日本近代文学

第6集

日本近代文学会編集

〈特集〉 近代戲曲			
近代劇の移入と成立	野村	喬	1
近代戯曲の展開 ーその試み・鷗外までー	酒井森	之介	14
近代における戯曲時代 一その成立の一面一	遠藤	衬	27
近代戯曲と近代劇	河竹登	志夫	40
近代戯曲の作家と作品			
一. 木下杢太郎	河村	政敏	58
二. 菊池寛とシング	大久保	:直幹	75
三. 山本有三の社会劇	佐藤	善也	90
四. 真山青果の戯曲	藤木	宏幸	103
五. 岸田国士:	永平	和雄	116
視座 構造的美観	笹淵	友一	129
文学の価値観と文学史の方法	千葉	宣一	131
勝本清一郎氏追悼 勝本先生を憶う	橋本	迪夫	133
北村透谷と徳富蘇峰 ーその文明批評の連関性について一	植林	滉二	136
「クララの出家」再論 一笹淵博士の批判に対する反論一	小坂	晋	148
千葉亀雄と横光利一 ー "新感覚 "理論の意味と内実・	栗坪	良樹	157
小松清論ノート ー「記録文学」の方法についてー	香内	信子	169
展望 近代文学学界の動向(一九六六年後期)	森本	修	182
書評 猪野謙二著『明治の作家』を読んで	和田	謹吾	195
柳田泉著「「小説神髄」研究」をめぐって	関	良一	199

日本近代文学会会則

第 二 条 この会は本部を東京都におく。また、別則により支部を第 一 条 この会は本部を東京都におく。また、別則により支部を

振興に資することを目的とする。 三 条 この会は日本近代文学の研究者相互の連絡を密にし、そ

第

一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行なう

三、会員の肝足を長り年足。二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。

三、会員の研究発表の斡旋。

研究に助力する者をもって組織する。会員は附則に定め五条 会員 一、この会は広く日本近代文学の研究者、および五、その他、理事会において特に必要と認めた事項。四、海外における日本文学研究者との連絡。

第

よび会費については、附則に別途定める。二、この会には維持会員を設ける。維持会員の権限、おる会費を負担するものとする。

第

六条 役員一、この会に左の役員をおく。 **ら。理事はこの会運営の責に任ずる。監事はこの会の** 財務を監査する。 められた順序でこれを代理し、またその職務をおこな とき、または代表理事が欠けたときは、あらかじめ定 事は、代表理事を常時補佐し、代表理事に事故がある 代表理事はこの会を代表し会務を総攬する。常任理 代表理事 常任理事 若干名 理 事 事 若干名 若干名

三、理事、監事は総会における会員の互選により、代表 三、理事、監事は総会におり選任は理事会の指名によって総会による選出にかえることができる。この指名は最も近い総会で承認されなければならない。

四、役員の任期は次の通常総会が終了する日までとす

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

第

第 十 条 第六条第四項の規定は、顧問、名誉会長、評議員および

第十二条 会員が定められた義務を果たさないときは、評議員会第十二条 会員が定められた義務を果たさないとき、またはこの会第十一条 会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要す

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

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

第十六条 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

<特集> 近代戲曲

近代劇の移入と成立

移入の論理と改良運動

1

近代劇という言葉をつかうのは易しいが、その内容となると、茫

の営み、と把握しておきたい。しは、江戸時代の演劇的ありかたにたいする明治維新後の演劇革新めてそれを繰返すのは煩わしい。ごく簡単に、演劇の近代化、ない漢としてつかまえ難いということを、何度も書いてきた。いま、改

筆者への課題もさだめて、それを心得てのことと察せられる。 その徽標となるのは、おそらく、江戸時代の町人がつくりあげて その徽標となるのは、おそらく、江戸時代の町人がつくりあげて の営み、と把握しておきたい。

野村喬

商業主義否定の志向(ここでも芸術座がいわゆる二元の道をとり、伎役者によったから女形を捨てられなかったが)、興行形態においてただろうか。歌舞伎や新派劇と、新劇を分かつものは、そのほかにされたといっていいが、共通するものは、科白劇の意識ではなかっ

松井須磨子というスターで、歌謡曲入り芝居をしてみせたのだが)

を示した等々の区分がつけられるにしてもである。

定立する目標があったのである。

いかなるファクターもおの れに 同化 させて取り込んでしまうため「時需次第、世尚次第、臨機応変するの を当然」としているので、坪内逍遙の言うごと く鵺式 の劇であって「大衆本位の野生芸術」歌舞伎は怪物である。何度もその危機存亡が叫ばれたけれども、

芸伝統をいったんふりきった、近代精神の所産としての演劇芸術をに、近代劇の問題があったわけである。換言すれば、粘着力のあるさせるのだが、その歌舞伎本能との馴れあいや対決やをするところ戸時代三百年のうちに、いつしか身につけた集成演劇の本能がそうかれば、科白劇的要素も、写実的要素も、含み得るのであった。江かれば、科白劇的要素も、写実的要素も、含み得るのであった。江

に、不死身であった。絶対に、古典演劇ではあり得ない歌舞伎にか

事実としては、はやくも明治十年前後に泰西戯曲の紹介が開始さ修得、観劇術を身につけた観客の訓練へとすすむべきであった。なければならなかったはずである。それより、追々と近代俳優術のなければならなかったはずである。それより、追々と近代俳優術のはり、観客にほかならない。これらが集まるところに、劇場があける。

斎藤鉄太郎・泉増吉の共訳で「瑞西独立自由の弦」という題であられた。ドイツ 戯曲 では、「ヴィルヘルム・テル」が、明治十三年に劇」を訳し、翌年には坪内雄蔵訳で「自由太刀余波鋭鋒」が出版さともなれば、明治 十六年 に 河島敬蔵が「ジュリアス・シーザルの仇討」という訳稿が誕生しているのだし、「ジュリアス・シーザー」部紹介を挙げられている。明治十四年には外山正一の「霊験皇子の部紹介を挙げられている。明治十四年には外山正一の「霊験皇子の

概を連載したという。さらに、河竹登志夫氏は明治四年の「西国立新聞」紙上に仮名垣魯文が「西洋歌舞伎絵入葉武列土」と題した梗

れている。柳田泉氏や秋葉太郎氏によれば、明治八年「平仮名絵入

志編」、明治七年「ジャパン・パンチ」誌上での「ハムレット」の一

る物語として刊行された。われ、十五年には「哲爾自由譚」一名「自由之魁」が山田郁治によ

の点からいって、戯曲の関心はかえって後にまわされたといえるの供されるために存在した。西洋演劇の道案内でさえもなかった。こ全く、西洋事情の理解にはじまり、明治民権運動の思想宣伝の具に節的風物として眺めなければならない性質のものであった。目的はしかしながら、それはすべて当時の翻訳小説・政治小説流行の季

予備列国会議が開催されたころからの、欧化主義の風潮がことさら

そこで、新演劇促進は、さかのぼれば明治十五年三月に条約改正

である。

ことを謳っていた。の栄誉ある業とし、チョボ、合方、ツケを廃して一切写実的にするげ、その手段として、洋式の新劇場建設、脚本著作を学術文章の士

翌二十年四月二十六日の井上馨邸での天覧劇、二十二年十一月の歌客ならぬ権力者の西洋の劇場習慣を模倣するためにしつらえられ、なわれだした。それは、劇場を構成する三本の柱のうち、一般の観なわれだした。それは、劇場を構成する三本の柱のうち、一般の観なわれだした。それは、劇場を構成する三本の柱のうち、一般の観なわれだした。それは、劇場を構成する三本の柱のうち、一般の観かでは、一世の興行師十二代目守田勘弥による新富座開場が明治すでに、一世の興行師十二代目守田勘弥による新富座開場が明治

同様にして、新時代に適応しようとした歌舞伎俳優は、九世市川として演劇の創造と享受を放置した改良運動であった。場であると同時に、株式会社による劇場という興行資本の確立であ場であると同時に、株式会社による劇場という興行資本の確立であ場であると同時に、株式会社による劇場という興行資本の確立でありたとはいえ、真の保護さえ加えられ得ぬ態のものであったことは明らかである。畢竟は、劇場を建物としか考えられず、その内容は明らかである。畢竟は、劇場を建物としか考えられず、その内容は明らかである。畢竟は、劇場を建物とした歌舞伎俳優は、九世市川として演劇の創造と享受を放置した歌舞伎俳優は、九世市川として演劇の創造と享受を放置した歌舞伎俳優は、九世市川をは、それも、大田である。

ずるところ、松羽目物の歌舞伎舞踊化にあけくれた。

中の舞台版という教部省の喜びそうな演目でしかなく、高尚癖の昻やめ正史に忠実といっても、忠臣義士烈婦の芝居、太平記や日本外団十郎の活歴劇にその典型をみるごとく、写実を意図してチョボを同様にして、新時代に適応しようとした歌舞伎俳優は、九世市川

の観に供して恥づる所なきの城」に達せしむることを目的として掲 劇は猥褻野鄙紳士淑女の眼に触る可からざるもの」ゆえ「上等社会 こうした状況に対置されるのが、新演劇を名乗る壮士芝居、書生

て朝野の名士をもって組織された。その趣意として「今や我邦の演文の女婿となった末松謙澄を助けて、外山正一、渋沢栄一が後援し厚遇され、政界入りをしたあげくイギリスに遊学し、帰朝するや博

さて、演劇改良会は、元東京日々新聞記者だったが、伊藤博文に

芝居であり、明治二十一年十二月に大阪新町座で旗挙げした角藤定

るのも自然な趨勢として当初から予想できるほど、通俗民衆劇の粧者が大阪事件を脚色した「勤王美談」という演目でも知られるように民権運動の流れをくんでいる。が、それらに大きな期待はかけらに民権運動の流れをくんでいる。が、それらに大きな期待はかけらに民権運動の流れをくんでいる。が、それらに大きな期待はかけらによる人情劇にあらざれば、感情的昂揚とドタバタ写実を旨とすしによる人情劇にあらざれば、感情的昂揚とドタバタ写実を旨とすしによる人情劇にあらざれば、感情的昂揚とドタバタ写実を旨とする態のものであった。だからこそ、川上一座が日清戦争劇へ傾斜する態のものであった。だからこそ、川上一座が日清戦争劇へ傾斜する態のも自然な趨勢として当初から予想できるほど、通俗民衆劇の粧者が大阪事件を脚色した「勤王美談上野曙」、後者が矢野竜渓原作者が大阪事件を脚色した「動王美談上野曙」、後者が大阪事件を関するほど、通俗民衆劇の粧者が大阪事件を関するほど、通俗民衆劇の粧者が大阪事件を関する。

質に迫ることだったに違いない。代的な精神の摂取、外形の模倣からでなく、ヨーロッパの戯曲の本代的な精神の摂取、外形の模倣からでなく、ヨーロッパの戯曲の本に意識することであり、その意識とは歌舞伎を否定するために、近根本的なことは、近代化を改良的に実行するのではなくて、まさ

いをもっていたのである。

2 劇詩論の季節

に巧ならず虚は虚に過ぎ実は実に過ぎたり」と「中央学術雑誌」に鼎軒の「日本の意匠及情交」を評しつつ「日本の作者は心理の分析善懲悪のお説法的とする誤りを衝いている。また、高田半峰が田口と、が出た。論旨は、同じ著者の「小説神髄」といちじるしく符合法」が出た。論旨は、同じ著者の「小説神髄」といちじるしく符合法」が出た。論旨は、同じ著者の「小説神髄」といちじるしく符合法」が出た。

批判の趣旨を述べたのが注目される。

か能く意を劇場の飾具に留めん」とあって、科白劇ないしドラマを の妙味を現呈すべきものなれば、真成に之を玩ぶものは、其精神注 ころからオペラであるに対し、「是れ尋常の 言語 応答の間に、詩想 時代物の芝居と掛合浄瑠璃との間に位す。その行為の進捗稍や遅漫 は、「楽劇」が「絲竹に和して歌ひ且働作するもの なれば、殆ど我 も「正劇の簡樸の劇場」こそ望ましいとした。ここで、「正劇」と に劇場に及ぶべし」と。その上で、譲歩して劇場を改良するとして る劇場は抑も末の又末なり。人あり順正の途を守りて改革の業を成 り。而れど、演劇にして果して戯曲実体の運動ならば、演劇の処た 演劇と劇場とは固より当に相輔けて 能く其 顕彰の美を致すべきな 歎せり。渠等の所謂演劇改良は徒らにこれを劇場改良に求めて、そ いで優人の一顰一笑一挙手一投足の中に在り。渠等は何の遑ありて なるが故に、看客の目は之を飾具に注ぐべき余閑あり」と述べると さんと欲せば、須く先づ戯曲を改めて而る後に演劇に及び、而る後 の極西欧現時の劇場を模倣するに止らんとすればなり。夫れ戯曲と と。その言ふ所を聞き、その行ふ所を見るに及びて、余等は実に駭 紙」の創刊号に出た。それにいう。「初め余等の演劇改良論の起れ るを聞くや、躍然と してい はく、是れ豈、空谷の跫音にあらずや やがて、森鷗外の「演劇改良論者の偏見に驚く」が「しがらみ草

戯曲大意」が出版されている。戯曲と抒情詩、叙事詩との相違、戯この鷗外の所論に先立って明治二十年十月には久松定弘の「独逸

さすことが知られる。

場でしられていた巌谷小波と石橋忍月とが、鷗外にたいする批評を 舞台と云へる観念は戯曲の要素にして、又演劇と離る可からず。実 を顧みざる論者なり。夫れ戯曲は舞台上の行為なり。故に徹頭徹尾 者の品位を高めんが為めに実際其戯曲が舞台に於て演ずべきや否や 外の簡樸説を冷笑した。忍月は「国民之友」で評して「氏は戯曲作 川春町の筆名で「小文学」に「しからみ草紙評判」を連載して、鷗 行なって、たちまち論壇はドイツ色でにぎやかになった。小波は恋 ツ派の演劇論者として鷗外が帰朝して登場するにおよんで、同じ立 [の構成や種類について、おそらく最初の紹介であったろう。ドイ 帳」をめぐる "罪過論" 論争や演芸協会論争などは、やはり演劇を 争も含まれているが、依田学海、川尻宝岑合作の「文覚上人勧進 と述べていることからも、戯曲の価値を根本的に認めていたことが 文壇生活にあって、ことに戯曲を論じ た文章が多く、「演劇の大本 シングの影響からも演劇に関心が強かったことを物語る。その短 めぐってたたかわされた。それほど、忍月もまた、その奉ずるレッ のなかには、鷗外の小説「舞姫」や「うたかたの記」についての論 衣裳の美麗も、終に其効なきに至るべし」(明二四・四「詩美人に奉答す」) は戯曲なり。戯曲にして進まずんば、俳優の妙技も道具立の宏大も

曲

ことは当然であった。彼には、ドイツにおける戯曲と演劇の体験に が非現実的であると考えていたのである。 玩弄物たるに過ぎず」と書いた。小波と忍月と、ともに鷗外の言説 鷗外が「再び劇を論じて世の評家に答ふ」と反批判の弁を張った 劇詩論の季節を最大に飾ったのが、逍遙と鷗外の間

際舞台に演ず可からざる戯曲は所謂『文園戯曲』にして、好事者の

知られる。

ども極端実際主義のこれを侵しつ其の理想的妙処を亡滅せんを憂ひ りて発せし言なるか、日く、余は実際主義の演劇の境に入るを喜べ に向ひて渠が戯曲の約束を守る限は、場主狂言方等をしてこれを演 演ずべしや否やを顧みずといひしこと無し。余は唯戯曲を作るもの なる劇場を以て劇場の本色なりとなせしは、抑も何の見るところあ しなり」と述べ、忍月については、「余は戯曲の 実際 舞台に於いて ついての自恃心があったからである。小波にたいしては「余が簡樸

理想」「附記、其言を取らず」で戦端をひらいた。むろん、 ようという態度を示した。それに対して、鷗外は「早稲田文学の没 らに同誌第三号の時文評論でも「空理を後にして、現実を先きにし」 を容れ「没理想」であるから、主観主義におちいるまいとした。さ 数の解釈をゆるす底知らぬ湖のようなもので、あまねく「衆理想! 説いて評注の態度を示したなかで、シェークスピアは造化に似て無 創刊号に「マクベス評釈の緒言」で、シェークスピア戯曲の性質を 堪え得ないため要約をする。逍遙が明治二十四年十月「早稲田文学 として、逍遙の「読売新聞」紙上での帰納批評の考えについて、談 た、いわゆる没理想論争であった。この論争の経緯を詳述する煩に に行なわれ

帯びていた。鷗外は、ハルトマンの無意識哲学を援用して、逍遙が 理主義をふりかざす鷗外の批判がすでにあったから、論争は熱気を

ずる便宜を求めしむること勿れといひしのみ」と酬いた。

この後、鷗外と忍月は、再三再四にわたって論争を行なった。そ

理性界を見ず。意識界を見て無意識界を見ず」と、経験界にとじこ

実について想をみないことを非難し、「没理性界(意志界)を見ていた。

ない。

に具体的に寄与したかといえば、むしろ遠かったと評されねばなら

もる逍遙を攻撃した。論争は、鷗外「エミル、ゾラが没理想」――逍 遙「鳥有先生に謝す」「没理想の語義を弁ず」――鷗外「早稲田文学

生に答ふ、其三」「其意は違へり」――鷗外「逍遙子 と鳥有先生と」 の没却理想――逍遙「鳥有先生に答ふ」「小羊子の白日夢」「鳥有先

も、結局は、最初のところでの没理想という用語についての理解の の見解をよそにして、あくまでハルトマンの哲学をもって論戦する 齟齬から来ていることの確認でしかなかった。逍遙は、鷗外が自己

文学の後没理想」と続いて、ついに物別れに終った。はげしい論争

-逍遙「没理想の由来」「小羊子が矢 ぶみ」他――鷗外「早稲田

語を逍遙は人生観を意味し、鷗外は理念と取ったのである。 いる。没という語を、逍遙は没却と用い、鷗外は無と感じ、理想の ので辟易したらしく、ついに戯文調をもって打ち切りを申し送って

あったかといえば、忍月の「想実論」でも判明する 通り、「小説神 では、いわゆる没理想論争は、ドラマ論としてどのような意義が

以上は、一個の小宇宙を形成するほどの意義を附与せねばならなか 帰せられてしまう。戯曲が叙事詩と抒情詩とを綜合するものである という戯曲観があった。それでは、ドラマは諸人物の性格や衝突に 髄」以来、理想派と写実派と分類する常識があって、それを綜合し ようという試みがあった。次に、人間の行為を対話にたよって描く た。没理想論争は、 実にこのような思弁を強いたのであった。 われている。その上、座談会「大正文学史」で、勝本清一郎が「鷗

だが、そのことで、論争がなんらか戯曲の実作や演劇批評の発達

造化の法則を明らか にするもの」と解釈しながら、「二三年来演劇 (明二五・三)では、「ドラマは則ち小天地を作 れる人間の運命を示し 文章を執筆していたが、啓蒙的な文学入門書である「文学一斑」 往年の文芸評論家であった内田不知庵も、演劇に関しては種々の

かれは「罪と罰」の翻訳などに従った結果、そこにドラマチカルな 文体即ち、ドラマ的の小説を願ふものなり」と述べている。むろん、 るを願ふものにあらず、ドラマの精神だに備ふるならんには寧ろ散 改良論起りしに伴ふて戯曲論も屢々出づれど、余は脚本の多く出づ

解決のつかないことであったかもしれない。 テ、シラーが常に標準とされているのでは一八九〇年代の日本では 導きだしたのだった。それも当然のことで、シェークスピア、ゲー

れに相応する戯曲が生み出されないことから、現実主義的な結論を

小説をみつめていたわけだけれども、ドラマを追求していってもそ

ば、演劇の実際界からは遠く距離を保ち観劇も多くはなかったとい 曲を翻訳してみせたのだが、劇評家である弟の三木竹二にくらべれ

鷗外は、後年にイプセン、ハウプトマン、シュニッツラー等の戯

外が日本に帰ってきたのは明治二十一年ですね。ベルリンのレッシ 由劇場の創立も次の年ですね。鷗外はほんのわずか一、二年の差 ング座でハウプトマンの『日の出前』が上演されたのもドイツの自

で、ドイツにおける近代演劇の運動を見ないで、日本に帰ってきた

状態であることを告白し、「我邦の劇に固有なるは其の整合的 調和する事を得ば或は不可なからむ」と楽観し、他方で「五里霧中」のならんか」と述べて、「劇詩若し劇界の外に於て 充分の読者を占有ならんか」と述べて、「劇詩若し劇界の外に於て 充分の読者を占有に別詩の前途如何」は劇界の革命は必ず劇詩界の革命より来るベリアリティは十分に在る。

を用いることからみても、純粋な対話劇ないし科白劇は、はるか遠きを知る」と悲観している。このこと自体、透谷内心の分裂を物語さが、注意すべきはどこまでも彼が実作によってドラマの窮境を打るが、注意すべきはどこまでも彼が実作によってドラマの窮境を打ほどに、近代劇の獲得が困難な、言いかえるならば、歌舞伎の芸伝ほどに、近代劇の獲得が困難な、言いかえるならば、歌舞伎の芸伝はどに、近代劇の獲得が困難な、言いかえるならば、歌舞伎の芸伝はがたちはだかっていることを証明していよう。透谷の絶筆となった未完の「悪夢」や予定していた五縁十夢等の戯曲が、完成によった未完の「悪夢」や予定していたとも目かいえるないが、その史劇的体で、近代劇の変色の弊を、如何ともするなにあり」と断じて「吾人は竟に我劇の整合の弊を、如何ともするなにあり」と断じて「吾人は竟に我劇の整合の弊を、如何ともするなにあり」と断じて「吾人は竟に我劇の整合の弊を、如何ともするな

史劇から脚色劇へ

3

方の課題だった。

の台詞の闊達自在な運びが証明しているのである。くれ筆されたことに、露伴の一種の観念をうかがえる。とくに後者二十七年に「有福詩人」があって、ともに舞台へ掛ける考えなど無幸田露伴には、明治二十四年に友人羅文 と合 作した「満寿姫」、

が昻ぶっていたことは想像に難くない。しかも、藤村の描く青木前途如何」が発表されていることからみて、夏ごろに激烈な演劇熱

事実かどうかはしれない。ただし、この年の十二月に「劇詩の

自らのうちに狂皇子の姿を宿していた態であったとされるから

の体と劇詩体とを区別すべし」「劇をして、旨、の一致を具へしむき案の第一段」を示唆するものであった。改善案三ケ条は「叙事詩を要約すれば、従来の時代劇に夢幻劇という定義を与え、「未来改載した「我が邦の史劇」という評論の見本作であった。その史劇論はた「我が邦の史劇」という評論の見本作であった。その史劇論を要約すれば、従来の時代劇に夢幻劇という定義を与え、「未来改した、新史劇というである。

は、夢幻劇批判で「其荒唐なる脚色、其妄誕なる事件、其不自然な べし」「性格を諸作業の主因たらしむべし」から成っている。問題

劇をめざしたところに存する。いわゆる没理想論争が逍遙になにほ くの外は皆重きを性に置けり、即ち性格の悲喜劇なり」として性格 写実性を強調し、「彼のシェークスピアの作の如きは、或二三を除 物の誇張せられたる、悉皆く夢中の幻相なり」と批判したように、 盾とに富める、其旨の一致を欠ける、其事変の意表にいづる、其事 る人物、其不条理なる結構、其散漫たる関係、若しくは其変相と矛

どの深刻な影響ももたらしていず、「小説神髄」の史劇版に換骨奪

胎した趣きであることだった。

物が登場する。片桐且元には意志の弱い懐疑的な性格が与えられ、 淀君も猜疑心の強い複雑な女性に仕立てられている。だが、性格を 実作としての「桐一葉」には、なるほど近代的な性格をもった人

ければ、類型的であったわけでもないのだった。

髙山樗牛との史劇論争も生じたと考えられる。 思想の裏づけもなく、結局は境遇悲劇に陥っているのである。しか も、逍遙の歴史観は完全に没却されているのであった。それゆえに 支配する近代精神の骨格はみられない。且元の誠忠にはどのような 「沓手鳥孤城落月」を発表した。論争はその 間に生じている。樗牛 逍遙は、「桐一葉」の後に、二十九年には「牧の方」、翌年には

歩していない、どこまでも未開劇とみていた。これには樗牛も情劇 ならリリカル・ドラマとなるから、その名称は不当だとしている。

と批判していた。つまり、鷗外は歌舞伎をオペラにもドラマにも進 に先立って鷗外は「逍遙子が夢幻劇は西洋審美家の所謂情劇のみ」

> 個の悲劇として見る時は、是篇が読者に与ふる感激はあまりに薄弱 元に附与せざりしに由るならむ」と悲劇形式の不備をついた。 余りに正史に忠なりしがために、悲劇的勇者の性質を主人公たる且 にして余情の割合に索然たるものあるは如何に。是れ恐らく著者が そうしておいて、「春の家が桐一葉を読みて」という評文で「之を一

樗牛がこう言ったのは、「わが邦の史劇」と撞着するからだった

実作が最初の理論を裏切ったのは、ドラマと歴史観とを統一する思 想が発見できなかったためで、それほど史実に忠であったのでもな に詩興を発して史劇が成るというような答を出す。鷗外も「めざま 者に質す」の文で応じて、史実を読んでその中に見える人物や事件 し草」での批評に、性格劇になっていないと述べているけれども、 が、逍遙は「史劇に就きての疑ひ」「史劇に関する疑ひを再び太陽記

はなお十年を待たなければならなかったが、三十九年にみずから文 構成しすぎて、上演の可能性を絶たれてしまったとしか言いようが ない。それに反して、逍遙の「桐一葉」や「孤城落月」は、上演に 夾雑的な空転さえなければ、芽として存在したドラマツルギーが太 橘との間には平家の専横という解決しがたい時代の歴史必然がたち い骨格にまで育ったと想像できるのである。が、あまりにも複雑に いるからこそ、二人の恋愛の浪漫性がいやでも生じている。もし、 はだかって、それが築島造営のための人柱という必要に具現されて の直前に発表した「人柱築島由来」にあった。なぜならば、松王と 「桐一葉」に乏しい悲劇性は、かえって若く自裁した藤野古白が死

月郊が「重盛」を、岡本狂綺堂が「紫宸殿」を発表して黙殺された入れなかったのだから、その史劇論に誘掖されて二十九年に、高安て二十八年に「早稲田文学」に掲載した逍遙ですら劇界は最初受けおいて幾度もの上演をみる ことになった。「人柱築島由来」を認め芸協会第一回の公演で「桐一葉」を採りあげ、その後には歌舞伎に芸協会第一回の公演で「桐一葉」を採りあげ、その後には歌舞伎に

のは、止むを得ないことだったのである。

り、舞台の芸を求めるようにもなってきた。もどきの探偵劇で一時大 当り を取ったが、やがて脚本にゆきづまに、あざといやりかたではあれ、急速にのしあがった新派は、涙香他方に、歌舞伎が上流社会にむかえられようと汲汲としていた間

得ることであり、その策として、第一に新作の小説を脚色するこその説くところは、次代の団十郎たらんにはすべからく良い脚本を「次ぎの団十郎と脚本」「近松の復活」と題する連続評論を書いた。明治三十五年、伊原青々園が「歌舞伎」誌上で、「次の団十郎」

識青年たちが決して少なくなかった。 の科白劇として所演したことにある。しかも、それを歓迎する新知の科白劇として所演したことにある。しかも、それを歓迎する新知くチョボ入りだったにせよ、二回目の「堀川波の鼓」をチョボ抜き劇を上演するのであるが、わた しの 関心事は、「天網島」はともかに拠った伊井容峰一座は、「心中天網島」を皮切りと して連続近松と、の二点を眼目としている。この提唱と時を同じくして、真砂座と、第二に近松の丸本、ことに世話物に限っての復活を心がけること、第二に近松の丸本、ことに世話物に限っての復活を心がけること、第二に近松の丸本、ことに世話物に限っての復活を心がけること、第二に近松の丸本、ことに世話物に限っての復活を心がけること、第二に近松の丸本、ことに世話物に限っての復活を心がけること、第二に近松の丸本、ことに世話物に限っての復活を心がけることが

郷座に拠った高田実の一座は徳富蘆花原作「不如帰」(明三六)に成功やがて伊井の一座は尾崎紅葉原作「金色夜叉」(明三六)で当て、本

を送り木」、島崎藤村原作「破戒」、夏目漱石原作「我輩は猫であら拾い出せば、明治三十六年には前記のほかに菊池幽芳原作「別が戻外原作「魔風恋風」、広津柳浪原作「目黒巷談」、三十九年には杉天外原作「魔風恋風」、広津柳浪原作「目黒巷談」、三十九年には杉天外原作「魔風恋風」、広津柳浪原作「目黒巷談」、三十九年には杉天外原作「魔風恋風」、広津柳浪原作「目黒巷談」、三十九年には杉天外原作「魔風恋風」、広津柳浪原作「目黒巷談」、三十九年には杉天外原作「魔風恋風」、広津柳浪原作「自黒巷談」、三十九年には東江の東京では、京山の東京では、京山の東京である。その主なるものを「日本舞伎がさびしくなったのもさいわいしたが、新派の隆盛はまったく年である。、といった調子である。

