「虞美人草」の方法が生まれ、文学者としてどこまでもたたかいぬこうというはっきりした自覚が確立された。

五

明治四〇年四月、朝日新聞入社直後に美術学校で行った講演で、漱石は「一般の世が自分が実世界における発展を妨げる時、自分の理想は文芸上の作物としてあらはるゝより外に路がないのであります」と述べている。この「文芸の哲学的基礎」と題する講演には、新しい作家生活にふみ入った漱石の文学に対する抱負といったものがかなり濃厚にあらわれている。

漱石には後世にのこる仕事をするのだという意識があった。しかもこの意識は「野分」執筆の前後から一層強くなっている。虚子に宛てた手紙(明三三・一一)に十年計画で敵を斃すつもりだったが百年計画に改めたと書いている漱石は、「文芸の哲学的基礎」で、文芸家の精神的気魄は無形の伝染によって社会の大意識に伝染し、永久の生命を人類内面の歴史中に得ることによって自己の使命を完了するのだと述べている。

漱石にとって、文学はわが理想に表現をあたえ、わが理想によって読者を感化し、読者の血肉となり、読者の中に生きて時代を動かすものであった。理想は無形のものであって、人間の行為によって顕現することが出来るだけのものであるから、技巧を通じて感覚化しなければならない。「文芸の哲学的基礎」によれば、発達した理想と完全な技巧とが合したとき「文芸の極致」に達し、これに接するだけの機縁の熟しているものに「還元的感化」を与えるのである。「還元的感化」とは読者の意識の連続と作者の意識の連続とが一致して、普通の人間の境地を離れて物我の上に超越する——我を忘れ、彼を忘れ、無意識に(反省的でなく)享楽をほしいままにして、この間は時間もなく、空間もなく、ただ意識の連続があるだけという体験を味わうことであるが、この体験において作者の理想は読者の血肉となるのである。

「野分」においては作者の理想は白井道也に体現されており、もしも読者が「野分」から還元的感化を受けるならば、読者の意識は道也の意識と一致することによって、作者の理想にもっとも深いところで感化されることになる。これに反して「虞美人草」にはそのような作者の理想を体現した人物はいない。疎外された諸人物のおりなす現実的喜劇が、突如として破局を迎え悲劇に転ずるのである。この劇的な展開を通じて、現実に対する強烈な反省をひきおこすのが「虞美人草」の方法である。作者の理想は作品の構造、作品の展開を通じて、また現実の批判的な追求において表現されている。

「野分」から「虞美人草」への方法の転換は、作者が人間を動かし社会を動かそうとする個人の力の無力を認識し、人間および社会を動かすのは人間自身、社会自身の内的矛盾であることを発見したためである。現代人は自分自身および自分の生きる社会の本質を見失って、理想もなく道義もなく、ひたすら我慾と我執に駆り立てられ、時代の流れにおし流されて、無自覚に生きている。彼等が自分自身に目ざめるのは破滅に直面したときでしかない。それまでは理想を求め、道義の必要をいうものは変人あつかい、狂人あつかいをまぬがれぬ。作者は我慾が我慾のために、我執が我執のために破滅の危機におちいる姿を描き出し、そのことによって読者の覚醒を求めたのである。

「文芸の哲学的基礎」を一貫して漱石が読者の意識を重視し、作家の創作活動を読者に対する働きかけとして把握していることは注目すべきである。「虞美人草」もまた明らかに読者に対する働きかけであった。その働きかけは前記虚子宛書簡に百年計画で敵を斃すつもりだといっていることと無関係ではないだろう。「虞美人草」

執筆中、中村蓊宛書簡（明四〇・一六）で漱石は次のように述べている。

細民はナマ芋を薄く切って、それに敷割などを食ってゐるよし。芋の薄切は猿と択ぶところなし。残忍なる世の中なり。しかして彼等は朝から晩まで真面目に働いてゐる。

岩崎の徒を見よ!!

終日人の事業の妨害をして（いな企てて）さうして三食に米を喰ってゐる奴等もある。漱石子の事業はこれ等の敗徳漢を筆誅するにあり。

この言葉は「虞美人草」のモチーフを語るものであると思われるが、このように直接に社会を批判し、金力や権力を非難する言葉は、「虞美人草」の作中には見ることが出来ない。「猫」から「野分」に到る作品群には、作者はしばしば滑稽化のかげにかくれて社会に対する批判を行ない、金銭や権力によって人間の精神を支配しようとするものを直接に非難する言葉を吐いているのである。ここに虚子宛書簡に、十年計画から百年計画に改めたといっていることの意味が具体的にあらわれていると思う。

この虚子宛書簡は「二百十日」と「野分」の間の時期に書かれている。「二百十日」には金力や権力に対する非難の言葉が氾濫しており、フランス革命の必然性、「文明の革命」の必要が説かれて、漱石の革命宣言とも見ることの出来る作品であった。しかしこの革命宣言は具体性を欠き、それを支える主体のあいまいさのために、空虚なおしゃべりに堕することをまぬがれなかった。いかに金力や権力を罵倒しても、言葉によってこれを倒すことはできない。これに対して「野分」が青年に対するよびかけであり、その覚醒を求める作品である点に漱石の転換がある。金力や権力を非難するよりも、自己＝理想を喪失して、時代の流れにおし流されて生きる受動的なその日暮しの生き方を批判し、金力や権力の支配に抗して新しい時代を創り出して行く確固たる人格、積極的な主体の確立を目ざして、日本人の魂の覚醒、新しい理想の発見を意図した点に、漱石が敵を斃す計画を十年計画から百年計画に改めたということの意味がある。この転換は「野分」から「虞美人草」へと進み、さらにその後の作品へと発展することによっていっそう深化された。

六

「虞美人草」は天下国家を直接に問題にするのではなくて、日常的な家庭生活における人間のあり方を問題にしている。しかし作者はこのことによって日本の将来を問題にしているのである。「日本の運命を考えたことがあるのか」と甲野はいう。「アメリカを見ろ、インドを見ろ、アフリカを見ろ。」それらはいずれも西欧帝国主義によって侵略された国である。日露戦争の勝利に酔って、ひたすら西欧化の道を歩こうとしている時であった。そのときに当って甲野＝漱石は日本の未来に暗澹たるものを見ないではいられなかった。西洋文化の根柢にある「我」の思想は、他をほろぼして顧ることなき残酷なものであり、他国他民族をほろぼして進む帝国主義的侵略の道は、あのはなやかな、ヒューマニスティックな西洋文明の裏面の本質である。しかるに日本はこの西洋の恐るべき本質を見抜く

ことなく、ひたすらそれを礼讃し、その前に膝まづいている。日本がひたすら西洋を模倣して進むとすれば、そのはてに待っているものは何か。「色を見るものは形を見ず。形を見るものは質を見ず。」目前の美、目前の栄光、目前の利益に目を奪われて、自分を見失い、自分を裏切り、ひたすら自分を愛し信ずるもの、古き日本のまごころをふみにじって、ただ前へ前へと進むならば、そのはてに待っているものは何か。「危い。小野さんは危い」と作者はいうが、小野の危さはまた日本の危さでもあったのだ。

現代社会の根本の問題、日本の将来の問題を、日常生活を如何に生きるかという生き方の問題、思想の問題、倫理の問題として追求した点に、この作品の本質的な新しさがある。日本の自然主義が思想の否定、事実の絶対化、現実に対するたたかいの放棄によって、辛くも肉体に固執する狭隘なリアリズムを確立し、そのことによって日本の文学界を支配しはじめようとした時期に、漱石は如何に生きるがよいかという理想の問題をどこまでも追求し、思想の確立を求めて、自分自身をも含めた日本人の現実を鋭く批判的に追求する、批判的リアリズムの深化の方向を進みはじめた。こうすることによって、漱石は現実に対するたたかいを、文学の問題として深めていったのである。「虞美人草」はそれが持つさまざまな欠陥にもかかわらず、そのような漱石の転回点を示し、日本のリアリズム深化の方向を示す作品として、今日にもよびかけるものの多い作品である。

「虞美人草」論

平岡敏夫

一 「定説」への疑問

「虞美人草」は朝日入社第一作としてのみ記憶されているかのごとくで、今日これを好意的にあつかう文学史家はまれである。「虞美人草」批判の極北はおそらく唐木順三氏であろう。

『虞美人草』（四十年六月以後）に多くの頁をさくことは我々

には愚である。初めての新聞小説のために、固くなってゐると同時に、読者を倦かせないために筋を面白くはこばせようとする意識が眼立って我々を退屈させる。美字麗句の洪水、伏線への関心、其処から生れる匠気、なんとなく品のない、また思想のない小説である。(1)

唐木氏の名著『現代日本文学序説』(昭七)に収められたこの「虞美人草」観は、この書の後代に及ぼした影響と同様に、現在の「虞美人草」のイメージを決定しているかのごとくである。そしておそらくはこの見解の源流に正宗白鳥の次のような見方があるはずである。

宗近の如きも、作者の道徳心から造り上げられた人物で、伏姫伝受の玉の一つを有ってゐる犬江犬川の徒と同一視すべきものである。「虞美人草」を通して見られる作者漱石が、疑問のない頑強なる道徳心を保持してゐることは、八犬伝を通して見られる曲亭馬琴と同様である。知識階級の通俗読者が、漱石の作品を愛誦する一半の理由は、この通常道徳が作品の基調となってゐるのに本づくのであるまいか。(2)

右の白鳥文の三年後に執筆された前掲唐木文には、「『虞美人草』に於ける悲劇と道徳の勝利は飽くまでコムベンショナルなるそれであった。世俗社会の道義の、人間喜劇に対する勝利であった。更に云へば、宗近の義理と人情の封建的正義感の、ブルジョア的軽薄に対する勝利であった。」とあり、「『虞美人草』に於て道徳をしかく簡単にまた旧式に考へて満足した漱石」という把握も見える。作者の道徳心から造り上げられた人物・作品、その根底にある「通常道徳」「世俗社会の道義」「コンベンショナルなるそれ」「義理と人情の封建的正義感」――要するに通俗的勧懲小説とする見解においては両者は一致している。そして、今日なおこうした見解が文学史における「虞美人草」の位置を決定しているともいえるのであり、これらに対する反措定なくしては「虞美人草」把握は一歩も動かぬはずである。

ところで漱石批判者ではなく、小宮豊隆氏などの場合はどうか。小宮豊隆、森田草平等には綿密な「虞美人草」論があり、至れり尽せりだが、小宮氏にして次のような箇所があることに注意したい。氏はこの作品の文章が「俳句を繋げて行くやうな、美しい詩を書く時の、骨の折れる文章」であることを言って、

言ふまでもなく、此所で俳句的表現といふのは、それ自身に特殊な美しいリズムとメロディーとを持った圧搾された表現であった。それは圧搾されてゐるだけに、刺激が強い。然もその刺激の強い、圧搾された表現が、百二十七回に亘って続くのである。其はまさにワンダフルな仕事であった。作者は苦しかったに違ひない。然しそれとともに、息のつけない読者も亦苦しいといふ事実を、どうする事も出来ないのである。(3)

「特殊な美しいリズムとメロディー」などと言っているが、同文で「文章に厚化粧があり、会話に厚化粧があり、」と述べていることからも知れるように、けっきょく、その三年前に世に出た唐木文の「美学麗句の洪水……」という把握とかわりはしないのである。

私の注意を引くのは「息のつけない読者も亦苦しいといふ事実だが果して読者は息がつけずに苦しかったのか、そしてこの「美字麗句」「厚化粧」を書く漱石は苦しかったのか、という疑問があるのだ。漱石がこの入社第一作を書くのにどれほど力を尽して苦しんだかということと、この「美字麗句の洪水」が作者および読者にとって苦しかったということとは問題が別である。ことはこの「美文」の有効性にかかっており、同時にそれは「通常道徳」による「勧懲」という内容の有効性と一体である。内容における勧懲と表現における美文というふうに言えばわかりやすいが、実は表裏一体にほかならぬこれら二つをぬきにしては「虞美人草」を再論することはできぬということをまず確認しておきたい。

「我々を退屈させる」(前掲唐木)と言い、「息のつけない読者も亦苦しい」(前掲小宮)と言うが、「我々」「読者」とは言うまでもなく論者それ自身であって、当時の読者は「多大の興味をもって拝見いたして居りました虞美人草がもはやおしまひとは情なくなります。」[4]といった工合であり、この作の人気、評判については言うまでもあるまい。私自身について言えば、数年前読みかえしたとき、おもしろくて一気に読んだし、今度また何度か読み返してみても退屈とか息苦しいとかの印象とはまるで逆であった。恣意というなら、荒正人氏の「今日読み返してみると、案外面白いことに気づく。類型としての人物を、こんなにも生きいきと捉える才能は、やはり独自のものと言わねばなるまい。リアリズム小説のものさしで計ることは、意味がないのではないか。」[5]ということばを引こう。「女主人公の少ない漱石文学のなかでは、珍しく藤尾さんといふ情の強い女性を描いて、非常に受けたもので」「現代になおしても相当面白い作品ではないかと思ふ。」[6]という林芙美子の批評を引用してもよい。「リアリズム小説のものさし」を荒氏は指摘したが、現在の作品評価の基軸にいまなお自然主義文学史観があり、それは昭和初期の明治文学研究熱の中でプロレタリア文学の影響と相俟って定着してきたのではないかと予想される。すなわち前掲の白鳥(昭三)唐木(昭六執筆昭七発表)小宮(〇昭一)の「虞美人草」評価に共通するものを認め得る所以である。湯地孝氏の漱石戯作者論[7](昭七)も同様の基盤に属する。この仮定の当否はさておくとしても、現在ようやく活発となってきた新しい近代文学史のイメージ、文学史の書きかえの問題、なおざりにされていた可能性の発掘の作業は、文学史家の主体にもとづく個々の作品の読みなおし、価値転換による再評価ということをぬきにしては不可能ということがある。そこでは作品評価の「ものさし」としての文学史観それ自体の再検討の作業と併行しつつ、ひとつひとつの作品をいわゆる「定説」から解放することがなされねばならぬのである。

(1)「漱石概観」昭和六年執筆、七年発行の『現代日本文学序説』に収むと雄者の注記がある。『夏目漱石』(昭三一・七修道社刊)より引用。
(2)「夏目漱石論」昭和三年五月発表。『文壇人物評論』(昭七・七中央公論社刊)より引用。
(3)「虞美人草」。一〇・九・三〇と注記がある。『漱石の芸術』(昭一七・一二岩波書店刊)より引用
(4) 夏目鏡子『漱石の思ひ出』所載の読者の手紙の一節。桜菊書院版(昭二三・一)より引用。
(5)『評伝夏目漱石』(昭三五・七実業之日本社刊)

(6)『夏目漱石研作品集第二巻』(昭二五・一一創元社刊)解説
(7)「漱石戯作者論覚書」(昭七・四「国語と国文学」)

二「勧懲」と「文明」批判

「虞美人草」が一種の勧懲小説であることは動かぬところであろう。問題は「勧懲」の意味であり、その基準たる「道義」の内容にある。「徳義心が欠乏した女」藤尾を「仕舞に殺すのが一篇の主意」であり、最後につけた哲学「セオリーを説明する為めに全篇をかいてゐる」という周知の自解(小宮宛書簡明四・七・一九)があるが、「悲劇」すなわち「生死の大問題」を打ち出すことで「人生の第一義は道義にありとの命題」を樹立せんとするのが一篇の主題であることは明白である。

「虞美人草」の教ふる教訓も結構である。道徳や教訓を口にするのは、文芸上の異端かも知れぬ、時勢後れかも知れぬ、併し異端でも時勢後れでもかまはぬ。面白いのは面白い。殊に近頃は肉情文学に恐縮している。幾何理屈があっても、此ばかりは恐縮する。理屈があるから猶更恐縮せざるを得ぬ。余は飽まで「虞美人草」に見えるやうな道徳教訓に団扇を上げる。

「虞美人草」連載がおわったその年の戸川秋骨の批評(1)だが、「勧懲」をおもしろいとする意見に同感できる何かがこの作品にはある。

それに関して注意すべきは善と悪の対立が「虞美人草」の場合、「過去」と「文明」(当世)の対立と重なっている事実である。ここを見逃すか否かで勧懲の意味が異なる。馬琴と同一視する白鳥の場合にはこの視点が入っていない。「過去」である小夜子、孤堂先生が上京し、「文明の淑女」たる藤尾にひかれる「尤も当世なもの」小野と出合うとき、「小説は是から始まる」(九 以下漢数字は小説の節を示す)。小野は「過去」につながれながら「文明」にひかれている。従来この小夜子、孤堂先生を実体のない影法師的なものに受けとっていたようだが、実は限りない同情、共感を漱石はこの「過去」に注いでいるのである。最初に掲げた小宮宛書簡で、藤尾を嫌な女、徳義心が欠乏した女だとして否定した漱石は「決してあんな女をいゝと思っちやいけない。小夜子といふ女の方がいくら可憐だか分りやしない。」として藤尾に対するものとして小夜子を支持しているが、小夜子が買物をいっしょにと小野の下宿に来たのを追い返す場面、買物を一人でやって訪れたときの小野と孤堂先生との場面、浅井をやってことわらせる場面、すべては残酷なくらいに「過去」は深くとらえられているのだ。

「色白く、傾く月の影に生まれて小夜と云ふ。母なきを、つゞまやかに暮らす親一人子一人の京の住居に、盂蘭盆の燈籠を掛けてより五遍になる。」「物の憐れは小さき人の肩にあつまる。」「東西の春は二百里の鉄路に連なるを、願の糸の一筋に恋こそ誠なれと、髪に掛けたる丈長を顫はせながら、長き夜を縫ふて走る。古き五年は夢である。」「小夜子の夢は命よりも明らかである。」(七)——この「美文」は作者の「過去」にむけられたシンパシイの深さが要求したものなのであり、漱石は心をこめてのびのびと書いている(2)。モチーフ

をそのままに展開させる文章に息苦しさがあろうはずがないのだ。このことを逆に言えば反感の場合も「美文」は成立する。強烈なアンチパシイをそのままに展開させる場合はそれほど多くはないが、藤尾と謎の女（母）の会話を叙して「此作者は趣なき会話を嫌ふ」と作中に述べ、「毫端に泥を含んで双手に筆を運らし難き心地がする」「嬉しからぬ親子の半面を最も簡短に叙するは此作者の切なき義務である」（八）と言い、「謎の女」の宗近の父への話を写しては「筆は、一歩も前へ進むことが厭だと云ふ」（十）などと記すのはその明瞭なあらわれで、人事、自然を問わず、善悪好悪をはっきり示す主観の露出が「美文」をなしているのである。雅俗折衷体の一変型とも見られるが、漱石の場合、平均的一般的性格の散文をとり得ないほどに強烈な主体があるわけで、「勧懲」と「美文」は見合っていることになる。「美文」の有効性とはこのモチーフの強烈さ、真率さが人をひきつけることを言うのだ。

だが、なぜに「過去」はそれほどに共感されるか。一口にいえば「道義」に生きているからだが、現代の「文明」が見失っているものがそこにはあると見たのである。

人の娘は玩具じやないぜ。博士の称号と小夜と引き替にされて堪るものか。考へて見るがいゝ。如何な貧乏人の娘でも活物だよ。私から云へば大事な娘だ。人一人殺しても博士になる気かと小野に聞いてくれ。それから、さう云って呉れ。井上孤堂は法律上の契約よりも徳義上の契約を重んずる人間だって、——月々金を貢いでやる？　貢いで呉れと誰が頼んだ。小野の世話をしたのは、泣き付いて来て可愛想だから、好意づくでした事だ。何だ物質的の補助をするなんて、失礼千万な。（十八）

右の孤堂先生の恐りを正当とできるかどうかが評価の分かれ目である。ここにある対立をあげれば、博士・法律・金・物質的に対して、貧乏人・活物・人一人・徳義・好意ということになるが、この「文明」対「過去」において、「過去」の意味を単に形成としての「封建的」ということで切り捨てることができるかどうか。五年間、命よりも明らかに誠の恋を抱いて生きてきた小夜子なればこそ、小野一人をたよりとして孤堂先生は上京を決意したのであり、「人一人殺しても博士になる気か」と怒ったのだ。こうした「過去」をふみにじろうとする「文明」はむろん批判されねばならない。「徳義」の実体はここにあり、博士・法律・金・物質、さてはその象徴たる金時計の皮相な外面は否定されたのである。「虞美人草」の「勧懲」が文明批判のかたちをとっているという事実は、何よりもその「道義」が通俗道徳ではないことを意味する。通俗とは皮相な「文明」にそのままのっかっていることだからである。

藤尾を殺すことで「人生の第一義は道義にありとの命題」を打ち出す主題それ自体が反通俗であることは、藤尾を救ってくれという読者の願い(3)や、前掲小宮宛書簡で、藤尾を決していいと思ってはいけない（つまり、進行途中にせよ、小宮氏さえも藤尾に同情、共感を示した）としている事実からも知れよう。つまり漱石は読者に反してあえて「文明」の淑女たる藤尾を殺し、「文明」批判を成就したのである。しかし、作品構造としては「過去」は「文明」を直接

反省せしめる力はなく、宗近らのはたらきで小野は悔悟し、藤尾は死ぬことになるわけだが、その動因は孤堂先生の怒りにあり、宗近らは「過去」に共感し得るもの、むしろ「過去」と一体のものと見得るだろう。この点を唐木氏は、「宗近の義理と人情の封建的正義感の、ブルジョア的軽薄に対する勝利」とし、旧式道徳と見て否定したのだが、この道徳、勝利の意味が唐木氏とは逆になるわけである。漱石の「文明」批判については江藤淳氏もその著に一章を設けているし(4)、とくに「四年後の現代日本の開化」(明四四・八)など言及する人は多いが、ふしぎにこの作は見逃されるのである。「虞美人草」は何よりも「文明」批判小説として読まれねばならない。

(1)『虞美人草』を読みて」(明四〇・一二・一七『東京朝日』)

(2)「美文」にふれつつ、吉田精一氏も「自然にふきでる泉のような豊かさを、この作品の表現から感じることができよう。」(角川版全集第四巻解説昭三五・一〇)としている。

(3)前注(4)の読者の手紙。「姉さんのやうに思ってる藤尾さんをどうかうまく救ってやって下さい。御願ひです。」とある。

(4)『夏目漱石』(昭三一・一東京ライフ社)第一部第二章「文明開化と文明批評」。この章には「虞美人草」の言及はないが、第七章「職業作家漱石の誕生」に「日本の現実を描く」というかたちでふれている。なお本稿ではあえて文明批評という語を使用せず「文明」批判とした。

三 「道義」と「恋愛」

むろん問題は右の概観ではまだ片づかない。宗近に言われた小野が「真面目な処置は、出来る丈早く、小夜子と結婚するのです。」(十八)と答えて小夜子に帰るのは、「生命の第一義的な燃焼である恋愛を否定して、心にもない義理に生きるのが『道』だといおうとしている」と片岡良一氏も説く(1)。これは「虞美人草」批判の眼目をなす一点で唐木説にも重なろう。だが、藤尾と小野はそういう「恋愛」で結ばれているのではない。「藤尾は己れの為にする愛を解する。人の為にする愛の、存在し得るやと考へた事もない。詩趣はある。道義はない。」「成立つものは原則を外れた恋」「変則の愛」(十二)だと作者は述べている。小野の場合は金であり書斎であり金時計である。それらのあるところに成立した「恋」なのだ。「道義」に外れた「恋」を漱石は認めていないが、それは「生命の第一義的な燃焼である恋愛」でもなかったのだ。「道義」に外れた「恋」とは、前記をくり返せば、貧乏人・活物・人一人・徳義・好意等に対立する博士・法律・金・物費的等にもとづく「恋」である。「文明は人の神経を髪剃に削って、人の精神を擂り粉木と鈍くする」(十一)が、そこに成立しようとする精神のない皮相な「文明」の「恋」だからこそ否定されるのであり、そういう虚偽より目覚めたとき、小野は藤尾を捨て得たのである。

小夜子との場合はどうか。片岡氏は「好きでもないどころかそのじめじめした生き方の故に嫌悪をさえ感じている小夜子と、道義故に無理に小野さんを結びつけて得たりとしている」とするが、引き越した翌日の小夜子を叙して「不断着の綿入さへ見すぼらしく詩人の眼に映る」とし、藤尾を思い出して「是だから過去は駄目だと心のうちに語るものがある。」(九)とたしかに述べている。また「いぢらしいのと見縊るのはある場合に於て一致する。小野さんは慥かに真面目に礼を云った小夜子を見縊った。然し其うちに露いぢらしい

所があるとは気が付かなかった。紫が祟ったからである。」(九)とも叙述する。ここにあるのは虚栄にとりつかれて「道義」にまだ目覚めぬ人間の眼であり、「紫の祟り」が解ければ「露いぢらしい所がある」と気づくはずのものであった。「好きでもないどころかそのじめじめした生き方の故に嫌悪をさえ感じている小夜子」などとは決して漱石は小野を通しても書き得なかった。すでに見たごとく「過去」への共感が「文明」批判の基軸になっているからだ。だからこそ小夜子の場合は「顧の糸一筋に恋こそ誠なれ」(七)ということになり「誠の恋」が想定されるわけである。「誠の恋」であるかも知れぬが小夜子、小野においては「生命の第一義的な燃焼である恋」ではなかったという批判が出るかも知れない。しかし、もともと小野は藤尾の場合も同様にそういう「燃焼」のある人間としては出されておらず、従って「心にもない義理に生きる」などと思うはずはないのだ。だからと言って小野は全くの木偶かというとそうではない。引例は省くが、不自然や無理のない弱い人間として出されていて、「類型としての人物を、こんなにも生きいきと捉え」(前掲荒)ている点では、片岡氏が宗近について「それがかなり安易に過ぎたかたちのものではあるにしても、そういう困難な状況下に一応は正しくしかも悠々と生きているもののすがたを、よく造型し得ている」というのとまさしく対応しているのである。「それぞれの人物が、皆それぞれの個性を以て動き、宗近、藤尾のごとき一二の人物に至っては、殆んど活躍浮動の域にあると云ってもいい。」という赤木桁平の指摘(2)も見逃すことはできない。

藤尾の「恋愛」は利己的であるが、(あるいは利己的であるが故に)恋愛であると言うかも知れない。森田草平は漱石の人間を観る眼に、道徳の眼と自然の眼とがあったと言うが(3)、恋愛を自然のものとして、それと道徳を対立させるとらえ方は、唐木氏の「それから」論はじめ諸家の言うところである。これで言うなら「虞美人草」では漱石は「道義」と「恋愛」を対立ではなく、統一的にとらえているというべきで、「恋愛」をつねに「道義」と対立するものとのみとらえる見方でこれを論じるのは正しくない。恋愛は漱石の作品、生涯の枢軸であったと小宮豊隆氏は言うが(4)、近代日本において大方の評家がつねに男女間の近代性の象徴とするがごとき「恋愛」の存在を、漱石が信じ得ていたかどうかは疑問である。「近代日本における『愛』の虚偽」を指摘したのは伊藤整氏(5)だが、作品評価の基準となってきた西欧近代文学の幻想にはつねに「恋愛」の幻想もまたつきまとっている。こういう「恋愛」観からまず自由になることが藤尾―小野―小夜子関係把握においても重要である。「恋愛は必然でも、もしその必然の中に、『私』が含まれ、道理に悖るものが含まれてゐるとすれば、人は、その必然に反抗してまでも、道理に従ひ、『人間』として生き徹すべきである。―是が、後の漱石の意見であった。」(6)と小宮氏は指摘しているが、こういう「恋愛」観をもって直ちに前近代的とすることはできぬのである。そこに明治人漱石の面目があり、こういう意識が、例えば「虞美人草」前年の小栗風葉「青春」(明三八―三九)などの「恋愛」に対する批判になり得るのである。

(1) 『「虞美人草」の世界』(昭二五・五　春陽堂文庫解説)『夏目漱石の作品』(昭三

○・八　原文社）所収。
（2）『夏目漱石』（大六・五　新潮社）
（3）『虞美人草』と『坑夫』」（大八・一一『文章道と漱石先生』春陽堂）『夏目漱石』（昭一七・九　甲鳥書林）所収。
（4）（6）「漱石と恋愛」（昭一〇・一二）『漱石寅彦三重吉』（昭一七・一岩波書店）所収。明日香書房版（昭二四・一）より引用。
（5）「近代日本における『愛』の虚偽」（昭三三・七「思想」）

四　文学史的位置―明治小説の骨格

「虞美人草」が文壇批判というポレミカルな姿勢でもって書かれていることは、前掲の戸川秋骨の感想にも出ているが、翌四十一年の片上天弦の「作者の謂はゆる詩趣即ち文芸が道義の根本に基かねばならぬ意を表象したもの」「女主人公藤尾の死は、第一義道義に立脚せぬ文芸の崩壊ではないか。」[1]という読みとりもあり、それに付随して言えば、「純文学」者小野の悔悟という作品構造にも意図は明らかである。より明白に示されているのは「虞美人草」執筆直前の講演「文芸の哲学的基礎」（明四四・）であり、そこではモーパッサンの「首飾り」を不愉快とし、作者に「一点の道義的同情」があるならば、虚栄心を折って借金を返した「細君の心行き」「立派な心掛で立派な行動」を活かしてやらねばならぬと言い、「現代文学は皆此弊に陥って居るとは無論断言しませんが、色々な点に於て此傾向を帯びて居ることは疑ひもない」と批判している。「如何に生きて然るべきかの解釈を与へて、平民に生存の意義を教える」のが「文芸家」の天職という文学意識からする文壇批判である。「新しい理想か、深い理想か、広い理想があって、之を世の中に実現しやうと思っても、世の中が馬鹿で之を実現させない時に、技巧は始めて此人の為めに至大な用をなすのであります。」と講演を結んだとき、漱石内部には「虞美人草」のイメージは全く明白であったはずである。

