日本近代文学

第3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—

坑　夫（宮島資夫）　佐藤　勝　1
異端者の悲しみ（谷崎潤一郎）　橋本芳一郎　16
神経病時代（広津和郎）　橋本迪夫　28
美しい町（佐藤春夫）　河村政敏　41
苦の世界（宇野浩二）　渋川　驍　57
邪宗門（芥川龍之介）　駒尺喜美　67
暗夜行路（志賀直哉）　竹盛天雄　80

視座　もっと綜合的な視野で　川副国基　98
研究者の心情と論理　首藤基澄　100

鷗外とニーチェ　重松泰雄　102
漱石の反自然主義をめぐって　遠藤　祐　116
—『虞美人草』の周辺—
小説家白鳥の誕生　佐々木雅発　133
—第一創作集『紅塵』を中心に—
「行動主義文学論争」についての一考察　香内信子　145
—その虚像と実像—
堀辰雄　覚書　佐藤泰正　158
—「聖家族」より「菜穂子」へ—
小林秀雄の「志賀直哉」　吉田凞生　170

展望　近代文学学界の動向（一九六五年前期）
今井泰子・熊坂敦子・島田昭男　183

書評　『座談会　大正文学史』　伊沢元美　194

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。

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。

『坑夫』論

佐藤勝

明治四十三年に発生し、翌年に刑を執行されたいわゆる大逆事件を契機とする権力の側の社会主義に対する激しい抑圧は、それまで漸く市民権を得て存在を主張し始めたかに見えた明治期社会主義運動をほとんど窒息させ、以後、言うところの社会主義冬の時代を現出した。それが新たな状況の変化とともに再び地平線上に姿を現わすのは、具体的には、大正五年以降のデモクラシーの風潮、翌六年のロシア革命の影響、更に翌七年の米騒動と講和会議の準備という社会状況によって醸成された労働組合運動を通じてであるが、それが画期的な展開を示すのは、大正八年に入ってからのこととされる。従って、明治四十四年頃から大正七年頃までの時期をおおづかみに冬の時代と見ることもできよう。しかしこの時期において、労働者階級の運動とその思想とは、もちろん圧殺されきっていたのではない。地下水のごとく伏流しながらその命脈を保ち続けていたことは木下順二の戯曲『冬の時代』に徴しても明らかであるが、その功績を担うものは、第一に、前代社会主義運動の洗礼を受けた大杉栄・荒畑寒村による『近代思想』『平民新聞』等を通じてする運動であり、第二に、前代のそれとはやや趣を異にした鈴木文治による友愛会の創立と活動とであった。しかしこれらのうち、後者は今は視野に入れないでおこう。

雑誌『近代思想』は大正元年十月一日に発刊された。発刊事情は、「四十五年七月の初め、大杉栄との間に雑誌発行の計画がもち上った。いかに圧迫が酷いからとていつまでも無為には過せない。徒らに運動復興の機運を待つよりも、むしろ進んでその時期をつくるべきだ。自由に時事問題を論ずることはもとより困難だが、せめて文芸や思想上の抽象的な問題を論ずる雑誌を発行して、同志が再起する中心を作ろうじゃないかというのである。」（『寒村自伝』）ということばによって明らかであり、それはまた堺利彦の「大杉君と僕」（大三・九『近代思想』）等によって立証することもできる。このように、『近代思

想』は、「運動復興」の「時期をつくる」ために計画された「文芸や思想上の抽象的な問題を論ずる雑誌」であった。宮嶋資夫によれば、『近代思想』は、「歴史的必然の立場に立脚した楽観派」である「堺氏を中心とする新社会一派」の「社会が『どうなるか』」という立場に対立して、「闘争的意慾主義とでもいふべき立場に立った悲観派」として「社会を『どうするか』」に賭けたものだということになる。(注1)

この宮嶋のことばにも現われているとおり、大杉・荒畑がその時点で既にアナキストもしくはサンジカリストだったことはいうまでもない。大杉はその初期の代表的論文と目される「生の創造」(大二・『近代思想』)において、「必然から自由への飛躍的生活！　外的強迫から内的発意への創造的生活！　是れ実に社会主義の理想する最後の目標である」。その目標に向うための「大変革は、労働者の高き精神的修養と、社会の経済的職能を指導するの才能とを予想しなければならぬ。されば労働者自身に此の準備が出来た時、即ち自ら社会を経営し得ると感じた時、始めて社会革命が来る」と考えられる。だから、「労働者の精神的教育と云ふ事が先づ肝心」であり、「労働者に自ら意志する事を教へ、活動によって彼等を訓練し、そして彼等自身の才能を彼等に啓示」する必要がある。かくして自覚を得た彼ら少数者は、「自らを運転せしめて、其の強力なる潜勢力を働かしむる、何らかの衝動力」を多数者――「自ら其の自我を捕捉する能はざる」多数者に与えるために「先づ自ら起」ち、「多数者に発意と実例と先導とを与へ」る。しかし少数者は、決して「何事をも自ら処決し、自ら管理せんとするものではない」。「却って、自分と共に群衆を動かす事によってのみ、且つ群衆を直接に闘争に与らしむる事によってのみ、其の活動の有効を信ずる」。そして多数者に「漸次自我を捕捉するの道を教へ得ると信ずるものである」。――このように述べる。まぎれもない個人主義者であり、彼が早くから一種の共感を寄せた白樺派とその個人主義において軌を一にするばかりでなく、また他面、明らかなアナキストでもある。

大杉らは、雑誌『近代思想』を土台にして、徐々にアナキズムの啓蒙・普及をはかった。「荒畑と僕と発起して、本月の始めからセンヂカリスムの研究会を始めた。」(大杉栄「大久保より」、大二・八『近代思想』)とあるとおり、それは二年七月に始められ、宮嶋らはそれを契機としてその周辺に接近していくことになるが、その間の事情は宮嶋の自伝『遍歴』にくわしい。(注2)彼らは「シンディカリズムの理論と運動とに対する共通の同感」(『寒村自伝』)によって結ばれ、月刊『平民新聞』から第二次『近代思想』へと展開していく。第二次『近代思想』は宮嶋を発行人として刊行されたが、発禁と経営難と大杉の恋愛事件とで大正五年一月廃刊のやむなきに至った。まさしく『坑夫』刊行と同時点である。しかし冒頭に述べたような状況の好転は、大杉らを屈服させるのとは逆に、ますます彼らの労働運動への情熱をかきたて、労働組合運動へのサンジカリズムの浸透を意欲的に行わせて、一時は大勢を制するに至る。しかし荒畑の思想転換や山川均の方向転換論(「無産階級運動の方向転換」、大一一・七、八『前衛』)などによる批判(注3)に始まり、関東大震災における大杉の虐殺に終わる一連の動きのなかで、日本の労働者階級の運動と

思想の地平からサンジカリズムは急速に姿を没していくことになる。

このようなアナキズムあるいはサンジカリズムの大正期における趨勢、それに後続する労働者階級の運動と思想の動向を瞥見すれば、「日本におけるアナーキズムは、いままで、それが当然おかれるべき思想史の座からはずされていた。……戦後民主主義の時代になっても、アナーキズムの思想としての市民権は復権されたとはいいにくい。マルクス主義の量的な優勢は、アナーキズムをもって、過去の思想として刻印づけてしまっている。」(松田道雄「日本のアナーキズム」、『現代日本思想大系第十六巻』収)とする見解が成り立つのは自然であろう。しかし当然のことながら、それでよいのかという反問が生ずるであろうし、また果たして「過去の思想として刻印づけ」ることが厳密に行われたのかという疑問も生ずるであろう。あるいはそれよりもさしあたって「人間の個性を尊重し、外部からの圧制を拒否するところから、芸術家のなかに多くの共感者をも」ち、「現代になって、労働者の絶対的窮乏がなくなり、中間層へのしあがってくるようになると……ますます美学的な方向に偏差をみせることになる。」(前掲文)といわれるアナキズムが近代文学史のなかで正当に位置づけられているといえるかという疑義も成り立ちそうである。これから論じようとする『坑夫』は、小説家宮嶋資夫の代表作であるばかりか、「杉よ！　眼の男よ！」(大一三・三)『労働運動』)を頂点とする中浜鉄らの詩作品などとともに、大正期アナキズムをもっともよく具現した代表作としてもとらえることができるが、論ずるにあたってまず大正期アナキズムの輪廓を素描すると同時に、それの文学史に対して示す問題点を提示し、そこに視座を設定することにしたいと思う。

(注1)『仏門に入りて』所収「文芸時評」による。『仏門に入りて』は昭和五年十二月創元社刊。序によれば、大正十一、二年頃以降の文章を収めるというが、それぞれの初出誌はあまり明瞭ではない。なお、以下同書所収のものは米印をもって示す。

(注2)「私はその雑誌によって、西大久保の大杉の家で毎週一回、サンジカリズム研究会が開かれてゐることを知って出かけて行った。初めはその会に出席できるかどうかを訊きに行ったのだが、大杉は逗子だか葉山へ行って病気をしてゐるといふので留守だった。そして留守番には荒畑君がゐた。色々話をしたあとで、荒畑君は、シカゴ・マーターと、サンジカリズムと云ふパンフレットを貸してくれた。」

(注3)　しかし念のため注記すれば、宮嶋はこれらの批判にくみしていない。この時点での宮嶋の態度は、たとえば次のような文章によく現われている。「ボルセヴヰストの多くが理論の礎股に夢中になり、概念的単語の美化に急であった如く山川君もいつの間にか進みかけた理論を追つて、追つて急進の突端に自己自らを押しやって二つにも三つにも行かなくなった時、卒然として叫び出したのが方向転換論である。そして山川君に引きづられて、その突端まで行き過ぎたお調子者共が直ちにこれに合唱した。進まんがための退却とでもいふのだらう。退きさへすればまた進めるからだ。けれども、行くべき道を苦み苦み、或時は敗れ或時は傷いて一歩一歩進んで来た労働階級自身には、転換すべき方向の余地は存しなかった。そして彼等は軽佻浮華な知識階級の無智と意気地なさを冷笑してゐる。何といふ皮肉な現象だ。」(＊「どんづまり」)ここにはまた、宮嶋の生涯を貫いたインテリ不信の感情が伏流している。

こんにち、『坑夫』は読む者におそらく一種独特な感銘を与える。『座談会大正文学史』においても「しかし、『坑夫』はいいですね。出色の作品ですね、当時のものとしては。」という平野謙氏の発言が記録されている。しかし、それにしてはこの作品は論じられることがあまりにも少なかった。その少ない中で戦後に発表された『坑夫』論のいくつかを拾えば、次のとおりである。

……この作品は、絶対主義下の資本秩序の網の目のなかで、網の目の権威を信じないところにまで成長してきた労働者階級

の人間的エネルギーが、まだ自己の解放の道をつかみえないために個人的な反逆のなかで自己を破滅させてゆく経過を力づよく描きだした作品であって、労働文学の文学的成立を力強く告知した一つの記念碑である。同様の事情は、宮地嘉六の『放浪者富蔵』についても見ることができる。(小田切秀雄「解説」、『日本プロレタリア文学大系第一巻』収)(注4)

……力強く労働者の実情を訴え、その背後にある資本制社会の機構をとらえた最初の「労働文学」であった。(瀬沼茂樹「大正デモクラシーと文学」、『岩波講座日本文学史第十五巻』収)

……『坑夫』は宮嶋文学を代表するものであり、また同時に労働文学の一傑作として、日本文学史に忘れえない道標を打ちたてたものと思う。……大逆事件後の日本における社会運動、労働運動の最暗黒の時期を背景として、労働階級が自己解放の道をみいだせないで苦悶している時代の表現として、また労働者のなかに蓄蔵されている無限のエネルギーを予感させるものとして、労働文学の成立を力強く告知した一つの記念碑的な意義をもっている。(森山重雄「宮嶋資夫」、昭三七・一〇『日本文学』)

これらの『坑夫』評価には、力点の置き方に微妙な相違はあるにせよ、おおねのところでの見解の齟齬はない。しかし、このような見解とは多少ニュアンスを異にした評価もないではない。

……労働者階級の無気力を軽蔑し、暗黒の思いで自己嫌悪する金次の怒りが、今日われわれにはもっとも不足しているものではないか……仲間に対して愛であるべきものが憎悪、軽侮となってしか現わし得ぬということは、自分をいい知れぬ孤独におとしいれる、それがこの小説のテーマでもあり、そのところにわれわれの現在置かれている状況に通じてくるものがある。初期の労働小説はそれはやがていわゆるプロレタリア小説として発展すべきもの、とのみ早呑み込みされてはたまらない。……『坑夫』の描いたものは、民衆の中にはけ口のない怒りを抱懐して孤立する者の、無自覚ながら人間の理想の極北を指向する本能的な叫びである。(秋山清「宮島資夫」、昭三六・九『思想の科学』)

以上が戦後の『坑夫』評価のおおよその輪廓である。引用の範囲でもおそらく推察されるように、問題は『坑夫』の文学史への位置づけに関している。問題がそうである限り、われわれの考察の方法は以上の見解のうちのAかBかという形ではありえないし、従って導かれる解答もAまたはBという形のままとは予想しにくい。何よりも作品論を通しての文学史への措定が必要とされるゆえんである。

(注4) 小田切氏には同趣旨の文章がいくつかある(たとえば東洋経済新報社版『文学史』)。また「労働文学の成立」(『講座日本近代文学史第三巻』収)を書いた西田勝氏の見解もこれに等しい。なお引用部分の最後にある『放浪者富蔵』評価については異論がないわけではないが、そのことについては今は触れない。

『坑夫』は、堺利彦と大杉栄の序文を付して、大正五年一月五日、近代思想社から刊行された。自費出版である。出版費用は飲料商報社の高木六太郎が出したという(『遍歴』)。『近代思想』大正四年十二月号および五年一月号に掲げられた広告文は次のごとくである。

外国文学の模倣に非ず、安価なる享楽の産物に非ず。著者が過去十数年の苦き放浪生活の結晶なり。摯実にして反逆的精神

に富む一労働者の生活を、日本人に依って描かれたる、文壇唯一の作物なり。

横暴にして獰黠なる資本家に対する憎悪反抗。虚偽怯懦権力に媚び、友を売って恬然たる、無恥無気力の労働者に対する軽侮反感。美と平和の世界を求めて得ず、去って反逆と闘争に生きたる主人公に対する讃美は、全篇を貫く著者の精神なり。

沈痛にして実感的、血を以て描かれたる、敢為なる一坑夫の生涯に接せば、圧迫か、喜悦か、恐怖か、羞恥かの感を与へられざる者なからん。

矛盾せる社会組織に激したる労働者の、徹底せる本能の叫びを聞かんと欲する人、僅少の賃金に幾多の人類が生命を賭して、貴重なる生産に従事しつつある坑山生活の、凄惨暗黒の状を知らんと欲する人は此の書を読まざる可からず。

多少大杉らの思想動向に引きつけたきらいはあるが、末尾の段落を除けばおおむね作品の実質を描いて不足するところはない。

しかしこの単行書は直ちに発禁処分を受けた。その理由はあまり明瞭でない。(注5)が、それにもかかわらず、『坑夫』はかなりの範囲に流布したという推定も成り立たぬわけではない。(注6)

『坑夫』が近代思想社から刊行されたことは、既に述べた大杉・荒畑らと宮嶋との結びつきをうかがうのに十分であろう。それよりも前、既に宮嶋は雑誌『火鞭』グループと間接の交渉を有していた。大逆事件には普通以上の関心を寄せ、週刊『経済新聞』に掲載された幸徳秋水自筆の写真版を大切に保存したりもしている。大杉・荒畑の名は、大逆事件の記憶とともに念頭を去ることがなかったという。神楽坂の露店で『近代思想』を発見し、そこに大杉や荒畑の名を見出して「すぐそれを買った」(『遍歴』)という反応のしかたは、彼において自然であろう。それから宮嶋のサンジカリズム研究会への参加、ひいては『近代思想』への参加が始まる。そしておそらくは大杉・荒畑や更には宮地嘉六・荒川義英らとの交渉を契機として『坑夫』の執筆が開始された。(注7)「原稿用紙に物を書くといふことは、それが初めてであった。初め書いたのは三十七八枚のものであった(『遍歴』)。それを窪田空穂に読んでもらい、その指示で「さらに書きはじめた。苦しかったが愉快であった」(『遍歴』)。書くことは彼自身の体験の範囲内にあるものであった。彼はかつて水戸の五六里西にあるタングステン鉱山で働いたことがあり、(注8)そこで多くの坑夫と親しい交渉を持ったことがある。そしてその交渉を通じて彼は坑夫達の悲惨な生活に深く心を動かされたとも推察される。(注9)このような自己の体験の内容が、当時の『近代思想』を中心とするアナキスト集団との接触による刺激を受けて一気に流露する趣きであったろう。加えてまたそこには、彼の少年時からの文学愛好の、文学者志望の情熱も作用していた。(注10)こうして『坑夫』は書き改められ、漸く日の目を見るやたちまちにして権力の抑圧を蒙ったのである。

『坑夫』の主人公は、常陸の奥にある池井鉱山の坑夫石井金次である。「石井と云ふ坑夫の生活は、常に何か求めて居るが然しその求めて居る処のものは、自分自身にもハッキリ判らぬ為に絶へず焦々して居る。そしてそれが為に、無暗に仲間と喧嘩したり、酒を呷

ったり、他の女房を奪ったりして、放蕩無頼に日を送って居る。然し決してそれで満足して居るのでは無くして、何時も悲哀に心を閉ぢられ、寂寥に身を噛まれて、苦悶懊悩して居るのである。彼は仲間と喧嘩をしても相手が余りに弱く、女と恋をしても相手が余りに冷たく、然も満腔の不平憤懣、渾身の鬱憂煩悶殆んど心を狂せしめんばかりなるに堪へ兼て居る」(注11)(「新刊紹介」、大五『近代思想』)。たしかに石井は「俺あ平素はもう何時でも、頭ん中がむしゃくしゃして、何でも癪に触って堪らねえんだ」と独語するような人間であり、「遣る瀬ない激情と孤独の寂しさ」に胸をかまれ、その結果、「命を懸けても構はない、何んな無理でも押し通して行きたいやうな焦燥」に身を焼かれる人間である。けれども彼にはその暗い情熱のはけ口がない。だからそれをやむなく鉱山の堅岩にたたきつける。「鉄のやうな堅岩も微塵に粉砕されるのが、日毎に味ふ限りない快感であった」。「激情」と「孤独」と、「焦燥」と、そしてそのあげくの反逆の情熱と——そこに石井の存在の根があるように見え、またそこにその時点でアナキスト宮嶋がとらえもしくはとらえられたアナキズムの人間状況があるように見える。

しかし石井はこの作品においてこのような性格を先験的に与えられているのではない。彼をしてそこまで追い込んだ事情もまた鮮やかに描き出されている。やや図式的に整理すれば、そこにはおおむね次の四つの条件が推定される。その第一は彼の夢みた幸福な都会生活から冷たく排除されたことである。父を坑夫病で失い、母には置去りにされて、「細い少年の腕一つに己が身を支へて、山から山へ流浪」する間に、彼は「自分の手で自分の命を削る様な職に従ふ果敢なさ」を感じて、反射的に「美しい都に生活する人々の幸福を思った」。こうして彼は都に出る。山奥の獣のような生活とのあまりの懸隔に驚き、都会人の幸福をうらやましく感じた彼は、しかしその銅山筒袖に胸合せの腹掛けという坑夫姿のために、都のどこにも安住すべき場所を見出すことができず、「嘲笑と失望の外には、遂に何物も得られなかった」。山に帰ってからの彼はいつしか「著しく沈鬱に怒りっぽい人間」になり、いさかいを好んで「自分の主張の徹るまで頑固に云ひ張る」人間になっていく。

第二の条件は、資本家にだまされて安価に自分の労働を提供してしまったことである。雪の深い北国の山に見込みのある金の旧坑が発見される。「山が売れるか成り立つかすれば、思ひ切って礼をするから」という鉱主の依頼を受けた彼は、飢えと寒さに責められながら長い一冬を命がけで山を守る。山が売れ、「鉱主は巨万の金を獲たが、石井に与へた恭しい紙包の中には十円紙幣が十枚あった許りであった」。憤激した彼は暴れ、そのために警察に留置され、命がけの報酬は結局酒と女とに消えてしまった。「彼の胸に燃え初めてゐた反抗の火は、漸く強い焔になった」。

第三の条件は、野州の大暴動の敗北の結果、かつての仲間にそむかれ恐れられるに至ったことである。鉱山ストライキが起こった時、生れつき機敏な体に恵まれていた彼は、主謀者たちよりも勇敢に戦い、「血と火の漲る叫喚の裡に、全身に充ち渡った反抗の念を熔け込ました」が、ストが軍隊の出動によって鎮圧されると、山を伝わ

って巧みに逃げおおせた。しかし彼が「日蔭者」になって山から山を渡り歩かねばならぬようになると、かつての仲間は皆彼を隠匿することを恐れ、口実をもって追い払うようになった。「味方と思ってゐた人々に裏切られた孤独の寂しさは、彼の心を攪き乱した。そしてその仲間に対して抱くやうになった新しい反感は、曾つて社会や資本家に対して、おぼろげに抱いてゐたよりも更に激しく強かった」。当局の追求の手がゆるみ、漸く職にありつけるようになると、住み込んだ山で必ず仲間の妻を犯し、すぐに刃物で人を傷つけるようになり、どこの山でも悪魔のごとく呪われるような存在になっていった。勢い彼は放縦な思うままの生活に沈湎していったが、それも「彼の心に燃えてゐる激情を消す事は出来なかった」。

そして第四の条件は、恋の破綻である。彼は今現に働いている池井鉱山でも仲間の妻を犯した。しかし闘争と反抗に明け暮れた過去の生活の中でついに恋を経験したことのなかった彼に、女に対する執着の念が兆してきた。女の姿を見るだけで「心に微かな喜び」を感じるようになった彼の「目や眉に踊ってゐたとげ〳〵しい影は消えて何処かに優しさが浮」ぶようになった。自分の欲望の満足ではなく、女のために慎重に行動するようにさえなった。そして女に自分と一緒に逃げようと懇願した時、女が実は自分を愛しているのでなくただ恐怖から自分に従ってきただけであることがわかってしまう。女に拒絶された彼は激怒し、次いで「遣る瀬ない寂寥と悲哀」を感じ、終わりに「出来る丈け多勢の人と争って、身体が鱠になるまでも闘ってみたい」、「自分の口に爆発薬を咥へて火をつけて、むづゝく身体を粉々に吸き飛ばして了ひたい」と思うまでになっていった。こうして彼固有の性格が完成し、悲劇は準備された——

以上を要約すれば、石井は、より幸福で文化的と思惟される都会から隔絶され、もはや社会の底辺部分でしかない鉱山に押し込められてしまったこと、しかもそのような状況の中で非人間的な手段によって資本家から労働を収奪されたこと、その収奪から自らを回復し底辺の生活から匍い上るための条件としての人間連帯の根が断ち切られ、「二た股」的な労働者の中で孤立を迫られたこと、更に平素からの行状が人間らしい恋の成就をはばんだこと、こういうことによって規定されることになろう。もちろんこのそれぞれの条件は互いに完全に対等ではない。作品に終始して響いている主調低音は第三のものであり、他はいわばやや抽象的もしくは装飾的に付加された趣きもなくはないのである。が、それにしても、このように図式的に整理してみてなお、これらは人間存在の核心に直接かかわるのでない、いわば外在的条件であるゆえに、人間像を十分に定着させるものとしては不十分であり、抽象的であることを免れ難い。人間存在の核心に位置する暗い部分——石井におけるあの暗い情熱は、これでは十分に解明されたとはいえぬわけで、従って作品のほんとうの背丈はこのような図式の背丈を遙かにこえているといわれるであろう。この作品には、その暗い情熱の激発を通じて照射される一種独特の感動がひめられている。ではそれが存在する基本的な条件は何か。更に角度を変えて検討したい。

既に明らかなように、石井は敵からも、本来は味方であるべきか

っての仲間たちからも孤立している。孤独な行動者である。しかしここには、その石井になにほどか共感して手をさしのべようとする人間も全く描かれていないわけではない。そのひとりは坑山事務員の吉田であり、他のひとりは飯場頭の萩田である。

吉田はこの作品では一種奇妙な存在である。彼は主人公との関係においてほとんど『土』をさえ連想させる。彼は石井が傷害事件を起こした後でしみじみと「何にしろ仲間が意気地なしの狡猾野郎計りだから何をしたってとても駄目でさ。奴等がもっと確りしてりゃ坑夫だって威張って世の中が渡れるんだけど、しみったれた了見の奴が多いから——一生働いて馬鹿にされて、若死しちまふ——好い気なもんでさ」と述懐するのを聞いて、「全くな、嬶でも取られるか、痛い目にでも会はされなきゃはっきりしないやうな——僕が見てさへ歯がゆい奴が多いから、じれるのも無理はないけど——」という返答をするような人間である。もちろん彼は現実の変革者ではありえない。上記のような問答は、彼において、「まったく癪にさはるな」という咳きをしかもたらさぬのである。従って吉田は、石井に対する上からの庇護者ではありえても、対等の立場においてする人間連帯の結節点とはなりにくい。それをもしも吉田における一種の弱さというならば、その弱さにおいて吉田は石井を支えている。

他方、萩田は自分も労働者である。彼は今でも石井が親しい感情を抱くことのできる唯一の仲間であり、現在は飯場頭として石井を配下にかかえる立場に立った人間である。ふたりの間には深い人間的なつながりが存在する。そのつながりを支えているものは、自らの置かれている状況に対する抵抗の意識と、仲間を裏切って顧みない一般の坑夫たち「意気地なしの狡猾野郎」に対する不信の念とであるといえようか。だから石井が傷害事件を起こした時にも、彼は石井のひめられた心情を直ちに理解し、「下らない屁みたいな奴が百人ゐたって何にもならないんだ、石井一人を助けておく方が余程いゝ」という考えから即座に救いの手をさしのべるのである。たしかにこの萩田には、人間連帯を断ち初る「狡猾野郎」の生活の論理をこえる眼の高さと行動力とが備わっている。そしてもちろん石井の方にも、萩田に応えるだけのものは具備されている。宮沢という坑夫が事故で死んだ時、石井は周囲の坑夫に向って「みんなこんな目に会って死ぬのか、よろけになって厄介者にされるんだ。手前ばかり長生が出来るやうな気でゐやがるから物が間違ふんだ。此奴を見ちゃ考へるだろ」と沈んだ声でいう。ここには、もっとも正しい意味での人間連帯の条件が提示されている。しかしながらそれがこの作品ではこれ以上追求されていないということを確認しておくことは必要であろう。それが追求されるには石井の絶望はあまりに深く、彼を封鎖する状況はあまりに暗かったとしなければならぬ。だから、この宮沢の死を中心とするプロットは、「『だけど皆一度は死ぬのさ』と年老った坑夫が云った。諦めたやうなその声が皆に、寂しい物悲しい思ひを与へた。」という叙述によってしめくくられるのである。ここには静かな、しかし重い諦念が漂っている。

以上のような検討によって明らかなように、このふたりは石井を

現実に支えてはいない。ふたりは別々の意味で、ここでは石井を支える位置にはいない。だから終章に至って石井の惨殺を止めることができない。ただその死体を前にして「鋭い目を光らして、取り巻いてゐる人々の顔と死骸を見比べ」たり、「『誰れがこんな真似をしたんだ』と口惜しさうに怒鳴っ」たりするばかりである。従って、この作品の重い実質を支えているのは、このふたりの存在ではなく、また人間の連帯というものでもない。そこで、再び角度を変えることが必要になる。

この石井には、魂の故郷ともいうべきものがある。それは自然である。序章において彼は若い坑夫とともに近くの山に登り、頂上で寝ころがって空を眺め、「あゝあ、此処へ来るとほんとに好い心持ちになる、五月蠅え奴がゐないからな」と呟く。また後には「深い木立の奥にも、谷間にも、高い山の嶺にも、沈黙に耽る場所を彼れは見出した。」という叙述もある。現象的には、「砂と埃に疲れ切った神経に清浄な山の中の空気は力を与へてくれた。」という『遍歴』の記述に、あるいはまた「彼等（今日のプロレタリア――引用者注）の多くが自然に対したとき、如何に烈しくその美に打たれ如何にそれを讃美し渇仰するかは、彼等の生活を真によく知るものこそ知る事実である。……彼等が自然の美を讃へるのは、慰み半分や道楽半分の事ではない。虐げられ、傷つけられたる自己を慰めいたはる生命の対象として、それに臨んでゐるのである。」という宮嶋の代表的な評論のひとつ「労働文学の主張」（『解放』大一一・一）の論旨に、これは遙かに通い合うものを含んでいるかのようである。しかし小説『坑夫』におけるかかる自然感情の実質は、あえていえば反社会的感情の表現なのであって、明治中期にあって普遍的にある役割りを果たした汎神論的自然感情と一致するものではない。明治期にその多くの類例を見る自然感情は、しばしば現実批判、絶対主義批判の支点となることができたのに対して、『坑夫』におけるそれは主人公の社会に背を向ける心情の比喩としてしか機能しておらず、従ってひらすらに閉鎖的な性格をしか備えてはいない点に、まず注目する必要があろう。そしてそのゆえに、ここでの自然描写はあまりにも類型的なものになってしまうのである。一、二例を挙げる。

……石井が半ば身を起した時、三吉は身を翻へして逃げ出した。彼は追ひかけるのも何だか惰いので、其儘再び若草の中に身を横たへた。若葉を漉した春の陽が彼の冷えた身体を温め、優しい春風が疲れをいたはるやうに撫でゝ通った。

……飯場と長屋の間を抜けると、裏山へ登る道が若草の中に黒くついてゐる。右へ峠を登って隣りの沢へ通ふ道は、若葉の中に消えてゐた。両側から迫った山の中腹に咲いた山桜が、わけて目立って真白く見えた。二人は黙って険しい山道を登って行った。何処かにかくれて咲いてゐる草花の強い香が、時折二人の鼻を打った。小鳥が頭の上をかすめて通った。

このような描写を支えているのは、冷厳な対象認識ではない。表現の形を整えようとする意識が逆に対象の実質をおおいかくしているといわなければならない。それは、既成の鋳型の中に自己の感受性を融かし込んで顧みない態度の結果だといってもいい。その意味

(注12)

で、ここに見られる自然描写の類型性は、多分に文学青年宮嶋の文学教養から派生していると考えられよう。[注13] ともあれ、彼はここでは文体の革新を通して文学を革新しようとする方向づけを欠いていたことになる。その限りでは、「君は余り小説を読み過ぎてゐる。だから君の作品は小説になり過ぎるのだ。僕等が君達に期待する処は、もっと在来の作品と違った、形式や何かにとらはれない、つまり従来の小説風でないものだ」(*「ふみにちった形式断想」に引用されている宮嶋の諸作に対する友人の批判)という批評、[注14]「宮嶋君の筆致には、ゴリキイ程の、荒削り的な太い強さはない。寧ろ斯くの如き事実の描写には、弱すぎやしないかとも思はれる。又其の発想の仕方に大した独自な点も認められ得ない。」(大杉栄「『坑夫』の序」)という批評[注15]の正当性を承認しないわけにはいかない。

このような表現上の傾向は、ただに自然描写のみにとどまらない。やはり例を挙げる。

……その群が茅小舎の前へ行った頃、誰れか大きな声で選鉱歌をうたった。『いやと思へばよ――』と高く張り揚げて長く曳いた声が、闇を美しく彩ったが、『照る日も曇るよ――』と落したときには向ふの山の峠の方に薄れて了った。

ここにも、前と同じ類型的な表現意識が顔を出している。ただし、このような類型的な表現は、この処女作において既にかなり手慣れたものになっているらしく見えることは、注目していい。宮嶋にとって「遍歴」とはプロレタリアートへの移行の遙かな道程であったというよりは、無限に続く前代と変わらぬ文学修行だったのではなかったか。それはともあれ、もう一つ引いてみる。

……山はダイナマイトをかけられる毎に、大きな身体をもだえて苦しげに呻いた。

この作品の随所に見られる特有な擬人的表現の一例である。一見いかにも具象的な、イメージを盛り込むことの多い表現のように見える。しかしこれを次のような表現と比較してみると、どうであろうか。

……彼等が五時間眠ってゐる間に、海は凪いだ。アルプスのやうに骨張ってゐた海面は、山梨高原のやうにうねってゐた。マストに、引っ懸り打っ衝った雲は、今は高く上の方へ昇って行った。

葉山嘉樹の長篇『海に生くる人々』の一節である。この文体の中には作家の生活のすべて、過去の閲歴のすべてが重く沈んでいる。しかもそれは、常に具象化されることを求めて彼の内部においてせめぎ合っている。そうであることによって、この文体は、見事に作家の出身階層をすら反映しているということもできる。[注16] それに反して宮嶋のそれはいわば抽象的である。その背後にひそむべき特殊具体性に乏しいのである。しかしながら、文学における表現は、およそ葉山のそれのような特殊性・具体性の窓を通してしか、表現すべき主題の重い質量を支えることができないと考えるのは、誤りではない。そのことは、石井に束の間の慰藉を与えるものとして設定されている自然の把握のしかたにおいても同様であろう。とすれば、今までの饒舌にもかかわらず、ここにもまた『坑夫』の実質を真に支え、同時代において稀に見る人間像を豊かに構築しえている理由

は存しないのである。では、一体、この作品の実質をほんとうに支えているものは何か。

もう一度もとに戻りたいのだが、『坑夫』の執筆当時、作者のもっとも身近にあった大杉栄の次のような証言――「宮嶋君と『坑夫』の主人公石井金次との間には、強烈な生活本能と叛逆本能とを持ってゐる其の気質に於て、甚だしく相似てゐる。」（「『坑夫』の序」）ということばの理解について、今少しく深入りしてみる必要があるように思われる。「強烈な生活本能と叛逆本能」という用語自体に、はじめに触れた大杉固有の発想を認めることは容易であるにしても、そのことを考えに入れたうえで、ここに示されている大杉の宮嶋観にはひとつの意味が含まれているのではないか。少くともこのことばには、その時点での知己のことばとして軽々しくは否定しがたいある重さがある。私は先に、この『坑夫』における石井金次の措定の中に、作者によってとらえられもしくは作者が逆にとられられた当時のアナキズムの人間状況の反映が見られるのではないかという仮説を提示しておいたが、ここでそれを少し具体的に検証してみなければならぬところに来ているようである。そしてそのためには、作品の表現の実体に即して見るよりほかない。

石井の行動様式を規定するものは、既に明らかになっているように、根本的には外在の条件ではない。この『坑夫』において、石井は終始その模糊たる内的条件によって厳重に規定されている。それはたとえば、冒頭の、若い坑夫が飯場頭の萩田に張りとばされている場面にも現われてくる。

……石井は穏かに静まった気を掻き乱されることを厭はしくも思った。けれども其騒ぎを冷やかに無関心で看過すには、彼れの血は余りに煮え易いものであった。

あるいはそれは、石井がお芳に対する恋の幻影の消滅を味わった後で、次郎を刺そうとするその端緒を描写する場面において表現される。

……石井は平素から次郎を憎しみ卑しんでゐた。彼れは男妾と云へば強盗より醜いものと思ってゐた。……石井は渋紙色をした間抜な顔で、締りのない口がばく〳〵動いてゐるのを、腰を屈めて何かを狙ふやうな形をしてヂッと睨めてゐたが、酒にそそられた荒い血が激しく彼れを衝き動かした。妙な意地悪い笑ひをその顔に浮べると、突然手を障子にかけて力一杯引き明けた。

更にそのことは、事故死した宮沢の葬式の行列を石井が見送る場面の描写において現われてくる。

……昼間から飯場で酒を飲んでゐた石井も、葬（とむらい）の出るときわざ〳〵外に出て雨の中に突っ立って、いつまでも見送ってゐた。闇にゆらぐ提灯や、黙って歩いてゆく人々をじっと見つめてゐる彼の頭には、限りない憂愁と寂寥の念が渦巻のやうに湧き上った。その苦しい思ひを語るべき人すらないと思ふと彼れは一層寂しくなった。葬の列は過ぎて了った。

「彼れの血は余りに煮え易いものであった。」「酒にそそられた荒い血が激しく彼れを衝き動かした。」「彼の頭には、限りない憂愁と

寂寥の念が渦巻のやうに湧き上った。」という部分に端的に現われる石井の行動様式のキイポイントは、おそらくこの種の表現の限りでは一種の観念もしくは観念的な図式に容易に換元できるようなひよわなものを内に含んでいるといわなくてはならない。それならば、前述の石井を規定する四つの外在的条件という視角は再び有効性を担ってくるにちがいない。その意味では、この小論の論旨はまたしても出発点に戻った観があり、何らの結論も得ていないといわれるかも知れぬ。しかしながら、このことを確認しておくことはきわめて重要である。なぜなら、作家がこのような表現、言語に形象のすべてを盛り込みきらない、換言すればやや観念的に先行した表現を行なうのは、次のふたつの場合に限られているからである。つまり、石井の形象そのものが観念的偏向を今見たように多少とも帯びていることは、第一に、作家の手腕もしくは技術そのものに換元される問題であるか、さもなくば第二に、描かれる対象と描く主体との距離の近さに収斂される問題であるか、そのいずれかをしか考えることはできないということにほかならない。そして今一応便宜的にふたつに区分した技術と作家主体の対象に対する位置との両者はいわゆる相互補塡的役割を不断に果たしていると考えられる以上、前に述べたような表現方法にかかわる『坑夫』の問題は、ここでは主として作家主体のありかたの問題に収斂されざるをえない。とすれば、つまるところ、宮嶋は『坑夫』においてただ自己の体験の一部を投影するにはとどまらなかった、それ以上に、宮嶋は石井金次の中に生き、共に同じ空気を呼吸している、そう考えるのがもっとも妥当なのではないかと思われてくる。そしてそこにこそこの作品の全重量は過不足なく支えられているということができるのではないか。このように考えれば、次のような要約的な性格を持った部分は、それがたといやや抽象的でやや類型的であるにしても、作家主体の心情のリアリティを鮮烈に言い現わしているとすることができよう。

——世の中にはもっと自由に楽しく生きてゐる人もある——坑夫だって立派な生産を営んでゐる以上、それ等の人と同じ生活を為し得る権利のある事を彼れは朧ろげながらも知ってゐた。ただ自分達の仲間が怠惰で卑怯である為に世の中からは全で金堀りに生れて来た道具のやうに扱かはれて、凡ての力を奪はれ虐げられて、愚かな獣のやうにこき使はれて、僅かに餓ゑ死なない丈けの命をつないで、心から楽しい一日を送る事もなく空しく死んで行くのを何うする事も出来ないと思ふと、自分の孤独と無力が口惜しくなつた。愚かな仲間が憎くもなつた。不安や焦燥や憤怒の情が入り乱れて、身に喰ひ入るやうに彼れを苦しめた。

ここでは、石井の背丈は作者の背丈にほとんど同じい。石井の「孤独と無力」、「不安や焦燥や憤怒」の情は、そのまま作者のそれである。本来手をつなぐべき相手の中に、勤勉のかわりに怠惰を、勇気のかわりに卑怯をしか見出しえず、そのゆえに連帯の手を強く握りしめねばならぬものが憎悪の刃によって逆に断ち切られている絶望的な孤独感は、そのまま宮嶋資夫のものであった。その孤独感が深

ければ深いだけ、宮嶋はその文学教養にもとづいたやや古めかしい技法をもって抽象的・類型的に石井金次の像を措定し、そこに自らの心情を強力に仮託することになった。その結果、石井における抽象的な孤独をとおして作家主体の孤独は重く小説に定着されたのであった。「私は私が芸術家である前に、先づ人間として生きなければならない、と云ふ信条を持ってゐる……私の精神内容が、より深くより強くプロレタリアとして真実に生きれば生きる程、私の表現の方法が、自然主義的であらうが、ネオロマンテックであらうが、そんな事はどうでも好いのだ、読者に夫れ丈け強く深い感銘を与へ得るやうになるのであらう。」（「労働文学の主張」）という文章は、結果として[注17]きわめて鮮やかにその間の事情を言い現わしえている。「芸術家」に対する「人間」の優先が文学における感動を決定するという論旨は、それを『坑夫』に適用すれば、石井の形象化における方法的研鑽よりも作家主体の存在のリアリティの確保が優先するということになるわけで、比喩的につづめていえば、『坑夫』においては石井金次よりも宮嶋資夫の方がより大きいのである。ここにこそ『坑夫』の近代文学史における意味があり、現代に対して『坑夫』が突きつけてくる課題があるといえよう。私見によれば、こういうことの確認のうえでこそはじめてひとつの歴史的な展望が開け、素描を描くことが可能になってくるように思われる。

（注5）「私は直ちに警視庁に抗議に行った。ストライキの宣伝も、暴動の煽動もしてないのがどこが、いけないのか、と云った。すると丸山は大体に惨忍性があるといふ。主人公が田舎の汚い男妾を切る所があるのを指すのである。……更に強硬に談判すると、一二ケ所削除すれば好いといふことになったが、それなら紙型を返してくれ、といふと、紙型を差押える法文はあるが返還する法文はない。それがために……警視庁と内務省を二三回往復したが、紙型は遂に返されなかった。」（『遍歴』）

（注6）瀬沼茂樹氏「大正ディモクラシと文学」（前出）には、「相当に流布したものだ」とある。ただしその根拠は十分に示されていない。

（注7）『日本プロレタリア文学大系序巻』付録の日本近代文学研究所編「日本プロレタリア文学年表1の1」では、宮嶋のサンジカリズム研究会への参加を大正三年四月頃、『坑夫』の執筆開始を同年五月頃とする。

（注8）ただし『遍歴』の記述から推定すれば坑内夫ではない。おそらく『坑夫』における吉田のごとき存在だったのであろう。

（注9）このことは『遍歴』には見えないが、第二次『近代思想』に寄せた「職業病」（大四・一〇）「労働者の傷害」（大四・一二）のごとき調査報告が、その執拗なまでの関心を明瞭に物語っている。

（注10）「私などは社会主義的思想に共鳴する迄ぶ以前、少年時代から文学に興味を持ち、事としてその道に携はり、それによって生活する事に、志望と憧憬とを抱いてゐたのである。」「もし私が、嫌ひであったらば、この半生の放浪の間に、僅のひまをぬすんで文学書など読みもしなかったらうし、また社会主義的に進む場合にも、文学などは顧みずに、全く実行とか、政治とかいふやうな方面に進んでゐたであらう」（＊「ふみにちった形式断想」）

（注11）ただし『近代思想』記者は、続けて石井を「一個の強烈なる個性を有せるインヂビヂュアリスト」と規定している。やや自らにひきつけた批評というべきであろう。

（注12）「労働文学の主張」において、このような論旨は、実は「自己と同じく働き悩む者に対する同情となり、そして自己の幸福を求むる心と共に亦た同じく悩む者の慰藉と幸福を欲してゐる彼等は、自己の服従をも欲しないと共に、他人の服従をも欲しない。」という論理を導くための前提として設定されている。この点、これら大正十年代の彼の代表的評論のいくつかによって『坑夫』を捕捉しようとすることにはある種の危険がつきまとうことの、ひとつの例である。

（注13）この間の事情を明瞭に物語る補足的な材料をひとつ挙げておく。「私は……二葉亭や独歩や泡鳴の歩いた道により多く心を惹かれる者である。が、然し、その癖、全くその癖、芥川君が作品に対するその細心な態度、表現に対する苦悩、一ケ所に停滞しまいとする努力、等を室生君の説明によって見る時、私共の思想の推移とはまた別に、そこに心を惹かれる点が多いのである。そしてそれこそ私達の文学に惹かれる魅力その物のやうに感じられるのである。」（＊「ふみにちった形式断想」）

（注14）なお、仲間うちの宮嶋の諸作に対する批評として、「この小説には、戦闘的の気持がない」「彼のやうな立場として、かう云ふものは堕落を示してゐるものである」「自然主義の末葉にしか過ぎないのだ」「何故もっと頭を強調させないのか」といった

ことばが紹介されている（＊「憐れなる彼の繰言」）。また『遍歴』には、荒畑が『坑夫』を「甚だ個人主義的だ」と非難したことも記録されている。

（注15）大杉の批評は単に描写もしくは文体の問題をついているだけではないが、そのことに今は触れない。ともかく大杉の文学に対する眼光の鋭さが遺憾なく発揮された好例である。

（注16）葉山嘉樹の文学に対する文体論的アプローチを示したものとして、寺田透氏の『葉山嘉樹』（『作家論』収）から多くの示唆を受けた。

（注17）そのことはまた、「プロレタリア自身の生活をする者が、その生活の過程に於て社会的不合理を反撥し否定し、反対階級と闘争して彼等自身の要求を現実にせしめやうとする、その闘争、その生活の過程に生じた一切の現象を、プロレタリア自身の主観に映じた事実の反映を、文学の上に現はす事より外には、プロレタリア文学といふものはあるまいと思はれる。」（＊「どんづまり」）という宮嶋らしいプロレタリア文学規定にも鮮明に反映している。そのことを念頭におけば、これらはあたかも『坑夫』について自らする批評のごとくでさえある。

今、便宜的に大正期を政治史的区分によってとらえれば、この時期労働者階級の運動および思想との関連において成り立った文学には、前後十数年の隔たりを通じてそこに一本の赤い糸を見出すことができるとするのが、私の考えである。

大正期におけるそのような文学は、まず『怠惰者』（大一・一〇『近代思想』）以下の荒畑寒村の短篇小説群をもって始まるというのが常識であるが、その諸作のうち、小説的結構の過不足ない結晶、完成度という点で『艦底』（大一・一二『近代思想』）を挙げることは、おそらくあまり不当ではないであろう。ここでは、底辺に生きる若者の悲惨な生活が、職工の健康診断をする軍医長の「肺は無いかネ、肺は？……。でなきゃいゝ、心臓は伝染せんからネ」という非情な台辞を頂点としてそこに権力との相関を浮かびあがらせながら、簡潔に、しかし鋭く定着されている。けれどもここにはまだ、権力に自らを対置する労働者の主体が彫りあげられてはいないといわれるであろう。それが、作家主体の孤独の鮮烈な確認という仕組みをとおしてまず絶望的な孤独感として定着されるためには、大正五年の『坑夫』の出現を待たなければならなかった。しかし孤独とはそれ自体では長続きできるものではない。それは間もなくたとえば新井紀一の『坑夫の夢』（大九・一『黒煙』）や宮嶋自身の『安全弁』（大一一・一『解放』）の出現によって、既に突き破られている。『坑夫の夢』は、筋金入りの腕を持った坑夫の「俺」が、自分たちを収奪してやまない飯場頭や会社そのものに対する反感から、ダイナマイトで飯場頭の家を爆破しようとするが、それが実は一炊の夢に過ぎなかったということを描いた短篇である。ここには、労働者の絶望的な怒りと反抗とが描かれようとしているけれども、その絶望的な行動が「俺」の見た夢に過ぎないという結末を提示することによって、作者はその怒りと反抗から微妙にずれた一種奇妙な地点に今立っていることを示している。一方『安全弁』は、病気で体の衰弱した労働者俊三が、仲間の労働者に対して「やっぱり彼等はこの弱い、虐げられた現実をも愛してゐるんだ。それに執着のある間は、ある点まで来ると止まってしまう、それはそれから一歩を踏み出せば、この醜くっても執着のある現実を離れなければならないからだ。皆がそこで止る間は、何をしたって駄目なんだ」と思い、「然し俺は――」と考えて、「憤激と恐怖の交りあった冷たい戦慄」を味わいながら工場の爆破を思いつく。そして工場のボイラーの安全弁を操作してダイナモを破壊し、それとともに自分も粉々になってふっ飛ぼうとするが、失神している間に技手の手で爆発

は未然に阻止されてしまうという小説である。主人公の心の奥に立ちこめる絶望と焦燥、それに孤独な行動様式において、これは一見『坑夫』に酷似しているように見える。しかし今紹介したような結末において、主人公は英雄からいっきょにピエロの地位にまで転落してしまうことを無視するわけにはいかない。外見上の『坑夫』との類似をこえて、『坑夫の夢』の方にいっそう似かよっていると断ぜざるをえぬゆえんである。このような結末における主人公たちの意図の破綻、ピエロへの転落という小説的結構は何を意味するかといえば、それは作家における主体のある種の混迷を示しているというよりないであろう。孤独と絶望とばかりにもはや身を寄せてはいられない、しかしそこから向うべき方向をしかとは定めがたい作家の混迷と不安とが、この時点においてこのような小説が書かれる大きな理由になっている。そしてこのような混迷と不安とを突き破り、全く新しい地平に文学を連れ出す役割を担ったものとして、葉山嘉樹の『淫売婦』（大一四・一一『文芸戦線』）の登場はまさに画期的であったといわなければならない。

……私は淫売婦の代りに殉教者を見た。彼女は、被搾取階級の一切の運命を象徴してゐるやうに見えた。

私は眼に涙が一杯溜った。私は音のしないやうにソーッと歩いて、扉の所に立ってゐた蛞蝓へ、一円渡した。渡す時に私は蛞蝓の萎びた手を力一杯握りしめた。

そして表へ出た。階段の第一段を下るとき、溜ってゐた涙が私の眼から、ポトリとこぼれた。

という印象的な結びを持ったこの短篇小説において、労働者階級における人間連帯ははじめて鮮明に文学に定着され、プロレタリア文学は新しい時代を迎えることになったのである。

「異端者の悲しみ」

橋本芳一郎

一

「異端者の悲しみ」は、谷崎文学における〝異端者〟である。

第一にはそれは、夢と空想との作家、潤一郎ただひとつの私小説であるからである。第二には、その初出のころの版によると、おめでたい文壇立志伝であり、個々の場合には悲痛なデカダンスがありながら、最後には、主人公の文壇登場という一事に洗われて、かえりみすれば、これもまた出世の方便としての難行苦行の一種といったていのものとなり、デカダン文学としての谷崎文学の本流からはそれているからである。

まず、その私小説である点について述べれば、大正六年七月号の「中央公論」にこの作が発表された時、作者は同じ号に「異端者の悲しみはしがき」を書いて、これを添えて発表した。この文章ほど、作品の成立事情や、人および芸術家としての潤一郎の素顔を示しているものはない。へたな抜粋をして真意を傷けたりしてはならないので、長文に心おじず、その過半部分を引用してみよう。

此一篇は昨年の九月の中央公論定期増刊号に載せる積りで、その夏の八月に脱稿した。さうして既に校正刷まで出来上つた時分に、突然、編輯局の一部から発売禁止の惧れがあると云ふ意見が出た為めに、当分掲載を控へる事になつたのである。その意見によると、此の小説の根底には、予が筆に成る物として、珍しくも顕著なる道徳的の情操が流れて居る。しかし、篇中の到る所に、親子の衝突が極めて露骨に無遠慮に描かれて居て、父と忰とが聞くに堪へない罵詈を云ひ交はす光景などは、やゝ深刻に過ぎるかと感ぜられる程に舒述してある。それ故、大体から云へば寧ろ世道人心を裨益する作品であるが、一行一行の文句の末に拘泥する当局者の標準を以てすると、或は此のまゝでは低級の読者に害ありと認められて、禁止の厄に遇ふ

かも知れない。何はともあれ、ちやうど警保局長の更迭のあつた際であるから、今暫く時機を待つて、出来得べくんば当局者の禁止に対する方針を聴いた上で、訂正する箇所は充分に訂正した後に発表したい、と云ふ事であつた。爾来此の原稿は一年に近く、校正刷りのまゝで空しく箧底に埋められて居た訳である。

予は従来、或る実在の人物をモデルにして、物語を書いた事は殆んどなかつた。故人は兎に角、現在生きて居る人間の経歴を書けば、書かれた人に取つて、迷惑する場合が多からうと思つて居た。況んや自分自身の事を忌憚なく曝露するのは、余りに忍びない心地がした。多くの読者から、予自身の生ひ立ちを書いた物だと信ぜられて居る「神童」や「鬼の面」なども、その実予の境遇に多少似よりの一青年に仮托して、予が胸中の傀儡を述べたに過ぎない。然るに此の「異端者の悲しみ」だけは、稍〻趣を異にして居る。周囲の人物は別として、少くとも此の中に出て来る四人の親子だけは、その当時の予が心に事実として映じた事を、出来得る限り、差支へのない限り、正直に忌憚なく描写した物なのである。此の意味に於いて、此の一篇は予が唯一の告白書である。

予は此の一篇を、四五年前から是非一度書きたいと思つて居ながら、当時辛酸な日を送つて居た両親に対し気の毒に感ぜられて、長い間筆を執る気になれなかつた。ところが一昨年、予が結婚の前後から、予の両親は二十余年の艱難の後に、善良な人間に適はしい報いを受けて、漸く順潮にめぐり合ひ、捨てられた世の中から再び拾ひ上げられて、親戚故旧の同情によりつゝ相当な商売を営むことが出来るやうになつた。同時に予も向島に一家を構へ、予が妻は両親の為めに一人の初孫を生み落した。…(中略)…(傍点筆者)

次にこの初孫(鮎子さん)と父母との団欒のさまを叙し、「親不孝の予は、せめて予が妻と娘とに、予の代理として出来るだけ孝行をして貰ひたかつた。それで、此の小説に描かれて居るやうな、嶮しい親子の葛藤は、その頃全く消え失せてしまつたので、予は安んじて書き上げる気になつたのである。」という。

ところが、その年の五月中旬、潤一郎が伊香保へ執筆のため旅行中、丹毒をわずらっていた彼の母が、とつぜん心臓麻痺で死ぬという事件が起こる。急ぎ下山して、日本橋の父の家へ行って、彼は母の死顔に対面するが、「……美しい母親の顔は、白蠟の如く晴れ晴れとして浄らかであつた。」と書く。ついで、

今こそ、予はよき記念として、此の一篇を公けにしようと思ふ。芸術家を我が子に持ちたる母親に、彼の女が生前の想ひ出の種として、此の物語を捧げようと思ふ。此の小説は、我等親子が不幸の絶頂に沈淪して居た七八年前の一時期を材料にしたものである。あの時分は、父も母も予自身も、人生に対して殆んど絶望的な心を抱いて居た。予は昨年、此の小説を書きながら、母親の悲嘆を描写する一段になると、惨澹たる当時の有様を追懐して、覚えず暗涙を催したが、近頃母の喪に服しつゝ再

び稿を取り出して見ると、更に感慨の新なるを禁じ得ない。思へば今年の今月は、此の小説の中に現れて居る妹の死後七年目の祥月である。さうして、此れが中央公論に発表される日——即ち来る七月一日は、恰も母の四十九日に当つて居る。去年の夏に脱稿した物が、今迄公けにされずに居たと云ふ事も、予に取つて何となく偶然でないやうな心地がする。

予は此の物語の中で、亡くなつた母や妹の事を、決してえらい人間のやうには書いて居ない。彼等はえらい人間でなかつたが故に、骨肉の予が胸には、その死が一層悼ましく悲しく感ぜられる。彼等は定めし、えらい人間として早世するよりも、えらくない人間として、どんなに愛い目つらい目に遇つても、もつと長生きをしたかつたであらう。死は Nothing である。生は兎に角 Something である。たとへいか程苦しくとも、Nothing より Something の方がいゝに違ひない。

予は、予の芸術の中に、生前の有りの儘を伝へて、彼等を Something として生かして置きたい。「母よ、妹よ、あなた方はまだ此処に生きて居ます！」と、天に復つた二人の霊に叫んでやりたい。

けれども若し、霊魂と云ふものが不滅であるなら、死は Nothing でないかも知れない。さうだとすれば、二人の霊は此の小説を読んで、「浮世に居た時分には、こんな事もあつたつけなあ。」と微笑してくれるだらう。なぜと云ふのに、予は、彼等の死後の生命が、生前の其れよりも辛いものであらうとは信ぜられないからである。二人は地獄へ堕ちるやうな人間ではなかつた。彼等はたしかに善人であつた。

終りに臨んで、此の原稿の発表に先だち繁雑なる公務の余暇にわざ〳〵検閲の労を取られ、加ふるに精細なる評論までも書き添へて下すつた永田警保局長の好意を、予は深く深く感謝するものである。（大正六、六月記）

伊藤整は、中央公論社版「谷崎潤一郎全集」第六巻の、この作品の「解説」中で、やはりこの「はしがき」のかなり長い引用をしたうえ、「この『はしがき』以上の解説はこの作品については必要がないやうに思ふ。」といっているが、私が傍点をつけたあたり、作者自ら、よくこの作品の核心を語りつくしているところだということができるだろう。末尾にある永田警保局長とは、俳人青嵐こと、後の東京市長永田秀次郎のことである。この文人局長の理解と庇護とがあって、なお、この程度の作品の発売禁止を恐れなければならないということは、この作品を一読し、そして、戦後の作品一般と比較してみたばあい、当時の検閲事情というものがどんなに厳しい（あるいは愚昧な）ものであったかを知るよすがともなり、まさに隔世の感を禁じえないものがあろう。

大正六年九月、おらんだ書房から、単行本「異端者の悲しみ」が上梓されたが、潤一郎はさらにこの著に次のような「序」を書いて、この作品に対する愛着の情を語っている。

此の短篇集の大半を占むるものは、云ふまでもなく巻頭の自叙伝小説——「異端者の悲み」なり。こは予が唯一の告白書にし

て懺悔録なり。

顧れば二十五歳の夏、予が初めて文壇に立ちてより、三十二歳の今年の秋に至るまで、七年間に発表したる物語の数は、即ち四十篇に垂んとす。そのうち、単に芸術的価値を以てすれば、此の懺悔録に優るもの必ずしも絶無ならざらむ。されど予に取りて最も忘れ難く、最も感慨深きものは実に此の一篇なり。その頃の醜かりし自己、哀れなりし自己、さては自己を取り巻く両親骨肉の俤を、此の書に依りて想起する毎に、予は常に戦慄と落涙とを禁ずる能はず。

去年の八月、此の物語が脱稿せられし時は、予が妹の死後六年目にして、ことしの七月、此の物語が中央公論誌上に掲載せられし時は、予が母の死後四十九日目なりき。嘗て地上にありし二人は、あとかたもなく滅び去りて、たゞ此の小説に永遠の姿を留むるのみなり。予はせめても、芸術家として世に立ちし事の、徒爾ならざりしを喜ふべきか。

著者しるす

大正六年九月

（以上「はしがき」「序」の引用はすべて中央公論社版「谷崎潤一郎全集」第十四巻所載のものによる。傍点は筆者のもの。）

作者自身もこの「序」の中で語っているように、この作品は四十編になんなんとするこれまでの谷崎文学中、その芸術的価値を代表するものとは、私にも思えないし、ましてやこれが、この期および昭和の今日に及ぶ谷崎文学の本質を代表するようなものではない。明治末から今日に至る六十年になんなんとする谷崎文学展開の跡をたどると、そこには三つのテーマとムードとが特徴的に浮かび上がってくる。「刺青」（明治四三）から「瘋癲老人日記」（昭和三六―七）に至る女体拝跪と、「母を恋ふる記」（大正八）から「夢の浮橋」（昭和三四）に至る母性思慕、そして「象」（明治四三）から「台所太平記」（昭和三七―八）へとつづく都雅な人情とがそれであると思われるが、「異端者の悲しみ」はそのどれにも属さないテーマとムードとを持っている。貧と病いと息子の放蕩と、自然主義的ムードの中に、悲しいまでにからみ合う骨肉の愛情のやり切れなさと、愛すればこその反撥と憎悪――そして、それが谷崎文学誕生のいわば陣痛の苦しみのようなものであってみれば、谷崎文学の一般的興味とは、また別個の興味をもって、「はしがき」における作者の言葉を借りれば、「予が筆に成る物として、珍しくも顕著なる道徳的情操が流れて居る」ために、むしろ谷崎ファン以外の人から注目されるような性質を持っている作品だった。

この作品はむろん世評の対象となってきたが、作品論というよりも、むしろ潤一郎の人物論、あるいは他の谷崎作品の本質を解明するカギとしての関心をもってなされている場合が多い。次に少しく、かかる解明の跡をたどってみよう。

二

佐藤春夫の「潤一郎。人及び芸術」（昭和二）では、この作品にかなりの行数をさいているが、それは主として潤一郎の悪魔主義の本質を論じる方便としてのようである。

……この中篇は今日ではどうかは知らぬけれどもそれを書い

て後稍〻長い後にも作者自身愛惜してゐた作である。志賀直哉の『和解』が名作の評判高かつた頃、潤一郎は或日彼が時折りするところの真面目なひた向きな表情をし乍ら、『異端者の悲しみ』が『和解』に劣るかどうかを僕に尋ねたことがあつた。その時にも答へたが僕は『異端者の悲しみ』をそれほどに高価には買へない。当時の潤一郎としてはケレンの少い悪い作では無論ないけれども、彼としてはせいぜい佳作の中以下のものではないかと思ふ。近頃読み返して見ないから分らないが。たゞ彼があの作品を自ら愛惜する所以は作そのものよりも作中に書かれてゐるその当時の生活の思ひ出が深いのであらう。

偽悪者潤一郎は自ら異端者と名乗つてゐるが、その作にもその人の中にも一向異端者の面影は乏しいので寧ろこの中篇には骨肉に対して懐いてゐる彼の暖い深い情愛の方が説かれずして現れてゐるかの観がある。少年期から青年に移る一時代は大抵の人間にとつて止むを得ぬ不徳の時代である。沢山の大人としての要求を持ちしかもその要求を自ら充す為めには全く無力者が彼である。さうして凡ての人々が得て陥入るところの心情的憂欝のエゴイズムと外面的不拘束の消極的破綻とを、正直者なる潤一郎は余り自責するの結果、さうしてこれをもつと深く突込んで考込むことを逃避して、せつかちに朦朧と、しかも彼自ら是認出来ないことの自暴自棄から、思ひ切つて自分に異端者と云ふ鬼の面をおつ被せて了つたのではないだらうか。(傍点原文)