して、新派全盛朝を現出した。団菊時代の終焉によってめっきり歌

十六年一月の市村座、あるいは三十九年九月の歌舞伎座で上演をみ性の途が開けてきたのであった。森鷗外の「玉匣両浦島」が明治三世の途が開けてきたのであった。森鷗外の「玉匣両浦島」が明治三し、こうした脚色劇によって漸く文学的(?)な現代劇の上演可能し、こうした関心によって漸く文学的(?)な現代劇の上演可能し、こうした東田色物への批判、適度に庶民的な正義感に根ざしつつも、社会の良風美俗をの批判、適度に庶民的な正義感に根ざしつつも、社会の良風美俗をの批判、適度に庶民的な正義感に根ざしつつも、社会の良風美俗をの批判、適度に無対の表別のである。

文章に、将来の脚本作者は劇場と密接の関係が無い方が好い、将来した小山内薫は、すでに三十九年十二月の「日本将来の劇」というなかったので、三十七年二月から真砂座に関係し、四十年十月退座

だし、伊井にしても高田にしても、脚本をほんとうに尊重はしてい

たのも、突破口はこうした新派の文学的傾向に存したのである。た

の座長は将来の太夫元と同じく、自分が儲けよう為に、原作者の苦

すのだ。して見ると小説焼直しは新聞社が誘導するのだと言ってもいまれは新聞に出た小説は見物を惹くだらうといふ考が座元を動かいで原作者の承諾を得たとしても作家としての自重心が咎める。…板令原作者の承諾を得たとしても作家としても他人のものを焼直すのは甚だ宜しくない。……作者たる僕としても他人のものを焼直すといふ事はしている。佐藤紅緑なぞは、「元来劇界で小説を焼直すといふ事はしている。して見ると小説焼直しは新聞社が誘導するのだと言っても

よろしい」(明四一九)とまで指摘していた。

鴨」の影響がみられる。 ・この佐藤紅緑は三十九年十一月本郷座のために「俠艶録」を書き この佐藤紅緑は三十九年十一月本郷座のために「俠艶録」を書き 明」の影響がみられる。 ・この佐藤紅緑は三十九年十一月本郷座のために「俠艶録」を書き にのかられる。 ・この佐藤紅緑は三十九年十一月本郷座のために「俠艶録」を書き

に見える。

4 イプセンと演劇運動

そのイプセンであるが、はるか以前の明治二十五年十一月、逍遙

庵、髙山樗牛らによって紹介されてきた。に中絶してしまった 経緯が あった。そのほか、森鷗外・内田不知は「社会の敵」「人形の家」の翻訳を試み たけ れども、歓迎されずは「ヘンリック・イブセン」の名をはじめて伝え、翌年に高安月郊

刊、戯曲の翻訳も続々あらわれていき、ついに四十二年七月「国民俄然脚光を浴び、その七月に「早稲田文学」はイプセン記念号を発期自然主義、もしくは日本自然主義本流の開花と共に、イプセンは師」の表題で訳出を試みて、それは転じて小山内薫への感化を及ぼ師」を題で訳出を試みて、それは転じて小山内薫への感化を及ぼまた三十六年には、鷗外が「万年艸」誌上に「ブランド」を「牧

うに照応するのであった。

と称する戯曲研究会の合評連記を九回にわたって掲載した。イブセ九月には、小山内薫は「新思潮」を創刊し、この雑誌にイブセン会舞台でも陽の目を見たことは、周知の事実であろう。なお、四十年みる。前者が自由劇場第一回試演に、後者が文芸協会第二回公演に、一月「早稲田文学」に島村抱月訳「人形の家」が、それぞれ発表を新聞」紙上に鷗外訳「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」、四十三年

であったし、それに青果君の性格に、さうした根を下したものもあす。真山青果君の『第一人者』など、すっかりイブセン張りのもの字野四郎が異口同音にイプセンの名を数えている。千葉亀雄、「復劇新潮」は、「現代劇に最も影響を与へた泰西作家」という特集「復劇新潮」は、「現代劇に最も影響を与へた泰西作家」という特集

それほどに影響絶大であった。ずっと後年、大正十四年四月の

べている。 しくイブセンの空気が見えて居るやうです」という回想を冒頭に述ったのも一つ、……次には中村吉蔵氏の初期の劇作には、いちゞる

真山青果の「第一人者」は明治四十年十月の「中央公論」誌上に真山青果の「第一人者」は明治四十年十月の「中央公論」誌上に真っ青果の「第一人者」は明治四十年十月の「中央公論」誌上に真っ青果の「第一人者」は明治四十年十月の「中央公論」誌上に真山青果の「第一人者」は明治四十年十月の「中央公論」誌上に真山青果の「第一人者」は明治四十年十月の「中央公論」誌上に真山青果の「第一人者」は明治四十年十月の「中央公論」誌上に

日本自然主義の内実が象徴主義的陰翳に染めあげられていたありよいの「第一人者」はたんにイブセンの「ボルクマン」のみの影響下にているのに無視される。また、強烈な自我の悲劇を問題劇として把握するのも、ボルクマンや「沈鐘」がいずれも作家の晩年の閉塞と提するのも、ボルクマンや「沈鐘」がいずれも作家の晩年の閉塞と提訴をある所以が考慮されていない。歴史的に形成された常識のは無縁である所以が考慮されていない。歴史的に形成された常識のは無縁である所以が考慮されていない。歴史的に形成された常識のは無縁である所以が考慮されていない。歴史的に形成された常識のは無縁である所以が考慮されている。意志より、運命に翻弄される主人と関係である。

しかも、一層の歴史の皮肉は、ようやくに 科白劇 から写実劇へ

まれる。が、演劇運動と戯曲熱とは当分まじわることなく平行線を を楢崎博士の独白的台詞、すなわち対話の欠如した独りの人物にお するほど、イプセンの移入全盛はやってきた。ついでマアテランク、ストリンドベリーが後を追った。チェホフとショーやシングらク、ストリンドベリーが後を追った。チェホフとショーやシングらク、ストリンドベリーが後を追った。チェホフとショーやシングらク、ストリンドベリーが後を追った。チェホフとショーやシングらク、ストリンドベリーが後を追った。チェホフとショーやシングらか、なるほど、イプセンの移入全盛はやってきた。ついでマアテランク、ストリンドベリーが後を追った。チェホフとショーやシングらのアイルランド劇も続く。戯曲を志す青年、新劇運動を展開する青年が増大し、大正初年の新劇団全盛期、大正中期以降の戯曲が自由劇場、文書協会、一気に近代戯曲を確立する機運に到来しながら、「第一人者」と、一気に近代戯曲を確立する機運に到来しながら、「第一人者」と、一気に近代戯曲を確立する機運に到来しながら、「第一人者」と、一気に近代戯曲を確立する機運に到来しながら、「第一人者」と、一気に近代戯曲を確立する機運に到来しながら、「第一人者」と、一気に近代戯曲を確立する機運に到来しながら、「第一人者」

ずからの演劇にたいして「正劇」を名乗り、江見水蔭翻案の「オセヴからの演劇にたいして「正劇」を発見していた。明治四十一年十二月の「俳優D君へ」が、「僕一個の考では、当分は西洋の近代劇の翻訳時代」といふものを興したいと思ってゐる――新時代の近の「俳優D君へ」が、「僕一個の考では、当分は西洋の近代劇の翻訳がある。真の翻訳時代」といふものを興したいと思ってゐる――新時代の別劇的創作はそれから先の話だ」と語っているのが証明するである。真の翻訳時代」といふものを興したいと思ってゐる――新時代の別劇的創作はそれから先の話だ」と語っているのが証明するであろう。真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら。真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら。真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら、真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら、真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら、真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら、真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら、真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら、真の翻訳時代――それは、明治三十六年二月に川上音二郎がみら、真の翻訳を表している。

辿るのであった。

ない」と述べていることからも、さかのぼって想像が可能である)は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほど素人丸出しの自然主は、カリカチュアライズされて伝えられるほどのよりである。誤訳だらけや、白の呼吸の出てゐないとだけが既に問題である。誤訳だらけや、白の呼吸の出てゐないなどに演出やその他のことは先づ別として、いゝ翻訳を得るといふしただけが既に問題である。誤訳だらけや、白の呼吸の出てゐないないと述べていることからも、さかのぼって想像が可能である)とただけが既に問題である。誤訳だらけや、白の呼吸の出てゐないないとは、大力には、大力には、大力には、大力には、大力にないない。

を感ぜしめる。

「その宿」とともに吉井勇作「夢介と僧と」をとりあげた。鷗外に「夜の宿」とともに吉井勇作「夢介と僧と」をとあげた。鷗外に「夜の宿」とともに吉井勇作「夢介と僧と」をとりあげた。鷗外に「夜の宿」とともに吉井勇作「夢介と僧と」をとりあげた。鷗外を感ぜしめる。

小山内は第二回試 演 会に 鷗外作「生田川」をまじえ、第三回試演を興すなどという自由劇場の実体の貧しさは明白だった。むろん、

をさし引いた対話篇を提出し、有島武郎は一連の観念的聖書劇のあその後、「白樺」に拠った武者小路実篤は戯曲 から科白劇の要素

とで「死と其前後」の象徴的対話劇を世に送った。第三、四次の「新

九三〇年代に入って、わが新劇運動はやむを得ず近代の確立と超克なかった。そこに日本近代の惨めさがあった。語をつぎたせば、一らの解放であり、反演劇場以後、現代劇の時期へと突入せねばなららの解放であり、反演劇のいうドラマツルギーの超克であったりあるべきはずのものであった。現代劇が、コポーによる文学従属かあるべきはずのものであった。現代劇が、コポーによる文学従属か

とを同時に達成する課題をになわせられたのであった。

近代戯曲の展開

―その試み・鷗外まで―

戯曲史というテーマを手にして、私もまた戯曲とは何かという出 知ら

る。 る。 る。 のが正しいかと思うと、戯曲という文学はたしかにあるのして扱うのが正しいかと思うと、戯曲という文学はたしかにあるのして扱うのが正しいかと思うと、戯曲という文学はたしかにあるのはて扱うのが正しいかと思うと、戯曲という文学はたしかにあるのとは演劇史であり、演劇史は戯曲史なのである。未分化のものと出まった。

劇が生れたのであろう。中世から戯曲に代った。将来また変るかもでいた。口立(くちだて)はもっと後世のものだが、説話から直接演妬の段は、古代戯曲の断片ではなくて、演劇の説話化であり、戯曲妬の段は、古代戯曲の断片ではなくて、演劇の説話化であり、戯曲当然の事だが演劇そのものがいっも 戯曲をもっていたのではな当然の事だが演劇そのものがいっも 戯曲をもっていたのではな

知れないが、戯曲は今のところ文学の形態をもち、演劇と関連をも

酒

井

森

之介

戯曲が文学であるために

つ条件つきの文学なのである。

て未発表の戯曲というものも考えられる。っているか、あるいはそういう態勢を備えているものである。従っる。そして近代以後では、それが印刷されて公衆に読まれる形になぬ。は書かれたもので、文学としての表現をもっているものであ

出来上った戯曲がその後に劇場とどういう交渉をもったか(上演さた仮想の自由劇場であっても、どちらも関心事になるが、ひとたびであったりしても、あるいは、創造的に原稿用紙の上に組立てられない。そしてそれが所定の劇団であったり、俳優であったり、舞台ない。それなしには戯曲世界は形成され次に演劇との関係を考えると、戯曲は作られる とき 必ず舞台を

戯曲が文学であるためには必要なことではない。れたか、出来栄えはどうだったか、評判は)ということは、これは

よさそうである。 、機械的のようだが、戯曲の文学的扱いの上では、そうした方がらで支配的な力をもつか、従属的に扱われるかは、演劇のことにならで支配的な力をもつか、従属的に扱われるかは、演劇の関係は、戯曲という作品の中で純粋に結ばれているわけで、出来上った戯曲が舞という作品の中で純粋に結ばれているとである。つまり文学することが、劇筆のとき舞台を想定しているということは、書きながらよさそうである。

ージやイリュウジョンは毫も変動しないという自信から出ているこは舞台側の自由にまかせても、それから起る変化では、作者のイメこのト書きはひどく舞台側にへり下っているように見えるが、実このト書きはひどく舞台側にへり下っているように見えるが、実いかなる省略的装置も差支えないが、茅屋根だの、丸木の柱だいかなる省略的装置も差支えないが、茅屋根だの、丸木の柱だ

しておこう。(田中千禾夫「千鳥」昭三四)さて作者もいささかあわてた。もう少し以上の人物について記とばである。

れに違いないが、こうして精一杯作者は戯曲を仕上げて おい た かこのト書きは傍若無人な文学本意の作者のふるまいのようで、そ

三者の綜合芸術になっているが、その関係にも変化があり、それに現代の演劇は、戯曲・俳優・舞台――つまり文学・演技・美術の

ら、演出はよろしく、といっているようでもある。

よって戯曲の形式内容にも影響して来る。

また戯曲の性質上詩に準じて、抒情詩的・叙事詩的・劇詩的の三

ン)を主として構成された詩」という意味で、矛盾・闘争・葛藤を体詩時代に用いられた「対話詩」の意味ではなく、「動き(アクショつに分類するのが便利であるが、この中の劇詩というのは、明治新

な なお、象徴詩的も考えられるが、これは手法上のこと、表現の特典 内容とするものである。

また、ドラマトゥルギーは文学用語としては限定できないように色と見たい。

思われるので気をつけて使いたい。また、トラマト『パキーに文学月話

二 前近代性と近代性

「前近代性」というのではない。 は価値評価をこめたり、超克されるべきものといった歴史的評価で舞伎の四大古典劇の伝統的特質ということになる。従って、ここでA 前近代性 戯曲の前近代性とは、能楽・能狂言・浄瑠璃・歌

めの表現(行動・事件)は思いのほか少い。これは前近代演劇の特声楽や舞踊のための辞句がかなりの量をなし、内容の劇的展開のたい。しかし前二者は戯曲というより、広義の音曲の詞章であって、璃で、演劇内容からも他の二つは前二者に依存して いる 度合が高この古典演劇のうち、文学的条件を整備しているのは能楽と浄瑠

また、その詞章の中で、戯曲の本態をなす対話形式は分量として質である。

はかなりあるが、その対話によって進行する人間関係の対立は、最

済に通じるという調和の思想は、楽天的な日本人が仏教に托して古済に通じるという調和の思想は、楽天的な日本人が仏教に托して古いになっている場合がある。能の場合、不可抗・不可知の自然力――運命と人間との対立があって、敗残者である人間が仏の加護で成仏するのがそれであり、浄瑠璃では、義理に破れた相愛の男女が心仏するのがそれであり、浄瑠璃では、義理と及情・仇敵といった矛盾対立初から予定された強弱・善悪・義理と人情・仇敵といった矛盾対立初から予定された強弱・善悪・義理と人情・仇敵といった矛盾対立

典戯曲で唱道した哲理であった。

た、第四の壁が完成しなかったということも、戯曲の独立が停滞した、第四の壁が完成しなかったということも、戯曲の独立が停滞した、第世の定法のようになっている。種々雑多に取入れた事件を並べた、最後に大きな主題で統べくくるといった完結である。これは、とって楽しむというようになっていると、全体が膨大になり、長篇化して劇構芸術の取り合せを重ねていると、全体が膨大になり、長篇化して劇構成の序破急、起承転結の方式も効果が弱まり、ある場面だけを切りたって楽しむというようになる。演劇としては末期現象であるが、とって楽しむというようになる。演劇としては末期現象であるが、とって楽しむというようになっている。種々雑多に取入れた事件を並べた舞伎の定法のようになっている。種々雑多に取入れた事件を並べた舞伎の定法のようになっている。種々雑多に取入れた事件を並べた舞伎の定法のようになっている。種々雑多に取入れた事件を並べた舞伎の定法のようになっている。種々雑多に取入れた事件を並べた舞伎の定法のようになっている。

むにつれて失われ、座付作者制、それも立作者を中心に何人かの助と生活や呼吸の場を共にする形式であった。そこでは演技者は観客の生活の現実と呼応し、それを引用したり、象徴したり、あるいは郷させたりするのに、みんなに囲まれているのは都合よかった。ところが能楽は武家の式楽として形式を厳格に保存する中に、その舞台様式を化石化してしまった。阿国歌舞伎に始まる歌舞伎劇は当初その機能を果していたが、演劇内容も生長充実して、観客と共存するより観客の鑑賞に供せられるようになり、第四の壁に入りはじめた。小屋掛けの構造や、風紀取締りでお上を憚る気味も、壁の中に舞台を引きこむのに力を借したかも知れない。演劇を鑑賞に供するとなると、専門の劇作家が必要になり、劇曲も重視された。しかし花道と三枚目はその後も舞台と客席に橋をかけ、民衆の求める娯と生活や呼吸の場を共にする形式であった。 連合はまだあった戯曲の主体性は、俳優本意、舞台本意が進まらに一度はまだあった戯曲の主体性は、俳優本意、舞台本意が進まる歌舞伎劇は当初その生活を引きていたが、演劇内容も生長充実して、観客と共存がまるといる。 本名となると、専門の劇作家が必要になり、劇曲も重視された。しかるとなると、専門の劇作家が必要になり、第四の壁に入りはじまるいは、とれている。 本名となると、専門の劇作家が必要になり、劇曲も重視された。しかるとなると、専門の劇作家が必要になり、第四の壁に入りはじかった。 本名となると、専門の劇作家が必要になり、場面も重視された。しかと生活や呼吸の場を共にする形式であった。

かれる。近代性から検討していくのが、近代戯曲の展開を知るのによいと思近代に手渡したのが黙阿弥であった。そういう訳で、黙阿弥文学のこれら前近代戯曲の諸性質をとり集めて、それを名人芸にのせて

筆で分担執筆する合作法で合理経営をとるに至った。

基盤となり、それに社会意識と文芸の自主性(芸術至上主義)の発と同様に考えてよい訳である。それは個人主義と科学精神の生長がB.近代性.戯曲を文学として見る場合にその近代性は文学一般

たことの証左にも見られよう。

達が文学に様々な形態を導いて来ることである。

り、そこに人間性が確認されるようになった。性格悲劇、運命悲劇方法があったが、それが個人個人の個性として自覚されるようになることを強めた。前近代には類集団の気質(かたぎ)として捉えるまず、自我の目覚めと個人主義の確立は戯曲中の人物を性格づけ

おいて、我自己にの方法の正式によって。と戦中戦後の新文学戯曲に及ぶまで、一貫してリアリズムの旗印をと戦中戦後の新文学戯曲に及ぶまで、一貫してリアリズムの旗印を劇を通って、大正期の創作戯曲から、昭和のプロレタリア演劇、会劇を通って、大正期の創作戯曲から、昭和のプロレタリア演劇・社また、科学的写実主義は、演劇の叙事詩性を強調し、新史劇・社また。

の概念が生れた。

ている。小説では自然主義がその一頂点を示した。めて、叙事詩性を育てたのであって、常に新たな現実認識と呼応し。この個人主義と写実主義は、従来戯曲の主調であった劇詩性を弱押し進めて、戯曲創作の方法の主流をなした。

自我意識と新たな認識は、人間発見と、確認を教えて、近代文学を添えた。

真実相を明かにしようとする働きがある。これは西洋哲学と西洋演二つが対立・矛盾・衝突・同和する過程で、人間関係をはじめ物の「対話」は二つの人格を対照させて個性の明確化をは かり、その

ただ『大鏡』の話者設定には、萠芽的ながら「対話」に通じる弁証うことはない。問う方が答える方に帰依する以外に一致点がない。しくないが、これは一方通行であるから、コミュニケーションとい東洋・日本には、古くから「問答」があった。仏典・儒書では珍

劇から日本人がはじめて学びとったと言えよう。

一例である。謡曲「安宅」とこれと菊池寛「敵打以上」とを較べるのであるが、観客には問答による対立の危機感を切迫させておいて、であるが、観客には問答による対立の危機感を切迫させておいて、であるが、観客には問答による対立の危機感を切迫させておいて、であるが、観客には問答による対立の危機感を切迫させておいて、であるが、観客には問答による対立の危機感を切迫させておいて、であるが、観客には問答による対立の危機感を切迫させておいて、であるが、観客には問答による対立の危機感を切迫させておいて、の要素があり、また歌舞伎の『勧進帳』の富樫と弁慶の問答にも相の要素があり、また歌舞伎の『勧進帳』の富樫と弁慶の問答にも相の要素があり、また歌舞伎の『勧進帳』の富樫と弁慶の問答にも相の要素があり、また歌舞伎の『勧進帳』の富樫と弁慶の問答にも相の要素があり、また歌舞伎の『勧進帳』の富樫と弁慶の問答にも相

け出るためにも重宝されたのであった。 け出るためにも重宝されたのであった。 自然主義以降日本の作家が愛用し、自然主義が行きづまったとら、自然主義以降日本の作家が愛用し、自然主義が行きづまったとら、自然主義以降日本の作家が愛用し、自然主義が行きづまったとら、自然主義以降日本の作家が愛用し、自然主義が行きづまったとら、自然のは森鷗外で、これは古代ギリシア以来、どんな時代思持ちこんだのは森鷗外で、これは古代ギリシア以来、どんな時代思

と作劇術の発展史になるだろう。

これは内から意欲させる刺戟となって、大正期の創作戯曲の風潮が現実にもえ上った新劇運動の花々しさが外からの刺戟であれば、

昻潮したといえよう。 人間性探求の志向は一方では私小説を育て、他方戯曲を生んだ。

予感させた。地の文は説明と描写になる。それは主観の仕業であっ た。後年の「描写のうしろに寝てゐられない」(高見順『新潮』 昭一) 自然主義がはぐくんだリアリズムは、小説の「地」の文への不信を

不安が兆していた。自然主義から貰った伝家の宝刀リアリズムが、

て実験報告とすればよい。それもしたくない作家には新感覚派によ 組立てた小宇宙の中で幾人かの人間を動かして、その会話を記録し 自然主義の小説文体に切腹を要求したようなものだ。絶対主観の私 小説は従来の文体に安住していられる。戯曲形式をとれば、紙上に

る旧文体破壊があった。

リアリティは一先ずお預けしてもよい、そう思うと「読む戯曲」がには対話劇であればよい。歌舞伎も新派も気に食わなければ舞台の 生れて来た。そこまで行かない戯曲も「人間を描け」ばよいのであ にはまだ弱体であった。そしてともかく性格描写や心理解剖をする った。小集団の新劇の舞台は多く明確なイリュウジョンを起させる せるためには、新興歌舞伎か新派の舞台を目安にして書くほかなか こうして書かれる戯曲は、多くの場合、リアリティを表現にもた

から久しかった。 えていた「ことば」に対する驚きや惚れこみは、近代戯曲が忘れて 演劇改良運動で、せりふが「ことば」の美を失ってから四十年に

意味もあったろう。事実この政府干渉をきっかけに守田座の座元十

実は目に余る猥雑ぶりもあったことは推察に難くなく、改善指導の

とう生命感や実在感は忘れがちであった。黙阿弥もちゃんとわきま

った。しかも、人間の内面を描くのに傾倒して、「ことば」につきま

もって飾られてもよい時期になっていた。大正十二年、岸田国士が から十五年ほど、口語の「ことば」も生命の触感と美とよろこびを なろうとする。独歩や花袋が素気ない文体で口語文を書きはじめて

Ξ 展開の様相と要点 フランスから帰って来た。

点のみふれて見よう。 ここでちくいち、作家作品の跡をたどることはできないので、

要

A 演劇改良運動

と共に上演差止めを行う予告が出ているのは、明かに統制だが、事 の社会的向上と見られる。同八年東京府知事から、風紀矯正の訓示 田座が猿若町から都心の新富町に進出できたことなどと共に、演劇 許制度を施行、鑑札・課税を受けることになるなどは、同五年、守 国人が見物するようになったというのと、同八年、劇場関係者に免 こと、史実教育のため、狂言・綺語を廃し、史上の人物は本名を用 風紀を守ること、また脚本製作にあたって、勧善懲悪の原則を守る 示され、「此頃貴人及ヒ外国人モ追々見物ニ相成候ニ付テハ…」よく 示が出て、指導統制がはじまる。文教政策の基本として国学思想が が、明治五年、東京府庁、教部省、第一大区区役所から相継いで達 いよといっている。脚本指導はやがて活歴で実現されたが、貴人外 演劇関係の取締りの論議は、明治二年頃から政府筋で起っていた

す環境がしだいに育っていくのを感じる。 十九年の演劇改良会の発足になったことなどは、近代戯曲を生み出十九年の演劇改良会の発足になったことなどは、近代戯曲を生み出古会」を作ったこと(明治+1)がやがて 改良論の流行に拍車かけ、古会」を作ったこと(明治+1)がやがて改良論の流行に拍車かけ、古会」を作ったこと(明治+1)があったというが、それほどには歌舞伎が帝室の所属機関になる夢があったというが、それほどには歌舞伎が帝室の所属機関になる夢があったというが、それほど 二世勘弥の異常な熱情的な演劇改良運動がはじまるのである。勘弥

善懲悪は従ふべきで ないこと。人情の写実や心理分析の周密の必善を読んでも、それぞれ立派な説で、そのほとんどがその後長い年月を読んでも、それぞれ立派な説で、そのほとんどがその後長い年月を辞んでも、それぞれ立派な説で、そのほとんどがその後長い年月をれの報酬。脚本の出版権・興業権の確立、台本はト書を排し、せそれの報酬。脚本の出版権・興業権の確立、台本はト書を排し、せるれの報酬。脚本の出版権・興業権の確立、台本はト書を排し、せるれの報酬。脚本の出版権・興業権の確立、台本はト書を排し、せるいのような評価もあるが、外山正これら改良論は、空論に終ったかのような評価もあるが、外山正これら改良論は、空論に終ったかのような評価もあるが、外山正

ら見れば、芝居を知らぬ唐人の寝言と見えたであろう。 先進国の実例があってのことであるが、これとて歌舞伎畑の人か要。深遠な哲理の必要。狂言製作に紳士の参加。

B 黙阿弥と桜痴

治社会に狂言作者というものの信望を高めたのは、戯曲史上の功績が、職人として絶妙な天分と技術をもち、温厚律義な人柄とで、明黙阿弥は座付作者で、すべて近世的特色を身に つ けて 製作した

C

逍遙の歩いた道

達者で今日なお面白い。こういう作品は戯曲の近代化に気分として功した散文調の口語で、人物の出し入れ、やりとりはお手のもののがした散文調の口語で、人物の出し入れ、やりとりはお手のものの「人間万事金世中」(明治二)は、「顔より金に惚れる」という先端的な娘が活躍、時局諷刺にあふれ、横浜が舞台だけに台詞もかなり成な娘が活躍、時局諷刺にあふれ、横浜が舞台だけに台詞もかなり成れの演劇にも参加した。後期によって有能な青年新人が斯界に入り易くなったことである。これによって有能な青年新人が斯界に入り易くなったことである。これによって有能な青年新人が斯界に入り易くなったことである。これによって有能な青年新人が斯界に入り易くなったこと

もさわやかな風を吹き送ったであろう。

桜痴は知れば知るほど面白い人物である。憎まれっ子世に憚るを 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の でとくならなかった文人の感慨がこもっている。際回稿は昭和三十五年 がかに役者の事情にふり廻されたかが分る。第四稿は昭和三十五年 がかに役者の事情にふり廻されたかが分る。第四稿は昭和三十五年 でとくならなかった文人の感慨がこもっている。欧風新知識として でとくならなかった文人の感慨がこもっている。欧風新知識として でとくならなかった文人の感慨がこもっている。で、なお意の 世茂称される台本の立作者として、後半生をうちこんで、なお意の でとくならなかった文人の感慨がこもっている。 でとくならなかった文人の感慨がこもっている。 でとくならなかった文人の感慨がこもっている。 である。 でいくのも演劇史の一こまである。

ことにあった。

「新しい酒を古い皮袋に盛る」といった態度で古典演劇と近代劇の間の深い矛盾が解決されるか問題はあるが、三代七十年にわたり、写実主義の近代文学者らしい面目を目立たぬままに発揮していり、写実主義の近代文学者らしい面目を目立たぬままに発揮していり、写実主義の近代文学者らしい面目を目立たぬままに発揮していた。写実主義の近代文学者らしい面目を目立たぬままに発揮していた。

D 新旧勢力交替

以来の変動の中を江戸歌舞伎を支えて来た立役者で、団十郎は桜痴明治三十六年に五世菊五郎、九世団十郎が相次いで死んだ。維新

るようになる。このいわゆる「部外系座付作者」の存在が戯曲史の 紅・右田寅彦など新しい契約関係の座付作者(専属作家)が活躍す 者側は座付作者はようやく無力化し、松居松葉・岡本綺堂・山崎紫 現代風俗劇として色彩を明かにして来るのと、団菊左の後を襲う次 いよいよ文字通り「古典」歌舞伎の線に後退する。ただ既に分れて た。これまでは「現代」歌舞伎の役割を果していた旧派歌舞伎も、 座を譲っている。すべて、江戸歌舞伎の伝統勢力は ここ で 衰頽し 先峰十二世守田勘弥は三十年に事業挫折の形勢の中で死に、黙阿弥 新古演劇十種を定めて、歌舞伎劇の振興につとめた。改良運動の急 言で、世相描写に新奇を出そうとし、それぞれに新歌舞伎十八番や と結んで活歴をもって写実の新風を起し、菊五郎は世話物の散切狂 って新興歌舞伎の運動が営まれて、後退を食い止めようとする。作 の世代の若手の俊英六世菊五郎、吉右衛門、二世左団次その他によ いた新派(歌舞伎)が、演技熟して来ると共に気鋭な社会性も失い、 十年頃から凋落の道をたどり、劇場は新富座は衰えて歌舞伎座に王 は既に二十六年に世を去っていた。団十郎の活歴物の作者桜痴は三