これを啓蒙家意識と呼ぶこともできようが、政治小説以来、明治期を一貫する意識であり、たどれば近世以来の士大夫意識につながる。反文壇文学であるが故に、文壇史中心の文学史からははみ出さざるを得ないが、この意識は実は漱石の骨格をなし、ひいては「明治小説」の骨格をなすものではないか。理想とその実現のための技巧というこの講演の思考の先蹤は矢野龍渓の講演「浮城物語立案の始末」[2]にも求められる。「平民に生存の意義を教える」という意識は、前年の「二百十日」（明三九・一〇）の「我々が世の中に生活してゐる第一の目的は、かう云ふ文明の怪獣を打ち殺して、金も力もない、平民に幾分でも安慰を与へるのにある」（五）という主張に通じる。龍渓らの批判が皮相な文明開化に向けられていたと同じく、皮相な「文明」を批判し、「平民」に「還元的感化」をひきおこすことを漱石は使命としていた。「二百十日」につづく「野分」（明四〇・）は激烈な「文明」批判小説である。「文明の社会は血を見ぬ修羅場である。四十年前の志士は生死の間に出入して維新の大業を成就した。諸君の冒すべき危険は彼等の危険より恐ろしいかも知れぬ。」（十一）として「勤王の志士以上の覚悟」を三百名足らずの聴衆に訴える白井道也は漱石その人と見てもよい。「西洋の理想に圧倒せられて眼がくらむ日本人」を奴隷とし、「凡ての理想は自己の魂である。うち

より出でねばならぬ。奴隷の頭脳に雄大な理想の宿りやうがない。」(十一)としたのである。自己の魂にもとづく内発的理想―これが窮極のものとされている。「ホトゝギス」掲載の「野分」につづく「虞美人草」は東西の「朝日新聞」読者が対象であり、そこに、わずか春の数日間に一二七回をおしこんでの見事な「渦線状(スパイラル)の構成」という「技巧」が必要とされる。そして漱石をしてこの作に向かわしめた最大のものは吐き出さずにはいられぬ強烈な「道義」の主張であり、それは文壇批判であると同時に「文明」批判として出されたものである。(3) 書簡に見える漱石の抱負は高く、読者に媚びて世俗道徳を説教しているのとは逆である。朝日入社という重大な契機において、これまでの「文明」批判のすべてをうちこんでかかったのだ。勧懲・美文というかたちでの主観の露出が作品全体を支配しているのはそのためである。政治小説の系譜につらなる「文明」批判小説の到達点をこの「虞美人草」に見得るであろう。

これを言うためには周知の「現代日本の開化」(明四四・八)をとりあげておかねばならない。「斯ふ云ふ開化の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません。又どこかに不満と不安の念を懐かなければなりません。夫を恰も比開化が内発的でゞもあるかの如き顔をして得意でゐる人のあるのは宜しくない。それは余程ハイカラです。宜しくない。虚偽でもある。軽薄でもある。」(傍点引用者)という一節は、宗近が自分もふくめて「不安でゐながら得意がつてゐる」(十九傍点引用者)と小野に言うのと対応しつつも微妙にちがってきている。「一言にして云へば現代日本の開化は皮相上滑りの開化である と云ふ事に帰着する」という「文明」批判は変わらないが、西洋百年の歩みを十年でしかも内発的にやろうとすれば神経衰弱、気息奄々たらざるを得ないとする「日本将来」への悲観はどこからきたか。四年前の、勧懲をもあえてする「虞美人草」のはげしい「文明」批判を比べて著しく弱気である。同じく四年前の「野分」では、自己の魂にもとづく内発的理想が叫ばれていたではなかったか。

この四年間に漱石は「坑夫」(明四一・一～四)「三四郎」(同九～十二)「それから」(明四二・六～一〇)「門」(明四三・三～六)修善寺の大患、「思ひ出す事など」(明四三・一〇～四四・)等を経ているが、これらの検討がその理由をあかすだろう。その余裕はすでにないが、「それから」において代助が平岡に答えて「何故働かないって、そりや僕が悪いんぢやない。つまり世の中が悪いのだ。日本対西洋の関係が駄目だから働かないのだ。」と言い、西洋から借金しなければ立ち行かない日本が一等国ぶって「牛と競争をする蛙と同じ事」をやっているために、国民は「揃って神経衰弱になっちまふ」「道徳の敗退も一所に来てゐる。」この暗黒の間に立って「僕一人が、何と云ったって、何を為たって、仕様がないさ。」(六)と説明しているのは、「現代日本の開化」の結論につながる。漱石は代助のエゴを追求しようとするが、これは「三四郎」の広田先生がいう文明人の露悪という問題と関係があろう。つまり「虞美人草」は漱石が作品として「文明」にアクティブに立ちむかった最後の作品と見られるのだ。「勧懲」と「美文」の、以後の諸作に消えるという事実をもってそれを証することもできよう。漱石が「道義」の存在を信じ得なくなったとは決して見ないが、個人的内面

的傾向を見せていることは事実である。その理由が問題だが、[4]「虞美人草」において「過去」対「文明」の関係が成りたち、「文明」を批判する「道義」は「過去」[5]によせられていたということがある。「道義」はよるべを持たない場合は、力として働き得ないのではないか。孤堂先生の怒り、小夜子の悲しみは宗近、甲野ら知識人によって小野を悔悟させ、藤尾を殺す結果を招いたが、それ以前の作、発言にも明らかな「平民」への共感、指導意識という士丈夫性は、「野分」で言えば「勤王の志士以上の覚悟」をする知識人というかたちで出ているのであり、逆に言えば、それは実は憐れむべき「平民」という存在がある故に激烈たり得るものであったのだ。「虞美人草」の「道義」が作品内部において有効にはたらくのは可憐な小夜子、老いた孤堂先生という「平民」の存在の故である。それときりはなされた士大夫・知識人はうつろな無力な個人に過ぎない。おのれもひとりの「平民」にほかならぬことの自覚に以後の漱石が導かれたかどうかは明らかでないにしても、そのことのプラスとマイナスが一般的にも問題であろう。ともあれ、「虞美人草」の場合はその逆である。宗近・甲野は道也に比して激烈さはないが、これは漱石それ自身が作品の中に進み出ることと関係しており、それが「勧懲」「美文」となったわけである。

「虞美人草」を「文明」批判小説の最後の到達とし、「明治小説」の骨格を明瞭に示すものと見るが、「明治小説」と言ったとき、それは西欧近代リアリズム小説とはちがった小説を意味している。傍流とみなされてきた政治小説系の小説がそれだが、すでに見たように、そこでは「人間」も「恋愛」も従来イメージされてきた西欧リアリズム小説とは異質なものである。[6]「虞美人草」にはその類を見ない卓抜な小説の方法をふくめてさまざまな可能性がふくまれているが、それは程度の差はあれ、大方の「明治小説」が現在なお内に持ちつづけているものなのである。残された問題はあまりにも多いが、一応これをもって「虞美人草」再評価の一私論としたい。

（昭三九・一二）

(1)『虞美人草』、『緑髪』、『雞頭』（明四一・三「早稲田文学」）

(2) 読話筆記「国民新聞」（明二三・六・二八～七・二）。「浮城物語」論争（明二三）における啓蒙家の文壇批判の姿勢は漱石にもつながっている。

(3) 小宮豊隆記（明四〇・八・三、六）、中村翁宛（同八・一六）書簡等参照。

(4) 中村光夫氏は「虞美人草」と「三四郎」の間の著しい変化の理由として、作者が豊饒な才能の濫費に飽いたこと、「蒲団」の出現で、新時代の好尚のおもむく先がはっきりしたことが聴明な作者に影響を与えたこと、をあげているが（筑摩『現代日本文学史』「明治」）漱石論をふくめてもっと大きな文学史論の問題であろう。

(5) 漱石がつねに「過去」を意識していたというのではない。「野分」では「過去」は否定されている。問題は「虞美人草」におけるその意味である。「道義」の内容についても「Christianity と結合した English morals と、儒教倫理と提携した江戸っ子気質とを混合してゐる」（塩田良平『近代小説』「虞美人草」）とする把握もあるが、あえて何々と規定しなかった。本稿の全体が実はこれにかかわっているのである。

(6) メレディス「エゴイスト」の影響が指摘されており、最近では石丸久氏の研究（「解釈と鑑賞」増刊昭三五・一〇）もあるが、これが観念・思想をもちこんだ小説で、大方のリアリズム小説とは異なることも明らかである。

なお、「紅葉、鏡花と截然とわかれる近代的意義は漱石の人生哲学が小説構造の論理として働いているということである。」（角川版全集第四巻）と瀬沼茂樹氏はとらえながらも、その道義をやはり前近代のものとして疑っている。これは矛盾ではないだろうか。

非公開

受容の軌跡

稲垣達郎

坪内逍遙は、『小説神髄』の緒言で、この本――かれの「持論」が「熟読含味」されることで、わが小説が、だんだん改良され、進歩して、ついにはヨーロッパのノヴエル（小説）をしのぐようになることをねがっている。

「熟読含味」してもらいたい対象は、「看官」と「作者」であり、そうすることで、前者の「惑（まどひ）」が解かれ、後者の「蒙」が啓かれることをのぞむのである。いま、「看官」を先に挙げ、「作者」をあとにしたが、逍遙自身が、「看官」については「まづ」と言い、「作者」については、「兼ては」といっているのである。つまり、この持論を理解してもらいたいのは、さしあたっては誰よりも「看官」なのだ。

というのは、小説創造の有効的条件のなかに、受容者の鑑賞的機能ないしは批評的機能を、有力必須なものとして計量しているからである。受容者の鑑賞批判の機能が高度になることと、小説＝小説作者の高度化とが対応すると考えるのである。

ところで、「看官」とは受容者にはちがいないが、いまの場合、ある種の限定があるらしい。すなわち、「大人学者」（学者才人、大人学士）は、そのなかにはふくまれないらしい。「大人学者」には、小説受容の高度な機能ないしは資質が内在すると考えられているものとみていい。「大人学者」は文学の徒であり、文学の徒であることにおいて「大人学者」なのである。この時の「文学」は、もとより審美的なものをもふくめてのものである。これを別の面からいうと、小説は、本来、「大人学者」の受容にたえるものであってこそ、はじめて高度の小説であり得るのである。かれらの眼に、「ほと〳〵読むにたへがた」いようなものは、ただの小説ではあっても、「那ベル」ではないのである。

したがって、ここにいわれる「看官」のなかには、必ずしも大人学者はふくまれてはいないのであろう。もっとも、「大人学者」とても、著者の「庸劣を咎め」ることなく、「わが熱衷と論旨をめでゝ」、「熟読含味」してくれればありがたいのはいうまでもない。

が、それにしても、当代の小説受容者のなかには、「大人学者」が少なすぎるのだ。非大人学者、さらにいえば、「大人学者」の対立存在である「婦女童蒙（童幼）」が、「看官」のなかの、少くとも大部分を占める見込みなのだ。「婦女童蒙」とは、文化上の負数である。それでいて、かれらほど文芸の世界に出入するものも多くはないのだ。しかも、「婦女童蒙」であることにおいて、たいていは「惑」のなかにいるか、あるいは、そこへおちこみやすいのだ。いや、「惑」のなかにいることにおいてこそ「婦女童蒙」としての存在の意味をもつ。「婦女童蒙」の「惑」が解かれないかぎり、

小説の改良進歩はのぞまれない。だから、かれの「持論」――小説についての正論が、婦女童蒙のなかに浸透することが何よりのぞましい。浸透が完成すれば、「婦女童蒙」は自己変革を遂げて、すでに「大人学者」なのだ。ちなみに逍遙文とおぼしき『小説神髄』の広告文は、「婦女童蒙』にもはいり易いように、表現が配慮されているむねをうたっている。

しかし、こうはいうけれども、『小説神髄』は、「婦女童蒙」のなかへ、どのような深かさで浸透したものか、ないしは浸透し得たものか。表現の配慮ということでいえば、これは事実上、ほとんど広告的辞令に近かかろう。たとえば、漢語などに日常的訓みがほどこされているところもあるにはあるとしても、全体としては、むしろ反対でしかないとみていい。「春のやおぼろ先生」の次元であることではじめて「婦女童蒙」に結びつく契機があろうとも、「文学士坪内雄蔵」の方は、たやすくはつながらないだろう。

してみると、当面の、事実上の「看官」としての非大人学者のうちに、「婦女童蒙」を想定することは、かなり困難なことになろう。「大人学者」にはいたらないけれども、「婦女童蒙」よりはある程度優位にあるものだけが、しぜん、「看官」の領域へはいってくることになるのだろうか。しかし、もっとも「惑」を解かれなければならないと思われる「婦女童蒙」が、「惑」を解かれるもののなかから食み出されてゆくとすると、小説受容者のうちのきわめて有力な部分が、小説改良進歩への作業から閉め出されてゆくことになるわけだ。かれらが「惑」のままに存在することは、改良進歩路線上の容易ならぬ障碍となるかもしれない。

かれのいう「看官」には、思考のうえでは、「婦女童蒙」もふくまれるなり、重ね合わせられるなりしている、とみる方がどうも自然のようである。と同時に、かれらを組み入れた時、事実上は、矛盾をはらんでしまったのだと考えられてくるのも自然であろう。

それなら、さきにいった受容者の鑑賞批評の機能の高度化と小説の高度化とが、対応関係にあるとする今の問題における基本的な発想はどういうことになるのだろうか。論理の形式としては、どうやら整ってはいるらしい。そこで、この発想は、いったいどこから成熟してきたものなのか。かれの「持論」が持論として成熟してゆく途上において、おのずから成熟してきたものなのかどうか、必ずしもあきらかではない。けれども、「持論」が『小説神髄』という具体的なかたちをとった、その具象のなかへは、その発想が十分反映しているようには認められない。その発想が成熟していたのなら、「持論」の具象の為方が、もう少しちがったかたちでおこなわれたかもしれない。つまり、「婦女童蒙」――ロウ＝ブラウへの伝達が、たんに表現上の配慮においてだけ考えられずに、論理そのものにおいて構想される可能性もあったかもしれないのである。たとえば、「文学士坪内雄蔵」であると同時に「春のやおぼろ先生」である次元における論理が考えられたかもしれないだろう。けれども、「持論」の成熟への志向は、「春のやおぼろ先生」から「文学士坪内雄蔵」へ脱却してゆくコース以外のものではないはずだったのだから、そうした次元での論理自身に、おそらくはいろいろと複雑な矛盾がからみつくのはたしかだろう。

受容者と小説（あるいは創造者）との対応関係は、形式上の論理ではとにかく、内実では単純なものではないらしい。

それにしても、そもそもかれ自身、ノヴ

ェルについては、「大人学者」だったわけではない。もとより「婦女童蒙」ではなかったとしても、非大人学者だったのであり、そこからの脱却のなかで「持論」らしきものが構想されてきたわけだ。かれもまた「惑」を解かるべき「看官」であり、みずからを啓蒙すべき「作者」でもあったのである。してみると、「まづ看官の惑をとき」というのは、主体性と深く交渉をもったものだったことになる。が、その看官というものに関係してくる受容と創造の対応関係についての発想そのものは、どうやら、「緒言」内部にとどまっていて、「緒言」と本場とのあいだには、部分的に乖離があるといっていいように思われる。それはそれとして、この発想は、演劇という特別の芸術形態からの帰納で、あとの演劇運動にまでつながってゆくらしい。

こういう発想が、わが文学史の展開のうえで、どういうことになっているのだろうか。時代のくだるに従って、ジャーナリズムなども介入して、いろいろとむつかしいことになってゆくような気がする。

非公開

非公開

非公開

文学・語学　36号

〈六月十五日刊〉一四四ページ　二〇〇円

◇特集　日本文学に於ける自然観の変遷

上代　高木市之助
中世　金井清光
近世　尾形仂
近代　高田瑞穂

◇講演　清水文雄

◇投稿論文　五編

日本近代文学　第I集

〈目次〉

〈特集〉近代文学史論

政治小説におけるノベルの意味　越智治雄
「幻滅時代」前後　高田瑞穂
大正期「文壇」の成立　紅野敏郎
大正から昭和へ　磯貝英夫
昭和十年代以後　小笠原克
作家は文壇に向って嘘をつく　成瀬正勝

視座
近代文学研究における「都市と農村の問題」　相馬庸郎

◇自由論文　五編

■三省堂■

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

『世の中へ』とその周辺

——加能作次郎小考——

坂本政親

非公開

〈1〉

『新潮』大正十五年七月号所載の「月評的時評」の中で宇野浩二は、加能作次郎がその出世作「世の中へ」を出す以前の自分の作品

について、ごく一部の周囲の人たちにしか認められなかった、と嘆息的な口吻を洩らしているのを、余りにも自信がなさすぎることだとして、

私の信ずるところに依ると、優れた作品が（殊に今日の文学のやうに雑誌に載せられて、どこにひろまってゐるか分らないものが）どこかで何人か何百人かの優れた読者を持たないことはあり得ない。それらの読者は世に出てゐる無数の低級な批評家よりも、無言ではあるが、而も力強い見張り手である。さういふ点で、彼は「世の中へ」以前にも、それ等の見えない手に認められてゐたといふことが出来ないだらうか。

と述べ、世俗的な人気から比較的遠い位置にいたこの作者に対して、その見えない目を信じろ、と心から激励しているのである。ところで、この宇野のことばを裏書きするかのように、たとえば林芙美子は、その『文学的自叙伝』の中で、次のように書いている。

私の読書ときたら乱読にちかく、ちつじよもないのですが、加能作次郎と云ふひとの『霰の降る日』[1]と云ふのを不思議によく覚えてゐます。いまでも、加能作次郎氏はいゝ作家だと思ひます。加能氏が牛屋の下足番をされたと云ふのを何かで読んでゐたので、よけいに心打たれたのでせう。

これは、彼女が尾道の女学校を卒業して大正十一年に上京し、神楽坂や道玄坂あたりで夜店を出していた当時のことを、昭和十年になって回想した文で、もちろん「世の中へ」以前の作品を指しているのではないにしても、加能の文学の「優れた読者」の一人であり、「力強い見張り手」の一人であったことを示すものにほかならない。また、最近刊行された『本庄陸男遺稿集』（昭39・7 北書房）の巻末付載の年譜によれば、大正九年十六歳の頃から「文学を愛好し加能作次郎の作品を愛読した」とあり、ここにも同じような例を見出し得る。おそらく彼らにしてみれば、少年の頃から苦難の道を辿り、さまざまな人生経験を通して庶民の姿を描いていった加能作次郎の人と作品とに対しては、それぞれの境遇の上から殊更に共感するものがあったわけであろうが、同時にこのことは、彼の文学の読まれかたの一つの典型を示すものとして興味深い。

それは、たしかに一般的な人気を呼ぶようなものではなかったにしろ、こうした読者をもつことは、文壇的に時めくか時めかないかの問題を超えて、作家にとっては極めて大切なことであるに違いない。地味な作風の中にも滋味の溢れる加能の文学は、まさにそのような堅実ですぐれた幾多の愛好者に支えられながら、大正期の文壇に珠玉の如き光を放ったものであった。殊に、不遇な作家だとは言われながらも、少なくとも大正七、八年から数年間は、当時の流行作家たる芥川龍之介・菊池寛・佐藤春夫・宇野浩二・広津和郎・室生犀星・葛西善蔵などに伍して精力的な活躍を続け、文壇的にも華やかな存在でさえあったのである。然るに、今日彼の業績は、それらの高名な作家たちに比べるまでもなく、余りにも低く評価せられ過ぎていはしまいか。その作品にしても、戦後僅かに筑摩書房版の『現代日本文学全集』34（昭30・9）、河出書房版の『現代日本小説大系』第十七巻（昭31・6）、同第三十八巻（昭31・7）、及び『現代作家』処女作集　早稲

田作家篇第一集』（昭28・8 潮書房）などに二、三のものが収められたに過ぎず、また地方的には『小品随筆』このわた集』が富来郷文化懇話会の手によって再刊（昭27・2）せられた位なもので、往時の単行本などを入手するのは甚だ困難な状況の下にある。従って、その本格的な研究は、伝記的にも文学的にもほとんど未開拓に等しい。そうした現況にかんがみ、ここでは彼の正しい文学史的位置づけをめざすための基礎的作業の一環として、第一創作集『世の中へ』（大8・2 新潮社）一巻を中心に、当時の活動のさまなどを振り返りながら、彼の人と文学にみられる特質の一端を明らかにしてみたいと思う。

〈2〉

まず、書誌的な面について一わたり概観しておきたい。彼の文学的出発は、周知のごとく雑誌『ホトトギス』との関係から始まっているが、それ以前に加能北浪なるペンネームで『文庫』（明39・2）に投じた「回想日記」②と題する一文があり、それがおそらく彼の名の文学雑誌に載った最初のものであろう。『ホトトギス』への登場は、第十一巻第十号（明41・7）の「アルフォンス・ドオデエの作風」からで、以後同誌上に外国文学者の評伝・紹介の類（翻訳）二十一篇（二十七回）、感想一篇、小説七篇を発表して作家としての将来が約束されるに至り、一方作品発表の舞台も、『早稲田文学』『劇と詩』『大阪朝日新聞』『読売新聞』『新潮』……という風に次第に広がっていったのである。それら新聞・雑誌に発表された作品は、小説をはじめ、感想・随筆・翻訳・文芸時評の類にまたがり、量的にも膨大なものになるので、もとよりその跡をここで追尋するわけにはいかない。そこで単行書に限って、その書目の一覧を次に掲げる。

種別	書名	発行年月	発行所	摘要
訳	三つの死	大2・9	海外文芸社	（トルストイ原作）
〃	アウグスト・ストリンドベルヒ	〃3・7	中興館	海外文芸叢書第四編
児	手負の鴨	〃3・9	博文館	近代評伝叢書Ⅰ 世界少女文学叢書（イブセン）
短	世の中へ	〃8・2	新潮社	「迷児」他7篇
〃	霰の音	〃8・12	〃	「霰の音」他4篇
〃	寂しき路	〃9・6	聚英閣	新進作家叢書（20）
〃	支那人の娘	〃9・10	学芸書院	「夕立雲」他8篇
長	若き日	〃9・10	新潮社	「媒介」他8篇 現代傑作選集第五編
短	厄年	〃9・12	博文館	（九州日報連載）
〃	誘惑	〃10・6	金星堂	「厄年」他8篇
長	小夜子	〃10・7	新潮社	「余燼」他9篇
短	処女時代	〃10・10	天佑社	「釜」（短）を含む
長	傷ける群	〃10・12	新潮社	「処女時代」他6篇 （福岡日日連載、原題「怪物」）
短	恭三の父	〃11・4	金星堂	「夕立雲」他2篇 金星堂名作叢書（17）
中	世の中へ	〃11・5	新潮社	「世の中へ」のみ 中篇小説叢書3
短	微光	〃11・6	愛文閣	「純情」他10篇

〃	祖母	〃11・9	金星堂	「祖母」他3篇
〃	これから	〃12・4	近代名著刊行会	金星堂名作叢書（18）「これから」他5篇
長	幸福へ	〃12・5	新潮社	近代名著文庫第廿四編（時事新報連載）
短	一人の女	〃12・12	毎日新聞社	「一人の女」他7篇
〃	弱過ぎる	〃14・5	新潮社	「弱過ぎる」他6篇 短篇シリーズ（7）
（共著）	大東京繁昌記 山手篇	昭3・12	春秋社	（うち「早稲田神楽坂」を執筆）
訳	青春の日	〃16・5	今日の問題社	（ヘンリック・シェンキウィッチ原作）太田暎太郎訳「二人の女」と合本
短	乳の匂ひ	〃16・8	牧野書店	「父の生涯」他5篇
〃	世の中へ	〃16・11	桜井書店	「心境」他6篇
小・随	小品随筆このわた集	〃16・11	大理書房	「枇杷の少女」他6篇 随筆25篇
〃		〃27・2	富来郷文化懇話会	随筆11篇を削って再刊

以上の単行書に収められた小説は、重複の分を除けば長短あわせて百四篇となるが、このほかにも他の選集類に収められたものが若干ある。すなわち、『小説十六人集』（大9）、『現代小説選集』（大9）、『現代三十三人集』（大11）、『日本小説集』第一集（大14）、同第二集（大15）、同第四集（昭3）、同第五集（昭4）、『農民小説集』（大15）―以上いずれも新潮社刊―、及び日本評論社刊の『新作三十三人集』（昭8）にそれぞれ一篇宛、また春陽堂刊の『明治大正文学全集』41（昭6）に「祖母」他四篇が収められているが、これらの中にも重複があるので、それらを除けば初出は三篇、従って前の分に加えて計百七篇というのが、単行本や選集類に収録された小説の総数である。なお、新聞・雑誌に発表されてどの集にも入らなかったものが他に約八十篇あるので、彼の創作はほぼ二百篇とみていいであろう。

ところで、右の表でもわかるように、『世の中へ』と称する書物には三種類あるが、いま対象として取り上げるのは、もちろん彼がはじめて世に問うた大正八年版のそれである。紙数三百八十ページ、定価一円五十銭。所収の作品は、「迷児」（大7・6 早稲田文学）、「世の中へ」（大7・10～11 読売新聞）、「これから」（大3・3 早稲田文学）、「恭三の父」（明43・7 ホトトギス）、「籤火」（明44・8 早稲田文学）、「故郷の人々」（大7・12 早稲田文学）、「従兄妹」（大7・10 文章世界）、「羽織と時計」（大7・12 新潮）の計八篇である。ちなみに、大正十一年版の『世の中へ』は、紙数百五十四ページ、定価七十銭。中篇小説叢書の第三として、里見弴の『潮風』（1）、佐藤春夫の『剪られた花』（2）、谷崎精二の『明暗の街』（4）などと並んで刊行せられたもの。彼の著作では、長篇の『若き日』『小夜子』などと共に最も多く版を重ねたものの一つである。いま一つの『世の中へ』は、紙数四百三十一ページ、定価二円五十銭。彼が昭和十六年八月五日に死去した後の出版物で、大正八年版のそれから「故郷の人々」「従兄妹」「羽織と時計」の三作を削り、代りに絶筆の「心境」（昭16・10 中央公論）と好評を博した「子供の便り」（大15・6 文芸春秋）とを加えている。もとよりこの選定は、彼の意志によるものではない。

〈3〉

さて、作次郎がまだ早稲田に在学中の身でありながら、『ホトト

ギス』にほとんど毎号のように外国文豪の評伝類を載せて貰えたのは、その師片上天弦（伸）の推挽によるものであった。その当時のことについては、さきごろ別に一文③を草したので、それとダブルのを避けたいが、処女作「恭三の父」やその後の作品が発表されるに至った経緯は、たとえば「吾が文学修業の二十年」（昭3・9文章倶楽部）に、

――それは明治四十三年、まだ大学部の二年生の頃だった。

学年の終頃で、三年への進級論文に追はれてゐて、いつもの翻訳がどうしても間に合はず、仕方なくその頃私達数人でやってゐた回覧雑誌に出したものを代りに送ったのであった。すると高浜氏が面白いからといって早速翌月の誌上に載せて呉れた。而も意外な好評で、安倍能成氏などに大に褒められたことを覚えてゐる。それに力を得たわけでもなかったが、その年の夏休暇で帰省してゐると、高浜氏から秋の倍大号に是非小説を書けといふ激励的な手紙を貰ったので、早速『果報な大村君』を書いた。

之も相当に評判がよく、更に翌年の新年号かに『厄年』といふかなり長い作を書いた。

かうして私は殆ど期せずして次第に作家として認められるに至った。④

と語られている。また、「それまでは小説家にならうとも、又、なれようとも思ってゐませんでした。学校で大に勉強して評論家か学者になる積りで居ったのです」（昭4・1文章倶楽部「文芸座談会」）のことばからすれば、彼自身としても全く思いがけぬことであったらしい。文壇的には順調というより、むしろ幸運なスタートを切ったものと言えるであろう。

ところで、彼は明治四十四年七月早大英文科を卒業、早大出版部に入り、二年近く『早稲田講演』の編集に従ったが、大正二年五月には前田晁の後を承けて博文館に入社した。そこでは西村渚山を助けて『文章世界』編集の任に当たり、はじめは短文の選を受け持ったりした。そして大正六年七月号からは自ら編集兼発行人となり、西川勉や岡田三郎の助力を得て、十年四月同館を退社するまで記者生活を送ったのである。『文章世界』は既に確固たる地位を文壇に築き、編集者としての彼もまた重きをなすに至ったが、そうしたジャーナリズムの上に残した足跡も無視すべきではあるまい。それはともあれ、創作活動の面においては、新進の作家として着実な努力を怠らず、「篝火」（明44・8早稲田文学）、「貸間の家」（明44・12早稲田文学）、「食欲」（明44・12ホトトギス）、「丸髷」（明45・2ホトトギス）、「発途」（明45・4早稲田文学）、「紙包と煙草」（明45・5劇と詩）、「中途」（明45・6ホトトギス）、「観音の念力」（大1・12早稲田文学）、「女患者」（大2・1大阪朝日新聞）、「命日の晩」（大2・5読売新聞）、「唇」（大2・6早稲田文学）、「酒精漬」（大2・8新潮）、「薬火」（大2・8早稲田講演）、「秋の音」（大2・10享楽）、「峠路」（大3・1ホトトギス）、「火難」（大3・2太陽）、「これから」（大3・3早稲田文学）、「汽船」（大3・4文章世界）、……という風に次々と作品を発表していった。但し、それも大正三年頃までで、四年から六年にかけては作品の数も甚だ少ない。言うまでもなく、自然主義の直系として出発した彼は、その派の凋落と共に末流的存在として遇せられ、白樺派の理想主義や三田派の享楽主義が文壇の新勢力として主流を為すにつれて、時代的に取り残された形となったか

