# 日本近代文学

#### 第4集

#### 日本近代文学会編集

〈特集〉現代小説論一文学史再検討のために	-		
浅草紅団(川端康成)	長谷川	泉	1
家族会議(横光利一)	保昌正	三夫	14
冬の宿(阿部知二)	高田瑞	<sup></sup>	26
故旧忘れ得べき(高見順)	磯貝英	夫	38
石狩川(本庄陸男)	高橋看	序雄	51
汽車の罐焚き(中野重治)	木村幸	雄	65
鳴海仙吉(伊藤 整)	亀井秀	5雄	78
真空地帯(野間 宏)	右遠俊	定郎	90
美しい女(椎名麟三)	山田博	身光	107
視座近ごろの感想	吉田精	与一	119
======================================			
言語的アプローチを	関	₹—	121
ま語的アプローチを 象徴意識の諸相 一漱石の場合一	関 瓦 石丸		
		久	
象徴意識の諸相 -漱石の場合- 「石にひしがれた雑草」と「或る女」 -主人公の精神構造と主題 -	石丸	久	124
象徴意識の諸相 -漱石の場合- 「石にひしがれた雑草」と「或る女」	石丸	久 晋	124
象徴意識の諸相 -漱石の場合- 「石にひしがれた雑草」と「或る女」 -主人公の精神構造と主題 -	石丸小坂勝山	久晋 功	124
象徴意識の諸相 -漱石の場合- 「石にひしがれた雑草」と「或る女」 -主人公の精神構造と主題 - 広津和郎 論 -大正期を中心に- 中野重治 論 -堀 辰雄との「文学史」的統一像を	石丸小坂勝山	久晋 功吉	124 136 150 162
象徴意識の諸相 -漱石の場合- 「石にひしがれた雑草」と「或る女」 -主人公の精神構造と主題 - 広津和郎 論 -大正期を中心に- 中野重治 論 -堀 辰雄との「文学史」的統一像を 求めて-	石丸 小坂 勝山 杉野要	久晋 功吉	124 136 150 162
象徴意識の諸相 -漱石の場合- 「石にひしがれた雑草」と「或る女」 -主人公の精神構造と主題 - 広津和郎 論 -大正期を中心に- 中野重治 論 -堀 辰雄との「文学史」的統一像を 求めて- 「名人」試論	石丸 小坂 勝山 杉野嬰 川嶋	久晋 功吉 至	124 136 150 162

## 日本近代文学会会則

一条 条 この会は本部を東京都におく。また、 この会は日本近代文学会と称する。 設けることができる。 別則により支部を

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

兀 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 研究発表会、講演会、 展覧会などの開催

機関誌、 会員の研究発表の斡旋 会報、パンフレットなどの刊行

海外における日本文学研究者との連絡

条 会員 その他、理事会において特に必要と認めた事項。 一、この会は広く日本近代文学の研究者、 および

Ŧi.

る会費を負担するものとする。 研究に助力する者をもって組織する。会員は附則に定め 二、この会には維持会員を設ける。維持会員の権限、 よび会費については、附則に別途定める。 お

六 条 役員 代表理事 一、この会に左の役員をおく。 理 若干名

第

財務を監査する。 とき、または代表理事が欠けたときは、 事は、代表理事を常時補佐し、代表理事に事故がある められた順序でこれを代理し、またその職務をおこな 代表理事はこの会を代表し会務を総攬する。常任理 常任理事 理事はこの会運営の責に任ずる。監事はこの会の 若干名 事 あらかじめ定 若干名

> い総会で承認されなければならない。 による選出にかえることができる。この指名は最も近 「事および常任理事は理事の互選により選出する。 補欠の理事の選任は理事会の指名によって総会

監事は総会における会員の互選により、

る。ただし、 再選を妨げない。

役員の任期は次の通常総会が終了する日までとす

七 条 理事会の推薦により総会の議を経て、顧問、 おくことができる。

第

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。

+ 条 第六条第四項の規定は、顧問、 運営委員にこれを準用する。 名誉会長、評議員および

第十二条 第十一条 会員が定められた義務を果たさないとき、 の目的にふさわしくない行為のあったときは、評議員会 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 の議決によって除名する。 またはこの会

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 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。 会が必要と認めたとき、あるいは会員の五分の一以上か

第十五条 第十四条 この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月 この会の経費は会費その他をもってあてる。 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。

11

# 「冬の宿」小考

高

田

瑞

穂

現した。内省的傾向は「私」に個有のものだったと見てよかろう。「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある「冬の宿」とは、コウルリッジに関する 卒業論文を考えつつある

そのころの私は地方の髙等学校から出てきて伯父の家に泊っ

、「私」の「心細い気持」は、社会運動に 突入してゆく友達を時代の風潮」の影は、この作品の最初からた しかに射してはいながら、心細い気持で古い外国の文学ばかり読んでいた。(第1章)ひて、身に近い友達が争って社会運動に入ってゆくのを見送りなく、まったく人嫌いな心持になっていた。その時代の風潮とない、、学校にもあまり出ず、快活に友達とつきあうのでもていたが、学校にもあまり出ず、快活に友達とつきあうのでも

なかったし、従妹たちの仲間の一人庵原はま江に対する失恋に近いるが、「私」の「心細い気持」は、社会運動に 突入してゆく友達をあが、「私」の「心細い気持」は、社会運動に 突入してゆく友達をるが、「私」の「心細い気持」は、社会運動に 突入してゆく友達をるが、「私」の「心細い気持」は、社会運動に 突入してゆく友達をるが、「私」は、華美な伯父の家の空気に反撥を感じ なけ ればすまた。友達のたれかれが官憲に逮捕されたというような出来事が相次た。友達のたれかれが官憲に逮捕されたというような出来事が相次に、「時代の風潮」の影は、この作品の最初からたしかに射してはい「時代の風潮」の影は、この作品の最初からたしかに射してはい

いはない。 「冬の宿」に行き当る。「冬の宿」の出現は、次のようにある情調を 「冬の宿」に行き当る。「冬の宿」の出現は、次のようにある情調を の暮れ方、孤独な仮寓を求めて、省線K駅に降りた。そして偶然、 の暮れ方、孤独な仮寓を求めて、省線K駅に降りた。そして偶然、 の暮れたところで、一人で暮した い と思った。「私」はある秋の日 気持も手伝って、「私」は伯父の 家に も、学校にも、友人にもかけ

が半ばとれかけて風にひらめいているのをみた。(第1章)が半ばとれかけて風にひらめいているのをみた。(第1章)が、そこだけはひどくしずかなおもむきがあった。崖にひとかたまり白い花の群がみえたので近づいてみると、それは咲きほたまり白い花の群がみえたので近づいてみると、それは咲きほたまり白い花の群がみえたので近づいてみると、それは咲きほうけて色が褪せかけた野菊の花であったが、その時、私は一軒の家の格子戸に「かしま」と細々とした女の手でかかれた半紙の家の格子戸に「かしま」と細々とした女の手でかかれた半紙の家の格子戸に「かしま」と細々とした女の手でかかれた半紙の家の格子戸に「かしま」と細々とした女の手でかかれた。(第1章)が半ばとれかけて風にひらめいているのをみた。(第1章)が半ばとれかけて風にひらめいているのをみた。(第1章)が半ばとれかけて風にひらめいているのをみた。(第1章)が半ばとれかけて風にひらめいているのをみた。(第1章)が半ばとれかけて風にひらめいているのをみた。

精細である。 精細である。 特細である。 作者の紹介はそれぞれに感情の動きをともなって 人物に関しても、作者の紹介はそれぞれに感情の動きをともなって となろうとし、そしてそうなった「私」の前に、次々に立ち現れる た。むしろ、この作品を通じての 手法であった。「冬の宿」の住人 あるが、こういう描法は「冬の宿」の顕現に限ったことではなかっ るの宿」は、崖の下、野菊の花の近くに、こうして存ったので

眉、黒い切長の眼、埴輪のように切れ込んだ口、また、静脈がこの蒼光りする着物につつまれた彼 女の 白 い円い顔、観音

陶器の光沢、硬さ、色、冷やかさ、を思わせた。(第1章) ー々浮びあがっているような白い手などの全体が、私には古い

「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いでその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いてその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いてその姿を「私」の前に、したがって読者の前には「私」に次いてその姿を「私」のはないである。その彼女の夫の相貌を作者に従って形骸的クリスチャンである。その彼女の夫の相貌を作者

に直立したが、急に私の前に坐り、私が居ずまいを直すひまもをひらいて振りむくと、暗い踊場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむくと、暗い踊場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむくと、暗い踊場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむくと、暗い踊場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむくと、暗い踊場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむくと、暗い踊場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむくと、暗い踊場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむくと、暗い知場のところに、まず、いが栗坊をひらいて振りむと大きく鳴りひびいたので、眼すると階段が今度はみしみしと大きく鳴りひびいたので、眼すると階段が今度はみしみしと大きく鳴りひびいたので、眼

なく、耳に鳴りひびく声を発した。

て居ります。」(第一章) 「わたくしが霧島嘉門という ものです。内閣調査局に勤務し

「冬の宿」霧島家の、深刻というよりは激烈な対立の渦に、自然に、 け、酒も煙草も肉欲も、一切の快楽の封鎖を彼に命令する。嘉門は て、急速に転落の一途をたどった。そして今は、内閣調査局の守衛 によって、栄耀をつくした嘉門は、人形の よ う な 妻まつ子を従え やがて意識的に巻きこまれてゆく「私」の姿を見なけ れば ならな 嘉門を、その淵から救うために、私の一生を捧げ なけ れ ばならな 善良な人になることがあるなどと思ってはいません。」(第五章)と言 うな気はしなかったのです。」(第五章)と言い、「私にしても あれが 気持でお嫁入りしました。もう初めての日から、私は生きているよ です。」(第六章)と公言する。まつ子はまつ子で、「ねんねのような 作的に凶暴となって「馬鹿野郎。ゆうべ飲んで曲げてしまったとい 「俺は馬鹿だ! 俺のような悪いものはない。俺が 生き てるために る。かつての人形であった妻は、今、神の名において亭主を叱りつ に落ちぶれ、間貸しをしなければ家計を保 て な い 窮状に落ちてい い。瀬戸内海沿いの旧家の長男に生れ、広大な塩田と廻送船の恩恵 い。」(第七章)と言い切る。嘉門とまつ子との間では、憎悪と愛情と って引き吊った表情を示す一方、「私は、神様にお縋りして、この 女房も子供もどん底に落ちるんだ。」(第五章)と言うかと思うと、発 ったじゃないか。」(第四章)と奴鳴り、そしてまた「僕は家内が好き 紹介の紹介は、このくらいで切り上げなくてはならない。そして

ない事態であるべきであった。しかし、「私」は「冬の宿」に定着身を置くことは、もともと孤独を求めた「私」にとってふさわしく漢嘉門の側に傾いてゆく。狂信の女と凶暴な男とのいざこざの中にその「陶器の光沢」の白さに引かれた「私」は、やがて、素朴な悪もまた旋回し、動転する。はじめて「冬の宿」の女主人に会って、の渦が巻き、陋醜と廉潔とが錯雑する。その中に介在して、「私」

ろこんだのだ。そして、できるだけ非人間的な関係に自分を置の切断面をみるにつけて、その冷やかで新鮮な知識の角度をよと娘、兄と妹の関係の切断面、その心理的生理的な反撥と執着私は、この家の、夫と妻、父と息子、父と娘、母と息子、母

いてその知識欲をみたそうとした。(章一章)

する。なぜか。

気付いていたようである。 気付いていたようである。 気付いていたようである。 気付いていたようである。 単純に好奇心といってもよかったであろの関心の様相であった。単純に好奇心とする、それが「私」の最初の生態を、あたかも生物を切断した解剖図をみるように、冷酷精緻の生態を、あたかも生物を切断した解剖図をみるように、冷酷精緻の生態を、あたかも生物を切断した解剖図をみるように、冷酷精緻の生態を、あたかも生物を切断した解剖図をみるように、その家族自分と血肉的なつながりの皆無な霧島家を対象として、その家族

愛することを人は取らねばならぬのだ。(第<sup>1章)</sup> もちろん、断面図よりは朧気ではあろうとも、生きた全貌を

嘉門に対する親和の情を持ち始める。嘉門の 口 に す る猥雑な告白錯乱をもたらす。「私」は、次第に傍観者であることから逸脱して、ここでも「私」の内省は、「私」の生に一貫性を与えるかわりに、

こには作用した。韓国人高を下宿人に加えて「冬の宿」には対立す高の出現を契機に、まつ子の関心が自分から去ったという実感もそけたものは決して単純ではなかった。「その厖大な言葉の山積から直ちにまつ子への疎遠となってゆく経路において、「私」に働きか直ちにまつ子への疎遠となってゆく経路において、「私」に働きかはなんともいえないねばねばした体臭のようなものが圧迫的にやったものは決して単純ではなかった。「その厖大な言葉の山積からはなんともない。これは平凡な断面図にすぎぬのだ。」(第三章)というることもない。これは平凡な断面図にすぎぬのだ。」(第三章)というることは作用した。韓国人高を下宿人に加えて「冬の宿」には対立することには作用した。韓国人高を下宿人に加えて「冬の宿」には対立することには作用した。韓国人高を下宿人に加えて「冬の宿」には対立することには作用した。韓国人高いでは、東西のでは、一つであるが、これには、「本のでは、「本のでは、「本のでは、「本のでは、「本のでは、「本のでは、「本のでは、」には対立することには、「本のでは、「本

と高とはますます敬虔な真面目な人間だという風に振舞ってい暴な人間であるように、家の中で露悪的な表現をとり、まつ子嘉門と私と女の子とは一組であった。嘉門と私とはますます乱に分れた仲間ができた。まつ子と高と男の子とは一組であり、いつのまにか眼には見えないほどのものではあったが、二組

る二つのつながりが生じた。

を持たぬであろう。そして小説「冬の宿」は、現象的風俗小説に終りは、単に感情的であろう。言いかえると「私」はインテリの資格し「私」が、ここに止まり得るとしたら、「私」は内省的であるよあるどころか、これこそ、一般に共通した生き方とも言えよう。もこういう類別に即して生きることも、むろん可能である。可能で

を一番端的に物語る記述が、第六章に見出だされる。まずこんな内

ったであろう。作者のねらいは、むろん、そこにはない。そのこと

省が、「私」の開眼の端緒となる。

談話を盗み聞きするまつ子を い とわしく思い始める。「まつ子の狂を、身を乗り出して聞き入る「私」は、自然に、そういう男同志の

一一はじめ、これは面白い断面図だ、観察してやれ、と思った。しかし、それは一たまりもなく破れて、私は冷徹な観察者た。しかし、それは一たまりもなく破れて、私は冷徹な観察者を、のかし、それは一たまりもなく破れて、私は冷徹な観察者が、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するようが、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄する良識が、本能的に嘉門が好きになり、まつ子をみると揶揄するような、一つないという、まつとでも、と思ってはない。(第六章)

調和を求め続けることにおいて、知識人だったのである。だが、た生活ということである。「私」は、そういう「尋常な良識」、生のったのである。それを、生活に即して言えば、良識によって調和しったのである。それを、生活に即して言えば、良識によって調和しったのである。それを、生活に即して言えば、良識によって調和しったのである。それを、生活に即して言えば、良識によって調和しいた生活ということである。「私」は、生活ということである。だが、生活という「暴力を持ちます」を表している。「私」が求めて「冬の宿」の住人となった理由の本源的なもの―「私」が求めて「冬の宿」の住人となった理由の本源的なもの―

「私」にとって、調和への希求は、まず自我の分裂を生んだようで

に上る。まして「私」は内省的知識人である。 何故なら、調和とは矛盾の統一であり、対立の超克であるほんで、まして「私」は内省的知識人である。 「故なら、調和とは矛盾の流一であり、対立の超克であることを、記り限り追尋することなしには、如おびぬものとして他人の目に映ったとしても、彼は依然として傍観者ではない。彼は無意識のうちにも、内なる対立を見つめ続けていたと言ってもいいであろう。たとえ、彼の行動が、何一つ主体性をおびぬものとして他人の目に映ったとしても、彼は依然として傍観者には、がとは、不らいう思考態度にほかならなかった。冷徹な傍観者には、如たと言ってもいいであろう。たとえ、彼の行動が、何一つ主体性をおびぬものとして他人の目に映ったとしても、彼は依然として傍観者には、知る調和にようにより、真の調和を願うものに課せられためる。何故なら、調和とは矛盾の統一であり、対立の超克であるほんと言いない。

私は思わず、「はッはッは」と笑った。(第六章) 私は思わず、「はッはッは」と笑った。(第六章) 私は思わず、「はッはッは」と笑った。(第六章)でも無いの私は思わず、「はッはッと笑った。のに過ぎないじゃないか。 様は嘉門とよっ子の間に立ち廻っているつもりで、実際はかり、他は嘉門とまつ子の間に立ち廻っているつもりで、実際はかり、他は嘉門とまつ子の間に立ち廻っているつもりで、実際はかり、他は嘉門とまつ子の間に立ち廻っているつとだり、と名付くなら、本と私は気が付いた。私が嘉門を愛しまつ子を憎んでいるとふと私は気が付いた。私が嘉門を愛しまつ子を憎んでいるとれば思わず、「はッはッは」と笑った。(第六章)

の冒頭の情感がその機能を発揮し始める。

目標たる生の調和、「尋常な良識」は一歩一歩遠ざからずに はいな 「私」にとって、「私」が自我の再認識をくりかえす度ごとに、その が、そこから、一つ重要な、まぬかれ難い現象が生れ出る。かかる のことなしには如何なる調和にも到達し得 ない で あろうから。だ 心の中」の対立を、あくことなく追尋し続けていたのであった。そ 宿」の対立の渦に巻き込ま れつつあった「私」は、実は、「自分の 初から明白なことだったにちがいない。ここまできてはじめて、そ いっていいであろう。そして、そのことは作者にとっては、実は最 的に変らざるを得ない。恐らく人間性にとって一つの普遍的現象と なろうとするとき、それを追求するものの心情は、意志的から情緒 に遠ざかり、ついには幻影でしかなくなろうとする。理想が幻影と に認識されてゆくことと反比例して、調和は次第に遠ざかり、さら してその中のそこにも、さらにその奥のあそこにも……矛盾が次々 も、矛盾の泥沼に下降し続けることにほかならない。ここにも、そ 区分し続けることは、究極において調和を目ざす営みであるにして いということがそれである。自我に内包する矛盾を次々に見分け、 「私」のこの笑いは、自嘲である と ともに自覚でもある。 「冬の

ごとが秋の感覚を伴って想い出されることもあり、秋のことがの上の季節と一致しているというわけではない。夏の日の出来らなものであるが、その記憶のフィルムの色はいつも正確な暦は、映画のフィルムの一齣ずつがいろいろな色を持っているよい。

くる人物たちの性格容貌などによってそうなるのだと思っていその事件の性質や、その時の私の心の状態や、その事件に出て晩春の甘い色に染まって想い出されることもある。……これは

「記憶のフィルムの色」とは、要するに情調の色であろう。「冬のる。(第一章)

なことが引きおこされずにはいない。ことを、作者は冒頭に予告していたのである。そこから、実に様々てとと、作者は冒頭に予告していたのである。そこから、実に様々宿」とは、季節の「冬」の宿ではなく、情調の「冬」のそれである

「冬の宿」の人間群像は、「私」をもこめて、ことごとく実在であるよりは表徴となる。逆に、そこで真に生きて動いているものは、るよりは表徴となる。逆に、そこで真に生きて動いているものは、つ子の二人の子供のうち、兄の輝雄を憎み、妹の咲子を可愛がる。そうなることが自然であるような現象はいろいろあったにしても、そうなることが自然であるような現象はいろいろあったにしても、それらはどれも、「私」をそこめて、ことごとく実在であそれらはどれも、「私」の愛憎の決定者ではなかった。

(第六章) となり、嘉門は嘉門で「俺の中の肉体性」(第六章) となり、第六章) となり、嘉門は嘉門で「俺の中の肉体性」(第六章) となり、不物語られる。だからこそ、実在する「私」は「貧弱なイヤゴウ」とって、夢幻的な情調だけが救いと なる。その意味では、「私」にとって、夢幻的な情調だけが救いと なる。その意味では、「私」にとって、夢幻的な情調だけが救いと なる。その意味では、「私」にかっ。「私」であった。「冬の宿」全篇は、「私」を見る「私」にようとすで物語られる。だからこそ、実在する「私」は「食気などによる自意識の頽廃と見ていいであろう。「私」は、剰であることによる自意識の頽廃と見ていいであろう。「私」は、

あり、それが積み重なると「悪の根」を育てると考えることは、過

宗教の信念だけであろうか、いや、このような古い心、日本のいう心の支えと恃みとは、基督の教え――白人種が生み出したに心うたれる。 このまつ子が、苦しみのうちに崩れもしないで生きてゆくとは、ぼろぼろになった「倭漢朗詠集」を手本に習字しているまつ子は、ぼろぼろになった「倭漢朗詠集」を手本に習字しているまつ子は、ぼろぼろになった「倭漢朗詠集」を手本に習字しているまつ子は、ぼろぼろになった。

「俺の中の霊性『まつ子』」はいつしか悲しい伝統を背負った日本女

添って重なりあう。作者の筆に叙情の色の濃くなりまさるのはこのる。そしてその 瞬間、「私」と「私」の中の「私」とは、つとよりこの時、まつ子は物語の女となる。情調のあわれが「私」を染め忘却の虚脱に似た心、であろうか、と思いまどった。(第九章)

静かに澄んだものにふれる心から生れる、底知れぬ忍従、また女の中に長々とながれてきたこの字のように細々となよやかに

「眠った記憶」の「不気味さ」を思う 自意識は、明らかに過剰で 🖠

は言えそうもない。調和の影の影の中で、一時、内的分析の営みを

の考えられるのもこの視点に立ってのことであるが、庵原はま江と 止めた「私」がそこに見られてよいであろう。「冬の宿」の物語性

の一条は、やや物語性が過度ではないであろうか。 人間の心などはなんというからくりを持っているものであろ

現実のさまざまの渦に巻きこまれるたびに「私」はいつもこうつ うか。 (第十三章)

ぶやきつつ、「冬の宿」には、やがて季節の春がめぐってくる。霧 島家には何度か目の、そして恐らく最後の、転落が襲う。

を、ガラガラと鳴って降りはじめた。おそろ しい 速さであっ さげながらいった。と思うと、荷車は、石塊の多い凸凹の坂路 「失敬!」と嘉門が叫び、「さよなら。」と低くまつ子が頭を

た。(第十四章)

しているとき、「私」は、坂の頂点 にひ とり佇んで、ぼんやりとこ んなことを思っている。 霧島一家が、坂を下って、貧民窟のどん底の方へ落ちてゆこうと ―俺は船が沈んでゆく時に群がる鷗のようなものだ。(第十四章)

「冬の宿」はここで終る。

可欠である。剣持は、庵原はま江をめぐって「私」と対立する人物 持信造と、朝鮮人の青年医師高とは、傍系的存在ながらそれぞれ不 「冬の宿」の登場人物の中で、英吉利文芸批評史を講ずる講師剣

> 面してこう言う。はま江は肺病で死んだのである。 ともできるけれども、私はそう思わない。剣持は、はま江の死に直 い。そこにもそれのあることを願ったかも知れない作者を考えるこ

として設定されているけれども、その存在の不可欠性はそこにはな

ているんだ。すると悲しみの性質が、違ってくる。どちらも悲 て、一つの普遍的な事実としてこの病気のことを考えようとし みや、それについてのある特定の人間への恨みなどを解消させ 僕はね、こんな恐ろしい事実の中に、一人の人間の死の悲し

このことばを、感傷としてではなく、まともな心持で「私」が受 をしようというのじゃない。具体を抽象の中に流し込むのはイ しいことは同じだが、普遍的な事実の方を、この際の僕は、高 いうのは、難しいことだが、立派なことだ。(第十三章) なく抽象的な思惟の上に立って、自分の全体を進めて行こうと ンテリの悪癖かも知れぬが、この抽象の中をただうろつくので い悲しみだ、と思うようにしようと努めているんだ。ごまかし

持の存在の意味がある。ある所ではこういう剣持を「物事を単純に ている「私」である。剣持の「一種の美しさ」とは、言うまでもなく て、私にとっては妬ましいものになって行った。」(第五章)とも告げ 明確に截断する彼の頭の働きは、一種の美しさのように思われてき

け取ったこと、少くともそうしようと私が努力をしたこと、そこに剣

と調和ある生と、それは無縁ではないはずである。その剣持が「私」 る。そうだとすると「私」の希求する「尋常な良識」、言いかえる 知識人の美しさである。知性の美しさに根 ざ し た 生の美しさであ

とすれば、それは「私」においてしばしば悟性活動の停止、情調へ 欧的性格のものだったようである。もし両者に異るところがあった の惑溺の見られることである。本題に帰ろう。 ったにちがいない。私の悟性は、どうやら矛盾律を根底に持った西 れているということは、「私」の思考そのものの性格に依るものだ の対立は、「私」を中心に旋回する。そういう風に諸人物が配置さ れの世界に、それぞれ対立する両極を見たのである。そして、一切 高の世界と、霧島一家の世界とを大きく対照させつつ、そのそれぞ 直線における配置と同じように。さらに言えば、「私」は、剣持や ど、剣持――「私」―高の直線に直角に交る嘉門―「私」――まつ子の をあべこべの方向に延長した地点に、朝鮮人医師高が在る。ちょう 同じことは高についても言える。ただ、「私」から剣持へ向から線 は「私」に対立しつつ、明らかに「私」の一断面の表徴であった。 宿」における登場人物相互が、たえず対照的関連に置かれていると を見る「私」の目が常に矛盾対立に注が れね ばならぬ以上、「冬の いうこと、そこにもこの作品の性格が見られてよいであろう。剣持

科学者なんですがね。(第三章) 君は芸術家、――ブルジョア芸術家らしいし、僕はこれでも

はばからない。そういう高の言動の根底に在るものは、朝鮮民族の朝鮮古美術に寄せる思慕を「そんな観念の遊戯」(第三章) と断言してう。そして、現に自分のなしつつある 施療に対比させて、「私」の「私」とともに「冬の宿」の一員となった高は、「私」にこう い科学者なんですがね。(第三章)

ものとした民族の運命を物語る。なんかない。」(第六章)と前提して、髙は自らの不眠の夜を不可避な

史的宿命への憤りであった。「僕は内地へ きてから、よく眠った夜

の恋敵といっていい位置に置かれていることも注目に価する。「私

だ。」(第六章) で、」(第六章) で、」(第六章) で、」(第六章) で、」(第六章) で、これが朝鮮半島だ。この半島で、僕たちの祖先は、何千年のこれが朝鮮半島だ。この半島で、僕たちの祖先は、何千年のこれが朝鮮半島だ。この半島で、僕たちの祖先は、何千年のこれが朝鮮半島だ。この半島で、僕たちは、原千年の正れが朝鮮半島だ。この半島で、僕たちは、面路がつまり朝誰かが踏み越えてやってくる。ところが、この通路がつまり朝誰かが踏み越えてやってくる。ところが、この通路がつまり朝誰かが踏み越えてやってくる。ところが、この通路がつまり朝鮮が高い、

「冬の宿」全篇を、こういう高の述懐の真実性ないし進歩性において認めようとする人のあることも事実である。しかし、「冬の宿」にそういう朝鮮民族の運命が全く無関係ではあり得なかったということであろう。しかし、「私」にとって、それと楽なかったということであろう。しかし、「私」にとって、それと楽なや慶州の古美術への関心と、果してどちらが本物であったであろうか。それどころか、高という存在そのものが、どれほどの重みをうか。それどころか、高という存在そのものが、どれほどの重みをうか。それどころか、高という存在そのものが、どれほどの重みをうか。それどころか、高という存在そのものが、どれほどの重みをうか。それどころか、高という存在そのものが、どれほどの重みをして、「冬の宿」から喪失してしまうのである。「私」である。「私」である。

宿』である家の主人、霧島嘉門であることは明らかである。」(現代版版のであるとが作者に許されるのであって、この作品の主人公が『冬の正とは、阿部氏がこの『私』という人物であることにはならない。ことは、阿部氏がこの『私』という人物であることにはならない。ここでもう一度「冬の宿」の主人公の問題にふれておきたい。ここでもう一度「冬の宿」の主人公の問題にふれておきたい。

人称である私の意識の処産であった。だから「冬の宿」の主人公人称であるとは限らないことは言うまでもない。ということは、「語り手」は常に物語の主人公ではないとも限らないということであるかよ、その宿」の物語性を何より重く見ていたのであるた。吉られたような運命を見たものは、「私」の中の「私」であった。吉られたような運命を見たものは、「私」の中の「私」であった。吉られたような運命を見たものは、「私」の中の「私」であった。吉られたような運命を見たものは、「私」の中の「私」であった。吉られたような運命を見たものは、「私」の中の「私」であった。吉られたような運命を見たものは、「私」の中の「私」であった。だから「冬の宿」の主人公である。「語り手」が語られた物語の主た。実在の「私」をもこめて、物語中の人間群像は、すべて、四かし、その物語の全体を可能にしたものは「私」の中の「私」であった。だから「冬の宿」の主人公人称である私の意識の処産であった。だから「冬の宿」の主人公人称である私の意識の処産であった。だから「冬の宿」の主人公人称である私の意識の、処産であった。だから「冬の宿」の主人公人称である私の意識の、処産であった。だから「冬の宿」の主人公人称である私の意識の、というによりない。

れだけの存在でもない。そして彼は、この物語の主人公即語り手でて、はっきりそうでもない。物語の語り手であるようでいて単にそている風貌からも、その抱懐する思想からも、自然に伝わってくる「離合」(「群 魚」) を読んだ。作者の分身という印象がその 描出されこの小文を書きつつ、私は阿部氏の最新作といっていいであろう。ここで私は、意識して迂路に入る。

いう。

もある。そういう「外国語の教師の尾奈」は、作中でこんなことを

「――つまり、二種類のものがあったと、いえるであろう。」「――つまり、二種類のものがあったろう。しかしここでは、肯定するもの、否定するもののそれ者」である。しかしここでは、肯定するもの、否定するもののそれぞれに見られる「二種類のもの」が問題なのである。「そういう人ぞれに見られる「二種類のもの」が問題なのである。「そういう人ぞれに見られる「二種類のもの」が問題なのである。「そういう人ぞれに見られる「二種類のものが問題なのである。「そういう人である。しかしそういえば、……肯定しまたは賞讃の意をあらあったろう。しかしそういえば、……肯定しまたは賞讃の意をあらかすものたちについても同様のことが――つまり二種類のものがあったと、いえるであろう。」「一一つまり、二種類のものがあったと、いえるであろう。」

的存在を持たないただ一人の存在が、ほかならぬ尾奈その人なのでと論争とによって展開されてゆくのである。その間にあって、対照登場しないといっても言い過ぎではない。だから物語はすべて対立事実、この作品において、対照的在在を持たないいかなる人物も

が阿部氏であるかないか、が再び問題とならず に はいないであろ局作家その人ではないのかという問題がおこらずにはいない。「私」う。しかし、そう言ってしまうと、その主人公たる「私」とは、結は、その「私」を見る「私」だと考えることが、むしろ自然であろ

たしげにこう言い切る。そして、そういう尾奈に向かって、行動的な経済学者浅香は、腹立ある。だから、尾奈は、対立の両極を等しく理解し得るのである。

かりだ。」 感じる。ごまかし、というのが悪ければ、まったく観念の影ば感じる。ごまかし、というのが悪ければ、まったく観念の影ば人が世の中にはいるものだということを、いまぼくはつくづく「いや、あなたは人間的実在ではないかの ようだ。そういう

っている。

ある。「外国語の教師の尾奈」の次の表白を見るがよい。 影ばかり」である生の存在を知らない。知っているのは尾奈自身でをう言われればその通りで ある。それでいて、浅香は、「観念の

になったのです。つたない力で、つかみどころもないような外国のです。外国語というものを扱う仕事にはほとんど耐えられない思い「ほんとうに考古学者になって古墳でも堀りこんでゆきたい心持

とすれば、それは何という奇妙なあわれな道化芝居でしょう。」感動に涙ぐみながら拝ませてやる、というようなのが外国文学者だペンペン草の穂とかをとって紙につつんで帰ってきて、学生たちに国のどこかの詩人か小説家の墓をたずねて、そのまわりの砂利とかなく、そんなことをするのにどれだけの意味があるのだろうか。外ことについて、講義、講読、研究、翻訳――などと名づけて臆面もことについて、講義、講読、研究、翻訳――などと名づけて臆面も

に包括されて在ったのである。そうすると、批判者浅香もまた尾奈自認する尾奈と、そのような存在を許し難しとする批判者とがともには、実は、人間的実在であるかわりに観念の影でしかないことをつまり、作中対照的存在を持たない唯一の存在であった尾奈の内

作者その人に似ていることか。「……どう詫びても許されないだろう」という 語調の尾奈の、何との分身といってもよいことになるであろう。そう考えつつも、一面、の分身といってもよいことになるであろう。そう考えつつも、一面、

まざまな矛盾対立を、その一歩手前において傍観するところで終「離合」、はそういう尾奈が、次第に破局に近づきつつある大小さ作者その丿に似ていることか

ようなことばがあることだけを一言しておこう。だ、作者自身が「象徴的な小説」と呼んだ「白い塔」の中に、次のんだ「白い塔」に関してもふれたいのだが、それ は 止 め よう。た終えたばかりの「離合」について 記し た。実は、「離合」の前に読私の当面の対象は「冬の宿」である。それなのに私は、今、読み

格性とを立証し得るものだ、ということです。」(第六章、)る底のものであることによってそれ自らの真実性と強固性と厳て、それによってしばしば、いやきわめて頻繁に、傷つき斃れ子であれ人の子であれ――それを恐れ憎む よう なもの、そし「思想とは、心のたしかで ない人間たちが――それは自分の

はない。そして、「離合」の尾奈は、明らかに何十年か年を経た後のもう言ってもいいであろう。「冬の宿」もまた、単なる物語でとしたものは阿部知二であった。「冬の宿」もまた、少くとも与えようしてその物語の全体に一の象徴的意味を与えた、少くとも与えようしてその物語の全体に一の象徴的意味を与えた、少くとも与えようしてその物語の全体に一の象徴的意味を与えた、少くとも与えようしてその物語の全体に一の象徴的意味を与えた、少くとも与えようして、そので、ということです」(第六章)

「冬の宿」の「私」その人だったのである。

(Ξ

それに引き続いた不安と転向の文学、さらには純粋小説の提唱等、 に、同じ青山二郎の筆になるもののうち、小波のような、屋根瓦の も私の心にまず浮かぶものの一つは、雑誌「文学界」である。こと たって、「文学界」に連載された。阿部知二が、「文学界」同人とな 十三人であったが、阿部知二を別にして、その中には小林秀雄や河 った人々がいた。十一年一月号に列記された編輯同人は、ちょうど ほかならなかった。そこには、さまざまなそれぞれに一家の見識を持 た。その激動期に処して、文壇を導いた最大の力は「文学界」派に 昭和十年前後は、明らかに、わが近代文学史上の一大過渡期に当っ た。「文学界」に一の転機であった。プロレタリヤ文学運動の圧死、 にかわり、同時に、その発行所は文学界社か ら 文 芸 春秋社に移っ 全体とを収めた七月号からは、表紙は牡丹の花のような文様の図柄 七章と第八章の前半とが掲げられていた。第八章の後半と第九章の た。その「文学界」六月号には、「長篇第六回」と付記されて、第 表紙図は、ちょうど、昭和十一年度の前半の時期に通じて用いられ ような、鎧の袖のような表紙絵に飾られた「文学界」である。その ったのも、十一年一月のことであった。昭和十年前後というと、今 「冬の宿」は周知の通り、昭和十一年一月号から十月号までにわ

> 工具号に、「純粋小説座談会であった。例えば「夜明け前」合評会は十一年 た。そういう、月々の座談会での主張は、おのずから連載中の「冬た。そういう、月々の座談会での主張は、おのずから連載中の「冬た。そういう、月々の座談会での主張は、おのずから連載中の「冬た。そういう、月々の座談会での主張は、おのずから連載中の「冬た。そういう、月々の座談会での主張は、おのずから連載中の「冬た。そういう、月々の座談会での主張は、おのずから連載中の「冬た。そういう、月々の座談会での主張は、おのずから連載中の「冬かったけれど個有の文学観は、それぞれの場に応じて述べ続けられかったけれど個有の文学観は、それぞれの場に応じて述べ続けられなった。 五月号に、「純粋小説座談会であった。発言は必ずしも多くはなかったけれど個有の文学観は、それぞれの場に応じて述べ続けられかった。 「……現実には西洋のものゝ百分の一の高さもない下らない ものであるかも知れないけれども、知識人の知識文学というものを作らなきゃならないというわれく、の要求はこれはもう争っを作らなきゃならないというわれく、の要求はこれはもう争っな作らなきゃならないというわれく、のでも悪いものでも、とにかくによりであるから、日本によりであった。例えば「夜明け前」合評会は十一年ものは、同人を談会であった。

はいのではない。このほいこのの所作でけならでも、「その皆しないという、まだく、自分はその自意識を追求するといいられないという、まだく、自分はその自意識を追求するといく、これがられないという、まだく、自分はその自意識を追求するといいられないという、まだく、自分はその自意識を追求してゆかなくちゃ

ったことは、思えば当然である。当代の文学そのものが何よりもよた、何よりも強く人を導いたものが、何らかの自省であるべきでああう。生の理念の喪失に直面した――そう一般的な言い方をしてあるう。生の理念の喪失に直面した――そう一般的な言い方をしてある。生の理念の喪失に直面した――そう一般的な言い方をしてある。生の理の喪失に直面した――そう一般的な言い方をしておれて、何を導いたかったのかは、ほぼ推察できるである。当代の文学そのものが何よりもよれて、何よりも強いたが、何を導いたといるが思えている。

村山知義などがいた。そのころの「文学界」で特に興味の深かった上徹太郎、横光利一や川端康成、林房雄や島木健作、武田麟太郎や

そのことが重要である。たとえ、その理想は「冬の宿」においては識人を代表して阿部知二が、調和ある生を希求しようとしたこと、「冬の宿」は好評であった。必ずしも始めから 長篇を意図したも歴史的理由である。

一人の人間の中に生き続けていることを私は疑わない。そして「知生である。「歌のわかれ」の片口安吉は、「……一面が営みであるなかで、おれには営みがない。」という思いに捕えられ続ける。な言は大正の学生である。「私」の苦悩は、三四郎のそれともちがらし、安吉のそれともちがら。そのちがいを生ぜしめたものが、歴らし、安吉のそれともちがら。そのちがいを生ぜしめたものが、歴らし、安吉のそれともちがら。そのちがいを生ぜしめたものが、歴かであることは否定し得ないところであるけれども、同時にそれは中であることは否定し得ないところであるけれども、同時にそれは生である。「冬の宿」を出て何十年、「私」が阿部知のそれともちがらしていることを私は疑わない。そして「知を作るのである。「冬の宿」を出て何十年、「私」が阿部知の中に生き続けていることを私は疑わない。そして「知りの人間の中に生き続けていることを私は疑わない。そして「知りない」という。

けている。たしかに。 識人の知識文学」は、さらに書き継がるべき理由を、今日も保ち続

き筈の此世界が却って自らを束縛して、自分が自由に出入すべき通

き資格を有してゐるらしい。それにも拘らず、円満の発達を冀ふべ

かつて「三四郎」は、「自分は此世界のどこかの 主人公であるべ

夢幻と化した観があるとしても、そうである。

## 故旧忘れ得べき

磯

貝

英

夫

つぎのようなところにあると言ってよい。『故旧忘れ得べき』に対する、従来の積極的評価の二つの峰は、『

る。いわば『認識の八方破れ』とでもいうべきものがあるのであいた、この高見の作品には、風俗描写の色彩が多いのであるが、それはそれとして、これは転向文学の高峰の一つである。ここには、れはそれとして、これは転向文学の高峰の一つである。ここには、れはそれとして、これは転向文学の高峰の一つである。ここには、ればそれとして、これは転向文学の高峰の一つであるが、そって、この高見の作品には、風俗描写の色彩が多いのであるが、そって、「高見における挫折は、斜かいからの、九〇度位の挫折であ一、「高見における挫折は、斜かいからの、九〇度位の挫折であ

国における二十世紀小説の実現だった。」「二十世紀小説の特徴のひ二、「『故旧忘れ得べき』は、私たちにとっては、殆ど最初のわがる。」(体多発』を)

目ざして、この両観点を統括的に追求しようとするこころみがあらいだろう。そして、その延長線として、高見順文学の総体的評価をだった両評価の間を連ねる線上のどこかに位置していると言ってよ

に対する、従来の文学史的解説の多くは、まず、この、かなりきわに、二十世紀小説の濫觴の位置をあたえている。『故旧忘れ得べき』という認識に基礎を置いている。「その場合、必然的に文体は、だから、わが国における、二十世紀小説の、不感無覚の文体でなく、反フローベール的な主観の介入による、饒舌体となった。高見氏は、だから、わが国における、二十世紀小説の文体の創始者のひとりとしての名誉を、文学史のなかで持つことになる。」(後文学の回想』)の名誉を、文学史のなかで持つことになる。」(後文学の回想』)の名誉を、文学史のなかで持つことになる。」(を対す「郷代戦)の名誉を、文学史のなかで持つことになる。」(を対す「郷代戦)の名誉を、文学史の経済、本語の文学史の解説の多くは、まず、この、かなりきわに対する、従来の文学史的解説の多くは、まず、この、かなりきわいというない。

明ではない。 の割りびきは加えるにしてどこまで耐えられるか。事は決して自 の割りびきは加えるにしても、『故旧忘れ得べき』は、そういう角 まますなおにこの作品に該当するかどうか。もちろん、そこに多く けれども、本多と中村に代表されるこの両前提は、果たしてその

いうことになる。(MEGO·五『文学界』) ということになる。(MEGO·五『文学界』) 見順に左翼の政治運動から転向した痛切な恥じの意識、堕落意識が見順に左翼の政治運動から転向した痛切な恥じの意識、堕落意識が見順に左翼の政治運動から転向した痛切な恥じの意識、堕落意識が見順に左翼の政治運動から転向した痛切な恥じの意識、堕落意識が見順に左翼の政治運動から転向した痛切な恥じの意識、堕落意識が見順に対して、「だがこの時の高たとえば、奥野健男は、本多的見解に対して、「だがこの時の高

折した愛僧の表現は、高見の方法を二十世紀文学のそれだなどと安青年」のすみかがある、という風に救いあげられるのだが、この屈標のところー種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムにすぎない。そして、張は錦極のところ一種のシャルタラニスムになどと安さによる。以来のでは、「中国の・五文学界」

直に肯定する考えかたとは、ずいぶん遠いものである。

った。 を対して、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林秀雄の「私小説論」(FO)を思いだす。あきたちは、ただちに、小林は、それについてなにも語ろうとしなかたわけだが、しかし、小林は、それについてなにも語ろうとしなかたわけだが、しかし、小林は、それについてなにも語ろうとしなかたわけだが、しかし、小林は、それについてなにも語ろうとしなかたわけだが、しかし、小林は、それについてなにも語ろうとしなかたわけだが、しかし、小林は、それについてなにも語ろうとしなかたわけだが、しかし、小林は、それについてなにも語のである。

人のゆめはそれぞれなのだから、それを検討する必要でくくった上で、できるだけ作品に近接して、それを検討する必要にあるギャップという以上に、作者自身、「ゲロを吐きちらした」にあるギャップという以上に、作者自身、「ゲロを吐きちらした」にあるギャップという以上に、作者自身、「ゲロを吐きちらした」と言うこの作品の、本来的あいまい性に由来する。事の実相は果たしてどのあたりにあるか。私たちは、決して自明ではないと言わざるをえないのである。そして、それはそれまでの話としてよろしてどのから、できるだけ作品に近接して、それを検討する必要がある。

=

学」(論規) と名づけている。だが、いったいそこに どんなゲロがはて「ゲロ小説」と呼び(「あヒがき」)、つづいて、平野謙は、「自瀆の文作者は、『故旧忘れ得べき』を、愛着と自嘲と弁解の感情をこめ

入りたい。

はなるべくあとまわしにして、まず、そういう内面の課題からたち定のしかたには、当然方法の問題もからんでくるのだが、その問題かれているのか。自瀆の核には果たして何があるのか。これらの規

作品の主要人物、小関健児・篠原辰也・友成達雄・松下長造ら作品の主要人物、小関健児・篠原辰也・友成達雄・松下長造られの利小説でおなじみの心理である。

りなす無明図絵。

明地獄として映るのである。聖なる運動から脱落した人間たちのお

のゲロを托したものとまず言ってよい。諸人物の無慚な心理と行為のはばかりない叙述に、作者は、おのれ内面的重点を示していて興味ぶかいが、それはともあれ、これらのしていっている。このことは、おのずから、作品の、意図を越えたしてい、できあがった結果としては、小関と松下が最も鮮明な像をして、できあがった結果としては、小関と松下が最も鮮明な像

人である。いわば、たいくつな俗世の一風景にすぎないのだが、そありふれた、凡俗の小悪党であり、あるいは、小心翼々の市井の小きには(そして、それはこの作品の一面である。)、いずれも、最もしかし、かれらを、風俗的な対象物としてつき放してながめると

通の心理的原因がある。 者も、そこにショッキングな頽廃を感じたについては、そこに、共れが、作者にとって、「眼もあてられない」ゲロ的世界であり、読

い。この光源からの照射によって、これら小人世界がやけくその無をたてまえとするマルクシズム運動からの照りかえしにほかならなむろん、それは、作中人物の背後に存在している、絶対的倫理性

だ。」((武田麟太郎、『昭和名) う。……『故旧忘れ得べき』は、その時代の己むを得ない表現なのう。……『故旧忘れ得べき』は、その時代の己むを得ない表現なの中に低迷してゐるのは、生命が若々しいだけに耐へられなかったら中に低迷してゐるのは、生命が若々しいだけに耐へられなかったらに当時、かかげ持ってゐた理想と希望の燈は他愛なく消えて、暗「時代の先頭にゐた敏感な青年たちの情熱は失はれざるを得なか

延長線にあるわけである。 最初にあげた「転向文学の傑作」といった評価は、もちろん、このこの有名な武田の「あとがき」は、そうした受用の典型であり、

「人間の心の凊い半面だけでみんながしっかりと手を握り合ってたしてどんな「理想と希望の燈」があったか。だが、はたして本当にそうなのか。この作中人物たちの過去に果

の提出はある。また、これはあきらかにまともに言われた、「こめあ。」(第六)という、なかば戯画的、なかば詠嘆的な、小関の述懐びあんな崇高な人間的な結び合ひに出会ひ得る日があるだらうか、ゐた時代だ、自分はない、あるのは理想だけだ、俺の生涯に二度と再「人間の心の清い半面だけでみんながしっかりと手を握り合って

それならば、それがはっきり意識された上での、思想運動内部の

った頃であった。」(飾丸)という、地の文もある。の時分が、沢村にとって、否同時代の誰にとっても、生き甲斐のあ

けれども、主人公たちのかつての光栄の実態は、と言えば、

て放校された友成は、運動とは直接の関係のないダダイストであっない怯懦な存在」にすぎなかったし、篠原は、一時、自分をマルクない怯懦な存在」にすぎなかったし、篠原は、一時、自分をマルクない怯懦な存在」にすぎなかったし、篠原は、一時、自分をマルクス主義者と思いこんだが、あくまで思いこんだにすぎぬ豹変の徒であり、松下といえば、「その頃の彼は左傾して ゐたと、いま突然に言うと、読者は小説的作為と疑ふかもしれぬが、……」と、作者がったれた、社会思想研究会の解散に際して、常軌を逸した反対をして、本いとは、一時、自分をマルクない怯懦な存在」にすぎなかったし、篠原は、一時、自分をマルクない怯懦な存在」にすぎなかったし、

にはそのまま通用しそうもない。

にはそのまま通用しそうもない。といからの動きにどんな光栄ところに記されてはいるが、とにから、これらの独別の変化はない。天才友成が俗物と化しても、女折の前と後とで格別の変化はない。天才友成が俗物と化しても、女打の前と後とで格別の変化はない。天才友成が俗物と化しても、女打の前と後とで格別の変化はない。天才友成が俗物と化しても、女打の前と後とで格別の変化はない。天才友成が俗物と化しても、女打の前と後とで格別の変化はない。天才友成が俗物と化しても、女打の前と後とで格別の変化はない。

かれらの後輩に、もっと「質のいい」幾人かがあったことが、一

を思って、「佗しいヤケな歌声」をあげるのである。翼くずれたちは、過ぎさった情熱を追悼し、忘れうべからざる故旧を出し、また、最後の沢村稔追憶会の場面においても、参集した左ずしもそうは言えない。さきに引用したような甘美な回想が時々顔虚偽・虚勢の自嘲的摘出に、ゲロの重心があるかというと、かなら

れをなでさすっているという二重の印象がここにはある。の疑惑も決して登場しない。青春の傷口をあばきつつ、同時に、そ批判という方向へは決して進まないし、左翼的理想主義そのものへ稽や醜悪をはっきり見ている。しかし、それは、運動そのものへの稽や醜悪をはっきり見ている。しかし、それは、運動そのものへのでいた。た実運動に対する作者の姿勢は、たいへんあいまいで要するに、左翼運動に対する作者の姿勢は、たいへんあいまいで

間に、別にどういう質的な差はないのである。する必要がある。学生時代の小関と、しがない出版社員の小関とのする必要がある。学生時代の小関と、しがない出版社員の小関と、小感・罪障意識などの劇がほとんどあらわれていないことは、注目小感・罪障意識などの劇がほとんどあらわれていないことは、注目中が感・罪障意識などの劇がほとんどあらわれていないことは、実野も時勢でなかったことに、大きな原因を持つ。だが、ここに、奥野もに関題をまともに扱いうるこのあいまいさは、もちろん、そうした問題をまともに扱いうる

史』のなかでは、野間宏の、「転向文学は、……共産主義運動マルのことを述べている (A)後J 昭二六・八『群像』)。また、『昭和文壇盛衰れ、戦後、はじめて転向ということがはっきりした。』という意味れ、戦後、はじめて転向ということがはっきりした。』という意味が、その後、漸次、人間の生きかたについていろいろ考えさせらずお辞儀をしたけれども、内心は転向ということではなかった。だずお辞儀をしたけれども、内心は転向ということではなかった。だずお辞儀をしたけれども、内心は転向ということではなかった。だ

戦後になってから、高見順は、〃自分は当時、肉体的に耐えられ

まもり、生きて行こうという決意にいたる自覚を追求した文学であわめ、自分の限界をさだめて、その限界内においてあくまで良心を自分自身の弱さを振りかえり、たたかい破れた自分を徹底的にみき

ろにある。それはいったいなにか。

小説では全然ない。作者の重心、ゲロの軸は、もっとちがったとこ

そういう意味で、これは、転向小説――すくなくとも転向主題の

多くの短編においても、はなはだ稀薄なのである。

クス主義思想の正しいことを信じ、それに前進しようと考えるが、

る。」という転向文学定義を、実感的に肯定している。

これらによって、高見の転向姿勢はほぼ明瞭だが、転向による決

でいた戦後のことである。 といた戦後のことである。

において、この原理の上にある。

ほのめかしあうことに躍起となるが、かれらにおける思想も、根本原と松下は、それぞれ、自分が危険な運動に深入りしているごとくのうず。これが、作中人物をつき動かしている第一原理である。篠なければやまない優越意識、そのうらにある、劣等感と屈辱と妬心なければやまない優越意識、そのうらにある、劣等感と屈辱と妬心うことばである。すこしでも自分をえらく見せたいという、やみがうことばである。すこしでも自分をえらく見せたいという、やみがっこの作品において、最も頻出する特徴的な語彙は、「虚栄」とい

金持の息子の、篠原や友成のダンディズムの描写は、はるかにかげ金持の息子の、篠原や友成のダンディズムの描写は、はるかにかがにとった、貧乏育ちのゆえに、かえって増幅する滑稽な失敗、やはりたが、この作品においてとりわけ注目されるのは、作者が最もよく自が、この作品においてとりわけ注目されるのは、作者が最もよく自いの場面で、まさしく作者の筆は生動するので、それに対しては、から潜信が表しまが、この作品においてとりわけ注目されるのは、作者が最もよく自び、この作品においてとりわけ注目されるのは、作者が最もよく自び、この作品においてとりおいる。

うとする意識は、『故旧忘れ得べき』のみならず、これに前後する

がうすい。

心もそこにはなかったせいだ、と言ってもよいと思われる。デカダ転向がこの作品の主題でなく、この混乱期における高見順の主要関

ンスを思想そのもののありかたと結びつけて、普遍的に問題化しよ

さのゲロといったものはここにはない。さきに、作者の、思想運動

左翼くずれ、転向やくざの小説ではあるが、転向そのもののみにくそういう作者の特色は、この作品にもあきらかなので、これは、

への姿勢のあいまいさということを言ったが、要するに、それは、

死の執念にむちうたれて、その環境からの脱出にゆめの一切をかけ のまえにする、山の手の貧乏長屋の生。一生を棒にふった母親の必 ている中学生高間少年 (『わが胸の底) の後身 なのだ。豪勢な邸宅を眼 てくる。小関は、明らかに、アゲをしたズボンをはいて真赤になっ 出生と生育の環境、そのなかでの屈辱の生が、自然に重なって見え る少年。そういう上向きの少年の忍ばなければならない数々の恥辱 のここには』などで私たちに親しい、作者髙見順その人の、不幸な

> 番奥のモダモダはこれ以外のものではありえない。 と、それを防ごうとするいたましい欺装。作者高見順の胸の底の一

重ねあわせるのは、もちろんばかげたあやまりである。しかし、作 である。都会的なダンディズムと才気を持つ作者を小関にそのまま ばやはり上べのものにすぎないだろう。篠原ももちろん作者の分身 転向による心の傷も、例のコキューのなげきも、それにくらべれ

者の一番深いゲロは、やはり小関に托されている。

が、それは、陽あたりのわるい庭に茗荷や菊をうえて食膳に供し、 ッキングなマルクシストの頽廃として、どの批評家もとりあげる せたかと思うと、豪快に居直る虚勢。かれの特高課長羨望は、ショ 何本飲んだと小声で言い、みじめさに過敏な小関の心をジーンとさ る。豪放のかげの打算と小心。おい、酒くれと叫びたてておいて、 人間であり、そのことによって、かなりはっきりした像となってい 豪傑のよそおいの身についた松下も、やはり小関のがわの階層の

は 関のコムプレックスと願望――とちがったものでは全然ない。それ た、赤インクにまみれる編集社員の生活、からの脱出をゆめみる小 小関的脱出願望の最も俗物的な表出なのである。

ケチのせいではないと言いはる母親や、「女中型」の妻の家庭、

怖れつつも虚勢でそこへ近づく。そして頽落。そのあとに残ったも なコースがエリート中のエリートの保証であるだけに、 理的なエリート競争。そこへ輝けるマルクス主義の登場。その危険 トへの道の第一歩である。そして、またそのなかでのはげしい、心 高等学校入学は、そういう境涯からの脱出、はなばなしいエリー かれらは、

れない脱出願望の情念をもってしかえがかれていない。 ここで、たいへん興味ぶかいことは、この作品に、知識人の対民 たっつし出されているけれども、前者も、もっぱら、軽蔑とやりき たれがいちじるしい特色となっているが、後者の頽廃ももちろん鋭 それがいちじるしい特色となっているが、後者の頽廃ももちろん鋭 それがいちじるしい特色となっているが、後者の頽廃ももちろん鋭 それがいちじるしい特色となっているが、後者の頽廃ももちろん鋭 それがいちじるしい特色となっているが、後者の頽廃ももちろん鋭 たっし出されているけれども、前者も、もっぱら、軽蔑とやりき なこで、たいへん興味ぶかいことは、この作品に、知識人の対民 ここで、たいへん興味ぶかいことは、この作品に、知識人の対民

も当然である。

明るい、楽しい園遊会に遊びたくないのである。」(昭二十四)と語においても、かれは、「私は人民の暗い長屋から離れて、『面白い』すことは、もうよく知られていよう。すでに、この作品執筆の途中やがての高見順が、浅草的庶民への愛情と礼讃を熱っぽく語りだ

りはじめている。

観念的なブルジョアの自己嫌悪が、「青っぽい」虚偽とうつったのてあったと言ってよいだろう。たしかに、そのおさない子供を同列であったと言ってよいだろう。たしかに、そのおさない子供を同列であったと言ってよいだろう。たしかに、そのおさない子供を同列にかた。だが、かれのダダ的奔流への自己投入、ひきつづく左翼接近た。だが、かれのダダ的奔流への自己投入、ひきつづく左翼接近た。だが、かれのダダ的奔流への自己投入、ひきつづく左翼接近た。だが、かれのダダ的奔流への自己投入、ひきつづく左翼接近た。だが、かれのダダ的奔流への自己投入、ひきつづく左翼接近た。だが、かれのダダ的奔流への観問の底には、つねに、あの、劣等感いし、そのうらがわには、その胸の底には、つねに、あの、劣等感にかたまった小関がいたのである。その時点において、ようやく脱出しえたみじめな階層への観念的賛美などがありうるはずがない。