E 部外系座付作者たち

問題になる。

ぶりでもなかったし、「袈裟と盛遠」も妙に新しがる分裂形の向うの方にさほど手腕があったとは思えない。桜痴だけの積極的な仕事社で作者と演出者の仕事を開拓した。しかし作者として近代劇創作すぎて、二世左団次の明治座で急激な革新に失敗、復活後は松竹会松居松葉は、桜痴以外近づき得なかった梨園に参加できて気負い

北村透谷の『蓬萊曲』(明治二四)の序に、

が欠けている。これも拘束の多い事情で書かれたのか、再検討のい見ずの青年かと思われるだけで性格描写も不十分で、動きも必然性

る作品だと思われる。

があって面白いが、積極性に乏しかった。物を設け、運命的神秘感をたたみかけて段取りをつけるなど、新味物を設け、運命的神秘感をたたみかけて段取りをつけるなど、新味山崎紫紅は、新現実主義風な人間解釈で、手がたく性格づけた人

観がある。歌舞伎界で可能な限度まで近代劇を書き上げた 人で あ興歌舞伎(二世左団次)という場を得て、ここを先途と咲き乱れたぴきならなさを盛りあげていく。劇作家としての素質・技倆が、新ず、味いも親近感もある日常会話語で、性格や環境やから来るのっ後の最大の作家といって よい。 松葉と違って誇示的な劇構成はせ締堂は既に声望もきまっているように明治期としては、黙阿弥以

F 洋学系の独立作家たち

る。

作劇術から戯曲創作の筆をとった人がいる。それとこれは異った二本に置いて出発している。それに対して、西洋文学の劇概念や西洋洋学系には、早く桜痴・逍遙もいるのだが、戯曲製作の基礎を院

簡略なのも当時の戯曲一般にはなかった。

今はこのままで進めてみよう。い。一人でも抜き出して一系列にしておきたい気もする。しかし、い。一人でも抜き出して一系列にしておきたい気もする。しかし、それにしても、逍遙は前の系列の中の異分子で、しっ くり し な

つの系列になると思う。

「敢て舞台に曲げられんとの野心あるにあらず」

……余が筆端に露洩せしむるに過ぎざるのみ」「余が此篇を作す所以の者は 余が 胸中に蟠拠せる感慨の幾分を

き出し、作品をつくることはロマン主義一般の態度であったが、そ

と製作の動機を述べている。自己の思想的鬱積を詞句にのせて吐

れはまた西洋作劇の精神でもあった。神性と人性の二元の対立矛盾

義の戯曲にと文体のつながりがあることが分る。ト書きが思い切りとは伝えられ読まれたのであって、後に来る月郊・鷗外から新浪漫主にてい、教えをうけるが、終に解決できず頂上に至って琵琶を投げて息い、教えをうけるが、終に解決できず頂上に至って琵琶を投げて息い、教えをうけるが、終に解決できず頂上に至って琵琶を投げて息に悩み、蓬萊山麓をさまよい、死して精霊となった愛人や道士にあに悩み、蓬萊山麓をさまよい、死して精霊となった愛人や道士にあ

高安月郊も面白い地位を占めている。東京大阪の旧劇と結び、と高安月郊も面白い地位を占めている。東京大阪の旧劇と話しないくに上方と縁が深かったが、特定の俳優のために書くことはしないくに上方と縁が深かったが、特定の俳優のために書くことはしないる。真の面目は新体詩人で、抒情詩劇の作者として『明星』と運命る。真の面目は新体詩人で、抒情詩劇の作者として『明星』と運命を共にした観がある。

森鷗外は逍遙と共に改良論の時代に早くから演劇について啓蒙の

これがシラーを携えて加わり、文壇側の演劇論はこれの上来の図なかった。当初から、二人は、よい戯曲の重要を説き、正面から攻なかった。当初から、二人は、よい戯曲の重要を説き、正面から攻なかった。当初から、二人は、よい戯曲の重要を説き、正面から攻なかった。当初から、二人は、よい戯曲の重要を説き、正面から攻なかった。当初から、二人は、よい戯曲の重要を説き、正面から攻な神のたが、を付作者を否定していた。初期にはもう一人石撃はしなかったが、座付作者を否定していた。初期にはもう一人石撃はしなかったが、座付作者を否定していた。初期にはもう一人石撃はしなかったが、座付作者を否定していた。初期にはもう一人石撃はしなかったが、産付作者を否定していた。初期にはもう一人石撃はしなかったが、産付作者を否定していた。初期にはもう一人石撃はしなかったが、産付作者を否定していた。初期にはもう一人石撃はしないといって、文園戯曲に入る「ファウスト」も立派に上演されるとしている。そのころすでに後に大正期に問題になる、創作戯曲、読む戯曲のジャンルに言い及んでいる。ヨーロッパからの帰朝者には、日本文化の未来の図い及んでいる。ヨーロッパからの帰朝者には、日本文化の未来の図と理想論が一見して、文園とは、正面から攻撃は、正面から攻撃は、正面がと場合に、近れた、正面がといった。

だったらお払い箱である。鷗外は戯曲は己が好きなように己が書うまく行かなかったろうといっている。乱暴な話である。座付作者が、舞台では難解で呆れたと正宗白鳥もいっている。鷗外は期せずが、舞台では難解で呆れたと正宗白鳥もいっている。鷗外は上演後の感想で、ヨーロッパの劇場を想定して書いたから、伊井一座の舞台ではが、舞台では難解で呆れたと正宗白鳥もいっている。鷗外は上演後の感想で、ヨーロッパの劇場を想定して書いたから、伊井一座の舞台ではが、舞台では難解で呆れたと正宗白鳥もいっている。と鷗外の持論である。暗外は戯曲は己が好きなように己が書いた。

これもそうで、しかも軍国主義の大衆受けが期待できる。伊井一座とれるそうで、しかも軍国主義の大衆受けが期待できる。伊井一座、大阪である。以曲の文学的独立、作家の創作の自由を当然のこととして、ある。以曲の文学的独立、作家の創作の自由を当然のこととして、ある。以曲の文学的独立、作家の創作の自由を当然のこととして、ある。以曲の文学的独立、作家の創作の自由を当然のこととして、ある。以当の大阪においる。とがいる。とがいるに、というとしているが、「後の太郎」とがいる。「後の太郎」は、この作が明最後はファウストをもじっているが、「後の太郎」は、この作が明最後はファウストをもじっているが、「後の太郎」は、この作が明最後はファウストをもじっているが、「後の太郎」とがいるに、という良なので、と演するなら、そちらでそのように工夫せよ、という腹なのでく。上演するなら、そちらでそのように工夫せよ、という腹なのでく。上演するなら、そちらでそのように工夫せよ、という腹なのでく。上演するなら、そちらでその創作の自由を当然のこととして、

いいと思い出したようである。鷗外についてはここまでにする。と銘うったのが三篇ある。鷗外はだんだん「対話」も戯曲扱いしてとめて『我一幕物』とし、その後三篇を書いたが、その中に「対話」とめて、これをきっかけに明治末年までに戯曲十二篇、すべてま

の鷗外の贈物になったとも見える。

式が手にとるように分ったのであろう。

文体の展開

匹

れて文体を整えたのであろう。黙阿弥はその出身や世代の何れから揚がはげしく、律動的な下地があったせいで、それが多少文語化さた小屋に声を通らせるための必要と、もう一つは江戸町人語自体抑

地方色(方言)の洗礼をうけながら、教養ある支配階級の武士の共て、「山の手語」になって来る。それは二百年にわたって、たえずこれが桜痴になると、黙阿弥の洗練熟達した下町町人語とは違っも、この江戸歌舞伎のせりふ廻しから抜け出ることはなかった。

以後、幕末明治にかけて、常に支配階級の紳士社会に暮した。語学は長崎の出身で、安政五年十七歳の時から江戸の武家生活に入り、語であり、明治以後、標準語となっていく系統の言葉である。桜痴通語として標準性を保って来た江戸在住の武士語――山の手の士族

である。幸に維新以後支配者が交替し、山の手士族語も動揺して大種彦の時代であったら、どこまで戯作者の仲間入りができたか疑問民語までも自家薬籠中のものにしおわせたろうが、これが蜀山人・

に天分があった桜痴は、おそまきながら江戸の武士語を、そして市

たと見える。前にも触れたが、昭和二十一年の第一稿『春日局』はたと見える。前にも触れたが、昭和二十一年の第一稿『春日局』はとばは、むしろ新時代に権威ある東京語の標準性をもつことになっ幅に方言をとり入れ、早く上流幕臣の交際社会に参加した桜狗のこ

演されるとなると、黙阿弥に手を入れて貰わねばならなかった。今、文語化して出来た文体である。しかし、これが歌舞伎役者の手で上体を作りあげていて、それを下敷きに、桜痴が自分の話しことばを京語に近いものである。これは黙阿弥という大先輩が既に美事な文桜痴単独で二十日ほどで書きあげた作であるが、驚くほど現代の東

見よう。桜痴原作と、

黙阿弥加筆、桜痴修正作とを任意に抜き出し比較して

(第一稿)

し奥方へ御面会を願はれますが、如何取計ひませう。伴 奥方へ申上げます庄屋九郎兵衛事昨日の武家同道にて罷越

是へ御通し申せ千能内記おまへ方は奥へいて手習をおしや

,

(第二稿)

伴申上ます。

福 何事じや。

、ルミニジロ可欠+トトルモトトラーム。(単一年今庄屋九郎兵衛昨日の御武家同道にて奥様へ御面会を願

ハれますが如何取計ひませうや。

新 是 / 卸通し申しや。 ト伺へばお福の方は少し思案して

福 是へ御通し申しや。

ト中門の外へ出るお福の方は千能内記に向ひ: 畏まッて御座ります。

是へ御客の御通りあれば御身たちハ奥へいて手習しや。

二人 ハッ。

ト答へお福の方へ一礼して奥にぞ入にける

こうして見ると、第二稿は、せりふ廻しも上手であるが、歌舞伎

っていた桜痴も、二十三年から歌舞伎座の座付作者となり、二十四そうな口語が下地になっている。この新しい時代に適した文体をもれに較べると、第一稿のせりふは、今日でも改まった席なら使われ口調が際立って、ト書きもどうかするとチョボにもなりそうで、そ

活にも終止符をうったのである。 年、団十郎が造者で活動していたからで、団十郎の死と共に作家生せる団十郎が達者で活動していたからで、団十郎の死と共に作家であが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌舞伎伝統のスタイルに依存した。落目になりが、その亡き後は、歌神がのまる。

ったが、綺堂の口語文体には生きた生活気分や情趣がしみわたっても明治四十年代に入って、口語文体が日常化しはじめる時代でもあ味を漂わせ、またその作風に似つかわしい文体をもっていた。時代味を漂わせ、またその作風では日常性のなかにしみじみした人間をよい岡本綺堂は、その作品では日常性のなかにしみじみした人間をの点、桜痴に次いで史劇作者であり、最後の座付作者といって

譜があったからである。 は武士の出で、英国公使館づとめをしていたという慈まれた言語系は武士の出で、英国公使館づとめをしていたという慈まれた言語系、父や勉強だけで達成されるものではなく、東京生れで、母は商家、父 いた。一行一行に人間味が漂っているといったせりふの魅力は天分

小説の世界では、地方出身の青年たちが、新体詩の抒情性で洗練りに、根っからの東京語つかいに気兼ねしたり、引け目を感じたりらに、根っからの東京語つかいに気兼ねしたり、引け目を感じたりら自然主義文学にふさわしい文体になっていた。ここでは桜痴のように、根っからの東京語つかいに気兼ねしたり、引け目を感じたりうに、根っからの東京語つかいに気兼ねしたり、引け目を感じたりうに、根っからの東京語つかいに気兼ねしたり、引け目を感じたりで、現れているのでは、地方出身の青年たちが、新体詩の抒情性で洗練する必要はなかった。

十三年で、松葉より九年後、その間に作者部屋の事情も変ったのでり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、求められていり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、球められていり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、球められていり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、球められていり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、球のよれていり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、おり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、おり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、球のは一世界で、別高い純度でファミリアーに使いこなされることが、球のは川治座に入して、別が大きに、明治三十二年後病に次いで部外作者として明治座に入るたが、思うように活動できなかった。部外という条件の上に、方で初が、思うように活動できなかった。部外という条件の上に、方で初を対して、明治三十二年後病に次いで部外という条件の上に、方でおが、思うように活動できなかった。部外という条件の上に、方で初を対して、明治によりに、東京語も大阪語も依然として、かなり高い純度でファミリアーに使いこなされることが、東京語も大阪語も依然として、かなり高い純度であります。

以上は院本系の教養から作家生活に入った人であるが、これに対し、新体詩の教養から戯曲をなした人では、北村透谷・島崎藤村、この二人は「劇詩」(朗吟する対話詩)であるから新体詩語を用いた。次に高安月郊も新体詩で磨いた用語で透谷を継承しているが、文体は明快で、あかぬけし、その上気がきいているのは、大阪育ち文体は明快で、あかぬけし、その上気がきいているのは、大阪育ち文体は明快で、あかぬけし、その上気がきいているのは、大阪育ち文体は明快で、あかぬけし、その上気がきいているのは、大阪育ちさはしなかった。

点をもっていた。

確だが言葉自体のしなやかさやひびきがなく、妙味に乏しいのであいます。 (国工学)では発育体に、平明適には、工戸戯作に習熟する暇なく、さりとて故郷岩見の言葉で生活情では江戸戯作に習熟する暇なく、さりとて故郷岩見の言葉で生活情では江戸戯作に習熟する暇なく、さりとて故郷岩見の言葉で生活情がは江戸戯作に習熟する暇なく、さりとて故郷岩見の言葉で生活情がは江戸戯作に習熟するではない。 ところで鳴外は、西国生れ、十一歳で上京し父と家を構えたかところで鳴外は、西国生れ、十一歳で上京し父と家を構えたかところで鳴外は、西国生れ、十一歳で上京し父と家を構えたかところで鳴外は、西国生れ、十一歳で上京し父と家を構えたかところで鳴外は、西国生れ、十一歳で上京し父と家を構えたかところで鳴外は、西国生れ、十一歳で上京し父と家を構えたかところで鳴外は、西国生れ、十一歳で上京し父と家を構えたか

っていたが、話しことば――せりふの文体としては前述のような欠た。これは地の文――小説文体としてはたしかに有効な散文性をも知主義の文学には、うってつけの文体として迎 え ら れ 学びとられかった機能と感触をもっていた。そして自然主義を通過した後の理かった機能と感触をもっていた。そして自然主義を通過した後の理かった機能と感触をもっていた。そして自然主義を通過した後の理

いたと思われる。思潮派」の作家たちの戯曲執筆の傾向には、多かれ少かれ影響して思潮派」の作家たちの戯曲執筆の傾向には、多かれ少かれ影響してに後進に影響した。つまり「読む戯曲」を頂点とした「白樺」や「新しかし鷗外が前例を示した「対話体」の文学化は、その文体と共

一つかと思われる。 と居好きの逍遙は、どこまでも歌舞伎劇の演劇としての文化財を 芝居好きの逍遙は、どこまでも歌舞伎劇の演劇としての文化財を といったといってよい。「役の行者」(大正元)では、台詞はか なり 七 なかったといってよい。「役の行者」(大正元)では、台詞はか なり 七 なかったといってよい。「役の行者」(大正元)では、台詞はか なり 七 なかったといってよい。「役の行者」(大正元)では、台詞はか なり 七 なかったといってよい。「役の行者」(大正元)では、台詞はか なり 七 なかったといってよい。

曲時代を通じて、ますます知意万能主義を強めていった。新浪漫主考えるのが正当か問題があるが、戯曲文体の傾向は、大正の創作戯産・表現に傾きすぎて情になおざりである。鷗外の影響をどこまでなかった。創作・翻訳のいずれも鷗外の戯曲の文体は、知と意の伝しかし、鷗外の文体とても築地以後の新劇の舞台に乗るものではしかし、

が、

生のぬくもりがなく、せりふとして冷たい。

た『静』の最後の よう に 箴言めいた白で示す象徴的手法も巧妙だる。せりふの配り方や対話の緊密さは用意周到で生彩があるが、ま

情の文体ではない。「浅草の詩人」といわれたが、そのわびしい情別として、同じくこの系統に見られている久保田万太郎にしても、義系かその素質のあった作家、秋田雨雀・吉井勇・木下杢太郎らは

に、主題と筋立て、場面の取り廻しのせいで、案外知性的なしん の固さをもっているあのせりふから来るものではない。あのせりふの 風の東京語が基底で、つまり角帯前垂れ姿になってもどうしても帳 風の東京語が基底で、つまり角帯前垂れ姿になってもどうしても帳 場に坐っていられない異端な旦那ことばである。新しい東京語には 場に坐っていられない異端な旦那ことばである。新しい東京語で はあるが、それは市民の中流家庭で、サラリーマン化したインテリ はない。 はない

築地小劇場時代のあの難解な翻訳劇のせりふであった。あの極端な劇団の停滞性にあきたらず、一挙に否定し去ろうとしたのが、初期が展開した。これは文体における歌舞伎語否定であった。それを舞東京語にも生活のニュアンスが乏しかった。その中で創作戯曲運動東京語にも生活のニュアンスが乏しかった。その中で創作戯曲運動東系語にも生活のニュアンスが乏しかった。その中で創作戯曲運動東京語は文体と して は 平均標準語文体革命であった。ここで自然主義は文体と して は 平均標準語文体革命であった。ここで

なかったのはそれ以上のことを望んでいたからであろう。その点、小山内薫がすでにその革命をしとげていた創作戯曲を省みと、日本人の咽喉にしみついた七五調がどうやら剝落していった。までに日本語の伝統文体を崩し去ったせりふを舞台で練習しているまでに日本語の伝統文体を崩し去ったせりふを舞台で練習している

ギーは異にしても、左翼演劇運動が強力に推進する社会的レアリズ ばの美を忘れていた。築地の解体の前後から、小劇団、実験劇場は がら、演劇として可能なあらゆる美の表現を戯曲に要求するように の仲間と後輩たちの活動がそれで、それらの芸術派とはイディオロ 作戯曲の運動が起って来た。大正昭和の交の岸田国士を主としたそ で、人口の交流、 入ってからの、躍進的に発達した産業・交通と職業組織 業語・時代語をとり入れるようになった。その背後には昭和時代に なった。せりふも画一的な標準語主義をやめて、 ムは、新劇全体の基調となって、全体として写実劇の主流を進めな 一段と殖え、舞台の実際の場と結んですぐれたせりふによる次の創 たしかに、その創作戯曲の文体は、口語化はかちとったが、 あるいは都会集中がはげしく、その上に新聞・ラ 様々な地方語 の拡 大化

ジオの普及で、戯曲読者――というより新劇観客層のことばの受容で、人口の交流、あるいは都会集中がはけしく「その上に兼聞・ラ

量も増大した事情が考えられる。

(昭・四二・四・八)

戯曲時代」における作家たちの大部分が「専門的な立場から戯曲の

て、『読むための戯曲』も決して一概に捨てたものではないと信ず

近代における戯曲時代

――その成立の一面――

い」とのべている。のなかで、「大正年度は戯曲文学の異隆した 時代だったと言っていのなかで、「大正年度は戯曲文学の異隆した 時代だったと言っていまず大正期と受けとっておきたい。河竹繁俊氏は『日本演劇全史』

曲と演劇の結びつきが目ざされる。岸田国士は、「大正年代」の「新なるもの』とはなにかが問題になり、その把握と表現において戯いなのだけれども、そこには、戯曲があまりに文学でありすぎた事態へたのだけれども、そこには、戯曲があまりに文学でありすぎた事態へたのだけれども、そこには、戯曲があまりに文学でありすぎた事態へたのだけれども、そこには、戯曲があまりに文学でありすぎた事態への反省があった。戯曲と演劇との本質が検討しなおされ、真に』劇なるもの』とはなにかが問題になり、その把握と表現において戯舞伎、新派の<劇>の時代で、作家の個性よりも、役者の都合、観舞伎、新派の<劇>の時代で、作家の個性よりも、役者の都合、観舞伎、新派の<劇>の時代ではなかった。それは歌大まかに言って、明治はまだ戯曲の時代ではなかった。それは歌大まかに言って、明治はまだ戯曲の時代ではなかった。それは歌大まかに言って、明治はまだ戯曲の時代ではなかった。それは歌

遠藤裕

本質について『新しい発見』をしたとは言へないと思ふ」(「ニっの戯曲

谷崎潤一郎も『現代戯曲全集』第六巻の跋で、「私は思ふ所があっ谷崎潤一郎も『現代戯曲全集』第六巻の跋で、「私は思ふ所があっなかった。

「戯曲を読み物として取扱、事に就ては、それは色々な異論もなかった。

「戯曲を読み物として取扱、事に就ては、それは色々な異論もなかった。

「戯曲を読み物として取扱、事に就ては、それは色々な異論もなかった。

「戯曲を読み物として取扱、事に就ては、それは色々な異論もない。併し読み物として取扱、事に就ては、それは色々な異論もない。

「戯曲を読み物として取扱、事に就ては、表して真の戯曲ではない」とのべて、「卓上の劇場」における戯曲享受の意義をいい、戯曲における「淡曲を読み物としても通用しない戯曲は、決して真の戯曲ではない」とのべて、「卓上の劇場」における戯曲享受の意義をいい、とのべて、「卓上の劇場」における戯曲享受の意義をいい、とのべて、「卓上の劇場」における戯曲享受の意義をいい、とのべて、「卓上の劇場」における戯曲を求めるのは、戯劇美」の確立を求めるのは、戯曲における「淡劇美」の発見を意味があったと、数は思いない。

場合、上演の有無を離れて、作家の文学的関心を盛りこむに足りる ういう態度でつくられた作品が戯曲の様式として、ビューネン・ド ψ が、 る 移り行く道すじにおいて、踏まれねばならぬ必然の階梯ではなかっ になったけれども、しかしそのような戯曲時代も、旧劇から新劇に が、あまりに文学性へかたむいたために、 代<戯曲>生成の歩みをみてよいのではなかろうか。ただその歩み られたのである。内実にさまざまの問題を含むとしても、そこに近 創作がひとつの文学的な、或いは芸術的ないとなみとして広く認め はこの時期に<芝居の脚本>でなく、「戯曲文学」となった。 立場」に立たない人々だったと言ってよい。くりかえすなら、 正期の戯曲の流れを形づくったのは、質量ともにこれら「専門的な 人として小山内薫、島村抱月、長田秀雄らがいた訳だけれども、 久保田万太郎、長与善郎、里見弴などいずれもそうであった。 あり、小説も書き戯曲もつくった。その他菊池寛、武者小路実篤、 米正雄・谷崎潤一郎にしても、正宗白鳥にしても、 形式として、かれらの心を捉えていたのである。周知のように、久 があるかも知れない。しかし、少なくとも、大正期の戯曲は多くの ラマに対するレーゼ・ドラマを正確に指すのか、どうかには、 と書いている。これは大正十四年七月に記された言葉である 読みものとして面白ければそれでよいという態度であった。そ その少し前(大正十二年)から戯曲に情熱を示していた正宗白鳥 反省と批判とを生むこと 劇壇外の存在で 戯曲 戯曲 演劇 問題 大

たかと思う。 ところで、 わたくしははじめに、大正期をひとまず戯曲時代とす

第

5

りも個々の作家の戯曲執筆の状態をみれば明らかであって、だいい 戯曲文学興隆の波はなかだるみの状況を呈している。それは、何よ (「演劇私議」 二月 『人間』)と嘆じたように、この前後数年のところで、 不振沈滞を極めて居ると云ってもいい。昨年も一昨年も秀れた戯 る 和初頭につらなっているのは、言うまでもない。 目されるのである。そして前期のそれが明治末に、 として、「津村教授」(大正八年)以下に示される山本 有三の活動が注 期をはさんで前期と後期とに二分されており、その間をつなぐもの 筆をとっていない。つまり大正の戯曲時代は、このなかだるみの時 ちそう指摘する菊池寛自身が、七年から十年にかけてあまり戯曲の 水準を抜いた戯曲は 一編 も出 なかったと云ってもいい位である」 ることに気づくからである。菊池寛が大正九年に「今の創作戯曲は と記した。というのは、仔細にみると、そこに多少の消長のあ 後期のそれが昭

いる。 時分が自由劇場の創立当時で、盛んな新 劇 壇の 勃興時代だったか (「小山内さんと僕等」)という回想があり、人米正雄も、「僕が東京へ来た 出た劇作家である点に於いて、小山内さんはまさしく先輩である」 実である。たとえば菊池寛に、「僕等が自 由 劇 場運動に刺激されて かけての戯曲熱の高まりに、 演劇の革新を標榜して起った自由劇場の運動が、 一回の試演が、当時の劇壇、文壇にいかに大きな興奮をもたらし 自分も新しい劇を書く気になった」(「俳句から劇、小説」と語って そのイプセンの「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」による ひと役買っていたことは、争えぬ事 明治末から大正 和三七・四『国文学』けれども、しかしそれは、少なくとも小山内薫の 創作戯曲への情熱を刺激したのは、当然のことであった。 ことを目的としていた。そういう自由劇場の試みが、劇壇、 との考えは、「新興脚本の為」に「一条の小径を開く」(自由劇場規約) その解決として小山内はヨーロッパ近代劇の翻訳を上演する道を選 から残る問題は、新しい<脚本>をどうするかということになる。 動において、<演出法>の開拓は小山内薫自身の仕事であった。だ なのは<脚本>であり、<演出法>にほかならない。自由劇場の運 以外」(小山内薫「脚本の翻訳に就いて」)の<新しい劇>を樹立しようとす はり「ボルクマン」をみた阿部次郎の言葉(「自由劇場印象記」明治四三・ の芝居をみせるのでなく、作者の劇を実現することを意味した。や 本」として選ばれ、それらを「忠実に」演ずる という 意図のもと り、チェホフ、ゴーリキイ、メーテルリンク、ハウプトマンと続く 潤一郎も、それから強い刺激を受けたのであった。イプセンに始ま んだのである。「真の翻訳時代」を「日本の劇壇に起」そう(同前) る意欲がみられた。役者を<素人>にする<新しい演劇>で、重要 あった。そこに「従来日本で演劇と称せられて来たものの総ての型 一『帝国文学』を借りれば、原作に「実際上の 註釈を与へ」ることで に、舞台にかけられたのである。「忠実に」とは、もちろん、役者 ヨーロッパ近代劇は、劇場 当事者に よって「新時代に適応せる脚 たかは、ひとつの語り草となっているほどだ。武者小路実篤や谷崎 一註釈」ではなかったことが指摘される(越智治雄氏「近代劇観念の形成」昭 もっとも、「ボルクマン」試演は、必ずしもイプセン劇の正確な

文壇の に先立つ小山内薫の有名な挨拶、エルハルトの台詞をそのままにひ 然性」(「『自然』を深めよ」大正六・五『新小説』)をさす。「ボルクマン」開演 従うなら、「ある外形に現われなけ れば ならなかった内部の力の必 がいとでも言えばよいのであろうか。ともあれ、それは和辻哲郎に けたらよいか、わたくしは知らない。ただそれが、ぬきさしならぬ 義的性格である。一切の現実的価値よりも、自己の生命的価値を優 派との同時代性をみる。同時代性とはいうまでもなくその反自然主 春が存した。なにもわざと歪めたのではない。若い情熱がそう読ま 自己の<自然>に忠実な態度であったことは言える。もちろんその 徹底した。それはかれらがみずからそのように<生きたい>と欲し ものよりも重視した。そして自由劇場の当事者たちは、演劇革新に 先させようとする態度、生命の要求するところに遅滞なく自己を投 誤解にもとずく出発に、わたくしは、自由劇場のもつ白樺派、 理解した「ボルクマン」には忠実であったのだ。「僕は若い者です」 <自然>とあるべき<自然>のちがい、事実密着と真実即応とのち <自然>は、自然主義文学の<自然>とは同じでない。かくある たからにほかならない。この生命への徹底性を、積極的に何と名づ くことにおいて、猪突を辞さなかった。耽美派は美的享楽を他の何 入して、他を顧みない心的傾向である。白樺派は人間主義をつらぬ せたので、だからかれとしては自然な試演であった訳である。この く読んだところに、誤解とともに、自由劇場に賭けた小山内蘸の青 「僕は生きて見たいんです」というエルハルトの台詞を必要以上に強