たゞ一篇の『異端者の悲しみ』だけではなく、彼の所謂悪魔主義的哲学なるものもまた、実に、前述のやうな心情的の弱さ、観察の不徹底それに彼の一か八かのロマンテシズムとが加つて、彼は自分が普通の人間であると感じたゞけで済むことを、さうしてさういふ一面が所謂人間性の一つであるそれを彼は余りに注視するの結果、それを彼自身にだけ特有な不徳のやうに感じて了つたのではないだらうか。それ以前に彼の心の中にある神と魔とが激しく相角し相搏つたのでなくして彼は余りに大ざつぱに手軽に「どうせ俺は悪人だよ」と、甚だあつさり甲を脱ぎその序でにそこに居座つたかの如く僕には思はれる。……(傍点筆者)

そして、彼の中には「悪魔には固有な最も深い憂欝感と孤独」とがないことをもつて、その悪魔主義をシャラタニスム(見せびらかし)だと断じたのである。

これにつづく注目すべき潤一郎論としては、昭和六年に小林秀雄の「谷崎潤一郎」がある。この論では「異端者の悲しみ」の名は二回ほど出てくるが、まず、最初は作中人物の自己解剖のことに関してであり、

氏の作品中の人物の自己解剖を仔細にみれば、すべての道徳家の、常識家の反省であるので、この反省が尋常な生活の裡に描かれてゐる場合は、少しも目立たず、いや逆に人間的な現実性をもつていきいきとしてゐるが、(例へば『異端者の悲しみ』を見よ)一度、作者の奔放な構想力に乗せられて、異常な事件の裡に投げ込まれると、戸迷はざるを得ない。思想は現実性を

失はずに生活にもうついて行けなくなる。勢ひ、思想は背延びして、誇張的表現をとる。（傍点筆者）

といって、後者の例として、「金と銀」で友人青野を殺す大川、「呪はれた戯曲」で妻を殺す佐々木の思索をあげる。

「異端者の悲しみ」の主人公の反省を目して、道徳家や常識家のそれとした点は、佐藤春夫の読み方と一致しているが、そういう点からする作品の評価となると、春夫が「佳作の中以下」として余り高く買わなかったのに反し、小林は次のように、むしろこれを他作品よりも高く評価する。

私は、今、氏の作品を読みかへして、氏の作品が、嘗つて私を動かした処には、何の興味も湧かなかった。そして、きらびやかな諸作の間に看過した『悪魔、続悪魔』、『異端者の悲しみ』の裡に氏の初期制作の傑作をみるのだ。そこには決して古くならないものがある。人間の弱少とか、悲惨とかいふ空疎な概念ではなしに、もつと親しく真実な、人間の汚ならしさや、意地穢なさのまことに美しい表現がある。（傍点筆者）

この私小説的一作品をめぐって、一様に「道徳的なもの」を読みとりながら、佳作の中以下とする親友の小説家、いや初期の傑作だという批評専門家、自らは非常な愛惜を持ちながらもはたして傑作であるのだろうかどうだろうかと、友の春夫に言問いたげな作者の表情、三者三様の評価の食い違いがあるようだ。長い引用を費して、やっとここまで到達した以上、ここで私なりの作品評をうち出さねばならない段階にきたようだ。

三

この小説は、その初出のころのものと、現在のものとでは、最も重要なところで、形を異にしている。いま、私の手許にある改造社版「谷崎潤一郎全集」第四巻（昭和六年四月刊）と、明治大正文学全集第三十五巻「谷崎潤一郎」（昭和三年二月刊）とによると、作品の結末の章、主人公章三郎の妹お富の臨終の場面を叙したところにつづいて、一行あけによる改行によって、次の数行の結尾の文をもって終わっている。

それから二た月程過ぎて、章三郎は或る短篇の創作を文壇に発表した。彼れの書く物は、当時世間に流行して居る自然主義の小説とは、全く傾向を異にして居た。それは彼れの頭に醱酵する怪しい悪夢を材料にした、甘美にして芳烈な芸術であつた。

ところが、この重要な結末が、最近の中央公論社版「谷崎潤一郎全集」第六巻（昭和三年六月刊）になると、すっかり削られている。これは、作者自身の意志によるだろうことは、ほとんど疑いない。それは、このような一部削除だけではなく、この全集では、たとえばマゾヒズムを取り扱った「捨てられるまで」（大正三）「饒太郎」（同）のような重要な中編小説や、長女出生に際して、その結婚観や芸術観を述べた貴重な感想文「父となりて」（大正五）などの初期の諸作が、作者自身のたっての意志によって除かれていて、作者は、その第一巻の「序」でこの間の事情を次のように述べているからである。

（前略）……尤も改造社から出したのは既に二十六年も前であるから、それ以後の作品も可なりの量に達してをり、人に読んで貰ひたいと思ふものも、晩年の作の方に多いかも知れない。しかし私は、自分の書いたものは勿論日記尺牘の類に至るまで、断簡零墨も悉く世に遺したいとか、遺す必要があるとか思ふほど己惚れてゐない。むしろその反対で、焼き捨てゝしまひたいものゝ方が多い。苟くも生前に全集を編んで世に問ふほどの作家であるなら、人に読まれて恥かしいものを書いてゐさうもない筈であるが、私の場合はさうではない。……（中略）……だから全集とは云っても、自分で読むに堪へないやうなもの、他人に読まれたくないやうなものは、努めて葬り去ることにした。本来はもっと厳選して、ほんたうに篩ひにかけたものだけに限りたかったのであるが、或る程度は書肆の意見に聴かなければならなかったので、この辺で折れ合ふことにした。

それにしても、まさか、そんな人はゐまいと思ふけれども、どうかこれ以上古いアラ捜しはしてくれないやうに、この全集に洩れたものはほじくり返してくれないやうにと願ふのである。

さて、新版の全集で、「異端者の悲しみ」の結末の数行が削除してあることは、この作品の出来ばえの上からいえば、まことに妥当な削除で、この数行は、あらずもがなの蛇足であったことには間違いない。では、なぜ最初のものにこれがついたのだろうか。――

作者自身の分身である、主人公章三郎の行状に対する作者の言いわけのようなものだったのだろうか。あるいは、黙阿弥劇などで、全編にみなぎる悪魔主義的情趣に対する申しわけのように、大詰で悪党一同縛につくという、取ってつけたような勧善懲悪があるように、検閲事情を慮っての、作者あるいは周囲の配慮でもあったのだろうか。いずれにしろ、この結末の有無による、作全体の印象は、よほど違ったものになってくるようだ。

さて、本誌のこの小説論特集の目的は、「文学史再検討のために」とある。この目的からいっても、ここでの作品論は、これを初出の大正初期の姿で論じなければならないだろうし、また、先に引用した昭和二年の佐藤春夫の論も、同六年の小林秀雄のものも、すべて、初出のものに基づいての批評である。私は、まず、初出のものに対する解明を試みて、与えられた義務をはたし、あわせて、新版のものによる感想などを書き記してみよう。

私はこの小説を、デカダン文学などとは、およそうらはらの文壇立志伝として読まないわけにはいかない。それは作者潤一郎の身辺事情を知っていることに災いされてかも知れないが、もし、かかる事情をなにも知らない人が読んだとしても、初出のものにある結末の数行は、明らかにこのような印象を与えずにはおかない原因となる。

立志伝だという第一の理由は、主人公章三郎の文科大学生としてのエリート意識にある。このことは中村光夫の「谷崎潤一郎論」（昭和二七）でも指摘されていることであるが、章三郎の心中には、家族や友人には理解できない芸術上の天才が自分の中には潜んでいるのだという自負がある。まず、無邪気なところでは、

いつぞや読んだ事のあるベルグソンの「時と自由意志」の論旨を、ところどころ胸に浮べて見たが、大概跡かたもなく忘れ果てて、細かい理窟は何一つ覚えて居なかった。にも拘らず、彼は自分が折に触れて、斯う云ふ高尚な問題にまで考へを及ぼし得る智力がある事を、非常に嬉しく感じ始めた。何と云つたつて此の裏長屋に、幾百人と云ふ住民の居る此の八丁堀の町に、ベルグソンの哲学なんか知つて居る者は己を除いてはありはしない。若しも人間の思想と云ふものが、行為と同じく外から観る事が出来るものなら、此の近所の人人はどんなに己の頭の中の学問にびつくりするだろう。

とあるが、まことに凡俗な自負に陥っているもので、佐藤春夫ならずとも、彼はいっこうに「異端者」らしくはない。また法科や工科に行っている友人に対しては、

彼は友達に対して真剣に交際する必要を感じなかつた。——勿論彼れの心の奥にも、何か真剣な或る物が潜んで居るには違ひない。けれども其れは、将来彼れの天才が成熟した時に、詩とか小説とか絵画とか云ふ芸術の形式に依つて、発表される場合があるのかも知れないが、到底箇箇の人間に舌の先でしやべり聴かす可き物ではなかつた。

と、自負しながらも、表面は悪ふざけの冗談などばかり言って、牛肉とか酒とかをおごらせてやろうと幇間のように、外面を卑しくしてみせるのである。一力茶屋における大星由良之助の心境とでもいうところだろうか。

第二には、主人公の境遇が貧しく、そして悲惨を極めているということである。ただ、善人というだけで、生活能力に欠けて、いっこうだつの上がらない父。むかし裕福だったころがあるだけに、いっそう現在がみじめで、といってそれに反撥するだけの意地もなく、ただ夫に不平不満を並べるだけの母。十五六才の乙女ざかりを肺患のため病床にあり、神経ばかりをとがらせている妹。——この人々の性格や境遇の描写は、筆に精彩を帯びて、よくリアリティの獲得に成功している。

かかる家族に取り囲まれてみれば、主人公の「立志」は、恵まれた家庭に育って、出世街道のエスカレーターに乗る、周囲の友人たちのようなお行儀のよさばかりを装っているわけにはいかない。章三郎は投機家か戦国の雄のような、す早い出世を望まないではいられない。そしてやけ半分、飲酒と漁色とにふけっている自分をかえりみては、

此の儘ぐつぐつして居れば、彼も両親と同じやうな、惨憺たる運命に陥る事は必然であつた。必然どころか、彼は現在その運命に刻一刻に陥りつつあるやうに感ぜられた。

「己は今のうちにどうかしなければならない。えらくなるなら、今のうちにえらくなつてしまはなければならない。」

章三郎は愕然として、心を焦立てる折があつた。俄かに元気を振ひ起して、上野や大学の図書館へ籠居したり、机の上に原稿用紙を拡げたまま、ペンを握つて二日も三日も考へ込んだりした。

すでに、立志伝中の人たらんとするのであるから、道徳などにはとらわれてはいられないわけである。実業家は利潤追求のためには信義や正直の美徳を裏切ることも多かろうし、政治家は政敵の失脚を図り、時には暗殺をさえ企てることもあろう。いや、もしそれ戦国の雄ともなれば、親を滅ぼし、兄弟を殺すなどの例には不足しない。

それにくらべると、章三郎が犯す「悪徳」などはまったくタカが知れている。中村光夫は、前記「谷崎潤一郎論」の中で、次のようにいっている。

事実、章三郎の犯す悪徳は、ただ友人との交際で約束を守らぬとか、借金を返さぬとか、または親戚から貰う学費をごまかし、借りた本を売りとばして女を買いに行くという程度の、人生の交通規則違反といった、些細な日常道徳への背反であり、これを、「異端者」とか「悪魔」という大袈裟な言葉で呼ぶのは、むしろ滑稽な不調和を、現代の読者には感じさせます。

佐藤春夫もいっているように、この作に描かれた章三郎は、決して「悪魔」などという代物ではない。全家族の悲運挽回の責任を一身に背負って、満たされぬ出世の姿、理解されぬその苦行にのたうち回っている、はにかみ屋で、少しばかり天邪鬼の一青年にすぎない。

とまれ、かくのごとくにして立志伝の諸要素はそろった。そして、主人公はやがてりっぱにその初志を貫くのである。しかしながら、一個の立志伝としてこの作を見た時、なんとリアリティの空疎なことであろうか。たとえ、その目標が甘美芳烈な悪魔的芸術の制作ということであったとしても、青年の自らを天才だと信じる自負と、自堕落な生活の描写だけで、ただちにその願望達成へと結びつけたことは、ほとんど説得力に欠けているものがある。かかる青年にこのよう成功が起こりえないとはいえないかもしれないが、どちらかというと、それは例外のことで、むしろ不成功に終わることのほうが大部分のケースで、真実はこちらのほうにこそあるのではなかろうかと思わされる。

これを立志伝と見た時、まことにトンチンカンな小説となるが、しかし、なお、この作品が深く読者の心をとらえるゆえんはなんであろうか。貧と病いと焦慮とのため、たえず不平を並べたり罵り合ったりするような表現をばかりとっているが、その根底に流れる、親子兄妹の切っても切れぬ骨肉の深い愛情の描写と、そういう人間というものの悲しさ、いとおしさ、そして愚かさ、醜くさまで、まことに忌憚のない真実が、如実に描出されているところにある。

編中ただひとりの悪人のような役割を演じる章三郎でさえ、深夜、アルコールに飢えて、まずい酒しおの盗み飲みをしようとして父母の枕もとにきた時、せち辛い世の苦しみにあえいでいるような、老夫婦のとぎれとぎれの寝息の音に、胸がいっぱいになり、

「世の中に己のやうな悪人は又とあるまい。己こそ本当の背徳漢だ。天にも神にも見放された人間なんだ。……お父さんお母さん、どうぞ私を堪忍して下さい。」

彼は覚えず両手を合はせた。

とある。春夫のいう「偽悪者潤一郎は自ら異端者と名乗ってゐるが、その作にもその人の中にも一向異端者の面影は乏しいので寧ろこの中編には骨肉に対して懐いてゐる彼の暖い深い情愛の方が説かれずして現れてゐるかの観がある。」というのは、あえて、この一節にかぎらず、作中の骨肉関係の描写全体にしみこんでいるムードである。

また、結末に近い、妹お富の臨終の場合の、次の描写などはまさに圧巻の文章である。

遣る瀬ない、呼吸の詰まるやうな苦しい時が、無言の儘一時間ばかり過ぎて行つた。突然、病人の唇は蛞蝓の蠢くやうな緩やかな蠕動を起した。

「かあちやん、……あたい糞(うん)こがしいんだけれど、此ましてもいいかい。」

「ああいいともいいとも、その儘おしよ。」

母は我が子の最後の我が儘を、快く聴き入れてやつた。

暫くの間、病人はハツキリ意識を回復して、左右の人人にぽつりぽつりと言葉をかけた。

「あああ、あたいはほんとに詰まらないな。十五や十六で死んでしまふなんて、……だけど私(あたい)は苦しくも何ともない。死ぬなんてこんな楽な事なのか知ら……」

一座は哲人の教へを聴かされて居るやうに、片唾を呑んで耳を澄ましました。

小林秀雄が賞賛した「そこには決して古くならないものがある。人間の弱少とか、悲惨とかいふ空疎な概念ではなしに、もつと親しく真実な、人間の汚ならしさや、意地穢なさのまことに美しい表現がある。」というのは、こういうところを中心としての言であろう。

この人間の汚ならしさの認識と、死ぬことの詰まらなさの真実、——ここに谷崎文学誕生の母体があった。だからこそ、章三郎はこんな悲惨な事実にはわざと目をそむけて、このような「当世世間に流行して居る自然主義の小説とは、全く傾向を異にして居る」「彼れの頭に醱酵する怪しい悪夢を材料にした、甘美にして芳烈なる芸術」を制作したのだろう。

人間の汚辱と人生の悲惨——この認識をそのままにリアリズムの小説とはせず、これを克服すべき美しいロマンの夢を求めたところに、谷崎文学の出発と独自性とがあったわけで、これが「刺青」や「少年」の悪夢となり、「幇間」の愉悦となって花咲いたのである。

四

初版「異端者の悲しみ」は、まことに奇妙なチグハグな小説である。そのチグハグさがあることだけからしても、私はこれを「初期制作の傑作」と見る小林説よりも、むしろ佐藤説に近い評価を下したいのであるが、これを晩年の作者とともに、結末の数行を抹殺し、文壇出世物語から解放してながめてみよう。いや、ついでに、これを谷崎潤一郎の私小説だという既成概念からも解放し、間宮章三郎なる文科大学生を主人公とした、一つの三人称小説として読み

直してみよう。

これは骨肉相愛のかなしい物語である。人間の卑小と生きることのむずかしさの話である。学問芸術などにはおよそ無縁で、それだけにこういうものへの素朴な尊敬と畏怖とを抱いている、陋巷に住む人々の間に生まれ、芸術のあだ花を育てようと志した青年の悲劇である。このあだ花は、おそらく千に一つとしか花開かないであろう。開花せずしてこその悲劇であり、真実である。これは明治の末、東京の八丁堀にだけあった物語ではない。現在もまた将来にも、大阪の商店街にも、九州の山村、北海道の漁村にもくりかえされる物語であろう。そして、多くの章三郎と、その無知な骨肉たちとの悲劇である。

多くの章三郎が、かくして青春に傷つき、夢浅きものは、まもなく覚めて、これを若い日の悪夢とし、また、他の章三郎は、見はてぬ夢を追い疲れて、汚辱の老いを深めていっていることであろう。ミューズの神は、これに触れようとするものに祟らずにはいないのだ。かくいう私自身にも、この作品に接するたび、いつも身を切られる思いがある。章三郎の行状に近い大学生時代があり、その父母や病妹によく似た、私の骨肉たちの嘆き悲しみがあったからである。

かくして、この物語は、時代と所とをこえた生命を持つ。しかし、これが谷崎文学の境地でないことはいうまでもない。むしろ自然主義的ムードの濃いものであり、谷崎なくしても描かれえた小説である。かかる苛烈な人生と人間の汚辱とは、葛西善蔵や岩野泡鳴の小説の中にもあった世界である。くりかえして言うが、かかる土壌に花開いた甘美芳艶の夢のような大輪、これが日本文学史上に咲き誇るべき谷崎文学の花々であり、「異端者の悲しみ」はその花園の土の色である。

花々とは、いうまでもなく、明治の「刺青」「少年」「幇間」などであり、大正の「愛すればこそ」「痴人の愛」、そして昭和の「卍(まんじ)」「蓼喰ふ虫」「春琴抄」「少将滋幹の母」「細雪」「鍵」「瘋癲老人日記」などを頂点とする、近代的唯美享楽の物語群である。「異端者の悲しみ」は〝谷崎文学発展史〟の上には逸することのできない重要作品であるが、大正文学史上から見れば、私小説全盛時代の傑作群の中の一つとして、小さい位置を占めえる程度のものであろう。そして谷崎文学の本流にはむしろ反撥する人々をも含めて、多くの私小説愛好家の趣味に投じていくものであろう。

(一九六五年八月初)

〔付記〕

この稿執筆の途中、七月三十日、私は谷崎潤一郎氏逝去の訃音を聞いて愕然とした。この日のいつかあることは予期しながらも、その青春告白の小説について思いをめぐらしている最中のこととて、感慨はひとしお深いものがあった。

私はその夜から数日、東京の各新聞紙を買い漁った。死亡関係記事や追悼記の収集のためだったが、これらを過去の各文豪の死亡当時の新聞記事と比較してみた。朝日新聞に「明暗」連載中に死去した漱石の時の——それは時を同じくした大山元帥の死亡記事よりも大きいものだったが——朝日新聞の取り扱いには劣るようだったが、当時人気の停滞期にあった鷗外の死の時よりは、各紙ともに、潤一郎の死に大きく反響していた。

私は一月ほどまえ、谷崎文学賛美の書「谷崎潤一郎の文学」を上梓した。それからふと、この一本を潤一郎氏に献じようかという誘惑にかられたこ

ともあったが、浅学不遜の徒が余計なことをしてくれたと、心境を害されるのではないかと恐れて、このことを思いとどまっていた。しかし今は、よかれあしかれ、その機会を永遠に逸してしまったわけである。

八月三日、弟子、今東光坊が大導師となって、青山葬儀所で行なわれたその葬儀の日には、私は知友の末席に便乗して、氏の霊前に焼香した。弔辞のさいには、高橋誠一郎、丹羽文雄両氏につづいて、川端康成氏は、世界に最も知られた日本文学者としての氏の死を悼み、後輩代表の舟橋聖一氏は一世紀にひとりという作家と同じ世に生きた幸運を述懐した。舟橋氏に先だち、友人代表としては、政治家の津島寿一氏が鶴のような老軀で立った。一高寮生活当時の思い出にさかのぼり、声を大きくしてその人柄をほめ、かかる友人を持ちえたことを生涯最大の喜びとするという詞には、会葬者は思わず目頭を熱くした。

文部大臣の弔辞もいただいているが、大臣の出席がないから、朗読を省略させていただきます、という葬儀委員長長嶋中中央公論社長の言葉は心にくいほどよかった。後に聞いたが、式の演出はすべて、川口松太郎氏とのことだった。氏は大正のむかし、大阪朝日新聞連載中止の厄にあった「痴人の愛」の続編の連載を引きうけた大阪プラトン社「女性」の、かつての編集記者で、谷崎氏のもとに通う原稿督促係だったわけである。

やがて、故人が好きな女優さんに数えていた、高峰秀子さんと京マチ子さんの献花となり、高峰さんは、「わたし、先生が死んだなんて、信じたくありません。信じたくなければ信じないでもいいのでしょう。……先生、来年もまたお花見によんでください。そして、桜の木の下に毛氈を敷いて、おいしいおしるこをご馳走してください。」と叫びだし、黒衣の美女は祭壇で号泣した。

弔電の披露の番になったが、老友川田順氏の追悼歌にも心うたれた。

「我が友はひとつの筆の穂先より光を引きて天翔りゆく」

私はかつて見た「ナポリの奇蹟」といったか、箒に乗って天翔る人のある映画の一場面を思い浮かべ、それが筆にまたがって、星光る夜空に、光芒を放ちながら天翔る故人のイメージと変わり、幻想的な谷崎文学の作者の死を悼むのに、これにまさる挽歌はないだろうと思った。

焼香に移った時、私はじっと近親の人々に目を注いでいた。松子夫人につづいて、潤一郎氏ただひとりの血縁の子の竹田鮎子さん、その面ざしは父によく似て、小柄で色白の初老の美人――「異端者の悲しみ」の章三郎の母のおもかげを、私はそこに読もうとした。まもなく、浅黄色の夏紋付に袴姿の令弟の作家精二氏が、老いの腰をしゃきっとさせて祭壇に進んだ。そのまゆ太く長身の姿は、写真に見る章三郎の父なる人の風貌を想像させた。「異端者の悲しみ」の舞台内にいて、作者の省筆のため登場をゆるされなかった人がここにいる。――私はひとつひとつの事柄の上に、文豪の一生をめぐる壮大なドラマを空想して、楽しんでいた。

いつか、私なりの「故谷崎潤一郎氏会葬の記」を書いてみたいものと思う。

「異端者の悲しみ」について、私は四十枚の紙数を与えられながら、想貧しくして、その枚数に満たなかった。その責めをふさぐとともに、拙著「谷崎潤一郎の文学」の結末の章を追加するような気持ちで、この蛇足の文章を草した。貴重な学会誌のスペースを、宣伝めいた私事まじりの記述で汚した罪をおわびしたい。

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

非公開

非公開

『美しい町』試論

——憂欝の精神構造をめぐって——

河村政敏

佐藤春夫の憂欝は、彼自身によって承認されたものであった。少なくとも彼が悲運として耐え忍んだものではない。

自分は行きづまりを処女作として逆に出て来た妙な作者である。

彼はその実質的な処女作となった『田園の憂欝』を追憶して、こう語っている。周知のように『田園の憂欝』は、「病める薔薇」に託された無為と孤独の青春が、田園の自然と交響して奏で出した憂欝な幻想詩である。彼はここに彼自身の憂欝を封じこめ、所謂青春の危機を克服したのであった。が、それは彼が憂欝から解放されたということではない。彼は反対に、薔薇を蝕む病源が、その体内深くに巣食う虫であることを発見したのである。

茎の上には花の萼から、蝕んだただ二枚の葉の裏まで、何という虫であらう——茎の色そっくりの青さで、実に実に微細な虫、あのミニアチュアの幻の街の石垣ほどにも細かに積重り合うた虫が、茎の表面に無数の数が、針の尖ほどの隙もなく、裏み覆うて居るのであつた。灰の表を一面の青に、それが拡がつたと見たのは幻であつたが、この茎を包みかぶさる虫の群集は、幻ではなかつた——一面に、真青に、無数に、無数に……

ここから有名な〈おお、薔薇、汝病めり！〉の句が幻聴となってどこまでも彼を追って来る。病源が体内にある限り、彼が田園にとどまる意味はない。彼はその憂欝から絶対に逃れられないことを知らねばならなかった。そこで彼は無益な抵抗を諦め、進んで憂欝の中に閉じ籠り、憂欝を極限にまで追求することによって、逆に自己の存在を確認しようとした。『田園の憂欝』はその宣言書である。憂欝は人間のあらゆる積極性を蚕食し、無気力な怠惰に陥れずには置かない。それは人間意志の喪失である。佐藤春夫の出発はまさに行きづまりからの出発であった。

「美しい町」は佐藤文学の基調をなす憂欝の精神構造を、最もよ

く示す一篇である。

*

「美しい町」を計画した混血の青年テオドオル・ブレンタノ――川崎禎蔵は、芸術について〈現今美術批評家と自称してゐる人たちより〉深い理解と素質をもち、曾ては美術家を志望したこともある高等遊民で、疑うまでもなく作者の自画像である。協力者のEは時代感覚をつかんだ新進画家、Tは世に認められない老建築技師、この二人もそれぞれ作者の一面を分け与えられている。ここで彼等が芸術家乃至は審美家であることは重要で、この前提を抜きにしてこの作品は成立しない。川崎が、ファウスト第二部に登場する富の神プルーツスの殿者を気どり、

わたしですか。わたしは物を散ずる力だ。詩だ。
自分の一番大事な占有物を蒔き散らして、そして自分の器をなす詩人だ。
わたしも無限の富を有してゐる。
自分の値踏みをして、プルッス様に敗けぬつもりだ。
富の神の纓応や舞踏を飾つて賑やかにして、
神の持つて居られぬものをわたしは蒔き散らします。

と誇らしげに歌いながら、山師であった父の遺産数千万円を投じて「美しい町」を建設しようと思い立ったのは、彼自身の詩情を確実に、永久に、この地上にとどめようとする芸術家的な欲望に憑かれたからであった。彼はその夢想する「美しい町」について、

私は少年や少女たち、形こそ小さいけれど何等の成心もなしに物事をよく考へ、よく感ずることの出来る尊い人間たちが、その町を見たならばそれの美しさのために、たつた一目見ただけで、恰も傑作のメルヘンのやうにそれが彼等の柔かな心のなかへ深く沁み入つて終生忘れることの出来ない印象を与へるやうな町でありたい――。

と語り、その町に住む人の条件として、(a)私の拵へた家に最も満足してくれる人。(b)互に自分達で択び合つて夫婦になつた人々。(c)彼自身の最も好きな職業を自分の職業として択んだ人。(d)商人でなく役人でなく、軍人でないこと。(e)その町のなかでは決して金銭の取引をしないといふ約束を守つて、それのためには多少の不便を予め忍んでくれる人。(f)そこの人たちは必ず一疋の犬を愛育すること。若し生来犬を愛しない人は猫を養ふこと。犬をも猫をも嫌ひな人は小鳥を飼ふこと――等を挙げている。最後の条件はやや奇異の感を与えるが佐藤春夫には〈花を愛するものは詩人だ。動物を愛するものは善人だ〉(「窓展」)という箴言があった。犬好きの佐藤自身が善人であったかは知らない。それはともかく、この「美しい町」は外観もさることながら、理想的な善人によって営まれ、また些かも現代文明病に毒されない、最も純粋な詩情の世界ではないか。川崎が作ろうとしたのは〈生きて動く大きな芸術品〉であった。ただ彼はその芸術品を、才能を散じて生み出す代りに、現代社会で魔術的効力を発揮する金貨で買わうとした。毒を以て毒を制しようとしたわけである。EとTがプルーツスの殿者川崎の呪縛に手もなく陥ったの

は、彼等もまた美の創造に憑かれていたからにほかならない。

こうして「美しい町」の設計が恰も邪宗の祭祀のように、街が夕闇に包まれる頃から夜半にかけて厳粛に取り行われ、隅田川の中洲の一画を五間もの堀で劃り、周囲に胸壁まで設け、〈外形では殆んど一種純然たる西洋館〉〈内部はそれ自身が十分に一つの特有な様式を成すほどの工夫から出来た日本館〉で、〈一切の無用を去って、しかも善美をつくし〉、庭木までいちいち吟味され、一軒々々異った形をしていながら全体が完全に絵画的な調和をもつ百軒の家が出来上った。町の独立性、孤立性を妨げないため、自家発電まで考えられている。夜ともなると、青い月の光がこの町を影絵のように浮き上らせ、家々の窓から洩れる灯影が水の面に細く長くきらめきゆれるのであった。

但しそれは、卓上に作られた紙の町であった。いよいよ着工する段になって分ったことだが、〈この途方もない男はそんな町などをこしらへる金などは全くなかったのだ！〉。川崎がプルーツスの馭者たる所以である。彼は父の遺した鉱山が売れるまでの間、神殿を建立するのと同じ神聖な気持で「美しい町」を作ることを考えた。が、鉱山は廃坑であった。彼はその夢想が絶対に実現され得ないものであることを知らねばならなかった。その時「美しい町」はいよいよ美しく、何物にも換え難い魅力となって彼を捉える。川崎の告白を聞こう。

二千万、私はせめてはそれ位でもいい、私がそれを持つてたならば！　と、絶えず心のなかでそればかりを思つた。さうして私は私のどこにもない——しかし、空想のなかにだけはある二千万を礎にして、その上へ私の『幻の町』を建てて行つた。しかしそれは結局『幻の町』であり、どうしても地上には実現されないものであることに一たび思ひ到つた時、私は、せめては、それを人々の心のなかにだけは確実に在り得させたいために、芸術でそれを表現しようと思ふやうになつた。（略）その次にはその小説がより事実らしくあるために、そのなかに『美しい町』を計画し、それを成立させるまでの真実な設計的記録をも悉く書き入れようと企てた。

彼は小説の〈真実〉を買うためにEとTを欺き、「美しい町」の青空写真を完成したのである。「美しい町」が実現出来ないことは、最初から予定されていた。

しかし「美しい町」が真に美しくあるためには、実現されないことが必須の条件でもあった。いったいこの町は、刻々に人の健康を腐蝕させてゆく現代文明社会の醜悪さに対する嫌悪から発想されたものであるが、川崎の望むような社会からの完全な絶縁や、間然するところのない善人など、決して望むべくもないことは分りきっている。仮にも「美しい町」が地上に姿を現わしたら、それは武者小路実篤の「新しき村」と同じ轍を踏むだけのことだろう。「美しい町」は実現されなかったからこそ美しいのだ。

まだ裁たれてゐない反物、しかも持主もまだ定まらない——即ち店頭にあるそれを見ることは、それが出来上つて人に着られてゐるのを見るよりも一層詩的だ。（「飾窓を見ることの面白さ」）

ここに作者の態度が明瞭に示されている。佐藤春夫にあっては、幻想に浸ることは芸術的な創造に等しいものであり、芸術の本質は詩であった。「美しい町」は実現されなかったからそこにほしいままな空想が許され、詩であり、芸術品であり得た。それは実現と共に消滅する。詩情のない実在は無意味である。小説『美しい町』も同様にして、川崎のまだ書かれない小説の構想通り、読者はこれが〈詩の領域のものであるか、史の領域のものであるかを迷ふ〉ということになり、その意図を達成する。

ところで川崎は、〈真実〉を得るために作為したその幻想をみずから信じられたであろうか。阿片の酔心地のような夢を見ていられたであろうか。〈夢想の好きな〉川崎は「美しい町」の計画をEに語るとき、〈彼自身が先づ昂奮し〉、計画が進むにつれ〈私には、時々、自分自身がそれだけの金を現に自分の銀行の帳簿のなかに持つてゐるのだと思ひ込む秒間があつた。その秒間が幾分間かになり、それがやがて私が『美しい町』に就いて想像する時間だけさう思へるやうにもなつた〉と言う。と同時に、〈時折私にもいつかは、――私はただ君たちをわけなく偽つて出鱈目の希望を抱かせてゐるだけだと、さう残らず君たちに打明けなければならない時、今夜のやうなその時の、来ることがよく考へられた〉というように、醒めた意識も働いていた。この陶酔と反省は、交互に川崎を占有したのではなかったろう。彼の中にはこの両者が、恐らく同時的に存在していたはずだ。ただ、一方が働いているとき他方はその影に隠れていたに過ぎず、幻想に耽る彼は不断に冷たい意識に見守られていた。彼の情緒は、かくしておのずから特別な色に染められてゆく。

測量し、製図させた建設予定地の地図の額を前にして坐った川崎は、時々それに〈ドリイミイな目〉を投げながら、ウィリアム・モリスの『何処にもない処からの便り』を繰返し読んでいた。余計なことながらこれは“News from Nowhere”のことで、無政府主義者と革命後の社会について議論をたたかわせ、そのまま安宿に泊り、眼が覚めてみると思いもかけない理想的な文明社会がそこに出現していることに驚ろくが、結局は夢であったという、ちょうど邯鄲の夢のような構想のユートピア物語である。川崎のいう小説の〈真実〉が、仕事の単なる進行記録を意味するものでないことはいうまでもない。その〈真実〉を実感として確かめるならば、その事を忘れ、寸分の疑いも挿まず事に当らねばならない。ある目的のために為すという意識が幾らかでも加われば、そうあるのが当然だが、計画の実現されないことが既定の事実として前に立ち塞がり、彼は演戯という〈真実〉しか体験できない。川崎はその仕事に携っているときですら、それが夢であることを知っていたのだ。そうして彼が今体験しているものが「美しい町」建設の情緒そのものでなく、「美しい町」を絵空事として描く作為の情緒であることも。もし彼が幻想を本当に信じ、それに陶酔していられたなら、紙の家を作る必要がどこにあったか。

ここには二重の虚構がある。川崎は小説の〈真実〉を得るため自己と周囲を欺いて「美しい町」の計画に熱中し、しかもそれが〈真

実〉とはおよそかけ離れた詩情であることを承知しながら育てていたのだ。モリスのエッセイを読みながら紙の家の制作に精魂こめる彼の中には、彼が意識するしないは別として、深い憂鬱があったろう。川崎は芸術家的な欲望から、「美しい町」建設の喜びの情緒を求めて計画を進め、逆に憂鬱の悲哀を嚙みしめねばならなくなったのである。

しかも読者は、語り手の画家Eが〈さう云ったからと云って君たちは別段驚きはしないであらう。でも、あの中州の土地は今でも汚いごみごみした場所として昔のままに在る以上は、驚かないばかりか、寧ろそれが何れはさうなることをこの話の発端から予期して居られた筈だ〉と断るまでもなく、最初から「美しい町」の実現など信じていない。彼がプルーツスの殉者を気取る以上、その指先から弾き出されるのが紙の家だけだということを知っている。むしろいつ種明かしがあるかを待っている。だから川崎が熱中すれば熱中するほど、深い憂鬱に誘われるのである。『美しい町』はこうして最も憂鬱な町となる。

*

川崎禎蔵のこの憂鬱には、作者自身の憂鬱がきわめて図式的に表わされている。佐藤春夫の憂鬱は、何よりも先に、彼が芸術家たることのために生じたものであった。『都会の憂鬱』には、芸術への恋がいかに熾烈な衝動であり自己犠牲的な献身であるかを〈「神は与へ神は奪り給ふ」と叫んだヨブ程の信仰〉に譬え、彼自身がその〈正体の知れない憑き物たる芸術に魅せられた人〉であると語られている。『田園の憂鬱』で〈薔薇ならば花開かん〉と呟くのも、芸術家という宿命に生まれているという自負に発する祈りであった。「うぬぼれかがみ」には〈僕は芸術に志しながらも、これを男子一生の事業とするに足るか否かを時々疑った。しかしながら他にできる事もないままにこの一筋にすがりついてゐた〉とも言うが、これは芸術の意味と芸術家としての自信を倒装的に表現したもので、後の方では〈もし芸術家にならなかったならば社会のどの一隅にも生きる資格なく（とこれは自己卑下ではない、むしろ自尊ですぞ読み違ひ給ふな）何人も相手にしなかったと思はれるこの性癖〉と、御丁寧に自註を加えている。

要するに佐藤春夫の中には、理屈ぬきに、芸術家でなければならないという宗教的な信念と自矜とがあった。その彼がみずから満足すべき作品を生み得ないとすればどうなるか。少年詩人の頃、傾向詩なるものを作り、ひとり感傷に浸っていられたときはそれでもよいが、一旦その感傷から覚め、自己を意識するようになると——こういうことは誰もが一度は経験するものだ。そしてそれは、ある日全く遇然に訪れる——当然彼は、突然真空の中に置かれたような名状し難い焦躁と孤独とを覚えるであろう。今まで外に向けられていた批評の眼は、この時以後彼の内側を観察する自意識の眼と変る。彼の芸術家的才能もこの眼から逃れることは出来ない。その結果彼の中では、自信と不安が烈しく鬩ぎ合うことになる。それは芸術以外に生きる道のないと信ずる彼にとっては、存在の意義そのものに

かかわる問題である。とすると、彼をここまで追いつめた観察する眼とは何か。彼の存在からの超越的存在なのか。ここには、その眼に対する不信さえも用意されている。この自虐的な営みに疲れ果てた彼は、けだるい憂欝に沈むほかない。それは〈「桜かざして今日も遊び」暮して、遊びくたびれた大宮人の歓楽の果ての哀愁〉（「風流論」）のような単色の感性世界であった。憂欝は無為と倦怠を道伴れにする。

佐藤春夫はここで、芸術によってその存在を自認するために、この精神的危機を芽のうちに摘みとる必要に迫られる。つまり彼は、芸術家であろうとすることによって憂欝に堕ち、また同じ理由によってこれを克服せねばならなくなったのである。こうして〈芸術家の蛹が成虫になるための、言はば奇異な芸術修行（「うぬぼれかがみ」）〉と自称する『田園の憂欝』の闘病生活が始まる。

その田園で、彼の憂欝病はどのように療されただろうか。転地療養が最もその効果を挙げるのは、患者が新らしい環境に能動的に対したときであろう。自然はそのとき精彩に輝やく生命体となって彼の前に立ち、その溢れる生気をもって彼の病源を洗い落す。だがこのような意志的な病人は、どこに居ても救われよう。意地悪な自然は、救えない者には背を向ける。佐藤春夫の場合は初めから受身であった。自然も彼には働きかけない。彼を囲繞する自然はその本然の姿である物の形象に還って沈黙している。そしてそれが青白い彼の瞳に照らされた途端、彼と同じ憂愁の情緒を漂わす。自然が病気に罹ったのである。佐藤春夫はこれが芸術家の態度だとする。『F・O・U』の画家マキは〈ふとした光線の加減で、何でもないガラスをよき鏡にして彼自身を映した〉のであった。もはや自然は、佐藤自身の心象にすぎないものとなる。だから彼は、田園で自然を見ていたのではない。自然を見ながら実は自分を見ていたのだ。そして同時に、その自分を見ている自分を見ていたのだ。その自分は、思惟以前の存在であるべきその芸術家的資質にさえ不信の眼を向け、みずからを冒瀆している自分ではないか。自然はいよいよ遠い、個性のないものになってしまう。どこを向いても憔悴した自分の影しかない。重なり合う無限の影――、そしてその円心に、何物にも没入し得ない自分がある。それは現実社会から遮断され、時の流れからも取り残された、いつ、どことも知れない天地に、ただ一人で住んでいる感じであったろう。孤独と憂欝はもはや彼の存在感そのものであった。

この田園生活は、作者自身〈消極的な生活人のポーズをとつて隠者にならうと考へてゐた〉（「うぬぼれかがみ」）ものであったと言い、表面いかにも無為と倦怠の中で放心的な季節の歌を口吟んでいるように見えるが、その内面にはこのように、破産に直面して極度に緊迫した自意識が、声のない叫びを挙げていたのである。ひとつの意識が起れば、それのどんな微細な動きも見逃すまいとする別の意識がその後を追跡し、それを監視するまた別の意識が湧く。こうした自意識の循環作用は、意志的行為を彼に決して許さない。そのため過敏な神経だけがますます焦らだって彼を責め、彼はその落差の間で、やり場のない不満だけを体験する。彼がある行為を用意しても自意識

が直ちにこれを否定し、鬱積した不満が触発する衝動的行為にとって代られるということになるわけだ。腹立たしくもあるが彼は自分の無能を思い知らされ、思わず苦笑せざるを得ない。そこで彼は、すべてを自嘲的なアイロニーとしてしか表現できなくなる。アイロニーこそ憂鬱に許された唯一の自己表現である。こうして彼は〈老人らしい理智と青年らしい感情を持った〉（『田園の憂鬱』）若年寄のような隠者となってしまう。

勿論この時の田園移住には、初めの頃、新らしい生活に対する多少の期待がなかったとは言えない。私小説的には、郷里の両親を説いて土地を買わせそれを転売して得る利益によって、行き詰った経済生活を建て直すためであったということが「うぬぼれかがみ」に語られている。しかし憂鬱病の転地療養の方は、『F・O・U』の画家マキが強制入院させられた時と同じく、〈まだ監禁すべきではない精神病患者を監禁した。その不自由が病勢を募らせた〉と言えるであろう。

田園生活がこうした結果に終ることは、最初から充分に予想されていたことではなかったろうか。素朴で健康な田園に住み新鮮な風を吸うことによって、その孤独や憂鬱が療やされようなどと、佐藤春夫ほどの才人が信じていたとは考えられない。彼の孤独や憂鬱は、都会や田園と本質的には何の関係もないからである。彼は生来人生について虚無的、懐疑的であったというが、もし自然の環境が彼の精神生活にそれほど深くかかわるものなら、紀州はよほど暗鬱な所であったのだろうか。彼はすべてを知りながら、意識して田園の無為に生き、倦怠に身を投じたのである。自己を欺いて逃避したとも言えるであろう。彼は芸術家でなければならなかった。そして、芸術家であろうとする彼は必然的に憂鬱であった。だから彼は、その憂鬱の実体を確認することによって、芸術家としての自己を確立しようとしたのである。それはとりも直さず、憂鬱な自己をみつめる自意識の痛みを、自分の肉体を以て捉えようとすることにほかならない。そのために彼は田園に欺瞞的な逃走を試み、人工的に憂鬱を創造していったのである。彼がますます深い憂鬱に曳きずり込まれるであろうことは分っていた。がしかし、それは彼が憂鬱を手籠めにすることに等しい。なぜなら、憂鬱が彼によって人工的に創造されるということは、既にその憂鬱が絶対者でも超越者でもなくなったことを意味するからだ。もはや憂鬱は、少くとも彼の存在以上の権威ではなくなる。だから彼は、彼の精神に揮う憂鬱の無体な暴力に、昨日までのように徒らに慴伏して戦いてはいない。彼は子供の悪戯の跡に苦笑しながらもその成長を喜ぶ親のように、憂鬱によって傷つけられた敗残の詩情を、苦しみに耐えながら心ゆくまで賞頑するのである。憂鬱を見ることはその親である彼の実存感を確かめることであった。こうして彼は憂鬱から逃れる代りに、憂鬱の支配者となったのである。これが青春の危機にある憂鬱病患者に対して書いた佐藤春夫の処方箋であった。だから『田園の憂鬱』は、世に言われるような意味での青春の詩の決算ではない。もしそうだとすれば、彼はこの作品によって青春の憂鬱から解放され、新らしい境地を拓いていたはずだ。が彼は、その逆を行くことによって作家的

世界を確立したのである。

憂欝という虫に骨の髄まで蝕まれている彼は、その巣を抱えてしかどこへも行きようがない。彼が対象に手を触れようとすると、自意識が必らず先に立ち、対象は忽ち色褪せてしまうことを彼は知っている。どこに行っても救われないこの余りにも人間臭い憂欝が、意識の加わらない、神のみの住むメルヘンのような「美しい町」を夢想させたのである。彼は呟く。

私の今までの生涯のうちで、欲しいと思って得なかったもの、書きたいと思って書けなかったもの、別れたくないのに別れなければならなかった人々、そんなものが何処か、それは我々には全く知られないどこかへ行けば、私のそういふものばかりがすっかりそこに一つ残らず具って残ってゐるのではないだらうか。どこかにそんなところがないであらうか。そこへ行って見ると私がなぐさみに図を引いた家のなかの一番気に入ったものがちやんと立派に建ってゐて、そこには第一に彼の女が私を月下のベランダで待ってゐるし、私のほしかったものでそこに具って無いものはないのだから、スネークウッドのステッキもあるし、それにひよっとすると、今日欲しいと思った瞬間にその家の壁には「ユー島」の絵までが吊りさがってゐる！　おお！（「厭世家の誕生日」）

＊

『美しい町』の川崎禎蔵は、間違いなく田園から帰って来た芸術家であった。『美しい町』は、憂欝からは遂に逃れられないという認識の上に成立している。「ユー島」の絵を見る厭世家が、疲れた旅人の瞳に映る風景が旅愁で曇っているところに共感するように、田園生活に倦み疲れた川崎の夢想する「美しい町」は、同時に憂欝の自意識の加わったものでなければならなかった。そのお伽話のような夢想に耽る一方から、〈何と莫迦なことを私は考へて歩いてゐたものではないか〉（「厭世家の誕生日」）という自嘲の声が追いかけて来る。そこで「美しい町」の夢想は、求められないものを求めるその自分を見るという憂欝な情緒に転化してしまう。『美しい町』の構図がいかに『田園の憂欝』に酷似していることか。『田園の憂欝』に於ける精神構造は、そっくり『美しい町』に重ねられるであろう。『美しい町』は、田園で行われた憂欝培養実験によって得られた法則に、実例を当てはめた報告書だと言っても差支えない。

川崎は〈私のおやぢも山師だったが、山師の息子がまた山師なのだ〉と自分自身を嗟詠する。だがこの山師は残りの全財産を投じて幻想を、詩を買わうとするのである。ちょうど『田園の憂欝』の主人公が〈今まで持ってゐる己自身を刻々に発散して〉憂欝を手にしたように。しかも、出来るとも出来ないとも分らない芸術を求めて彷徨する美に憑かれた芸術家というものは、もともと一種の山師ではないか。川崎が山師の息子は山師だと言うのは、生れながらの芸術家であることの宿命を、誇らかに宣言したものである。

それでいて川崎は、曾て自然の情趣に浸り得なかったように、今またわれと描いた幻想に陶酔し得ない。その企画が真実でないこと

を知っていたからである。その上彼は、ユートピアや善人を信ずるほどお目出たくもなかった。出来上った紙の家を見つめながら彼は〈我々はただそれの形を拵へ得るだけである。この『美しい町』が本当に美しく楽しい町になるかどうかは、ただその町に住んだ人たち各々の心のみが、それを成り立たせることが出来るのである〉と、自分自身に言い聞かせる。だがこれは、このとき突然に起った自覚ではあるまい。とすると、彼はみずからあり得ないと信ずる「美しい町」の幻影を求め、体験する情緒が本物でないと知りながら「美しい町」を架空に建設する努力を続けたことになる。ここには幻想に対する重ね重ねの不信が見られるであろう。彼が幻想に陶酔し得ない所以である。にもかかわらず、彼は芸術家的宿命の故に、実現されないことが確実に予定されている不毛の営みを続けねばならなかった。

こうした川崎の精神世界に、ある暗示を与える人物として、老建築技師Tが重要な意味をもって登場する。彼は鹿鳴館時代の熱狂的な欧化万能の風潮に刺戟されて〈開花の建築〉を学ぶために洋行したが、帰朝してみると既にその様式は時代遅れになっていて、白髪の老人になった今日まで幾つかの兵営と活動写真小屋の下請負しかしたことがない。そこで彼は〈一生に一度自分の気に入ったやうな家を一つ建ててみたい〉とそれだけを念願しながら、〈頼む人もなく、建てる土地もないのに、彼はさまざまな頼み手とさまざまなそれが建てられるべき土地とをかれの心のなかに見出しては、それをいつもこつこつと一軒一軒設計しては楽しんだ。それらの紙上建築がもう五十軒近くある程である〉というような生活を送っている。これは『都会の憂欝』の江森渚山その人ではないか。彼の経歴から「建築」と「家」という文字を、「文学」と「小説」に置き変えるだけでよい。自然主義文学を信奉する渚山は人生の経験を買うため多くもない親の遺産を蕩尽し、さていよいよその豊富な経験をもって文壇に乗り出そうとした時には移り気な文壇は早くも新らしい時代を迎えていた。しかし文学への執念を棄てきれない彼は、尾羽打枯らした文学老年となり、遂には施療病院のベッドにまで叶えられない夢を持ち込む。

ところで川崎はどうであったか。彼はその小説の〈真実〉である幻想を買わうとする。そして遂にその幻想を手に入れ〈私のトランクは君たちがしてくれた仕事で一ぱいだ〉と言う。がしかし、彼はこの時、その幻想が今では何の役にも立たないものであることも知っていた。初め、〈神の持つて居られぬものをわたしは蒔き散らします〉と歌って「美しい町」を作ろうとした、つまりその小説を書こうとした彼は、今は

主によつて建てらるるに非ずば徒労のみ

と、その空しさを書こうとする。それについて彼が〈やはり本に書かうといふ考へは捨てないで〉と断るからには、彼がこの計画を起した時は事実「美しい町」の幻想を得ようとしたのであるが、仕事が進むにつれ、得るものが失望だけであることを悟らされたということになるであろう。現実にその町が出現したところで「美しい町」になり得ないことは繰返すまでもないとして、彼は幻想の喜び

さえ味わえなかったのである。そして、出来ることのない町のために献身的な努力をしているE、T二人の行為が、彼にすべてが徒労であることを思い知らせたのである。彼がT老人の〈四十年前には多分最新流行だったらうと思へる〉モオニングを着た〈床しく古くさい、またいくらかはをかしい〉姿を見ることは、『都会の憂欝』の尾沢峯雄が渚山の来訪に自分の未来を暗示されて脅えたのと同じように、自意識の痛みを感ずることであったろう。もっと単純に、今川崎が為している行為は、T老人の紙上建築と全く同じではないか。彼がT老人を見るある瞬間、水のように冷たい戦慄が彼の体を通り抜け、彼は現実の場に呼び戻されたに違いない。また、土地周旋人などの来訪を受けて紙の町製作の邪魔をされたことは、仕事の進捗を示す喜ぶべきことであったというが、それは町が実現されないという明瞭な証拠を、眼の前に突きつけられることでもあったはずだ。川崎がこうした状況下で、その作為に対する自意識を働かせなかったとしたら、彼は夢想家でなく、完全な狂人である。

元来夢想というものの裏には、何等かの形での現状認識が隠されているものであるから、夢想家は人一倍の自意識者でなければならない。川崎にしても例外ではない。彼の自意識は今まで見て来たような外部からの刺戟によって、過発的に呼び醒まされただけでなかった。彼が事もあろうに、好んでモリスのエッセイを読んでいたことは、その描く幻想の空しさ、その行為の無意味さを、みずから確認しようとすることではなかったろうか。そして彼の自意識の発明した最も自虐的な喜びが紙の町の製作であった。飾窓の中の反物を眺めながら自由な空想に耽っていられる時はよい。だがその品物が手に入らないものだという自覚が起き、せめてそれを自分のものとして作る喜びだけでも得ようと丹念に型紙をとる時、人は何を感ずるだろうか。川崎の場合がそれで、彼は紙の町の製作に熱中している時でも、「美しい町」が地上に完成された状態を夢みていたのではない。その作業に熱中しながら、熱中している自分を見ていたのである。ここから生まれるのは憂欝しかない。とすると彼は、この憂欝を育て、嚙みしめるために、その虚偽の行為を続けていたということになる。

こうして川崎は、「美しい町」を作る〈真実〉の幻想として、陶酔的な情緒の代りに、救いようのない憂欝を確実に、そして予定通りに手にしたのである。彼のトランクに満たされたものは、T老人や渚山と全く同じ買物であった。だから彼は、

私は今こそ無限の富を持った無一文だ。

と自嘲する。尤も『主によって建てらるるに非ずば徒労のみ』という題の小説を書くためならこれは本音に違いないが、ということは、そのまま彼の為してきたことの徒労を強調するものにほかならない。そこで、川崎はいよいよその演戯を終らねばならなくなったとき、

実在するものよりも幻の方が美しいとは、昨日までの私のやうな馬鹿の云ふことである。幻は美しい。さうして実在するものはもっと美しい、しかも、我々の『美しい町』は決して出来ないのだ！

と悔悟する。この韜晦的な言葉には、虹を摑みそこなった者の悲哀がこめられている。幻はあくまで幻でなければならない。その幻は否定されていない。実在するものの方がより美しいというのは、「美しい町」が実在するならばの話である。美しいものは所詮幻にしかないということになる。川崎はこのとき、幻想を追うことも、実在を信ずることも出来なくなっている。後に何が残るか。

こうして夢から完全に覚めると——川崎の場合は自分で覚めなければ揺り起こされねばならなかった——後には白々しい残骸しか残らない。朝の歓楽街が無惨な幻想の跡を曝しているようなものだ。田園に失望した佐藤春夫にとって自然が途端に嫌悪の対象となったように、紙の「美しい町」も今では反故同然となり、〈圓い卓の上には革の大きなカバンがあってあの紙細工の市街は、それの下敷になって押しつぶされて居た〉のである。川崎が蒔き散らした〈神の持って居られぬもの〉は、その残り少ない金貨よりも、むしろこの無償の情熱であった。聡明な自意識者である川崎が、この終幕を予想していなかっただろうか。

随分廻りくどい言い方をしたが、要するに川崎禎蔵が手にした憂欝は、「美しい町」の〈真実〉が得られないものであることを明確に知りながら求める自意識から生じた人工的なもので、それは佐藤春夫が憂欝から逃れられないことを知りながら田園に移住し、その憂欝を定着させたのと同じ図式だというのである。

*

『美しい町』はその内面世界の憂欝さにかかわらず、悔恨の影が微塵もないことは注意されねばならない。晴々と跡始末をして颯爽と立ち去る川崎の後姿を見るがよい。憂欝は普通その影のように悔恨を曳きずり、悔恨はまた酵素となって逆に憂欝に働きかけ、互いに因果となって昂進するものだが、佐藤春夫の場合の憂欝は悔恨とはおよそ無縁であった。なぜか。

憂欝は青春の特権である。と共に、当時に於いては経験的世界に閉じ籠る自然主義文学のもたらした時代病でもあった。佐藤春夫はその憂欝を逆手にとり、意識して無為に生き倦怠に身を委せることによって自分自身を人生の落伍者の位置に落し、憂欝の情緒を人為的に創造していったのである。なぜなら、憂欝は彼にとって彼が本質的な芸術家であることの証しであり、その意味では、憂欝こそは彼が時代的現実からの超越的存在であることを認めさせるものにほかならず、彼の芸術家的自意識をも満足させるからである。

そうして、彼が社会から脱落した憂欝な詩人であるためには、社会が少くとも彼の方に動いてはならない。そこで彼は社会の権威とするものを全面的に肯定し、動かすべからざるものとして強調することにより、相対的にその位置を際立たせようとする。彼が社会的現実に対して指でも触れたことがあっただろうか。彼は手を伸ばそうとさえしない。「美しい町」の計画にしても、結局は現実社会から逃げ出すことであった。しかもその逃走に不可欠な旅費は、現実社会の権威の象徴である金貨によって賄われ、その不足が計画を挫折させる。これは矛盾ではない。彼の願う憂欝は社会的権威を肯定

することによって深められるからである。それだけでない。佐藤春夫の憂欝が彼本来の性情であることは疑うまでもないが、彼がそれを自分の作家的資質として選び育てたことは、世人がその憂欝を嫌悪するからでもあった。彼の脱落によって社会の成員としての誇りを擽られた世間の人々は、自分たちと精神的に違う種族である彼に対して至って寛大になる。ちょうど人々が病人に同情するように。彼等は言うだろう——〈あのやうな気品を持っていつまでも下界にゐられるものではない〉(F・O・U)と。こうして、彼が落伍者の憂欝に沈むことは、彼が彼自身を他から明瞭に区別してその存在を主張し、彼の特殊性、優位性を誇示することになるのである。

とすれば佐藤春夫の憂欝の追求には時代の先頭に立つという意味があったことになる。もっと卑近に、彼が落伍者を装うことが既に社会の眼を顧慮していることの表われではないか。川崎禎蔵が「美しい町」を夢想した裏には、〈その変人は巨額の尊い金を徒費して何のためにそんな町を建てたのだらう？　私は人々の心にさういふ疑問を起させたい。さうして私は不思議な男として覚えられよう〉という思惑があった。谷崎潤一郎を評して〈偽悪家〉と言う佐藤春夫も、その孤独や憂欝とはうらはらな世俗的讃辞を、少しも当てにしてはいなかったと言えば嘘になろう。大杉栄と交り、活動写真に興味を寄せ、『ダダイスト信吉の詩』の序文を書き、『夜ひらく』を薦めるこの奇妙な落伍者を見るがよい。「美しい町」の構造について前にことさら長々と引用して置いたが、あの外見は洋風、内側は和風で、最も合理的に、かつ美学的に設計された家々には、彼の趣味性が実によく示されているではないか。室内水盤まで備えられている『西班牙犬の家』はどうだろう。いったいどこにこんな進歩的な落伍者がいるものだろうか。それがいけないと言うのではない。彼の憂欝とどう結びつくかということである。高見順氏が後年の佐藤春夫について〈枯れた、澄んだ心境というのは理想像で、実際はハイカラ趣味の人でしたね〉(「座談会・近代日本文学史」)と語っているその通りで、当然これは彼の文学の性格にもなっている。〈これあ、俺はひどいヒポコンデリヤだわい〉と呟きながら哀れな渋面をしたこの隠者は、世を果敢なんで過去を生きる代りに、一流のホテルに住み、流行の背広を着、モロッコ皮のシガレットケースからロオド・バイロンを撮んで銜え、時には銀の握りのあるスネークウッドのステッキを振りながら、人生を試験管の中に入れてそこに培養される憂欝の情趣を楽しむのである。極端に言えばこれが彼の文学的真実というものであった。意識して無為に生き憂欝に浸ることは、最高の享楽主義に違いない。そうして彼の「『風流』論」に従えば、風流は芸術的な享楽主義であり、その中心的な情緒は憂欝と言ってもよいものである。だから彼が憂欝に対する態度は〈風流の徒は生を拒否するどころか、寧ろ、生を享楽したのだ——最小限度に於ての生でこそはあったけれども〉と言うのと重ねられるわけで、結局それは耽美的な、風流な遊びであったと言えるだろう。勿論そこには苦行的な痛みもあるに違いない。だがそれは趣味の問題である。こうして烈しい自我意識の葛藤の中から生じた彼の憂欝は、ここで殆んど意志を放棄し、最小限度の生を享楽するための情緒になり終る。享

楽が人生に深く根ざすものであればあるほど、そこには悔恨が忍び寄り、骨を刺すような鋭どさを以て人を苛むものである。が、佐藤春夫の憂欝は、一半は本質だとしても、一半はこのように目的的、趣味的であった。だからその憂欝が頽廃に繋ることはなく、悔恨などを伴うはずもないのである。

これが佐藤文学の根の浅さになっていると言へるだろう。『美しい町』も、無の創造というその極限的内容にかかわらず、実は川崎の意識の中に燃焼する虚実の間の真実より、作者の趣味性を示す優雅な観念の遊びという印象をより強くしているのである。

しかし佐藤春夫は、たとえそれが風流な遊びの一面を持つものであろうと、それに青春を賭けたのである。彼にとっての無為は実践の放棄でなく、為さないという至高の実践であった。広津和郎氏はいち早く〈自己否定の強い時が、実は却ってほんたうに自己の実体を求める要求の一番熾烈な時である〉（『田園の憂欝』の作者）と佐藤文学の本質を見事に、好意的に、言い当てている。（広津氏の批評は当時の氏の自己批評でもあった）。『美しい町』の川崎の場合も同様で、彼が資産と青春を抛ち、〈真実〉を求めて憂欝を嚙みしめたことは、彼にとっては現在証明であった。そのとき彼は、手足の先まで自意識に満たされていたであろうからである。また幻滅を味わうことには、その夢が実現されるのと同じ程の確かさがあり、虚を通して実を捉えようとするその不安定さの中に生命の烈しい渇きがあるからである。だから紙の町に精魂を傾けている彼の中には、何ものへとも知れない祈りのようなものがあった。中村光夫氏の指適するその観念性は暫く措くとして、〈神を持たぬ僧侶の苦しみ〉（『佐藤春夫論』）という表現はこの際最も適切である。それは少くとも神を持つ僧侶の祈りよりは真実だからだ。演戯の中にも真実はある。計画の虚偽を〈尊大な口調〉で告白する川崎が、〈蒼白な顔色と涙を帯びて光ってゐる目つき〉とでその声を裏切るのまで疑う必要はなかろう。『美しい町』の演戯は美に憑かれた川崎の、佐藤春夫の、懸命な自己認識であったと言えるであろう。