ての、一種の回心と見なされよう。この点は、くわしくはまた別ににおいて、その脱出先の、根のない不安と分裂、空虚にうながされ民文庫』の思潮などとのかかわりもあるが、脱出の一応の成功の上そういうかれがやがて庶民賛美におもむくのは、もちろん、『人

念的なあまさしか見ない江藤淳などは ([記]の)、 そのうらに連続すちをとってあらわれてくるのである。『高 見順 日記』の庶民愛に観ちへの羨望的な愛情が、分裂的な自己を救う、一種の生願望のかたの境涯において、平凡に、しかし自由に、たくましく生きる庶民た追わなければならないが、自分が抜けだすことしか願わなかったそ

も必要な一階程であったと考えられる。の底の恥部のこういう吐露は、混迷した自我再建のためにどうしての底の恥部のこういう吐露は、混迷した自我再建のためにどうしていて、まさしく、高見順の青春のゲロと言うに足るものであり、胸いて、まさしく、高見順の青春のゲロと言うに足るものであり、胸いて、まずは、以上のような性格にお

る、髙見の内がわのかなしみを見落している。

### \_

た」という、作者自身の述懐はほぼ当っている。く、情熱のおとろえもうかがわれて、「ヘナヘナとへたばって了っり、不均整がある。後半では、あわただしい手じまいの感じがつよでと、半年の間隔をおいた、『人民文庫』掲載の後半とには、やはさきに全体のできばえから言うと、『日暦』掲載の第八節前半まここで、この作品の方法的な問題に入りたい。

場面の、妙にまともな感傷性は、それまでの物語とちぐはぐであは、はじめから予定されていたものである。)、実質の上では、そのた終章などは、多岐にわたった物語の拾収の方法としては、たくみた終章などは、多岐にわたった物語の拾収の方法としては、たくみ特に、沢村稔追憶会をもよおして、左翼くずれたちを一堂に集め

体裁である。

作者が、出版に際して、後半を未定稿とした心残りの気持も、

ほ

る。はじめに予定しておいた、しかし、もはや似あわなくなったキ

って、危険な一線を守りえた、と言ってもよいのである。 逆に言えば、むしろ、この作品は、そういう発展を持たぬことによ だという事情もなくはないが、そのおとろえは、要するところ、前 たという事情もなくはないが、そのおとろえは、要するところ、前 にという事情もなくはないが、そのおとろえば、要するところ、前 なという事情もなくはないが、そのおとろえば、要するところ、前 にという事情もなくはないが、そのおとろえば、要するところ、前

が、実際は、物語の拾収をはかったにとどまっている。そのうらに

として、そのあとに、発展部・復唱部とつづくはずだったというぼ納得がゆくわけである。作者によれば、『日暦』掲載分を提唱部

である。 である。 と言っているが、それに即応する大時代なもにある。 と言っているが、そのである。 である。 作者は、過去を背負った 登場人物たちが「まんじ巴と入のである。 作者は、過去を背負った 登場人物たちが「まんじ巴と入のである。 で者は、過去を背負った 登場人物たちが「まんじ巴と入のである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、そのである。 と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っない。 と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即応する大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、それに即でする大時代なも と言っているが、と言っているが、と言っているが、と言っているが、それに即ですると。 と言っているが、と言っているでは、と言っているが、と言っているでは、と言っているでは、と言っているでは、と言っているでは、と言っているではない。と言っているでは、と言っているでは、と言っているではないるでは、と言っているでは、と言っ

といったことでも察せられるわけだが、この作品の、半面の重要

そういうところに、武田麟太郎の『銀座八丁』などと明瞭な血縁

書生気質』があると言った方が、もっとはっきりするだろう。

が見られる。というより、この作品を一皮むいたところに、『当世

っきり意識している。作者は、いわばそ れを逆用することによったる説話体への復帰」(FLO+ダキダや如何せん)といったことばで、はは、西洋の文学を イメージとしてだが、作者も、「小説の原始形式は、西洋の文学を イメージとしてだが、作者も、「小説の原始形式の上に立った作品である。作者が直接顔を出して物語を補完するよの上に立った作品である。作者が直接顔を出して物語を補完するよあきらかに、『故旧忘れ得べき』は、近代小説以前の 戯作の 伝統

なにがそういう形式をとらせたかについては、高見自身、著名なて、胸のモダモダを吐きだしたのだ。

まの、うわべの開放にすぎなかっただろう。

が、しかし、かれ自身の内部分裂は、転向時代の混乱に起因するだが、しかし、かれ自身の内部分裂は、転向時代の混乱に起因するだらりかえし語っている。社会的な「客観的共感性への不信」、「文学くりかえし語っている。社会的な「客観的共感性への不信」、「文学くりかえし語っている。社会的な「客観的共感性への不信」、「文学くりかえし語っている。社会的な「客観的共感性への不信」、「文学人りかえし話っているとに、当時代の文学史的通語と化した観えば、すでに、高見の個をこえて、時代の文学史的通語と化して、当時、と重ねあわせ、もっぱら後者をもって、問題を普遍化しているところにある。そして、それがあたかも時代の核心を射あてたごとくだろにある。そして、それがあたかも時代の表記と対しているというない。

重性の上に、すでに深い根を持っていたと思われる。そこでは、意的な生育環境、貧困な庶民生活を生きつつ同時にそれを拒絶する二かれの場合、それは、先にも述べた、山の手の貧民街という矛盾

けのものではおそらくなかった。

いい、「ト型で表す」のである。 し、傾倒したのも(『おが胸の底』、そういう、屈折する自意識の背景のし、傾倒したのも(『おが胸の底』、そういう、屈折する自意識の背景の文学に驚嘆に、奔放に、一元的に自己 を主張する 武者小路実篤の文学に驚嘆 識はつねに羞恥というかたちをとって屈折する。かれが、中学時代

は、その背後にある、羞恥にみちた、屈折する感情をとり残したまダイズムも、おそらくその延長線であろう。だが、その自己開放というような、一種の自己開放がやってくる。高校時代におけるダというような、一種の自己開放がやってくる。高校時代におけるダ上に、十分理解できるのである。

が、おそらく、その超躍台になったのにちがいない。要の出奔とのうち重なった頽落感、また、周辺の左翼くずれの空気おこる強い心理的抵抗、羞恥感を克服しなければならない。転向とたのは、その統制の破れの結果である。だが、そうするには、当然が、それまでの、欝屈し、分裂した自己を全面的に吐きだそうとしが、おそらく、その超躍台になったのにちがいない。

いる。

いる。

いる。

いる。

はいる。

ないに、その抵抗をやわらげるクッションとして設けられたのが、この作品における、戯作的設定と多角的な饒舌体ではなかたのが、この作品における、戯作的設定と多角的な饒舌体ではなかたのが、この作品における、戯作的設定と多角的な饒舌体ではなかだが、さらに、その抵抗をやわらげるクッションとして設けられ

従属し、それの補説としてある戯作のそれとは性質のちがった、自そして、たしかに、この作品における説話体は、もっぱら物語に

本当にそれで一貫しているかと問いなおせば、かならずしもそうは 一『文芸』)、私もいま、自意識の表現と言ったばかりだが、しかし、昭一一・1 に捉へようとするために発した形式」だと言っており (ド美学・モラ 的には自己分裂から発した説話形式」で、「ふたつをひとつのうち ここでふみとどまらなければならない。作者自身、それを、「主体 リアリズム」とする見解も出てくることになるわけだが、私たちは、 お話の、強引な、しかし楽しげな運営についやされているのであ なっていないので、その饒舌のなかばは、風俗的な事象をつらねる この延長線で、『故旧忘れ得べき』の方法を二十世紀的「精神の

語性の部分に余剰が出てくることになる。 分析なども、実は、それで包括しようとすれば、「まんじ巴」の物 作者の「ゲロ小説」という規定、それを軸として私がいま施した

そこには、いったいなにがあるのか。 ここで、さきに自明として通りすぎた、作者の自覚的な方法意識

の実体に目を向けたい。

が、そこで主張せられているのは、つぎのような諸点である。 なりはっきりした方法についての意見が述べられていて興味ぶかい に書かれた「饒舌とは何か」・「文章展覧会」のなかで、すでに、か 「描写のうしろに寝てゐられない」よりも早い、昭和十年十二月

> 自分たちの、すでに気質となっている。 二、饒舌と説話形式とは別ものであり、饒舌は、説話形式にも客

観小説にもある。要は、形式よりも、饒舌の精神である。

それこそ、今日の日本文学に最も望ましいものである。谷崎潤一郎 や宇野浩二などの饒舌文学には、散文精神の裏打ちがなかった。 て逞く現実のありさまを饒舌るところの散分精神的気質」であり、 以上の論点において注目されるのは、この両論をはさんでいる 三、真の饒舌的気質は、「逞しく現実のなかに潜って行き、そし

れて、もっぱら饒舌の精神が強調されていることである。そして、

不信が、はっきり主張としてうち出されているのに、ここでは、客れない」(゚゚゚゚゚) において、客観小説への不信、客観的共感性へのれない」(゚゚゚゚)

観小説か説話形式かといったことは、むしろどうでもいいこととさ

「このモ ダモ ダや如何せん」(ΨO・τ)と「描写のうしろに寝てゐら

その饒舌の本質は、たくましい現実主義を理想とする散文精神にほ かならぬことが、つよく主張されているわけである。 一方では、素朴な客観主義に手袋をなげつけたかに思われる、思

いきった反リアリズムの提唱——まともにいえば、説話形式による

り、一種の分裂の印象さえあたえる。 実主体の散文精神を主張するのだから、これは、矛盾などというよ 他方では、そのかなめの説話体は特別の意味のないものとして、現 心理的リアリズムの提唱――によって、反響の渦をおこしながら、

てくる そして、十一年九月になると、つぎのような言いかたがあらわれ

一、饒舌は、昔日の日本人とちがって、精神も感情も西洋化した

「私は現在の客観描写といふものを否定するところに、私の本領を見出して安住してゐる訳ではないのである。……れはジャーナリズムの誇大的習癖の然らしむところであって、私自身はそんな大それたことを心がけてはゐないし、または、のほほんと描写のうしろに寝てはゐられないのである。そは、のほほんと描写のうしろに寝てはゐられないのである。それはジャーナリズムの誇大的習癖の然らしむところであって、私自身はそんな大それたことを心がけてはゐないし、または、のほほんと描写のうしろに寝てはゐられないのである。それはジャーナリズムの誇大的習癖の然らしむところに、私の本領を見出して安住してゐる訳ではないのである。……

結合の上に、自分の文学が誕生した、という風に整理している。時に、説話体が「気質的なもの」であったことを述べ、その両者のでは、かつての、「事象の客観的定着への懐疑」が、いつわらざる、ほた、それから大分時の経った、十四年五月の「私の小説勉強」あって、説話体の提唱にあるのではないのである。」(編集)

ではないか――という、居なおったような気持が、そのいわゆる気混乱は混乱のままに、分裂は分裂のままにえがくよりしかたがないたわけではない。内部も外部も、混乱し、分裂しているとすれば、たわけではない。内部も外部も、混乱し、分裂しているとすれば、たわけではない。内部も外部も、混乱し、分裂しているとすれば、たわけではない。内部も外部も、混乱し、分裂しているとすれば、更ずるに、高見の方法意識は、たいへんあいまいなものであった要するに、高見の方法意識は、たいへんあいまいなものであった

りが、おそらくその実相であろう。質的な饒舌癖を思いきり開放し、生かす契機となった、というあた

これは、とりもなおさず、『人民文車』(昭上)・一般の主張でもといふ態度である。」と述べているが、このあたりが、転向者高見といふ態度である。」と述べているが、このあたりが、転向者高見といふ態度である。」と述べているが、このあたりが、転向者高見といふ態度である。」と述べているが、このあたりが、転向者高見といふ態度である。」と述べているが、このあたりが、転向者高見といふ態度である。」と述べているが、このあたりが、転向者高見といふ態度である。」と述べているが、このあたりが、転向者高見によいで、武器を失っても生活はあるのである。素手で現実のなかに飛び込んで行き、こっちも武装解除で行くからそっても、かれが、主観的に最もたいせつにし、また、よりどころとしていたのは、「現実」であった。「武装解除に就いて」(昭一)・一般の主張でも

リズムの探求者であるはずもなかった。あったわけだが、こういう高見が、外部と切りはなした内面のリアあったわけだが、こういう高見が、外部と切りはなした内面のリアこれは、とりもなおさず、『人民文庫』(〒一) 一般の主張でも

共感性を否定し、分裂した自己の同時表現を目ざすといった、いわに成立している。そういう、この作品の不統一な二重性は、客観的ると同時に、事象の――物語のあとを追って、どんどん拡散してゆると同時に、事象の――物語のあとを追って、どんどん拡散してゆると同時に、事象の――物語のあとを追って、どんどん拡散してゆると同時に、事象の――物語のあとを追って、どんどん拡散してゆると同時に、事象の――物語のあとを追って、どんどん拡散してゆると同時に、事象の――物語のあとを追って、どんどん拡散してゆると同時に、事象の――物語のあるというに対している。

ば主観的文学の主張と同時に、アクチュアルな散文精神を強調する

(その点では、字野浩二のそれともほぼ等質である。) つまり、それは

こういうところに、ただちに、分裂的な、不幸な時代の投影を見といった、その理論的な分裂に対応しているのである。

神史は、その両者の抗争によって説明できるほどである。戦後にお抗する、高見順その人の個的特質にゆきつく。おそらくそこにも、抗する、高見順その人の個的特質にゆきつく。おそらくそこにも、たいなでのその詩に代表されるような、内面的な心の動きとは、一時代の象徴と見なされるまでに、鋭敏に外に むかって 開か れた心と、やがてのその詩に代表されるような、内面的な心の動きとは、一時代の象徴と見なされるまでに、鋭敏に外に むかって 開か れた心と、やがてのその詩に代表されるような、内面的な心の動きと、内があに向ける。

ともあれ、そういう高見的特色が、この早い出世作『故旧忘れ得っているわけである。ずっていることの上に、あまりにも「過程的」な時代の問題が重なそして、それが容易に統合されず、分裂の悲劇の印象を長くひき

つながりがあるだろう。

なし小説を撃つといった二重の構造を持っているのも、そのこととけるかれの文学批評が、一方で私小説を撃つと同時に、他方でへそ

てゆく性格を持っていることが特に注意されなければならない。が内がわの声としてあらわれつつ、外がわへ向かって無限に拡散しところで、その説話的饒舌体だが、さきにも言ったように、それくき』の構造の上に、すでにその姿をあらわしていたのである。

つも、さらに直接的な私小説的諸短編が書かれなければならなかったの特色と関係があるし、この長編と前後して、饒舌を介在させつたが、中ではは持っていなかったのである。したがって、しゃべればしゃべるほど、かえって対象が稀薄化する危険をともなっていたのである。どに、かえって対象が稀薄化する危険をともなっていたのである。どに、かえって対象が稀薄化する危険をともなっていたのである。どに、かえって対象が稀薄化する危険をともなっていたのである。とがいる、その面でも、しゃべるほど、かえって対象が稀薄化する危険をともなっていたのである。とがいる、さらに直接的な私小説的諸短編が書かれなければならなかった。特色と関係があるし、この長編と前後して、饒舌を介在させつない。自己に向かい、そこにつきさざって、是不を解き放つことはできたが、ひしめきあら内面に顔をあたえ、それを解き放つことはできたが、ひしめきあら内面に顔をあたえ、それを解き放つことはできたが、ひしめきあら内面に顔をあたえ、それを解き放つことはできたが、ひしめきあら内面に顔をあたえ、それを解き放つことはできたが、ひしめきあら内面に顔をあたえ、それを解き放っています。

 たことも、この拡散に大きな理由があるだろう。

つづく客観小説のこころみなどは、その饒舌の危険の、ある予知の原因を見る見解などにも、すぐには同調できない。かれの、これにの新しさについての自覚の不徹底に、その後の高見の彷徨と後退のしたがってまた、『故旧』の方法の肯定の上に立って、その方法

の淵に立っている。 のようなはげしい衝動をもたないその饒舌は、すでに、危険な風化 って、一応よくまとまった名作とはなっているが、『故旧』の場合 上のものとも言えるし、事実、そのまたあとにくる説話体の『如何 なる星の下に』(『四) は、底に流れる 抒情と、方法的な成熟とによ

も、両者の間をゆれうごくような状態にあったこと自体を、私は決 文学自律論などはなにものでもない。むしろ、両者の上にまたがっ ていたところに、この作家の最も積極的な意味はあると言ってよい して否定的には考えない。そういう緊張をとりはずしたところでの 髙見順が、内面的関心と外面的関心にひきさかれ、文学論の上で

たせなかった。

ついにありえなかったのである。

のである。だが、その饒舌手法は、この両者をたてに貫く方法では

ただ、『故旧忘れ得べき』の饒舌は、その、半生の欝屈をかけた、

はげしい吐瀉衝動によって生きたのであり、その形式は、それを可 能ならしめる装置として、必然の意味を持っていたのである。

付記 『故旧忘れ得べき』のあとの動きをもたどって、私のいわゆる「下降的方法の文 学」のなかでの髙見順の位置について考えてみる予定であったが、余白を失って、果

に就いて」を載せている。この比較的長文の批評の中で、かれは、

「作家 の現実主義的な正しき眼によって、事象の根幹を見

その同じ九年の七月、本庄は「明治文学研究」に「長塚節の『土』

### 『石狩川』論

高橋春雄

昭和九年、レオ・シェストフの不安の文学が迎えられ、転向文学をしたが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本在陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文定したが、この時本庄陸男は同盟の東京支部長であり、また農民文により、この時本庄を持つがあった。二月にプロレタリア作家同盟は解散宣言を決が出現した年である。二月にプロレタリア作家同盟は解散宣言を決が出現した年である。二月にプロレタリア作家同盟は解散宣言を決が出現した年である。二月にプロレタリア作家同盟は解散宣言を決が出現した年である。二月にプロレタリア作家同盟は解散宣言を決が出現した。

ばならぬ。真理の反映を可能ならしめる作家の主観的醱酵が要求されためには、自己をもまた客観的現象の発展に適応し得るまで高めねためには、自己をもまた客観的現象の発展に適応し得るまで高めねたがける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに於ける現実の反映が、能ふ限り現実に接近し近似性の高度を得るに対している。

く初めて、『石狩川』の構想を発表している。る長篇小説の内容と抱負」というアンケートに答え、公的には恐らこの『土』の批評を書いた 月に はまた、「文芸」の「吾が企図す

れるのである。」としるしていた。

ことですし、況んやその根幹を見究めることは、作者自身のた には、自己に反映した現実を見究めることが必要なことで、並 かさが要求されます。……自伝的な長篇でさへ、それが輝く為 とその勝敗に就いて。然し、これを全面的に描くことは中々な た北海道の平原を書きたいと考へてゐます。天然と人間の格闘 は、もしも書き得る力が出来たときには石狩川を中心にし

『土』を前述のように見た本 庄の目は、全く同じ時、 集中しての代表作の動機と方法が準備され、芽生えていたのであ 活にはいろうとした時、既にその後長くはなかったかれのいのちを 他方『石狩川』の構想を思い描いていたのである。本庄が制作的生 同じ方法で、

ならぬ修養が基礎になります。

てみよう。 なぜ本庄は『石狩川』を書いたのであろうか。右のアンケートの かれ自身の口をついて出た文章から、その経緯をつなぎ合わせ

実に従ってその時代に集約された人間心理のなかに自己を沈潜 今日の流行に乗らなくとも宜しいのだ、たゞ自己に限りなく忠 私は『石狩川』が書きたい、何故かそれでなければならぬと思 させ、あるひはこれは逆に、自分の真価を自認する意味に於て て恥かしくない作品のひとつぐらゐは持たねばならぬ、たとひ て文学の仕事に携はったのであるならば、せめては人々に誇つ 石狩川の興亡を長篇小説に書きつゞってみたい。文字を弄し

ふ気持が頻りである。

主題としたい。……ほんとに私が石狩川の面目を文学化するこ ろしいほど短い期間に経験され、完成された、——私はそれを が記録されてゐる、こゝでは内地の上に閲された長い歴史が恐 あの川のほとりには、川自身の変化と同時に社会生活の推移

健康の静養を兼ねて、この年九月から一一月にかけて北海道・樺太 きっていた。これを那珂孝平と田宮虎彦に託し、夏ごろから害した られる。けれどもそのころ、かれは「人民文庫」の編集にかかわり 昭和一二年の年頭に示された感想の中には本庄の痛切な衝動が感じ う。 (「北海タイムス」昭12・1・1、圏点髙橋 ) ・ (「わが念願ひとつ 石狩川興亡の作品化」--) とが出来たら、人間の在りやうはその作品から行動を示すだらい、

版として刊行されたのが一四年五月であった。 加えた上更に第四・五章二○○枚ほどを書き足し、 から第七号 (〒14・) まで連載されたのである。これにかなりの朱を 旅で資料調査が行われ、『石狩川』は同人雑誌「槐」第三号 (๑゚¹゚・) 大観堂の処女出

私はしみじみと小説が書きたくなった。」(「「マスヤラリ」の素) そしてこの

に旅行する。 「やうやくそれ (編集の仕事 ) から解放されたときに

として著名である。 この単行本の「あとがき」も『石狩川』の動機に触れているもの てる。その川と人間の接触を、作者は、作者の生れた土地の歴 した。川鳴りの音と漫々たる洪水の光景は作者の抒情を搔き立 をこがましくも作者は『石狩川』の興亡史を書きたいと念願

史に見ようとした。そして、その土地の半世紀に埋もれたわれ

度で、あまり多くはないが、これらは『石狩川』制作に当たっての本庄が自分や自分の作品について直接語った文章はほぼ以上の程

いくつかの動機について語っている

であったのだ。だから第四に本庄は「その土地の半世紀に埋もれた 苦難にみちた思想と肉体も、そうした主人公たちの格闘に心ひかれ 彼の意志する一条の路をつくら」うとしたりするのである。作者の り動かした」り、「人間は雪をくぐって生きた熊笹を刈り取って、 ていたに違いない。しかもその鑑は、父祖たちの世界に属すること い地表の土に別れた悲しみの気持が白い雪の喜びとなって、胸をゆ と人間との間には、喜びと悲しみと、何よりも格闘があった。「黒 な」雪原の描写が印象的に繰り返される。そして第三に、そうした かも消えてしま」うような濁流や、「どちらを向いて も偽りのやう られる。「藍青」の空に始まって、「むっとする土の香」や、「何も を見究め」うる「自身のたかさ」であった。第二に北海道の自然へ あいがない。しいていえば、他に誇り得る自己とは、物事の「根幹 けれどもこれは『石狩川』の動機とは本質的にはほとんどかかわり 作品を持たなければならぬと思ふやうになった。」といっている。 ら私は、作家として立つには、『あの人はあれ』と云はれるほどの と。「『石狩川』の素材を懐いて」の中でも、「その頃 (※昭和九、) か 「天然と人間との格闘」「川と人間との接触」を描こうとした。自然 まず「人々に誇って恥しくない作品」を持ちたいといっているこ ――「川鳴りの音と漫々たる洪水」の抒情への 傾倒が挙げ

たと思われるのである。

していたといわれるのも偽りではなかろう。
ぐる書』として書きたい」(本庄たま子『石狩川』の部屋の思ひ出」)と洩らういう種類の「故郷」への思想もあったようである。「『吾が父に捧われらの父祖の思ひを覗いてみようとした」のである。本庄にはそわれらの父祖の思ひを覗いてみようとした」のである。本庄にはそ

こから未来に向かっての生の指標を得ようとする衝動が根本にあったこれの再生の足がかりをその歴史の発展の姿の中に見極め、その姿を歴史の中に見とどけ、自らに対して自己の存在の証しを立が、「自己に反映した現実を見極める」ため、自己に 忠実に従ってが、「自己に反映した現実を見極める」ため、自己に 忠実に従ってが、「自己に反映した現実を見極める」ため、自己に 忠実に従って

の歌に終着点を見つけていったというふしがなくもない。 ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材を懐いて」など、作品発、ただ、「あとがき」や「『石狩川』の素材をしているない。

とする、本庄のそうした悲願がこめられていたのである。う。『石狩川』には、初め、歴史に依拠して、未来の軌範を求めようう。『石狩川』には、初め、歴史に依拠して、未来の軌範を求めようれるのは、『石狩川』執筆前の感想、とりわけ「わが念願ひとつ」とが出から第五の動機が、最も端的に作者の衝動の中心にあったと思だから第五の動機が、最も端的に作者の衝動の中心にあったと思

却って寝てゐた方がいい」(和一三年のもの ) 「かういふ時代は田舎に のではなかった。後にも触れるが、本庄は昭和一〇年代の気流の中に の事実を承認する方途を捜し出すために過去を発掘しようと図った 認識、「杉本良吉はうまくやったと専らこの頃われわれの仲間で羨 学者はゐなくなり」、「すべて一色に塗りかへられ」、「私有財産制度 ぞ生き甲斐があるだらう」と思っていたので あり、「帝国大学にも 土に埋れて、深い、大きい研究か仕事をみっしりやってゐたら、さ 住みつきたいですね。私らの神経は所詮、ゐなかものなのでせら。 された書簡(簡」—「位置」創刊号)によれば、「昨今のやうな反動期には 自らの「生活の探求」を肯定的に試みようとしたのではない。公表 の無形の圧力を強く感じながら、ただ「恥しい転身だけはしたくな しが」るような発想を、明確に持っていたのである。そういう周囲 の上に立った民主々義思想が議会で糾弾され」ているというような る。己れを見失った作者は「事実」に叩頭するほかないわけであろ いと念願」して、じっとその一すじに堪えよう として いたのであ もちろん、本庄が歴史に己れを凭せようとしたことは、「現在」

さぐることを試みようとした。「『石狩川』といふ小説を」「一大叙場を求め、「圧縮された歴史」をとおして民族的連体の血脈をさえい。その豊富さの前に、作者は謙虚に己れを託した。一旦集富であった。その豊富さの前に、作者は謙虚に己れを託した。一旦集富がら解体されてひとりぼっちに還元された自己は、再び過去に足団から解体されてひとりぼっちに還元された自己は、再び過去に足団から解体されてひとりぼっちに還元された自己は、再び過去に足団から解体されてひとりが、己れの前途を見失いながら、当代に対してはこれを拒否する

意図があったのである。 (解33・12・26 と夢みることができた。 生紀の大き間に入りていた、本庄は『土』を評する文章の中で、「芸術ためには、自己をもまた客観的現象の発展に適応し得るまで高めねためには、自己をもまた客観的現象の発展に適応し得るまで高めねためには、自己をもまた客観的現象の発展に適応し得るまで高めねためには、自己をもまた客観的現象の発展に適応し得るまで高めねには一字の空隙もない。すべて本庄の態度の中で統一されている。には一字の空隙もない。すべて本庄の態度の中で統一されている。には一字の空隙もない。すべて本庄の態度の中で統一されている。には一字の空隙もない。すべて本庄の態度の中で統一されている。には一字の空隙もない。すべて本庄の態度の中で統一されている。といっていた。本庄は『石狩川』について、「史実と喰ひちがムの手法があった。本庄は『石狩川』について、「史実と喰ひちがムの手法があった。本庄は『石狩川』について、「史実と喰ひちがなの手法があった。本庄は『石狩川』について、「史実と喰ひちがはないと、「芸術というである」(解33・12・26 に、しかけならない。本庄は『石狩川』と夢みることができた。

円ヲ得、飢餓ヲ免ル。七月、石狩ヨリ当別ニ至ル新道五里七町出張所建築ノ土工起ルニ会シ、移民力役ヲ負担シ、工料一千余

甚遠カラス、地味沃饒ナリト。因テ又此ニ移ン事ヲ乞フ。石狩殺ヲ播ス。発生美ナラス。衆気沮ム。聞ク、当別ハ石狩ヲ距ル

ツ漁屋三棟ヲ僦シ之ニ居リ、木ヲ伐リ廬ヲ結ヒ、傍ラ開墾シ菜船ニ駕シ室蘭ニ抵リ陸行五十余里、四月、厚田郡聚富ニ達ス。先

のどろうか。 交渉し、それはまた、作者のどのような意図に基づくものであったから推測されようが、実際に作品『石狩川』は、史実とどのようにから推測であり、史実に対する作者の執し方の根源も如上の動機『石狩川』が史実に忠実であるという こと はしばしば指摘されて

う<sub>。</sub>

リ、開墾ニ着手ス。……(驟凉なしり) 百八十余名ト前年聚富ニ移セシ百六十余名ヲ併セ、当別ニ移甚危難ナリシモ、三十余日ヲ経テ石狩ニ達ス。四月、新移住者費ヲ以テ本使附属船庚午丸ニ搭シ、寒風沢ヲ発ス。暗礁ニ触レニ帰リ、移民ヲ募ル。五年二月、募ニ応スル者百八十余名、官余ヲ開ク。八月、空知郡支配ヲ免ス。九月、邦直、謙等ト本国

かに事実に反していると思われる個所のいくつかを取り出してみよいに事実に反していると思われる個所のいくつかを取り出してみよい、ここでは全篇のうち、史実に比べて不確かであるか、または明らい。ここでは全篇のうち、史実に比べて不確かであるが、ここでは全篇のうち、史実に比べて不確かであるに至ったのであるの事実は『石狩川』執筆前に大部分整理 される に至ったのであるの事実は『石狩川』執筆前に大部分整理 される に至ったのであるの事実は『石狩川』 教筆前に大部分整理 される に至ったのである川』がとり扱った現実の時間は明治四年五月から翌年四月までまる川』がとり扱った現実の時間は明治四年五月から翌年四月までまる。このうち、『石狩川』のおおよその骨組みは示されている。このうち、『石狩川』のおおよその骨組みは示されている。このうち、『石狩川』のおおよその

フの中でもしばしば狂暴な氾濫を起こす河であった。玉目三郎のモはあるが、もちろん直接関係はない。ただ石狩川は、作者のモチーのまま二度目の成功に連なってゆくような暗示で終わっている。そのまま二度目の成功に連なってゆくような暗示で終わっている。そのまま二度目の成功に連なってゆくような暗示で終わっている。そのまま二度目の成功に連なってゆくような暗示で終わっている。そのまま一章では、実際には二度にわたって行われ、その二度目にまず第一章では、実際には二度にわたって行われ、その二度目にまず第一章では、実際には二度にわたって行われ、その二度目に

収録年表によれば、明治一〇年、石狩で死亡している。 達邦直に従って現地を調査した人物、『当別村史』(含雲阿蘇明顧'昭1)) デルであったといわれる鵙目貫一郎は、移住前、明治三年三月、伊

はいるのだが、作者がやや長すぎるほどのスペースをさき、熱した行商人を描いている。行商人は事件を繋ぎ合わせる役目を果たして阿賀妻の書状を懐にして荒れ狂う雪原の中で死に絶えてゆく、この猫いているのだが、その三分の一強が、石狩役所から託された家老描いているのだが、その三分の一強が、石狩役所から託された家老店の原野で凍死するということは、あり得ることとして十分であり、五章、越後の鋸屋の死も史実に明かでない。ここでも行商人が第五章、越後の鋸屋の死も史実に明かでない。ここでも行商人が

第二章での高倉利吉の自殺と死因も、食糧回送の史実とともに不の中に仕組まれていたものであろう。も清新な北海道の自然は、最初から作者の「抒情」のための筋書き猛り狂う吹雪に呑みつくされていった。それほどに荒々しく貪婪に

た。玉目三郎はいわゆる「漫々たる洪水」に吸いこまれ、行商人はあった。作者は『石狩川』の序章と終章で二人の人間の生命を奪っ

口調で書きこんだものは、むしろ行商人ではなくて北海道の自然で

している。だし作品の中では、家中の者の対立を盛り上げるための契機を果ただし作品の中では、家中の者の対立を盛り上げるための契機を果た福岡県からの移住者であり、もちろん作品の事実と関係はない。た明である。高倉利吉のモデルと思われる同名の人物は、明治一六年、

をなしている堀盛(※堀基をモデルとし)をとおして黒田清隆開拓次官の第二、三章ではまた、この開拓集団と開拓庁とを結びつける役割

あるつもりです。」<br />
という。

分ではこの十月の建議をも引用しているのであるが、六年の建議が治三年であり、これは著名な三年十月の建議となり、本庄も他の部議をそのまま明治四年の舞台で用いている。黒田が渡樺したのは明を移して速に北海道を経営するは今日開拓の一大急務にして――」を移して速に北海道を経営するは今日開拓の一大急務にして――」を移して速に北海道を経営するは今日開拓の一大急務にして――」を移して速に北海道を経営するは今日開拓の一大急務にして――」を移して速に北海道を経営するは今日開拓の一大急務にして――」を移して速に北海道を経営するは、黒田が現地を一目見て、「む神太政策に触れられる。第二章では、黒田が現地を一目見て、「む神太政策に触れられる。第二章では、黒田が現地を一目見て、「む

信日の二六日には、恐らく第四回分も書き上げられてしまっていた回の載った「槐」第五号が出たのが奥付では一二月一五日、手紙発が、あるいはこのあたりのことを自認しているのであろうか。第三るので、そちらの方に見られる と冷汗ものです。」としるしている

で、「僕の石狩川は第三回あたり から史実と喰ひちがふところがあ

か。本庄は樺太在住の 桂省 吾 あて 昭和一三年一二月二六日附書簡

こういう形で四年の舞台に混入してきたのはどういうわけであろう

けれども先の書簡ではまたすぐ続けて、「しかし 結局 自分を語ってを依頼していたような人物に洩らしたことばであったのだろうか。を依頼していたような人物に洩らしたことばであったのだろうか。が、また別の書簡によれば、本庄は桂省吾から、この前月 (爿一)、が、また別の書簡によれば、本庄は桂省吾から、この前月 (爿一)、が、また別の書簡によれば、本庄は桂省吾から、この前月 (爿一)、が、また別の書簡によれば、本庄は桂省吾から、この前月 (爿一)、が、また別の書簡によれば、本庄は桂省吾から、この前月 (爿一)、が、また別の書簡によれば、本庄は桂省吾から、このであろうことだろう。書簡はこのあたりのことを気にしているのであろう

も、樺太の問題をここで こう いう事実に反する形で挿入したこと のことばを限定して『石狩川』における樺太問題だけに限ってみて っと本質的な問題を含んだものとして考えなければならないが、こ 歴史小説が結局自分を語っているものだということについてはも

めに、作者があえて侵した時間のミスの導入だったのだろうか。 の高まりを醸成し、これらを日本の縮図として凝縮して現出するた びつけ、『石狩川』の空間を広げることによって劇的展開や緊張感

の関係を浮き彫りさせ、それらを集約的にこの開拓集団の舞台に結 は、そうすることでロシャと日本との関係や、中央政府と開拓使と

とになる(第五章)。安倍誠之助のモデルと思われる安倍城之助、 誠之助が樺太に渡り(第二章)、やがてその妻たちも夫の後を追うこ いる。開拓集団と開拓庁の役人との交渉の過程で、家臣の一人安倍 この樺太問題の具象化にからんではもう一つの素材が準備されて

拓庁)の役人となって樺太に渡った事実があったかどうかについて るいは開拓集団内の他の誰かが、ロシヤとの交渉のために政府 (開 あ

は、これも明かでない。が、少くとも安倍城之助は第二次移住者名

安倍は、作品の中では、高倉利吉の自殺を契機として、日ごろ欝積 し尖鋭化していた家中の者の対立をクローズ・アップする役割を果 簿に名を列ねており、作品の時点で渡樺できる立場にない。ただ、

部の典型を示していて印象的である。作者はそういう集団の倫理の きを言い渡される部分も、その旧武士集団の、それらしい倫理の細 隔てた第五章で、その残された家族が、集団の意志に従って樺太行 たして欠くことのできぬ人物であり、また作品の中ではかなり間を

> 思わせ、「その朋輩の一列」に安倍誠之助を思い浮かばせているが、 「一番とほいところに――われから後退して行ったやうなもの」と 結局この二人の男を、集団から遠く連れ去ってしまったのである。 して、作者は第一章で、主人公阿賀妻をして、玉目三郎のことを、 その他第四章に、第二次移住者募集のため阿賀妻が主君邦夷らと

中に、かえって美しさを感じているようでさえある。それはそれと

である(『原始林』昭30・9 が、この点については作者は、少くである(立花八子『『石狩川』供養」)が、この点については作者は、少く う、主人公の子息我妻阿蘇男 (※前掲『当別) の述懐があるということ 違う点で、事実は阿賀妻にとってもっと厳しい もの で あったとい が、これは史実に忠実に書かれた『石狩川』の中の、唯一の史実と

ともに旧藩に帰り、そこで家中の者から切腹を迫られる場面がある

があるということを指摘するにとどめる。

以上が『石狩川』の史実と異同する諸点であるが、なおモデルに

とも事実と同じ方向で描写していると思われるので、そういう指摘

五年四月、第二回移住者の到着までで終わっているのに、第一、二 フィクションを用いていると思われる。特に作品の歴史記述が明治 ある。その他黒田清隆以下使庁の役人等を別にすれば、ほとんどが の相田清祐、小野実順の大野順平、門田与太郎 (寒寒の) らのようで 近いのは伊達邦直 (原務) の伊達邦夷、吾妻謙の阿賀妻謙、鮎田如牛 ついても若干の問題点が含まれよう。比較的実在の人物そのものに

ば、吾妻謙を実名のままモデルとしたことについて、本庄がたいへ どういうことであろうか。前掲立花氏の「『石狩川』供養」によれ 回、更には第四回移住者までを同時に同舞台に登場させているのは

実在した人物の業績のあとを追いかけたこと、後者からは、しかしとわりの手紙が寄せられているという。前者からは作者がかなりに事は適当でないので、貴名を拝借することに致しました。」というこということであり、また、宗谷邦夷氏には、「実は小説に実名を使うん気にしていたということを、たま子未亡人から謙の遺族に伝えた

に対するある種の控え目な遠慮があったことなどを感じられる。そいわゆる史伝物などとは根本的に異なる所から来る、史実上の人物

大物にわたるという歴史的齟齬の事情も、如上の理由に基づくも関する限りその年から一六年(第四次移民)まで十数年間に移住し治四年から五年にかけてのまる一年の歴史を叙べるのに、モデルにがフィクションと考えられるモデルに至るまでが登場している。明リアリティと結びつく役割を果たしているような、ほとんどすべてりだんだん希薄になり、あたかもそれらしい名前のみが歴史小説のがだんだん希薄になり、あたかもそれらしい名前のみが歴史小説のして、それら作者が未だ伝記的史実に執しているモデルから、それして、それら作者が未だ伝記的史実に執しているモデルから、それ

を再生しようとだけしたわけではない。「その 時代 に集約された人中に埋没し身を委ねることによって、その発展の法則の中から己れ見ても、既にしるした程度や方法においてであった。歴史の発掘の中に己れの転成の契機をつかもうとはしたが、それも完全に歴史の中に己れの転成の契機をつかもうとはしたが、かれの「客観への自己沈推測できるような執心を示し は し たが、かれの「客観への自己沈推測できるような執心を示し は し たが、かれの「客観への自己沈推測できるような執心を示したが、それも完全に歴史の本生は自ら、「能本限り、現実に接近し近似性の 高度を得る」こ本生は自ら、「能本限り、現実に接近し近似性の 高度を得る」こ本生は自ら、「能本限り、現実に接近し近似性の 高度を得る」こ

もやや多く、せきこんだ恣意の抒情に流された懐みがないではなする意味」あいを持たせることと、分ち難く結びついていたのである。「歴史其儘」にだけ規範を求めようとしたのではなく、資料の世右働きとはなっても、反面それが構成のゆるみをもたらすこともせる働きとはなっても、反面それが構成のゆるみをもたらすこともせる働きとはなっても、反面それが構成のゆるみをもたらすこともせる働きとはなっても、反面それが構成のゆるみをもたらすこともせる働きとはなっても、反面それが構成の中にも、己れの意図は貫きといい。

とんど直接にはその地を訪れていないのではないだろうか。例の、けれども本庄は、大正二年、満八歳にして当別を去ってから、ほになって以来の自分の全部の生命をこの作品に賭けたことになる。になって以来の自分の全部の生命をこの作品に賭けたことになる。になって以来の自分の全部の生命をこの作品に賭けたことになる。になって以来の自分の全部の生命をこの作品に賭けたことになる。になって以来の自分の全部の生命をこの作品に賭けたことになる。か。本庄が最初に『石狩川』の構想を公にしたのは昭和九年であっか。本庄が最初に『石狩川』の構想を公にしたのは昭和九年であった。『石狩川』刊行のある。

古跡や古話等もある程度は調べたということである。が、やはり、狩川』供養」によれば、古い屯田兵から屯田移住当時の話を聞き、で、思うような実地調査はできなかったらしい。ただその折、『『石ことがはっきりしているが、それにしても特高警察の監視つきなど昭和一二年秋の帰道などは、『石狩川』のための資料調査を兼ねたとんど直接にはその地を訪れていないのではないだろうか。例の、とんど直接にはその地を訪れていないのではないだろうか。例の、とれば、

文献的資料に頼るところが大きかったと思われる。

(12・10・9刊。) および『当別村誌』(茂2・12刊)『当別村史』(昭13・3刊。/ (北海道庁編、昭) および『当別村誌』(漢部義顕著)『当別村史』(吾妻阿蘇男編)

照されたと思われるのであるが、なお、両者のうちでも『村史』の組みはでき上がっていたと思われる。起稿の時には両者とも充分参直前の刊行であるから、それ以前の基礎資料によっておおよその骨充実した『当別村史』とであろう。ただ、両者とも『石狩川』執筆充実した『当別村史』とであろう。ただ、両者とも『石狩川』執筆充実した『当別村史』とであろう。ただ、両者とも『石狩川』執筆充実した『当別村氏のうち、特に重要な資料と思われるのは、歴史的等がある。これらのうち、特に重要な資料と思われるのは、歴史的

くとも第二章以降は、表記のし方の上からみても、明かに『村史』分に照合されなかったこともあり得ないわけではない。しかし少な(無差) 等による) を受けたか不明であるが、最初のころ、あるいは充の年九月二五日発行であるから、本 庄が 何月 ごろ『村史』の郵送

方は昭和一三年三 月の 発行、「石狩川」第一回の「槐」第三号はそ

すべて抽出し、直接の出典またはまた引きしたと 思 われ る出典をかりに『石狩川』一篇の中に「 」つきで引用されている文章を

に拠ったと思われるふしがある。

( )の中に推定してみると次のとおりである。

|第|章

……」(明治二年、伊達英橘の北海道開拓請願書。『村誌』または「頓首再拝つゝしんで……」「区々の微功を……」「死力をつくして

「イシカリ川、その源は遠く……」(佐藤信行『蝦夷拾遺』、天明六『村史』による。)

「イシカリ川の義は……」(文化四年、近藤 重蔵、蝦夷地要害に関年記。写本あり。本文は大半意訳。)

である。『北海道史』第一の引用にやや近い。)

略あり。この部分は明瞭に『村史』によることがわかる。)る請願許可。出典は『村誌』または『村史』。ただし前作には省「石狩国札幌郡空知郡ノ内……」(明治二年、大政官の英橘に対す

二年、英橘の再願書。『村史』による。)「曠野にて……」「天下各藩……」「そもそ も私ことは……」(明治

「石狩国空知郡ノ内……」(明治三年、開拓使による支配地分割沙

汰書。『村史』による。)

の本文をそのまま引用。)「元来土質良好ならざれども……」「イシカリ河口……」(『村史』

「サッポロに府を……」(松浦武四郎『西蝦夷日誌』、文久四年。写

本あり。ほぼ原文どおり。直接引用か。)

「イシカリより溯ること……」(『西蝦夷日誌』)「路相ひらき……」(不明。)

### | 第三章

議。『開拓使事業報告』第五、『新撰北海道史』第三等による。)「臣いま千思百慮……」「蝮蛇手を……」(明治六年、黒 田 清 隆 建

「不日大阪の如き……」(『西蝦夷日誌』)

\_ 第四章

「風土適当ノ地……」「十数年ノ後……」(同前) 黒田清隆建議。『北海道志』下、『新撰北海道史』第三等による。) 「樺太ハロ人雑居ノ地……」「石狩ハ全道ノ中央……」(明治三年、

よる。) られたときの沙汰書。『北海道志』下、『新撰北海道史』第三等にられたときの沙汰書。『北海道志』下、『新撰北海道史』第三等に「向後、土地開闢……」(明治二年、東久世通禧、開拓長官に任ぜ

は、モデルの取り入れ方の場合と同様、『石狩川』の一つの性格を等、かなりの自由さを持っていたことが指摘できる。そしてそれ言い換えはある意味で当然としても、語彙自体の言い換えなあるが、『蝦夷拾遺』と『西蝦夷日誌』との引用は、写を般に、作者の引用に対する態度としては、漢文の仮名交り文へのを般に、作者の引用に対する態度としては、漢文の仮名交り文へのをとい、また前掲諸文献の引用ともかなりの違いがあるの本の本文とも、また前掲諸文献の引用ともかなりの違いがあるの本の本文とも、また前掲諸文献の引用ともかなりの違いがあるの本の本文とも、また前掲書文献の引用ともかなりの違いがある。

れは逸脱であるというほかはあるまい。代的な誤りについては、かりに意識してのことであるとすれば、こきめるものである。更に、既に述べたような資料の取り上げ方の年

けれども逆に、たとい五年という準備の後に成り立った作品では

することのできる環境にはいなかったのである。 史伝を書こうとはしなかったが、かりにそうしようとしてさえそう をのである。本庄は初めから、方法上、自らの精神の位相として、 を考えれば、それだけの資料を集め、それだけの史実の上に あっても、その五年の間の、繁忙と拘束と病苦の中に置かれた作者

本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど本庄睦男が困難な状況の下で集め得た『石狩川』資料の全貌がど

度目のもくろみであった。既に「嵐の中」(「日本評論」ー昭)「北方のていたものである。ところでこの主題は、この時島木にとっては三う。遺稿として発表された「土地」(昭21・32)をさすものであろう。う。遺稿として発表された「土地」(昭21・32)をさすものであろう。う。遺稿として発表された「土地」(昭21・32)をさすものであろう。う。遺稿として発表された「土地」(昭21・32)をさすものであろう。う。遺稿として発表された「土地」(10月元)をさずものであろう。(注46)

「第一部」を終わっている。いわゆる「歴史小説」の体裁 はとらなれの世界に反逆して「人々のなかへ」入ってゆこうとするところでのの家の子」、地主としての開拓民三代目の主人公が、そういう己慮の中」は「父祖の代に北海道に移 住し て来て、産をなしたも魂」([中央公論) が未完のまま放置されていた。

いる。

「土地」は「嵐の中」の「改題作」であると自らしるしているが、「土地」は「嵐の中」の「改題作」であると自らしるしているが、上地が北海道の法制史上でも私有財産となり、いわゆる資本主義的土地が北海道の法制史上でも私有財産となり、いわゆる資本主義的土地が北海道の法制史上でも私有財産となり、いわゆる資本主義的土地がつきに緊張感は乏しく、会話の多いこととも関連して全体的に結びつきに緊張感は乏しく、会話の多いこととも関連して全体的に結びつきに緊張感は乏しく、会話の多いこととも関連して全体的に結びつきに緊張感は乏しく、会話の多いこととも関連して全体的に対しているが、「土地」は「嵐の中」の「改題作」であると自らしるしているが、「土地」は「嵐の中」の「改題作」であると自らしるしているが、

て来た」移住者が、「ためしに落してみた種子は、土のなかで腐っる。「明治戊辰の回想」(図ト両ヒ)を持ち、「仙台の寒風沢から船出し三篇のうち「北方の魂」の背景は『石狩川』のそれに酷似してい

し、「すべてが新しく始まる」北海道の未来に夢を求めて成長してと古いものとの衝突はこれから益々激しくなってゆく」ことを予想店らねばならぬ身」を懺悔しつつ「自然を相手としてこの残生を朽店らねばならぬ身」を懺悔しつつ「自然を相手としてこの残生を朽む」その川の畔へ移住する。時は明治六年。父は「自ら死を選んでむ」をの川の畔へ移住する。時は明治六年。父は「自ら死を選んでいま」うよう な土 地から、「この川が石狩の本流に向って流れ込てしま」うよう

うが、これを支えるのは武士の気質である。「汚れない処女地」で、る。これは多分に本庄自身の置かれた境遇からの願いでもあったろ唇なく死を托するに足る土地」を求めることが移住の目的とされ度を多分に持ち合わせているのと対照的である。『石狩川』では「屈度を多分に持ち合わせているのと対照的である。『石狩川』では「屈度を多分に持ち合わせているのと対照的である。『石狩川』では「屈度を多分に持ち合わせているのと対照的である。「汚れない処女地」で、

ばならぬ」ため、残されていたその家族を邪魔ものと考えなければ …」という批判者(安倍誠之助)は樺太行きを余儀なくされ、やが 「すべての臂力と意力を傾けてたゝかふことが出来る、征服するか、 ならない。こうした武士の倫理は、一面作者の好みで も あった。 て第二回移住者を迎える時、集団は「一糸みだれぬ心を見せなけれ に、しかし、われらのところでは、実のない君臣の名に縛られて… 「さむらひの本望」としてうべなわれる。「人は平等を宣言されたの それともこちらが斃れるか、ぎりくくで挑むことが出来る」のも、 た方法である。 客観の中にひたろうとした。そしてこれは、島木には見られなかっ 主体的に歴史の事実にかかわってゆくと同時に、できうる限りその 要するに本庄は、自分でもそういう方法論を意識していたように、 たそういう新しい事態における倫理をも書き進めているのである。 のとき、紐帯を断たれ、個々ばらばらにきり離された」過程も、ま としたはずはない。「主君邦夷を中心にして ゐた 家臣の一団が、そ ちろん本庄が武士的連帯や武士的気質だけを主情的に取り上げよう (鮭省音あて書簡)――書評のはしにも作者の好みはうかがえる。が、もms3・11・13 「あの筆者はな か な か 気慨があって、いづれ武士の系統でせう。」

> 固く守られた。」(『本庄陸男瓊稿集』 付載、)という。 島木の 場合 は昭和 声明した島木の文学との差は、そうした外側から規制する要因によ ことのできた本庄の文学と、曲折はあったがいったん明かに転向を せず、従ってでき得るかぎり外側の圧力にも膝を屈しまいと努める 憎しみを感ずるより、健康を考慮して同情をもってながめていた。」 った。」が、「私は朝倉の思い切った転向に接し、彼に対しては、 たくない。体が悪いから運動もやら ない。』と吐き捨てるように言 解していたから、よろこんで入党した。こんな党であれば一時もい (本姓の) はきわめて簡単に、『私は、共産党は、純潔・崇高な党と理 の二審公判廷ではっきり転向を声明した。――「審問に対し、朝倉 あった」ころ、宮井進一氏のすすめで 入党 したが、三・一五検挙 二年早春、日本共産党再組織直後、入党に「決死的な覚悟が必要で 「山田清三郎の推薦により入 党 したが、この秘密の事実は後年まで っても生じたと考えられるのである。 (動を中心として」―「現代文学序説」第四号)とい われる。 入党も転向も公に宮井進一「島木健作と私―党および農民運)とい われる。 入党も転向も公に この間、二人とも共産党に入党している。本庄は昭和七年春、

急に、かつ潔癖に、現在の時点で現在の環境の中に求めずにいられていたのは第一、といわれるが、これは本 庄の 反プロレタリア文学観ではなく、歴史の方向を見失った時、ふと、純粋は、第)といわれるが、これは本 庄の 反プロレタリア文学観としてはな――と思われた――始源への意志から洩れた、観照のことばではなー―と思われた――始源への意志から洩れた、観照のことばではなー―と思われた――始源への意志から洩れた、観照のことばではなかったろうか。そしてそのころ島木は、自己の実在の証明を、本生はその後歴史が眼前の現実として大きく 転 換 してゆく時、本庄は

道に移住した旧士族を父として生まれ、その後の閲歴においても多が、共に日露戦争前後、本庄は鍋島藩から、島木は伊達藩から北海

その原因の一つは閲歴からも集約される。こ こ に は 詳細は省く

くの類似点を持ちつつ、共に昭和九年から本格的な作家活動にはい

り、共に北海道開拓史の作品化に大きな宿願を寄せた。

証明しようと企てたとき、島木は現在から過去を証すことができたいったのに、その機を失ったことを残念に思った。」(領離)としるしているが、この第二部の課題は『生活の探求』によって現実の舞台でいるが、この第二部の課題は『生活の探求』によって現実の舞台でいるが、この第二部の課題は『生活の探求』によって現実の舞台では現在時制の作品となり、過去に視点を置いた作品はそのまま未完に現在時制の作品となり、過去に視点を置いた作品はそのまま未完となって終わった理由もそこにあろう。本庄が過去に還って現在をとなって終わった。既に現実を獲得した島木の開拓史ものが倫理的解かに果たされた。既に現実を獲得した島木の開拓史ものが倫理的なが、この作品の第二部で、主人公の出処分を受けたといふことができなかった。むしろその島木は「北方の魂」を結実させることができなかった。むしろその島木は「北方の魂」を持たいる。

困難と闘いながら、激しく荒々しく豊かな自然の中で新しい未来を作品であった。昭和史の悪しきただ中にあって、自己を民族的な悲にみの中に受けとめ、現実とのつながりはことさらに断ちたいとさえ告白している作者は、かえって父祖の地の歴史の中に自らを生きえ告白している作者は、かえって父祖の地の歴史の中に自らを生きえ告白している作者は、かえって父祖の地の歴史の中に自らを生きたらに大変させることができた。『静かなるドン』に触発されて、生きと交流させることができた。『静かなるドン』に触発されて、生きと交流させることができた。『静かなるドン』に触発されて、たいのであった。昭和史の悪しきただ中にあって、自己を民族的な悲いない。

存し、発展させようと企てることができた。創っってゆく、作者は昂然とそれを賛美し、その苦闘の中に己れを保

なかったのであろう。本庄は自己を『石狩川』の中にひそめ得たが、

自体という予期しない終着駅に昇華してしまったので あろう。 「あ 、人生的に、自らの再生を願った作者は、その仕事の過程で、文学 とがき」にも再生への願いは書き落とされていた。 は完結し静止したとぶらいの「歌」であったように思う。思想的に を失っていたのではないだろうか。再び縷説は避ける。『石狩川』 きと、歴史にひそんでない合わせてゆくことができたであろうか。 て、予想される全く新しい「非連続」を、作者はどのように生き生 かれた部分の武士的倫理の「連続」の世界では あり 得 ない。そし どういう倫理の支配する世界であったろうか。少くともそれは、書 ればならないことを予測していたはずであろう。とすれば、それは た動機は、当然現在的視点に支えられるまでその先が続けられなけ りやうはその作品から行動を示すだらう」という作者の願いをこめ 狩川』には書かれない未完の部分があったとい われる。「人間の在 そしてそれを支配していたものの多くは武士の倫理であった。『石 けれども作者は『石狩川』一篇を書き終えたとき、既にその意図(注8) 一方、そらした叙事詩を繰り広げた主体は武士の集団であった。

のである。

翌七年春、東京支部長になったという。この時農民文学研究会の方は、その委員にな鑑川鶴次郎氏の新潮文庫本『石狩川』の解説によれば、活動家の相次ぐ検挙のあった時)大会―昭6・71で東京支部中央委員・農民文学委員長に選出されており、更に歴は同年贈によるところが多い。)なお、同年贈では、本庄は、作家同盟第四回(臨歴は同年贈によるところが多い。)なお、同年贈では、本庄は、作家同盟第四回(臨歴は同年贈による。(以下、本文中、本庄の経(注1)『本庄陸男遺稿集』所収山田昭夫氏の編年贈による。(以下、本文中、本庄の経

- (注2) 昭和五年一一月に開かれた国際革命作家同盟第二回大会(ハリコフ会議)での一般決議および日本小委員会の決議に基づいて、翌六年三月、日本プロレタリア作家「農民文学研究会が特たれ、五月の作家同盟第三回大会での運動方針 中に も「農民文学研究会活動促進に関する件」が決議されているが、 本庄はこの中で有力な「農民文学研究会活動促進に関する件」の表演と言いているが、 本庄はこの中で有力なるが、 本庄は、 日本のでは、 日
- (注4) 布野栄一氏の「小説『石狩川』が描いた開拓集団口」に、鵙目貫一郎の『塡海(注3) 引用のものの前年刊『北海道志』の記述等でも更に詳細である。
- 工百人繰越候事目遠(千五百両先借候事)」とある。 大田開拓長官日録」(※写本) 明治四年辛末年六月二十三日の条に 「仙台藩より杣大人世開拓長官日録」(※写本) 明治四年辛末年六月二十三日の条に 「仙台藩より杣大、「東日記』を傍証としたくわしい考証がある。 なお本文 「工料一千余円」について、「東
- に、弁当もちで、その頃九段下の大橋図書館へ資料の筆記に何日もいったものでした。様だなァーと、よく言っておった事を記憶して居ります。それで私は言わ れる まま年記念公演「石狩川」パンフレット)で、「……ひどい間違がありはしないか、こわい(注5) 山田(※旧姓本庄)たま氏は「『石狩川』再演によせて」(新協劇団創立二十周