いたそれは、かかる「必然性」にうながされた結果であった。

15に手に下に入るととがいるいかでいることができる。小山ると、それをむしろ文学運動の一種としてみることができる。小山いて小山内薫の自己を生かそうとする情熱の表現だった点を押さえる。 言うまでもなく自由劇場は演劇運動であったけれども、本質にお

かならなかったように、小山内薫における自由劇場の実践も、形を内薫は詩を書き、小説を書いた。と同時に自由劇場を始めたのである。それは、「血気にまかせ、空想にまかせて、寧ろ小説の一形式る。それは、「血気にまかせ、空想にまかせて、寧ろ小説の一形式っ。それは、「血気にまかせ、空想にまかせて、寧ろ小説の一形式っ。それは、「血気にまかせ、空想にまかせて、寧ろ小説の一形式っ。それは、「血気にまかせ、空想にまかせて、寧ろ小説の一形式る。その武者小路の「新しき村」が「芸術家の所為」(有島武郎)にほかならなかったように、小山内薫における自由劇場を始めたのであった。というな情報には、これをむしろ文学運動の一種としてみることができる。小山ると、それをむしろ文学運動の一種としてみることができる。小山

運動をもそこに加えてよいと思う。のは、すでにひとつの常識であるが、そうだとすれば、自由劇場のの日、白樺派、耽美派の文学を、大正文学の出発点に位置させる

小山内薫は大正元年から二年にかけて外遊した。その途次モスク

を「紹介」した(『『自由劇場』の口上)訳であった。

曲を書くかわりに、戯曲時代を拓くために舞台の上で「新しい戯曲」変えた<創作>であったところに注意したい。かれは、みずから戯

演劇」への切りかえである。ここに自由劇場は文学に訣別して、ひとは「『自由劇場』の口上」に言う「脚本の紹介」から「独立した方針転換を声明した。そのときかれは三十三歳になっていた。転換ゴーリキーの「夜の宿」再演(大正二年十月)に先立って、自由劇場のワでスタニスラフスキーから直接演出法を学んだかれは、帰国後、ワでスタニスラフスキーから直接演出法を学んだかれは、帰国後、

年でもあった。久米正雄、菊池寛がこれに拠って旺盛な戯曲創作を

たすら演劇の道に進むことになった。けれども内外の情勢は、自由ない。 はいら 単場を新劇運動として存続させることを困難にしていた。演劇の演劇場を新劇運動として存続させることを困難にしていた。演劇の演劇場を新劇運動として存続させることを困難にしていた。演劇の演奏が、自由劇場を終焉に向かわせた理由のひとつだったかも知れるが、自由劇場を終焉に向かわせた理由のひとつだったかも知れるが、自由劇場を終焉に向かわせた理由のひとつだったかも知れるが、自由劇場を終焉に向かわせた理由のひとつだったかも知れるが、自由劇場を終焉に向かわせた理由のひとつだったかも知れるが、自由劇場を終焉に向かわせた理由のひとつだったかも知れるが、自由劇場を終焉に向かわせた理由のひとつだったかも知れるが、自由のでは、自由のない。

しかし、自由劇場の凋落をよそに、文壇は戯曲時代を迎えてい

の関心を捨てなかった。さらに大正三年は第三次『新思潮』創刊の実施に「凶」(のち「宵の空」)を寄せている。木下杢太郎は『和泉屋集者滝田樗陰は、明らかに戯曲時代の到来を察知して、全冊を戯曲と集満に「凶」(のち「宵の空」)を寄せている。木下杢太郎は『和泉屋上・七『三田文学』以降数編の作があったが、樗陰に認められて前記特別・七『三田文学』以降数編の作があったが、樗陰に認められて前記特別・七『三田文学』以降数編の作があったが、樗陰に認められて前記特別・七『三田文学』以降数編の作があったが、樗陰に認められて前記特別・七『三田文学』以降数編の作があったが、樗陰に認められて前記特別・七『三田文学』以降数編の作があったが、樗陰に認められて前記特別が店』(明治四五・七)と『南蛮寺門前』(大正三・七)の二つの戯曲集を染物店』(明治四五・七)と『南蛮寺門前』(大正三年七月の夏季増刊に『中た。そのことを端的に物語るのは、大正三年七月の夏季増刊に『中た。そのことを端的に物語るのは、大正三年七月の夏季増刊に『中た。そのことを端的に物語るのは、大正三年七月の夏季増刊に『中た。そのことを端的に物語るのは、大正三年七月の夏季増刊に『中た。そのことを端的に物語るのは、大正三年七月の夏季増刊に『中た。

耽美派の拠点『スバル』は、詩歌についで戯曲に充実ぶりを示し

31 その前に登場する人物の室町期(「永禄末年」と時の指定がある)の風俗と 跋)であった。「情調」とはいうまでもなく異国情調である。「不可 りも、背景となる南蛮寺の高い石垣、浮彫をほどこした鉄の門と、 対照ないし諧調をも含めてよいであろう。「南蛮寺門前」では、何よ 作者の説明によれば、そこでの「動作、人物或は其の服装の配整」 思議」のものへの、不安と怖れのいりまじった憧憬の情調である。 ニ・三)に発表された処女戯曲「南蛮寺門前」は、「極った 主人 公も であった。当時しきりに問題にされた耽美派の情調劇の特色を、杢 者の技巧であろう。そう言えば、「南蛮寺門前」は単行書に 収め ら 姉妹の御詠歌も、聴覚を通じて劇の雰囲気に人を誘いこむための作 られていくのである。幕あきに童児らが歌う「夕やけの唄」と巡礼 よびおこし、曲の進行につれて、それが次第に異国情調へと形づく の対照に、注意する必要があった。その対照の著しさがある気分を (同前)ということである。人物と舞台装置、或いは装置そのものの なく、纒った筋もない。」、ただ「情調と形式との作品」(『南蛮寺門前』 太郎の諸作が最もよく代表 したからである。『スバル』二号 (明治四 たけれども、そこでとくに注目すべきは、やはり木下杢太郎の存在 「形式」とは戯曲構成上の形式でない。舞台におけるそれである。

> 題楽」などを適宜用いて、「羅蔓底」と神秘的との「統一」を、憧 をひき出しはしない。重要なのは、緑金の「職服」と墨染の僧衣と 憬と畏怖とが南蛮寺においてひとつに吸収されるありさまを、暗示 る「羅蔓的なる西洋管絃楽」「中世の宗教楽」「神秘奇峭なる近世問 の、祈禱と唱名との感覚に訴える対照性である。 わされる。けれども杢太郎はそこから東洋と西洋の対立という問題 と対立するので、この戯曲にも沙門と伊留満との間に宗論がたたか したのである。その南蛮寺はもちろん邪宗門である故に、当然仏門 れたときに「楽劇」と衉うたれている。杢太郎は、南蛮寺より起こ

門に食はれる」人々、その「不可思議」国の美と歓楽とに魅いられる 僧長順や遊女白萩の姿を描くことは、自己を表現することにほかな がけて作った」(『南蛮寺門前』跋)と言う。しかし、そのときのかれ の暗指的なものを組み合はせて一つの新しい世界を芸術的に創造. のではない。とすると、杢太郎はこの「謎」の命ずるままに、「形象 りて言えば、杢太郎自身の「命の謎」なのである。解いて解けるも らなかった。異国の「不可思議」に惹かれるのは、長順の台詞を借 る(「荒布橋」)のは、かれの生得の傾向であった。だから、「南蛮寺の 「恋を恋し、女を神にし、芸術をアルカヂアにし、自然を宗教と」す 足させることを意味した。芸術的感性は杢太郎の資質であった。 で「効果」を目ざすとは、必竟、杢太郎みずからの芸術的感性を満 台」はあくまでかれの脳裡に存したにすぎぬ。その脳裡の「舞台」 に、これを演ずべき役者と舞台とが現実にあった訳ではない。「舞 木下杢太郎は、「南蛮寺門前」を「全く舞台上の 効果ばかりを目

32 故詩や戯曲の体をとったか。情調とはもともと形なきもの、音楽の らなければならぬ。そこにかれの詩が生まれ、戯曲が生まれた。 せねばならぬ。(『和泉屋染物店』 跋) そしてその「世界」に異国情調を盛

何

理であった。医師ドオバンが国王に献じた金字の書の第九葉に、

美

に「おもひ」とルビをふっている。)は、小説のような拡散したかたちでは「想」は思念ではない。 杢太郎は詩中)は、小説のような拡散したかたちでは する形式が必要になる。杢太郎のいわゆる「想の薄明」(言・明治四二・ 着させるためには、どうしても明確に限定された、それ自身で完結 如く流動するものであろう。それをとらえてひとつの「世界」に定

表わしにくかったはずである。

その要求の赴くままに戯曲がつくられたと言った。それはその通り わたくしは、木下杢太郎における芸術的感性を「命の謎」とみ、

象」であり「幻影」にすぎぬことをみぬいていた。「仮象」と「幻影」 学」(同前)の所有者であった。そのかれが、美は、情調の世界は「仮 程幸福だった」と叫ばせている。そこにわれわれは作者のもうひと をみない訳にはいかない。杢太郎は「芸術」のほかに、「哲学と論理 つの側面、「俺は併し合理の崇拝者だ」(「黒き扉の前にていという杢太郎 なんて、余計な心配だ。あの時死んでしまった方があの男だって余 しかし杢太郎は許嫁を亡くした 青年 を登場させて、「憖っか助ける だ。もっとも難船して海の女の幻影に出会った潜水夫は助かるが、 それにとどまらなかった。なぜなら、かれらは死なねばならぬから の太子も皆美に憑かれた人間である。しかし、杢太郎戯曲の問題は ニ・一〇『スバル』)の若き男も、「印度王と太子」(同四三・五『三田文学』) である。「燈台直下」(明治四二・五『スバル』)の潜水夫も、「温室」(同四

とに自己のすべてを投げかけるものは、ついには滅びねばならぬ道

叭、遠い船の汽笛などが醸しだすさびた情調の世界に、

不意にひと

つの小石が投げいれられる。社会運動にとびこんで、罪を着せられ

泉屋の古びた店のたたずまい、三味線、義太夫節、端唄、馬車の

(物店) 歇) とみずから 言う、劇的な動きに乏しい杢太郎戯曲の基底『和泉屋染)とみずから 言う、劇的な動きに乏しい杢太郎戯曲の基底 たしかに、「戯曲的の論理よりも、情調、暗指の統一を尊重」した 立の悩み」を指摘するのは高田瑞穂氏(『靴美派の文学』・『反)である。 たのも、そのためではなかったか。木下杢太郎に「知性と感性の対 的享楽という生の真理を知り得たものは死ぬとの箴言が記されてい

五・三『朱樂』)などの異国情調は、やや特殊であり、個性的にすぎた。 太郎の面目が存したのである。 しかし、「南蛮寺門前」「医師ドオバンの首」「十一の偏盲」(明治四

て "decoratif" な舞台におかれたところに、やはり耽美の芸術家杢 も芸術的なる、暗指的なる」動作と言葉とに厚くつつまれ、きわめ ずから骨格を所有していたと言う べき であろう。ただそれが、「尤 には、その「対立の悩み」がある。とすれば、かれの情調劇はおの

「南蛮寺門前」の南蛮趣味は、まだ同じ 趣味をもつ『スバル』同人

三『スバル』は、受けいれられ易い作であった。これは時を<現代> 『(和泉屋染物店』 跋) との意図でつくられた「和泉屋染物店」(明治四四 に、場所を港町の老舗にとっている。正月二日の雪の夜の静寂、 などの情調を今の予等にとって合理的で ある やう に改作しよう」 ものだったにちがいない。それらに比すれば、「旧劇の茜屋、 に解されたにしても、アラビヤ夜話の幻想はいっぱんに解しがたい

というないでいるおけんの動作、「意識せざるが如く店の間に上り、家に嫁いでいるおけんの動作、「意識せざるが如く店の間に上り、作も言葉も。そしてかれは一気に、しかも「夢遊病者の沈着を以作も言葉も。そしてかれは一気に、しかも「夢遊病者の沈着を以作い。ただ親しいものを失うことの哀しみを知る人たちの心情がないが、ただ親しいものを失うことの哀しみを知る人たちの心情がないが、ただ親しいものを失うことの哀しみを知る人たちの心情がないが、ただ親しいものを失うことの哀しみを知る人たちの心情がないが、ただ親しいものを失うことの哀しみを知る人たちの心情がないが、ただ親しいものを失うことの哀しない。不安とおどろきと悲嘆のた和泉屋の息子幸一がひそかに帰宅する。不安とおどろきと悲嘆のた和泉屋の息子幸一がひそかに帰宅する。不安とおどろきと悲嘆の

もののかげから忍んで泣くかるい、ふるい人情の烈しいひかりが

死ぬるは切ない美しさ

とうたったように、おそらく菊池寛も、その場面に「人情の烈しい一今の世でも(「心中宵庚申」明治四四・七『スバル』)

と、その意味でリアリテイがあったことに、わたくしは注意したして、「和泉屋染物店」が人に人生的な感動を与える作であったこ穂氏「耽美派の文学」にちがいない。ではあるが、幸徳事件云々は別に徳事件の投影を求めるが ごときは、およそ的はずれである」(高田鴉「和泉屋染物店」は、いうまでもなく情調の劇である。それに「幸ひかり」をみ、新旧を絶した人生そのものを感じたのだと思う。

った。その間の事情をかれは次のように記している。た久保田万太郎もまた、「和泉屋染物店」に動かされたひとりであ「朝顔」(小説・明治四四・六『三田文学』) と「遊戯」で作家の道に入っ

て代表させている。

にれもしない、与謝野寛氏の渡仏送別会の上野精養軒にあったとき、吉井氏にはじめて逢ひ、正月号のその附録に何か一トたとき、吉井氏にはじめて逢ひ、正月号のその附録に何か一トたとき、吉井氏にはじめて逢ひ、正月号のその附録に何か一トにこの作を書く運びはつかなかったならば、おそらくわたしにこの作を書く運びはつかなかったらう。ことほど左様に、わたしは、当時木下杢太郎氏の(といふよりも『和泉屋染物店』が発表されなかったらう。ことほど左様に、わたしは、当時木下杢太郎氏の(といふよりも『和泉屋染物店』の)影響をうけた。木下杢太郎氏によって、わたしは、わたして、おいては、当時木下杢太郎氏によって、わたしは、わたしは、当時木下杢太郎氏によって、わたしは、わたしり、影響をうけた。木下杢太郎氏によって、わたしは、わたし自身の道をみいだすことができたといってもうそではない。

に掲げた「暮れがた」のことである。祖父の代から続いた浅草のお店に育った久保田万太郎にとって、「和泉屋」の世界はごく身近か店に育った久保田万太郎にとって、「和泉屋」の世界はごく身近かなものだったはずである。その情調はたんに旧劇のそれでなく、自 屋染物店」によって、みずからの美と真実とを、つまり文学を発見 屋染物店」によって、みずからの美と真実とを、つまり文学を発見 したと言ってよい。そこにその<日常生活の戯曲>への道が明らかしたと言ってよい。そこにその<日常生活の戯曲>への道が明らかに掲げたのである。

だが、万太郎が受けた影響はそれだけではない。かれは杢太郎の作品から戯曲作法をも学んだ。「人物の性格、運命、機会等を劇的作品から戯曲作法をも学んだ。「人物の性格、運命、機会等を劇的に発展させるよりも、むしろ科、表情、情調等によってそれの暗示は変をそのままに引いて、全集「後記」に万太郎は語っている。本書葉をそのままに引いて、全集「後記」に万太郎は語っている。本書葉をそのままに引いて、全集「後記」に万太郎は語っている。 戯曲太郎は「戯曲の論理」を排した。情調を主としたためである。戯曲太郎は「戯曲の論理」を排した。情調を主としたためである。 戯曲太郎は「戯曲の論理」を排した。情調を主としたためである。 戯曲太郎は「戯曲の論理」を非した。「根画を注したのであったが、ひとつひとつの人科〉とへ白〉とが互いにかかわり合い、刺激し合って、心理的な波動をつぎつぎと生んでいくという方法をとることになる。ユリウス・バッブの『戯曲論』から啓発されたであることになる。ユリウス・バッブの『戯曲論』から啓発されたであることになる。ユリウス・バッブの『戯曲論』から啓発されたである。 本方法であったが、それをいままた、万太郎が継承したのであったが、万太郎が受けた影響はそれだけではない。かれは本太郎の作品からない。

挙一動の醸しだすイマアジュの重畳」によって「心理的に調和と統のちに岸田国士は、戯曲の本質を 論じて、「人物の一言一言、一

という条件をもつける必要があるけれども。

し杢太郎、万太郎については、情調性に傾きすぎた点をのぞけば、

人保田万太郎がいかに情調を主にして書いたかは、「暮れがた」 の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時は三社祭の中一日の夕方からた」の舞台は浅草の三味線屋の店、時間が表面が、人々が「花夜にかけてあるが、しかしたでは、「暮れがた」の「とめどない寂寥」とらぶれたわびしい心情だけが、「暮れがた」の「とめどない寂寥」とらぶれたわびしい心情だけが、「暮れがた」の「とめどない寂寥」とらぶれたわびしい心情だけが、「暮れがた」の「とめどない寂寥」とは構造的に

かなしみ」(全葉が巻「後記)を統一しているのである。 曇っ」た空があって、それが人々の「夏の夜ふけがたのやるせない門前」における南蛮寺のように、この作でも背景に「暗く悩ましくった人たちのする町内の噂が続いていくにすぎない。だが「南蛮寺公ときまっていない。まとった筋もなく、夏の夜床屋の店先に集ま「南蛮寺門前」によく似ている。多くの人物が登場するが、誰が主人

ずの場所に向かう。女性が<女>でなく<神>としてありうる世界 が<情調的リアリズム>だと言われる所以も、そこにある。「羅曼 を感得することは、かれにとって、自己が確実に現在に生きること 情調と。杢太郎にとって生活と美とは別であった。生活は非美であ それぞれの情調の質は大きくちがっている。異国情調と日常生活の する性格をもつ。しかし、二人が同じ情調を共有したのではない。 を意味した。それ故に、万太郎は<現実家>なのであり、その戯曲 り、また万太郎の内部に生きていた。それらがはかなく脆いものだ みいだすことができたから。浅草の風物と人事とは実際にそこにあ た。ところが万太郎はそうではない。同じく詩美を欲したとして ったから、 ったとしても、「幻影」だからそうだったの で はない。それらの美 って生活即ち美であったから。自身の生い育った浅草の生活に美を を憧憬する。けれどもそのとき美は、実在であるよりは、夢に近づ このように、情調を主とする点で、万太郎の戯曲は杢太郎と共通 生を、人間を離れるのだ。だから杢太郎は「羅曼底」であった。人間を離れるのだ。だから杢太郎は「羅曼底」であっ 万太郎はそれを他に求める必要はなかった。なぜならかれにと かれの心は、自己の現在位置を去って、美が実在するは

ことができたのである。

命を保ち続けることができるはずであった。底」の情調ならば、醒める時がくる。が、美しい<本当>ならば生

正後期の戯曲時代にも、その<日常生活の戯曲>の道を歩み続けるに常布橋ごとの問いをみずからにかけていた木下杢太郎は、二つの戯い荒布橋ごとの問いをみずからにかけていた木下杢太郎は、二つの戯い荒布橋ごとの問いをみずからにかけていた木下杢太郎は、二つの戯いだ、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した久保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した人保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した人保田万太として、「実際世間」の「観照」を創造の基底に有した人保田万太といた木下本太郎は、二つの戯いなど――に煩わされた枯渇の時期(大正セ・八年)を経過したのち、大など――に煩わされた枯渇の時期(大正セ・八年)を経過したのち、大など――に煩わされた枯渇の時期(大正セ・八年)を経過したのち、大など一、大河のおりが、「大河のおりに対していた。

たかれであった。構成家たることはその本領である。そういう潤とを持つ」て小説を「拵へ」る作家として漱石を尊敬する旨を記しま・九)に「門」を評したうちに、「当代にズバ抜けたる頭脳と技倆力」の必要を説いたかれは、また『新思潮』(第三次)創刊号(明治四分において、小説の「構造的美観」(「饒舌録」)を主張し、「構成する特色という訳ではない。昭和初年に芥川竜之介との「小説の筋」論構成的なところにその特色があった。もっともそれは戯曲に限った構成的なところにその特色があった。もっともそれは戯曲に限った本文郎・万太郎の情調劇に比して、谷崎潤一郎の戯曲は、著しく本太郎・万太郎の情調劇に比して、谷崎潤一郎の戯曲は、著しく

ものがあったにちがいない。そこに、「美的効果を持った独立した世ものがあったにちがいない。「美しき悪業に対してのみ真剣になれる」(「異端者の悲しみ)ようい。「美しき悪業に対してのみ真剣になれる」(「異端者の悲しみ)ようの反感であるが、かれの意識したのはもちろんそれだけではあるまい。「美しき悪業に対してのみ真剣になれる」(「異端者の悲しみ)ようい。「美しき悪業に対してのみ真剣になれる」(「異端者の悲しみ)ようい。「美いたとしても、一郎が、戯曲を「小説の一形式のやうな積りで」書いたとしても、一郎が、戯曲を「小説の一形式のやうな積りで」書いたとしても、

界を作り出すことを意図した」(伊藤整氏、中央公論社旧版全集第三巻「解説」)

構成的な小説と戯曲の書かれた所以がある。

本崎潤一郎の最初に発表した戯曲は「誕生」(明治四三・九 『新思潮) る崎潤一郎の最初に発表した戯曲は「誕生」(明治四三・九 『新思潮) 谷崎潤一郎の最初に発表した戯曲は「誕生」(明治四三・九 『新思潮) 谷崎潤一郎の最初に発表した戯曲は「誕生」(明治四三・九 『新思潮) 谷崎潤一郎の最初に発表した戯曲は「誕生」(明治四三・九 『新思潮) 谷崎潤一郎の最初に発表した戯曲は「誕生」(明治四三・九 『新思潮)

触れている余裕がない)。

の戯曲があるが、そのなかでは、何と言っても「法成寺物語」〈大正れて、『中央公論』に作をのせる ようになったことは先に記した。「信西」(明治四四・1)を『スバル』に掲げ、やがて滝田樗陰に認めら「誕生」のあと、潤一郎は、「象」(明治四三・1〇)を『新思潮』に、「誕生」のあと、潤一郎は、「象」(明治四三・1〇)を『新思潮』に、

五・三『中央公論』が注意されてよい。

に、とともに、そこには、美は美なるが故に絶対であるという信条連んで来る美しさ」すなわち「構造的美観」をそなえた作品であった。ととに発するとの事主で、道長の思いものである四の御方を調一郎は、起承転結の構造をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ若い仏師定雲のそれは、この戯曲のと、醜いがすぐれた才能をもつ四幕に、思う存分に書きこんを潤一郎は、起承転結の構造をもつ四幕に、思う存分に書きこんを潤一郎は、起承転結の構造をもつ四幕に、思う存分に書きこんを潤一郎は、起承転結の構造をもつ四幕に、思う存分に書きこんを潤一郎は、起承転結の構造をもつ四幕に、思う存分に書きこんを潤一郎は、起承転結の構造をもつ四幕に、思う存分に書きこんで、法成寺物語」は、かれの言う「幾つもくく事件を畳みかけておいるという信条

が生かされていた。要するに「法成寺物語」は、谷崎潤一郎の生命

の表現そのものだったのである。

らは、自己の要求におのずから導かれたにとどまらず、それを意識 自己の生命の表現とは、ほかならぬ白樺派の理念であった。 かれ

機会をもち、しかもその痛みはかなりあとまで残ったから、必然に 小路実篤は、大胆な自己肯定にゆきつくまでに、いちど自己を疑う が武者小路実篤であったことは、周知のとおりである。だが、武者 かれの内部に対話がうまれた。 <エゴティズム>等々の名で呼ばれている。この<理念>の主唱者 念>となって、<十人十色 主義> <個性中心主義> <自己忠誠> して生かそうと努めた。だから、それは白樺派 を特 色づ けるへ理

は、何よりも先に、生の問題、人間の問題であったのだから。 す文学でしかなかったから。しかし戯曲を書くそのことには、格別 くやうな芸術」(「五月雨」 明治四三・七・一八 『東京朝日』)、 自己をいじけさ 自然主義小説のもつ陰湿な空気は、かれにとって「生気を消してゆ 反自然主義の意識があった訳ではない。実篤における反自然主義と た。実篤も、潤一郎のように、自然主義には嫌悪と反撥を抱いた。 ある。そこに発した文学が戯曲を含むことになるのは、当然であっ 武者小路実篤の対話が戯曲に成長したのは、明治四十二年十月作 実篤は早くから対話によって自己を考える習慣を身につけたので

> (「自分の立場」) という実篤は、とうてい情調劇の作者ではなかったか よって、作品のリアリテイを保障することができた。のみならず、 生体験に根ざすものであったから、実篤はいつもそこに還ることに におけるいわば〃永遠の課題〃であった。それはみずからの切実な に立つ作品にほかならない。自己か他か、この問題は、実篤の戯 『白樺』)「養父」(同二・八『白樺』)などいずれも「或る家庭」と同じ系列 「美しい着物をつくることも出来ない。また着ることも出来ない」

題である。「桃色の室」(明治四四・一『白樺』)「二つの心」(大正一・一一

想は、生きく、と人を打ったのである。 想像力が豊かに発動したためであった。そしてこれらの諸作におい 五・一『改造』)などが、劇としてのリアリテイを保って、大正期戯曲 劇の群のなかにあって、「わしも知らない」(大正三・一『中央公論』)や 『中央公論』「生命の王」(同一五・一一『中央公論』)その他の思想劇・観念 『太陽』)「或る青年の夢」(同五・三~一『白樺』)「野島先生の夢」(同七・一 て、他の何ものにもまして、かれの抱懐する個性の成長と調和の思 の代表作たりえたのは、自他相剋の課題に触れて、武者小路実篤の 「その妹」(同四・三『白樺』)「桃源にて」(同一・九『改造』)「愛慾」(同

のである。「Aと運命」(大正三・四『白樺』)「未能力者の仲間」(同四・四 ら、戯曲を書くためには、自己か他かの対立を是非とも必要とした

六、七年は武者小路実篤、 派の作家としての杢太郎の青春は、そのときに終りを告げる。大正 大正五年秋、木下杢太郎は太田正雄となって満洲に赴いた。 谷崎潤一郎に転換の訪れた年であった。

れで、つまり<自己犠牲>と<自己発揮>とのいずれを採るかの問 かよう主題をもつ。主人公次郎における兄弟愛と恋愛との相剋がそ 立つこと一ケ月であった。「或る家庭」は後年の小説「友情」に似 の「或る家庭」(明治四三・五『白樺』)を嚆矢とする。自由劇場開演に先

の釈迦の「夢想」、個性の成長と調和とを現世的に実現するために。

実篤は七年、<新しき村>の運動を 始めた。「わしも知らない」

道以外にはなかったから、かれはそれを主義として立て、自己を策 美しい姿より外に」ないかどうか、美とはうつろうものではないの て、<享楽人>たる自己に不安を抱く。「人間の苦患を救ふものは、 で来たかれの心のどこかに、ある影がさす。それが次第に濃くなっ とする信条は動いていない訳だが、それにしても、これはいままで づまりを打破するきっかけをなすのだから、終局において美を絶対 僧良圓に救いをみいだし、院源の説は定雲の師定朝の芸術上のゆき は院源律師が美は信仰達成のための手段であり、すなわち仮象にほ 6 柄がある。ひとつは四の御方がみずから を美の 絶対者と認めなが ついては、先に挙げた「法成寺物語」のなかに、やや注意すべき事 しい仕事をしなければいけないという意識が動いていた。潤一郎に なる。その底には、自分はもう三十を過ぎたのだから、何か自分ら 言えば、ペンを捨てたのでなく、ペンのかわりに鍬をとったことに た。ちょうど自由劇場がそうだったように。だから実篤は比喩的に をつくる創造運動であったから、本質において創作活動と等しかっ な表現をみいだしたのである。<新しき村>の運動は、新しき社会 大正のはじめ以来準備されたその思想的転換が、ここに最も具体的 か。だが不安になったとしても、潤一郎を救うものは、美的享楽の の潤一郎にはないことであった。「誕生」「刺青」以来いちずに歩ん かならぬと説いていることがそれである。もっとも、四の御方は美 なおその自己を信じられず、他を求めるということ、ふたつに

> 爆発と呼ばれるけれども、白樺派とてもその例外ではなかった。そ 学に対峙した。小山内葉をも含めた耽美派の<パンの会>は青春の かならぬ若さの特権であり、その故に、かれらの仕事は青春の文学 であった。潤一郎には、対話によって考える習慣がなかったから。 要とした。そこに潤一郎の転換があった。自己確認に戯曲は不向き 励しなければならない。そのためにかれは自己の個性の再確認を必 とき、誰しも立ちどまって、もういちど問わねばならぬ、 ける戯曲時代>を出現させたのであった。しかし、たしかに青春に ないしは運動であった。そういうものとして、自然主義の壮年の文 をみ、それを生命への徹底性と呼んだ。生命に徹しきれるのは、 の方が、明確な形式と完結性を要求される戯曲よりも書きやすかっ から遠ざかる。不安の時期には、何をどう書いてもよい自由な小説 潤一郎に、実篤はより実篤になった。そしてかれらはしばらく戯曲 は文学から演劇への道をとり、杢太郎は太田正雄に、潤一郎はより 自分は何であるか>と。青春の爆発はそこにやむ。かくて自由劇場 は終りがある。自然に内から溢れる情熱の弱まるときがくる。その の青春の爆発が、かれらを駈って戯曲を書かせ、そこにへ近代にお わたくしは、はじめに自由劇場と白樺派と耽美派とに共通の性格 <果して