らである。そこではもとより、彼の控えめで謙遜に過ぎる性格の弱さや、生活と職業とからくる過重な負担が大きな障害となっていたことも忘れてはならないだろう。

かかる文壇的不遇は、彼をして極端な自己否定に陥らしめ、ために創作に対する自信もその意欲も共に失う有様であった。たとえば「気休め」(大4・1 新潮)とか「醜き影」(大5・11 太陽)とかの作品には、当時の彼の萎縮した気持が生活の不安や創作の苦しみを通して如実に描き出されているし、また「創作難」(大6・4 文章世界)という一文にも、二、三年来の創作の出来ぬ悩みが、ギッシングの『新貧乏文士街』中のリアドンなる小説家に托されて痛切に表白せられているのである。けれども、ここで注意しておかねばならないのは、そうした創作上のスランプに陥りながらも、彼はあくまで自己をみつめ、自己の分を守ることを捨てなかった点であろう。その頃諸雑誌に発表された幾つかの文芸時評の類にも、自然主義に培われた彼の文学に対する一つの信念といったものが、きびしく反映しているのを容易に看取し得る。たとえば『太陽』(大6・9)所載の「文壇時感」なる文章では、現実的な社会問題に対する文芸家の関心と究明の必要を言いながらも、常にそれを「自己の生活問題として考へよ」「すべてのものを自己の中に生かせ、すべてのものゝ中に自己の生命を発現せよ、而してすべてのものを、自己生長の為に朝宗せしめよ」と、「自己即社会」の立場を主張し、徒らに「新」を求めることの愚を説いているが、かかる態度は常に一貫しているのである。もっとも、そうした文学的主張が必ずしも実作とは一致するものでないこと、むしろ作家にとってそれが一種の自己批評であり、自己に対する要求の発表や創作上の理想の表白でもあるとしているあたり、その創作的苦悩がいかに深刻であったかを物語ってもいる。

しかし、このような文学的沈滞も、大正七年に至って漸く破られる時が来た。そのきっかけをなしたものが、『早稲田文学』六月号に載せた「迷児」一篇の成功である。それも約束の五月号には間に合わず、一ケ月おくれての登載であった。この作品については、「私の自作に就て語る」(昭4・1 文章倶楽部)の中で、

> 『迷児』は私が七歳の時に、郷里の叔父に連れられて京都に行き、迷児になった時の経験を取扱った極く短いもので、これも当時芸術の上でも生活の上でも行詰って、二進も三進も動かなくなって了った揚句、妙にセンチメンタルな気持で幼時の思出を懐しむと同時に、現在の自分は人生の迷児も同然だといふやうな感慨をも暗に含める積で書いたのであった。

とその作意を語っているが、これを原稿で読んだ中村星湖に激賞され、それによって漸く活路を見出すに至ったのである。続いて、七月号の『雄弁』に「潜伏」、八月号の『新日本』に「お鶴と宗吉」、十月号の『早稲田文学』に「故郷の人々」、『文章世界』に「従兄妹」を書き、そして十月より十一月にかけて『読売新聞』に「世の中へ」を連載するに及んで、遂に文壇のひとしく注視するところとなったのである。

その頃の彼が、いくらか自信を取り戻して気力に満ちた生活を送りはじめていたことは、その日記⑤(未発表)中にもうかがえる。試

みに九月一日（日）の条を見るに、

愈々九月になった。秋だ！　自分はぢっとして居られない気がした。生活の改造、現状の打破、もっと引きしまった生活をしなければならぬと熟々思ふ。

ビョルンソンの『ジンネーブ・ソルバ・ケン』を三上君の訳で読んだ。描写の上に随分蕪雑な所もあるが、流石に大芸術家の作だ。醇な朴素なそして温かい感じが全幅に漲って居た。殊に山岳、平野、森などの描写がよかった。……

とあり、その欄外に「すべての望みを捨て去った時、本当の新しい望みが湧いて来る、力を与へるあるものがやって来る」とも書きつけている。従って、この月に入ってからの仕事振りには、たしかにめざましいものがあった。すなわち、月初めには函館より知人が上京して時間を取られたり、文壇人との交際や雑誌の編集事務に忙殺されたりして身辺は多忙を極めたが、十三日には二晩徹夜した「故郷の人々」を脱稿、続いて十九日には「従兄妹」を書き上げ、息つく暇もなく『文章世界』の校正などに没頭し、その間『少年世界』への原稿をも執筆しているといったぐあいである。そんな事情のために、「世の中へ」にとり掛かったのも漸く二十六日になってからで、三十日にはじめて三回分を渡すことができた。いわば追いつめられて書きはじめた作品というわけで、もとより自信や成算があるわけではなかったであろう。十月二日（水）の日記にも、

朝、雨模様。腹が立って、泣きたいほど暗く陰気な日。小説書き続く、筆尚ほ進まず。明日より愈々連載する旨既に今日の新聞に予告されて居る。心動き且つ乱る。一回分の下書を漸くすましして九時半出勤。

とみえ、一流の文芸新聞であっただけに、さすがに緊張して事に当たった様子もうかがえる。もちろん、その反響は大きく、十二月の『新潮』に発表した「羽織と時計」の好評とも相まって、加能作次郎の名は広く世に認められるに至ったのである。

〈4〉

明けて大正八年の二月、評判のよかった最近作五篇に処女作など三篇を加えて、『世の中へ』は華やかに出版された。「作風飽くまでも摯実にして、筆致頗る瀟洒、妄りに工を衒はず、奇を弄せず、たゞ真情の流露に任せて、縦横に世相を描き、仔細に人情を尽くす、自然主義の正系を受けて、リアリズムの真髄に徹せるもの、亦文壇一方の権威たらずんばあらず」という当時の広告文の一節は、まさに彼の文学の本質を的確に言い表わしたものと言えよう。苦節十年、ここにはじめて彼の努力は、みごとに結晶されたのである。

所収の作品個々については、発表当時既に小宮豊隆・中村星湖・志賀直哉・宮本和吉・前田晃・宮島新三郎・江口渙・菊池寛らをはじめとする諸家の評があり、好意をもってそれぞれの特色を明らかにした点において、いずれも忘れることの出来ないものであるが、本集刊行後、正宗白鳥の手によってなされた批評は、彼の名を一躍文壇に輝かせるほどの力あるものであった。『文章世界』（大8・4）に載った「加能君の『世の中へ』」の一文がそれである。少々長いが、

記念すべき評言と思われるので、その全文を次に引用しておく。

加能君の作物は以前二つ三つは読んだのであったが深い印象を留められたことはなかった。よく書かれてはゐるが生気がなくて、苦しい経験も、作を通じてくすぶってゐるばかりで、燃上る力を欠いてゐるやうに思はれた。ところが昨年早稲田文学で『迷児』の一篇を読んだ時、これは非常にいゝ者だと思った。新作家の作として珍らしい軽妙な小品で、可笑味の中に自から憐れみが含まれてゐた。

こん度『世の中へ』といふ長篇を一気に通読してはじめて加能君の面目が私の頭の中に分明になった。この頃私の読んだ新作の中でこれほどに感興をもって読んだものは他に無かったと云っていゝ。材料が読者の同感を呼び易いものだと云はゞ云へるが、しかし、かういふ材料は下手に取扱はれると、私などは『父さん母さん』の新内を聴かされるやうないやな気持をさせるだらうと思ふ。加能君は涙でこの作を浸してゐないのがいゝ。主人公の経て来た惨ましい事実が鮮明に描かれてゐるため、自から読者に愛憐の情を起させるが、作者は軽い気持で平淡な筆を用ゐてゐる。以前の氏の作に見られなかったやうなユトリがある。薄汚くくすぶってゐるやうなところはこの作には見られない。そして、主人公たる少年の目に映った雑多の人物が、断片的でありながら皆活躍してゐる。

『恭三の父』もいゝ作だ。氏の処女作だそうだが、前の二篇と相通じたところがある。『羽織と時計』といふやうな作は私は好まない。作者がかういふいぢけた態度を持して筆を採ることを私は好まない。北国の漁夫生活を書いたものが二三篇あって、南国の漁村に生れた私は、特別の興味をもって読んだが、少し物足らなかった。氏がこの方面でももっと面白いものを作られるやうに期待して置く。

また、田山花袋も、同じ『文章世界』の「静かに雨降る」(大8・4)や「窓に映る小鳥の影」(大8・5)などで賞揚するところがあった。更に、『早稲田文学』(大8・4)における田中純の時評「『世の中へ』を読んで」、『文章世界』(大8・4)における岡田三郎の「『世の中へ』の印象」、及び同誌六月号所載の相田夢南の「『世の中へ』を読んで」などは、いずれも本格的な細評を試みたものとして注目せられるが、そのほかにも紹介の労をとるものは少なくなかった。

次に、収録された作品について、それぞれ一瞥を加えておこう。八篇の作品は、その題材や背景の点から三つの系列に分けられる。まず京都を背景にしたもののうち、「迷児」については、さきにも触れたが、そこに出てくる祖母の家とは、下京の万年寺通りで仏壇屋を営んでいた入江常七家、父浅次郎(1861~1936)の実家にあたる。その頃祖母タカ(1820~1898)は、まだ存命中であった。京都にはほかに六条の東本願寺前で銭太という屋号の宿屋を営む伯母吉田ハル(1845~1930)の家があったが、この両家の間で道に迷い、一人の男に連れられて方々探して貰った揚句、絹の羽織を騙り取られたという幼時の想い出を綴ったものである。「世の中へ」は、明治三十一年彼が十三の時(戸籍面⑥十四歳)、郷里を出奔して京都の伯父風戸万

次郎（1851～1900）の家へ行き、あわよくば中学へ入れて貰えるかもしれぬとの甘い期待も裏切られて、そこで薬屋の丁稚として働き、伯父が四条の店をしまって清水の方へ隠棲してからは、下男下女のような仕事に明け暮れたり、その間三ケ月ほどの病院生活を送ったり、また勧工場で働いたりしたことなど、作者自身の少年時代における苦難の生活をつぶさに描いたもので、自叙伝の一節と見てもよいものである。もっとも、内容的には記憶の違いなどもあって事実とは幾らか異なる点⑦もあるが、感じやすい少年の眼に映じた周囲の生活、わけても姉のこと、伯父のこと、その妻妾や養女たちのことなど⑧が、京都の風物と共にいかにも鮮明に描き出されている。『世の中へ』発表当時の思ひ出」（大15・6 文章倶楽部）によると、最初の計画の半分位のところで打ち切ったとのことだが、このあとに続く自伝的作品には、「暦「や「おびえ」（大11・7 福岡日日）があり、その前の部分に当たるものに「発途」がある。「これから」は、大学時代に冬の休暇を利用して京都へ遊びに行った時のことを書いたもの。従姉のお民さんの許に身を寄せながら、有縁の人々を訪ねたり、なつかしい想い出の場所を訪れたりして、今は昔とすっかり事情の変わり果てた周囲の有様に、深い感慨を催す主人公の情感がしっとりと全篇をうるおしている名品である。中でもお民さんに寄せる慕情には、亡き生母の面影にあこがれる作者独自の姿勢さえあって、彼の女性感を知るためにも看過し得ないものがある。ちなみに、「帛紗」（大8・4 雄弁）という作品も、この折の経験を書いたものである。

第二の系列は、郷里の能登に背景を求めた作品である。「恭三の父」は、「手紙」と「祭見物」との二小篇から成り、彼の父親の性格の一面や、親子間の心の食い違いを表わすところにねらいがあったものか。前引の「私の自作に就て語る」の中にも、

当時は自然主義の全盛時代で、思想界も大に混乱し、新旧思想の衝突といふことも盛に論ぜられてゐた。私は何もそんな大問題を取扱はうとしたのでは勿論ないが、併し多少ともさういふ所からヒントを得て筆を執ったのは事実である。

と述べている。「篝火」は、早稲田を出る時の「卒業制作」といった名目で書かれた短篇で、前作と同じく郷里の父をモデルにして、その性格の弱い一面を描いたもの。なおそこには、漁夫の意地とか漁業権をめぐる縄張り争いとかいった問題をはらんだ北陸の貧しい漁村の生態がリアルに描き出されており、風土の匂いが強く立ちこめている。「故郷の人々」にも、そのような傾向は強い。大正六年二月半ば、妻の父島田智教の葬式に帰郷した折のことが素材になっている。忙しい日程を割いて、その帰途郷里の実家に立ち寄らねばならぬ羽目になり、そこで聞く村の移り変りのさまざまな話や、親戚間の紛雑した人間関係の渦中に立たされながら、彼らの実生活の底に触れていく時の主人公の心情がよく描かれている。なお、この帰郷時の経験は、「夜行列車」（大6・5 早稲田文学）「雪国より」（大8・4 新時代）「旅先」（大13・6 新潮）などにも作品化されている。

第三の系列に属する「従兄妹」「羽織と時計」の二篇は、早大出版部時代のことを材料にしたもの。早稲田の先輩で、一緒に『早稲田講演』の編集に携わっていた人物がモデルになっている。前者

は、病身の妻君と主人公の従妹に当たる若い女性との三人暮しの暗い生活のさまを描き、後者は、その先輩が落魄の末死亡し、葬式も過ぎたあと、その友人に貰った羽織や時計を身につけて弔問に出かけたという話を描いたものである。「羽織と時計」の方は、技巧的にもすぐれた出来映えを示しているが、評者の間では意見の分かれた作品で、たとえば正宗白鳥や広津和郎がやや否定的であったのに対し、菊池寛や江口渙は賞讃を惜しまなかった。⑨なお、大正七年九月十九日（木）の日記に

文世の小説昨夜から書き続け、午後四時迄に漸く書きあげる。五十四枚、「羽織と時計」といふ題の積りの処予定通りに進行せず、最初の腹案通りに書き続ける時には尚ほ二三十枚を要する様になりしを以て、中途に打ち切る。「従兄妹」と題す。

とあるから、この二篇は、もと一つに予定していたものを二つに分けた作であることがわかる。

＜5＞

総じて、集中の作品には、穏かで純一な心情が温かく満ち溢れており、その筆致にも地味ながらに円熟した趣がしのばれる。もちろん、そこには機知と器用を売物にしたような華麗さはなく、特に際立った個性の輝きといったものも見受けられない。しかしそれでいて、読者の胸に深く染み透ってくるような味わいが感じられるのである。然らば、そのような作風の特色、ないし作品の底を流れるこの作者独自の持味といったものは、いったいどんなところに求められるであろうか。

自己及び自己の肉親、その周辺の人々に材を取り、素朴で質実な人生の真を描くという点では、言うまでもなく自然主義の流れを汲む彼の立場をはっきりと示している。殊に、以前の作には題材によってかなりに仮構を加え、十分裸になり切れない一面を残していたが、⑩それも払拭されてまともに人生に相対しようとする姿勢の確立がみられるのである。また、能登の海辺のうらぶれた光景の中に営まれる漁民生活の匂いや、京都の商家における徒弟生活の哀歓のさまを、巧みな方言を通して描き出す風土色の豊かさも、捨て難い彼独自の世界として注目される。そして彼が創作に臨む態度として、自然主義流に自己の経験を尊重し、しかもそれの客観化をはかるべきだとする考えの上に立脚していたことは、たとえば「自己描写と客観化」（大6・7 文章世界）なる一文にもうかがえるところである。それは、実感的であると共に観照的であらねばならぬとする考え方、つまり自己を描いても、その自己が十分に深められた自己でなければならないという意見である。こうした彼の基本的な文学的立場は、その作品の上でいかに生かされているだろうか。その一つは、彼が自己やその肉親を書いても、それが特殊な個人の姿や生活を写すだけにとどまらず、その裏に漁村全体の空気を漂わせ、広く人生の相を浮かび上らせようと努めていること、そしてそれがかなりに成功している点に認められるであろう。換言すれば、自と他、個と全との関係を常に念頭に置きながら創作し、それらが密着した形で現われているとみられるのである。いま一つは、彼が自己を中心として周囲

の人々を眺め、かつ描く時にみせる一種の自己批判、ないし人間理解のしかたの中にこそ、真の意味での自己の客観化が為されているのではないかと思われる。すなわち、自己を他人との関係において描く時、その自己に対する内的省察の眼がきびしく、その結果相手の人間を見る上にも決して偏った理解に陥らなかったということである。これは、創作意識や態度の問題というより、むしろ彼の人間的な誠実さにより多く発するものと言った方がよいかも知れないが、以下この点についていま少しく述べてみたい。

それにしても、彼の作品に登場する人々、及びそこに織り成される人間関係が、一体に古めかしい相貌をもっていることは否定し得ないところであろう。田中純の評したごとく、この作品集にみられる生活の多くに封建時代の影が射していることも、一応認められてよいだろう。いかにも年老いた慈父とその子との愛着、継母とその子との間における感情上の溝やまたそれ故の義理、封建的な商家の空気の中で苦労を重ねる丁稚の生活など、そこに明治に残存せる前代生活の遺物を見ようとするのも、あながちに不当だとは言えまい。田中は更に、加能の作品は、そうした生活の中に味わわれた最も伝統的な感情の記録であるとも言い、たとえば近松の作品に見られるように、一種の永遠性をもって吾々の心と心とに通じて行くようなある普遍性をもった感情がそこにあるとも述べている。かかる見解は、たしかに加能の文学における特質の一面を突いたものと言い得るであろう。

けれども、ここで大切なのは、彼の描く世界がたとい封建的な薄明の色調に塗られていようとも、その底に醒めた作者の眼や心が光っているのを忘れてはならないということである。たとえば「故郷の人々」を見てもよい。郷里へ帰って行く〃私〃なる人物は、もちろん新時代の教育を受けて、田舎に残る古い伝統や因習の力を否定せんとする新しい人生観の持主である。道を歩きながら、妹の婚家先にも挨拶に行って呉れという継母のことばに引っかかる私の心を、作者は次のように描いている。

私の心は再び暗くなった。私はこの一日か二日かの短かい間に会はねばならぬ幾人かの人々の顔を思ひ浮べた。それらの人達は、何等かの意味で私から彼等に頭を下げることをひそかに期待してゐるやうな人達であった。それは私自身の個人的な関係からばかりでなく、私の生れた「家」そのものゝ、伝統的な関係の故でもあった。故郷に帰った私は、個人としてよりも、寧ろ伝統的の存在として振舞はねばならぬことが多かった。私は私の私ではなく、私の「家」の私であった。

ここには明らかに、伝統とか家とかいう旧い観念の重圧感を強く意識し、その力に抗しようとする姿勢のあることが指摘される。「恭三の父」にしても、新旧思想の対立なり世代のずれなりを描くねらいがあったということだから、決して古い世界を肯定しているわけではない。ただ、花袋や藤村をはじめとする自然主義の代表的作家たちが、解放への意欲をもって現実とするどく対決したごとき態度を、彼は表立てて執らなかったまでである。

また、彼はその作品の随所で、感情に訴えて怒りもし、憎みも

し、時には反撥を試みもする。運命の流れの中に身を任せて、すべてをあきらめ切ったりなどはしていない。それは、「世の中へ」や「これから」に描かれた主人公の、私生児を生んだ姉に対する激しい悲しみと怒りの感情に最もよき例を見るであろう。愛すべき肉親の姉をモデルにして、その失態をありのままに書くことは、到底忍び難いことであったに違いない。[11] しかし、その私情の故に容赦を加えたりはしなかった。あるいは、「故郷の人々」における継母の意固地な態度に眉をひそめる〃私〃の感情にしても、「従兄妹」における勝子の媚態に不快を感ずる吉岡の気持にしても、「世の中へ」におけるお雪伯母の意地悪くふしだらな身持に対する反撥などにしても、すべてこの例に洩れない。このように作者は、世の中の汚濁や醜悪や不純なものに向かって眼を閉じることなく、憎むべきものは憎み、怒るべきものには怒るという態度を失ってはいないのである。それは言うまでもなく、美しいもの純粋なものを愛する潔癖さに発するものにほかならない。

しかし、作者はそのように、自己の純粋な眼や心をいささかも曇らせることなく対象に臨みながらも、決してそれだけに終っているのではなかった。そうしたみかたによって、その人間のもつ真の姿を見失う懼れのあることを十分に警戒しているのである。これをもう一度、さきに述べた彼の文学的立場に即して言うならば、自己の実感を重んじながらも、それを客観化し、かつ観照する態度を忘れてはいないということである。試みに、「迷児」について見よう。はじめは親切な心から京都の街をあちらこちら探し廻って連れて歩いて呉れた男が、しまいには困り果てて少年をだまし、羽織を奪って逃げたというあの事件について、その男を「親切な善人」だと言う者もあり、また「人浚ひか何かの悪者」だと言う者もあるのを、当の本人は黙って聞いている箇所がある。この点については、いち早く相田夢南が注目し、少年の気持としてはそのどちらをも肯定し、また否定しているのではなかろうか、むしろそうした心変りをこそ真の人間の姿だと観じているところに、作者のこの作品にかけた意味があるのではあるまいか、と評しているのは、たしかに一つの卓見と言えよう。つまり、作者の人間理解は、決して偏ったものではないのだ。一度は反撥し、これを否定し、その欠点をはっきりと見すえながらも、その事によってのみ人間を一方的に片付けてしまわないのである。「故郷の人々」の中で、最初はあのように封建的・伝統的なものに強くこだわりながら、いざそれらの人々の実生活の中に身を置いてみると、また新たな愛着の念さえ起こさざるを得ないように心情の移り変っていく主人公の姿は、この間の事情を端的に物語っていよう。継母の尻に敷かれている父を不甲斐なく思う一方では、子供たちに去られた後の父親の寂しい心情に思いを致して、それを無理からぬことだと是認するのもそれである。あるいは、勝子の媚態に激しい不快を感じながらも、彼女の境遇に近く寄り添ってみると、さすがに心を動かされ、ついには「手を取って共に泣いてやりたい様な気がした。彼女を胸に抱き寄せて、その眼に熱い接吻を与へてもやりたい様な気になった」という「従兄妹」の場合にしても同じである。

言ってみれば、それは作者の人間に対する深い愛の心から出たものであろう。どんな人間をも最後まで軽蔑したり憎み切ったりすることの出来ない、彼の性情の美しさの然らしめるところであろう。もちろん、そこに自らも認めていた感傷的な性格[12]からくる、いわゆる「ほろり型」の小説の甘さが潜むことも否定はできまい。しかし、一面からすれば彼のそういった人間理解が、自己の実感を重んじつつも、その自己に甘えることをしない批判的・観照的な眼に支えられたものであったことを思えば、それをもって直ちに彼の限界をうんぬんするのは当たるまい。そして彼がこのように真の人間らしさを作中人物のしみじみとした情愛の発露の中に求めていったのも、要するに、彼が幼少時から置かれていた不幸な境遇の中で、他の何物にもましてそうしたものへの強いあこがれを持ち続けていたが為であろう。いわばそれは、満たされないものへの切なる渇きにほかならなかったのである。

かくして『世の中へ』一巻は、加能作次郎のやさしく温かい人柄がそのままに溢れ出た人間味と、人生流転の相に寄せる一種の運命論的な哀感の美とに包まれながら、大正期文壇の名作として揺ぎない地歩を占めるに至ったわけであるが、読者の心を清らかな感動に誘い込まずには措かないあの作品の魅力は、今もなおその光を失っているとは思われないのである。

注

① 正しくは「霰降る日」。初出は大正八年十一月号の『大観』、のち『支那人の娘』『祖母』に収められた。

② 正月三日間の日記体の文章で、昔ての日の恋人（石川県羽咋郡鉢打小学校教師時代の同僚、両国すわ）に対する想い出を綴ったもの。

③ 「加能作次郎と『ホトトギス』」と題する拙稿、『日本文学研究』第四号（昭40・2）に掲載予定。

④ 文中、安倍能成とあるのは、小宮豊隆の誤り。『ホトトギス』（明43・8）所載の時評「七月の小説」で激賞されたのをさす。「厄年」の発表は、新年号でなく四十四年四月号。

⑤ 大正七年度春陽堂刊の〝新案当用日記〟を使用。空白の箇所多く、年間四十九日分の記入がみられるのみ。

⑥ 彼の生年の問題については、拙稿「加能作次郎評伝―郷里を出奔するまで―」（昭39・3『福井大学学芸学部紀要Ⅰ人文科学』第13号）参照。

⑦ 伯父万次郎が再び四条で牛肉屋を開業したのを明治三十四年の春になるような記述をしているが、その伯父の死が三十三年十一月であることは、その一例。

⑧ 彼の京都時代に関係の深いこれらの人々についての調査結果は、「加能作次郎評伝(2)」（昭40・3『福井大学学芸学部紀要Ⅰ人文科学』第14号）に記述しておいた。

⑨ 広津和郎「奈良より」（大8・8『文章世界』）、菊池寛の作次郎宛書簡（昭4・1『文章倶楽部』所掲）、江口渙「師走の文壇の印象」（大8・1『文章世界』）参照。

⑩ たとえば恋愛関係を扱った「丸髷」や「峠路」などの作品にそれがみられる。

⑪ 逆に、書かれた側の者にとって、それがいかに深刻な衝撃であったかは、伊藤元吉の「加能氏と私の母」（大14・4『文章倶楽部』）なる一文からも察せられる。

⑫ 随筆「生活の営みとして」（『ことのわた集』所収）の中に、「センチメンタリズムは私の痼疾である」とあるのも、その一例。

〈付記〉 本稿は、昭和三十九年六月十四日全国大学国語国文学会昭和三十九年度春季大会において発表した草稿に補筆したものである。

倉田百三の青春

辻橋三郎

青春は短かい。宝石の如くにしてそれを惜しめ。
——倉田百三文学碑『愛と認識との出発』より——

(一)

倉田百三の『出家とその弟子』(大正6・6、執筆は前年から、『生命の川』に連載)と、『愛と認識との出発』(大正10・但し、この中の論文は、明治45・2発表のものから、大正9・12に至るものまでを含んでいる)とが刊行された時、それらは、読書界から異常な程の、歓迎をあびた。その原因について、当時、小島徳弥は、当代の文芸界に、漫然たる人間主義が流行し、主義も思想もなく、批評さえ書けば、批評家で通り、「人間性さへ解剖してゐれば、そうして一味の人情を附与して」さえいたなら作家であり得た時に、倉田の場合は、「作品の背後に作者の思想が厳然として控へてゐ」、「作者は或る信念を有し、それに生きやうとして作品にそれを表現してゐる」とし、そこに、「読書界の人気を集めてゐる」理由を見出した。(1) また、有島武郎の倉田評価も、それに似た、次のようなものであった。すなわち、倉田は、批評家、紹介者といった類の思想家でなく、「自分の生活態度そのもの」を表現した、真の思想家であった、というのである。(2) 要するに、当時においては、倉田は、真の思想家であり、倉田文学は、思想文学として位置づけられていたのである。

これらは、その後、阿部次郎の『三太郎の日記』(大正3)とともに、敗戦時まで、多くの学生たち(特に旧制高校、大学予科)の必読書として、命脈を保ってきてた。それは、これらを、青春の思想の書としてうけとめて来たことを意味するものであった。ということは、倉田の場合、前掲二書などの書かれた頃まで、尚も、青春的思惟が、継続されていたことを示していることになると思う。この青春的思惟は、『静思』(大正11・6、この中の論文中、「新しき村に就いて」のみは、九年八月、明石で執筆されたものであり、これのみは、「静思」以前的である)以後、変貌した。すなわち、それを、彼の生活環境に従って区分すれば、学生時代から、病気による庄原帰郷時代を経て、関西に居住して、一燈園の西田天香の影響下にあった時代までが、その青春的思惟の営まれた時期であり、東京に居を移して、天香の思想の影響圏から離脱した九年一〇月以降が新たな展開に入った時期といえると思う。常識的にいって、二九歳(八年)、三〇歳(九年)——数え年——の頃までを青春とするのは、青春の語義から考えると、妥当ではないが、倉田の場合、時代の原現実に鋭く対応するこ

とを本質とする青春的思惟に、尚も生き続けていたという事実は、それが、過当評価でもないことを、示すものといえよう。

そのような倉田の、青春の思想の成立と構造との実態に照明を当てることは、大正文学者の思想構造の一面を明らかにするとともに、大正・昭和（戦前）期青春の思惟の在り方を把握させることにもなろうかと思う。さて、その倉田は、亀井勝一郎氏によって、「宗教的人間」[3]として規定されている程、明治以降の文学者の中で、宗教的傾向の、最も濃厚な者の一人であったが、その彼の、前記した如き青春期において、彼の接触した宗教、あるいは、宗教的思想は、キリスト教と、一燈園の西田天香の思想とであった。したがって、私は、先ず、彼とキリスト教、ならびに、西田天香の思想との関係について、検討してみたいと思う。そのことは、おのずから、倉田の青春期の思想構造を把握する有力な手がかりにもなろうかと思う。

注

(1)「現代文学に現はれたる宗教思想を論ず――武者小路実篤、倉田百三、賀川豊彦の作品について」『早稲田文学』大正11・4。

(2)『静思』を読んで倉田氏に――同時に自己の立場を明らかにするために」泉、一巻二号、大正11・11。

(3)『現代作家論』。

(二)

倉田とキリスト教との接触は、早く、幼年期から始まっていた。自伝的小説『光あふいのち』[1]に、その追憶が語られているが[2]、それは、鈴木範久氏も推定しておられる[3]ように、四、五歳のことであろうと思われる。さらに、その原体験が、はっきり、キリスト教への志向として、彼の内部に刻印されたのは、多感な中学生時代、あるいは、旧制一高生時代であったろうと考えられるのは、次の三項に基く。すなわち、(1)彼の郷里庄原町は、頗る解明的雰囲気に富んだ[4]、古いキリスト教伝道の地であったことである（これについては後述する）。次に、(2)少年時代の文学熱の盛んな時代、最も親炙した作家が、国木田独歩ではなかったかと思われることである。「思へば独歩の夭折は私等に取って大きな損失であった[5]。」との表現は、独歩の死（明治41）から、四年後のものであった。更に、(3)中学卒業後、父の反対を押し切って、哲学を志望して一高（旧制）に入ったが、当時の倉田の尊敬する、日本の哲学者は、大西祝であったと考えられることである。それは、前掲引用文の他の個所に、大西の書物を読んでいるという記事[6]や、岡山で大西祝の墓参をした記事[7]などのあることから、推測される。独歩と大西とが、ともに、キリスト者であり、キリスト者として、あるいは、キリスト教思想に立脚して、日記、作品、あるいは、論文を発表していたことは、周知の事なので、ここには詳記しない。以上の事柄から、倉田の少年時代におけるキリスト教への開眼は、文学書、哲学書などの読書に加うるに、古い伝道の地であるにも拘らず、当時、白眼視されていた教会への同情などを通じてなされたのではないかと考えられるのである。不思議なことに、彼の一高在学中、海老名弾正は本郷教会で、植村政久は富士見町教会で、内村鑑三は柏木にあって、真面目な求道的な学生、青年たちを、その会堂、あるいは、私宅に集めていた