- (圏点髙橋)」としるされているが、未調査である。
- (注6) 大部分の資料は、島木の死後、当時東烟精一氏が関係しておられた農林省農業(注6) 大部分の資料は、島木の死後、当時東烟精一氏が関係して知られているという。 などであったようだ。本庄が用いたと推察された程度のものはほとんど全部含まれる 歴大なもので、譲渡のリストによれば、刊行年明治期のもの一八一点、大正期のもの 歴大なもので、譲渡のリストによれば、刊行年明治期のもの一八一点、大正期のもの 大七点、昭和期のもの九五点、刊行年不明のもの二五点(※雑誌は一種類一点として 大七点、昭和期のもの九五点、刊行年不明のもの二五点(※雑誌は一種類一点として 大七点、昭和期のもの元五点、刊行年本の元本語、第二十五点に上っている。
- 川』未完の構想」―「位置」第5号)が、ここでは細かな検討は省く。氏のすぐれた見解が示されて おり(『石狩川』の流域―現代文学の主体の追跡⑤」―「位置」第4号)、更に同論文をめぐって布野栄一氏の批評が展開されている(『石狩川』の「未完の充実性」いわばその完結性については大炊絶(小笠原克)のままであったものを「創元」に発表の時命名されたということである。のままであったものを「創元」に発表の時命名されたということである。

(注7) 未亡人朝倉京氏によれば、「土地」は島木自身が用いた原題名ではない。 無顕

で中野がもっとも困難な文学的課題に正面からいどんで、力つきる

# 「汽車の罐焚き」における主体と記録

## 木 村 幸 雄

「混濁」をふくんでいるということは、とりもなおさず、この作品に「治すの罐焚き」が、作品として「わかりにくいところ」・でのお実である。とくに「汽車の罐焚き」は、ひととおりの作品評けりオ」である。とくに「汽車の罐焚き」は、ひととおりの作品評かりオ」である。とくに「汽車の罐焚き」は、ひととおりの作品評かのみならず、文学者としての自己の生き方をかけた苦しいたたかいの結実である。その苦闘が、この作品の迫力を生み出している反いの結実である。その苦闘が、この作品の迫力を生み出している反いの結実である。その苦闘が、この作品の迫力を生み出している反いの結実である。その苦闘が、この作品の迫力を生み出しているが、にかし、「汽車の罐焚き」が、作品として「わかりにくいところ」・しかし、「汽車の罐焚き」が、作品として「わかりにくいところ」をもなおさず、この作品でい説へ一という流れているが、

はへ転向〉に発する。そのことを中野重治はつぎのように書いていたの姿を「客観的な一つの叙事詩」に描くこととを同時に追求せずにた。自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにして一つのと、自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにして一つのと、自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにして一つのと、自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにして一つのと、自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにして一つのと、自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにして一つのと、自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにして一つのと、自分をとりまく人々や状況の客観的記録とをいかにしていることを中野重治はつぎのように書いているととを中野重治はつぎのように書いていたもっとも困難な文さいられぬところから生ずる困難さである。この困難の技術を関係にいる。

は治安維持法で起訴せられ、懲役二年執行猶予五年の判決をう《最後に、作者の立場が特殊なものであった。その前に作者

る。

(角川文庫『汽車の輝茂き』うしろがき」――傍点筆者) (角川文庫『汽車の輝茂き』うしろが美工一・房点筆者)

もし中野重治が「労働者運動にぢかに沿うて」いたプロレタリアもし中野重治が「労働者運動にぢかに沿りて」いたプロレタリアを観的描写で一気に描ききったように、「汽車のな姿を、緊迫した客観的描写で一気に描ききったように、「汽車のな姿を、緊迫した客観的描写で一気に描ききったように、「汽車のな姿を、緊迫した客観的描写で一気に描ききったように、「汽車のな姿を、緊迫した客観的描写で一気に描きさったように、「汽車のなどを強制されて倒れる一人の機関助手見習の死をめぐる国鉄労働者を強制されて倒れる一人の機関助手見習の死をめぐる国鉄労働者を登した。

さということである。

ぎり、<転向>という「消えぬ痣」を刻印された自己の作家主体をしかし、<転向>は、中野重治が作家的誠実をゆるがせにせぬか

の追求と客観的現実世界を描くことを同時的に遂行することの困難 小説の制作過程で確認したことは、一言にしていうならば、 とめたうえで、この「汽車の罐焚き」(『中央公論』) が書かれているこ たときに、<転向作家>が<転向>を批判的に、客観的に描きつづ 運動の伝統の革命的批判」というライト=モティフに照らして描い 許さなかったにちがいない。このことは、転向小説を書きつぐ過程 ことをぬきに、「客観的な一つの叙事詩」の世界を構築することを 見つめ、自己の再確認を深め、<私>の位置とあり方を見きわめる ふまえて書かれていると考えてまちがいあるまい。中野重治が転向 とからしても、この作品が以上のような制作過程で確認したことを かれた一連の転向小説を『小説の書けぬ小説家』(ヤヤヤヤヤロト) にま ぬ小説家」として描かねばならなかったのである。昭和十年中に書 けようとする際にさけ難く作家主体を襲う自己錯乱を「小説の書け ら「一つの小さい記録」にいたる一連の転向小説を、「日本の革命 で、中野重治自身が確認してきているところで ある。「第一章」か ^私>

論」のなかで二つの問題が投げかけられている。論」はいちはやくこの問題の核心をついていたのである。「私小説るのである。実は、昭和十年に書かれた小林秀雄の有名な「私小説様にぶっつかっていたもっとも困難な文学的課題であったとも言え様にぶっつかっていたもっとも困難な文学的課題であったとも言えるのと、ひろく言えば、この問題は、昭和十年代に作家たちが同この困難さは、けっして中野重治ひとりがぶっつかっていた問題

≪作家の秘密といふものを、作家は語るべきか、語るべきで

あらうか。**▽** 

ばならない様な妙な作業を作家達は事実強ひられる様になった際に起って来た。描き方といふものを材料として作品を創らねてもみなかったのだが、さういふ想像してもみなかった事が実ったにせよ、描き方といふものを表現の対象とする事は想像しかにかかってゐる。作家達は、何を描かうと選り好みはしなかかにかかってゐる。作家達は、何を描かうと選り好みはしなか

はないかは、それが作家の表現の正当な対象となるかならない

作業」を強いられたということになろう。想家とシナリオ」を書かねばならなかったのは、小林のいう「妙な達のひとりとなったのである。「小説の書けぬ小説家」を書き、「空を創らねばならない様な妙な作業」を強いられるようになった作家たしかに、中野重治もまた「描き方といふものを材料として作品

のようにのべていることである。現われて来るだらう。≫ という例の有名なテーゼに関連して、つぎ亡びたが、人々は「私」を征服したらうか。私小説は又新しい形で小林秀雄が提出しているもう一つの問題というのは、≪私小説は

自分のなかにまだ征服し切れない「私」がある事を疑はないで彼等に新しい自我の問題が起って来た事だ。さういう時彼等はが自分達の資質が、文学的実現にあたって、嘗て信奉した非情が自分達の資質が、文学的実現にあたって、嘗て信奉した非情にないだらう。ただ確実な事は、彼等を制造の転向問題によって、作家がどういふものを齎すか、

な関連づけはいましめねばなるまい。 ここでいそいでことわっておくならば、わたくしは、中野 重治な関連づけはいましないでとなって紹明しようとするものではない。まして、「汽車の罐焚き」のないに顔を出し、自己の心情を表白せずにはいられない『私』がある事」を、小林のいう「自分のなかにまだ征服し切れない『私』がある事」を、小林のいう「自己の心情を表白せずにはいられない作家の<私>の紹和十年代の仕事と、小林秀雄の「私小説論」とを直接関連づけの昭和十年代の仕事と、小林秀雄の「私小説論」とを直接関連づけ

けではないということを確認すれば足りるのだ。
ただわたくしとしては、「汽車の罐焚き」で中野重治がぶっつからればならなかったもっとも困難な文学的課題が、労働者運動を、らねばならなかったもっとも困難な文学的課題が、労働者運動を、らねばならなかったもっとも困難な文学的課題が、労働者運動を、らればないということを確認すれば足りるのだ。

\_

は、「専らK君とS君とのおかげであった」ことを書いている。車であったこと、そのようにしてこの作品を書くことができたのために、実際に機関車に乗りもし、それは現に火を焚いている機関ために、実際に機関車に乗りもし、それは現に火を焚いている機関ために、実際に機関車に乗りもし、それは現に火を焚いている機関にが立った」ことを書いている。車であったこと、手になり、であった」ことを書いている。「汽車の雛焚き」は、昭和一二年『中央公論』六月号に発表され、「汽車の雛焚き」は、昭和一二年『中央公論』六月号に発表され、

▲言葉どほり、この物語りに多少とも面白いところがあれば

客観的な一つの叙事詩として仕上げなかったことも無論私の責いい、「個の作品の力は善悪とも私のものであるが、これをのわるい点は私のせゐなのである。しかしこれは一個の作品でといふよりも、悪いところが実際あるのであるから、すべてそといふよりも、悪いところが実際あるのであるから、すべてそ

任である。≫(傍点、錐者)

こういう「前書き」をつけて単行本にする際、中野重治は、雑誌であったのだろうか。

「前書さ」のことばのはしばしからもうかがえるのである。中西浩氏は、雑誌稿と単行本稿との異同を比較検討して、▲代名詞の用いかたも、雑誌稿の「彼」は、「鈴木君」「蜷川」というように明瞭に書きなおされている。舌まだるっこさ、冗長、不明瞭、それらを克書さなおされている。舌まだるっこさ、冗長、不明瞭、それらを克書さなおされている。舌まだるっこさ、冗長、不明瞭、それらを克服し書きあらため、文章は簡潔、適確となり、その結果いっぱんに世ンテンスはみじかくなり、表現は平易素朴の姿をもち、性格として健康な、弾力あるものとなっている。≫(ば常を夢と)とのべている。では、中野がこの作品で満足できなかった点というのは、どんる。では、中野がこの作品で満足できなかった点というのは、どんな点であったのだろうか。

基本的な弱点としてふれているのである。中西氏は、「汽車の罐焚うばかりでなく、中西浩氏も先にあげた評論のなかで、この作品のかろうか。その点については、作者中野自身がそう感じていたといして仕げなかったこと」を不満に思い、責任を感じていたのではな中野重治は、この「汽車の罐焚き」を「客観的な一つの叙事詩と

である。

る。そして、「小説以前的言葉」としてひきあいに出されて いるの小説的」要素の混入として、なくもがなの言葉と見なされるのであ

この作品の基本的な弱点として分析し、批判しているのである。

こういう観点に立つならば、つぎのような言葉は、よけいな「私

ている「私小説」的な面との二つの顔を持っているということを、 るいきさつと心情を、作者が作品の楽屋裏をあかすように書き記し り、中西氏は、「汽車の罐焚き」が国鉄労働者たちの生産点に おけ る労働とたたかいを描いた「叙事詩」的な面と、それを描くにいた にじくざくな感じをあたえることになったという考えである。つま 性へすがろうとする私小説的よわさ」にひきずられたことが、作品 詩」的に構築するということをつらぬ けず、息切れがして、「事実 は作者が、あくまで「ロマンの虚構性」の上に立って作品を「叙事 五、七章とに分れているという構成上の分裂にもとめている。これ 書く作者・「私」との出会いと交渉が私小説的に語られる一、二、四 できず、国鉄労働者たちの姿を「客観的な一つの叙事詩」として描 的な一つの叙事詩」として構築さるべき作品がそうなりきることが 「私」に語る「汽車の罐焚き」・「鈴木君」と、それを聞いて 作品に いた第三章、第六章と、そこに描かれている労働者たちの姿を作者・ いかんともしがたい」ものになっている原因を、もともと「客観 わらず、おもにその構成の複雑さから、じくざくな感じの残るのを き」の構成の分析からとくにその点に言及している。 氏は、「汽車の罐焚き」が、「文章のもつ簡潔さ、健康性にもか

おいてさへ。
《私は汽車の罐焚きが現れようとはかって考えたことがなか《私は汽車の罐焚きが現れようとはかって考えたことがなか

らう……≫
おは、人人が私をとりまいてゐてくれるのを感じた。ある人私は、人人が私を思ひだしてくれた。私をとりまいて……私は下獄するのに私を思ひだしてくれた。私をとりまいて……私

これは、中野重治が「汽車の罐焚き」を書こりと思いたったときているののののなかにものがたりを押しまるべきであった。「私」は顔をだす必要はいっさいなかった。「私」はこのものがたりの行間に無言で、「私は、人々が私を取りまいてはこのものがたりの行間に無言で、「私は、人々が私を取りまいてはこのものがたりの行間に無言で、「私は、人々が私を取りまいてはこのものがたりの行間に無言で、「私は、人々が私を取りまいてはこのものがたりところは「小説以前的言葉」であり、本来「叙事詩そばし、一気にものがたりを押した。」ということになるのである。

《私は、眼がずうッと開いてくるやうな気がしたが自信はなつぎのような部分も当然顔をひっこめるべきものであろう。 あるために、いわば土俵の上でしこをふんでいるところにあたる、車の罐焚き」を書くにあたって自己の作家主体のありかたをたしかまりにあります。

> なほさらこはかった。 といふことではなかった。上手な作家には私は恐れなかった。といふことではなかった。上手な作家には私は恐れなかった。立派な作家にちのその立派といふことではなかった。上手な作家には私は恐れなかった。といふことではなかった。上手な作家には私は恐れなかった。といふことではなかった。上手な作家には私は恐れなかった。といふことではなかった。上手な作家には私は恐れなかった。

かった。自信はこの頃ますます失はれてゐた。それは上手下手

しかしまた書きたかった。

私はめまひするような気もちで動揺した。≫「やるか?腕だめしに……」

の基礎」をうばわれ、みずから捨てていたのであるから、「汽車の的基礎」をうばわれ、みずから捨てていたのであるから、「汽車のによって一度は「小説の書けぬ小説家」という当乱に陥った自己の作家主体をここでもう一度たしかめ、それをふるいたたせ、いこをふんでいる作者自身の気持を書きつけているのである。作家の「自分に対する厳格」ということは、このばあい中野にとっては、一人の作家主体をここでもら一度たしかめ、それをふるいたたせ、いこをふんでいる作者自身の気持を書きつけているのである。作家の自し得る勇気と実践的基礎とがなければならぬ。≫ということであらう。そういう作家の根本的なところをゆるがせにするかぎり、いくら上手に労働者運動を描いてもはじまらぬということであろう。そういう作家の根本的なところをゆるがせにするかぎり、いくら上手に労働者運動を描いてもはじまらぬということであるう。ところが中野重治自分が、<転向>によってそういう「勇気と実践ところが中野重治自分が、<転向>によってそういう「勇気と実践ところが中野重治自分が、<転向>によってそういう「勇気と実践といるのであるから、「汽車の離焚き」の話を書というによっているのであるから、「汽車の離焚き」の話を書といる。

**罐焚き」の話を書こうと思い立つときに、「めまひをするよう な気** 

○ 大利>の根本モティーフの切実さ、自己の作家主体に対する厳格されなかったにちがいない。そのことをぬきにしては、自己の作家主れなかったにちがいない。そのことをぬきにしては、自己の作家主なるであろうから。「汽車の罐焚き」の文学的リアリティーを喪失することになるばかりでなく、作品自体の文学的リアリティーを喪失することになるであろうから。「汽車の罐焚き」の文学的リアリティーをささえなるであろうから。「汽車の罐焚き」の文学的リアリティーをささえなるであろうから。「汽車の罐焚き」の支管的リアリティーをささえなるであろうから。「汽車の罐焚き」を書くということになり、それは「作家の根本的などのはである。
 ○ 大利
 ○ 大利は「作家の根本的なところ」であやまちをおかすことになり、それは「作家の根本的などのはがしている。
 ○ 大利
 ○ 大利

いうように、▲「三」の二行目から書きだし、一気にものがたりをいるように、▲「三」の二行目から書きだし、一気にものがたりをいるよいう観点から見るならば、こういう作家自身の人「私」の主徳的表白〉は不必要であるということもいなめない。中野重治自身にちがいない。だからこそ、単行本にするにあたっての「前書き」にちがいない。だからこそ、単行本にするにあたっての「前書き」にちがいない。だからこそ、単行本にするにあたっての「前書き」に方なかったことも無論私の責任である、≫とことわらざるを得なかったのであるう。だが、ここにふくまれている問題は、中西氏がかったのであるう。だが、ここにふくまれている問題は、中西氏がかったのであろう。だが、ここにふくまれている問題は、中西氏がかったのであろう。だが、ここにふくまれている問題は、中西氏がかったのであるう。だが、ここにふくまれている問題は、中西氏がある。

押しきるべきであった≫という論理でわりきれるものであろうか。

ところで、平野謙氏は中西浩氏とは全く逆に、「汽車の雛焚き」ところで、平野謙氏は中西浩氏とは全く逆に、「汽車の雛様を見出していると見るのである。ところで、平野謙氏は中西浩氏とは全く逆に、「汽車の雛焚き」といかたちがあると見るのである。

る。≫(角川文庫「『汽車の罐焚き』解説」) は人々は自分をとりまいており、自分もまた人々をとりまきたは人々は自分をとりまいており、自分もまた人々をとりまきたまの客観的叙述とを交錯させることによって、著者は根本的に手の客観的叙述とを交錯させることによって、著者は根本的に手の客観的表音と語り

というものであるのだから。

書いた後でも、でき得ればヘ「私」の主観的表白>なぞぬきにして、もなかったはずではなかろうか。中野は、この作品を書くときも、いま白>とへ語り手の客観的叙述>とを交錯させる「聞き書」形式的表白>とへ語り手の客観的叙述>とを交錯させる「聞き書」形式的表白>とへ語り手の客観的叙述>とを交錯させる「聞き書」形式の表面、▼などとことわる必要ならば、中野は何もわざわざ《これを客観的な一つの叙事詩としてならば、中野は何もわざわざ《これを形にあらわすために、<「私」の主観モディーフにしたがって、それを形にあらわすために、「八事の罐焚き」の根本この平野氏のように見れば、中野重治が、「汽車の罐焚き」の根本

く い。

ことが逆にこの作品の文学的リアリティーを独自で痛切なものにし、「汽車の罐焚き」には<「私」の主観的表白>として刻印され、そのして刻印をうたれた<転向>があったからだ。その「消えぬ痣」が、う行かなくさせた根本の原因は、自己の作家主体に「消えぬ痣」とて構築したかったのにちがいない。しかしそうは行かなかった。そて構築したかったのにちがいない。しかしそうは行かなかった。そ

ているのではあるまいか。

をもたらしたということは納得できる。が、作品の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作中野重治自身も、「汽車の罐焚き」の「全混濁」の根本の原因は作

<語り手の客観的叙述>との交錯を、中野が最初からそれをめざしくいいって、いわゆる「聞き書」形式――<「私」の主観的表白>とはいうまでもあるまい。しかしそれだけではない。なくまれることはいうまでもあるまい。しかしそれだけではない。かられ、「私」の主観的表白>と<語り手の客観的叙述>との交がはりへ、「私」の主観的表白>と<語り手の客観的叙述>との交いであるうか。むろん、描写の「わかりにくいところ」・「混濁」ものであろうか。むろん、描写の「わかりにくいところ」・「混濁」ものである。

ていたとも、それを肯定していたとも思われない。

問題は小説としての描写を「ぼかしたりはぶいたりしている」ことい説としての描写がせばめられたために生じた「わかりにくいところ」にすりかえている。すなわち、中野が「うしろがき」で「全混る」にすりかえている。すなわち、中野が「うしろがき」で「全混る」にすりかえている。すなわち、中野が「うしろがき」で「全混る」にすりかえている。すなわち、中野が「うしろがき」で「全混る」にすりかえている。すなわち、中野が「うしろがき」で「全混る」にすりかえている。すなわち、中野が「うしろがき」で「全混るの原因」として作者の<転向>についてふれているところを、著者と費やさねばならぬところや筆をのばさねばならぬところを、著者と費やさねばならぬところや筆をのばさねばならぬところを、著者と費やさねばならぬところや筆をのばさねばならぬところを、著者は書いているところを、中野謙氏は、中野重治が作品の「全混濁」と言っているところを、平野謙氏は、中野重治が作品の「全混濁」と言っているところを、平野謙氏は、中野重治が作品の「全混濁」という重い言葉になり、

本の原因が作者の<転向>にあるということは、なかなかわかりに

だけになる。しかし、そういう描写の不足は中野がのべているよう

る「全混濁」ということには、単に小説としての描写を「ぼかした由」として<転向>をもってくるのはおかしい。<転向>に由来す2 に外的状況の 制約 から生じたのであり、それを生じた「根本の理

て仕上げることができなかった」という中野重治の作者としての不車の罐焚き」という作品全体をついに「客観的な一つの叙事詩としりはぶいたりしている」ということだけではなく、やはりこの「汽

だと思う。 満、作家としての責任感のすべてがこめられていると受けとるべき

的な評価のいずれにも納得しがたい点がのこる。それは、両方とも的な評価のいずれにも納得しがたい点がのこのように対照する心とへ語り手の客観的叙述>とを交錯させる「聞き書」という根白>とへ語り手の客観的叙述>とを交錯させる「聞き書」という根本形式が、「汽車の罐焚き」の根本モティーフと合致しているという。本形式が、「汽車の罐焚き」の根本モティーフと合致しているという。本形式が、「汽車の罐焚き」の根本モティーフと合致しているという。本形式が、「汽車の罐焚き」の根本モディーフと合致しているという。中西浩氏は、中野のいう「客観的な一つの叙事詩」を単純に「ロ中西浩氏は、中野のいう「客観的な一つの叙事詩」を単純に「ロ中西浩氏は、中野のいう「客観的な一つの叙事詩」を単純に「ロールの表質に

まりは、中野重治のいう「全混濁」の由来の意味――そこにふくま<転向>の関係を掘り下げて解明していないということである。つを充分には解明していないということ で あ る。この文学的課題とをいかにして一つの作品に統一するかという課題のもっていた意味な文学的課題――自己の作家主体の確認と客観的現実世界の記録と「汽車の罐焚き」の制作に あ たって中野重治がぶつかった最も困難

である。 れる文学の問題を解明しつくすことなく通りすぎているということ

てみなければなるまい。 この問題を解明するには、やはり中野重治がこの作品の「全混濁」をはかる前提になっている中野重治の文学観そのも、「全混濁」というその「混濁」が何を基準にして言われているのか、「全混濁」というその「混濁」が何を基準にして言われているのか、「全混濁」というその「混濁」が何を基準にして言われている点に立の根本の原因として作者の<転向>ということをあげている点に立てみなければなるまい。

#### 四

リズム観をつぎのように述べている。

「リアリズム雑感」(『文学評論』) のなかで、中野重治は自分のリア

会的リアリティー」と「作者の働きかけのリアリティ」という二つここで中野は、「文学的リアリティー」というものが、「題材の社

かえれば、作家が対象を分析・綜合する際に、それをする作家自身的リアリティー>が不可欠の要因であることを強調している。言い作品に「文学的リアリティー」を実現する際、とくに作者の<主体の要因の統合によってはじめて成り立つものであると考えている。

である

の社会的歴史的位置づけを取り除けておくことはできぬということ

会的歴史的位置づけを取り除けておくことはできない。会的歴史的位置づけを取り除けておくことはできない。対象を分析・綜合するときに、それをする自分自身の社できない。対象を分析・綜合するときに、か確認されぬかぎり、作品に「文学的リアリティー」を実現することはできぬのである。制作にあたってこの作家の<主体的リアリティー>はしてできない。対象を分析・綜合するときに、かに「題材の社会的リアリテリティー>をゆるがせにするか、しないかが、中野のいう「上手な作家」とのちがいにほかなるまい。むろん中野重治は自己の作家としての<主体的リアリティー>をはできない。対象を分析・綜合するときに、それをする自分自身の社できない。対象を分析・綜合するときに、それをする自分自身の社できない。

向〉によって自己の作家主体に刻印された「消えぬ痣」の社会的歴体との間に<転向>という深淵が横たわっていたのである。<転ぬ≫というぐあいに直接に結びつくためには、題材と中野の作家主は、その人のたましひが労働者運動にぢかに沿うてゐなければならと作家の<主体的リアリティー>とが、≪労働者運動を描くためにしかし、「汽車の罐焚き」において「題材の社会的リアリティー」

まって斉り果真としてならはざらっとりでもら。ゆるされぬのである。それが中野重治の目の前に「めまひするやう史的位置づけをぬきにして、「汽車の罐焚き」達の姿を描くことは

▲記録の持つ客観的真実というものも、記録を取る人の主観録>と<主体>の関係についてつぎのような考えを述べている。また、「記録のおもしろさ」(昭和IO:)のなかで、中野重治は<記な」文学的課題として立ちはだかったのである。

▲その記録についても、客観的な記述自体作者の特定の立場を明らかに示しているようなものが最善のものであることももを明らかに示しているようなものが最善のものであることももを明らかに示しているようなものが最善のものであることももを明らかに示していても、客観的な記述自体作者の特定の立場

もその点では変らぬのである。≫

から全く独立したものとしては考えられない。記録も芸術文学

ー>の側面を強調する点がめだっている。 体的リアリティー>との関係につ い て 考 え、<主体的リアリティかで中野がつねに現実をリアルに描くこととそれを描く作家の<主ばしば考えているということは注目すべきところであるが、そのなば和十年という時期に、中野重治がリアリズムや記録についてし

が最善のものである≫という理想型を捨てていないこともまたあき観的な記述自体作者の特定の立場を明らかに示しているようなもの要を認めていることはあきらかであるが、その場合も、やはり≪客ここで中野が記録においても作家の<主体的リアリティー>の必

らかである。そういう理想型から見て、中野は彼の眼についた記録

き」も「混濁」したものに見えたにちがいないのである。ている批判の主眼は、現実の記録の明確さ・力強さが作家の<「私」でいる批判の主眼は、現実の記録の明確さ・力強さが作家の<「私」での主観的表白>の咏嘆や感傷によってあいまいにされ、弱められている批判の主眼は、現実の記録の明確さ・力強さが作家の<「私」や小説を批判している。そこで具体的な作品をとりあげて展開されや小説を批判している。そこで具体的な作品をとりあげて展開され

はなかろうか。

では、「汽車の<br/>
「大き」、「大き」、「大き」、「大き」、「大き」、「大き」、「大きの<br/>
であったの<br/>
であったのである。そこに「汽車の<br/>
であったのである。そこに「汽車の<br/>
であったのである。そこに「汽車の<br/>
であったのである。そこに「汽車の<br/>
であったのである。そこに「汽車の<br/>
でを実現したものに<br/>
理想型をもとめるとすれば、<br/>
それは「汽車の<br/>
にではなく、かつての「春さきの風」に<br/>
もとめらるべきものでき」にではなく、かつての「春さきの風」に<br/>
などにではなく、かつての「春さきの風」に<br/>
もとめらるべきものでき」にではなく、かつての「春さきの風」に<br/>
もとめらるべきものでき」にではなく、かつての「春さきの風」に<br/>
もとめらるべきものできまいた<br/>
とは不可りと、<br/>
本名に「汽車の<br/>
を実現したものに<br/>
でき」にではなく、かつての「春さきの風」に<br/>
もとめらるべきもので<br/>
を実現したものに<br/>
理想型にはどうしてもおさまりきれなくなった<br/>
基本的な<br/>
ろそういう理想型にはどうしてもおさまりきれなくなった<br/>
ま本的は、中野重治がいかに努力しよった<br/>
ことに、中国は<br/>
できるの<br/>
のできるのである。<br/>
ことは、中野重治がいかに努力しよった<br/>
ことに、中国に<br/>
できるのである。<br/>
ことに、<br/>
では、中国に<br/>
できるのである。<br/>
ことは、中野重治がいかに努力しよった<br/>
こと、<br/>
ことのである。<br/>
こ

きさしならぬ矛盾なのである。それはけっして理想型の中におしこ家としての<主体的リアリティー>との間に深淵として横たわるぬ社会的リアリティー」と、<転向>という刻印をうたれた自己の作「汽車の罐焚き」の基本的矛盾とは、労働者運動と いう「題材の

体養き」の独自な「全文学的リアリティー」がふくまれているのでそういう理想型におさまりきらぬ「全混濁」にこそ、逆に「汽車の最善のものとする理想型を前提としての「混濁」であって、むしろその「全混濁」というのは、あくまで「客観的な一つの叙事詩」を根本原因とする作品の「全混濁」と呼んでいるのであろう。しかしめることで解消されるものではない。それを中野重治は<転向>をめることで解消されるものではない。それを中野重治は<転向>を

的方向を、プロレタリア文学にたいする否定として受けとり、それの知知のとおり、昭和十年代の中野重治は、小林秀雄の「私小説論」

家の根本的なところ」をゆるがせにすることにほかならなかったの家の根本的なところ」をゆるがせにすることになり、ひいては「作とならぬ課題というよりもむしろ中野重治自身の作家主体とは小林秀雄を無視するというよりも、むしろ、一連の転向小説をとは小林秀雄を無視するというよりも、むしろ、一連の転向小説をとは小林秀雄を無視するというよりも、むしろ、一連の転向小説をとは小林秀雄を無視するというよりも、むしろ、一連の転向小説をとは小林秀雄を無視するというよりも、むしろ、一連の転向小説をとは小林秀雄を無視するというよりも、むしろ、一連の転向小説をとは小林秀雄を無視するというよりも、むしろ、であるが、にもかかわらず、そこで指摘と意識的に対立していたのであるが、にもかかわらず、そこで指摘と意識的に対立していたのであるが、にもかかわらず、そこで指摘と意識的に対立していたのであるが、にもかかわらず、そこで指摘と意識的に対立していたのであるが、にもかかわらず、そこで指摘と意識的に対立していたのであるが、にもかかわらず、そこで指摘と意識的に対立していたのであるが、にもかかわらず、そこで指摘と意識的に対立していたのであるが、にもかかわらなかったの

五

リアリティー」に転化したのである。
リアリティー」に転化したのである。そこに、小林秀雄などにたいして意識的に対立して、あくまでプロレタリア文学の理想を守り通そうとする中野重治の姿勢と、そうロレタリア文学の理想を守り通そうとする中野重治の姿勢と、そうロレタリア文学の理想を守り通そうとする中野重治の姿勢と、そうロアリティー」を獲得することになったのである。そこで、中野のリアリティー」を獲得することになったのである。そこで、中野のリアリティー」を獲得することになったのである。そこに、小林秀雄などにたいして意識的に対立して、あくまでプロアリティー」に転化したのである。

約半分である。第三章は、松井信三という機関助手見習が、石炭節 り手の客観的叙述>として描かれ て い る 第三章および第六章であ の罐焚き」――「鈴木君」の語ってくれたものがたりとして描かれて 競技大会当日の出来事が、機関助手鈴木の行動を中心に描かれてい 約のためにあみ出された新式投炭法の競技練習の最中に喀血して倒 る。七章から成る作品中にこの二章が占める部分は、分量において 描かれている。むろん<語り手の客観的叙述>を「聞き書」的に書 活に生きている「汽車の罐焚き」達の姿が、肉感的な記録性をもって 深く潜伏した地熱のような抵抗意識をいだきながら、激しい労働生 る。両方とも、作者――「私」の前に思いがけなく現われた元「汽車 れる日の「汽車の罐焚き」達の姿が描かれている。第六章は、その づけて細部まで観察し、対象にのめりこむようにして描写している き記したというようなものではなく、作者が身をのり出し、眼を近 た国家資本とそれに巣喰う官僚による合理化の締めつけのもとで、 いる。この二章には、「鉄道大家族主義」というベールにくる まれ 「汽車の罐焚き」のなかで、「春さきの風」的要素というのは、八語

▲鈴木君の話は大体かうだった。

のである。

いのが普通なのにどうしてかひどく寒かった。一仕業終ってか雪だった。ベタ雪の日は、これはぼたん雪ともいったが、暖かその日は二月末だったが朝から雪が降ってゐた。それがベタ

筆者)
等者)
等者)
なおいてきた機関車はみんなまっ白だった。屋根は無論、働輪、へってきた機関車はみんなまっ白だった。屋根は無論、働輪、へってきた機関車はみんなまっ白だった。屋根は無論、働輪、へってきた機関車はみんなまっ白だった。屋根は無論、

これが、「春さきの風」の書き出し、ところまでゆきとどき、それが作品の細部としていかに光っているところまでゆきとどき、それが作品の細部としていかに光っているこれは第三章の書出しの部分であるが、作者の観察が実に細かい

た。 ▲三月十五日につかまった人々 の な か に一人の赤ん坊がい

この溝板がごとごというのだが、この時はすっかり凍てついての制服と二人の私服と一しょに家の前の溝板を渡った。夏場は朝の八時半ごろ、赤ん坊は父親と母親とに連れられて、六人

かりではない。「春さきの風」で母親にのめりこんで、という描写と同質のものであることもあきらかであろう。それば

いて悲しげなきしみ声を立てた。》

ていた。≫と書いているように、「汽車の罐焚き」では「鈴木」と一なかった。ただしっかりしていなければいけないとそればかり考え手足がしびれ鳩尾の落ち込むのを感じた。看守が何かいったが聞え《母親は頭のなかで大きな水車が廻るような気がした。それから

▲彼は背中に汗を感じてきた。それが下へつるッと滑るのが

と自分にいひ聞かせた、「あせると速くつかれるぞ。帰れば模ちらッと頭をかすめるなかで彼は「おちついて、おちついて!」ドで流れる煙の下面へのファイヤドアからの反射、それがちらわかる。窓ガラスに映った中原の横顔、頭の上を猛烈なスピー

けてしまふ…… しに投炭。そしてまた罐水の補給。ぐづぐづすると可熔栓がとしに投炭。そしてまた罐水の補給。ぐづぐづすると可熔栓がとインゼクターをかける。またそれを止める。そして絶えまな

なりさうになるのを鈴木は感じた。≫空がのぞけた。そして星が見えた。ふらふらッと馬鹿のやうに雪はときどきやんだ。そのたび雪の間へ淵のやうにまっ黒い

要素がより現実性をおびた力強さで息づいているのである。の方が「春さきの風」以上に肉感的で、律動的で、力強い。文章のリズムが「罐焚き」の労働のリズムと一体となっている。こういうリズムが「罐焚き」の労働のリズムと一体となっている。こういうと問いて、強動的で、力強い。文章のと書いている。こういう部分の描写においては、「汽車の罐焚き」と書いている。こういう部分の描写においては、「汽車の罐焚き」と書いている。こういう部分の描写においては、「汽車の罐焚き」と書いている。

つの叙事詩」として完結し、作者中野重治は満足することができたとってしまったならば、はたして「汽車の罐焚き」は「客観的な一の<「私」の主観的表白>をのぞいていわゆ る私小説的要素を削りようにこの第三章、第六章だけにして、他の一、二、四、五、七章

しかし、ここで考えなければならないのは、もし中西浩氏の言う

を鉄道博物館に案内する「鈴木君」、描かれている「汽車の罐焚き」―「鈴木」は、第四章で作者――「私」はじめて構築可能だったのである。第六章で、あのように躍動的に他の章の「私小説的」リアリティーに支えられて、それを土台として他の章の「私小説的」リアリティーは、「汽車の罐焚き」の第三章、第六章の「叙事詩」的リアリティーは、「汽車の罐焚き」の第三章、第六章の「叙事詩」的リアリティーは、

≪家へ帰ってから私は今日の鈴木君のことを思ひだした。

髯

避けることのできぬ「奇妙な作業」だったのである。

さうだったとすれば気もちのいい心づかひだと私は思った。≫とから「見労働者といふことがよくわかった。」と書かれていた。も今日はたとから「見労働者といふことがよくわかった。」と書かれていた。も今日はたとかなたはっきり眼についてゐたのが、今日あれこれと指さしあんなにはっきり眼についてゐたのが、今日あれこれと指さしたりハンドルを握ったりしたときには少しも見えなかった。この前ものなにはったとはわかってゐた。しかし爪の生えぎはの黒味をそってゐたことはわかってゐた。しかし爪の生えぎはの黒味

ては、自己の<主体的リアリティー>をゆるがせにしないためにはと描かれている「鈴木君」との出会いによってはげまされることで書く勇気を得、《私も人人にまじってそれらの人をとりまきたで書く勇気を得、《私も人人にまじってそれらの人をとりまきたで書く勇気を得、《私も人人にまじってそれらの人をとりまきたで書く勇気を得、《私も人人にまじってそれらの人をとりまきたが、》という根本モティフを表明しなければならなかったのである。これは「小説の書罐焚き」を「客観的な一つの叙事詩」と描く前に、それを描く作者の入私〉を描かなければならなかったのである。これは「小説の書けぬ小説家」を描くのと同様「奇妙な作業」である。しかし、<転付な小説家」を描くては、自己の<主体的リアリティー>をゆるがせにしないためにはと描かれている「鈴木君」に支えられているのである。このことはと描かれている「鈴木君」とで表明されているのである。このことはと描かれている「鈴木君」に支えられているのである。このことはと描かれている「鈴木君」に支えられているのである。このことはと描かれている「

一つの作品の凝集している点にかかっているのである。ロレタリア文学的要素と昭和十年代の文学的要素とが、矛盾のままくりかえせば、「汽車の罐焚き」の「全文学的リアリティー」は、プ構造は、以上解明してきたとおりできる。その上に立ってもう一度構造は、以上解明してきたとおりできる。その上に立ってもう一度

# 鳴

#### 仙 占 論

品に関しては、周到さはむしろ事後の処理の仕方によく発揮されて われている。作者の周到さはよく指摘されることであるが、この作 いると言うべきであろう。 『鳴海仙吉』(昭和二十五) は、作者伊藤整の手によって周到に取り繕

ある。

読者の眼には、『鳴海仙吉』は成功作とも見えかねなかったわけで

海仙吉」の弁明」(昭和二十二年十月、『も)「鳴海仙吉のその後」(昭和二十二年十月、『も)「鳴海仙吉のその後」(昭和二十二年十月、『も)」「鳴海仙吉のその後」(昭和二十二 前) 「得能五郎と鳴海仙吉」(四月、同前一) などがある。 『小説の方法』 (軒十二月刊) ですらその要素がみられる。更に言えば、『鳴海仙吉』の(昭和二十三) 方法』で半ば説得されてしまっているからである。半ば説得された ぜなら、多くの読者は『鳴海仙吉』を手にする前にすでに『小説の 的に言えば出版のおくれたこともまた作者に幸いしたと言える。な に作者にとっては不本意なことであったに違いない。しかし、結果 出版がおくれた事情は「あとがき」で述べられていて、それは確か 「読者に」と「あとがき」はその最たるものである。その他にも「「鳴 作品について書かれた註釈的文章に作者の周到さはみられるが、

> 亀 井 秀 雄

体のなかにも疑わしい点を見つけることができないわけではない。 と思われる部分が幾つか見出されるし、作者の加えた註釈的文章自 ところが、幾分注意深くありさえすれば、『鳴海仙吉』は不用意

これはよく引用される言葉であり、また、多くの場合ここで作者 答えという関係を持っている。それ故若し人あって著者の思想 試み、評論「小説の方法」を書き出した。両者はほぼ、疑いと ことを希望する。」(「あとがき」) る自己の疑問に当惑して、一時執筆をやめ、それ等への解答を を論理的に裁こうと思うならば、「小説の方法」をも読まれる 「なお本書執筆中に著者は本書で提出した生活と芸術に 関す

が希望するように読まれてきている。それはそれとして一応は首肯

列えば、「ヨコの疑問こ当惑して」と作者は言う。この「自己できよう。だが、この言葉の中には不審な点がないこともない。

ると、読者は一体、鳴海仙吉と伊藤整のどちらを裁くことになるのると、読者は一体、鳴海仙吉と日藤整のどちらを裁くことになるのとになり、『海仙吉は君です、あなたです」(「藍者に)と言い、「これはタイプの構成で古は君です、あなたです」(「藍者に)と言い、「これはタイプの構成で方は君です、あなたです」(「藍者に)と言い、「これはタイプの構成である」(「ぁとがき」と言って、鳴海仙吉の自立性を強調している。そり、鳴海仙吉は伊藤整その人ということになりはしないか。又、り、鳴海仙古は伊藤整その人ということになりはしないか。又、り、鳴海仙古は伊藤整その人ということになりはしないか。又、り、鳴海仙古は伊藤整その人ということになりはしないか。又、が別の著作で解答するということ自体素朴に言っておかしなこと者が別の著作で解答するということ自体素朴に言っておかしなこと者が別の著作で解答するということになるらしい。とすが別の著作で解答するということになるらしい。とすが別の著作で解答するということになるらしい。とす者が別の著作で解答するということになるのと、読者は一体、鳴海仙古と日藤整のどちらを裁くことになるのと、読者は一体、鳴海仙古と日藤整のどちらを裁くことになるの様に、場かに関する「思想」ということになるの様に関する「思想」ということになるの様に関する「思想」とに表情に関する。

た作品、いわば失敗作ということになりかねない。その理由は二つらえてみると、作品『鳴海仙吉』は『小説の方法』の理論を裏切っらえてみると、作品『鳴海仙吉』という作品自体が小説の方法に関するない。つまり、『鳴海仙吉』という作品自体が小説の方法に関するない。つまり、『鳴海仙吉』という作品自体が小説の方法に関するない。つまり、『鳴海仙吉』という作品自体が小説の方法に関するない。つまり、『鳴海仙吉』という作品はいたで理解できないわけでは

であろうか。

より高く、十分に反響する構成を設ける操作だからである。」本質的に芸術に必要なのは、生命が実人生の場で味うものを、望、あるいは悪や悲哀などを、その棲み家とする。(略)作為が望、あるいは悪や悲哀などを、その棲み家とする。(略)をして生命は散文芸「生命は秩序を常に越えようとする。(略)そして生命は散文芸

(「散文芸術の性格」)

りは、ここに引用したような文学観を抱いて登場しているというこちは、ここに引用したような大学観を抱いて登場しているというというは、ここに引用したような方法に基づいて造型された人物というよさせられていると言えるか。より誇張してとは言えるかも知れないが、より十分に高められた密度をもっては描かれてはいない。「作が、より十分に高められた密度をもっては描かれてはいない。「作が、より十分に高められた密度をもっては描かれてはいない。「作が、より十分に高められた密度をもっては描かれてはいない。「作が、より十分に高められた密度をもっては描かれてはいないる作品」(注意整置)、中村光夫が指摘しているように、仙吉はえきいう生と『小説の方法』の中で言っている。では、鳴海仙吉はそういう生と『小説の方法』の中で言っている。では、鳴海仙吉はそういう生と『小説の方法』の中で言っている。では、鳴海仙吉はそういう生と『小説の方法』の中で言っている。では、鳴海仙吉はそういう生と『小説の方法』の中で言っている。では、鳴海仙吉はそういう生

又、次のようにも言っている。

とである。

ことだった。つまり一作品の中で詩と小説と評論と戯曲とを並いかも知れないが、文学の綜合形式を一つ考えてみようという作ることをやめようということだった。そしていい小説ではな「最初に浮んだ考 えは、私は小説を物語りの一本の糸として

あげることができる。例えば、

鳴海仙吉」 傍点は引用者)存させ、 交響的な効果を得ようという考えで ある。」 (得能玉郎と

リ子の札幌への転居から自殺までの物語りの一本の糸なのだ。この ここにはっきりとみられるのは、仙吉とユリ子の交渉を軸としたユ ってこの作品における物語りの一本の糸が現われてくるのである。 という考えが結論的に述べられた「西洋の方法」の前後から、かえ 不思議なことに、文学の綜合形式の試み、物語りの一本の絲の否定 の発表年月は、河出書房版全集の瀬沼茂樹の解説に基づく)しかし、 ている。(以上及び以下にふれる『鳴海仙吉』『小説の方法』の各章 が試みられ、それ以前の昭和二十二年四・五月に集中的に発表され の方法」(宮年五月)の前後から、手記「雪の夜語り」(宮年四月)日記「幻 はその実践された作品と受け取ってもいいであろう。確かに「西洋 べられた考えは『小説の方法』の結論の一つであり、『鳴海仙吉』 の註釈はかなり疑わしいのであるが、それはともかく、この考え方 それはつまり「送別会」(昭和二十二) から「終幕」に到る流れであり、 た評論、講演記録が分散的に挿入されて、交響的な効果はねらわれ 燈」(同五月) 「汚れた聖女」(同六月) 戯曲 「終幕」(同九月)と三様の形式 は『小説の方法』中の「西洋の方法」にもみられるから、ここに述 点においても、『鳴海仙吉』は『小説の方法』を裏切っている と言 最初から文学の綜合形式、交響的な効果を考えていたという作者

描いてはいないし、作者と仙吉との距離は常に一定の間隔を保って結局、伊藤整は最初から結末まで一貫した操作で『鳴海仙吉』を

ける仙吉はどう考えても小説家というより外はないのである。そし 吉の中から抜いておいたにもかかわらず、後半部の手記、日記にお う姉妹に対する中年男という一面が特に強く浮き彫りにされてしま 前半部の持っていたにぎやかな多元性を失い、マリ子とユリ子とい り単調になってしまうのである。後半部において描かれた仙吉は、 本の絲が現われ、それと同時に仙吉の多角性多元性は失なわれ、かな に照し出されている。ところが、「送別会」以後の後半部になると、 は言えないが、作者と仙吉との距離は一定に保たれ、仙吉は多角的 ここまでの形であったと考えていいだろう。方法的には格別多彩と 所収 3) が指摘するように、『得能五郎』の直接の延長上にあると言文学者) 文学の綜合形式の試みは特にはみられない。寺田 透 (「伊藤整昭和三十 法であり、知識人鳴海仙吉を多角的にとらえようとはしているが、 師の憂鬱」 (『年+月) がある。ここまでにみられるのは統一された手 と書きつがれ、その他に現行版『鳴海仙吉』から省かれた「鳴海講 く」(宮和二月)「仙吉とユリ子」(同三・四月)「シェクスピア談」(同三月) は、「鳴海仙吉の朝」(『和二十)「仙吉と学生」(同十一月)「仙吉街をゆ はいないと言えよう。発表された順序に従えば、この作品の前半部 に発表されている。それは次のようなきっかけからである。 っている。しかも、作者はあれほど注意深く小説家という要素を仙 方法的には多彩になりながらも、先ほど指摘したように物語りの一 っていい。そして、「タイプの構成」という作者の本来の構想は、 この前半部と後半部との中間期に、評論、講演記録類が集中的

「それは書きはじめてから半年ほど経った時で、その時「文

替えの部分に位置する章は「不安」(元年1月)である。

のになった。それでそう私は書いた。(略) て行くと、それがどうしてもまともな評論にならなくて、鳴海仙吉に責任を持ってもらわないと工合いの悪いもなくて、鳴海仙吉に責任を持つような、私の直接責任のものになら とれがどうしてもまともな評論にならなくて、つま芸」に知識階級論という評論を書くことになった。それを書い

(「鳴海仙吉のその後」) 的なものが、私に鳴海仙吉の書き方の新しい視野を与えた。」的なものが、私に鳴海仙吉の書き方の新しい視野を与えた。」

と仙吉との距離の喪失、混同を引き起してしまったのである。と仙吉との距離の喪失、混同を引き起してしまったのである。は体倫理的としか言いようのない謙虚さと、自分の直接責任忌避という作中人物のかなり功利的な次元での利用という狡智と、新しい小説の書き方の発見、という奇妙な原因と結果が語られているが、小説の書き方の発見、という奇妙な原因と結果が語られているが、小説の書き方の発見、という奇妙な原因と結果が語られているが、仲間では、自分を誤りなき存在として常に立論されるところの、倫理置いて、自分を誤りなきには、「自分自身が批判されるものである時に、自分をさしここには、「自分自身が批判されるものである時に、自分をさしここには、「自分自身が批判されるものである。

小地主としての罪責感、未来の社会に対する自己否定的な怖れとで一つは、文学者としての過去に対する後めたさと自責の念、現在の仙吉の不安恐怖は、大まかに言えば二つにわけることができる。れはいわば附随的、派生的なものである。 『鳴海仙吉』に一貫する主調音は、不安で あり、時にはそれが恐『鳴海仙吉』に一貫する主調音は、不安で あり、時にはそれが恐

れ、紳士としての体面保持という仙吉の苦心は、周囲との調和感覚前半部では、著名な評論家、地主、大学講師という側面に力が注がにおいてはほとんどみられないということが指摘できる。前者及び後者は大体において作品の前半部及び後半部に対応させたおいてはほとんどみられないということが指摘できる。前者及びある。他の一つは、マリ子ユリ子姉妹に対する肉体的性的な不安とある。他の一つは、マリ子ユリ子姉妹に対する肉体的性的な不安と

の間の距離は適度に保たれ、仙吉の内部にあるエゴイズムは内側かが生きていて、描く作者の筆にも余裕がみられる。仙吉と伊藤整と

る。この質的にいって明らかな落差のある前半部と後半部との切りが語られた『ホオマア物語』にそれてしまっている。比較的に言えば、が語られた『かなを失った仙吉の一種デスペレートな生まなましい告白が語られはじめる。かつての詩人、評論家、大学講師ではあってもが語られはじめる。かつての詩人、評論家、大学講師ではあってもが語られはじめる。かつての詩人、評論家、大学講師ではあってもが語られた『ホオマア物語』にそれてしまっている。比較的に言えば、められた『ホオマア物語』にそれてしまっている。比較的に言えば、められた『ホオマア物語』にそれてしまっている。ところが、ら暴かれはしても、全体として笑いにつつまれている。ところが、ら暴かれはしても、全体として笑いにつつまれている。ところが、ら暴かれはしても、全体として笑いにつつまれている。ところが、ら暴かれはしても、全体として笑いにつつまれている。ところが、ら暴かれはしても、全体として笑いにつつまれている。ところが、

脅えなければならないほどの存在なの だろう か、という疑問であてくるのは、何故あのように仙吉は怖れるのか、本当にあのようには、従来よく取り上げられてきた前半部の不安恐怖、仙吉の知識人にとってはより本質的、根源的であると言えそうだ。しかしここでにとってはより本質的、根源的であると言えそうだ。しかしここでの側面にかかわる間題から入れば、後半部における不安恐怖の方が、伊藤整の文学今日からみれば、後半部における不安恐怖の方が、伊藤整の文学

る。仙吉は次のような存在である。

は続けて書いている。

に疎開して父親の残した小土地を所有し、札幌の農業大学の講師を接触し、」愛国詩人論を書いて発表したり、評論を書いたりに現ると、「自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い人間のエゴは何を手段にしてでも「自に見ると、」自己表示癖の強い表別とない。人間は教われる筈がなり、と考えていた。「不安を感じて国粋主義者の知人に個人的に決定した。その項盛んだった平の共和党と、「不安を感じて国粋主義者の知人に個人的に決定という。

こにはにがい記憶が幾つもつまっ て いる。例えば、仙吉に限らずっているのは戦争中の自分の身の処し方についてなのであるが、そ仙吉は、そのような存在なのである。そして、仙吉が特にこだわ

勤めている

葉は、自分に向けられていたのに違いない、と考える。そこで作者憤然として帰ってしまう。仙吉は、諸羽再生の言い残していった言術の本質は悪であると、昨日まで言って居たじゃないか」と言ってれかかってきた、その時、「諸羽再生」が「君たちは、君たちは、芸上意識は間違いであった」と認めようじゃないかという空気が生ま上意識は間違いであった。その仲間の間に、この際「我々の芸術至を出す相談の会があった。その仲間の間に、この際「我々の芸術至下別謂芸術至上主義者と目されて いた」文学者仲間が集まって雑誌

(「不安」) 「そのことだけでも仙吉の卑劣者意識は十分であった。そこ「そのことだけでも仙吉の卑劣者意識は十分であった。そこに何言ないのとは出来なかった。そして仙吉は、それに類したから逃れることは出来なかった。そして仙吉は、それに類したがら逃れることだけでも仙吉の卑劣者意識は十分であった。そこ「そのことだけでも仙吉の卑劣者意識は十分であった。そこ

すぎない。そして、これらの文章には或る程度の諧謔と諷刺はある行きをよく説明し描いているようにもみえる。しかし、そうみえる行きをよく説明し描いているようにもみえる。しかし、鳴海仙吉』というふざける身振をする」とも言っている。しかし『鳴海仙吉』というふざける身振をする」とも言っている。しかし『鳴海仙吉』という参」と言っている。又、そうなって行く自分に恐怖して「一層悪く参うと言っている。しかし、そうみえる時作者も読者も多分に作者と仙吉とを混同していることになる。時作者も読者も多分に作者と仙吉とを混同していることになる。この言葉は一見したところ、仙吉の追いつめられてゆく心理の道この言葉は一見したところ、仙吉の追いつめられてゆく心理の道

しても、この三篇のうち活字になったのは「芸術の運命」のみであ術の運命」(+|章)「地獄」(+五章)の活動を行っていたということにだろう。また仮りに、この時までにすでに「小説の未来」(元章)「芸にしても、決して「たけだけしく居直る」ような文章とは言えないにしても、決して「たけだけしく居直る」ような文章とは言えない

るから、作者がある程度の恐慌状態に落ち込んだとしても無理からるから、作者がある程度の恐慌状態に落ち込んだとしても無理からるから、作者がある程度の恐慌状態に落ち込んだとしても無理からるから、作者がある程度の恐慌状態に落ち込んだとしても無理からがけているのだ。

指摘できる。ところで、再び引用の文章にもどってみると、もう一つのことがところで、再び引用の文章にもどってみると、もう一つのことが

の動機が存在するはずだ。それは、ここには描かれてはいないが、できない記憶であろう。だが、それに続けて「それに類した記憶のできない記憶であろう。だが、それは十分に必然性のない誇張と言姿勢になって行く」と言う時、それは十分に必然性のない誇張と言うであるだろう。内心にあるにがにがしい記憶「卑劣者意識」が「たけたるだろう。内心にあるにがにがしい記憶「卑劣者意識」が「たけたけしく居直るような姿勢」となって外に現われるには、もう一つがけしく居直るような姿勢」となって外に現われるには、もう一つがけしく居直るような姿勢」となって外に現われるには、もう一つがけしく居直るような姿勢」となって外に現われてはいないが、の動機が存在するはずだ。それは、ここには描かれてはいないが、の動機が存在するはずだ。それは、ここには描かれてはいないが、の動機が存在するはずだ。それは、ここには描かれてはいないが、の動機が存在するはずだ。それは、ここには描かれてはいないが、

発表している。鳴海仙吉を主人公にしたこれら一連の作品を発表し

論」 (同前)「小説の未来」 (同五月)「地獄」 (同前) を伊藤整署名のもとにピア談」「出家遁世の志」 (昭和ニリサ)「芸 術 の 運;命」 (同前)「知識 階級吉の朝」「仙吉と学生」「仙吉街をゆく」「仙吉とユリ子」「シェクス

てくる。現実の伊藤整はこの「不安」を発表する 以前 に、「鳴海仙整の生身の感覚として考えれば納得は行くし、リアリティも生まれふざけ」ているわけでもない。しかし、この「恐怖」を現実の伊藤

るに仙吉は別段「たけだけしく居直」ってもいなければ、「一層悪く前者の多少のわるふざけに格別に脅えることはないのである。要す

である以上、彼等が聞きもしない落合村と札幌での文化講演、特に面における恐怖は、東京の文壇人からの批判と糾弾に対応するものに止まっただけだろうということになりはしないか。仙吉の知的側り、「小説の未来」「地獄」は文化講演であって極く少数の人の記憶

危惧を感ずるというのは理由のないことではない。読者 か ら み て省し、その恐怖から「一層悪くふざける身振を」しかねない自分にたことに関して、作者自身「たけだけしく居直るような姿勢」と反

野重治 (トイタト゚『中野重治全集第十一巻』 所収) の批判が下されているのであるから。まして作者に即してみるならば、この「不安」の直前に中も、こんな風に書いて大丈夫なのかという疑懼は感じられるのであ

心理と姿勢をリアルなものならしめるために、千沼刺戟を登場させような姿勢」を取らせてしまうわけだ。そして作者は、仙吉のこの内部のにがい記憶を刺激して、結果として「たけだけしく居直る。仙吉の「卑劣者意識」がこの恐怖を生み出し、この恐怖が仙吉会で自分は裁かれ存在しえなくなるのではないかと いう 恐怖であ戦後の社会状況、革命が間近にせまっているという予感、未来の社

てくる。

性が欠けていることから由来する必然の結果なのである。でしかなく、実在感に乏しいのは、結局仙吉自身の不安恐怖に客観(繁年巻3解説) が指摘するように「非人格的な抽象体として 影の存在」(『伊藤繁全集) が指摘するように「非人格的な抽象体として 影の存在」