佐藤春夫はこうして、自然主義がその無気力さの故に陥った憂欝に、みずから選び、創造することによって、積極的な意味と価値とを与えたのである。この時、人生至上の真とする実在は、素朴な感傷にすぎなくなる。憂欝こそ実存である川崎には、その小説の筋書きにある自殺など一顧にも価しなくなったように、佐藤春夫にとってこの時〈私は今こそ無限の富を持った無一文だ〉という言葉はもはや自嘲ではなくなるわけだ。と同様に、〈自分は行きづまりを処女作として逆に出て来た妙な作者である〉と言うのも彼一流の韜晦であったことになる。

*

憂欝の情緒の享楽者佐藤春夫が、享楽者としての独自性を不断に保つためには、次々に新らしい情緒を尋ねねばならない。精神の弛緩を来す繰返しは、享楽者にとっては堕落を意味するからである。この間の事情を高田瑞穂氏は次のように説明する。

情調を追うものの心に残されるのは、常に不満であり、そこ

から引き起こされる空虚であるほかはない。遂に不満であり、空虚である心は、常に、次々に求め続けなければならない。もともと非実質的な情調の不断の変化流動のうちに、せめてもの悦楽を追尋するほかはない。そこに、千変万化する空想の花が咲き出でる。浪漫的な夢の数々が織り出される。（「佐藤春夫」『文学』昭三・九）

佐藤春夫の文学が、およそ文学と称されるあらゆる領域に及んでいることは事新らしく言わないとして、小説に限ってみても、材料も傾向も方法も一作一作異なり、実に絢爛多彩を極めている。これは他のどの作家にも見られない現象で、彼の多面的な個性によって初めて可能であった。しかし、〈千変万化する空想の花〉と言い〈浪漫的な夢の数々〉と言いながら、それが畢竟、憂欝の眼を通してしか人生を見得ない一人の作家の夢想であることに注目しなければならない。それらの夢想はすべて彼自身の投影であり、彼の意識に触れるより早く憂欝に曇らされてしまう。表面いかに多様に見えようと、決して発展することのない世界に、様々な形象が組み立てられるだけである。そこでは時代性も怪奇性も現実性も、いっさいの道具立てが意匠にすぎなくなる。彼自身はこれを〈胸中にある万華鏡の生み出す彩〉（「うぬぼれかがみ」）だと言う。がこれは凹面鏡に映った影に見立てる方がより適切ではないだろうか。彼は憂欝という出口のない鏡を張った球体の内に籠り、その凹面に、自分の隅々までがあるいは拡大され、あるいは歪められて映し出されるのを見守り続けているのである。実際にそれがどういうふうになるかは知らないが、想像するだけでも憂欝である。しかもそれは、ある得体の知れない血にひかれ、みずから好んでそこに籠ったのである。意識と行為の断層を自意識するところにアイロニーが生ずることは前にも述べたが、凹面に映し出される奇妙な影――幻想をみつめる彼は、その映像をアイロニーとしてしか感ずることが出来なくなる。愛情も怒りも悲しみも自意識によって捩じ曲げられ道化になってしまうし、滑稽な事実にさえ〈ユーモラスといふことの本当な意味はかうでもあらうかと思へる〉（「窓展く」）という屈折した意識が先に立ち、真底から笑えない。つまり彼は一方で幻想を見ながら、一方ではその幻想を作る自分を見、結局その幻想を自分でアイロニーとしてしまう。

そこで彼はその幻想を好んで狂人や中毒者に託し、信実性を強調しようとする。彼等には常人には許されない陶酔が許され、幻想をアイロニーとすることがないからで、最後に実は彼等の幻想は真実であったという種明しをするのである。『美しい町』の川崎をアメリカ帰りの混血の青年に仕立てたのもこの一種で、その馬鹿げた夢想に、あるいはあり得るかも知れないという可能性を信じさせようとするものである。時に童話、綺譚、夢物語に仕組まれるのも同じ意図に発したものであり、彼の小説の殆んどに付されている詩句、箴言、あるいはまことしやかな断り書についても同じことが言えるであろう。『美しい町』は、「私」の友人Oの紹介で知った画家Eの話という実に手の込んだ細工がされている。それはここに展開される物語を作者から切り離すことによって、それがいかにもどこかに

あった事実らしく思わせ、と同時に読者の空想を刺戟しようとするのである。しかしこの作品ではその意図は必らずしも生かされてはいない。現実と空想とが互いに索制し合い、現実とすると人物が生きていないし、空想に浸ろうとすると道具立ての間から水のような意識が忍び込む。真の芸術ならいかに荒唐無稽な夢物語に仕組まれていても、読者は佐藤春夫が思うほど馬鹿ではない、充分その中の真実を読みとることが出来るものだ。

しかし、それらの狂人も中毒者も夢みる男川崎も、『田園の憂欝』に呻吟した佐藤春夫自身であり、彼がこうした形でしかその夢を表現し得なかったことは、彼が彼自身に対すると共に、社会に対するアイロニーであり、精いっぱいの諷刺でもあったことは認めねばならないだろう。

その作家的出発を飾る『西班牙犬の家』にしても同様で、これには〈夢見心地になることの好きな人の為めの短篇〉という有名な、前書が付されている。が、こんなものに騙されてはならない。確かにこの作品には夢みるような幻想、メルヘンのような抒情が流れている。彼がどことも知れない林中に見出したものは、動きのない、時計の針まで止まったような世界であった。そこに人が訪れれば犬となって交渉を避け、孤独のうちに悠然と読書に親しむことはいかにも閑雅に見える。しかしそれがどれほど憂欝なものであるかは、田園に逃れ住んで無聊に苦しみながらこの作品を書いている彼自身が充分に承知していたはずだ。犬の声として彼が聞いた〈ああ今日は妙な奴に駭かされた〉という言葉は、人間社会よりもむしろその倦怠を選んだ西班牙犬にとっては、〈ああ人生はどこまで行っても退屈だ〉という嘆息に置き換えられるであろう。佐藤春夫は既にこの作品で、夢を求め、そこに憂欝しかないと知りながら尋ね歩くのである。ただこの作品ではそれが最後に、しかも極めて抽象的にしか書かれていないに過ぎない。〈夢見心地になることの……〉というのは、〈これでも夢か〉ということのアイロニーであることに注意すべきである。

『美しい町』はその典型で、これは一般に美しいメルヘンとか、理想的な夢物語とか評されている。「美しい町」を作ること自体は川崎の言うように〈或る不思議な、そして最も愉快な企〉に違いない。しかしそれが小説の〈真実〉を得るためとなれば、話はおのずから異って来る。作者にとっては半面の真実をもつ風流な遊びであったとしても、作品の世界は美に憑かれた男たちの、憂欝な、悽惨な人間喜劇ではなかったか。そして、実現した「美しい町」は後日譚に語られている画家Eのただ一軒の家で、それは『神々の戯れ』から主によって建てられたものである。これは佐藤春夫が夢を追うことの中に見出そうとするせめてもの願いであり祈りであっても、救いではない。なぜならそれは人の努力を以ってしては遂に「美しい町」は望めないということの、逆説的表現に過ぎないからである。だから、前書として引かれているシェークスピアの詩句〈人間は夢を作る動物だ〉も決して肯定的な意味ではない。佐藤春夫は〈セクスピアはまことの詩人です。だから「真夏の夜の夢」を書いたのです〉（「夏の夜」）と、夢の空しさをも洩らしている。醒めると同時にそ

の夢みたものは、プルーツスの殿者の財宝になってしまうのだ。この前書もまた『西班牙犬の家』の場合と全く同じ意味のアイロニーであったのである。作者は後年この作品に、〈この一篇を愛児方哉に与ふ。これは汝の父のまだ若い頃の作品で汝の誕生の十二三年前に書かれた。一九四七年夏H・S〉という極めて象徴的な献詞を書いている。それは美しい夢を見ろというのか、「美しい町」はどこにもないことを知れというのか、それとも無償の美を求め続けるのが人間だと教えたものか。

一切をアイロニーとするこの憂欝は、みずからの宿命として作者の内部に育てられたものである限り、解決もなければ終りもない。それは鎖の連環のようなもので、夢は輪となってふくらみ憂欝は線となって尾を曳く。が所詮はひとつのもので、その夢を横から見れば憂欝であり、憂欝だから夢を見る。『美しい町』もその一環であった。

こうして佐藤春夫は、一作一作憂欝を積み重ねてゆく。『その日暮しをする人』では人の意志で変えられるものはネクタイを取り換えることぐらいだろうと自嘲し、『都会の憂欝』では妻の不貞を疑いながら夜半に帰宅するその足音に耳を済まし、『佗し過ぎる』では苦々しい無心も親切の押し売りも断りきれず、『厭世家の誕生日』では欲しいものを買う決断がつかぬ間に用もないものを買わされており、『窓展く』では隣家への憤満をその屋根に唾くことでしか晴らし得ず、『F・O・U』ではついに〈おれもさう思ふ〉としか言えない狂人となる。

*

「美しい町」の夢に破れSホテルを出た川崎禎蔵は、とある誕生日〈銀座の四つ辻に立つて、さて私は、あの自分が欲しかつたといふものなら何でもそこに集つてゐるというその家――「素通りした幸福の家」へ行くためには一たいどの電車へ乗つたらいいのだらうとでもいふやうに、その四辻にぼんやりと立ちつくし〉ていた。手には、つまらない、出来心で買いこんだ憂欝の幻想に脹らんでいるトランクが妙に重たい。彼は〈へんに腹立しく、悲しくさうして最後にをかしく〉なり、自分自身に言いかける。

仕事は出鱈目ぢや。
金は無駄づかいぢや。
安つぽい象牙の塔ぢや。
命の堂々めぐりぢや。

行きづまりからの出発なんかどこにもない。行きづまりはどこまで行っても行きづまりだった。

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

「邪宗門」と芥川龍之介

駒尺喜美

「邪宗門」は従来、軽くあつかわれてきた作品である。さまざまな芥川の研究書に附されている年譜をみても、簡略にする場合にはまっ先にけずられている。「邪宗門」は未完の新聞小説（大7・10月～12月大阪朝日新聞、東京日日新聞）である。新聞小説の意味あいが当時と今日とでは相当に違うとしても、物語が肝心の事件のとばくちに立った所で、筆が折られているのであってみれば、これは当然のことといえる。

が、漱石の「明暗」もまた未完の新聞小説であった。「明暗」もまた、肝心の主人公と女主人公（とおぼしきもの）の関係がまるきりどう進展するか分らないところで終っている。にもかかわらず、漱石の作品中、「明暗」を第一におす人も少からずいる。そういう私自身、「明暗」はそれ以前の漱石の作品――つまり全作品――から群をぬいているだけでなく、日本の全近代文学中、最高のものとさえ考えている。これは私の好みにつき過ぎているし、それ以上にここはそれを主張する場所でないから深入りしないが、ともかく、必ずしも未完なるが故にその作品が軽んじられるということが妥当でないことだけは確かである。

それでは、私は「邪宗門」が軽くあしらわれていることに不満をもつかどうかという問題になると、私の答は半ば否であり半ば可である。

「邪宗門」の書かれた大正七年といえば、芥川はまだまだ色濃きテーマ作家であった。ただ、そのテーマを芸術化するには、そのプロセスにおける表現様式上の万全の努力と、物語としての自律的世界をつくることのうちに展開しなければならんとしていたのであった。芥川にとって、芸術とは芸術上の完成にあること当然のことであり、そのため、背景に工夫をこらし、文章をねり、人物に心理の襞をきざみ込んだが、しかしそれらの行為に先行するものは常に芥川の人生上の「命題」であった。芥川が歴史物を書くのは、自己のテーマを強力に語るためであり、そしてそのための不自然さを避け

るためだと、みずからのべている（澄江堂雑記）のは、既に多くの人によって指摘されていることである。「邪宗門」が長篇であり、長篇がそう簡単にテーマ化され得ないにしても、この原理にかわりはなかった。こうした作品にあって、テーマが右か左か皆目分らないようでは、これは当然語るに足らないわけである。例えば「羅生門」の下人が老婆の着物を剝ぐか剝がないのかが分らないようでは、あの作品は論じられないであろう。更に「邪宗門」のえがかれた部分だけについていっても、それ以前の芥川の作品に較べて、とりたてて出来のいい作品ともいいがたい。そうなれば「邪宗門」が問題にされないのは当然のことといえる。

しかしまた、他方「邪宗門」が未完に終ったことそのことが、充分芥川という作家を物語っているという意味で、即ち作家研究上からいえば、仲々にみるべき作品だと私には考えられるのである。もちろん、資質的に芥川が短篇作家だから長篇はかききれなかったなどという単純な意味でではない。事実、芥川はこれ以前の大正六年に、「邪宗門」が完結すれば多分それ位になったであろうと思われるほどの長篇小説「偸盗」をかき上げている。「邪宗門」にしろ職人としてかき上げるだけのことなら、新聞小説を末定に終るようなぶざまなことをせずともすむだけの腕は既にもっていたであろう。それができないにはできないだけの芥川としての真面目さがあったのであり、その意味でこの作品は興味ある作品だと思う。それ以前の芥川の足どりを通じて、私はそう考えざるを得ないのだが、それを以下のべることによって芥川という作家を考察してみたい。

「邪宗門」は有名な作品でないから、その物語をやや詳しく説明するところから論をすすめたいと思う。

「邪宗門」は、まず「地獄変」の後篇のような口ぶりで始められている。「地獄変」は、堀川の大殿様の一代中、もっとも恐ろしい出来事として、絵師、良秀にからまる事件を、大殿につかえていた一人の者の口を通じて語らせるという形でかかれたものであった。「邪宗門」はそれをついで、同じ者の口から、次代の若殿の生涯でたった一度の不思議な出来事として語り出されている。形式上のこうした語り口は、「邪宗門」が「地獄変」につぐ同じく大阪毎日の新聞小説であったから思いつかれたのであろうと思われるが、そのこと自体はこの物語にとってたいした意味はない。が唯、若殿の人物を説明するに当って、大殿との対比においてそれがなされ得るという有利さを、芥川は最大限に利用している。もちろん、始めからそれは作者の計画したものであっただろう。

一つの物語（事件）を語るに当って、あらかじめその事件の主人公の性格をいくつかのエピソードをつみ重ねることによって説明してゆくのは「地獄変」においてとられている方法であったが、「邪宗門」もそれと全く同じ方法がとられている。連載の六回分をまるまるつかって若殿の人物がのべられているが、「地獄変」においてもほぼ同じ程度の長さで、主人公の良秀の人物説明がなされている。このことでまず分るのは、「地獄変」の主人公は良秀であり、「邪宗門」の主人公は若殿であるということである。（「地獄変」の

主人公は良秀でなく大殿だとの神西清の説があるそうだ〔近代文学注釈大系「芥川竜之介」吉田精一氏の作品解題による〕が、私は今のべた事実によっても「地獄変」の主人公はやはり良秀だとする定説に従うものである)

そこでまず、「邪宗門」の主人公、若殿であるが、それは先にのべたように、すべて大殿との対照によって運ばれる。

大殿	若殿
「大兵肥満」	「中背の、どちらかと申せば痩ぎす」
「神将のやうな俤」	「御優し」く「女のやうな御顔立ち」
	「もの静な御威光」
「豪放で、雄大」	「繊細で」「優雅」
「武張った事を御好み」	「詩歌管絃を何よりも御喜び」

万事このように対蹠的であるばかりでなく、二人の間は「ちっとの隙もない睨み合ひがずっと続いて」いた。が若殿は「すべて喧嘩口論の類が、大御嫌ひ」のため大殿に向って面と楯をつくことはなかったが、唯「皮肉な御微笑」をちらりとうかべて「一言二言鋭い御批判を御漏らし」になるのである。

要するに若殿は、風流、芸術の徒であって、その眼から事毎に大殿の権力をかざしての所業を批判しているのであった。それを、いくつかのエピソードによって浮ぼりにしてゆく。例えば、若殿は非常に笙を好んでいて、その道の名人で従兄に当る中御門の少納言に弟子入りしていた。が、少納言はいつまでたっても家代々伝わっている「大食調入食調」の伝授をしてくれない。或日、ふと若殿はその不満を何気なく大殿にもらしたことがあった。すると、それから半月もたたぬ間に中御門の少納言は俄に血をはいて亡くなった。しかもその翌日、若殿の居間の机の上には少納言の秘蔵していた名高い笙と「大食調入食調」の譜とが、いつのまにかのっていたのである。この時以来、若殿は一生笙を吹かないことを決心し、その後大殿の何故かとの間に対して、「聊かながら、少納言の菩提を弔はうと存じますから。」といって父親の顔をじっとみつめたというのである。

また、大殿が融の左大臣の亡霊を一喝してしりぞけた時も、若殿は皮肉をこめて融の左大臣は風月の才に富んでいたから父上如きものと話の調子を合せるわけにゆかないから消えたのだろうと家来に笑いながら語ったというのである。

こうした若殿は十九歳の時に大殿の臨終をむかえたが、その枕元に坐ってじっと見守っていながら、余りにも冷静なので、みるものをして「磨ぎすました焼刃の匂ひを嗅ぐやうな」心持にさせる。若殿の代に移ってからの屋形の空気は、からりと変って長閑になり、いかに高位高官といえども一芸一能に秀れていないものは、めったに若殿にお目通りもできないというようになってしまう。そのかわり、無位無官でも詩歌管絃に長じてさえいれば身に余る褒美をさずけられるのである。こうした若殿は、世間から「天が下の色ごのみ」というあだ名を受けたりするが、それだけに大殿の時代のように人口に膾炙するような恐ろしい事件もなく甚無事な生涯を送った

が、たった一度だけ不思議な出来事があった。それを物語ってみたい、というところから、いよいよその不思議な事件の物語に入ってゆくのである。

話は、亡くなった中御門の少納言の一人娘の姫に、若殿が熱中していた頃のことである。姫は評判の美しい方なので多くの若者が想いをかけていた。なかでも秀才の誉高く、若殿と詩文の交りの深かった菅原雅平も、この姫に恋をし、それがかなわなかったので、世を捨てて流浪の旅に出、今では行衛しれずになっている。何しろ、姫は両親が亡く、何不自由なく暮らしている自由な身故、濶達、放胆でいいよる男達を手玉にとるほどであった。若殿も、始めはいかに文を使わしても門も開けてもらえなかったり、たまたま姫の手元に届いても返り一つもらうこともできなかった。そうしたある夜のこと、若殿は路上で怪しい覆面の男達にとりかこまれる。それは堀川一家を仇として憎んでいる、中御門家の老侍、平太夫というものの企らみであった。が、若殿は胸先の白刃もみえぬかのように落着きはらって、その男たちと問答を始める。そして男達が金で雇われたことを確かめると、金銀ほしさのためならこちらに味方する方が有利だといい含めて、反対に平太夫をからめとってしまう。平太夫を屋形につれもどり、結局はその老人を許してやるのだが、その時に姫への恋文を持ち帰らせる。人並みすぐれた若殿の気象を老人から聞いたのか、この度は珍らしくも姫から返事があり、それを機縁として若殿は姫とねんごろになる。

丁度その頃、洛中には、摩利信乃法師と名乗る、一人の異形な沙門が現われていた。見慣れぬ女神の絵姿を描いた旗竿を片手にし、よれよれになった墨染の衣の上に怪しげな十文字のこがねをかけている。その異様な僧は、辻々で、仏をののしり、天上皇帝の御教えを説法して歩いているのである。もし彼をののしったり危害を加えようとするものがあれば、奇蹟のようにやっつけられ、また奇妙な呪文によって病気を治したり息ふきかえさせたりするので、だんだんその信徒の数を増しつつあった。ある日のこと、若殿の腹心の家来（この語り手の甥）は、偶然にも橋の下で釣りをしていて、摩利信乃法師と平太夫の立ち話を聞いてしまう。それによると、顔かたちがすっかりかわっているので平太夫には見分けがつかなかったが、摩利信乃法師の名乗りで二人は以前の知人であった事が分る。摩利信乃法師は、姫にぜひお会いしてこの教えを話したい、玉のような姫君が仏教という外道を信じて地獄におちられるのがしのびがたいから、ぜひ取り次いでほしいと頼んでいるのである。これを聞いた甥は、若殿や姫が邪宗門によって呪われてはならぬから、叔父（この語り手）と二人で摩利信乃法師を小屋におそって殺そうという。二人は小屋をおそうが、摩利信乃法師の後ろに怪しい幻が現われて失敗に終ってしまう。

そのうち、嵯峨の阿弥陀堂建立の供養が行われることとなる。その供養当日は、上達部、天上人、女房たちとあいつどい、境内は一面に花の咲いたような美しさである。門前には一目でもその様子を見ようと押しかけている。と、その人波がどっと波うち、例の摩利信乃法師が旗をかかげ十文字を胸にきらめかせて、門の内におそれ

げもなく名のり入ってきた。役人達は、それを押し止めるため走りよるが、何故か雷に打たれたようになって、法師の足元にころび倒れてしまう。摩利信乃は傲然として、なみいる僧達に向って阿弥陀如来の悪口をいい、天上皇帝のみが唯一不二の神であることをしゃべりたてる。そしていずれが正法か法力競べをしてその正邪を決しようと申出る。が、役人達がたちどころに気を失ったのを眼のあたりにした僧達は、容易にその申出に応じる者もない。あたりは水をうったように静まりかえり、摩利信乃法師は、それに力を得て一人々々この教えに帰依しろと嘲笑う。その時、一人の僧(横川の僧都)がおごそかに歩みを進めて、大獅子吼と共に印を結んだ。と、忽ち一筋の白気が立上って金剛神が幻のように現われたように思われた。摩利信乃法師はしかし、高慢にもそれをじっとみつめ無気味な微笑をただよわしただけである。で、結局のところ僧都のまさぐる水晶の念珠と、摩利信乃の額に当てた十文字との対決となり、念珠は真二つに切れて水晶があたりにとびちる。人々は思わずどっと関をつくり、勝ち誇った摩利信之法師は、この上まだわが教に帰依する気にならないものは僧俗の別なく名のり出よ、と呼ぶ。その時、「応」と涼しく答えて悠然と庭へ下り立ったのは、外でもない堀川の若殿その人であった。

以上、連載三十二回を以って「邪宗門」は未完に終っている。大阪毎日の大正七年十二月十三日の最終稿には、「作者芥川氏、病気のため未完の儘一先づこの稿を終る」とある。ついでにいえば、「邪宗門」は、年表によって大阪毎日と東京日日との二つの連載紙を正確に記入しているものもあるが、その多くは東京日日しか記入していない。が、もし一つのみ記入するとすれば、大阪毎日を記すべきなのである。東京日日は後に毎日に併合されたように同系であったから大阪毎日の小説を転載していたに過ぎないと思われる。東京日日の当時の主な連載小説は、菊池幽芳の「女の生命」と大谷内城山の講談「寛永勇婦伝」との二つであって、これらは大きな挿絵も入っているし、「女の生命」は最上段に大きなスペースをさいている。紙面の扱いからいっても「邪宗門」は下の方に追い込みで挿絵もなく簡単に扱かわれているに過ぎない。本番は何といっても大阪毎日の方であったのだ。

それはともかく、「邪宗門」の作者病気により中止するとの挨拶文についてである。確かに芥川はその頃、相当ひどいインフルエンザにかかっている。しかし、それは全快し、その後何回分かの原稿を書いているのである。

「拝啓　四回分送りました　この頃やっと話をしっかり進行させられるやうになって来ました……略……　昨日床をあげました」
(大正7年1月9日　薄田淳介宛)

大阪毎日の当時の編集者、薄田淳介宛のこの書簡によると、すっかり床上げをし、原稿もかいているのである。その後の事実を調べてもその後病気したような事情はない。要するに小説としてゆきづまったのである。

もともとこの「邪宗門」は

「少々急ぐ必要があるから出来栄は始から余り自信がありません

今日五回へ入ってやっと本文へとりかかったがどうも足並が甚怪しいのです挿畫を描く名越さんに対しても甚面目ないがどうも大目に見て頂く外はありません」（大正7年10月24日 滝田淳介宛）

といっているように、確かに始めから思わしくないもののようであった。しかし、先に引用したようにその後は「やっと話をしっかり進行させられるやうになって来ました」といって、自信も回復しており、ただ物語として語り終るだけのことなら彼にその技術がなかったとは思われない。

物語は、このあと、若殿と摩利信乃との対決が展開され、若殿が勝つにしろ摩利信乃が勝つにしろ話のクライマックスに入る筈であった。その場の様子を潤色する位のことは芥川にして出来ない程のことではない。そしてクライマックスと同時に急転直下、結末に及ぶのは「地獄変」でもとられている方法であって、分量からいってもエネルギーからいっても、ここまでレールが敷かれてしまった物語を続け得ない筈はなかった。要するに芥川が単に異常な話、面白い話さえ描けばそれでよしとしている作家であったならば、この先をつづけることはむしろ易かったと私は思うのである。「邪宗門」が、摩利信乃法師と若殿とのどちらが勝つかという、正にこの興味ある点で打切られているということ、そのことにこの作品が中絶された原因があると思う。そしてその原因にこそ、作家芥川を知る上での重要な示唆が含まれているのであって、その意味でこのさして問題にもならない未完の小説が私の前にクローズ・アップしてくるのである。

結論を先にいうと、若殿と摩利信乃法師との勝敗は、芥川としては容易に決しがたい問題であったということ。拡大していえば、この両者の葛藤は芥川の生涯を貫ぬく問題であり、その勝敗が彼の精神内部において決定され得なかったところに、彼の分裂への道があったと思うのである。この両者の対立こそが、芥川の人生のアポリアそのものであったと私は考えているのである。

以下、そのことを論じるために、一端、「邪宗門」をはなれ、再び「邪宗門」にもどるという方法で芥川竜之介という作家についての私見をのべてみようと思う。

この頃、「早稲田文学」（大正7年9月）にのった「好事的傾向を難ず」（細田源吉）という論文の中で、芥川は手厳し批く難されている。（森本修氏の「芥川竜之介伝記論考」による）

「……作品は、極めて小規模な、断片的小画面に過ぎません。もう少しでもその画面を凝視してゐると、世間の好事家に於いて通有的に見ることの出来るあの老人染みた、生悟り顔がすぐと浮び出て来ます。彼の作品には文字通りに人生の断片的出来事が、手際よくしかも断片のままに切り取られてゐます。従って彼の作品からは、大きな気魄も、深沈な心も見出すことが出来ません。彼の作品の唯一の興味は、無限大の人生から、一片の小出来事を切り取って来て、それをいかに巧みに画面化するかといふに過ぎないのです」

この評は、芥川を一好事家としかみていない点で酷評であるが、

しかし逆説的にいえば、芥川という作家を買いかぶり過ぎている。果して「人生の断片的出来事が、手際よくしかも断片のままに切り取られて」いるだろうか。「手際」はよいとしても「断片のまま切り取られて」いるというのはほめ過ぎである。芥川は、断片のまま現実を切り取ること、むしろ不器用な作家だったと思う。

芥川は現実の断片を断片として取り扱えない作家であった。テーマ作家といわれた如く、テーマに執しすぎていた。その点で彼はリアリズムの作家ではなく、観念の作家であった。とりわけ歴史物においてそうであった。

「今僕が或テエマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテエマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起った事としては書きこなし悪い、もし強いて書けば、多くの場合不自然の感を読者に起させて、その結果折角のテエマまでも犬死をさせる事になってしまふ。……略……僕の昔から材料を採った小説は大低この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めたのである。」（澄江堂雑記）

芥川は人物や背景を色づけするのに苦心はしたが、それは断片を断片としてとり出す精神とはおよそ縁遠かった。「無限大の人生から、一片の小出来事を切り取って来て、それをいかに巧みに画面化するか」ということが芥川の「唯一の興味」なのではなく、彼の興味の重点は、あくまでテーマの側にかかっていた。しかも芥川の場合のテーマとは、人生の断片から得た断片的テーマでは決してなかった。片隅の事件からふと考えついたテーマや、その場その場で感じた感慨をテーマとして「手際よく」まとめるという質のテーマ作家ではなかった。芥川は、彼の持つ全人間観、全人生観上の原理的、余りにも原理論的なところから離れられなかった点で、テーマ作家としてもむしろ不器用なテーマ作家であった。このことはつまり、芥川が単に芸術至上の作家でなかったということをも意味している。芥川が美的完成に努力をはらい、それを主張したからといって、芸術至上主義の作家とする説に私はうなずけない。それは彼の作品そのものが物語っていることを、おって説明しようと思うが、その前にまず、芥川自身の説明の言葉を聞くことができる。

芥川の二つ目の短篇集として、大正六年十一月、新潮社から『煙草と悪魔』が出版されたが、その序に「私と創作」と題して、自己の作家としての態度をのべている。

「材料は、従来よく古いものからとった。そのために、僕を、としよりの骨董いぢりのやうに、いかものばかり探して歩く人間だと思ってゐる人がある。が、さうではない。僕は、子供の時にうけた旧弊な教育のおかげで、昔からあまり、現代に関係のない本をよんでゐた。……略……が、材料はあっても、自分がその材料の中へはいれなければ、——材料と自分の心もちとが、ぴったり一つにならなければ、小説は書けない。」

まず、芥川は材料にもっとも重点をおく好事家でないことを語る。

「それから文章にも、可也くだらなく神経をなやませる。これは僕には時と場合でとても使へない語があったり、句の調子が妙に気になったりするのだから、仕方がない。……略……これだけは、実際祟られたと云ふ気がしてゐる。」

芥川は、文章上の自己の努力を、「くだらない」「祟られた」資質だといい切っている。もちろん、これを額面通り受けとらないまでも、そうした判断が芥川にあったことは争えない。

「書いたものは、活字でよむと、多くの場合いやになる。今までは何時でも、書き方より、こんな物の見方では救はれないと云ふ気が、痛切にして、云はば書いてゐる時より、ふだんの生活そのものに、愛憎がつかしたくなるのである。」

芥川が「書き方」よりも「物の見方」や「ふだんの生活そのもの」、つまり現実認識とそれをふまえての自己の生き方に多くとらわれていること、そして価値の規準もそこにあったことを物語っているのである。

もちろん、あらゆる作家にはその人のもつ人間観、人生観が根底になければならない。芸術至上家もまた、その芸術至上の立場をとらしめるに至る基盤にその人間観、人生観があってこそ、そこに至っているのである。が、一作家の作品のすべてを並べてみても、その作家の人生観の成立のプロセスの全容を必ずしも物語るかどうかは別問題である。

芥川という作家は、ともすれば彼自身とはかけ離れた、お話づくりの名人（或は職人）とみられがちである。「邪宗門」以前の作品だけをみても、その材料や背景は、王朝物、江戸物、明治開化期物、切支丹物、中国物と、その範囲は非常に広い。また、テーマとしても、人間のエゴイズムという人間認識そのもの（枯野抄）もあれば、信仰者の美しき行為への憧憬（奉教人の死）もある。人生の真実は分らないという不可知論（貉、西郷隆盛）や虚無意識（孤独地獄）、または人間がいかに動揺たえまなきあてにならぬものか（羅生門、首が落ちた話）との人間不信があるかと思えば、英雄に托された人間信頼（英雄の器）もある。こうした芥川の作品、とりわけ初期の作品は、一見、知的興味の赴くままに仕立てられ、ひとめをあざむくかの観がある。しかし芥川みずからいう如く、材料は借りものにすぎず、テーマに重点がかかっているのであってみれば、しかも、みずからの「物の見方」「生き方」に彼の規準がかかっているのであってみれば、個々のテーマはそれぞれに彼の人間認識、人生観、を抽象化してみせてくれているはずなのである。自然主義的風土のしみ込んだ文壇にあっては、芥川は自己を語らぬ作家として批難された。確かに自己の日常や周辺の事実をありのままに語ることはなかったが、その意味では、むしろ現実をそのままに切りとってみせる作家より、自己の考え方、観念はテーマを通じてあらわに出ているともいえるのである。従って、個々のテーマとテーマとを結ぶ有機的な糸が見つかれば、彼の精神の構造の見取り図は直ちに完成するのである。

この場合、重要な手がかりはモチーフであるが、個々の作品は必ずしもそのモチーフまでを明らかにしない。というよりは、芥川の

ように短篇を一定のテーマで完結させる作品にあっては、そのモチーフは没してしまって姿を現わさない。人々は芥川にモチーフなどないというかもしれない。しかし、ここに都合のいいことには、芥川は見かけほど自己を語らぬ作家ではなかった。むしろ意外にも自己を語っている。作品以外の所でもそうだが、作品においても、物語自体に語らせるだけでは気がすまず、随所に作者の考え方や解説をいれている。それを芥川の欠陥だと指摘する人もあるし、「オチ」として軽くみすごす人もある。確かに作者の解説がその作品の効果を弱めている場合もある。しかし芥川としては、作品に現われるべきテーマを通じての自己の「物の見方」「生き方」に作品の規準をおいているのであってみれば、それをかかずにはすませなかったであろう。いずれにしろそうしたところを注意深く読むことによって、芥川のテーマを支えているかくれたモチーフや或はテーマと一致しているところのモチーフを汲むことはそうむずかしいことでもないのである。

そこで、「邪宗門」に到るまでの作品からよみとれるテーマの大筋を、そのモチーフとのかね合いの上で追うことによって、芥川竜之介の人間像を確かめてみたい。

まず目につくのは、人間のエゴイズムである。エゴイズムを扱ったものは「羅生門」「或日の大石内蔵助」「枯野抄」等、有名な作品が多い。芥川が人間のエゴイズムを剔出した作家だということは誰しもいうことである。しかし私は、芥川がエゴイズムそのものを人間の本性としてそのまま承認していたとは思わない。エゴイズムを描いたものは理解され易い面があるので目立つのだと思うが、芥川の全作品数からいえば意外にもその数は少いのである。少くとも同程度に無私のもの信仰に殉じるものや、ちっぽけな善意に生きるものも扱っているのである。ここで詳しく論じる余裕はないが、「羅生門」「鼻」「芋粥」といった一連の作品にあっても、私はエゴイズムの実態をあばくとか、理想は得ぬうちがハナだといった否定的な方向に割り切ったものでなく、人間存在の矛盾的本質や、理想というものの相対性に力点があると思う。人間も人生も、現実はすべて矛盾を同時にはらむ存在であり相対的なものでしかない。そこには善そのものも美そのものもない。が、また絶対悪もなければ醜そのものもない、という芥川の現実認識が、これらの作品の根底には鮮やかに横わっている。テーマ自体は時により作品によって、いずれかにかたむいている場合でも、そのテーマを支えている現実認識は、仔細によめばきらめいている。

だからこそ作者は、「鼻」の主人公も「芋粥」の主人公も笑っているのではないし、更に理想を追うこと自体を笑っているのでもなかった。

「人間は、時として、充されるか充されないか、わからない欲望の為に、一生を捧げてしまふ。その愚を哂ふ者は、畢竟、人生に対する路傍の人に過ぎない。」(芋粥)

芥川が矛盾の同時存在という点に彼の関心をむけていたことは、その後のテーマの移り変りを見れば一層はっきりする。「酒虫」「煙草と悪魔」「運」「道租問答」において展開されているテーマは、矛

盾の相互存立そのものを強調したテーマであった。すべて、よきものだけをとりあしきものだけをすてることはできない。よきことにあしきことが、あしきことにはよきことが附随せざるを得ない、というのがこれらのテーマであった。

「南蛮の神が渡来すると同時に、南蛮の悪魔が渡来すると云ふ事は——西洋の善が輸入されると同時に、西洋の悪が輸入されると云ふ事は、至極、当然な事」（煙草と悪魔）

というのが「煙草と悪魔」中にみられる作者の説明であるが、このテーマが、「運」「道租問答」の歴史物においても繰り返し強張されている。

ところで、こうした現実認識がモチーフとなって、すべて人間も、表面的或いは一面的にみているだけではその真実は分らないというところに芥川のテーマは進み出る。「煙管」「忠義」「或日の大石内蔵助」等がそれである。これらは——これらに限らず一般に芥川の歴史物は——世間の解釈をくつがえし、昔の人物に近代的な人間心理をあてはめた一種機智的な作品とみられ易い。しかしこれらは単に、近代人的心理をちりばめ新解釈をほどこしその機智を誇るというだけのものではなく、そこには芥川の人間認識、現実認識が強いモチーフとして働いていた。ひけらかしの気分が多分に動いているとしても、作者が誇っているのは機智（知的操作）ではなく、自己の人間認識そのものに対してであった。

ともあれ、いずれにしろ芥川のこうした態度は、理知的に人間をながめているとの誤解を人々の中にうえつけた。しかし、芥川はのちにのべるようにそうした側面にのみ安住している作家ではなかったのである。彼が自己の認識者としての側面を強張し勝ちであったのは、当時権威を握っていた自然主義へのアンチの意識が相当に強く作用していたからだと考えられる。つまり、自然主義的、平面的「物の見方」に対して、芥川は自己の立体的「物の見方」を対置させることを意図していたと思うのである。

芥川が自然主義に対して反撥していたことは、現実認識の相違からくるというまでもない。自然主義が皮剝とか赤裸々といって、いかにも現実認識に徹しているかのように誇張していればいるほど、芥川としては、それが僭称にみえざるを得なかっただろう。現実とはそんな一面的なもの、一元描写ではとらえられるようなものではないとしていた芥川にあっては、彼自身の認識、矛盾的存在としての人間認識を示すことそのことが、自然主義への挑戦の意味をもっていたのである。

「あの頃の自分の事」（大正7年12月）と題して、文学的出発点の頃の自己の姿を語ったものがある。当時、文壇は自然主義、唯美主義、白樺派と競い合っていたが、それによると自然主義に対して一番反感を示しており、唯美主義に対しても同じ位の批判をしている。意外かもしれないが、一番彼が親近感をもち尊敬していたのは、白樺派の武者小路に対してなのである。（芥川が単に技巧派でも理知派でも芸術派でもなかったことは、これだけでも知られるのである。もちろん私は彼の作品全体がそれを証明していると思うのだが。）芥川が白樺派に親近感をいだきつつ、認識者としての自己の方に深入り

していったのは、彼の資質によるものだろうけれども、それ以上に、当時文壇にのさばっていた自然主義へのアンチの意図が相当に動いていたと思われる。後年、自殺の直前にかかれた「或阿呆の一生」「西方の人」「続西方の人」等にみられる彼の悔恨や自己吐露、または直哉への讃仰等をみると私はますますその観を深めざるを得ない。

それはともかく、この時点での芥川は、その現実認識が明るいものではなかったにもかかわらず、人生観は決して否定的なものではなかったし、また虚無的に人生をながめているのでもなかった。

「白鳥氏は本年度に於て、……略……多くの短篇を発表したが、そのいずれにも基調を成しゐるものは、白鳥氏の虚無思想である。……略……既に白鳥氏は人生に生活の観喜を認めてゐない。と云って又人生の彼岸に、常寂光土の存在を信じてゐない事も勿論である。この限りに於て白鳥氏の芸術は、否定に始まって否定に終る芸術と云ふ事を憚らない。明らさまに云へば予は人生を残賊するものとして、如是態度を憎むものの一人である。」（「大正八年度の文芸界」大正九年一月、毎日年鑑）

芥川に都会人らしいてらいがあったせいもあろうが、芥川は全く誤解され易い作家であった。彼自身、何度か世間の誤解に対して抗議をかいているが、しかし昔も今も誤解は相かわらず続いている。岩波の新書版の全集についている「芥川龍之介案内」の中の現代作家、批評家達による座談会をみてもそのことはあきらかである。

「一切の誤解に対する反感と、その誤解を予想しなかった彼自身の愚に対する反感とが、うすら寒く影をひろげているばかりである。」（「或日の大石内蔵助」）

この大石内蔵助の概歎は、褒貶いずれの立場からもよせられる誤解に対する芥川自身のものであっただろうと思う。

それはともかく、話を先にすすめると、芥川の現実認識は矛盾の依存性というところにますます堅く固着してゆき、それと同時に一方、それではその中で人はどう生きるべきかという点に芥川の関心は向ってゆく。われわれは矛盾の只中にあって確かなものは何一つつかむことはできないのではないか。だとすればわれわれが内部に美しいと信ずるところに従って生きようではないかという点に達する。作品上でいえば

「我々にとって、すべてあると云ふ事は、畢竟するに唯あると信ずる事にすぎないではないか。……略……

我々は、我々の祖先が、貉の人を化かす事を信じた如く、我々の内部に生きるものを信じようではないか。さうして、その信ずるもの〻命ずるまゝに我々の生き方を生きようではないか。」（貉）

というプロセスを通って、

「すべて人の世の尊さは、何ものにも換へ難い、刹那の感動に極るものぢゃ。」（「奉教人の死」）

というところに達する。

「奉教人の死」その他にみられる絶対信仰や無私の美への憧憬は、芥川の人間認識からすれば撞着にみえるが、それは現実世界の矛盾

を固定化してとらえた芥川が、そうした人生の中でかろうじてみつけ出した人間のモラルであると同時に美学であった。

菊池寛の『心の王国』（大正7年6月）のあとがきに芥川は次のようにかいている。

「菊池の作品に臨むと、勢、恰も曇天の風景のやうな、蕭索たる視野が開けて来る。どこを見ても、悲しむべき我の矛盾の暗い影がさしてゐない所はない。或はイゴイズムの寒い風が、人面を吹くばかりである。……略……が、幸、彼の理智はここに止ってゐなかった。或は彼の理智と云ふよりも、彼の生活意志がこの世界に安住し得なかったと云ふべきのかも知れない。兎に角ここまで押しつめた彼の理智は、すべての人情が凍てつかない前に、際どい曲折を作って一転した。彼は原因を去って、結果に眼を注いだのである。更に一歩を進めば、結果をも放擲して、道程に眼を注いだのである。たとえば尊む可き献身の火が燃え上がってゐる場合にしても、その原因に着目すれば、時にはイゴイズムの醜い余燼が存在してゐないものでもない。が、その火の与へる光と熱とを忘却して、徒に献身を軽蔑するのは、神は知らず、少くとも人生に対してはすむまじき閑余の悪戯である。いや、光と熱とは忘却しても、そこに閃いてゐる火焔そのものは、永久に美しかるべき筈ではないか。道徳は勿論推移する。今日我々が生命を賭して争ふものも、明日は泥土に委して顧みないやうになるかも知れない。が、その生命を賭して争ふ事その事は、当に我々が尊敬の眼を放って、仰望するに価するものである。」

一方において、人間のみにくいエゴイズムを剔出しつつ、他方で「奉教人の死」をかかねばならなかったことの、芥川の精神構造がここにはそっくりそのまま語られている。要するに芥川は、一方では冷静な認識者であると同時に他方ではその目的いかんにかかわらず「生命を賭して争ふ」情熱に生きる人間に価値をみていたのであった。

芥川が厭世家であったという説は、半分本当で半分嘘である。厭世観に安住できればむしろ彼は長生したかもしれない。芥川の現実認識は厭世的解釈に到達すべきものであったにもかかわらず、その中でなおも人間の生き方については、それが例へ仮構のものに托された情熱であろうとも、また瞬間の美であろうとも、生命を賭して生きようとする態度そのものに「生」の価値をおかずにはおれなかったところに彼の受難があったのである。

さて、「邪宗門」は、この『心の王国』の跋の四ケ月後の作品なのであるが、以上のようにみてくると、「邪宗門」における二人の主人公、若殿と摩利信乃法師のもつ意味が明らかになってくる。図式的にいえば、若殿は認識者であり、摩利信乃法師は情熱の人である。

「この狭い洛中でさへ、桑海の変は度々あった。世間一切の法はその通り絶えず生滅遷流して、刹那も住す事はない。……略……恐らくはわれらが恋も、この掟ばかりは逃れられまい。唯何時始まって何時終るか、予が気がかりなのはそれだけぢゃ。」

若殿は恋の最中にあっても姫にこうしたことをいわずにおれぬ人である。そして、この万法の無常を忘れるために恋とか信仰があるという。

「弥陀も女人も、予の前には、皆われらの悲しさを忘れさせる傀儡の類ひに外ならぬ。」

で、他方、摩利信乃法師は信仰に生きる人――それも邪宗門として排斥されている教を信奉している、もっとも強烈な情熱の人である。仏教が摩利信乃の邪宗によって組みしかれるのは故なき事ではない。国教として認められ、すでに権力化し形式化してしまっている仏教にでなく、迫害され受難の多い邪宗門(キリシタン)にこそ、芥川が情熱的対象をみたのは当然のことであった。摩利信乃法師――実は行衛不明の菅原雅平だということはまだ明らかにされていないが、さまざまな伏線によってよみとれる――は、失恋によって世をすてるような一途な人であり、今また伝導に生をかける情熱の人である。若殿の口からも「雅平は予と違って、一図に信を起し易い、云はゞ、朴直な生まれがらぢゃ。」といわせている。

芥川の作品は一貫して、冷たい認識者の眼から見たものか、または情熱の人を美化したものか、この二つが別々に語られている。万一、それを共に語る場合は、概念的にしか語っていない。芥川にとってこの両者は、同じ重さをもつものなのであって、去就を明らかにすることはできなかったのである。「邪宗門」には、その両者が具体的な人間像として登場しているが、今ここでそれを対決させるとすれば、芥川の精神内部で、まずその事の決着をつけねばならないのであった。それのできない所に芥川の分裂があったのである。もしこの若殿と摩利信乃の勝負を簡単に処理できていれば芥川の悲劇はなかったであろう。「邪宗門」が、この二人の勝負のところで擱筆しているのは理の当然であった。この点において、芥川は自己の精神に正直な作家であったことを証明していると思う。「邪宗門」が偶然でなく、まさに未定に終った点にこそ、作家としての芥川を信頼する所以である。

(後記) 芥川が最後まで自己の立てた現実認識と人間の理想的な生き方の背反に苦しみつつ、両者共手放さなかった作家として、漱石の血脈であったことを一筆しておきたかったが紙数つきてはたせなかった。

『暗夜行路』素描

――抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術――

竹盛天雄

『暗夜行路』は最初に『憐れな男』と題して一部分を発表して以来、今日まですでに四十数年におよぶ生命をもっている。それが古典の列につらなるためにうけた、各種の洗礼について仔細にしらべて品隲する研究史のごときものが、早晩あらわれる必要があろう。『暗夜行路』受容の歴史は、近代日本の精神史の一齣であり、文学意識の振幅を物語る一資料たるは疑いを入れない。

しかし今日における『暗夜行路』受容の程度には、すでにかつてのおもかげはない。主人公時任謙作の男性的性格が、古代的健康と素朴さのゆえに、近代に疲れた知識人たちに後光のさすがごとく映じた昔日の栄光は、もはやうすれてしまっている。それはそれとして悲しむべきいわれはない。しかし時任謙作をめぐる『暗夜行路』の世界は、すべての古典と同じように、常に静謐をたたえてそこにある、のだ。もしぼくたちがためらうことなく接近してゆくならば、ヴァレリイがリュシアン・ファブルの詩集に冠した序言にいう、「読者がこれを再建するに到るや、直ちに詩人の知性の程度、自恃の性質、本性の繊細と専制とを啓示する」（『ヴァリエテ』）底の大事に逢着することになろう。ぼくの読解の為事は、成果の是非をとわず、まず「再建」作業からはじめられなくてはならぬ。四十数年をへて生きつづける『暗夜行路』には、諸家の論考が重畳たる城壁をなしており、はたしてその彼方の作家作品の本地にたどりつきうるかどうか、はなはだ疑わしい。最大の困難はそこにある。研究史が要請される所以である。日は暮れてしかも道は遠い、しょせん、読解＝再建作業とは、自己納得の範囲をこえでるものではなかろう。が、しかし、重畳たる論考の築く城壁に、わずか身ひとりをしのばせる間隙がないものでもあるまい。

抽象的独立人の誕生

『暗夜行路』は、志賀直哉年来の〈父と子〉の確執の中から胚胎した作品だ。彼にはすでに『大津順吉』という、〈父子相剋〉の主題を扱った中篇小説があった。それを受けて意図され書きつがれた

のが、はじめての長篇小説『暗夜行路』の前身、『時任謙作』である。それが〈父と子〉の確執を扱う私小説の長篇であったことはかなり知れわたっている。大正元年の秋、尾道滞在中に起筆し、大正三年までかかって、ついに完結を見なかったいわくつきの作品である。なぜ完結できなかったのか。この設問は常套的であるが、きわめて興味ある問題だ。

志賀直哉自身は、それに解説をくわえて、「私情を超越する事の困難」（『続創作余談』）を挙げている。また『和解』という作品の中で、父に対する「私怨」を作中で晴らすことを避けようとしたとも述べている。「私怨」をぶちまけることに躊躇し、しかも一方で、「私情」に拘束され、それを超越できぬとすれば、流産のほか止むをえぬであろう。

しかしそもそも〈父と子〉の確執はどこからきたのか。おそらく日本の家族制度に原因をたぐってゆけるはずのものだ。祖父母に育てられた子が父母になつかず、なかんずく父を敬遠し腹の底で少々軽んじている、などというのは、家族制度のあるところ、津々浦々にころがっている茶飯事だ。しかしそれがより問題となるには、〈家〉の質によるだろう。志賀直哉の父直温は、慶応義塾に学んだ実業家であった。志賀家の物質的基礎は直温によって築かれた。彼は日本資本主義形成過程に進展した私鉄経営を通じて、資本家として伸びた人物である。直温にとってほぼ一代でなした財産の防衛は、なみなみならぬ一大事であったに相違ない。そうした眼から見れば、長子直哉の生活は、まったく絶望的な非行青年のそれであったにちがいないのだ。直哉の日記を材料にして云えば、父が子に求めた第一義のものは、「自立」してゆくだけの気がまえであり、生活態度であったらしい。そして息子の直哉が、必死に求めていたものは、人間的芸術的自立であった。彼には家の財産から自立する意図はなかった。そこに〈父と子〉の食違いがあり、確執の原因があるだろう。明治四十五年四月五日の日記に「父は自分が自家の財産の基礎をクゾサウとする者でない事を認めてくれたといふ。」と書き、さらに七日の日記には、つぎのように注目すべき記録をのこしている。

父と話した。自家財産を帳面によって調べて話を聞いた。廿三年頃に五六万に過ぎなかった事、今は六十万を越したといふやうな、三十才になるまで知らずに来た、最も近い所の最も簡単な家庭としては大切な事を初めて知った。

父は今後色々の方針について自分に相談するといった。父は又妹や弟等への事も自分に打明けた。自分は、財産のあるといふ事が自分を下らぬ事で束縛しない——その自由を与へてくれる事をありがたく思ふた。のみならず男として父のした仕事を軽い動機からは決して傷けるやうな事はせぬつもりである。自分は自由を得てゐる、自分の家庭を祝福するやうになるだろう。（傍点筆者）

はからずも、明治四十五年当時の志賀家の物質的基礎が、ここにさらされている訳である。それにもまして、「財産」が志賀の「自由」を保証しており、「自由」の根源となっている「財産」ある「家

庭」を、やがて「祝福」するであろうと予告していることに注目したい。早晩志賀〈父子〉の確執が解消されてゆくことは、すでに明らかではないか。部屋住みの若様が、彼の生活を相手にあずけておいて、文句をつけていたに過ぎないのである。たとえばここに大正元年八月二十日の日記の記事をとりあげよう。

前日買って来たトランプをして遊むだ、夜一寸散歩して帰って又それをする、

十一時頃皆かへる、片づけろといって自分も外出。帰ると何にもしてゐない。門も〆めてゐた。自分は怒った。怒って夜明しをしてクローデイヤスを大体書いた。

これでは大体無理というものであろう。翌八月二十一日には、「前日父が自分の事で怒ったのださうだ。自分も怒った、午前直方氏と一寸議論をした。」とつづけている。おそらくこの日の争いは、もっとも質の低い事柄に端を発したものであるにちがいない。しかし何としても楽しい喧嘩ではないか。八月二十四日の記事もふるっている。床をとれと言って外出して、帰って見たらとってなかったというだけのことから、「怒った。怒った為めに夜明しをして「正義派」のあとを書いた。自分は別居とか外国旅行とかを想った。」(傍点筆者)というのである。当時の志賀はまったく些少の事から疳癪をおこして、作品をものしている。こういう生活の中から、初期短篇小説の秀作が生まれているわけである。しかしここにうかがえる底の〈父と子〉の確執は、根底的な人間的対立として、永く持続するものでないことをにおわせている。ということは、〈父と子〉の確執をテーマにした作品で、真にふっきれた力篇が成りたちうるかどうかも、おのずから分明なことではないか。志賀直哉における〈父と子〉の確執は、志賀文学の入門事項に属するほど著名なことであったが、しかしはたして志賀直哉に、その主題をあつかって成功した作品で何があるかを、ふりかえって見る必要があろう。それほどのものは何もないではないか。『大津順吉』『或る男、其姉の死』の二中篇小説は、芸術的形象度において他の短篇小説にはるかに及ばない。

このように見てくれば、志賀直哉みずから、私小説の長篇『時任謙作』流産の理由を、「私情を超越する事の困難」に求めているのは、まったくゆえなしとしない。しかしそれだけではない。志賀直哉という作家の資質が、もともと短篇作家的であり、組織的構想力を必要とする長篇作家でなかったというような、至極、あたりまえの事柄を無視するわけにはゆかぬであろう。「自分は総て物の Detail を解するけれど Whole を解する力は至って弱い。／小説家としては Life の Detail を書いてゐればいゝと自分は思ってゐるがホールが解からないと考へると一寸不快でもある。ケレドモ、自分にはホールは解かるものではないといふ考へもある。／Detail は真理であるがホールは誤ビヨオを多く含むと思ふ。／又かうも思ふ、今からホールが解かる。或はホールに或る概念を易く作り得るやうになる事は結局自己の進歩を止まらせはしまいかと。／兎も角今は Life の Detail を正確に見得る事を望む。」(明44・1・10日記)という記録は、志賀の思考法をもっとも端的にものがたっている。個と全体との関係が、まったくばらばらにしか把まれていないのである。

たとえば、ここで二葉亭四迷の『小説総論』の「意は形に依って見はれ、形は意に依って存す。」、あるいは「模写といへることは実相を仮りて虚相を写し出すといふことなり。」というような、弁証法的関係づけは、言葉の上だけでも、まったく出来ていない。つまり明治十年代の終りごろから一部先進的な頭脳によって考えられはじめていた、世界を構造的立体的に把握しようという働きかけが、明治四十年代すえの若い世代の一人に属する志賀直哉の中では、まったく見失われているのである。全体から切りはなした個の姿に集注しているのである。またここで、たとえば田山花袋が『描写論』(明44・4「早稲田文学」)で云っている「自然はいかなる形式を以て顕はれて来ても、必ず人の想像することの出来ないオリヂナリチーを持ってゐる。」と云う文章を思いうかべてもよい。花袋が云っている「自然」は、絶対に「分断」されている「自然」像ではない。むしろ自然のもっている全体性を素朴に信仰し、それによりかかっているからこそ、彼は平面描写を説くことができたのである。それにくらべると、志賀の個と全体との分断関係は、もうすこし進行していると思われる。分離され無関係になっている個を全体にむすびつけるものは、個そのものを把握する作家の個性・感覚の側に存在しているという信仰なのだ。おのれの中に普遍を確認し、尺度をもとめるのである。実感信仰というしろものだ。そしてその実感を内部から支えているのが、緊張した自我なのである。緊張の時間的起伏を「リズム」と呼んでいる。志賀の文学的いとなみは、この「リズム」によって支えられている。現実を実感によって分断し把握し、それを緊張した「リズム」に乗って描写してゆくというのでは、長篇の創作はきわめて困難事であるにちがいない。

分断されている個をとらえるには、全体像喪失の危機感の中で、緊張した「リズム」によって働きかけることこそ、もっとも有効な方法であろう。志賀直哉の創作原理は、そういう意味では、きわめて有効性をもっていたと云わなくてはならない。実生活上の危機感の中で、彼の創作意欲は発動したのだから。さきに見た明治末年の日記のうち、『クローディアスの日記』や『正義派』が執筆されたときの志賀の精神状態を想起していただきたい。彼は無闇に「憤怒」することによって、真実を短篇小説的世界に定着することに成功している。しかし全体像の把握再現を任務とする長篇小説の世界は、そのような短絡的心情と生理によって左右されるものではない。

このようにたどってくれば、〈父と子〉の相剋を真正面から扱う私小説の長篇『時任謙作』不成立の経緯は、要約するまでもなく、ほぼ納得できるであろう。

志賀直哉父子の和解は、おそかれはやかれ、必至のものとして予告されていた。そして大正六年、彼らの永年にわたる不和は解消されたのである。実生活上の危機の解決は、緊張を緩和させ、したがって『時任謙作』の完成の機会を永遠に奪いさってしまった。それとともに、生活人から芸術家への道がひらけかかっていた。実生活上の危機克服の手段から、その芸術は解放される機会が与えられた。すなわち、『時任謙作』から『暗夜行路』への移転である。『暗

夜行路』は、『時任謙作』の「主人公の境遇を別に作り、出来損なったものをそれに利用して書き出したもの」(『「暗夜行路」覚え書』)であった。主人公は母と祖父との間の不倫の子であるということに改められた。そして主人公だけが知らないでいるために「起る色々な苦み」を主題として扱うことに決められたのである。

今日、『時任謙作』の主人公設定について「再建」作業することは、きわめて困難であるにちがいない。しかし『大津順吉』『或る男、其姉の死』および日記などを材料にすれば、ウル時任謙作像「再建」の見取図程度は引けるであろう。主題が〈父と子〉の確執ということであれば、そのもっとも典型的情勢として、謙作は日本家族制度に繋縛されている長男であり、相続人でなければならぬ。これは絶対の条件ではないか。実業家＝市民としての独立を要求し、そこに〈父〉に対して、謙作は芸術家としての独立生活を要求し、そこに紛争がひきおこされたに相違ない。たとえば、処女創作集出版資金をめぐって、〈父と子〉は激しく対立し論争するはずである。そのとき、〈父〉は「全体貴様は小説なぞを書いて居て将来どうする心算だ。」(『或る男、其姉の死』)とか、「第一小説家なんて、どんな者になるんだ。」(『或る男、其姉の死』)とか喚いて、芸術家自体の存在を否定したに相違ないのだ。〈父と子〉の真正面からの対立のすえ、売りことばに買いことば、「それなら自活しませう。」(『或る男、其姉の死』)ということになって、五百円の出版資金をもらい、その足で家を出て下宿住いにうつるということになるはずである。その後の〈父〉の驚きと困惑、怒り、祖母・継母・弟妹たちの嘆きと悲しみ、〈子〉＝謙作の自暴自棄ぎみの乱脈な生活、その緊張した心情のうらにしのびこむ肉親愛のもつれ、自堕落な生活への反動・焦躁、ということになってゆくはずのものである。すくなくとも、謙作家出の顚末が『時任謙作』の大きい山場でないはずがないのだ。

『暗夜行路』の主人公時任謙作の境遇変更はどうであったか。「序詞」において暗示的象徴的にしめされたのは、謙作が肉親愛にめぐまれぬ孤独の人としての存在であった。彼は父の不在中、祖父と母との間にできた不倫の子であり、母死亡後、祖父とその妾お栄のもとにひきとられて養育されていた。時任家から何となく里子に出されているような関係になっている。時任家には信行という兄がいて、謙作の時任家に占める位置は低い。いわば余計者の立場である。彼は祖父と同居して以来、時任家から見れば、あたかも分家したごとくであり、経済的物質的にも一応別個に自立している恰好をとっている。ということであれば、時任家からいえば、謙作が職業に何をえらぼうがさしたる問題ではない。そこには、市民対芸術家の争点は存在しない。謙作家出の顚末は、まったく巧妙にすりかえられているのだ。謙作をめぐって存在していたはずの祖母は消され、継母や弟妹たちの姿は、はるかむこうに縮尺されて点景的人物としてしかあらわれない。家族的構成の埒外に追放されてしまっている。そのかわり、お栄という祖父の妾が、はじめ祖母に見合うような形で存在し、やがて母の位置になり、ついには恋人の地点まで接近してくることになる。

かりそめに私小説『時任謙作』における主人公の大前提となるべ

き性格を推察し、現にある『暗夜行路』の時任謙作とを比較して見ると、両者の基本的相違が、おのずから右に述べたような工合になってくるのだ。もし作者のいうように、『時任謙作』中のかなりの描写が、新たに変更された主題のもとにくり入れられ、配列しなおされたとすれば、同一描写・同一断片でありながら、ほとんど別個の意味をさし示めすようになってしまう。〈父と子〉の確執という明確な主題の下に設定された謙作の「憤怒」は、一面において家父長的専制に対する批判であり、また他面においては、常識的な市民に対する芸術家の挑戦でもあったわけであるが、それらは、にわかにその目的をもち去られ、無目的な焦躁感となって発動しているという感じだ。すなわち、謙作の孤独感や焦躁感は、ただそのまわりにいる友人や売春婦・女給に対する、感覚的神経的ないら立ちとしてしかよみとれない。謙作はかなり独り合点で、闇雲にいら立っているようになってくる。それらはすべて、『時任謙作』から『暗夜行路』への移転にともなう、主人公の境遇変更のもたらした所産なのだ。すなわち、謙作家出の顚末の包蔵している二つの命題、「家父長的専制に対する抵抗」、「市民対芸術家の相剋」から巧妙に逃げをうつという形で、『暗夜行路』の謙作の不義密通の子という境遇変更は仕立てられている。日本の家族制度を背景にして展開する、市民対芸術家という第一義的主題を生きるべき、可能潜在的典型像から、時任謙作は脱落したのである。その代りに、現実性社会性を抜きにした罪の子、悩める人に仕立て上げられてしまったのだ。このことは、『暗夜行路』移転にともなう、最大の損失と云わなくてはならない。