時であるにも拘らず、この三人の名前は、彼の文章に一度も出て来ない。また、当時、一高校長であった、クエーカーの新渡戸稲造についても、やはり、当時、一高生であった矢内原忠雄への書簡体の論文の中で、「あなたが新渡戸先生の宗教に赴かれないで、ドストエウスキーの宗教に入られることを希望する」[8]と、批判的に、一度、ふれているだけである。要するに、倉田が、大正三年、庄原に帰って、教会に通い始める迄のキリスト教への関心は、人格を媒介してのそれによるものではなく、読書によるそれに終ったのではないかと、思われる。

さて、彼が、庄原に帰郷したのは、大正三年三月であった。その頃から、京都の一燈園入園を志して、庄原を発つ、翌四年一一月三〇日までの間、教会に通っていたようである。(但し、三月から六月まで、別府に行っていた。)その正確な月日は、今日、教会に何の記録も残っていない以上、たしかめることができない。ただ、四年八月二一日迄は、教会に出席していたことは、同日付の久保謙宛書簡[9]に、その旨記されていることで、確認される[10]。かくて、故郷庄原で、彼は、教会通いを始めたのだが、帰郷当時、彼の外出は、教会のみに限られた程[11]、教会は、彼の生活の中で、重要な位置をしめた。彼は、また、一夜、教会で説教をしたとも、久保謙宛書簡に記している[12]。これは、聖書に関する感話か、証しのようなものでなかったかと思われるが、(このことについても後述する)彼が、会衆の前で、キリスト教に関する話をしたことは事実で、それは、聴衆に余り理解してもらえなかったと、前掲書簡は伝えている。その時の主題については、何も記してないが、彼の話の終ったあと、農夫が、神について、熱心に質問したので、「キリストの生涯」「人間は相愛せねばならぬこと」「神様の命じなされたこと」などを語ったとあるから、神と愛とに関することが、その主な内容ではなかったかと思われる。かくの如き、教会に対する、熱心な態度は、前述したような知的関心が、失恋、発病、退学(旧制一高)という、挫折感に触発されたものであろうと思う。

さて、倉田が、郷里庄原で通っていた教会は、アライアンス教会に属するものであって、当時は、「庄原聖書研究所」と称していた。(現在は、庄原アライアンス教会となっている。)広島県は、古くから、日本における、アライアンス教会の伝道の中心地で、庄原も、三次も、明治二八年以来、宣教師ミス・バーンズが米国から来日して、伝道していた[13]。中学時代、彼が、その研究所に出入したことがあるか否か、当時の友人も知らない。大正三、四年、彼が通っていた頃の宣教師は、T・Rフランシスと、その姉、ミス・フランシスであって、会合も「聖書研究会」といわれていたようである。従って、彼が説教と称していたものも、そのような場における、未受洗の彼の、聖書に関する感話、あるいは、証し程度のものではなかったかという、前述の如き理解も、そこから、出たものであった。

このアライアンス教会という教派は、明治二二年、米国に於いて、A・Bシンプソンが起した、教派を超越し、基督に基いて、協同伝道することを目的としたクリスチャン・ミッショナリー・アライアンス・ソサイティと称する団体[14]であったが、後に一教派をなした

もので、日本に来てから、日本アライアンス教会、日本協同基督教会（今日、また、日本アライアンス教会といっている）と改めた。（アライアンス系の教会には、もう一つあって、それは、中国伝道の有力者ハドソン・テーラーのすすめで、明治二四年、スエーデン人、F・フランソンの起したもので、スカンディネヴィアン・アライアンスと呼ばれたものである。[15] 同年秋、一五名の宣教師を日本に派遣、はじめ、スカンディナビア・ジャパンアライアンス協会といい、後、日本同盟基督教会と称し、主として関東、東海地方に伝道した。一方、前者は、広島を中心に中国、四国地方に伝道した。）この教派は、日本に宣教され始めてからも、久しく、外人宣教師中心であったことから、日本基督教会、組合教会、メソヂスト教会のように、日本の基督教といった如き着色は、稀薄であったようである。その説くところは、次の、信徒としての契約に、集中的に示されている。

「一、我は父と聖霊なる神を信ず。二、我は主イエス・キリスト」の身代りによる完成したる贖罪を信ず。三、我は主イエス・キリストにより頼む者の永遠の救と彼を拒む者の永遠の刑罰とを信ず。四、我は主イエス・キリストを受け入れ、我が救主、我が聖別主、我が神癒主及び我が再臨の主と信ず。五、我は原書の聖書が逐語的神の黙示によりて与へられしものなるを信ず。[16]」

要するに、超教派、聖書をそのまま神の言葉と信ずる敬虔主義、神癒等を特徴とした教派であった。[17] 倉田が、自らの通っていた教会について、「その教会は正統派の旧い、奇蹟や昇天や肉体の癒しを直ちに信ずる純な教会です。[18]」と報じている書簡の一節は、彼の出入した教会が、アライアンス教会であったことを、はっきりと裏書きするものである。かくて、庄原における、倉田の、積極的なキリスト教接触は、キリストの額を掲げた書斉[19]に於ける毎日の聖書の翻読[20]と、前記した如き教会の、聖書研究会に於けるスタディーとによって、深められたのであった。

そして、彼は、このアライアンス教会の宣教師の説くキリスト教を、最も正統的なキリスト教として理解した。すなわち、「キリスト教として徹底した態度は聖書無謬説のほかはないと思ひます。そして実際真の基督信者は、かかる態度の信者に於てこれを見出します。[21]」という言葉は、それを示して余りあるものである。しかし、倉田は、どうしても、その立場にたつことができなかったのではないかと思われる。「旧約聖書のある部分やまたキリスト伝の方でも、キリストが数千の豕の群を鬼に命じて殺すところ（マタイ伝、八章三一、三二節による、辻橋注）」など、「聖書のなかに示さる善の理想が神の栄えを現はしてゐないとき[22]」聖書を信ずることができないと書いていること、あるいは、「聖書をドラマとせずに約束の書として読み、宗教的気分ではなくて宗教の信仰をレアルなものとしなくては満足出来なくなった時」、「聖書のなかに様々の疑ひを、それは奇蹟に対する疑ひよりも、神としての言行の道徳性に対する懐疑が生じた[23]」と書いていることなどは、それを物語っているものといえよう。

このように、アライアンス教会の教え通りに、信仰できない彼は、自らの信仰を、反省点検せざるを得なかった。「私の信仰の経

路を反省して見ますと、私にはキリスト教的愛の真理であることが信じられ、慈悲（キリスト教的愛）の完成のために祈禱の心持が生じ、その心持のなかに神に遭へるやうに感じたのでした。けれどそれだけでは少しもキリスト教と特別の関係はありません。私は聖書をドラマとして読み、そしてそれを、私の宗教的経験と結びつけたのでした。そして私は基督教徒となりました。そこに無理と虚偽がありました。よく熟考して見れば、私の神はエホバとは違ひます。またキリストのなくてはならない信仰と違います。私は基督教徒とは云へないやうです。」[24] この告白は、彼の反省の、真面目さ、精密さ、キリスト教の理解度の深さを、示したものといえる。すなわち、キリスト教的愛が、愛の真理として信じられ、その愛を実践するために祈りの心が生まれ、祈りの心の中に、神との出会いを期待するという、心理の経過は、誤魔化しのない、丁寧な、心理の追求ではあるが、信仰としては、全く、逆である。また、彼のいう如く、それは、救主キリストを必要とせず、全能の神への熱い信仰もない。それなればこそ、未受洗であるに拘らず、一度は、「私は基督教徒となった」という言葉も生まれたのであった。しかし、彼は、決して、そのような境地に満足していたのではなかった。「気分の宗教ではとても病の癒しを神のみに求めたり、他人の幸福の守りを神に任せて安んじてゐるやうな強い信仰は出来ません。そして私はそのような信仰を求めます。」[25] とあるように、アライアンス教会の教え通りに信じ得ないにも拘らず、そして、前記したような、自らの神への思いの未熟さが顧みられるにも拘らず、尚も、彼は、信仰を求めてやまないのであった。しかし、それは、遂にキリスト教信仰としては結実しなかったが、それというのも、前掲書簡に内省しているような聖書の「ドラマ」としての読み方―文学としての読み方を、克服できなかったところに、その一つの原因があったのである。つまり、「生活の中心は信仰の問題」[26] であっても、「宗教的気分は深くなっても」、彼自らのいう如く、「クリスチャン」としてではなく、単に、「基督教の思想で日々暮らして」[27] いただけなのであった。換言すれば、独歩、大西らによって導かれた、文学的、哲学的な、キリスト教の受容の仕方が、彼のキリスト教接触が積極的な姿勢を示した時でさえも、根底において、それを規定し続けたのであった。

かくて、彼の一燈園入園（大正4・12）までの思想は、(1)愛と交わり、(2)運命と悲哀、(3)神と性、(4)罪と祈りという、文学的、哲学的問題意識の中で、キリスト教思想を中軸として、展開されたのであった。このような発想法は、「我等は人間の有する性情を『何所より』『何処へ』『何のために』『かくあるべし』と詮索するよりも『何である』と内省することこそ緊要である」[28] という問題の捕え方に端を発したものということができ、それは、独歩的な問題意識の系譜に属するものということができるのではないかと思う。

(1)については、武者小路実篤、阿部次郎の「愛の思想」が、「充分に醗酵」していないとし、「真の愛」は、より「実践的」「祈禱的」であるとともに、「かなしく濡れ」ていなければならぬとする。[29] それは、西田幾多郎の「善の研究」（明治44・1）に導かれた、「認識的」「意識的努力的」な愛が、真の愛であるという論理の上に立ったもので

あった。それを、象徴的に表現したものが、キリスト教の説く隣人の愛であった。[30] それは、親をも、隣人の関係におくとともに、十字架の愛――自らを犠牲にする愛、換言すれば、「他人の運命を自分の問題」[31]とする愛であった。そのような愛が、人間の交わりの契機となった時、理想的な交わりを持ち得る筈なのであった。[32]

(2)しかし、病気という、ハンディキャップを背負い、かてて加えて、傷つき易い魂をもった彼は、人一倍、その難しさに、苦悩した。そこに、「互に救ひ取る力のない」「完全に理解し合ふ智慧を持たない」「まったき愛を献げやうと願ひつつも猶自らのエゴイズムの根」をもて余している人間の運命を、彼は直観した。[33] そこに、「人生の永い悲哀と運命の淋しさ」とを、痛感したのであった。[34]

(3)なかでも、最も、倉田を苦しめたものは、「神と性」[35]――信仰と性[36]との問題であった。かつては、「恋愛の究極は宗教であらねばならぬ」[37]と考えたこともあったが、一つの失恋を経験した後は、前記した如き愛の成就としての信仰――「天使的要求」――が念頭にあっただけに、「性はエゴイズムの最も顕著な動物的要求」として、否定されねばならなかった。ところが、実際は、「性を捨てること」が困難であるのみならず、「惜しい」のであった。かくて、「若し私たちの魂が祝福されたる高き神来の純化に違するならば、肉体の交りはなくとも、性の要求の飽和に違することが出来る」[38]のではないかという、希望的な止揚の思想が、もたらされたのであった。この問題について、鈴木範久氏が、すぐれた見解を発表しておられる。[39]出は、神と性との問題を、キリスト教的愛(倉田の用語に従えば、「天使的要求」)とエゴイスティックな愛(倉田の用語によると「性の要求」)として考える。当初、倉田は、「天使的要求」と「性の要求」とを対立的に、「上下の線関係」でとらえていたが、やがて、両者をともに肯定しようとしたとする。すなわち、横の線関係で考えたいと望み、「性の要求」の中から、「天使の恋」と呼ぶべきものと、肉欲とを切り離して考えるに至った。換言すれば、「天使的要求」の中に「天使の恋」を含めることにより調和を願ったというのである。要するに、キリスト教倫理に従う限り、「天使的要求」と「性の要求」とは両立し難く、肉欲は、依然として、上下の線関係のまま残りはするものの、彼のなかの、神と性との対立を、大巾に緩和したと結論している。そして、日本のキリスト教受容史上、キリスト教倫理が、人間の性に焦点を当てて、内面的に追求されたことは、倉田をもって嚆矢とするという発言は、正鵠を射たものであった。

(4)さて、前記したように、性欲はエゴイズムに基くが故に、倉田には、承認できないものであった。ということは、エゴイズムの中に、彼は、罪を見ていたのであった。病苦のどん底に喘ぐ、自らの不幸を「祝福」できず、「絶望」という心理を、「宗教的罪悪」とする[40]態度も、そこに、エゴイズムを見出していたからに違いない。「近代人の最大の欠点は罪の感じの鈍くなったことだ」ということも、「近代人」は自らの意識せざるエゴイズムが、他の魂を傷つけていることへの憂慮を欠いているということであった。これは、人間の存在の底に、除き取り難い罪を見出していたこと、すなわち、

原罪を体認していたことを意味すると思う。しかし、その原罪の確認が、キリストの、十字架上の贖罪による救済の思想と結びついていないところに、彼のキリスト教接触における、キリスト不在の証明があった。[41]このことは、彼自身、反省自覚していた事柄でもあった。それ故、倉田にとって、キリストの十字架は、信仰の義認となり得ず、単に「愛のシムボル」とのみ理解されて、[42]自らの救いと、遂に結びつくことがなかったのであった。したがって、祈りも、その地点から迸発した傾向は、ほとんどなかった。しかし、大正三年、庄原に帰って、腰を据えて聖書を読み出してから、「祈禱の心理」を、日日深くしてはいった。[43]その祈りは、時に、「神の計画」の「成就」[44]を祈り、また、しばしば、その時どきの、「実際的な要求」[45]から、祈りは続けられた。この頃の書簡は、当時の倉田の生活が、対人関係に、病苦に、性に、その他、日常の雑事に、傷つき、躓き、喘ぎながらも、絶えず、キリスト教的祈りが繰り返されていた事実を示している。祈りのある生活が続けられていることは、受洗はしていないにしても、この時期に関する限り、倉田は、キリスト者であったといえるかも知れない。この生活態度は、トマス・ア・ケンピスにならって、祈りを愛の実践とする考えに基いていたのであった。[46]この四つの問題は、キリスト教的愛と、青春期特有の強烈な性欲とを対置したところに派生した諸問題であった。宗教的清潔さと純粋さに貫かれた青春の在り方を求めての、これらの問題へのアプローチは、三重苦を背負っていただけに、発想は文学的、哲学的であっても、結果的に、倉田の思想にすぐれて求道的性格を賦与したのであった。

最後に、彼とキリスト教との関係における、その他の顕著な書項について、述べておこう。先ず、教会観だが、そこには、知的理解を超えた、信徒的な体認のあとを認めることができる。

「私は教会で集りの終り頃に、皆立って『主の祈り』を一しょにいのる時、『我等に罪を犯すものを我赦すごとく、我等の罪をも赦し給へ』といふところになるといつでも涙が滲みます。私たちは、地上ではどうせ罪を他人に犯さずにはゐられない。赦し合はないならば、どうして交るよすがゞありませう。」[47]

という表現は、倉田が、教会を、会衆とともに祈る場、赦し合う場として実感していたことを物語るものである。そして、一燈園の思想に接触傾倒した後も、教会に通うこともあったらしく、その頃には、教会の存在が、連帯感を深める場所という普遍的価値をもつものとしてとらえられている。すなわち、人びととともに祈ること――「共存の意識」は、「個存の意識」より深いものであるとして、そこに、「教会の存在の根拠」を見出していた。[48]しかし、ここにも、キリスト不在の彼のキリスト教接触は、主の祈りに情緒的な共鳴は覚えても、キリストとの交わりという基本的な意義は、見失われているのであった。

一つ面白いことは、嘗ては、「演説家」さえ、あまり好まなかった[49]彼が、愛や赦しや、忍耐や祈りについて、神が許すならば、人びとに語りかけたいからとて、「哲学者」でも、「芸術家」でもなく、「説教家」が、天職ではないかと、それを志す言葉のあることであ

る。これと併せ考えられることは、彼には、他人に「説教したがる癖」があると反省されている程の主観の強さがあったことである。[50] それは、彼の強い主観性とともに、彼のなかにある、他に働きかけたいという外向性が、露頭を示したものとみた方がいいのではないかと思う。そこで、私は、ここに彼のキリスト教傾斜が、主として、読書という方法を媒介としていたことによって、彼の宗教的な人格の思慕が充足されていなかったということの、裏返しにされた一つの反映を読みとるのである。というのは、信仰というものは、人格を通す時にのみ、働きかける或る物があるからだ。彼の教会生活は、前記した如く、主として、外人宣教師に導かれたものであり、恐らく、それは彼に、無意識の不満を、鬱積させていたのではないかと推測させる。それが、反射的に、彼をして一時的なものではあっても、自らを、「説教家」として——宗教的人格として、自らの宗教的感懐を告白しようという激情をもたしめたのではないかと思わせられるのである。やがて、そのみたされざる、強烈な人格渇望の念が、山口県秋吉に住む、友人が「日本のポウロ」[51]と絶讃する本間俊平を訪問しようと思わしめたり、[52] 聖書の言葉通り、食物衣類を神に「デペンド」している「純粋なクリスチャン」と聞いている、西田天香に師事しようと志さしめたり[53]したのではなかったかと考えられるのである。

かくて、人格の通すことの少なかったキリスト教傾倒も、律法の義のみを知って、信仰の義を知らざる、前述したような、キリスト不在のキリスト教理解の一因となったのであった。また、それは、人格の影響という制約が微弱であったが故に、制約の厳しい、カトリックの「儀式」、「マナー」の習得の願いともなったりしたのであった。[54] カトリックへの関心は、天香の思想に接してからも、尚、彼のなかに、残存していた程であった。[55]

要するに、庄原に帰郷後、更に、一燈園に天香の教えを請うてからも——療養のため、転々としていた時を含めて——倉田は、絶えず、キリスト教のことを思ひ続けたのであった。その間の、論文、書簡は、聖書の言葉を引用して飽きない。しかし、それは遂に彼を受洗に踏みきらせるに到る信仰として、深まることはできなかった。それというのも、独歩、大西らを手引きとした、聖書の文学的、哲学的読み方、彼の通ったアライアンス教会の性格、彼の魂に強い刻印を残すような人格を通さないうけとめ方などが原因したからであった。そのようなキリスト教接触体験でも、キリスト教のエネルギーは、生来の傾向にもたすけられて、倉田の思想に、求道的という烙印を、決定的に焼きつけてしまったのであった。

注

(1) 昭和32　現代社。初版は昭和15、新世社、次は昭和24、万葉出版社。

(2) 「キリスト教の教会が町に出来たのもこの頃だ。外国の宣教師が二、三人来て熱心に布教した。ヴァーンスさんという年老った婦人のことはハッキリ覚えている。教会は街の真中にあり、例によって迫害があった。街の若衆は教会の提灯に石を投げた。『神は愛なり』という文字が提灯に出ていた。私たちはカードを貰いに教会へ行った。」

(3) 「倉田百三とキリスト教——キリスト教倫理受容の一型——」『キリスト教史学』第一四集、昭和39・10、キリスト教史学会。

(4) 早水歳『広島県北におけるキリスト教受容の歴史を省みて』昭和37・10、三次教会（プリント版）。(3)の鈴木論文は、それを、更に詳しく説明している。

(5)『愛と認識との出発』中の「憧憬」(明治45・2)。その他、同書には、「独歩や藤村、虚子、Jimmkroeger 等のしみじみした小説、大西博士、ショーペンハウエル、ヴントを読んでゐる。」「独歩が云った如く『宇宙の事実に驚けるといいなあ』と兄が云った。私は腹の中で書いてゐる」などともある。

(6)(5)参照。

(7)(5)に同じ。

(8)『愛と認識との出発』中の、「自然児として生きよ」(明治45・2)。

(9)『青春の息の痕』角川文庫版、初版、「或る神学青年の手紙の束」として大東出版社より、昭和13。

(10)『青春の息の痕』の中の、大正4・6・17付の久保正夫宛書簡の中に、「私はやはり庄原でも教会に参ります。」(傍点、辻橋)という言葉があって、庄原以外のところでも、教会に出入してのではないかと思わせる節があるが、今は、それを確証する資料がないので、一応、付記するだけにとどめておく。

(11)『青春の息の痕』の中の、久保正夫宛書簡、大正3・7・8。

(12)『青春の息の痕』の中の、久保謙宛書簡、大正4・7・12。

(13)「庄原に於ける宣教は、最初はミス・バーンズにより、一カ月九の日三回の、路傍伝道に始まった。三〇年に至ってミス・バーンズは、庄原に居を移して、伝道を続けた。まもなく、健康を害して、ミス・バーンズが、熱海に去った後、一一年間位庄原に於ける伝道は、中絶されていたようである。四一年に至って、森信英一氏(現存)が、聖書研究会を始めた(この聖書研究会の件は、日本アライアンス庄原基督教会発行「わがアライアンス教会略史」(昭和26)と庄原アライアンス教会、昭和三二年八月二九日の献堂式プログラムに掲載されたアライアンス教会略史の記事による。ところが、日本基督教団三次教会牧師早水厳氏著の『広島県北におけるキリスト教受容の歴史を省みて』には、その時、森信氏によって、聖書研究所が開かれたことになっている)。やがて四二年夏から、庄原出身の堀江牧師を招いて、聖書研究会が続けられた。四三年一一月、森信氏が、広島アライアンス教会から、看板を持ち帰り、庄原聖書研究所の看板が掲げられた。四四年、堀江牧師が、ミス・フランシスを招き、庄原劇場で、大伝道会を開いたところ、決心者が多く出たため、フランシス、ワイリーの両女史が、庄原に定住した。

以上の、庄原アライアンス教会の略史は、前記した、二つの「略史」と、早水氏の広島県北のキリスト教史とを整理して略記したものである。但し、両者の記載事項の差違をつきとめる時間的余裕がなかったので、その点、この件に関しては、未定稿としておく。

(14) Christian and Missionary alliance Society。桜井 匡『教派別日本基督教史』、昭和8、隆昌閣。

(15)郷司慥爾『基督教諸分派の起原とその特質』。昭和9、日独書院株式会社。杉本光平「アライシンス教会理想」『日本宗教大講座第一〇巻、基督教篇』所収。

(16)(14)に同じ。

(17)(15)に同じ。

(18)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・1・17。

(19)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正3・1・23。『愛と認識との出発』中の、「隠遁の心持について」(大正4・11)。

(20)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・3・19。

(21)『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡、大正4・5・25。

(22)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・6・17。

(23)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・5・23。

(24)『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡、大正4・5・25。

(25)(24)に同じ。

(26)『青春の息の痕』(角川文庫版)の注として掲載されている三次在住の叔母宗藤シヅ子宛の書簡、大正4・5・25。

(27)『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡、大正4・5・25。

(28)『愛と認識との出発』中の、「憧憬——三之助の手紙」(明治45・2)。

(29)『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡、大正4・1・16。

(30)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・6・17。『愛と認識との出発』中の、「隣人としての愛」(大正4・10)。その他、大正までの書簡、論文に、隣人の愛に関する言説は多い。

(31)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・6・17。

(32)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・8・21。

(33)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・4・21。

(34)(32)に同じ。

(35)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・5・23。

(36)『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡、大正4・5・25。

(37)『愛と認識との出発』中の、「異性の内に自己を見出さんとする心」(大正2・2)。

(38)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・5・23。

(39)(3)に同じ。
(40)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・3・6。久保疇宛、附の書簡の中に、自らをエゴイストと反省する表現がある。
(41)『青春の息の痕』中の、久保疇宛書簡、大正3・7・6。
(42)『青春の息の痕』中の、久保疇宛書簡、大正3・7・6。
(43)(38)に同じ。
(44)『青春の息の痕』中の、久保疇宛書簡、大正4・8・21。
(45)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正3・7・6。
(46)『愛と認識との出発』中の、「隠遁の心持について」(大正4・11)。
(47)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・8・21。
(48)『愛と認識との出発』中の、「他人に働きかける心持の根拠について」大正5・11。
(49)『愛と認識との出発』中の、「自然児として生きよ」大正2・6。
(50)『愛と認識との出発』中の、「過失——お絹さんへの手紙」大正4・11。
(51)妹宗藤重子への書簡、大正4・6・13、『倉田百三作品集』第六巻、昭和26創芸社。
(52)「爾等何を着、何を食はんとて思ひ煩ふ勿れ、ただ神の道を求めよ、さらば此等のものはその上に加へられん、蓋は天に在す父は、此等のものゝ爾曹に無くて叶ふまじき事を知り給へばなり」「爾明日の事を思ひ煩ふ勿れ」という表現を引用している。これは、マタイ伝第六章の、二五節以下を抜粋して引用したものである。
(53)『青春の息の痕』中の、久保疇宛書簡、大正4・10・29。
(54)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正3・8・21。
(55)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正5・2・22。
(新約聖書の内容の呼称及び文章は、倉田が読んだ当時の、文語訳によった)

(三)

倉田が、一燈園の思想の影響を受けた論文は、『愛と認識との出発』の中の、大正四年冬執筆とある、「愛の二つの機能」以後のものと、『静思』中の、「新しき村に就いて」(大正9・8)とが、それらであると推定される。(一燈園入園は、大正四年一二月だが、それより少し前から、天香の思想にひかれていた。翌五年六月、姉の重態によって、帰郷。しかし、九年一〇月、上京する頃まで、天香の思想の影響下にあった。)したがって、『青春の息の痕』中の書簡も、四年一二月四日附、久保正夫宛以降のものということになる。また、その間の作品としては、『歌はぬ人』(5・9『生命の川』)、「出家とその弟子」(5・11より)、『生命の川』に連載、6・単行本として刊行)、『俊寛』(9・3、但し、執筆は前年一月から)(「布旋太子の入山」は9・3から執筆されていたが、発表は10・4)などがある。

さて、倉田が、天香にひかれた原因は、前述した如く、その実践的な強烈な人格によったが、更に、天香の、経済生活と宗教生活の処理の仕方に、激しく、ゆり動かされたからであった。「キリストの十字架を負へば私有財産も家族生活も出来ないことになりますが、然らばいかにしてパンを得たらいいのでせうか。」[1]という問が、切実な問題として、彼に迫っていたのであった。すなわち、自分の病気とその療養、姉の病気、妹の遊学などという多大の出費、それらの出費を賄う自家の財産、姉の病気に伴う家業の相続のこと、老いた両親への態度等[2]の、生活上の諸問題が、キリスト教とパンとの問題として集約され、彼を苦悩させていたのである。その時、パンを神に「デペント」したものとして、天香の姿が、彼の前に、大きく立ちはだかったのであった。天香を知ったのは、魚住折芦の「折芦遺稿」や、網島梁川などの文にもよったろうが[3]、それらに教えられて、彼自身も、天香の日記、『天華香録』(写本)も読んでいたように思われる。(当時、まだ「懺悔の生活」は出版されていなかった、大正10刊行。)

かくて、倉田は、四年一二月四日[4]、一燈園に入ったのである。天香の思想については、瀬沼茂樹氏が、その著『近代日本文学の構

造』(昭和38)の中でふれておられる[5]ように、それは、至極簡単な論理に帰着するものであった。天香の思想の発想は、二一歳の時、郷里長浜から、一〇〇戸の小作人を連れて、北海道の石狩平野において、開懇事業に失敗したことに基いていた。彼は、二宮尊徳の、勤勉、節約、分度、推譲の四徳を以て、経営に当ったが、三年程で、推譲の徳を以ては、労資の協調を果し得なくなり、「人と人とは仮合兄弟の様な間柄でも食み合って生活してゐる」と知った。後、京都のある宿屋で、トルストイの『我が懺悔』(天香は『我が宗教』と書いている)の巻末で、「生きようとするには死ね」とある表現で、翻然と覚るところがあった[6]。すなわち、「死ね」といっても、それは、方法とか、手段とかの役割を果すものでなく、生も死も、ともに一現象たるにすぎないという悟得を示すものと解釈された。したがって、「死ね」とは、我執から離脱せよということと同義であった。「あらゆる悪の原因が財産の所有にあり」、「あらゆる善の基礎が財産の否定にある」[7]と知ったのである。そこで、あらゆる所有を否定し、絶対者(天香は、神仏に『おひかり』と、ルビをふったり、光と書いておひかりと読ませているが、それは、神や仏などの、絶対的究極者をさしたものであった)に「許されて生きている」と意識することで、徹底的に「奉仕」するところに、新生活の原理を見出したのであった。そこで、天香の思想は、彼が、国勢調査の職業欄に、「奉仕行」と記したことに読みとられるように[8]、「零は数の力の及ばぬもので、しかも数のすべてをつつむものである」故、「零が全体である」[9]という論理の上にたった「奉仕」の二字に収斂されてしまうのである。天香は、それに、更に、懺悔の二字を冠する必要を説いて、その実践を規定する。すなわち、(1)すべての罪は自分にあるとし、(2)したがって、王宮を出て市に乞食した釈迦、弟子の足を洗ったキリストの如く、「一切を載せ一切を産む」「下座」を行ずるために、真の奉仕たる「托鉢」を行ずるところに、天香の奉仕の理念があった。従って、天香の思想は、芸術を包含、許容できないようだが、捨身奉仕の生活そのものを芸術だということがいい得るとすれば、芸術との接触点があるとする[9]。それ故、芸術作品として形象化されるとすれば、大自然そのものの如く、「無作の愛、無為の慈悲」が表現された[10]究極的に曼陀羅を完成するためのものでなければならぬというのである。換言すれば、「個性美」を通して、「法界美」が表現されねばならぬとするのである[11]。このような思想が、あらゆる宗教の長所をうけ入れたと、彼自らいう如く[12]、聖書、仏典等の仏教用語を引用、あるいは、復活、十字架等のキリスト教用語、下坐、托鉢を通して、語られているのである。