よがしに果しなく続く自己嫌悪と自己否定の言葉である。それは誠い、仙吉の内部に肥大し増大した不安と恐怖の独白であり、これみ

『鳴海仙吉』を通して感じられる もの は、一方的で客観性の乏し

誇っているはずの仙吉なのに、自分の社会的存在としての位相をいして過敏に脅える神経症の人間を連想させる。あれほど知的操作を実さというよりはむしろ、些少な体の変調にも病気の徴候を嗅ぎ出よがしに果しなく紛く自己嫌悪と自己否定の言葉である。それに勤

ささかも客観化し相対化してとらえていないのである。

『鳴海仙吉』を作者は、「タイプの構成である。タイプとしての鳴鳴海仙吉は極めて一般的なものではなかろうか。

「鳴海仙吉は極めて一般的なものである。」と言っている。しかしそれにしては、あまりにも過度に作者の内面が色濃く投映されすぎ、作為出いた上で仙吉との間に対話を行なわせるべきであろうし、少くとはいた上で仙吉との間に対話を行なわせるべきであろうし、少くとはいた上で仙吉との間に対話を行なわせるべきであろうし、少くとはいた上で仙吉との間に対話を行なわせるべきであろうし、少くとはいた上で仙吉との間に対話を行なわせるべきであろうし、少くとはいた上で仙吉との間に対話を行なわせるべきである。タイプとしての鳴響が近ればない。

と言えるだろう。 鳴海仙吉の不安恐怖は、かれの非行動的発想そのものに由来する

**う形で描いたのである。しかしその千沼刺戟 の 存 在 が、瀬沼茂樹** 

個人的に親しい友人として設定し、仙吉が千沼刺戟を怒らせるとい

ろう、駄目に違いないと脅える。しかし、その仙吉の内面の不安恐 未来の社会秩序にいささかでも参加しようとはせずに、そこで自分 の暗い記憶ばかりを堀り起してくる。そして、今度はおれは駄目だ 反射的に仙吉は過去を振り返り、資格剝奪の要因になりそうな過去 は認められ許されるだろうかという疑懼が先に立つ。その疑懼から 者という地位は、いわば表むきの理由にすぎない。本質的には、 ばかりは働かないであろう。過去の卑劣者意識や現在の小土地所有 本でも参加しようという能動的な発想をもっていたならば、「予備 不適応の問題だけだ。もし仮りに、仙吉が未来の秩序に対して指一 序とは、そこで自分の存在が許されるだろうか、適応してゆけるで ねに適不適の次元でのみ発想し、自分が秩序形成者の一人であると 知識から来た想像力」は、仙吉を脅かし不安におとし入れるように あろうかという次元においてしか問題にならない。存在可否、適応、 に欠けているならば、かれは脅えることはなかったであろう。しか が彼を脅かす。」という意味で ある。 仙吉が知識に乏しく、想像力 に、「知識は恐怖である。(略)革命に関する予備知識から来た想像力 識が不安恐怖を招くとは、亀井勝一郎 (トスチルス月号「群像」) の言うよう 社会秩序に関する知識が重なって仙吉を不安恐怖に陥し入れる。知 的にしか受け止められていない。しかもその上に、来るべき未来の いう自覚が欠落している点に、仙吉の不安恐怖の発生の根がある。 はしない仙吉の姿勢から生まれてくるのだ。仙吉にとって未来の秩 し、より根本的には、新しい秩序に対しては指一本働きかけようと

仙吉は未来の社会秩序に対して自らは指一本動かそうと はし な理由の薄弱な秩序恐怖の堂堂巡りが続けられることになるのだ。しいものだからこそ、格別にこれといえるほどには外側に現われた仇は、所詮は仙吉一人合点のものにすぎず、一人合点の客観性の乏

仙吉にとって秩序は常に外側から与えられるものであって、受動

でいるのである。 でいるのである。 に対応する仙吉には、その点に関する自意識がまるで欠けている。それは、仙吉の否も応もなく明らかに現在の秩序の側にぞくし、その代表者の一人として眼に映るはずだ。それないのに学生から見れば、著名な評論家、大学講師、小土地所有者、四十才の紳士という仙吉は、仙吉の否も応もなく明らかに現在の秩序の側にぞくし、その代表者の一人として眼に映るはずだ。それなのに学生に対応する仙吉には、その点に関する自意識がまるで欠けているのである。

して理解できる。にも過去の傷つける意識に圧倒されてしまっていることは、それとにも過去の傷つける意識に圧倒されてしまっていることは、みまりま来の秩序に関して積極的に構想を立てるには、仙吉は、あまり

だ。(略) 仙吉はモダアニズム文学理論家としての 自分を信用しても、自己を世間に押じつけて英雄意識を満足させ た い わ け年がいる。その人間のエゴは何を手段にしても、何を主義にしのだった。頭がよくて、実践力があって、自己表示癖の強い青見ると、ふん、あいつらはお題目は何だっていいんだ、と思う見ると、等ん、あいつらはお題目は何だっていいんだ、と思う「鳴海仙吉は極端な民族主義者になった転向者を文学 仲間に

山岩の朝こ ないと同じように他人もその理論では信用しなかった。」(「鳴海

> 造については、それが可変的なものであり可塑的なものであるとい こで特徴的なのは、この二つの社会構造はつねに論の大前提であり 解が十分でない」と指摘している。それは当然と言うべきで、秩序 力と言い換えた方がより適切なのだ。 山室静 (和三十八年三月号/文学界)」力と言い換えた方がより適切なのだ。 山室静 (几伊藤駿の『芸』の理論』 昭) 地はほとんどありえない。伊藤整が想像力と言うとき、それは類推 るものであるとするならば、そこには人間の想像能力の参加する余 くる。西洋近代の市民社会にあっては、作家は自分のエゴを仮装し 日本の社会における逃亡奴隷という二様の順応適応形態を抽出して 題が残るばかりだ。そこで伊藤整は、西洋社会における仮面紳士、 ら発想はみられず、きわめてスタティックな認識がなされている。 出発点である、ということである。二つの社会、特に日本の社会構 れが生まれてくるはずはないのである。 に対するエゴの順応適応形態に限定された伊藤整の認識の中にはそ 世界、カッシラーのいう意味でのシンボルの世界というものへの理 は、伊藤整の理論は「現実生活の次元に縛りつけられて、イデーの 論でもある。フィクションとは、エゴの仮装の必要から生まれてく なければならなかったと伊藤整は言う。それは又、伊藤整の仮構理 とすれば、あとには二つの構造秩序における人間、エゴの適応の問

ある。それにしても、社会構造には手をふれず、それへの適応形態してしまったのである。「組織と人間」(wān)記識』所収)がそれで果してきた。しかしその半面では、秩序コンプレックスを残存強化は、確かに西洋文学、本格小説コンプレックスから解放する役割をは、との相関関係、適応形態の問題として考察した『小説の方法』

伊藤整は、新しい社会秩序に対する適応の見通しが十分に立たなを工夫するという発想自体、いささか日本的すぎると言える。

まうのである。 被るであろう批判と裁きとを代務させる。だから作者は、いくらで 藤、革命の予感に脅えた『鳴海仙吉』は、その代表である。そして、 じまり統制社会の予感に脅えたと考えてよい時期の『街と村』の鵜 機感はネガディヴな主人公を通して表白される。中国との戦争がは いときに、激しい危機感に見舞われると言えそうだ。そしてその危 滑稽さの方を強く感じさせる現在からみれば、仙吉の不安恐怖も、 切迫感が消え去り、千沼刺戟のような存在が圧迫感よりは、むしろ それ故、かつて伊藤整が感じ、仙吉に託して表白したような状況の であることを作者は言おうとしている。」(ハ「嗚海仙吉) とばかりに。 社会では沈黙しなければならないこと、それはほとんど悪しき衝動 「ささくれ立って、人を刺戟する傾向のある鳴海仙吉的な 心の 動き も彼を悪く言うことはできるし、否定してみせることもできるのだ。 エゴイズムをさらけ出させ、裁き、処罰することで、生身の自分の かれの創出したネガティヴな主人公に次々と救いようのない卑小な 自己嫌悪も自嘲も、身振りのみ大きい白々しい空しさを露呈してし つに物を言わせてもらいたかった。(略) 鳴海仙吉的なものが 未来の 悪しきものであると私は書こうとしている。しかし一度はそい

骨) が指摘している。これは重要なことで あろう。新しい秩序に対が微妙に反映しているということを 野坂幸弘 (『雪明ウの路』の世界|昭

ことになるのだ。

伊藤整の秩序に関するイメージの中には、かれの故郷の村のそれ

ぞ、知ってるぞ」とかれを脅やかすなにか得体のしれない存在を感 復帰と安息は決して得られない。かれの最も早い時期の帰郷小説で 識に故郷の村の秩序への復帰を 求め る。その衝迫は、『浪の響きの チーフになっている。秩序に対する危機感の裡に、かれは半ば無意 念を抱いた苦学生小説、あるいは立身出世譚が執拗にくり返される うのない/遠いとほい海の上へ来てゐるのに」「「悪夢」 そして、かれ たあの村へ帰りたいといふのか/茣迦な/もうどうしたって帰りや 出にさようならをしたのだらう/ああ「私は泣いているな/ではま は故郷の村を棄てたのだらう/あの斜面の草むらに残る宵宮の思ひ る。故郷の村はかれを受け入れてくれないし、かれは周囲を傷つけ ている。この背広姿の仙吉という幽鬼は、ユリ子という生贄を求め 仙吉』の仙吉は村では異質の存在であり、疑いの目をもって見られ 幽鬼に変身して村の平安を脅やかす存在となる (『幽鬼の村昭)。『鳴海 さまざまな幽鬼に脅やかされ (『幽鬼の街』 昭) 故郷の村では鵜藤自身が 知する場面が描かれている。傷ついて小樽までたどりついた鵜藤は ある『生物祭』(昭和)では、庭の植込みの繁みのなかに「知ってる なかで』(昭和+一) などにもみられる。しかしかれの場合、故郷への する危機状況のなかで書かれた『街と村』も『鳴海仙吉』も、もう が故郷とは別個の世界での秩序適応の要求に駆られるとき、暗い情 郷喪失の悔恨の念の強さに比例しているといえるだろう。「何時私 る存在として自分を意識する。かれの秩序復帰の衝迫は、かれの故 一つの大きな特徴として、ともに『雪明りの路』の村への帰郷がモ

最も早い帰郷小説の『生物祭』で、かれは『知ってるぞ、知って

が、強くセックスのイメージに満たされていることは、注意を要す することによって、 ば、そのような悲劇は生まれなかっただろう。ユリ子を詩の生贄に やまちはそこにあり、悔恨の念はそこから生まれる。かれは詩を書 だ。その上、文学の欲求に愚かれて故郷の村を棄てたのである。あ **藤整は詩に描くことでそれを顕在化し、その体験を衆目に晒したの** 過ぎないときめてしまうだらう」(骸ハ、た時」) という 平安の 日々が 訪 ら抜いて棄てるだらう/私の言葉などは/若さの言はせた間違ひに り/日々の生活のなかに/夢みたいな私のことは/刺のやうに心か 現したのだ。恋愛の体験は、それが描かれずに終っていれば、自分 に大きい意味をもっている。かれは恋愛をし、しかもそれを詩に表 る。『雪明りの路』に定着された恋愛の体験は、伊藤整の場合、非常 るぞ」と何物かに脅やかさ れ て い る。その庭の初夏の繁みの描写 らであり、秩序を怖れるのは自分が詩(小説)を書くような人間だ の秩序の認識がスタティックであるのはそれが遠い過去のものだか かれていなければ、あるいは故郷近い札幌の街で再出版されなけれ に心を動かされたユリ子は自殺する。仙吉の若い頃の詩が、もし書 いてはいけなかったのだ。鳴海仙吉の詩が再び世間に出され、それ れ、秩序の中に落ち着ける可能性がないわけではない。しかし、伊 い。 「あなたは白樺の緑の美 しい 故郷で嫁に行き/いいお母様にな の心内に収めておいて済ませてしまうこともできないわ けで は な 故郷から追放された伊藤整は、秩序を怖れ、秩序を求める。かれ かれは自分の詩を罰したのである。

> かわらず文学として成立しえているのである。 (小説、芸術) 行為は行なってはならぬものであり、詩(小説、芸術) を見にたずさわる かぎ り、秩序に叛き破壊し怖れなければならない、という背反として把えられている。詩(エゴ、生命とも言い換表現にたずさわる かぎ り、秩序に叛き破壊し怖れなければならない。という背反として把えられている。詩(エゴ、生命とも言い換表現にたずさわる かぎ り、秩序に叛き破壊し怖れなければならなからであり、秩序を求めるのはそれが遠い過去に決定的に失なわれからであり、秩序を求めるのはそれが遠い過去に決定的に失なわれからであり、秩序を求めるのはそれが遠い過去に決定的に失なわれからであり、秩序を求めるのはそれが遠い過去に決定的に失なわれ

「鳴海仙吉とは誰か。作者自身にちがいないとあなた は思う以上のように、この小論において

でしょう。

者に」)とんでもないことです。鳴海仙吉は君です、あなたです」「「説

も伊藤整であり、あまりにも伊藤整でありすぎる、ということを幾という作者の折角の言葉にもかかわらず、鳴海仙吉はまず誰れより

きる。『小説の方法』の説得力は、何よりも自己説得の情熱から生た宿命的なものの認識と、その理論的救援としてとらえることがでた宿命的な主題への認識の深まりを示すものである。又、『鳴海仙の宿命的な主題への認識の深まりを示すものである。又、『鳴海仙の宿命的な主題への認識の深まりを示すものである。又、『鳴海仙の宿命的なものの認識と、その里で、次のようなことを、更に分くどくどしく確認してきた。その上で、次のようなことを、更に

認識も、「生命」のイメージも伊藤整個有の体臭が強くこびり つき 整の方法」でありすぎる。何故なら、ここに述べられた「秩序」の すぎているからである。

まれているのだ。そして『小説の方法』もまた、あまりにも「伊藤

他人の確認を求め」という芸術行為を現わす述語に及んで行く、し

なイメージは随処に持ちこまれている。例えば、 であるが、『小説の方法』『認識』以下の評論においても、そのよう ゴ」が、「猿」のイメージとして何回か出てくるの は 特徴的なこと まとわれている。『鳴海仙吉』の中で、仙吉あるいは他の人間の「エ ようであるが、それはかなりマイナスの、あるいは性のイメージに て描写するときの口調に極めて似通っている点がまず指摘できる。 かれにとって、「生命」「エゴ」はほぼ同位概念として使われている 伊藤整が芸術行為について述べる口調が、かれのセックスについ

る豚のような悲鳴」というイメージをつらね、そうして「記録して という具合に。「生命」を主語にし、「蚊のような音」 「締めつけられ うに悲鳴をあげ、自殺し、秩序に離れ叛く こ と で 生命を意識 ることによって生き残ろうとする。」(「生七月、『小説の認識』所収) し、記録して他人の確認を求め、認識の方法を喜びの方法とす のような音を発し、それが出来なければ締めつけられる豚のよ - 生命は模索する。抜け道を見つけ、擬態をし、滲透して、蚊

> ているのだ。言い換えれば、これらのイメージを離れては、その概念 造においては、このイメージが決定的な重さで潤滑油の役割を果し イメージを伴っていることが言えるのである。しかも、その論理構 ジ、あるいは「猿」「豚」といったような不快なもの 醜悪なものの まわりの肉とかいったものを想像」させられ、「小市民的もしくは を「きれいに洗って調理された鮭の頭の軟骨(?)とか、鯛の眼玉の 藤整の基本的な発想の特徴を示すものはない。本多秋五 (®対学史J) かもそれが同一文脈の中で行なわれているというこの文章くらい伊 い込んでいるのである。だから鳴海仙吉に做って、『小説の方法』以 も論理も自立した説得力を失いかねないほどに緊密に論理構造に喰 れ自体を取り上げてみると、個人的な体臭にまとわれ、性のイメー えば、まさにその通りだと言えるであろうが、伊藤整の「生命」そ 精密工業国的概念」だと言っている。中野重治との比較に立ってい は、中野重治の「人間性」という概念と比較して、伊藤整の「生命.

下の理論を「その理論では信用しない」と仮定して見るならば、こ 前にとどまっている、と言えるであろう。(四十年十二月七日) れらのイメージにまとわれた概念は、手製のものとして普遍化の手



懐疑がなされ、

その苦悶の告白がなかった

「近代詩研究のあり方を巡って、方法的

訳ではない。最近では昭和三十九年十一月

これは千葉宣一さんの「北緯五十度詩集

#### 非公開

## 言語的アプローチを

関

臭

受けるのも当然だろう。

三十日、十二月一日、十二月七日と三日間

れているのは、やはり原題のような気持ち右のように改めた。改めたが、その底を流と題したが、羊頭狗肉になりそうなので、との文章は、はじめ「文学の学の可能性」

ても意見があるが、それもここでは割愛すても意見があるが、不毛に終っている」か、「方法論争」か、「不毛に終っている」か、あのおりの伊藤さんと私のやりとりがあのおりの伊藤さんと私のやりとりがの詩史的意義」(m四) の抄である。もっとの詩史的意義」(m四) の抄である。もっとの詩史的意義」(m四) の

が、文学の神さまから、いろんな形で罰を を)とは何かという問いに対しては、それ と)ではなかろう。だから、「研究」者たち あるはずだから簡単には言えないが、大ま かに言って、「文学」とは「研究」すべき(あ かに言って、「文学」とは「研究」すべき(あ るいは「研究」できる)もの(あるいはこ るいは「研究」できる)もの(あるいはこ

いに根ざしているのではないか。他のあるいた人」と「ワラジを作る人」とのすれ違かが、しばしば「不毛」に終っているとすれば、それは一つには「駕籠に乗る人」「かれば、それは一つには「駕籠に乗る人」「かれば、それは一つには「駕籠に乗る人」「かれば、それは一つには「紹覧に乗る人」「かいに根ざしているのでは、私たちの強闘で、つけれども私たちが、私たちの流儀で、つけれども私たちが、私たちの流儀で、つけれども私たちが、私たちの流儀で、つけれども私たちが、私たちの流儀で、つけれども私たちが、私たちの流儀で、つけれども私だちが、私たちの流儀で、つけれども私たちが、私たちの流儀で、つけれども私たちが、私たちの流儀で、

「文学」を、かりに「作品」ということば種の社会的事件の場合と同じように。

すでに定説化していることは、

書いても

う。その時だけ「文学」であるに過ぎないだろその時だけ「文学」であるに過ぎないだろ接触し、何かを思う、あるいは思い出す、

なるものに過ぎない。いや、ものでさえなで置き換えてみる。しかし、「作品」は単

終るかもしれない。 終るかもしれない。 があるかもしれない。 のものであるよりも、また尺玉とか二尺玉 とかいう花火の素? であるよりも、むし とかいう花火の素? であるよりも、むし とかいう花火の素? であるよりも、むし とかいう花火の素? であるよりも、むし

う連鎖法で巧みに繰り回されている。と冠を共有しているし、前半は修辞学に言しているだろうと記した。私の考えでは、しているだろうと記した。私の考えでは、とびを共有し、その両字が遙かに交響・映発沓を共有しているし、前半は修辞学とで、私は、たとえば、伊藤さんとの論争?で、私は、たとえば、伊藤さんとの論争?で、私は、

ら、書いた。

のことだから誰も言及しないのかも知れな

これらは、あまりにも解り切った、自明

が、とにかく今まで誰も書いていないか

ごないが、私はポリネシア系の開音節語に、諸家がどこをおもしろく思われたかは知

れは、もちろん他の諸家の業績がそれぞれの場合には、どういうことが起こるか、それいか、それは私にはわからない。他の人ないか、それは私にはわからない。他の人私のせいか、それは私にはわからない。他の人ないか、それは私にはおからない。ないがれにしても、私の場合には、「甃のいずれにしても、私の場合には、「甃のいずれにしても、私の場合には、「甃のいずれにしても、私の場合には、「甃のいずれにしても、私の場合には、「甃のいずれにしても、私の場合には、「甃のいずれにしても、私の場合には、「甃のいずれにしても、私の場合には、「甃のいば、もちろん他の諸家の業績がそれぞれ

明示もしくは暗示している。

昨年那珂太郎さんから『音楽』という詩昨年那珂太郎さんから『音楽』という詩を介割じゃなくて、タテとヨコの比率がの夢の行方」である。一行十六字・全八行、の夢の行方」である。一行十六字・全八行、の夢の行方」である。おもしろいと思っていたら二つの賞を受けられた。

ピリオドに当たる句点は一つもない。

よ」りも数段上手を行っているところが。古今』の「たづね入るつらき心のおくの海 りのみながめふるやのつまなれば」や『新 もう一つ漢字仮名交じり文体による可能性 るあそび(たとえば『文選』ふうの)と、 のみ可能な諸呪術と孤立語の漢字表記 し読むテキストが違うごとに花火の開き方どと言おうとしているのではない。しか 手にしなければ「研究」ができない――な うようになったきっかけの一つは、やはり 見本集ではないか。少なくとも、そのこと ところがおもしろかった。『古今』の「ひと の実験を複合し、一挙に解決を試みている も違うことは実感として言える。初版・再 初版本にめぐり合ったからだ。私は初版を どこかで見合っているんじゃないか。と思 とモティーフなりテーマなりの乱れとは、 版系の本文では、すなわち第十二回までは 二葉亭の『浮雲』は、やはり一種の文体

かわりを作者が意識したかどうかは、知らうだ。この句と紅の友仙と白い水仙とのかいず事無理ならず」の句がテーマに近いよいむ事無理ならず」の句がテーマに近いよいの作品では、第八回の「衣の白地の紅に「白石噺」とのつながりは別に指摘したが、「たけくらべ」と「加賀見山旧錦絵」や「たけくらべ」と「加賀見山旧錦絵」や

が大だろうとは思う。
が大だろうとは思う。
が大だろうとはどうでもいい。もっとも、一そんなことはどうでもいい。もっとも、一そんなことはどうでもいい。もっとも、一

か。
「友仙」は正しくは「友禅」だが、一葉「友仙」は正くで、またはそそっかしくて「友仙」と書かなと書いたのか。それとも「友仙」と書かないが。

本石の「猫」の第二回に「マーカスの上漱石の「猫」の第二回に「マーカスの上来石の「猫」の第二回に「マーカスの上球石の「腸の速撃」の物語だから。言うまでもないまでは、カかる。なぜなら、これはいるのは、わかる。なぜなら、これはいるのは、わかる。なぜなら、これはいるのは、わかる。なぜなら、これはいるのは、わかる。なぜなら、これはいるのは、わかる。なぜなら、これはいるのは、わかる。なぜなら、これはいるのは、わかる。なぜなら、これはいるのは、かかる。なぜなら、これはいるのは、かから、変しいでは、だいじな生贄なのだから。

ば「研究」者でさえないのだから。られない。「研究」者は「研究」しなけれは、相手のおもわくばかりを気にしてはいは、相手のおもわくばかりを気にしてはいいとっては迷惑至極だろう。だが、私たちにとっては迷惑を極だろう。だが、私たちにとっては迷惑をしていることは、たぶん「文学」

「研究」の価値は相対的である。あらゆである。ほかに道がないのである。ほかに道がないのである。角度からでも、どんな目的であり、方法で角度からでも、どんな問題についても、どんなだから、どんな問題についても、どんな

6, すべての読者との共通の出発点だろう。 ことが必要だ。それが、抽象的に言えば、 爆発を体験する、ひらたく言えば火傷する の学でありうるためには、導火線としての るのではないか。文学の「学」が「文学」 究」行為自体が分解、 る。もちろん「偏見」から完全に?解放さ は負だ――というような見解は、偏見であら、ある「研究」は正だが他のある「研究」 る具体的な価値がそうであるように。だか てしまうことをも意味しているだろうが。 れることは、同時に「研究」の主体性、「研 作品」に、いわば言語的=形象的アプロ チを試み、点火し、ある心象的=言語的 しかし、少なくとも、次のようには言え 崩壊し、雲散霧消し

ちろん彼がその存在を識らなければ断絶さるが、現実には、両者は断絶している。も可能性としての、未知の連帯が潜在してい何能性としての、未知の連帯が潜在してい(桜正の余自に)「作品」と読者の間には、

えもないが。

るいとなみであり、すべであるだろう。唯断絶を克服し、連帯を回復あるいは実現すはないが、涸れた川床を辿って水源に溯る、完」とは、透谷のセリフ「交通の勢力」では「忘れねばこそ 思ひ 出さず候」で、「研は「忘れた歌なら思い出 しま しょ」あるい

だからこそ、「研究は古典を対象とするが、そもそも抽象的な範疇に過ぎまい。が、そもそも抽象的な範疇に過ぎまい。中品との間には、いや、空間とか時間とか史的、時間的断絶がある。まして、近代の史的、時間的断絶がある。まして、近代のの間には、せいぜい空間的断絶しかないとの間には、せいぜい空間的断絶しかないとの間には、せいぜい空間的断絶しかないと

に言えば「無からの創造」だろう。物的に言えば失われたものの再建、

のなり」までの一節は、今も生きている。のなり」までの一節は、今も生きている。とど案を廻すにおもひの外に定説を得るもが、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の研究に古が、同時に「近代・現代の作品の様子を関する

## 徴意識の諸相

---漱石の場合-

元来 symbol や Symbol や symbole などの訳語で、令日ごく普通に用いられている「象徴」という語は、もともと割符の意味で、割符が合って身分の証明が成りシア語は、もともと割符の意味で、割符が合って身分の証明が成りシア語は、もともと割符の意味で、割符が合って身分の証明が成りシア語は、もともと割符の意味で、割符が合って身分の証明が成りシア語は、いかが国で、後には、一般に、記号・標号・符牒などの意味に用いられるようになったというのがむしろ定説である。試み味に用いられるようになったというのがむしろ定説である。試み味に用いられるというの話である。武み味に用いられるようになったというのがむしろ定説である。試み味に用いられるというのでは、記号・符牒などの意は、かが国で、今日ごく普通に用いられている「象徴」という語は、わが国で、今日ごく普通に用いられている「象徴」という語は、わが国で、今日ごく普通に用いられている「象徴」という語は、

て、象徴にもまた種々の分類のなされる所以が納得されるで あろというとき、A・B・Cに対する個別的または総合的な検討からし

この象徴には本来的と一般化との区別があり、象徴法の方には観念

って単に象徴とし、後者を呼んで象徴法と称えるならば、さらに、

石 丸 久 で記者前的な象徴と、「いかに象徴するか」というときの謂わば動詞的 は名詞的な象徴と、「いかに象徴するか」というときの謂わば動詞的な象徴と、「いかに象徴する。 しかし、私見をもっていえば、むしろ象徴るものなど様々である。 しかし、私見をもっていえば、むしろ象徴るものなど様々である。 しかし、私見をもっていえば、むしろ象徴るものなど様々である。 しかし、私見をもっていえば、むしろ象徴るものなど様々である。 しかし、私見をもっていえば、むしろ象徴るものなど様々である。 しかし、私見をもっていえば、むしろ象徴るものなど様々である。 しかし、私見をもっていえば、むしろ象徴るものなど様々である。 しかし、私見をもっていえば、むしろなど、からときの謂わば動詞的は、人間のないのない。

みならず、時として必要なこの類別は、象徴におけるいわば体の面な象徴とに一応大別して考察を試みることができよう。可能なるの

れ本質と方法の分類と考えてもさしつかえない。便宜上、前者をもと用の面との識別とみてもよい。語を換えてこれをいえば、それぞ

えられぬ生得の性情つまり本能に根ざすと考えて大過ない。ロビンる度合が他に比して遙かに大きく深いからである。むしろ誰にも教

ここに人性的と謂ったのは、それは人間本来の性情に根ざしてい

٦

音が光明や神聖を表わすというようなのは Tonsymbolik といわれ Formensymbolik と称され、また低い音が暗黒や悪を表わし、高い 形が円満・充足を表わし、角ばった形が厳格・不和を表わすなどは、 や権力を表わすというような類は Farbensymbolik と呼ばれ、円い てまとめた論稿「文芸における象徴の研究」(未刊)で試みたのであ 深い理解への一助となることを体験的に信ずるからに ほ か ならな 凡その傾向を一先づそのように分類し、整理してみることが、より 類ではないのだから、さして厳密性に拘泥する必要はない。ただ、 象徴にほかならない。こうした分類は、もとより、分類のための分 これに対して、広義の象徴と考えられることもある。即ち、本質的 般化とに分かち、芸術的方法的な面を観念象徴と情趣象徴とに分け 望ましい。象徴の哲学的本質的な面を、今、本来的象徴と象徴の一 ったが、その後も管見に入ったものの限りでは無いようである。 ともに見出だされなかったので、稿者は昭和二一年から翌年にかけ い。このような分類と整理に基づいて象徴全般を扱った労作は内外 に広義の象徴が象徴の一般化であり、方法的な広義の象徴が情趣的 観念的象徴にその姿が見出だされ、象徴の一般化や情趣的象徴は、 てみたのであるが、普通にいう狭義の象徴は、むしろ本来的象徴や と、芸術的な面の観察とは両々相補って認識の全きを期することが によるものにすぎないのであるから、このいわば哲学的な面の考察 白が純潔・清浄を表わし、黒が死や悲哀を表わし、黄金色が光栄

なく、全く別個に存在する事態ではなく、むしろ主観的視角の違い的と情趣的との相違が認められる。象徴と象徴法とは、いうまでも

なるもの、芸術的なるものと三類に概括することが可能である。 の特徴とみることができよう。すなわち、人性的なるもの、社会的 号的標識的ではあるが、一面芸術的でもあることなどを、それぞれ 類は記号的・標識的便宜的約束的なこと。第三の類は、これまた記 あろう。第一の類は人間の感覚の本性に根ざしていること、第二の し、外的には互に個別性をもって対立していることが感じられるで ――これらは内的にはそれぞれ あ る 近 似性をもって同じ範疇に属 義の理想とする自由と美を表わす太陽、理想を表わす旗などの一類 礼、聖餐式、十字架などの一類と、イプセンの戯曲における個人主 光明や神聖を表わす高い音などの一類と、キリスト 教 に お ける洗 形、厳格、不和を表わす角ばった形や、暗黒や悪を表わす低い音、 す黒い色、光栄や権力を表わす黄金色や、円満、充足を表わす円 なかろうか――つまり、純潔清浄を表わす白い色、死や悲哀を表わ 謂った。が、しかしこれらの例は、次の三種類に分けられるのでは 理想を表わしたものであるなどいう 例 と 共 に一括して厨川白村は 由と美を表わし、「建築師」の主人公が高塔に掲げようとした旗が けるイプセンの戯曲「幽霊」の中の太陽が個人主義の理想とする自 におけるキリスト教の洗礼や聖餐式や十字架などを、近代文学にお 「近代文学十講」の中で「本 来 の 象徴」(Eigentliches Symbol) と る。これらの色彩象徴・形状象徴・音響象徴などのほか、宗教方面

**裟まで憎いのが自然の心理であり、幽霊の正体見たり枯尾花の錯覚** 没論理的全体観こそ彼らの論理であったのである。このような世界 理的な様相を呈していたということを述べているが、思うに、この ものにして知性に存するものはあらず」と言った言葉は有名である 文化の進歩もその前には無力といわざるを えない。「悪の華」の詩 や、愛してその醜を忘れる人情が偽らざる人の性で、文明の発達も 物心一如の世界――その混沌こそ自らの姿である。坊頭憎けりや袈 徴の心性に存しなくてはならぬ。要するに、未分化の、未抽象の、 観を構成する心的契機は、右に述べた本来的象徴のうち人性的な象 ては知的認識(cognitive interest)が非常に劣っていて極めて没論 the Making) の中で原始人の思想を論じた所で、原始思想におい ソン (James Harvey Robinson) は「発達心理学」(The Mind in が、原始の 交 感 もまた極めて感性的なもので、かつまた意識的で "Nihil intellectu quod non fuerit in sensu."「感情に存せざりし 全く同一ではありえない。ライブニッツ (G. W. von Leibnitz) が 始的な Correspondances とこの近代的な Correspondances とは と歌った心理的現象は決して近代にはじまるものでないが、かの原 「もろもろの香りと色とものの音ぞかたみに呼ばひかたみに応ふる」 人為"Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent,"

色い声」「いろいろの音」「秘密を嗅ぎ出す」「恐ろしく愉快だ」「香本来的象徴の人性的なるものの例を、言葉の世界にみると、「黄

上に立脚し、しかも意識的であるといえよう。

はなかった。近代の 交 感 は、これに対して、知性・感性の止揚の

to their sources, we should find, in all languages, the names concerning Human Understanding) に述べた次の部分が、ここ nett" "hübsch gesund" など、また、母音Aが 明る さ、Oが大き Gourmont) が「フランス語の美学」(Estétique de la Langue which stand for things that fall not under our senses had で想起されよう "—and I doubt not but, if we could trace them さ、Uが暗さ、E・Iが小ささを暗示するなどがこれに当たろう。 を聞く」「腹黒い」などの言い廻しや、"terribly cold" "furchtbar 実践されて行くと、やがて交感の幻想を醸し出し、気分の支配的な 的に敷衍されて行くと象徴意識における事態となり、芸術的に昇華 称することができよう。この本来的象徴の中の人性的なものが思弁 対してはむしろ感性的であるといえるが、結局、人性的という語で て、社会的な本来的象徴や芸術的な本来的象徴の知性的であるのに 的な本来的象徴の便宜的であるのに対 して は 本然的であり、そし なるまい。要するに、この人性的な本来的象徴は、次に述べる社会 メタフォールにはむしろ感性の色彩の濃いことが考えられなくては presque tous les mots sont des métaphores." というとき、その française) 〇中や "Dans l' état actuel des langues européenes their first rise from sensible ideas."また、グルモン (R. de ロック (John Locke) が「人間の悟性に関する論攷」(An Essay 情趣象徴に至って芸術最高の位相を呈する基盤となる。

東の上に成り立つものであって、むしろ発生的には何らかの偶然性社会的と名づけた本来的象徴の一種は、謂わばある種の社会的約

教々の理想である。従って、ここに謂う社会的の本来的象徴には、 ものは、いうまでもなく、宗教における至上概念やそれに付随する 号から分離するものは、その意義内容の精神的高次性にほかならな たねばならぬ。そして、この社会的な本来的象徴を一般の単なる記 の上からは、人性的必然性をもたなくとも、存立の妥当性は当然も ならぬ。社会的と称したこの本来的象徴も一般の記号も、その発生 ば、この社会的な本来的象徴の方が遙かに精神的であるといわねば るが、それは発生の面から観た場合 の こ と で、意義内容からいえ 承認を得たものにすぎない。従って、これらは一種の記号とも思え 精神的次元の最高至上に予想されて、崇拝的な憧憬の的となる

(Henry Rose の説)を意味する青い鳥、また既に ふれてきたイプ る青い花、メーテルリンクの「青い鳥」におい て 幸 福 または真理 センの劇における太陽や旗の類などは、本来的象徴の中の芸術的な ために出られないというその印や、ノヴァーリス (Novalis)の「青 て行こうとしても、閾にある Pentagramma という魔除けの印の い花」(Heinrich von Hardemburg)において、無限への憧憬を語 ゲーテの「ファウスト」において、メフィストフェレスが室を出

宗教に関したものが多い。

本来的象徴の中の人性的なものや社会的なものに比して、創作的、 別的であり、不可分的融合的なるに対して可分的対比的であるとも いえる。また、個々の作品の中で一部をなしているだけに、それは もたぬものだからである。それは、象徴法の全一的なるに対して個 で芸術作品となることはできず、むしろ個々の部分的な意義をしか う所の本来的な象徴の中の芸術的なるものは、唯それ自体では**単** 自体が高次の芸術作品となりゆく事態を指すのに対して、ここに謂 い。なぜなら象徴法は象徴の意義が芸術的に昇華拡充されて、それ らぬ。が、しかしまたこれらは、稿者の謂う象徴法 と は 同 じでな るのは、そのすべてが芸術作品の上に実践されているからにほかな てこの分野に入れられる。これらを総じて芸術的の称呼で一括しう す扉や人間世襲の罪悪を表わすキリストの足もとの林檎など、すべ たハント(Holman Hunt)の名画「世界の光」で人間の 魂を表わ

gramma などは、部分的・素材的・記号的 なる点で、やはり本来 的象徴の中での芸術的な種類と考えるのが妥当である。 などの類別(後出)も認められるが、その一小部分にすぎぬ Penta-ト」などと共に大芸術と考えられ、その点で、全般象徴・個性象徴 ト」一篇は人間の運命の象徴として、シェイクスピアの「ハムレッ 単独で高次の芸術と はい い がたい。例えば、ゲーテの「ファウス 個性的という面もある。そこに一種の芸術性はあるけれども、それ

を一つの約束に基づくものと考えた。 グロウト (G. Grote) は「ア を肯定的に考えたのに対し、アリストテレースはむしろ両者の関係 プラトーンが、言語における音韻と意義の間に必然性のあること

声や時計の音、天国への志向を示すゴシック建築の寺院の尖塔、 ものの分野に属しよう。その他いわゆる標題音楽における小鳥の啼

ま

リストテレース」(Aristotle)の中で、このことを説明して次のよりいストテレース」(Aristotle)の中で、このことを説明して次のようが、しかしこの convention そのものが、時として極めて naturalが、しかしこの convention そのものが、時として極めて naturalが、しかしこの convention そのものが、時として極めて naturalが、しかしこのを説明して次のよう

的・記号的・方法的・皮相的・人工的であるとすれば、後者はまさ て肝要なことに 属する。前者を、知性的・外面的・約束的・便宜 す。理知が働きますから、概念歌観念歌になり易いことは前項に述 を説明して「比喩は感動そのものに対して直接な現し方でありませ 相観入(この語斎藤茂吉氏用ふる所)の上に、心霊の機微が自らに 喩歌に生きた歌の少い如く少いであらうと思ひます。象徴とは、実 居りません。只比喩歌を似て高い意味の象徴となし得る場合は、比 的・自然的な関係にあると一応はいえる わけ で ある。島木赤彦は しく、感性的・内面的・本然的・必然的・暗示的・本質的・精神 居ます。本来から言えば、比喩歌全体が概念歌の一部分として考え ものの生れる傾きを持って居ます。これも亦前項に述べた所と似て べた人麿の『天の海に』の歌なども比喩の形をとって理知的になっ して現れるに至るを極致といたしませう……」と。彼はまた比喩歌 「比喩の歌を以て象徴の歌とするものが あります。必しも違っては 「歌道小見」の中で、象徴の歌を説い て 次のように述べている―― て居ります。比喩の歌の一面には、さうした道具立てに興味を持つ ここにおいて Metaphor と Symbol との区別は、やはり、極め 従って、比喩の歌には熱が乏しくて理知の働く 傾向 が ありま

るが、これらとて、やはり、知的な満足にすぎない。 ばい、これらとて、やはり、知的な満足にすぎない。 は、「譬喩より 来 た る効果」として、「適合の感」とか「発見の快法に分類してそれぞれ例をあげながら「新美辞学」に説く島村抱月強・隠喩・提喩・換喩・諷喩・引喩・声喩・字喩・詞喩・類喩の十らるべきものであるかも知れません」と説いた。譬(比)喩を、直らるべきものであるかも知れません」と説いた。譬(比)喩を、直

である。イエツは「詩における象徴」(Symbolism of Poetry)とるものでなくてはならぬ。Metaphor と Symbol との大きな違いい。知性も感性も止揚された人間性そのものに全的に広く深く係わ奮は、決して理知の末梢にのみ訴えることから生ずるものではな

真の芸術に対決して、魂の奥底から揺り動かされるほどの美的興

いう文の中で、バーンズ (R.Burns) の The white moon is setting behind the white wave,

And Time is setting with me, O!

という節を評して、次のように述べている――

"There are no lines with more melancholy beauty than these by Burns—...and these lines are perfectly symbolical....We may call this metaphorical writing, but it is better to call it symbolical writing, because metaphors are not profound enough to be moving, when they are not symbols, and when they are symbols they are the most perfect of all, because the most subtle, outside of pure sound, and through them one can the best find out what symbols are."

レイク (W. Blake) に関して述べた所でこう言った――(彼はまた「絵における象徴」(Symbolism in Painting)でもブ

"Vision or imagination is a representation of what actually exists, really or unchangeably. Fable or Allegory is formed by the daughters of Memory."——が、いの"Vision or imagination"のといろに自ら注を付して"——meaning symbolismby these words" と言い添えているのである。

かならぬ。 要するに芸術の世界における Symbol の優位を説い たものにほ

ymbolik (表象象徴)、Veralgemeinesymbolik (全般象徴) およびsymbolik (表象象徴)、Veralgemeinesymbolik (全般象徴) およびStimungssymbolik (情趣象徴)。この第一のものは Metaphor のStimungssymbolik (情趣象徴)。この第一のものは Metaphor の原向にすぎない。スペンサーの「仙女王」(The Faerie Queene)、バニヤンの「天路歴程」(The Pilgrim's Progress)、馬琴の「南総関向にすぎない。スペンサーの「仙女王」(The Faerie Queene)、たられる名である。だーテの「ファウスト」、シェイクスピアの「ハえられる名である。ゲーテの「ファウスト」、シェイクスピアの「ハスられる名である。ゲーテの「ファウスト」、シェイクスピアの「ハスられる名である。ゲーテの「カーカーの強く優れているものは、更に人性的・人生的に深いものを暗示する傾向の強く優れているものに与ない。といった。カーは個性象徴とHoch-symbolische(高次象徴)と謂い、エルスターは個性象徴とHoch-symbolische(高次象徴)と謂い、エルスターは個性象徴とHoch-symbolische(高次象徴)と謂い、エルスターは個性象徴とHoch-symbolische(高次象徴)と謂い、エルスターは個性象徴とHoch-symbolik(全般象徴)およびの音楽を表します。

を含みもつようになったことは叙上の論述でも窺われよう。その至Symbol がもと単純で卑近な語義から、次第に複雑で深遠な意義

上の境地は、たとえば次に挙げるようなところか―― カーライル(T. Carlyle)は名著「衣裳哲学」(Satar Resertus)の一節にこう言っている――"In the symbol proper, what we call a Symbol, there is ever, more or less distinctly and directly, some embodiment and revelation of the Infinite; the Infinite is made to blend itself with the Finites to stand visible,

また、ルコック (E. Vigié-Lecoqu) は、「現代詩」(La Poésie contemporaine)において、次のように説く――"Le Symbole dégage des signes mystiques de la nature, c'est une âme cachée qui ressemble fort à la nôtre, c'est pourquoi le symbole est

and as it were, attainable there."

possible.

Il s'agit de forcer la nature à livrer son secret, les apparances des chose à révéler ce qui se dissimule sous la diversité de leurs aspects et la vie universelle à venir se confondre avec l'existence de celui qui l'interroge."

か一つの生命に有機的に包摂され、あらゆるものの母胎である全一が一つの生命に有機的に包摂され、あらゆるものの母胎である全一が一つの生命に有機的に包摂され、あらゆるものの母胎である全一が一つの生命に有機的に包摂され、あらゆるものの母胎である全一

と自殺出来るかは疑問である。唯自然はかう云ふ僕にはいつもより捨棄した芥川龍之介が或旧友に送った最後の文章に「僕のいつ敢然の諸象の彼方なる境への参入はゆるされる。根源的な生への意欲を

う。俗慾を解脱して至純に心つながる無私においてのみ、この悉皆

の境が象徴の世界である。凡俗のついに窺い得ざる とこ ろであろ

一層美しい。君は自然の美しいものを愛し、しかも自殺しようとすた志向が秘められていたのではあるまいか。
一層美しい。君は自然の美しいものを愛し、しかも自殺しようとすた志向が秘められていたのではあるまいか。
一層美しい。君は自然の美しいものを愛し、しかも自殺した。それだけは苦しみを重ねた中にも多少僕には満足である」と述べた末期の目の思想も自らここに係わるものと思われる。さればこそ、そ期の目の思想も自らここに係わるものと思われる。さればこそ、そ期の目の思想も自らここに係わるものと思われる。さればこそ、そ期の目の思想も自らここに係わるものと思われる。さればこそ、それだけは苦しみを重ねた中にも多少僕には満足である」と述べた末期の中にすきな人は段々なくなります。夫から下らない不愉快な事があると、夫が五日も六日も不愉快で押して行きます。丸で梅雨の天気をた次の文面が想起される――「私は馬鹿に生れた せゐか、世の中にすきな人は段々なくなります。夫から下らない不愉快な事があると、夫が五日も六日も不愉快で押して行きます。丸で梅雨の天気が晴れないのと同じ事です。自分でも厭な性分だと思いますがあるというに表している。

のと、特に現実的なものとの違いは認められる。前者の主観的・主が、ありようは、こうした世界への志向にも、よりロマン的なもらでもなく、まさにサムボリストであったといわれよう。トでもなく、まさにサムボリストであったといわれよう。 とらずる蕉翁は、もとよりロマンティストでもなくレアリス白し」と吟ずる蕉翁は、もとよりロマンティストでもなくレアリス結局はロマン的なものと、現実的なものとの止揚に成る象徴世界

は、むしろ、客観的・主知的・精神的・男性的でいわば東洋的な無情的・官能的・女性的で西洋的 有の 様 相を呈するに対して、後者

代の歌論において観ることとしよう。 代の歌論において観ることとしよう。 代の歌論において観ることとしよう。 代の歌論において観ることとしよう。 の性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方にはの性格を帯びている。一方には音楽的な陶酔が感じられ、他方には

及ぶ長詩"Art Poétique"で、例えば、マレルブを讃えて歌ら―――一七世紀フランスのいかつい古典主義者ボワローが一千一百行に

Marchez donc sur ses pas; aimez sa pureté,
Et, de son tour heureux imitez la clarté,
Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre;
Et, de vos vains discours prompt à se détendre;
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher. (Chant I)
されば、そが跡を踏み、そが醇なるを慕ひ、
げに心にくきその様の明析をこそまねべ。

あだなる汝が言の葉より脱れんと心焦られ、 つねに覓むべき詩人を求めむことはよもあらじ。 わが心、やがて離りて、

これに抗して、同じ題目の詩を作り、まず次のように歌いあげた

にほかならない---者がファン・ド・シェクルのサムボリスト、ポール・ヴェルレエヌ Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. Plus vague et plus soluble dans l' air, Et pour cela préfère l'Impair, De la musique avant toute chose,

Où l' Indécis au Précis se joint... Rien de plus cher que la chanson grise Il faut aussi que tu n'ailles point Choisir tes mots sans quelque méprise :

虚空に融くるほのぼのの、 重々と抑え障らふものもなく、 なにものよりも音楽を、されば、 奇数脚こそよろしけれ。

汝が言をつゆ違へずに撰らむとは、

灰色の詩ぞげにこよなきを…… 漠然の瞭然と混り結び合ふ ゆめゆめかまへてな念ひそ、

gérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui 後「海潮音」(Off ) に収められた もの であるが、上記の引用に当 dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements." 斗田 poésie."「詩にはすべからく謎語あるべし」の語で あろう。これに たる部分は次のようであった――「それ物象を明示する は詩興四分 敏の訳というのは、はじめまず「明星」(サテネリスト) 巻頭に掲げられ、 trer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en constitue le symbole ; évoquer petit à petit un objet pour monuissance du poëme qui est faite de deviner peu à peu : le sug-ン・マラルメのもらした "Il doit y avoir toujours énigme en 極端な言明は、ジュール・ユレ の ア ン ケートに応えて、ステファ は、ヴェルレエヌ的な象徴への企図が窺われる。この傾向での最も 聞ゆることのあるなるべし。よき歌になりぬれば、その言葉、姿の ことの理をいひきらんとせざれども、もとより詠歌といひて、たゞ —"Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jo-先行する次の部分が、曾て上田敏によって訳述された原文である— 外に景気のうかびたるやうなる事のあるにや……」と言った一節に よみあげたるにも、うちながめたるにも、何となく艶にも幽玄にも 藤原俊成が日吉社歌合に、歌は「おほかたをかしきことを言ひ、

す作意也」(赤冊)と伝えられる同じく 蕉 翁の言である。この、いう 事也。……たとへ物あらはに云出ても、そのものより自然に出る情 ずとも、一心を集中して写生してゐれば、入るべき時に自ら象徴に ての僕の覚悟は、一念十念乃至百念、つねに『写生』を念ずればい る。あぶないといふよりも不謹慎だといふのである。歌つくりとし 悟として、はじめより象徴・深秘を狙ふのはあぶないと思ふのであ 生を実行した一首の歌について吟味すべきであって、歌つくりの覚 首が象徴的になってゐるか、深秘の境に到達してゐるか、それは写 写生ということについて、斉藤茂吉は説いている――「写生した一 なれば自力本願の鍛練道を近代におい て 最 も よく継承したものが にあらざれば、物と我二つになりて、其情誠にいたらず。私意のな へ。竹の事は竹に習へと、師の詞の有しも、私意をはなれよといふ れが心をせめて、物の実を知」(��) れであり、「松の 事 は 松 に習 見」に述べた「我々の歌は、象徴を目がけるといふやうなことをせ 神明に任せるより他に途はない」(語》) と。島木 赤彦の「歌道小 「アララギ」派にほかならない。このエコールの主張 なり 旗印たる こうした行き方と、およそうらはらなのが、例えば芭蕉の「をの 写生を念じ、写生を実行して出来あがったものの奈何はこれを

> 『写生』すればそれが則ち、予の生の『象徴』たるのである。この 囲文壇のイヅムの運動に参ずる必要は毫末もない。 しかし 人 あり 生の極致なるがゆゑに象徴的なのである」と言った。赤彦の謂う鍛 目標として打算することなく、達しうる結果と考えていることは明 が流俗の説とちがふのはここだ」と。かくて「アララギ」が象徴を 境にゐておのづから予の生の象徴は成るのである。予の『象徴流』 って、自然を法爾に体し『わがはからざるを自然とまうすなり』の 略である――『象徴主義』らしい作を造るの必要を認め ないのであ であって、予の場合は計略をもって――予の目から見れば一つの計 徴』は、『仮外丹以徴内象所謂外 丹 成即内丹成也』(紫巻三) の意味 西洋の"Symbolismus"とは必ずしも 合 致 しない。予の謂ふ『象 意味で予の作は『象徴流』だと謂ってもよい。ここに謂ふ象徴流は である。また『写生流』で ある と 謂ってもよい。そして予が真に て強ひて予の作を或る『流』に分類したくば、予の作は『実相流』 うに言う――「予の作は根岸短歌会の血脈を承けてはゐるが、周 練道にほかならぬ。茂吉は、また、歌論集「童馬漫語」の中で次の 木草に露を置かむとぞ夜空は近く相迫り見ゆ」を茂吉は評して、「写 入る」の語がおもい合わされる。長塚節の名歌の一首「おしなべて

|徴に べて置きたいと思ふことは、私達の歌が記述的で無くて象徴的であるをせ 話」の中で、次のように一派の歌風を説い たの である――「次に述道小 であった。この派の代表的な歌人与謝野 晶子は、例えば、「晶子歌」れを これに対して、いわゆる「明星」派は、象徴を企図し打算する方

らかであろう。

尊敬せられようとも一笑等に 附 す べき筋合のものでない」(睛勢)、 いえよう。 と弁護している。つまりはロマンティシズムとリアリズムの相違と の歌は、大正八年作で、その頃新しき一転化を示し、七首連作は寧ろ す」と笑ったのに対して、茂吉は、「……しかる に、赤彦の池田町 雑な散文の一節を読むのと大差 の 無 い 怠屈な感じを受ける許りで に云へば、私達は之に対して……自然の記録若くは説明を試みた蕪 る山あり日あたる山あり」を他の一首と共に評して、晶子が「正盲 が、赤彦の池田町を詠んだ歌「雪深き街道すでに暗くなりて日かげ も一言しておく」(上知説) と。 これとは、ちょうど逆な場合になる のうへの写生の一つの要素をなしてゐるのであるから、このことを とも『音楽的』ではない。歌のうへの『音楽的』といふことは、歌 ら『音楽的』といふことを云ってゐるが与謝野氏の歌は予にはちっ 奈何にしても浅果敢なからくりものゝ如くに思はれる。……それか するのであった――「なるほどさういふものかも 知れんが、予には ところが、この同じ歌に対し、この讃辞に対して、茂吉はこう反論 の言語では表現し難いことを音楽的に浮動させて居るのです」と。 うに、『言葉の詩で は無く、音楽の詩となってゐる』のです。普通 **う云ふ歌はアンリ・ド・レニエが仏蘭西の象徴詩に就いて云ったや** -晶子のいわゆる象徴歌が、その念願したように果た

してフランス象徴詩的象徴でありえたかどうかは別として――

賑やか相で、実質は空虚である倦怠な生活が暗示されて居ます。かであった――「感覚的な気分を歌ひながら、この中に、表面は美しくりを耳にして脱殻に倚り灰色を嗅ぐ」を評して次のように言ったのると云ふことです」と。そして、また、夫寛の歌「美くしき囃ばか

が益駄目だ。俗人に霊妙なる象徴詩がわからぬ如く、余が彼等に向 だ。睨めつけてやったが一向利かない。背を丸くして、少々唸った 「……これはしくぢったと垣根の下から見上 げると、三羽共元の所 る。その第七回の部に、吾輩(猫)が垣根の鳥をおどかそうとする とルビを付しているところにも、また強いて謂うならば、ヴェルレ スプリントであろう)とある中で、この大象微に「おほかたどり」 めた「死の勝利」の一節に、「恋と死の恐しき大象徴」(微は徴のミ は、初期の上田敏にもみられた傾向で、『みをつくし』(四年) に収 く皮相な観念的なものに止まっている。もっとも、このような解釈 金の詩ヲ作レバ最上等ノ象徴詩ガ出来ル」と記したのと同じく、全 ム。黄金は衣食住、音楽、美術、凡テノ symbol デアル。従ッテ黄 ここにみられる作者夏目漱石の象徴観は、「断片」に「シムボリズ るい。猫なら此位やれば慥かに答へるのだが生憎相手は鳥だ。……」 のない所だ。吾輩は今迄彼等を猫として取り扱って居た。それが悪 って示す怒りの記号も何等の反応を呈出しない。考へて見ると無理 にとまって上から嘴を揃べて吾輩の顔を 見 下 し て居る。図太い奴 場面があって、そこの叙述に次のような表現が用いられている―― に掲げられ、最末尾に「(十二月十七日)」のデイトがつけられてい は、第八回の分と共に一括して「ホトトギス」の明治三九年一月号 誌「ホトトギス」に載ったものである。その第七回に 当 た る もの 「吾輩は猫である」は、明治三八年の一月から翌年八月まで、

ろにも指摘できないことではない。 エヌの"Chanson d'Automne"を敢て「落葉」と訳し做したとこ

世の人に似ずあえかに見え給ふいる――「主人は尤もらしい顔をして拝見と云って見ると第一頁に定の詩集の稿本の批判を乞うくだりがあって、次のように描かれてでの詩集の稿本の批判を乞うくだりがあって、次のように描かれて一八日)」とデイトされているが、その中に、東風が主人に近刊予一八日)」とデイトされているが、その中に、東風が主人に近刊予

富子嬢に捧ぐ

無言の儘漸く一頁をはぐって愈巻頭第一章を読み出す。 無言の儘漸く一頁をはぐって愈巻頭第一章を読み出す。 と思ひます』『成程さうも取れん事はないが 本来の字義を云ふと危と思ひます』『成程さうも取れん事はないが 本来の字義を云ふと危と思ひます』『成程さうも取れん事はないが 本来の字義を云ふと危と思ひます』『成程さうも取れん事はないが 本来の字義を云ふと危と思ひます』『成程さりも取れん事はないが、本来の字義を云ふと危と二行にかいてある。……迷亭は横合から『何だい新体詩かね』とと二行にかいてある。……迷亭は横合から『何だい新体詩かね』と

霊か相思の烟のたなびき鑑か相思の烟のたなびき

おゝ我、あゝ我、辛き此世に霊が相思の烟のたなびき

あまく得てしか熱き口づけ

界とは見違へる程発達して居りますから。此頃の詩は寝転んで読んす。……『先生御分りにならんのは御尤で、十年前の詩界と今日の詩『これは少々僕には解しかねる』と主人は 嘆息 し な が ら 迷亭に渡

だり、停車場で読んでは到底分り様がないので、作った本人ですら

がこめられているのではなかろうか。即座に想い出されるのは「海防間を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー質問を受けると返答に窮する事がよくあります。全くインスピレー

潮音」に収められた次のような詩句である――

ひとやにはあらぬ花籠をAかづけの花環こゝにあり、

まことは「春」のめがみ大神。フランチェスカの前ならで、給ふあえかの姫君は、

花は薫じて追風に、不断の香の炉に似たり。 切も音も夕空に、とうとうたらり、とうたらり、 切も音も夕空に、とうとうたらり、とうたらり、 なるか では薫じて追風に、不断の香の炉に似たり。