右にのべた点を了解事項とした上で、『暗夜行路』時任謙作の、無目的的な感覚的神経的いら立ちについて、その構造を分析しておこう。

謙作は本性として、全身的充実・没我的緊張への志向がある。しかし彼の本然の意志は、妙に阻害され、はぐらかされ、そのためにしばしば、無力感・寂寥感に襲われるのである。謙作ほど外界に対して、謙虚にして臆病であり、処女のごときナイーブさをもっている男は稀であろう。その限りにおいて、たしかに彼は、その名のしめすとおり（平野謙・講談社版「現代日本文学全集」『志賀直哉集』解説）時々刻々の外界の変化に任かせて、謙虚な男なのである。「或る彼はもっと突き進みたがって居る。然し他の彼がそれを怖れた。」（五）という、錯迷感から解放されない。謙作は友人同士の交際においても、全身的充実を求めている。しかし彼の要求は、充足されることがない。阪口という小説を書く友人に対する焦躁感は、とりもなおさずその一例なのだ。売春婦に接しても、自己の理想とする基準で立ちむかい、イリュウジョンをいだき、やがて当然のように幻滅感にとりつかれてしまうのだ。謙作ほど、全人間的誠実を傾注して女郎買をする男は稀というべきであろう。時任謙作にとって、彼をめぐる世界は一木一草、おのれの一挙手一投足、すべてが悉皆成仏であり、美と真実に充実し輝いていなければならなかった。「新しい武勇伝」（大元・12・1日記）の「勇士」である『時任作謙』の主人公としての誠実さを、その点において、『暗夜行路』の主人公も具備していると云わなければならない。し

かし謙作のこの誠実さも、いまや無目的であり、ただなんとなく全体的に彼は誠実な印象を与えるだけである。そこに『暗夜行路』移転後の、主人公の本来的にもっている志向が、曖昧なものとして映じる源があろう。中村光夫氏が道破した、「人間を感覚の面からだけ捕へることがひとつの抽象化である」（『志賀直哉論』『文芸春秋新社・昭29・4』）という事情が、そこによこたわっている。時代性階級性を抜きにしたところに、変更造立された主人公の抽象性が、全体の印象の曖昧さを生みだしているわけだ。

竹内好氏が白樺派にあたえた卓抜な規定「抽象的自由人」（『国民文学論』東大出版・昭39・1）にならって言えば、時任謙作は『暗夜行路』において、抽象的独立人として再生されたのである。しかし彼には、感覚的神経的充実と萎縮、緊張と弛緩、亢奮と鎖沈とがある。一個の人間をこの一点の具体性にしぼって、長篇小説の主人公として造立するという、新しい文学的賭がなされたと、いうべきなのだ。「事件の外的な発展よりも、事件によって主人公の気持が動く、その気持の中の発展を書いた。」（『続創作余談』）という、作者自注はこの意味に他ならない。それは、主人公の心が鏡の役割をはたして、主人公の移動につれて、外界の状況がリアルにそれ自体の客観性をもって、映しだされるというものではない。主人公には彼自身の強い本来的な志向があって、その志向実現の途が封じられている焦躁感・孤立感の中でとらえられる、外界の姿なのである。主人公が激怒しているにしても、そこには激怒する感覚的神経的昂揚が、リズムとして伝わってくるだけで、一体何ものに対して、何故怒っているのか、そしてその相手は、今どのようになっているかは、ほとんど伝えられないという次第である。しかしそこには「激怒」している「リズム」が、ありありと脈うっているのである。ぼくたちはその「リズム」に誘聘され、おのれの心情の襞々を緊縮しあるいは解紐し、それぞれの心頭をおおうている暗雲を拭いさることが、しばしの間、可能なのである。

時任謙作は抽象的独立人であるにしても、彼の生の呼吸をつたえる時代は、明治末年から大正初年にかけてのものであった。私小説『時任謙作』の世界をながれる時間は、まさしくそうであった。日露戦争後の経済の発展は、日本の資本主義をようやく近代的に整備した帝国主義的段階に突入させ、階級的格差は、いよいよはなはだしくなり、労資の対立を激化させていった時期であった。山県を中心にする絶対主義政府は、幸徳秋水以下の社会主義者を一方的裁判にかけて、大量処刑するという残忍非道をやってのけた。時代閉塞の暗雲は、のしかかっていたのだ。志賀直哉は当時二十七才、大逆事件のさ中、日記につぎのように記録している。

じん臓炎とかいう類の病気になりはしないかと不安でならぬ。下腹の両ワキが、時々妙な痛み方をする。

一昨日無政府主者廿四人は死刑の宣告を受けた。

日本に起った出来事として歴史的に非常に珍らしい出来事である、自分は或る意味で無政府主義者である、（今の社会主義をいゝとは思はぬが）その自分が今度のやうな事件に対して、その記事をすっかり読む気力さへない、その好奇心もない。「其

時」といふものは歴史では想像出来ない。（明44・1・20）

歴史はかえって「其時」を客観的にみることができると云わなくてはなるまい。みずからを処刑された人たちと同類に近い、「無政府主義者」という風に規定しながら、志賀は驚天動地の新聞記事をよむ「気力」と「好奇心」すら喪失してしまっている。冒頭にいう懸念の病気は、放蕩の収穫物に他ならぬ。志賀をふくめて、山の手青年の危機を叫ばれる底の、青春の揺蕩がそこにあった。しかしその青春は、一方において時代閉塞の現状を組織的に考究し、明日の設計を図るほどの社会・時代に対する連帯感を、ほとんどまったく喪失しているかのようだ。それだけに明治末年にむかえていた、時代の混迷は一層深刻であったのだ。組織された無政府主義者団の一斉弾圧、組織されざる感覚的段階の無政府主義者の破滅的青春と連帯感の喪失。志賀はそのような状況の中で、深い時代的影響をうけながら、ただひたすら孤独な自我の確認に専心して行ったのだ。たとえば、その翌日の日記に、「仕事をしなければならぬ、仕事をしないからかう不安なのだ、どうしたら仕事が出来るか。」と書き、翌年三月四日には、「自分の愛すべき所を、美しい所を、又エライ所を一生かゝって掘り出さねばならぬ。」とも書いている。時代閉塞の中で連帯意識を喪失した孤独な自我が、「仕事」＝芸術に没入することでのみ、「自己」の「安心」をたしかめることができたのであった。この日記に云うように、自己の確立・個性の発揮のみが、鬱屈した青春を生きることであった。その過程に〈父と子〉の確執がまちもうけていたのである。『暗夜行路』の時任謙作が、〈父と子〉の確執の主題からはずされたとき、彼は抽象的独立人としてぼくたちの前に立ちはだかるが、そのなまなましい感覚的・神経的いら立ちは、依然、彼の胎生期とでもいうべき右に見たような時代閉塞の暗鬱のもとに、芽生えて成長して来たものにほかならぬ。すなわち、時任謙作のいら立ちは、特定の歴史的社会的な条件の下に発動したものであるにもかかわらず、その条件をとりのぞき、純粋化されているわけだ。しかし本来、確固たる歴史的社会的要因と肉体的うらづけとをもっていただけに、謙作のいら立ちは、何が何やらわからないような一側面をひきずりながら、なおかつ、肉感をもって訴えてくるのである。

——何か知れない重い物を背負はされてゐる感じだ。気持の悪い黒い物が頭から被ぶさってゐる。頭の上に直く蒼穹はない。重なり合った重苦しいものがその間に拡がってゐる。全体此感じは何から来るのだらう。（第一ノ九）

これは謙作の日記である。暗鬱な閉塞現象をこのような形で表現しているのだ。そしてこれは、謙作の上に見えざる敵として蔽いかぶさっている、不倫の子という暗い宿命を暗示しているのである。

——日暮れ前に点ぼされた軒燈の灯といふ心持だ。（中略）自分には何物をも焼き尽くさうと云ふ欲望がある。これはどうすればよいのか。（中略）嵐来い。（中略）自分は初めて、火になって燃え立つ。（第一ノ九）

とも日記にしるしている。全人的昂揚をもって、完全燃焼を願う「欲望」がある。しかしそれは、「密雲不雨」の悪気流のため閉塞さ

れて、無残にうごめいている。この欲望は、「人類の運命」を開拓してゆく「盲目的な意志」と説明されるものに、つながっているはずである。一面建設的性格を持っているとともに、他面では破滅的な性格をもつ「盲目的な意志」なのである。こういう記録の後に作者志賀直哉はつぎのような注目すべき解説的叙述をつづけている。

半月程、つけ怠ってゐた日記に謙作はこんな事を書いた。此考は此間中から漠然彼の頭に往来してゐた考であった。実際、彼には今の人間が総て何かはっきりしない目的の為めに焦りぬいてゐるやうに思はれた。何か知れない大きい意志に追ひ立てられてゐる。芸術でも宗教でも科学でも総てにこれが種々な形で現はれてゐる。さう思はれた。彼は現在の自身に就いてもさう感じられた。謂はれなく苛々と焦り立つ時に彼は何かさういふものに追ひ立てられるのを感じた。(第一ノ十)

ここに述べられている思考は、おそらく『暗夜行路』以前の段階における謙作の思考に属するものであろう。『暗夜行路』の境遇設定と、ここにいう基本的思考法とに、明らかな落差が感じられる。ここに見られる謙作の思考は、不倫の子という暗い宿命の圧迫にいら立ち、のたうちまわる男に属するものではあるまい。謙作は人類・社会・近代というような、積極的なものの側に立って、その達成のために、いら立っているのだ。何もここに限ることはない。『暗夜行路』前篇の随所に嵌造されている肯定的積極的態度を表明した思想的部分は、おそらくそのほとんどが、『時任謙作』の次元の思考に属するものであろう。そこにはからずも、主題変更後において、なお主題変更以前の基本的姿勢が残存しているといえるのだ。そしてそれらは、さきほど以来問題にしている、無目的にいらだつ謙作の姿勢を、なお前進的な方向におしだし、支え上げる働きをもっているのだ。謙作が「謂はれなく苛々と焦り立つ」のは、抽象的独立人であるがゆえの、人類・宇宙・地球全体を貫いていると思われている「盲目的な意志」を感じるからにほかならぬ。しかし近代日本の青春は、全円的開花をたえずはばまれつづけてきた。したがって青春のつらぬく「盲目的な意志」は、積極的建設的であるよりは、破壊的破滅的傾向をもってあらわれている。すなわち霊をともなわない肉の享受である。謙作の悶えの一つは、かなり大きい比重をもってそこにあった。待合の芸者遊びからカフエーの女給を相手にし、最後には、娼婦をえらぶようになる。「放蕩」するにつれて、肉欲はいよいよ跳梁してき、病的様相を呈してくるようになった。かねてから同居している育ての親ともいうべき、祖父(実際には父親)の妾お栄に対して、性の誘惑を感じるようになる。性的荒廃の極致の寸前、謙作は両人の上に蔽っている危機から脱出をはかって、尾道へゆくことになる。しかし尾道生活の孤独の中で、かえって一層お栄に対する親近感をつよめ、結婚申込みの決意をするのである。そのときの謙作の論理は、「心にお栄を穢して居る事からすれば、実際の関係に進まない前に正式に結婚して了ふ事の方がどの位気持がいいか知れない」というものだ。精神と肉体、感覚と悟性、芸術と倫理、芸術と宗教の一致の上に立つ、志賀直哉的論理学のもっとも強引なるものの一例であろう。すべてのものが、彼の実

感に拝跪し蹂躙されるのである。実感を生む自我が倫理であり宗教なのだ。しかしこの結婚の決断を支えている主人公謙作の実感が、如何に非倫理的であり道徳的醜悪さに満ちていることか！　なおかつそれは、謙作一個人にとどまらず祖父の代から累積された階級的な性的頽廃、人間的荒廃につながっている！　そういう経緯が、兄信行の返書によって暴露される。

すなわち、『暗夜行路』前篇のポイントである、謙作出生の秘密が、ここではじめて顕在化してくるわけである。『時任謙作』から『暗夜行路』へ移転した主題上の意味は、この一点にかかっている。『時任謙作』の主題変更を前面に出してすすめてきたぼくの小論は、ここで新たな視点をもとめて、移動しなくてはならぬであろう。

時任謙作の変形

暗い出生の秘密を知った謙作は、それをどのように受けとめ、どのように生きるか、これが、今後の最大の眼目でなければならぬ。すでに見た作者自注のことば、「それを主人公自身だけ知らずにゐる事から起る色々な苦み」を扱うことが、「前篇」の主題であった。ここに問題の発端があると云えはしないであろうか。作者はもともと「前篇」の構成の中で、秘密を知った後の謙作を扱う用意を、それほど自覚的にしていなかったのではないか。今日ぼくたちが普通に考えて見て、秘密を知った後の人間の生き方にこそ、もっとも関心があるのだ。その後の暗い運命との戦いこそが、当然、新たな主題になってくるはずのものであろう。しかし志賀直哉の『暗夜行路』前篇の構想は、そこに賭けられてはいないように見える。もしこれが思想小説といえるものであったとすれば、主題のたてかたはかなり違ってき、むしろここから、物語の世界はひらかれたにちがいない。志賀直哉の文学が、基本的にとりかえしの営みであり、「心理的バランスの調整」（福田恒存『志賀直哉』・『作家の態度』所収・昭22・9・中央公論社）に賭けられるという、もっとも典型的な例証をここに見ることができるのだ。つまり謙作が罪の子としての自己との対決から、どのような思想的倫理的苦悩の道途をたどるかという、メタモルフォーゼに作家はエネルギーを傾注せず、ただショックから、どのようにしてとりかえしをつけたかという、心理のバランス調整に、その筆はむかっているのである。その意味では、『暗夜行路』を教養小説（ビルドウングスロマン）に比較するのは、まったく的はずれのものと云わなければなるまい。感覚のゆれうごきはあるけれども、魂のさすらいは、ほとんどと云ってよいぐらい、問題になってはいないのである。

謙作がここで試みるのは、自分よりももっともっと悲劇的な運命を想像し、それとの比較の上で、自己の悲劇性を軽減するという方法であった。悲劇性を克服するのではなく、心理的に対立点を移動させるという、逃避的方法を採るのである。このように整理すれば、「前篇」においても、「後篇」の謙作がたどって見せる悲劇からの逃避的方法と、ほぼ軌を一にしている、とさえ云うことができはしないか？　そして謙作がとりあえずえた結論というのが、「淫蕩な気持、これを本統につつしまねばならぬ。」という、自粛自戒の決意でしかなかった。泰山鳴動して鼠一匹とはこのことだ。日本近代文

学の代表的傑作の主人公時任謙作は恥じなくてはならぬ。しかし時任謙作の名誉のために弁明すれば、彼には変貌はないが変形はあるのだ。内面的必然の経緯をたどって変ってゆくものをかりに変貌と規定するならば、変形とは外的偶然の圧力によって、一時的に凹縮する意味としてもちいたい。したがってその変形は、時間的経過によって、自然の力で原形に近い形にまで回復することができる。その回復作用を、作家の側から説明すれば、とりかえしということになるのだ。外的偶然の力による変形は、ほとんど内的構造を変革してゆく力をもたないことはいうまでもない。そこに時任謙作の驚くべき無傷性が生まれてくる。古代人的の健康と素朴さがあると云ってよい。時任謙作の姿は、あらがいに疲れ、近代の苦悩に沈湎する青白いインテリゲンチャの眼に、毫光のさすがごとく映じた日もあったのだ。だがしかし、時任謙作の魅力を、傷つくことなく病むことのない古代人的健康と素朴にしぼってしまうことには納得できない。彼の断ち切りがたい魅惑は、むんむんと匂うような、重苦しい「密雲不雨」の圧力状況下で、感覚的神経的にいら立ちつつ、見えざる敵の挑戦をうけて、のたうちまわる熱量感にあるのだ。それゆえに、見えざる敵の正体が明らかになって以来の苦闘が、依然、感覚的、神経的段階にとどまっていて、人間形成上の変貌が見られぬという点こそ、最大の欠陥と云わなくてはならぬ。その根幹に謙作の変形を支えている、心理調整主義・無思想性がよこたわっているのである。古代人的健康と素朴さとは、それらの外見的印象に他ならない。

謙作の変形が、もっとも典型的にあらわれるのは、「前篇」から「後篇」への接続点においてであろう。本来、『暗夜行路』のストーリーから見れば、暗い出生の秘密を知った後の謙作が、どのように生きるかというところに焦点がしぼられてゆくはずのものである。したがって、章の名で云えば、「第二」から「第三」への展開に、もっとも力を注がなくてはなるまい。にもかかわらず、「第二」と「第三」とは、まったく分離されてしまい、あれはあれ、これはこれという始末である。「後篇」すなわち「第三」の「一」は、「謙作の大森の生活は予期に反し、全く失敗に終った。彼は恐しく惨めな気持に絶えず追ひつめられ、追ひつめられ、そして安々とは息もつけない心の状態で来たが、不図した気まぐれで、一ト月程前から此京都へ来てみて、彼は初めて幾らか救はれた気持になった。」という書き出しではじめられている。「前篇」の「第二」の「十二」からはじまる「大森の生活」から、京都へ移るプロセスは、主人公にのみ分っていて、読者には全然のみこめない。「不図した気まぐれ」であったにしても、京都での早速の生活に飛躍がありすぎるのである。京都の風物は、調和的な筆致で描き出されており、謙作の表情は、はればれとして和やかである。明治末年から大正初年における作者志賀直哉によって主体的に把握されたものが、『暗夜行路』前篇の世界であるのに対して、「後篇」は永年の父との確執が和解に達した後の、精神的安定の中で発想され執筆されており、そのために「前篇」「後篇」の調子の違いが生まれたことは有名すぎるぐらい有名である。しかし、「序詞」をのぞいて、「前篇」から「後篇」

へかけて流れる時間は、わずかに四年間たらずのものでしかない。「前篇」の発端から「後篇」の書出しシーンにいたるまでの時間は、一年未満であるという、天然自然の法則を、一体、読者はどのようにうけとめればよいのか。作者の執筆生理に対する無批判の拝跪が、このような結果をさしまねいているのだ。作品世界を流れ支配している時間的秩序と、作家主体を支えている時間との背反作用の犠牲になったのは、主人公時任謙作そのものである。彼はこの時、最大の災難に見舞われたのである。さきほどのべた変形は、まさに極点に達するのであった。

時任謙作は「後篇」の冒頭、何の予告もなく、変っている。彼が変形を余儀なくされた原因は、「前篇」と「後篇」の空間に伏在していることになる。そしてそこに、作者志賀直哉の「実感」をささえている、実生活上の危機解消後の安定生活があったことは、すでに触れたとおりである。

しかし「後篇」冒頭における変形は、もうすこし手のこんだ、完全犯罪とでも云えるほどの手練が働いていることを無視するわけにはゆかない。なぜなら犯人は決して作者一人ではないからだ。共犯者がひそかにいるのだ。謙作の変形結果があざやかにとりだされるのは、直子とのであいから結婚へのプロセスにおいてでであろう。読者の心理には、本来、安定志向とでも云うべきものがふくまれている。「前篇」における謙作の悪戦苦闘という立ちで、疎外志向をほぼ気分的に満腹してきた後だけに、安定志向をもつことはかならずしも背理的現象ではあるまい。「前篇」をよむ読者は暴君謙作におびえつつ、おそるおそる扈従してきた従士のごときものであった。そんな時、「後篇」の結婚譚における謙作の調和的な立ち居ふるまいを見て、初めはあまりの唐突さに躊躇しながら、しかしやがて微苦笑を浮かべて謙作の我儘に妥協するのだ。ほっとした安堵感が湧いてくることもあろう。つまり謙作は空間的に変貌過程がえがきだされることなく、読者の調和志向という心理にひっかけて、その変形結果をえがいてゆくのである。作者志賀直哉自身の実生活上の心境に支えられた調和的肯定的謙作像は、結果において、読者の調和志向をつきうごかし妥協させ、おしきってゆくのである。おそらく志賀直哉のもっともすぐれた読者とは、こういう意味での共犯者なのであろう。そして時任謙作の変形は、読者によって止むをえず容認されるのである。おそらく鍛えあげ磨ぎすまされた描写力のすばらしさによって、その変形結果は、読者の不満を慰撫し解消せしめるのであろう。それほど、「後篇」の身辺描写・風景描写そのものは、気韻生動しているのである。

連環的持続の芸術

謙作がこうむった変形の問題は、この物語の構成の一面において、さらに大きい問題を提供するにちがいない。さきほど触れたように、「前篇」から「後篇」への接続点には、かなり外的偶然の力がよこたわっている。その二つの世界を持続して生きる主人公の形象に、変貌でなくて変形がある以上、この二つの世界の接点について、了解をつけておく必要があろう。

そこに『暗夜行路』中篇を仮設する方法もあるのだ。つまり作者の側の家庭の事情に踏みこんで、『和解』『城の崎にて』『雨蛙』その他のふくんでいる問題をひきならべて、この「前篇」と「後篇」の間にある空白部分を埋めてゆくやり方である。しかしぼくには現在その余裕がない。そういう煩瑣な手続をとらないで、一拠にあるがままの状態にぶつかるよりしかたがないのだ。

もしあくまで小説鑑賞という風にとじこもって考えるならば、結局、作者と共犯関係になるということになりそうだ。あれこれ云って見ても、そこにある物語は、永遠にそのままだ。ぼくたちの方からあゆみよるよりしかたがない。さきほど、ぼくは「第二」から「第三」への連続感の薄弱を言ったが、『暗夜行路』を「第二」から「第三」へというように連続的によむことは無理なのだ。やはり「前篇」(第一―二)から「後篇」(第三―四)へというように、縦割りによむ方が、作品の秩序にしたがった読み方なのだ。これはごく当り前のことであろう。なぜなら、「前篇」から「後篇」への展開は、発展的展開ではなく、同一主題の繰り返しであるからだ。しかしその繰り返しは、ゆるやかにあるいは急激なテンポで高まってゆく、変奏曲(バリエーション)なのである。これは「序詞」、「前篇」、「後篇」との関係においても、おなじように見ることができるだろう。そこには相互に連続があり、また同時に非連続がある。それはくさり連歌的つながりとよんでもいい。全体として一つの環状をえがきつつも飛躍があって切れており、しかもなお切れているかに見えて連続しているという、世にも不思議な連環的持続をもった物語と呼ぶべきであろう。『暗夜行路』全篇の構造を、あるがままにおいて享受するとすれば、こういう筋道でもつけないかぎり、読者の側の心理的軋轢感は飽和状態に達し、書冊は壁にむかってほおり投げられ、縁なき衆生ということになりそうだ。しかし忍耐はして見るものである。もしこういう作品構造だと諦観してしまえば、さきほどから口を酸っぱくして云っている変貌にあらざる変形ということが、都合よくおさまりそうではないか。連続的な発展として全体世界が構想されているわけではないのである。同一主題のバリエーションなのだ。

作者はつぎのように自作自注しているではないか。

> 主題は女の一寸したさういふ過失が、――(略中)主人公は母のその事に祟られ、苦み、漸くそれから解脱したと思ったら、今度は妻のその事に又祟られる、――それを書いた。(『続創作余談』)

「祖父と母の過失」に悩む男と、「妻とその従弟との過失」に悩む男の物語というようなバリエーションなのだ。ついでに云えば、「前篇」の積極的主人公を中心にする「動」と「陽」の世界に対して、「後篇」が消極的主人公にライトをあてる「静」と「陰」の世界の物語とでもいおうか。一面、相対的な正・反世界の意味を持っているともいえるだろう。

謙作と直子との新婚生活の上に輝やいていた明るさは、長男の死亡によって翳りはじめ、妻の姦通によってにわかに暗黒世界と化してしまう。「前篇」における物語上の中心点は、謙作が暗い出生の秘密を知ったのちの生き方にかかっていたが、また「後篇」においても、その後の謙作の生き方に焦点があわされる。

「前篇」の謙作は、自分の不運よりも、もっと大きい不運を想像することにより、心理的対立点移動をおこない、苦痛から脱出する方法を考えついた。それは逃避的方法であった。「後篇」の謙作はどのように対処するのであろうか。

母と祖父との過失、これはすでに過去のことである。しかし現在、生活をともにしている妻の姦通は、過去のこととは云えない。妻の相手の男も親戚の一員として生存している。「前篇」の単純な構成から見れば、話は余程、こみ入った問題だ。単に謙作一個人の心理の上でバランス調整につとめれば、とにもかくにも、収拾できたような問題ではない。「淫蕩な気持、これを本統につつしまねばならぬ。」という、もっぱら自己にむけられた自粛自戒では、どうにもならぬ。ここにはとにかく社会がある。したがって謙作、直子、要、という三人をめぐる人的構成は、劇の成立を予告している。しかし、結局謙作一個人の劇にしかならなかったのである。姦通そのものがえがかれているのではない。そして姦通する側の人間がえがかれているのでもない、ただ姦通された側の人間、――それも夫が、相手を許すか許さないか、自分の気持をどう始末するか、という風に問題がしぼられている。こういう精神主義の形で事態を収拾してゆくということ自体、問題があろう。そこには近代日本を浸潤しているおおいがたい精神主義の優位性がある。

謙作は直子の過失を知ったのち、来し方をふりかえって、こんな感慨にふける。

然し謙作は自身の過去が常に何かとの争闘であった事を考へ、それが結局外界のものとの争闘ではなく、自身の内にあるさういふものとの争闘であった事を想はないではゐられなかった。

又はすぐつづけて、

実際変な事だと思った。――「自身の内に住むものとの争闘で生涯を終る。それ位なら生れて来ない方がましだった」

自分の中にある「さういふもの」とは、「自我」ということばに還元できるものだ。ここに見られる謙作の感慨は、すこし飛躍がありすぎはしないか。すくなくとも、「前篇」の謙作の「争闘」は、単純に「自我」とのそれであったといえるだろうか。そんなはずはない。自我が本然の姿で完遂されないがゆえの怒りであり、身もだえであったのだ。かりに尾道逃避行の直接的原因になったお栄に対する「淫蕩な精神の跳梁」一つとって見ても、謙作の「争闘」は、直接それにむけられているわけではない。性欲は「人類の盲目的意志」としてとらえられていたではないか。「盲目的意志」が正常な形で発現・調和されない状況に対して、謙作はいら立って、「嵐来い」と祈っていたではないか。それが「後篇」に入ると、いつの間にやら謙作の歴史を不当に歪曲して概括しているのだ。こういう造型上の飛躍が、『暗夜行路』全篇を一つの統一体としてつかむことを拒んでいるのである。謙作はあきらかに故意に変形されている。故意というのは、謙作像を「前篇」的視点から彫刻することに反対の視点が、そこに成熟して来ているということに他ならない。すなわち、小説構成上は変則であるけれども、「前篇」的視点と「後

篇」的視点との二面から視た謙作像をうつし出しているのだ。

謙作は妻の姦通問題を、単に自分ひとりの内面の苦悩処理として扱うことに決めている。謙作には社会がない。すべてが謙作一個人の心境の問題なのだ。そして心境整理の方法は、「前篇」の心理的対立点移動の方法よりもさらに徹底した、自己放捨の方法をとるのである。これまでにも触れているところだが、「前篇」の対立点移動の方法は、結局、一つの逃避の道に他ならなかった。それは「後篇」の自己放捨の方法と逃避という意味では、あい似ているのだ。そういう点でも、同一主題の変形であると言えるのだ。そして変形への傾斜は、いよいよ私小説『時任謙作』の世界がたたえていた、外向的積極的可能性を切りすててしまうことによって、急カーブをえがいてすすむのである。

謙作が自己放捨の方法は、古美術や自然の中を流れている永遠性に、有限体としての自己を同化させ、消し去るというものであった。舞台は天台の霊場、伯耆の大山がえらばれるのである。

大山行があの尾道行に連環的相似的関係をもっていることは、いまさら云うまでもない。しかし『暗夜行路』の世界が、連環的持続をなしており、しかも一面において飛躍している点は、この大山行にもっとも印象的である。『暗夜行路』後篇が、「前篇」から見ると消極化一方に変形されてゆく中で、この大山行には、かならずしも消極化とばかり云えぬ別種の積極性が発揮されているように思われる。

謙作の大山行は「第四」の「十一」からはじまっているのだが、その「十二」からまとまりを見せてくる。鳥取から大山駅にむかう汽車の窓から稲田を見ながら、「後篇」的自然観にそぐわぬ感慨をもらすのだ。

「ああ稲の緑が煮えてゐる」彼は亢奮しながら思った。

実際稲の色は濃かった。強い熱と光と、それを真正面に受け押合ひ、へし合ひ歓喜の顔をあげてゐるのが、謙作の気持には余りに直接に来た。彼は今更にかう云ふ世界もあるのだと思った。人間には穴倉の中で哇合ってゐる猫のやうな生活もあるかはりに、かう云ふ生活もあるのだと思った。今日の彼にはさういふ強い光が少しも眩しくなかった。

「穴倉の中で哇合」うような都市生活に対比的につかまれている自然のエネルギー、これを単に消極的とばかり評することはできない。自然のエネルギーを感得している謙作は、またそこに素朴な庶民像を発見してゆくのである。まず、「六十余りの痩せた」車夫が登場する。謙作と車夫の二人は、大山駅から六里の田舎道を、行者のように登ってゆく。つぎに途中の茶屋の老人夫婦がうかび上ってくる。「脊が高く丁度風雨にさらされた山の枯木のやうな」翁がそこにいる。この美しい風景を前にして生きている翁媼、それに車夫が加っての情景描写は、志賀文学における屈指のものであろう。謙作の前には、彼の過去の生活とは無縁な庶民像が立っている。しかしそれを、すぐ思考を絶した「静寂な感じ」という風に、消極的方向に概括してしまうところに問題があることは云うまでもない。そ

ういう限界を前提とした上で、庶民的境涯への開眼・接触を、尾道行より前進的なものとして評価できるように思う。それはさらに僧坊生活中になじむ、竹さんやお由という寺院の娘らの発見になって、一層深まってゆくのだ。住職の留守中、関西方面から四五十人の団体申込みがあった。謙作はお上さんの相談を受けたりしているうちに、大山僧坊の生活の中にまきこまれる。生活者のごく端の端の方につながっているのだ。そこには、文明や近代から遠ざかっているとはいえ、とにかく、社会があった。

なんと云っても、竹さん像は『暗夜行路』全篇を通じてもっとも印象的である。彼は麓の屋根屋で、大山神社の水屋の屋根葺きかえ奉仕にきている若い男である。竹さんは子供のとき、父親が天理教にこって家をつぶしてしまって苦労をしたうえに、人にも云えない苦労を背負っている。彼には三つ年上でまだ子供を産んだことのない嫁がいるが、それが「生来の淫婦で、竹さん以前にも、以後にも、また現在にも一人ならず、情夫と云ふやうな男を持ってゐる女」であった。幾度か別れようと考えもしたが断念できず、そのままつながっている。諦めているようにも見えるが、そうでもない。謙作には不思議な人間像なのだ。

竹さんとの接触で、ふと謙作にまったく想いがけない視野がひらかれる。すなわち、妻の直子を、そして相手の要を、そして自分の置かれている位置を、立体的に考えることが可能なのだ。妻の直子の過失は、単に一度の過失と云えるかどうか、という基本的問題だ。謙作の側で過失処理を一方的に背負いこむことの倒錯が見えそうになってくる。

ところが、竹さんの女房が痴情の争で、情夫と一緒に大怪我をし、危篤状態だという連絡がある。竹さんは大急ぎ山を下った。彼は女房をすこしも憎んでいず、「屹度こんな事になると思ってゐた」と云って泣いているのだ。謙作はその話を後できいて、「気持の悪い話だな」と云う。女房は助るかどうか。謙作は、「もし助かっても、そんなの、もう駄目だな」と「吐捨てるやうに」云うのだ。謙作の胸にひびいてくるのは、竹さんの徹底した「寛容」さである。大山の美しく広大な自然を背景にして進行する、血生ぐさい姦通劇の大団円を看ることによって、謙作自身の過去の危うさを身にしみて感じ取るのだ。謙作が暗い出生の秘密を知ったときにとった解脱の方法は、自分よりもっと不運な境遇を考えることで、自分の不幸を忘れるというものであった。今、謙作の前に展開している惨劇は、母と妻の過失による不幸な運命から脱出しようとする謙作にとって、やはり相似的意味をもっていることは言うまでもない。しかし「前篇」の場合と違う点は、謙作が自分からそういう心理的からくりを意図したものではないということと、自分の運命のはらんでいた恐しさをとにかく見透していることである。「前篇」から見れば、そこにかなりの距離を認めざるをえない。連環的持続の上にある飛躍というべきであろう。『暗夜行路』の主題は、ここにほぼ完了したのである。章で言えば、「第四」の「十八」である。以下は蛇足と言えなくもない。これから有名な山中の発病、それにつづくすばらしい自然描写、直子の来山というプロセスをたどって、『暗

夜行路』はその世界をとじるのである。

謙作は大山生活の中で、自己放捨の境涯に到達することができたであろうか。おそらくその答は否であろう。しかし自己の中にひそむ不可測のXを、ある程度馴致することには成功したのであろう。発病にともなう、貧血症状の中で体験した、大自然への融合感は、おそらく生涯の中で見逃せぬ心的経験であろう。寺へ帰り医師の診療をうけたのち、半無意識の状態に入ってゆくが、意識が働いているときには、「精神的にも肉体的にも自分が浄化されたといふことを切りに感じてゐるだけ」であるという。ここにも「前篇」の尾道生活と比較すれば、次元のちがう調和的心境にさしかかっているといえるものがあろう。しかし、謙作の真価は帰京後の日常生活の中でこそ、検証できるものであって、病中の一時的心境をもって普遍できないことは言うまでもあるまい。

ただ謙作病中の視点が、『暗夜行路』中はじめて他人に移動し、妻の直子をとおしてかかれている意味は何であろうか。視点の混乱と言ってやかましいところである。読みすすんでくるにつれて、そこで突然視点が変更されるとき、ぼくたちは生理的不快感をもつ。しかし考えて見ると、謙作の到達点を評価するためには、彼以外の視点によらなければならない。それを比較的安易な方法で解決したのが、直子に視点を移すということではなかったか。謙作の到達点を何らかの形で客観化することは、主題的必然でさえもあったが、方法上の統一に乱れを生じたのである。主題上の要請、これは作者の実感の要請でもあるわけだが、それにもとづいて方法上の約束を犠牲にしたのである。志賀直哉にとって、小説美学は作家の実感を離れては存在しないのである。

『暗夜行路』はついに完結した。その土壇場において方法的混乱をもち込んで。大正元年尾道滞在生活中に起稿された私小説『時任謙作』は、作者の実感の支えを喪失して中絶したが、その変形小説である『暗夜行路』は、「前篇」と「後篇」に分断され、「後篇」の完成は久しく放置されたままであった。それは作家の実感の充足・成熟をまつ期間であった。『暗夜行路』はその原型発想の次元から完結にいたるまで、たえず作者の実感にふりまわされ、それに追順した軌跡であったと云えよう。それは、作者の実感を支える自我の連帯意識をつきくずし、断ち切ってゆく時代に見合っていたのである。分断され孤立化した自我は、ひたすらおのれの生存を確認する武器として、実感を磨ぎすましてゆくより方法がなかった。そこに達成された文学方法は、おのれの実感を定着することにかけては、かつての何人も及ばぬほどの高度の技法をもっていたが、想像力を駆使して実感から離れた可能性を客観的に造型することには微力であった。そのような可能性をひたすら切り捨てることによって、実感定着の技法は錬磨されたのである。その顕著な例は、〈父と子〉の確執の解消によって、『時任謙作』の主題を変更せざるをえなかったことが挙げられよう。さらにまた「前篇」と「後篇」とのいちじるしい相違ということも数えたてられよう。ぼくはこの「前篇」と「後篇」との世界の相違を、可能なかぎり統一的に把握する視点

として、連環的持続という考え方を提出した。つまりそこでは、部分と全体との関係が構造的弁証法的に配置されていず、部分はあくまで部分として孤立しているのだ。そして孤立の集積の中に、連環的持続がうまれるのである。これは世にも不思議な物語の形態であると述べたが、別に『暗夜行路』独自の発明ではない。いわば伝統的な東洋的認識方法の芸術的表現に他ならぬ。これの類比を他にもとめるならば、絵巻物、あるいは屏風絵、襖絵的な時空間の表現方法を列挙することができるであろう。それは相互に独自の約束をもっているので、証明はそれぞれ別個に必要とするであろう。が、かりに襖絵をとりあげるとすれば、襖一枚一枚がそれぞれ分断され孤立しているにもかかわらず、四枚あるいは八枚、十六枚に集積して、しかも一つの統一体としてのまとまりをもっているということである。そこには東洋的社会固有の縦型の支配形態とそれを支える縦型の世界認識の反映がある。孤立的閉鎖的な縦型の社会構造の芸術的反映として、それらの東洋的芸術の認識方法は評価できるであろう。それは封建的縦型社会の構造を底部に残存している一方で、確立しようとする自我の紐帯を断ち切り、孤立化を促進した近代日本の認識構造に見合うモメントをもっているように思う。志賀直哉というおのれの実感に固執し、その実感の定着化に文学技法のすべてを賭けるという作家が、意識的であると無意識的であるとを問わず、長篇小説完成の手段として、伝統的な表現形式を採用したということは偶然ではない。『暗夜行路』の構成を支えている連環的持続とは、そのように意識づけることが可能ではないか。紐帯を断ち切られた自我が、実感を固執することに生命をかけ、他我への再結とその可能性を放棄し切り捨てることによって成立した、文学技法の狭さを補償する方法は、それ以外に存在しなかったのであろう。しかしそれだけに磨きこまれた実感的リアリズムの発揮する有効性は、きわめて多くの限界をもっていることはいうまでもあるまい。今日、志賀直哉の達成したリアリズムを手放しで讃美する人々は、ごく少数にかぎられているであろう。がしかし、戦後二十年の社会的文学的歩みの後に、あらためて実感の意義とその表現形態とについて、もう一度、立ち入って検討すべき時期にさしかかっているように思われる。（一九六五・八）

*「連環的持続の芸術」という規定の基本となる「連環的」という考え方は、柳田泉『幸田露伴』（昭17）の『風流微塵蔵』解釈にさかのぼることができ、近くは伊藤整『文学入門』（昭29）の『露伴の連環体形式』で流布した。本稿の考え方は、それら先蹤の跡を追うものである。「持続」という考え方は、武田泰淳『司馬遷』（昭17）の「絶対持続」という観念から援用させてもらった。「連環的持続の芸術」については別に論じる目論見があるが、露伴の連環体と『暗夜行路』のそれは別種のものと思っているが、それについては未だ考えない。

非公開

もっと綜合的な視野で

川副国基

某書肆が発行する高校教科書「現代国語」の編纂に携わったとき、「小説について」という一文を書きおろしにしてのせた。おのずから、近代文学における小説の意義の重大さにも説き及んだものであった。

その教科書が文部省の検定をうけたとき、右の一文中の「近代では、小説というジャンルが、伝統的な短歌や俳句といった他のジャンルを圧倒して文学の王座についた」といった意味の文章のところに、鉛筆で薄く疑問符らしいものがつけてあった。おそらく、調査官のなかのどなたかが、このところはすこし言いすぎのきらいがあるのではないかというふうに考えられたのではなかったかと思う。しかし、わたしの考えに変りはないので、そのところはそのまま通してもらったと覚えている。

そのことはそれですんだのであるが、そのときふと考えたのは、なるほど、短歌の実作者の数は普遍し、現在でも小説の実作者の比ではないほどにおびただしい、短歌人口百万人などということであってみれば、短歌の実作や研究に専心している方々は、短歌は現在でも依然として伝統的な重さを十分に持続してきていると考えられるかもしれないということであった。そのことはおそらく俳句の世界の方々にとっても同じ思いかもしれない。もちろん、これが享受者の多寡ということにかかわってくると、短歌も俳句も絶対に小説の比ではないので、近代文学のなかで小説というジャンルが、わが国でも文学の首座を占めているということに疑いはない。けれども近代文学の研究という点からいえば、従来の小説偏重ということはどうも申し訳ないという気が強くしたのであった。

近代文学のジャンルとしての小説は、文学の王座にあり、したがって、近代文学の研究の場合に小説を重しとする、ということは一応わかる。多くの近代文学史、なかでも文芸批評家の手になる近代文学史の多くがほとんど近代小説史といったふうに、もっぱら小説に力を注いで書かれていることもわかる。しかし文学史というものが、いうまでもなく、小説とともに、評論・詩歌・俳句・脚本・随筆などをもって力学的に構成されていることを考えると、最近の近代文学研究の小説偏重ということはすこしく是正されなければならないのではないかと考えるのだ。

こんにちでは、小説以外のジャンルについても、細かい深い研究が進んできている。近代関係の歌史・詩史・俳史・評論史・演劇史などにもすぐれた業績が見られるし、文体史の研究にも開拓のあと著しいものがある。木俣修氏や山本正秀氏の労力多い近業を考えてもそのことはわかる。

しかしジャンル別の研究がそれぞれ個立し独立したままであるのは惜しい。文学の

なかのジャンルのお互いの横の関渉、影響というものについての追究にはまだこんにちまでのところ手薄なところがあるようだ。各ジャンルのお互いの影響し合い、からみ合いといったものを十分に探索した上での、綜合的な近代文学史研究の実はまだそれほどあがっていないのではないか。

ながい詩人的経歴をもつ服部嘉香氏が、最近つづけられている昭和女子大学の「学苑」誌上の逍遙についての座談会の席上で、氏と同郷の正岡子規の写生説といったものが、逍遙の「小説神髄」の模写主義に触発されたあとが考えられるといわれたことばなどは心にのこる。小説論と歌論・俳論、あるいは文章論（写生文関係）との関渉ということになろう。象徴主義がわが国では小説界の自然主義時代の前の詩界に特に顕著であり、小説界にはそれ程の跡をとどめていないというようなこと、自然主義が小説以外の詩歌・俳句・脚本などの他のジャンルに与えた影響、また「白樺」派が詩歌壇に及ぼしたはたらき、あるいはまた文学の世界と美術の世界との関渉、こういった方面の研究はいままでもなされていなかったわけではないが、もっと深くきわめられてよいことだと考える。ひとつのイズムが文学の各ジャンルにどのようにはたらきかけたか、逆にいえば、各ジャンルはひとつのイズムを各ジャンルがもつ本質的な特色あるいは制約のなかでどのようにうけとめていったか、そういう綜合的な追究のなかに、はじめて文学上のイズムの実体もさらにはっきりしてくるであろう。文学と、文学を生んだ社会的文化的基盤といったこととの関渉的研究にはかなり執心を示す研究家たちが、文学内の各ジャンル相互の緊密なからみ合いの研究に力を注ぐことがすくないのではないかと考える。

最近、わたしは、窪田空穂全集中の第十巻「近代文学論」を手にして、さらにそういう思いをあらたにした。すでに米寿を迎えた窪田空穂は文界の長老として、稀有な存在であるが、またその天成の鋭い感受性・観察眼による回想記のたぐいから、わたしなどは教えられるところが多かった。たとえば、空穂がその島崎藤村についての若い日の回想のなかで藤村の作品によってはじめて文学とは身に近いものであるということを知らされた、としるすとき、そこから導き出されてくる空穂自身の人生主義的な文学の道を思うとともに、わたしはしなくも、大正末期の広津和郎の散文芸術論を思いおこし、ジャンルはことなっても文学の根源はひとつではないかという思いをあらためて感じた。あるいはまた、田山花袋についての回想のところで、花袋が、自分の自然主義小説は桂園派の歌の散文化だ、と言い放ったところでは、伝統的な短歌と近代的な小説との関渉ということを、またあらためて深く考えずにはいられなかった。空穂には、人も知る通り、詩や小説の習作に熱心であった時代があり、その交友関係も、歌人はもちろん、詩人、俳人、小説家、画家などにひろく及んでいる。明治期では特に、ひとつのジャンルに固執しないで歌を詠み、詩をつくり、同時にまた小説にも筆を染めるといった文人が多かったせいもあって、各ジャンルとの連絡、関渉が実に緊密である。空穂の交友記を検していくと、各ジャンルの文人たちとの私的な交渉がまことにゆたかでありそうした各ジャンル人との日常の私的交渉の間から、時の文学史が形成されていく過程がよくうかがわれて、眼が洗われるような思いであった。ジャンル別に切りはなして文学を考えるというような意識はすくなくとも明治の文人にはまだ薄かったのではないかと考えられるのである。

至極、あたりまえのことを述べたにすぎないが、このごろ考えたことをしるしておく。

研究者の心情と論理

首藤基澄

去る七月、武田泰淳氏の『司馬遷—史記の世界』が、装いを新たに六つの序文をつけて出版された。昭和十八年以来二十三年間に、平凡社版の『世界教養全集』所収を別にしても、日本評論社、菁柿堂、創元社、文芸春秋新社、それに今度の講談社と、五回も版元を変えて出版されたということは研究書（評論風ではあるが）として他に類例がないように思われる。出版社の営利主義もさることながら、戦時、戦後の二十数年間に渡って読まれているこの本を手にして、現実にアプローチしようとする執念のすさまじさにまず共感を覚えた。司馬遷や『史記』そのものについては今何ともいえないが、武田氏が『史記』に親しみ格闘して、『司馬遷—史記の世界』を構築した態度には文学研究を志す者として学ぶべき点が多々あるように思う。

氏は初版自序で「私が、『史記』について考え始めたのは、昭和十二年、出征してからである。はげしい戦地生活を送るうち、長い年月生きのびた古典の強さがしみじみ身にしみて来て、漢代歴史の世界が、現代のことのように感じられた。歴史のきびしさ、世界のきびしさ、つまり現実のきびしさを考える場合に、何かよりどころとなり得るものが、『史記』には有る、と思われた。」と書いている。

戦地生活には、恐らく戦後世代の私などの想像を超えた面があるように思うけれど、「現実のきびしさ」という言葉の指示するものが、惨酷な戦争を遂行することのきびしさばかりでなく、いつ生と死とを逆転するかも知れないという己の存在をかけた心情のきびしさでもあることを思えば、それを起点とする読書と思索が異常な熱気を帯びてくるのも当然であろう。私が驚くのは、そうした状況下にありながら、『史記』を見つめる武田氏の態度が宙に浮いていないということである。それは世界の動乱の真直中にあって、大部分の文学者が時局に便乗して空疎な大声を発するか、安易に自己を放棄して古典の中に逃避し、甘い自己再生の夢を貪るという状態に陥った時、武田氏が『史記』を、『史記』を書いた司馬遷を手繰りよせることによって孤立に耐えるモーメントをつかみ暗澹たる孤独の淵で、自己放棄の叫騒とニヒリズムを免れ、古典を真に生きた姿として発見して行ったためではなかったかと思う。氏にとっては『史記』の複雑で豊富な真実を生きた姿で把促するということが、「人間よ！お前はそも何物なのであるか？」（序）という問いを、自分との容赦ない戦いを通して解明することにほかならなかったはずである。

司馬遷は生き恥をさらして生きた、というより耐えた、そして歴史を書いた。それを武田氏が、「進退谷まった」屈辱の激しさ、つまり心情のきびしさでもって乱世漢代を記録（批判）すべく立ち上り、『史記』の世界を形成したと理解する時、苦渋に満ちたおぞましい現実に耐えぬくことの積極的な意味を見出しているといえよう。

従って武田氏が戦時下の心情をきびしく見守り、『司馬遷―史記の世界』を論理化したことは、乱世昭和時代の批判をも意味しており、その時、氏はやや性急ないい方をすれば、「たえる」思想を形成していたとみていい（戦後の作品では「ひかりごけ」にその文学的表現が見られる）。ここに私は研究者の一つのすぐれた生き方が示されていると思う。公式主義や才智にまかせた論理でなく、きびしく己の心情を検証し、対象を検証することによって論理を構築し、新しい世界を発見して行っているのである。

「壮大な夢と、みじめったらしい執着」（序）とをもつ人間を、全体として把握して行く視点を獲得しようとする試みは、歴史、文学研究の核心をなすものと思われる。それを全体を見渡すことの非常に困難な時代に武田氏が己の心情に堪えることによって行なった意義は、今改めて考えてみるに値するものがあると思う。

例えば林房雄氏の『大東亜戦争肯定論』という大著がある。もとより学問的な歴史研究書ではないが、戦後世代のわれわれにも相当にショッキングな題名のこの書を読んでみて、単に愚劣な反動イデオロギーにすぎないときめつけてしまえないものを感じたのは確かである。大東亜戦争を、東亜百年戦争の終結とみ、幕末維新以来、終始一貫欧米列強に対する民族的抵抗を行なったとする論理は、明らかに肯首しがたい事実が数多存するが、歴史学者たちの、人間の心情をぬきにしたいわゆる客観的考察を中心とする研究に対して、日本を急速度に近代化した指導者の心情に視点を据えたものであるだけに、その価値評価は別として、歴史を立体化した面があるといえよう。しかし、大東亜戦争を「明治と大正を生きてきた日本人の感慨であり、涙である」として肯定しようとする時、林氏は民族の独立という、日本人の誰もが懐抱したであろう、現実から遊離した美しい理想を基盤とする心情に陶酔している。従って当然のこととして、東亜における残酷な忌まわしい侵略の事実を正視し得ていない。正、続合わせて七五〇ページに渡る著作はいわば美しい理想に生きた日本人の心情の論理化に過ぎない。複雑な近代日本の歩みが、氏の心情に即してのみ再現されているのである。

文士は心情を鋭く表白することも必要であろうが、学者は常に心情にきびしく堪えることが必要ではないか。武田氏とは違って、林氏の著作が多くの示唆するものを持ちながら、結局日和見主義者の憤懣ばらしの域を出ないのは、その厖大な論理が、明治、大正、昭和を生きて来た日本人の心情を一つ一つ検証して行くのではなく、やみくもに弁護しているからである。

近代日本文学を形成したと同じ状況下を生きて来た近代文学研究者は、いかに己の心情を処理しているのであろうか。林氏のような甘さが許されないのは当然だが、自分で戦争詩を書いておきながら、それは不問に付して、高村光太郎の戦争責任を追求しようとした壺井繁治氏の行為に類するような、安易な自己放棄もまた許されないだろう。多様な研究方法を選び、論理を駆使する前の段階でのきびしさが何よりも必要であると私は思う。

鷗外とニーチェ

重松泰雄

(一)

鷗外とニーチェとの関係は、従来の鷗外論の中でも、先ず全く問題にされなかったテーマの一つである。ほとんど唯一の例外とも言うべきものが馬場久治『森鷗外伝』(昭18・8 黎明調社)所収の「ニイチエと森鷗外」ごときであるが、これは又あまりにも表面的な観念的比較論にしかすぎないものであった。

それでは、果たして「鷗外とニーチェ」あるいは「鷗外におけるニーチェ」などのようなテーマは、鷗外を論じ、研究する者にとって、さほど意味のない不毛のテーマでしかないであろうか。そもそもニーチェは鷗外にとって全くの路傍の人たるにすぎなかったのであろうか。

周知のように「妄想」(明44・3、4「三田文学」)の主翁は、ニーチェの「超人哲学」を目して「自分を養ってくれる食餌ではなくて、自分を酔はせる酒であった」と言うが、この語は前後の部分や他の作品から類推して、ほぼそのまま鷗外自らのニーチェ観と見なして良いと思われる。しかるに「酔はせる酒」とは一見いかにも否定的な表現のようであるが、しかし元来がファナティケルでない鷗外を酔わすということはそれ自体重大な事柄であった。「妄想」の主人が「大抵人の福(さいはひ)と思ってゐる物に、酒の二日酔をさせるやうに跡腹(あとばら)の病めないものは無い」と言い、自分は「跡腹の病める、あらゆる福を生得好かない」と言いながら、しかも「跡腹の病める」酒だと知ってニーチェに深入りした矛盾は、そのまま鷗外自身の矛盾を告白、暗示する。彼もまた「自分を酔はせる酒」だと知りつつ、しかも「二日酔をさせ」られるほどニーチェに深入りせざるを得なかったのである。これは決してわたくし一個の臆断ではない。次のような幾つかの事実がはっきりとそれを物語るのである。

すなわち、第一に、後述するごとく鷗外は初め借覧したニーチェ

を明治三十九年以降のある時新しくまとめて購入している。第二、それのみではなく、「椋鳥通信」一九一〇年一月二十八日発の項（「明43・4「スバル」」）に「ライプチヒの書肆 Alfred Kroener から／Nietzsche／の遺稿 Philologica が三巻物になって出る。第一巻は二月中に出る」と書き付けつつ、直ちにこれを三巻まで漏らさず購入している（東大図書館に現蔵）。第三、同じく「椋鳥通信」（明1242・3―大2「スバル」）やその継承である「水のあなたより」（大3・1―9「我等」）に引かれた《思想家》のうち、単に引用度数だけを取ればニーチェはその最高位に在る等々。

ともあれ、こう見てくるとニーチェは鷗外にとって決して単なる路傍の人ではなかったことが明らかである。その点、この思想家が、彼の最も深くシムパシーを覚えるショーペンハウエル・ハルトマンらの思想的血縁者（注1）であったことをも見逃してはなるまい。事実鷗外自身もこれらの思想家たちと並べてニーチェを説くことが多いのである。

かくて、鷗外とニーチェという課題はたしかに鷗外論中の問題的テーマの一つと見られるが、では鷗外は果たしてニーチェのどのような点に「酔は」されたのであろうか、そして一体それはどんな「二日酔」を残して去ったのであろうか、あるいはもっと根本的に、ニーチェは単に彼にとって真実「酔はせる酒」以外の何物でもなかったであろうか。この小論は、要するにこのような疑問、課題に対する大へん不備・不完全な解答であるにすぎない。

(二)

先ず順序として、「鷗外におけるニーチェ摂取」の機械的検討から始めよう。その第一は受け入れの時期の問題である。鷗外は果たして、いつニーチェの思想に遭遇したか。端的に言えばそれは多分明治二十九年中のことだったと思われる。岩波書店戦後版『鷗外全集』の著作篇第33巻（書簡集）には友人賀古鶴所あての次のような鷗外の手紙が見える。

(1)「（前略）近日入沢達吉来訪独逸哲学上新著述沢山借入おもしろく候就中 Friedrich Nietzsche は余程へんなる哲学者に候小生の今迄読居たる Hartmann とも関係あり尤 Nietzsche ハ已ニ発狂せり

Shopenhauer
Nietzsche　Hartmann

人類一同に取りての智識の充分発達したる上にて世界の自滅ありとするもの

智識の発達は少数人物にのみありて此人間以上の人物は何をしてもかまはぬ（善も悪もない）とするもの

随分妙に思はれ申候明夕御来訪被下度候

三十一日　鷗　鶴殿」（書簡番号六十八）

これは使者持参の書状であるため年と月を欠くが、編纂者（森於菟博士）は、後年書かれた入沢博士の「森鷗外博士のおもひで」

（大11・9「心の花」）の記述から推して明治三十年だと判断した。しかしこの点については疑問がある。入沢博士の文章は左のとおりである。（ただし要所のみ掲げる。）

「……私は伯林出立の際……ウオルフガング、ハイネ氏に告別した時、氏の云はるゝには、ニイチエは実は独逸文学ありて以来の大文学であるから是非買って帰れとの話であった。早速其時迄出版になったものを一通り取揃へて行李に入れました。其後東京に公衆医事会と言ふ会合が起こり、毎月一回宛大学構内の旧集会所（……）で開催せられ、……医事衛生の問題に就て無遠慮に縦横議論をいたしました。或時其席上で私が森博士にニイチエの話をした処が、まだ読んだことが無いと言はれたから、私が所有の分全部を御貸しいたした次第であります。（注2）……」

ここで入沢博士の言に間違いがないとすれば、公衆医事会の発足は明治二十九年十二月、雑誌『公衆医事』の創刊は同三十年一月だから、書状(1)はたしかに三十年中のものとなるわけである。しかしこの入沢文の記事は信じがたい。というのは、明治二十九年十一月の日付を持つ鷗外の『つきくさ(月草)』の「叙」に既に左のような個所が見られるからである。

(2)「今はハルトマンの流行の一面は既に過去に属して、その次にはやったニイチエの人間以上の人間主義さへそろ〳〵下火になって居る。勿論それは流行の一面であって不易の反面から見れば、ハルトマンと頡頏する程の蜘蛛はかのフエヒネルの流を酌んで近年新系統を公にしたウンドの外には差当り有るまい。これ等に比べて見ると、ニイチエなどの立言は殆哲学とはいはれぬ位であらう。」

この表現は、ニーチェに関する限り、種々の点で(1)の内容と類縁関係にある。「超人」を「人間以上の人物（人間）」と書き、ハルトマンと比べてニーチェを「余程へんなる哲学者」、その思想を「殆哲学とはいはれぬ位」と見るところ、両者の関係の緊密さは争えない。つまり明治二十九年十一月には、もはや鷗外は解説書などからではなく、(1)に見えるものと同じテキストで一応のニーチェ摂取を行なっていたと考えられるのであって、逆に言えば、「近日」ニーチェを「借入」れたと記す書状(1)もこの『つきくさ』叙とほぼ同じころか、あるいはむしろそれ以前に書かれたものと推定されるのである。入沢博士の「おもひで」は当時を去る二十余年後の執筆であり、到底記憶の誤り無きを保しがたい。まして当時鷗外と入沢との面語の機会は、公衆医事会以外決して数少なくなかったのである。

こうして、わたくしは鷗外のニーチェ接触が明治二十九年中であったと判断する。入沢博士の帰朝は二十七年二月二十三日のことであり、遡ってその接触を二十八年以前とすることも不可能ではないが、二十七年八月――二十八年十月は鷗外の出征中であり、凱旋後もしばらくは多事多端であったことを考えれば、二十八年以前の摂取はきわめて可能性が薄い。事実、鷗外の作品・文章中に具体的なニーチェ言句の引用やニーチェ思想その他への言及が現われるのは、後に掲げるように、総べて二十九年十一月の(2)以後のことに属

する。[注3] 接触の結果が直ちに必ず「引用」その他の形で具体化されるとは限らないが、しかしこれも又少なくとも一つの傍証にはなるであろう。

(三)

受け入れの時期の問題に次いでは、何を介して鷗外はニーチェに触れたかという摂取媒体、典拠の問題がある。この点については前掲の入沢文がやはり重要なデータの一つになろう。鷗外の最初接触したニーチェは、明治二十七年一月（入沢博士のベルリン出発は一月十日）までに「出版になったもの」を「一通り」揃えた入沢本のニーチェ文献に拠ったことが明らかである。しかし遺憾ながら、それら入沢本の版・刊年・発行所名などについては一切不明である。大正十二年の関東大震災によってそれらは湮滅してしまったからである。しかも鷗外の引用文などから本文をたぐり、このテキストを尋ね当てることも諸種の事情から[注4]ちょっと不可能である。

ただ注意すべきは、この入沢本が鷗外唯一のニーチェ典拠ではないことである。現在東大図書館には鷗外旧蔵本として次のようなニーチェのテキストが保存されている。刊行年の順に挙げると、

(A) "Morgenröthe——Gedanken über die moralischen Vorurtheile." Neue Ausg., Verlag von E. W. Fritzsch, Leip., 1887 〔明20〕

(B) "Also sprach Zarathustra. —— Ein Buch für Alle und Keinen." 2 Aufl., Naumann, Leip., 1893 〔明26〕

(C) "Friedrich Nietzsche's Werke" Naumann, Leip., 10 Bde. 1906 〔明39〕

(D) "Philologica" Kröner, Leip., 3 Bde. 1910~13 〔明43—大2〕

(E) "Unzeitgemässe Betrachtungen" Fritzsch, Leip., Stück 1, 3~4, 刊年未詳 〔明38以前?〕

おそらく鷗外は入沢本借覧ののち、興を覚えて(A)(B)(E)のごときニーチェの著書を購入し、その結果、さらに(C)の十巻本選集を欲するところまで魅了（?）されたものかと思われる。そうでなければ、このような現存鷗外手沢本の在りようは説明し尽せないのである。もっとも(A)(B)はあるいは入沢本の返し忘れなのかも知れない。どちらも明治二十七年一月までに出版された単行本であるところから、そのような仮定も充分成り立つように思われるが、しかし一方鷗外の律儀さと愛書家的性格とを考慮すればやはりこれは文字どおりの臆説であろう。いずれにしても、鷗外が明治三十九年以降改めてニーチェ選集を購入したことは注目を要する。この点は、以下に説く鷗外のニーチェ摂取の状況や傾向とも深く関連する問題だと言わねばならないからである。

ただし、このような東大現存文献以外にも、鷗外が目にしたニーチェのテキストは少なくなかったと思われる。東大に収められた鷗外本が蔵書の全部でなかったことは知られるとおりであるし、現に次節に挙げる例文(29)のように、明治四十四年にはインゼル版ニーチェ書翰集を見ていることが明白である。[注5]

なお、この「典拠」の問題については別に少々調べた事柄もある

が、余白の関係上ここでは一切割愛する。

(四)

鷗外におけるニーチェ受容の傾向・特色を見るため、鷗外文中に現われるニーチェ語句の引用、あるいはニーチェへの言及部分などを列挙してみよう。ただしやや二義的なものや間接的なもの、それに『審美新説』(明33・2)などの祖述的文章に現われるものは省いてある。

〔さらにここでは、スペースの都合上、本論に必要なものだけ原文を示し、他は重要な例も含め、すべて岩波新版全集の巻数・ページ数を掲げるにとどめた。〕

(3) 略(「雲中語」鹿子絞の評—明30・2「めざまし草」)—全集著作篇第十八巻(以下、全・著・一八のごとく略記)431ぺ

(4) 略(「納涼生どのよ」—明31・8「公衆医事」)—全・著・二七344ぺ

(5) 近時ニイチエは以為へらく、道徳には君道と臣道とあり。前人は唯だ臣道を知る故に卑屈に陥いる。(ママ)若し夫れ君道は超越人間なる者の応に行ふべき所にして、行はんと欲する所の事、一として行ふべからざるなし。拿破崙(ナポレオン)の生涯の如きもの是なりと。亦一種の順自然説にして相待上に存立の権なきに非ず。若し絶待上に之を承認するときは、倫理は滅尽し去らん。矯激の語と看て可なり。(「倫理学説の岐路」—明34・1「福岡日日新聞」)