畢竟、天香の思想は、彼自らの表現に従えば、「経済から離れた生活ともつかないもの」、すなわち、労資対立の資本主義社会の矛盾を、所有を否定する宗教的意識に基いた徹底的「奉仕行」というやうで密接な関係があり、宗教で亦同時に実生活、寧ろ宗教とも実宗教的実践を以て、個人と社会との変革することを目途としたものであった。

さて、以上の如き天香の思想は、倉田の思想形成に、どのように

寄与したであろうか。倉田の天香への思慕傾倒は、大正四年一二月四日附の久保正夫宛書簡の、彼を「善知識として修業したい」「衣食を神に頼る生活に導いてもらうつもり」彼によって「神の国とその正しきとを求めよう」などと繰返されている天香への大きな期待を秘めた表現によって読みとられる。倉田にとって、天香の思想の究極目標は、「この世の相をあるがままに愛する心」を培うことと、「この世を改良して神の国と成さう」とすることと理解された。もともと、天香の「奉仕」の思想は、すべての責任を自分にある——すべてを自分の罪とする姿勢において、発想されたものである。換言すれば、問題を、宗教的主体的に処理解決しようとしたことであり、前提として、現実をあるがままに容認しようとするとする態度の上に立ったものであった。倉田も、その基本的姿勢を自らのそれとする。しかし、それは、諸相を「そのままに善しと見る方法によってではなく、一度悪として厳しく斥け、しかる後その悪しきものにも存在の理由を許す宗教の摂取の道によってである。[14]」とあるように、「第三の絶対境」＝「宗教」的方法によって、全現実を改造しようとしたのである。

『出家とその弟子』は、彼の一燈園生活の結晶といえる。「あの作を書いた中心の興味は（中略）この世の相に対する限りなき深き愛である」といい、「愛を内にたたへた眼でこの世のあるがままの相を眺め護る、言はば人生の相の中に仏を見出す」のが、「あの作のモチーフである[15]」という、回顧の言葉は、そのことを端的に物語っている。したがって、作中の親鸞の言葉は、天香の用語に従えば、徹頭徹尾、「懺悔」「下座」の「奉仕行」につきているのである。先ず、第一幕第一場における、日野左衛門に対する態度がそうである。冷酷無残な左衛門の仕打ちをうけても、弟子に「手荒な事」を禁じたのみならず、かえって、彼を「純な人」と許容する親鸞。第二幕で、悔悟した左衛門に、自らを「極重悪人」とし、それ故に、「他人の悪を赦」し、他人を愛することをすすめる彼。第二幕の、弟子たちの質問に対して、「許しなさい。悲しみを耐へ忍びなさい。業の催しに苦しみなさい。運命を直視しなさい。その時人生の様々を見る眼が濡れて来ます。（中略）それが本当の学問と申すものぢや。」と教える彼。以下、それらは、あげていけばきりがないので、その中の、きわだったものだけを列挙しておく。

「私はどうしても唯円の罪を分け負はなくてはならない。その私がどうして裁くことが出来よう。」（五幕二場）

「大抵のことは、よくしらべて見ると、自分に責があるものである。『三界に一人の罪人でもあれば悉く自分の責である』とおっしゃった聖者もある。聖者とは罪の感じの人竝すぐれて深い人のことを云ふのだよ。」（五幕二場）

「裁かずに赦さねばいけないのだ。丁度お前が仏様に赦して戴いてゐるやうにな。どのやうな罪を働きかけられても、それを赦さねばならない。（中略）罪の価は死ぢゃ。」（五幕二場）（傍点辻橋）「どのやうな場合でも怒るのはいけない。お前たちは確かに少しも怒りを発せずに赦すべきであったのだ。」（五幕二場）

「皆赦し合って仲よく暮らすことだよ。人間はみな不幸なのだか

ら。（中略）人間は皆仏の子だ。」（五幕二場）（傍点辻橋）

「素直な心になってくれ。ものごとを信ずる明るいこころになってくれ。信じて欺されるのは、まことのものを疑ふよりどれ程優ってゐるだろう。」（六幕四場）

これらの例は、「出家とその弟子」中の親鸞が、歴史的人物であるとともに、天香をも二重写しにしたものであることを、あかしし ているといえよう。

また、作中の親鸞は、絶えず、祈りをすすめ、その価値を説いている。祈りについては、倉田は、キリスト教から学んでいた。しかし、この作中に、親鸞の説く祈りは、従来のそれに、さらに、天香的なものが添加されているのである。その幾つかをあげてみよう。

「願ひとさだめとを内面的に繋ぐものは祈りだよ。祈りは運命を呼びさますのだ。運命を創り出すといってもいい。」（五幕二場）「祈りの内には深い実践的の心持がある。いや、実行の一ばん深いものが祈禱だよ。」（五幕二場）

このような祈りの意味は、天香をとおして、倉田の体認し得たものであった。というのは、天香にとって、「懺悔奉仕」という生活の原理は、絶えず祈るということとシノニムであったからである。[16] 倉田もそのような天香を通して、祈りは「体禱」といい得るようなもの、すなわち、実行、奉仕に表裏したものが本当の祈りであるという、祈りの意義を見出した。その意味で、「出家とその弟子」の親鸞が、倉田の親鸞であるとも評されたのも正しかった。かくの如く、「出家とその弟子」は、倉田が、天香という人格と邂逅することによって、はじめて創作し得たともいい得るものであった。その他、彼の論文、書簡における天香思想の影響の痕跡は、頗る多い。例えば、光によって許されて生きているという思想が、「つくられたもの」「被造者」という、キリスト教のそれと重ね合わされた人間観、光の力によって、すべての宗教は唯一つだとする天香思想にみちびかれた、倉田の仏教、キリスト教などすべてを自己の思想形成の要素とする態度なども、それであった。[17]（前掲した「出家とその弟子」中の、親鸞の言葉の、傍点部分もそれである。）それは、更に行き過ぎさえ犯すに到っていた。その一例をあげると、もともと倉田のキリスト教接触は、仲保者キリストの脱落したそれであったが、天香との出会いが、キリストまでも罪の子とする考えにまで至らしめていた。[18]

何れにしろ、倉田は天香思想に没入することによって、あらゆる矛盾、対立を、天香によって教えられた、祈りの同義異語たる「奉仕行」によって、のり越え統一しようとする、宗教的思想に到達したのであった。

かくして、天香の思想と生活とは、倉田の思想と芸術との形成に際して、時に行き過ぎを犯すまで、大きな影響を残したのであった。

注

(1)『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡、大正4・10・29。
(2)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・9・28。
(3)『青春の息の宛』中の、久保謙宛書簡、大正4・10・29。「愛と認識との出発」中の「『出家とその弟子』の上演について」大正8・11。

(4)『青春の息の痕』中の、久保正夫宛書簡、大正4・12・4。
(5) 同書の「大正デモクラシと文学」の中の、「凡人主義と童心主義」。
(6) 西田天香『懺悔の生活』。
(7)(5) に同じ。
(8) 西田天香『懺悔の生活』。
(9) に同じ。
(10)(8) に同じ。
(11)(8) に同じ。
(12)(8) に同じ。
天香の思想をうかがうには、『天華香録』、『懺悔の生活』、『光明祈願』(昭和12)、「一燈園生活五十年地涌の生活」(昭和29) 等を見れば充分である。というのは、彼の書物は、体験談から成り、したがって、繰返しが多いからである。それというのも、実践を第一義とするものであってみれば、当然であった。
(13)『愛と認識との出発』中の、「『出家とその弟子』の上演について」大正8・11。
(14)『愛と認識との出発』中の、「地上の男女」大正7・1。
(15)『愛と認識との出発』中の、「『出家とその弟子』の上演について」。
(16)『愛と認識との出発』中の、「他人に働きかける心持の根拠について」大正5・11。
(17)「懺悔の生活」。
(18)『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡、大正5・5・7。

(四)

以上の、倉田と、キリスト教、西田天香の思想との関係の検討は、おのずから、彼の青春期の思想構造にふれたが、紙数も尽きたので、その全体的把握は略述にとどめておくことにする。

「我等が冷たい思索の世界に、かうして凡俗の知らぬ苦労を嘗めてゐるのは『真』のためでなく、『美』のためでなく、実に『善』のためである。」という明治四五年執筆の文章の一節(1)や『愛と認識との出発』が、はじめ、「善人にならんとする祈り」と題して、自費出版するつもりでいたということなどは、倉田にとって倫理の探求確立と実践とが、生の目標であったという、倉田の青春期の基本的姿勢を示している。これは、彼の生の原理ともいうべきものとして、彼の裡に、早くから、醸成されてきたものであった。それは、彼の血統と環境とに基いていた。すなわち、父百平(後吾作)は、庄原一の呉服太物商の婿養子で、浄瑠璃、演劇、小説を趣味としたしかも、宗教心もある温和な人柄であった。(2)これに反して、祖母キク、母ルイは、単身この土地に来て産をなした当人と、その娘として、それぞれ、気の強い女性たちであった。七人の姉妹のなかの一人息子の百三は、それらの愛情を一身に受けて育ち、三次中学時代は、三次の叔母宗藤シゲ子(母の妹)の家に下宿して通学した。シゲ子の夫は、厳格短気な人物であったため、シゲ子は、浄土真宗の説く念仏の中に、狂熱的に自らを没入させていった。このような強烈な性格の中に生長した彼は、善とは何か、如何にして善を実践すべきか——行ずべきか、ということが、彼の基礎的な生の原理として根づいたのも当然であった。その下部に、生得的なものとして、父よりの情緒的、芸術的、趣味的傾向、また、父からのものでありながら、念仏を生の支柱とした叔母によって強く刻印された宗教的傾向、母系としてうけた禁欲的、意志的傾向など、大きく分類しての宗教的、芸術的傾向が、彼の生の原質——原傾向として脈打っていた。これを、図式的に云えば、宗教的、芸術的傾向を分母とし、倫理的傾向を分子としたものが、彼の精神構造の基本形式というべきものであった。この原形式が、三重苦を経験したことで、キ

リスト教会に赴かしめ、さらに、宗教人格思慕の果に、「奉仕行」を神髄とする天香の思想に邂逅させ、その文学を、宗教文学とも称され得る求道的性格のそれとしたのであった。『愛と認識との出発』と『出家とその弟子』こそ、その結実であった。

したがって、彼は、大正時代の特徴たる、教養主義、文化主義に反対する立場[3]に立っていたのみならず、反近代主義の地点にも立っていたのである[4]。それは、必然的に、当代の新人たる阿部次郎に対して批判的挑戦的姿勢をもたらせた。すなわち、阿部の思想が、愛を問題としつつ、そこに、「深い悲哀と無常とそして運命の感じが泌み出てゐない」としたことは、それが、自我主義に基く、余りにも見事な弁証法による、あれもこれも公平に摂取する、自己優越の教養主義にたっていたからであった。山室静氏が両者を比較して、阿部を「意志的」「批判的」「男性的」とし、倉田を、非「知性的」非「意志的」、「女性的」であるとしたのは的確な評価であるが[5]、それは、さらに注釈を必要とするものがあるように思う。というのは、倉田の青春期の思想にあらわれた、求道的性格は、一概に、非「知性的」、非「意志的」、女性的なる評語にくくりこめないものがあるのではないかと思うのだ。すなわち、倉田の青春期における思想は、愛の実践を目途としたそれであったことから身体的行為を必須としたものであったことである。これが、彼の青春期の思想を、教養派のそれとは異る、メルクマールとなっているように考えられる。唐木順三氏がいわれる如く[6]、大正の教養派が、自己の内面的確立、自己究明を書物に求め、身体的行為を尊しとする思想を伴わなかったのに対して、倉田の求道的思想は、たしかに、異質であった。そして、それが、当時の、さらに、その後の学生たちを引きつけてやまなかったのではないかと私は思う。というのは、戦争毎に膨張する資本主義機構のもと、ますます顕在化しつつあった労資の対立の、その中間に簇生しつつあった小市民階級は、その不安定な地盤故に、不安と虚無感とに陥っていた。小市民候補生たる学生たちも、その例にもれなかった。挫折感と疎外感のなかで、再建打開の行動を志しつつも、その方法を見出し得ない学生たちは、自己の立場を模索する過程において——自我を確立しようとする過程において——さらに詳しくいえば、愛の問題として、人間関係を処理する課程において、教養思想をこえ、身体的行為を尊重する求道的倉田文学を熱読したのであった[7]。典籍に基いて、論理的に処理した傍観的、知識的な阿部らの教養主義思想と異る、身体を以てする、求道的姿勢が、学生たちを捕えていたのであった。付言すれば、『死線を越えて』以下の、賀川豊彦の小説などとともに、大正時代の宗教文学と称されるものの、成立と存在の意味とは、以上のようなところにあったのである。ただ、賀川文学よりも、社会的視野が狭く、それ故、階級的観点の欠除していたことが、その身体的行為性を限定していたことは否めない。しかし、教養派の如く、余裕をもった、知的エリートという意識の上にたつことなく、身を以て、時代の不安と対決しようとしたところに、冒頭にかかげた、同時代の批評家による、倉田を真の思想家とする言説の生まれた原因があった。そして、それが、同時に、『愛と認識との出発』と、『出家とそ

の弟子』とを、ながく、青春の書たらしめた原因でもあったのである。

要するに、これらの代表的倉田文学は、大正・昭和（戦前）期の、単なる、教養の書にとどまらず、憂鬱な青春に対処するための、行為の思想の書の役割を果した。しかし、天香と訣別の契機となった、観照的態度を、自己の内部に確認、肯定した後、換言すれば、上京し、専門の文学者となった後、著書からいえば、『静思』以後、天香から吸収していた強さ――一元化のための、はげしい模索追求の姿勢を稀薄にして行く。それは、もはや、小市民候補生たる学生には、あまり魅力のない、壮年期の思想となっていったのであった。(8)

注

（1）「愛と認識との出発」中の、「憧憬――三之助の手紙」明治45・2。

（2）倉田の家系、環境については、庄原市渡辺泰邦氏の「倉田百三君を語る」による。

（3）「青春の息の痕」中の、久保正夫宛書簡大正4・10・30。「愛と認識との出発」中の、「文壇への批難」大正7・2。

（4）「愛と認識との出発」中の、「隣人としての愛」大正4・10、「地上の男女」大正8・1、「人と人との従属」大正6・10。

（5）筑摩書房現代日本文学全集「阿部次郎倉田百三集」解説。

（6）「現代史への試み」。

（7）吉村善夫『愛と自由について』（昭和35　新教出版社）中の、「他人本願を唱えながらも――倉田百三論――」と、滑水氾『作家と信仰』中の、『出家とその弟子』と倉田百三」とは、倉田のキリスト教が、人間主義的なものであったことを、きびしい信仰的立場から論じている。

（8）『青春の息の痕』中の、久保謙宛書簡（大正5・5・17）。天香は、このなかで、宗教は気分情趣にとどまるものでなく、「力と意志との強い実行的権威」を伴うものであるというのに対して、倉田は、それを、自らの内部に体認することができなかったと書いている。また、『静思』中の「積極道」（大正11・3）中には、有名な都踊り是非論が記してある。

（後記）　この稿をなすに当り、広島県庄原市の笹尾清史氏、松山静氏、渡辺泰邦氏、三次市の早水厳氏、一燈園の江谷林蔵氏らの一方ならぬ御配慮にあずかったことを、厚く御礼申上げる。

官吏としての樋口則義

藤井公明

一　維新

樋口為之輔（後則義）は慶応三年七月十三日浅井竹蔵の跡目をついで、三十俵二人扶持の同心となり、八丁堀北島町に屋敷を拝領した。おそらく主人菊池伊予守の後援と、当時陸軍奉行並支配に昇進していた恩人真下専之丞の尽力によったものだろう。これではじめて幕府直参の身となったので、彼の喜びのほども察せられる。時に三十八才であった。

しかしそれは束の間の喜びで、三ヵ月後の十月十四日には将軍慶喜が大政奉還をしたので夢のようなものであった。のみならず翌四年一月には鳥羽伏見の敗戦となり、江戸市中は上や下への大騒乱となった。

彼は一月二十六日には黒川近江守組となり、外国人居留地掛下役に配置された。築地ホテルに仮役所があったが、同所と江戸城西丸の間を往返して勤務した。居留地掛は、同心の中でも別手組と称せられて、多少教養を必要としたが、それだけ騒乱の市中を巡廻する他の同心よりは、より安全の地位であった。多分十五日まで外国奉行であった旧主人菊池伊予守の特別なはからいによるものだろう。

勝安房守らの努力によって、幸にして江戸城総攻撃はまぬかれた。大総督府は、閏四月二日、田安慶頼・旧幕府若年寄大久保忠寛・同陸軍総裁勝安房守に江戸取締を命じ、十一日に入城した官軍の先鋒総督橋本実梁は、旧町奉行石川利政・佐久間信義の両人を召して、当分江戸市中取締従来のとおりたるべしと命じた。

しかし五月三日以後は彰義隊中心に不隠な形勢が見えたので、市中取締りは幕軍に代って官軍の手で行われるようになったが、旧町奉行所の勤務は従来のとおりであった。十五日彰義隊が敗走したので、新政府は鎮台府をおき、旧町奉行所も市政裁判所と改められ、江戸市中は薩長以下四藩の兵と、市政裁判所に設けられた、兵及び

同心を中心とした三廻（定町廻、臨時廻、隠密廻）によって警備されることになった。

だが、この間に不思議なことが起っている。それは居留地掛一同が五月十一日以来引込欠勤をしてしまったことである。その背後には何かがあったにちがいない。

その一は、誰か旧幕府側の有力者の働らきがあったかも知れないと言うことである。『脱籍　徳川家臣布告書』と称する文書が、四月中旬以後、脱籍徳川家臣同盟中として配布されている。その要旨は、老君（慶喜）がひたすら恭順の意をあらわし、懸命になって旧幕臣達の説諭をつづけられているにもかかわらず、薩長の連中は攻撃の手をゆるめようとしない。そのうえは我等は徳川家を脱籍して、彼等不信不疑の輩と一戦しようと言うのである。その末尾を引用しよう。

我等微力なりと雖も大義名分の為に死して主家の冤罪を雪ぎ万世の下網常を維持せんとするの赤心あるのみ万国の公法にも伸冤の師あるに非ずや、若余輩の議を以て公ならずとする者あらば日月の照覧する所邦内は論もなし此を万国の公議に付して其至当を決すべし

此余輩天地に誓て布告する所なり

辰四月中澣　脱籍　徳川家臣同盟中

となっている。この動きが、やがて彰義隊の挙兵となったのであるが、ここに注目すべきは、彼等は朝廷にそむくのではなく、偽官軍の輩と一戦するのだと主張しているのと、しきりに万国公法を主張していることである。これは彰義隊に参加しなかった旧幕臣達は勿論のこと、外国公使中にも薩長の方策に不信をいだく者の多かったことも示唆しているのである。

その二に、それでは諸外国はこれをどう見ていたか。外国公使団が新政府に対して、不信と不満をもっていたことも事実である。当時新政府を動かしていた思想は、王政復古の思想であり、その中心となったのは、平田派の神道精神であった。政府はこの正月二十五日に列国に局外中立を宣言して貰っていた。それにもかかわらず、新総督沢宣嘉らは、長崎に着任早々、那蘇教徒を捕え、二月二十六日には西役所において教徒二十四名を訊問し、四月八日には十三人を斬首にし、更に多数の信徒を処分しようとしたので、二十日にはアメリカ・イギリス・ポルトガル・デンマーク・オランダ・フランス・プロシヤの公使が連名の抗議文を提出した。そこで新政府はやむなく極刑を中止して、教徒を尾張加賀以西十万石以上の諸藩にお預けとして、きびしく彼等の改宗をせまったのである。

そしてその影響は既に江戸にも現われていたのである。藤村の『夜明け前』には、[註二]

その中には又、容易ならぬ記事も出て来た。小田原から神奈川の宿まで動いた時の東海道軍の前には、横浜居留民を保護するために各国聯合で組織した警備兵があらはれたとある。外国人はいろいろな難題を申し出た。これまで徳川氏とは和親を結んだ国の事ゆゑ、罪あって征討するなら、先ず各国へその理由を告げて然るべきに、更に何の沙汰もない。且つ、交易場の辺

を兵隊が通行して戦争にも及ぶことがあるなら、前以て各国へ布告もあるべきに、その沙汰もない。さういうことを申し立てて一本突っ込んで来た外国人等の多くは江戸開市を前に控へて、早く秩序の回復を希望するものばかりだ。[註三]神戸三宮事件に、堺旭茶屋事件[註四]に、潜んだ攘夷熱はまだ消えうせない。各国公使のうちには京都の遭難から危く逃げ帰ったばかりのものもある。外人等は江戸攻撃の余波が、横浜居留地に及ぶことを恐れて、容易に東海道軍の神奈川通過を肯じない。遂には、外国軍艦の陸戦隊が上陸を見るまでになった。

とある。

江戸において居留地掛一同が引込欠勤の反政府的挙動に出たのは、かかる内外の状況下であった。今まで徳川幕府は、神奈川や江戸において、異国人を暴徒の迫害から守護して来た、それが居留地掛同心の役目であった。しかも今や彼らは、新政府と、その新政府に対して不信と不満をいだく異国人との間に、心ならずもたたされていたのである。しかもその彼らも何時罷免されるかもわからなかった。そして一方では旧幕臣達が輪王寺の宮を奉じて上野の山にたてこもり、東北の諸藩もまた同盟を固くして、君側の奸を除くを名として、兵を挙げて薩長二藩を撃たんとしていた。

五月十五日不幸にして彰義隊は一敗地にまみれ、江戸市民は再び大きな不安にまき込まれた。為之輔が郷里に帰ろうと言い出したが、滝子が頑として応じなかったという話が、桶口家に伝わっている。それは居留地掛一同が政府の処分を静かに待っていたこの時であろう。[註六]

五月十九日、新政府は寺社・町・勘定の三奉行を廃し、南北市政・社寺・民政の三裁判所をおいた。居留地掛一同は、静かに彼らの運命を待っていた。政府側でも彼らの処分が論ぜられた筈であるが、問題は相手がうるさい外国人たちであるから、にわかに薩長の兵をもって換えることはできなかった。五月二十四日為之輔らは、〈旧幕府町奉行所之義市政裁判所ト唱換ニ付鎮台府被召出而前々之通事務取扱候様仰出候事〉と言う総督府の命を受けた。鎮台府に召出された居留地掛一同は相談の結果、〈徳川家禄高等定マラザルニ付云々〉という歎願書をさし出し、彼らの進退に関しては、しばらくの猶予を請うたらしい。ただし、それはその前日、〈徳川家達を駿府に封じ七十万石を賜う。〉〈府県に令して旧幕府旗下の士の采邑を管せしむ。〉等の一連の布達に対する歎願書であろう。そしてその後いろいろ非公式の接渉があった後、五月二十八日為之輔らは「御召御請書」をさし出した。けだしこの日を境として、彼は新政府の下役人となったのである。

註一、明治文化史（洋々社刊）第六巻『宗教編』八八―八九頁参照
註二、『夜明け前』第二部上巻第四章
註三、京都と江戸の和議を希望していたのである。
註四　備前兵が神戸で外人と衝突。資により二月九日滝善三郎自刃。
註五、二月二十五日堺に上陸した仏国兵と土佐兵との衝突。
註六、明治文化大年表（日置昌一著）
註七、為之輔関係の資料は多く塩田博士の『桶口一葉研究』年譜を参照したが、あまり多いので、わざわざ註記しない場合が多い。

二　新政府出仕

七月十四日為之輔は「外国人居留地掛下役」を免じられた。けだしこれは同日〈官吏病告五旬に満るものは辞表をたてまつらしむ。〉とあるから、旧幕臣らの中には辞令を受けながら、病と称して出仕しないものが多かったので、新政府としては、彼らの去就をはっきりさせて、再出発しようとしたためであろう。[註一]

七月十七日江戸を東京と改め、江戸鎮台を廃して鎮守府をおき、駿河以東十三国を管理した。輔相三条実美を鎮守府将軍とし、鎮台輔烏丸光徳を東京府知事に任命した。

七月十七日為之輔は、市政裁判所に召されて、〈大赦ニ付取調ノ為口達ヲ以テ市政裁判所赦帳撰要方下役〉を申しつけられた。上野の戦争以来、捕えられたり、市内に隠くれたりしていたものの大赦が行われたのである。そしてそれに呼応して、八月十二日には徳川茂栄・慶頼に命じて、宗家の旧臣を収録せしめている。[註二]かくて旧幕臣の総合的大調査を行ったのである。

八月二十二日は東京南北裁判所を東京府に合併し、九月二日には、東東府制を定め、二局十五部をおいた。為之輔の身分も東京府の下役人となった。

八月二十七日には即位の大礼が行われ、九月八日には慶応四年を明治元年と改め、一元一世の制が定められた。九月二十日京都発駕、十月十三日東京着御、同日江戸城を皇居とし、改めて東京城と称した。

九月二十三日為之輔は、〈御府内受領地并戸籍改掛下役申付候事、但当分上水屋舗改掛ニ除切可勤事。〉という命令を受けた。これよりさき、〈旧旗本帰順者の禄制を定む。〉〈東京郭内外の分界を更定し、また諸大名および中下大夫邸宅の数を定む。〉という布達が出されていたから、その没収した屋敷の受取りと、新政府関係者への屋敷のひき渡しが行われたのである。[註三]為之輔の仕事は上水道の整備と、この新しくおこった屋敷改掛の下役であった。

しかしこうして新政府の下役として、精勤した結果、十一月十日には同心の旧禄が下賜され、さらに十二月四日新知事になった大木喬任より、九日には〈屋舗取調之儀骨折出精〉の褒美として銀子二枚、さらに二十五日には金五両が下賜された。そして東京も一応おちついたので十二月二十六日には再び旧役の外国人居留地掛下役を申しつけられた。

明けて明治二年一月二十七日、彼は、〈東京城大廣間ニ之間ニ於テ行政官付被仰付ノ旨辨事久松監物ヨク仰セ渡サレタ。〉行政官とは、慶応四年閏四月二十一日にきめられた職制で、当時政府は行制を掌る役所を行政・神祇・会計・軍務・外国の五官に分けていた。そして当時の行政官とは、後の明治二年七月の改正では太政官となった役所の前身で、行政権を総轄する役所であった。時の輔相は三条実美・岩倉具視であったが、当時東京に来ていたのは三条であった。

二月二日、東京府記録方撰要下掛被仰付、等級九等官月給十両と定められ、行政官付觸頭四十一番松下隼人觸下となり、さらに三月

四日には四十四番組溝口越前の觸下となった。

『改正東京新町鑑』（明治二年刊）によると当時東京は五十番組に分けられ、それぞれに旧名主から撰ばれた中年寄添年寄がいて、徳川時代以来の統治政策がとられていた。そして東京府全体の代表者としては、肝煎として村松為渓・村田又夢が撰ばれ、それを補佐する世話掛として馬込勘解由・小西喜左衛門・星野又右衛門・長沢次郎太郎・片岡二左衛門・矢野与助・島田藤一・夏目小兵衛が任ぜられていた。そして為之輔の関係した四十一番組の町用扱所は浅草三間町にあって、その支配は二十五町に及んだ。そしてその中年寄は、大久保真十郎、添年寄は塩原昌之助であった。また四十四番組は町用扱所は本所原庭町にあって、中年寄は大塚太郎左衛門、添年寄は中田五郎左衛門で、十四町を支配した。觸下とは行政官の布達をこれら町年寄連中に伝達して、その実行を監視する役であった。

四月五日、彼は応接方下掛兼勤を命ぜられた。これは一度京都に帰られていた天皇が、三月二十八日再び東京に帰られ、諸大名の東上を命じたからである。〔註四〕四月五日諸大名相踵で東上するをもって、軍務官に命じて、東京六郷川のあいだを巡警せしめ、内外人の不虞に備えしむ。Vとある。応接方とはその東上すの諸大名以下の世話をやく仕事で、臨時の任務であった。

七月八日官制位階が改められ、二官六省をはじめ中央政府の諸官職が制定され、同時に府職員令並に官位相当表が定められた。為之輔の属していた行政官は、この日から太政官と改称された。

七月十七日東京大阪京都を除くのほか府を県と改め、かくて新らしい地方官制度が発足した。明治二年八月出版の『職員令』によると東京府の職制は次の如く定められた。

知事一人
　掌知府内社詞。戸口名籍。存養百姓。布教化。敦風俗。収租税。督賦役。判賞刑。知僧尼名籍。但府内布互市場。則兼知貿易事務。

大参事　権大参事
　掌参判府内事務。藩県大参事准此。

小参事　権小参事
　掌参判府内小事。

大属　権大属

少属　権少属

史生

七月二十三日為之輔は東京府権少属に任ぜられ、大参事衆以下府の高級職員列座の中で、知事大木喬任より調所掛勤務を命ぜられたが、二十九日には常務掛に掛替を命ぜられた。常務掛とは現在の庶務課のような仕事であろう。十月六日彼は東京府山下町の官舎に移った。

その後彼は鉄砲州居留地印鑑引替掛になっていたものと見えて三年閏十月十七日、それが書記課へ合併となったので書記課勤務を命ぜられた。

四年二月二十日「市井掛可相勤事　但社寺掛兼務」を命ぜられ、二月二十八日には東京府少属に昇格した。

註一、明治文化大年表
註二、為之輔に直接関係ある資料は以下特別に註記しないものは主として『桶口一葉研究』の年譜によった。
註三、明治文化大年表
註四、明治文化大年表