あえかの君の寝姿を、衣うちかけて、かい抱き、御手にはわれが心の臓、御腕には貴やかに、なれば、ないとと魘はしく在すが如くおもほえて、

の功徳ではない。汽船、汽車、権利、義務、道徳、礼儀で疲れ果て 別乾坤を建立して居る。此乾坤の功徳は『不如帰』や『金色夜叉』 出世間的に利害損得の汗を流し去った心持ち に な れ る。独坐幽算 訳でもなければ、南山に親友が奉職して居る次第でもない。超然と の中を丸で忘れた光景が出てくる。垣の向ふに隣りの娘が覗いてる のがある。採菊東麓下、悠然見南山。只それぎりの裏に暑苦しい世 にこの発表自体がこの作者特有の皮肉を感じさせるものである。 に「吾輩は猫である」を書きつつあった漱石の余技・試作――さら 事件も分明でなく、読者の忖度に俟つところ多い詩的散文で、一方 発表されたものである。作者自身が「人生を書いたので小説をかい 三十八年七月二十六日のデイトをもち、この年九月「中央公論」に 曲」(「悪の華」) ――初出誌不明――、Cは「心も空に」(ギェリ「新生」 たのでないから仕方がない」と末尾に言っているように筋も性格も 「草枕」に「うれしい事に東洋の詩歌はそこ (稿音) を解脱した なお、漱石の「一夜」はいわゆる初期のロマン的な短編の一つで、 弾琴復長嘯、深林人不知、明月来相照。只二十字のうちに優に -明治三七年一○月「中央公論」初出——の各部分である。

> 軍医部から上田敏に送っている。その文面は次の通りであった---あったろう。明治三八年一一月九日、出征中の鷗外は、端書を第二軍 り、上田敏に「海潮音」を捧げられた森鷗外に一簪を輸するものが 末期の目を据える人であった。西洋的な象徴意識への理解は、やは く抱き、感情よりもむしろ知的な角度から、諸の俗欲を放下して、 「アララギ」に親近性をもち、禅に参じ音楽より美術への興味を強 私も、おそらくそこに係わっていよう。思えば、子規に俳句を承け、 的な象徴世界を志向したものと思われる。漱石の非人情も、則天去 は、同時代文学をついでに批判しつつ、結局、東洋的なもの、東洋 た後、凡てを忘却してぐっすり寝込む様な功徳である」と語る漱石 Symbolique との別をなくしてゐるらしきにおどろき侯。明星 Nordau やら Tolstoi 集中おもみ少なき心地する芸術論やらが 根拠とは情なく候。 比興詩論 とかい ふものは Allegorie と 読いたし候。穏当なる御論評を挿まれたるは殊更よろこばしく 候。をりく〜友人のもとに来る読売を見 れ ば あ まり浅薄なる 「海潮音に特に Dedication を辱うしありが たく候。早速通

た。鷗外の早い美学上の卓見はここでも流石である。tion"をさし、Tolstoi はレフ・トルストイでその「芸術とは何ぞで角田浩々歌客が読売新聞に掲げた「比興詩を論じて現今の詩風に及ぶ」のこと。すべて象徴派に反感と無理解とを示すものであった。鷗外の早い美学上の卓見はここでも流石である。

の春鳥集合評もおもしろく拝見いたし侯。十一月九日朝

# 「石にひしがれた雑草」と「或る女」

---主人公の精神構造と主題---

べている。ところが、そのすぐ後で『しかし、この観念は、一歩を生理に深く根ざしていたように思われる」と巧みな比喩を用いて述をしてみずから破滅に駆りやられる、という思想が語られている。としてみずから破滅に駆りやられる、という思想が語られている。としてみずから破滅に駆りやられる、という思想が語られている。としてみずから破滅に駆りやられる、という思想が語られている。としてみずから破滅に駆りやられる、というに関連に陥れる、このとき、を圧迫する、社会が人間を抑圧して呼吸困難に陥れる、このとき、を圧迫する、社会が人間を加えている。とれは名著「白樺派の文学」学全集19有島武郎集」に書いている。これは名著「白樺派の文学」

を留保している。

がする』と≪石≫を社会、環境に片付ける従来の解釈に一点の疑問

本多秋五は、最も新しい卓抜な「或る女」論を「新潮社・日本文

小 坂 晋 社会といって片づくものではない、ということだけはいえそうな気 と考えていたとしても、この小説の実質が指さす客観的なテーマがど と考えていたとしても、この小説の実質が指さす客観的なテーマがど と考えていたとしても、この小説の実質が指さす客観的なテーマがど の苦悶―罪は社会にあるとする立場からみた《雑草》の苦悶にある の苦悶―罪は社会にあるとする立場からみた《雑草》の苦悶にある

「肉念の勝った女の体質」は、男を見、世間を見る時、我知らずそ顔を眺めながら、この女に本来は罪はないのだという気持になる。明瞭に現われている。「雑草」の主人公は、眠っている不貞な妻の胡瞭に現われている。「雑草」の主人公は、眠っている不貞な妻のがれた雑草」は「或る女」の手のこんだヴァリエーションと読まれがれた雑草」は「或る女」の手のこんだヴァリエーションと読まれ「白樺派の文学」では、石坂養平宛の手紙を引いて、『「石にひし

帰する責任転嫁の論理を導き出しかねない危険な観念であって、罪誤まれば個人の責任をことごとく棚上げして、社会に一切の責めを

ある。「或る女」のテーマを、有島自身が≪石にひ しがれた雑草≫は社会にある、という思想がどこまでの検証に堪えうるかは疑問で

る』と、有島が注釈する石坂宛の「或る女」のテーマとこの作品のと、有島が注釈する石坂宛の「或る女」のテーマとこの作品の仕様を知らないのだ、それは彼女にとって不可避な自己防衛の方の仕様を知らないのだ、それは彼女にとって不可避な自己防衛の方の仕様を知らないのだ、それは彼女にとって不可避な自己防衛の方の仕様を知らないのだ、それは彼女にとって不可避な自己防衛の方の仕様を知らないのだ、それは彼女にとって不可避な自己防衛の方の仕様を知らないのだ、それは彼女にとって不可避な自己防衛の方の世様を知らないのだ、それは彼女にとって不可避な自己防衛の方に読後の印象は、そこに述べられている思想とはいささか喰い違った対で「或る女」を読めば、そのような思想に該当する言葉も作の心持で「或る女」を読めば、そのような思想に該当する言葉も作の心持で「或る女」を読めば、そのような用題とはいささか喰い違った対した。

ントになる作品である。

の「破滅的衝動のカタルシス」である旨解説している。 伊藤整も「講談社、日本現代文学全集84 有島武郎集」で「端的に伊藤整も「講談社、日本現代文学全集84 有島武郎集」で「端的に伊藤整も「講談社、日本現代文学全集84 有島武郎集」で「端的に伊藤整も「講談社、日本現代文学全集84 有島武郎集」で「端的に伊藤整も「講談社、日本現代文学全集84 有島武郎集」で「端的に

ヒステリーで破滅するためであろう。

有島の謎、作家としての有島の本質を明らかにするためのキーポイ有島の謎、作家としての有島が「或る女」前篇から後篇への屈折を解明し、にあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、このズレを明らかにするためには、何はおいても「石にひしがれた雑草」とにあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、このズレにあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、このズレにあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、このズレにあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、このズレにあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、このズレにあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、このズレにあるズレー作者の視点の移動―と筆者には思われるが、と「或る女」の間以上述べたギャップは「或る女のグリンプス」と「或る女」の間

一杯に匂うばかりに豊かな肢体を持って迫り、しかも葉子と同様、たっくりで、ハヴエロック、エリスなどの応用もあり、M子が画面でなく、「或る女」後篇のテーマ解釈にかかわって来る筈である。従来、読者側からは、「石にひしがれた雑草」の主人公よりも専び来く、「或る女」後篇のテーマ解釈にかかわって来る筈である。でいたようだ。筆者もそう解していた。それは、M子が葉子の外貌をついたようだ。筆者もそう解していた。それは、M子が葉子の外貌をついたようだ。筆者もそう解していた。それは、M子が葉子の外貌をからりで、ハヴエロック、エリスなどの応用もあり、M子が画面をつくりで、ハヴエロック、エリスなどの応用もあり、M子が画面をでは一体、「石にひしがれた雑草」の、問題である「石」とは何をでは一体、「石にひしがれた雑草」の、問題である「石」とは何をでは一体、「石にひしがれた雑草」の、問題である「石」とは何をでは一体、「石にひしがれた雑草」の、問題である「石」とは何をでは一体、「石にひしがれた雑草」の、問題である「石」とは何を

実質、客観的テーマのズレを既に指摘している。

男が不貞を犯した妻を破滅させる復讐談であり、有島はエリスを応あったと思われる。というのは、素材となった中村白葉の実話は、による肉念の勝ったM子の破滅(ひしがれた雑草)」を描くことにまた一方、作者自身の最初の意図も、「男の正しからざる愛(石)

にはその豊かな肉体を利用して身構える外に、身構えのしようがな関で見ると、我れ知らず心にもない身構えをするのだ。而して彼女き上って跣足のまま床に降りた。激しいすすり泣きの声が物凄くき上って跣足のまま床に降りた。激しいすすり泣きの声が物凄くか、問題の主人公の独白個所で、「正しい愛に育まれさへしていたた、問題の主人公の独白個所で、「正しい愛に育まれさへしていたた、問題の主人公の独白個所で、「正しい愛に育まれさへしていたた、問題の主人公の独白個所で、「正しい愛に育まれさへしていたた、問題の主人公の独白個所で、「正しい愛に育まれさへしており、ま部屋中に伝わった」と男にひいがれるM子を描こうとしており、まい正当防禦といってもいいものだったのだ。……彼女は俺を見、世い正当防禦といってもいいものだったのだ。……彼女は俺を見、世間を見ると、我れ知らず心にもない身構える外に、身構えのしようがなとして、現る情報を表して、身構えのしようがなとして、現る情報を表している。

いのだ」と述べているからである。

であって、とってつけたような感じで、この作品の実質、客観的テに読んでみると、この作品の実質内容は、「M子の有する欠点なり、に読んでみると、この作品の実質内容は、「M子の有する欠点なり、に読んでみると、この作品の実質内容は、「M子の有する欠点なり、不貞操が、そのまま僕には誘惑」となった「僕」の「病悪意なり、不貞操が、そのまま僕には誘惑」となった「僕」の「病悪意なり、不貞操が、そのまま僕には誘惑」となった「僕」の「病悪意なり、不貞操が、そのまま僕には誘惑」となった「僕」の「病悪意なり、不貞操が、そのまま僕には誘惑」となった「僕」の「病悪意なり、不貞操が、そのまま僕には誘惑」となった「僕」の「病悪意なり、不貞操が、この作品の実質、客観的テところが、「或る女」の先入観を去って、出来上った作品を丁寧ところが、「或る女」の先入観を去って、出来上った作品を丁寧ところが、「或る女」の先入観を去って、出来上った作品を丁寧ところが、「或る女」の作品の実質、客観的テ

れの音がしないのである。ーマからは程遠く、女主人公M子には、「ひしがれた雑草」の葉ずーマからは程遠く、女主人公M子には、「ひしがれた雑草」の葉ず

密、彼の作家像を明らかにする手がかりがあると思う。的観点を何故有島は維持できなかったか? ここに有島の内面の秘的観点を何故有島は維持できなかったか? ここに有島の内面の秘

ところで、有島はこの破綻を招いた自己の内面の秘密に気付いた

う題名は寧ろ「或る女」につけた方がよいくらいだ。 いかれた雑草)」を見事に描いている。「石にひしがれた雑草」とい物の中に嵌めこんで問題を更に深め、「肉念の勝った葉子の蹉跌 (ひもいるが、「或る女」では、主 人公 とM子を葉子という一人の人しているが、「或る女」では、主 人公 とM子を葉子という一人の人のか、広告文では『「宜言」を書いた時の心 持を もう一度裏返してのか、広告文では『「宜言」を書いた時の心 持を もう一度裏返して

「根は正しく石の下にあるのに、藻掻き苦しんで伸び出た葉が」というところには「母の虐げ、五十川女史の微数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の虐げ、五十川女史の術数、近親の圧迫、社というところには「母の情が出た葉が」

結局、「或る女」の葉子に当る人物 が男 主人公であり、倉地に当

して使われているのである。が、「石にひしがれた雑草」においては、専ら主 人公の心象風景とが、「石にひしがれた雑草」においては、専ら主 人公の心象風景と して よく使われる

な、暗い、二月の或る夕方だった」二寸もある霜柱の上に終日乗ったままになっているような惨め「灌木の類の病葉が落ち尽して、それが土 と同じ色になって

して僕は眼に触れる凡てのものより比べものにならぬ程惨めな動かしていた。何んという惨めさ、何んという貧しさ。……そしく頭をもたげて、ちぢれかじかんだ穂先きを得手勝手に振り演菜のようにべとべとになった叢の中から、尾花の穂が未練ら「掛茶屋の葭籫はずたずたに裂けていた。霜にいためられて

貧しい存在であるのを知っていたのだ」

いずれも主人公の病的な惨めさを表 わして いる。結論的にいういずれも主人公の病的な惨めさを表わした 「病理性」に取るべと、作者の最初の意図はともかく、この作品に おいては、「ひしがと、作者の最初の意図はともかく、この作品に おいては、「ひしがと、作者の最初の意図はともかく、この作品に おいては、「ひしがし、 作者の最初の意図はともかく、この作品に おいては、「ひしがし、 作者の最初の意図はともかく、この作品に おいては、「ひしがし、 作者の最初の意図はともかく、この作品に おいては、「ひしがし、 でずれも主人公の病的な惨めさを表 わして いる。結論的にいういずれも主人公の病的な惨めさを表 わして いる。結論的にいう

のも肯ける。

有島がこの作品のテーマを注釈して「自分に迫ってみた」と言った有島がこの作品のテーマを注釈して「自分に迫ってみた」と言ったものは主人公自身の「病的なさが」であって、M子はその契機になったわけだ。同様に、この作品で主人公を破滅させるものは主人公自身の「病的なさが」であって、M子はその契機になったわけだ。同様に、この作品で主人公を破滅させるこの作品は、これにひしがれ翻弄される主人公の「生の苦痛」を描いたものである。「石にひしがれ翻弄される主人公の「生の苦痛」を描いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「生の苦痛」を描いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「生の苦痛を叫いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「生の苦痛を叫いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「生の苦痛を叫いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「生の苦痛を叫いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「生の苦痛を叫いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「生の苦痛を叫いたものである。有島が石坂宛の手紙に付足して、「主人公を破滅させる。

る。そしてどうしてもその気持からぬけられない。時々、私は抑え、人間である。私は生きているという事を不可思議に 考 える 事があは至りぬ。人の罪も余が罪も心の奥を痛くせめて悲愁になやむ。余は至りぬ。人の罪も余が罪も心の奥を痛くせめて悲愁になやむ。余い憂欝期の際の日記にみられる心象風 景 と 重 なって来る。即ち、的憂欝期の際の日記にみられる心象風 景 と 重 なって来る。即ち、の憂欝期の際の日記にみられる心象風 景 と 重なって来る。即ち、の憂欝期の際の日記にみられる心象風 景 と 重なって来る。即ち、の憂欝期の際の日記にみられる心象風 景 と 重なって来る。即ち、の憂欝期の際の日記にみられない。時々、私は抑え

も判らない。然し何か余を烈しく圧しつけるものがある。汝は此くうも憂欝になるのだろう。」(明治4・2・)「何だか物憂い。何だ―自分で とめる様に感じられた。」(サテュロ・)「何か重いものに 圧 さ れているいか、いいた。……余は大気が抑えつけるように、果ては息の根をを辿っていた。……余は大気が抑えつけるように、果ては息の根を 余はルソーを読みながら、絶えず心を集中する 事 を 妨 げられてい 13:)「余を自滅に駆り立てる異様な性癖が、 心に迫る事甚だしく、 つけられたような心持になり、憂欝になる。真に馬鹿な事だ。」(卵治 理性)にひしがれ喘ぐ有島自身であることが想像されるのである。 事を知るだろう。憐れなるものよ!」(5・27・)という日記の中に出 様な気がして、余は胸に痛みさへ覚えた。詰らない! 如何してこ た。我知らず読書の手を止め、余の想像は自殺という考えのまわり の根をとめるような」重いものであり、「雑草」はその重いもの(病 て来る一例を見ただけでも、「石」は有島を押えつけ苦しめる「息 して生涯苦しみ、そして、遂に恐らく何も為し得ない者に過ぎない

にするという誤解を 招 き 易 いので、一言弁明して置きたい。よく 「天才と狂気は紙一重」と言われる。この紙一重のところを筆者は ところで、この「病理性」という言葉は、とかく作家を狂人扱い 論を急ぎ過ぎたので、以下具体的に作品に即して以上の結論を検討 してみたい。

魄と情熱及び倫理的高潔さに結びつく旨述べている。 持つ苦悩が作品への拍車となり、死に至るまでの誠実な真理への気

現であるが、この「生の苦痛」とは具体的にいかなるものか? 足した「生の苦痛の叫び」であることになる。 局、有島のデーモン、病理性の表白、換言すれば石坂宛の手紙に付 これは両作品から明らかな如く、「性を核とした生の苦痛」の表 余談はさて置き、「石にひしが れた雑草」と「或る女」後篇は結

作家と比較した時、素材、実話の扱い方を通して、両者の精神構造 作品がある。この作品と比較考察してみれば、有島の特殊性は極立 有島の特殊な精神構造から来ている。幸い「石にひしがれた雑草」 の差は一きわはっきりすると思う。 つと思われる。即ち、宮原という平凡な作家と有島という異色ある と同一素材(実話)を扱った宮原晃一郎の「韮露に代へて」という は全くただならぬ。これは一体どこから来たか? いうまでもなく 人公にみられる有島の執念と葉子に対する異常な執着である。これ 両作品を読んでまず感じるものは、 「石にひし がれた雑草」の主

世界を果しない饒舌で繰り拡げて行くのが常であるから。一方、宮 り、宮原の感情移入が主人公の中に多分に見られる。 原の「韮露に代へて」も主人公の視点から告白 の 形 で 描かれてお 島の作品はとかく作者が主人公にのめり込み感情移入して、混沌の まずそれは主人公の造型の仕方に現われて来る。何となれば、

の病理性を持ち、この暗い根本気分、凡人のとても望めぬ鷲の眼を である。天才研究家ランゲ・アイヒバウムは、天才の9%以上がこ 放や「宣言一つ」を生み出した潔癖と苦悩、自己苛責などその一例 思われる程の鋭敏な感受性、資質、作家的デーモンが問題なのであ 問題にしたいのである。即ち、普通人からみると異常、狂気とさえ

る。例えば、「或る女」に奔騰する凄まじい 二元 的な情熱、農場開

しって泣きながら笑い続けた」のである。ところが宮原の方は一向

でしまって、しかつめらしく僕を尻目にかけるに 違いないのでしまって、しかつめらしく僕を尻目にかけるに 違いないのの外は何物も見出さないだろうから。嗚呼、一体僕はこの世の中に何をするために生まれて来たのだ。人を殺すために? 而して一人の道化役になるれて来たのだ。人を殺すために? 而して一人の道化役になるれて来たのだ。人を殺すために? 而して一人の道化役になるれて来たのだ。人を殺すために? になるために生まれて来たのだ。人を殺すために。嗚呼、一体僕はこの世の世に姿を隠すのか、ずはありまって、しかつめらしく僕を尻目にかけるに 違いないのでしまって、しかつめらしく僕を尻目にかけるに 違いないのでしまって、しかつめらしく僕を尻目にかけるに 違いないのでしまって、しかつめらしく僕を尻目にかけるに 違いないのでしまって、しかつめらしく僕を尻目にかけるに 違いないのでしまって、しかいというないの世にないました。

さて、両作品の冒頭及び結末を比較してみると、

って去るのである。妻の墓とその両親を残して、其処に全く新「私は是れ以上書く何物も持たぬ。私は 明朝 早々に南洋に向か又どうなるかは君の知った事ぢゃない。……」(精鬼の)に凡てが終った。僕は今日姿を隠す。これか ら僕がどうする

公自身である。復讐を果した主人公は「狂人のように頭髪を引きむめなのは復讐されたM子でも恋仇加藤でもなく、復讐した筈の主人活を思っている。有島の主人公は終始被害者であり、最も傷つき惨活を思っている。有島の主人公は終始被害者であり、最も傷つき惨活を思っている。有島の主人公は終始被害者であり、最も傷つき惨点を思っている。有島のも人にく一部を引用したが、以上のようになっている。本な生活を営むべく。」(稿票で)

島の主人公が恋敵加藤をわざわざ自宅へ呼んで席を外し、自己を常に被害者の立場に置く自虐型、凹型であることを示す。有れて、罪を詫びながら死んで行く。このことは、有島の精神構造がに主人公は傷つかず、実話通り一方的に秀子だけが姦通の罪を問わ

作者自身の精神構造に密着している。有島の主人公は典型的なマゾ 学といえ、凹型の性執念にひしがれて行く男の破滅を描いている。 最初の意図と違い、逆に男がひしがれて行くといった正反対の作品 ヒストであり、「石にひしが れた 雑草」という題名の、ひしがれた、 この点でも葉子と「石にひしがれた雑草」の主人公は、作者の内面 になったのである。「石にひしがれた雑草」は正にマゾヒズムの文 のこの自虐型の精神構造が前述した如く、主人公に感情移入して、 というところにも筆者は作者のマゾヒズムを感じてならない。有島 ムを思い出させる個所だが、谷崎の突き放した描写に比べ、格段と と思うくだりは、殆んどマゾ ヒ ズム といって良い。これは谷崎の 「或る女」の葉子もまた典型的 なマゾヒスト・ナルチストである。 「鐉」で、主人公がわざと恋敵を招いて嫉 妬に 浸っているマゾヒズ るぶる戦いて、殺気のために口の中がからからに乾くのを、有 が嵩じて、拳は思わず知らず鉄のように固く握られ、膝節がぶ 分僕の嫉妬に油を注ぐことを楽しんだ。胸まで裂けそうに憤怒 私語を眼で見るよりも明らかに想像していた。そうして思う存 る限りの意志を尖らしてぢっとこらえるあの快さは又格別だ」 る眼と眼の会話や、物の受け渡しをする時触れ合う指と指との 「僕は他の部屋にたった独りいて、君等の 間 に取り交わされ

うにもならぬ弱者意識、劣等感である。 この主人公のマゾヒズムと表裏の関係にあるものが、主人公のどを分かち持った共通する分身であったといえる。

て、根かぎりの無言の叫びをおめいていたのだ」 おかぎりの無言の叫びをおめいていたのだ 着にうちのめされの弱さを地獄にまで呪いながら、その本性の 愛 着にうちのめされ を験な当時の僕は……」「次の日にはM子を悪む代りに 自分 を責め 経験な当時の僕は……」「次の日にはM子を悪む代りに 自分 を責め 経験な当時の僕は……」「次の日にはM子を悪む代りに 自分を責め で、娘かぎりの無言の叫びをおめいていたのだ」

右の例をみても、主人公の弱者意識はまことに抜き難いものがある。一方、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の疑惑、嫉妬、る。一方、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の疑惑、嫉妬、る。一方、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の疑惑、嫉妬、る。一方、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の疑惑、嫉妬、る。一方、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の疑惑、嫉妬、不安に対し、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の疑惑、嫉妬、の如く弱者、被害者として扱われ、主人公は他の女性、女店員などに公秀子は逆に弱者として扱われ、主人公は他の女性、女店員などに公秀子は逆に弱者として扱われ、主人公と復讐に勝ち誇っている。女主人の立場でM子に跪負を挑み、この勝負に財産を始め全てをなげうち、自己の如子に勝負を挑み、この勝負に財産を始め全てをなげうち、自己の如子に勝負を挑み、この勝負に財産を始め全てをなげうち、自己の如子に勝負を挑み、この勝負に財産を始め全てをなげうち、自己のなる。一方、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の疑惑、嫉妬、る。一方、宮原の主人公はどうか? 有島の主人公の影者意識はまことに抜き難いものがある。

として意識されているのである。

れている。これは思想的な面だけでなく、性格的な強者、信念の人の初めから終りまで葉子を呪縛する強烈なキリスト信者として描かは弱者葉子の羨望の的であり、特に巌のように聳え立つ内田は作品者であり、内田、倉地以外はすべて弱者である。強者、倉地、内田

り、主人公は弱者としてのコンプレックスを復讐によって補償して

近代小説の手法を取っている。「或る女」の葉子も強者に見えて弱藤整のいう如く、自己の内部を主人公に仮託して表白する典型的な衛門は私だ」とムキになって抗弁している。確かに有島の作品は伊客観小説として自然主義の陣営から好評であった時、有島は「仁右裔」が延ら上である。「知の上右衛門も「強がりな弱者」である。「カインの末裔」が純有島は「私の作物中に、始終蹉いてばかりいる人間的な強がりないるのである。

なしている。このコンプレックスなくして有島の文学、思想は成立ど全著作中いたるところ述べてあり、彼の思想、文学のモチーフをの Coward に過ぎるならば、余が生存の 意義は何処にありや」をめめ、「卑怯者」「アン・インシデント」「惜しみなく 愛は奪う」ながめ、「卑怯者」「アン・インシデント」「惜しみなく 愛は奪う」ながめ、「卑怯者」「アン・インシデント」「惜しみなく 愛は奪う」ないが、「卑怯者」「アン・インシデント」「惜しみなく 愛は奪う」ないが、「卑怯者」「アン・インシデント」「惜しみなく 愛は奪う」ないが、「卑怯者」「アン・インシデント」「惜しみなく 愛は奪う」ないない。「卑怯者」「ないのである。このコンプレックスなくして有島の文学、思想は成立と、会話をはいる。このコンプレックスなくして有島の文学、思想は成立と全著作中いたるところ述べてあり、「ないの思想」である。このこのである。

示している。 晩年における自殺を前にしたデスペレートなれまかったと言える。晩年における自殺を前にしたデスペレートないから書の人生観は全然回避的で消極的だ。一寸見ると君の言ったりした君の人生観は全然回避的で消極的だ。一寸見ると君の言ったりしたおの人生観は全然回避的で消極的だ。一寸見ると君の言ったりしたおの人生観は全然回避的で消極的だ。一寸見ると君の言ったりとをがれる人生観にない。 
一番「F―そこれ能で、思わず真情を洩らした「独断者の会話」の一節「F―そこれ能で、思わず真情を洩らした。

母の蔭」(仰·8~%)で次のように注目すべき文を書いている。2<sup>937·</sup>)で卑見を述べたので委しくは扱わないが、 有島生馬は「父<sup>2</sup>境から生じたのである。 気質については「有島武郎の性格」(国語ではこのコンプレックスはどこから来たか? それは彼の気質と

母を気絶せしめた話があるが、宴会となれば一番にはしゃがねめを気絶せしめた話があるが、宴会となれば一番にはしゃがねめたまから裏から、よくも小言の種が尽きないと思うばかり、散々叱られた。……ところが父の怒りは昨晩からずーっと見を引いていたに違いなく、清算の報告をしても、耳に入らないように、もとのままの調子で、また繰り返しが始まった。…いように、もとのままの調子で、また繰り返しが始まった。…いように、もとのままの調子で、また繰り返しが始まった。…いように、もとのままの調子で、また繰り返しが始まった。…いよういうと父は一年中怒ってばかりいたように聞えようが、それは怒りと限られていない、喜びにせよ、仕事にせよ、計画にせよ、いつも何かに凝っているのであった。武郎の子供がそんなあけてしまった。

常に独創的な狭い鋭さをもっていた……」

えたものを何一つ身につけたことのなかった父だが、どこか非 芸術的といえばいえないことはない。なぜなら、芸術の型を備 思らのである。私個人の異見のようであるが、母より父の方が えまい。むしろ抽象的な思索にでもむけられればよかったかと 書きとめられていない。たとえモノマニアックな発作が稀れか んと」十月二十九日から湘南一帯の海浜を静岡まで療養旅行を と」諸方より勧められ、「水無月末の九日と云 へるにうち立た 見えざりければ、所を変へて物すべく……一日も早く旅立ちね じき心づかひより得たまひつる病とて、とみに拭ひ去るべくも ば」侍医近藤、佐藤進博士等の診断をうけしが、「年頃のいみ 月の末つ方よりやうやう重りゆきて、熱さへ強くなり給ひぬれ めつ頃より、あるじの君心地すがすがしからずありしが、水無 の旅行記『旅のよせがき』をみれば、「明治二十二年の夏の初 るのは、笑らより、怒るより、ふさぎの虫の発作だったろう。 ばいられない性で、酔えば裸踊りが得意だった。しかし一番困 つ短時日だったにせよ、こうした性格が余り実社会向きとはい し、十一月の央軽快帰宅したのであるが、病状や原因は審しく

「僕は恐ろしくなった。僕の父は二度ほど狂人として 取扱 われねばっているだけでも、少くとも三 度 はあった」と言い、「首途」でも情を持った男であった……狂人のような状態に陥つたことは私の知細心な或る意味の執拗な性質を持っていた……内部には恐ろしい熱右は、武郎も「私の父と母」で「父の性格は非常に真正直な、又

ならぬ状態に陥ったことがあるからだ」と述べ たこ と だが、この

「心の底には負けじ魂を有り余るほど持ちながら、而して熱し易い 突如襲ったこのメランコリーは爾後の破滅への下降線のきっかけと それによると、武郎のメランコリーは父親譲りのものであり、「或る 方もないふさぎの虫、欝性、弱性を武郎はそのまま受け継いだらし 父親とは逆に陰極、欝型の気質をより深く受 けていた。このこと 南国の血液を十分稟けながら、女のように内気で 物 に こ だわる僕 島が心の底に父親譲りの負け じ 魂 を 持っていたことは「首途」の 学は、この弱性を強性が補償する作用から生まれたと言えよう。有 の原動力となっている。極めて大雑把に言うならば、彼の思想、文 突、いわばプラスとマイナスの両極から飛び散る火花が、彼の文学 掲の拙論で触れた。この 父 親 譲 りの強(躁)性と弱(欝)性の衝 なった。これは詳細な書簡、日記などに徴しても明白で、筆者は前 分らなかった由である。「或る女」執筆時の熾烈な情熱的昻揚の後、 女」執筆後にも、東京病院(院長、高木博士)に入院したが結局よく く、筆者もこのことについては36年8月直接生馬夫妻から伺った。 る補償作用を示すものであろう。 家に対する有島の冷笑的な態度は、 節に自ら述べており、長田幹彦「文豪の素顔」にみられる明治作 しかし、不幸にも有島は、父、武の陽と陰の両極的な気質の中、 ,武の恐るべき執拗な情熱、強性、躁性及びそれと表裏をなす途 何事につけても心のままに振舞う放胆さがなくって、動ともす 独りで何事も胸に収めて物を思うような青年だった」という 自己の弱性を強性で補わんとす

85:11:) を見ても分る。 青年期においては更に、帰国後の日本後進 え願っていた罪を反省した有島の日記 (エナ・8゙) や足助宛の書簡 (エサ 待つまでもなく武郎を さら ぬだに臆病にし、「この子は臆病で見込 らすが、これは更に環境によって拍車を駆けられる。即ち、幼年期 は、「惜しみなく愛は奪う」でも自ら洩らしている。彼のこの欝型 く、黙して言わぬ道を取る外ない」旨述べている。「或る女のグリン が、大謀反人となるには力が足らず、奴隷となるには心余りにも高 すことが出来ぬ。大謀反人か奴隸か世を晦ますか三つの道しかない 二時代の犠牲にならねばならぬ。自分達が頭脳で承認したこともな 時の彼の気持は生馬宛の書簡 (8・9・) に示されている。「自分達は 場主の長男としての重荷が彼の思想、自我の確立を妨げる。この当 社会の厚い壁、ブルジョア上流階級の家父長的家族制度の下、大農 き振りからも窺われる。そして又、父親の癌を知って、父親の死さ 表した「未発表書簡」(匈・ロク) にみられる父親への 戦々兢々たる書 父長的圧力がいか程武郎に劣等感を植えつけたかは、瀬沼茂樹が公 頭に集め、一時間余の大演説をなしたという武の恐るべき強性、家 みなし」と武をしてサジを投げさせる。臨終間際に家族、親族を枕 における父、武という強性のスパルタ教育は、キュンケルの説明を の気質は極度の劣等感、罪悪感、自己苛責(特に欝状態で)をもた 補償したわけである。この卑怯者意識は欝状態で一極強まる。 プス」の田鶴子を謀反人として「真剣勝負」させて、卑怯者意識を の明治40年4月18日の日記の如く、外界に負け偽善的二重生活を送

っているという劣等感が終生彼を虐げ、この欝型の気質と環境の悪

さて、それではかかる有島の特殊な気質が「或る女」と「石にひ苛責であり、「宜言一つ」は或る意味でその自己弁明であった。循環は果てしなく繰り返される。「卑怯者」という 作品 はその自己

しがれた雑草」のどこに反映しているか。

れている。紙数の都合上、一例だけあげてみよう。じいエネルギーを持って揺れ動く怒濤の如き感情の持主として描かじいエネルギーを持って揺れ動く怒濤の如き感情の持主として描かまず、「或る女」の主人公葉子は勿論のこと、「石にひしがれた雑まず、「或る女」の主人公葉子は勿論のこと、「石にひしがれた雑

こうほうな心地がして、鼻血でも出 そ う に 鼻の孔が塞がっあたるような心地がして、鼻血でも出 そ う に 鼻の孔が塞がってう云っている中 に、大 濤がどすんどすんと横隔膜につき

ちかと痛めた」(?章)「こもった哀愁が、発しない酒の ように、葉子の顳顬をちか「こもった哀愁が、発しない酒の ように、葉子の顳顬をちか

て破れそうだった」(4章)而して心臓から頭に衝き進んで、頭蓋骨はばりばりと音を立て而して心臓から頭に衝き進んで、頭蓋骨はばりばりと音を立て「血管の中の血が一時にかっと燃え立って、それが心臓に、

られて又知覚から物のない世界に落ち込んで行った」(4章)その中に葉子は悲哀とも睡さとも区別の出来ない重い力に圧せ悲哀がどっとこみ上げて来た。底のないような淋しい悲哀……非何してこう涙が出るのだろうと怪しむ中に、やる瀬ない「而して涙がぽろぽろと出てしか たが なくなった。おかしな

こいと遮った。一瞬間真赤に見えた寝室が、再び元の夜の光の『「えゝ、しめ殺してやれ」という心の叫びを女の悪魔はどっ

ければならなかった』(冱セムロኒが)中に眺めやられるまでには、僕はくだける程歯を喰いしばらな

えない」(れた雑草が) であいっぱい (れた雑草がのだ。この淋しさ……俺はもうこの淋しさに独りでいるに堪いのだ。この淋しさ……俺はもうこの淋しく生き なけ ればならなければならなかった』(れた雑草)

ての例文引用と説明は、紙数も尽きて来たようなので省略する。 とれば作いずれも強の後すぐ弱に陥る激しい感情の振幅である。これは作中いたる処みられる。これをみても分るように、娼婦型女性としている。葉子の外貌と性心理の面は、同じくエリスを応用したM子の発展の葉子の外貌と性心理の面は、同じくエリスを応用したM子の発展の葉子の外貌、娼婦性及びヒステリーによる破滅はM子の発展のま、マゾヒズム、感傷性、破滅性、愛憎躁欝(強弱)二元の振幅、き、マゾヒズム、感傷性、破滅性、愛憎躁欝(強弱)二元の振幅、管めさ、マゾヒズム、感傷性、破滅性、愛憎躁欝(強弱)二元の振幅、大変、マゾヒズム、感傷性、破滅性、愛憎躁欝(強弱)二元の振幅、大変、マゾヒズム、感傷性、破滅性、愛憎躁欝(強弱)二元の振幅、中いたる処みられる。これをみても分るように、娼婦型女性として中いたる処みられる。これをみても分るように、娼婦型女性として中いたる処みられる。これをみても分るように、娼婦型女性として中いたる処みられる。これをみても分の大きに、娼婦型女性として中いたる処みられる。これは作中いずれも強の後すぐ弱に陥る激しい感情の振幅である。これは作中いずれも強の後すぐ弱にない。

て、何とは知らぬ煩悶の情切に胸を襲い一時は実に如何にすべきか明治36年9月6日の日記「心臓の鼓動は急に昂進し気息激しくなりを比べれば明白である。例えば有島が留学途上、汽船の中で書いたリーに陥る。これは 有島の日記 (前機の拙論 | ≉風) と「或る女」本文リーに陥る。

れる。例えば、葉子は有島と同様激烈な頭痛と共に、突如メランコ

葉子が或る面で有島の女装した姿である証拠はいたるところみら

おける有島の藤岡への応待は葉子の岡に対する甲板上の応待を思われて、いやな淋しさが盗風のように葉子を襲った。船に乗ってからない、いやな淋しさが盗風のように葉子を襲った。船に乗ってからない、いやな淋しさが盗風のように葉子を襲った。船に乗ってからた。顳顬がじんじんと痛み出して……」にそっくりである。ついでた。顳顬がじんじんと痛み出してが、やがて痺れるようなに言うならば、同じく留学途上、汽船の中で書いた明治36年8月31に言うならば、同じく留学途上、汽船の中で陥るメランコリーのを知らざりき」は、渡米途中葉子が汽船の中で陥るメランコリーのを知らざりき」は、渡米途中葉子が汽船の中で陥るメランコリーのを知らざりき」は、渡米途中葉子が汽船の中で陥るメランコリーの

がもたらすニヒリズムである。これは「定めなく揺れ動く」「まる

ている。「本能生活」論は、「クララの出家」にみられる精神と肉体

「昨夜の事が真実ならこの景色は夢、この景色が 真 実 なら昨夜の事 自分を信ずるこ との で きない性格である。従って葉子はしばしば で二人の人が一つの肉体に宿っているかと疑う」と葉子自身気がつ 倦怠を感じるだろう」とか「糜爛して発見されるだろう」とか述べ 霊肉一致の恋愛に最も「可及的純粋」な本能生活を見出した如く述 リスト教を離れ、それに代る「本能生活」を必死に求めて、創作や 格」を嘆き、日記その他でも「生きている事を不可思議に考え、 島は「旅する心」でも「極端に揺れ動き純一になれ ない 自分の性 ないことが証拠だてられる」とこれまた純一に信じてはいない。有 占する気はない」「M子の魅力は君の 執 着によって僕一人の妄想で の主人公も性愛を「この世で摑み得る一番確かな満足な事実」と思 においては死、破滅へののめりとなり手がつけられない。「雑草」 と性愛も信じてはいないのである。このニヒリズムはメランコリー は夢」「こんな幸福を見てから下り坂になど生きているのはいやだ」 と思うのである。そこで倉地との性愛に存在証明を賭けるのだが、 「生きているのは幻影だ」とか「どこまでが夢か 現 実か分らない」 いている性格に基因している。つまり、自分の本心がつかめない故 い。秋子との恋愛も信じ切ってはいない。「これも何時か は冷めて べたが、これまたメランコリー など で 崩され、信じ切ってはいな なってほしい」と現存在感情の稀薄をしきりに訴えている。彼はキ の気持からぬけられない。馬鹿な事だ。早くこの性質の矛盾が無く いながらも「あの女が誰にも独占されるのでなければ、俺も別に独

あまりにもくどい詳細な記述、アナーキイな考え方となる。彼のニカられる混沌の世界への果てしない饒舌となる。取捨択一出来ない工事が続けることは出来なかった。「惜しみ なく 愛は奪う」でも「忠念錯綜」となって表われ、「或る女」「石にひ しが れた雑草」に「思念錯綜」となって表われ、「或る女」「石にひ しが れた雑草」に「思念錯綜」となって表われ、「或る女」「石にひ しが れた雑草」に「思念錯綜」となって表われ、「或る女」「石にひ しが れた雑草」にの本の本の本語である。彼の二の本語では、本多のいう「理解力過剰」「思念錯綜」となって表われ、「或る女」には別作と霊肉一致の恋愛るが、遂にキリスト教に代るエクスタシーは創作と霊肉一致の恋愛のエクスタシー、かつての森本と浸った信仰生活への郷愁とも言えのエクスタシー、かつての森本と浸った信仰生活への郷愁とも言え

で破滅した有島を象徴するわけである。で破滅した有島を象徴するわけである。「石にひしがれた雑草」という標題も「或る女」につけた方がふさわしい。そうすれば、前篇、後篇で「石」は環境、社会及び病なさわしい。そうすれば、前篇、後篇で「石」は環境、社会及び病れたことになる。それは正しく環境、社会と内部の病理性の悪循環化を合わせ表わし、それにひしがれ破滅する葉子(雑草)が描かれたことになる。それは正しく環境、社会と内部の病理性の悪循環化の標題のつけ方の拙さも前述した如く広い世界を十七文字に嵌

いたからに外ならぬ。

ヒリズムは性格に根ざしているため思想的なもの より 遙かに根深

した」と述べたのにはかけ値はなく、この両作品で作者は、自己のの底に何があるか掘って見た」「生の苦痛を叫んだ」「毒血を吐き出リエーションであることが分った。有島が「或る女」について「醜」で、発端部が簡気、中枢部が後篇のべ)だけでなく、主人公の内面もヴァ点」で、発端部が簡気、中枢部が後篇のが)だけでなく、主人公の内面もヴァム」で、発端部が前着、中枢部が後篇のが)だけでなく、主人公の内面もヴァム」と述べたを重め、問題以上考察した如く、この両作品は構成、筋の面(投稿中の別稿「石にひ以上考察した如く、この両作品は構成、筋の面(投稿中の別稿「石にひ以上考察した如く、この両作品は構成、筋の面(投稿中の別稿「石にひ

「明暗」を書きながら漢詩で息を抜いたことを思い出す。 にも野獣にもなれない 人間の悲惨」「神なき人間の悲惨」を目をそにも野獣にもなれない 人間の悲惨」「神なき人間の悲惨」を目をそらしたり、途中で胡麻化したりする こと なく徹底的に追求している。自分の中の葉子的な もの を 徹底的に掘り下げ、古藤的(倫理なと倫理性の闘争である。「石にひしがれた 雑草」が「生まれ出ずる悩み」と同時に書か れた のは、まことに象徴的である。漱石がる悩み」と同時に書か れた のは、まことに象徴的である。漱石がる悩み」と同時に書か れた のは、まことを思い出す。

識したことを示すが、両者の内部に恐るべきエゴと病理性が潜んで識し、漱石に儒教的倫理感が根を下ろしていてエゴイズムを強く意しみ、有島がいかに病理性に苦しみそれを意識していたかを示す。たみ、有島は更に一歩進めて人間の肉体的な病理的なものまで剔いるが、有島は更に一歩進めて人間の肉体的な病理的なものまで剔水るが、有島は更に一歩進めて人間の肉体的な病理的なものまで剔水るが、有島は更に一歩進めて人間の肉体的な病理的なものまで剔水るが、有島は更に一歩進めて人間の肉体的な病理的なものまで剔水して

「重右衛門の最後」と比較すればよく分る。重右衛門が環境によっち内部の病理的なものに喘ぐ主人公、換言すれば、異常な性執念とち内部の病理的なものに喘ぐ主人公、換言すれば、異常な性執念と性格の矛盾にひしがれ喘ぐ主人公の惨めさを表わしている。主人公性格の矛盾にひしがれ喘ぐ主人公の惨めさを表わしている。主人公性格の矛盾にひしがれ喘ぐ主人公、換言すれば、異常な性執念とり、「石にひしがれた雑草」の題名は、「石」とい以上考察した如く、「石にひしがれた雑草」の題名は、「石」とい以上考察した如く、「石にひしがれた雑草」の題名は、「石」とい

悔いないではいられなかった。……倉地の性格に欠点があるのだ。 引き締めていた」とか「如何しても間違った方向に深入りしたのを れる時から呪われた女」とか「生まれ変らなければ恢復しようのな き人間である。葉子も矢張りそうである。作者は葉子に「私は生ま て敗れている。仁右衛門はいかなる社会、環境においても破滅すべ だ。……葉子は自分というものが踏みにじっても飽き足りない程い そうではない。倉地に愛を求めて行った自分の性格に欠点があるの いような自分の越し方行く末が絶望的にはっきりと葉子の心を寒く て破滅するのに対して、仁右衛門は内部の狂暴な破滅的衝動によっ ざし、本能とは人間以上に悪戯好きで巧妙な自然である」とし、性 も彼女の性格が引き起した破産だ」「私は性格を 社会的約束の上位 もの、有島のいう「性格」「運命」が破滅に導いたとしているので やなものに見えた」「間違っていた。……こう世の中を歩いて来る ある。彼は「或る女」執筆の直前にも「須磨子の死は何んといって る。これは単に外部環境だけでは片付かない葉子の内部の病理的な を殆んど同義に使っている。神を信ずるこ との 出 来なかった有島 操っている」と葉子に思わせているが、「性格、運命、自然、本能 も「何処かで大きな手が情けもなく容赦もなく冷然と自分の運命を 本能を中心とした人間のエラン・ビタールを強調した。「或る女」で に置いてみるものだ」(|||束|) と述べている。 彼は「性格は本能に根 んじゃなかった。然しそれは誰の罪だ。 分 ら ない」と思わせてい は、神の代りに「性格、運命、自然、本能」が人間を動かす大きな

力であるとみた。ここに晩年の「宣言一つ」の宿命論に陥る罠があ

者の病理性の追求という独自の屈折をなしている。これは、前述の

公にもこの感情の交錯がみられるのである。態では運命を打ち破ろうと自由を夢見る。葉子にも「雑草」の主人がいいのでも悪いのでもないすべては運命だ」と言い、躁(強)状

る。有島は欝(弱)状態では、特にこの運命の力を強く感じ、「誰

い。生老病死の諸苦、性格の欠陥、あらゆる失敗、それを十分に嚙 を短くするには、自分の生活に対する不満を本当に感ずる外にはな うことである。かくて「或る女」前篇にほの見えた社会矛盾の追求 るか」というのは、自分の「性格」を徹底的に掘って 自己 を 追求 みしめて見ればそれでいいのだ」と言っている。 「醜の底 に 何があ は葉子の視点からも古藤の視点からも描いていたが、改作後は葉子 は、作者自身の性格の矛盾追求に代る。「或る女のグリンプス」で し、確立しよう、換言すれば自己の病理性を追求、克服しようと言 視点の移動がみられる。この意識した 手法 の転換は、「急進女性の の視点から一元的に描き、特に後篇では葉子の気持が大きいウエイ を反映しているが、他の作家とは甚だ異なり、主人公の、結局、作 行する。この社会性を捨象して個人の内面へ沈潜する所謂リアリズ した外部社会との闘いは、後篇において自己の病理性との闘いに移 いう生物学的テーマへの意識した転換を意味している。葉子に仮託 反逆」という社会学的テーマから「生の苦痛、性格の矛盾追求」と トを占めている。作者は葉子の内部視点から描いており、明らかに ムの日本的屈折は、谷沢永一の言うように、当時の日本社会の現実 「惜しみなく愛は奪う」で有島は、「長い廻り道。その長い廻り道 有島は父、武の強性の面よりも欝(弱性)の面を強く受けている

だ。自分の性格をもう一層深く掘って見るべき必要に迫られている ような余裕はなく、切迫したものであった。 もの狂いで追求したのであって、「金 持の 坊ちゃんの道楽」という スト教を捨てた彼が内部にあった死へののめり、実存的不安を死に 済的不安を感じない階級にいたからだと簡単に片付けられず、キリ 淵を臨み、作者は葉子の実存的不安も追求している。これも唯、経 他の作でもみられることだが、特に葉子が屢々自殺を考え、死の深 作者の異常な追求、執着の理由はここ にある。「或る女」に限らず 服が何よりも先決だと彼には思えたのである。葉子の内部に対する リーで動揺定めないのではどうしようもなく、自己の性格の矛盾克 ば「超人への道」を歩み始めたわけだが、この頼る自己がメランコ て平衡を得ていた有島が、キリスト教を捨てて自己だけに頼るいわ はそれこそ切実な問題であったわけだ。キリスト教によって辛うじ 程葉子に執着したのか」という疑問は無理からぬが、有島に取って たことを思わずはっきり洩らしている。宮本百合子の「何故にあれ や「或る女」の創作モチーフが自己の「性格」の追求、克服であっ のだ。」(江月18日)と書いているのでも分る。「惜しみなく愛は奪う」 いるけれども中々筆が動かない。どうもクラ イシ ス が来ているの と自分の性格が崩して仕舞おうとする。」(アチロルロタロク) 「机に向ってい、ハハハハ いが……心の迷路を辿り辿って漸く築き上げた人生観も、ともする さって来るような気がする。何の原因があればか自分ながら判らな

求に向けられていたであろうと惜しまれる。エリスを応用して性を追求したような科学的創作方法が外部社会追つ」の宿命論に陥ることなく、彼のいう「性格、運命」を切り開き、が、逆に強性の面を強く受け継ぎ凸型であったとし たら、「宣言一

漱石は「明暗」でどんなに醜いエゴをあばき散らしていても、

「或る女」完成後突如襲ったメランコリーの際「暗い 雲が'蔽いかぶ

ざし、個性解放を内部だけで果そうとしたこと、以上が破滅の原因の性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を形明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を聡明に躱し、確かな自己のの性格、コンプレックスなどから自己を発明に躱し、強いると思うとしたこと、以上が破滅の原因が出来がある。

引きずり込むのだと思う。 いたためと思われる。これが恐るべきリアリテイでぐいぐい読者をり得たのも、結局、有島の病理的なものが作家のデーモンとして働放のエネルギーは本物で、人間心理の極限、人間存在の根底まで迫放のエネルギーは本物で、人間心理の極限、人間存在の根底まで迫しかしながら、「或る女」は「アンナ・カレーニナ」などの先蹤しかしながら、「或る女」は「アンナ・カレーニナ」などの先蹤 であったと惜しまれる。

いずれにしても、「或る女」と「石にひしがれた雑草」は有島の

理作家としての力量は自然主義を超えており、その奔溢する想像力 などにみられる科学的創作態度、意識のリアリズムまで追求した心 注目されるが、この奔騰する怒濤のようなエネルギーとエリス応用 内面の秘密、作家としての本質的なものが典型的に出ている作品で

六五・十二・三)

のような小説が生まれたかも知れない、惜しまれてならぬ。(一九

ネルギーと科学的創作方法が、外部社会にも向けられていたら大河 と共に高く評価されるべきであろう。 そして、この個性、性の解放に向けられた人間解放の凄まじいエ

# 津 和 郎 論

広

大正期を中心に

勝 山

している。 広津和郎はその自筆年譜の明治三十三年十歳の項に次のように記<sup>注①</sup>

1

「家」といふ観念が薄れていったのでは なか らうかと、成人後 矢来町より弁天町に転居す。これより転居余りに頻繁のため

うな影を投げかけたかということには言及していないのであるが、 ここでは、この<「家」という観念>の稀薄さが彼の 心にどのよ

思ひ当る節あり。

欲望>もなく<性格も放浪的>になったと告白している。 #100 及している。すなわち、第一回目で(注③) 続編を執筆中の「年月のあしおと」の第一回と第五回でもこれに言 れ、<固定した家と云ふやうな観念>がないために<恒産に対する 大正十四年、自身の生活と芸 術 に つ いて語った時、このことに触 功 現在その

観念はないのである。 家を転々として居所が定まらず育った庶民の子供には、故郷の 親たちにはそこを後に出て来た故郷に対する思い出があって 二世らには故郷の観念はないのである。(中略)借家から借

と、都会生活者一般について語った後で

て見る上で重要な点ではないかという気がする……。型かも知れないと思うが、そしてそのことは自分の性格を考え私などそう云う意味で「故郷の観念」のない人間の一つの典

している。として、第五回目でその性格について次のように説明と述懐する。そして、第五回目でその性格について次のように説明

にはぐくんだと云える。く、いつか浮世は仮住居と云ったような放浪者の気持を私の胸く、いつか浮世は仮住居と云ったような放浪者の気持を私の胸少年時代の次ぎから次ぎへの転移は、何処にも馴染む暇がな

右のような彼の言説から直ちに性格破産者的な世界への傾斜を云右のような彼の言説から直ちに性格破産者的な世界への傾斜を云などが「生」の中で吐露したような孤独感とはいささか様相を異になどが「生」の中で吐露したような孤独感とはいささか様相を異たなどが「生」の中で吐露したような孤独感とはいささか様相を異になどが「生」の中で吐露したような孤独感とはいささか様相を異などが「生」の中で吐露したような孤独感とはいささい故事を表った寂しさを。

した回想の中で、彼と葛西善蔵について

此世の中を渡らなければならない。 もう力になって呉れるものは無い。お前 (梅のこと) と二人で

言及し

出されたことからくる心細さであった。彼は、<家>の権威やモラって失われていったこと、そして一人一人がこの冷たい世間に放りの構成員同志の連帯感情、運命共同体としての意識が彼女の死によと語っているが、この孤独感は母親を軸にして結ばれていた<家>

らわれることもある。たとえば、彼は「『奇蹟』同人その他」と題に家族構成員を温く迎えてくれる<家>を失ったことの寂しさを訴
持たぬ者の孤立感なのである。<家>というものがいかに陰湿な暗
さを持っていようと、それを窓口として世間との交渉を持つ、また
そのことによって社会の一員としての自己を確認し得たとすれば、
個の意識に徹しようとする近代人が一度は通らねばならない道では
あるというものの、その孤立感は広津のように自己と現実世界と
の、社会とのつながりを念頭に置く作家にとっては耐えがたいもの
であったに違いない。もっとも、この孤立感は彼の場合、放浪者的
な意識と結びつき、一種ふてぶてしい、投げやりな姿勢となってあ
な意識と結びつき、一種ふてぶてしい、投げやりな姿勢となってあ
な意識と結びつき、一種ふてぶてしい、投げやりな姿勢となってあ
な意識と結びつき、一種ふてぶてしい、投げやりな姿勢となってあ
な意識と結びつき、一種ふてぶてしい、投げやりな姿勢となってあ
な意識と結びつき、一種ふてぶてしい、投げやりな姿勢となってあ

と語り、今もってまともな家を持たず下宿生活を続けていることにない事は、十年前でも今日でも、さう変りはないらしい。願の憂なし』と云ふやうな言葉が、我々に魅力を以て感じられ想家なのかも知れないと思ふ。『安全』『平和』『子孫繁栄』『後現実的な意味で、互に後事を托し合ふには、二人とも一種空

の昔に通り過ぎて、一番年少だった 自 分 が 最早三十五に達しによるのだらう。三十にして家を成さずといふ時期をもう疾う種の現実軽蔑――と云っては強すぎるが、尠くとも現実軽視観この事は『文芸春秋』にも嘗て書いた事があるが、我々の一

た

と述懐している。

成長し得たはずである。ことに晩年の柳浪が文筆から遠ざかり、世 ともかく精神的には当時の子弟には考えられぬ自由な空気を吸って ないか。常識的に考えても、文学者を父に持った彼は、経済的には 境、ことに父柳浪と彼との交渉を中心に考えるほうが妥当なのでは たなかったことからくるものとしているが、それ以上に彼の家庭環 間一般のそれとは全く異った雰囲気を持ってい たの で はなかった 間とは殆んど交渉を持たない孤独の生活を愛して い た こ とを見て ところで、広津はその放浪的性格が年少の頃から定住する家を持 当の広津がどこまで意識していたかは別として、その家庭は世

2

か。

いことに疑問を投げかけている。 納得させるものではない。しかし、できるだけ彼のことばを探って 単なる肉親の愛情というだけでない、深切な人間的な理解共感があ のがあるのはよいとしても、その理由について明確に説明していな この間の事情について考えてみたいと思う。 ったと思われるのであるが、これについての広津の説明は十分人を 大西貢氏は広津がその父柳浪によせる愛情と尊敬に並々ならぬも 。、たしかに広津と柳浪との間には、

三号に掲載した「同人感想」が最初である。この中で彼は、 広津が父柳浪について語ったのは、大正元年『奇蹟』の第一巻第

父の過して来た人生というものは孤独と人間嫌ひとの二色で

以て蔽はれてゐるに違ひない。

どであったと述懐している。しかし、一方では を脱したならば、そこに明るい自由な世界が展開すると思った>ほ い愛着>に彼自身とらわれてい たこと、そしてこの<「とらはれ」 と語り、この父の親しい人に寄せる<驚くばかり激しい愛情><暗

ば、私の父に対しての尊敬の念はいか程うすらぐか解らないで 父の通して来た醜悪なる人生を憎む心が 父 に な かったなら

文科在学中で、おそらく若い彼には父の<暗い愛着>なるものが、 却って負担となっていたに違いないが、一方では、父柳浪の潔癖な 正義感、<醜悪なる人生を憎む>心に無条件に敬意を表しているの

とも記しているのである。これを書いた頃の広津は早稲田大学の英

あらう。

彼は次のように見ているのである。 て、驚くばかりの鋭い感覚を持ってゐた>がために<憂欝に陥>っ という短編の中でも、当時 の 柳 浪 がへ人生の凡庸と醜悪とに対し である。しかも、これは後年になっても変らず、「本村町の家」(た) て世間との交りをも絶つことになったのだとし、そういう父の姿を