描かれているのに気づく。喧嘩別れの場面が幕切れなのである。ここには義理で抑えていた本性をむきだしにして争う二人の男の姿がしがたい。けれども、大正七年の戯曲「ひとりむし」をみると、そ人保田万太郎については、かかる青春からの転換を明らかに指摘

たのであろう。

青春の爆発がやんだとの意識にみまわれたことを想定できるようですなく、人生そのものに迫ろうとするかれの意慾を感じさせるものでなく、人生そのものに迫ろうとするかれの意慾を感じさせるものでなく、人生そのものに迫ろうとするかれの意慾を感じさせるものでなく、人生そのものに迫ろうとするかれの意慾を感じさせるものでなく、人生そのものに迫ろうとするかれの意慾を感じさせるものでなく、人生のものに迫ろうとするかれの意慾を感じさせるものでなく、人生のものに迫ろうとするかれたことを想定できるようでなく、人生のために追ろしい烈しさをもっている。人人生の詩〉だけとした万太郎には珍らしい烈しさをもっている。人人生の詩〉だけ

は思う。

の戯曲は、わびしい生活の情調と季節の情感をとらえることを生命

心するものにとって、特殊な営みではなくなっていたのだから。し代文学のなかに存在理由を認められたから。戯曲創作は、文学に関ではなかった。なぜなら戯曲はすでにひとつのジャンルとして、近じていた。けれども、それで<近代における戯曲時代>が終った訳じていた。けれども、それで<近代における戯曲時代>が終った訳こうして、大正のなかほどで か れ ら の戯曲時代は、ひとまず終こうして、大正のなかほどで か れ ら の戯曲時代は、ひとまず終

か映らなかったとしても、それはそれでよかったのだと、わたくしか映らなかった。木下杢太郎ら大正文学のすぐれた個性の生んだ戯戯曲へ、そして演劇の核としての戯曲へという歩みは、近代戯曲史ば、新しいものは生まれない。役者のための脚本から文学としてのば、新しいものは生まれない。役者のための脚本から文学としてのが、表代が成熟しなけれかもそうであることが、実は、戯曲そのものにとっても必要なことか映らなかったとしても、それはそれでよかったのだと、わたくしか映らなかったとしても、それはそれでよかったのだと、わたくしか映らなかったとしても、それはそれでよかったのだと、わたくしか映らなかったとしても、それはそれでよかったのだと、わたくしか映らなかった。

を設けるよりほかはない。なのだが、すでにその余裕を失った。他日を期するという<口上>なのだが、すでにその余裕を失った。他日を期するという<口上>正の後期、十一年以降に戯曲創作の集中することについて、或いは大ためには、なお久米正雄、菊池寛、山本有三らについて、或いは大

曲時代>のとば口の辺りに終始してしまった。課題に正確に答える「目測を誤まって、わたくしの叙述はほとんど、<近代における戯

四二年四月六日—

近代戯曲の作家と作品

木下杢太郎

――その戯曲の方法と主題――

南蛮寺誘惑の鐘いまひびく若き沙門よ汝が耳塞げ

にしろ「南蛮寺門前」が相当な準備を以て執筆されたであろうことである。いうまでもなくその前年夏、新詩社同人一行と試みたて、でひそかに温められていて、それがたまたま歌という手近かな形式でひそかに温められていて、それがたまたま歌という手近かな形式によって輪廓を現わしたのではないだろうかと思われる。あるいはによって輪廓を現わしたのではないだろうかと思われる。あるいはによって輪廓を現わしたのではないだろうかと思われる。あるいはによって輪廓を現わしたのではないだろうかと思われる。あるいはによって輪廓を現わしたのではないだろうかと思われる。あるいはによって輪廓を現わしたのではないだろうかと思われる。あるいは、でひきが、彼の大きな神事を明治という。

名の第二戯曲集に収めるに当って、杢太郎はその自負を次のように

いように見える。当然主人公というほどの者はなく、登場する人物ま、そこに起きた殆んど脈絡もない事件が重ねられているに過ぎな

処女作のことでもあり、想像に難くない。大正三年、これを同

河

村

政

敏

語っている。

スずからいうように首尾一貫した筋もなく、視点を門前に当てたま 、設置、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。杢太郎 がで、静に他の事を顧慮するといふ陰がないのであった。(w) がて、静に他の事を顧慮するといふ陰がないのであった。(w) がて、静に他の事を顧慮するといふ陰がないのであった。(w) がて、静に他の事を顧慮するといふ陰がないのであった。(w) がであったのである。今迄の日本の戯曲に未だ嘗つて存して がは、これはおよそ「非戯曲的」という言葉のように、人間関係の絡 がいった情調とが出来たといふ喜びと誇りとが予を興奮せし がであったのであるとす ない。といいのであった。(w) がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がであるとする。 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がであるとするといる。 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 がは、これはおよそ「非戯曲的」な、抒情的な戯曲である。空太郎 基本的な情緒が作られたところで、

二景では、

も平板な戯曲といえよう。強いて主人公を探すとすれば、それは南 は、いわばいずれも「通行人」である。従来の観念からすれば、最 を誘惑する。その情緒に対する憧れがこの戯曲の主題であって、舞 に代えて、異端邪宗という不思議な妖しい雰囲気を漂わせて人の心 蛮寺の門である。この門は、一般の戯曲の主人公が具えている人格

視され、人物はむしろ副次的な位置に追われているのである。例え ば最初に登場する順礼の姉妹は以後 登場 する 人物とは全く関係な ってこの戯曲では音楽性と、主として光線の効果による絵画性が重 情緒は音楽によって最もよく生み出され、明瞭な形象を厭う。従

台のいっさいの効果はその情緒の創造に向けられている。

必要なのは 鐘が鳴る。 鐘が鳴る。

V)

十字の金は 寺の御堂の

きらきら光る

禄末年という吉利支丹渡来当時の風俗を表わすだけでなく、伝承歌 が御詠歌を誦しながら登場するというその印象であって、これは永 メージの連鎖の方法の応用といえるであろう。こうしてこの戯曲の な一種異様な心情を与えようとするものである。象徴詩に於けるイ した過去の空間に誘い、順礼姉妹が南蛮寺から受けたであろうよう 曲と異国趣味との一見奇妙な結びつきによって、人々を時間を超越 夕暮の門前に童子等のうたうこの南蛮調の童謡の中に、 娘順礼

> 妹の順礼 はれ鳥があんなに来たよ。 --西の天が赤なった。はれ、血のやうに赤なったわ。 や。姉や。鳥が。鳥が。姉や。 お日様がもうお隠れやるかい

うく光って来た、海のやうに光って来たわ。 姉や。鳥が仰山来た。寺の屋根へ留ったわ。

はれ、

覚主義的な手法による舞台効果と科白は、場の無気味さをそそり、 郎説教の場では〈門内には法悦信楽の妙音楽(中世の宗教楽)〉が 内楽声(独逸近世のデカダン的音楽)嵐の如く〉高まり、続く喜三 常丸を救い出すため大槌で門を打つ老僕が突然眩暈き倒れると〈門 三郎の説明はそれに映像を与えているに過ぎないのである。また、 る。と言うより、その音楽が主調となって南蛮の情緒を表わし、喜 やがて急激に、やや誘惑的に、更にまた憂鬱に〉変ってゆく。これ る異国の宗教的な情景を語りゆくにつれて〈楽声快活に、敬虔に、 が起こり、彼が常丸の拉われたという門内を覗きながらそこに見え 寺の内に遠波のごとき、奇しき妙音楽(羅曼的なる西洋管絃楽)〉 油売にやつした吉利支丹の伊留満喜三郎が登場するとともに〈忽ち やがて常丸母子が門内に拉われる不吉な予兆を作るのである。 と盲目の姉に語り、足早やに立ち去るのだが、この後期印象派の感 奏され、また喜三郎と仏僧乗園の法問答になると〈厳粛豊麗なる寺 は喜三郎の語る雰囲気を、音楽によって暗示しようとしたものであ 院楽律より再びやうやう神秘奇峭なる近世的問題楽曲〉に移る。第 こうした情緒的な効果は西洋近代音楽によって一層強調される。

として亦その中に雑じる。越悲壮の度を加へ、之に諧和せざる梵音はた三絃の声も、雑然は逃北の度を加へ、之に諧和せざる梵音はた三絃の声も、雑然く退き、人々の形も朦朧として定かならず。音楽の旋律更に激舞台やらやく赤くかすみ来り、後景なる寺の石垣模模として遠

という夢幻的な雰囲気が作られ、その中で白萩と破戒僧長順との夢という夢幻的な舞が演ぜられ、第三景では〈紅色の靄はやうやう消えゆきない的な舞が演ぜられ、第三景では〈紅色の靄はやうやう消えゆきないう夢幻的な雰囲気が作られ、その中で白萩と破戒僧長順との夢という夢幻的な雰囲気が作られ、その中で白萩と破戒僧長順との夢という夢幻的な雰囲気が作られ、その中で白萩と破戒僧長順との夢という夢幻的な雰囲気が作られ、その中で白荻と破戒僧長順との夢という夢幻的な雰囲気が作られ、その中で白荻と破戒僧長順との夢という夢幻的な雰囲気が作られ、その中で白荻と破戒僧長順との夢という夢幻りない。

無辺誓願知、 羅羯諦、波羅僧羯諦〉や〈衆生無辺誓願度、縁ゃれいはらればなると て。さんたまりや〉などという祈りや、仏僧等の〈羯諦、羯諦、て。さんたまりや〉などという祈りや、仏僧等の〈羯巻い『巻い へべねぢくちゆす、どみにす、でゆす、いすらえる。ぜじゆきりす 響くその余韻が、凟神の畏れを駆り立てるところに、 白も所作も、すべてが音楽によって液体化されているといってよ う。むしろ音楽や光が舞台の情緒の性格を導いているのである。科 質を異にしていることは以上ト書を追っただけでも明らかであろ しよ。ぐろりや、ぱとり、えひりおゑぬ、ぴりてゆいさんくと〉や た一場面であるが、それとてその行為自体の意味より、 い。老僕が大槌で門を打つところはこの戯曲で最も重厚な力に満ち ったと思われる。 これらの音楽が、演劇に於いて普通に用いられる音響効果と余程 無上菩薩誓願證〉などの念仏は、 あるいは、喜三郎の誦えるへおらつしよ、おらつ 煩悩無辺誓願度、 一般に理解されるは より眼目があ 夕闇の中に

のである。とする一種の音楽にほかならない。法問答全体がそうした性格のもとする一種の音楽にほかならない。法問答全体がそうした性格のもずのものでもなく、それらの独得な情感を以て場の雰囲気を作ろう

のこうした記号的な働きを促すためのものであった。跋によると、拠らず、却って今人の眼に親うするものとす〉という注意も、場面は半顔だけを照らされたように暗い影をひき、象徴的陰影を深くしは、南蛮寺の蠱惑的情緒を生み出すための、極端に言えば印象記号は、南蛮寺の蠱惑的情緒を生み出すための、極端に言えば印象記号は、南蛮寺の蠱惑的情緒を生み出すための、極端に言えば印象記号は、南蛮寺の蠱惑的情緒を生み出すための、極端に言えば印象記号にいる。グレコの宗教画の味わいである。こうしてそれぞれの場面は、南蛮寺の蠱惑的情緒を生み出すためのものであった。跋によると、の中に、幾つかの場面が走馬灯の絵のように浮かび出ては闇に消える。しからは、対しているのであった。跋によると、の中に、親つかの場面が走馬灯の絵のように浮かび出ては闇に消えると、

長田秀雄は読後感を次のように書き送ったという。

て、実に美しい場だ。

て、実に美しい場だ。

に、実に美しい場だ。

に、実に美しい場だ。

に、実に美しい場だ。

を書く君の作物だけに極めて美しい場面に富んで

とを説く。其の言葉を解した長順は遂に若い悲哀を抱いて、

とを説く。其の言葉を解した長順は遂に若い悲哀を抱いて、

とを説く。其の言葉を解した長順は遂に若い悲哀を抱いて、

とを説く。其の言葉を解した長順は遂に若い悲哀を抱いて、

とを説く。其の言葉を解した長順は遂に若い悲哀を抱いて、

とを説く。其の言葉を解した長順は遂に若い悲哀を抱いて、

とを説く。

本の神秘な声に混じて伊留満の祈り、僧侶の念仏が聞こえる。と、長順、白萩の夢幻的舞踏が現じ、舞台が徐々に赤く

の門が人語ならぬ異様な声で神秘な遠方の世界と他界の歓楽

と混じて轟くあたりは、絵画的印象と音楽的印象とが一致し

と混じて轟くあたりは、絵画的印象と音楽的印象とが一致して、実に美しい場面に富んで

件の形式的論理性を重視する、例えば小山内薫などの立場からすれ ば、 厳しい戒律の中で知識を修める青年――杢太郎自身の心象の形象で の歓楽的情緒に対する浪漫的な憧憬をうたったもので、若き沙門は 用したものであった。冒頭にひいた歌は、南蛮寺に暗示される異国 ちがめざしていた感覚官能を主とする象徴詩の方法論を、全的に応 素であり、感覚内面に於ける神経の構成がなされているのである。 劇としてはそれぞれが内的必然性によって結ばれた重要な記号的要 所謂「戯曲的」構成の不足が指摘されもするであろう。だが、象徴 る。「南蛮寺門前」はその一面を極限まで試みたものであった。 間葛藤の表現にあるかも知れないが、その方法の根底には暗示があ 全く見られない。 あったろう。この戯曲との間に、主題はもとより、方法的な相違も この方法は、当時木下杢太郎、北原白秋ら『スバル』派の詩人た 場面場面が独立し、順礼姉妹も〈唯の仕出し〉(跋)にすぎず、 そういう意味で杢太郎の戯曲はその詩の立体的な 事

うに楽屋裏を語る。

に詩になっている。が、いかなる種類の戯曲であれ、科白は元来詩たものであった。それ以上に、舞台そのものが秀雄の指摘するようくの印象派の詩句であり、彼や白秋が詩壇に於ける独自性を確立しくの印象派の詩句であり、彼や白秋が詩壇に於ける独自性を確立しこの炭曲が詩的、あるいは詩劇・楽劇などと称されるのも、実はこの戯曲が詩的、あるいは詩劇・楽劇などと称されるのも、実は

表現であった。

本太郎のねらいもここにあったはずである。後年本太郎は、次のよ詩に近づいた戯曲であった。日本にないものを作ろうとしたというなどきも、単に音楽的効果を多用したというだけではなく、すべてるときも、単に音楽的効果を多用したというだけではなく、すべてるときも、単に音楽的効果を多用したというだけではなく、すべてるときも、単に音楽的効果を多用したというだけではなく、すべてるときも、単に音楽的効果を多用したというだけではなく、すべてるときも、単に音楽的効果を多用したというだけではなく、すべてあるべきはずのものであり、舞台が詩であるのも当然であろう。

図をよく見抜いた評といわねばならない。戯曲の意義は、

確かに人

同じ耽美派の詩人として仲間うちの過褒はあるにせよ、

の南蛮文学」が、おいかの本でリヒヤルト・シトラウスの「ツアラツストラ」の南蛮文学」でわたくしは南蛮寺門前といふ戯曲を作りました。実は戯曲のオルケストラの詳しい評釈が出てゐまして、それから暗示を得何かの本でリヒヤルト・シトラウスの「ツアラツストラ」の

極であり、従ってそれは詩的発想と言葉を変えてもいい。奏でられ回想によっても明らかである。音譜こそ象徴詩にいう純粋記号の窮本太郎がこの戯曲を楽譜として構成しようとしたことはこれらの

れと全く同じテーマであった。白秋は、あることは言うまでもない。北原白秋の幻想曲「邪宗門秘曲」もこる管絃楽の標題が、不可思議な異国の情緒に対する生命的な憧れで

われは思ふ、末世の邪宗、切支丹でうすの魔法。

黒船の加比丹を、紅毛の不可思議国を

と、血に染む聖傑、欺罔の器、越歴機の夢、麻利耶の像等々によっと、血に染む聖傑、欺罔の器、越歴機の夢、麻利耶の像等々によっとまず憧れの世界をさし示し、南蛮の桟留縞、目見青きドミニカびとまず憧れの世界をさ

百年を刹那に縮め、血の磔背にし死すともて異国の夢を追い、

い。彼等の願いは〈切支丹でうすの魔法〉のもつ〈極秘〉であり、するに足りず、何れの作品も二人の共通の心情であったといってよゆく長順を重ねてみるとよい。両者の間には、詩と戯曲という形式と祈るのである。ここに、南蛮寺の不可思議にこがれながら死んでと祈るのである。ここに、南蛮寺の不可思議にこがれながら死んでと祈るのがある。ここに、南蛮寺の不可思議にこがれながら死んでと祈えの夢

F氏に言わせている。
ーに南蛮文献を尋ねたときの印象による「安土城記」で、杢太郎は

じやないか。過去にある未来、空想力の少ない人の為めの空想君、歴史なんてものを科学として考へるなどは馬鹿馬鹿しい

刺戟剤。全くさうして置くに限るよ。

*

本博士は例の微笑を以て原稿を読み了り、其眼を紙から放され去ったのである。 なものが並べてあるねといふ意味のことを言はれた。それかんなものが並べてあるねといふ意味のことを言はれた。それかんなものが並べてあるねといふ意味のことを言はれた。それかんないら一寸間を置き、それから軽い揶揄の調子で、大ぶいろれ去ったのである。

しさが、そのまま欠点にもなっているのである。好悪の批評もそこであった。その点白秋の詩集『邪宗門』にしても同様である。新らとは、戯曲を戯曲たらしめる要素であり、あるいは情緒劇であればとは、戯曲を戯曲たらしめる要素であり、あるいは情緒劇であればとは、戯曲を戯曲たらしめる要素であり、あるいは情緒劇であればとは、戯曲を戯曲たらしめる要素であり、あるいは情緒劇であればとは、戯曲を戯曲たらしめる要素であり、あるいは情緒劇であればとは、戯曲を戯曲をはいよいるのである。好悪の批評もそことが、そのまま欠点にもなっているのである。好悪の批評もそことが、そのまま欠点にもなっているのである。好悪の批評もそことが、そのまま欠点にもなっているのである。好悪の批評もそことは、成の微笑を以て〉〈揶揄の調子〉で軽く言われたこととしても、

漫者特有の憧れであった。「南蛮寺門前」に、伝統的なるものと西

南蛮趣味は、過ぎ去った遠い時代、海の果の遙かな国に対する、浪れらは決して信仰の対象でも、現実の西洋でもなかったのである。〈奇しき夢〉にほかならなかった。南蛮寺といい、でうすといい、そ

た。現代に生きる自分自身の心情を表現したのである。後年イタリ太郎は決して三百年昔の青年の心を再現しようとしたのではなかっ欧的なるものの対立を見るのは、穿ちすぎである。であるから、杢

星湖が〈余り舞台面の考がなさ過ぎる〉といったのは劇場の舞

に集っていた。発表の翌月、中村星湖は『早稲田文学』で、 やうになるのは、丁度天声氏の「切支丹ころび」にそぐはぬ警 たせねばなるまい。耶蘇坊主と仏僧の問答、長順と白萩の問答 もある舞台を使って、其上に手持無沙汰の人物を沢山すっぽ立 のに一幕物としては人物が多過ぎ、筋が分れ過ぎるのも好いと 恋がかなうたなら、何も不可思議は欲しうはなかったのぢゃ。」 昔其方に恋ひこがれたあの時の心がいとしいわい。あの心あの などの、互に理解さるべき筈がない寝言が、難なく呑み込める した所で、余りに舞台面の考がなさ過ぎる。これならば一二町 句を竝べるのと一対だ。最後の(長順言葉を改めて)「やよ鶴、 新味はあるが、舞台に上し得る脚本ではない。仕出しの長い

態度を表明しているのである。従って、杢太郎が〈舞台上の効果ば う云ふ機会にても実演せられることを望まない〉と、戯曲に対する を別にしようと欲するものであり、従来及び今後の予の戯曲は、ど 弁明する必要は実はなかった。杢太郎はこの跋を書くより早く、第 て作ったのであった〉と反論している。が、杢太郎がむきになって の戯曲は、詩劇の論理を離れて、全く舞台上の効果ばかりを目がけ 的な悪罵は、杢太郎も流石に腹にすえかねたと見え、跋で〈実はこ かりを目がけて作った〉というのは読まれる戯曲としてのことであ 一戯曲集『和泉屋染物店』の跋に〈予は戯曲の評価と演劇の評価と

> 薄〉ときめつけているところは注意されねばならない。星湖がどう う。が、この科白には重要な問題が潜んでいる。 引きとる長順が〈やよ鶴……〉と訴えるのを取り挙げて〈余りに浅 らいの意ではなかっただろうか。だから〈落〉とも言ったのであろ いうつもりでこれを言ったかは知らない。恐らく聞き慣れた科白ぐ の点については星湖の無学を嗤えば済むことであった。だが、息を

台に上す脚本と見ていたからである。認識の相違は致し方ない。そ

問題には、杢太郎自身も忽ち直面せねばならなかった。で、同じく か。長順の論理では、情緒の実在と不変を認めることになる。この たろう。しかし叶えられてもなおそれは不可思議であり得ただろう いうことだ。確かに〈あの時〉〈あの恋〉は不可思議な情緒であっ の時の心〉を手にし、南蛮の不可思議にこがれる必要はなかったと 無かったのぢゃ〉と言う。それは、もし叶えられていたら今も〈あ 長順は〈あの時あの恋がかなうたなら、何も不可思議は欲しうは ざるを得なかった。 該戯曲を公表すべき昻第二号/切が切迫して予は大に煩悶せ

と酷評している。〈寝言〉〈落〉などの言葉からも窺われるこの感情

跋に、

の落も余りに浅薄で、これまでの作者の努力が空になった。

て予の心を濁らした。そしてこの精神を以て該戯曲の末段を書 を外部の実在と認めたが為に、其錯覚が殉教徒的の悲哀となっ 或る局限したる心理活動が湧いた。而も誤って其投影する虚像 拋棄して再び世相の受用に身を任せて居るうちに、 いたので、其当時は非常な感激があったが、然し今にして思へ この焦慮の為めに予の頭は異常に疲労し、止むを得ず仕事を 予の内部に

は全篇の支離滅裂を愈大なるものにした。 は全篇の支離滅裂を愈大なるものにした。 は全篇の支離滅裂を愈大なるものにした。 は全篇の支離滅裂を愈大なるものにした。 は全篇の支離滅裂を愈大なるものにした。 は全篇の支離滅裂を愈大なるものにした。

*

杢太郎の一貫した態度であった。

それは頽唐的な『緑金暮春調』の象徴詩から、瀟洒な『食後の唄』 に対するまでの、つまり詩人木下杢太郎の時代であった。当然その戯曲するまでの、つまり詩人木下杢太郎の時代であった。当然その戯曲するまでの、つまり詩人木下杢太郎の時代であった。当然その戯曲するまでの、つまり詩人木下杢太郎の時代であった。当然その戯曲な、詩業と密接に関わり合っていた。概括的に言えば、初期の濃厚な異国趣味から、享楽的な江戸趣味に移って来ていると云えよう。 「南蛮寺門前」に始まり、大正五年一月の「空地裏の殺人」を以っ「南蛮寺門前」に始まり、南流医学堂教授として渡満で終る。それは頽唐的な『緑金暮春調』の象徴詩から、瀟洒な『食後の唄』を「和江〇年四月、李太郎は軽い諷刺喜劇「わらひ草」を「現代語昭和二〇年四月、李太郎は軽い諷刺喜劇「わらひ草」を「現代語

尤も「南蛮寺門前」の後を受ける「絵踏」(大2・7)「天竺徳兵衛

なく、史劇的な要素の、おのずから性質を異にするものであった。

の印象詩への移行に照応する。

現象を呈している。しかしこれは矛盾ではない。天草旅行の収穫を蛮物は、いずれも第一戯曲集刊行後の大正期に集中し、むしろ逆の昔物語」(大2・11)「常長」(大3・4)「天草四郎」(大3・8)などの南

杢太郎は次のように語る

第二作の現代物「灯台直下」は、〈今見ると生梅でも嚙むやうに、第二作の現代物「灯台直下」は、〈今見ると生梅でも嚙むやうに、第二作の現代物「灯台直下」は、〈今見ると生梅でも嚙むやうに、第二作の現代物「灯台直下」は、〈今見ると生梅でも嚙むやうに、ある。

な陰影の深い作品である。

びある種の情緒は予の一たび実際に経験して、強く肝銘せられてゐる・4)「硝子問屋」(大4・1)等、生家の記憶を背景とするものである。但しその言葉及び二三人物の外的性格及ろう。「和泉屋染物店」について述べられている〈この曲の筋は全ろう。「和泉屋染物店」(中4・3)「柏屋伝右衛門」(大ているのは、やはり「和泉屋染物店」(明4・3)「柏屋伝右衛門」(大以上幾つかの系列が見られるが、杢太郎の禀質が最もよく示され以上幾つかの系列が見られるが、杢太郎の禀質が最もよく示され

「南蛮寺門前」と本質的な差異はない。憶ではあっても、私小説的な再現では ない わけで、方法論的にはるのを再現した〉(嬢) という説明は、他の二作にも当てはまる。追

のである。(数) のである。(数) のである。製作の時に相違があるゆゑ、思想、感情、技巧の上りである。製作の時に相違があるゆゑ、思想、感情、技巧の上りである。製作の時に相違があるゆゑ、思想、感情、技巧の上りである。

の、気分的には江戸に近い。これら生家物では、例えば「柏屋伝右いて〈之れ予の気禀に最も適当してゐる所であり、始めはいろいろいて〈之れ予の気禀に最も適当してゐる所であり、始めはいろいろい在〈之れ予の気禀に最も適当してゐる所であり、始めはいろいろい在今かな江戸趣味に移ってはいるが、もともとこの両者は双在してややかな江戸趣味に移ってはいるが、もともとこの両者は双在してややかな江戸趣味に移ってはいるが、もともとこの両者は双在してややかな江戸趣味に移ってはいるが、もともとこの両者は双在してややかな江戸趣味に移ってはいるが、もともとこの両者は双在していたのである。「南蛮寺門前」は永禄末年と指定されてはいるもの、気分的には江戸に近い。これら生家物では、例えば「柏屋伝右の、気分的には江戸に近い。これら生家物では、例えば「柏屋伝右の、気分的には江戸に近い。

波瀾を起すものとす。 趣味並に其情調は、静かなる湖に入る河水の如く、之に混じてて、後ちに耶蘇教の思想が併せ齎らしたるロマンチックの西洋がける、徳川末期の文化を残したる寛濶安逸なる社会情調にしたの戯曲の基礎なるべき情調は、都会よりやや離れる浦曲に 衛門」には

とするようになったのは当然なことであった。とするようになったのは当然なことであった。とするようになったのは当然なことであるから情緒であり、南蛮趣味といい江戸趣味はあり得ない。大われた世界を思うことで、色配の違いでしかない。南蛮文化に上すためのものではなく、読者が演出者たるよう、ト書による舞に上すためのものではなく、読者が演出者たるよう、ト書による舞に上すためのものではなく、読者が演出者たるよう、ト書による舞に上すためのものではなく、読者が演出者たるようになったのは当然なことであった。

その世界を思う哀しさであった。その情緒を表わすのに、ここではたいたのは新旧思想の対立ではない。それは過去への追憶であり、幸一、古い人情の世界に住む一家――、しかし杢太郎がここで問題かに疑いながら待つその心情を描いた作品である。近代に目覚めたが、折から発覚した社会主義者の陰謀と関係があるのでは、とひそが、折から発覚した社会主義者の陰謀と関係があるのでは、とひそが、折から発覚した社会主義者の陰謀と関係があるのでは、とひそが、折から発覚した社会主義者の陰謀と関係があるのでは、とひその世界を思う哀しさであった。

「和泉屋染物店」は義太夫節で幕があく。久しく家を出て社会主

あの時分だって、お前、三味線を弾いたりした人達は

おさい。ええまあ、おけん、お前はどうしたといのだえ。(四

姉おけんの弾く三味線が重要な役割をなしている。

が再び訪ねて来る。

今は皆んな零落れて居るわね。

何だかあの時分が懐しいわ。大津絵だの端唄だの弾くとあの何だかあの時分が懐しいわ。大津絵だの端唄だの弾くとあのに置き、半ば無意識に弄ぶさまに、指先にて昔の唄を弾く。に置き、半ば無意識に弄ぶさまに、指先にて昔の唄を弾く。そのあひだに遠くにて喇叭の音する。戸外に微かなる人声。というですね。 第1 といわ。大津絵だの端唄だの弾くとあのですねえ、歌といふものは。