(6) 略(「続心頭語」—明34・10「二六新報」)—全・著・二三256ぺ

(7) 略(「洋学の盛衰を論ず」—明35・6「公衆医事」)—全・著・一九188ぺ

(8) 略(「金色夜叉評」—明35・8「芸文」)—全・著・一八706707ぺ

(9) 略(「芸文巻第二評語集」—明35・11「万年艸」)—全・著・一九320ぺ

(10) 略(「新社会評」—明36・2「同」)—全・著・一九293ぺ

(11) 略(「妄語」—明36・10「同」)—全・著・二三319ぺ

(12) 略(「諸新聞の日蓮評」—明37・5「歌舞伎」)—全・著・一九475ぺ

(13) 略(「歌劇のことども」—明39・11「音楽新報」)—全・著・一九485ぺ

(14) 略(『仮名遣意見』—明41・6講演、42・1刊)—全・著・一九498ぺ

(15) 世には多少本当に感じた事を書いてゐる人がないでもない。西洋などには随分そんな人があるやうだ。政府が禁じても構はない。君主の憎を受けても構はない。世の人に攻撃せられても構はない。朋友に見棄てられても構はない。さういふ風に書いたものは、兎に角書いた丈の甲斐はある。Nietzsche でも、Otto Weininger でも此の如くに感じて此の如くに書いたのだらう。(「夜なかに思った事」—明41・12「光風」)

(16) 略(「同」—「同」)—全・著・二三387ぺ

(17) 先づ人の世を渡るに必要なる道徳などと云ふものも、それは

学問の上では色々な学者の異論がありますが、兎に角かう云ふ事は善い事、かう云ふ事は悪い事と云ふことを、つひ近頃まで極め過ぎてをった。併し今日極力此の極まった道徳を維持して行かうと思っても、これが巡査の力や何かを借りて取り締って行けるものでは無い。大きな頭の奴が出て来て、例之ば哲学者の Nietzsche 或は詩人の Ibsen, さう云ふやうな人が出て来て、全然今までの人の考と変った考を発表する。其考の影響が世界中に拡まって大きな波動が起って来る。（「混沌」―明42・1講演。同・?刊）―全・著・二三369ぺ

(18) 博士。……君は Nietzsche を読んだか。／学生。金井先生の講義に刺戟せられて Jenseits von Gut und Böse 丈は読んで見ました。／博士。さうか。あの中にも仮面といふことが度々云ってある。善とは家畜の群のやうな人間と去就を同じうする道に過ぎない。それを破らうとするのは悪だ。善悪は問ふべきではない。家畜の群の凡俗を離れて、意志を強くして、貴族的に、高尚に、寂しい、高い処に身を置きたいといふのだ。その高尚な人物は仮面を被ってゐる。仮面は尊敬せねばならない。（「仮面」―明42・4「スバル」）

(19) 略（「追儺」―明42・5「東亜之光」）―全・著・三173ぺ

(20) 略（「金毘羅」―明42・10「スバル」）―全・著・三464ぺ

(21) 略（「相聞序」―明43・3刊）―全・著・二四458ぺ

(22)(23) 略（「青年」六、七―明43・5、6「スバル」）―全・著・五51、54ぺ

(24) 略（「沈黙の塔」―明43・11「三田文学」）―全・著・四41ぺ

(25) 略（「妄想」―明44・3、4「同」）―全・著・四127 128ぺ

(26) 略（「青年」二十―明44・4「スバル」）―全・著・五198ぺ

(27) その時ふいと目が醒めて、彼岸を覗いて見ようとしたのが、ショオペンハウエルといふ変人だ。彼岸を望んで、此岸を顧みて見ると、万有の根本は盲目の意志になってしまふ。それが生を肯定することの出来ない厭世主義だね。そこへニイチエが出て一転語を下した。なる程生といふものは苦艱を離れない。併しそれを避けて逃げるのは卑怯だ。苦艱籠めに生を領略する工夫があるといふのだ。（「同」二十―「同」）―同200ぺ

略（「同」二十―「同」）―同201ぺ

(28) 略（「同」二十二―明44・6「スバル」）―全・著・五220ぺ

(29) ライプチヒのインゼル書店で新に発行した Nietzsche の書翰集を見ると、一八六六年頃はニイチエも愛国主戦論者である。後にビスマルクには反対したが、初めはプロイセンびいきであった。（「むく鳥通信」―明44・8「スバル」）

(30) 略（「毒舌」のうち―『重印蔭凹』明44・9刊）―全・著・二四299ぺ

(31) 略（『『龍渓随筆』題言数則」―明44・9刊）―全・著・二四475ぺ

(32) 略（「鎚一下」―大2・7「中央公論」）―全・著・四461ぺ

(五)

以上の三十二例は、既に断わったとおり、鷗外のニーチェ引用の総べてではない。しかし余白の関係からこれ以上の例示は不可能なので、そのかわりに左に細かい摂取状況を具体的な図表にしたものを挙げよう。(甲)表はニーチェの特定著書・作品からの引用あるいは摘要と思われるものを、かなり断片的なものまで含めて表示したもの、(乙)表は出典・原文にこだわらず（実はほとんど、確実に推定することが困難なものであるが）、ニーチェに対する鷗外の関心の趣きを示すために、論題別・内容別に分類、表示したものである。ただし同一個所で(甲)(乙)両表にまたがるものもあるので、この場合は双方に掲げて△印を付した。

(甲) 表

明治	略号
29	G·(B)
30	
31	
32	
33	
34	(J)△·(G)
35	W·(G)
36	Gö△·J
37	(T)
38	J
39	
40	?
41	J△·J
42	?·M·(M) (T)·(Z)
43	T△·P ? Z·Z
44	J·Z (Z)·Z·W ?·(W)·(F) (B)·(Gö)
45 大正2	(W)△ (A)

A＝アンチクリスト　B＝書簡　F＝悦ばしき知恵　G＝道徳の系譜　Gö＝偶像のたそがれ　J＝善悪の彼岸　M＝人間的な、余りに人間的な　T＝悲劇の誕生　W＝力への意志　Z＝ツァラトゥストラかく語りき

(備考) (1) 略号一個につき一回の引用を表わす。
(2) カッコに入れたものは不確実ないし疑いを含むもの。
(3) ?はニーチェ原典からの引用と思われるのに。その出所を確かめ得ないもの、(記号一つにつき一回)
(4) これら引用文の中には、原典以外からの孫引きも有ると思われるが、今回は精査の余裕なく、気付いたもののほか考慮しなかった。後日の補正を期したい。

(乙) 表

項目／年	超人	貴族主義（含天才論）	社会主義批判	仮面	モラル	エゴイスムス	此岸哲学	アポロ的とディオニゾス的	評価の革新	ニヒリスムス	永劫回帰	文体と様式	その他
明29	1												①
30	①												
31													
32	1				〔1〕					〔1〕			
33					〔1〕								
34	1				1+1△								
35					2								
36				1△									
37													
38									1				
39		1											
40	1												
41	1												2
42	1	1△			2				1				2
43	1		1				1+1△						1
44	1	1	1		2	1	2		2			4	2
45	1								1△				
大2	2				1								
……9			①										

(備考) (1) 〔〕でくくったものは鷗外以外の著者の文章を鷗外が祖述、要約したもの。

(2) ○で囲ったものはその「年」に属するかどうか確定的でないもの。
(3) 「その他」の欄中には「反俗反時代」「祖先崇拝」などの問題で、各一例ずつにしかすぎないものを便宜上一括して収めた。

この(甲)(乙)二表は、もちろん内容・形式ともにきわめて不備で、今後の修正に待たねばならぬところ多いが、しかしそもそも図表というものが方便的相対的なものである以上、これはこれで一応の役割を果たし得るかと思う。

ただ誤解を避けるために二三補足説明しておくと、第一に、鷗外の引用部をなぜ機械的に(甲)(乙)二表に分けたかという疑問があろう。しかしこれは、両表において△印に該当するものが意外に少数であることによっても実証されているごとく、鷗外自身の引用状況の上に明瞭に読み取れる特徴的事実なのである。つまり鷗外はニーチェを引く際、具体的な原文の語句を採って自己の論説や作品の場面表現の援用に供する場合（先の⑲などはその尤たるものと言えるのであるが）と、別にニーチェの著書や思想などの一般的な言及・解説（批判をも含めて）を作中に行なう場合と、はっきり二通りの違った形を見せている。これは創作などに現われる場合は、どちらも三島由紀夫氏のいわゆる「小説の薬味」[注6]式に使われる点では同じであるが、しかし前者にはその場その場の末梢的、現象的な話題が多く、鷗外とニーチェとの本質的関係を見る上では後者ほどの意義を持つとは言いがたい。そこで、ここにはその点をも考慮して(甲)(乙)二表に区分したのである。

次に、(乙)表の「超人」以下十三の項目についてであるが、これらの個条はやはり鷗外におけるニーチェ摂取の傾向を考えて立てたものである。ニーチェ思想の側に焦点を合わせるとすれば、当然このほか「キリスト教批判」「ギリシャ文化論」「ドイツ文化批判」「運命愛」「文献学」等々多くの問題があろうが、ここではあくまでも鷗外側の線に沿うて基準を立てたことを断わっておきたい。

第三に、これら二表の対象としたものは確実なニーチェの名を有する引用・言及の部分のみであって、そうでないものはよほど確実だと思われるもの以外すべて計算に加えなかった。また別に、ニーチェ伝やニーチェ論書などニーチェ自身の著述でないものからの引用が、明治三十九年―大正九年に（推定を含めて）七例ほど有り、「椋鳥通信」などにもおもにニーチェ死後の事件に関するゴシップ的記事が多数見えているが、これらは先の例文㉙を除き一切表中に織り込んでいない。

(六)

以上鷗外におけるニーチェ受容の実態を、その時期、典拠、あらましの摂取傾向という順序で見て来た。できる限り資料自身に語らせ、又不当な臆測をなるべく避けたつもりである。さて、しかし問題はもちろんこの先にある。以上の作業を先に「機械的検討」と呼んだいわれである。(甲)(乙)二表はたしかに問題の糸口でしかないが、しかしこれを手がかりに鷗外とニーチェという二本の糸のもつれを多少とも解きほぐすことはできそうである。

(乙)表で見られるところは、先ず鷗外の関心の在りようであろう。

彼のニーチェ説に対する関心は、ここに見る限り「超人」「モラル」などに一貫して高く、「ニヒリスムス」「永劫回帰」などに徹底して低い。さらに鷗外の意中にあっては、ニーチェの原思想とは異なり「超人」思想と貴族主義や天才論、社会主義批判、「仮面」観などとはどうも別物ではないらしく（前掲例文(18)(24)など）、また「モラル」と「エゴイスムス」「此岸哲学」とも同一範疇のものであったらしい（同(25)(27)など）。とすれば、「超人」と「モラル」との問題が、要するに鷗外のニーチェ体験の中核であったと見ても不当ではないようであり、その上注意すべきことに、この両者もまた鷗外にあっては別個の問題としては意識されていないようなのである。書状(1)の「人間以上の人物は何をしてもかまはぬ（善も悪もない）」という要約がそれを物語っている。

ニーチェにあっては、言うまでもなく「超人」は単純な「超道徳人」たるにとどまらない。「ツァラトゥストラ」の序説 Zarathustra's Vorrede に説かれるように「われなんじらに教う。人間は克服せらるべき或物である。人間を克服すべく、なんじらは何を為したか?」、(注7)つまり人間そのもの、実存そのものを超克する存在であった。さてこそ、超人は「炎の舌をもって」人間を舐める一個の「紫電」であり、人間は「獣と超人との間に張りわたされた一条の綱」「二つの深淵を越ゆる一条の綱」だとされるのである。

しかるに鷗外は最後までこの点を領解しなかったようである。このようなニーチェ流の存在論—いわゆる「ニーチエの超人哲学」の「哲学」たるゆえんへの認識が、鷗外の場合一貫して手薄であったことは否めない。それは先の(2)の「ニイチエなどの立言は殆哲学とはいはれぬ位であらう」といった言葉によっても明らかだが、何よりも乙(表)において「ニヒリスムス」「永劫回帰」などニーチェ説の形而上学的方面への関心が予想以上に希薄であるという事実にもはっきりと証言されている。このことは既にしばしば言われているように、(注8)鷗外の個性が形而上家ないしは形而上学者（メタフィジカー）とはむしろ正反対の方面にあったことと関連する問題であろうが、しょせんニーチェの実存的ニヒリスムスに共感するには余りにも鷗外は形而下的、自然科学者的知性の持主でしかなかった。この両者の距離は、たとえばニーチェ自身と、一面で「ニイチェ的な一青年」(注9)と目される「最も初期的なバザロフ的ニヒリズム」(注10)の徒山口節蔵（「灰燼」の主人公）との距離でもあろうが、鷗外が(5)に見られるようにニーチェ思想を単純な「順自然説」として、その「最も形而上学的な反形而上学」(注11)たるゆえんを了悟できなかったのは必ずしも偶然ではない。

それはともかく、「超人」をほとんど「超道徳人」としてしか認識し得なかった事実は、ニーチェ観に関する限り鷗外もまた大局的には時流を超え得なかったことを立証しよう。当時輸入されたニーチェがもっぱら旧倫理打倒の思想的尖兵として受け取られ、たとえば明治三十年代に沸騰したニーチェ主義の論議にしても、それが要するにモラル論議以外の何物でもなかったことから考えれば、「モラル」がニーチェ関心の最深部であった鷗外もまたたしかに「時人」のひとりだったことを否めないのである。

とくに明治三十年代中期の鷗外について見れば、(6)は樗牛の美的

生活論を「爪なく牙なきニイチエ」と断ずる有名な匿名言であるが、ここでは樗牛説もニーチェ説も十把一からげに「本能倫理」「自然倫理」と見なしその間にはただに程度の差があるだけとする。これは両説への理解の浅さ（と公式性）を同時に暴露した形であり、鷗外が当時のニーチェ論争参加者たちと大して異なった次元にいなかったことを物語るのである。

こうして鷗外もまた当時の俗論の水準を抜き得ず、ニーチェ思想を単にモラルの立場から云々するところにいた。(乙)表の明治三十年代の状況を一覧してもその点は明らかであろう。ところが、（ここが肝要な点であるが）そのような「モラリスト」鷗外が実はニーチェ摂取の途中で一種微妙な変貌を見せ初めるのである。同じくニーチェを倫理的観点から眺めつつも、その立場が次第に移動し変遷して行く。そしてやがては自己の身についた理解を見せるに至るのである。たとえば前述の(5)では、ニーチェの道徳説は「絶待上」には到底承認し得ない異端の説でしかなかった。これを認めれば一切の倫理は滅尽し去るであろう、「矯激の語と看て可なり」という言い方には、きわめて冷ややかな否定的批判者の口吻がうかがわれる。しかるにそれが(15)(17)あたりになるとかなりきわ立った変化を示してくる。

ニーチェの言説は多少とも作者が「本当に感じた」誠実の言であり、「兎に角書いた丈の甲斐はある」ものである。一個の倫理説としてたしかに「今までの人の考と変った考」という外ないが、しかし今日もはや他力的に「維持して行」けない「極まった道徳」の規範を楯にその影響の「波動」を防ぐことはできない―このような鷗外の発言の中にはきわめて微妙なニーチェへの共感の響きがある。かっての否定的批判者は、ここでは決してもう無縁の人ではない。(1)で「余程へんなる哲学者」と言い、「随分妙に思はれ申候」（この「妙」は褒詞とは取れぬ）と、めぐり会いの初めに大きなとまどいを漏らさざるを得なかったニーチェは、ここでは明らかに「大きな頭」のひとりの思想的近族であると言ってよい。前述のショーペンハウエル・ハルトマンとの思想的血縁が図式の上だけでの関係（照(1)参）にとどまらず、初めて完全な現実味を帯びて立ち現われたとも見られよう。

(七)

ではこのようなニーチェ観の転回は一体いつ、何が原因で起ったのであろうか。わたくしには今ここで確答できる材料は無い。しかし(5)から(15)(17)への距離は、少なくとも「極まった道徳」から固定化されないモラルへ、むしろ「極まった道徳」の規範そのものを疑う境地への距離だったと言えるだろう。つまりそれは弁神論（テオディツェー）ならぬ一個の弁善論(?)、あるいは弁徳論的課題に鷗外が捕えられたということに外ならなかった。(18)の「博士」は「善悪は問ふべきではない」と言うが、たしかに個々の「善」「悪」は問うべきではないという境地に、少なくとも当時の鷗外は進み出ていたと言えるのではないだろうか。たとえば「現代思想（対話）」（明42・10「太陽」）における鷗外の仁義・孝行観や「沈黙の塔」における学芸対因襲の論などを読んでも

そのことはほぼ頷かれるように思うのである。

とすれば、そのような実情から鷗外のニーチェ観転回の時期と原因を推定することが可能かも知れない。すなわち(5)と(15)(17)との間には鷗外最悪のダーク・デイズたる小倉時代の人間省察期があり、さらに山田弘倫が報じた鷗外の矛盾的な言辞[注12]などに象徴される日露戦役での死生体験が介在した。これらの体験が鷗外の「転回」に何らかの誘因をなしたろうと見るのは決して不当な推測ではない。実際明治三十一年の「智慧袋」(8—10「時事新報」)から四十年初頭までにかけて現われた「心頭語」(33・2—34・2「二六新報」)・「続心頭語」(1234・8—「同」)・「慧語」(36・3—37・2「新小説」)・「妄語」(36・10—37・3「万年艸」)・「心の花」)等々のアフォリズム的作物は、(なるほど余りにも当代日本的な「卑俗な処世道徳」[注13]でしかなかったが、)それなりに一個の人間探究、人生探究の試みを示すものだった。しかもその試みが、どうやら明治二十年代後半以降のショーペンハウエル処世哲学摂取[注14]の外に、同二十九年に始まる、「一切の大議論」を「此体を籍りて」発表した(31)中の言)ニーチェのアフォリスムス受容にも促進されたらしいことから見れば、その間に鷗外変容の契機の少なくとも一斑は観取できるように思う。

つまり鷗外は三十年代全般にわたってなしくずしに人生認識、人間認識の目を改造して行った。このこととニーチェ観の転回とは実は別物ではない。これらの根底には硬化した既成モラルの否定者、一切の価値顚倒者であるとともに、通常の「モラリスト」ではないモラリスト—フランス的な意味でのモラリストであったニーチェの感化がかなり強く透けて見えるように思われる。

寺田透氏はかつて『歌日記』(『うた日記』—明40・9)や『沙羅の木』(大4・9)に見える鷗外の「詩の素材に」「成り変らうとする心の動き」を挙げて、彼の人性批評家たるゆえんを説いた[注15]。そこで鷗外はたとえば「満州の少女となり、馬賊となり」、「三越の売り子となり、無用の東京徘徊者となる」が、まさにこのような「心の動き」において、——あるいは「人間に固有の性癖とはどんなものか、人の感情とはどんなものか、又人間の運命とはいかなるものか、といふことを、意識的に、従って観念的に、又持続的に追究し、問題とすることを得」るような「頭脳の性質」において、「鷗外は、フランスの古典文学で言ふモラリスト、人性批評家といふ訳語を与へられる言葉の意味でのモラリストだったと言へる」と寺田氏は説明する[注16]。

氏は「雁」(明44・9—大2・5「スバル」)を除き鷗外の小説には一切触れていないが、たとえば「雁」と同系の作品と目される「金貨」(42「スバル」・9「ス」)・「電車の窓」(43・1「亜の光」)・「東」)・「桟橋」(43・5「三田文学」)・「三」)・「身上話」(43・11「新潮」)・「蛇」(44・1「中央公論」)・「心中」(44・8「同」)なども、大なり小なりこのような鷗外の「成り変らうとする心の動き」を主体とする作品であったと言えよう[注17]。

このような寺田氏の見解はまことに興味があるが、しかしわたくしはただ「成り変り」の心情や「頭脳の性質」のみに人性批評家鷗外のゆえんを見る点には同意できない。第一に、前述の「極まった道徳」——儒教的な形式倫理からの根底的な脱却、第二に、具象的な「生」への随順、第三に人間の研究、少なくともこの三点において鷗外のフランス・モラリストたるいわれを見たいと思うのであ

る。

この第一の点は、同時に彼におけるすべての外在的な「形式」からの脱却の動きと即応する。たとえば二十年代から三十年代初めにかけてのハルトマンのミクロコスミスムス美学の形式呪縛から、四十年代の「何をどんな風に書いても好い」（「追儺」―42・5「東亜之光」）という反形式主義的小説美学への転回のごときもその一つである。もっともそれは単に「形式」への反逆というよりも、むしろ形式の自律化・内在化というべきかも知れない。とにかく、「形而上学と云ふ、和蘭寺院楽の諧律のやうな組立てに倦んだ自分の耳に、或時ちぎれちぎれの Aphorismen の旋律が聞えて来た」という㉓のあのニーチェへの触れ合いの描写も、明らかにこのような「形式」脱却の動きと離れては理解できないのである。

次に第二ならびに第三の点は、三十年代のぎごちないアフォリストから四十年代の「作家」鷗外への転身に大きくかかわりがあろう。かつて木下杢太郎が指摘した鷗外「豊熟の時代」（明42―大6）発現の「由来」[注18]は多分に一般的、抽象的な推測にしかすぎなかった。外ならぬ四十年代の創作家鷗外誕生の「由来」は、この第二点を頂点に第三、第一の点などにも深く潜在しているのではなかろうか。

さて、明治三、四十年代の以上のような人性批評家鷗外生成のいわれを見れば、そこにニーチェ思想の影響のあることは否定できない。ニーチェが「ドイツのモンテーニュ、ドイツのパスカル」などと呼ばれるようなフランス型（非ドイツ型）モラリストだったことは今さら贅言する要もあるまい。しかも鷗外は甲表にも見られるとおり、そのようなニーチェが、最も強くフランス・モラリスト的性格をあらわにした著作『人間的な、余りに人間的な』（先のナウマン版十巻本選集では三巻・四巻目に当る）の受容結果を明治四十二年において初めてまとまって公けにしているのである。

「モラリストとは、……道徳を疑惑をもって、すなわち問題としてとりあげる思索家ではないか？」[注19]云々」というニーチェの言をここで想起しても良い。右に挙げた「いわれ」の第一の点はこのような自覚と相即不離の関係に立つこと一目瞭然であろう。また同時に、ニーチェ説の中に「此岸」主義的な「生を領略する工夫」を見ようとする「青年」中の語（前引㉑参照）を想起することも不可ではない。それは第二、第三の点に重要な示唆をもたらすことが明らかだから。

（八）

ところで、高橋義孝博士はその著『森鷗外』の中で[注20]「『心頭語』において到達せられたにみえた人生叡智の高みは、四十二年の『混沌』によって見事に否定せられている」とし、「心頭語」から同じ四十二年の「仮面」までに、「人生はあらゆる機会を捉えて、理智の人鷗外の眼前に、暗黒の不条理のデーモンを突きつけることを怠らなかったもののように見える」と述べている。わたくしは「心頭語」に「叡智の高み」も見ないし、又それが後に「見事に否定」されたとも見ない。先にも述べたとおり、それは過渡的な人生探究の所産で一面では後の時期を準備する面も持っていたと考える者であるが、しかしそういう「心頭語」から⑰⑱の「混沌」「仮面」まで

の間に「突きつけ」られた「暗黒のデーモン」は、単に鷗外が「人生」や現実などに負うばかりのものではなく、以上見てきたように、同じく外からやって来た「酔はせる酒」ニーチェの思想にも負うものだったとわたくしは考えるのである。

そうして、こういう「不条理のデーモン」に触れて、鷗外は一時期、たしかに儒教的な形式道徳家からニーチェのいわゆる「インモラリスト」（それはフランス流モラリストと決して抵触しない）へ、ドイツ的思考者からニーチェ風の非ドイツ的思考者へ、死せる「真理」「理想」の探究者から「あたたかい」人性探究家へと転回したのである。ただこれらは最後までそのまま鷗外の中に定着することはできなかった。「青年」の主人公純一の言葉を借りれば、鷗外は「積極的になって、何物かを建設したら、又その何物かに捕はれる」ことを知りつつも、やはり無秩序・無形式の「混沌」たる不条理の世界にはしょせん安住し切れなかった。作品「灰燼」（明1244・10―大元「三田文学」）の局限的「混沌」さえ、知られるとおり彼には持ちこたえ切れなかったのである。さてこそニーチェが「酔はせる酒」であり、右の転回が一時の「二日酔」だったゆえんであるが、しかしそのような「二日酔」でこそ明治四十年代の作家鷗外はまさしく一個の現代「作家」たり得たのであり、ニーチェ体験者としても身についた個性を獲得し得たのであるという点から見れば、この酔いはやはり貴重な酔いだったと言わねばなるまい。また、鷗外にとって、「酔はせる酒」ニーチェは、客観的に見て単なる「酒」たるにはとどまらぬ存在だったと見ることもできよう。

さて、わたくしは「鷗外とニーチェ」のテーマについて、少々「モラル」という一点にこだわりすぎたかも知れない。この外にも両者の関係について、

第一、鷗外が自己の貴族主義的、権威主義的感情をニーチェ思想に仮託して酔うたこと。

第二、ショーペンハウエル・ハルトマン流の「彼岸哲学」に対する反動として、一時期とくにニーチェ思想の「此岸性」に惹かれたこと。しかし前者も棄てられず、双方にこもごも好悪の感じが示されていること。

などは直ちに考えられるところである。しかし鷗外の場合、これらは、モラルの問題に比べてわたくしにはさほど重大な意義を持つとは思われなかった。既に制限紙数も尽きているし、ここでは割愛して後説に譲りたい。

（注1）この点については拙稿「鷗外とショーペンハウエル」（昭39・2　九大「文学論輯」十一号）を参照いただきたい。

（注2）ただしこの本文は、入沢内科同窓会編『入沢先生の演説と文章』（昭7・3）所収のものに拠った。

（注3）もっとも「めざまし草」まきの十（明29・10）から巻之十三（同30・1）まで連載された「觚賸」のうち「罔極旋行」の「一、劣化論」中に、ニーチェへの断片的な言及が二か所見られるが、その文末には「（旧稿）」という断り書きがある。もしニーチェ言及の部分が後に補われたものでなく、断り書きどおり「旧稿」であるとすれば、この場合唯一の例外となる。しかし二か所のうち一か所はマックス・ノルダウ M. Nordau の著書からの孫引きであり、少なくとも鷗外自らのニーチェ関言ではない。

（注4）明治三十年代のニーチェ引用が多く断片的・間接的なこと、同三十九年以降は明らかに別の「典拠」によっていること等々である。

（注5）多分次のものであろう。
"Nietzsche's Briefe" hrsg. v. Richard Öhler, Insel-Verlag, Leip., 1911
（注6）三島氏は「鷗外の短篇小説」を論じて「ペダンティスムがいかにも明朗に駆使されてゐる。小説におけるペダンティスムの効能は、永いこと忘れられてゐたが、戦後になって大岡昇平氏がこれを復活した。それは小説の薬味なのである」と述べている。（昭31・7「文芸」森鷗外號）
（注7）訳文は竹山道雄訳『ツァラトストラかく語りき』（新潮文庫　昭24・1）によった。
（注8）たとえば唐木順三『森鷗外』（昭31・5東京ライフ社）130ページ・高橋義孝『森鷗外』（同32・11五月書房）47ページや磯貝英夫「歴史小説の入口―五条秀麿おぼえがき―」（昭35・11「国文学攷」）等々。
（注9）前引馬場久治『森鷗外伝』中「長篇小説」279ページ。この語は客観的には当るまいが、鷗外の意中にはあるいは多少ともこのような構想があったかも知れない。ただしその裏付けは大へん困難である。
（注10）磯貝英夫『昭和文学作家研究』（昭30・5柳原書店）所収「傍観者について―鷗外序論―」270ページ
（注11）西谷啓治『ニヒリズム』（昭24・11弘文堂）第四章123ページ
（注12）『軍医としての鷗外先生』（昭9・3　医海時報社）の一節「横川唐陽叱らる」中の「いやしくも軍服を身に着けた軍人が戦争の感想などは言へる筈がない。強ひて云ふならば、悲惨の極とでも云はねばならんじゃないか」（傍点稿者）のごとき言。
（注13）山室静『森鷗外』（昭35・2　実業之日本社）第一章68ページ。もっともこれらの卑俗性については、もはやおびただしい鷗外論者たちが指摘ずみである。
（注14）この点には実はあまり触れ得なかったが、ショーペンハウエルの感化は〔注1〕の拙稿にも述べた。
（注15）『理智と情念』上（昭36・7　晶文社）所収「『雁』の解説」12―15ページによる。
（注16）鷗外を人性批評家と見る見解は他にも無くはない。たとえば日夏耿之介『鷗外文学』（改訂版による―昭22・12　実業之日本社）などもその一つだが、しかし日夏氏の表現はいたずらに形容詞的で具体的な論拠を示さない。作品についてもどうやら鷗外文学全体をモラリストの文学と見るらしい。（355ページ参照）
（注17）この点、これらの作品に「あるあたたかさ、眺める者と眺められる者との間にある共同運命的な精神交流」を認める磯貝英夫氏の見解（注10「傍観者について」273ページ）は、逆に「鷗外にはぬくい心が欠けてゐる」とし、「金貨」における「観察する方の側」と「観察される方の側」との隔絶を強調する中野重治氏の指摘（『鷗外　その側面』〔昭27・6　筑摩書房〕の「俗見の通用」と「小説十二篇について」70ページ・242ページ）などがあるにも拘らず、やはり注目されていい。
（注18）『芸林間歩』（昭11・6　岩波書店）所収「森鷗外」34―39ページ参照。
（注19）『善悪の彼岸』二二八章。"Ist ein Moralist nicht das Gegenstück eines Puritaners? *Nämlich als ein Denker, der die Moral als fragwürdig, frage-zeichenwürdig, kurz als Problem nimmt?*" 訳文は〔注7〕と同様に竹山道雄訳（新潮文庫　昭29・5）を借りた。
（注20）〔注8〕参照。同書「明治四十二年の四月」の項70ページ

漱石の反自然主義をめぐって

——『虞美人草』の周辺——

遠藤祐

『虞美人草』は、いうまでもなく、夏目漱石が東京朝日に入社して最初に書いた長編小説である。彼は、これを相応の意気ごみと多分の緊張とをもって書いた。にもかかわらず、書きあげてみるとこれに不満であった（夏目鏡子『漱石の思ひ出』）。

自分でものちに高原操にあてて、「小生の尤も興味なきもの」と書き送っている（大正二・一一・一二づけ書簡）。この事実はいったい何を意味するのだろうか。それを解くためには、『虞美人草』自体はもちろん、その周辺をもあわせて検討してみる必要があると思う。周辺といえば、作品として『野分』と『坑夫』があるほかに、漱石は『文芸の哲学的基礎』と『創作家の態度』とについて講演している。前者については、漱石みずから「余の文芸に関する所信の大要を述べて、余の立脚地と抱負とを明らかにする」と言っており、『虞美人草』がその「主旨の一端」を「実行しようとする意図をふくんでいた」ことは、すでに瀬沼茂樹氏によって注意されている（『夏目漱石』）。後者は『虞美人草』以後の講演であって、直接には『坑夫』と関連をもっているが、同じく漱石の「立脚地と抱負」を示すものでありながら、『文芸の哲学的基礎』と比較すると、観点に基本的なところで違いのあるのが目につく。そしてその違いは、漱石が『虞美人草』にいだいた不満と無縁ではないと思われるのである。

*

『文芸の哲学的基礎』は、漱石が朝日入社の直後、明治四十年の四月二十一日に東京美術学校の文学会で講演したもので、『虞美人草』に先だって、「東京朝日」に連載（五・四～六・四）された。漱石はここで、東大での講義をまとめた『文学論』（四〇・五刊）において論ずべくして果さなかった問題を第一にとりあげて考察している。その意味でこれは『文学論』の「補遺」（小宮豊隆）をなすものとみられている。『文学論』が、文学的内容として表われた意識を心理学的方法によっ

て精密に分類整理することを主とした、いわば「科学的に取扱はれた」（小宮豊隆）文学論であるのにたいして、『文芸の哲学的基礎』は、文学存立の基底にある「人生そのもの、人間そのものの解明」（瀬沼茂樹『夏目漱石』）に、漱石の「立脚地」が据えられている。そこに彼がこの講演に「哲学的基礎」の名を冠した理由があった訳である。漱石は、朝日入社の半年前に書肆の希望を容れて『文学論』の出版を決意し、まずその序文（これは単独で「読売」に発表された）を書いたのち、中川芳太郎に依頼した草稿の校閲にとりかかったのだが、その過程において、『文学論』が「哲学的基礎」を欠くことを認め、それを「遺憾」としたのでった（『文学論』第四編第八章）。中川の緒言によると第四編の七章以下と第五編とは、校閲のさいに「悉く先生により稿を新に」されたというから、漱石の「遺憾」の念は校閲時の心情だったと考えていいのである。そうだとすれば、この不備をなんらかの形でおぎないたいと望むのは、たしかに、漱石として自然であったといっていい。

しかしまた、『文芸の哲学的基礎』はたんなる『文学論』の「補遺」ではなかった。島田厚氏は『漱石の思想』（『文学』昭三五・一および三六・二）で、両者における意識の推移についての観点に変化があることに注目し、その変化のもつ意味の重要さを指摘して、それは、漱石の立場がハーバート・スペンサーに影響された科学的な決定論から、ウイリアム・ジェームズの思想に導かれて、人間を能動的、主関的、選択的な存在とみる立場、すなわち自由意志論へと移行したことを意味しているとのべている。これはみのがすことのできぬ指摘だと思う。そのような変化が、漱石における反自然主義の成立と結びつけられている点に少なからぬ興味をそそられるのである。

氏は『文学論』について、その根柢に「スペンサー哲学ないし進化論的聯想心理学派の人間観を持つ一個の夏目漱石」がいることを確認するとともに、「スペンサー流の進化論者の人間観と、科学者の地位に上った文学者たちの抱く人間観の間には、著しい血縁関係が存在するのは明らかであり、両者が最終的に一致するのは、行きつく先がどうにもならない決定論の八幡知らずだという点であろう」とのべて、『文学論』の漱石が、その思想の実質において、自然主義者と立場を等しくしていたことを明らかにしている。そのことを端的に示す事例として『文学論』第五編の「意識推移の原則」の章にまとめられた「推移の法則」があげられる訳だが、それをみれば、たしかに漱石は、意識をみずから動くものとせず、他動的なものとしており、これは「心的生活及び身体的生活の本質は一つである。即ち『内的関係の外的関係に対する順応』であると言ふスペンサー一派の学説」（W・ジェームズ『心理学』今田恵訳）にひとしい立場と認めることができる。そして、『文学論』のこの観点を、氏は、『文芸の哲学的基礎』の「意識の連続には選択を伴う」という観点と対置した上で、意識の推移について「『ある程度の自由』と『幾分か選択の余裕』のないと考える立場から、あると考える立場へと、いわばさゝげなく移った漱石の移行こそ、私が彼の思想上の革命的変化とよぶものである。ないと考える立場とは何か。それは、窮局において決定論に陥ったスペンサーやベインはじめ、その亜流哲学者や、進化論的聯合心理学派の立場であり、それはまた、ゾラやモオパッサン

ら自然主義者の立場であった。『暗示法によって支配される意識の推移は競走を経、その競争は自然かつ必要であり、もし競争的暗示のないときは習慣的・約束的に意識の内容と順序を繰り返すに過ぎず』を、『意識の連続は選択を伴う』と言いかえたとき、漱石はまさに、決定論の呪縛を一挙にふり払っていた。彼の反自然主義は、僅かこの一行の命題を共感によって承認することによって、はじめて成立した人間観であり文学観であったのだ」と論じ、「漱石がスペンサー的決定論から脱けだして、自己の文学の基礎を確立したモメントが、ジェームズの提出した独創的な意見との接触にあったこと」を指摘する。ジェームズの「意見」とは、「意識は常にその対象中の一部を歓迎、排斥或は選択するものである」（今田訳『心理学』）という命題にほかならぬ。それが「独創的な」のは、彼の対スペンサー論争における「『主観的関心』の重視」に裏づけられているためだが、その心理学についてみても、彼が、意識の選択作用を有意的注意と関係づけ、この注意は努力の感をともなうこと、しかもわれわれは自身でその努力の量を加減できるように感じることをあげて、それゆえに「自由意志」の実在を否定できないとしていることがわかる。

『文芸の哲学的基礎』におけるジェームズの影響に関しては、別に指摘があって、かくべつ新見という訳ではない。けれども、その事実が漱石において何を意味していたのかを洗いだしたという点で私は『漱石の思想』に独自の意義を認めたい。島田氏はさらに、漱石がジェームズに共感する「内的必然性」をもっていたことを幾つかの角度から論じているが、その点にふれて私はここで明治三十九年の「断片」に漱石の記した次の一節に注目しておきたい。

「主客論。主客は一なり。但便宜の為めに之を分つ。物に於テ色ト形ヲ分ツガ如ク。文ニ於テ想ト形トヲ分ツガ如ク。物ト心ヲ分ツガ如シ。物ト心トハ本来分ツベキ物ニアラズ。何人モ之ヲ分チ得ルナシ。天地山川日月星辰悉ク是自己なり。但コノ自己ノ存在ヲ明瞭ナラシムル為メ、又自己ノ存在ヲ容易ナラシメン為メニ之ヲ主客ノ二ニ分ツニ過ギズ。分カチタル後ハ自己ヲ離レテ万物存在スルニ至ル。

天地ノ事ハ皆夢幻ノ如シ只一事ノ炳乎トシテ争フベカラザル者アリ、自己ノ存在是ナリ。万物ハ影ノ如シ、影ノ消エル時、影ノ死スルトキ猶儼然トシテ実在スル者ハ自己ナリ。自己程慥カナル者ナシ。故ニ自己程貴キ者ナシ」

これは『文学論』の序文を書き、『野分』の想を練りつつあった漱石の心にふときざした想念である。のちにふれるけれども、このころの漱石は自己を世俗とはげしく対立させていた。だからその対立を止揚する場をもとめて、ここに想到したとも考えられる。それにしても、その場を「自己ノ存在」としたのは注目に価する。「自己」を主とし、「客」はその生存の便宜のために「自己」が分化させた仮象にすぎず、「儼然トシテ実在スル者ハ自己」だと断定する。この想念は、禅でいう「自他一如」の境地ともちがうし、儒教風の道義的統一とも同じではない。表現は古風だとしても、あらたな認識に達する契機を含んでいると思われる。私はこの想念のうちに、

漱石がジェームズの「意見」に近づく必然性をみいだす。それは、意識の語をこそ使っていないが、ただちにジェームズの意識は個人的なものであるという命題を想起させる。ジェームズはこの命題を説明して、意識はかならず具体的・特殊的な人格のうちにあるものとしてみいだされるのであって、他者のそれは直接に経験することができぬゆえに、たんなる「感じや考へ」ではなく、「私が考へる」もしくは「私が感ずる」ということが問題になるのだとのべているのである（今田訳『心理学』参照）。他は「影」で、「自己」こそ「慥カナ」存在とする漱石は、まさにその一歩手前にいるといっていい。そしてそういう漱石は、みずから意識するとしないとにかかわらず、明らかに決定論の枠を破っているとみることができるだろう。

*

ところで私は、先に『文学論』に関する島田厚氏の指摘にふれて、漱石が思想の実質において自然主義者に等しいと記した。今また意識するとしないとにかかわらず決定論をこえたと言った。もってまわった言い方をしたのには、理由がある。つまり私はこう言いたいのだ。事実として漱石はそうであった、けれども彼自身はそのことにまだ気づいてはいなかったのだと。この後の点にこだわるところに、私の『虞美人草』周辺をめぐる問題が生まれる訳である。

もちろん、漱石は、自然主義文学が有力な思潮として存在し、その影響が自国にも及びつつあることに無関心ではなかった。いや関心があったからこそ『草枕』を書くことになったのである。漱石は言う。「唯真を写しさへすれば、仮令些の美しい感じを伝へなくとも構はぬ」とするのが、「世間普通にいふ小説」ではあるまいか、その「人生の真相を味はせる」小説とは「全く反対の意味で」、つまり「美を生命とする俳句的小説」として自分は『草枕』を書いたのだと（『余が「草枕」』三九「文章世界」）。また、『作物の批評』（四〇・一「読売」）では、「真の文学」のみを尊としとする「現代評家の弊」にふれて「余は之を不快に思ふ」とのべている。森田草平にあてて、「真の為めに美や道徳を犠牲にする一派」について「文学論にて之を論ぜんと思ひし所時間なく其儘に相成居候」（三九・一二・八づけ書簡）と書き送ってもいる。しかも漱石はこれを「其儘に」せず、『文学論』改稿の折に、第五編の「原則の応用(一)」の章で果したのであった。そこで漱石は「吾人の意識に於て尤も優勢なるは現時わが焦点に安置するの趣味に外ならず。而して此趣味は多くある一團中に存すべき、ある程度の趣味を意味す。たとへば現今の一派が人生に関する一種の真を発揮するを以て小説の理想となすが如し。是等（欧州及び日本を含む）の人々の意識の焦点は趣味に関して云へば常に此標準に支配せらるるが故に、如何なる文章に対するも此方面よりして批判し去らんとするの傾向なきにあらず」（傍点圏点原文）と言って、その「傾向」を批判している。そしてこの「傾向」の顕著な事例として、のちに『文芸の哲学的基礎』でとりあげられることになるモオパッサンの『頸飾』に注意したのは、前に引いた「断片」の一節を記したのと同じころのことである（その一節につづいて「△ Necklace (diamond)」とメモしてある）。真の文学として、漱石は明らかにヨーロッパ及び日本の

自然主義を強く意識したのである。けれども、漱石はここでただ真の文学というだけで、さらに立ち入って、「人生の真」を追求することの意味、その理由を詳しくたずねようとはしていない。そのかわり、「真の為めに美や道徳を犠牲にする」傾向を大きく問題にして、その点において自然主義を批判することに心を傾けている。もしも漱石が、『文学論』の根柢にある自身の人間観と自然主義的人間観との間にある連繋に気づいていたら、かかる簡明な態度はとれなかったに違いない。そうなれば、先の「自己」に関する想念も断片的な覚え書きたるにとどまらず、もっと深化発展させられたはずである。あるいは、逆に、自己が実在で他は影だと記した瞬間こそ、漱石が自己と自然主義とのかかわりを根本から問うべき機会だったと言ってもいい。だが「断片」のこの一節は、前半三分の一が『野分』九章で、現世抱泥の苦痛からの解脱を説く部分に利用されるにとどまっている。

考えてみると、漱石の自然主義にたいする態度にはちぐはぐなところがある。みずから知らずして矛盾をおかしている訳である。どうしてそういう事態がおこったのか。それは漱石に内在する強固な道義意識のなせるわざであったと、私は思う。

すでに『吾輩は猫である』で実業家金田夫妻に攻撃を加え、『坊ちゃん』の赤しゃつ一党の卑劣醜悪にたいする「天誅」を描いた漱石に、道義意識は明らかにみられた。「非人情」を標榜して美的境地に逍遙する『草枕』も、その例外ではなかった。この道義意識は、「文学ハ life 其者デアル（明三九「断片」）」として、『文学論』の序文にあ

えてこれを「学理的関文学」と呼び、「苦痛、悲酸、人生ノ行路ニアタル者ハ即チ文学デアル、他ノ学問ガ出来得ル限リ之ヲ避ケントスルニ反シテ文学ハ進ンデ此中ニ飛ビ込ムノデアル」（同前）という覚悟をもって、『野分』の想を進めたとき、ますますはげしく漱石を動かしていたのである。

漱石の道義的自己は物欲に執する世俗の我と真向から対立する。

「僕は世の中を一大修羅場と心得てゐる。さうして其内に立つて花々しく打死をするか敵を降参させるかどつちかして見たいと思つてゐる。敵といふのは僕の主義僕の主張、僕の趣味から見て世の為にならんものを云ふのである」「天授の生命をある丈利用して自己の正義と思ふ所に一歩でも進まねば天意を空ふする訳である。余は斯様に決心して斯様に行ひつゝある。」（三九・一〇・二三 狩野亨吉あて書簡）

世俗と対立したたかうこと、それに漱石は「生甲斐」を感じた。「文学ハ life 其者デアル」とはつまりこの「生甲斐」を文字に表わすことにほかならない。そこに『野分』が生まれ、漱石は「斯様に決心して斯様に行ひつゝある」自己を、「道を守り俗に抗する」主人公白井道也に托することになったのだ。道也は「社会状態を矯正する」ために、「筆の力」を借りて「公正なる人格」の「維持」を説く。それが道也のいう「道」なのであり、この「道」を無視する「流俗」の眼を開くことを、漱石は彼の使命としている。『野分』を支えているのは、漱石のはげしい現実的関心であり、自他対立の次元に身を置いて、道義的価値の優位を主張するその意欲であり信念

であると言うことができる。だから『文学論』は一個の「閑文字」と映ったのではないか。

だが、そう見る漱石には、『文学論』の根柢にある人間観を充分に吟味して、それと自然主義との連繋に思いをいたすだけの余裕はなかった。それどころか、自然主義にたいしても、まずその道義的な立場から、強い反応を示すことになったのである。たとえば『余が「草枕」』で漱石はこう語っている。

「此等、普通に小説と称するものの目的は、必ずしも美しい感じを土台にしてゐるのではないらしい。汚なくとも、不愉快でも、一切無頓着のやうである。唯世の中の人間はこんなものである、世の中にはこの位汚ないことがある、こんな弊がある、人間は斯くまでに恐ろしいものであるといふことが、読者に解りさへすればよいのらしい。もし其上に、ある感じを与へるとすれば、それはかうでもあらう。即ち、だから人間は働かねばならぬ、正直でなければならぬ、悪い者には抵抗して行かねばならぬ、世の中は苦しいけれども忍ばなければならぬ、物事は齟齬して失望落胆は頻りに到るが、常に希望をもって進んで行かねばならぬと。」

ここには漱石のみた自然主義文学の実態が示されている。彼は、このような小説のみが文学であって他は認めぬという自然主義者の態度を批判した訳である。だが同時に彼等の描く「人生の真相」を漱石は「汚な」いと言い不愉快だと言っている。その言い方自体におのずからひとつの価値判断が含まれている。この場合それは漱石の美意識が下した判断であるのはいうまでもない。だから「真を写」す小説とは「反対」に、美の表現が価値ありとされるのである。けれども漱石にあっては、美は道義とかならずしも相反する価値ではなかった。彼は『草枕』の画工に次のように言わせている。

「若し人情なる狭き立脚地に立って、芸術の定義を下し得るとすれば、芸術は、われ等教育ある士人の胸裏に潜んで、邪を避け正に就き、曲を斥け直にくみし、弱を扶け強を挫かねば、どうしても堪へられぬと云ふ一念の結晶して、燦として白日を射返すものである」「人情世界にあって、美くしき所作は正である、義である、直である。」

「非人情」の境地は別として、「人情世界」つまり現実界にあっては、美はむしろ道義的価値に吸収され、「芸術」は道義を離れては成り立たぬものとされるのである。画工のこの観方は、「善悪の分界を呑み込んだ、賢愚、真偽、正邪の批判を謬まらざる大丈夫が出来上がるのが目的である」という白井道也の「人格」主義と軌をいつにする。先に『草枕』も道義意識のあらわれをみる点で例外ではないと記した所以である。そうだとすれば、「人生の真相」を「汚な」いと言い「不愉快」だと言うとき、漱石の内部に道義意識が動いていたとしても、不思議ではない。引用した『余が「草枕」』の一節の後半で、漱石は自然主義文学の意味づけを試みているが、そこに道義的な彼の面目が自然にあらわれているではないか。その漱石が「真の為めに美や道徳を」とくに後者を「無頓着」に「犠牲にする一派」に対して、含むところがまったくなかったとはいいきれ

ない。『野分』成立の動機のうちにその意味での反自然主義を想定するのは、大胆にすぎるかも知れぬ。しかし少くとも、漱石が、その強固な道義意識のために、自己と自然主義とのかかわりを正確に問うことができなかったとだけは言えるようである。そしてこの事情は、さらに『文芸の哲学的基礎』を講じ、『虞美人草』を書き進める時期に至ってもなお変わらないのである。

*

『文芸の哲学的基礎』の内容は、大きく三部に分けてみることができる。そこには漱石の人間観と文学観と「現代文芸の理想」についての見解が披瀝されている訳だ。最初の部分にジェームズの影響が顕著であることは、すでに記した。ところで漱石がいつジェームズの思想に決定的にひきつけられたかはよくわからないが、明治四十年の「断片」中に残された英文の覚え書きは、明らかにジェームズに共感した漱石によって書かれている。"Universal consciousness. con. of self, (reality, only reality)" という言葉をもって始まるこの文章は、断片的な覚え書きというよりも、一個のまとまった小論文の体をなしている。朝日入社がきまってから漱石は京都に遊んだ。帰京は四月十二日である。講演は二十一日である。この文章が旅中のメモに続いていること、その内容が『文芸の哲学的基礎』の人間観とほぼ一致することから想像すると、これは一週間ほどの間にまとめられたものらしい。そのことはジェームズとの出会いが漱石にとっていかに大きな刺激だったかを物語るようである。右に掲げたように、漱石は最初に普遍的な意識的事実として、自己の意識こそ唯一の実在であることを確認している。先にみた「自己」に関する想念が、明確な人間観として漱石に定着したのである。定着を可能にしたのが、ジェームズの意識は個人的なものだという命題であることに疑いはない。漱石もまた、意識は自己の意識として具体的なものであり、他者のそれは決してわれわれの内に入りこむことがないゆえに、「他者にも本質的に同じ意識が在るとするのは仮定にすぎない」と考えている。さらに漱石は意識の連続を認め、そこから「われわれの意識の方向は選択によって決定される」という観点を導いてくる。意識の連続は、連続の仕方と意識内容の質との二局面に分けられるから、両者の組合せいかんによって、単一でなく種々に分化することになり、そこに当然選択の必要がおこるというのだ。この観点が『文芸の哲学的基礎』にそのままとりあげられて、『文学論』の人間観とそれとを分かつキイ・ポイントをなす訳である。しかも漱石にとって、意識の所有する如上の特質は、実に人生の根本的な事実、人間本来の性向と緊密に結びついたものにほかならなかった。"This tendency is a fact, and as such we must accept it." そう記されるところのものは、"will to live" である。何よりもまず、自己が生きることそれ自体を人間の目的とする漱石は、この意欲のあらわれとして、自己の意識を実在とみ、それが連続し、かつ選択するとみたのである。ただ『文芸の哲学的基礎』に比較すると、この覚え書きでは、主客対立の契合点についてのかなり詳しい考察がなされているのに気づく。漱石は、主客の対立を前

提としたうえで考えられる通常の一致を、真の一致ではないと否定する。対立は生の根本的傾向から派生した事実であって、本来主観と客観とは自己の意識において分かち難く結びついているのだと言う。これもまた「自己」に関する想念を組織化した見地であって、自他対立から出発する『野分』の道義による統一の立場を、漱石はここでこえていることになる。こえるといっても対立を超越するのではなく、その根源を堀りあてたのである。このように“The oneness of the subject and object”にこだわるのは、あるいは漱石が野分の立場に落着かぬものを感じたためだろうか。

しかし、この覚え書きを受けた『文芸の哲学的基礎』において、漱石は道義意識の「呪縛」から解放されてはいないのである。したがって自然主義批判と新たに把握した生命的、能動的な人間観とを結びつけることができないのである。

「吾々の生命は意識の連続であります」とのべる漱石は、「文芸の哲学的基礎」でこの事実の「大原因」は「進化論者」といえども説明がつかないと言っている。そういう漱石はたしかにスペンサー流の決定論を意識的に離れている。根本的にそれと対立する立場に立っているのだ。この反決定論の意識が、そのまま漱石における反自然主義の成立を意味しているならば、問題はない。ところが『文芸の哲学的基礎』をみると、その点について私には疑問が湧いてくる。そのことを漱石の論述に即して具体的に考えてみたい。

生命的、能動的な人間観にもとづく漱石は、意識の分化作用という観点を導入して、「吾人の意識は連続を求める」という生の根本的傾向が分化してゆく過程を詳細に説き、それと対応させて、意識の選択にともなう「理想」を、知的・情的・意志的に「三大別し、情を理想とする」のが文芸家だとのべている。意志的「理想」の意志が根本的な生の意欲と区別されるべきことは、すでに英文の覚え書きで注意されているが、ここに漱石の言う「理想」もまた、理想主義にいわゆる理想とは質を異にしているとみるべきだと思う。それは現実より高次のもの、人間の到達すべき目標としての理想、たとえば我執に満ちた「流俗よりも高い」(『野分』)道義的人格のごときものではないはずだ。自己の意識を唯一の実在とする漱石にとって、理想がそれから独立した実在と認められないのは当然であろう。この「理想」は、「如何にして生存するが尤もよきかに対して与へたる答案」を意味している。自己の根本的な生の意欲が、いかなる生を、すなわち意識の連続の方向を選ぶかを決める際に、みずから立てた「標準」なのである。それはもちろん自己が経験界に生きるためになくてはならぬものだが、といって自己に先立ってあるものではない。むしろ自己の生存の「便宜」上必要とされるのである。それゆえ、生を統一する絶対的価値ではなく、どこまでも相対的な価値であり基準にほかならぬと言える。

漱石は、このような「基礎」に立って、文芸家が「情を理想とする」ことの意味を説明したのち、文芸家の「理想」を分化させて、真・善・美・荘を区別する。これらの四種も当然相対的な「標準」なのだから、「此等四種の理想は、互に平等な権利を有して、相冒すべからざる」ものであり、「甲を以て乙に隷属すべき理由はどう

しても発見でき」ないとされるのである。真・善・美・荘の平等性を強調するとき、『文芸の哲学的基礎』は、おのずから自然主義の問題にふれてくる。すでにみたその越権にたいする批判が、ここでも「美をあらはした作物を見て……真がないから駄目だ作物にならんと云ふ批評」（傍点原文）を「見当違ひ」とするという形で、くだされる。さらに漱石は「真の一字が現代文芸ことに文学の理想である」ことをあげて、

「真を重んずるの結果、真に到着すれば何を書いても構はない事となる。真を発揮するの結果、美を構はない、善を構はない、荘厳を構はない迄はよいが、一歩を超えて真の為めに美を傷つける、善をそこなふ、荘厳を踏み潰すとなっては、真派の人は夫で万歳をあげる気かも知れぬが美党、善党、荘厳党は指を啣へて、御尤もと屏息して居る訳には行くまいと思ひます。」

と論じている。それはよい。「哲学的基礎」から演繹される必然の結果なのだから。

だが、考えてみると、右のごとき論理構造において、漱石は、自己の立脚地と本来矛盾し対立するはずの自然主義を、むしろそのなかに包摂していることになりはしないだろうか。自然主義は真という相対的な価値を絶対だと主張するゆえに批判される訳だが、漱石のこの批判は自然主義を根本的に否定するものではない。彼は、それを生の根本的傾向から派生したひとつの立場として認めている。決定論に反対したことは、そのまま自然主義に反することにならないのである。私が『文芸の哲学的基礎』に疑問を感じた理由のひとつがここにある。

しかし、それなら『文芸の哲学的基礎』において、漱石は反自然主義的な姿勢を示していないのかというと、そうではない。漱石の論理からいえば、『野分』もまた道義の優位すなわち善の理想を説くゆえに、自然主義の真と「平等」に、相対的な価値を有するものにほかならない。道義に固執して自然主義に反撥するのは、真を絶対とするのと同様に「不都合」なことであるはずだ。にもかかわらず、漱石は自然主義の「弊」を具体的に説明する過程のなかで、次のように言う。

「一般の世の中が腐敗して道義の観念が薄くなればなる程此種の理想は低くなります。つまり一般の人間の徳義的感覚が鈍くなるから、作家批評家の理想も他の方面へ走って、こちらは御留守になる。遂に善杯はどうでも真さへあらはせばと云ふ気分になるんではありますまいか。日本の現代がさう云ふ社会なら致し方もないが、西洋の社会がかく腐敗して文芸の理想が真の一方に傾いたものとすれば、前後の考へもなく、すぐ夫を担いで、神戸や横浜から輸入するのは随分気の早い話であります。……実際外国人の書いたものを見ると、私等には抽出法がうまく行はれない為めに不快を感ずる事が屢あるのだから仕方がありません。」

私はここに、自己の論理の網の目を破って、自然主義と同じ「不都合」を思わずおかしている漱石の姿勢を指摘したい。思わずと言ったのは、彼が自身の矛盾に気づいていないためである。右の一節

だけではない。さらに漱石は、モオパッサンの『頸飾』を例にあげて、「いくら真相を穿つにしても、善の理想をかう害しては、私には讃成出来ません」と言明し、「唯真の一字を標榜して、其他の理想はどうなっても構はないと云ふ意味な作物を公然発表して得意になるならば、其作家は個人としては、いざ知らず、作家として欠陥のある人間でなければなりません」と言って、自然主義を手きびしく非難する。たしかにこれは非難であって、冷静な批判ではない。自然主義の作品を非道徳なものとみるゆえに「不快を感ずる」漱石の非難なのである。きめつけ方がきびしければきびしいだけ、漱石の、根本的人間観との矛盾があらわになる。『文芸の哲学的基礎』にこのような形で反自然主義の意識がみられる事実を、私は看過できない。これが疑問を感じた理由のふたつである。

漱石は、『文芸の哲学的基礎』の結論として、「還元的感化」を提示し、文学的創造の営みをとおして作者と読者との生命的要求がひとつに融会することができると、力をこめて説いている。だからこそ『文芸の哲学的基礎』は、漱石にとって、「学理的閑文字」なのではなく、みずからの作家としての「立脚地と抱負とを明らかにする」意味をもつ文章であったと言えるのだと思う。だとすれば、ひきつづいて書かれた『虞美人草』が、『文芸の哲学的基礎』の「主旨の一端」を「実行しようとする意図をふくんでいた」のは、自然なことであったろう。しかし、その場合、後者に内在する矛盾はどうなるのだろうか。

*

『虞美人草』の構想は、その結末を出発点として成立している。結末というのは藤尾の死の意味をあかす甲野の日記である。

「藤尾といふ女にそんなに同情をもってはいけない。……あいつを仕舞に殺すのが一篇の趣意である。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」
（明四〇・七・一九 小宮豊隆あて書簡）

『虞美人草』において注意されるのは、漱石がはじめて死を一編のモチーフとしてとりあげたことである。だがいうまでもなく、死が単独で問題になることはない。それはかならず、生の隣りにあって、生を否定する絶対の事実として問題になるはずだ。その意味で、死を問うことは、ただちに生の根底に迫ることにおき換えられる。『虞美人草』は、だから、甲野の日記に示されるように、死を「石火の一撥」として人間「本来の面目」に「逢着」すること、つまり人生の根本義とは何かを問うことを意図した作だったと言っていい。その根幹をなす甲野の日記を、漱石は「哲学」あるいは「セオリー」と呼んでいる。それは生の「哲学」、人間認識の「セオリー」の意味であろうし、具体的には『文芸の哲学的基礎』の人間観が念頭にあったのに違いない。

甲野の日記で漱石は何をみているのか。その一節に言う。

「万人は悉く生死の大問題より出立する。此問題を解決して死を捨てると云ふ。生を好むと云ふ。是に於て万人は生に向って進んだ。」

もちろん創作だから「意識の連続」とはいっていない。としてもこの「セオリー」は、人間の「生命」を「意識の連続」として把握し、そして人間は、「どう云ふものか此連続を切断する事を欲しないのであります。他の言葉で云ふと死ぬ事を希望しないのであります。もう一つ他の言葉で云ふと此連続をつゞけて行く事が大好きなのであります。」とのべる『文芸の哲学的基礎』の観点と、なんとよく符合することか。『虞美人草』は明らかに、この生命的観点をふまえて、想が練られたのである。また、甲野の日記で漱石は、生死の問題以外の無数の問題、「この生とあの生との取捨に忙がしき」人間の現世における対立葛藤を、「凡てが喜劇である」と言う。「喜劇であるとする」所以は、すべての対立葛藤を、本来どちらでも構わぬことがらを自己の本質ととり違えて、それに執着する人間のひき起こすものーとみるところにある。そういう観点をも、漱石は『文芸の哲学的基礎』で獲得していたはずである。

あらゆる「喜劇」にたいして「生か死か。是が悲劇である。」『文芸の哲学的基礎』においても、「是が」人間存在の最もシーリアスな問題だったことに、疑問の余地はない。人間は「死ぬ事を希望しない」、にもかかわらず死はすべてのうちで最も確実な可能性として彼に与えられているのだから。そう考えたからこそ漱石は『虞美人草』で、死を媒介にして、人生の根本義を確認しようとしたのではないか。生に狎れ、生存を自明のこととして、「喜劇」に我を忘れる人間のあやうさを指摘しようとしたのではないか。

しかし、甲野の日記に托された『虞美人草』の「哲学」には、なお検討すべき余地がある。それは、漱石が「生死の大問題」の「解決」として、「道義」をもちだしてくるからである。「死を捨てると云ふに於て、万人は一致するが故に、死を捨てるべき必要の条件たる道義を、相互に守るべく黙契した」と甲野の日記に言う。死を捨てるために必要な条件は、同時に生を取るのに必要な条件なのだから、「人生の第一義は道義にありとの命題」が立てられることになる。『文芸の哲学的基礎』あるいはその前提であった英文の覚え書きでは、人間が死を捨てて生を取るのは、「唯それが事実であると認めるより外に道はない」とされていた。そう認めたはずの漱石が、なぜここでは「道義」をもちだしてきているのか。