なって行った。 父が世の中を厭い始めた頃から、私の父に対する愛は益々深く 父はその頃、いや、その五六年前から世の中を厭らてゐた。

ここで思い出されるのは明治二十八・九年頃の柳浪 の 文 学 であ 衆知のように、この頃の柳浪は樋口一葉と並び称せられたほど

る。

いない調和的生活を肯定することもできなかったのである。その点さりとて現実との妥協の上にのみ成立する、と彼には思われたに違

感じられるのであるが、人生の暗欝な面に眼を向け、社会の圧迫、したのである。そこにはいささか前近代的な物語の持つ非現実性がえば、好んで人生の悲惨深刻な相を取上げ、これを必要以上に強調で、僚友尾崎紅葉を凌ぐほどの人気を博していた。その作品はとい

相まって次第に柳浪を厭世孤独の世界に追いやったのではないかと見てとれるのである。そしてこの現実認識の暗さが潔癖な羞恥心とき愛情――それは決してあらわな形では作品に出てこないが――か人情の酷薄さに泣く心弱き者への、無力な人間へ絶望的ともいうべ

うことでも明かであろう。中学四年の時、白鳥の「妖怪画」を読みれたように彼の文学開眼の機縁となったのが正宗白鳥であったといの愛情だけではなかったのである。それはかつて浅見淵氏も指摘さ

を見れば甚だ自然なのであって、単に父と子という血肉を分けた者思われる。広津が父に絶大な信頼を寄せたのも、その後の彼の歩み

び>を見ていたのである。そして、彼は白鳥が次第にそのシニカルに<人生の醜悪を憤る心持><醜悪ならざるものを求むる霊魂の叫<一種重苦しいやうな力に打たれ>たという彼は、白鳥の文学の中

の中でも

の人生に対して皮肉な傍観者として生きることは許せなかったし、向に対して警告を発しているのと無縁ではない。広津にすれば、こ哉が「和解」以後、次第に好人物の世界に納まりかえろうとする傾のようなものを書きはじめると離れてゆくのである。それは志賀直な態度に徹して人生を冷眼視するような作品、たとえば「泥人形」

来た人であった。

彼の父柳浪は、彼にいわせれば意固地なほど己の潔癖を守り通して

暗い愛情と針のような神経とを持ってゐるあの人間嫌ひな、われる人物が出てくるが、息子の壮吉はこの父を、「握手」(4)という作品の中には、明かに柳浪をモデルにしたと思

……父は単純なのだ。併しどうしてああ単純にしてゐられると言い、<親父は日本のもののふだった!>と感嘆している。

イコヂを何処までも立て通さうとする父……

ない、寧ろ恐れずにゐられない単純さであった。だらら?……だが、それは壮吉に取っては決して笑ふ事の出来

に生きている人、明治の人間であったに 違いない。作品「崖」(だ)おそらく、若き日の彼にとって、父柳浪は志賀直哉よりもっと向うこの壮吉の恐れはそのまま、広津の恐れと見て差支えあるまい。

である。 出来ないのだ。それだから私は父を愛し、父を尊重してゐるの出来ないのだ。それだから私は父を愛し、父を尊重してゐるのと

うことになるのではないか。そして、彼が父柳浪の狷介孤高ともい子はお互の心の暗い影が重なり合うところで固く結ばれていたといき方そのものからくる共感があったのである。おそらく、この父と感には単に父と子という血のつながりだけからではない、人間の生以上、広津の作品からもわかるように、彼の父柳浪に寄せる親愛

うべき生き方を肯定し尊敬 し 得 たのも、それが<人生の凡庸と醜

大西氏も引用されているのであるが、「父の死」と題したエッセーな孤独生活を一種の畏怖と驚嘆の目で眺めているのである。これはが狼の<日本のもののふ>としての単純率直な生き方を、その寡黙がおいるなかったことを鋭く見抜いたからにほかならない。彼は悪>に対する余りに<鋭い感覚>の所産であったこと、そこに何の悪>に対する余りに<鋭い感覚>の所産であったこと、そこに何の

った。
れの変り目について何も云わなかった。父は不平や不満があったの違いないけれども、そういう事を口にするのは嫌いらしか代の変り目について何も云わなかった。父は不平や不満があったののの変欝と孤独と貧乏とのためだったと思う。父は時明治の父を益々愛するようになったのは、その頃 (時代といわれる私が父を益々愛するようになったのは、その頃 (注、自然主義の

らう、といふやうな事が考へられた。(香」)

かった。さうだ、それが私を救ったのだ。(大8「静)

この父とだけだったら、どんなに澄み切った生活が出来るだ

の中で、彼は次のように回想している。

姿は他から何と言われようと、慰めとなり励ましともなっていたはいて語ることを拒否するへもののふ〉の心である。かつて広津は散いて語ることを拒否するへもののふ〉の心である。かつて広津は散いて語ることを拒否するへもののふ〉の心である。かつて広津は散いて語ることを拒否するへもののふ〉の心である。かつて広津は散いて語ることを拒否するへもののふ〉の心である。かつて広津は散いたはなかったかとも思うのである。精神的にも生活的にも安定することなく、疲労困憊の中にあった若き日の広津にとって、父柳浪の以上には決して己についてあるが、彼がである。かではなかったかとも思うのである。本語は、表述しているのは、まさしく明治の人間の姿である。必要とは他から何と言われようと、慰めとなり励ましともなっていたはないには決しているのようにある。本語は、表述している。

尊敬は、そして父の病に対する心配は、一刻として私を離れな望の気持の爆発しかける時でも、父に対する愛情、父に対するでが、私には父があった。私は何ものをも捨てて顧みない絶私は父と対座してるのが一番嬉しかった。(大6 「本村)

なお、前に書き忘れたが、広津の、父柳浪に寄せる愛情で思い出なお、前に書き忘れたが、広津の、父柳浪に寄せる愛情で思い出たのである。そこには意固地とも天邪鬼ともいうべき彼の愛情が感じられるのである。ことに当時の彼が抱月の廃滅的ニヒリズムに魅せられるのである。ことに当時の彼が抱月の廃滅的ニヒリズムに魅せられるのである。ことに当時の彼が抱月の廃滅的ニヒリズムに魅せられるのである。ことに当時の彼が抱月の廃滅的ニヒリズムに魅せられていただけに、これは印象的なのである。そして、こういうとする働きをするのであるが、この精神が彼の生の中核をなしていたのである。おそらく、広津が父柳浪にあれほど無限な愛情と尊敬たのである。おそらく、広津が父柳浪にあれほど無限な愛情と尊敬たのである。おそらく、広津が父柳浪にあれほど無限な愛情と尊敬たのである。おそらく、広津が父柳浪にあれほど無限な愛情と尊敬たのである。おそらく、広津が父柳浪にあれほど無限な愛情と尊敬たのである。おそらく、広津が父柳浪にあれほど無限な愛情とも敬とする側にあっている。

てみたわけであるが、こういう父と子の生活が、当時にあって特異以上、広津と父柳浪との交情を、広津のことばを手がかりに探っ

りのない感懐であった。

第三者である私などには異様に思えるのであるが、彼にとっては偽ずである。作品の中でしばしば彼が口にする次のようなことばも、

現われているのが広津の結婚をめぐっての問題である。慮などは問題にしない、いわば隠遁者の自由である。それが端的に間とは没交渉な生活、そこにあるのは現世的な配慮、対世間的な願なものであったことはいうまでもあるまい。居を転々と移し凡そ世

3

彼が二十四歳の時である。前記「年譜」を見ると広津が二歳年上の女性と交渉を持つようになったのは、大正三年

に行く。これより下宿生活始まる。
父保養のため名古屋の兄の許に行く。十二月、母も亦名古屋

(以) はこの間の消息を次のように語っている。家>で、ここで問題の女性を知ったの で あった。「小さい自転車」とあるが、この下宿というのが作品の 題 名 に もなった<本村町の

う。自分が両親の手をはなれて、そして生れて始めてひとりでう。さうすれば従って、自分は彼 女 と 会 はずに済んだであらしまはなかったなら、自分は下宿生活など を し な かったゞら自分の父が病気になって、母と共に急に名古屋の方へ行って

下宿をした家が、つまり彼女の実家なのであった。

つく語られているところがあるが、果してどこまで真 実か疑問であでは彼女、正確に言えば彼女と思われる女性のいやらしい面がどぎいない。多分にフィクションの分子を含んでいる「神経病時代」(た)発表しているが、彼女の性格、人柄については 余 り多く を語ってところで、広津はこの女性との煩雑な交渉を扱った作品を相当数

には、いては後述するとして、たとえば「ひとりの部屋」(丸) という作品いては後述するとして、たとえば「ひとりの部屋」(丸) という作品柄、性質の悪しき面が相当はっきりと語られている。この理由につる。ただし、彼女との一件が落着した後の作品 を 見る と、その人

ない妻

無智で、

ふしだらであっても、

人間として罪があるとは云へ

あなたが娘を愛さないのも無理はない。たとひあなたが娘をとあり、「子の前に泳ぐ」(私)には

ず、彼女との結婚生活が大正四年から九年まで足かけ六年続いたのははじめから好ましい女性ではなかったに違いない。それにも拘らという、女の父親のことばが見える。おそらく、広津にとって彼女離婚なさらうとも、わたしだけは何とも申しません。

である。「年譜」にいう<最も心暗き時代>であった。

ここで問題になるのは、女に対して愛情を持つことのできなかっ

る。 っていたに違いない結婚に踏み切らせたのは何か、ということであた彼がなぜ結婚に踏み切ったか、十中八、九失敗に終ると彼自身思

の中で、彼は次のように告白する。は己一人で償わなければならぬとする責任感である。「やもり」(を)は己一人で償わなければならぬとする責任感を挙げねばなるまい。すな理由は女に対する広津の罪意識と責任感を挙げねばなるまい。すな直接的な理由としては子供の出生ということであろうが、最大の

二年前の事であった。その頃私は、彼女と結婚したがほんた

シンのよう ・・ド「ーチエス / \ヨートウ ハーザ ・ーテート しここ /大8 「皮」 な結局、彼は女と別れることができなかったのであるが、それは<愛

事ばかり思ひめぐらして、不決断の憂欝な日を送ってゐた。うだらうか、それとも別れたがほんたうだらうか、と毎日その

女の方から別れ話を持ち出してくれるのを願ったりするのである。<同情が直ちに愛になったら、どんなに好いだらう>と思ったり、にしたら消えるのか>(ト゚タ゚゚)と、あれこれ 考 え あ ぐね、ある時はったからである。彼はこの罪が<いつになったら消えるのか、如何してゐないと云ふ事が><自分の罪と思はれてならな>(大8 「娑) かしてゐないと云ふ事が><自分の罪と思はれてならな>(大8 「娑) か

ないだろうか。彼が事態の失着即ち結婚の解消までは女の人間的欠また強くなり己の罪の意識に悩まされるということになったのではけた、彼女に対して憎しみや嫌悪の情を覚えながら、憐れみの心もばならぬと思ったに違いない。あるいは、なまじ女が無智であるだい〉だけに、彼は己の過失を責め、その罪を何としても償わなけれい無智で、ふしだらであっても、人間として罪 が ある とは云へなり深重なものにするのであった。前にも触れたように、いかに女がり深重なものにするのであった。前にも触れたように、いかに女が

男の<強者の自覚>(「ムヘキロメ) なるものが、 彼の罪意識と責任感をよ彼に言わせれば、<男は女より強者の位置を占めてゐる>という、

題でなかったので、彼は女の心のありようとはかかわりなく、あくいない。それゆえ、彼にとって女が愛するに足る女性かどうかは問し責任を回避するといった卑怯な態度をとりたくなかったからに違たくないとかいった心やり以上に、男として己の罪の意識をごまかとであるが――いわゆる<いい子>になろうとか、女の心を傷つけないだろうか。彼が事態の決着即ち結婚の解消までは女の人間的欠また強くなり己の罪の意識に悩まされるということになったのではまた強くなり己の罪の意識に悩まされるということになったのでは

たともいえるのである。そして、私が興味を持つのも、前述したよたともいえるのである。そして、私が興味を持つのも、前述したよたともいえるのである。そして、私が興味を持つのも、前述したよたともいえるのである。そして、私が興味を持つのも、前述したよたとえば、「やもり」の主人公へ私>は

までも自分一個の心の問題として事態を一方的に解決しようと計っ

と考える。それゆえ、見兼ねた友人が手切金を貸してやるからと親取りたくない。自分のした事は飽くまで自分で処理したい。それで以て世間並の解決をつけてしまうような、そんな方法は兎に角、卑怯な事は決してしたくない。中間に人を入れて、

切に勧めてくれた時でも、彼は

た。 ようとすれば直ぐに利用出来ると云ふ事 が 恐 ろ しくなって来ようとすれば直ぐに利用出来ると云ふ事 が 恐 ろ しくなって来な制度に、今更のやうな驚きを覚え出した。私はそれを利用し手切金と云ふやうなもので片がついて行く此世の中の出鱈目

行を前にして立ち止まっているだ け で ある。それゆえ、最後にはを思いやるゆと り も な い。ただ自分の犯した罪の償い、責任の遂展しないため不安焦躁に駆られているに違いない女とその母親の心その態度の曖昧さを責められる始末である。<私>には、事態が進がたたず同じところを堂々めぐりしているだけで、女の母親からはと警戒するのである。かといって、この<私>には何ら解決のめど

れる。 自身に対して張った意地と云った方が、適切であるやうに思は それは純粋の意味での道徳的責任感と云ふよりも、寧ろ自分

るのである。「波の上」の主人公が次のような自嘲的な言辞を弄すう世間並の方式で処理した方がお互のために賢明であったとも言え遂行がなし得るはずもなかった。とすれば、<私>は自分の最も嫌遂行がなし得るはずもなかったのである。もともと、<別れたいとのと言わなければならなかったのである。もともと、<別れたいとのと言わなければならなかったのである。もともと、<別れたいとの

以上のように、エゴイスティックともいうべき広津の潔癖な倫理い、つまらない、苦しい役割を演ずるのかも知れないと思ふ。――心の弱いイゴイストと云ふものが、此人生で、最もなってゐなはすのが却って自然で、そしてほんたうなのかも知れないと思はすのが却って自然で、そしてほんたうなのかも知れないと思

るのも当然であったと言えよう。

がそうさせたのか、それとも苦慮しながらも手を下しかねたのか、見るようなことばは一つも吐かなかった。息子に対する絶大の信頼も、作品の伝える限りでは彼の結婚問題について世間一般の父親にたものを受けつけなかったわけである。そして、父親の柳浪の方で感は、対社会的顧慮、自己の体面とか、将来に対する考慮とかいっ

ら、結婚した方がいい>とは言うものの、最後は<お前は何よりも事の次第を打ち明けた時、父親は希望意見として<我慢が出来るなすべて自分一人の手でと思い定めていた<私>が、疲れ果てた挙句だ、「やもり」という作品によると、病気の父親に心配をかけまい、

念が皆無であったと言うつもりはない。ただ両者ともその意志決定 般の父親らしい配慮とかいったものは見られないのである。もっと う。この<br />
父親の態度はその<br />
まま父柳浪の<br />
それと見てよいと<br />
思うが、 後で悔いないようにするがいい>と、息子の自由意志に委ねてしま である。そして、それというのも、1のところでも述べたように、彼 も、だからといって、私は何も広津や柳浪に世俗的関心や功利的観 ここには家名とか世間体とか、あるいは息子の将来に対する世間 的な姿勢が生れてくる。広津が浮世の苦労を甞め尽した僚友宇野浩 そこに彼ら自身意識していたかどうかは別として、一種独特の超俗 れることがなかったためではないかと思うのである。そしてまた、 ばれた人間関係から生ずる陰湿な感情、人情といったものに煩わさ 慰められたりした<家>の枠外に生活し得たということ、血縁で結 らが当時の日本人の多くがそのために悩まされたり、それによって に当ってこういう分子が入り込むのを潔癖なほど斥けたということ かが欠除してゐる>と自嘲とも誇りともつかぬ口吻を洩らしたのも 二に比して自らを何時になっても<『人生の大人』になる要素か何

しかも父柳浪の暗欝な愛情の中に生長した彼は、青年期に及んで自ともあれ、幼少の頃から世間一般の安定した家庭生活を持たず、

無理からぬことであった。

その理由はいろいろ考えられるが、ことばとしては出てこない。た

閉鎖的な自我へと下降していったのである。「二人の不幸者」(スフ)のは現世と断絶の意識に悩まされ、ついには人生は孤独であるという無意味なこと、人生の虚妄を思い知らされたのであった。そして彼然主義文学の洗礼を受け、白鳥・チエーホフに親しむと共に現実の

併し人生は孤独です。生活とは如何に孤独の自己をはっきり中で、広津は主人公の口を借りて次のように述懐する。

摑むかと云う事に外ならないのです。

極くつことでしかなかった。時には生存の拒否というところまで自 は、へ彼が彼自身とどうい。本やうに相撲取ってゐるかと云ふ事と いて一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬 ないて、彼の明敏な頭脳と鋭い感受性はともすれば、孤独な自我 と馴れ合いがちな自分の姿勢を極度に警戒を怠らない。彼が恐れた のは、いかなる理由根拠があるにせよ、自己との馴れ合いによって 自らの行動を合理化し正当化しようとする自己欺瞞であった。彼に は字野浩二のように、浮世をままならぬものと観じてへ自分自身の お伽噺〉を書くことにも熱中できなかったし、葛西善蔵のように現 世を超越したところで絶対不壊の心境を確立しようとする夢想にも 世を超越したところで絶対不壊の心境を確立しようとする夢想にも とり相撲〉へ自分との格闘〉から何を産み出したか、といえば暗 い観念の空転、自壊作用でしかなかった。へ自分で自分を小突き廻 して一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬 して一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬 と馴れ合いがちな自分との格闘〉から何を産み出したか、といえば暗 い観念の空転、自壊作用でしかなかった。へ自分で自分を小突き廻 して一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬 と馴れ合いが、といえば暗 い観念の空転、自壊作用でしかなかった。へ自分で自分を小突き廻 して一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬 といえば暗 ないである。かといって、彼がその強調するへ心の ない観念の空転、自壊作用でしかなかった。へ自分で自分を小突き廻 して一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬 して一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬 して一種どうにもならない陥穽を自分で作り、その中に落込んで薬

チエーホフや志賀直哉から学んだ、人生に対する謙譲という形しか精極的な生産的な意味内容を持つことはできなかった。個人と人類いう、彼とは全く異質の、強烈且特異な個性であった。個人と人類に、現実は無意味で人生は虚妄であるとする彼には、現世との断絶に、現実は無意味で人生は虚妄であるとする彼には、現世との断絶に、現世ととの連帯を見失ってしまった自己の孤立感しかなかった。それゆえ、責任や使命を強調しはするものの、それは何らかった。それゆえ、責任や使命を強調しはするものの、それは何らかった。それゆえ、責任や使命を強調しはするものの、それは何らかった。それゆえ、責任や使命を強調しはするものの、それは何らかった。それゆえ、責任や使命を強調しなする。

まふのは余りに僣越だ。(トメロ「静) 自分の生活が不快だからと云って、人生が不快だときめてし

とり得なかったのである。

(を8 「死児) は、やはり僕自身であって、人生その も の で はないのです。は、やはり僕自身であって、人生その も の で はないのです。は、やはり僕自身であって、人生そのものが醜いと僕は人生を否定しようとは思はない。人生そのものが醜いと

こうとする姿勢をとりはじめるのである。
この心の暗さに耐えつつ、この人生を、人間を温い眼で見守っていの心の内部にのみ向けていた眼を、次第に外部へと向けはじめる。の表情を見ないわけにはいかないのである。そし、彼は今まで自己がらも、なおかつ自分に言い聞かせなければならなかった彼の苦渋がらも、なおかつ自分に言い聞かせなければならなかった彼の苦渋

分を追いつめることになった。

4

作動機に於いても、作家的生活に於いても><作家的出発に些かも

正十一年頃において、<創作に興味を失ひ、間に合せの作品のみを正十一年頃において、<創作に興味を失ひ、間に合せの作品のみをで、これ以降の作品というのは、あの、暗い結婚生活に取材した一連正十年以降の作品というのは、あの、暗い結婚生活に取材した一連正十年以降の作品というのは、あの、暗い結婚生活に取材した一連正十年以降の作品というのは、あの、暗い結婚生活に取材した一連正十年以降の作品というのは、あの、暗い結婚生活に取材した一連正十年以降の作品の中で問題になるのは、大正六年から八、九年に一体広津の作品の中で問題になるのは、大正六年から八、九年に

書く>と記しているほどである。

る。

の筆法をもってすれば、実生活の危機解消と共に、その創作活動につてのような熱っぽい、ひたむきな姿勢が感じられない。平野謙氏りの部屋」(灯)とか、「小さい自転車」(灯)とかいったものには、かい結婚生活――に取材した作品でも、この頃のは、たとえば「ひとい結婚生活――に取材した作品でも、この頃のは、たとえば「ひといお婚生活、彼は人間としての責任、道徳的な責任に悩まされる。ところで、このような創作活動の衰弱は何によるのだろうか。直ところで、このような創作活動の衰弱は何によるのだろうか。直

浅見氏は広津の創作活動の衰弱の根本的な理由として、彼がへ創停滞がやって来たということになるわけである。の筆法をもってすれば、実生活の危機解消と共に、その創作活動に

本のた形が出てくる。この作品の主人公は妻に対して 次の ように語とかいった面からのみ問題を取り上げているように、広津の<内る。むしろ、浅見氏が終りの方で指摘しているように、広津の<内る。むしろ、浅見氏が終りの方で指摘しているように、広津の<内のに注がれてるた眼が、次第に外部へ向けられだしたこと><「考いてのように自分を軸にしてもろもろの問題を取り上げ、これを一つてのように自分を軸にしてもろもろの問題を取り上げ、これを一つてのように自分を軸にしてもろもろの問題を取り上げ、これを一つてのように自分を軸にしてもろもろの罪の意識とか倫理的責任とかいった面からのみ問題を取り上げている。しかし、夢の有無と創夢>を持たなかったことを指摘されている。しかし、夢の有無と創夢>を持たなかったことを指摘されている。しかし、夢の有無と創

谷崎精二氏によると、広津は新時代の青年について次のように語たのである。

新

りて次のように述懐する。 い。「山の小舎」(丸) という作品の中でも、広津は<私>の口を借 意味を見つけようとしてゐる自分の頭が癪にさはって来>るのであ 世紀末思想に少しも影響されないTという学生はへほんたうに素晴 うこととは少しも考えないということを聞き、<br />
<「人生とは何ぞや」 った。この小島の心はそのまま広津の そ れ と 見て間違いはあるま しい>人間だったのである。そして、<他愛もない事にも、何とか と考へない新時代>と驚嘆するところがある。小島に言わせれば、 と、小島という小説家がTという学生から、人生とは何かなどとい である。というのは「二重生活者の手帳」(トサン) という 作品 を 見る の態度をとったか不明であるが、彼は多分に好意を寄せていたよう これだけであると、広津が新時代の青年に対して否定肯定いずれ て現代の生活を享楽すべきかと云ふ事が最大の関心事である。 は問題でなく、唯 "How to live?" が問題である。如何にし した様な、十九世紀末の懐疑思想、厭世主義に囚はれた重苦し い気分を少しも持ってゐない。彼等に執って"What is life?" 新時代の青年は気軽で、快活で、楽天的で、我々が曾て経験

間の云ふ深刻味、此現実的な意味での深刻味は、それ程大切ないと云ふかも知れない。併しもっと好い時代が来たら、今の人彼の余りに明るい性格のために、人々は彼に深刻味が足りな

こういう広津が、「宣言一つ」に見る 有島 武郎のへ窮屈 な考 えものではなくなって来るだらう。

ついて述べたことにつながっているに、違いない。この中で、彼はおそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの特神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの特神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」とのないない。もちろん、大震災を中に挟んで大正から昭和にかけての激動期を、このような放浪者的な意識でもって生きていこうとする彼の消極的な姿勢を責めるのは簡単である。そしてこれはおそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におそらく、昭和四年「わが心を語る」と題して自らの精神の転機におるで動力を強いているに、違いない。この中で、彼はおいて述べているに違いない。この中で、彼はおいて述べているに違いない。

ばりと離れてしまはなければならない。 は決して聡明な習慣ではない。そんな習慣からは、きれいさっ は決して聡明な習慣ではない。そんな習慣からは、きれいさっ 下に行っても、その方向を問はず、その個人心理の徹底味を過 下に行っても、その方向を問はず、その個人心理の徹底味を過 下に行っても、とに行っても の訣別を次のように語っている。

<抱月の幽霊>をはじめ、チエーホフ、ガンチャロフなどの幽霊と

却し、大正から昭和にかけての激しい時代の、社会の変貌に彼なりつ明るさや風俗小説的な性格は、今までの暗い閉鎖的な世界から脱以上のように見てくると、大正十年以降における広津の作品の持

うことである。
しかながにていこうとする心のあらわれとも言えるのであってといまっと正確に言うならば生き続ける道を選んだ文学者であったといながち責めることはできないのである。二葉亭四迷が、人生とは一個の彼が作品としては見るべきものを残し得なかったとしても、あ頃の彼が作品としては見るべきものを残し得なかったとしても、あ頃の彼が作品としては見るべきものを残し得なかったとしても、あいのである。

## ) !

① 昭和二年改造社刊『現代日本文学全集』の「広津和郎・宇野浩二集」所収。

② 「広津和郎氏と生活と芸術を語る――作者との一問一答――」(大14・6 『新潮』)参照。

③ 「年月のあしおと」第一回は昭和三十六年『群像』一月号に掲載された。

- ④ 大14年『中央公論』3月号掲載。
- ⑥ 浅見淵「広津和郎論」(佐藤春夫・字野浩二編『大正文学作家論」下巻所収)なお、⑤ 大西貫「広津和郎論序説】」(昭3・11受媛県立字和島高校研究紀要)参照。
- ② 「父の死」 は東洋文化協会刊『広津和郎著作集』第三巻に収録されているが、これの 「父の死」 は東洋文化協会刊『広津和郎著作集』第三巻に収録されているが、これ「正宗白鳥小論」は評論集『作者の感想』の中に収録されている。
- 「散文精神について」(『わが文学論』所収)参照
- に触れ、ほとんど授業に出ることもなかった彼が、<ひとり意地になって><T博士⑨ 作品「若き日」参照。この中で広津は、S教授(抱月)とT博士(逍遙)との対立

の授業にだけ出席し〉たと回想している

- 中で、この問題を実作に照らして詳細に追求しておられる。 ② 谷沢永一「広津和郎」(『大正期文芸評論』所収)参照。また、大西氏も前掲論文の
- ⑪ 前掲「『奇蹟』同人その他」参照。
- 「六月の創作評判――我観痴池寛の玉ネルギーを絶えず心内に蓄へる>ものだと語っ人自分との格闘によって次の突進のエネルギーを絶えず心内に蓄へる>ものだと語っ人自分との格闘によって次の変態の芸術」(大10・6・5 『時事新報』)参照。なお、(10) 「六月の創作評判――我観痴池寛の芸術」(大10・6・5 『時事新報』)参照。なお、
- ◎ 宇野浩二「私の事」(大9・6・2『時事新報』)参照。この中で、宇野は八人には 宇野浩二「私の事」(大9・6・2『時事新報』)参照。この中で、宇野は八人には
- 浅見氏のことばはすべて、前掲「広津和郎論」による。
- 前掲「菊池寛」(『同時代の作家たち』所収)参照。
- ⑩ 谷崎精二「いろいろの事」(大14・2 『新小説』)参照。なお、広津がどこで<新時晩 谷崎精二「いろいろの事」(大14・2 『新小説』)参照。なお、広津がどこで<新時晩
- ⑰ 『わが文学論』(昭28乾元社刊)所収のものによる。

## [付記]

のためもあって暫く放って置いたものである。るが、いささか羊頭狗肉の感があり、今でも恥しく思っている。そである。私事であるが、その時は「私小説の性格」と題したのであこの論稿は以前、日本近代学会で発表したのを補正加筆したもの

# 中野重治論

# ―堀辰雄との「文学史」的統一像を求めて――

なされているとおもう。 昭和「文学史」をどう構築するかについて、最近いろいろ発言が

岡敏夫氏の発言(『日本文学』昭40・3(座)も新たに提出されている。大四敏夫氏の発言(『日本文学』昭40・3(座4)、『文学的立場』 創刊文学』終刊(昭3))から『批評』、『文学的立場』 それぞれの号の積度観の対立的な立場は、『批評』、『文学的立場』 それぞれの号の積度観の対立的な立場は、『批評』、『文学的立場』 それぞれの号の積度観の対立的な立場は、『批評』、『文学的立場』 それぞれの号の積度観の対立的な立場は、『批評』、『文学の当場で巻きはじめていることを感じずにはおれない。なかにも、大久保典夫・小田切秀雄両氏のを感じずにはおれない。なかにも、大久保典夫・小田切秀雄両氏のを感じずにはおれない。なかにも、大久保典夫・小田切秀雄両氏のを感じずにはおれない。なかにも、大久保典夫・小田切秀雄両氏の中観の対立的な立場は、『批評』、『文学』昭3・1、『日本近)もあるが、『近代まず小笠原克氏の発言(『文学』昭3・1、『日本近)もあるが、『近代まず小笠原克氏の発言(『文学』昭4・1、『日本近)もあるが、『近代まず小笠原克氏の発言(『文学』昭3・1、『日本近)もあるが、『近代まず小笠原克氏の発言(『文学』昭3・1、『日本近)もあるが、『近代まず小笠原克氏の発言(『文学』昭3・1、『日本近)もあるが、『近代まずいまり、『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言(『日本の発言)は、「日本の発言(『日本の発言)に、「日本の発言(『日本の発言)に、「日本の発言(『日本の発言)に、「日本の表言)に、「日本の表言う

してゆくかという立場を説く発言が、わたくしには基本的に穏当な「西欧的な近代的自我 中 心の「文学史」像」に止揚・統一的に補塡

れをいかに「文学史」の問題として受けとめこんにちなお支配的な含」んだ「文学史」像を提唱した竹内好両氏の史観に立ちもどりそはやく提出していた中野重治・国民文学論で「民族を思考の通路にしての日本人の全文学の業績の跡づけ」というイメージを戦後いちたということがあったのである。この点、平岡 敏 夫氏が、「民族と

杉野野蛮(中野重治)もいさらに一段高い立場から把握する目をもつ文学者(中野重治)もい派』・『人民文庫』対立のばあい、それら二つの平面的論争状況を、のの反措定としてどちらかというとわたくしは大久保史観に興味がへの反措定としてどちらかというとわたくしは大久保史観に興味が入ののででであるべき点があると考える。しかしかつての『日本浪曼なり評価されるべき点があると考える。しかしかつての『日本浪曼派』・『人民文庫』 対立のばあい、それら二つの平面的論争状況を、別様・小田切両氏に対比される両誌の対立状況は、かつての『日本久保・小田切両氏に対比される両誌の対立状況は、かつての『日本久保・小田切両氏に対比される同誌の対立状況は、

学史」線からの不在、またこんにち目だつ平野史観の崩落状況:

継承を否定面から挫折としてとらえる見解を示している。これは、った所以があったのではないか。」(『展望』昭如・7 )と、中野の芥川

裂的に、端的にいえばあきらかに中野コースにおおきくかた寄って

構築されてきたのであることは明白である。いちじるしい堀の「文

者平野氏についてみても、以後に描いた文学史において、それが分

こころみとして、しかもできうべくば昭和「文学史」の全体像をも一線を、現今の混迷・錯綜的状況のなかに「文学史」論への一齣の比的存在である中野重治と堀辰雄をとりあげ、その「文学史」的統以上から、ここでわたくしは、この昭和のもっともきわだった対

発言としてうべなえるようにおもう。

=

平野謙氏はかつて雑誌『驢馬』について「中野重治と堀辰雄がひ

り取扱ってみたい。

堀の統一像への視点を柱にすえつつ、とくに中野重治に焦点をしぼ昭和四十年度本学会秋期大会で口頭発表した。)、小論では、中野・

想望する問題として追尋したい意図をもつのであるが(その輪廓は

学史」論として具体的に出されてきたとはいえないとおもう。発想とする、中野・堀の同居しえる文学コース設定のこころみが、「文ースを考えるばあい、この発想がけっきょく原点となるべきものであることは動かない。しかしこれまでに、この提出された想を原点あることは動かない。しかしこれまでに、この提出された想を原点あることは動かない。しかしこれまでに、この提出された想を原点をする。とのべた。 おそらく堀と中野を「文学史」的にとらえるコロチャーとのの雑誌に同居していた事実こそ、その歴史的性格」であり「まとつの雑誌に同居していた事実こそ、その歴史的性格」であり「ま

野・堀の偏向・分裂的把握線のなかにも、そのよってくる一端をと考えてみると、文学史家平野氏のこの想念とそれに対する以後の中

らえることはできるのだ。

野・堀の「文学史」的な統一的把握という観点に立つと、この平野 ぜ中野重治と堀辰雄はマルクス主義文学の可能をめぐって討論をか 氏は、依然中野寄りの地点からだが、上記の視点の上に、最近「な に対するよりもっとも烈しく燃やしていったのである。また、平野 衝撃を通じ、芥川に対する継承意識を、ともに大正の他のどの作家 っていたが、高く才能をみとめられた晩年時の直接交渉と「死」の 文学をともにし、『驢馬』をと おして芥川とその文学に直接つなが なわれるべきものといわなければなるまい。ふたりは、『驢馬』で 説もまた「『驢馬』解説文」コースの前提的な観点としてやはりうべ の見取図の上に立っているのであることは明白である。そして、中 説文」コースの想念を抱くとき、それが、この、基本的な平野学説 となった雑誌であったことからして、平野氏がさきの「『驢馬』解 然と光を放った若い雑誌であり、芥川の死を身近かにみつめること おく昭和「文学史」観だ (『亜―――序」昭3・4 )。『驢馬』が芥川圏に燦 りおおきな前提がある。周知のようにそれは芥川の「死」に出発を ったところに(略)中野重治の芥川龍之介相対化にうまく成功しなか わさなかったろう。そこに真実な意味における対話が存在し得なか ところで、平野氏が昭和文学史の出発点としてうちだしているよ

継承を失敗させる「近代主義」的な根本的なひとしい弱点があったきしている点にも、強い関心を寄せざるをえない。おそらくここち出している点にも、強い関心を寄せざるをえない。おそらくここち出している点にも、強い関心を寄せざるをえない。おそらくここち出っているようにもおもわれるのである。(ただわたくしは、平野氏のである。(ただわたくしは、平野氏の水があった。 まずする「対話」よりも、それ以前の問題として、ふたりの姿勢には、そのまま芥川――鬼の「文学史」コースに対する平野氏の最近の発茶川――中野の初年代「文学史」コースに対する平野氏の最近の発茶川――中野の初年代「文学史」コースに対する平野氏の最近の発

という点を重視して考えるものだ。)

本体を、日本浪曼体験として結論的に措定してみたのである。さら本体を、日本浪曼体験として結論的に措定してみたのである。さら本体を、日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をその文学線を日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をその文学線を日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をそのの文学線を日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をそのの文学線を日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をそのの文学線を日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をそのの文学線を日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をそのの文学線を日本浪曼派体験コースの上にのせてとらえる措定をそのの文学線を日本浪曼派体験を軸とする線上に描かれて話が、十年代につき、まえにわたくしは橋川文三氏の思想史がっぽう、十年代につき、まえにわたくしは橋川文三氏の思想史いっぽう、十年代につき、まえにわたくしは橋川文三氏の思想史いっぽう、十年代につき、まえにわたくしは橋川文三氏の思想史がの音がある。さら本体を、日本浪曼体験として結論的に措定してみたのである。さら本体を、日本浪曼体験として結論的に措定してみたのである。さら本体を、日本浪曼体験として結論的に指定してみたのである。さら本体を、日本浪費を開発している。

にわたくしは、堀が昭和十二年春苦しくももらさずにおれなかった

へ「文学史」的につないでみたいのである。そのうち小論では中野き視点が成り立つのではないかということ、しかし中野重治の文学き視点が成り立つのではないかということ、しかし中野重治の文学き視点が成り立つのではないかということ、しかし中野重治の文学を視点が成り立つのではないかということ、しかし中野重治の文学を代昭和文学者があったなかに、中野重治をもふくめてとらえるべた。 「位え」、 「位え」、 下代昭和文学者があったなかに、中野重治をもふくめてとらえるべた。 を民族問題を提起した日本浪曼派の運動との対応状況の問題が、中と民族問題を提起した日本浪曼派の運動との対応状況の問題が、中と民族問題を提起したのであったが、その意味からは、いまはそいという疑問をもち、芥川の「死」のり超えの課題に対する初年代への「何かいひしれぬ空虚な気もち」――これと重なるある初年代への「何かいひしれぬ空虚な気もち」――これと重なるある初年代への「何かいひしれぬ空虚な気もち」――これと重なるある初年代への「何かいひしれぬ空虚な気もち」――これと重なるある初年代への「何かいひしれぬ空虚な気もち」――これと重なるある初年代への「何かいひしれぬ空虚な気もち」

## Ξ

重治に焦点をしぼり統一的「文学史」像へせまってゆくのだ。

 宮本自身と同時に、芥川の「死」を受けとめた瞬間「眼ぶた裏の熱

を聞く」とも書いている。「瞬間的な弱い 残像」ということばは、「この作家の中をかけめぐつた末期の 嵐の中に、自分の古傷の呻き弱い残像にしろ、それが氏を近くに運んで来るのである。」と書き、

の芥川継承を批判的な観点からマイナス面でとらえようとしている。さらに平岡敏夫氏が、さきにふれた論文「戦後二十年の「文学」像」(『文学』昭)で、中野の「芥川氏のことなど」にみられる学史」像」(『文学』昭)で、中野の「芥川氏のことなど」にみられる学史」像」(『東望』昭)で、中野の「芥川氏のことなど」にみられる学史」像」(『展望』昭)で、中野の「芥川氏のことなど」にみられる学史」像」(『展望』昭)で、中野の「芥川氏のことなど」にみられる学史」像」(『展望』昭)でこの点を追跡し前述のように結論したのざまな青春」(『展望』昭)でこの点を追跡し前述のように結論したのざまな青春」(『展望』昭)でこの点を追跡し前述のように結論したの

点なのである。

ふのは、氏の中に感じる我々自身の残骸のためであらう。瞬間的ない(略'・) の冒頭近く、「中野重治氏が芥川氏を「大変可哀さう」に思いそうに思つた」といっているのだ。これはあきらかに中野の生まいのべたあの「芥川氏の生涯とその死とは、私の心をとらへて離さがのべたあの「芥川氏の生涯とその死とは、私の心をとらへて離さがのべたあの「芥川氏の生涯とその死とは、私の心をとらへて離さがのべたあの「芥川氏の生涯とろの死とは、私の心をとらへて離さいうつぶやきに等質と考え得る。また、宮本顕治は「敗北の文学」がのべたあの「芥川氏のことなど」に入ろう。中野はこのなかで、芥川このは、氏の中に感じる我々自身の残骸のためであらう。瞬間的ないで、本川の死を知ったとき「眼ぶた裏の熱くなるのを覚えた。」「大そうかわの死を知ったとき「眼ぶた裏の熱くなるのを覚えた。」「大そうかわの死を知ったと言います」に入ろう。中野はこのなかで、芥川このは、氏の中に感じる我々自身の残骸のためであらう。瞬間的ないたが、下のでは、大川の死を対している。

を覚えた」その夏の日の若い中野について考えるわけだ。を覚えた」その夏の日の若い中野について考えるわけだ。なり、ったという若い中野の精神の内面をやはり妥当に代弁し得でなる。わたくしはそれを、いるといわれければならぬ。死直後の時点にあって、青野、中野、たるといわなければならぬ。死直後の時点にあって、青野、中野、たるといわなければならぬ。死直後の時点にあって、青野、中野、たるといわなければならぬ。死直後の時点にあって、青野、中野、たるといわなければならぬ。死直後の時点にあって、青野、中野、たるといわなければならぬ。死直後の時点にあって、青野、中野、たるといわなければならぬ。死直後の時点にあって、青野、中野、たるという若い中野がある。それは、以後の「在った」道すじた。

を党えた」その夏の日の時点を一つの基点とするそれからの急激な落差に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌を打ち出している。かかる姿勢を、たとえば木村幸雄氏のように昭和という「転形期の青春」のおのずからな相貌として別角度から把握する発言もあるのだが、ここでは満田・平野・平岡各氏の論点に据を打ち出している。かかる姿勢を、たとえば木村幸雄氏のように昭和という「転形期の青春」のおのずからな相貌として別角度から把た、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌を対象に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌を対象に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」的混沌に、以後に「在った」初年代の道すじを、かかる「文学史」の意味を関めた。

かかる初年代の落差の道ゆきは、挫折を経た転向後の時点にも残にもっとも重く背負った中野の問題として考えておきたい。

の道ゆきとして、この年代下を個人を超えその運動の総体を文学的

時点でのべることになる「自分たちの眼の狭さ」、「自分の姿は見る にたえなかった。」というおのれ自身の現実の内側への触角は、中 この時点にあって、その形象化をはたした作品「村の家」(昭1・)の であるが、転向後の帰郷体験を経つつも、いまだ作品形象に熟さぬ き、中野らを「おびやかす」ものに対する触角はさすがに俊敏なの 不安論者は我々をおびやかすために地の利を得ている」とのべると はまず不眠に悩んではいない。とても涎を垂らしてなどはいない。 景に当時文壇をゆさぶったシェストフ論争に直接機を発しているの もい浮かべなければならなかったのは、なだれをうつ転向現象を背 されてゆく。たとえば中野は「敗北の文学」を読み返し「論として たび特にイデオローグの間に横行している。しかし今日の不安論者 かべてはいない。「不安」の文学者芥川に対比し「不安は今日ふた のにあったという認識をもって、中野は芥川の「不安」をおもい浮 ル解散 (〒9・) という中野らラディカリズム・コースの敗北そのも は明白であるが、この「不安の文学」論争を生んだ淵源がじつはナプ いっている。いったい、この時点で中野がふたたび芥川の亡霊をお あれにつけ加えるものを私は殆んど持っていない。」(『小さい回稿』)と

## DO

野にあっていまだ鈍感なまま放置されているのだ。

野は、転向後の時点で、芥川が「ぼんやりした不安」の「社会的条中野に対応する芥川の晩年に照明をあびせておきたい。たとえば中それでは、晩年の芥川は中野をどう見ていたのであろう。ここで

姿というものを、故郷の地を踏まえ「懐しいばかりの愛情」(|hホタ)らかに見落とした、それゆえにつなぎ落としてしまった「民衆」のている。ここには、政治主義に走った以後プロレタリア文学があきけてゐない「生活の詩」を感じずにはゐられなかった。」とも書い船の集まつたのを見ながら今更のやうに今日の日本に何の表現も受船の集まつたのを見ながら今更のやうに今日の日本に何の表現も受

そこでまず、わたくしには大正十三年芥川が茂吉を論じた「僻い遺した言としてどんな意味をもつかということがあるだろう。しておもい浮かべているが、これが芥川の昭和、とりわけ中野にい件」としていう「僕の上に影を投げた封建時代」という遺言を気に

の日の時点のまだ若かった中野に、高まりつつあったラディカルな し」のち死に衝撃を受け「眼ぶた裏の熱くなるのを覚えた」その夏 疑いなくいるわけだ。中野が戦後、「いま私としていえば、民衆に の「深処に徹した」眼なざしで、じっと見つめる芥川というものが

復していかなければならない。」(fill-nonce) とかえりみなければな そういうものがわれわれに失われている。(略)われわれは正当に恢 たいする(略)愛情のようなものがいろいろ思いだされてくる。(略)

政治主義的傾向には強い疑惑を寄せていた、というのが芥川晩年の プロレタリア文学に対する見かたであったと考えられる。

芥川にあり、芥川はこの立場に立って、プロレタリア文学をのり超

らなかった問題にまっすぐこの点がかわるだろう。こういうことが

える新たな文学線として一種の期待を寄せると同時に、それだけに

る一人」が中野を意味するのが疑いないとすると、そこに記す「芸 推測どおり「文芸的な、余りに文芸的な」にいう「僕の尊敬してい した芥川の疑惑にまっすぐかかわっているのであり、吉田精一氏の い無名の中野に、なぜ会見を申し入れたかは、けっきょく以上に示 芥川が「類少い、生ぬきの美」(昭1・12) を認めていた、まだ若

死を前に書き綴らせることになったのではないか。おそらく芥川が 後に「それは仕合せにも僕の期待通りになった」(『文芸的な』)と、 う気もちをそのまま芥川側からわれわれに直接語った言としてとら 芥川の会見意図そのものであり、このことばは中野が芥川のいった 知られるように「文学をつづける」と答え、答えることで芥川に最 えることができるのではないか。それに対して中野は三つの文献で ことばとしてくり返し書きとめる「文学をやってもらいたい」とい 術の去勢力を忘れずにこの武器を揮って貰ひたい」ということこそ

> 眼底には「だいぶまごつ」(匠想)゚) きながらも芥川に「そんなこと 死を前に「仕合せにも僕の期待通りになつた」とのべるとき、その あざやかにおもい浮かんでいたはずだ。 (コヒメト野注 ) はない」と中野が答えた、 その会見の日の対話場面が(文学をやめる) はない」と中野が答えた、 その会見の日の対話場面が

の、日本近代に残存しつづけ昭和の近代へと変わらず揺曳してきて かわり、しかもけっきょく統一的な認識をとらえ得なかったところ 川が愛憎のまじわるなかに離れんとして離れ得ず、たえず見つめか 一的把握のしかたの問題になると考える。 いる屈折的な日本近代の複雑な「大地」と文学との関係の固有な統

いかなる進路を期待していたかを考えると、けっきょくそれは、芥

そこでこの上に立って、芥川が中野の文学におのれをのり超える

を求め、若い中野に、ともかくも「文学をやってもらいたい」と「い されるべきものとして堀と中野、とりわけ中野の文学にその夢を託 題でもあるか。)は「終に統一されず にしまった」(『カヤラド) のであ 子、亭主、牡」といい、「僕の上に影を投げた封建時代」といい、 ることはできないのでないか。またそれと同時に、いわれて「赤面 っておきたかった」とのべたという心底がここ以外にあったと考え した、とわたくしは考える。すでに死を用意した芥川があえて対話 るが、芥川は「終に統一されずにしまった」ものを、死を前に、統一 また吉本氏がとりあげた「汝と住むべくは下町の……」にひそむ問 中野のいうように、まさしく芥川において、それら(芥川は「息

相貌を見ることもできよう。そしてもし見るなら、ここに木村幸雄氏のいう「転形期の青春」のの問題が、中野にまったく意識できなかったといい得る理由はない主義を超え、その切那、「オルトドクスとそれの真の継承」(「芥川氏の」

のしかかってくる実体の重みを量りとることもまだでき得なかったとして、芥川に「統一されずにしまった」世界をすでに「統一しえた」とおもい込むふうの中野には、死に接する日に「在った」かす意識を原点とする「在りえた」芥川継承への拡大コースにいまかな意識を原点とする「在りえた」芥川継承への拡大コースにいまた」とおもい込むふうの中野には、死に接する日に「在った」かすた」とおもい込むふうの中野には、死に接する日に「在った」かすた」といるの自身に判然することの可能」をすでに証明ずみとして、芥川に「統一されずにしまった」の「社会的条件」としてのべた「僕の上に影を投げた封建た不安」の「社会的条件」としてのべた「僕の上に影を投げた封建た不安」の「社会的条件」としてのべた「とばが、中野もまた住まされていた「封建時代」としておのれにしまった。

していた日本の「土」――芥川は茂吉のヨーロッパの根底に 息づくも身近かなものとしてあの福井の「高椋村一本田」に踏むべく所有のように沁み」る、いわば中野の内面に息づくものとして両手に高のように沁みずみずしい感覚で他者を とらえたあの「わかれ」(大15・)とえばみずみずしい感覚で他者を とらえたあの「わかれ」(大15・)とえばみずみずしい感覚で他者を とらえたあの「わかれ」(大15・)とえばみずみずしい感覚で他者を とらえたあの「わかれ」(大15・)とえばみずみずしい感覚で他者を とらえたあの「おいれ」(大15・)とえばみずみずしい感覚で他者を とらえたあり、芥川の「悲しい重量」を、た中野が、芥川の「死」をのり超え、芥川の「悲しい重量」を、た

に踏みしめてはいなかったといわなければならぬ。 足下に横たわる日本近代固有の「土」を、この段階で中野はまだ真革命的ラディカリズムを観念の「大地」として踏みはしたが中野のそれを見た。――を踏みしめずには不可能だったのだが、唯物論の

### 玉

あるわけだ。 については、すでによく知られた吉本隆明氏のオリジナルな措定がについては、すでによく知られた吉本隆明氏のオリジナルな措定がとして、中野の文学コースの上に高く占める十年代への重大な位相とこで「村の家」(gal・) であるが、この作品が 転向文学の高峰

 験が中野に取得させた文学的変革の総体であるのにほかなるまい。してこの相違こそが、広くいって転向体験、狭くいって「村の家」体

これを要するに、中野は転向・「村の家」体験が取得させた変革

のべることによって、「封建的優性」との対決に立ちあがってゆくのべることで民衆そのものにも対決することとなる「裏切り」の「恥」を「恥」と感じなければならぬとしても「しかし罠を罠と感じることで民衆そのものにも対決することとなる「裏切り」の「恥」を感じることで民衆そのものにも対決することとなる「裏切り」の「恥」を感じを「恥」と感じなければならぬとしても「しかし罠を罠と感じることで民衆そのものにも対決することとなる「裏切り」の「恥」を感じていたが、父親にたいしてそれと同質のものを感じていなかった自ていたが、父親にたいしてそれと同質のものを感じていなかった自

契機をつかんでいるわけだ。

に身を晒して対決する者と、晒さぬ者との根本的な相違である。それ身を晒して対決すべき敵を眼のまえに視ようとした芥川への若き日の葛藤の上にはじめて成り立った決意なるゆえに正しさをよくもちの、その対決すべき敵を眼のまえに視ようとした芥川への若き日の茂」的に対決すべき敵を眼のまえに視ようとした芥川への若き日の茂」をとおして行なわれた「オルトドクス」への抉別でありな「軽三文献「むらぎも」などにもっとも濃厚にうかがわれるような「軽三文献「むらぎも」などにもっとも濃厚にうかがわれるような「軽三文献「むらぎも」などによった。

## 7

をとおして正当なものとして回復できるというコースを、未来に描

きその出発点に立ったのだといえよう。

野にあって、すでにファシズムの体制に組みいれずみにもされている。 すっぎと 加え られ (際類様の分を受ける。 まさに自身いう「小説の書けぬ小説家」ともなっていった中の伝統の革命的批判」の道すじが、その志向に添って正常に進めえの伝統の革命的批判」の道すじが、その志向に添って正常に進めえの伝統の革命的批判」の道すじが、その志向に添って正常に進めえるものとなりえなかったことをすでにわれわれは知っている。日中の伝統の革命的批判」の道すじが、その志向に添って正常に進めえの伝統の革命的批判」の道すじが、中野が志向したかかる「日本の革命運動そこで十年代に入るが、中野が志向したかかる「日本の革命運動

文学的な屈折を中野に物理的に強いたのだ。 を本に導かんと志向する文学コースというものは、現実にはまことを革に導かんと志向する文学コースというものは、現実にはまことの批判」を円満にやりとげるような見透しが、つぎつぎと打ちやぶられねばならぬ。いわば平野謙氏のいう「革命運動の伝統の革命わなければならぬ。いわば平野謙氏のいう「革命運動の伝統の革命の批判」を円満にやりとげるような見透しが、つぎつぎと打ちやぶる事に導かんと志向する文学コースというものは、現実にはまことを指しているがそれを文学的な屈折を中野に物理的に強いたのだ。

らない。

「土」を成り立たせている歴史的基盤としての「土」として、内面の日本の「土」というものは、現実の「土」としてと高時にそのたいう運動中の外面的傾向というものが、強いるものに対する抵抗の反映としての内面的傾向というものが、強いるものに対する抵抗の反映としての内面的傾向というものが、強いるものに対する抵抗の反映としての内面的傾向というものが、強いるものに対する抵抗の反映としての内面的傾向というものが、強いるものに対する抵抗の反映としての内面的傾向というものは、現実の「土」としてと同時にその日本の「土」というものは、現実の「土」としてと同時にその日本の「土」というものは、現実の「土」としてと同時にその日本の「土」というものは、現実の「土」として、内面という運動中の「土」というものは、現実の「土」としてと同時にその日本の「土」というものは、現実の「土」として、内面ともあり、この点からしても「村の家」に見た孫蔵(芥川)的現実ともあり、この点からしても「村の家」に見た孫蔵(芥川)的現実ともあり、この点からしても「村の家」に見た孫蔵(芥川)的現実ともあり、この内面的傾向というものは、現実の「土」として、内面とものは、方式の対域に対している。

を考えるためにはおのずと日本浪曼派の問題を取りださなければなそこで十年代下の「ナショナル」との対決の問題に入るが、これていったというのがわたくしの十年代を見る基本的な観点である。として、内閉的な中野の十年代コースの一つの大きなテーマになっ家」にとらえた「革命運動の伝統の革命的批判」の文学固有の問題家」にとらえた「革命運動の伝統の革命的批判」の文学固有の問題

(第二『文学界』や『日本浪曼派』の― 杉野注) 仕事が、その中(第二『文学界』や『日本浪漫派』などの問題を、文い、いい、第二『文学界』や『日本浪漫派』などの問題を、文略戦争手伝いにすべりこんでいつたことは知れわたつている。略戦争手伝いにすべりこんでいった。とは知れわたつている。の(修成) だが、第二『文学界』や『日本浪曼派』の― 杉野注) 仕事が、その中(第二『文学界』や『日本浪曼派』の― 杉野注) 仕事が、その中(第二『文学界』や『日本浪曼派』の― 杉野注) 仕事が、その中

的な方向にやや傾斜して追尋せられることになっていった点がある

か「民族」性――いわゆる「ナショナル」との対決の問題が、「村のと見ることができる。おそらくその よう なものとして、「伝統」と

そして、①これらグループをそういう結果へ導いた「外からの力」、

ここで中野が、日本浪曼派が「民族の問題をモメントとして取りここで中野が、日本浪曼派が「民族」の問題をモメントとして取りまの日本文学の問題として、ここで「ふり返ることが必要になって、その、日本浪曼派の提出した「民族」の問題を、戦後の、「こて、その、日本浪曼派の提出した「民族」の問題を、戦後の、「これたちの日本の問題、これからの日本の進路決定」にもかかわる過れたちの日本の問題として、ここで「ふり返ることが必要になって、その、日本浪漫派が「民族」の問題をモメントとして取りここで中野が、日本浪曼派が「民族の問題をモメントとして取りここで中野が、日本浪曼派が「民族の問題をモメントとして取りここで中野が、日本浪曼派が「民族の問題をモメントとして取り

る発言に疑問を寄せ、にプロレタリア文学も」「日本文学の自己主張」に 欠け ていたとすにプロレタリア文学も」「日本文学の自己主張」に 欠け ていたと共『日本ロマン派』が頂点をなし」「日本文学の自己主張は、歴史的にはしかし中野は、竹内好氏の「日本文学の自己主張は、歴史的には

それだから、そこから免れるためのどれだけの努力がプロレ レタリア文学運動をも、竹内好氏のいう「民族を思考の通路に」入 すなわち、すでに見てきたように、初年代の高揚した日本のプロ

釣合い不十分なものとなるだろう。 て、それとの釣合いを保たせて見直されぬならばこの言葉自身にどういう歴史的背景のせいであったかということに結びつけものだったかということと、このことが、当事者の怠慢ととも侵略的民族主義に全体としてうち勝つためにどの程度不十分なタリア文学・運動によってなされたかということと、それが、タリア文学・運動によってなされたかということと、それが、

と書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョア的」「小ブルジョアと書き、「明治以来の、あらゆる「ブルジョアの大下でではあった。(略)他方、弱くて不十分のではあった。(略)に表していたが、現場では、一般を表します。

その歴史的基盤たる「民族」の問題を「思考の通路に入れた」新たとらえるならば、放置されてきた日本の孫蔵(芥川)的現実およびートマチックな日本的「近代主義」の一つのコースとして批判的にれない、あるいは吉本隆明氏のいう現実の社会構造から離脱したオ