三　社寺掛兼務

明治政府は「王政維新」と「王政復古」の相反する思想を内包しながら出発した。復古の中心は平田派の国学者を中心とした神道思想であった。新政府は彼らの主張を入れて、慶応四年三月には神祇事務局を設け、閏四月これを神祇官とし、明治二年七月の官制改革にあたっては、神祇官を太政官と対等なものとしてその上においた。そしてさらにキリスト教防止と、革命後の思想工作とのために、九月には宣教史を置いて、皇道宣布を開始した。しかしその勢のおもむく所、キリスト教のみならず、各地に廃仏毀釈の運動が展開され、ために仏教徒の反抗をまきおこすにいたった。

明治三年九月には、諸藩に氏子調を通達し、十月二日には寺院事務を民部省社寺掛にて行うときめたが、閏十月二十日には、それを昇格して寺院寮と改称し、寺院に対する政府の権限を強化した。

四年一月五日には社寺領を没収し、之を府・藩・県に属せしめ、代えるに廩米を以ってするという大変革を開始した。為之輔が四年二月二十日社寺掛兼務を命ぜられたのは、その大改革推進のためであった。徳川時代以来、宗門人別、寺請制度を設けて、庶民の戸籍を寺院に管理させていたのを、四月四日にはそれを廃止し、四月五日には戸籍法を制定して、以後戸籍の管理を政府の手で行う態勢をとった。

しかもこのような政府の政治的干渉は寺院のみでなく、神社にも及んだ。五月十四日には神社の社格を制定し、神官職制を設けた。

一例として左に『芝神宮誌』[註一]を引用する。

明治四年五月十四日官社以下定額等に関して太政官布告が出で、社格・神職等の制が定められ、又同日神官世襲制止に関する布告が達せられた。即ち神社は国家の宗祀にして一人一家の私すべきものに非ず、然るに中古以来世襲と成り、社入を以て家禄と為し、一己の私有と心得る積習は、祭政一致の国風に悖り、弊害甚しきにより、伊勢両宮世襲の神官を始め、天下大小の神官社家に至る迄精選補任すべき旨達せられたのである。本社も明治五年五月府社に列し、玆に当時国学者として知られた宜教使十二等出仕の常世長胤を新しく詞官として迎へ、（長胤の『神祇官沿革物語』に拠ればこれは教部大輔の福羽美静が、東京府に、本社祠官に常世長胤、日枝に神田息胤、神田に大崎昌庸を選仕せんことを申し入れたと見える。）この下に元神主大野義等・元禰宜河野通寿・鹿児島県士族後藤隆淳・元宮内省使部中川真節が祠掌として奉仕することとなった。

とあるが、つまり世襲の神官を追放して、代りに国学者や士族や官吏を押込んだのである。なお初代常世祠官の「社中達之書」を左に掲げよう。

今般

大小ノ神社御改正、従来ノ神官ヲ廃シ更ニ御撰任被仰出候ハ、全ク舊弊ヲ一洗シ、偏ニ神社御再興ノ御趣意ハ勿論、且神祇葬祭教導ノ職ヲ司シメ、幽顕ニ相渉リ神人ノ中ヲ取和シ、大道ヲ明ニシ以テ天下億兆同心ニシテ普ク神祇ニ依頼セシメ、各人倫道ヲ明ニシテ死生共ニ迷惑セシメザル思召ニ候ヘバ、抽丹誠速ニ御趣意貫徹候様勉励可致者也。

壬申十月　　祠官

とある。さらにこの常世の後をついで、五年十一月から七年十月までは山下常蔵が、七年十一月から十一年五月までは稲葉正邦が祠官になっているが、この稲葉は館山藩主の一族で、一葉の母滝子が仕えた稲葉と同族であった。

このように仏寺や神社に対して、急激に政府の手が加えられ、従来の市井掛の仕事が急増したため、市井掛の中に主として社寺専任の役人がおかれた。それが則義の「但社寺係兼務」の辞令であった。

このように書いてくると、国学者の王政復古の夢が着々と実行されつつあるかのように見えるであろう。が事実は全く逆の方向に動いていたのである。則義が社寺係兼務に就職して間もなく、その八月には神祇官は神祇省に格下げになり、さらに五年三月には神祇省を廃して教部省を設置したが、さらに十月には文部省に合併されてしまったのである。

藤村は『夜明け前』の中で

復古に躓いた半田篤胤歿後の門人等がいづれも言ひ合せたやうに古い神社へとこころざし、そこに進路を開拓しようとしてゐることもいはれのあることのやうに彼には考へられて来た。松尾の大官司となった師岡正胤、加茂の小官司となった暮田正香なぞを引合ひに出すまでもなく、伊那の谷にある同門の人達の中にもその方向を取らうとする有志のものはすくなくない。

とかいているが、たしかにそのとおりで、新政府の役職から投げ出された国学者や、士族達がそこに移されつつあったのである。

四　危機

前章でも書いたように則義が社寺掛兼務を命ぜられた明治四年二月頃は、神祇官や寺院寮から、革命的な命令が次々と出て、その事務は繁忙をきわめた。しかしそれは嵐のようなもので、それぞれの事件が落着すると、またもとの平静にかえっていったようである。

その間四年八月から地方官官制の改正が始まり、十月二十八日には一応その制定が終った。その時の改正の一つとして、明治二年の職員令では、大属・権大属・少属・権少属の四階級であったのが、中属・権中属が加えられた。十一月十三日則義は新らしく東京府権少属を命ぜられたが、職務はもとのとおりであったらしい。

五年四月九日、在来の荘屋・名主・年寄制度が廃止され、あらたに戸長・副戸長が任命された。そして新戸籍法による戸籍が作成されるようになった。従来の身分別戸籍を廃して、これは地区別に整

註一、昭和十七年八月芝大神宮社務所発行
註二、『夜明け前』第二部下巻第十章

理された、いわゆる壬申の戸籍とよばれるものである。

その時為之輔は則義と改名した。（五月十七日）思えば、彼の旧名大吉が百姓名であり、八十之進が陪臣らしい名前であるならば、為之輔（助）の名は士族らしい名前であった。それに対して則義の名は儒学的ひびきがあって、この年三月発足した教部省の役人にでもふさわしいような名前であった。

六月十三日、則義は東京府権少属の辞令を受けたので、翌十四日辞職願書を出した。『桶口一葉研究』には、

この年六月何かの手違であらう。十三日附で東京府権少属の辞令が下った。前年十一月少属に拝命してゐるのだから格下である。為之助はさすがに憤慨して退職の意をもらしたらしい。結局、再び少属に復し、「社寺取調掛可相勤事」といふ辞令が六月十七日附で出され、書記掛からも「別紙分課書面さし進候早々御出勤相成候方と致候也。桶口少属殿」と慰撫してきたが、「社寺取調掛可相勤旨御達之報奉畏候右ニ付早々出勤可仕段御別紙ヲ以被仰付下是又承知仕候然ル処病気ニ付即出勤仕兼候御請旁此段申上候」といふ末だ釈然たらざる態度を示した。しかし、間もなく折れて出勤したらしい。為之助はこらへ性が強く、憤を面に発することはなかったらしいが、この時ばかりは胸に据ゑかねたのであらう。

とある。塩田博士は、〈何かの手違であらう〉と言われているが、書記掛との往復の文面から見ると、たんなる手違いとは思われない。当時の新政府の人事は、ちょうど現在のアジア・アフリカの新興国家のように、任用、罷免、昇格、格下などが、かなりしばしば行われており、かつその間に種々の派閥争いもあり、またそのまき添えもあった時代である。

〈別紙分課書面さし進候早々御出勤相成候方と致候也〉というこの文面は何かがあったことを示している。つまり則義を少属に直す為には、まず分課が行われ、その新掛が独立することによってはじめて少属の職階が復活したのである。反対にもしそれが分課されなければ、それは権少属の職階に相当する役目になっていたのである。はっきり言えば、市井掛の中に附属していた、社寺掛の役が権少属相当職に格下げされ、その為に則義が権少属に格下げされたのである。ただしその頃の俸給は少属の下等給と権少属の上等給とは同額であるから収入には直接ひびかないが、たしかに侮辱である。当時の官員録を見ると東京府の役人数にも、少属・権少属共にほぼ定数制に近いものがあったように思われるから、職制改正によって、その職務につれて誠かが昇格し、そのしわ寄せが市井掛附設の社寺係にまわってきたのかも知れない。

しかし又一方から考えて見ると則義が社寺掛兼務を命ぜられた時は、神祇官、寺院寮時代で、それら中央政府の役人達も強大な権限を持ち、神社・仏寺に対して、革命的な命令を出していて、東京府の社寺掛の仕事も繁忙をきわめた時代であった。それがこの三月には神祇省が廃止されて、まったく権限の変った教部省となり、仕事らしい仕事もできないままで、やがて十月には文部省に合併されるべき、骨抜きされた省になりさがっていたのである。つまりこの教

部省の縮少が影響して、当時市井掛に附設されていた社寺掛の縮少となり、それが則義の権少属格下げの理由になったのかも知れない。しかも当時本家格の市井掛の方は戸籍改正で繁忙をきわめていた時期だけに、社寺掛の閑職がことさら目についたのかも知れない。

新設された教部省については芳村正秉[註一]の言に

私は神祇省に居ったが、一日西郷に会った時、西郷が種々話をしていふには、神祇官はあってもしかたがないから、これを教部省として、仏教者はもとより不用のものであり、神官も亦無用の長物であるから、これ等僧侶や神官を使って、教部省を起さうと思ふ。さうしてその創立は当分江藤にやらせようと思ふ。創立せられた上は江藤が主任であらうと、かう云ふ話であった。(中略)明治五年三月十四日の達で、神祇官及び宣教使が廃せられて、教部省を置かれた。果して西郷は出ないで、江藤が創立者であった。創立当時は、江藤、福羽及び京都の藤木璞と私と、今二三の筆生が居った許りで僅かな人数であった。

とある。

教部省がこれでは、東京府の社寺掛も当分開店休業の状況となり、それに引かえ、市井掛の中の戸籍改正担当者の仕事が急にいそがしくなったものと思われる。それでは則義をその方にまわせばよいようにも思われるが、彼も長い間、神祇官や寺院寮関係の仕事をしていた関係で、いつの間にか一種の気位いのようなものをもち、名も則義と改名して、新教部省仕込みの説教風をふかせて、市井掛課内の若者達を説諭していたのかも知れない。そんなわけで他への転出のさせようもなく、さりとて地位が少属であって見れば、どうとも仕様がなく、誰かがどこかで策をめぐらして、社寺掛を縮少して、則義を権少属に格下げしたのではないだろうか。勿論策を立てた人達は、このいやがらせで則義が辞職するなら、この老骨を追いだしてもよいと話していたかも知れない。

それに対して則義は十四日辞表を提出すると同時に、手づる(権大属に森昭治がいた)をたどってひそかに反訴したものと思われる。当時の知事は五月二十五日に新任したばかりの旧幕臣大久保一翁であったから、はじめて則義の事情を聞いて同情し、英断をもって市井掛から社寺掛を分課して、則義の為にあらたに地位をつくり、少属に復任し、分課された社寺取調掛勤務を命じたものと思われる。

彼の返信に「社寺取調掛可相勤旨御達之報奉畏候」は上司(知事)に対する感謝の意がこめられており、「……是又承知仕候」は書記係に対する他意ない返事であるが、「然ル処病気ニ付即出勤仕兼候御請旁此段申上候」の文中には、誰かに対する憤激がまだおさまっていないようである。

これは則義の生涯における大きな危期であった。しかしこれはかへってこの後の則義を憤起させる動機となり、またこれが奇縁となって上司に知己を得たのか、以後の彼の昇進はきわめて順調になった。

註一、明治文化史宗教篇第二章明治神道史参照

五　教部省時代

新設された教部省の任務は、神官・僧侶を総動員して、新政府のために、国民の教化活動を展開することであった。その点神祇官が祭政一致を説いて、平田派の神道精神のもとに政治を方向づけようとしたのとは、まったく異なるものであった。

「明治神道史」[註一]によれば

国民の教化活動に専念することになった教部省は、（五年）三月十八には職制が定められ、その事務綱領も掲げられて、教義に関する一切の事務を統理する事を明らかにした。同年四月二十五日には、教化の実行機関としての教導職十四級の制が定められた。この職制に最初に任命されたものは、伊勢神宮祭主近衛忠房、出雲大社大宮司千家尊福、寺院側では、東本願寺大谷光勝、西本願寺大谷光尊以下神官僧侶の有力者達であった。然るに教導職の任命範囲は漸次拡大せられ、同年八月には神官たる者は悉く教導職たるべしとされ、越えて明治六年二月には、地方民間有志、落語家、売卜者、講談師、河原者まで、すべて国民教化に役立つ者は総動員せられて、教導職に任ぜられるに至った。

とある。

これはちょうど昭和大戦中の国民総動員を思わせるものがあるが、則義が決意をあらたにして飛込んでいったのは、この一大国民教化活動であった。しかもこの仕事は彼の性格にぴったりあてはまっていたように思われる。五年四月二十八日三条の教則が定められた。それは

一　敬神愛国ノ旨ヲ体スベキコト。
一　天理人道ヲ明ニスベキコト。
一　皇上ヲ奉戴シ朝旨ヲ遵守セシムベキコト。

であったが、さらに九月七日には大教院が設置され、六年九月には教導職の研修及び採用のために、十一兼題、十七兼題が定められた。十一兼題とは、

神徳皇恩、人魂不死、天神造化、顕幽分界、愛国、神祭、鎮魂、君臣、父子、夫婦、大祓

であって、国民道徳の中核となるものを養成しようとしたものであり、十七兼題とは、

皇国国体、皇政一新、道不レ可レ変、制可レ随レ時、人異二禽獣一、不レ可レ不レ教、不レ可レ不レ学、外国交際、権利義務、役レ心役レ形、政体各種、文明開化、律法沿革、国法民法、富国強兵、租税賦役、産レ物制レ物。

であって、これは広義の公民教育をねらったものであった。これは国民の間にも大きな反響を与えたようで、これらに関する種々の解説書も出たようである。私の見たものだけでも、『教論凡』（明5）『布教綱要』（明5）から始まり、明治六年教部省から出された『鼎建教学院告論』をはじめとして、『三条演義』（明6）『三修弁解』（明6）『教道大意』（明6）『説教大意』（明6）『三則私言』（明6）『説教十一兼題録評』（明7）『大教院兼題十一説解義』（明7）等があり、多数の

この種の書物が出版されたものと思われる。

六年には則義はすでに四十四才になっていた。彼は一生を単なる官吏として終るよりも、むしろこの大教化運動に身を投ずることを光栄として、精勤もしただろうし、彼自身また熱心に勉強もしたように思われる。六年十二月二十三日には教部省権大講義に兼補せられた。

彼のこの精進は上司にも認められ、六年一月十一日には十一等出仕となり、少属の上級俸をもらった。十一月二日には東京府権中属に任ぜられ、十二月二十三日には教部省権大講義に兼補された。

七年七月二十四日十等出仕に補せられた。権中属の上級俸である。そして間もなく九月十四日には東京府中属を拝命、九等出仕、月俸五十円を給せられる身分になった。これは異常な出世であり、明治七年は彼の生涯中、もっとも感激し、もっとも活躍した時代であったように思われる。七年十一月稲葉正邦が芝大神宮の祠官になったのも則義の推挙によると思われ、松岡徳善などもこの頃則義によってどこかの祠官に採用されたのであろうか。(和田氏の『一葉の日記』では徳善が芝神宮の初代祠官となったとあるが、それは誤りらしい。)

八年四月三十日、神仏諸宗混同の教院を立てることを停め、各自その宗教を宣布させるようになり、五月三日には、神仏合同の学問道場をめざして建てた大教院も解散された。そして各宗にそれぞれ自派の教院をみとめたことは、やがて教部省制定の十四級の教導職制度そのものを無意義なものとした。九月十五日則義は教部省権大講義の兼職をとかれた。そして十二月十五日には教部省の職制章程が改められ、縮少された。これは官吏としての彼の活動の終局が近づいたことを意味していた。

九年十二月二十八日彼は東京府中属を退職したが、同時に翌年一月には教部省が廃止になった。かくて教部省は廃止されたが、この教部省によって唱道された、宗派をこえた広義の公民教育は、後の教育勅語にもつながるものであった。

こうして則義は官吏としての得意時代も、またその退職も教部省と運命を共にした。そして彼は思想的にも性格的にも教部省精神にふさわしい人間であった。この時代が彼の生涯の中で、もっとも真けんに学問や思想にとり組んだ時代であったが、その思想は神儒仏いずれにも偏しなかった。彼はそこから広義の公民道徳をつかもうとしたのである。

従来多くの学者は、一葉の性格形成を論ずる時、しばしば士族意識をあげた。しかし則義が同心であったのはわずかに三ヵ月であり、戸籍の上でも卒と書き、一葉も萩のやでは平民組と称していた。

同心は後の則義にとって誇りであったとは思われない。むしろ則義が終生の誇りとしたのは教部省時代であった。一葉の性格形成にもっとも大きな影響を与えたのは教導職としての則義の思想であり、それにその思想は彼の終生変らない思想であった。

一葉日記に現われたさまざまな思想や行動を、当年教導職研修のために定められた、十一兼題・十七兼題の中に含蓄されている思想と比較して見るがよい。それは必ずしも旧制を墨守するばかりでは

なく、そこにはかなり多くの進歩的積極的教えが示されていたのである。そのような目で、もう一度一葉日記を読み直してみたら、一葉こそは、もとの権大講義桶口則義の残した最愛の弟子だったことが、たやすく証明されるであろう。

註一、明治文化史、宗教編第二章明治神道史
註二、明治文化大年表

六　失意の老官吏

官吏としての則義の生命は九年十二月二十八日をもって一応終った。彼は既に四十七才、しかも多くの子供をかかえ、その将来を思う時、安閑としてはおれなかった。彼がもし新経済知識に明るいものであったならば、あるいは商人に身を転じていたかも知れない。時代は、〈官吏は他より物品を買入れ他に転買する営業行為を禁ず〉（八年四月二十四日）というような禁止令が出るほど、政商の擡頭期であった。[註一]

しかし則義はそれを避けて、再び職を求めた。十年十月一日彼は[註二]警視局傭となり、月給十五円を給せられ、避病院詰会計掛・警視病院製薬所会計掛となった。そこには東京府時代彼の上司であった一等大警部森昭治がいたから、その力添えかも知れない。

十二年七月各府県にコレラ病が流行したので八月二日東京地方衛生会が開設され、彼は消毒掛を命ぜられた。しかしこれは臨時で、その後はもとの傭をつとめていたようであるが、十四年一月十四日警視局改正につれて廃官となった。

西南の役以後、地方が鎮静に帰したので、内務省の警視局を警保局と改称し、東京府に警視庁を置いた。十四年三月十六日警視庁警視属に任じられた。月俸二十円、八等警視属である。その時四等警視には森田昭治や福岡義辨がいて、警視属には夏目直克がいた。

十五年の官員録では夏目直克は警視属百三十人中二十二位、桶口則義は六十三位であった。十六年になっても直克は二十二位、則義は六十三位であった。しかし十七年になると直克は十六位に昇っているが、則義は六十八位におちている。もはや限界が近づきつつあることが暗示されている。十五年から二十五円に昇給したが、それは二十年退職するまでつづいた。ようするに十年以後の則義は失意の下級官吏にすぎなかったのである。

そこでこの薄給官吏則義のその意の経済生活が注目されるようになった。塩田博士の『桶口一葉研究』によると、

明治八・九年より廿年頃までの則義の生活は、官吏の俸給以外に金融、土地家屋売買による収入が多かった。記録巻七、覚書巻三、その他桶口家に残る夥しい雑録には、この間の金銭出納に関する詳細な記録が残ってゐる。郷里に土地を求めることは断念したらしいが、一時賜金、公債その他を利用して利殖の方法も忘れなかった。同県人への金銭融通は既に六、七年から行ひ、芦沢守助に二十八円を月二十銭の利で貸した覚が残ってゐるが、九年より十年十一年にわたっては実にこの融通が頻繁になり、用立額は九年三月に三百円、四月に二十円、七月に百五十円、八月に百円、二月に六十円といふ風に、当時としては大枚の金を月十円につき二十五銭の利で貸付けてゐる。ただ湯

島四丁目竹本正誠に貸してゐる百円は、この保証人が本所清水町十四稲葉正方であるためか、この竹本だけには特に十五円につき廿五銭の割で、利息をまけている。……」

とある。

この塩田博士の発表以来、則義を金融業者、土地家屋売買業者と呼ぶ風が流行しているが、官吏であった則義が、同時にこのような業者を兼ね得なかったことは、すでに八年の禁止令が示している。私らが則義のこのような私行を現代風に解釈をくだして論ずる前に、もう少しこの当時の経済事情を研究する必要がありはしないか。

私は最近、古いものとしては山路愛山の『現代金権史』（明治四十一年出版）をよみ、新らしいものとしては、坂田吉雄の『士魂商才』（昭和三十九年六月出版）を読んだ。

時は明治の新資本主義発生期である。不換紙幣の濫発により、インフレをまき起しながら新企業熱をあふりたてた時代である。政府が銀行や会社の設立まで指導した時代であった。政商の活躍は、民間を刺戟した。しかし庶民の多くは銀行の利用を知らなかった。かくて江戸以来の庶民間相互の融資の風が盛んになったのも当然であり、それは独り則義に限られたわけではなかったのである。

明治八、九年頃の金融は、むしろ彼が金を持っているのを知って、知人や親類縁者が頼みに来たので、彼としては義狭のつもりで借したものであろう。しかし十年以後は多少ちがった気持があっただろう。

インレと不景気が周期的に起った。多くの家族をかかえて、何等希望のない薄給の傭となりさがった則義が、過去の財産保金のために、金融によって、一家の安全を守ろうとしたのは、むしろ悲痛なものであった。十四年以後は彼は瘠せたりとも官吏であった。金融業者になり得ないのは当然である。

私は桶口家保存のこれらの雑記を見たことはない。しかし少なくとも塩田博士の記事に関するかぎり、その金融の多くは知人縁者の範囲を出ていなかったようである。あるいは時に専門の業者が桶口家に出入りしたことがあったかも知れないが、それは業者から言えば顧客と呼ばれるものである。

しかし彼は官吏であったから、庶民よりは法律にくわしかった。それで例えば十三年十一月三十日土地売買譲渡規則が制定された頃などは、専門の不動産業者の相談役になった事があったかも知れない。霊雲寺がその地所の差配を彼に頼んだのも、彼が信頼されるにたる人物だったからである。

一葉が日記の中の追憶記で、〈只利慾にはしれる浮よの人あさましく厭はしく、これ故にかく狂へるかと見れば、金銀はほとんど塵芥の様にぞ覚えし。〉と書いたのは、明治十年頃以後の世相を書いたのである。薄給の中で必死になって家族を守り続けた則義をあさましく思うはずがない。賢明な一葉は父の苦労を知っていたはずである。

金銭を塵芥のように思えと教えたのは、もとの権大講義則義である。彼は金銭の為に苦労しながらも、決して金銭を第一義的なものとは思えなかったのである。十一兼題、十七兼題は、折にふれて彼が家族にくりかえした説諭だっただろう。そしてそれを証明しているのが一葉日記である。

註一、明治文化大年表

註二、『桶口一葉研究』則義・一葉略年譜

《展　望》

近代文学学界の動向（一九六四年後期）

中村完

まえおき

前回の「展望」担当者山田博光氏は、論文三百編を視野に入れ、その殆んどに言及する精力的な展望ぶりを示された。私の非力はとうてい山田氏の守備範囲を守れない。そこで私は、この「展望」を、何らかの意味で問題点をふくむと判断できる論考の検討に集中し、それらの紹介を通じて、学界の研究動向を指示するように心がけたい。山田氏にならって、明治、大正、昭和、総論の四つに分けるが、明治は、さらに、一〇、二〇、三〇、四〇年代に細分した。単行本の研究文献は、問題提起的なものもあるが、紙幅の都合もありすでに書評もみられるので、割愛する。（　）内の数字は発表年の月を示す。

旧臘「朝日新聞」学芸欄の「学問の動き」は、近代文学研究にみられる「徹底した資料主義」を国文学研究家の「自信喪失」とみ、次のように論じていた。「この自信喪失は、進歩的な学者の分析するように、戦後しばらく有力だった、マルクス史学を勉強すれば国文学はできる式の歴史社会学派が急激にざせつしたことも無関係ではないかもしれない」。皮相な観察だが、その観察が、歴史社会学派の業績を吸収、克服しつくせぬ近代文学研究の半面の事実をついていることもたしかだ。しかし、資料主義流行の外観の内側で、近代史研究の進展にかみあうかたちで、文学史検討が進められている事実をみおとしているのは、やはり皮相である。

明治期

明治期の研究は、大きく分けて、作家個別の実証的研究と作家研究を軸とする文学史的考察となるが、後者の例として、たとえば、日本近代文学界シンポジウム「三〇年代の文学」に象徴されるように、年代別、世代別研究がはっきり一つの傾向となってきた。世代別研究の起点となった「一九一〇年」の問題意識が、「二〇年代の文学」「三〇年代の文学」の総括的研究への意欲をよびおこし、さ

らに、近代文学始動期としての「一〇年代の文学」に及ぼうとする形勢にある。

一〇年代

「学苑」連載の「坪内逍遙」(三)は、「小説神髄」における「有賀文学論との相違点」「宣長との関係」「外国文学の影響」「成立過程について」の四項。独自の見解を持つ本間、新事実の紹介をふくむ有益な指摘の多い柳田の発言、影響の問題に関して「古い小説」の理解と「新しい文学論」の理解との混交に注目した川副の問題提起、その問題から発して逍遙の発想の特徴を捉えた稲垣の発言など。(四)は、「『人情』の語義」「逍遙と二葉亭」「逍遙と鷗外」の三頂だが、多角的な検討。「妙想」を「人情世態」をまとめる一種の構想力とみる柳田の見解、「二葉亭が逍遙を克服した」とする単式リアリズム史把握の再審査など、総体として、「小説神髄」評価の根拠の再検討になっており、文学理論史編成への基礎づくりになっている。長谷川泉「『奚般氏著心理学』と『維氏美学』」(国語と国文学8)も、文学外的先行観念の史的整序への組入れにおいて一〇年代の包括的文学史認識への一段階をなす。越智治雄「政治小説における『ノベル』の意味」(本誌第一集)は、一〇年代後半の文学史現実の重層化を的確に整理した論作である。逍遙における「ロマンの『架空癖』からノベルの『主実』への転換」が、壮士社会に代る紳士社会の可能性の確認や、その確認にもとずく「政論主体とは異なる文学主体の構造」への期待を反映している、という把握。「外務大臣」における「紳士像」喪失イコール「ノベル自体の破産」という指摘など。逍遙をめぐる小説観の成立には、作品検討だけでは追尋しきれぬ理論的曖昧さが付着しているが、この論考は、政治小説の側からの逆照明で、小説観変遷の必然性をみごとに解明している。十河信介「二葉亭四迷における『正直』の成立」(国語国文8)は、「維新の志士肌を媒介として近代合理性にふみ入れた」二葉亭の精神史行程を解明。着眼、方法のユニークな論考。松蔭。「狂」や兆民の「自由」との比較など、精神史的整序の方法をふまえ、二葉亭研究への新しい視点を提出している。赤塚行雄「粗放なコミュニケイション網の中での新体詩」(宝島7)は、「新体詩抄」を全国的規模にひろげたコミュニケイションの植木枝盛らによる政治詩への適用の実態。その実態把握を起点として新体詩の社会的方向への展開の可能性をたぐり、その可能性の実現を仮想した問題的展望で、発想に独創性がある。

二〇年代

佐山千代子「『にごりえ』の成立過程についての一考察」(女子大国文9)は、成立過程の考証から、作品論の根拠となる作家と作品との関係の把握に、もっとふみこむべきだろう。安住誠悦「『文学界』浪漫主義と中世」(日本文学11)は、透谷の中世—西行・芭蕉—観が、透谷の「『戦闘的ロマンチシズム』の核心としての自我の拡散と絶滅」を導いたとし、透谷のロマンチシズムの構造と限界を解明、透谷における伝統的要素の精密な分析になっている。川副国基「藤村の『鷲の歌』」(国文学研究10)は、「一葉舟」集中の一詩に藤村的人生認識の原型を確認した論考。透谷の戦闘的人生主義との対比で、この段階における藤村的抵抗の限界をみすえ、限界を逆手にとっての自我押し出し

の試みに藤村詩の特徴をみる。内容検討の演繹的展開に詩形象の考察をおりこみ、着眼の正しさが的確に論証されている。野村喬「近代文学史認識の留意点」上、下（文学 8、9）は、不知庵評価よりも、文学史認識の点で問題をふくむ論考である。(上)は、巌本善治との「小説論略」論争、矢野龍渓との「浮城物語」論争を中心に、(下)は、「饗庭篁村氏」から「政治小説を作れよ」までの評価を軸として、不知庵の文学史展開にかかわる問題点を的確にとらえている。二つの論争をステップとしての成熟は、すでに指摘ずみだが、論争自体に「文学勢力の力関係」をみる見解や、論争にみられる「社会進化論的な見解」を分岐点として社会観念―優勝者―国家・人類を重んずる龍渓らのコースと、文学観念―劣敗者―下層民衆の線を構想する二葉亭・不知庵のコースとの対照化は、現実に対する筆者の深いよみとりによっている。「早稲田文学」「しがらみ草紙」「国民之友」「文学界」と、二〇年代を縦割にみる定型的な文学史構想の枠内で、リアリズム観念成立の断面図を描き、二葉亭・不知庵のコースを顕在化させる作業をしたといえる。山路平四郎「山路愛山『懐旧録』」（国文学研究10号）は、少年時代の思い出の手控え「懐旧録」(一)(二)の紹介と翻刻。(一)は、子として知る所を、(二)は愛山史学の客観的評価を記している。