「生か死か」の「悲劇」から出発するということは、現世的な諸対立をこえて、存在の根拠から人間をみようとすることだ。甲野の日記における「道義」は、その結果みいだされる「必要の条件」である。とすればそれは、いちがいに『野分』の「公正なる人格」の理想と同じだとはいえないところがある。生か死かの択一の前に立たされた人間が、生を選ぶとき、同時に「道義」を取るのだから、これは、生を根底からささえる条件とみることができ、したがって覚え書きの "will to live"『文芸の哲学的基礎』の「生慾の念」そのものに当るという解釈が成り立つ。しかも漱石は、万人がこの「道義を、相互に守るべく黙契した」(傍点引用者)と記している。契約し

たとされず、「黙契した」とされるもの、言い換えれば、各自が心のうちでみずから「守る」ことを承認する「道義」とは、やはり個に即した生の内部的条件とみていいのではなかろうか。だから、人間は「道義」を「犠牲」にしたとしても、社会から罰を与えられることはないのだ。そのとき彼は生を生たらしめる条件を放棄する訳で、つまり死に直面するほかはないことになる。漱石は、そこに生の「本来の面目」が問われ、生がみなおされる契機を措定する。そして、人間を「喜劇より受くる快楽」から「生か死か」の「悲劇」に連れ戻すために、「自然の制裁」があると言う。藤尾の死は、そもそも、この「自然の制裁」による厳粛な事実として、『虞美人草』のかなめに位置するはずであった。

漱石は、甲野の日記に至って、道義に新たな意味を附与することができたかのごとくである。だが、私はここでもまた漱石の矛盾をいわねばならない。甲野の日記は次の一節を含んでいるのだから。

「道義の実践はこれを人に望む事切なるにも拘はらず、われの尤も難しとする所である。悲劇は個人をして此実践を敢てせしむるが為に偉大である。道義の実践は他人に尤も便宜にして自己に尤も不利益である。人々力を玆に致すとき、一般の幸福を促がして、社会を真正の文明に導くが故に、悲劇は偉大である。」

そう記す漱石は、たしかに道義を自他対立の次元において意識している。「道義の実践」が他者に「便宜」で自己に「不利益」だと言うのは、その逆の場合を想定しての観点ではないか。それゆえこの一節に関するかぎり、「道義」は利他か利己かの問題にかかわる条件とされているのである。利他か利己か——これは漱石のいう「悲劇」ではない。現世的な対立のひとつとして、むしろ「喜劇」に属すべきものであることに注目したい。そうすれば、「道義」の解釈において漱石のおちいっている矛盾もまたはっきりすると思う。私は先に、甲野の日記における「道義」がかならずしも『野分』のそれと同じには解されないことを記した。けれども、かかる利他的な意味の道義を「人生の第一義」とし、万人がその「実践」につとめたときにはじめて「一般の幸福」と「真正の文明」とが社会に実現されるというのならば、その漱石は本質において白井道也と少しも変わっていないことになる。

かくて、漱石は、せっかく「道義」を「黙契」されるものとして、人間の外から内へ、いわば超越的理念から生命的根拠へと転移させ、その認識にもとづいて『虞美人草』の世界を構築しようと試みながら、またしても、「道義の実践は他人に尤も便宜にして、自己に尤も不利益である」とする古い道義意識のために、『文芸の哲学的基礎』と同じつまづきをくりかえさねばならなかったのである。

しかも、このつまづきが、『文芸の哲学的基礎』の場合よりも深く漱石を左右していることは、『虞美人草』を一読すればおのずから明瞭であろう。矛盾をはらんだ土台のうえに建てられたその世界は、大きく『野分』の方へ傾斜してしまうのである。

漱石にかわって『虞美人草』の「哲学的基礎」を説く甲野は、はたしてその哲学の本質を了得しているのだろうか。私にはそうは思

われない。なぜなら、作中の甲野は、ちらりと洩らす「淋し気」な笑いにその心底をのぞかせる悲観的、厭世的な「哲学者」、現世離脱の念を抱く消極的な人間として終始するからである。彼は「墓の此方側なる凡てのいさくさ」は所詮無意味な「滑稽」にすぎぬと言う。現世における人間の葛藤はみな「喜劇」だとみる訳だ。だが、彼は生存の根底にある「悲劇」をふまえて、あらためて人間そのものの生そのものをみなおそうとはしない。「遐なる心」をもって「遐なる国をこそ慕」うのである。「遐なる国」とは何を意味するのかさだかではないが、「哲学で超絶してゐる」甲野にとって、それは「哲世界」、抽象化され観念化された理想界ということになろうか。だから、家も財産も捨てて「本来の無一物から出直すんだから是からさ」と決意を語ったところで、その「是から」は、具体的には宗近の言うように「山の中へ這入」るか「流浪」するか、ともかく隠者めいた行路を予想させるにすぎない。「悲劇」にまで立ちかえって、生存の必要条件としての「道義」の価値を再確認しようとする彼の人間観は、そのように消極的、退嬰的なものではなかったはずである。ただ彼がわずかに積極的に動こうとする気配を示すところがある。継母から藤尾と小野の結婚について話をかけられる場面である。彼は藤尾が小野を望むこと、宗近の妻としてふさわしくないことを知っている。にもかかわらず父の生前の「約束」をたてに宗近に「遣らなくっちゃ悪い。義理が欠ける」と言い、藤尾を呼んで「義理」に従うべきことを説こうとする。甲野は藤尾の逆襲に逢って口をつぐんでしまうことになるけれども、この唯一の積極的な試みにおいて、事実を無視しても「義理」を立てようとする態度を示すことは注意されていい。厭世的な「哲学者」は、ここで、おのずから古風な道義家の風貌をあらわにするのである。

甲野と「肝胆相照らす」宗近は、「第一義」の哲学を説く甲野にたいして、それを実践する実行家として登場する。宗近は甲野のごとく矛盾した存在ではない。「只会釈もなく思ふ儘を随意に振舞ってゐる自然」さをもち、「僕は昨日も、今日も真面目だ」とみずから言う。けれどもその「自然」さ「真面目」さは、やはり自己の根源的な生命意欲に忠実であることを意味しない。彼は、甲野を救い、糸子の愛を成就させるために、小野を迷いからさまし、小夜子を破滅させぬために、自己と藤尾との関係を犠牲にして、周旋し奔走する。それは明らかに「無私の働き」(瀬沼茂樹)なのであり、つまり宗近は「他人に尤も便宜にして、自己に尤も不利益」な「道義の実践」において、矛盾するところがないのである。

この「無私」の実行家が『虞美人草』の世界に占める位置は大きい。後半における劇的な場面は、彼がその真価を発揮して「活躍」することによって、一挙にもりあがりをみせるからである。考えてみると『虞美人草』に登場する諸人物のうちで、なかなか正体をあらわさないのは、宗近である。その他は、たとえば藤尾が第十二章で「我の女」と説明されるまでに、みな性格が明らかにされている。「哲学者」、「色相世界に住する」詩人、「家庭的の女」「謎の女」「いぢらしい女」等々。しかしその間にあって宗近だけは飄々としてとらえどころがない。その宗近が、作の最も大事な部分で、立役

者となり、利他的な道義の実行家としての面目をあらわすのだ。宗近はいわば漱石のとっておきの人物のように思われる。

しかも、『虞美人草』において、藤尾の死を招来するものは、宗近にほかならぬ。もちろん意識して殺そうとしたのではない。藤尾の「我」をうちこわして、「真面目」な人間にかえそうとする「第一義の活動」が、結果として「悲劇」をまねくのである。意識してやったことではないから、藤尾の死は、「自然の制裁」ということになって、それで『虞美人草』の世界とその「哲学」とは、一応つじつまがあう訳である。しかしそれはあくまで表面の論理的整合にすぎまい。「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。」そういう藤尾と宗近とのクライマックスにおける対照は、世俗の我執と漱石の道義的自己との対立を鮮やかにうつしだしている。たしかに宗近は漱石にかわって藤尾を罰したのであり、藤尾はそのために自尊心をきずつけられたくやしさに、「虚栄の毒を仰いで斃れた」のである。だからその死は結局自他対立の次元における敗北に終っていて、生そのものを問いかえす契機としての実質をもつことができていないのである。

*

前節で私は『虞美人草』そのものについて、その構想の発端である「哲学」を具現した甲野の日記を中心にして考えてみた。その結果わかったのは、『虞美人草』と『文芸の哲学的基礎』との関連が、思ったよりも密接だということである。とくに、漱石が道義の強調に傾いて、せっかく確立した新たな人間観をみずから裏切っていること——そこに共通性がみいだされるのは注目に価する。

ところで、『文芸の哲学的基礎』の場合、そのような道義的偏向は自然主義文学を批判するという意図のために生じたのだった。漱石は批判もしたが、自然主義を目の前にして道義的反撥にもとらわれなければならなかった。だから自己の立脚地に矛盾し、自然主義の基本的な性格をみる眼をとざされることになったのである。それなら『虞美人草』の場合にも同じことが言えるだろうか。私は『野分』について、そのモチーフに道義的反自然主義を想定することに危惧を抱いた。はっきりした証拠がなかったからである。『虞美人草』についても、やはりそうだと言い切るに足りる資料はつかめない。けれども『虞美人草』執筆中の書簡をみると、幾つかの個所が目につく。

「今日の読売に正当防禦と題して早稲田の人が君を攻撃してゐる見玉へ。全体君は何をかいたのか。何をかいてもあんな攻撃をするのは早稲田の若イ人ダ」(明四〇・七・二二 野上豊一郎あて)

「近頃自然派とかいふて無暗に前へ出たがるから小生は不自然派でもおつ立てゝ後ろの方へ参らうかと思ひます」(同八・四高 浜虚子あて)

「いたづらに西洋の自然主義をかついで自家の東西を弁ぜざるもの亦将に光陰の過ぐるに任せて葬られ去らんとす」(同八・一五 小宮豊隆あて)

これでみると、『文芸の哲学的基礎』からひきつづいて、漱石の

意識のうちには自然主義の問題がひっかかっていたようである。そのことからただちに『虞美人草』における道義の強調をひきだすのは許されぬかも知れない。しかし『文芸の哲学的基礎』で、思わず矛盾をおかした漱石である。自然主義にたいすると、おのずから道義の強調に傾斜してしまう漱石である。そういう漱石の意識構造を考えたとき、やはり私は、何気なく語られた虚子あての書簡の一節が、『虞美人草』の道義的反自然主義という性格を物語っているのではないかと思う。

漱石は、甲野の日記のなかで、「道義の観念が極度に衰へて、生を欲する万人の社会を満足に維持しがたき時、悲劇は突然として起る。」と記している。『文芸の哲学的基礎』では、「一般の世の中が腐敗して道義の観念が薄くなる」と「善杯はどうでも真さへあらわせばと云ふ気分」が強まって、自然主義が勢いをうるのだといっていた。このふたつの認識を対比してみると、『虞美人草』を構想したときの漱石の内部で、反自然主義の立場と生命論的人間観とは、社会における道義観念の頽廃という視点を軸として結びつく可能性をもっていたことがわかる。『文芸の哲学的基礎』と関連させて『虞美人草』を幾つかの角度から検討したうえで、私はその成立の根拠をここに据えたいと思う。『虞美人草』は初期の漱石文学を集大成する作だといわれている。職業作家としての第一作に、それだけの野心的な試みをするのは、漱石として当然のことだったに違いない。ただその集大成の内容を、私は私なりに、道義意識と生命論的人間観と反自然主義意識との統合の試みとして受けとりたいのである。けれども所詮それは誤算にもとずく無理な試みであったと言うほかはない。漱石は、生命論的人間観が道義の媒介なしに反自然主義と結びつくことを、なお悟らずに構想を立てたのである。そのために『虞美人草』はみたとおりの矛盾をはらんだ作となった。

ここまできて、私は本稿の冒頭でふれたところに帰ることができるようである。『文芸の哲学的基礎』を講演してまもなく、『虞美人草』にとりかかった漱石は、明治四十年の六月四日に執筆を始め、「あの小説を書いてゐるうちは腹のなかにカタマリがあって始終気が重い」（明四〇・八・六小宮豊隆あて書簡）と洩らしながら、八月末日か九月一日にいたって脱稿することができた。この『虞美人草』にかけた四か月の労力とひきかえに、漱石はようやく自分の誤算に気づき始めたのである。だから書きあげたあとで、『虞美人草』に「不満」を感じたのに違いない。その「不満」からジェームズに導かれた自己の「立脚地」にたち帰って、自然主義の基本的性格をあらためて検討したことは、『創作家の態度』がこれを示している。

『創作家の態度』は、漱石が、四十一年二月十五日に東京朝日新聞社主宰の講演会でおこなった講演である。それまでに漱石は『坑夫』を書いているが、『創作家の態度』のモチーフをつかんだのは、『虞美人草』脱稿からほど遠くない時期であった。

『創作家の態度』のなかで漱石は、客観的文学、「歴史的」にいえば「自然派写実派」の文学の「特性」については、ブリュンチエールの『バルザック論』に稗益されたところの多い旨をのべている。その『バルザック論』に「モデル論頗ナル今日面白キ事実也」との

書きこみがあって、漱石がこの書を読んだのは明治四十年の秋ごろだと推定できるのである。なぜなら、四十年の九月から十月にかけて、藤村の「並木」がモデル問題をひきおこしたり、厨川白村が『虞美人草』の小野のモデルだと評判になったりして、漱石は戸川秋骨および白村にそれぞれこの事件にふれた書簡を書いているのだから。

明治四十年・四十一年ごろの「断片」に、「Brunetière 曰ク」として『バルザック論』の要点がまとめられているが、それをみると、"Romanticism" の "choice of subject" にたいして、"no choice, scientific, objectivity" が "Naturalism" の特色であると記されている。ブリュンチエールのこの自然主義観に接したことが漱石の新たな思索を導きだす大きな刺激となった。それは、以上の記述につづいて「漱石曰ク」に始まる一連の覚え書きがかきつけられていることによって了解できる。漱石はそこに展開した思索を骨子として、『創作家の態度』の論述をまとめたのであった。

漱石は、『創作家の態度』をやはり意識的事実そのものの考察から始めている。人間の心を「幅のある長い河」とみて、そのうちで比較的明瞭に知覚される意識の焦点をつなげたものを「我々の内部経験の主脳」とする漱石は、

「此焦点の取り具合と続き具合で、創作家の態度もきまる訳になります。一尺幅を一尺幅丈に取らないで、其うちの一点のみに重きを置くとすると勢ひ取捨と云ふ事が出来て参ります。さうして此取捨は我々の注意（故意もしくは自然の）に伴って決せられるのでありますから、此注意の向き、案排もしくは向け具合が即ち態度であると申しても差支なからうと思ひます」（傍点原文）

とのべ、そして注意の向けられる対象を大きく「我」と「非我」とに二分する。このことは、『創作家の態度』でも漱石が基本的にはジェームズの説に依拠している事実をよく物語っている。ただジェームズが意識は「非我」の世界にたいして「我」に強い関心をもつのが自然の傾向だというのに、『創作家の態度』では、「非我」に注意を向ける場合を客観的態度・主知主義、「我」に関心する場合を主観的態度・主感主義とし、いずれも生の根本的傾向から分化した態度と考えることによって、ブリュンチエールから示唆された文学観との結びつきをはかっているところに、漱石らしい特色がある。『創作家の態度』が同じくジェームズに拠りながら、最初から「我」と「非我」との区別を明確にうちだし、それにもとづいて作家の態度を、したがって文学をまず客観的と主観的とに分けている点に、私は『文芸の哲学的基礎』の所論との違いを認める。『文芸の哲学的基礎』では、生の根本的傾向からただちに四種の「理想」が立てられ、それゆえ真、善、美、荘は「平等」な価値とされたのだった。しかし『創作家の態度』になると、それらは「平等」とされていない。真は「非我の世界に於ける……ある関係を明らかに」しようとする客観的態度の文学の目的となり、それにたいして、美、善、荘は「我」の「情操を維持するか涵養するか助長する」主観的態度の文学の目的として一括されることになる。「平等」な四種の立場

が、対照する二種の立場にまとめられた訳で、漱石はこの二つを「揮真文学」「情操文学」と名づけ、自然主義、浪漫主義との対応を考慮しつつ、それぞれの「特性」を説明する。

「情操文学」は「快不快」「好悪」の念に支配される。つまり作者の対象にたいする評価が表わされるので、それを通じて作者の「趣味」個性をうかがうことができる。だからと漱石は言う。

「著者の趣味が深厚博大であればある程、深厚博大の趣味があらはれる訳になりますから、えらい人が此種の文学をかいて、えらい人の人格に感化を受けたいと云ふ人が出て来て、双方がぴたり合へば、深厚博大の趣味が波動的に伝って行って、一篇の著書も大いなる影響を与へる事が出来ます。」

ここで注意されるのは、『文芸の哲学的基礎』で文学そのものの特質として強調した「還元的感化」の作用を、漱石は「情操文学」について認めているということだ。『文芸の哲学的基礎』の理論からいえば、真の文学もまた「還元的感化」をおよぼすことができるはずであった。しかしまた、そこでものべられたように、真の文学は「物の関係を明める」ことを志向する、言い換えれば「物」(*非我)の世界自体を問題にする質のものであった。だからそれはむしろ作者の主体的、個性的な要求を抑えることになる。とすればはたして「還元的感化」をおよぼしうるのかどうか。『文芸の哲学的基礎』ではその辺の検討があいまいであった。だが『創作家の態度』になると、漱石の認識ははっきりしているのである。「情操文学」にたいする「揮真文学」にあっては、「真を発揮するのが目的である」から、当然「好悪」「取捨」「評価」ということは許されない。なぜなら「非我の事相には真偽は」なく、「大千世界の事実は、既に其事実たるの点に於て悉く真なの」だから。したがってそれは、すべての対象を「公平」に取り扱い、「一視同仁の態度で、忌憚なく容赦なく押して行くべき筈のもので」、そこに作者が「褒貶の私意を寓しては自家撞着の窮地に陥ります」と漱石は言う。そういう「特性」をもつ「揮真文学」は、「情操文学」の「還元的感化」とは別の人間性の自然を無視した道義的理想のために生じた偽善性を破壊するという意味で、その存在理由を認められる。けれども、同時に漱石は「揮真文学」について、

「純乎として真のみをあとづけ様とする文学に在っては、人間の自由意志を否定して居ります。」

とのべて、その決定論的な限界を確認しているのである。

「情操文学」に「還元的感化」を認め、「揮真文学」に「自由意志」の「否定」をみいだしていること。そこに漱石が、『創作家の態度』に至って、『文芸の哲学的基礎』と『虞美人草』における道義的偏向を意識し、自然主義の基本的性格と自己の根本的「立脚地」との関係を正確にとらえたことが示されている。かくて、『文学論』の思想を離れた漱石は、『虞美人草』の貴重な失敗を体験して、はじめて真の意味での反自然主義文学への道をきり開くことができたと言えるのではなかろうか。あとはただ理論として明らかにしたところを、作家として実践する仕事が残される。漱石は、『坑夫』で

「揮真文学」のひとつの実験を試みたのち、『三四郎』という準備段隊を経、『それから』において、生命論的人間観に立つ、生そのものの追尋を自己の課題とすることになったのだ、と思う。漱石門下ないしは周辺の若い作家、評論家達の反自然主義に立つ発言も、多く『それから』に共感したところから生まれたのであった。

——六五・二——

小説家白鳥の誕生

——第一創作集『紅塵』を中心に——

佐々木雅発

★

正宗白鳥の処女作「寂寞」は明治三七年一一月の「新小説」に掲載された。後藤宙外に勧められて、自信も無く感興も起らぬまま、ただ「夜具の新調費が得られれば幸ひ」と筆を執ったものという。(「私の文学修業」)と言って、「寂寞」に白鳥の文学的良心が托されていなかった筈もなかろうが、「寂寞」が当時なんらの反響も呼ばなかったことだけは確かだったようである。

ところが、それから三年たった明治四〇年には、白鳥は「塵埃」(「趣味」二月号)をはじめ数々の短篇を発表、一躍文壇の寵児になっている。この年、白鳥はほとんど毎月のように「早稲田文学」「文章世界」「中央公論」などの有力雑誌に登場する。そして彼は、真山青果と並んで、当時もっとも有望な新進作家の一人として属目されるに至るのである。

白鳥自身は、自らの小説が博した突然の喝采に、「さういふ小説でも日露戦争後の文壇の新しい気運に適応してゐたのか、世に認められて好評を得たので、私には今でも不思議に思はれる」(「文壇的自叙伝」)と語っている。「不思議」とは彼の卒直な驚きを示していよう。白鳥から見れば、「寂寞」を書いた自分も「塵埃」を書いた自分も、決して違ってはいなかったのだ。事実、「定まってこれとはいへんけれど、只寂しくて心細くて」という「寂寞」で露呈されたいわば白鳥的主題は、「塵埃」へ、さらに「何処へ」へと直線的に顕現さ

れてゆく。白鳥は終始自己の主題を追っていたにすぎなかった。

もちろん、新人作家の歓迎のされ方などというものはえてして偶然なもので、それはつねに当人達をこのように仰天させるものであろうが、この場合にはただそうとだけではすまされない、いくつかの理由が介在していたといえよう。

そこにはまず時代そのものの成熟があったのである。明治三六・七年から四一・二年にかけての時期は、おそらく明治が遭遇したもっとも艱難な時期のひとつであった。日露戦争をはじめとして幾多の政治的・社会的事件は、人々の生活や意識を大きく動揺させずにはいなかった。それはいうなれば日本の近代化が漸くその疑以非性を顕著に現わしはじめた時期であり、そしてそのような時期にあってこそ、「懐疑」や「幻滅」という白鳥的主題は、はじめて人々の共感をかちえることができたのである。

だが、「小説家白鳥」の登場には、そうような外部的事情のみが係ったのではない。そこにはさらに白鳥自身の内部的深化が係っていたのである。「読売新聞」の文芸欄に評論の健筆を揮い、「夜具の新調費が得られれば幸ひ」と小説の構想を練っていた「批評家白鳥」が、自ら進んで小説を書かなければならなかった、まさにその事情のうちにこそ、「新進作家白鳥」誕生の真の必然性があったのである。白鳥自身もまた微妙に成熟していたのだ。そしてその微妙な成熟によってこそ、白鳥は人々の正当な評価を得たのである。

ひたすら自己の主題に忠実であったことが、いつか時代の精神を表現することになっていたという意味で、白鳥は幸せな作家ということができる。しかしそのオーバー・ラップは偶然になったのではなかった。そこには自己の主題を時代の精神と観じた白鳥の直感があった。その直感を培うまでに白鳥が成熟していたということである。そして白鳥にとって、その直感を生かす唯一の道が、つまり小説を書いてゆくことであったのである。

★

三九年二月、白鳥は「新小説」に「破調平調」を執筆した。続いて同年八月「早稲田文学」に「二階の窓」を発表する。そしてこれを期に、白鳥は堰を切るように幾多の小説を書きつぐのである。同年九月「新小説」に「旧友」、一一月「趣味」に「近松会」、翌四〇年一月「新小説」に「醜婦」、二月「塵埃」、三月「早稲田文学」に「幕間」、「太陽」に「我が兄」、四月「文章世界」に「批評家」、五月「新小説」に「独立心」、六月「趣味」に「安心」、七月「趣味」に「妖怪画」、「早稲田文学」に「好人物」、そして八月「中央公論」に「久さん」といった具合である。これらの大半は同年九月刊行の第一創作集『紅塵』(『彩雲閣』刊)に収録された。

これらの正宗白鳥の最初期の小説は、現在多くは埋もれている。いまいくつか挙げたなかにも、広く知られている作品は少い。もっとも、それらは埋もれるべくして埋もれた感がないでもない。それらはおおむね稚拙であり生硬である。が、そのことと「小説家白鳥」誕生の様相を検討してゆくこととはおのずから別である。その稚拙さや生硬さによって、当時の白鳥の内面における観念なり心理

なりの動向は、かえって端的に示されているのだ。その意味で、これらの作品は新鮮でさえあるといえる。

たとえば『紅塵』の巻頭を飾った「二階の窓」をとってみよう。そこでは、当時の白鳥の精神の様相が、彼独自の方法によって、明確に展開されている。

「二階の窓」の舞台は、大学生の下宿から窺われる向いの借家である。そこには様々な敗残の人間達が移り住んでくる。出戻りの妹とその連れ子、彼女等を引きとった姉、二言目には「おれも男だ」と安受け合いをするその夫。彼等の陳腐な思惑と反目。とどのつまり、妹は子を置いて他の男と駆落ちしてしまう。——このような庶民の索漠とした生活がテニスンやスコットを耽読し、卒業後の希望に思いを馳せる大学生の眼を通して描かれているのである。

ここには、初めて実生活の実際を目撃した青年の驚きがあった。がその驚きとは、「あの薄ぼんやりの頭で先にどんな希望を持ってるだらう」という驚きであり、実は焦民の無知や愚劣やへの容赦無い弾劾なのである。

白鳥が『独歩集』の諸編を評して、「殆んど凡てが著者の感想録ともいふべく、作中の人物は著者の変名たるに過ぎぬ感じがする」(「『独歩集』を読む」「読売新聞」明治三八年八月二日)と評したことを、ここで想起する必要があろう。白鳥は、そのとき「あれが新しい小説なら、おれにでも書けぬことはない」と考え、ひそかに意を強くしたと言っている。(「我が生涯と文学」)白鳥もまた自己の「感想録」を書かんと決意した。その決意が、そのままその小説に反映したのである。

そこでは、流動する対象を、作者の、あるいは作者の「変名」にすぎぬ作中人物の視線が追跡する。そしてそこにうまれる彼等の辛辣な「感想」こそが作品の一切であったのだ。「下宿屋住ひをして新聞社へ通ってゐるだけの経験」(岩村透「文学的自叙伝」)しか持たぬ白鳥にとって、それは最良の小説作法だったと言えよう。ただその感想がひとえに辛辣に徹していたところに、やはり白鳥の作品の独自な性格があるのである。

対象にたいする辛辣な感想という点において、出世作「塵埃」はさらに露わである。そこでは、一生を新聞社に埋めた老校正係りの、まさに塵埃にまみれた落漠たる生活が、同じ校正係りの青年との対比のうちに描写されている。ある年の暮、二人は前からの約束で本郷附近の居酒屋で酒を飲む。周囲の喧噪をよそに老人は虚脱したように座っている。が、やがて酒が廻りはじめると、老人は自分の生涯を顧みて語りだす。老人は「禄々として老ゆる」という言葉の意味を得々として講釈する。老人は次第に陽気になって、謡曲などを口ずさむ。——

片岡良一氏は「塵埃」を論じて言っている。

> 碌々として老いた人の、その碌々という言葉の中に畳み込まれた人生の味わいなどを、しみじみした気持などで味わっている氏ではなかった。碌々として老いた癖に、僅の酒に酔えば得意になって自分の人生観を談じ、謡曲などを唸ろうとするその凡庸さを、むしろ嘲けろうとする氏であったのだ。(「正宗白鳥」)

たしかに、「塵埃」において白鳥の意図したことは、現実の凡庸

や沈滞にたいする厳しい糾弾であったのだ。そしてそれが「今こそ破れ布子で髪蓬々としてゐるが、明年を思ひ明後年を考へれば想像の糸己れを中心に幾百の豊かな絵画や小説を織り出す」という青年の客気との対照においてなされているところに、白鳥のやや様になりはじめた小説技法があったのである。

「好人物」「久さん」等々もまたその好個の類型といえよう。そこにあるものは、小市民の卑少なエゴイズムにたいする、作者の、あるいは作者の「変名」にすぎぬ作中人物の仮借ない嘲笑であり嘲罵なのである。

★

さて、このようにして見てくると『紅塵』の諸作を中心とした白鳥の最初期の小説の持つ性格が一応浮びあがってくるだろう。それは「随感録」や「八面観」や「十人十色」に代表される白鳥の多くの評論の、ひとつの展開なのである。そこにはともに、現実の矛盾への、その矛盾を内包しつつ低迷する現実への、白鳥の激しい批判が籠められている。

三九年二月一一日の「読売新聞」に、白鳥は「青年の勝利」という一文を書いている。白鳥はそこで、明治という時代を、西洋の影響下における急激な変遷の時代として、「かく時代の変遷の急なる世に於ては、青年は常に老人よりも先輩なり、徳川時代の如く社会の秩序整然として、思潮好尚の変化の遅遅たる時に於こそ、年少者は長老に指導さるゝの運命を有すれど、動揺甚だしき現時にありては、青年たる者宜しく感触の鈍き老人連を踏みのけて進むべき也」と言っている。日本において西洋化とは近代化に他ならない。そしてその西洋化・近代化を、いわば生まれながらに享受した「青年」達は、すでにそのことで、「感触の鈍き老人連を踏みのけて進むべき」なのだと白鳥は言う。白鳥の現実批判の背後には、このような「青年」の一人であることの白鳥の自負があったのである。

それは言いそえれば、西洋化・近代化をいわば生まれながらに享受した「青年」達が、すでにそのことで日本的なるもの、封建的なるものを超えているという、なにか独断的なまでの自負なのである。

だが、まさにその独断的であることのうちに、白鳥の自負の本質を指摘しなければならない。既成の権威と秩序との対決の必至を言いながら、当時の白鳥にその対決の具体的なイメージがありえたろうか。「宜しく感触の鈍き老人連を踏みのけて進むべき也」というような景気のよい言葉は、文字の上ではいくらでも吐けることなのである。

吉田精一氏が『自然主義の研究』において紹介してもいるように、「読売新聞」紙上の正宗白鳥の評論は、おおむね激越な論調の冷罵漫罵に終始した。そこには、一切のものへの激しい憤懣と嫌悪が示されている。論語や聖書にたいする懐疑や否定、周囲の虚偽や偽善にたいする嘲笑や揶揄。

だがそれにしても、その冷罵漫罵はあまりにも空虚ではなかったか。白鳥自身も後に認めてもいるように、そこに示された反抗や批

判が激越なものであればあるだけ、それは「自暴自棄」的な様相を伴っていたのだ。それは明らかに言葉の空転であり、そこには一沫の徒労感が漂っている。そして、そのことを一番痛切に自覚していたものこそ、ほかならぬ白鳥だったのである。文字の上での激越さにもかかわらず、白鳥の真情は、その反抗や批判の空しさを知って、彷徨をかさねていたのだ。

★

四〇年三月、白鳥は「早稲田文学」に「幕間」を発表した。「幕間」はこの当時の白鳥の内面を窺うに足る作品として興味深い。それはいま述べた白鳥の空白感を陰微のうちに語っている。ちなみに、「幕間」は現在ではまったく忘れられた短篇になってはいるが、これが『紅塵』に収められたとき、野間栗は「新声」(一四〇年一月)において、「『幕間』は実に『紅塵』中の圧感」とさえ称揚したものなのである。

「幕間」の主人公吉見仙吉は八年前大学を首席で卒業、ただちに某省へ出仕した高等官五等の秀才である。多額の年俸が約束され、上司や同僚の評判も悪くない。名門から娶った美貌の妻との生活は他の羨望の的である。白鳥はまずこのような状況に主人公を配置し、そこに彼一流の陰影を投写してゆく。

そのような、「過去を顧みても、将来を慮っても」「春の日に包まれて、暗い影はかかりそうにもない」仙吉の胸に、最近時として理由のない寂寥の感が襲う。博士論文を書いていても、「急にいや気がさし、つまらない気がする」。一日仙吉はその憂欝を一掃するために、妻と歌舞伎見物に出かける。しかし絢爛たる舞台を眺めていても、仙吉には一向に感興が湧いてこないのだ。そして「幕間」は、劇場から帰ってきた夫妻の、これまた索然とした会話によって閉じられるのである。

こう言ってしまえば、野間栗の言葉にもかかわらず、「幕間」はまったくの凡作と言わなければならない。しかし、このなんら特徴的なものをもたない短篇にあって特徴的なことは、外なる幸福と内なる不幸という齟齬に悩む主人公の設定にある。しかもそのかなり意識的な設定にある。そしてその主人公のまさに意識的な設定のなかに、この時期の白鳥の微妙な内部的変化が示されている。

ここで注意すべきは、「幕間」の主人公吉見仙吉の現在の栄華こそ、たとえば「二階の窓」の「自分」や「塵埃」の「予」が、日頃見つづけていた見はてぬ夢であり、さらにそれらの作品においては、そのような夢において現実の無知や愚劣や凡庸や沈滞が批判されていたこと、そのことである。彼等が現実を批判し、「青年の勝利」を予期しえたのも、実はその胸の中に、彼等がひそかにこのような夢を織りなしえていたからにほかならない。だが白鳥は「幕間」において、その夢の空しさを唄い出す。それはいうならば現実批判の拠点としての青年の自負への、白鳥の哀しき惜別の唄だったのである。

が、まさにそう言ったとき、「二階の窓」や「塵埃」における深く隠された作者の意識が、あらためて思い起されてくるのである。

「二階の窓」の「自分」に、白鳥は決して現実を批判するものとしての確信を付与してはいないのだ。「二階の窓」は「マスコットにでも誘はれて昔の夢でも見やうか」という言葉で閉じられている。現実の無知と愚劣を軽蔑しつつ、しかし「自分」にあるものは、「昔の夢」によるただ一時の恍惚ばかりなのである。

そのことは、「己れには将来があると、心で慰めながら」という「塵埃」の「予」の独白において、一層象徴的に語られていよう。そこには白鳥の作品には稀な哀愁が漂っている。「将来」によって「現在」が否定しえれば幸いだった。しかし「現在」を否定しうる「将来」を信じえぬまま、しかも己れを「将来」に托さなければならないところに、「予」の哀愁は生まれるのである。

現実を批判しながら、その批判の拠点そのものに懐疑の眼をむけなければならなかった白鳥の、精神の二重性に注意しなければならない。白鳥は「幕間」を発表した翌月「文章世界」に「批評家」を、翌々月「新小説」に「独立心」をそれぞれ発表する。これらの作品において、その二重性はようやくあきらかである。たとえば「独立心」であるが、それはこのときの白鳥の内面の、まさに一篇の戯画なのである。

「独立心」の主人公「僕」の貯金はやがて百円に達しようとしている。人は早く独立しなければならない。そしてそれにはなによりも「お金」がものをいう。しかしそんな「僕」に、叔母は娘を近づけて「僕」を婿にしようとする。「これで十年も辛抱すれば、僕は千円にあまる貯金をして、確固たる独立の生涯は送られるのだ」。まことに叔母達は「理想の敵々々々々」。——

「独立心」においても、主人公「僕」によって周囲の人間達の貪欲や老獪やが手厳しく指弾されている。が、その指弾にもかかわらず、その指弾によって立つ根拠が、実は他でもない、小金をためること、所詮はそれほどのことに過ぎないこと。小金をためることが「僕」の独立であり、そのような独立が「僕」の理想であったのである。そしてこの拙い諧謔の中に、はっきりと白鳥の自嘲を読みとることができるであろう。ここにはすでに現実にたいする一方的な冷罵漫罵はその影を潜めている。ここにうかがえるのは、冷罵漫罵するその自己を力無く嘲る、白鳥の疲れた横顔なのである。

★

『紅塵』は好評であった。四〇年一一月の「趣味」「新声」「明星」「ホトヽギス」等々の諸誌は、こぞってその合評を掲載した。前年島崎藤村の「破戒」を持ち、またこの年田山花袋の「蒲団」をもった自然主義文学は、さらにここにひとつのささやかな道標を打ちたてたのである。

片上天弦はその「ホトヽギス」の合評において次のように書いている。

『紅塵』収むるところの作十二篇は、いづれも一度雑誌の上で見たものばかりであるが、かうして纏って見ると今更に、どの作にもどの作にも、一種の新らしい空気が通ってゐるといふ感じがする。各篇を一貫する作者の態度、作者の胸、心持ちと

いったやうなものが、いつとなく判る。作者の筆の巧拙を問ふ前に、作者と吾々との間に黙契会心するところがあって、その力で作を生かして行くといふやうな気味がある。青年の心に宿る新時代の空気が、文句との間に流れてゐていつの間にか引きつけて行くといふ心地がする。（略）新時代の思想感情の調子、自意識の強い、批判的な、随ってややともすれば自棄的な愴怳索莫の感ともいふ調子が、作全体を貫いてゐる。この作の面白味は第一にここにある。（「『紅塵』を読む」）

天弦がいうように、『紅塵』はその「新時代の思想感情の調子」によって青年の共感を捕らえることができた。だが天弦がつづけていうように、『紅塵』がその共感を、「自意識の強い、批判的な、随ってややともすれば自棄的な愴怳索莫の感ともいふ調子」によってはじめてとらえることのできた意味は大切である。

初期の自然主義文学の多くがそうであったように、『紅塵』もまた徹頭徹尾旧套なるものへの抗議であった。旧套なるものとは、つまり現実を支配している秩序であり価値であり、そしてそれらはすでにそのことによって愚劣であり陳腐であったのである。『紅塵』はそのようなものへの白鳥の精一杯の抗議であった。だが天弦もいうように、その抗議はつねに「自棄的」であり「愴怳索莫の感」を湛えなければならなかったのである。旧套なるものへの抗議は存在していた。だが言うまでもなく、その抗議が有効であるためには、その抗議を支える主体側の充足が肝要なのである。

と言って、「二階の窓」の「自分」にも「塵埃」の「予」にも、その抗議を支える充足がなかったわけではなかった。それは彼等の「将来」の姿、ひとりの成功者としての「将来」の姿であった。すくなくとも「将来」の姿を夢みうる自恃において、彼等は現実に抗議しえた。いや嘲笑し揶揄さえした。だがその「将来」の姿とは、たかだか「幕間」の吉見仙吉にすぎない。たかだかひとりの模範的な官僚にすぎなかったのである。

無論ひとりの選良たらんとする青年の願望に不思議はない。が重要なことは、その選良たらんとする彼等の夢を、所詮「多額な年俸」とか「美貌の妻」とかいうもので枯らしてしまう、そのような時代と社会の制約である。その制約のうちにあっては、選良たらんとすることは、その時代と社会を超越し、それを指導せんとすることではなく、もっぱらその時代と社会に追随し、それを保持せんとする、つまりはひとりの模範的な官僚たらんとすることに過ぎなかったのである。

だが、そのような制約に同情しつつ、ここで決して看過できないことは、「多額な年俸」とか「美貌の妻」とかいう次元にまでしか自らの夢を織りなしえなかった、その主体側の内的貧困である。そしてこの内的貧困こそ、『紅塵』に限らず、当時の正宗白鳥の文学の行間に漂う深甚な剝落感だったのである。

「読売新聞」紙上の居丈高な現実批判の評論はたしかに白鳥の楯の一面を示していた。しかしその裏面においてすでにその現実批判の空転を知っていた白鳥が、評論においてはもはや表現しえなかった内面の真情を、このような作品を描くことによって辛くも表現し

えたので、ここに白鳥における「評論」の破綻と、「小説」の誕生との深い由来があったのである。そしてまた、「小説」の誕生のこの過程のうちにこそ、以後の白鳥の「小説」の性格――その限界や分裂やが宿されていたのである。

★

猪野謙二氏は「初期の正宗白鳥」の中で、白鳥の登場を語って次のように言っている。

> 白鳥の場合には、「無理想」「無解決」とか「幻滅」とかいうことが、もはやたんに旧思想・旧道徳への反抗や幻像破壊のための標語にとどっていない。むしろそれが、どこまでも新しい知識人青年のぬきさしならぬ属性として確認されているのだ。しかもその「無理想」が、根の浅い近代化に浮かされた新しい理想主義それ自体をも否定する点で、一種の若々しさを帯びているのを見落すことはできない。

たしかに猪野氏のいうようなことは、白鳥と、それに先行する田山花袋・長谷川天渓などとの比較において明瞭であろう。同じ「無理想」「無解決」と言いながら、花袋や天渓の場合には、それはむしろ「旧思想」「旧様式」打破のためのスローガンという側面が大きかった。そしてその「無理想」「無解決」の背後には、別の「理想」や「解決」を期待する健康な精神があったのだ。だが、白鳥の場合には、そのような「理想」や「解決」は決して予期されてはいないのである。それはいわば絶対的な「無理想」「無解決」として、「どこまでも新しい知識人青年のぬきさしなるぬ属性」として確認されていたのである。

「主義に酔へず、読書に酔へず、女に酔へず、己れの才智にも酔へぬ身を、独りで哀れに感じ」つつ、「阿片を呑みたい」と呟く「何処へ」（「文章世界」一・一～四）の主人公菅沼謙次の無惨な頽廃の日々。そこには、明治の急激な近代化の根底に潜む多くの矛盾に、自己の内面を深く傷つけられた一人の鋭敏な知識人青年の無為と倦怠が示されている。が、「何処へ」という作品の性格は、単にそのような時代と社会の矛盾を反映した人間像の提出ということだけにあるのではない。「何処へ」という作品の真に見おとせない性格とは、そのような矛盾に拱手するばかりで、ついにそのような矛盾を解決しようとしなかった主人公側の内的頽発である。現実の専横と醜悪を憎みながらも、その憎しみを、現実を進んで変革せんとする意志にまでは、主人公は到底育てえなかったのである。なによりも、そうするだけの方法と目的を彼は欠いていたのだ。

だが、このことはひとり「何処へ」のみにかかわる問題ではない。それは自然主義文学全般をおおう問題であったのだ。島崎藤村や田山花袋の文学もまたこのことに関連している。つねに自然主義の理論的旗手であった島村抱月は、「序に代へて人生観上の自然主義を論ず」の中で、「人生の理想は自愛である。自己の生である。自分の実行的生活を導いて来たものは事実この外に無かった」といっている。抱月はこう言うとき、「自己の生」を抑圧することで維持されてきた旧来の秩序や価値へ、果敢な戦いを挑んだのである。

それは近代的自我確立への困難な戦いであったのだ。しかしその自我確立の戦いも、畢竟「自己という其の内容は何と何とだ。自己の生を追う行止りは何うなるのだ」という自問に絶句しなければならなかったとき、その幕を閉じなければならなかったのである。戦いが苛烈だったのではない。戦う以前に、抱月はすでにその戦うことの意味を見失っていたのである。自我の確立を追求しながら、そしてそれを阻止する四囲との対決の焦眉であることを明言しながら、その自我そのものの内容を喪失していた抱月の自家撞着こそ、また白鳥の自家撞着であり、ひろく自然主義がその出発より負っていた自家撞着だったのである。

★

ところで、ここで、これよりさきに白鳥の病弱であったことの意味を述べなければならない。それは白鳥の文学を解明する、やはり最大の契機なのである。

白鳥の数多い回想からも推測しうるように、宿痾であった胃病は、青年期の白鳥にとってきわめて深刻な意味を持っていた。当時白鳥の綴った文章からも、そのことはまざまざと察知できる。「寧ろモーメントに生くるに若かんや」(三六・八・二三)「酔生夢死も亦可ならずや」(三七・八・二三)「死」(三七・一一同上)などの「読売新聞」紙上における白鳥の随筆の湛える戦慄は、当時の白鳥が、いかに自己の病弱を思い、それを呪っていたかを示している。「生の問題よりも寧ろ死の準備にのみ屈托していた」(三十代)という言葉は、決して誇張ではなかったのである。

たしかに、このこと自体の意味を忘れてはならない。白鳥にとって、それはもっとも直接的な苦痛であり不快であったのである。だが重要なことは、単なる胃病が、なぜ白鳥のいわゆる「生の不安」「死の恐怖」に連っていったかということである。胃病であることはそのままでは「生の不安」「死の恐怖」に連ってはゆかない。がそれはしばらく問わぬとしても、ではなぜ白鳥のいわゆる「生の不安」「死の恐怖」が、単に「不安」「恐怖」に止まらず、一挙に「生」を否定せんとする「懐疑」や「虚無」やにまで脹んだのか。病弱という現実、そこに胚胎する死の予感、が、それはいわば人間に科せられた運命であり。ひとり白鳥のものではない。しかもその運命を知るがゆえに、人間はこの一時の人生を、来たるべき死を超えるものたらしめんと努めるのである。人生とは人間ひとりびとりが、「死」という冷厳な現実のうえに、「生」という永遠の観念を打ちたてんとする壮絶なドラマにほかならない。

だが、白鳥はこのようなことに関して次のようにいっている。すなわち、「身命を賭して事をせよとは吾人のよく聞くことだが、これ位又無理な注文はない。如何なる悪因縁か、人間は如何にするも生きてゐたいのだ。釈迦やキリストが何と云はうと、理屈もない、是非もない、只生きてゐたいのだ。身命を安々と賭する程生命が惜しくない位なら、初から何事をする必要もないのだ。主義も名誉も天下も国家も生きやうとする力に比ぶれば第二義だ」(傍点白鳥、「近刊雑誌」「読売新聞」四一・四・二六)

「身命を賭して事をせよ」とはいかにも陳腐ないい方である。が、自己の「生」を永遠のものたらしめんために、「身命を賭して」まで事に当らんとする人間性について白鳥は無知であったのだろうか。

白鳥は四〇年九月二二日の「随感録」の中で、「十九世紀の欧州の青年が旧来の宗教や道徳に飽足らずして、寄る所がなかったのは、その有名な文学の多くの厭世的悲痛の調の籠ってゐるによっても明らかである。今の日本の青年の一部も彼等と同じやうな精神状態になってるのだ。徳川時代の人々が理想とした武士道は、最早吾人の依り頼む者でなく、仏教も基督教も無論駄目だ。人生に対する新方針新理想の吾人を随喜せしむる者は一つとなく、従来の形式に満足して惰眠を貪らぬ上は、安んずる所が絶無なのだ。懐疑的虚無的ならざるを得ない」と言っている。

ここには、いわゆる「生の不安」「死の恐怖」を瞬時に払拭すべき観念の到来を祈願する、白鳥の切迫した呼気がある。「身命を賭して」まで事に当らんとする人間性について白鳥は無知だったのではない。いや、だれよりも熟知していたがゆえに、「身命を賭して」なお悔いない「新方針新理想」の不在に白鳥は絶望するのである。

白鳥における観念性は強かった。そしてそうであるがゆえに、その病根は、単に肉体の場をこえて、常に精神の場において病みつづけていたのである。「三十歳前後の私は、肉体の衰弱とともに精神までも衰弱してゐる人間の妄想を、不器用な筆を動かして吐露していた」（「文壇的自叙伝」）と白鳥は言う。「肉体の衰弱」もたしかに苛酷な現実であることにちがいはない。が、その苛酷な現実に終に耐ええぬ「精神の衰弱」こそが、真に剣呑なものであることを、白鳥は知っていたのである。

★

このようにして論じてくると、四〇年七月「趣味」に発表された「妖怪画」を、どうしても論じなければならない。この作品は発表当初から現在までつねに多くの誤解を被ってきた。しかしその奇異な外貌にもかかわらず、「妖怪画」は白鳥の文学にあって、きわめて本質的な位置を占めている。

「妖怪画」の主人公新郷森一は天才的な青年画家である。父母の酒癖と淫蕩を知ってから変質的になり、上京したいまでは、「病狐に相応した穴倉」のような下宿の一室に閉じこもり、下宿先の白痴の片輪娘をモデルにして妖怪画を描くことに専念している。がある時旧知の美人記者の誘惑を退けたのち、夢中でお鹿と通じる。翌朝そのことを知って顛倒し、自殺を計るが、誤ってお鹿に射殺される。「一幅の背景は暗澹たる森林、中心はお鹿に凄味を持たせた女で、周囲（まわり）には森一の父母や友人の誰れ彼れに似た妖魔がゐる」という未完成の遺作「百鬼夜行」は天才の作として評判をとる。——

「妖怪画」には、「自然主義の研究」の中で吉田精一氏がいったように、白鳥のもっとも独自な世界の最初の現れがあった。異常な幻聴や幻覚の錯綜する狂的な世界、以後白鳥はこのような特異な世界を、ほとんど執拗なまでに追ってゆく。「地獄」（「早稲田文学」四二・一）「徒労」

（同上、四三・七）などはその途上になった力作である。

では、白鳥はなにゆえにそのような特異な世界を、ほとんど執拗なまでに追ったのか。

白鳥も自認していたように、「百鬼夜行」の「妖怪画」に象徴される白鳥の心象は、たしかに、「自分の不安や恐怖は、必竟肉体の脆弱なのに基いてゐるのに過ぎぬので、痴人の夢と同じく、根拠のない妄念」にすぎなかった。だがその「妄念」は、「心の底に蟠ってゐて、いくら嘲けって見ても、退けようとしても、頭を持ち上げて凄い舌を出す」のだ。そしてこの時白鳥は、「浅間しい忌々しい、人間に生まれたことを悔いて恥じて憎むやうな思ひ」に悶えるのである。（「落日」「朝」四二・九一「読売新」）

ここには、白鳥が「妖怪画」の系譜を書きつがなければならなかった内面の混沌が、ほとんどそのままに語られている。自己の「不安や恐怖」を単に「肉体の脆弱」による「妄念」と思いながら、しかもそれをひとえに「妄念」と断じきれない内的空白のゆえに、その「妄念」は一挙に「生」を否定しさる「懐疑」や「虚無」にまで脹んでしまうのだ。

「妖怪画」の系譜につらなる諸作の世界は、まさしく悪夢の世界である。だが白鳥はその世界を、たんに悪夢であるがために描いていたのではない。錯乱と狂気の陰惨な世界、それは白鳥が人間の存在に見た深淵であり、さらに白鳥は、その深淵を描くことの中に、その深淵に終に架橋しえない自己の内的空白への激しい呪詛を、たたきこんでいったのである。

しかもこのとき、この呪詛は、そのような精神の内実を欠いた時世への、真向からの絶望に化していた。ひとりの人間の危機すらも救援しえない事実――それこそ、人間を「死よりも強し」とする一代の理想の、完全なる喪失の事実だったのである。

★

だがまさにそのような徹底した絶望のうちに、白鳥はひとつの光明を探りあてていた。たしかに白鳥にとって、人生とは恐怖図にほかならない。がそれにもかかわらず、白鳥の胸に、「生きてゐたいのだ」「理屈もない、是非もない、只生きてゐたいのだ」という呟きは繰り返されていたのである。

前出の「近刊雑誌」の中で白鳥は、国木田独歩の言葉に言及して、「吾人は『新潮』誌上独歩氏の談話中、『人間の生きやうとする力ぐらゐ恐しいものはない、どれぐらゐ強いものか知れぬ』とあるあたりを読んで深く感動した。今月の雑誌中真に身に染みたのはこれ一つなり」（傍点白鳥）と公言している。ここには「生」の果敢無さに絶望しながらも、なおそこに縋りえる最後の光明を求める白鳥の必死な姿がある。そして、「人間の生きやうとする力ぐらゐ恐しいものはない、どれぐらゐ力強いものか知れぬ」という独歩の言葉に、涙ぐむほどの共感を示すとき、以後の白鳥の生き方は決定されていたのである。この「生」を奔弄し破壊する一切の激情を回避する、白鳥の徹底した保身の生き方が定着されていたのである。

それはまた、エゴイズムの根強さに対する白鳥の喜ばしい驚きで

もあった。かつて白鳥が嘲笑し揶揄した、蠢くような人間の生命力こそ、実は白鳥自身が縋りつかなければならなかった生きるための背骨であったのである。「微光」(「中央公論」四三・一〇)や大正期の名作「牛部屋の臭ひ」(同上、五・五)などに見られる静謐な世界、すでにそこでは、白鳥があれほど叱咤せずにはいなかった庶民の卑少と厚顔が、淡々として活写されている。『紅塵』にみられるような激昂は影をひそめ、そこには、白鳥の彼等のエゴイズムにたいする許容の跡がうかがえるのである。

「天の上や地の底や自分の心の底にのみ放ってゐた眼を転じて、雑多紛々の世相を見据ゑると、そこから、今まで感じなかったやうな興味が起らないではなかった」(代)(三十)——白鳥にはこのような余裕が生じていたのである。「つい先頃まで『何処へ』を書き、『地獄』を書いたりした私も、『悪縁』を書き『微光』を書き、それ等に類似した幾つもの短篇を書きつづけるやうになった。男女関係について、女の心について私も多少理解し得らるゝやうになった。二十代の『死の恐怖』から離れて、『死よりも強し』の経験を得た」(代)(三十)のである。

だがそれにしても、白鳥の到達した心境は、真に「死よりも強し」というものであったのか。

★

島崎藤村の文学によって象徴されるように、日本の自然主義文学は、明治絶対制下の半封建的な秩序や価値の中から、人間を解放し、そうすることで近代的な自我の確立を志向していた。だが、北村透谷とともにその早い出発を持っていた藤村が、透谷の遺志を継いで「近代的自我確立」を標傍しながら、それを彼自身の言葉に換言してみせたとき、「自分のやうなものでも、どうかして生きたい」としか言えなかったことの深刻な意味を忘れてはならない。藤村にとって「近代的自我」とは、畢竟「生きたい」ということ以上の謂ではなかったのである。

たしかにそこには、様々な政治的、社会的制約があった。だがより重要なことは、「近代的自我」そのものの内容を、単に「生きたい」といういわばエゴイズムの次元においてしか掌握しえなかった作家主体の限界にある。そこには、西欧の近代が、中世の神への長い凝視のうちに、その神をすら超えるものとして、「近代的自我」を創造し育成していった、熾烈な戦いの体感が欠落していた。西欧の近代にあって、多くの人々がそのために、「身命を賭して」戦った。彼等にとって、「近代的自我」とは、一代の血と汗と涙の結晶であり誇りであり理想であったのである。

だが、日本の近代にあって、「近代的自我」とはそのようなものではなかった。それはあくまで結果として概念として西欧より学んだものにすぎなかった。そしてそれをだれよりも熱心に学んだ知識人青年が、学んだことによって、周囲の封建的なものへの対決に進みでていった。が、その対決を真に内側から支える内実は、単に学ぶことだけでは埋めえなかったのである。そこには必要にして充分な歴史の重量が欠けていた。しかもその内実を埋めんとした彼等の

ぎりぎりの願いが、つまり「生きたい」という赤心の声を叫ばせたのである。

ここに日本の近代の不幸と、そこに生きた人々の不幸があった。そして正宗白鳥の文学とは、その不幸を最初に自覚的に生きなければならなかった世代の空虚を、生々しく代弁していたのである。

「行動主義文学論争」についての一考察

——その虚像と実像——

香内信子

(一) 戦前・戦後の評価

—同時代の印象と戦後評価との連続—

「……また一つの汽笛が
日本国、冬の童話の中で
鼻息をおしひろげた。
行動主義・能動主義
何のことかわかりますか。
休んでゐた芸術汽関車の急な汽笛が
パフ・パフ・ゴーと蒸気を吐いてゐる
自分の軌道がはっきりしない。

人々はとりまいて立騒ぎ
軌道は右にくねり左に向いてゐる
大音響で宣べる者がある
『インチキ汽関車に外ならぬ』と
怪しげな手つきで誘ふものがある
『右の坂道を下れ、それも一つの道だが
まっさかさまに落ちはせぬか
左の坂道をのぼれ、思想の石炭を積め
だが石炭は吟味した方がいい』……」

これは『文芸』(昭和十年三月)に載った森山啓の詩法的「文芸時評」の〝なかの〝ジイドに送る詩〟、の一節である。もとよりザレ歌であっ

て、"荒野の予言者"のカリカチュアは大森義太郎、分別臭く右に「くねり」、左に「向っている」不定無方向の軟体動物を善導しようとする者が青野季吉らであることは言うまでもないが、からかい気味に情景をそのまま歌にした、それ以上でも以下でもないところで、「行動主義文学論争」を受けとった同時代の印象、雰囲気を、かなり典型的に写し出している。

文壇主流が一種の「冷笑」を口もとに浮べてこの論争を傍観していたことはあきらかであり、それは「舟橋・青野・大森の能動主義合戦、猿芝居を見るやうな興味をそそったが見物はそろそろ退屈を感じ出した」(『文芸』)といった寸評に端的にあらわれ、またそうした空気に触覚的に敏感なジャーナリズムにも、『朝日』の「間抜けインテリ論」(十年一月二四日)に象徴されるような受け取りが支配的空気としてあった。(注1)総体としてみれば、「行動主義文学論争」(正確には行動主義・能動精神論争とでもいうべきだろうが、便宜上、このよび名で一括する)は、まことに不幸な運命を辿り、登場人物は——同時代の眼からみれば——多かれ少かれ喜劇的存在と化する「光栄」に浴した、といってもよさそうである。ともかく行動主義文学の提唱がどの程度、その産出母体でもあり、よびかけの主対象でもある知識人・中間層の意識性向を代弁し、反面、それに作用しえたか、ということは、「行動主義文学論争」の意義を評価するさい、要となる事実認定であるから、最初にまずその同時代の即物的印象を、はっきりさせておく必要があろう。

戦後そのまま長く歴史のひだに沈んでいたかにみえる「論争」をあかるみに出し、明確な意義づけを行なったのは、臼井吉見であろう。臼井の「芸術価値論争」——「続行動主義文学論争」(『近代文学論争』、十六、十七、十年六月、七月号連載)は、論争の輪郭を主要な発言を紹介しながらもうらして行くものだが、その価値判断の基準を整理すればつぎのようにまとめることができよう。

(I)「論争」形成の輪郭。

出発点は「人民戦線」へ向うフランス知識階級の新動向紹介(小松清)、とくにその特徴の力点がヒューマニズムとコミュニズムの結合にあること——将来、「新しいコミュニズムのエスプリと形態を創造する可能性」をもつことの指摘におかれる。そしてその新動向紹介↓プロレタリア文学からの「解放感」を覚え、モダニズムからの脱出路を求めていた舟橋聖一の実作をともなった共鳴現象を触発し↓それに相つぐ後退のなかでなんとか前へ進む「芽」をさがしていた青野季吉によって、意識的に手元にひきつけられ「能動精神」としてとらえ直される(「能動精神の擡頭について」)。そのことによって「文学」の枠をこえ、「知識階級論」として社会的な拡がりをもった主張が、大森義太郎の「現代智識階級の困惑」を迎えて、「論争」が始まる。そうしたコースをとったものとして描かれる。

(II) 提唱「内容」の特色。

臼井が注目する主眼は、舟橋の発言でいえば「文芸上に於ける公式主義、政治主義、宣伝主義の有害無益」についての批判。青野の

一般化、理論化によればこれまでの運動経験の反省の上に立つ知識階級の「特性」を生かした公式主義「政治」からの「自立」説、におかれる。そこに「論争」主張の積極面がみられる以上、それに対置されるのは、「公式」・「独善主義」の化身である大森義太郎を代表とする硬化マルクス主義。その対比で、論争の軌跡が描かれて行く。

(Ⅲ) ひき出される結論、あるいは問題意識。

そこから出てくる「論争」の積極的意義は、もはや明白である。そこで評価さるべきものは、公式的唯我独尊の「政治主義」から「知識階級の自主性」を打ち立てようとした試み、ということになる。反対側からみれば、「戦後雑誌『近代文学』によって提出された問題が、実は、この行動主義文学論争のなかに埋れたままになっている」、というのが臼井の論争を分析してゆくさいの問題意識の核にあるわけなのだ。『近代文学』、あるいはより一般的に戦後「政治と文学」として出される諸問題の前奏曲、あえなく挫折した萌芽形態として、その線上でとらえられてくるのだ。その背後に小田切秀雄の提案——俗に「思想の平和的共存」と称せられた——を生み出すにいたる昭和三十年前後の政治的・知的情況が色濃く影をおとしていることは容易にみてとれる。臼井の立論構成の全体は、歴史のアナロジーに強く規制されている。これが「論争」の戦後評価のいわば土台石であった。

平野謙の評価視点——『現代日本文学論争史』(上下巻)の「解説」(昭和三十一年七月)、『昭和文学史』(昭和三十八年十二月)の同項叙述——も大綱はこの基本線の延長上にある。臼井が小松の言葉をひいて、新しいエスプリと形態のコミュニズム——「ヒューマニズムとコミュニズムの結合」、その日本での内部的条件としての「知識階級の自主性」確立、と表現したテーマは、平野にあって「人民戦線(むろん、ここでは「本能的」「着想」「萌芽」)という明確な概念をあたえられ、そのなかで問題が統括されてくる。平野がこの「論争」の主眼点、評価すべき積極面とみるものは、端的にいって「人民戦線」の萌芽がどのくらいそこにあったか、ということ、叙述の底流となる対抗図式でいえば、多分に本能的、実感的な「人民戦線」の先駆・萌芽的思考形態(注2)——既成公式主義、「スターリン主義」の二系列対抗である。

この臼井——平野と続く評価の系列を、これまでの「通説」とおいてもよいだろう。

その特色は、①論争に参加する「人間」からいえば、仮説の組み方からいって当然なように「青野季吉」が座標軸になることである。だが、それは論争の全過程を組み上げ、そこから多くの問題をとり出すのに現実的、理論的に妥当な基軸かどうか。そのことは、結論からいえば、問題、そこからひき出されるものの範囲をせまくし、論争の現実相について、ある程度理論的許容量をこえた大きな、「虚像」を描き出すことになる。いわゆる「政治主義」的な判断基準・それは意外にも冒頭にひいた森山啓の実況描写を肉づけし、評価をつけ加えて「理論化」したものになっていること。この論争は文学技法の問題から「知識階級論」を通って政治戦線の領域におよぶ内容をもっているが、それがそのために真に有効な問題提出をさ