学線を考えることはできるのではないかと考える。

な内面的文学コースという道すじにおいて、十年代を貫く以後の文

べないつつ、しかしいっぽう「どれだけの努力がプロレタリア文 戦後の中野が、竹内好氏の衝いた過去の運動のあやまちをなかばう のもとどういう姿勢で対していたかはかなり注目すべき点がある。 と、当時擡頭をはじめた日本浪曼派およびそれを中核とする「侵略 学者の言葉」、6月、ねちねちした進み方の必要」とあとづけてゆく (8)「わが文芸時評」、(9)「文学における新官僚主義」、(D)「一般的な 二月二十九日」、⑥「芸術上の遺産のこと」、⑦「歌壇に対して」、 展開される「民族」問題に関する一連の発言事項、②「最近の二つ 『人民文庫』・『日本浪曼派』 両派の前 史的 対立状況を「糞リアリズ 主義的民族主義」に、中野が、おかれていた身辺および歴史的状況 小説詩戯曲」、(13「自分のことと一般のこと」、(14「文学に関する哲 ものに対する呪い」、⑴「『アイヌ学校』と民族の問題」、⑵「評論 の問題についての感想」、③「文芸時評」、④「翻訳と見学」、⑤「閏 を一段高く歩むかまえをみせているが、これを基点に以後集中的に ちらにも組せずこれら二つの「矛盾解決への人間的実践」のコース ム」と「「糞リアリズム」の天上への反映」としてともに批判し、ど すなわち、中野はまず⑴「戦うことと避けて通ること」(1810・)で、

> だ。 を、それら発言状況 は 充分 証拠 だてて示しているといってよいの学・運動によってなされたか」と反論 し た 過 去の「努力」の内実

小論冒頭にもふれたが、苛烈な転向・「村の家」体験を経ていた中野は、日本浪曼派擡頭期において『人民文庫』派が全面否定したいない。日本浪曼派が運動として提起した「民族」の問題を、偏野はただ、日本浪曼派が運動として提起した「民族」の問題を、偏野はただ、日本浪曼派が運動として提起した「民族」の問題を、偏野はただ、日本浪曼派が運動として提起した「民族」の問題を、偏野はただ、日本浪曼派が運動として提起した「民族」の問題を、偏野はただ、日本浪曼派が運動として提起した「民族」の問題を、偏野はただ、日本浪曼派が運動として提起した「民族」の問題を、偏野はたづらことがあるわけだ。中野は、「軍国主義手伝いにすべり込るということがあるわけだ。中野は、「軍国主義手伝いにすべり込るということがあるわけだ。中野は、「軍国主義手伝いにすべり込るということがあるわけだ。中野は、「国主義手伝いにすべり込んで行」く日本浪曼派の姿勢には、徹底的に、もっともするどく、という点ではかならずしも日本浪曼派の主張に反対していない一という点ではかならずしも日本浪曼派の主張に反対していない一という点ではかならずしも日本浪曼派の主張に反対していない一という点ではかならずしまります。

の文学的造型と日本浪曼派の相互対応ないし影響的関係は、各個文静雄、太宰治、立原道造、三島由紀夫等々「十年代一線文学者たちのコースにさまざまな投影を映していったことは知られている。このコースにさまざまな投影を映していったことは知られている。このはのからでは、まえに畑辰雄はもちろん、亀井勝一郎、林の点につきわたくしは、まえに畑辰雄はもちろん、亀井勝一郎、林の点につきわたくしは、まえに畑辰雄はもちろん、亀井勝一郎、本の点につきわたくしは、またり、それが十年代文学者の以後日本浪曼派の文学運動から衝撃を受け、それが十年代文学者の以後日本浪費が、日本の文学の大学を表した。

己在来の「芸術上の遺産」継承姿勢に対する弱点批判とそののり超 もの」追求における論理的客観性の立場の主張、⑹・⑺における自 ④・⑤に示される巷間の国粋主義的日本主義に対置した「日本的な る「日本主義、日本的伝統」再検討の「必要」性の容認、②・③ 中野は、それを日本浪曼派批判をとおして自己の問題として痛切に 受けとめねばならなかったこの時代の日本の問題として広義に「日 主体化していったようにわたくしにはおもわれる。 なされていたのではないか、ということがじつは考えられてくる。 としくたしかに中野の文学にかかわる問題と して や はり 中野にあ 本浪曼派体験」と名づけるときに、それは、これらの文学者層にひ 論してみたのであったが、いまそれを、政治とは別個の文学個有に 年代文学史の文学的造型の発想の一原点ともなりえている」とも結 な広がりでこの派とふかく根底でかかわりあい、その意味でよく十 とともに徐々にそれらを一つに収斂接合させてゆく運動の過程にあ の挫折・終末状況を起点にあざやかに描きつつ、以後戦時下の傾斜 典型的なプラスとマイナスの二つの精神の軌跡を、十年前後の文壇 おもたく背負わねばならぬ宿命に あった「民族」と「天皇」という 文三氏の視点から、日本浪曼派の文学運動が「この年代下の文学が り追尋がなされるべきおおきな研究課題で ある こと」、さらに橋川 って、十年代下の一部にはとどまらぬ昭和の文学者の総体が、意外 以下項目的に示すが、さきに示した⑴を出発点に、以下⑵におけ しかも、もっとも正統なかたちで受けとめることが中野により

学者の問題としてのみならず、昭和十年代文学史の問題として、よ

(611・) こそは、あきらかに資料的にいわゆる「準備的停滞」をバネ ってゆくのであり、それらを補って一巻とした『斎藤茂吉ノート』

これは、この時点(昭和十四年七月)の「民族」問題に関するたん て(略)発表」された一連の斎藤茂吉論のモチーフにまっすぐつなが れから半年後の「昭和十五年のはじめから十六年十一月までに書い かな自己確認にもなっているのだ。私見では、おそらくそれは、そ そうであるのではなく、「日本的なもの」を含む文学総体の問題に られ、現在はそれが一段と深められる た め の準備的停滞にある」 くことになる。頃で中野は、「昭和八年以来日本文学において「日 中野自身の文学の進路の問題として、「民族」問題が認識されてゆ ぬにかかわらず文学者の関心からのがれることができない。」(修覧) 起ってきたのであって、文学文化における民族性の問題は好く好か なる文壇展望であるのみならず中野自身のこの問題に関するあきら ついてそうであることを知らねばならぬ」とのべているわけだが、 本的なもの」の見直しが始まり、昭和十二年以来それが著しく進め というかたちの、中野の内部に主体化された、「一般論」ならざる てその上に立って、切における「民族の問題は起るべき必然をもって ある。」という「具体的基礎理論」に固執することの必要の確認、そし (略)インターナショナルの上に立ってこそ初めて仕事ができるので えのための観点、⑧・⑨における日本浪曼派とその支援グループに (杉野) といい、それは「単に「日本的なもの」についてだけそれが(傍点) 義の「流れに抗して」「おのれのナショナルを真面目に愛するものは、 向けた戦闘的な批判、似における森山発言に対する反論と、国粋主

とする十年代中野重治の「民族」問題に関する全力投球的結実であ

ものだ。

正・変改」でもあったといえるのではないか、とわたくしは考える 味では『斎藤茂吉ノート』が、芥川継承にかかわる「文学観の訂 問題として茂吉中に求めていっているといえるのであって、その意 徹した美」の表現というものを中野はそのまま自己の文学の痛切な 茂吉のヨーロッパに見た「日本の土に根ざ した独自性の」「深処に 芥川の茂吉論「僻見」(メニ゙) があきらかに置か れて おり、芥川が き」の到達点として「高椋村一本田 著者」たる中野の『斎藤茂吉 行き、それのさらに新しい立場にくるまでのたどたどしいらつりゆ スの、この時点に至る「自分の文学観のささやかな訂正・変改の道 し正統に自己および日本の昭和十年代文学に回復するかというコー が当時に提出していた「民族」のプラスの要素をいかにそれと区別 体験以後、国粋主義的民族主義の潮流に抗しつつ、いっぽうその派 る「文学観の訂正・変改」ということであり、いわば、「村の家」 川)的日本の「土」ないしその歴史的基盤たる「民族」問題に対す の前提条件として中野にあり、しかし 初 年 代 に軽視した孫蔵(芥 変改」なることばは、すでにあきらかにしたところの、マルクシズ 古い伝統を持つ和歌についてしたい」という「自己の文学観の訂正」 にいわゆる、あえて「日本文学のうちの最も日本的なもの」、「最も 一点附言すれば、中野の茂吉論の発想の根幹にはさきに取りあげた ムをとおして初年代に観念的に開拓した自己の「ヨーロッパ」存立 ったと考えることができるので はないか。その意味では、「前書」 ヘート』が書かれたと見ることができるようにおもう。 さらにもう

Ŕ

けっきょくは芥川がすでに見ていたところをくり返し自己の問

ら」這い上がることで新たに踏みだされた中野重治の全力投球のた ことで挫折し、その挫折のどろ沼から「消えぬ痣を頰にうかべなが 超えるものとして歩まれ、しかしすでに見たようにそれに失敗する ていたということがあるのである。とすると、芥川の「死」をのり されたものだが。)、それを自己の文学の問題として痛切に受けとめ 的な学問的実証の操作を伴わぬ詩人的な直観的把握において差しだ らえた茂吉像に重なるものをするどく認識し(ただし、それは中野 三年の芥川が、すでに「僻見」で、中野が『斎藤茂吉ノート』にと かったということもできないとおもう。しかしすくなくとも大正十 ということもできる。また、中野の時代へのぐらつきがまったくな これはするどい指摘である。なるほどそういう時代であったのだ、 のアキレス腱をもつことになったのではないか。」と衝いている。 ーロッパ近代の統一を確認することは、中野重治自身がそこに一つ ることを回避したところで、茂吉の<個>における日本の伝統とヨ といい、さらに「天皇制に集約された<民族>の恥部にメスをあて 神が伝統や民族の問題についても貫徹されることが重要であろう。」 五」に見られるような肯定と否定とがはげしくぶつかり合う批評精 統一などという肯定的評価をうち出 す こ と より、むしろ「ノート で、「茂吉の<個>における 日本 の伝統とヨーロッパ近代の結合 たかいの結論『斎藤茂吉ノート』が、芥川の茂吉 論を 意 識しつつ 木村幸雄氏はそのすぐれた『『斎藤茂吉ノート』論』(『クロノス』)

かったという冷厳な現実の位相は、時代そのものの不毛な相の問題 題として確認するだけに終わり、それを決定的には超え得ぬ、その おかなければならないということができるとおもう。 としてと同時に中野個体に即した当時に残された問題としても見て 意味で真実に「たどたどしい」徒労の目だつ到達点とよりなり得な

·名 人

試

拙稿「昭和十年代の堀辰雄――「日本的なるもの」への接近姿勢をめぐって――」

(北海道髙校教育研究会『紀要』二号昭4・3 )

2 拙稿「昭和十年代の堀辰雄――「日本的なるもの」 接近後の展開・第二次大和行ま で――」(『文学・語学』三六号昭40・6)

木村幸雄氏「中野重治における政治と文学」(『日本文学』昭40・11)

3

吉田精一氏「芥川龍之介の生涯と芸術」(『芥川龍之介研究』 収載昭30・6稿)

吉本隆明氏「転向論」(『現代批評』 一号昭3・11)

川

嶋

至

による人間秀哉の純粋さを描くことを許さなかった。当然秀哉を小 とりことなった。しかし、観戦記の持つ種々の制約は、川端の発見 を、秀哉名人に発見したのであろう。川端はその発見に驚き、その くこの世でめぐりあえるとは想像もしていなかった純 粋 無 垢 な姿 えた。観戦記者として対局中の棋士を熟視し続けた川端は、おそら 観戦記者に選ばれた偶然が、川端に秀哉名人との出会いの機会を与 しても、川端の興味の対象とはなり得なかったであろう。引退碁の

説の舞台に登場させたいおもいが芽ばえたであろう。秀哉名人が逝

川端がこれほどまでに特定の一個人に興味を持ち、その行動を感動 なった「名人」とは、棋界の最高位を示す称号としての名人ではな 人に寄せる深い敬恭の念に支えられて成立した作品である。題名と の眼をもって見つめたことはなかった。「名人」は、川端の秀哉名 っとも奥深い興味を感じた人物のひとりであろう。いまだかつて、 「名人」に描かれた第二十一世本因 坊秀 哉名人は、川端康成がも 具体的に秀哉名人その人を指す固有名詞としての名人なのであ おそらく、秀哉以外のいかなる碁の上手が名人の座にあったと

を、より明確なかたちで脳裏に定着させたのである。 く。その死は、川端が観戦記執筆中に思いをい たし て いた名人像

「名人」は、秀哉名人の死を告げる文章で始まる。

別高「名人」とおいてし、やより名人の形式、作品の冒頂と置かれらるこ屋旅館で死んだ。数へ年六十七であった。第二十一世本因坊名人は、昭和十五年一月十八日朝、熱海の「ガー」、「ユーザー」、「ファーイー」、

次のような感慨をもらす。

端を創作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので端を創作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので端を創作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので端を創作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので構成上の技巧としてだけ考えることはできない。むしろ、それは川橋成上の技巧としてだけ考えることはできない。如当な結果だったので調を創作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので調を創作にかりたてた内の死を作品の冒頭に置いたことには、なにか内の川端が、秀哉名人の死を作品の冒頭に置いたことには、なにか内の川端が、秀哉名人の死を作品の冒頭に置いた、とみてよいであろう。しかもそれは、名人の悲的必然が存在した、とみてよいであろう。しかもそれは、名人の悲的必然が存在した、とみてよいであろう。しかもそれは、名人の悲劇を強く読者に印象づけるための、冷静な計算に基づく単なる物語劇を強く読者に印象づけるための、冷静な計算に基づく単なる物語劇を強く読者に印象づけるための、冷静な計算に基づく単なる物語劇を強く読者に印象づけるための、冷静な計算に基づく単なる物語劇を強作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので端を創作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので端を創作にかりたてた内的必然が要求した、順当な結果だったので端を創作した。

であろう。そこで、作中の「私」は、死顔の写真を見つめながら、で詳細な記述は、おそらく死顔の写真を座右に置いてなされたもの導入部の第六・八章あたりで、名人の死顔の描写をする。その克明「名人」冒頭で秀哉名人の死の事実だけを読者に 告げた川端は、

を立った。私にはこの写真がなにか見てはならない秘密のなことだった。私にはこの写真が生でも死でもないやうるない。さう思ふと、私にはこの写真が生でも死でもないやうるない。さう思ふと、私にはこの写真が生でも死でもないやうるが、これを死顔の写真として見ても、生でさういふ意味ではなく、これを死顔の写真として見ても、生でさういふ意味ではなく、これを死顔の写真として見ても、生でさういふ意味ではなく、これを死顔の写真として見ても、生ではなくて、死顔の写真だからだらうか。あるひは、死顔そのものいろいろ思ひ出されるからだらうか。あるひは、死顔そのものにはなくて、死顔の写真だからだらうか。の変質の患情が心にしみのではなくて、死顔の写真だからだらうか。の変質の患情が心にしみのではなくて、死顔の写真だからだらうか。の変質の患情が心にしみのではなくて、死顔の写真だからだらうか。死顔そのものよりも、死顔の写真の方が、明らかに細かく死顔の見られるのも妙も、死顔の写真の方が、明らかに細かく死顔の見られるのも妙も、死顔の写真の方が、明らかに細かく死顔の見られるのも妙も、死顔の写真の方が、明らかに細かく死顔の見られるのも妙も、死顔の写真なのに、豊かさにはいるない。

はれた」のか。さまざまの疑問が浮かんでくる一節であるが、ここなぜ「私にはこの写真がなにか見てはならない秘密の象徴かとも思だろうか。それは「私」の「心にしみた」「写真の感情」なのか。ここで「私」は、死顔の写真からなにをよみとろうとしているの

象徴かとも思はれた。(第八)

いか。

作品を創造する意義を、より明確にうち出そうとしたのではあるまはなかろうか。川端は、名人の死を冒頭に置くことによって、この

視しているのである。「写真の感情が心にしみた」と感ずるのは、

を起点として、以後終戦をはさむ数年間、幾度か完成本「名人」のら三回にわたって囲碁専門誌に連載されている。この初稿「名人」が、「本因坊秀哉」という印象記ふうの 文章が、昭和十五年八月か稿「名人」(潔潔・第一戦) であった。なお、これ以前にも小説ではない

感動のうちに、秀哉名人の死顔の写真を注視するのは、作中の「私」 ずあるまい。だとすれば、川端は「名人の死顔の写真」の名人を注 なのである。死顔であることが、彼の心を捉えたということは、ま して祖父の死を冷厳に見つめて、「十六才の日記」を書き得た川端 の肉親の死に遭遇し、「葬式の名人」といわれた川端である。若く のものが、川端に衝撃を与えたとは考えられない。幼時から数多く 感動をもって見つめたのか。しかし、およそ一般的な意味での死そ とって貴重な体験だったとは思われない。それでは「死顔」だから 実に名人の死顔を撮影する機会を持ったこと自体、それほど川端に 以前に、名人の死を「礼拝の心で」見つめる描写が多多あるし、現 は写真にひきこまれていく過程を示す、一種の修辞であろう。それ 生でも死でもない存在としての写真を強調する描写もあるが、これ 真」であることは、たいした意味をもたない。引用した箇所には、 詞、そのいづれに川端の興味の中心があるのだろうか。それが「写 にか。「名人の死顔の写真」という、「の」でつなが れた 三つの名 であるとともに、作者川端なのである。川端を感動させたものはな の思想や感情を代弁しているとみてよいであろう。とすると、深い なのである。作中の「私」と作者との関係については後述するが、 みた。」の「心にしみた」とは、川端にあっては、最高の感動表現 に見入っているということである。 「私はこの写真の 感情が心にし 一般に読者がそう読みとるように、この「私」は、現実の川端康成

それでは、秀哉名人のなにが、それほどまでに川端を魅了したのだ興味をもって見つめ、作品化した例は他に見当たらないであろう。立れた感動は、過去に純粋に秀哉個人に感じていた興味の延長にほかならない。この作品は、川端の秀哉名人に対する度外れな興味にかならない。この作品は、川端の秀哉名人に対する度外れな興味にかならない。この作品は、川端の秀哉名人に対する度外れな興味にかならない。この作品は、川端の秀哉名人に対する度外れな興味におれては、秀哉名人の写真であり、「名人の生きてゐたことがいろいろそれでは、秀哉名人の写真であり、「名人の生きてゐたことがいろいろ

ろうか。

で確言できることは、「私」がある 種の 感動をもって、名人の写真

初めて小説化されたのが、観戦記の約四年後、昭和十七年八月の初秀哉名人は持病の心臓疾患で世を去った。そして、これらの素材がものである。引退碁は昭和十三年の六月に始まり、約三箇月の中断ものである。引退碁は昭和十三年の六月に始まり、約三箇月の中断があって、同年十二月に終っている。川端は観戦記者として終始対があって、同年十二月に終っている。川端は観戦記者として終始対があって、同年十二月に終っている。川端は観戦記者として終始対があって、同年十二月に終っている。川端は観戦記者として終始対があって、同年十二月に終っている。川端は観戦記者として終始対があって、同年十二月の初ので出るがあるので詳にの本のは、東京日日新述を避けるが、作中にも明らかなように、この作品は、東京日日新述を避けるが、作中にも明られては、すでに書いたことがあるので詳にない。

「名人」の完成をみたのである。十九年六月、文芸春秋新社刊「呉清源棋談・名人」にまとめられた全集編集を契機として、再びこの素材の小説化が企てられ、昭和二

草稿となった作品が発表された。その後更に数年を経て、十六巻本

も、完成本に対する作者の満足感は注目に価しよう。 と元成本に対する作者の満足感は注目に価しよう。 この成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八との成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八この成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八この成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八この成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八この成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八この成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の表記を記述されば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の表記を『八三の成立の過程を大まかにたどれば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにたいば、草稿群の一応の代表を『八三の成立の過程を大まかにないば、「本記を記述している。」

昭和十三年から十四年にかけて、本因坊秀哉名人引退碁の観い和十三年から十四年にかけて、本因坊秀哉名人引退碁の観記を東京日日新聞、大阪毎日新聞に書いた時、私はこれをいたは読者をひくための舞文も多く、感傷の 誇 張 が はなはだしには読者をひくための舞文も多く、感傷の 誇 張 が はなはだしく、また対局中の紛糾など新聞には書けぬこともあったからである。(全乗第4四)

していたと述べ、その理由として、観戦記には読者をひくための舞

右の文で川端は、観戦記執筆中すでに、この材料の小記化を企図

この材料にひかれたのかという点については、まったくふれていな 制約を離れたところで自由に書いてみたかったと言うだけで、なぜ 戦記におのずとつきまとう制約であって、結局川端は観戦記の持つ うようなかたちで地の文に登場するだけで、新聞記事における記者 変ひかえ目であって、自己の意見や感想を述べるようなことはほと ても、観戦記者の「私」がときどき顔を出しても、その「私」は大 が実現されている。例を観戦記中に表われた筆者の位置にとってみ されていて、表面に露呈したところでは、川端の言う小説化の意図 完成本「名人」では穏やかになり、対局中の紛糾なども詳細に描写 ねばならぬ」(||竜+) ことが多かったと述べている。確かに観戦記 んどない。「私達素人は……」とか「素人の観戦子にも……」とい と完成本「名人」を照合してみると、観戦記の誇張された表現が、 め、「対局中の棋士の気にさはらぬやう に心を配って、筆をおさへ れて、これらの理由のほかに、観戦記が碁の途中で 新 聞 に載るた の、二点を挙げている。また、作中でも観戦記の性格にしばしばふ 文、誇張が多いこと、対局中の紛糾など書けないことがあったこと と同様の姿勢をとっている。しかし、これらの事由は、いずれも観

っており、そのために、引退碁の具体的な局面の展開をたどる描写量でありながら、内容的には、ほぼ完成本全巻に描かれた素材を扱た」(釜集第十四) と言うごとく、完成本「名人」の十分の一ほどの分ろうか。この作品は、自ら「序の章で中断した やう な ものになっそれでは、自ら「失敗した」(嗣) という初稿「名人」ではどうだ

中のあらゆる場面で川端の秀哉名人に対する感懐を語り続ける。 る。この「私」はいわゆる私小説的な「私」であって、「私」は作 てきたものは、観戦記者の「私」であり、「私」の秀哉名人観であ が記されているにすぎない。この初稿「名人」の前面に押し出され の盤上の対決は、初稿「名人」では、ほとんど削られてしまって、 ば、小説としての欠点はともかく、川端が秀哉名人に魅せられたな 記では描けなかったものが、もっとも純粋なかたちで表現されてい してしまっている。しかし、この初稿「名人」にこそ、川端が観戦 が、作者と作品との距離をちぢめ、小説としては欠点の多いものに 近い時点で書かれたこの作品は、作者の名人に対する感動の強さ 川端が「失敗」 作と自認しているように、秀哉名人の 死 にもっとも ても、その感動が読者のものとまではなりきらないうらみがある。 続となり、「私」が名人に感嘆の眼を向けているのはよく理解でき 「私」の名人に対する感動が強い あまり、文章は「私は……」の連 わずかな自然描写と同様に、人物の動きの背景としてその結果だけ く彩られた秀哉名人像を、小説としての構成や肉づけにあまり意を にものかを探るには、恰好の作品である と言 えよう。いわば初稿 せたあふれるおもいがあまりにも性急に描き出されたためだとすれ るとも言えよう。「失敗した」のは、観戦記執筆 中に 秀哉名人に寄 用いずに、なまのかたちで読者に示したものであった。 「名人」は、観戦記で描くことを許されなかった、 初稿名人にくらべて完成本「名人」は、作者自ら「煩瑣、反覆、 川端の主観に強

はほとんど省かれてしまっている。観戦記で主として描いた両棋士

この完成本「名人」は四十七章からなり、序章的な意味を持つ第八って断続的に発表されたものとしては、構成面での留意も目立つ。 物の一人たる位置を与えられているのである。初稿では作者即「私 上秋男が作者の分身であることは確かだが、作中では主要な登場人 みても、この「私」は観戦記の「私」とも、初稿「名人」の「私」 者に提示するようなことはしていない。例を作中の「私」にとって 当時の秀哉名人に対する激しい心の傾斜を、そのままのかたちで読 段の構成にも小説家としての配慮が行きわたっていて、観戦記執筆 た名人に死が訪れるまでの作者との交渉を描いている。こうした三 展を具体的に描写し、第四十一章以後は、終章として引退碁に敗れ 章までに、この引退碁の意義や登場人物と作者の関係を明らかに めて、引退碁前後の情況が克明に描きつくされている。四回にわた 言うほど観戦記前後の材料が縦横に駆使されていて、自然描写も含 わづらわし過ぎて、もっと整理すべきであらう」(「呉淸源棋談・名) と の比較を通して、この作品の裏に働く創作意識を探ったことがある 巧みに客観化して読者に伝えている。すでに、観戦記と「名人」と が語る言葉との両面から、かつて川端が抱いた名人に対する感動を において、川端は作者として描く地の文と、登場人物としての「私. であったのが、一登場人物の「私」に変化している。完成本「名人」 はなく、「浦上秋男」と名乗る観戦記者の「私」である。勿論、 稿と似ているが、完成本の「私」は、いわゆる私小説的な「私」で とも、違ってきている。「私」が作中に絶えず登場する点では、 し、第九章から第四十章までで、対局日の順を追って碁の局面の進

意識が深く浸透しているのである。この小説における事実と登場人かかわらず、この作品に浮き彫りにされた人間像には、川端の創作ので詳述は避けるが、観戦記という事実の記録をふまえているにも誰は

本の川端の巧みな計算があったとみてもよいであろう。 をれが川端の絵であることにあまり気づかない。そこに小説家としてあると同様に、登場人物も実在の人物の写真として受けとって、であると同様に、登場人物も実在の人物の写真として受けとって、まはの。 はの 能の創造になるものなのである。しかし、読者はあらかじめ事実の端の創造になるものなのである。しかし、読者はあらかじめ事実の端の創造になるものなのである。しかし、読者はあらかじめ事実の場合に、ちょうど歴史小説のそれと似ていて、作者も歴史的事物の関係は、ちょうど歴史小説のそれと似ていて、作者も歴史的事

は次のように描いている。

人によせる個人的感動があり、その感動が川端を創作にかりたてる人によせる個人的感動があり、その感動が川端を創作にかりたてる人によせる個人的感動があり、その感動が川端を創作にかりたてる人像と、川端が感動した現実の秀哉名人とが混然一体となって成立しているのではないだろうか。創作意識に彩られたものと川端の個しているのではないだろうか。創作意識に彩られたものと川端の個しているのではないだろうか。創作意識に彩られたものと川端の個しているのではないだろうか。創作意識に彩られたものと川端の個しているのではないだろうか。創作意識に彩られたものと川端の個しているのではないだろうか。創作意識に彩られたものと川端の個しているのではないだろうか。創作意識的に修飾をほどこした名人像と、川端が感動した現実の秀哉としての冷静をはない。 大像と、川端が感動した現実の秀哉名人とが混然一体となって成立しているのではないだろうか。創作意識的に修飾をほどこした名の高麗の大きないる。

での、「私」の「異常な世界」から尋常な世間への脱出感を、川端あると設定した。引退碁の観戦を終えて、伊東の町を去るバスの中な世界」であり、平凡な日常の生活からはほど遠い世界の出来事で一見華やかなお祭り行事的引退碁が、一歩内部にたち入ると「異常道具だてをみてゆこう。川端の小説家意識は、この新聞社が行なうまず、川端の小説家としての意識に基づくこの作品のさまざまなまず、川端の小説家としての意識に基づくこの作品のさまざまな

バスが伊東の町を出てから、海岸の道で、柴を背負った女たちに出会ったが、手に裏白を持ってゐた。柴に裏白を結びつけちに出会ったが、手に裏白を持ってゐた。柴に裏白を結びつけちに出会ったが、手に裏白を持ってゐた。安たちは薪を拾って、夕飯に帰るのだらう。海は日のありどころが分らぬやうなて、夕飯に帰るのだらう。海は日のありどころが分らぬやうなな、少飯に帰るのだらう。海は日のありどころが分らぬやうなない光りで、急に暗くなって来さうな冬の色だった。しかし、そのバスのなかでも、私はやはり名人を思ひ浮べてゐた。老名人の感じが身にしみてゐるので、人なつかしさも感じたりするのかもしれなかった。(第三)

じられるほど、碁打ちの世界は平凡な日常の生活とはかけ離れた存界が異常なものと写り、「尋常な暮しのしきたりがなつかしく」感な世間の住人である。その「私」の眼には、対局中の棋士たちの世作中の「私」は、世の愛棋家を代表する一観戦記者であり、尋常

要因となったのではないかと思うのである。

在に思えたのである。そして、「私」はその異常な世界に一人とりを感じたりする」のは、「老名人の感じが身にしみてゐる」ためで、を感じたりする」のは、「老名人の感じが身にしみてゐる」ためで、老名人の感じ」とは異常な世界でつちかわれたものなのである。川端は書き出して間もないこの一節で、一観戦記者の眼を通して、読者には消閑の具としか思えない日常の碁を引退碁から隔絶して、読者には消閑の具としか思えない日常の碁を引退碁から隔絶して、読者には消閑の具としか思えない日常の碁を引退碁から隔絶し、そこに異常な世界を設定したのである。我々が遊びとしかみない者へ像をきずこうとも、いささかの文学臭もない一般読者の根源い名人像をきずこうとも、いささかの文学臭もない一般読者の根源い名人像をきずこうとも、いささかの文学臭もない一般読者の根源い着人像をきずこうとも、いささかの文学臭もない一般読者の根源い着人像をきずこうとも、いささかの文学臭もない一般読者の根源い着がいる人をめぐる事件が異常な世界の出来事であることを、小説家は、名人をめぐる事件が異常な世界の出来事であることを、小説家は、名人をめぐる事件が異常な世界の出来事であることを、小説家は、名人をめぐる事件が異常な世界の出来事であることを、小説家は、名人をめぐる事件が異常な世界の出来事であることを、小説家は、名人をめぐる事件が異常な世界のである。

のように描いている。

のように描いている。
にの碁の山場とも言うべき、結果的には名人の心境を、川端は次との正十一の封じ手が開かれた時の秀哉名人の心境を、川端は次さ。この碁の山場とも言うべき、結果的には名人を敗局に導いた七芸術の世界なのである。作者は秀哉名人の碁を、芸術作品と規定す去れでは「異常な世界」とは、どんな世界であろうか。それは、

めることができるのである。

られた。碁も黒白お互ひの打ち重ねに、創造の意図や構成もあして緊迫してゐる時に、これを絵とするなら、いきなり墨を塗名人はこの碁を芸術作品として作って来た。その感興が高潮

り、音楽のやうに心の流れや調べもある。いきなり変挺な音が

ことによって、名人を異常な世界に住まう芸術家とするのである。ことも決して忘れてはいない。川端は、「芸」という語を多用するばならない。小説家としての川端は、秀哉名人を芸術家に仕立てる人の作って来た碁が芸術作品なら、秀哉名人は芸術家でなけれ

膝の薄さであった。死顔の写真でも顔ばかりだ。首を一つころ観戦記者としての私が最初に見たのは、坐った名人の小さい

命も終ったやうであった。(章八) であらう。秀哉名人の芸が引退碁で終ったやうに、名人の生顔だからでもあらう。殉難の運命の顔を、私は写真にのこした顔だからでもあらう。殉難の運命の顔を、私は写真にのこしたがしたやうな凄みもある。この写真は非現実的にも見えるが、

「碁の不思議な魅力と、勝負の純粋 さを 思って、自分の大衆文学の

と言へば絶対価値である。』と書いてゐるのを」(前) 思い起 こし、は羨ましい。』と言ひ、碁は『無価値と言へば絶対 無価値で、価値づいた時、彼としては珍らしい 私 小説の『私』のなかに、『碁打ち

は、「無理な書き死をした」(前) 直木と、引退碁に生命を燃焼しつく価値を考へてみよう」 (前) とした直木の死を 考 え た りする。作者

「芸」という語で秀哉名人を修飾することによって、読者に芸術家で大のである。その悲劇は、遊びではなく暮という「芸」に執着したためにもたらされたのである。ここでは一例を示すにとどめるが、川端は作中二十数箇所にこの「芸」という語を用いて、碁のもつ芸術性や芸術家としての秀哉名人を強調している。全用例に当をそえるものなのである。「芸」とは、碁を単なる勝負事にとどめをそえるものなのである。「芸」とは、碁を単なる勝負事にとどめをそえるものなのである。「芸」とは、碁を単なる勝負事にとどめず、勝敗を超越して精神的要素を加えた、抽象的な概念を表わす言ず、勝敗を超越して精神的要素を加えた、抽象的な概念を表わす言ず、勝敗を超越して精神的要素を加えた、抽象的な概念を表わす言ず、勝敗を超越して精神的要素を加えた、抽象的な概念を表わす言ず、勝敗を超越して精神的要素を加えた、抽象的な概念を表わす言ず、勝敗を超越して精神的要素を加えた、抽象的な概念を表わす言い。ここでは一例を示すにとどめ着したためにけが、完全なる碁、芸術作品としての碁を打っことができるものとして、扱われている。そして、川端はこのつことができるものとして、扱われている。そして、川端はこのつことができるものとして、扱われている。そして、川端はこのでは、「芸術家と供養が表して、現り、「芸術を持つでは、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というには、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術家という」というに、「芸術など、「芸術家という」というに、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術家」というに、「芸術など、「芸術家をしている」というには、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術を表している」というには、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術体を表している」というなど、「芸術では、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術教育を表している」というには、「芸術教育など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術など、「芸術教育など、「芸術など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術術教育など、「芸術術教育など、「芸術術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術術教育など、「芸術教育など、「芸術術教育など、「芸術教育などのなど、「芸術教育などの、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育などの、「芸術教育など、「芸術教育などの、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育などの、「芸術教育など、「芸術教育など、「芸術教育などのなどの、「芸術教育などの、「芸術教育などの、「芸術教育などの、「芸術教育などの、「芸術教育など、「芸術教育などのいい、「芸術教育などのなど、「芸術教育など、「芸術教育などのいい、「芸術教育などの、「芸術教育などのいい、「芸術教育などの、、「芸術教育などのいいない、「芸術教育などのいい、、「芸術教育などの、「芸術教育などのいいいいいいい、「芸術教育などのいいいいいいいい

か」(第1+)と疑念を抱いた「私」は、「直木三十五が、最早死の近なにしてまで打たねばならないのか、いったい碁とはなんであらう

その他にも、病魔と闘いながらも碁を打ち続ける名人に、「こん

としての名人を印象づけたのであった。

いたある種の人間的な感動を、読者に普遍妥当性をもって納得させ を芸術に高めるためのさまざまの道具だては、川端が秀哉名人に抱 士に敬愛を持つほかなかった。」(飛半) と述懐する川端である。 碁 得ない。いかにその価値と伝統を解釈しようとも、所詮碁は遊びで びの碁ではなく、精神的背景を担う道としての碁を、読者に印象づ 風とが流れてゐる。」(派章) として、中国の碁と比較しがなら、碁 及んでいるのである。また、「私」が車中でアメリカ人と碁を打っ した秀哉名人を対比しながら、碁の持つ価値にもわずかながら考え 分によく分りもしない碁を、無上に尊重して書いて ゆ く に は、棋 ある。川端にその道理のわからぬはずはない。観戦記について、「自 あり、それに棋士の生活がかかっていようとも、碁は芸術ではあり であろう。いかに専門棋士の碁が素人のそれと違って高度なもので て碁にうちこむことが、読者に無意味な行為と写らないための工夫 けるための作者の意識的な細工であろう。一人の人間が生命をかけ の歴史を考えてみたりする。そして、これらはいずれも、単なる遊 エムとかの観念を超えて、芸道とされてゐる。東洋古来の神秘と高 た挿話から、碁の長い伝統にもふれ、「日本の碁は、プレイとかゲ

ろうか。 きつけ、このような作品の創造にかりたてたものは、一体なんであるための意識的努力であったと考えられよう。それでは、川端をひ

るる。こころもち前 か が み だが、上体はしゃんと真直ぐなのにこまかく入り乱れてるらしく、それに閉ぢた扇を持ち添へてた、小さい両掌の手相は、よくは見えぬけれど、筋目が非常が、本館までは一町近くある。一号別館の門を出ると少し坂、が、本館までは一町近くある。一号別館の門を出ると少し坂、が、本館までは一町近くある。一号別館の門を出ると少し坂、が、本館までは一町近くある。こころもち前 か が み だが、上体はしゃんと真直ぐなの ねる。こころもち前 か が み だが、上体はしゃんと真直ぐなの ねる。こころもち前 か が み だが、上体はしゃんと真直ぐなの ねんの後姿に、なぜともなく私は感動した。オートミルの昼

で、腰から下が却ってはかなく見える。片側の熊笹の下は、小で、腰から下が却ってはかなく見える。片側の熊笹の下は、小で、腰から下が却ってはかなく見える。片側の熊笹の下は、小で、腰から三分伸びて、五尺二分——年を取ると、縮むもんで、それから三分伸びて、五尺二分——年を取ると、縮むもんで、それから三分伸びて、五尺二分——年を取ると、縮むもんで、今は、ちょっきり五尺です。」と言ふ、体重八貫の名人だ。「つ今は、ちょっきり五尺です。」と言ふ、体重八貫の名人だ。「つくばめ、つばめ。」と、名人は咽にかすれる、かすかな声で呟くばめ、つばめ。」と、名人は咽にかすれる、かすかな声で呟くと空を見上げて立ち止った。(昭和計2年八月22日、東京)と空を見上げて立ち止った。(昭和計22日、東京)と

――しかし、この名人の後姿に、ふと私は涙をこぼしさうになると少し坂で、名人が小腰をかがめて、一人上って行く。うしると少し坂で、名人が小腰をかがめて、一人上って行く。うしらに軽く握り合せた小さい両掌の手相は、よく見えぬけれど、ろに軽く握り合せた小さい両掌の手相は、よく見えぬけれど、ろに軽く握り合せた小さい両掌の手相は、よく見えぬけれど、ろに軽く握り合せた小さい両掌の手相は、よく見えぬけれど、ろに軽く握り合せた小さい両掌の手相は、よく見えぬけれど、ろに軽く握り合せた小さい両掌の手相は、よく見えぬけれど、ろに軽くなので、却って足が頼りなく見える。片側の熊笹やんと真直ぐなので、却って足が頼りなく見える。片側の熊笹やんと真直ぐなので、却って足が頼りなく見えない。

「日蔭だった。まだ花はなかった。(第一輯所収、初稿「名人」と、と、「つばめ、つばめ。」と、名人は咽にかすれる声で呟くと、い感じがあった。明治の人の名残と い ふや うなことも思はれった。老名人が対局場を離れてほうっと歩く後姿は、なにか深った。老名人が対局場を離れてほうっと歩く後姿は、なにか深

別館と言っても、同じ庭のなかの離れだが、本館までは一町別館と言っても、同じ庭のなかの離れだが、本館までは一町の岩の前だった。強の上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の礎」と、空を見上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の確は、静かなあはれさだ。明治の人の名残といふことも思はれた。「つばめ、つばめ。」と、名人は咽にかすれる声でつぶやくと、空を見上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の確しかし、空を見上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の確しかし、空を見上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の確しかし、空を見上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の確しかし、空を見上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の確しかし、空を見上げて立ち止まった。「明治大帝御駐董御座所の確」の岩の前だった。礎の上に枝をひろげる百日紅は、まだ花がなの岩の前だった。礎の上に枝をひろげる百日紅は、まだ花がない。(初世、曜和二十六年八)

た。」と軽くふれられているにすぎない。

稿でも完成稿でも、それは「明治の人の名残とい ふことも思はれれなり、なければならない観戦記の制約がもたらした修辞であろう。後の初いたければならない観戦記の制約がもたらした修辞であろう。後の初いはならない観戦記の制約がもたらした修辞である。人の後姿に、なぜともなく私は感動した」のは、その後姿に「古い日本の芸道の理想の姿」を発見したためのようにも受けとれるが、それは個人的感動の発現を抑えて名人への傾斜を一般的なものとしなければならない観戦記の制約がもたらした修辞であろう。後の初なければならない観戦記の制約がもたらした修辞であろう。後の初なければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさえ、秀哉名人に向けて横溢するなければならない観戦記においてさればない。

記にはないが、作品ではこの作者の感動を説明するかのように、次それは「対局場を離れたばかりで、ほうっと歩く後姿」であったからだと思われる。著に全精神を没入して、碁盤を離れた後もその状態を持続し、まったくの放心状態で歩む名人の後姿に川端は感動したのである。生身の肉体は歩くという行動をとりながら、心は肉体を遊離して完全に碁の世界をさまよっている。その魂を持たぬ形骸を遊離して完全に碁の世界をさまよっている。その魂を持たぬ形骸を遊離して完全に碁の世界をさまよっている。その魂を持たぬ形骸を遊離して完全に碁のはいが、作品ではこの作者の感動を説明するかのように、次やきは、名人が現実の人にかえったことを示すものであろう。観戦やきは、名人が現実の人にかえったことを示すものであろう。観戦やきは、名人が現実の体制を強力したのかを探ると、作品にはないが、作品ではこの作者の感動を説明するかのように、次である。名人が現実の体制を表している。

し出されていて、小説との差がほとんどない。公平に両棋士を写さったのように、ここに引用した観戦 記に は、「私」の主観が強くお

であろう。碁に没入する度合の深さと.現 実 生活における「ぼんや

の一節が加えられている。

この時の名人の後姿は、なにか平衡が取れてゐないやうだった。つまり、碁の深い三昧境から覚めてゐないので、真直ぐなた。つまり、碁の深い三昧境から覚めてゐないので、名人は放だ。高い精神の姿が虚空に浮んだやうに見えるのだ。名人は放だ。高い精神の姿が虚空に浮んだやうに見えるのだ。名人は放が、上体はまだ盤に対ってゐた時から崩れてゐない。余香のやうな姿である。「つばめ、つばめ。」と言ふ声が、かすれて出ないので、はじめて名人は自分の体が常態に戻が、かすれて出ないので、はじめて名人は自分の体が常態に戻が、かすれて出ないので、はじめて名人は自分の体が常態に戻が、かすれてとを気づいたかもしれぬ。老名人にはこのやうなってゐないことを気づいたかもしれぬ。老名人にはこのやうなの時々の姿が私の心にしみたせゐもあるだらう。へ私は名人をの時々の姿が私の心にしみたせゐもあるだらう。へ私は名人をの時々の姿が私の心にしみたせゐもあるだらる。へ人似は名人をあばれとも思ひ、さびしいとも思ったが、それは私の肌へぢかあばれとも思ひ、さびしいとも思ったが、それは私の肌へぢかあばれとも思ひ、さびしいとも思った。〉(四章)

作中の言葉を借りるなら、川端は「碁の深い三味境から覚めてゐ作中の言葉を借りるなら、川端は「碁の深い三味境から覚めてゐまのよべに、人間が一次の表に没入すると、名人は現まのすべてを忘れてしまらかのようである。川端はそれをくり返しまのすべてを忘れてしまらかのようである。川端はそれをくり返しまのすべてを忘れてしまらかのようである。川端はそれをくり返しまのすべてを忘れてしまらかのようである。川端はそれをくり返しまかり、作者も対局中の名人を「この日から碁にはいって、……うことよりも、碁そのものの三味境に没入してしまふ。」(第十)と語っており、作者も対局中の名人を「この日から碁にはいって、……うつし身は人にゆだねたやうに素直だった。」(第2十)と描き、名人は封じ手を求める封筒が用意さない。 (第2十)と描き、名人は封じ手を求める封筒が用意さない。 (第2十)と描き、名人は封じ手を求める封筒が用意さない。 (第2十)と描き、名人は封じ手を求める封筒が用意さない。 (第2十)と描き、名人は封じ手を求める封筒が用意さない。 (第2十)と描き、名人は封じ手を求める封筒が用意さない。 (第2十)と描き、名人は封じ手を求める対筒が用意さない。 (第2十)と描き、名人は封じ手を求める封筒が用意さない。 (第2十)といるのでは、またない。 (第2十)といるのでは、またない。 (第2十)といるのでは、またない。 (第2十)といるのである。 (第2十)といるのでは、 (第2十)といるのである。 (第2十)といるのでは、 (第2十)といるでは、 (第2十)といるでは

て否定できたのも、川端が自己の秀哉名人観に確信を持ち得たから 棄しなかったのは莫大な対局料のためだという噂を作者が確固とし らであろう。名人が金銭に細かい人であるとか、引退碁を中途で放 七段の正しさを認めながらも、作者が「名人は悪い相手につかまっ を感じとっている。「名人は、自分の悲壮や苦痛を 誇張して見せる 人の現実にうとく、勝負のかけひきなどできない性格を見ぬいたか たのかもしれなかった。」(前) と名人の側に好 意を 寄せるのは、名 た紛糾について、「いつも正当な言ひ分は七段にあった。」(言) と たものであろうし、対局条件の変更によって大竹七段との間に生じ の現実生活でどこかぼんやりと気のぬけたところのある性癖から得 気振りもない人だった。」(セ゚キ゚)という作者の判断も、こうした名人 の老人らしいおもしろさにも、あまり幸福でない孤独の性癖」(☆草) です。……」(汎章)と名人が語るのを「私」は味わい深く聞き、「こ ね……。私のぼんやりなところで、かへってよかったかとも思ふん ができたのは、「結局、私が無神経なのかもしれません。ぼんやり、 直ぐと現にはかへれぬ顔つきで、『まだ手がきまらない。』」(|華|)と ある。病いにおかされながらも、どうにか引退碁を打ち続けること おける名人の迂遠な一面を「ぼんやり」という語を用いて描くので である。そして、この碁に没入する度合の深さと逆に、現実生活に の三昧境に没入」しきった秀哉名人に異常なまでの興味を抱いたの いう状態である。川端はこの「現身を失ったやうに」「碁そのもの れても、「ひとごとのやうに、しばらくぼんやり見てゐた。そして、

に、職業とする碁と同じ深さで没頭する。病いに倒れようと、それ対局の直後にも、名人は将棋、連珠、撞球、麻雀 な ど の 勝負ごと負ごとにそうなのである。精神と肉体の極度の酷使を余儀なくする我の境に没入するのは碁の世界においてだけではない。あらゆる勝限に沈潜することを可能にしているとも言える。その秀哉名人が忘り」、これは一つの性格の両面で、ぼんやりの 性癖が碁の世界に無り」、これは一つの性格の両面で、ぼんやりの 性癖が碁の世界に無

は続けられるのである

である。

勝負を職業とする人間の純粋な姿に魅せられたのであ う。川端は、没我の境にある人間の純粋な姿に魅せられたのであ の境地にあそぶ人間をこの世に発見し得た、気軽に遊ぶといふこと がなかった。ほどほどといふことがなかった。根気がよくて、 がなかった。ほどほどといふことがなかった。根気がよくて、 がなかった。連日連夜、休みなくだった。気晴らしや退屈 だった。麻雀や撞球でさへ、碁の時と同じになって、没我の境 だった。麻雀や撞球でさへ、碁の時と同じになって、没我の境 だった。麻雀や撞球でさへ、碁の時と同じになって、没我の境 たった。崩鬼のごとく勝負の世界の法悦境をさまよう秀哉名 人に、川端はこの世ならぬ「真実」で「無垢」なものを発見したの がった。川端が秀哉名人に抱いたつきぬ興味は、現実を離れて忘我 の境地にあそぶ人間をこの世に発見し 得た 驚きによるものである の境地にあそぶ人間をこの世に発見し 得た 驚きによるものである

る。

し、失われた純粋のかたちを愛惜する挽歌がうたわれる。「名人」の純粋な人間の姿が永遠に消滅したことを意味するものであった。現実の世にある純粋のかたち、それは 純 粋 ゆ えに脆弱で亡びやす現実の世にある純粋のかたち、それは 純 粋 ゆ えに脆弱で亡びやす現実の世にある純粋のかたち、それは 純 粋 ゆ えに脆弱で亡びやす現実の世にある純粋のかたち、それは 純 粋 ゆ えに脆弱で亡びやす 現実の世にある純粋のかたち、どこをさまようのか。川端は精名人上手の碁は、一分で数十手の先をよむという。対座する長い沈には、川端にとって世に稀な一人 作品冒頭に置かれた秀哉名人の死は、川端にとって世に稀な一人

進の人であり、現実に深く根を下ろした人である。川端の興味の対進の人であり、現実に深く根を下ろした人である。川端の興味の対地の人であり、現実の秀哉名人のうちに純粋さを発見したことであったで、名人」における秀哉と、「雪国」における駒子のモデルとでは、た。「名人」における秀哉と、「雪国」における駒子のモデルとでは、たの持つ意味がまったく違う。「雪国」のモデルは形骸のみであり、その持つ意味がまったく違う。「雪国」のモデルは形骸のみであり、りたてたものは、決して「人生の象徴としての囲碁の純粋な姿」でりたてたものは、決して「人生の象徴としての囲碁の純粋な姿」でりたてたものは、決して「人生の象徴としての囲碁の純粋な姿」でりたでたものは、決して「人生の象徴としての囲碁の純粋な姿」でりたてたものは、決して「人生の象徴としての囲碁の純粋な姿」であったものは、決して「人生の象徴としての囲碁の純粋な姿」であったものは、決して「人生の象徴としての囲碁の純粋な姿」であたければ、芸道に努力精進するきびしい人間の姿でもなく、秀哉もなければ、芸道に努力精進する。観戦記を土台としながら、外貌にかかわらず複雑な情感の持主に対した人である。川端の興味の対策の持定が表した人である。川端の興味の対策の持定を追求する。観戦記を担違している。

ている。また、絶対の観念をつくり得たとしても、実生活をもたぬ

観念的な世界も、同様の運命をたどる。観念的な純粋の世界を現実 ゆえに脆く、くずれやすい。そして文字によって創造された川端の たせゐか、私はむしろ比較的拘泥のない 愛着を感じてゐる。」と述の境に導いたのであった。そこに、川端自ら「他力によって成就し ら、純粋の観念の世界にあそぶ名人を発見し得 た 驚 き は大きかっ く認知するところである。その川端が、現実のなま身を所有しなが の世界に引き下ろすと氷解し霧散する。それは川端自身もっともよ べる作品、「名人」が生まれたのであった。 して、この発見は、純粋の追求を創作の糧とする川端を、安心立命 れたものであろうが、名人の天賦の性癖によるところも大きい。そ た。その発見は、名人を自己の想念にひきつけることによってなさ

拙稿「『名人』の成立をめぐって―芸の意味するもの―」(苫小牧駒沢短大紀要・第

(1)

(2)

「名人」は「名人余香」の分が加えられて、 全四十七章。 ここでは単行本を定本とし 文庫本及び全集(十六巻本・十二巻 本 と も ) 所収「名人」は全四十一章。単行本

第一章で作者と観戦記の関係が明らかにされている。

拙稿「川端康成の創作意識観―戦記から名人へ―」(位置・第六号所収)

としての囲碁の、純粋な姿を見たのでせう。」と言う。(「純粋の追求」・全集第十巻・ 中村光夫氏は、「死の光に照らされたこの派手な行事に、氏(川端) は人生の象徴 < >内は、初稿「名人」による。

(6)

を止揚されて、芸道に精進する純粋無雑な魂そのものの頌 歌 で あ る」と言う。(「名 長谷川泉氏は、「名人」に描き出されたものは、「細徴にわたったトリビアルな描写

(8) 作家の榊山潤氏は「私が若し棋士を書きたくなったら、第一に木谷その人を選ぶだ ろうと思う。」 と言う。 (「名人」・解釈と鑑賞・昭和三十二年二月号所収: 人」・川端康成論考・所収)

昭和二十九年七月、文芸春秋新社刊「呉清源棋談・名人」あとがき。

(9)

# 近代文学学界の動向(1元六五年後期

岡

笠 原 保

克

生

## 明治・大正期

りに脱帽した。実は、さまざまな事情のため、せっかくの機会を与りた脱帽した。実は、さまざまな事情のため、せっかくの機会を与いた脱帽した。実は、おらためて同氏のゆきとどいた「展望」ぶが、日本近代文学の研究は近来いよいよさかんである。毎月つぎつが、日本近代文学の研究は近来いよいよさかんである。毎月つぎつが、日本近代文学の研究は近来いよいが、各種の学会において、近代文学関係の研究発表も相次いでいる現状である。これらを網羅して昨年本近代文学会はいうまでもないが、各種の学会において、近代文学関係の研究発表も相次いでいる現状である。これらを網羅して昨年表近代文学のような社会の動向に呼応しているわけではないだろう必ずしまった。

えられながら、今回目をとおしえた著書、論文の数も僅少で、その

忘録として「展望」に代えさせていただいたことをおことわりして見かたもきわめて一面的なものでしかないのだが、以下個人的な備

おきたい。

活動を知る上にも不可欠の著である。上記二著のような書き下しで活動を知る上にも不可欠の著である。上記二著のような書き下しでを要しまい。この二巻をふくむ同氏の「明治文学叢刊」が一日も早なを要しまい。この二巻をふくむ同氏の「明治文学叢刊」が一日も早なる時期を、言文一致文体の成立という面から照らし出して、わがなる時期を、言文一致文体の成立という面から照らし出して、わがなる時期を、言文一致文体の成立という面から照らし出して、わがなる時期を、言文一致文体の成立という面から照らし出して、わがなる時期を、言文一致文体の成立という面から照らし出して、わがら見ている。これまた文字どおりの大著で、著者長年の辛苦による豊富な資料の提示と、その柳田氏著と重を要します。

った。逍遙、二葉亭と前後する当時の代表的評論家のひとり、内田

述ながら、幾多の新事実が紹介されて興味深い。 はないが、本間久雄氏の『明治文学 考証・随想』も、巻頭の紅はないが、本間久雄氏の『明治大正文学史』以来、しばしば近代文学史の名著を公にし前の『明治大正文学史』以来、しばしば近代文学史の名著を公にし前の『明治大正文学史』以来、しばしば近代文学史の名著を公にした吉田精一氏には新著『現代日本文学史』がある。文学史としてもた吉田精一氏には新著『現代日本文学史』がある。文学史としてもた吉田精一氏には新著『現代日本文学史』がある。文学史としてもた吉田精一氏には新著『現代日本文学史』がある。文学史としてもた吉田精一氏には新著『現代日本文学史』がある。文学史として、氏の滋味あふれる鑑賞」・ を発されるところは大きい。木村毅氏の「明治大正文学夜話」も同啓発されるところは大きい。木村毅氏の「明治大正文学を話」も、巻頭の紅葉、漱石、藤村ら、幾多の新事実が紹介されて興味深い。

「大田垣蓮月――人とその作品――」(集) +六巻一場) も注意される。「大田垣蓮月――人とその作品――」(集) +六巻一場) も注意される。「大田垣蓮月――人とその作品――」(集) + 等済時史上の一齣を描き、前田氏の論は、敬字の足どりを追究して、お漢詩史上の一齣を描き、前田氏の論は、敬字の足どりを追究して、その折衷的思考のおちいらざるをえなかった限界を明らかにしている。また、越智氏は、「学海日録」をもとに他の諸資料をも参看して、明治十六~十八年の学海の生活を微細に描出した。三論文ともで、明治十六~十八年の学海の生活を微細に描出した。三論文ともで、明治十六~十八年の学海の生活を微細に描出した。三論文ともで、明治十六~十八年の学海の生活を飲細に描出した。三論文ともで、明治十六~十八年の学海の生活を飲細に描出した。三論文ともで、明治十六~十八年の学海の生活を放った。 中村氏の論は、子智治雄氏「新文学胎動期の依田学海」がある。中村氏の論は、子智治雄氏「新文学胎動期の依田学海」がある。中村氏の論は、子智治雄氏「大学」の表情に、中村敬字」、越は、中村忠行氏「文学」十月号には、中村忠行氏「文学」十月号には、中村忠行氏・「文学」・1月号には、中村忠行氏・「文学」・1月号には、中村忠行に、「文学」・1月号には、中村忠行といいます。

出て、その生涯を知ることができた。 覚者のひとり、福地桜痴居士については柳田泉氏の『福地桜痴』がの「先駆者の生涯」として興味ぶかかった。おなじくこの時期の先氏の「モダーン乙彦論」(原丸別) も、同氏のいわれるとおりひとりまた、俳人で戯作者でもあった萩原乙彦の生涯を解説した楠本憲吉また、俳人で戯作者でもあった萩原乙彦の生涯を解説した楠本憲吉

国民的志気など、問題点を尖鋭に提示した示唆に富む研究報告であ う面をもつ清水茂氏「明治の精神と文学」(jfjaky)も、反骨、正直: たと論じている。意欲的な論考で注目される。また、これとふれあ 魏叔子など――の影響を重視し、彼が主体的に「真理」をとらええ 論文であった。畑氏は、「浮雲」当時の二葉亭に見られる 漢学-えなかった事情を明らかにしている。きめのこまかい説得力に富む 後半にいたって作中人物が作者二葉亭の手から独立するとともに、 雲」四辺形構想説を否定して、この作の対立点は想・実であると見、 究で、比較文学研究として新分野を 開拓 し、十川氏のものは、「浮 等論理学」などを精査し、「小説総論」の材源を考察した実証的研 近代小説が誕生したと説き、あわせて作者のこの作を放棄せざるを は、二葉亭が手にした「ベリンスキー著作集」やスツルーヴェ「初 『真理』探究と文学者の成立―」(キー|ターシサント)などがあった。北岡氏の 十川信介氏の「『浮雲』の世界」(サヤリサル)、畑有三氏の「二葉亭四迷― 二葉亭四迷については、北岡誠司氏の『小説総論』材源考」(|宝暦と国)、 で、「小説神髄」を中心に種々の観点から逍遙文学の検討を進めた。 孝の諸氏に筆者も加わり、「座談会 明治文学(六)(七)」(十二月 九) 坪内逍遙では、服部嘉香、木村毅、稲垣達郎、川副国基、村松定