三〇年代

清水茂「明治三十年前後における逍遙と二葉亭」（国文学研究10）は、三〇年代の逍遙・二葉亭の内的対応関係に理路を通すことで、隠れた一筋の文学史コースを顕在化させた作業。『馬骨人言』『通俗倫理談』の「倫理、道徳本位」から、二葉亭への「焦立ちを交えた叱咤」を媒介に、「新曲赫映姫」の東洋的「観念的理想主義」に達する逍遙。逍遙に対して、官能・肉体・恋愛肯定の思想を持して「茶筅髪」の構想から「其面影」へ独自の姿勢で移動する二葉亭。『通俗倫理談』に逍遙の二葉亭理解の原図をみる着眼、その原図に逍遙・二葉亭の全作業をよみこんで設定した仮説、仮説論証への起承転結と、論展開の対応関係は精密である。二葉亭における逍遙への同調と対立の経過に、時代思潮の対立的な二面を象徴している。岡保生「『世間師』の成立」（国文学研究10）は、「片えくぼ」「亀甲鶴」など、下層生活体験に取材した作品の検討を「創作苦心談」その他の生活記録に対照させて、風葉の「世間師」への過程をたどり、その過程に「世間師」の近代小説としての限界を映しとった論考。おなじく岡の「草村北星論」（本誌第一集）は、北星の悲惨小説からの脱皮、自然文学製作の行程を照射、その資質と限界を指摘。自然文学が「硯友社文学から自然主義文学への転回点となった」とする指摘は大切である。高田瑞穂「幻滅時代前後」（本誌第一集）は、天渓の評論活動に与えた理路が、そのまま、自然主義文学総体の限界を明示するしくみになっている。高田は、天渓が日本主義により自然主義の社会的根拠を限定したとき、すでに自然主義者に「現実への情熱の衰弱があった」と指摘し、その情熱の衰弱が認識の型を固定、自然主義自体が「一種の形而上学」になったとみる。一見、観念的決定論ふうだが、時代にかかわる思想のまぬがれえぬ宿命を自然主義文学の中核にみぬいた鋭いものいいである。耽美主義、理想主義を「現実」への決意のヴァリエイションとしてとらえる統括にも、筆者独自の近代文学史構想の骨格がのぞかれる。内田道雄「小説家の誕生―夏目漱石の青春

と文学」㈢と山田晃「漱石研究―ロゴスと道義」は、「古典と現代」21号に発表のもの。前者は、思考が対象にきれこみ、目くばりの広い力仕事だが、視点が定まらないため、ひき出した問題点の集約が不充分で、「文学論」から「文学評論」への内的必然性に対する追求がよわい。後者は、問題意識の限定がくっきりと主題を描出し、前者と対照的。「中学改良策」「愚見数則」「人生」など漱石の初期評論の考察によって、漱石における「個人主義的なロゴス」と「明治人的な道義感」との相反の原型図を描き、「教師失格」から小説家誕生への必然をたぐって、漱石文学後期の主題をみとおしている。

瀬沼茂樹「留学前後の有島武郎」(10文学12)は、滞米時代を中心に「反国家主義、無政府主義的思想」から「社会主義思想」に到る有島の思想体験を軸に、有島の精神構造の基底部を解明し、評伝の一部といった趣がある。おなじく「社会主義者金子喜一」(10日本文学)は、「ユニテリアンの社会主義者」として帯米中の有島に影響を与え、三〇年代後半、「平民新聞」「社会主義」などに論説、通信を寄せた金子喜一の人と思想を紹介。広い視野と堅固な実証は、『近代日本文学の構造』圏の拡大を思わせる。在外社会主義者の活動記録として有益だが、加わえて、かれらの日本観の紹介がほしい。相馬庸郎「木下尚江文学の方法」(都大論究12)は、「火の柱」から「良人の自白」への過程における「キリスト教的社会主義にあこがれる理想主義の後退」という思想上の事実と、その事実の作品への反映としての「現実を矛盾のまま多面的なファクターで追求してゆこうとする」方法上の事実との関連のつかみ方に、思想性検討・形象性検討統一化の試みがみられる。この相馬の作品論方法は、思想史把握の文学的受容として、思想性本位の一元論を文学論としていかに克服するか、そういう根本的な問いに答えるものをもっている。稲垣達郎「木下尚江の亡妻哀傷歌その他」(国文研究10)は、尚江の「妻をうしなったさみしさ、孤独感をモティーフ」とし、「妻への抒情が、ほかの生活体験をも形象にしようとするおのずからなる連鎖反応」としての歌稿(昭和一二)を紹介、翻刻したもの。尚江晩年の心境がにじみ出ている。柳生四郎編「小倉時代の森鷗外未発表書簡」(8文学)は、東大図書館鷗外文庫の中の一書から発見された書簡の紹介と翻刻。明治三四、五年の母峰子宛七九通の紹介で、小倉時代の鷗外の心事の一端を窺うことができる。三〇年代研究の実証的なものに、古川康雄「子規随筆『七草集』女郎花の巻の改作」(文芸研究)、佐藤彰「『帝国文学』と近松」(10日本文学)などがある。古川のは、論をふくまぬ考証として限定を設け、問題はないが、佐藤のは、「帝国文学」を中心とする近松研究史が、考証として完成しているだけに、研究史の「史」に時代思想の推移を反映させた「文学」の研究史としての完成を望みたい。松村緑「泣菫作品中の姉と妹」(本法第一集)は、筆者所蔵の資料により、泣菫作品中の「愛妹」に関する知見をはじめて紹介、泣菫詩における人と作品の関係にふれている。

四〇年代

畑実「長谷川天渓の一齣」(国文研究10)は、高田の天渓論が対象とした時期のあとを論じ、英国を中心とする滞欧「二年間の海外生活中日本の後進性を身をもって感じ」、一種の「日本批判」に到る精神行程を記録した論考。論壇引退後のことで、文学史にかかわる面は

少ないが、この「日本批判」が従来の「日本主義」にいかに作用したか、その点の追求によって、一時代にかかわった自然主義者の思想体験の推移をたどっている。おなじ「国文学研究」の伴悦「岩野泡鳴『五部作』への距離」は、「自然主義的表象主義」に措定された「〈破壊的主観〉の中核は、その姿を絶対化された行動原理としてくずすことなく『イプセン私見』から地つづきに〈一元描写論〉まで、持続的に重なっている」コースの問題点をときほぐし、「新自然主義理論」の位置づけの観点から再構成した論考。一元描写論が抱月の自然主義観照論への対置であったとする見解、イプセンに対する同時代作家の反応と泡鳴のそれとの対照など、主題検討に組み入れられ、論証をひきしめている。古川清彦「平出修論」(本誌第一集)「平出修の批評活動」(国文学12)は、前者は、おもに大逆事件に対する反応を実証的に、後者は、評論活動の概略を摘記、紹介ふうにまとめている。既出の二つの論文に加わえ、平出修研究を文学研究の本道にひき出した功績は大きい。助川徳是「魚住折芦」(国語と国文学7)は、折芦研究に明治四〇年代の思想史屈折の問題を縮約した好論。自然主義の現実即応と啄木の現実否定との中間に位置して、社会的矛盾の克服を「道義的啓蒙家や『志士仁人』の蜂起によってではなく、組織変革の論理を市民自らが獲得する」方向に求め、「作家の主体的な現実参加」を苦慮した折芦の思想的営為を問題史的におさえている。この折芦の「主体的な現実参加」のアクチュアリティは検討の余地はあるが、理想と現実の中間者としての位置規定は、文学史定説の修正図として有効。啄木、折芦など「評論史の理想主義的な側面」を組みこんでの自然主義評論史再検討は、肯ける問題提起である。瀬沼茂樹「『灰燼』について」(宝島7)は、「灰燼」における「人間存在の根本」解析への決意が、乃木殉死の衝撃でくずれ、「青年」の「利他的個人主義が回復する、という内面把握に立って、鷗外の知的な自己規定の根底に、「小説家の宿業」への傾斜と生活者的安定への志向との相反均衡をよみとっている。小泉浩一郎「鷗外とリルケ」(言語と文芸9)は、「現代思想」「家常茶飯」「白」などの翻訳を通路とするリルケ的思想の鷗外的世界への微妙な投映を問題とした論考。「百物語ほど、リルケ文学、殊に『家常茶飯』の世界の影響を明示しているものはない」という語句は示唆的。J・S・オリガスの「物と眼」(国語学研究10)は、鷗外評価の根本を動かす問題を提出しているわけではないが、現実を観念に正確にとりこむ作品鑑賞への徹底によって、逆に、作家の実像を把捉しており、文学研究の基本を改めてみる思いがする。作品から集約した直観内容の科学的集成を実証というなら、生活細部の事実調べにとどまる「徹底した資料主義」の非は、いうまでもあるまい。研究者の一人として、易きに即きがちなこのごろの姿勢を反省させられる論文であった。木端瑞枝「背後の手記」(実践文学7)は、「行人」の主題設定への直接のモチーフを修善寺大患に想定、「自然」に解消不可能な「人間根本の不安」を主題として仮想。主題追求の手順も確実で、論構成も緊密。精神分析学的診断や実存主義的人間理解が意識的に回避されている。作品の論理を作品の次元で理解しきろうとする潔癖が全篇をつらぬき、印象さわやかである。

大正期

作家論も若干みられるが、傾向として、大正期文学総体の史的把握が目立ってきた。それも、「大正時代」ならぬ「大正期」の多用から知られるように、近代史全体の中での位置規定、性格規定という問題意識にかかわっている。したがって、作家論自体も、作家検討の枠をひろげ、その中に文学史把握を集約する方法がとられている。そして、大正時代の歴史的性格規定の困難さを反映して、文学研究も、肯定・否定への一方的な結論づけはみられなくなった。全体に、問題史的研究に傾いていることは、明治・昭和にくらべて、主要作家はともかく、二流作家の研究がほとんど見られない事実によってもわる。

岡田英雄「明暗論」(国文学攷)は、津田・お延・清子が描く心理的、空間的図式に一種の時間的図式を対置、「小林における社会的観点」が津田を押して清子の「人間の観点」に到達させる主題コースに、「心」の人格主義解決から「社会的同胞意識によるエゴの訂正」へのモチーフの動きをよみ、主題検討、構造把握の両面で充実した論考。小林一郎「田山花袋と『考槃余事』及び『竹堂遺稿』」(解釈8)は、大正初期における花袋の心境の転移に関係のあった二著についての紹介。草部了圓「萩原朔太郎の初期作品試論」(国文学論叢8)は、「創作」「詩歌」「地上巡礼」における詩業を考察、「亀」を朔太郎詩の初期到達点とみ、大正三年の時点で、白秋・暮鳥の影響を「全く彼の天才の中で昇華しつくし」た詩的個性を証明、神経のゆき届いた論考。山根巴「憲吉における赤人受容の独自性」(国語と国文学7)「茂吉における赤人研究とその意義」(国文学攷)は、両者の歌風の相違をその赤人受容の対照性によって論じたもの。調査に徹した筆者の歌人研究が、本格的研究に移ったのが注目される。橋本峰雄「『大菩薩峠』の浄土宗」(文学9)は、「大菩薩峠」を古代シャマニズムと浄土教、アナーキズム・近代主義との交点に置いてとらえる思想史的把握がユニーク。戯作法則の推進が「歴史の中でのさまざまな政治葛藤との対決」を避けて「政治不在」のアナーキズムを導いた点に、近代小説としての限界をみる結語に、「日本浄土教が『政治』に対してとりうる唯一可能な文学主体論を兼ねた態度ではなかったか」と、反問をつけるなど、規模の広い作品論。大衆小説の文学史構想への枠組みは、不可避の課題だが、近代小説としての検討は、このように、きびしく問われるべきであろう。榎本隆司「藤村、秋声」(国文学研究10)は、藤村の「嵐」、秋声の「元の枝へ」を中心に、「新生」事件、順子事件に対処した両者の生活上、芸術上の「危機克服の態度の相異」の検討から、それぞれの生活と芸術関渉の原理を解明し、日本的リアリストの典型像を対比的に浮き彫りにしている。この対比がとらえた印象の鮮明さは、個別的考察や文学史的細分からはとても期待できない。両者の作品史的下限を昭和文学に対照させる縦軸の作業に、横軸として花袋論を加わえることで、より明確になる自然主義リアリズム後期総体の文学的位相の測定に筆者は進むものと思われる。中村完「谷崎潤一郎の悪魔主義」(同右)は、悪魔主義時代をはさむ前後二つの漱石論に着目、潤一郎の作品史過程にかかわる重要性をみとめ、漱石の倫理的観点に対する反応抑制に、美と倫理の相剋という青春体験の観念的克服をよみ、「美」「感性」の作家としての長命の秘密をさぐろうとしたもの。久保田芳太郎「『宣言一つ』が意味するもの」(同右)は、「敗北の論理」とみる定説を拒否し

て、「宣言一つ」の意味を「自己認識を通しての自己変革というテーゼ」として確認し、文学史的再評価を要求した問題作。明確な問題意識を反映して論証も方法として熟しており、史的評価訂正の正当性を肯わせるに足る。反体制という体制の中での自己疎外の確認から実践へと自己決定する、そういう主体的再生産の論理が論の中核をつらぬいているが、この論理は、現代状況の考察に発した問題把握の一つの型として、文学史検討にも適用できよう。紅野敏郎「大正期『文壇』の成立」(本誌第一集)は、宮島新三郎の中間展望を軸に「自然主義と白樺派を同一線上に」措定する縦割の文学史認識に加えて、「鷗外と漱石と自然主義、この三者の重層的な展開、それらの総和」としての大正期の包括的把握の必要を力説。「思想」に対する「人間」の主張に大正作家の共通性をみ、人間主義の個性的な帰結として広津を考える。大正から昭和への広津の航跡は、橋本迪夫を先導に本格的な研究の対象となってきた。磯貝英夫「大正から昭和へ」(同右)は、「感覚エリートと観念的エリートの分立」を大正期文学の特徴とみ、そこに胚胎する昭和期プロレタリア文学も、「内的な劇は回避され、理論の自転運動」として帰結する、という理論設定。この論の特徴は、以上の理論証明の一環として、志賀的「一元的自我」から「私の社会化」へ向かう存在として広津、梶井を、自己完結のそれとして葛西、牧野をとらえ、それぞれを文体、発想の対比で論証していく、その手順のみごとさにある。「意識の尖端をむすんだ線をそのまま実体の路線と錯認する」観念的な文学史把握に対して、反措定の効用は充分である。

「文学」一一月号が統一テーマ〈大正期文学の位置づけ〉に諸論の主題を集約しているので、一括して紹介する。橋本廸夫「広津和郎論」は、チェホフへの共感、トルストイへの反撥を広津生得の「弱さそのもののもつ強さ」の必然的発現とみたところに、従来の広津論をへだてる卓越性がある。「神経病時代」論も、距離を置いた的確な把握があり、永年の蓄積を思わせる。広津の自由の意識も大正期リベラリズムの一環であり、この論も、思想史的処理を土台にしており、形象面からの研究が課題として残るが、一度は、全文学過程の包括的評価が必要であった。その意味で大きな成果であった。高田瑞穂「佐藤春夫」は、春夫の多様性・自我主義・自嘲的を耽美派・白樺派・末期自然主義の性格と照合し、大正後半期文学の一標識として確認している。結語に向かっての行程を、正確に移動する視角から、鋭く、深い判断で照らし、本太郎の多様性・実篤の「芸術家の本能」、自然主義末期の「作家的心情」とのそれぞれのアナロジイを集約、春夫の独自性を浮き彫りにしている。人―作品―史の相互連関を立体的に集成する方法にみごたえがある。平野謙の「竹内仁論」は、『竹内仁遺稿集』を時代画期のヒューマン・ドキュメントとみる観点から、竹内の内面ドラマの歴史的意義の確認を心がけた論考。荒正人「大正時代における外国文学の受け入れ」は、「受け入れ」の事実史的整序であり、「受け入れ」方についての論及は浅い。「一方に、トルストイ、ドストエーフスキイ、他方に、モデルニスム」という受け入れの安定構造が、ロープシン『蒼褪めたる馬』で突然破られる」という説明は、文学史推移に対応する事項として興味をひく。大岡信「大正詩序説」は、口語自由史の歴史が「共通な創造的源泉とみなしうる古典」をもたないことから必

然に「前代とのラディカルな断絶による新世代の自己主張」を容易にした事情を説明し、さらに、そうした持続意識の稀薄化が、暮鳥、朔太郎以降「未完成のまま、おのれ自身の一回性を主張」する傾向として習性化し、現代詩の孤立と豊富を導いた、とするユニークな史的把握。近代史展開の具体相が捨象されているだけに、「断絶」の観点が鋭くとおり、近代日本の精神史的行程の悪路ぶりを象徴している。鳥越信「大正期児童文学の特質」は、「中産階級インテリを代表する階層」としての教師の生活意識の影響で、「精神的豊かさが経済的貧困の代償として考えられ」るかたちで成立するという歴史社会学的な経緯の解明に、有効な教示がある。童心と現実との相関を階級の観点でとらえたのは肯けるが、小学校教師を中産階級インテリとして概括するのはどうであろうか。谷沢永一「大正期文芸評論史の基軸」は、大正期評論の特質を思想的、社会的条件との対比で構造論的に解析、評論史経過の根底に展開の基軸をとらえた論考。大正五、六年の時点における抱月、幾太郎の「悪戦苦闘」の終焉とその結実を継がない後続世代との断絶。この断絶の観念的埋溝からくる思想史上、文学史上の無秩序を説明して、ブルジョワジイにおける絶対主義との対決意識の喪失が思想的対決の対象喪失を導き、この思想上の対象喪失が、対象にかかわる「主観の力」の強調となる、というふうに、主義乱立の基礎条件をあかす手順は的確。世代論的、構造論的把握が重層的に組織され、ルカーチふうの歴史社会学的方法の独自な消化を思わせる。生松敬三「大正期の思想と思想家たち」は、多角的な考察で、多様な思想に共通の原理をさぐり、大正期思想の性格を摘出。大正デモクラシー一般、白樺派、文化主義・教養派に並べて、大杉栄アナーキズムのコースを思想史検討の正面に据えたのは、有効な問題提起。共産党におけるアナーキズム、デモクラシー継承の不備に対する批判や、コスモポリタンな傾向が、西洋に目安を置き、「中国その他東洋の現実に対するリアリスティックな眼」を喪わせたとの指摘は、重要である。柳田泉「大正時代の記憶」、長谷川如是閑らの「大正デモクラシーと文学」は、柳田における「人生派もなかなかつよくなって、ロシヤ文学が勢力があった」雰囲気の中での谷崎潤一郎の出現に対する感動と、大正デモクラシーのドイツ的傾向をいう長谷川の回顧とは、大正期に社会人であったものと、青春の渦中にあったものとのちがいがある。和田謹吾「大正期の自然主義」は、大正期に入っての描写論の成熟と佳作実現の事実を挙げ、近代リアリズム批判にからめて大正期自然主義を軽視することの不当を戒めている。無根な仮想史観に抗して史実の正しさをいいきり、地味な論考だが、正論である。紅野敏郎「転換期の文学」は、大正一〇年の読売文芸欄に録された「既成文壇、新興文学の重層しつつ激突していくなまなましい様相」と推移を、志賀・武者小路の「気品」にオマージュを捧げる和辻、阿部や武者小路の「不得要領な中立的態度」を「社会科学的な観点」から批判する平林、前田河との対比で、的確に描出している。事実に即した正確な記述と鋭い方向探知にルポルタージュふうの迫力がある。「位置づけ」総括の任に当った西田勝の「日本近代文学史における大正の位置」は、論構成からすると、大正期文学の史的位置づけよりも、その構造の解明に比重がかかっている。武者小路の自然主義克服の創造面に着目、「手にあまるも

のは捨て、解決できるところから解決していくという方法」の限界をつきながら、その効用の面に即して大正期文学の二面を描出。堅実な文学史構想で、西田らしい前衛的な問題提起はないが、客観的評価を心がけて事実解釈の拡大を抑制しており、安定感がある。祖父江昭二「『大正文学』理解の一つの視点」(12文学)は、日韓併合から大震災まで、対中国認識、被圧迫民族理解において、長与善郎が漱石と同型に属する事実を柳宗悦の「歴史的思惟」との対比で論証、「人類」の観点に固定して、「民族」の観点を欠如した白樺派全体の批評精神の限界を、特定の局面から鋭くつき、普遍的に論証している。かつての歴史社会学的方法の独自な成熟を思わせる。白樺派研究総体の一角からその枠外に鋭くつき出ている。

昭和期

現在の思想地点に直接かかわっている時期だけに、作品論も多いが、その作業にも「史」を通しての自己客観という共通のモチーフがみられる。昭和を「史」として客観化する傾向とともに、プロレタリア文学に対しても、コンプレックスなしの批判が目立つ。その批判は主として、大正期デモクラシー、インテリゲンチャ主体論ひきつぎの問題に集中されている。それに伴なって、大正から昭和への定説化したコースに並ぶ他のコースの発掘、検討がさかんになった。一方、戦後文学の実質的な原点としての戦争下の文学把握と、昭和十年前後の問題史的把握との連結によって、「昭和十年代の文学」が主題として正面に出され、転向・抵抗・協力のみを基準としない多元的な研究がみられる。

久保田正文「芥川龍之介の位置」(7宝島)は、百合子、重治における芥川的問題の継承と否定を中心に、ナップ派プロレタリア文学が小市民的主体変革論への理解を欠いたまま、一元的政治主義に偏向する縦軸のコースに、井上良雄「芥川龍之介と志賀直哉」の問題提起を側射光線として当て、インテリゲンチャ主体論の今日的意義を確認している。大津山国夫「同伴者作家ノート」(第一集本誌)は、大正末期から現在にいたる広津、弥生子の同伴者作家のすぐれた結実のコースを軸として、ナップ主流の方針の誤謬を照明。構想のまとまりよく、一つの局面からの文学史把握に的確に昭和文学の曲折をうつしている。石丸久「末期の眼」(国文学研究10)は、堀辰雄訳「マルテの手記」と原著との厳密な比較考察をへて、「風立ちぬ」にリルケの思想投影を、その影響受容の根底に芥川の「末期の眼」の継承をみ、さらに「末期の眼」の系譜を漱石まで遡及した論考。比較考量が人間深部の問題に及び、焦点深度が深い。菊地弘「梶井文学の一考察」は、梶井が、武者小路、芥川への傾倒ののち、「庶民への接近を思って抵抗精神を想念界で培うところの自我」に上まわる「感覚的自我」の発動により、庶民の現実に対して「観察者としての自我」にとどまった精神経歴から「変動期に生きるインテリの典型」を割り出した論考。筆者の稠密な思考・文体が、梶井の特異な文学的経過の追跡にふさわしい。

小笠原克「昭和十年代以後」(11位置)の前半は、「百合子の『雑踏』系列」(日本文学11)のコースと、重治の「第一章」コースの検討をパラレルに進め、運動体験普遍化のコースとして「転向小説、思想小説、社会小説」を仮想、その仮想の観点から、事実史としてのプロ

レタリア文学史のゆがみを解明。後半は、平野謙の重治評価を中継点に、戦後における現代文学史研究の問題点を各評論家の作業に即して点検、とくに、福田恒存「終戦後の文学」における包括的な史的把握の観点に注目、「私小説の限界性に相関する日本近代文学史観」をゆさぶる「アンチ・テーゼ」の役割を高く評価している。これは、谷沢永一が「現代文学史把握の諸形態」(『近代日本文学の構想』)で、福田の「近代日本文学の系譜」を「日本近代社会の総体的構成の一貫した原則」を把握する「卓抜な文学史観」とする評価に対応し、文学史把握の方向を示していて、注目される。いずれにしても、文学史的評価の立場を「政治と文学」「実行と芸術」の観点に限定せず、日本近代史展開の実態につきあわせて再検するべき段階であろう。「太宰治研究」六号(10)には東郷克美、法橋和彦らの太宰論がみられる。東郷「太宰治とその故郷」は、太宰の全行程を「故郷」の観点から瞰望、「津軽」における「新しい故郷の発見」で「晩年」のエリート意識から解放され、「人間失格」の対極に位置すべき「人間回復」に到るコースの意味を柔軟な筆致で的確に描出している。法橋「太宰治における転向の前景と後景」は自伝三部作など初期作品の周到な分析を通じて、太宰の思考の原型をさぐり、組織的に転向の問題に収斂した本格的な論考。思想との背反、資質との妥協が決定的となる「学生群」に、太宰の「挫折感の震源」をみ、太宰における転向の偽瞞性を痛論。鋭い切口からの乱反射を一点に強引に集束しているが、発想と論証が生動、太宰の初期、転向を論ずるばあい、みのがせない論考となろう。大森郁之助「『冬の花火』の翳」(同右)は、作品構造内部に視点を据え、主題「愛と罪」にまつわるモチーフの心理的考察によって、太宰の人間的本性を側面からとらえた試み。繊細な発想に特徴がある。相馬正一「太宰治とコミニズム」(本誌第一集)は、「罪の意識」の起点としてコミュニズムへの関係を決定的とみる見解に対して、実証的な修正意見を対置した論考。太宰の生活上のモチーフを重視した論証から、太宰の運動体験が「思想としてのコミニズムそのものの信奉から生じたものではなかった」とする限界指摘は諒解できるが、問題は、太宰の体験の実態把握から、嘘を真実と化す太宰の創造の秘密と作品のリアリテイとの関係の究明に進むことではなかろうか。寺園司「太宰治と聖書」(国語と国文学12)は、太宰における聖書への反応を作品に即して統計的に測定、実証的有効性は否定できないが、このノミナルな思想測定は、逆に、太宰の人間的ドラマを抽象化している。辻橋三郎「北条民雄の思想と文学」(日本文学7)は、北条における「自我の支柱」としての「いのちの理論」の成立から、「顚者にして転向者」たる自己規定によって生の根拠の社会化をはかった「いのちの理論」修正への行程を追い、北条の精神的屈折の角度を正確に算出している。北条における白樺派受容は白樺派の影響の最下限に当り、示唆的な指摘。吉田美恵子「滑稽と変身」(日本文学誌要9)は、昭和一〇年代における石川淳の私小説的傾向を「現実の負を正に転換し、精神の解放」をはかる「エネルギー保持」の方法として確認、抵抗と精神の解放を同一希求の二面としておさえ、石川文学の二重構造を解明、作家における精神と方法の関係をとらえており、かいなでの論ではない。

「位置」5号(11)の布野栄一「『石狩川』未完の構想」は、大井広介らの証言によって、続篇に予定された構想を窺い、「石狩川」の

大河小説としての可能性を推論したもの。亀井秀雄「素描小林秀雄」（同右）は、「私小説論」の素描的整理により、「私」を軸とする文学史把握の定立と、自我再建の実践課題の提出との両面から、「私小説論」の史的意義を確認。野坂幸弘「『雪明りの路』の世界」（同右）は、詩の世界における伊藤の自己確立にエゴ偽装の型の成立をみた論だが、成立の場としての「村」と一般的な自我形成の場としての市民社会のイメージとの関連についての把握は重要。沢田弘明「大手拓次の世界」（同右）は、拓次におけるボードレール受容の精神史行程を作品と生活の両面から照明、その心情本位・肉感的把握に詩人の特徴と限界をみる。ボードレール「飛翔」の翻訳に「社会化された自我が個人的な心情の中に解消されてゆく」過程から「神＝象徴」に赴き、「無」に面接する姿勢をみ、詩「馬車はゆれる」に「無」を媒介にする「存在と架空の逆転」をとらえ、対象に対する思考反応の鋭敏な好編。なお、「位置」同人山田昭夫を中心とする刊行会により『本庄陸男遺稿集』（7）が上梓された。山田の解説は、これまでの研究成果をふまえ、作家論の実質を備えている。太田静雄「中原中也詩試論」（12文学）は、『朝の歌』『在りし日の歌』集中の諸篇を特異な方法で分析、「内在するモチーフ」を「中也詩の根本たる私詩性と性象性」と規定した特異な論考。精神分析学的類推というのであろうが、フィジックに限定しきっての論断は、詩の真実を殺すことでしかない。作品の主題の推移に「愛」と「生活」の投影をさぐり、津村の詩心の陰影を描き出した論考岩本喜久子「伊藤静雄について」（椎藤国文11）は、こじんまりした考察に作品への憧憬をにじませ、俗調にとらわれぬ研究。桜井好朗「伊東静雄における抒情の構造」（日本文学11）は、「日本曼漫派」的「民族的神話的共同体」から孤立した伊東が、「自然」との共同体意識によって危機をきりぬけ、「新たな抒情」を創造するが、その短歌的抒情への余勢のまま戦争詩へ傾斜するコースの検討。昭和一〇年代の一般的な詩精神との対比を横軸に、縦に伝統的美意識との比較を置き、立体的な考察で伊東の詩精神の構造を解明した力作。大越嘉七「井伏鱒二と抵抗文学」（「研究と評論」11）は、「鐘供養の日」の庶民的抵抗の分析を通じて、井伏の文学史的位相を測定。閉鎖的世界の根底に「庶民」への信頼を置いた井伏文学の社会的根拠の広さをとらえた論考。

「国文学研究」の保昌正夫「戦後の川端康成」は、敗戦前後の「喪失」を絶対の体験とし、その喪失への鎮魂を使命とすることで、固有の美意識を「自然」を「蘇生の場」として回復しつつ「伝統継承」に向かった川端の姿勢を心情の側面から底深くとらえている。川端に托して、戦争体験の意味の戦後文学への組入れをいう筆者の意が汲める。小出博「『鍵』とフランス映画」（同右）は、フランス映画との対比から「鍵」製作の手順を追跡、女性における「行為と心理の二律背反」を主題として摘出し、谷崎文学の創作原理を解明。同誌の紅野敏郎「『近代文学』前史」は、「近代文学」の実質上の原点としての「批評」に注目、当時の山室・平野・本多・佐々木の作業を「自己になるため」の過程としてとらえ、文学史として未記録の部分に理路を通している。理路設定の支柱は、白樺派研究に培われた紅野の強靭な世代論的発想である。島田昭男「田中英光論」（日本文学7）「田中英光覚書」（中）（太宰治研究10）は、田中の離党前後の「政治と文学」の営為を焦点に、「民主主義運動における田中の評価」を民