またげる。基準があまりに一般的すぎる――「知識階級の自主性」にしろ「人民戦線」的思考にしろ、そうしたテーゼは現在まで定着していないわけで、そうしたものを立てれば、無限に潰された「可能性」を惜しむことにしかならない――こと。

要するに通説は、現時点での情況を意識、無意識のうち、無媒介に「論争」構成の問題意識に流しこんでしまうため、歴史のアナロジーの悪しき側面をより多く露呈してしまうように思われる。以下、「通説」の実態をあきらかにし、いく分異なったスポットをあてて、「論争」の実態をあきらかにし、その意義の若干を検討してみたい。

なお、「通説」とは異なる意見を表明しているとみられるものに、中島健蔵の「昭和十年前後の精神的情況と文学」(『文学』昭和二八年四月)があるが、末尾に「大森の批判は正しかった」という一句がやや唐突にとび出してくるだけで、真意は不明である。(注3)

(注1) 若干をあげると、「行動の対象のはっきりしない行動主義、何にはたらきかけていいかわからぬ能動精神、自由な範囲内での自由主義」とか、「舟橋聖一は評論に、作品に大いにピッチをあげてゐるがそれがだんだんと初期プロレタリア文学に近づいてきた。一周おくれたランナーが先頭をきってゐるやうなもの」(『文芸』、昭和十年二月、五行言欄)。加藤逸郎(漫画)「文壇でこぼこ鏡」―能動精神は一字訂正を要す、盲動精神(早稲田文学、昭和十年三月)ほか、『朝日新聞』~「赤外線」欄、『都新聞』~「大波小波」欄、『早稲田文学』~「公私公論」、豊島寨「論戦傍観記」(『文芸』昭和十年四月)など参照。この提唱を文壇の主流におどりでようとする「ジャーナリスティックなあがき」、文壇地図変更をめぐるセクト的葛藤のあらわれとしてみる高見順『昭和文学盛衰史』(昭和三十三年一月)の見解は、当時の「実感」をそのまま「評価」にかえたものといってもよい。むろんそうした側面、少なくとも文壇内部でそうとられるような発言があったことは事実である。

(注2) 舟橋は「群像」(昭和四十年三月)の座談会で雑誌「行動」と舟橋個人とが、特高から人民戦線の一翼としてにらまれていたとのべ、ある意味では平野説の補強証拠を出しているが、田辺茂一の全く反対の発言もあり(「読書人」、「わが縦横交友録」21昭和四十年三月八日(No. 568)その点は、当事者相互のおそらく感情的問題もからまるもので、よそからなんと判定するデータもない。ただ、『行動』廃刊が突然、「寝耳に水」という印象だったこと、日本思想警察の「人民戦線」対応が異常に早いこと、はたしかである。

(注3) それは「結果として」という意味でもあろうが、同時にそのことはこの十年前後における「人民戦線」の客観条件の評価――これは大分「文学」から遠ざかる純政治分析の課題でもあるが、「政治」概念をあげる以上、本当はそこを避けるわけにはいかない――が相対的により否定的であるためとも思われる。

(二) 論争経過表

(イ) この「論争経過表」は、本稿の論述にかかわるものを主として記述した。従って多少は触れてはいるが、他の主題と一諸に論じているものは紙数の都合で割愛した。

(ロ) 上記年月は雑誌の発表月を表す

年月	関連論文	舟橋聖一	青野季吉	大森義太郎
昭和九年六月	○フィルナンデス(小松清訳)ジイドへの公開状(改造)			ゴオリキの論戦批判(文芸)
七月	○小松清「アンドレ・マルロ			「新文芸思想講座」全十巻完成、S・8年9月~9年・

オと行動の文学（セルパン）

八月
○小松清「仏文学の一転記」（行動）

九月

十月

十一月

十二月
○青野季吉他「知識階級について・座談会」（行動）
○井原礼「知識階級に蠢めくもの」（行動）

昭和十年 一月
○小松清「行動主義理論」（行動）
○春山行夫「新知識階級文学論」（行動）
○春山行夫「能動精神の一断面」（文芸）
○勝本清一郎「行動主義・新

文芸時評（新潮）

文芸時評（新潮）

文芸時評（新潮）
―意志と自由―
小説「ダイヴィング」（行動）

リベラリズムの立場（新潮）

作家生活について（行動）

ファシズムについて（セルパン）

芸術派の能動性（行動）
リベラリズム再論（文芸）
小説「白い花婿」（文芸）
能動精神について（東日・I―4）〔楢崎勤対談〕
長篇「濃淡」第1回（行動）

悲劇の哲学に関するノート（文芸）

『紋章』批評（改造）
社会情勢からの文学の乖離について」（新潮）
能動精神の擡頭について（行動）
現代人の不安と厭世（改造）

青野・窪川対談「知識階級の問題」（東日・15―18）
能動精神の大森評（東日・30―31）

7月（文芸春秋社）、編輯者・菊地寛・山本有三・久米正雄・大森義太郎・直木三十五
まてりやりすむす・みりたんす（中央公論）

現代知識階級の困惑（改造）（関連論争として）

広津和郎「人物のステロ化について」（文芸）S・9・12
大森「通俗文学の問題」（改造）S・10・1
広津「売言葉・買言葉」（読売・10・2・1―3）
大森「知識階級論のために」（読売・10・2・7―8）
続現代知識階級論
―青野季吉の批判に答いつつ―（行動）
能動精神の三重唱（東日・19―20・22―23）

二月

浪漫主義批判」（文芸）
○森山啓「知識階級と文学について最近の論議によせる」（新潮）
○新居格「行動主義文学の思想性」（新潮）
○舟橋聖一他「能動精神座談会」（行動）
○中野重治「三つの問題についての感想」（文学評論）
○永井街子「能動精神について」（婦人文芸）
○矢崎弾「能動精神の価値と第一の過程」（行動）
○小松清「行動主義文学の提唱」（読売17―19）
○小松清「大森義太郎氏に会う」（行動）
○戸坂潤「日本の行動主義文学に限定して」（新潮）
○岡　邦雄　各人各様の「物言ひ」（新潮）
○石浜知行「行動ユマニズムの発展」（新潮）
○三木清「行動的人間について」（改造）
○向坂逸郎「知識階級論に関

能動精神の展開（読売・15―16）
長篇「濃淡」第2回（行動）

知識階級論に関する考察―大森義太郎の批判に答いつつ―（行動）
文学の指導性と指導的の文学（新潮）

いわゆる行動主義の迷妄（文芸）

三月

能動精神に関する論争について（文芸）

現代知識階級第三論（行動）

四月	する感想二つ」（行動） ○大森義太郎他「新動向討論会」（行動） ○河上徹太郎「行動主義に関する私見（文芸） ○藤森成吉「行動主義的作品批判」（文芸） ○十返一「能動精神・行動主義」（三田文学） ○小松・春山・舟橋編「能動精神辞典」（セルパン）	長篇「濃淡」第3回（行動）	行動主義の文学的実践について（文芸） 文学の危機（新潮） 能動精神の理解によせて（行動）
五月			
六月	土方定一「反ファシズム文学の統一戦線」（行動） ○矢崎弾「行動主義は矛盾がお好き」（文芸） ○板垣直子「行動主義文学批判」（新潮）	長篇「濃淡」第4回（行動）	
七月			
八月		長篇「濃淡」第5回（行動）	
九月	○小松清「反タブウとしての行動主義」（三田文学）	長篇「濃淡」第6回（行動）	行動主義文学の過去と将来（セルパン）
十月	○雑誌「行動」廃刊 小松清「行動主義の防禦」（セルパン）	再び智識階級について（文芸） 行動主義の前途（セルパン）	小松君の公開状に対して（行動） 文学と社会的関心（改造） 現代文学理論の虚偽（早稲田文学） 現代における自由主義の効用と限界（改造） 日本ファシズムは進展しつつある（経済往来） 自由主義に関する検討 —青野季吉君の自由主義—（先駆）

(三) 論争の「実像」とその問題点

「論争」の経過は別表で示したが、論争の情況経過にしたがってわければつぎの三段階をたどっていく。〈第一期〉昭和九年六月～十二月（論争前史としての時期）。〈第二期〉昭和十年一月～三月（具体的論争開始から一応の論評が出揃う時期）。〈第三期〉昭和十年四月～十月（合同討論会という形式による直接対決から「行動」廃刊（九月）まで、十月～「セルパン」誌上の発言）がそれである。また叙述の便宜のため、内容を常識的に主題区分しておけば、

①知識階級論の系列（特に大森義太郎を中心として） ②能動精神の系列（青野季吉を中心として） ③意志的リベラリズムと文学（舟橋聖一を中心として） ④行動主義文学（小松清の一連のフランス知識階級と文学の紹介を中心として）があげられると思う。

前記の表とこの主題とを、これ以前数年の「論壇」テーマとつき合わせてみると、一つはっきり浮び上ってくる事実は、「知識階級論」（中間階級論）にしても、リベラリズム論にしても、それ自体論争の対象とされ、結着をみないままに終っていたものが、ここ「文学」の世界での動きに対応して、再燃し再結集していること、である。革命勢力の解体、日本ファシズムの進行という事態が、そうした言葉を使うならば「論壇」を追いやって、「論壇」と「文壇」を接触、部分的に融合させた結果、いままでにない、やや奇妙な一種の場をつくり出していたことが、この論争の理論的土台としてあったのだ。経済学者、大森義太郎とか、向坂逸郎とか、それまでの通念からみればはなはだ場違いな人間がこの論争当事者として入ってくるのは、そのためである。たとえば大森が本来自分の「知識階級」論は別の文脈から以前の継続で書いているのに横合いから、「文学者」のほうからヘンにくいついてこられるのは（文学者側の印象とは逆に）はなはだ心外だ、といった語気をもらしているのは、事実として正確である。こうしてみると日本の「行動主義文学論争」とは、基本土台として「知識階級論」その他社会・政治的諸問題があり、それに青野らの媒介作業により文学内的問題として能動精神・意志的リベラリズムが「寄生木」し、それをたえず刺戟しているものにフランスの知識階級の動向――そこから生れたフランス行動主義文学（ジイド・フェルナンデス・マルロオ）等があるというようにみることもできるのだ。そうした接触がよかったのかどうか。青野の功罪はかなり微妙である。先ず「論争」の出発点とも言うべき舟橋の「意志的リベラリズム」をその文学から考えてみよう。

当時モダニストであった舟橋は、インテリゲンチアとして、又自己の作家として創作方法のゆきづまりの脱出路として、フランス知識階級の動向に関心をもち、創作の主体としてはサン・テグジュペリ（堀口大学訳）「夜間飛行」にその路を求める。そこで「通説」は、舟橋のプロレタリヤ文学崩壊後の「解放感」それと裏腹の左翼公式政治主義への批判に主として視点をあて（それが青野の意識的拡大解釈の線にそっていることはいうまでもない）意外に平明な事実、実作家としての舟橋がサン・テグジュペリの「夜間飛行」に大きく動かされたということ――小説を書く者からいえば、小松の動

向紹介よりも、それと重なる「実作」のほうが影響力の核になる——ということが充分考察されないままに過ぎてしまうのだ。そこにこの重層的な「論争」をときほぐしてゆくカギの一つがある。

舟橋の「夜間飛行」への絶讃は、昭和九年九月「文芸時評」にみられる。「新しきエスプリを翹望する私たちの胸に、この一巻の書こそ正に強き啓示と鞭韃を与へてくれるものである」として「意志の文学の新しい進歩的な指標」として受けたのであった。当時舟橋は三十歳の「情熱」に満ちた青年であった。島木健作の「盲目」(公中)と「夜間飛行」とを比較して、「盲目」に現実的な、より生活的な接触を感じながらも「夜間飛行」のリヴィエールの意志の力により圧倒されてしまうのである。ここから舟橋の意志への憧憬が生れ「意志的リベラリズムが生れて来る。舟橋はただちにその問題意識で実験的作品「ダイヴィング」を書く。舟橋自身「記念的ライフ・ウォーク」の一つと自讃する「ダイヴィング」に対する当時の評価はこの「小説は妻君をスプリングボートにして世の中に積極的にダイヴィングしようとする男の気持を行動的意志の現れとしてゐるだけのものであって、さて、彼が如何なる社会勢力を敵と認めて、如何なる方向へ、どんな行動を欲してゐるものやら、とんとわからぬような境地の作品である」(勝本清一郎「行動主義・新浪漫主義批判」『文芸』昭和十年一月)、又、「この小説で過去の氏と未来の氏とを激しく相剋させたものであった(十返一「ダイヴィング」と「弔花」について」、『三田文学』昭和十年八月)と相反する批評である。それは二つながらそれぞれ一側面に当っているが、その文学作品としての成功、失敗はともかくとして、そこには妙な基本問題が顔を出してくる。「夜間飛行」と「ダイヴィング」はどうつながるのか、という問いである。それは一見、どう違うのかといったほうがよいほどの様相の違いをみせている。(作品の質の高低、形式的異同を問題にしているのではない)。サン・テグジュペリの「夜間飛行」における「意志の力」は、どういったものなのか。その強さを凝結させたような人格、支配人リヴィエールにそくしていえば人間より絶対的に強く巨大で不可測な「自然」に対する苛酷な闘争、それへの「意志」としてあらわれ、そのために自己自身一つの「疑似」自然と化し、部下の一切をそうしたものとして扱うところに表現される。それはある程度相手の気のままに、ほんろうされ敗北すべき運命的必然と対決する「意志」である。それが「宿命」と闘いそれに耐えるギリシアの英雄の現代的再生を試みるといった背景を強く感じさせるものであることは、いうまでもないだろう。そうしたものとして、たとえばリヴィエールの愛する(「愛するとはお互い見つめ合うことではなく目標を共にすること」——そこから人間の連帯、ヒューマニズムの再建、というサンテグジュペリ独特の定義を考へよ)部下ファビアンは未知の「暗黒空間」へ飛び立って行くのである。

舟橋の「ダイヴィング」の主人公、津乃木竜二のダイヴィングは、どこへ飛ぶものであろうか。「頽廃したブルジョアの家庭内」から、その外のかれにとっては全く未知の世界へのダイヴィングである。行方、対象が判らないのは当り前なのだ。そこでの構成は「夜間飛行」と全く重なり合う。

それが現実にはブルジョアの生活から小市民の生活へ、「革命家」

のコースがないとすれば、落着いてしまうことは、理の当然である。それが、かれの意志の小説をして一種のプロレタリア文学初期の社会小説、「傾向小説」のようにしてしまうのだ。(注1) サン・テクジュペリの「自然」が「人間・社会環境」にかわってしまう、ほかの「思想」「精神」の違いはいわずしてあきらかであるが、ただ、「ダイヴィング」の主人公が、これまでの生活、人間関係からの脱出を「暗黒空間」への飛行と同じにみていることに注意しなければなるまい。舟橋のこれ以後の作品「木石」(『文学界』昭和十三年十月)、「母代」(にほんしろ)(『文学界』昭和十四年九月)がいずれも、ながらく性の不自然な抑圧を受けて来た人間を主人公にしており、その後の舟橋文学との関連から「愛欲」描写の伏線、そのために「極」状況を設定するというように考えられがちであるが、それよりも、そうした設定の力点が、外部から抑圧されて来た「性」が全く経験のないところへ——未知の「夜の闇の中へ」の飛び込み、におかれ——「ダイヴィング」と同質の構造をもっていることを見おとしてはなるまい。サン・テグジュペリとの対比で、ややヒユ的にいえば、そこでは、人類の宿命を救う美的象徴として、暴風雨と闘い死に直面したファビアンが飛行機を雲をつき抜けて上昇させ、「光が牛乳」のように流れる、全く神秘的な「天体の外圏」に到達することが描かれる。同様のコースを想定するとすれば、その後の舟橋文学がつき抜けて行く「天体の外圏」は、青年期のかれが研究、分析した岩野泡鳴のとも、この時期以降によみがえったように自己の軌道を完成する徳田秋声のとも違った一種の「愛欲空間」にほかなるまい。それは「死」と背中あわせの静寂な境界である。その「静寂な境界」を見事に「文学的結晶」としてみせたものに「悉皆屋康吉」(昭和十六年一二十年)がある。

その後の確立した舟橋文学は「暴風圏」とその「外圏」との往復運動を異った波長で繰返すところに、その内部構成の秘密をもっている、と考えられる。

ともかく、このことを底においてみれば、かれの「意志的リベラリズム」の内実も、やや異った相ぼうを帯びてあきらかになってくる。舟橋のその規定は、よくひかれた「自由主義とは、時代の正しい進歩性・指導性を持った思想動向に対して、常に誘掖的であり加之もそれに囚はれない寛濶自由なる文芸的エスプリの謂」(原文傍点つき)(「文芸時評」)などと書かれ「自由主義の積極的な意志的な傾向の内部的進化」などといった断片で無数にかざられてくる。それはたしかに青野ならずとも「能動精神」とか、フランスのモデルを道づれにした「行動主義」とか、いった用語で置換しなければ、全く主観的な告白であって、それ自体としては客観的な論理の対象にはのぼらないものであった。また、それを全く正直に客観的レベルでしかとらない大森が一種「困惑」し、正体は、本体はと無理にも捜し求めて行くあげく断片を自分でつなぎ合せて一般的規定にまでしてしまう道行きは、いまからは余りにも明瞭である。

その意志的リベラリズムは、あくまで創作主体の心的姿勢であって(さきの自由主義定義の「文芸的エスプリ」とする結びに注意)そのかぎりでは本来、政治・社会的ベクトルをなんら含まないし、外見にもかかわらず、その次元に伸びようのないものであった。「リ

ベラリストの立場」で自分が積極的自由主義といったことを主張したのも、「要約すればリベラリズムの立場に立つものは、信念をもってそれを主張せよ、とただそれだけのことをいったつもり」、とある意味では弁護、応援者の努力をまるっきりゼロにしてしまうような発言をサラリとしているのは、本音とみてよい。さきの舟橋の自由主義（意志的リベラリズム）規定のすぐあとに、「これからの芸術家は、ここに立場をもたない限り、芸術の仕事は出来なくなるだろう」という暗示的予感（当時の受け取りは、これを自己の主張・立場のPR的断言ととるやうだが）が述べられているが、これまでは「左」から、そして今度は「右」から政治・イデオロギー的暴風雨がおそってくるとき、それをくいとめる壁をもった、「芸術の仕事を可能にする」創作家の小宇宙はなにか、――それを模索するのに不可欠のバネが「意志的リベラリズム」ということなのだ。そこから当然「左翼公式政治主義」に対する批判が強烈にのべられることになるが、それは「意志的リベラリズム」提唱の核と意外にかかわるところはないのだ。

つまり舟橋の提唱の内容は、一見きわめて「攻撃的」「積極的」、要するに沈滞していたものが動き始める「能動的」なものにみえるにせよ、本質的に外への拡がりをもたない「自衛的」なものだったのだ。

青野の寄生木戦術は、出発から大きな事実誤認を含んでいたといわなければなるまい。（私はここで、ロシヤ知識階級のナロードニキ運動期における「言葉、言葉、あゝだが何らの行為も」の二重うつしのヒユを感ぜざるを得ない）

と同時に青野がこの提唱を「知識階級論」として広く社会的地平にすえたとき、なにがおこったか。いわゆる「講座派」―「労農派」の、直接その対決場ではないということでなほさらもつれ合い、からみ合った論争である。とくに第三期の、雑誌「行動」が主宰する座談会では、それがはっきりする。簡単にいえばそこにみられるのは、舟橋らが「講座派」系と同盟して、大森ら「労農派」と衝突するという図柄である。平野のいう「転向」のコンプレックスはここに投げこまれるからより一層「不毛」な症状を呈するのだ。政治問題を出すようだが、全経過を通じて、この論争――本場ではないのでその政治・社会論議も徹底せず、文学論議もその混だくを受けて徹底せず、「論壇」――「文壇」交錯の全くのマイナス面だけ出る――そちらでくくった方がはっきりする要素が相当のスペースを含めていることは、ここで確認しておかなければならない。（この座談会に青野は不参加）

青野の文章には終りになると、あきらかにいや気がさしてきたような、傍観的姿勢がにじみ出てくるが、その直接の契機はこれ、自分が招きよせた地霊に閉口した、ということだろう。

さて、ここまでくれば、全体にわたってこの「論争」の組み上げられかたを検討するには、一方の極である大森義太郎をとり上げてみる必要がある。大森は、「通説」によって、いはばこの論争に含まれた「可能性」を「公式主義」のローラーでひきつぶしてしまう、不毛の根源、諸悪の典型とまでされているようにみえる。かれは文学者との論争に顔を出すのは、昭和五年雅川滉の「芸術派宣言」

に対する論評から出発した名付ければ「芸術至上主義論争」[注2]があり、前記の「経過表」に示してある大森の「現代智識階級の困惑」より直接生まれた作者広津和郎との間に展開された「風雨強かるべし」作中人物の評価にまつわる「通俗小説論」――「ステロタイプ化」論争があり、べつに始めてではないが、よいにせよ悪いにせよ文学論争の全体に大きな役割を演ずるのは、この時が最初にして最後であろう。[注3]

かれの「現代智識階級の困惑」は、広津の「風雨強かるべし」を例示としたため、とんだ騒ぎを文壇の一角にまきおこし、行動主義者の総攻撃を受ける破目におちいるのは周知のとおりだ。が、その全体の論旨は改めて一べつしてみる必要がある。

ここで問題にすべきなのは、この論文の「困惑」している知識階級に対する処方箋であろう。それはきわめておだやかな、いわゆるソフト・コースであって、一般的であるのは「論文」自体の性格からして当り前であり、「公式主義」といったものではいささかもないことである。それはあきらかに、大正末、昭和初期の知識層の「全体としての左翼化」から、相ついで無産階級運動に参加したものが、逆流して「おほかたのものは中途で空しくもどってくる」――そうした失敗の事実の上に立って書かれている。広津の小説にトルゲーネフをひき合いに出し、ロシアのナロードニキにまで言及したりするのは、それまでのインテリ「左翼」運動が心情的で、ナロードニキ的弱味をもっていたことへのゆるやかな批判にほかならない。そして、もうそうした現実の条件がなく、「片隅の幸福」「刹那的な最も感覚的な享楽」アジア的「精神的逃避」、「懐疑主義の泥沼」におちて困惑する知識階級への脱出路として、大森が出すのは、「諸君のその持場において、諸君の懐いている進歩的気持を守っていったらよかろう。諸君がサラリーマンだとしようか。その会社なり銀行なりにはいろいろな問題が起ろう。その場合に、常に進歩的な方向に沿って行動してはどうか。それからあらゆる場合に社会の反動的空気と戦ふがいゝ」ということになるのだ。戦後なら進歩的大学総長のいいそうな告辞で常識的には違いない。しかし、この時点にあって、その背後にある情況認識がよい意味でリアルであり、現実可能な提言であることはたしかである。この「公式主義者」のリアリズムに注目した方がよい。事例をあげるいとまはないが、この大森の一文を軸にした論争の側面こそ全過程で最もゴタゴタした論争の側面、誤解が渦巻く（論争に誤解、曲解はつきものであって、百パーセントのかみあいをモデルにしているわけではない、一定限度以上の）部分であり、そこでの大森が前代のプロレタリヤ文学運動の意味での「文学」の「政治」への従属、知識階級の特性否定、自主性否認の「高飛車な」説教などしているのではない。[注4]一般論にとどまる原因は、最初から歯車の合わない相互にある。

表面上の対立にもかかわらず、大森と青野との論旨が、インテリの規定などという純社会科学的問題をのぞけば、しだいに接近していくこと、対立点は舟橋らの運動を高くみるか、低くみるかという具体的、戦術的なものにしぼられて行くことによく示されている。対照的に大森―舟橋の論争文は回を重ねるにしたがって、全くの言

い合いと化し、一方がファシズム的だといえば、他方はいやそうじゃないという調子で、ほとんどみるべきものはないが、そのやりとりが多分に全体の印象を規制してしまっているようである。「通説」の弱点は、一つの「政治」概念を使うさい、それを使う論者の「現状分析」を問題にしないところにあり――そのため文学論が必要なところに政治論が出、政治論が必要なとき普遍的文学分析の手法がでる、という入れちがいを生む。大森―青野の評価は、平野謙の言葉を借りていえば、「分散戦術」が有効か、分散、散開するだけの兵力も、この滝川―美濃部両事件にはさまれた谷間にはないとみるか、の歴史情勢評価の問題に帰着する。

そうしてくると、「通説」の人民戦線「萌芽」の様相をこの過程のなかでさぐるという設問を全く否定するようになるが、そうではない。フランスの知識人の動向と対比しながら日本の現実の可能性を追求する試みで、もっとも内容豊富なのは、小松清～大森義太郎の応答のうちにみられる。これは相互に意見が対立しながらまっとうにかみ合っている――どうかすると一定の分業を思わせるほどの――全過程中、唯一のラインである。大森が昭和三年に大学をやめて以来、「阿部事務所」によってジャーナリズムを除いては、民間の最も有効、強力な情報蒐集組織をもち、その機関で「改造」に連載していた「世界情報」[注5]をみれば判るように、大森義太郎はおそらく最もよく人民戦線の擡動するヨーロッパ動向に綿密な知識をもっていた、と思われることもそれに関連していよう。「行動主義文学」論争の意義はそこからひき出さるべきであり、その意味では正確な

よび名でもある。

多くの不毛な側面をもちながらも、その「効果」は、たんなる「問題提起」ということよりも、より直接、具体的な地平で、文学ではその後の舟橋文学に、政治では大森義太郎の運動（論文では、「二・二六事件以後―最近日本の政治情勢について―」『改造』（昭和十一年十二月）に、はっきりしたプラスの刻印を押しており、いわばなりふりかまわず、泥をかけ合った両者がそれぞれに多くのものを「論争」からひき出している成行きに、この論争の基本性格は象徴されていよう。

臼井が「この国の文学者の浮気な関心」が、純粋芸術論争のほうに移る結果、「線香花火」[注6]のように消えてしまうとした「論争」消失の内部のメカニズムは、大略以上のようなものと考えられる。それは持続力をもつ糸がなかったのだ。いまは、そこから別様の教訓をひき出すべきだと思われる。（了）

（注1）「白い花弁」『文芸』（昭和十年一月）「濃淡」『行動』（昭和十年一月～九月）などの作品があげられると思う。

（注2）雅川「芸術派宣言草案」『文学』（昭和五月三月）
雅川「芸術派宣」『新潮』（昭和五年四月）
大森「文芸時評」『読売』（昭和五年五月二八日～六月七日）
大森「文芸時評」『改造』（昭和五年八月）
雅川「芸術至上の精神の高揚」―大森義太郎氏へ―『読売』（昭和五年十月十二日・十四日）
大森「いわゆる新興芸術派の壊滅」―雅川氏に答へる―『読売』（昭和五年十月二十四日～二十五日）
大森「二・三の文芸理論に対する検討」『新潮』（昭和五年十一月）。この論争は、再検討する必要があると思う。

（注3）大森は、昭和十二年十二月十五日、いわゆる「人民戦線事件」で検挙―入獄。

出所後一年足らずで長年の病状悪化、昭和十五年七月二十八日死亡。

(注4) 平野の名著「昭和文学史」にみられる大森に関する叙述・評価は、労農派に対する無意識の偏見が、にじみでているやうにみうけられる。

(注5) 昭和五年十月号(第一回)～昭和十三年一月まで、殆んど休まず連載、もちろん集団の仕事で、大森個人のみ書きつづけたものではない。

(注6) 臼井の論文には、中野重治の論文「三つの問題についての感想」〔全集第七巻〕などに触れて、結論の柱にしているようであるが、一見すればわかるように、全体の文脈は、はなはだ違うものであり、臼井の引用は多分に恣意的であると思われる。

—附記—

臼井吉見の「続行動主義文学論争」における引用論文の誤が一、二あり、その他多くの文献に引きつがれているので訂正しておきたい。

(1)「大森は、〔東京日日新聞〕に、一月二〇日から四回にわたって『能動精神の三重唱』をかき」(117頁)は、一月十九～四回の間違い。

(2)『行動主義・新浪漫主義批判』(昭和一〇、一、『文芸春秋』の勝本清一郎も)(121頁)は、『文芸』。

(3)小松清が、『能動精神と文学的実践』(昭和一〇、四、『文芸』)は、青野季吉の「行動主義の文学的実践について」が載っている。能動精神と行動主義の違いがあるが、臼井の思い違いではないか。小松清の「行動主義理論」は『行動』(昭和十年一月)に載っている。(のち能動主義パンフレットに収められたのは事実)従って、大森の「いはゆる行動主義の迷妄」は『文芸』(昭和十年二月)であり、臼井の「『いはゆる行動主義の迷妄』ときめつけているのに応えるつもりかも知れない。」の叙述は間違いである。つけ加えれば、昭和十年四月『文芸』に載っている小松清の論文は「仏蘭西知識階級の展望」である。小松清と日本の「行動主義文学論争」は、本稿では意識的に省いたが、稿をあらためて考察してみるつもりでいる。

尚、小笠原克氏の「昭和十年代以後」(「日本近代文学」第一集)他一連の仕事、大津山国夫氏の「同伴者作家」ノート(同号)大久保典夫氏等の仕事から多くの示教をうけたことを、感謝する。一(九六五、七、二〇)

堀辰雄覚書

—「聖家族」より「菜穂子」へ—

佐藤泰正

一

ひとつの完璧と見える作品の裏側に残されたにがさというものは、作者にとって複雑なものだ、それがデーモンというものの正体なのか——作者が作品の抜殻にすぎないという酒落を口にする時、人は意外に深いその傷あと、にがさを見逃しがちだ。

「聖家族は内部が外部と同様に恰も肉眼で見得られる対象であるかの如く明瞭にわたくし達に現実の内部を示してくれた最初の新しい作品の一つである。それは譬へば海底が典雅な未知の世界に溢れてゐるものと等しく聖家族の構造も端整妍美馨時に溢ともいふべき雍容をもって姿勢の妙を尽してゐる。確かにこれは堀氏の一時代の頂点を示す作品であって緊密非常、暗移漸転、綿密廻環、まことに得難い逸品である」

言うまでもなく、堀辰雄の出世作「聖家族」(昭和五年十月)を評した横光利一の言葉であり、世評もまた概ねこれを肯なうものがあった。事実、詩人自身も後年、その作品集のあとがきの中はこの言葉を引いて、その讃辞を謝している。(昭和二十四年八月)——然し、果して彼自身、その批評に其儘安んじえたのであろうか。私の疑問は先ずここにはじまる。この作品には癒しがたいにがさと傷痕が充分に含まれていた筈だ。詩人は後年幾度か、この作品の執筆の消息にふれているが、私にとって最も興味があるのは、詩人が逸早く、言わばまだこの作品のもつにがさから抜け出していない頃に語った次のような言葉だ。

「いまさら自分の書いた作品について何を言ったって仕様がないのである。どの作品もそれを書いた後では、——殊に『聖家族』のやうなものは書かなかった方がずっとよかったのだろうと作者は思ってゐる。——それにもかかはらず、私は一生涯、この小説を書き続けてゐたあの苦々しい、けれども懐しい、日々を忘れることはないであらう。私は約束した雑誌の締切を間近に控えながら、毎日何も書けずに悶々とした挙句、やっとのことで或る日から書き出し、それから約一週間の後に、これを仕上げた。私としてはかなり一気呵成に書いたものの方である。それは恐らく私の苦しまぎれのせゐかも知れぬ。ばかばかしいことが、妙に忘れられないのは、人から精がつくと言はれて、私はこの小説を書きながら、たえず無花果を噛じってゐたことだ。私はもう無花果を食ふまい！」(昭和七年二月)——この作品の完璧さに対する世評とはうらはらな、この作者自身の言葉のもつ昂ぶりと、その背後ににじむ苦々しさは、何故かなまなましく私をとらえる。それは前掲の「聖家族」序文としての横光利一の批評と較べることによって、一層皮肉な対応を示す。いや、それはこの序文を充分計算に入れて、語っているともとれる。

「『聖家族』は私の経験した最初の大きな人生のさなかで、何物かに憑かれたやうになって書き上げた、私としては珍らしくパセティックな作品である」。(昭和十四年夏)——その言葉通り、昭和三年七月芥川の死、さらに同年十二月末、自身死に瀕する大病を患うなどの危機を経て、然も「芥川の死」そのものを素材としての、一時期の自身と身辺を語ったものだけに、この切実なテーマを、それを書くなどということは少しも予期せず、一週間ばかりで書き上げてしまったこと、「自分自身でもこの作品の中に何を描いたか、それが何を私自身に意味してゐるかをさへ殆ど分らず」に描いたことは、彼にとって極めて深い意味をもった筈だ。

「『聖家族』は芥川の自殺を通して死の意味を見究め、生への確信を求め、愛の存在を純化しようという彼の人生課題を『最初の大き

な人生』を素材として、作品における虚構（フィクション）と緻密な計算によって解決しようとする意図のもとに書かれた作品である」――谷田昇平氏は、その「堀辰雄論」のなかでこのように語っているが、恐らくその「虚構と緻密な計算」は、当時レエモン・ラディゲの影響をいたく受けていた詩人にあって、先ずその技法への野心にかけられていたのであって、自身の「人生課題」を「解決しようとする意図」などは、毛頭なかった筈だ。若きウェルテルの死を描くことによって、ゲーテは生きえたとは――いつも使われるわるい酒落だ。作品と人生論をないまぜにして批評しようとする時、それは屢々わるい薬味のようなはたらきをする。

小林秀雄は「聖家族」を評して「むずかしい詰め将棋を何とかかんとかして詰ましちゃったやうな小説だなあ」と、作者に語ったというが、詩人は「恐らく小林の考へたよりもっと、その比喩はあの小説をうまく説明してゐたのだ」と語ってゐる。大方の評家は、この小林氏の言葉のしゃれた比喩に目を向けがちだが、私はむしろそれに対する作者自身の言葉のもつ、あるにがさに注目する。

「何とかかんとかして詰まし」た作者の緻密な計算のあとに何が残ったか。一篇の完璧とも見える作品は出来上ったが、大切なモチーフは、恐らく作者自身意識しえなかった切実なモチーフは、そのままそっくり残されてしまったと言っていい。「私はもう無花果を食ふまい！」――この言葉に含まれたにがい味を、もう一度思い浮べるがいい。

恐らく詩人は、人生の最初の経験を、その危機と真実を、こんなかたちで表現したくはなかった筈だ。然し、その内的な失敗にも拘らず、芥川の死という、作者の生涯をつらぬく根源的な体験と、彼がすでに「芥川論」に於て告白したモチーフ――それはこの作品の中でも、最もシリアスな告白のひびきを示している。

「さうして扁理はやうやく理解し出した、死んだ九鬼が自分の裏側にたえず生きてゐて、いまだに自分を力強く支配してゐることを、そしてそれに気づかなかったことが自分の生の乱雑さの原因であったことを。」――芥川の死をみつめるとは、すでに彼が「芥川論」（「芥川龍之助論」昭和四年一月）に告白する如く、芥川をして痩せ細らせたもの――その苛烈な生の意味をみつめることだ。「死に見入ることによって生がやうやく分る」という、この作品の主題的な言葉を、ただ「死から生の中へ救い上げ」（谷田）という風に言いかえしてしまえば、そのニュアンスはそっくり消え去ってしまう。

「――そのうちに扁理は、強い香りのする、夥しい漂流物に取りかこまれながら、うす暗い海岸に愚かさうに突立っている自分自身を発見した。さうして自分の足もとに散らばってゐる貝殻や海草や死んだ魚などが、彼に、彼自身の生の乱雑さを思ひ出させてゐた。――その漂流物のなかには、一ぴきの小さな犬の死骸が混ってゐた。さうしてそれが意地のわるい波にときどき白い歯で嚙まれたり、裏がへしにされたりするのを、扁理はぢっと見入りながら、次第にいきいきと自分の心臓の鼓動するのを感じ出してゐた……」

この周知の一節が、あの「芥川論」のモチーフに深いつながりの

あることは言うまでもあるまい。波にもまれる一匹の仔犬の死骸をみつめる主人公の姿には、「芥川論」にみる、あの生の苛烈さを見きわめようとする詩人の姿勢が、そのままつよく焼きつけられている。作者の自作に対する不満は、たとえば谷田氏の言う如く、主人公をして「自分のイデエのままに生へ救い上げた」、その「強引な数学的な操作」などにあるのではなく、むしろこのような内的な、根源的な主題の追求を徹底的になしえなかったことへの自省にあると言えよう。「聖家族」執筆時の彼の文学観を示すものとしては「芸術のための芸術について」（「新潮」昭和二年二月号）、「詩人も計算する」（各章は昭和四年五月より五年五月に亘って、「帝国大学新聞」その他に発表）があり、加えて前述の「芥川論」がある。「聖家族」の内的破綻への皮肉さは、前二者の文学観――ラディゲの「ドルジュ伯爵の舞踏会」を以て最上の作とする、古典主義への傾倒を軸とする――の枠組のなかでなされた彼の試みが、その文体と発想の裡にその「芥川論」の、「芥川体験」の、意味するものをつつみとろうとして、なしえなかったことにあると言えよう。

「美しい村」「風立ちぬ」を経て、「かげろふ日記」「姨捨」「曠野」などに至るひとつの流れに対峙させて、「聖家族」から「菜穂子」へという系譜の意義が屢々語られる。「簡単に割り切っていってしまえば『聖家族』を発表してから後に堀辰雄の精神の内部に生き続けていた主題は、ただ『菜穂子』の完成ということだけなのであった」という中村真一郎氏の言葉も、「ロマンの図式的な骨組みとでもいえそうな冒険的作品『聖家族』からその「意図をつぐ小説家の再度の冒険」として「菜穂子」をみんとする加藤周一氏の言も、共にいささかロマン待望の持論にひきつけすぎたものではあるが、肯くことができる。然し肝腎なことは、このふたつの作品をつなぐものが、単なるロマンへの志向というごときものではなく、むしろそのなかばに否定的な契機を踏まえたものであることを見逃してはなるまい。両者の中間に立つものはカトリック作家、フランソア・モオリアックの作品と文学論への傾倒であり、その否定的媒介の基点をなすものは、昭和九年六月に記された「小説のことなど」と題する一篇のエッセイにあざやかに示されている。

二

「最も客観的な小説の背後にも、……小説家自身の活きた悲劇は隠されてゐる。……しかし、その私的悲劇がすこしも外側に漏れてゐなければゐないほど、天才の成功はあるのだ。『ボヴァリイ夫人は、私自身だ』といふフロオベルの有名な言葉は、頗る理解し易い。――が、その言葉はもっとも時間をかけて考へて見る必要がある。それほどこの本を書いた作家がその中に自分を入れまいとてゐないやうに見えるからだ。『ボヴァリイ夫人』が傑作であるのは、即ちその作品が、その作家から切り離された全体として、世界として、一塊となり、位置してゐるからである。われわれの作品が不完全であればあるほど、その割れ目からその不幸な作家の苦しめる魂が漏れるのである」（「小説のことなど」）――詩人は先ずモオリアックのエッセイ「作家と作中人物」から、このような言葉を引きつつ、「モオリアックを俟つまでもなく、作家にとって自分を乗てることがいか

に大切である」かということ、「その作家が自分を棄てるのにどれだけ独特の苦痛をかけたか」ということに、一箇の作品の意義をみようとする。——然しにも拘らず、自身がいわゆる「私小説」的な作品を書きつづけてきたこと、勿論それは「私小説本来の特性であるところの他人の前に何もかも告白したいという痛切な欲求から」書かれたものではなく、却って純粋に「フィクションを組み立てることに」そのモチーフがあったとしても、その私小説的な「小ぢんまりした形式が自分には居心地がよいやうな気がして」——然も、その居心地のよさについうかうかと「居つゐていたその形式の恐ろしい罠の中にいつの間にか自分が落ち込んでゐるのにようやく気が」ついてきたこと——。「私小説をどういふ信念から書くにせよ、すべての場合を通して、その主要な感興は自分自身をはっきり識らうとすることにある」のだが——然し、自己というこの存在の複雑さと深淵は、ついに「私小説」という枠をはみ出してしまう。それはもはや、これまで自分達の書いたような「活きた混沌から一つの小さな秩序を得ることをその本分とする短篇小説などの中には、到底盛ることはできない。むしろ、矛盾したそれぞれをはっきり分離させて、それぞれ異った性格を負はせ、そしてそれぞれを思ふ存分に活動させることをその本分とする長篇小説が書けるやうになるまで、何とかごまかしてゐてやれといった気持で、知らん顔をしてゐたのが、まづ私の正直なところである」——彼はこのように告白しつつ、続いて「ここに私がこれまで私小説のようなものを書くよりしかたがなかったといふ唯一の弁解があり、しかし今までのままでは、もうにっちもさっちも行けなくなってゐることをついでに告白して置きたいのである」と語っている。

ここには、きわめて意識的な詩人が、自身に即して解きほぐしてみせた、ひとつの見事な、小説論——私小説批判がみられる。

小林秀雄の著名な「私小説論」が書かれたのは、このエッセイの翌十年八月のことである。氏はその中で「トルストイの『戦争と平和』も、ドフトエフスキイの『罪と罰』も、フロオベルの『ボヴァリイ夫人』も、高級は高級だが、結局偉大なる通俗小説に過ぎない——結局作り物であり、読み物である」という、大正十四年に久米正雄の記したという時評の一節を引きつつ——それが「西洋一流小説が通俗読み物に見えてきたといふまさしくそういふ点まで、わが国の自然主義小説は爛熟したといふ」抜き差しならぬ事実をしたたかに示していることを指摘している。氏の「私小説論」は、社会化された「私」の不在の問題をめぐって、「私の封建的残滓の微妙な一致の上に——爛熟して行った」私小説を底流とする、自然主義以来の文学的風土の曖昧さを鋭く追求し、当時発表された横光利一の「純粋小説論」（昭和十年四月「改造」）の曖昧さもまた、この文学風土の曖昧さをぬきにしては考えられぬという。——なるほど、通俗小説と純文学との綜合に、新しい文学の可能性を説く「純粋小説論」と、たとえば同じ月に「文芸春秋」誌上に掲載された久米正雄の「純文学余技説」なる一文をつき合わせてみるがいい。隙間風の吹きぬけるような、寒々とした文壇現象が眼に映るばかりである。平野謙氏は「私小説論」が「純粋小説論」の訂正版であることを指摘している

が――しかし、前年七月「新潮」に発表された堀辰雄の「小説のことなど」の一文こそ、時流へのひそかな訂正版であったともいえよう。

「私小説」は亡びたが、人々は『私』を征服したらうか。私小説は又新しい形で現れてくるだろう。フロオベルの『マダム・ボヴァリイは私だ』といふ有名な図式が亡びないかぎりは。」――言うまでもなく「私小説論」末尾の言葉であるが――詩人のみつめていたものは、またおのずから別な道であった。「マダム・ボヴァリイは私だ」という言葉のにがい逆説が、この風土の裡に真に蘇るには、いかに長い時間がかかるかを、それがいかに遙かな道程であるかを、やがて書かるべき「菜穂子」の作者は身にしてみて予感していた筈だ。恐らく、先の「純粋小説論」にも通ずるような土壌の上に企てられた「ロマン・菜穂子」が、その意図に反して、福永武彦氏の言葉を借りれば「レシ・菜穂子」に終った消息もまた此処に深くつながると言えよう。

「この頃私は逢う人ごとにモオリァックの小説論の話をしてゐる位だ」(小説のことなど)――或いはまた、「この一、二年というもの、僕は何度か小説の上で行きづまりかけてゐてひどく心細かったが、モオリァックを知ってからといふもの、急に行手が明るくなったやうな気がしてゐるのだ」(「ヴェラングにて――」昭和十一年四月)――これらの言葉を引くまでもなく、モオリァックが、詩人に新しい文学開眼の道を与えた。その深い影響は、どんなに高く評価してもしすぎることはあるまい。彼がこのモオリァックから学んだテーゼとは何か。我々はここでもう一度あの「小説のことなど」というエッセイに還る必要がある。モオリァックはいう――

「……バルザックの主人公はいつも辻褄が合う。彼は彼を支配している情熱でもって説明されないやうな行為は何一つしない。それは実に見事である。――ところがそれに反してドフトエフスキイは人間心理の縺れを解きほごそうとはしなかった。――彼の人物にあっては、崇高と破倫と、低い衝動と高い願望とが、解きほごしがたく、もつれ合ってゐる」――そこには「活きた混沌、矛盾に充ちた」人間が描かれる。モオリァックは斯くドフトエフスキイを讃嘆しつつ、同時に、「仏蘭西小説の伝統――その秩序と明晰さ」をも熱愛するものであると告白する。この混沌と秩序――この二つの極を踏まえることによって、よりダイナミックな造型的世界を築こうとする。

堀辰雄はここで、モオリァックの「小説論」に触発されつつ、最後に彼自身の志向するところを語る。

「今、この小論文を終えるにあたって、私はもう一度、モオリァックのテエゼを繰り返して置きたい。即ち、一方では論理的な理智的な小説を書きたいといふ欲求、また一方では不合理、確かさ、複雑さをもった生きた人物を描かうといふ欲求――われわれはその二つの欲求の戦場であるがいい。」――こうして彼が最後に、ここでいう「私達」というのは『白痴』とほとんど同等に、ラジイゲの『舞踏会』をも熱愛している人達の謂である」(傍点筆者)と語る時、あの「聖家族」の内的失敗のにがさが再び蘇っていた筈だ。

「『そうかしら……』絹子はさう答えながら始めはまだ何処かしら苦痛をおびた表情で、彼女の母の顔を見あげてゐたけれども、そのうちにぢっとその母の古びた神々しい顔に見入りだしたその少女の眼ざしは、だんだんと古画のなかで聖母を見あげてゐる幼児のそれに似てゆくやうに思はれた。」――いうまでもなく「聖家族」末尾の部分であるが、「死があたかも一つの季節を開いたかのやうだった」という、あの冒頭の一節と対応しつつ、それはこの一篇を見事にふちどり、一箇の完璧な作品へ凝固しようとする。ラディゲを踏まえた古典主義的手法の見事な開花ともみられるが、然し、すべてが作者の静止的なエスティックの裡に収斂され、閉じこめられていることは、見逃すべくもない。然し、内的破綻はさらにその奥にある。

「十八歳の少年は、彼が人生について知ってゐるもの、即ち彼自身の欲望、彼自身の幻滅をもってしか本を書くことはできない。彼は自分でその殻を破ったばかりの卵を描くことしかできない。概して、彼は、他人を観察しようといふ考えが起るにはあまりに彼自身に夢中になりすぎてゐる。われわれの中に小説家が形態を具へ出すのは、われわれがわれわれ自身の心情からわれわれを引き離し得るやうになってからである」

これは彼がモオリァックのエッセイ「作家と作中人物」の一節として冒頭に引く処であるが、「これは今日の私達には適切な忠告であるという時、自身の「聖家族」をも含む一連の仕事が念頭に置かれていることは言うまでもあるまい。ドフトエフスキイの混沌よりもスタンダアルの明晰さをと言い（「詩人も計算する」）、作家の「苦痛の我々を打つためには、それが彼の心臓から切離されてゐればゐるほどいい」（同上）と揚言した彼の描いたものも、そのような古典主義的理念の上に試みられた作品も、所詮、殻を破ったばかりの卵にすぎなかったのではないか。彼自身後に「自分の苦痛を少しばかり利用しすぎた」とも告白しているが、たとえば「『聖家族』の古典的完結などということは、伝説にすぎない。……『聖家族』の特色は、むしろその『私小説』性の中にある」という村松剛氏の指摘には、肯くべきものがあろう。

モオリァックとの出会いを通して、詩人はやがて「自分自身の物語」ならぬ他者を描くことを、他者との対話を試みようとする。こうしてまず、このエッセイから三か月を経て、「自分自身ではないあるものの裡に自分を置いて書こうと試みた最初の作品」として「物語の女」が書かれる。

彼が「聖家族」に描いたあの最初の体験を――「もうすっかり自分の抜け出したやうに見える最初の人生を振り返って静かに見めるやうな機会を与へられたとき」と意識しつつ描かれる。「聖家族」の小説家九鬼、細木夫人、絹子、河野扁理は、――森於菟彦、三村夫人、菜穂子、明として、再び登場する。時間的には「聖家族」より少し前の時期を扱ったこの作品は、三村夫人が娘の菜穂子に対する遺書の形で書かれ――森於菟彦の自分に示しはじめた愛の予感と苦しみ、さらには、娘の菜穂子が同じ愛に苦しみはじめていることを知る――そのロマンネスクな心理の交錯が語られる。

彼がここで自分自身以外の者の裡に身を置いて描こうとしたとは、どのような意味か。神西清氏はそれを「聖家族」にあって「作者がいわば支配者の位置に立って外から」光を投げかけようとしているのに対し、ここでは「作者がむしろ被支配者の位置にまで退いて」内から光の射し出るに任せていることを指摘している。しかし、この「外光派から内光派への転回」とは、誤解されやすい言葉だ。確かにこの作品は、作者の支配による明晰な描写を排し、作中人物のすべてをひとつの光暈が覆っている。たとえばその末尾の一節——

「いま、お前は私のことを考えておいでなのだ。それからあの方のことをも考えておいでなのだ。さうしてお前は私と同じやうな苦しみを苦しんでおいでなのにちがいない。……が、そんなお前自身でさへはっきり意識しずにゐることを、そんな風に分析して行くことは私には恐ろしくなった。私だって自分自身では知らずにどんなことをしてゐるか、疑い出したら恐ろしくてしようがなくなるだらう。……」(傍点筆者)

——この語り手の背後に、作者が立っていることによって、この告白は二重の意味を持つ。勿論、技法的には先の「小説のことなど」で彼自身語る如く「小説において読者に漠然たるものを与へる方がより効果的である」こと。——モオリァックが「テレエズ・デケルウ」の中で、夫に情人があったために彼を毒殺しようとした女をモデルにしつつ、「それを事実そのまま描かずに、その女がさういふ恐ろしい行為に自らを駆ったものを彼女自身は何も知らずにいたやうに」作り変えて、一層の効果を得たといっていることなど——このような技法的効果も、尠くともこの作品が、モオリァックに導かれた「小説論」の最初の応用とするならば、当然意識されたであろう。だが同時にそれはまた、技法以上の深い意味をもっていた筈だ。

論理的、理知的志向と人間存在の不合理、不確さ、複雑さの追求——この両極の緊張、葛藤の裡に作家の成熟を求めんとするこのモオリァックの示すテーゼが、そのまま彼が作家としての新しい可能性を賭けうる唯一のテーゼとなりえたのは何故か。それは一口に言えば、「芥川体験」の恢復ということである。その「芥川論」に語る如く彼が芥川の生涯と死の背後に見据えんとした、芥川をして痩せ細らせた、その苛烈なるもの、彼を高めるために落としめたもの、「絶えず彼をつけ狙ってゐる『何か知らないもの』」——それを「見究めねばならぬ」。「その苛烈なるものをはっきりさせ、それに新しい価値を与へ」んとする、彼の自身への課題は、果たされねばならぬ。然もそれは彼が深い共感をこめて語るモオリァックの「作家と作中人物」の示すテーゼとも、深いつながりのあるものである。

作家は行止りとも見える地点から、ただ「深さに於て更新する」ものだ。彼は自らの「土地を堀り下げ」ねばならぬ。彼の書こうとするものは、常に究極の完成に自身を懸命に賭けてゆく、その「ある作品の下書」にすぎない。彼はただ清冽な「源泉に遡行」してゆかねばならぬ。

以上は堀辰雄がなぜかふれていない部分だが、これらの言葉が彼に深い共感を与えたであろうことは推察できる。自らの土地を、根源的な体験を堀り起しつつ、源泉に遡行することが、新しい可能性への道であるならば、「菜穂子」への道に、芥川体験の意味するものが深い影を落していたことは、疑う余地があるまい。

私はいま、この両者のつながりについて、彼が屢々語るあの「レンブラント光線」の比喩を用いつつ、ふれてみたいと思う。

三

「『聖家族』の中では、それと反対に（「麦藁帽子」における、主人公を語り手の側からのみ光を当て、その心理の裏側にまで読者を引きつれようとしない手法――筆者注）私は諸人物に頭上からどこともなく、いはば一種のレムブラント光線のやうなものを投げようと試みた。そうしてその光と影の中でさまざまに人物をできるだけ巧妙に動かさうとした。それらの人物は私には将棋の駒のやうなものだった。あらかじめ駒の動き方が定っていて、その上私の手のままにどうにでも動いてくれたのだ」（小説のことなど）――これは屢々引かれる箇所であるが、この「レンブラント光線」の意義についてふれる前に、ひとつの疑問を呈しておこう。詩人は先ず「レンブラント光線」の比喩をどこから得たか。

詩人の語るところによれば「室生さんについての雑談」（昭和十年四月）という一文の中で、モオリアックを論じ、彼が神を見失った人間の悲惨を描きつつ、逆説的に神のない暗さを示していること、またそれらの悲惨な作中人物の上に「どこからともなく徐々に一条の神々しい『冬の光線』に以た痛々しい光線を浴びせかけて」いることを指摘している。またその末尾に最近シャルル・デュ・ボスの「モオリアック論」の中で、モオリアックの作品には「レンブラントの絵のような美しさがある」ことを指摘しているのを知ったと語っている。もしここらあたりから「レンブラント光線」の比喩が得られたとすれば、その前年に記されたエッセイ（小説のことなど）の中で、この言葉が使われていることは矛盾する。私は今この疑問を解くことはできないが、前述の「聖家族」にふれての引用にはまだモオリアックの作品との関連は意識されていないものと見ることができる。レンブラントとモオリアックの両者を重ね合せての論及は、先のエッセイ（「室生さんについての雑談」）の他に、「夏の手紙」（昭和十二年七月）、「菜穂子覚書Ⅰ」（昭和十五年一月）などにみることができるが、モオリアックの作品、なかんづく、その代表作「蝮のとぐろ」の最後の数章をレンブラントの言いがたく「荘厳な美しさ」になぞらえている点などが注目される（「夏の手紙」）。こうしたモオリアックにみる「なんともいへず美しいレンブラント光線をもったやうな小説を書き」たいという熱望は、後の「菜穂子覚書1」にみる、「あのレンブラントの晩年の絵のもってゐるやうな、冬の日の光に似た、不確から、そこここに気まぐれに漂ふやうな光を浴び出す一人の女の姿――そんな絵すがたを描いてみたい」という言葉にそのままつながってゆくものだが、これらのモオリアックやレンブラントを媒介とする「菜穂子」の完成の経緯は、すでに論じたこともあるので、ここでは詳述を避けたい。ただ、「レンブラント光線」の内実するものが、はじめの単な

る技法的な効果への意識からやがてモオリァックを介し、「芥川体験」を踏まえた、ある宗教的な意味あいを帯びはじめる点だけは、指摘しておきたい。

彼が芥川を論じたものに「エマオの旅びと」と題した一文がある。

「『我々はエマオの旅びとたちのやうに我々の心を燃え上らせるクリストを求めずにはゐられないのであらう』これは芥川さんの絶筆『続西方の人』の最後の言葉である。『我らと共に留まれ、時夕に及びて日も早や暮れんとす』さうクリストとは知らずにクリストに呼びかけたエマオの旅びとたちの言葉は、いまもなほ私たちの心をふしぎに動かす。私たちもいつか生涯の夕べに、自分の道づれの一人が自分の切に求めてゐたものとはつい知らずに過してゐるやうなことがあらう。彼が去ってから、はじめてそれに気がつき、それまで何気なく聞いてゐた彼の一言一言が私たちの心を燃え上らせる。

いま『西方の人』の言葉の一つ一つが私の心に迫るのも丁度それに似てゐる。例えば『クリストの一生の最大の矛盾は彼の我々人間を理解してゐたにも関らず彼自身理解できなかったからである』——これまで私たちは芥川さんくらい自分自身を理解し、あらゆる他の人間の心を通して自分自身をしか語らなかったものはないやうに考へがちであった。しかしいまの私にはそれと反対のことしか考えられない。芥川さんもやはり自分を除いた我々人間を理解してゐたばかりである。我々に自分自身が分かるやうな気のしてゐたのは近代の迷妄の一つに過ぎない。」

昭和十四年十二月に記され、翌十五年の「東京日日新聞」一月二十五日号に発表されたものであるが、私には、同一月十五日号の「帝国大学新聞」に発表された「菜穂子覚書1」とこれとが何故か重なりあって、心に深く印される。この芥川を論じた小文の背後から、この日頃レンブラントの画集に親しんでいるという「菜穂子覚書」の言葉からもか、たとえばあの著名な「エマオ」の画面がにじみ出てくるように思われる。

この小文が彼の生涯をつらぬく芥川体験の深さを想わせると共に、その語らんとする主題がそのまま、あの「生涯の夕べ」に自らの内面に、またその伴侶たる他者に、目覚めるという、あの「蝮のとぐろ」や「ジェニトリックス」をつらぬくテーマに深くつながるものがあることは見逃せない。

モオリァックのこの二作が「菜穂子」執筆に深い関連をもつことは、その「創作ノート」やその他の小文にも屢々記しているところなので、これ以上引照する必要はあるまい。ただ菜穂子とその夫圭介との愛の曲折を記しつつ、やがて、自らの孤独とエゴテズムに閉じこもらんとする菜穂子と、常に自分の外側にのみ生きてきた男が、「一人の人間のために苦しむ」ことに目覚めはじめる、この両者の心のふれ合いを記して、「絶望視せられてゐた荒地からの真の夫婦愛の誕生。貧しけれども匂なけれども、誇らかに美し。——このあたりより、Rembrandt-Ray を与えよ」と記した「創作ノート」

(7・秋)の一節だけは、見逃すことはできまい。

モオリァック的な主題を神なき風土のなかで追求せんとしたともみえるこの作が、加えて、その極めて抑制的な筆致のためにも、充分にその意図を示し得ているとは言い難い。然し、ここにみる「レンブラント光線」の内実するものが、著しく宗教的な意味合いを帯びて来ていることは否めまい。たとえば、私は世評の如く、圭介と菜穂子のふれ合いを単に副次的なものとは見なしえない。谷田昇平氏は、この二十四章よりなる作品が「三人の主要人物、菜穂子と都築明と黒川圭介において、夫の圭介のために与えられた第十章を除いて、その他の章の大半は菜穂子と都築明のために与えられている」と述べているが、果してそうであろうか。

「黒川圭介は、他人のために苦しむといふ、多くの者が人生の当初において経験するところのものを、人生半ばにして漸く身に覚えたのだった。」という言葉にはじまる第十章から——(我々はここにも「彼はもう一人の人間のために苦しむために、、五十歳の年令を待ってゐたのだ」という「創作ノート」に記された「ジェニトリックス」中の言葉や、「六十八歳になって眼醒めるとは！　死の間際に甦るとは！」という。「蝮のとぐろ」の言葉の反映を、容易に思い浮べることができる)——十一章の圭介の菜穂子のサナトリウムへの訪問、続く十二章の病院よりの帰途の車中の圭介の感慨——「妻まで他処へ遂ひやって」母と「二人して大切さうに守って来た一家の平和なんぞといふもの」が、菜穂子にみる「不思議に重厚な感じのする生と死との絨毯(じゅうたん)の前にあっては、いかに薄手なものであるか」ということ——。更には、「菜穂子はいつも、何処かから彼をぢっと見守ってゐた」という言葉を中心として、圭介の菜穂子への心の傾きを記す十四章。そうして最後に、烈しい雪を冒しての菜穂子の突然の上京と圭介との出合いを語る、二十三章、二十四章とみてくる時、圭介という人物がいかに重い存在であり、すでに述べた如く、「蝮のからみ合い」「ジェニトリックス」の二作に通ずる同じ主題を踏けえた造り出されたこの人物が、「菜穂子」という作品のテーマにいかに深くかかわっているかを知ることができよう。(特に、母親のひとり息子に対するすさまじい独占欲と、その下にありながら、やがて妻の死を通して他者への愛にはじめて目覚める男を描く「ジェニトリックス」に示唆を得て、圭介という人物が考え出されたことは、容易に肯けよう。)

彼の言う「長い他人との対話であるべき新しい仕事」(「美しかれ」悲しかれ」昭和十四年十月)に、自らの分身たる菜穂子や明以外に、圭介の存在がいかに重い意味を持つかは、これ以上記す必要はあるまい。

さて最後に、「菜穂子」が「芥川体験」の、「芥川論」の含むテーゼの、いかなる帰結であり、里程標であるかにふれるべきであろう。

彼は「芥川論」の末尾に、「西方の人」の最後の言葉を殆どそのまま踏まえつつ、次のように記している。

「クリストは『狐は穴あり。空の鳥は巣あり。然れども人の子は枕する所なし』と言った。このクリストの言葉の中に、恐

らくはクリスト自身も意識しなかったであらう恐しい事実を、彼は見出した。それは我々は狐や鳥になる外は容易に塒の見つかるものではないと云ふ事実である。それが如何に恐しい事実であるか、彼の悲痛な最後がそれを我々に知らせる」（傍点筆者）。

彼の「芥川体験」の根拠に横たわるこの認識は、爾後彼の胸中深く生きつづけて来た筈だ。先にも引いた「エマオの旅びと」に記す如く、「菜穂子」完成への途上にあって、「『西方の人』の言葉の一つ一つが私の心に迫る」と言う時、この根源的な認識は、彼の心を深くゆすぶった筈だ。作家としての、人間としての、自己の塒とは何か、何であったか。「私小説」という伝統的な手法の裡に、居心地よく自らを託していた自分、詩的才能にまかせて書きつづけてきた自分――だが、今この自らの文体や発想を超えて、新しい手法に、文体に、自己を賭けねばならぬ。然し、彼の常に残されたものは、彼の夢見た本格小説（ロマン）、そのありうべかりしものとは、遠く隔たるものであった。福永氏の言う如く、「ロマン・菜穂子」が「レシ・菜穂子」となったのは何故か。然し、「菜穂子」をして敢て「社会の劇となるよりも内面の劇」たらしめたものこそ、あの「芥川体験」の、あのはじめの日の認識につながるものではなかったのか。