永別を暗示して幸一が波止場に向った後、事情を知らないおさいい音色は、それだけでこの場の情緒の性格を決定している。思うことは哀しい。疑惑を強いてうち払いながら過去を思うとき、思うことは哀しい。疑惑を強いてうち払いながら過去を思うとき、思うことは哀しい。が、それを対時の記憶につながるものである。過去は常に美しい。が、それを対時の記憶につながるものである。過去は常に美しい。が、それをはすべて三昧線の爪弾き、遠い喇叭の音、箱馬車の響き、それらはすべて

まらず泣き出す)をばさん――。 おけんも俄に三味線の手を止めて、袖にて顔を被ひ、たおり現はれためらふ。突然 奥にて 人の 泣く声す。おその庭の奥あすこの所を。それ――眺め見飽かぬ――。 おさい おけんさん。ねえ、さあ一寸やって見ておくんなよ。

鳴る

ながら作用の根は深い。そうした意味で、この作品は情緒劇と呼ばてある。だが、ここには意識がある。それだけに、弱いようでありの胸にひそやかな情趣を沁み込ませようとする。いわば静的な効果の胸にひそやかな情趣を沁み込ませようとする。いわば静的な効果を狙ったものである。ところがこれは、人った。いわば動的な効果を狙ったものである。ところがこれは、人った。一層有効に働いているように思える。前者は一体に、音楽さより、一層有効に働いているように思える。前者は一体に、音楽さいら作用の根は深い。そうした意味で、この作品は情緒劇と呼ばながら作用の根は深い。そうした意味で、この作品は情緒劇と呼ばながら作用の根は深い。そうした意味で、この作品は情緒劇と呼ばながら作用の根は深い。そうした意味で、この作品は情緒劇と呼ばながら作用の根は深い。そうした意味で、この作品は情緒劇と呼ばながら作用の根は深い。

という技巧的側面からだけではなかった。「柏屋伝右衛門」では杢としたのは、〈小唄の一曲で文化文政の気分になる〉(『三新作脚本の実演』) | 本太郎がこのように、徳川音曲を以て生家物の舞台情緒を作ろうである。

太郎は、遊蕩児の京次に、

れるべきであろう。「柏屋伝右衛門」や「硝子問屋」にしても同じ

吉は、辻説教から仏僧との対決の場に向う途中、聞こえて来る物悲事に語られているではないか。また、キリスト教の伝導に従う兄広と言わせている。ここには江戸音曲にひかれた杢太郎の内面が、見

ことがある。
る。それでもどうかすると限りなく昔の事が悲しく思はれるる。それでもどうかすると限りなく昔の事が悲しく思はれるはないか。僕等は昔の間違った文明や感情を破壊しようとす
広吉
君はあの謡を何と聴く。伝承といふものは悲しいもので

青年 一種の誘惑ですね。

々はこんなものに負けてはならないね。 広吉 然し異端の情が何て美しいだらうと思ふことがある。我

「硝子問屋」の友雄は、盲門附の吹く笛に、き、広吉には、それはますます誘惑的な美として迫ったであろう。と述懐する。意志を以て伝承に惹かれる心を 拒絶 しようとすると

こなかし、ハコンドナンチャノの青の肖子の鳥が女に吾り合っていくなるやうだ。

友雄 お前さんの笛は善い音がするね、

何だか、

から心が悲し

囲気を性格づけようとしたのではなく、その音曲自体のもつ〈かうる。あるいは『食後の唄』の序で〈歌沢龍美太夫の口から出るいなせな「一こゑ」の中の「女ごころはさうぢやない」の「ぢや」のなせな「一こゑ」の中の「女ごころはさうぢやない」の「ぢや」のなせな「一こゑ」の中の「女ごころはさうぢやない」の「ぢや」のなせな「一こゑ」の中の「女ごころはさうぢやない」の「ぢや」のなきの蔵する神秘不可思議にして百年の痴情をにじましたる薀蓄を発音の蔵する神秘不可思議にして百年の痴情をにじましたる薀蓄を発音の蔵する神秘不可思議にして百年の痴情をにじましたる薀蓄を発音の蔵する神秘不可思議にして百年の病情をにじましたのではなく、その音曲自体のもつ〈かうと感動し、いつしかサンチマンの精の硝子の美少女と語り合っていと感動し、いつしかサンチマンの精の硝子の美少女と語り合っていと感動し、いつしかサンチマンの精の硝子の美少女と語り合っていと感動し、いつしかが

しい追分節に、

心が悲しくなるやう〉な心情を表現しようとしたともいえる。この

は、繰り返すまでもない。 表わされている。この場合も戯曲は詩の立体的表現であったこと態度はその詩「玻瑠問屋」「秋」「築地の渡し」等に、より直接的に

「和泉屋染物店」には、足尾銅山事件と大逆事件という二つの社を受けたであろうことは、この事実からも容易に想像される。しかと競曲の構想の上では、それらは覆いかぶさって来る暗い不安をかも、彼にとって文学は、現実の拒否にほかならなかったのである。そ、他にとって文学は、現実の拒否にほかならなかったのである。も、彼にとって文学は、現実の拒否にほかならなかったのである。ら脱け出そうとする新知識と見るのもよい。が何れにしろそれは材料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この職曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、追憶料に過ぎないことは既に述べた如くであり、この戯曲からは、のである。本太郎自身を外套につけた黒衣の一人物がぬっと気味わるくはいって来る時のを外套につけた黒衣の一人物がぬっと気味わるくはいって来る時のを外套につけたと、との事件がと大逆事件という二つの社

緒劇が、果して製作当時と同様な生命を維持し得るかどうか。杢太こで返上されてもよい。ただ時代が移ったとき、こうした回顧的情にものの一つであろう。〈大ぶいろんなものが並べてあるね〉〈Zus-これはもう竹枝の世界である。恐らく情緒劇として最も洗練され

た「日本演劇に関する考察」に、杢太郎の旧劇観は明確に語られて

大正四年、小山内薫の「日本古劇の研究」に反論する形で書かれ

ぬ〉(跋) と言う。

目付、様子、その情緒に同感し、それ丈で満足して下さらねばなら

譜は不変の抽象記号であり、事物の感覚は時間の制約を受ける。こわけではないのである。戯曲を楽譜のように構成するとはいえ、音から離れた史実と化し、杢太郎が惹かれた情緒と必らずしも同一なしかも生家物の基本情緒を作る開化期の風俗は、すでに人々の体験を経た今日、その杢太郎が一般には通人に映るのではないだろうか。郎は伝承を愛しながらも、通を嫌った。しかし書かれて僅か半世紀郎は伝承を愛しながらも、通を嫌った。しかし書かれて僅か半世紀

こに情緒劇の一限界を見るのは不遜だろうか。

即が拒んだものは何であったか。 趣味性もさることながら、その情緒主義的方法を押し進めてゆけば、江戸世話物の世界に極めても述べたような本質的には「和泉屋染物店」に於いても変りない。 古然そこには世話物の否定という意識が働いていたであろう。 杢太郎が拒んだものは何であったか。

花〉と断定する。そしてその要素を、戯曲、俳優、舞台の諸道具、 して居る〉と問題を提起し、 遠く離れ存し、其内の特殊分子の極めて微妙なる結合に依って発達 舞台監督の四項に分け、〈旧劇は是等の諸要素の理想的調和からは

いる。

杢太郎はまず徳川の演劇を〈畸形な発達を遂げた〉〈日蔭の

賞するほどの優秀なる劇詩とすべきではない。 は、畢竟役者を活かす筋に過ぎないものであって、近時人の激 と対等となるに至ったと言はれて居る。而も其脚本なるもの しては頭角を抽ずるものであって、彼に依って作者は漸く役者 此補助手段たるに過ぎぬ。彼の黙阿弥の如きは近世の劇作者と て之を活かすの補助手段である。戯曲(脚本)の如きも亦実に 旧劇は役者あって始めて存するものである。爾余の要素は凡

> が「茜屋」や「堀川」を否定する基本的な姿勢がここにある。昭和 曲を書いたのも、そうした意図の現われであろう。「和泉屋染物店

その〈格〉と結合してそれを普遍化し、劇の根底を作ったものとし 徳川演劇が、俳優の〈格〉以外のものでなかったとし、次いで

て〈型〉を挙げ、

に美化せられたる市村氏となるのである。決して幻覚としての である。而も型は俳優に或る伝習的の後光を授け、市村氏は此 はない。却って或役に扮し、之を演ずる市村氏を見んとするの の人物を髣髴として表現せしむる所の同氏を見むとするもので 例へば市村羽左衛門氏が演劇を見る場合に、決して或劇詩中

わらず、両者が決定的に隔る所以である。

と例証し、結局旧劇は〈人間肉体の美〉であり、その劇の観客は 〈役者美の享楽者に なるか、或は所謂見巧者になるかしなければな

市村氏となるのではない。

調を再び把握して見よう〉(『南蛮寺門前』 跋)とする意図があったので とを取り去ることであったはずだ。彼が処女作に主人公のいない戯 た〉(同)のである。その実践は何よりもまず役者の〈格〉と〈型〉 あるが、また同時に〈多少論理的の解釈をもこの時代に下したかっ あるというのである。杢太郎の戯曲制作の動機には〈是等近世の情 構わない。ただそれは劇の本道ではなく、その脚本は文学と無縁で らぬ〉と言う。これは勿論非難ではない。そうしたものがあっても

界を、明治三十九年の青年は、近松半二の筆では綴らなかった。泰 の典型であれば、これは情緒象徴の実験であった。その面貌にかか 式を借りながら、それをさへ音譜としようとする。前者が観念象徴 り、その情緒は約束事による暗示である。杢太郎はその世話物の様 正しく自己を語るものであった。世話物が役者から離れられない限 当然の傾向であった〉(随筆「鈴木三重吉全集」)と語っているのは、 西の文学に薫習した目でも一度見直さうと思ふのは、其時代として 一三年、鈴木三重吉を偲んで〈浄瑠璃の哀音の中に出て来さうな世

鬼」と吉井勇の「河内屋与兵衛」が、小山内薫の自由劇場第四回試 ぼ共通するものであった。明治四四年六月、長田秀雄の「歓楽の 徴劇との、二つの潮流があった。この後者と耽美主義との結合の上 に杢太郎の戯曲があり、その性格は『スバル』派詩人の戯曲に、ほ 当時戯曲界には、イプセン流の問題劇と、メーテルリンク風の象

ひとつを取り挙げてもわかるように、極めて観念的なものであったいとつを取り挙げてもわかるように、極めて観念的なものであったがら結局は思いとどまるという筋の、一見して「人形の家」にしながら結局は思いとどまるという筋の、一見して「人形の家」にす。この私が婦人として、向日葵のやうに、輝くやうに、自由に大す。この私が婦人として、向日葵のやうに、輝くやうに、自由に大す。この私が婦人として、向日葵のやうに、輝くやうに、自由に大す。この私が婦人として、向日葵のやうに、輝くやうに、自由に大きとして取り挙げられた。しかし「歓楽の鬼」は、留学中に病毒を演として取り挙げてもわかるように、極めて観念的なものであっせた。

とうたわれているが、この一事からも「パンの会」をめぐる人々のとうたわれているが、この一事からも「パンの会」をめぐる人々のまっな作品であった。放蕩無頼の与兵衛が、長崎の商人の持参したような作品であった。放蕩無頼の与兵衛が、長崎の商人の持参したような作品であった。放蕩無頼の与兵衛が、長崎の商人の持参したような作品であった。放蕩無頼の与兵衛が、長崎の商人の持参したような作品であった。放蕩無頼の与兵衛が、長崎の商人の持参したような作品であった。放蕩無頼の与兵衛が、長崎の商人の持参したような作品であった。

しかし、杢太郎は最後まで美の享楽者であった。なぜか。集』の枯寂を慕う巡礼者となる。としたきっかけで忽ち人生派詩人に変るものだ。勇はほどなく『人としたきっかけで忽ち人生派詩人に変るものだ。勇はほどなく『人かった。が、夢は醒めねばならない。こうした陶酔家の多くは、ふ

の点からすれば勇は北原白秋に通ずる。彼等は美を生活して疑わな

人と変らない。「南蛮寺門前」の長順は 本太郎にとって美が歓楽の情緒であったことは、他の耽美派の詩

た。秀雄が後、座付の脚本家となる素因である。

捨てにたる無明煩悩ぢや。

わが望むところは彼の「不可思議」、解けがたき命の謎、一たび

あの響きぢや。あの姿ぢや。白萩。あれは其方の昔の姿ぢや。な調が響き、礼拝堂に神女の姿が浮かぶと、と叫んで宗門を蹴り、そのとき門内にゐおろんちえろのそろの沈痛

もう今は無い姿ぢや。

れるのである。昔清純な白萩にその〈影〉を見ていた長順は、今その影であったらしい〉と言う。この〈影〉が様々に姿を変えて現わけ、そして無明煩悩である故に、それは命そのものの欲求であり、た。そして無明煩悩である故に、それは命そのものの欲求であり、た。そして無明煩悩である故に、それは命そのものの欲求であり、と跪くのである。長順が昔白萩に寄せた思いは無明煩悩の声であっと跪くのである。

た。「河内屋与兵衛」には美的情緒への全人間的な没入がある。そであったはずである。しかし、勇と杢太郎とは微妙な点で違っていな批評をなしている。それは杢太郎が「南蛮寺門前」で試みたものとつの強い感情が生かされていると、方法と主題の両面から好意的新作脚本の実演」で、葛藤が厳格に拒絶され、詩人の真とするひ共感のほどが想像されよう。杢太郎も「スバル」に寄せた小論「三共感のほどが想像されよう。杢太郎も「スバル」に寄せた小論「三

る。

と、その彼をもう一人の彼――理知者太田正雄がひきとどめる

と説明する。この心理的平衡の上で、

杢太郎は常に美に傾こうとす

な魔法だとする宰相から彼の処刑を迫られた聡明な国王に、バンの処方によって生の美しさを教えられながらそれを異国の邪悪バンの首」で、杢太郎は情のドオバンと知の宰相とを対置し、ドオは必らず抵抗があった。〈心の経験〉を形象したという「医師ドオところが、以上何れの場合に於いても、そうした情に耽湎するにところが、以上何れの場合に於いても、そうした情に耽湎するに

をくぐるのである。

する。あれは正直で、且えらい男だ。然しそれと同時にドオバはドオバンに感謝してはならないのだらうか。己は宰相を信頼も一昨日迄とは全く違ふやうに見える。(略)いはば己は初めら一昨日迄とは全く違ふやうに見える。(略)いはば己は初められがとに感謝してはならないだろうか。己の目にはあの太陽には疑ふ、己はこの喜びを味ってはならないだらうか。己は

この薔薇から花弁だけ取らうって云ふんですの?〉と嘲う。柏屋のてまた夜の休息を味はふやうに、あの全く性格の異つた二人の色頂に達して予を苦しめることが甚だしく、予は之を芸術化しようと試みたのである〉(数)と述懐するのである。この相剋は、彼のすべての戯曲の底流をなしていると言ってよい。長順は一度は女のすべての戯曲の底流をなしていると言ってよい。長順は一度は女のすべての戯曲の底流をなしていると言ってよい。長順は一度は女のすべての戯曲の底流をなしていると言ってよい。長順は一度は女のすべての戯曲の底流をなしていると言ってよい。それではないからない。こは昼の役目を楽しみ、やがという男に向って〈蛇のゐない温室にも恋があって? 貴方はないのか。己は昼の役目を楽しみ、やがという男に向って〈蛇のゐない温室にも恋があって? 貴方はない。

こされねばならなかった。

弘は、杢太郎に於ける、感性的なるものと意志的なるものと
和国索制的な関係を指して、調和、融合の言葉を当てようとの相互索制的な関係を指して、調和、融合の言葉を当てようと
の相互索制的な関係を指して、調和、融合の言葉を当てようと
の相互索制的な関係を指して、調和、融合の言葉を当てようと
の相互索制的な関係を指して、調和、融合の言葉を当てようと

切り棄てようとする。この間の事情を高田瑞穂氏は

広吉は伝承の調に胸をしめつけられながらもそれを〈異端〉として

に森鷗外は、同じ矛盾を生きる血脈の人に映ったであろう。遂に方向転換し得なかったのもそのためであった。そういう彼の眼うたことが再三度ならずあった〉、「森鷗外先生に就いて」とかかわらず、のである。彼が〈壮時文芸の事を好み、専念之に向はうかと考へ惑

ではなかったのである。(「森鷗外」) 困らしたと考へた。今にして思へば鷗外自身は決して両頭の蛇宮て日く、蛇両頭ならば如何。鷗外笑って答へず、余は鷗外を蛇は時々皮を脱ぐ、人間も sich häuten する要が有る。余又問蛇は時々皮を脱ぐ、人間も、「事を鷗外に問うた。答へて曰く、

の前線を駆って、そして其解決最も困難な鉄門に突き当った。無かった。朋党を結ばず孤身日本文化、日本道徳の討尋、考察今考へて見ると、鷗外は決してヂレッタントでも傍観者でも

(「森鷗外の文学」)

である。

たのも、その作品の象徴的手法だけでなく、〈実行的生活に触れるの二元性は悲劇でさえあったろう。彼がホフマンスタールにひかれの中にあったのである。ましてや若い日の杢太郎にとって、その性とて杢太郎は、理解は出来たものの彼自身は終生〈あれかこれか〉造がそこに見られる。人生態度が違っていたのだ。しかしこのときの活動が〈鉄門〉を開くためのものであった。明治人特有の精神構にして鷗外の内面を窺知し得たのである。鷗外にあってはいっさい前者を書いたとき四九才、漸く

こうした二元的な均衡にある場合、一方に傾くとき他方はより強き方にあったのではなかろうか。

本来の客観性を発揮し、彼の意識の隅々まで照らし出して見せるの差で彼を誘い、情に溺れようとするとき知はますます鋭敏になってく意識されねばならない。彼が知に従うとき情はいよいよ美しい眼

酔ふか、考へるか、考へるか、酔ふ

である。

考へるとまた荒野へ奔らなければならなくなるぞ。 (「珈琲壺と林酉」 オーネカー 青っるカー 青った

檎と」)

臣は臣のかくある可き運命を予知して居りました〉と国王に語るの首になったドオバンは〈さり乍ら臣 は少しも怨む所はありませぬ。 本太郎は醒めつつ酔っていた。意識して情緒に浸るのであった。

ということになる。当時の心象を象徴的に描いたという散文詩「黒れ一叢の褐色の藻なり。(ト書)海の女は疾く逃れ去りて青色の衣のみ手に遺る。改め見れば是

れ場を求むる〉(「ホフマンスタアルタチル死ご)という耽美派詩人特有の生ことが出来ず、また不満を抱きながらも、それを回避して芸術に隠

といいが自問自答されている。しかし、捉えられないからこそ情緒は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、人々は、「灯台直下」で遭難者の幻境を思いやる傍観者の青年に、過れている。というには、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないの場が、大きないのである。

人々あれ。

ち苦悶して書の上に首を伏す。時に風来りて凡ての燈明を滅国王 (ドオバンが書によろめき往きてその第九葉を開く。忽ドオバンの首 陛下。その第九葉を御覧になりませ。医師ドオバンは処刑され、首となって国王に歓楽の美を説く。

入る。

痛切でもあった。覚め際の夢が真に迫るように。それは「灯台直を太郎の情緒は常にこうして醒めて見る夢であった。だからこそその暗黒の中に、ドオバン、汝はかの書の中に毒薬を塗って置いたな。これが歓楽の美に目覚めた者の宿命であろう。 皆陛下と同様の運命に陥ると記されて御座りまする。 おれども陛下よ。生の真理を知り得たるものはドオバンの首 然れども陛下よ。生の真理を知り得たるものは

に捨て、追憶の悲しき顔にて海の方を眺む。(トホ)不図手に確と握り居たりし藻を見る。痛ましき顔をして之を地

下」の潜水夫が現実にひき戻されたときの、

で、彼が〈比類稀な詩境の発見者〉(『食後の頃』自秋序)であった一面もある限り、次々に新らしい美の追求がなければならなかったわけ意識の情緒であったわけだ。ここに陶酔はあり得ず、享楽が喪失で情〉とはこのことである。従って杢太郎の情緒は常に喪失という自失の確認にほかならない。杢太郎が屡々言う〈一種の悲哀に似た心という満たされない思いの中に最もよく表わされている。これは喪という満たされない思いの中に最もよく表わされている。これは喪

太郎が白秋とも、勇とも異り、最後まで美の享楽者であった所以で、ここにある。醒めて見る夢であれば、新たに醒めようはない。杢

「おや、もう去くの?」とわたくしは叫んだ。本太郎がヨーロッパに渡ると〈影〉の女も追って来る。そして、

果さないままで別れを告げる。彼が難詰すると、リヤに行けばそこにも現れ、ソテロの家に案内すると約束しながらとはかない語らいの後、風のように消える。南蛮文献を求めてセギ「もうあんまり遅過ぎます。」(「ヹズギオの遠望)

腰の迹と、放逸な饒舌の響とが残ってゐるのみである〉と恥じながき日の夢はもう全く醒めてしまって、その時の歌には、唯空虚な騒ない。だから彼の享楽は幻影と語るほかなかったのである。 なの美は常に過去の中にしか見出されの一瞬が遅すぎたのである。彼の美は常に過去の中にしか見出された、人生から実を取るの? 殻を取るの?

と、ひとり秘かにその青春を葬るのであった。そのとき、南蛮の、誰も知らぬ壺は雪の下に埋もる(「臺を埋むる人」)ねえ、お前、自分より外には

江戸の夢を追った「パンの会」の時代が、やはり追憶の世界にくり

以上に確実なものがないことを杢太郎は知っていたのである。生の実であった。それがいかに空しいものであっても、人生にそれとその長い序を結ばずにはいられない。これが杢太郎の認識した人を有する過去を持ってゐる。」どうもこれが予の本音であるらしい〉なれられるのである。だからこそ〈「だが然し、予は尚ほ或る執着入れられるのである。だからこそ〈「だが然し、予は尚ほ或る執着

東失の自意識に浸ることは、その浸る自己を見つめることにほか ならない。「荒布橋」で、他人の享楽を見る自分の心を見つめてい ならない。「荒布橋」で、他人の享楽を見る自分の心を見つめてい と呼ばれても、倫理性と呼ばれてもよい。美の使徒ドオバンが宰相 と呼ばれても、倫理性と呼ばれてもよい。美の使徒ドオバンが宰相 と呼ばれても、倫理性と呼ばれてもよい。美のの後によがなの享 と呼ばれても、倫理性と呼ばれてもよい。美のの後にはみずからを と呼ばれても、倫理性と呼ばれてもよい。 と呼ばれても、倫理性と呼ばれてもよい。 と呼ばれても、倫理性と呼ばれてもよい。 とのなのである。 当然その享 といるとにほか ならない。 「荒布橋」で、他人の享楽を見る自分の心を見つめてい ならない。 「荒布橋」で、他人の享楽を見る自己を見つめることにほか った。 字相はドオバンを非難して言う。

対立相剋の表現であり、その意味でも彼の戯曲は、その詩の立体的のがある。しかしその戯曲は、そうした情緒に至るまで自己内面のがある。しかしその戯曲は、そうした情緒に至るまで自己内面の的表現である詩は酔うでもなく醒めるでもなく、白秋や勇に比すれ的表現である詩は酔うでもなく醒めるでもなく、白秋や勇に比すれいまれてをりまする。

彼の額には永久に悲痛なる情緒を被ふ努力の為めに深き皺が刻

この稿をなすに当って高田瑞穂氏から度々懇切な御教示を得た。心から謝意を表し

表現であったと言えないだろうか。

一、菊池寛とシング

――「海の勇者」と「海へ騎りゆく人々」について」―

大久保直幹

大正五年、七月の「新思潮」に菊池寛が発表した「海の勇者」 大正五年、七月の「新思潮」に菊池寛が発表したいを明らか を踏まえながら、どのような独自性を打ち出そうとしたかを明らか にしてみたい。

ある。

一九〇四年の二月二十五日に、ダブリンで初めて上演された作品で「海へ騎りゆく人々」は、一九〇二年から三年にか けて書かれ、一

に則って梗概を述べてみよう。 る。適確の指摘であり、後の説明にも参考になるので、この区分けわば起、承、転、結)という四つの過程に分けられると 述べて いこの劇は、(3)序、(b)展開、(c)転調、(d)クライマックス及び結末(言この劇は、(3)序、(b)展開、(c)転調、(d)クライマックス及び結末(言い)のでは、

ところへ、妹のノーラが外から戻ってくる。ノーラは、ドネガルで、幼姉娘のカスリーンが菓子パンを焼く支度をして糸を紡ぎ始めた島である。その島に在る家の内部が舞台の背景である。

場所はアイルランド西海岸の離れ島。勿論シングの訪れたアラン

心配しながら、その包みを寝ている母親に見せないように泥炭置場荒模様に馬市に出かけると言っている末の息子のバートレイの事も兄弟のマイクルの物であるかも知れないというのだ。二人は、このみを肩掛けの下から取り出す。それが、最近海で行方不明になった上った溺死人のシャツと靴下を神父から渡されたと言って、その包

に隠してしまう。

(1)母親のモーリャが目を醒まして出てくる。娘達とバートレイのの母親のモーリャが目を醒まして出てくる。娘達とバートレイの妻になっ、馬市へ行くと言い張る。モーリャは何とかして息子を帰ってきて、馬市へ行くと言い張る。モーリャは何とかして息子を帰ってきて、馬市へ行くと言い張る。モーリャは何とかして息子を帰ってきて、馬市へ行くと言い張る。モーリャは何とかして息子を帰ってきて、馬市へ行くと言い張る。モーリャは何とかして息子を帰ってきて、馬市へ行くと言い張る。モーリャは何とかして出てくる。娘達とバートレイのであようにすすめる。

る気配に二人は急いでシャツと靴下とを片づける。に編んでやった靴下であることが判る。その時モーリャが帰ってく細かく調べてみる。そして靴下の編目の数から、ノーラがマイケル

(じモーリャが出掛けた後、娘達は例の溺死人のシャツと靴下とを

える末次郎のために、およしは飯の支度にとりかかる。

⑤戸口があいて吹き込む風と共に末次郎が帰ってくる。

が静かに開いて、近所の人々の手でバートレイの死体が運ばれてく夫、夫の父親、そして四人の息子達のことを追想する。その時、扉う。モーリャはバートレイの死を予感し、既に海で 死んだ 自 分 のートレイの引いた小馬の背にマイケルが乗っているのを 見 た と 言(はモーリャがパンを手にしたまま力なく帰ってくる。彼女は、バ

ャの激しい悲しみは、次第に諦めの安らぎへと変っていく。となって打ち上げられたのであった。すべての息子を失ったモーリる。灰色の小馬に海へ蹴落とされ、大波が寄せている白い岩に死体る。灰色の ******

四つの区分けは「海の勇者」にも適用することができる。この劇四つの区分けは「海の勇者」にも適用することができる。この劇の背景は土佐の国佐多の岬に近い海岸の漁夫の家である。
に息子の命が奪われてしまったことが、およしには却って残念でなた。、世間から受けた栄誉を数え上げて慰めるが、そんな物と引き替えに息子の命が奪われてしまったことが、およしには却って残念でない。

る。別の男が現われて、誰れかが泳いで行って綱を渡すことになっち風がひどいために岸に着けないらしい。様子を見に出掛けた隣人のあとを追って行こうとする末次郎をおよしは引きとめる。漁夫がのあとを追って行こうとする末次郎をおよしは引きとめる。漁夫がいる。およしは末次郎が救助に駆り出されはせぬかと心配で、彼が出る。およしは末次郎が救助に駆り出されはせぬかと心配で、彼が出る。およしは末次郎が救助に駆り出さればせぬかと心配で、彼が出る。およしは末次郎が救助に駆り出さればせぬかと心配で、彼が出る。およしは非けた隣人のあとを指する。どうやら風がひどいために岸に着けないので行って綱を渡すことになって行くのを懸命に引き止める。降人がまた書を借りに駆けた場合に、はいるというというというというというという。

出してくる。 さんをやらすものか。」という答えで ある。およしは安心して網をさんをやらすものか。」という答えで ある。およしは安心して網をめると言うので、およしは末次郎のことを心配すると、「誰れが末たので網を貸してくれという。志願者がなければ行く者は籤引で決

(4)行くことに決まった男がいよいよ海に飛び込もうとした時に、他行くことに決まった男がいよいよ海に飛び込む。ま次郎の姿が見えなくなった時、村人達が綱を引き寄せてみると、字とび下りて、およしの制止もきかず、綱を持って海へ飛び込む。らとび下りて、およしの制止もきかず、綱を持って海へ飛び込む。らとび下りて、およしの制止もきかず、綱を持って海へ飛び込む。らとび下りて、およしの制止もきかず、綱を持って海へ飛び込む。らとび下りて、およしの制止もきがいることを確めると、突然窓かが特殊部落のものだということが判る。皆は急に救助の手を引い船が特殊部落のものだというというに、河ではいる。

(海へ騎り行く人々)

ノーラ(低い声で)お母さんはどこ?

ヵスリーン 寝ているわ、かわいそうに。 ぐっすり眠っているかも

(ノーラはそっと入って来て、ショールの下から包みを取り出す。) 知れないよ。

ノーラ(若い神父さんが持ってきたの。ドネガルで溺れた人のシャカスリーン(糸車を忙しくまわしながら)それは何?