主主義文学批評総体との対比で、執拗に論究、筆者自身の「政治と文学」観もうかがえる。

*

大石修平「近代文学における感情の問題」(日本文学8)は、近代文学史総体を思想・運動形態で把捉する相対的史観から解放し、感情解放史として構想した試論。感情解放の主題化は、常識の逆用にすぎないが、文学史研究の固定化をつき、問題提起として有効。安田武夫「日本近代における小説の発生」(日本文学史要9)は、西洋のそれとの対比において、日本の文化伝統のゆがみとそのゆがみに規定される近代小説との対応関係の解析を主題としているが、低い視点で視角をいっぱいにひろげ、主題論証が浅く、小説史ダイジェストになった。大野茂男「近代小説に現はれた軍人」(国語と国文学9)も、実証を括る原理の根ざしが浅く、問題意識が有効に結実していない。村松定孝「近代小説にえがかれた妻の座」(国文学研究10)は、対象が既成の文学史領域内にあり、筆者に史的把握の型が用意されているので、問題点の演繹が、自我解放、自他葛藤の苦渋の歴史をスムーズに紡ぎ出している。谷沢永一「日本近代文学の存立条件」は、作品の対社会的な「機能発揮形態」によって評価するという文学史把握の基準を明示し、有効な問題提起をしている。この問題提起は、「日本近代文学は、欧米諸国に絶対に遜色のない様態的遺産を積み重ねて来た」という根本モチーフに照らして、ナショナリズムを媒介した歴史社会学派理論の深化の一帰結とみられる。これは思想史把握の基準として評論史研究には充分適用できるだろう。問題は、社会への「働きかけ」が直接的でない小説史において、対社会「機能発揮形態」の測定をもって、作家の個性や作品形象の多様性をどの程度までとらえうるかである。思想史的価値を増減なく文学史把握に集約する変換式のようなものの用意を筆者に期待したい。

総　論

最後に雑誌特集、学界関係の諸事項をまとめて。雑誌特集は、「近代作家と日記」(国文学8)、「現代文学の魅力」(解釈と鑑賞9)、「近代文学・巨視と微視」(国文学研究10)、「文壇事件史」(国文学10)、「大正期文学の位置づけ」(文学11)、明星派の人と文学」(国文学12)など。そのうち、内容の性質上、「国文学研究」「文学」のみ前項で紹介した。日本近代文学会例会は、安倍能成「明治文壇と私」(6)、J・J・オリガス「初期鷗外の文体」、前田愛「立身出世主義の系譜」(7)、紅野敏郎「豊島与志雄の位置」(9)、木村鈴吉「『蓬萊曲』を演出して」色川大吉「透谷と歴史」(11)、村松正俊「『福蒔く人』のころ」(12)。十月大会は、二木慶「明治二十年代の観念小説」、佐々木雅発「正宗白鳥初期の思想と文学」、広瀬朝光「芥川竜之介の小説作法」、国岡彬一「橋本英吉の文学」、小川和佑「『四季』派・その詩と詩人野村英夫年譜考」。研究討議「明治三十年代の文学」をめぐる佐藤勝「芦花・樗牛・尚江をめぐって」、和田謹吾「明治三十年代の自然主義の傾向」、久保忠夫「『若菜集』から『海潮音』へ」の発表。日本比較文学界は、江戸裕子「芥川竜之介とエドガー・ポー」(7)、武田勝彦「逍遙の『英文学』をめぐって」(8)、海老池俊治「『虞美人草』とメレディス」(9)、安田保雄「『あひびき』と『めぐりあひ』」(10)、太田三郎「戦後の外国文学の翻訳」(12)。そのほか、近代文学館開

館、日本近代文学会機関誌「日本近代文学」創刊、二葉亭四迷展など、公的な行事が続いたが、個人の営為として、本間久雄の『明治文学史』が、『続明治文学史』下をもって全五巻の完結をみたことを特記しておきたい。

山田氏も指摘したように、総体に、研究の細分化がめだつ。そうした論文の多くが、作家論、伝記研究に対する補綴作業であって、本格的に主題を設定した、考えた論が少ない。調べただけの論が多いのである。「徹底した資料主義」一般化が指摘される学界の外観はたしかにある。一方、この外観の内側で、本格的な作家論、包括的な文学史把握に向かって資料整理を集約し、近代思想史成果の組織的摂取を試みた問題提起的な論考もかなりあった。つまり資料主義と文学史試論の分立である。たとえば、日本近代文学会秋季大会である。研究発表は、若手研究者のそれであったにもかかわらず、一、二の例外を除いて、資料説明によりかかった姿勢で、研究以前の研究という印象が強かった。一般状況として、若い研究者に、自己の思想体験を集約しきれぬまま、研究目標をつかめないでいる事情もあろう。逆に、研究者の中堅層が、戦後体験、戦争体験の反芻によって、たえず自己を問題意識によって規定しやすいという事情があるかもしれない。いずれにしても、研究者としての自己確立という意味において、研究の方向規定に主体的に加わる必要があろう。同大会のシンポジウムでは、統一テーマ「三〇年代の文学」を掲げ、一つの包括的な史的把握に向かって、各個の問題意識をせりあげる方法がとられた。これも、学界の研究方向の一面である。このテーマは、問題意識の流れとして、近代史最大の屈折点の構造把握を企てた「一九一〇年」を受けており、歴史社会学的研究の修正過程を通った上での結実とみられる。こうした年代くぎりの文学史把握は、従来のイスム・エコールによる縦軸評価に対して、いわば世代論的な横軸評価のかたちをとっている。そしてこの横軸評価の多くは、自我史観の社会的修正をモチーフとしている。

世代論的自我史観修正は、飛鳥井雅道の政治小説研究あたりを一つの起点として、今日にいたっているが、まだ史観として理論的妥当性をもつにいたらない。これは逆に自我史観の根づよさを物語る。たとえば、近代文学館編『日本の近代文学』にみられる平野謙や臼井吉見の直哉・多喜二の「自己絶対化」へのこだわりは、自我史観の日本的現実へのくいこみの深さを思わせる。とすれば、文学史の思想史的構造把握も、結局、自我史観のアクチュアルな半面をぬきにしてはなりたたない。文学史変革の構想は、従来の文学史把握の成果をちみちに吸収し、組織的に進められるべきである。その意味で、ありえた文学史の構想によって、多角的に、文学史把握の可能性を探索する小笠原克の方法は、一つの示唆を与える。以上の研究の指示する方向をまとめると、㈠実証に届かぬトリイヴィアリズムの支配的な現状に対して、各自が、評価に値する事実を抽くための基準の設定。㈡評価基準設定の一環としての思想史的把握の再検討。㈢思想史把握を文学形象の特殊理解に生かすような方法の具体化。となる。㈢に当る試みは、少数の例外を除いて、多くは試論の段階を出ない。それだけに、資料主義を文学史検討に渡す橋として、作品論の重要性がいっそう強く考えられる。なお、本格的な資料整理作業の一つとして、『日本近代文学図録』(日本近代文学館編昭39・11・1)が刊行されたことを言いそえておきたい。

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

谷沢永一著『近代日本文学史の構想』

生松敬三

前著『大正期の文芸評論』(塙選書)につづく谷沢氏のこの第二著作は、きわめて意欲的な巻頭の「日本近代文学の存立条件」という大論文以下、「明治三十年前後文学状況の背景」「『時代ト農政』前後」「自然主義文芸批評の屈折」「文学史と短歌史の問題」(以上第I部)、「私小説論の系譜」「現代文学史把握の諸形態」「昭和期文芸評論史の基軸」「戦後文芸評論出発点の発想」「文学研究の前提となる性知識の問題」(以上第II部)などの諸

篇を収めた論文集である。

『大正期の文芸評論』において示された、詳密な文献渉猟とそれの評価に立脚する論旨の構築という著者の手法は、この第二著作の諸論文にもほぼ一貫してみられる特色をなしているが、巻頭の一篇のみは若干それらと趣きをことにし、「日本近代文学の存立条件」の究明という問題に真向からガップリと取り組んで、一気に自分の考えで押しきったという観のある力作である。「あとがき」によると、これは本書所収の諸論文のうち、最後の「性知識の問題」を除くと、いちばん執筆年代が新しく、「この一篇の論旨を、更に具体的に肉付けし、展開すること」が著者の今後の課題であり、これが著者の「近代日本文学史の構想」の「出発点」であるということである。ぼくとしてもこの論文を、多くの刺戟を蒙りつつもっとも興味深く読んだので、順序としてまず、この論文の内容に触れることからはじめてみたい。

「日本近代文学存立の条件」において著者の提示している論点を、ぼくなりに要約すると、ほぼこういうことになるのではないかと思う。——

(1)日本近代文学の評価は、在来しばしば行なわれてきたように、西欧近代文学をモノサシとして、「文学作品の外貌と様式的形態とのみを……上っ面だけ比較し」、その「弱体と貧困」とを指摘し論難する、いわゆる〝欠如理論〟的方式によるのであってはならない。そうではなくて、日本近代文学がまさに日本近代社会において強いられた役割と、それにもとづく「機能発揮形態」とを内側から把握し見定めることによってなされるのでなければならない。つまり、比喩的にいえば、問題の核心は、日本近代文学が、〝やせ馬〟なりにやはり〝馬〟であった事実の再発見にあるのではなくて、日本近代文学が〝西欧型の馬〟とはちがった〝日本の馬〟として独特な、豊富な展開をなし遂げてきたこと、その点にこそ存在する。

(2)それでは、日本近代文学が果してきた役割、また発揮した機能は、いかなるものであったか。それについては、少くとも大正中期までの日本近代文学が〝文学〟であるよりも、なによりもまず〝哲学〟であり、〝宗教〟であったという事実が注目されなければならない。〝哲学〟や〝宗教〟、さらには思想一般が、自立的にそれぞれの展開をとげるだけの社会的基盤がなく、階級対立の明確化がなかったために、ほんらい〝哲学〟や〝宗教〟が果すべき役割・機能を、〝文学〟がすべて背負いこみ、そうした要請にこたえうるものとして日本近代文学の自己形成は行なわれたのである。思想の文学化—文学の思想化。

(3)それゆえ、この日本近代文学の形成・存立・展開の法則を規定した条件の分析が第一義的な重要性をもつことがらとなるが、それを怠った現象追随主義から、しばしば日本近代文学史を「近代的自我確立過程と見做す錯覚」が生ずる。日本においては、言葉の真の意味における「近代的自我」を成立させる条件はなかったのである。どうしてそういう条件が形成されなかったのか、またそういう条件のないところで展開した日本近代文学における「自我」ないし「個性」の内実はなにか、さらに、その正統的な「近代的自我」を中核とすることなく、しかも特殊に豊かな成熟を遂げた日本

近代文学の展開の原則はなにか、これこそが問題の核心であろう。

(4)この問題の究明にあたり、まず「日本近代社会の特殊な形態を規定した決定的要因は、それが当初から徹頭徹尾、〃上からの資本主義〃として育成されたという歴史的事実である」ことが再確認されねばならない。しかもこれをたんなるお題目的・公式的認識にとどまらせることなく、その「上からの資本主義育成過程が、近代日本に於ける階級主体の形成と階級矛盾の展開とに、どのような特別な形態を与えたか」が明らかにされるのでなければならない。一方で繊維産業を中心とする軽工業、交通機関の育成、他方でその育成発達の促進のために要求される教育制度の確立と普及、この生産力の自然な発展にもとづくのではない作為的な資本主義育成と教育の普及のアンバランスから、知識の近代化のみが一方的に先走って進行するという矛盾した過程が生じ、とりわけて農村――近代化の阻止された農村――に、「知識のみぁって働き甲斐のある場所を得ない農村インテリという悲劇的存在」が発生することになる。この農村インテリの「鬱屈した吐け口のない不満の内攻した生活感情と、能力発揮の正常な場を与えられないで彷徨する生き方こそ、日本近代文学の特殊な形態を生み出す重大な要素を成す」ものである。

(5)それでは、この「農村インテリの農村からの浮き上がり及び農村離脱」という現象を必然的たらしめたものは、なにか。それは、日本資本主義の特殊な発展形態がプロレタリア階級の主体性の確立を不可能にし、農業の資本主義化を促進する条件を欠いたために、農民の階級矛盾が展開されないでいたことである。プロレタリア階級の未成熟ということのもっとも重要な徴表は、プロレタリア階級と農民との「階級的切断」が行なわれていない点に見られる。日本資本主義社会においては、プロレタリアートも、ブルジョアジーも、小ブルジョアジーも、農民も、ことごとく階級的に自覚し成長するための条件が与えられず、それぞれの階級矛盾の展開があいまいにされたが、その押しとどめられ歪められた矛盾のしわ寄せの場所となった農村において、とくにその矛盾の重圧はいちじるしい。この重圧をだれにもまして痛切に感じとった者が、ほかならぬ農村インテリなのであって、その「痛切にして独特の悩みこそ、日本近代社会構成の基底部に潜む根幹的矛盾が、明確な形態をとって爆発することは出来ないけれどもしかしあらゆる部面にも浸潤して、どの階層の実感構造にもさまざまに姿を変えて顕現する、その光源としての性格を持つに至る」のである。つまり、いいかえれば「階級矛盾を正当に展開発展させ得ない閉塞状況のなかで、その鬱屈を何とか処理しようと足掻き、階級矛盾を展開させようとして展開させ得ない〃生みの苦しみ〃が、日本近代文学の花を特異に偏りつつしかし豊かに咲かせる肥料となった」のである。明治ロマンティシズム文学は、当時の日本農村独特の矛盾の表現としてのみ理解しうるし、自然主義文学の発想の根本と、その大きな影響力も右の事情にもとづいてのみ理解できるであろう。

(6)このように〃上からの資本主義〃育成の必要のために農村の近代化が押しとどめられ、これがプロレタリア階級の主体的確立を妨げ、階級矛盾の展開を不充分なもの

とし、階級対立の尖鋭化をあいまいにしてきた結果、日本近代社会の根本的矛盾の所在がつねに鮮明になることなく今日に及んだ。社会構成のこのような特殊性は、当然、社会問題の焦点を貫くような文学作品の生成を不可能にし、日本近代文学の豊富多様な諸作品はそれぞれ社会の各一面をとらえてはいても、それこそが日本近代社会を映し出す鏡だといえるような代表的・象徴的文学遺産を生み出すことを不可能にしたのである。したがって、「日本近代社会の特徴をどの程度把握し得たかという評価軸」に照らせば、日本近代文学における一流・二流・三流の差は、西欧近代作家の場合ほどに大きくない。日本近代文学史の展開と蓄積とを評価するためには、大作家重点主義を排して群小作家を軽視せず、「各作家の微細な個性を細やかに識別しつつ、しかし常に彼ら相互間の問題意識的連帯性に、分析の焦点を定めなければならない。」しかしながら、もとより群小作家の微視的な探索にただ無目的的にのめり込むのは無意味である。「問題は常に、日本近代の各作家が、それぞれの次元、段階を異にする時点に於いて、直面し苦悩し闘った対象が何であったかを、彼らにその独特な性質の課題を提供した社会構成の基底部に形成されている条件の摘出を通じて、原則的に把握する方法の樹立である。この一貫した分析の上に立ってこそ始めて、日本近代文学史展開の原則が摘出される筈」である。

以上(1)から(6)までに、ぼくなりの要約をしてみたが、これでじゅうぶんに著者の論旨をあますところなく汲みつくしえたかどうかには自信がない。けれども、ぼくとしてはとにかくこのように論点を整理してみて、これまでぼくが思想史の立場から文学史をうちにとり込まねばならぬと考えてやってきたことの明確な理由づけが著者によって与えられたとの感が深く、反対すべきところはほとんどないといってよい。とくに著者が「我が師」と呼ぶマルクス主義哲学者藤本進治氏の理論を援用しての日本資本主義の特殊性の分析、さらにそれと近代日本文学の特色との関連の解明には、教えられるところ多大であった。

しかしながら、ここに示された原則的把握の「具体的肉付け」の操作には、おそらくなお幾多の困難があるであろう。(6)において導き出されてきている方法的提案——大作家重点主義を排して、群小作家をもあまねく視野に収め、その各作家の微細な個性を細やかに識別しつつ、しかもかれら相互間の問題意識の連帯性に分析の焦点を定めるということは、具体的な問題として考えれば、いうべくして、なかなかに実行困難な要請であるであろう。さらにまた、ここでほぼ大正中期までとおさえられている近代日本文学の、それ以後における展開をどうとらえるのかは、著者の構想がいまだ必ずしも明確でないように思われる。たしかに第Ⅱ部の「現代文学史把握の諸形態」「昭和期文芸評論史の基軸」などにおいては、まさしくその問題が扱われているのではあるが、そこにおいては、これまでの小田切秀雄とか福田恆存とか、伊藤整、平野謙などの「文学史の諸構想」が、それぞれ克明に整理され、問題点が摘出されてはいても、もうひとつ踏み込んで著者自身の構想を原則論に立脚して提出するというところまでは行っていないように思われる。もちろん、「プロレタリア文学理論

と、反および非プロレタリア文学理論とが、相互浸透的に結縁した地点を中心に、昭和期文芸評論史を一本にひきしめる構想が樹立されねばならぬ。そのための緊急不可欠の前提調査として、文学史が文学史自身の必要に駈られつつ、日本共産党を日本文学史探索の課題として取り上げるべき時期が来ている、と私は考えるのである。」

▽紹　介△

日本近代文学図録

日本近代文学館編

竹盛天雄

図録を読む楽しさは一寸格別のものであろう。それは楽譜を読む楽しさに通うものかも知れない。図録はそれ自体別個の価値を保っているけれども、図である以上、どこまでも本体の影である。だから本体を知ることが深ければ深いほど、影である図録を読むよろこびはまさってくる。言ってみれば、反芻のよろこびであり、曾遊の地に再訪する楽しみである。そして反芻にともなう発見があれば楽しみは極上のものになる。今後、日本近代文学館に結集した人々の尽力で、『日本近代文学図録』が編集された。これは昭和卅八年十月日本近代文学館創立記念事業として催された「近代文学史展」に端を発している。その折に払われた資料の蒐集、整理、展示、解説の労力と情熱とが、ここに体系的包括的な姿で新たに編集しなおされたものである。「近代文学史展」のパンフレットが、全体の骨子をなしているのだが、二つのものを並べて見ると、どこでどう工夫されたかが、瞭然とする。むろん変りばえのしない部分もある。それもよく分る。図録の与えるよろこびは反芻のよろこびであると言ったのは、日本近代文学研究史上、空前というべき、盛大な文学史展を踏まえているということで、一層、端的にその意味をあらわしてくれる。そして文学史展の次元からさらに進められている部分もあるので、そこに新たな発見がひきおこされるのだ。

この本はいうまでもなく日本の近代文学といった、きわめて意味深い提言は随所になされているが、それはまだ問題提起たるにとどまっている。著者は今後のこうした課題を一つ一つ達成してゆくことによって、念願の『日本近代文学史原論』をまとめられることになるのであろう。

第二論文以下に一貫するたんねんな文献調査とそれの整理・評価の手法が、第一論文における理論的構想とそれの展開のうちに渾然一体となって実現されるとき、どのように見事な『日本近代文学史原論』ができ上がることであろうか。ぼくとしては今からそれを刮目して待ちたいと思う。この『近代日本文学史の構想』は、読む者にそういう期待を強く抱かせる本である。病弱だといわれる著者の御加餐を切に祈りたい。

史に関する書物だから、文学的整理、構成をどうするかという問題を前提としている。そして約一世紀に及ぶ日本近代文学史を「近代文学のあけぼの」「近代文学の成熟」「近代文学の発展」「昭和の文学」「戦後の文学」というように区切っており、ジャンルの方では、小説詩歌の他に「近代の演劇」を別個に大きく扱っている。「近代文学の成熟」という区分名は、つぎの「近代文学の展開」と入れ代わるべき、ケヤレス・ミステークではないかと評した人もあるほどで、たしかに異様な感をまぬがれない。しかし一国の近代文学史の整理に際して、当然使用されるべき、近代文学の「成立」という語をあえて避けた所に、文学史構想の真の問題点があり、こういう共同の仕事の苦心が、案外こういう所に潜んでいるのだと思う。

共同の仕事という点で言えば、正味二一二頁を埋めている写真図版が、実に多数の人々の労力によっていることがよく分る。できるだけ実写によろうという基本態度が、よく貫かれており、脱帽せざるをえない。それゆえに素人風のものもまじってくるのも避け難く、かえってそこに協力した人々の汗と時間とが痛いほど感じとられる。しかし総体的に実物の感じがかなり高い水準で保有されていることを強調しておきたい。たとえば二九頁の透谷筆蹟『蓬萊曲』の見返しに書かれていたものなど、伊勢丹の展覧会ではじめて実物に接したときの驚きを、ほぼ満足できるように反芻させてくれる。

これほどの大事業であるだけに、ほんの些少ではあるが、まさに九牛の一毛ともいうべき瑕瑾が目につかぬではない。より善なるものに、さしかえて欲しい図版も一、二あるし、同一作家の筆蹟（原稿）が二度にわたって出てくる（むろん別物である）ようなアンバランスもある。解説の項では、作の評価や内容にわたる概括に穏当でないものも目に入った。こういう類の本では、むしろそういう概括は避けた方が好かった。しかしこれは欲目からくる、注文であって、本書の価値と意義と読む楽しさとを、いささかも減少するものではない。このような広範・緻密・透徹・多人数の協力を必要とする仕事で、これほどソツのないできばえのものは少ないのではないか。

ぼくはこの文のはじめに反芻のよろこびと言い、反芻にともなう発見のよろこびが附加されれば、とも言った。しかしすぐれた図録類の機能としてこれは十分に言い得ていないのを感じる。反芻といい、反芻のたびの発見も、所詮、影としての限界を出ていないからだ。むしろ、影が本体を暗示し、呼び戻し、さらに、他の本体への追尋を示唆し慫慂し命令する力があると言いそえておこうか。（日本近代文学館編　毎日新聞社刊　価三〇〇〇円）

＊編集後記＊

日本近代文学史の再検討・再編成が言われだして、もうずいぶんになるが、なかなか成果があがらない。提唱することはたやすいが、具体的にそれにこたえるのはじっさい容易なことではない。しかし、今はもう提唱の時期は過ぎたようだ。

第1集の特集「近代文学史論」は、まず問題の所在を明らかにして、再編成への足がかりを固めようとしたものであった。第2集では、その意図を一歩進めて、具体的な作品の検討を行なうことにした。文学史の再検討が、作品自体の再検討でなければならないのは、言うまでもない。

取りあげた作品は、編集委員会の討議によって決定したが、旧来の評価には左右されず、問題作と思われるものを選んだ。それを、いろいろな角度から追究していくために、一つの作品を原則として三人の方に御執筆願うことにした。もちろん分担執筆というわけではなく、それぞれの立場から自由にお書きいただいたのであるが、結果として各篇とも独自の視点、方法がうかがわれ、企画としてある程度成功したのではないかと思う。

＊

この小特集「近代小説論」一四篇のほかに、本集では自由論文四篇を掲げることができた。武田勝彦氏は従来ブランクになっていた荷風とアメリカ文学との関連について、坂本政親氏は埋没のおそれさえ感じさせていた加納作次郎について、辻橋三郎氏は大正文学理解に欠くことができない存在でありながらやや白眼視されていた倉田百三について、藤井公明氏はいままではっきりしていなかった一葉の父則義の伝記について、それぞれ力作をお寄せくださった。これらの自由論文のほか中村完氏は豊富な資料をたくみに整理、近代文学学界の動向を明らかにしてくださったし、吉田精一氏、生松敬三氏の書評も「あとに残るもの」で、よくあるおざなり批評とは類を異にしている。

末筆ながら、力作をお寄せいただいた方々に厚く御礼を申しあげたい。

＊

第1集はもう一部も残っていない。第2集も同様と予想されるので、新しく購読を御希望の向は至急お申込みいただきたいと思う。

昭和三十九年度編集委員
稲垣達郎　佐藤　勝　関　良一
竹盛天雄　田中保隆　平岡敏夫
昭和三十九年度事務局機関誌部員
菊地　弘　木村幸雄　畑　有三
首藤基澄

日本近代文学（年二回刊）　第2集
定価　四〇〇円（送料五〇円）
昭和四十年五月二十日　印刷
昭和四十年五月二十五日　発行
©編集者　日本近代文学会
代表理事　成瀬正勝
東京都千代田区麹町三―二―八
三省堂麹町分室気付
「日本近代文学」編集委員会
編集所
東京都千代田区神田神保町一―一
発行所　株式会社　三省堂
代表者　小倉正風
東京都練馬区南田中町二九四
印刷所　清和印刷株式会社
代表者　清水　威

（表紙2の日本近代文学会会則の続き）

附　則

一、会員の会費は年額一、二〇〇円とする。
（入会金一〇〇円）
二、維持会員の会費は年額一口二、〇〇〇円とする。ただしその権限は一般会員と同等とする。

別　則

一、会則第二条にもとづき、五名以上の会員を有するところでは支部を設けることができる。
二、支部を設けるには支部会則を定め、理事会の承認を得なければならない。
三、支部には支部長一名をおく。支部長は支部の推薦にもとづき、会則第八条に従って代表理事がこれを委嘱し、その在任中この会の評議員となる。支部は支部長のもとに必要な役員をおくことができる。
四、支部は会則第四条の事業をおこなうに必要な援助を本部に求めることができる。
五、支部の経費は支部所属会員の納める会費のうち八割をこえない額およびその他をもってあてる。
六、支部は少なくとも年一回事業報告書および財務報告書を理事会に提出しその承認を得なければならない。
七、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

アイヌ叙事詩

ユーカラ集

全20巻／金田一京助 編

第Ⅴ巻 ニシマク姫 発売!

悠大な構想とすぐれた詩情とをもって広く知られているアイヌ叙事詩ユーカラはフィンランドのカレワラとともに世界四大叙事詩に数えられる口誦文学です。
待望の第五回配本・**第五巻ニシマク姫は**苦労して育てた妹に背かれ，自らも敵方に捕えられた主人公が，敵方の二美女の坐術にかかって羞めを受けながらも，ニシマク姫に救われ，妹に惨忍な罰をもって酬ひ，ニシマク姫とともに戦い勝って凱旋するという怪奇な物語です。

金成まつ 筆録・金田一京助 訳注
各巻A５判・約500頁
Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ 各 1,500円・Ⅴ 1,600円

第Ⅰ巻　ポン　オイナ　（小伝）
第Ⅱ巻　ポロ　オイナ　（大伝）
第Ⅲ巻　ポン　サモルンクル（小和人）
　　カムイカラサパ・カムイカラツマム（神造頭・神造胴）
第Ⅳ巻　ケムカ　カリプ（朱の輪）
第Ⅴ巻　ニシマク　マット（ニシマク姫）

三省堂　東京・神田神保町１～１

■三省堂 東京・神田神保町

国語国文学研究史大成 全15巻

完結成る！

■学界の総力を結集して企画編集された日本文学研究史の集大成も今回の配本〈第十四巻 鷗外 漱石〉で完結！国語学・国文学の全分野、全時代の主要作品・作家の研究史の展望と資料整理を目的とした研究者必携の叢書！

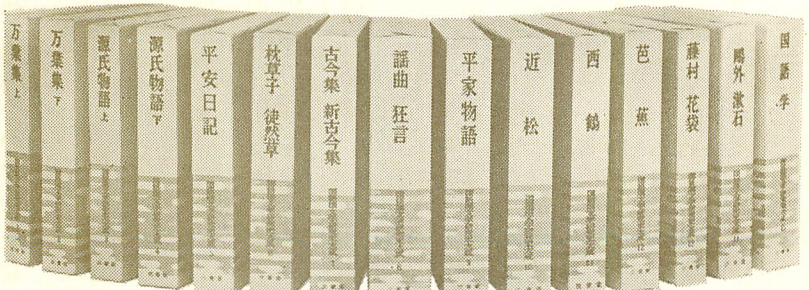
内容概略‖研究史通観／翻刻研究文献／翻刻研究文献解説／研究書誌／研究略年表／索引

全国大学国語国文学会

■各巻A5判・約五〇〇頁

■上製箱入り

第1巻	万葉集 上	武田祐吉・久松潜一 森本治吉	一、四〇〇円
第2巻	万葉集 下	武田祐吉・久松潜一 森本治吉	二、〇〇〇円
第3巻	源氏物語 上	阿部秋生・岡一男 山岸徳平	一、五〇〇円
第4巻	源氏物語 下	阿部秋生・岡一男 山岸徳平	一、八〇〇円
第5巻	平安日記	秋山虔・池田正俊 喜多義勇・久松潜一	一、七〇〇円
第6巻	枕草子 徒然草	岸上慎二・斎藤清衛 冨倉徳次郎	一、七〇〇円
第7巻	古今集 新古今集	実方清・西下経一	一、八〇〇円
第8巻	謡曲 狂言	田中允・西尾実 池田広司・金井清光	二、五〇〇円
第9巻	平家物語	市古貞次・高木市之助 永積安明・渥美かをる	一、八〇〇円
第10巻	近松	乙葉弘・近藤忠義 守随憲治	一、九〇〇円
第11巻	西鶴	暉峻康隆・野間光辰	一、七〇〇円
第12巻	芭蕉	井本農一・堀山理一 中村俊定	一、七〇〇円
第13巻	藤村 花袋	石丸久・岩永胖 吉田精一	一、五〇〇円
第14巻	鷗外 漱石	成瀬正勝・橋本芳一郎 湯地孝	二、〇〇〇円
第15巻	国語学	佐伯梅友・中田祝夫 林大	二、四〇〇円



日本近代文学 第2集 400円