のである。として当時の評論をとおして、魯庵の人間像を発見しようとしたもとして当時の評論をとおして、魯庵の人間像を発見しようとしたも魯庵については中山栄暁氏の「内田魯庵」(「ロヤエタサーウ) があった。主

(「風文学」)が、 (「川文学」)が、 (「川東学」)が、 (「川東学」)が、 (「川東学」)が、 (「川東学」)が、 (「川東学」)があった。鏡花の記葉に入門する。 (「川東文学」)は、ミザントロープ柳浪の、書かれ 大氏の「広津柳浪」(「日本文学」)は、ミザントロープ柳浪の、書かれ 大氏の「広津柳浪」(「日本文学」)は、ミザントロープ柳浪の、書かれ でる部分に、文学者の姿を見る、とする清新な論考で、人間柳浪を くわしく追究している。紅葉門下の泉鏡花については、村松定孝氏 の「泉鏡花と伊藤すず」(「月本」)があった。鏡花の結婚にいたる経 の「泉鏡花と伊藤すず」(「月本」)があった。鏡花の結婚にいたる経 の「泉鏡花と伊藤すず」(「月本」)があった。鏡花の結婚にいたる経 の「泉鏡花と伊藤すず」(「月本」)があった。鏡花の活婚にいたる経 の「泉鏡花と伊藤すず」(「月本」)があった。鏡花の活婚にいたる経 の「小栗風葉伝(一)」(「月本」)が、その生い立ちから紅葉に入門す るころまでを扱った。

「三友」連載中の高木健夫氏「新聞小説史」(五一)にも解説があって三支」連載中の高木健夫氏「新聞小説史」(五一)にも解説があって一葉者の「渡辺霞亭論」(日)があり、渡辺霞亭については、ほかに取上げたものでは、藤木宏幸氏の「中村春雨論」(兄★文学研)および取上げたものでは、藤木宏幸氏の「中村春雨論」(兄★文学研)および取上げたものでは、藤木宏幸氏の「中村春雨論」(兄★文学研)および取上げたものでは、藤木宏幸氏の「中村春雨論」(兄弟文学研)および取上が上げた。

た。高木氏のこの稿がまとめられる日を期待している。

一方、紅露と並称された幸田露伴の評伝も柳田氏の著以来久々に一方、紅露と並称された幸田露伴 上』がそれで、これまた下巻新著を得た。塩谷贊氏の『幸田露伴 上』がそれで、これまた下巻近代紀行文学成立の時点を見いだし、明治二、三十年代における紀近代紀行文学成立の時点を見いだし、明治二、三十年代における紀近代紀行文学成立の時点を見いだし、明治二、三十年代における紀近代紀行文学成立の時点を見いだし、明治二、三十年代における紀で、高いのでは、前記大衆文学などとともに、等関視されていた傾き方面の研究は、前記大衆文学などとともに、等関視されていた傾きがあるだけに、氏の続稿がのぞまれる。

 ただ、メーテルリンク受容の時期、範囲とか、仏教思想の投影

(元国文学))なども紹介された。 (元国文学))なども紹介された。

れている、と断ずるあたりは、外人ならではの尖鋭な発言というべ 村の小説が、ルーズな構成と物語の非連続性とによって特色づけら を紹介しておけば、これは「春」「家」「新生」などを主たる対象と 上、いちいちにふれることはできぬが、マックレラン氏の所論だけ 田知常氏「岩野泡鳴の『巣鴨日記』Ⅱ」(論集三八号 )、白鳥に佐々 追跡」(μ顱Η) や「徳田秋声の近親者」(『文学者』) など、泡鳴には柳 家藤村について」(賃1+1月)、秋声には野口富士男氏が一連の「秋声 内部における象徴性を論究 した 力篇 で、論述がよく整理されてい 派』的性格」(ユスダー) であった。花袋、泡鳴を中心に おき、自然派 もおもしろく読んだ論文は、相馬庸郎氏の「日本自然主義の『象徴 く、他山の石のひとつたりえていよう。上記のほか、筆者のもっと して論じ、藤村文学の特質を印象主義に見いだしたものである。藤 木雅発氏「小説家白鳥の誕生」 (三集) 等が目についた。紙幅の関係 の誕生」(「「ロ本文学」)、藤村にはエドウィン・マックレラン氏「小説 しかったようである。独歩では、山田博光氏「独歩における文学者 自然主義関係の論考は、一九六五年下半期は案外にその数がとぼ

流の思考を発展させたもので、研究者にも示唆するところが多い。の性格を論じた部分などは、高名な『風俗小説論』以来の中村氏一中村光夫氏がかつて「群像」に連載した評論『言葉の芸術』も、一中村光夫氏がかつて「群像」に連載した評論『言葉の芸術』も、一中が光夫氏がかつて「群像」に連載した評論『言葉の芸術』も、一中が光えなどについては、筆者にも異論がなくはない。ともあれ、自の状況などについては、筆者にも異論がなくはない。ともあれ、自の状況などについては、筆者にも異論がなくはない。ともあれ、自

見のがせぬ文献にかぞえられよう。

自然主義と対峙した鷗外、漱石に移る。まず鷗外は比較的に少なないのである。

石と社会問題」、野村喬氏の「漱石と一九一〇年代」、磯田光一氏のる実感と論理」、三好行雄氏の「漱石の反近代」、内田道雄氏の「漱換」、井上百合子氏の「漱石伝の問題」、高田瑞穂氏の「漱石におけ一氏の「漱石の 思想 と 文学」、日沼倫太郎氏の「『漱石』神話の転雑誌「国文学」八月号は「漱石文学の魅力」の特集号で、吉田精

「漱石の文学技法」、清水茂氏の「漱石の小説 技法」、板垣直子氏の

「冥途」の文学史的意義を明快に論じている。一方、磯田氏は、漱 う興味がかけられるものであった。その他、漱石論としては、遠藤祐 品研究の本格的進展を示すものにほかならず、今後の研究にいっそ るが、米田氏の「三四郎」は総スカタン小説だという提言にして 論考が今後のぞまれるで あろう。また、漱石の作品中、「三四郎」 のほか「草枕」「虞美人草」などの再評価を要請している。鷗外に 石の学んだ十八世紀英文学の性格の反映を「猫」に読みとり、「猫. 者は百閒の「冥途」と漱石の「夢十夜」との連関を指摘、あわせて 閒」(「国語と国)、「同補論」(代」二三号)もある。後者は未見だが、前 綿密精細な力篇である。なお、同氏にはほかに「夏目漱石と内田百 て作者漱石の社会主義者に対する姿勢をも読みとろうとしたもの。 として「野分」を取上げ、その主人公白井道也の演説を分析、ひい 社会ないし社会問題に対する視角が最も鮮明にあらわれている作品 の気鋭の論文にいちばん興味をそそられた。内田氏は、漱石の当代 並んでいる。いずれも意義ぶかい論考だが、筆者は内田、磯田両氏 文解説」、さらに浅井清氏らによる共 同 研究「夏目漱石の作品」と ―『虞美人草』序説――」(代言三号)、玉井敬之氏「『野分』成立の側 氏「漱石の反自然主義をめぐって」(三集)、山田晃氏「漱石私記― 「『三四郎』の青春」(学紀要」九号)と二篇も論文があるのは注目され について、米田利昭氏「『三四郎』について」(『号1六月)、越智治雄氏 おけると同様、漱石の比較文学的研究方法についても、このような 「漱石診断にみる神経科医の不備」、熊坂敦子氏の「漱石研究必読論 越智氏の指摘する三四郎の無性格と彷徨性にしても、ともに作

その他を収録した。 
お、吉川幸次郎、中野好夫三氏による座談会「漱石・作品・学問」治、吉川幸次郎、中野好夫三氏による座談会「漱石・作品・学問」があり、雑誌「図書」十二月号は「漱石特集号」を出して、中野重と漱石(三)([光]) 塚本利明氏「漱石とエインズワース (駝) などし (土|本文学)、また比較文学的なもので、和泉一氏「メレディス面」(|14本文学)、また比較文学的なもので、和泉一氏「メレディス面」(|14本文学)

「文学」九月号が荷風特集を編み、成瀬正勝氏「荷風の日記」、 背骨となっていることを指摘し、中村氏は荷風のつけていた「戯作 瑞穂氏「荷風のダンデイズム」、竹盛氏「『下谷叢 話』縁起」、 に分析、鑑賞している。 論で、「地獄の花」以下「断腸亭日乗」にいたる諸作品をていね 風の作品」という構成である。その主体となっているのは「作品」 が刊行された。前、後二部に分かれ、「荷風文学の展開」および「荷 とを全般的に見とおしたものでは宮城達郎氏の『永井荷風』(テムサイド) る。以上四篇、それぞれに学ぶべき論考であるが、荷風の人と文学 ているが、たんなる文献学的考証でなく、荷風文学論ともなってい や異色で、「下谷叢話」の初出から改作へのすじみ ちを 細かく追っ 者」の仮面をはぎとって、その実態をあばく。竹盛氏の研究は、や の論は、少年荷風の父に対する態度が後年にも一貫するダンデイの の後の続稿が予定されており、いわば序説に相当するもの。高田氏 幸彦氏「荷風と戯作者」の四編を掲載した。成瀬氏の「日記」はそ 郎・竹盛天雄両氏の校訂による『荷風全集』の完結を機会に、雑誌 いわゆる耽美派作家に目を転じると、まず永井荷風では、

たま彼がこの七月に没したため、「群像」「文芸」「新潮」など諸誌荷風の推輓によって文壇に登場した谷崎潤一郎については、たま

などがあった。

戦)、 山根巴氏の「茂吉の『現身』意識に関する一考察」(『元号 the state of the state

歌を紹介、解説した藤田福夫氏の「室生犀星・尾山篤二郎の初期短

吉」(元)連載)をはじめ、藤岡武雄氏の「一高時代の斎藤茂吉」(言言)

できない。

利彦氏「明治俳句研究年表」も貴重な資料のひとつで逸することは子規の写生説を根底から洗いあげている。また、同誌連載中の松井子規の写生説を根底から洗いあげている。また、同誌連載中の松井生から写意に』の説」、北住敏夫氏「短歌における写生説の変遷」生から写意に』の説」、北住敏夫氏「短歌における写生説の変遷」生から写意に』の説」、北住敏夫氏「短歌における写生説の変遷」なお、雑誌「俳句」九月号は、「写生説の系譜」を特集して、山なお、雑誌「俳句」九月号は、「写生説の系譜」を特集して、山なお、雑誌「俳句」九月号は、「写生説の系譜」を特集して、山

歌」(知明) もあったことをしるしておこう。

好リードによって、当時の貴重な思い出の数々を与えてくれていた、「青鞜」社の人々については、田中久子氏の「青鞜とヨーロッルに、「青鞜」社の人々については、田中久子氏の「青鞜とヨーロッルに、「青鞜」社の人々については、田中久子氏の「青鞜とヨーロッルに、「青鞜」社の人々については、田中久子氏の「青鞜とヨーロッルに、青鞜」社の人々については、田中久子氏の「青鞜とヨーロッルに、青鞜」社の人々については、田中久子氏の「青鞜とヨーロッルに、青鞜」といいます。

る。記憶すべきもののひとつであろう。

ける活動を期待したいと思う。

があった。中山氏の論文は、おもに時期的に大正末年の宮島を扱った。市山氏の論文は、おもに時期的に大正末年の宮島を扱った。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。中山氏の論文は、おもに時期的に大正末年の宮島を扱った。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。中山氏の論文は、おもに時期的に大正末年の宮島を扱った。中山氏の論文は、おもに時期的に大正末年の宮島を扱った。前者については省筆するとして、後者は「初期作品に見らあった。中山氏の論文は、おもに時期的に大正末年の宮島を扱った。前者については、本語第三集の橋本迪夫氏「神経大正期に入って、広津和郎には、本語第三集の橋本迪夫氏「神経大正期に入って、広津和郎には、本語第三集の橋本迪夫氏「神経大正期に入って、広津和郎には、本語第三集の橋本迪夫氏「神経大正末年の宮島を扱っ

宮地嘉六についても森本修氏により、その年譜および著作目録が編生活」抄が西田勝氏 に より、「文学的立場」誌に翻刻、紹介された。ているので、ここでは解説を省いておく。なお、上司小剣の「簡易

まれ、「論究日本文学」二五号に掲載された。

か、論文で管見に入ったものとしては、上杉省和氏の「有島武郎の

いわゆる白樺派の人々については、筆者の見おとしによるせ

本に、なお、作品論としては、駒尺喜美氏の「邪宗門」(三集) 本法等)な 大川竜之介と集末収録資料」、田熊渭津子氏の「芥川竜之介作品目録」、田熊渭津子氏の「芥川竜之介作品目録中の初出誌未見・不明目録」、また天野、大川竜之介作品の外国語訳について」を掲載した。いずれも野氏「芥川竜之介作品の外国語訳について」を掲載した。いずれも野氏「芥川竜之介作品の外国語訳について」を掲載した。いずれも野氏「芥川竜之介作品の外国語訳について」を掲載した。いずれも野に「芥川竜之介作品目録」、由熊渭津子氏の「芥川竜之介作品目録」において紹介された未発表書簡とともに、芥川研究のための新資料であいて紹介された未発表書簡とともに、芥川研究のための新資料であいて紹介された未発表書簡とともに、芥川研究のための新資料であいて紹介された未発表書簡とともに、芥川研究のための新資料であいて紹介されたが、これは同氏がさきに、関西大学国文学会の雑誌「国文学」

こう也、トE切り乍家と反上げともりでは、本志第三集の可せ、従来あまり注目されなかった作品の論考が目新らしかった。

未来派の紹介の影響」(千葉宜一氏)「植村正久の初期の訳詩(佐々輩は猫である』とフィールディング」(塚本利明氏)「日本におけるでは、「永井荷風におけるゾラの影響について」(赤瀬雅子氏)「『吾であった。また、日本比較文学会の第二七回大会(於帝塚山大学)開」(『論連載)は、トルストイと漱石、直哉らとの交渉を論じたもの財・戦較文学といえば、恩田 逸 夫氏の「『イワンの馬鹿』の受容と展

を詳細に見きわめている。

ボードレール」を「日本比較文学会会報」に連載、その移入の経過

を中心に――」(杉本邦子氏)「鷗外と現代 思想」(重松泰雄氏)な

ど、多彩な研究発表が見られた。

注釈大系」では上記のもののほか、増淵恒吉・石丸久両氏による注釈大系」では上記のもののほか、増淵恒吉・石丸久両氏による漱石の「研究史通観」は、今日までの両者の研究がどのような地刊行して完結した。この著、巻頭の成瀬氏による鷗外、湯地氏によ刊行して完結した。この著、巻頭の成瀬氏による鷗外、湯地氏によ刊行して完結した。この著、巻頭の成瀬氏による鷗外、湯地氏によ刊行して記さたい。たとえば、「国語国文学研究史大成」では、第釈、もしくは全集出版などが近来とくにいちじるしいという事実を点にまで到達したかを一望の下にとらえた見取図で、後進に与える高速は大きい。翻刻研究文献もまた長向ではないが、上記のような終わりに、この期のみにかぎった傾向ではないが、上記のような終わりに、この期のみにかぎった傾向ではないが、上記のような

ス」(鈴木二三雄氏)「室生犀星とドストエフスキー」(久保忠夫氏)木満子氏)「シェリと透谷」(大野幸子氏)「『春の鳥』とワーヅワー

取上げられた。鈴木美枝子氏の「『劇と詩』目次抄」(「学苑」) ととも 後者に高田瑞穂氏「生きた透谷・死んだ透谷」福田清人氏「川上眉 国基氏編「『早稲田文学』細目」(研究) は、明治四十四年前半期が 山」その他が載っている。また、ここ数年来続けられている川副 戦争」瀬沼茂樹氏「戦事の日記」安田保雄氏「明治の戦争詩」など、 とりいれられている。異色には「近代文学雑誌事典」(『解釈と鑑賞』) に、つねに座右におかれるべき文献である。 もあった。なお、雑誌「本の手帖」の八月「戦争と文学」、十二月 大事典』も近代文学事典としては大冊のもので、最近の研究成果が 木俣修・成瀬正勝・川副国基・長谷川泉の諸氏編修『現代日本文学 様学ぶべきところが多い。年表、辞典のたぐいでは、吉田精一氏の きいであろう。長谷川泉氏の「ヰタ・セクスアリス」([踵文学]) も同 ·作家と自殺」の特集号には、前者に古川清彦氏「明治文学と日露 『現代日本文学年表・増補版』が 成 り、 十一月末刊行の久松潜一・ 『近代評論』も刊行された。精密な頭注は後学に教示するところが大

鳥らの全集は進行中であり、漱石の全集は前記のごとく刊行の緒に で、厳密な校訂は研究者にも喜ばれているようであり、個人全集で したい。 真版におさめ、研究者に大きな便益をもたらしたことをここに特記 は「荷風全集」、「吉井勇全集」などが完結し、国木田独歩や正宗白 ついた。「荷風全集」第二十八巻が、創作ノート、手帖、草稿を写 全集では、「明治文学全集」「日本現代文学全集」などが 続 刊中

る。

三、第二十四の両巻を刊行、あと一巻で大正期完結となった。二十 昭和女子大学近代文学研究室編の「近代文学研究叢書」は第二十

> る欠落の部分を埋めるための量要な役割を果たしえている。 石橋忍月の五名が、それぞれ収録されて、従来の近代文学史におけ 五名、二十四巻には、木下利玄、服部躬治、大町桂月、 三巻には、神田乃武、上田整次、西村天囚、山村暮鳥、 以上、昨年度下半期における近代文学学界をかえりみて、筆者の 小栗風葉、 植村正久の

#### 昭 和 期

ある。大方のご叱正をあおぎたいと念じている。

保生)

メモから写しとったノートを提出した。文字どおり忸怩たるもので

こに今日のわれわれが、実証主義と史観主義の調和をめざしながら うに述べた。この討論で我々は、近代文学の所在を前提とし、近代 も両者を止揚しえぬ悩みが存する、と。 か、歴史そのものから乖離しはせぬかという疑問が生ずるのだ。こ る。が、そこにもまた、歴史とは特定の歴史家の創造(想像)なの る。その打開として、歴史は評価であるという史観主義が登場す 択を不可能にした。歴史は歴史的事実の中に埋没拡散したのであ 科学的歴史叙述の態度は事実そのものの尊重の弊を招き、事実の選 で再検討をテーマにするゆえんでもある。 歴史における実証主義: 文学史に対して強力な見解が存在しないことを前提とする。機関誌 想"で司会の高田瑞穂(欵帝間)は、私の手控えに従えば大略次のよ 昭和四十年度の本学会秋季大会シンポジウム〃近代文学史の構 現在の眼を通し、現存する問題を通して過去を照らす態度であ

としてどう論文化すべきか。ここで私は、一箇の論文はその原因と 研究(史)上の現実が右の如くであれば、その認識を具体的作業

―」(10・18、10・25・) は<原則的に賛成>しながらも元号による把握

フェニス Javen にから これにいる (上規文)を含んだ恣意あまりにもへ奔放な「誤解」ないし「鑑賞」> (関は一)を含んだ恣意共生感を抱くが、元来学的素養と快適な環境に乏しいゆえ、以下は

して結果として、科学の手続きを貫きつつ必然的に文学と文学史を

い〕。小田切進「近代文学史の『区切り』―荒正人氏の提言に対して ェホフにならえば、目下批評家は文学史にたかる蠅なみにうるさ と対照的なノッペラボー位相における<共生感>の強調と映る。チ 強調が逆に日本文学史を流産させかねない〔なお、進行中の江藤淳 的な、いわばこまぎれの訂正再措定の域にとどまり、世界同時性の 脱兎、と見れば処女性もまた随所に疑わしく、縦走的に見えて横断 のの徴表たる一九四〇年代説を頑迷に 退けるの だ。始めも終りも 価を欠く荒的主体性論、世代論的文学論が、戦中戦後を一貫するも び名はまだできていない>のでは机上の作文めくし、氏がかつて主 の固執が逆流的に招いたよどみであり、別言すれば『新戯作派』評 張した昭和十年代説の取り消しも弱腰だ。思うにそれは〃戦後〃へ は第二次大戦前後とでも称すべきだろうのにへそれにふさわしい呼 「文学史に関するノート」(『文学界』の・) も、その文学史の在り様は荒 九三○年代と律しきたって何故一九四○年代を建てぬのか。あるい 細部への共感異論を記し得ぬが、第一次大戦後・一九二〇年代・一 説くこの提案は、実質的にも大正文学を大胆に消去する。ここでは 性を備えている。元号による区切りを廃し西暦区分採用の必然性を 十二日、コペンハーゲンで>とあるのも象徴的な世界同時性的巨視 について―ひとつの提案―」(20~40・9・6、六回) は、末尾に<八月 的な注釈的展望たらざるを得ないのである。 本誌前号の展望がその端緒に触れた荒正人「文学史の『区切り』

る>という瀬沼茂樹「戦後文学史論」(『g文学』)があり、昭和前期・連続とを統轄しうる場所から、はじめて歴史的構造連関を認識できに民族感覚であることと、それを多様な読者層の把握をも新契機とに民族感覚であることと、それを多様な読者層の把握をも新契機との実感的有効性を留保した。とまれ文学史の論理的把握と実感的把

昭和後期を旋環的・重層的な<二次にわたる試み>とする視点を含

学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。 
学説史的接近・検証に存しよう。

ಠ್ಠ

今回私が読んだなかで、〃文学史〃 をめぐって最も鮮烈なのは平

る。この精査は昭和十年代の作家に及ぼした心理的心情的位相の有その虚像と実像―」は、主題への研究史的検討において決定版であるなく捉え、推理の力技に魅せられる。<父と子>の確執の位相を合なく捉え、推理の力技に魅せられる。<父と子>の確執の位相を合なく捉え、推理の力技に魅せられる。<父と子>の確執の位相を合なく捉え、推理の力技に魅せられる。<父と子>の確執の位相をの定義と、推理の力技に魅せられる。<父と子>の確執の位相をの虚像と実像―』、後記4人の誕生・変形・連環的持続の芸術『暗夜行路』素描―抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術での虚像と実像―』、の各論に見らる。竹盛天雄

は、あたかも小林の内部に突然モーツアルトの旋律が鳴り出すに似い、ないようでは、水も漏らさぬ実証的接近がそのまま研究史の検証を経て<小林として『菜穂子』をもたらしたという見解を展開。これは堀辰雄論として『菜穂子』をもたらしたという見解を展開。これは堀辰雄論として『菜穂子』をもたらしたという見解を展開。これは堀辰雄論として『菜穂子』をもたらしたという見解を展開。これは堀辰雄論として『菜穂子』をもたらしたという見解を展開。これは堀辰雄論として『菜穂子』をもたらじたという見解を展開。これは堀辰雄論として『菜穂子』をもたらずとも側へが、み論の主題にはならずとも側無、および作品への浸透状況如何が、各論の主題にはならずとも側無、および作品への浸透状況如何が、各論の主題にはならずとも側

大リズム)の契機を導入し得た意義を持つ。換言すれば"文学史" 大リズム)の契機を導入し得た意義を持つ。換言すれば"文学史" 大リズム)の契機を導入し得た意義を持つ。換言すれば"文学史" 大リズム)の契機を導入し得た意義を持つ。換言すれば"文学史" 大田本文学史の構想』を反芻し、それとのポレミークも含む。とまれ透谷評価史を一基軸とする"文学史"追跡の踏み絵たる谷沢永一『近代日本文学史の構想』を反芻し、それとのポレミークも含む。とまれ透谷評価史を一基軸とする"文学史"像の提示は、中野重治のに、主体的な透谷二葉亭独歩啄木把握に〈民族〉(国民・ナショル透谷評価史を一基軸とする"文学史"像」(『文学史》像の提示は、中野重治の、主体的な透谷二葉亭独歩啄木把握に〈民族〉(国民・ナショル透谷評価史を一基軸とする"文学史"像の提示は、中野重治の、主体的な透谷二葉亭独歩啄木把握に〈民族〉(国民・ナショル透谷評価史を一基軸とする"文学史"像の提示は、中野重治の、主体的な透谷二葉亭独歩啄木把握に〈民族〉(国民・ナショル透谷評価史を一基軸とする"文学史"像の提示は、中野重治の、主体的な透谷二葉亭独歩啄木把握に〈民族〉(国民・ナショル)の契約を引きたる。 整地作業を具現していよう。しかもなお、大久保典夫「戦後の戦争論をめぐる問題点」の展望整序、などは〃戦後〃的実体の客観化・

要請を満たしてゆくことを私は想望する。「文学史」像と柔軟かつ論理的なポレミークを起こす こと>というにおける透谷的契機は、さらに他の契機を検証定位させつつ<他の

野間宏・小田切秀雄の主体的位相を一瞥し、吉本隆明の転向文学論 叢書と書き下ろし長篇小説」の真善美社評価、草部典一「国民文学 『風俗小説論』まで―」の多角的 鳥瞰、長谷川泉「アプレ・ゲール 白鳥と永井荷風―」の綿密柔軟、保昌正夫「風俗小説・中間小説― 責任をふくめて―」の中野重治追跡、紅野敏郎「大家の復活―正宗 学 | 特集号では、飛鳥井雅道「民主主義文学運動―作家たちの戦争 りにくい一証左かもしれぬ。だが後者を含む『国文学』〃戦後の文 いながら斜めに眺め過ぎるのは、戦後評論史検討がストレートにや に過ぎ、拙稿「伊藤整『小論の方法』私論」(如:11") は西田と似通 田勝「『小説の方法』批判」(『文学的立場第) は急所を衝きながら声高 は、問題を逆にスタティックに固定することになりはしないか。西 文学会をもって、戦後文芸評論の<潜在 的な 三派 鼎立>と見る点 的適用>と見る点、および、旧『文学界』派・『近代文学』・新日本 に対する類型的把握を伊藤整・平野謙の『組織と人間』論の<変型 に論及する。批判の趣旨は明快である。ただし吉本の旧世代の対立 おける<問題提起の固定化と受容基盤の未成熟>の指摘から始めて (如・7~9)は、『政治と文学』論争の主役たる平野謙・中野重治に 負う事情を厳しく検討せねばならぬ。中村完「戦後文芸評論の動向\_ だが、一方では研究史における戦後の蓄積が、主として評論家に

> の処理が残るとすべきだろう。 濃い感想的確認・叙述との間に、やはり呼び合い退け合う『実感』 『近代文学』の評価について』・村松定孝「第三の新人の評価」に色 島誠「無頼派の問題点」の情熱的接近との間に、さらには西田勝 文学―『日の果て』から『雲の墓標』へ―」の大胆な理念提示や中

は柔軟な説得力を、吉田啓子「太宰文学における私小説性」(『女子大 40.10、) などを数え得る。そしてしかし、篠田一士「小林秀雄―ロ第一号、) 化』」(『文学的立場』:「・三)・橋本稔「淪落に殉ず―坂口安吾論」(『近代文 山口雅子「宮沢賢治の心の世界」(〒〒54、18・11 年))の図式的把握に 描』をめぐって」(『国文目自』主)には比喩の粘着力と緻密な分析を、 「秋田雨雀」(『日本文学』) には作品に密着した追尋を、近藤智雅子 「『白 や方法の密度は一様ではない。短評的にいえば、例えば乙骨淑子 ものの文体に甘さが感ぜられる。それこれ含めて研究者の問題意識 究──」(『近代文学研究』)・らの諸説は、論の当否は別として論文その の試み⑵—」(8号・40・7)・橋本昌夫「平野謙論—『近代文学』派研 伊藤整―『物語戦後文学史』を読んで」(后)・古林尚「梅崎春生の『幻 「文学にとって戦後とはなんであったか」(同)・平野謙「志賀直哉と 戦後文学―文学の思想的基盤をめぐって―」(『文学』)・いいだ・もも 代文学史論序説」(『現代文化第)・小田切秀雄「昭和文学史においての あるいは西田・村松的な位相の拡大ないし収縮として、例えば平林 (如・7 学)・塚田満江「堀辰雄の文学に現われた王朝美―作家研究 ビンソン的方法―」(『本証~7、六回)・久保田芳太郎「花田清輝論」 「埴谷雄高論―『死霊』の形成とその位置―」(『日本文学』)・同「現 このことを管見に入った各論に適用すれば、大久保・中島的な、 り方、流れ方>をも検討しようという季節はずれの大論文だが、<両 とする現実の絶対肯定の世界>と規定し、<日本のレアリズムのあ 場を設定し、ランボオとの比較において、かの子世界を<否定を媒介 流転-岡本かの子の小説匄」(如:7) は<比較国文学>の 概 念と 社会的私小説>の位相差を論及せねば駄目である。小田良弼「生々 導入は巧みだが、戦後の『伸子』あとがきの意味をもう一廻り迂回さ き出しているが、なお初期エッセイへの考察を重ね合わせねばなら 二初期の<アナキズムの行為性>とゴーリキーへの関心を柔軟に導 明し得ぬ。布野栄一「小林多喜二の青春とその文学」(記) は、多喜 うかかわるか、かかわらねばならぬか、が論じられねばならぬ。藤 せて改作時点での大補訂と相関させ、久保栄のいわゆる<私小説と ぬ。玉井美穂子「『伸子』と『真知子』」(『文芸と批評』) の『伸子』への からつくられた資質>が<不滅の作品>を形成する、とは一挙に説 <人間横光の悲しみ>へ光をあてた労作ながら、<実生活と、そこ る。井上謙「横光文学の背景」(『語文三十一) は年譜的考証も入 念に たが、四高時代を文学論として比重正しく把握することも必要であ <大正文学の血脈>を熱い回想の中に再生させた感銘深い一文だっ 田貞次「若い日のある一つの中野重治」(『日暦宝十六) は、木村のいう 見解は一応うなずけるが、問題はそのことが中野の文学の評価にど <政治と文学との一元的統一をめざすという矛盾>を生じたとする 脈>をひきながら<政治的・文学的自己変革>に向かったことから おける政治と文学」(如:11字3)の、中野が青春期に<大正文学の血 そして以下の諸論は私をたちどまらせた。木村幸雄「中野重治に - 4)には精神構造への肉迫を、それぞれに深めてほしいと思う。

谷の水脈」(『文学』) は藤村・幾多郎に注いだ <透谷の源流> は戦争 といわれても微苦笑である。雑誌『文学的立場』一~四号の諸論は 理由は説かず、透谷の水脈が絶えるのか絶えたのか、その是非論の 論議も呼び出して賑やかだが、吉本隆明を<透谷の系譜>に数える アリズムもまた真の継承者ではなかったとし、野間宏や純文学変資 ディアへの注目を視野に入れ、革命的ロマンチシズム・社会主義リ 下に絶えたという認識のもとに、広津和郎・中井正一らのマス・メ (i本来の字義どうりの意味を意図的に変化)を克明に辿り、未完ながらも、 が、作品をあくまでも作品として見る態度も欲しい。由良君美「花 640.) は、環境と生い立ちを精査した前稿に続き『兄と弟』『贋物さ 水脈が消失しているから<戦後文学の謎と皮肉を文学的に>解け、 (川崎)の対蹠的方法の登場は、やはり注目に価する。山田宗睦「透 く鍵(分析批評入門)」(『解釈と鑑賞』4) の愛 読 者 だ が、小田・由良 もかく作品鑑賞の新展開方向を示唆する。私は川崎寿彦「作品をと 思想』こそ<横光的なるものの精髄>だとする論証を示さぬ強引さ の構造―横光利一『花園の思想』釈義―」(巖大『経済学部日吉) は、ニ げて』を材料とした性格決定と、多彩な聞き書を手繰って作家志望 りも論を生硬に自縛している。大森澄雄「葛西善蔵の研究□」(፻国暦国 はあるが∥花∥の象徴性を軸に、新感覚派的表現の<トロゥプ> ュー・クリティシズム分析批評の本格的応用による力篇。『花園の の経緯を追尋する労作で、葛西伝に画期の集大成をもたらすだろう を<絶対肯定的生><生々流転>というキー・ワードで押しきるの 識的に踏まえた特異な研究方法が一般に有効とは思えぬし、 者の間に直接の影響被影響の関係を見出すことはできない>点を意 かの子

としての『のぼり窯』」・泉靖一「『火山灰地』―遠い背景

近い背景

雑誌は三号 (141・) に広津和郎『初期文芸評論』に漏れたものを<補 推誌は三号 (141・) に広津和郎『初期文芸評論』に漏れたものを<補 を本来的に噛み合わせて読む必要(ないし便宜)がある。日本浪曼 者を本来的に噛み合わせて読む必要(ないし便宜)がある。日本浪曼 者を本来的に噛み合わせて読む必要(ないし便宜)がある。日本浪曼 書いつつ論を進めるのもどんなものか。伊藤成彦「戦後文学評価の さみ討ちにする形でせりあがって来ていよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来ていよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来ていよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来ていよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来ていよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来でいよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来ていよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来でいよう。渡辺澄子「野上弥 はさみ討ちにする形でせりあがって来ていよう。視点は雑誌『批 のすわりもしたたかだが自己検証の厳密を望もう。視点は雑誌『批 のするに売りていまする。 では、ころだろう。なおこの がは、ころだろう。なおこの がは、ころにある。 のするに売りていまする。 は、ころにある。 は、ころにある。 は、ころにおいる。 は、ころにある。 は、ころになる。 は、ころにある。 は、ころにある。 は、ころにある。 は、ころにある。 は、ころにある。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、こるになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、ころになる。 は、こるになる。 は、こるなる。

遺>として収めたほか資料復刻に力を入れるのはありがたい。

誕 てほしかった。『久保栄研究』には他に井上清「日本資本主義の鏡 さげを、なお例えば村山知義・三好十郎らと相関対応させて提示し アに対する予言的聳立を鮮やかにくまどる。が、久保主体への掘り らい』という変遷・展開に即して緻密に辿り、久保のマス・メディ 理念を 連 鎖 劇『新 撰!組』― 戯曲『祐天仙之助』― ドラマ 『博徒ざむ (元号、40・11)。 前者は大衆作家に おける 戦中戦後の断絶の有無を検(元条学研究)。 前者は大衆作家に おける 戦中戦後の断絶の有無を検 学における『戦後』」(40:81)と「『博徒ざむらい』の提示するもの」 が、とまれこの三篇、荷風を一素材一典型とする明―大―昭のヴァ 緯が緊密に辿られている。<破滅型の荷風>とは便宜主義的定義だ 的に、<長子の流離譚>さながらに昭和的荷風へと<流謫>する経 は明治的荷風の一帰結とされた上で、震災による偏奇館災上も象徴 定着の次第をききたい。竹盛天雄「『下谷叢話』 縁起―初出から改作 り明治へと還元すると同時に、昭和の複綜する光の中での腑分けと 堅持する生の在りようを点検。二論からはさらに、明治の光を手繰 作者を問う独自の視点から<男 性的 個人 主義>を追尋。高田瑞穂 学的感動とは何かを根源的に問わねばなるまい。つぎに『文学』九 イタルな連続相を全体として捉えている。つぎに尾崎秀樹「大衆文 へのすじみち―」はその作業の一達成。私流にいえば、大正的荷風 「荷風のダンディズム―その実体と 効果―」は心中に偏奇館主人を 月号の『永井荷風』特集。成瀬正勝「荷風の日記」は断腸亭日記の 実であることの罪とは何か>を根源的に問う。そこから、 隊』を<虚偽>と断じ、上田・火野葦平・棟田博を評価しつつ<誠 しかし読者層の分析は未発である。後者は久保の<新大衆劇> 改めて文

平野謙・本多秋五はそれを吸収せずに随想的で不勉強。 上光晴の『読者』としての意欲的主体的発言が面白く、『研究者』 ―」があり勉強になる。逆に「盛��『のぼり窯』」は大江健三郎・井

清潔な抽象化を望みたいが今度の展開方向に期待する。 
『文学』に連稿掲載中。なお千葉 宜一「北緯五十度詩集』の聳立に見る。特異な用語による概念規定に 
大なモチーフのもとに<農民詩の伝統、詩的アナーキズムの系譜> 
義―日本近代詩史の再検討―」(解和四十年度版『北海道時集』。なお自) は壮義―日本近代詩史の再検討―」(解版とし近代時研究シリーズ第一冊) は壮義―日本近代詩史の再検討―」(解和四十年度版『北海五十度詩集の詩史的意『文学』に連稿掲載中。なお千葉 宜一「北緯五十度詩集の詩史的意』文学』に連稿掲載中、おもしるい。詩論では 大岡 信が論は太田静一の奇天烈をも含めておもしるい。詩論では 大岡 信が

ら中島を教出することが<芥川的小説構造>の過小評価に転ぜぬ留その挫折、という主題を顕示して鮮やかだ。ただ<芥川の亜流>かム>の手法による<「無限」に近づこうとする人間執着の形象>と規的検討とから、<異常・不可測>を旨とする<伝奇 的リアリズ規的検討とから、<異常・不可測>を旨とする<伝奇 的リアリズリの検討とから、<異常・不可測>を旨とする<に奇 的リアリズル の典拠『山月記』の典拠『人虎伝』に意識的変更を加 えた 作者の自己省察『山月記』の典拠『人虎伝』に意識的変更を加 えた 作者の自己省察

意を要する。

ぬがこの特集号は現代詩の多彩を通覧するに便利だ。 〃鑑賞〃 の諸

めがたいにせよ、踏み絵的に横たわっているだろう。各論に触れ得の質は『驢馬』も『四季』も同断とする秋山説は、是非にわかに決の<詩の全体性>をめざす戦後詩理念による詩史把握に対し、抒情

承>という二路を設定する研究史的現状に対し、あるいは木原孝一

瑞穂の明晢な整序が、なお<反民衆派> と <民衆詩派の否定的継

題意識の顕現を見るのである。

理的に確認され始めた光景を眺める。それは巨大で複雑な〃民族〃 子!という契機が期せずしてはらまれ、それが主題の原点として論 智氏らの動向に注目するゆえんである。 姿、ようやく日本近代文学に主体的な主題として論理的に顕在化し えて民族・国民の縦横の関係の基軸でありかつ徴表たり得るから! の姿が、きびしい学的規定を原点において 受けつ つ――何故なら 感想を集約すれば、私は各ジャンルの研究に、まず正当にも〃父と て来たことを意味するだろう。平岡・竹盛・安田・尾崎・秋山・越 ∥家∥と∥家庭∥とを問わず、<父と子>は家族・世代の対応をこ 展望にあるまじき非礼放埒を重ねたが、接した諸論からの個人的

がなかったし、不手除から紙幅を莫大に超過しそうであったし、そ け述べさせていただく。逆に〃鄙には稀れ〃な地味な仕事の幾つか 諸資料目録・研究展望の紹介も鄙住みの身には真に有難かったとだ してこの場は労作をあげつらうべくあまりに狭すぎるからである。 本稿は故意に単行研究書・評論集を省いた。 時間的に再読の余裕

> の文学』(8年表」を収む。これは地方文学研究の大労作)。『鳥居省三特集号』の文学』(40・9北掛房刊。巻末に木原直彦「北海道文学)。『鳥居省三特集号』 説 集』(誌42号、40・3) 放送局刊『その後の火山灰地』(春・)。 斉委員会『空集』(小樽商大同窓会)。 NHK帯広『その後の火山灰地』(春・)。 赤平市教『空 立委員会『本庄陸男―その人と作品』(弱会刊)。緑丘『小林多喜二特 (た鳥居『釧路文学運動史』に関する書評の集大成 ) 特殊になるが「石狩川」建『北海文学』纪号、40・9。これは本誌に紹介のあっ)。 特殊になるが 文学碑 建 田三郎作品譜稿・付文献目録」(同上館19号)。和田謹吾『風土のなか を紹介させていただこう。佐藤喜一「佐左木俊郎の位置」(『兆海道文学』) (9㎡を籌』23号・)。 木原直彦「長見義三年譜」(『北海道文)・同 「昭和初年の諷刺文学論」(『冬巻記号)・同「日本農村映画 史序 田

研究(者)にくまなくとどけ、吸いあげる方途が、機関誌の多彩な できぬか。 究水準の提示はできぬか。月例研究会のテープ保存・回聴(?)は 充実をもたらすようであってほしい。 介・批評欄を機関誌に常設できぬか。書評による作家・作品論、研 最後に。支部通信・感想・仲間ぼめでない地方在住者の仕事の紹 一口にいえば "日本近代文学会" の眼と光を、近代文学

知川文学散歩

独步』(94)。

## ▽書評△

## 和田謹吾著『自然主義文学』

るした。(「近代文学懇談会」会報・最終号)それは とえば 「莆団」 こ本番については、さきに求められるまま感想を書き せたところにある相 馬

庸

郎

書における和田氏の成果の第一は、その明 も、自然主義を問題にする場合、もっぱら 治四十年代の自然主義を「相対化」してみ うとする傾向のあるのは、事実である。本 明治四十年代の作品や作家だけを重視しよ 的・歴史的に整理しようとする 文 学 史 家 うとする評論家も、近代文学の展開を体系 らず、直接現代文学の創造とかかわりあお てみれば当然のことであろう。にもかかわ の展開された時代といえないことは、考え 主義的とよばれる作品や作家の本質すべて おことわりしておく。 ととかさなる部分も当然出てくることを、あらかじめ らなかったものであるが、以下には、そこでのべたこ いわゆる文壇的な自然主義時代が、自然 忽忙の間に、しかも短いスペースでまとめなければな しるした。(「近代文学懇談会」会報・最終号) それは

についても、≪「破戒」から「家」に到る でも同感せざるを得ない見方というべきで 方法上のジグザグ運動を示すものではない の方向を決定したといわれる藤村の「春」 あり、又、「蒲団」と並んで日本自然主義 でも具体的にたどったことのある人は、誰 とする読者の側の問題に関係するという。 入してしまった結果の、花袋としては意図 であった紀行文的方法としてこの自己が混 方法に、それまでの彼の文学の代表的形式 とえば「蒲団」に対して氏は、▲西洋文学 せたところにある、とぼくは考えたい。た は、花袋自身よりも、当時の評論家を先頭 定し、自己告白の文学の先駆と され たの せぬ、思いがけない私生児であった≫と規 の勉強によって摑みかけていた客観的描写 (前後」) 花袋の長い作家生活の内容を少し(『瀟団)

> うとする。(標準』の) か≫と考えて、定着よりは揺動を重視しよ

ことへの志向、「客観的描写論」への一貫 文が、本書の巻頭と終末部に位置づけられ 然主義者たちの「事実」や「自然」という 総体的規定のメルクマールになるのが、自 ているのも象徴的である。そして氏による モチーフが端的に示されている。この二論 れる≫とのべるところに、総体的規定への を集約的に把握することが出来そうに思わ 動向をも分離することなく、自然主義文学 となく、大正期の新しい世代の自然主義的 ないか≫といい、「大正期の自然主義」で 開花する自然主義文学の成立過程というも は《明治と大正との自然主義を二分するこ れる断絶感を取り除いて理解出来るのでは のが、三十年代と四十年代との間に感ぜら つあった諸動向を捉えて みれば、それが 立の基盤」では《明治三十年代に胎動しつ になるものとい えよう。 「自然主義文学成 規定への志向とあいまって、はじめて可能 する相対化は、自然主義そのものの総体的 「破戒」や「蒲団」で成熟して四十年代に このような明治四十年代の自然主義に対 だ。「重右衛門の最後」でつかわれている その内部構造があきらかにならず、したが 袋はいかなるものを「事実」ということば って説得性がやや不足に感じられてくるの ので、≪安易なむすびつき≫といっても、 る厳密なる規定を必ずしもやってはいない に託そうとしていたのか、という点に関す とっての「自然」とは何であったのか、花 なむすびつき≫を批判する。しかし花袋に て、≪花袋の「自然」と「事実」との安易 た。たとえば氏は「『蒲団』前後」におい にとってはそこが問題になるように思われ 対しているようであるが、その具体的様相 写生文派なりのそれぞれのケースに慎重に 田氏は、独歩なり花袋なり、又は抱月なり 質の語ということができよう。もちろん和 どにより、きわめて多様な様相をみせる性 り評論家なりの主体的・個性的なあり方、 写」というような語は、その内包する概念 へのきりこみは必ずしも深くはなく、ぼく あるいは時代々々の思潮の歴史的あり方な 内容が広範囲にわたり、それぞれの作家な ところで、この「事実」「自然」「客観的描

かということについては説明を与えてはな に同会の中心メンバーとして存在しえたの る有明が、何故独歩や花袋、天渓などと共 された功績は大きいが、会員中の異色であ とめられ、同会の全貌がかなりあきらかに によって従来の断片的な資料が要領よくま や活動の状況を克明に叙述している。 は、「竜土会の足跡」で、同会成立の事情 も以上のことと関係あると思われる。又氏 ず、そのこともぼくには不思議だが、それ 写」などが意外に軽くしかあつかわれてい では、三十年代の花袋における性の本能へ 然」と「事実」との安易なむすびつき≫と の関心、「重右衛門の最後」 「露骨なる描 いか、とぼくには思われてくる。この文章 いっても、しかく簡単にはゆかぬのではな 含みこまれているのである。とすれば≪「自 年代にかけてはかなり多様なニュアンスが 実」という語の場合も、三十年代から四十 されているとぼくには思われるのだが、「事 然の存在など、少くとも三通りの意味が託 る天然の変らざる姿、形而上的・超絶的自 エゴイズムや性欲などの本能、人工に対す 「自然」という語をとってみてもそこには

なってくる、とぼくは考えたいのである。を規定することによって、自らあきらかにということを具体的にどうとらえていたかい。そのことも、当時の自然派が「自然」

した志向ということになるのである。

くないわけではない。 べき点が多い。しかし疑問点や問題点が全 が、和田氏はそれをよくなしえていて学ぶ 関係づけなどが基本的に要求されるわけだ 的資料の徹底した探索、資料相互の周到な 程を克明にたどることによって理解しよう とする方法である。それには、周辺の実証 本質について、それが成熟してゆく歴史過 究主体の注目する作品作家もしくは思潮の きな特長ということができる。それは、研 立史的解明こそ、和田氏の研究方法上の大 くものになっているといってよかろう。成 何らかの意味で「成立史」にかかわってゆ 描写』論の周辺」等、要するに大部分が 他、「『蒲団』前後」「『春』の構造」「『平面 名に「成立」なる語をうたっているものの 「『一元描写』論の成立」など、直接論文題 主義成立の基盤」「『田舎教師』の成立」 の成立史解明ということであろう。「自然 本書があげた成果の第二は、作品や思潮

、よい。 この具体的分析からは余りなされて でも「『春』の構造」でも「『家』の方法」でも 「『春』の構造」でも「『家』の方法」でも 関名から想像するのとはちがって、藤村の 関名から想像するのとはちがって、藤村の 関名がら想像するのとはちがって、藤村の と、作品の具体的分析からは余りなされて でも、作品の具体的分析からは余りなされて でも、作品の具体的分析からは余りなされて でも、作品の具体的分析からは余りなされて

方「蒲団」という作品そのものが示してい りひらいた「私」をあつから方法が作用し 文はさきにも引用したように、紀行文でき きり出ているものとしては、たとえば「『蒲 らないのがぼくには物足りない。又「『足 円的姿が新らしい展開をみせるまでにはな 続の相があきらかになりながら、作品の全 もしれない。しかしその結果、せっかく連 る緊張と飛躍は、少しもふれられないで終 が従来より一層明白になったわけだが、一 のといえる。かくて先行作品との連続の相 た点を指摘した点で、きわめて示唆的なも 団』前後」をあげることができる。この論 そこにはなかったといわれればそれまでか ってしまうことになる。和田氏のねらいが このような氏の方法の限界がかなりはっ

> 深いものとなった。 薬別の位置」で、「足迹」を、量的に多い が《初めて統一合体された》ものとして評 ないので、読む方ではどう納得していいの ないので、読む方ではどう納得していいの かよくわからぬのである。それに反し「川 かよくわからぬのである。それに反し「川 上眉山」と「『破戒』の史的位置」の二論 では、それぞれの作品に対する氏の批判的 では、それぞれの作品に対する氏の批判的 が追求の方法とが見事に統一されていて、 び追求の方法とが見事に統一されている。 深いものとなった。

不書においてもその力が縦横に発揮り、本書においてもその力が縦横に発揮り、本書においてもその力が縦横に発揮り、本書においてもその力が縦横に発揮り、本書においてもその力が縦横に発揮ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ともと作品以外の周辺資料はい わば「偶ないものだろう。補註をふくめての「『彼」の神話、

同じ内容なのである。又花袋が平面描写に

論の評論」(『文章) になると ――中略―― 自己 を論ずる箇所で《明治四十二年二月の「評 い。しかし花袋の描写論と写生文との関係 あるとする骨子にはぼく も 全く 異論がな ように額面通りにうけとめられないもので 花袋の「平面描写」論を従来行われていた って、次のようなことに気づいた。氏が、 まぼくも同じ問題を追求してみたせいもあ 面描写』論の周辺」のところでは、たまた とはいえないようだ。氏の場合でも「『平 素朴実在性への信仰が必ずしも払拭された 研究の世界では、資料の独断的解釈とその しかし(もちろん自戒をふくめて)一般の 到な眼くばりが感じられ、説得性も強い。 などで示された資料操作は、その点でも周 『『春』の構造』、「『一元描写』論の成立」 しはじめ、「小説作法」(サロパト) になると次 の唱えるものが写生文とは違うことを指摘 治四十年七月初出の「写生といふこと」と 用部分でいうところは、「文章世界」の明 かけての部分を引用する。ところでこの引 い、「小説作法」の二五八頁か二六○頁に のように批判的 に なっ て来ている≫とい

というようなこの場合の氏の判断は、あき 氏は同じ「小説作法」から、したがって明 らかにあやまりということになる。論文の になると……という風になって来ている」 初出なのである。そうすると、「四十二年 として引用するが、それも又四十年七月が 治四十二年六月という時点での花袋の意見

対し▲実に不自由で、不自然で、つまらぬ

技巧的主張≫といったことがあることを、

真」を対置している のを みた。 「破戒」― 対し、「理論的な真」を、 さらに「想像的 か」で、直接資料による「実証的な真」に 軽いものでなってくる筈だ。 り、このような単純なあやまりは必ずしも 主旨が、時間関係の論理と関係している限 最近吉本隆明が「言語にとって美とは何

「蒲団」―「春」の系譜をめぐって 出された

中村光夫・勝本清一郎両氏の意見のちがい

うことは論外としても、吉本のいう「理論 は、実証的資料の意味を軽視するなどとい については、和田氏も本書で意見をのべて てみることも必要ではないか、と考えたり 的真」や「想像的真」を思いきって対置し いるが、たとえばこのような問題について

(至文堂刊・二二〇〇円)

#### 事 務 局 報告

例会報告―例会・大会の演題及び講師

昭和三十九年

十二月 「種蒔く人」のころ 十一月 「蓬萊曲」を演出して 木 村 透谷と歴史 村松 色 川 大吉 正 鈴

吉

俊

昭和四十年

一月

近代詩の成立

高

瑞

三月 二月 近代俳句の成立

田中英光 無頼派の倫理

鳥

居

邦 昭

朗 夫 吉

夫

田

本 田

五月 四月 春季大会 <思想と文学> 川端康成 保昌

葉山嘉樹の思想と文学 野上弥生子「迷路」をめぐって大津山国夫 大杉栄における政治と文学久保田芳太郎 清水 茂

昭和四十一年

大正期における思想と文学 「スバル」の憶い出 シングと菊池寛 正宗白鳥の恐怖 後藤 瀬沼茂樹 Щ

<研究発表> 井伏鱒二論

秋季大会

東郷克美

習作時代の中島敦 川端康成の「名人」をめぐって 佐々木 川嶋 充 至

「石にひしがれた雑草」と「或る女

鷗外「津下四郎左衛門」論 山崎一 頿

晋

中野重治・堀辰雄の<文学史>的統一線 「青春」の意義 岡

「むらぎも」の芸術意識について 杉野要 吉

亀井秀 雄

<シンポジウム>近代文学史の構想 私小説と太宰文学 相馬 正

十一月 「驢馬」の同人たち 十二月 「荷風について」 大久保典夫・野村喬・長谷川泉・高田端穂 中野重治論 木村幸 満田郁 庭太 郎 雄 夫

三月 二月 月 中村吉蔵について 『漾虚集』の問題 日本象徴詩の流れ 象徴詩史の構想 内田道 安部宙之介 小川和佑 木 宏

幸

大学E三一四号室に移った。 なお四十一年四月から事務局が東京教育 漱石と大正期の思潮 坂 敦 子

> 編 集 後 記 \*

集意図を直接にひきつぎ、かつ一応の総括 のそれぞれについて貴重な論稿をお寄せい あろうことを、われわれは信じて疑わない。 代文学史像の定立に寄与するところあるで ただいた。そのいずれもが、より豊かな近 にわたる昭和期の小説作品を取りあげ、そ 三集の大正に続いて、ここでは戦前・戦後 て編集したものである。第二集の明治、第 と今後の展望とが可能になりうるものとし この第四集は、第二集および第三集の特

えた。 を掲載することができた。また「展望」に ついては、特に岡・小笠原両氏の御協力を 特集論文のほか、本集には自由論文五編

の手で行なった。その氏名は左のとおりで 第四集の編集は、昭和四十年度編集委員 佐 石橋万喜夫 高田瑞穂 租垣達郎 平岡敏夫 紅野敏郎

、対対則

(入会金一○○円)

だしその権限は一般会員と同等とする。
、維持会員の会費は年額一口二、〇〇〇円とする。

得なければならない。
「、支部を設けるには支部会則を定め、理事会の承認をころでは支部を設けることができる。ころでは支部を設けることができる。

支部は会則第四条の事業をおこなうに必要な援助をいもとに必要な役員をおくことができる。

もとづき、会則第八条に従って代表理事がこれを委嘱

その在任中この会の評議員となる。支部は支部長

支部には支部長一名をおく。支部長は支部の推

七、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。書を理事会に提出しその承認を得なければならない。書を理事会に提出しその承認を得なければならない。書を理事会に提出しその承認を得なければならない。表 
立、支部の経費は支部所属会員の納める会費のうち八割本部に求めることができる。

## 36

#### アイヌ叙事詩

### ユーカラ集

全2 O巻 金 田 一 京 助 編

■金成まつ 筆録・金田一京助 訳注 各巻 A5判・約500ページ

第1巻 小 伝 1,500円

第II巻 大 伝 1,500円

第Ⅲ卷 小和人·神造

頭・神造胴 1,500円

第Ⅳ巻 朱 の 輪 1,500円 第Ⅴ巻 ニシマク姫 1,600円

第 VI 卷 余 市 姫 2,000円

三省堂 東京·神田神保町1-1

■北海道に伝わるアイヌの叙事 詩ユーカラは、その悠大な構想 とすぐれた詩情とをもって広く 知られ、フィンランドのカレワ ラなどと世界四大叙事詩のなか に数えられる口誦文学である。 この訳業は半世紀以上にわたる 研究の成果がようやく実ったも ので、その功績ははかりしれな いほど大きいものがある。

#### 日本近代文学(年2回刊)

一第4集一

◎編集者/日本近代文学会 代表理事 成瀬正勝

定価400円(送料50円)

昭和41年4月30日印刷 昭和41年5月1日発行 編集所/「日本近代文学」編集委員会 東京都千代田区麴町3-2-8 三省堂麴町分室気付 発行所/株式会社三省堂 代表者 小倉正風 東京都千代田区神田神保町1-1

印刷所/清和印刷株式会社 代表者 清水 威

= 省 堂

東京

神

神

保

町

1

内容見本送

学界の総力を結集した, 日本文学研究史の集大成!

資料

整理を行なっ 究史の E 語学

た集大成

0)

研 代

b

E

文学

0

全

分

野

•

たる主要作品

15巻 好評発売中

全国大学国語国文学会編 上製箱入り 五〇〇頁

研究書 第1 語国文学の研究者必 内容 高 П 評 誌 配 翻刻研究文献 価を受け 本 刻研 研 世 究 蕉 略年表 究文献 ···以来、 7 携 お 翻 1) 0 刻研 書! 斯界 索引

過不足なき展望と 呈 E 全 第 第 第12 第11 第 第 第 第 第 第 第 15 14 13 10 8卷 7卷 6 5卷 4 3巻 2卷 卷 卷 卷 卷 卷 卷 卷 卷 卷 玉 島島 藤 岜 古今集 西 近 11 枕草子 平 謡 源 源 万 万 氏 氏 外 安 村 家 曲 葉 葉 • 語 物 物 新古今集 徒 花 漱 狂 物 日 語 集 語 集 然 学 袋 蕉 石 草 鶴 松 語 Ħ 記 F 上 下 上 、五00円 、八〇〇円 (000円 一十00円 100日 PU 五 七00円 九00円 八00円 五.00 八〇〇円 七00円 000円 PU 100円 00円 100円

Щ

日本近代文学 第4集

111441

画

400円