(カスリーンは急に糸車を廻すのを止めて、話をきくために身を の り 出ツと 靴下 よ。

す。

寺ひとりで毎へ亍っては兆めてぃるんざから。これがマイケルの物かどうか見てくれと言うの。お母さんも時

ヵスリーン マイケルのじゃあないよ、ノーラ。 マイケルがそんな時ひとりで海へ行っては眺めているんだから。

遠い北の方まで行くはずがないもの。

ば、お母さんにはこの事は話しちゃいけない、泣いて体をこわをしてもらったって言いなさいって。マイケルのじゃ なけ れイケルのものなら、神様のお恵みで、マイケルはきれいな埋葬ノ-ラ そういうこともあるって神父さんは言ってたよ。これがマノ-ラ

イの市場に馬を連れて行くのを止めてくれるように神父さんにヵスリーン(心配そうに外を見ながら)今日バートレイが ゴールウェ(ノーラが半分閉めてあった戸が強い風で吹きあけられる。)すといけないからって、神父さんは言っていた。

る。 通のテーマを扱いながら、劇的性格を全く異にしている こ と で あプロットに大きな相違があるが、それよりも注目すべきことは、共共通しているが、その他の点については相当に異っている。無論、れた母親の姿を描いた点、舞台背景を漁夫の家の中にした点などは

二つの戯曲は、極く短い一幕物であるという点、息子を海に奪わ

先ず両者の最初の部分を引用して比較してみよう。

頼んだ?

た。を一人残らず取り上げるようなことはなさるまいって言っていを一人残らず取り上げるようなことはなさるまいって言っていでいい、お母さんは夜通しお祈りをしてたし、神様は息子さん/-ラーわたしは止めないって神父さんは言ってたよ。心配しない

およし もうあの時の話はせんことにしよう。また勝の事を思ひ出 大浪を喰ってバラバラに砕けるんやからな。

すけに。

(海の勇者)

し! 何ぐずく〜しとるんか。早うランプつけんかい。老人(窓より海と空とを眺めつつ)また荒れやがる。 およし! およ

荒れるやらう。また海めが人間を欲しがって居るわい。 およし (戸口から内へはいって来ながら) 夜さになっ たらま た一 荒れ

ぉょし(悪意ある口吻にて)よう考へて見い。こんなに風が吹いとる老人 早うランプ点けったら。何ぐずくへしとるんか。

きり、このとのといる習慣になれて居る如く) もう舟は 皆 戻っ とる んを人 (云ひ込められる習慣になれて居る如く) もう舟は 皆 戻っ とる んにランプが点くけ。

およし、あゝ、戻っとる。さっき助の舟が一番おしまひに戻って居やらうな。

た。今日の時化では後家は出来んわい。

老人末は遅いな。

は今日よりも荒れとったのう。とかないかんのやろ。……(飯を仏壇に供へながら) 勝の死んだ晩およし、もう直き戻って来る。荒れとるけに、舟を川上の方へ廻し

老人、あの時とは比べもんになるけ。岸に寄りつからとする舟が、

二つの劇の振り出しは実に対照的である。

のこと、二重、三重の不安が舞台を重苦しく押し包む。他方の劇でうに話をする。マイケルの死、母親への気遣い、バートレイの出立て、悲嘆に疲れて寝ている母親に気づかれぬように低い声で不安そ一方では、姉妹が、溺死人のシャツと靴下の入った包みを前にし

は、いきなり老人がおよしに向かって怒鳴りつけ、およしも負けず

案ずる事柄は無く、話題は、先に死んだ長男の想出に集中する。そへの不安が醸成されるが、後者では、舟も皆無事に戻って、差当りているような威勢の良さである。前者では、次に起こり得る出来事に強い語気で言い込める。そのやりとりは、嵐の激しさに張り合っ

の話題も、訪れた隣人を交えて、次のような口論に発展する。

日で儲けるわ。 い子くさい。七円五十銭位の端金、鰹を釣ったら二日か三

人間の数から云うてもよっぽど得や。もて、こんな阿呆くさいことがあるもんけ。助けに行かん方が三人で皆な助かったのに、助けに行った方が七人とも死んでしぉょし 勝が死んでから、年に三百両も違ふけになあ。難船の人が

老人 愚痴を云ふな。お前は記念碑の式のときにも仮病を起しや

がって、それほど息子が惜しうないんか。息子をとられて七円と違ふけにな。郡長さんに賞められて嬉しがって泣いたりしやぉょし(激して)当り前やないか。お前のやうなお人好しとはちいがって、とうとう出なかったが、まだぐずぐず云ふんか。

や。 寄った二親をはふって置いて、他人の命を助けて何 に な る ん難船があったら救はなならん云ふ青年会の規定が無茶や。年の五十銭貰うて、オダテに乗って嬉しがっとる馬鹿があるけい。

およし 何ぬかしやがるんや、おいぼれ。老人 このあまあ、頰げたばち張り飛はすぞ。

様がないわ。 隣人 (争はんとすと二人を止めて) まあえゝわ。 あとになった事は仕

しの強い性格を勢いよく押し出している。モーリャが舞台に登場しを深く印象づけようとしているのに対 して、「海の勇者」は、およる。「海へ騎りゆく 人々」が、冒頭で、言わば悲しみと不安の状況。この威勢の良い口論には、どこかユーモラスな味さえ 感 じら れ

ったら、皆んな悪口を言うだろう。大金を払って、コネマラで見つ「マイケルの死体が打ち上げられて、家にお棺を作る男 が い なかても、その人物像には強い個性的な性格の表現は見られない。

「百匹の馬がいたって、千匹の馬がいたって、たった一人しかいけた一番上等の白い板を買ってあるんだよ。」

ない息子にはかえられないよ。」

ももう直きお墓へ行く年寄りなんだ。」なことになるか。わたしも娘達もどうやって暮してゆける。わたし「ほかの息子達のようにお前までが溺れて死んでしまったらどん

い。むしろ抑制されていて、どこか詩的な情感が漂っているせりふ訛の強いアイルランド英語であるが、決して荒々しい 表 現 で はなモーリャは、バートレイを引き止めようと懸命に口説く。原文は

たりしている。菓子パンを届けて、祝福してやるようにというカス見やるだけで、立ちさえしない。やがて火の方を向いて、頭からショールを被って、「海へ行くなと止めているのに、年寄りの言うことを聞かないなんて、ひどい男だねえ。」と嘆く。バートレイが出とを聞かないなんて、ひどい男だねえ。」と嘆く。バートレイが出とを聞かないなんて、ひどい男だねえ。」と嘆く。バートレイが出とを聞かないなくなる。」と叫ぶ。悲劇的な運命を予言するようなないだろう。行ってしまう。暗い夜が来る頃には、この世に私の息ないだろう。行ってしまう。暗い夜が来る頃には、この世に私の息ないだろう。行ってしまう。時い夜が来る頃には、この世に私の息ないだろう。である。このせりふに伴うモーリャの動作も極めてスタティックである。このせりふに伴うモーリャの動作も極めてスタティックである。このせりふに伴うモーリャの動作も極めてスタティックである。このせりふに伴うモーリャの動作も極めてスタティックである。このせりふに伴うモーリャの動作も極めてスタティックである。このせりふに伴うモーリャの動作も極めてスタティックである。

たモーリャを危うく支える拠り所のようなものになっている。バー行く。この劇で、ショールや煖炉の火は、不安に怯え、絶望に瀕しリーンの勧めで、やっと弱々しく立ち上り、杖にすがって出掛けて

いたわりの心である。また、モーリャにおける煖炉の役割を、カス る。それは、悲しみに包まれた生活の中で身に着いた知恵であり、 に姉のカスリーンは母に対する細やかな思い やり を 心得た娘であ 場人物にも、輪郭のはっきりした強い性格は見られない。娘達、殊 以上の如きモーリャの姿となって現われたのであろう。その他の登 こうした人物像を舞台に効果的に表現したいという作者の意図が、 を受けた人々と話しているとしか思えなかった。」と語っているが、 配下に暮しているアラン島の人々について、「どうしても死の宣告 が、やはり能に登場する人物を想い起こさせる。シングは、海の支 また、モーリャが、明確な個性を備えた人格として表現されるより 者が非常に細かい心くばりをしていることが判る。この抑制され、 ぎくりとして、ショールが頭から落ち、乱れた白い髪が露わになる スタティックで、しかも繊細な仕草は、私には能を連想させるが、 あたり、一種の鬼気を感じさせる。モーリャの動作については、作 しているが、カスリーンの「灰色の小馬」という言葉にモーリャが 被り、煖炉の火に身を屈めたモーリャの暗い後姿は如何にも索莫と 火の傍の椅子に腰を下ろして、小声で泣唄をつぶやく。ショールを 中に入って来て、娘達の方を見向きもせず、ショールを被ったまゝ、 トレイを追って出て行って、帰って来た時もモーリャは静かに家の むしろ背負った宿命の権化であるような表現をされていること

そうに静かに口をきく」彼の姿には、運命の抑圧の下に黙々と耐えトレイも、海をものともせぬ大胆な男という 印象は無くて、「悲し彼女の内面を支えるかのようだ。悪天候を衝いて出掛けてゆくバー女は糸車を忙しく廻している。モーリャが帰ってくる気配がした時女は糸車をだしく廻している。不安に包まれた劇の冒頭で、彼リーンの場合は糸車が演じている。不安に包まれた劇の冒頭で、彼

と次男は健在という設定であり、作者はそれ程避けられぬ死の運命るのに対して、およしの場合は、父、兄、長男を失っているが、夫を海に奪われて、男では末の息子だけが残っているという設定であロットの上でも、モーリャの場合は、既に、義父、夫、五人の息子

登場者は死の宿命を背負った人物として描き出されてはいない。プも帰って来たらまあえゝ方や。」というようなせりふは聞かれるが、

て暮らしている男という印象が強い。

「海の勇者」には、「此の浜の奴は畳の上で死ねんのや。

身体丈で

Ξ

を強調してはいない。

ーリャがマイケルの亡霊を見た話をする場面にある。 積的な過程を踏んで、劇は静かに進行する。その不安の頂点は、モますます募ってゆき、遂に現実化して悲劇的結末が訪れるという累「海へ騎りゆく人々」では、最初に不安が提 示さ れ、その不安が

モーリャ(少し逆らうように)さっき、あたしはあの子に会った。 あ

子は急いで通り過ぎながら、「お母さん元気でいなよ」って言 けれど、何か咽喉につまったみたいで言葉が出なかった。あの に乗ってやって来た。あたしは、「元気でね」と言おうとした ってくれた。でもあたしは何も言えなかった。泣きながら、ふ

の子は馬に乗って駈けて来た。はじめにバートレイが赤い牝馬

カスリーン(泣き始める)あたしたちはもう駄目よ、きっと駄目だわ。 派な服を着て、新しい靴をはいて。 と灰色の小馬を見上げると、そこにマイケルが乗っていた。立

このような不思議な話も、次第に積み重ねられてきた不安感、死

の影に憑かれたような雰囲気の中では、異様な迫真性を 持って い

やがてバートレイは死体となって運び込まれるが、彼が死んだ時

に過ぎない。 の様子は、死体に付添ってきた女の口から極くあっさりと語られる

白い岩の大きな波が立っているところに打ち上げら れたので 灰色の小馬が海の中へ蹴落としたんです。 それであの

小馬に蹴落とされて死ぬということは海と余り関係がない出来事だ について、プロットがやや薄手で、事件の発生が余りに性急であり、 これは言わば偶発的な事故である。F・L・ルーカスは、この点

> 易い、しかも人々はその馬に極めて乱暴な乗り方をすることが「ア クローズ・アップされる。 バートレイの死骸に接して、モーリャの語る内面的な告白が大きく は唐突で軽少に扱われていることは否定できない。これに対して、 に語られている点などを考慮に入れるにしても、バートレイの死因 た白い岩の辺の海の特に激しい荒れ方が劇の始めの方で伏線のよう ラン島」に語られているが、このような地方特有の事情があり、ま

& Pirandello)。この地方の馬は荒馬で、一寸したことで気が立ち という批判を述べている (The Drama of Chekhov, Synge, Yeats

帰宅した時には、母のおよしも息子の無事な姿にすっかり安心して 悲劇的な結末が訪れる。シングの劇の静的な積み重ねと は 対 照 的 中に悲劇の要因が含まれている。およしの安心は俄かに覆えされ 止されたことで一旦解消される。しかしこの安堵の状況それ自体の 叫ぶ声で、急に不安な状況に変化する。所がこの不安は、救助が中 いる状態である。この安定した状況が、沖に舟が戻って来たことを はいるが、決して不安を呼び起こす状況ではない。更に、末次郎が 「海の勇者」の発端は、先にも説明したように、嵐を背景 にして

の死因は大きくクローズ・アップされている。彼の死は偶発事故に バートレイの死因が簡単に片付けられているのに対して、 は急激な情勢の変転によって進行する。

微妙に変化させることによって劇を進めているのに対して、この劇 に、動的な構成をとっている。シングが、言わば不安の色合、

、質を

死を予感させる神秘的な伏線などは無論ない。総ては明快に捌かれされるのであるが、非常にドラマティックに表わされている。彼のクの死である。その現場は舞台に表現されず、外の人々の声で暗示よるのではなく、作者のヒューマニズムを体現した極めてヒロイッ

二つの劇の最後の場面を直接追ってみよう。

人々の動作は次のように示されている。 「海へ騎りゆく人々」で、バートレイの死体が運び込ま れる 時の

跪く。皆な赤ペチコートを頭に被っている。て、年老いた女達が敷居で十字を切り、入って来て舞台の前方にモーリャは戸口の方に手を伸ばして、口を噤む。戸が静かに開い

て、運んできて、テーブルの上に置く。 出す。その時、男達がバートレイの骸を板に載せ、帆 布 を 掛 け前の女達よりも幾らか若い女が二人入って来て、テーブルを引き

上げる。

はテーブルの他の端に跪く。男達は入口の近くに跪く。ずさみ、ゆっくりと体をゆすぶっている。カスリーンとノーラとモーリャはテーブルの端に近寄り、跪く。女達は静かに泣唄を口

ートレイの死体に付き添ってきた人々は殆ど口をきかない。女達は、この最後の場面では、せりふはモーリャの独白が中心を占め、バ

(ノーラは聖水をわたす。)

だ。」と述べているが、その泣唄がモーリャの痛ましい告白を盛りた。」と述べているが、その泣唄がモーリャの痛ましい告白を盛りた。」と述べているが、その泣唄がモーリャの痛ましい告白を盛りた。」と述べているが、その泣唄がモーリャの痛ましい告白を盛りた。」と述べているが、その治明の死を悼む単なる個人の心の表われではなくで、それは一人の人間の死を悼む単なる個人の心の表われではなくで、それは一人の人間の死を悼む単なる個人の心の表われではなくで、それは一人の人間の死を悼む単なる個人の心の表われではなくで、それは一人の人間の死を悼む単なる個人の心の表われではなくで、「島のすべての人々の何処かに潜んでいる烈しい怒り全体を内で、「島のすべての人々の何処かに潜んでいる烈しい怒り全体を内で、「島のすべての人々の何処かに潜んでいるが、この場面は多分シャ悲劇のコロスを思わせるという評言もあるが、この場面は多分シャ悲劇のコロスを思わせるという評言もあるが、この場面は多分シャ悲劇のコロスを思わせるという評言もあるが、この場面は多分シャ悲劇のコロスを思わせるという語があるが、この大きはギリ最後迄身をゆすぶって泣唄をうたい続けている。この大きはギリ最後迄身をゆすぶって泣唄をうたい続けている。この大きはギリーは、

モーリャ 皆んな死んでしまった。もう海はわたしに何をすることれ、ノーラ。戸棚の上にまだ少しあるはずだ。 もできないのだ……南から風が吹き出して、東で大きな波の音が聞こえ、西でも大きな波の音が聞こえて、二つの波が打ち合いたりしなくてもいゝ。万聖節の後の暗い夜毎に聖水を取りに行かなくてもいゝのだ。ほかの女達が泣いていても、海がだに行かなくてもいゝのだ。ほかの女達が泣いていても、海がでに行かなくてもいゝのだ。ほかの女達が泣いていても、海がでしまった。もう海はわたしに何をすることれ、ノーラ。戸棚の上にまだ少しあるはずだ。 葬をしてもらった。バートレイには、白い板で立派なお棺がで

(続けて)マイケルは神様のお恵みで、遠い北の海で清らかな埋(彼女は口を閉じる。 泣唄が女達の中から少し高くなり、また低くなる。)

物がなくても。(彼はまた跪いて、十字を切り、口の中で祈りをとなれをふりかける。)バートレイ、お前のためにお祈りをしたんだよ。でもこれからはゆっくりと休める、万聖節の後の長い夜もぐっすりと眠れるのだ。 しめった小麦粉が少しばかりと腐りかけた魚しか食べったのではない。お前が聞いていたら、わたしが何を言っているためにはゆっくりと休める、万聖節の後の長い夜もぐっすりと眠れるのだ。 しめった小麦粉が少しばかりと腐りかけた魚しか食でもこれからはかっくりと休める、万里節の後の長い夜もいったりとなっているとないではない。

で、少しの会話が挿入されるが、やがてモーリャの独白が再び始まここで、カスリーンが年老いた男に棺を拵えてくれるように頼ん

き残っているどの人の魂もお恵み下さい。(頭を下げて)どうかわたしの魂も、 ノーラの魂も、 この世に生ッチやスティーヴンやショーンの魂もどうか お恵 み下さ いだ。神様、バートレイの魂も、マイケルの魂も、シーマスやパだ。神様、バートレイの魂も、マイケルの魂も、シーマスやパだ。神様、バートレイの魂もお恵み下さい。

しなくては。 か。誰れだっていつ迄も生きてはいられない、わたしらも満足さ、深いお墓を掘ってもらえる だろう。 他に何がいるだろう

(彼女は再び跪き、幕がゆっくりと下りる。)

溶け合ってゆくひろがり、離れ島の一家庭内の特殊な出来事が広い き抜ける。モーリャは死んだ子供達の名を次々に呼んで、胸のうち 自己中心の言わば狭い諦めが、後半の独白ではより広い世界へと突 解き放たれてゆく。それは余りにも痛ましい解放感ではあるが。だ リャの心と共に、読者や観客の心も、劇の重苦しい空気から徐々に のできるぎりぎりの救いが示されている。この独白を通じて、 更に愛する者との死別という避けられない宿命を負って人間すべて 感がここには在る。我々は子を失ったすべての母親に思いを至し、 普遍へとひろがってゆくひろがり、そうしたひろがりに感じる解放 に抱擁し、彼等の魂のために祈ると共に、生きているすべての人達 がそれは単なる諦めの解放感だけではない。前半の独白に見られる を、このモーリャの独白に映し出そうとしたのではないだろうか。 じる。シングは、自ら感じとったあの泣唄の普遍性を指向する心 を思い、死んだ人々と生ける自らとを結びつける目に見えぬ絆を感 の魂のために祈る。死者の世界と生きている人々の世界とが一つに モーリャの独白と舞台上の泣唄とは互いに呼応し合うのである。 モーリャの独白には、弱い者が悲しみのどん底にあって得ること

次に「海の勇者」の最後の場面を引用してみよう。

村の男 大人が三人と、七八つの子供が一人居る。末次郎(凝視して居たが何かを耳にして)子供が乗っとるんやな。

オの男(それほど命の不用なものは居らんわい。 (末次郎ふいと窓か材の男(それほど命の不用なものは居らんわい。 (末次郎(やゝふるえる声で)誰も行ってやらんのか。

を喰べんかい。末や、末やあ!ながら)末や。どこへ行くんや。飯およし(気がついて戸口へ馳けよりながら)末や。どこへ行くんや。飯

外の声(急に)やあ、誰かしらん綱を持って飛び込んだぞ。誰やこえて来る。)

三人後よりつづく)およし(烈しき不安に打たれながら外へ馳け出す)末や、末やあ。(他のおよし(烈しき不安に打たれながら外へ馳け出す)末や、末やあ。(他の

叫びがきこえる)(戸外には新しい喧噪と動揺とが風の裡に起る。その裡に交じって次の(戸外には新しい喧噪と動揺とが風の裡に起る。その裡に交じって次の

んだぞ――。 飛び込んだのは誰や――ほら、あすこへ浮んで出た――また沈穏々の声 綱を離すな。――一体誰や――岩の方へ流されるぞ――

およしの声(この喧噪を聞いて)末や、末やあ!

か。――おい――引っ張って見い――手答がないか――見い、 種々の声 おい、見えんぞ――見えんぞ――網を離したんやない

綱ばっかりや。

およしの声(狂乱に近く)末や、末やあ。

(烈しき風にこの叫びはなほ続いて行く)

る。 二つの劇の最終場面は、その振出し以上に著しい対照をなしてい

一方が事件が起きてしまった後の状態であるとすれば、他方は事件発生の動きである。一方が藤とすれば、他方は動っ表現である。一方が静とすれば、他方は動。一方が家の内部へいるだったでは、他方は歌となって横たわっているバートレイと海へ飛び込み、泳いでゆき、波間に消える末次郎。息子の骸を見詰めて、静かに心情を吐露するモーリャと目の前で息子が海に奪われていくのをに心情を吐露するモーリャと目の前で息子が海に奪われていくのをに心情を吐露するモーリャと目の前で息子が海に奪われていくのをに心情を吐露するモーリャと目の前で息子が海に奪われていくのをに心情を吐露するモーリャと目の前で息子が海に奪われていくのをのに対し、他方は激しい絶望の頂点で劇を断ち切る。泣唄が静かに流れる家の内部のひそやかな雰囲気と家の外の喧騒と烈しい風のでに対し、他方は激しい絶望の頂点で劇を断ち切る。泣唄が静かに流れる家の内部のひそやかな雰囲気と家の外の喧騒と烈しい風の音。一方の泣唄に対応するものは、他方では舟の上から風を裂いて音。一方の泣唄に対応するものは、他方では舟の上から風を裂いて音。一方の泣唄に対応するものは、他方では舟の上から風を裂いて音。一方が事件が起きてしまった後の状態であるとすれば、他方は事間によっているままであるとすれば、他方は事している。

四

家庭の内部に劇を閉じ込め、その家族と外部の人々との交渉を思い「海へ騎りゆく人々」の全般を通じて、シングは、言わば一つの

ものは大胆に省略してしまったと言えよう。 ないし、世間の事柄はせりふにも殆ど現われない。たゞ、マイケル ーリャの悲劇的な姿に照明を当て、そこから注意を逸らせるような 殆ど口をきかない。作者は、モーリャの一家と海との葛藤、殊にモ の遺品を渡してくれた神父のことが少し話題になるが、その神父も 一度も登場しない。最後にバートレイの死体に付添って来た人々も

切って省略している。最後の場面を除いて、外部の人は全く登場し

に落馬して死ぬ。モーリャはマイケルがコネマラで買って来た杖を ために用意した綱を、バートレイは手綱にして出掛けてゆき、

な問題がプロットの大きな要素として用いられる 所で、シングの劇が一家庭の内部に厳しく限定されながら、

長の選挙の話などが出て来る。更に特殊部落民の差別という社会的

知事の使いや郡長の葬式参列の話、立派な石碑の話、青年会

外部の人々との活潑なやりとりが見られる。話題にも、勲章や金銭

方、「海の勇者」は非常に開放的で、およしと隣人を始めとして

の話、

者」は、末次郎のヒューマニズムやおよしの嘆きが共感を呼びはす るが、特殊な一つの出来事を描いたという印象が強い。 総ての心に通じるような普遍性を持っているのに 対し て、「海の勇 人間

的な死の影を色濃く投げ掛け、この板でバートレイが葬られること をしているかのようだ。既に煖炉やショールや糸車について触れた が生かされ、暗示的な力を獲得している。人が事物と無言の交わり になる悲劇的な結末を暗示する。またマイケルの棺を墓穴へ下ろす た白い真新しい棺桶の板が壁に立てかけられているが、これが宿命 またシングの劇では、外との交渉を絶った代りに、家の中の事物 他にも多くの事物が注意を惹く。マイケルを葬るために用意し

> てきた死の影を強く印象づけるのである。 が殆ど皆な家族の死という出来事に絡みついていて、家庭に滲透し りの場面では、モーリャがこのマイケルの遺品をバートレイの死体 な結びつき、親兄弟の細やかな愛情を表わしていると同時に、それ に並べてひろげ、聖水をかけてやる。これらの事物は、家族の親密 の死という重大な出来事が判明する点も実に効果的である。 持ち込まれる死者のシャツと靴下も死の雰囲気を醸成し、 を確認する。モーリャはパンを渡せずに帰宅し、結局パンはバート の鍵となる。靴下の編目の数といった極めて細かい事柄から、 レイの棺を拵える老人が仕事をしながら食べることになる。 親を説得し、母親の留守の間にシャツと靴下を調べてマイケルの死 目を演じる。彼女は、このパンをバートレイに届けに行くように母 引いてバートレイを追う。カスリーンが焼いた菓子パンも重要な役 劇の進展 また終 冒頭に

る の火であり、他方は、浜で風にあおられながら勢よく燃える火であ す。同じ火を用いても、一方は、炉の中でおぼつかなく燃える泥炭 き出す手立てである。海岸にたく火は、慌しい人々の様子を照し出 駆り出されるのを恐れて、救助に消極的なおよしの気持を会話に引 に海岸に火をたくが、この薪にも特に暗示的な意味はない。 ない。漁夫達がおよしのところに薪を貰いに来て、 こんな点にも二つの劇の対照的な性格が表われている。 難船救助のため

「海の勇者」では、こうした事物の暗示的な用い方は殆ど 見ら れ

手答えがなく、綱しか戻って来ないことで彼の死を暗示したあたり次郎がその綱を持って海へ跳び込むことになる。手繰り寄せる綱にされぬことを確認して綱を漁夫に貸し出すが、思いがけぬ事から末い小道具の中で綱の用い方が興味を惹く。およしは末次郎が駆り出

優る劇的な効果をこの綱はあげている。は、やはりシングの作品にヒントを得たのかも知れないが、それにれが大変衝撃的で死の非情さをよく表現している。綱を用いることか――見い綱ばっかりや。」という外の声を聞かせる だけ だが、そ実に巧みである。この場面は、「おい引張って 見 い――手答がない

したような趣がある。 でいたような趣がある。 でいたような趣がある。 シングの劇では、先にも触れたように、白い棺の板が意味深長に用いられ、せりふの中にも再三再四言及されるが、右ところがある。シングの劇では、先にも触れたように、白い棺の板奴棺桶入らずや、棺桶屋は香西にない 云う とる。」と無造作に言うが、、この劇の初めの方で、老人が、「町の奴が云う とる、香西のしたような趣がある。

五.