人はたとえば、「菜穂子」に於てはじめて彼が、人間のエゴイスムの問題に踏み入り、然も敢て自己の内部深く、それを検証しようとしていることを、見逃してはなるまい。

「お前がそんなにお前のまはりから人々を突き退けて大事さうにかかえ込んでゐるお前自身がそんなにお前には好いのか。これこそ自分自身だと信じ込んで、そんなにしてまで守ってゐたものが他日気がついて見たら、いつの間にか空虚だったといふやうな目になんど逢ったりするではないか……」

このような菜穂子の独白の背後に、作者の深い息づかいを聴きとりえねば、虚しいことだ。人間としての、作家としてのエゴティスムが、いつからか自らの砦であり、塒ではなかったのか。――人間存在の孕む、この「絶望的な荒地」に、彼は真の愛の誕生を、或は恢復を描かんとした。然もそれが、否定的とさえみえる翳の裡にしか、表現されえなかったのは何故か。それは小説というものが、屢々否定的なモチーフに於てしか成功しえないという、その本来の性格のためであるのか。いや、その当否はともかく、あの苛烈な「芥川体験」の認識を踏まえ、現代という絶望的な荒地の只中に於ける、人間の真の蘇生と自己からの――さらに正確に言うならば、なにものからの自己への目覚めを、そうしてそこからはじめて生まれうる、他者を他者として愛しうる真の人間的愛を描かんとした彼のモチーフこそは、「芥川体験」からの真の超剋の方向を、意味深く示したものと言えよう。

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

非公開

非公開

《展　望》

近代文学学界の動向（一九六五年前期）

今井泰子
熊坂敦子
島田昭男

明治期

江藤淳「日本文学と『私』」（新潮3）に対して、西田勝が「近代文学の殺戮に抗す」（文学5）で論陣をはり、また前者をふまえて、小田切秀雄が江藤との対談の中で彼に疑惑を提出している（群像6）。今年上半期の明治文学研究を展望するにあたり、この応酬をまず取りあげよう。これの出て来た基盤が、我々明治文学研究者の抱き続けて来た近代文学史書き変えの欲求と遠くにおいて重なりあっていると思われるからである。西田の一文は、逍遙・漱石・武者小路に対する江藤の読みちがいを指摘していくことに紙幅の大部が費やされ、かかる近代文学屠殺の上に立つ儒教の再評価はナチスにもつながると結んでいるものである。他方の小田切の、江藤の「朱子学的世界像」に対置される自らの江戸文学観を展開し、また、マルクス主義文学の評価、今後の日本文学の見通しをめぐって論争を試みているものである。

江藤の論には確かに作品の読み誤りや曖昧な表現があるし、論理撞着も目につく。しかし、それらをあげたててみても江藤はさして動じそうもない。というのは、あの長い「日本文学と『私』」の中で江藤が言おうとしている事が、日本における秩序の喪失とその確立の希求ということだけらしいからだ。それを言うために彼は朱子学的世界像を掲げ、近代文学を「殺戮」してみせたのだろう。西田の抗議や小田切の対談の前半部は江藤に対して有効な対論になりえていないと私は思う。問題なのは、江藤の場合にその「秩序確立」のプログラムが先ず現在時点からの継続的確立、拡大であり、またそれが結果的に回復でもあるということである。それは例えば庄野潤三の「夕べの雲」に対する「みごとな治者の文学」という評価などにはしなくも現われている。江藤は座談会の中でくりかえし現在の秩序喪失を言っているが、結局は現在時点に細身ながら、あるいは太身にかかわらず無秩序を装いながら存在する基幹的な「秩序」を固定し拡大しようとしているのである。そのように「現在」を是認

する江藤が、日本の文学伝統とふれあおうとする時、過去を基尺として近代・現代を寸断する方法を選ぶのは、極めて象徴的である。

日本文学固有の発想法をさぐり、それを跡づけること自体は悪いことではない。悪くない以上に、近代文学史の書きかえが望まれている現在では、それは我々近代文学研究者の積極的課題と言えよう。「座談会日本文学研究における戦後・近代文学」(日本文学3)の中で、平岡敏夫も言う通りである。露半・鏡花・一葉・荷風・谷崎——と、従来の近代文学史の中で見定め難かった作家達の意味は、日本文学全史の中では明らかになるはずである。また、政治小説の位置・日本の自然主義の個有性・私小説の系譜について、多くの文学者の自然との同一化の問題、近代詩成立上の問題、近代短歌俳句の軌跡等々も一層明瞭に理解されるにちがいない。ただ、断わるまでもないと思うが、我々が近代以前の文学伝統を見据える方法は、江藤のごとき過去を基尺に近代文学を寸断するものであるはずがない。ということは、我々の「秩序確立」のプログラムが文学面、文化面、社会面の全てにおいて江藤と異なるということである。また、近代以前への我々の接し方は、過去の文学現象をくまなく探索するものである必要もない。近代、現代文学のありようを明瞭に捉えなおし、さらにその行末を見通すためにこそ過去がふりかえられるのである。そのような日本文学史を書き上げるのが我々のつとめであろう。

既述の問題と多少関連して記憶にとどめたい論文に奥村久美子「戦後の日本近代文学研究」(日本文学3)がある。奥村が猪野謙二の戦後の研究方法を小田切等との対比の上で整理して日本文学会の関西大会で発表した報告書。整理された猪野の方法とは、近代個人主義思想と非近代的国民意識との相克・統一の中に近代文学の歩みをみてとるというものである。現在の時点でこうした猪野の方法を整理提示したことに意義があると思われる。

さて、以下にこの期間の諸論文を対象別に整理してゆく予定であったが、すでに与えられた紙数の半分を費やしてしまった。内容の紹介もせずに疎漏な論文目録めいたものを作製しては、執筆者達の労に対してかえって礼を失しよう。かと言って、遅筆の私が前置きの部分を書き直すだけの時間もない。気儘な展望になって実に慙愧にたえぬが、結局、この期間に私が読みえた百余篇の論文の中から適宜拾いあげ、その他のものについては割愛させていただくことにする。私が負うべきであった任は、いずれ出るであろう東大国語国文学会編の「昭和四十年国語国文学文献目録」や「解釈と鑑賞」「文学・語学」などの学界展望に肩代りをお願いしたい。

明治初期から順次下ってゆく。先ず浅井清「近代文学形成期」(国語と国文学4)。戦後における十年代研究の展望であるが、博覧かつ充分に整理された探照の中に明晰な問題意識がうかがわれる。今後の明治初期文学研究の貴重な指針となろう。近来特に研究の進展している政治小説については、自由民権運動の志向の表徴とみるか、啓蒙期の文学改良運動の系列で把えるかが今後の課題、とまとめている。浅井も特記した成島柳北について、越智治雄の「成島柳北における反近代」(国文学4)がある。柳北にとって伝統と文明とに断絶がなか

ったことを彼の美意識を中心として論じ、同じその美の欲求が彼を近代政治の野蛮に反撥させて反近代に赴かせたことをいう。充分な紙数をもっての再転開を期待したい好論である。前田愛「明治立身出世主義の系譜」(文学4)は、享受者に照明をあてながら文学を解明しようとする前田の一貫した作業の一つ。「西国立志伝」と「学問のすゝめ」の受容変遷過程をたどる。未開拓な分野であり興味深く読んだ。ただ、以前の「音読から黙読へ」と異なって対象が近代史の一屈折と関わりあうものだけに、もう少し広い視角が欲しい。

数多い明治中期の論究の中では、安住誠悦「初期藤村の位相」(国語国文研究30)が労作。藤村の大西祝への接近過程を検討し、藤村の関心のキリスト教から文学への傾斜の原点をここに求め、さらに大西と透谷との類似点、相異点を探りその中間に藤村を位置づけた上でその後の藤村の道程を暗示する。キリスト教的世界観とギリシヤ的世界観とに対する藤村の対し方理解をめぐって、従来、勝本清一郎と笹淵友一との間に食いちがいがあった。安住は自らの作業によってどちらの理解も排する。

後期。尾形仂「鷗外『護持院原の敵討』の一考察」(国語と国文学6)は、鷗外の「護持院原の敵討」の原史料「山本復讐記」発掘が成果。両者及び武鑑、「異文雑稿」などを照合して作品の成立過程を詳細に論じ、原史料との差からテーマの時代的意味を考究する。漱石については伊豆利彦「虞美人草の思想」(日本近代文学2)、平岡敏夫「虞美人草論」(同)。前者は「野分」との方法の差を問題にし、漱石文学の歩みの中でその思想を位置づける。後者は政治小説の系譜の中でこれをとらえようとする。両者とも「虞美人草」を漱石の愚作とみる定説に異を唱え、そこに文明批判・物質主義批判をよみとっている。それぞれに面白く読んだ。欲を言えば漱石自身がこの作品を後年排除したことの意味を両氏から聞きたかったが、問題の次元が多少異なるのかもしれない。自然主義に関する考究の極めて多い中で。「群像」四月号で完結した中村光夫の「言葉の芸術」について、三月分までは中村の従来の諸業績と枠組みにおいて変りなく、その限りではここでふれるまでもなかった。それが最終回にいたって突如視点が崩れ、論全体が収拾つかぬ形に終ってしまったことに関心がそそられるのである。原因が江藤の「日本文学と『私』」にあるだけに中村の動揺は考えさせられるものがある。荷風に関しては四篇の論文に接した。しかし、四篇とも言い合わせたように渡米以前の荷風に焦点をおいているのは何故なのか。荷風の文学史上の意味は、果してその初期にあるのだろうか?

詩に関する論の中、武石彰夫「『小学唱歌集』小考」(日本文学研究4)と山住正己「『小学唱歌集』初編の成立」(文学4)とが、はからずしも対象が重なりあった。後者の方が論文としてまとまっているが、小学唱歌集の成立を知りたい人々には、個々の唱歌の出典を調べあげた前者の作業も見落せぬであろう。この二つの基礎的作業をふまえてさて次に何が言えるかである。短歌関係では啄木・茂吉に関するものがいつもながら絶えない。中で「現代短歌」16は、大阪出版の小雑誌ながら一冊を「特集・石川啄木研究」に編んで意欲的である。岩城之徳の「定本啄木歌集」の資料的不備をつき、また、明治四十一年の啄木の膨大な歌いあげが抑圧されていた浪漫的抒情の堰を初った放出であったことを言う石井勉次郎の論、丸谷喜一の金田一京

助宛書簡等を証拠として啄木晩年の金田一京助訪問は存在したのだという小瀬洋喜の論、啄木短歌の三行書きを様々の角度から分析し、啄木の三行書きが通常言われているようには短歌個有のリズムの破壊に立ちむかっていないことをいう吉田弥寿夫の論、等。いずれも今後の啄木研究が無視できぬ指摘を含んでいる。

・最後に、幾つかの目録・索引の製作の中で誰でもがすぐ使用できるものとして師井キヌエ「近代文学者筆名考」(305学苑)があることをあげておく。明治大正期の文学者の筆名・別名を整理し、その作家の生没年と主要活躍分野を付記し、その上さらに索引までつけてくれた便利なものである。

(今井泰子)

大正期

今回大正期の今年一月から六月までの研究動向の「展望」を仰せつかった。明治・大正・昭和と区切ったわけだが、早速その限界を守ることの難しさに当面した。当然明治・昭和期と目されている作家が、後期あるいは初期に書いて大正期に発表された作家を研究対象としている場合、どちらに組入れるのかいささかとまどったが、三者の話し合いをするいとまもないままに大正期において扱うことにした。その逆もあって大正期と目されている作家が、明治・昭和期に書いた作品をとり上げている論文は割愛した。だいたい大正期の作家と断定すること自体、かなり無理な所業であり、視点の立脚点に問題があるが、一面文学史検討の使命感を大いに再認識したいところである。また大正期という時代が明治・昭和という長い時代に挟まれ、「明治期にあったものの完成」と「昭和文学的なものの萌芽」(吉田精一氏)をもつという甚だ曖昧な混成的性格に依るためかとも考えられた。その他総論風の文学史的論文は、大正期に関する部分のみを対象とした。(数字は発表月を示し、文中は凡て敬語を省略した)

大正文学における大きな収獲は、「文学」に連載されていた「座談会大正文学史」柳田泉、勝本清一郎、猪野謙二氏編(岩波書店4)に指を屈する。これは同時代人や研究家のメムバーを揃えての発言で、大正文学に対する綜合的・立体的な面での徹底的検討であり、大正文学研究の現段階におけるピークを形成した感が深い。作家・社会主義文学・詩歌・演劇・思想と文学と、周辺から深層へと展開し、勝本氏の精神病理学的見地よりする方法の重厚さや、伊藤・勝本氏の谷崎文学再評価論、勝本・谷川氏の志賀文学賛否論、本多氏の有島武郎再認識論、「新しき村」に関する文学の責任問題、人民戦線の可能性の問題等、含蓄のある新鮮な発想・評価がみられる。随処に「個々の目新しい事実や問題、その発見や創見」のばらまかれた豊熟にして拡大な沃土は、「個々の資料による裏づけや、作家それじたいに即した解明」によって大正文学研究の強力な推進力になろうことは、疑うべくもない。

大正四年からの『秋田雨雀日記』(未来社)全四巻の中一巻が刊行されはじめ、『室生犀星全集』(新潮社)が刊行中で、『荷風全集』(岩波書店)の完結が、あと一巻を残すのみとなった。文学全集ブームによるこれら全集の刊行は、本格的な文学研究をひき出させる礎石ともなろう。単行本の研究書としては、清崎敏郎『高浜虚子』(桜楓社5)が出た。

日本近代文学会では春季大会に「思想と文学」と銘打って、大津山国夫氏「野上弥生子『迷路』について」、久保田芳太郎氏「大杉栄における政治と文学」、清水茂氏「葉山嘉樹の思想と文学」、講演に瀬沼茂樹氏「大正期における思想と文芸」があった。問題意識に視座を定めた研究と云うべく、清水氏のは資料を駆使しての周密な葉山論であった。七月は大久保直幹氏「シングと菊池寛」の比較文学研究があった。近代文学懇談会では紅野敏郎、山敷和男氏によって「志賀直哉と谷崎潤一郎」(2)をめぐる問題が討議され、両者批評史の整理を進めての評価が出されたが、近代文学史を念頭に置いての問題史的研究であった。

「国文学」が「大正文学の再検討」(2)をしている。吉田精一氏「大正文学の問題点」、長谷川泉氏「鷗外と大正文学」、高田瑞穂氏「漱石と大正文学」、川副国基氏「大正期文学と自然主義」、渋川驍「白樺派と対社会意識」、紅野敏郎氏「新現実主義の問題点」等で、吉田氏は大正期を「平野謙君のいう『三派鼎立』ではわり切れない多面性をそなえている」と色分けし、「自己の世界をひたすら個性的にほり下げる芸術家」と「ブルジョアリベラリズムに安住し得ず、ゆれ動く不安と、問題とをかかえた作家たち」を対比的に置き、「もう一度見直すことが必要だろう。」と云っているのは示唆的である。長谷川氏が鷗外の晩年と大正期の社会、精神構造の転換を重ね合わす眼の冴え、高田氏の漱石が大正期に与えたヴァリエーションのエゴイズムを明確に書き分ける独自な見解、川副氏の蓄積ふかく規定された自然主義考察、渋川氏の「新しい村」「宣言一つ」のさわやかな論究、紅野氏の舟木重信の論証により新現実主義全体の弱点を掬いだしたみごとなてぐちは、傾聴すべきものを含む。その他野村喬氏「大正期劇文学の位相」伊藤信吉氏「近代詩から現代詩へ」、武川忠一氏「大正期歌壇の問題点」、楠本憲吉氏「大正期俳壇の問題点」等や作家論がある。

尾形仂氏「鷗外『護持院原の敵討』の一考察――その史料と時代性について――」(国語と国文学6)は、すでに鷗外研究にも造詣のふかい尾形氏の精細な出典研究。「山本復讐記」を実証的に比較検討し、不明な一角をつき崩したもので注目すべき立論。矢本貞幹氏「夏目漱石の『こゝろ』」(解釈と鑑賞6)は、ニュークリティシズムによる批評で、プロット。構成法を重視し、この小説のパターンは「死と悪」で、最後にパターンは死一つになると、てさばきさわやかに跡づけた分析批評(図書3)。漱石に関しては筆者「漱石の新資料――書簡二通と断片一つ」がある。いずれも大正期の晩年のもので、河東碧梧桐宛書簡が珍らしい。両者の交友関係が明らかにされ、断片は死病の床につく頃の苦闘が小宮説と反対に解かれている。『心』(1～6)に連載している安倍能成氏の「我が生ひ立ち」(自叙伝その四九～五四)は、漱石とその門下生たちの交流をさぐり、大正期思想を素描している。大正文学が「その人々(若い作家)の中の好い方が漱石の影響の何ほどかをうけていた」(柳田泉氏)宿命をになっている以上、その底辺の事情は見逃し難いものを孕んでいる。紅野敏郎氏は「白樺派における小説の理念」(解釈と鑑賞1)で、白樺派の特色を個性伸長に置き、その素人性による「晴朗にして健康な要素」を指摘しつつ、一面小説技法の無視を止揚している。白樺派原理をふかく裁断した清新な論。二好行雄氏「暗夜行路」(一)(二)(三)(四)(解釈と鑑賞3456)は、きめこまやかな作家論の典型

とも云うべき論。作家の構想や意図の襞に分け入るとき、氏独自の明晰にして鮮明な感度が驚くべき鋭さを示し、明快な批判をくだしている。西田茂男氏「志賀直哉とメーテルリンク――調和的精神の形成についての序説」(文芸研究2)は、志賀の調和的精神にメーテルリンクの理想主義的・象徴主義の影響を見据え、それが自己を内に守ると同時に、停滞と限界を与えたと指摘する的確なヴィジョンの据わった分析。田近洵一「小僧の神様」(日本文学1)は教材研究として作家をこまかにくだいて解明している。笹淵友一氏「有島武郎『クララの出家』の主題――文学研究における性心理学的方法の可能性と限界――」(東京女子大学論集15巻2号3)は精神分析学的・性心理学的方法批判。「クララの出家」は宗教的・性的感情が極めて緊密であるという前提で、創作意識を鋭利に整斉している。最後に精神分析学的方法に対して、文学は「分析ではなくて綜合」「客観認識ではなくて主体的慾求」の限界を守るべきだと警告したのは、蓋し至言である。長らく有島研究に沈潜し精力的に研究を連載している安川定男氏の「有島武郎研究」(14)(同時代5)は、「或る女」にとりかかる前後の思想、生命的・創造的な力の源泉と結びついた芸術論を多角的に刻んで、多様な思考を探知している。野島秀勝氏「人道主義の振幅――有島武郎論――」(文学界1)、「『或る女』への道」(同2)、「詩への逸脱」(同3)は、近代文学の核心の問題を、有島の自我の肯定とヒューマニズムの蘇生にみたが、両者は二元の悲劇的な自我の劇をなしたとみる。着眼点・方法ともに斬新な意慾作。橘本直久氏「仁右衛門(カインの末裔)について――農村小説における人間造型――」(国文学攻38号広島大学国語国文学会(3))は、仁右衛門に近代的な農民像を求め、リアリズムの手法による農民小説たることの意味と問題性を追求した。ユニークな視野よりなる独創的な論考。辻橋三郎氏「倉田百三の青春」(日本近代文学第2集5)は、百三とキリスト教。西田天香の影響の検討。「宗教的、芸術的傾向を分母とし、倫理的傾向を分子」とする精神構造は、愛の実践者、求道者の思想だと熱のこもった真随把握がなされている。吉田精一氏は「芥川龍之介の未発表書簡(6)(文学)」を九通紹介している。久保田正文氏「最後のスタイル芥川龍之介のシナリオについて――」(宝島日本大学文芸学科3)は、二つのシナリオの実験によって「歯車」「或阿呆の一生」の手法を獲得したと指摘。鈴木助次郎氏「芥川とビアス――ビアス覚書(一)『藪の中』と『月明の道』」(学苑6)は、芥川がビアスを日本にはじめて紹介し、その「月明の道」の手法を仰いで「藪の中」が成熟したとする比較文学論。森常治氏「芥川龍之介の『羅生門』」(解釈と鑑賞6)は、ニュークリティシズムの方法による解明。悪のモチーフを三つに分類して説明しているが、悪を描くことによって悪から遁れる呪術的行為を支持する奇抜な論理構成で貫かれている。筆者「久米正雄論――『螢草』より『破船』へ――」(大衆文学研究1)は、失恋の取材に根を一にしている「螢草」が通俗小説あるいは家庭小説であり、「破船」が久米流の純文学であるカテゴリー・経緯を述べたもの。赤瀬雅子氏「永井荷風におけるモーパッサンの影響について」(比較文学年誌1号早稲田大学比較文学3)は、荷風におけるモーパッサンへの傾倒を境涯の中に追いながら展開し、写実の技巧妙味をモーパッサン的な特質として汲みとり、本質を探っている。吉田精一氏の評論の系譜はいよいよ佐藤春夫(一)(二)(三)(四)(五)(解釈と鑑賞1 2 3 5 6)にかかった。大正期の背後の作家との交流も明らかにされて、ゆたかな香りを放ち、大きな軌跡を描いて全貌が表われ

てくるような迫力がある。坂本政親氏「『世の中へ』とその周辺―加能作次郎小考―」(日本近代文学2集5)は「文学史的位置づけをめざすための基礎的作業の一環」として伝記的にその文学から境涯を捨象している。評価が対極的で、吟味と点検を必要とする作家の場合、特に意味のある仕事である。坂本氏はこの他、「加能作次郎と『ホトトギス』」(日本文学研究4号大東文化大学日本文学会2)、「加能作次郎評伝」(2)(福井大学学芸学部紀要第1部人文科学14号3)があり、前者は自然主義下に在って写生文的手法を学びつつ「ホトトギス」に「恭三の父」を掲載して認められていく初期のころの精査。森山重雄氏「葉山嘉樹―初期作品について―」(人文学報45東京都立大学人文学部3)は、葉山を「実践型の作家」と規定し、その作品を性格づけるものはヒューマニズムに在るという一般論に対し、階級性を越えた一種の野性と答え、作家精神を領略している。乙骨淑子氏「小川未明ノート―文学革命のゆくえ―」(5文学)は、未明の新ロマンチシズムが空想的社会主義に移行し、ファッシズムへ力を注ぎこむに至る過程を魯迅との接点において切りこんだ意欲的論文。作家の時代背景や作品の講造への切口は明敏にして根拠がふかい。師井キヌエ氏「近代文学者筆名考―明治大正別名収攬―」(5学苑)は、いわゆるペンネームの基礎研究で、非常に便利である。

戯曲、詩歌関係では、青江舜二郎氏「宮沢賢治と演劇」(演劇修行11号3)は、年譜を比較検討し戯曲の断片も考察したもの。小嶋孝三郎氏「宮沢賢治のオノマトペ試論」(上)(下)(立命館文学23)は、「賢治詩の魅力は裸身の純粋性にある」として詩の表現形態をめんみつ、正確に分類している。山田美智子氏「宮沢賢治の童話製作年譜考証」(女子大国文37号京都女子大学5)は、生活を伝記の上に参照しながら製作年代を考察したもので、地味な基礎づくりであるが、決定的なキメ手に問題があろう。清岡卓行氏「萩原朔太郎の手と指」(4文学)は、手と指の芸術的雰囲気をかもしだす病的・官能的な象徴にふれ、手と指のイメージが「艶めかしき形而上学」の個性的なドラマを展開させるのだと、側面から本質をとらえたセンスある論考。短歌関係では斉藤茂吉研究が圧倒的に多い。もとより茂吉の魅力に依ろうが、偉大な作家に集中的で一つの盛行をみるのは近時の著しい特徴である。「解釈と鑑賞」(4)が「斉藤茂吉―人・生活・文学」を編んでいる。吉田精一氏「斉藤茂吉の文学史的意義」は、「赤光」と「桐の花」を挙げて大正期歌壇の秀抜さを語り、北住敏夫氏「茂吉の文芸理論―写生説の美学的基礎―」は写生説に西洋美学の摂取を考察し、越智治雄氏「茂吉と近代作家たち」では「すぐれて近代的であり得た」茂吉と近代作家たちとのかかわりにおいて史的位相をあぶり出している。「茂吉短歌私解二十首」に博捜ある考証を示した本林勝夫氏は「茂吉における啄木―発想上における影響とその意義について―」(文芸研究50集日本文芸研究会6)で茂吉の静的観照を啄木の影響にふくめて洞察した。啄木を通過し対決を経てきたことをすき通しに論証した立場は、文学史再検討の線上にとらえられる問題点でもある。藤岡武雄氏「長崎時代の斉藤茂吉」(上)(下)(日大研究年表日本大学文理学部(三島)2)(3語文)は、不明の周辺を明らかにした労作。茂吉の長崎行の事情、家庭・病生活を照らし出し、学生同人誌「紅毛船」の短歌評をとり出してその独自性を発見している。山根巴氏「茂吉における赤人研究とその意義」(下)(国文学攷36号広島大学国語国文学会3)は、茂吉の赤人観における問題点を追求しつつ歌風・史的位置・短歌観をたしかめている。比較検討の着実な実りが

ある。安森敏隆氏「斉藤茂吉・致死量論―あるいは青年茂吉の断面考察―」（論究日本文学24号立命館大学日本文学会4）は、東洋的無常感・宗教的諦念の線上に自殺への致死量の設定があったとするエキセントリックな論であるが、自殺をひき出すよりも生の極北にデスペレートであった内容の方に問題があろう。篠田一士氏「茂吉と朔太郎」（展望2）は「大正時代とともに詩はわれわれの手元から姿を消した」と、詩・短歌・俳句が三派鼎立してポエジーが孤立しているのを惜しみ、茂吉と朔太郎のサンボリズムを確認している。この韻文界を切断した鋭い提言は、考慮すべき示唆に満ちている。最近『昭和短歌史』を出して精力的な発展をつづける木俣修氏の「犀星と白秋―室生犀星北原白秋に宛てた書簡およびその註」(1)(2)(3)（学苑261）では、未発表の書簡紹介と精細を極めた注を記した含みの多い研究である。

大正文学研究の気運はたしかに盛りあがり、地ならしされている段階のようである。魅力ある作家に集中的なのは一般の傾向であるが、大正期では芥川、志賀、武郎、賢治、茂吉、朔太郎が依然として脚光を浴びている。その他の作家も少しづつ堀出されているが、そうでないある派、ある作家は、伏されたままの状態である。この偏向的傾向の打開策として、研究者同志の提携も必要なのではなかろうか。云ったことの責任意識において、その当否はおいても、反応というようなものを期待する厳しさも欲しいと思った。方法としては作家の伝記的研究が多く、思考と批判を傾注した論は比較的少ない。実証的・資料的なのはそれ自体の動かぬ強みをもっているが、トリヴィアルな調べのみに終始する味気なさは如何ともし難い。殊に大正期においては、文学の評価をめぐって、問題意識をもった研究者の主体性を賭けた本格的な文学論へひきもどすことが早急に要請される。研究者の生きている時代のなまの生命や思想が反映し密着されてこそ、研究のおもしろさも生きてくるのではなかろうか。その上で思想史を背景にした新たな近代文学史の構想が、多角的且創造的に設定さるべきだと考える。（熊坂敦子）

昭和期

荒正人が「文学史の『区切り』について――ひとつの提案――」を、「週刊読書人」に書きはじめた。私が読んだのはその第一回（65・26・7）であるが、そのなかで荒は、日本の近代を区切る場合の「明治・大正・昭和という三分法」に異議を唱え、明治以後の政治史の展開過程およびそれに当然関連する国際的な諸関係を、充分考慮したうえで文学史の「区切り」かたは検討される必要があろうと書いている。そして昭和期については、文学史的立場からする昭和史の起点を、つぎのように五つあげている。①大正七年（一九一八）第一次大戦終結、②大正九年（一九二〇）戦後最初の恐慌、③大正一二年（一九二三）関東大震災、④昭和二年（一九二七）芥川の自殺、⑤昭和五年（一九三〇）政治的経済的危機の深化。

もちろん連載第一回なので、このなかから荒がどれをえらぶかは明らかにされていないが、ただ荒が「第一次大戦後の日本文学を、外国文学と同じ平面で扱うこと」、つまり「新感覚派以後のモダニズム文学も、プロレタリア文学運動も、日本だけの孤立した現象で

はなくて、二十世紀文学の必然的現象として、比較検討すること」ができるという点から、「一九二〇年代」を重視していることは、一応注目すべきであろう。

私自身もまた「明治・大正・昭和という三分法」にはおおくの疑義があり、昭和文学という文学史的呼称も、ひとつの仮称にすぎないと考えている。荒のいうように研究者の「歴史感覚、時代意識」のあらたな拡充と操作をもとにした文学史の「区切り」が試みられ、それにふさわしい文学史的呼称が用意される必要があるように思う。

ところで、荒のこうした提言に直接的には関係しないが、「昭和文学史」にたいする再検討の試みはいくつかでてきている。

個人的作業としては、三枝康高の『文学による太平洋戦史・I』(65・3有信堂刊)小田切進の『昭和文学の成立』(65・7勁草書房刊)、大久保典夫の「新しい文学史への試み」と題する雑誌「円卓」の連載(6564・7~2)などがある。

三枝は「作品そのものに歴史を語らせるという方法」をもとに、独自な太平洋戦史を編もうとしているわけだが、それはとりもなおさず昭和文学個有の文学的・思想的意味・性格を追究する結果となっている。発表されたのは三部作のうちの最初の巻であるが、「『満州建国記』とその実体」などをはじめとする新資料を駆使しての研究操作には啓発されるところが少なくなかった。

小田切の著作は、本来ならば発刊された時期からいってつぎの学界展望でとりあげられるべき性質のものであろうと思われるが、仕事の都合で手にする機会をえたので、ここで簡単にふれておきたい。いままでともすれば前史的な扱いしかうけていなかった震災前後の文学動向に、昭和文学の重要な成立過程をみる小田切は、豊富な資料を用いてその文学史的意味、内容を丹念に論証している。とくに初期プロレタリア文学、アヴァン・ギャルド芸術、新感覚派文学などの具体的な文学(運動)実態の分析をとおして、「昭和」の文学理論、方法を明らかにしようとしている部分は、読みごたえがあった。なお巻末の年表と文芸誌一覧は便利よくまとめられている。

「円卓」連載の大久保の仕事は、文学史論としては片寄りがあるが、たぶんに意欲的であり、研究上触発されることがらがいくつかあった。中野重治、林房雄、島木健作、それに戦後の埴谷雄高というかって革命運動にそれぞれ主体的にぎりむすんできた、あるいはきりむすばざるをえなかった文学者たちの文学創造上の諸問題を、かれらの転向体験の内側から解明し、それらが内包する思想、文学上の今日的意味を追尋しているわけだが、それは従来の「政治と文学」論にたいするアンチ・テーゼの提出として、今後さまざまな論議をよびおこすことになろう。

つぎに集団的作業としては、復刊された雑誌「批評」(465・)の座談会「昭和文学史の問題点」がある。出席者は前記の大久保のほか野島秀勝、中村雄二郎、磯田光一、菅野昭正。これは新進の研究、評論家による昭和文学史の再検討の試みであるが、「私評論」あるいは「知識人論」的傾きをもつ平野謙の文学史観・方法にたいする批判にはじまり、林房雄、小林秀雄、横光利一などの文学史上の役割をいかに評価すべきか、それを正当に評価するためにはどのような文学史観、方法が準備されねばならぬかといった問題をめぐって

興味ある討論が展開されている。これもまた連載第一回であり、このあとおそらく名論が展開され、問題提起の具体的追求がなされるであろうと思うが、各主観的喋舌におわらぬ歴史的な実証性をそなえた問題追求が試みられることを要望しておきたい。

このほかに正確には集団的作業と呼べぬであろうが、「解釈と鑑賞」(65・1)の「三代小説史」と、「国文学」(1065・)の「昭和十年代の文学」という二つの雑誌特集がある。前者は明治・大正・昭和三代の小説概念、方法の変遷とその相異性を具体的に検討しているわけだが、「プロレタリア文学における小説の概念」小笠原克、「小説における二十世紀」杉山康彦、「戦後文学の小説理論」小松伸六などをはじめとする力のこもった研究が発表されている。後者は「昭和十年代」の再検討をとおして昭和文学のあらたな文学史的意味を問おうとしている。収録されている研究は十年代作家論のほか、「昭和文学史における十年代」小田切秀雄、「転向文学の問題」長谷川泉、「戦争文学の周辺」分銅惇作、「日本浪曼派の役割」日沼倫太郎「『近代の超克』批判」古林尚などがあり、それぞれがするどい問題意識で昭和文学の特徴的な諸問題に再検討のメスをれいている。

つぎにここで補足的なかたちとして、本多秋五の『物語戦後文学史・完結篇』(65・6新潮社刊)をとりあげておきたい。将来まとまったかたちで「昭和文学史」が書かれる場合、戦後文学の示める位置はかなりおおきいと思われるのだが、その際本多の全三巻にわたる戦後文学の展望と研究は、貴重な役割を果たすであろう。とくに戦後二十年起伏のおおい文学現象のただなかを、きわめて個性的な発想と論理で誠実に歩みを続けてきた本多の重厚な構想の結実として、それは高く評価され、数多くのことがらが学びとられる必要があるように思う。

なお臼井吉見の『蛙のうた――ある編集者の回想』(65・4筑摩書房刊)は、そうした本多の仕事の側面的補強として、有効に活用されるべきであろう。

*

さてつぎに残された枚数のなかで、65年前半期に発表された個人研究について若干ふれてみたい。

単行本では、雑誌「赤い鳥」を中心とする大正・昭和期の児童文学の流れを、それぞれ分担論究した日本児童文学学会編『赤い鳥研究』(65・4小峰書店刊)があり、児童文学史研究にひとつの収獲をもたらしている。小高根二郎は伊東静雄研究の大著『詩人・その生涯と運命』(65・5新潮社刊)を世に問うたが、期待にたがわぬ緻密な実証をまぢえた伝記的論考は、詩人静雄の詩的生命の結晶過程を見事にえがききっている。長谷川泉の『川端康成論考』(65・6明治書院刊)は、「伊豆の踊り子」「雪国」論を主柱とした研究であるが、「ちよ」「処女作の祟り」「少年」などの作品をもとに、「踊り子」の原型とその構想過程を論証した部分は、卓抜した「踊り子」論になっている。尾崎秀樹の『大衆文学論』(65・6勁草書房刊)は、昭和文学をプロレタリア文学、新興芸術派、大衆文学派の三派と既成文壇との相剋、葛藤の歴史とみる視点から、大衆の文学の本来的意味を追求しているが、中谷博、貴司山治論などであたらしい研究成果を提出している。

雑誌に発表されたものでは、中野重治論が意外におおくつぎのとおりである。小山俊一「中野重治ノート(上)(下)」(65・3試行)、清水昭

三「中野重治における文学的抵抗についての問題」(65・3円卓)同「中野重治の発想批判」(65・1パルチザン通信)、大久保典夫「転向文学史論序説――中野重治の位相」(65・4批評)、木村幸雄「『斉藤茂吉ノオト』論」・満田郁夫「『歌のわかれ』論」(65・4クロノス)、伊藤邦彦「中野重治」(65・5日本文学)小原元「中野重治の戦後の姿勢」(65・6現実と文学)

共産党除名後の中野はその政治的・文学的去就をめぐって、いまなお問題の渦中にあるといえるが、その中野の全業績をプロレタリア文学運動史、あるいは戦後もふくめての昭和文学史のなかに、どのようなかたちで位置づけるべきなのか、戦後二十年あらたな思想状況下におけるそれぞれの執拗な追求ぶりが、つよい興味をひいた。そのなかで私個人としては、「茂吉ノオト」の独自な分析をとおして、戦争期における文学者中野の「個」と「民族」への回帰の問題を論じた木村の仕事に、新鮮な説得性を感じた。

つぎに保田与重郎論を紹介することにしたい。これは最近の「日本浪漫派」再検討の気運に関係あると思われるが、私が読むことができたのは、神谷忠孝「保田与重郎の文芸批評」(65・3国語国文研究30集)、岡保生「保田与重郎の古典解釈について」(65・4批評)、以上の二つに関連ある日沼倫太郎「日本浪漫派以後・I」(65・4批評)などである。岡は保田の古典解釈の具体的検討をとおして、その美意識の基本的性格を克明にときあかしているが、それが当時の頽廃的な文学現象とどのように関連しあっていたのか、その点の批判的究明が欲しかった。神谷は保田が文芸批評のなかで展開した浪漫主義文学理念の有効性の度合を、当時の文壇的動きのなかで測定しようとしている。日沼はいままであまり手のつけられなかった戦争下の右翼文学(運動)の検討、整理にのりだしたわけだが、そこでは傾聴すべきいくつかの問題が提起されており、連載の完結に期待がかけられる。

*

なおこのほかに紹介すべき研究として数多くのものがあるが、私の不手際もあって紹介することができずに終ってしまった。お詫びするとともに、以下それを列記しておきたい。

「文学」発表された森山重雄「芸術大衆化論争」(1・65)、高橋和己「野間宏論」(2・65)、亀井秀雄「高見順論」(3・65)、乙骨淑子「小川未明ノート」。「試行」の磯田光一「比較転向論序説(一)(二)」(3・65/6)、脇坂充「小林秀雄の方法と思想性」(5・65)。「語文21集」(4・65)の井上謙「横光文学の背景」、布野栄一「小林多喜二の青春とその文学」。「日本文学」(4・65)の「戦後の文学」特集、杉山康彦「吉本隆明ノート」、大河原忠蔵「大岡昇平『花影』論」、山田博光「安部公房論」、島田昭男「田中英光論」。「文学・語学」(6・65)の杉野要一「昭和十年代の堀辰雄」。「群像」(3・65)の「昭和十年代作家」特集、河上、舟橋、平野の座談会、保昌正夫「昭和十年代作家所属同人雑誌一覧」。「文学界」(4・65)の佐々木基一「昭和十年代の文学」。特殊な研究では「文学者」に連載中の薬師寺章明「評伝牧野信一」。

もちろん私自身の見落しがかなりあり、このほかにも当然紹介すべき秀れた研究があろうと思われるが、その点はお許しいただき不充分な学界展望を終ることにする。(文中敬称略)

(島田　昭男)

▽書　評△

柳田泉　勝本清一郎編『座談会　大正文学史』

伊沢元美

本書は「座談会明治文学史」に引き続き刊行されたものである。もと「文学」に十三回にわたって掲載されたものをまとめたもので、各章の初めに要を得た略年表、年譜が附けられている。これはなかなか要を得たもので座談の内容を統轄する上に役立つ。ただこまかいミスをあげると「大正期の社会主義文学」の年表中、大正十五年の項、「海に生きる人々」は「海に生くる人々」である。ついでに年表、年譜ではないが、ミスをあげると「大正期の詩歌」のところ、猪野謙二氏の発言中（五五頁）、「大正十四年に太田水穂の「潮音」が発刊されて」とあるのは「大正四年に云々」のミスであり、随って「その前年の大正十三年には云々」の「その前年」は抹殺せねばなるまい。

先ず本書の構成を見ると「明治から大正へ」「志賀直哉」「有島武郎」「武者小路実篤」「永井荷風」「谷崎潤一郎」「葛西善蔵・広津和郎そのほか」「菊池寛と芥川龍之介」「佐藤春夫・久保田万太郎・室生犀星・宇野浩二など」「大正期の社会主義文学」「大正期の詩歌」「大正期の演劇」「大正期の思想と文学」の十三章であって「文学」（昭和三六・九～昭和三九・二）に掲載されたときのそれぞれの題目と同一である。それに「まえがき」（編者）『座談会大正文学史』の跋（柳田泉）、「大正は近い」（勝本清一郎）「司会者のあとがき」（猪野謙二）が附けられ、人名索引・事項作品索引が作られていて大正文学史研究上の豊富な手がかりとも言うべき材料が五十音順に整理されている。何れもこの座談に現われたものであり、将来われわれが大正文学史を述作しようとするときにはこれら豊富な材料を視野にとり入れねばなるまい。

それから巻頭に掲げられた四頁の写真版が珍らしいものである。「倹遊会雑誌」表紙、志賀直哉氏の少年時代の作品と筆蹟、永井荷風画並びに題詩「鸚鵡図」、木下杢太郎画「水仙図」、「奇蹟」第一巻第四号表紙及び目次、「聖盃」創刊号表紙及び目次、オークランド版「革命」第三号（最終号）、小山内薫演出台帳ゴルキー作「夜の宿」、以上が写真版の内容であり、勝本清一郎氏の「口絵写真解題」が巻末に三頁ばかりある。丁寧な解説である。「奇蹟」と「聖盃」が早稲田大学図書館蔵であるほかは全部勝本氏蔵である故か、氏の解説には蒐集家が秘蔵の品を撫で廻しつつ語るような口気がある。

「さきの明治文学史の場合には、主として柳田さんや勝本さんが出される豊富な文献資料をめぐって話がはずんだが、この大

正文学史では、どちらかといえば、実際に同時代の文壇を生き抜いたかたたち、あるいはそれぞれの作家に深く親炙されたかたたちの生き生きとした記憶やぬきさしならぬ判断が中心になって、そういういわば多面的に流動する面白さが絶えず全体を支配してきたといえるだろう。」とは司会者猪野謙二氏の言葉である（司会者のあとがき）が、まことにこの大正文学史は「同時代の文壇を生き抜いた」人や「それぞれの作家に深く親炙」した人の「生き生きした記憶やぬきさしならぬ判断」がありきたりの大正文学史書では得られぬ貴重な示唆を絶えず与えてくれるのである。しかし一方それらの「生き生きした記憶」や「ぬきさしならぬ判断」が猪野氏も言うように「もっと個々の資料による裏づけや、作品それじたいに即した解明」によって確かめられるという点で弱いということがないでもないのである。これは座談会の運営上なかなかむつかしいところでもある。司会者自身そのことは痛切に感じておられることと思う。

この座談会に参加した人を念のため挙げてみると柳田泉・勝本清一郎・猪野謙二の編者諸氏のほか、上原専禄・谷川徹三・本多秋五・吹田順助・亀井勝一郎・桑原武夫・成瀬正勝・伊藤整・寺田透・広津和郎・小島政二郎・平野謙・高見順・中野重治・稲垣達郎・山本健吉・安東次男・木下順二・千田是也・戸板康二・瀬沼茂樹の諸氏である。（吹田順助氏はその後逝去された。またこの稿を草しつつある七月三十日、谷崎潤一郎氏の訃報を聞いた。）

各章を見渡して先ず気づくことは明治文学と大正文学との性格の差というものがいろいろの角度から眺められ、おのずから大正文学の史的位相が生き生きと浮び上ってくることである。この点は在来の文学史書によっては満たされないところである。談話形式によっているため、必ずしも筋の通ったまとまりのあるものとならない点もあるが、参加者のそれぞれが忌憚のない、率直な意見を出し合い、時には白熱したその場の応酬が直接こちらに伝わってくる感じで、それだけに一方的な講壇の講義には望めないなまなましい流動があり、在来の文学史の固定化しかけた枠を突き破るものがある。

各章について注目すべきところ、問題を出しているところをかいつまんでみよう。「明治から大正へ」では上原専禄氏の手厳しい批判が目だつ。「司会者のあとがき」にもあるように勝本氏が大正に「近代の豊熟」を見、瀬沼氏が大正に「市民意識の成立」を見るのと対照的である（瀬沼氏の意見は大正期の思想と文学参照）。「近代の豊熟」と言い「市民意識の成立」と言っても、明治からのスムースな連続線上にあるとは言えないので、そこに問題があるのであり、その点は諸氏みな認めているところである。

「志賀直哉」の章では勝本氏と谷川氏との見解の相違がどこまでも対立し、本多氏が中立のような立場に立つ。勝本・谷川両氏の文学観、小説観の対立がよそごとでなくわれわれの決定的な態度を要求してくる激しさがある。志賀文学が我々の思考を誘い出すものの意味の深さを改めて思い知らされる。勝本・谷川両氏とも美術に造詣深く志賀文学を絵画になぞらえて品評するところ、文学を美術品として扱うところ、そういう風に扱える点、案外志賀文学の本質が示されていることになろう。（六六頁から六八頁にかけて

北宗、南宗のようなミスが再三ある。）

「有島武郎」の章、「星座」があの調子で完成していたら有島の作中随一のものと私は考えるので、本多氏の「星座」賞揚に賛する。それから「かんかん虫」を処女作と見ないで習作とし、作家生活は「白樺」からとする本多氏の意見にも賛成する。ただし同氏が有島の文学史的位置を久保栄に似ているとし、猪野氏また性急にそれに合鎚を打っているのは一寸考えもので、そこは司会者たるもの皆の意見を徴すべきである。また「国民文学論に触れて」という見出しのところは議論が尽されていないで一般にはわかりにくい。

「武者小路実篤―「白樺の人びと―」の章、亀井勝一郎氏が「第三の隠者の運命」を一番の傑作とし、そこに後期印象派の影響と同時に「空」という観念が確立されて、両者が調和した形で出ていると主張しているのが鋭い見解であり、武者文学の根本を衝いている。また同氏が長与善郎の「わが心の遍歴」に着目して白樺派に対する内部からの批判と見ていることは是認されてよい。しかし武者を仏教上の無分別、無限定という思想から見ようとするのはよいとしても、志賀の場合を神道的云々とするのは行きすぎであろう。勝本氏が郡虎彦を「白樺」中西洋的なものを一番吸収しようとした云々と説明するところ（一八七頁）は同じことが「明治より大正へ」の章（三一頁）にも現われている。序でにいうと、「有島武郎」（一三頁）に同氏がアナーキストの悪習である金ゆすりの話を出しているが同じ話が「大正期の社会主義文学」（五二〇頁）にも現われる。もう一つ、「有島武郎」（一三頁）に河上肇がむざむざと敵の陣営に売り渡された話があるが「葛西善蔵・広津和郎そのほか」（三八〇頁）にも同じ話が出る。ダブっているのがどうのこうのと言うわけではないが一寸気がついたので――。（これは編集の問題かもしれぬ。）

「永井荷風」「谷崎潤一郎」の両章は充実している。荷風の文学は大正期がピークだとする点、戦後の作は全然だめとする点（勝本氏）も首肯できる。荷風における漢文学、荷風における欧米文学、荷風の洋行、荷風の文明批評とその人間観など多角的に荷風を追究する。荷風が慶応文科の教授になった経緯の真相が勝本氏によって語られたりして興味深いものがある。谷崎潤一郎についてはその文学史上の位置をどう据えるかの問題、谷崎の作家意識、その人間関係のつかみ方、谷崎の江戸趣味と関西趣味との関係、作品論と縦横に展開する。勝本氏の絵画にひきくらべての谷崎論、江戸趣味と関西趣味との関係についての長広舌があり熱気が立ちこめるが司会者自身非常に楽しそうに司会し、自からも大いにしゃべりまくっている。とにかく荷風、潤一郎両篇はこの書中最も読みごたえのある部分であろう。注文をつければいろんな新しい事実、材料を出してくるが、それがすぐ作品とつながるものではないのだから、そこらへんを警戒すべきである。また作品論で作家を精神病理学的、性医学的に執拗に探求するが（勝本氏）、それで作品の謎がとけるものではなかろう。一体に作家論で作家の側の事実ばかりを探る傾向が最近盛んだが、作品がどう読まれているかという読者側の事実をもっとさぐるべきである。

「葛西善蔵・広津和郎そのほか」の章では広津和郎の話が中心となって当時の文壇事情がなまなましく伝わる。広津の「年月

のあしおと」と大体同じことが語られる。反面、作品論は一体に手薄な感じである。

「菊池寛と芥川龍之介」の章、荷風・潤一郎の両篇に次いで充実している。勝本氏が「真珠夫人」を問題にする点、在来菊池の通俗小説が検討されていないだけに時機を得ているし、同じく勝本氏の、人民戦線思想が日本に理解されなかった当時の話（「菊池寛とプロレタリア文学」の項、四一二～四一四頁）は貴重であろう。注文をつけると菊池・芥川にあの位話題を出しながら山本有三が片隅に追いやられているのが少々片よっている感じである。「大正期の演劇」でも殆どとりあげられていない。その戯曲、戯曲から小説への移行、その文学観、思想いろいろ問題がある筈である。（高見氏も言うように豊島与志雄なども挙げるべきだろう。）

「佐藤春夫・久保田万太郎・室生犀星・宇野浩二など」の章、高見順が宇野浩二の晩年を評論家が問題にしないのを大いに残念がっている。宇野は晩年、小説からさわりを切り捨てようとした、最低のさわりはもとより虚構につきまとうさわりまでも排せんとしたと言う。宇野の書けなくなった運命その苦悩を今の若い作家は知らぬとも言い、水上勉は宇野の弟子というが弟子らしくないとはっきり言う。宇野のそういう苦悩を回避して虚構小説へ行ったら危機が来るとも言う。ここらあたり日本の小説についての問題を出しているように思われる。

「大正期の社会主義文学」の章、「近代思想」から「文芸戦線」までの社会主義文学を辿っている。いろいろ教えられるところがある。「文芸戦線」と新感覚派とが対立せずできれば手をにぎろうという気持が両方にあるような時期があったとの平野氏の発言も注目される。賀川豊彦の「死線を越えて」のような在来文学史では無視されていたものにも照明をあてるべきであることが思い知らされたのもこの座談会においてである。文学史を読者の側から、いかに受け入れられたかの問題を大切にすべきであることを知らされるのである。

「大正期の詩歌」の章、安東次男氏が「日本詩人」の民衆詩派の流れを近代詩壇の主流のように見るのはおかしい。高村光太郎・萩原朔太郎・三好達治の系統を傍流のように考えているのはどんなものか。列席の諸家も皆安東氏の発言には合点できない様子である。詩壇、歌壇、俳壇というところは結社制度が強いのではないか。作品本位にゆかないところがある。歌壇、俳壇はもっとひどい。現代は大分そういう結社制度の垣根が崩れてきてはいるが——。勝本氏が白秋のデカダンスを強く言うが、あのデカダンスには知的なものがなく、山本健吉氏の言うように「中心は官能的なものの解放」なのである。明治からのロマンチシズムというものが大正初期には官能解放という形で受けつがれているので明治文学の個人主義化の一翼を荷っているのである。フランスのデカダンスとは異質と見るべきである。白秋や吉井勇の歌も初めはそういうカテゴリーに入るものであり、俳句では一碧楼の初期（「誠作」や「第一作」時代の作）などにもそういうデカダンスがある。（蛇笏の初期もそうである。）それから光太郎や朔太郎の詩と併行して短歌の斎藤茂吉があって生命主義の歌、さらにそれを弱くした形で井泉水の「層雲」の自由律俳句があらわれはじめる。しかしその生命主義が自然主義を十分に吸収していないので井泉

水の場合、漸次宗教的な方向、禅的なものの上に立った一木一草主義の自然諷詠になってゆくというようなことがあって生命感が衰弱する。虚子の「ホトトギス」も大正初期は生命感を強く出し、原石鼎、村上鬼城、前田普羅、渡辺水巴、飯田蛇笏らがそれを代表するのである。しかし大正後半は屈折して写生のための写生ということに陥ってゆく。

また大正初期、詩歌雑誌は文壇と交流があり、美術とも密接していたことがこの座談会で言われているが、全くその通りで、「スバル」「白樺」などもその点著しいことはすでによく知られているが、「層雲」もその創刊号に「編集室」よりとして、「層雲は俳壇を文壇に紹介し文壇を俳壇に紹介せんが為めに出でたるものに候」とあって、久米正雄や滝井孝作らの小説、石川啄木の歌、阿部次郎、雪山暁村らの評論、さらに海外の主としてドイツのゲーテ、シルレル、ハイネ、ホフマンスタール、グリルパルツェルらのものの翻訳を載せているのである。そして中村不折・富田渓仙・名取春仙らが表紙や挿絵をさかんに書いているのである。

「大正期の演劇」の章、千田是也、戸板康二、木下順治諸氏が参加して当時の劇壇の動向のなまなましい挿話が提供されし、「大正期の思想と文学」の章、土居光知の「文学序説」と「古代伝説と文学」との間が三十八年のへだたりがあるが、学説の発展のないことは、土居氏の学問に対する援助がないためで残念だという勝本氏の発言が印象的である。

以上各章にわたって勝手な読後感を述べたり、注文をつけたりしてきたが、この一書にちりばめられた数多くの示唆をもとにして大正文学史を更に精彩あらしめることはわれわれの責任であろう。

（岩波書店刊、九〇〇円）

▽紹　介△

早稲田大学図書館所蔵　二葉亭四迷資料（早稲田大学図書館編刊）

研究が資料からはじまるのはいうまでもないとして、研究者のすべてが原資料に接するわけにはいかないから、信頼すべき全集を普通は資料とみなして扱っている。刊行された全集を典拠にすることに非難される理由は少しもないのだが、一方完璧な全集とは所詮夢でしかなく、原資料と全集との落差はたえず研究を疎外しつづける。この落差を埋めようとする努力がなされるとすれば、最大の讃辞をもってせねばならないだろう。

二葉亭関係の多量の資料を蔵する早大図書館が、二葉亭生誕百年にちなみ、図書館紀要別冊1として二葉亭資料の目録・解説・翻刻を一冊にまとめて刊行したことは、その意味からも画期的な意義をもつ事業とし

て重視されねばならない。全集（十七巻）と資料との対照を軸として編纂されており、第一部「資料目録」と第二部「資料解説並翻刻」の二部からなるが、資料が十七巻全集もしくは「二葉亭四迷資料ノート」（『文学』所蔵）に記載されているものについては、当該個所につき巻・頁・行まで指摘して校合がこころみられている。

第二部は十七巻全集に未収録の資料という観点で解説・翻刻がなされたものである。九巻の新全集が発刊された現在では、「日記・手控」や「書簡」のあるものなど、重複となった部分がなくもないが、しかし斯全集にしてなお割愛せざるをえなかったもの――平凡草稿二（十一種）、露文書簡草稿の一部、諸家書簡（二葉亭宛のもの）、参考書簡、などは、現在でも新資料の価値を失っていない。さらに、平凡草稿、血笑記草稿、露文書簡草稿など草稿類が、原本に沿って、挿入・訂正・抹殺のバリエーションを含め再現されていることが注目される。

全体として、この文献は全集成立の過程を知るという点でも示唆的な内容を含んでおり、その意味では、二葉亭研究者のみにとどまらず、広く文学研究者にとって有益な書物になっていることを疑わない。

（畑　有三）

（早稲田大学図書館編刊　頒価一〇〇〇円）

鳥居省三著『釧路文学運動史』（明治・大正篇）

「はじめに」に「釧路市を中心とした地域の、明治・大正時代における文学運動史として記録に残しておいていいと思われる史的事実の、編年形式による調査報告である」とある。「前史及び初期の啓蒙運動（明治三十六年まで）」「明治三十年代後半の文芸運動」（明治四十年まで）「明治文芸運動の後退と大正時代」（大正十五年まで）」「主題による整理と補足」の四章より成り、「〈資料〉（作品二十五篇）」「釧路文学運動史（明治・大正篇）年表」「（人名索引）」が付されている。まれに見る詳密、正確な文学史で、釧路市長山本武雄氏の序に「大きくいえば日本文学史もこういうところから積み上げられるべきと思われます」とある、将来の日本文学史に包接せられるべき地方文学史の規範とされるべき労作である。また、「地方の文学運動は、いつの場合も、与えられた影響の形を変質俗化させたことはあっても、一歩をこれを深化の方向に発達させることはできなかったのである。なぜだろう」（はじめに）という潜在的主題を提起し（もっとも、この命題のあり方は、北海道と他の「地方」とでは違うところがあると思うが）、第四章で、「移住者の解釈について」「短詩型文学について」「地方新聞の功罪ということ」などを取り上げている点も注目される。「あとがき」には、本書が著者を中心とする釧路文学運動史研究会による共同研究の一部であること、和田謹吾・岩清水尚両氏の協力を得たことなども記されている。

「昭和篇」の続刊が期待される。（関良一）

（A5判三一六ページ　頒価四〇〇円　釧路市発行。釧路叢書第六巻）

＊編集後記＊

大正文学の再検討は、昨今学会に著るしい現象の一つである。それにはそれだけの理由があるからにちがいない。その理由をより明確にし、より具体的にすることは、やがて、近代文学の歴史そのものの再検討に連なるであろう。

＊

第三集は、第二集の意図を直接継承した。第二集において「当世書世気質」から「生」に及ぶ明治期の小説五編を取り上げた後を受けて、第三集では大正期の小説七編をそれぞれ御一人に論じて頂いた七編の論稿を集録して特集とした。大正五年の「坑夫」から大正十年に始まる「暗夜行路」まで、いずれも再考の余地を残している諸作である。これらの七編が、編集委員全員の合意によって選出されたことは言うまでもない。

＊

特集論文七編に加えて、六編の労作を掲載することができた。視座・書評・紹介等々、御協力を頂いた各位に厚く御礼を申し述べたい。ことに、特集論文の一つ「『苦の世界』論」に関しては、事情があって渋川驍氏に格別な配慮をわずらわした。毎号特に御骨折を願っている「展望」は、今月はやや形式をかえて、今井・熊坂・島田三氏に分担執筆を御願いした。

＊

ここで特に会員諸氏に申し上げたいのは、われわれの機関誌のために是非とも進んで一層の御力添えを願いたいことである。第三集の編集を終えて痛感することは、投稿の増加の必要と、他の場には書くけれどもここには書かないというケースの打破の必要とである。

＊

秋灯の下、机上に置かれた本誌を想像しつつ、第四集の編集に着手しなければならない。本誌に関する御意見・御批判は喜んで拝聴したいものである。幸に、本誌の見通しは明るい。

昭和四十年度編集委員
石橋万喜夫　稲垣達郎　紅野敏郎
佐藤　勝　高田瑞穂　平岡敏雄
昭和四十年度事務局機関誌部員
菊地　弘　小泉浩一郎　近藤智雅子
佐藤和夫　首藤基澄　畑　有三

日本近代文学（年二回刊）　第3集
定価 四〇〇円（送料五〇円）
昭和四十年十月二十日　印刷
昭和四十年十一月一日　発行
(C)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
編集所　「日本近代文学」編集委員会
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。

金田一京助随筆選集

〈全三巻〉

金田一京助博士の天賦の才である詩情・深い学問・豊かな人間味などの織りなす心の暖まるエッセイ！

■金田一京助　著／各　新書版

第一巻　心の小道をめぐって　二一二ページ・三八〇円

第二巻　思い出の人々　二八〇ページ・四二〇円

第三巻　おりおりの記　二四〇ページ・四〇〇円

第一巻は、戦前戦後を通じて多くの教科書に採用され、何千万の少年・少女を感動させた「心の小道」をはじめ、アイヌ語をめぐる随想。第二巻は、博士のアイヌ人との人間的交流や柳田国男などの師・友人の回想。それに石川啄木・啄木の母・啄木の妻についての思い出など。第三巻は、盛岡を中心とした博士の青少年時代の思い出や身辺雑記等、博士の含蓄深い豊かな人間像を鮮やかに浮かびあがらせている。

図書目録送呈　三省堂　東京・神田神保町一の一

■三省堂の国文学書

国語国文学研究史大成〈全15巻〉

■学界の総力を結集した、日本文学研究史の集大成！第14巻《鷗外　漱石》の最終配本をもって、全15巻揃待望の完結。好評発売中！

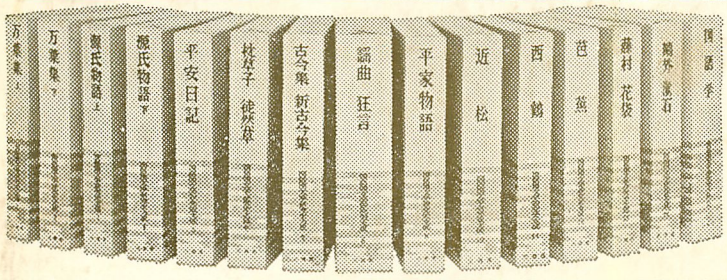
全国大学国語国文学会
久松潜一ほか編者

■各巻A5判・約五〇〇頁
■上製箱入り

■国語学国文学の全分野・全時代にわたる主要作品・作家の研究史の過不足なき展望と資料整理を行なった画期的な集大成。
第1回配本「芭蕉」以来、斯界の高い評価を受けており、国語国文学の研究者必携の書！

■内容　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

第1巻	万葉集 上	武田祐吉・久松潜一	一、四〇〇円
第2巻	万葉集 下	武田祐吉・久松潜一	二、〇〇〇円
第3巻	源氏物語 上	阿部秋生・岡一男	一、五〇〇円
第4巻	源氏物語 下	阿部秋生・岡一男	一、八〇〇円
第5巻	平安日記	秋山虔・池田正俊	一、七〇〇円
第6巻	枕草子 徒然草	岸上慎二・斎藤清衛	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	二、五〇〇円
第9巻	平家物語	市古貞次・高木市之助	一、八〇〇円
第10巻	近松	乙葉弘・近藤忠義	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・栗山理一	一、七〇〇円
第13巻	藤村 花袋	石丸久・岩永胖	一、五〇〇円
第14巻	鷗外 漱石	成瀬正勝・橋本芳一郎	二、〇〇〇円
第15巻	国語学	佐伯梅友・中田祝夫	二、四〇〇円



三省堂
東京都千代田区神田神保町1の1　出張所＝札幌・名古屋・大阪・福岡