勇者」には最初の情景説明の中に次のような文章がある。の海が背景となってはいても、風土、季節は対照的で ある。「海のう。寛の劇では、南の海に面した土佐の海岸の初夏である。共に嵐シングの劇では、所は北の海に面した離れ島、季節は初冬であろニつの劇の背景に在る自然について考えてみよう。

日。戸外はやゝ烈しき風の音。すさまじき跳躍をなしつつある太平洋の姿 が 見 え る。初夏の一正面の右に窓あり、左に戸口がある。窓よりは夕暮の薄明の裡に

表現しようとしているのである。 作者は、吹き荒れている風の音について、しばしば卜書で指示を 様現しようとしているのである。 作者は、嵐の様子を出来る限り生き生きと鮮明に舞台に たぜ。」等々、その時々の天候を表わす勢いの良い簡潔な せり ふがたぜ。」等々、その時々の天候を表わす会話から始まっているが、その しにも、「まだ荒れるぜ、巽が真黒やあ。」、「雲が出たから、滅茶々他にも、「まだ荒れる世、巽が真黒やあ。」、「雲が出たから、滅茶々他にも、「まだ荒れる人々のせりふにも度々出てくる。 劇の与えているし、天候のことは人々のせりふにも度々出てくる。 劇の与えているし、天候の部分では、風の音と出ているが、とばしば下書で指示を表現しようとしているのである。

「海へ騎りゆく人々」では、作者は荒れている海の姿を背景に現わすことを要求してはいないし、戸外の風についても初めの方に一ケ所だけ指示があるに過ぎない。ノーラが持ち帰った包みを前に姉左の不安をカスリーンの心に誘発するのである。唯一ケ所であるである。この風が不吉な感じを掻き立て、バートレイの出立についてある。この風が不吉な感じを掻き立て、バートレイの出立についが、大変効果的に風が表現されている。海の荒れ模様を伝えるせりが、大変効果的に風が表現されている。

カスリーン 白い岩の辺は荒れているかい。ノーラ。

死場所を予告する伏線にもなっている。というせりふは、荒れている海の姿を伝えると共に、バートレイの

んに向かって一つ流れていった。それにゆうべ出ていた星がお月さ

な波の音が聞こえて、二つの波が打ち合って、物すどい海鳴りが南から風が吹き出して、東で大きな波の音が聞こえ、西でも大き

聞こえてきても………

るが、それがこの劇の本質なのだということもできよう。 るが、それがこの劇の本質なのだというようなもできような特性である。 こうした不思議な海の力は、マイケルの溺死体が思いも寄らぬる。 こうした不思議な海の力は、マイケルの溺死体が思いも寄らぬいる。 このような海の存在は、先に記したようにひっそりと暮している。 このような海の存在は、先に記したようにひっそりと暮している。 このような海の存在は、先に記したようにひっそりと暮している。 このような海の存在は、先に記したようにひっそりと暮している。 このような海の存在は、先に記したようにひっそりを強く印象づけられるのであるが、それがこの劇の本質なのだということもできよう。

い微妙な作用を与えている。菊池寛はこのような色彩的効果には全きつけると共に、この劇に漂っている不安感と入り交って名状し難も繰り返されるが、それは一種ファンタスティックなイメージを焼色彩に対する特別の配慮が見られ、せりふでもこれらの色彩が幾度色彩に対する特別の配慮が見られ、せりふでもこれらの色彩が幾度色彩に対する特別の配慮が見られ、せりふでもこれらの色彩が幾度色彩に対する特別の配慮が見られ、せりふでもこれらの色彩が幾度をつけると共に、この劇の自然の表現法は、各々の劇の背景となっている季亦、二つの劇の自然の表現法は、各々の劇の背景となっている季

六

く無頓着であったと言ってよい。

調の極点」と賛えながら、一方で次のような批判を述べている。調の極点」と賛えながら、一方で次のような批判を述べている。を雰囲気と情感の劇であるとすれば、他方は外向的な事件と行動の他方は写実的で散文的な人間臭い悲劇である。一方に周到なきめの他方は写実的で散文的な人間臭い悲劇である。一方に周到なきめの他方は写実的で散文的な人間臭い悲劇である。一方に周到なきめの他方は写実的で散文的な人間臭い悲劇である。一方に周到なきめのがら、その劇的性格は全く対照的であることが判る。一方が内向的がら、その劇的性格は全く対照的であることが判る。一方が内向的がら、その劇的性格は全く対照的であることが判る。一方が内向的がら、その劇的性格は全く対照的であることが判る。

其為に此戯曲がシングの作中第一に位するやうに云はれる。が此我国ではシングの物の中では此戯曲が一番多く読まれて居る。

何んなシング贔屓でも否定しがたい所である。い。その上にメエテルリンクの『内部』の影響を受けて居る事はている。(中略) Riders to the Sea には少しも彼のユーモアが欠けのではない。何となればシングの第一の特徴なるユーモアが欠けの作は一幕物としては上乗なものであるが、シングの代表的なもの作は一幕物としては上乗なものであるが、シングの代表的なもの作は一幕物としては上乗なものであるが、シングの代表的なもの作は一幕物としては上乗なものであるが、シングの代表的なもの作は一幕物としては上乗なものであるが、シングの代表的なもの作は一幕物としては上乗なるのであるが、シングの代表的なものである。

達と比べると、モーリャは宿命的な雰囲気に抑圧された、如何にも 調しているが、シングの他の劇に躍動している極めて個性的な人物 の物には生きた人間が動いて居る。」として、ブルジョワの意見に同 「メエテルリンクの戯曲には情調と境遇とばかりしかないが、シング プラス人間があると述べて いる。菊池寛も、「シング論」の中で、 にも加えられていたと述べシングに対するその影響を匂 わ せて い ンクはシングの愛読した作家であり、Interior はアベイ劇場の演目 は、メエテルリンクの Interior に類似しているとし、メエテルリ geois & John Millington Synge and the Irish Theatre (1913) of the Glen)の方を愛していたようである。後に著した「近代劇 に拠ったのであろう。ブルジョワは、この劇の宿命に対する神秘感 り行くもの」は「普遍的」であるとし、「『普遍的』であることは、 精髄」(大正+四年)の中では、「谷間の蔭」は「純 愛蘭 的」、「海へ騎 決してその作品の優秀を示す所以ではない。」と述べている。 メエテルリンクの L'Intérieur の影響については Maurice Bour-彼は、同じシングの一幕物でも、「谷間の蔭」(In the Shadow 但しメエテルリンクには雰囲気しかないが、シングには雰囲気

ないだろうか。受動的な人物という印象を与え、やはり物足りなく思われたのでは

寛は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン寛は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の創作戯曲の発達を阻害したものは、一つはイプセン度は、日本の記述を関係している。

にしては巧い所を見せていた。あれなどがもし 観られた とすれ菊五郎の「海の勇者」なども、演所の少ないものだったが、それ後年、彼は、「自作上演の回想」(大正十五年四月) という文の中で、

「新思潮」では次のように語っている。 と述べ、「海の勇者」について謙遜しているが、大正 五年八月の

ば、それは作者の巧でなくして俳優の芸であろう。

信がある。あの作の境遇を平調などと評し去る人は戯曲の分らなが云はれても仕方がない。然し自分はあの作の境遇に対しては自然で、かう云ふ批評を受くべく自分は余りにシングを尊敬し過が高で、かう云ふ批評を受くべく自分は余りにシングを尊敬し過が高で、から云ふ批評を受くべく自分は余りにシングを尊敬し過が高で、から云ふ批評を受くべく自分は余りにシングを尊敬し過が高がある。あの作の境巧形式に対しるが、過賞であることはにがある。あの作の境遇を平調などと評し去る人は戯曲の分らな

か。

グの「海に乗りゆく人々」より面白いと云ふので、他の一つは「平善自分の「海の勇者」 に対して二つの六号評があった。一はシン

曲的であるといえるだけの自信を内心持っていたのではないだろうの「境遇」については、シングの作に劣らぬ、むしろそれよりも戯態度を表わしているが、作品の完成度については劣っていても作品る。シングに対しては、偉大な劇作家に寄せる尊敬の念から謙虚なる、シングに対しては、偉大な劇作家に寄せる尊敬の念から謙虚なこれは彼が「海の勇者」にかけた意欲と自信の程を物語ってい

い人である。戯曲と云ふことに就いて何も知らない人である。

二、山本有三の社会劇――その成立と主題―

佐 藤 善 也

処女作「穴」は、明治四十三年八月、足尾銅山に遊んだ体験からして、実生活の会話と相違なからしめんことを期するものである。 生まれたといわれる(年齢)。ここでは五人の坑夫と鉱車夫一人、坑生まれたといわれる(年齢)。ここでは五人の坑夫と鉱車夫一人、坑(註1) で、ゴーリキイの「どん底」を連想させるが、小山内薫の翻訳「夜に、ゴーリキイの「どん底」を連想させるが、小山内薫の翻訳「夜に、ボーリキイの「どん底」を連想させるが、小山内薫の翻訳「夜によると、メーテルリンクの影響以上にイプセンの影響が強かったそうであるが、ハウプトマンの影響以上にイプセンの影響が強かったそうであるが、ハウプトマンの影響はどうだったのだろう。大正たそうであるが、ハウプトマンの影響はどうだったのだろう。大正たそうであるが、ハウプトマンの影響はどうだったの影響が強かったそうであるが、ハウプトマンの影響はどうだったのだろう。大正たそうであるが、ハウプトマンの影響はどうだったのであるが、ハウプトマンの影響はどうだったの影響が強かった。

ことができない」ロート、「筆を執って此矛盾を指摘」するロートに戯るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに戯るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに戯るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに戯るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに戯るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるに成るゝ者が富裕に暮すという奇怪なる現代の現象を黙視してゐるとができない」ロート、「筆を執って此矛盾を指摘」するロートとのといる。

月まで、家事整理と受験勉強との苦しい生活を続けていた。四十三

内の労働者集団ではないし、「穴」にはストライキの問題まで出て 読んでいたと断定することはできないが、「どん底」では同じ企業 ことに興味を感じて執筆したものだとす れば (年贈)、この群衆劇と を書いたが、主として「織匠」について、その主人公が民衆である 四年独文科の卒業論文として「ハウプトマン戯曲の形式について」 が爆死を免れたことなどと全然関係がないといえるだろうか。大正 あるが、「穴」での昇降機の墜落や、「生きとし生けるもの」で周作 切れた為に墜落したことや、火薬が爆発して惨死したこと」などが 二幕でロートにヘレーネが語る話の中に「坑夫の子が昇降機の綱が と極めて近似していないだろうか。これは材料の問題となるが、 の他この年の上半期に多くのストライキ、一揆などが起っている。(註4)下、労働時間延長に反対して暴動を起こし、軍隊に鎮圧された。そ くるのだから、主題の面では「織匠」に近いといえる。 の血縁も考えられてよい。もちろん「織匠」を四十三年八月以前に ばかりだったが、九月、父の死と共に入学を取り消し、四十二年七 この頃有三はちようど東京中学を卒業し、六高に入学許可になった 賃上要求からの暴動と軍隊鎮圧、六月には別子銅山坑夫 も 賃 銀 引 山、夕張鉱山等にストライキが起こり、四月には北海道幌内炭坑の で鎮圧されたが、三月には端島炭坑、福井鉱山、髙根銀山、 工場・住宅の襲撃もあって警察もなすところを知らず、軍隊の出動 月四日に賃金・待遇問題から坑夫三六○○名の争議が起っている。 ところで有三が遊んだ足尾銅山では、それより三年前の四〇年二 生野銀 第

> 暴動をおこしてまもない鉱山に行きながら、ただ坑内の生活状態を 大力の不足からではあっても、意図がなかったためとは思えない。大力の不足からではあっても、意図がなかっためとは思えない。わらないはずはないとすると、一体何のために行ったのだろうか。 「穴」にはまだ思想の対立もなければ、性格の対立もない。わずかに先輩と後輩の別があるだけで、それも互いにいたわり合う存在かに先輩と後輩の別があるだけで、それも互いにいたわり合う存在として描かれる。彼等に対立するものは舞台には登場せず、彼等のとして描かれる。彼等に対立するものは舞台には登場せず、彼等のとして描かれる。では対立するものは舞台には登場せず、彼等のとして描かれる。では対立するものは舞台には登場せず、彼等のとして描かれる。では対立するものは舞台には登場せず、彼等のとして描かれる。では対立するものは舞台には登場せず、彼等のとして描かれるがに対してあるが、これらの会話は第二幕以後の展開を予想させる。それは坑夫のストライキであり、恐らくはストラカの不足からではあっても、意図がなかったためとは思えない。大力の不足からではあっても、意図がなかったためとは思えない。大力の不足からではあっても、意図がなかったためとは思えない。大力の不足が関を対している。

……まあ何の事はねえ、俺達は穴の中に落込た者なんだ」と考えての長三を励ますが、自分を「坑夫で終るつもりもなかったんだが、ならい、若い時にはストライキもしたし、もの分かりがよい。病気場にも借りがある。すぐに郷里に帰ることはできない。為吉は五十下と地上を歩いて上り下りする。今までだいぶ無駄遊びをして、飯かは分からない。体が悪いのに、彼は昇降機には乗らず七百尺の地かは分からない。体が悪いのに、彼は昇降機には乗らず七百尺の地上に帰りたいと思っている。 おぜ妻子に近い銀山に行かなかったの里に帰りがある。すぐに郷里に帰ることはできない。 為吉は五十くらい、祖馬の銀山の近くの郷里に妻子を残して、長三は四十才くらい、祖馬の銀山の近くの郷里に妻子を残して、長三は四十才くらい、祖馬の銀山の近くの郷里に妻子を残して、

軽いスケッチふうに描くためにのみ筆をとるだろうか。

いる。忠平は為吉の若い時と同じような、元気のよい青年で、「見

たゞの傍観者ではあるまい。この坑夫たちは、はっきりと見張りの イキが始まった時にはどういうふうに動くか分からないが、恐らく にストライキはしなくとも、間接には応援している。実際にストラ ある意味では腰を落ちつけて働いているのだ。若い者たちと一しょ ばは暗示するかのように見える。だが為吉の妻はこの鉱山にいる。 行き着くところは長三と同じ境遇であることを、この幕切れのこと ぐ場所のないのを嘆くほかはない。今は元気のよい忠平も為吉も、 顔はされねえし、あゝ何処へ行ったら息がつけるん だか。」と安ら る。「土の底も息づかいが苦し いが、坑外へ帰っても飯場ぢゃいい ろうか。だが彼は今では病気のためもあっておとなしく 働いてい るいは銀山で同じようなことをして「ふっ飛んで」来た男ではなか 正義感が強い。故郷の銀山から遠くこの鉱山に来ている長三も、あ えていては言えないことばである。多少無謀に見える点もあるが、 山ばかりが鉱山ぢゃねえ。」というのは、自分の待遇だけのことを考* 「まかり間違へば佐渡へでも何処へでもふっ飛んぢま はァ ね。此鉱 による人災であることを指摘する。ストライキをおこそうと考え、 え。」と憤慨する。昇降機の事故についても、それが見張りの怠惰 とってるぢゃねえか。……働かねえものは為てい三昧なことをし 遊んでゐるんだ。それで給料はってえと俺等たァ比較にならねえ程 て、働くものは其日の食にも困るって法が全体世の中にありますけ って汗水たらして稼いでゐるのに、彼奴等ァ坑外で何にもしねえで 張りの奴等」を憎んでいる。「俺たちはかうやって真暗え処にはひ

りと坑夫との対立から幕が開かねばならない。れは明らかになっていく。書かれなかった第二幕では必然的に見張であるか、まだわからないかも知れない。しかし争議が始まればそ奴等を自分たちの敵と感じている。その後に隠れているものがだれ

有三はこれを書かなかった。いや書けなかったのだ。坑夫の生活

テーマを明確にしているのである。「生命の冠」も働かないものと働くものとを対置することで、そのこの不合理を訴え続けるのが、有三の社会劇であり、「嬰児殺し」もって法が全体世の中にありますけえ」ということばは重要である。ねえものは為てい三昧なことをして、働くものは其日の食にも困るの表面をわずかにスケッチするだけで諦めた。しかし忠平の「働かの表面をわずかにスケッチするだけで諦めた。しかし忠平の「働かの表面をわずかにスケッチするだけで諦めた。しかし忠平の「働か

文学についての比較文学的考察」
文学についての比較文学的考察」

(註4)「路傍の石」(全集第七巻)の「学校」の章に足尾・別子銅山のストライキに触(註3) ハウプトマン「日の出前」の梗概書。有三の処女出版(大正三・八)(註2) 越智治雄「山本有三の戯曲・断想」(「言語と文芸」昭和四一・三)

(註5)「寒村自伝」3、日刊「平民新聞」の項れた部分がある。

は北海道の鉱山に集団移住すべき策を持っていたという。(註6)「寒村自伝」によると、足尾銅山の至誠会は、 会社への要求がいれられな

日の中にカタストロフがやってくる点である。有三自身のことばでることはすでに指摘されているが、その最も重要な点は、わずか一初稿「女親」(大正三・三) にイプセンの「幽霊」が強く影響してい

つがえすことができないと知ると、絶句して倒れてしまうのだ。水

『『Bの田前』の前館」)。改稿「女親」(大正九・八)は第二幕が第一幕の二『Bの田前』の前館」)。改稿「女親」(大正九・八)は第二幕が第一幕の二別もまた変形している。人物も改稿では昌一と関係のあった女中お別稿においては「幽霊」と同じく六人の主要人物がすべて各幕に登場せず、昌一の従兄の余田もまた、第二幕には全然現われないが、場せず、昌一の従兄の余田もまた、第二幕には全然現われないが、場せず、昌一の従兄の余田もまた、第二幕には全然現われないが、場せず、昌一の従兄の余田もまた、第二幕には全然現われないが、場せず、昌一の従兄の余田もまた、第二幕には全然現われないが、場ま、第一幕は第二幕の翌日となっており、「秩序的」である(以上から過去に遡り」「秩序的でなくって突発的である」点である(以上から過去に遡り」「秩序的でなくって突発的である」点である(以上から過去に遡り」「秩序的でなくって突発的である」点である(以上から過去に遡り」「秩序的でなくって突発的である」点である(以上から過去に遡り」「秩序的でなくって突発的である」点である(以上がら過去に通り、

えば「初手から結末の幕が開いてゐる」点で ある。「其筋は現在

(註2) あさには、たしかに「家を至上とするエゴイズム」があった。息子の出世の妨げになってはいけないと、彼と関係のあった女中お光をの出世の妨げになってはいけないと、彼と関係のあった女中お光をの出世の妨げになってはいけないと、彼と関係のあった女中お光をを迫る。賢太郎の妹、ときは、自分が妊娠中であるだけに、母親とたべるとお光に同情的だが、それは愛する人から無理に引き離されない様に済ます方法もないことはあるまいからね。」と暗に中絶れない様に済ます方法もないことはあるまいからね。」と暗に中絶れない様に済ます方法もないことはあるまいかられた女中お光をの出世の妨げになってはいけないと、彼と関係のあった女中お光をの出世の妨げにない。「家を至上とするエゴイズム」があった。息子の出しただけに、日本によりにいるとお光に同情的だが、それは愛する人からずにお光をもらった。というには、たしかに「家を至上とするエゴイズム」があった。息子の出世の妨げにお光をもらった。というには、たしかに「家を至上とするエゴイズム」があった。息子の出世の方にないた。

飛び出して母を非難するのだ。自分を保養にやる金も今はないとき 以上はお光をふり切って言うことができるはずである。ところが腐 だ。打ち明けようというのをお光がとめたのは確かだが、決断した ようにしようと考える。だが、それでも金は入用で、母の決心をく くと、その日から学校を止めて働くと言い出し、金を借りずにすむ てさえも、母に出会えば自分の意志を口にすることができ ないの った酒を担保にしての借金の話がまとまりそうになると、いきなり ってつけたやうに笑ひ出す」のはそのためである。いや妊娠を知っ 知っている。蜂に刺されたお光の手首を恍惚と吸ったすぐ後に、「取 りながら、それをどうすることもできない自分の無力さを彼はよく なかったら、このままでいようというのだ。お光の自分への愛を知 清くしておかうとは思はない」からなのである。つまり妊娠してい ことであり、「黙って其子を善吉に押付けて」まで「自分の名前を のがないぢゃないか。」と説い ても、お光のために行動しようとは 前のやうにさう人のいふなりに動いてゐては、個人の尊厳といふも 出したりする、母思い、家思いの息子である。お光に向かって「お も早く偉くなってお母さんを安心させなければならない。」と叫び しない。善吉に打ち明けようというのも、お光が妊娠していたらの や家ののれんにもさわるからと言われれば黙ってしまう し、「 | 日 また、お光を結婚させたことに不満を持ってはいても、自分の名誉 した訳ではなし」といえば「それはそうね」と同意する。賢太郎も た手代善吉をかわいそうに思っても、母親が「善吉だって何も損を

明けねばならぬと言いながら、母親に対してはそれを言い出せず、 善吉によってもた ら さ れ る。お光の死を知らずに賢太郎は死んだ も出ない状態になってしまう。賢太郎の子を善吉の子だと言い張る おかしな発作的お辞儀をするようになっていたが、この時は内攻し であった。賢太郎は善吉に会った時から、罪の意識に身をちぢめ、 題であった。しかも自分の考えを言うより、母の意志を問う方が先 と問うのである。彼にとってお光の妊娠は母の借金よりもあとの問 である。「お前の悪いということは何でも止めるよ」という母のこ いる賢太郎の枕許に母がきた時、彼が最初に尋ねるのは借金のこと くり返しながら善吉に連れられてゆくに過ぎない。妹に看護されて を飲まされて気がついてもことばが出ない。発作のようなお辞儀を はなかったろうか。 分裂した自己を抱いたまま意識不明となるのだが、お光の死は、彼 えられねばならなかった。その時、母親がいかに事件を伏せようと に見据える必要があったし、善吉への告白の問題も、そこで再び考 が、これはいささか無理な結末である。賢太郎はお光の死を目の前 名を出さないために死を選ぶが、その知らせは賢太郎の臨終の床に た苦悩に顔面蒼白となり、指先をふるわせ、唇のみ動かすだけで声 とばをきいて、はじめて「それからお光の方はどうするのです。」 にはっきりした行動をとらせる唯一の契機として生かされるべきで せるものなら隠したい気持があるから、お光に対しては真実を打ち しても、善吉の疑い、世間の噂を消すことはできない。賢太郎も隠 つもりだったお光は、あさに言われてその不可能を悟り、賢太郎の いかなる結果がもたらされようとも、あくまで

状を肯定する感情との戦いは遂に賢太郎の内面にとじこめられたま(註3) りもいないのだ。賢太郎が母を「詐欺を働いている」と激しく非難 起らず、わずかに賢太郎と妹のとき、賢太郎とお光との間に部分的 立もなければ、善吉とお光、お光と母親という根本的な対立も遂に ま、この作品の主題とはなり得ず、賢太郎の意志と母の意志との対 自己の真実に従わねばならぬという意志と、真実を恐れて虚偽の現 彼女にとって、何よりも大切なのは「御恩をうけたおかみさんのお 解放することができない。「余り身分が違ひますから、私初めっか そのエゴイズムへの批判はない。ここでは母親に逆らう人物はひと 名通り「息子を愛するあまり、息子と息子の愛する女を死に至らし 対立があるばかりである。かくて初稿「女親」のテーマは、 られて自殺するヘレーネなどが作者の頭にあったとすると、お光が い。「幽霊」のレジイネ (多少そのおもかげがある) や、ロートに見捨て に首っ丈」 でも、お光が善吉 を ど う 思っているかは全くわからな る。善吉に嫁いだのも単にそれだけの理由であろう。「善吉はお光 言葉」であって、それが何であろうと叛くことはできな い の で あ の妨になる」という論理を信じこまされたからである。みなしごの のでなければ、女主人によって諦めさせられ、「若旦那様のお出世 ら諦めてゐましたわ」とは賢太郎をも信じていなかったことを示す に至っては全く女主人の意志に縛られ、賢太郎の前でさえ、自己を したにしても、家の経済状態をきけばすぐに黙ってしまうし、 めた女親の悲劇」となり、母親の愛の愚かしさは描かれていても、 正に題

自己の意志を全く持たないかのように描かれているのはまことに不

たための失敗なのだろうか。ここで「淀見蔵」という題に注意した

なぜ腐造の問題が出てくるのだろうか。単にノラから借り

だけにお光の意志がうかがわれるが、これは前述のお光の性格から心の中に入ろうとしなかったのだろうか。わずかに自殺するところ思議である。作者は母と息子を描くことにのみ力を注いで、お光の

すれば大きな矛盾で、あくまであさを頼ってその智恵を借りて行動

と「幽霊」にすっかり縛られた作者がここにいる。り一日のうちにすべてを終らせようとしたためである。「人形の家」め一日のうちにすべてを終らせようとしたためである。「人形の家」あるが、無理なドラマトゥルギーから招来されたに違いない。つまするのがあたりまえである。こうした矛盾は、賢太郎の死もそうで

あさの賢太郎への愛情にはヘルメルに対するノラと共通した点がある。即ち息子の保養地行きの費用のために法律的な罪を犯す点でを起こさせる直接の原因となったことは前述の通りだが、はたしてを起こさせる直接の原因となったことは前述の通りだが、はたしてを起こさせる直接の原因となったことは前述の通りだが、はたしてを起こさせる直接の原因となったことは前述の通りだが、はたしてを起こさせる直接の原因となったことは前述の通りだが、はたしてを和だけで十分賢太郎の内面の戦いを起こすに足りるし、「母の慈愛」を描くにも不足はなかったはずである。だから改稿「女親」でそれだけで十分賢太郎の内面の戦いを起こすに足りるし、「母の慈なの発作にこの腐造酒の問題が必要だろうか。お光の問題はすでになの発作にこの腐造酒の問題が必要だろうか。お光の問題はすでにないる。というでは、家業の問題にわずらわされない前知事夫人として母親が登場すば、家業の問題にわずらわされない前知事夫人として母親が登場するのだし、真実に生きようとする目と、息子への愛のために虚偽るのだし、真実に生きようとする目と、息子への愛のために虚偽るのだし、真実に生きようとすると、もないには対した点がある。

四月に間に合せたき由」とある以上、かなり前から「母の慈愛」を四月に間に合せたき由」とある以上、かなり前から「母の慈愛」をと注目されてよいのではないか。この事実は、作家の記憶では「女親」ではなく「淀見蔵」だったことを証明しないだろうか。想像を我」ではなく「淀見蔵」だったことを証明しないだろうか。想像を我」ではなく「淀見蔵」だったことを証明しないだろうか。想像をおり」にも「山本は相変らず母の慈愛を書き上げんと焦慮いたし居り、か。したものではないだろうか。もちろん新思潮の三月号の「編輯所よしたものではないだろうか。もちろん新思潮の三月号の「編輯所よしたものではないだろうか。もちろん新思潮(大正三・四)の「同人い。これは越智氏も指摘している通り、新思潮(大正三・四)の「同人い。これは越智氏も指摘している通り、新思潮(大正三・四)の「同人

書こうとしていたことが分 かる し、「女親」の題名もそれにふさわ

を維持してゆこうとする。気丈な女親を中心に描こうとしたからでと維持してゆこうとする。気丈な女親を中心に描こうとしたからでといわけだが、「淀見蔵」を改作『女親』三幕と改題」と、その年譜に書かせたのではないだろうか。母親の愛情批判まで行かではあるが、しかし、最初の構想を実現しようとした苦心は作者のとらざるを得なかったし、まさに「母の慈愛」しか描けなかったのとらざるを得なかったし、まさに「母の慈愛」しか描けなかったのとらざるを得なかったし、まさに「母の慈愛」しか描けなかったのとらざるを得なかったし、まさに「母の慈愛」しか描けなかったのとらざるを得なかったし、まさに「母の慈愛」しか描けなかったのではあるが、しかし、最初の構想を実現しようとしたからでとらざるを得なかった人、まさに「母の慈愛」しか描けながら家業の衰退と、手のではないだろうか。母親の愛情批判まで行かるではあるが、しかし、最初の情想を実現した。日本の意としたからでといわけだが、「淀見蔵」の題名が暗示する主題は、また別のものでしいわけだが、「淀見蔵」の題名が暗示する主題は、また別のものでしいわけだが、「淀見蔵」の題名が暗示する主題は、また別のものでしいわけだが、「淀見蔵」を報告しています。

に真実と虚偽の問題が次第に大きくなり、それを母親の悲劇というに見蔵」の悲劇を書けないことはなかったろうが、書いている間で見蔵」の悲劇を書けないことはないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたはないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたはないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたはないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたはないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたはないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたはないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしただめ、小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたである。ところが銀行は小さな企業には金庫をあけないし、金融会社はしばしば悪棘である。作者はそうしたことも書きたかったのではないか。小さな呉服商であった父の家業を継いで、行商までしたである。ところが銀行は小さな企業には金庫をあけないし、金融会である。ところが銀行は小さな企業には金庫をあけないし、金融会である。ところが銀行に大きな大きには、一次のではないか。

(註3) このテーマは「津村教授」(大正七・十二)に引きつがれる。(註1、2、5) 前掲越智氏論文。

形で統一しようとしたのが初稿「女親」であると思われる。

《註4》「人形の家」を熱心に読んだことは、「日本の文学・山本有三」所収月報の中で(註4)「人形の家」を熱心に読んだことは、「日本の文学・山本有三」所収月報の中で

=

の間有三は大正六年に結婚したが、まもなく合意の離婚をし(毎曽)、を持っていたが、それが作品化されたのは五年半の後であった。こ前述したように初稿「女親」は直ちに「生命の冠」に発展する問題

ことだと思われたのだ。あさに於ても同様である。子を殺すのは悪

とではない。しかし彼にとっては契約に背くことの方がもっと悪いってる」から破産をしたのである。有村にとっても破産は正しいこなかったから」殺したのだが、有村もまた「せねばならぬ破目に陥に片づけて果していいかどうか。女土方のあさは「ほかにしようが

いことである。しかし彼女にとっては生かしておくことの方がもっ

「二年近くもかかってやっと書き上げた」(『嬰呪状』の)のが「津村「二年近くもかかってやっと書き上げた」(『嬰呪状』のの作品に要用であり、当然生み出されるべきものではあった。この作品はドラマであり、当然生み出されるべきものではあった。この作品はドラマであり、当然生み出されるべきものではあった。この作品はドラマが多いのだが、今は詳論をさけ、有三の社会劇としても、注目すべき点が多いのだが、今は詳論をさけ、有三の社会劇として認められていが多いのだが、今は詳論をさけ、有三の社会劇として認められていが多いのだが、今は詳論をさけ、有三の社会劇として認められていが多いのだが、今は詳論をさけ、有三の社会劇として認められている次の作品「嬰児殺し」(大正八・七)に移る。

方が前作のアンチテーゼということになるのだが、しかしそう簡単方が前作のアンチテーゼということになるのだが、しかしそう簡単でも、不正の金でわたしは乳を飲ませたくない。』の考えがつらぬいている。」のに対して、「嬰児殺し」では「貧乏と疲労と、病気のいている。」のに対して、「嬰児殺し」では「貧乏と疲労と、病気のいている。」のに対して、「嬰児殺し」では「産人とうどもが飢えているとしずるなら仕方がないじゃないか』にたとえ子どもが飢えているとしずるなら仕方がないじゃないか』によって「生命の冠」のアンチテーゼを対抗的作のアンチテーゼということになるのだが、しかしそう簡単をとされたが、それは、「『生命の冠』のアンチテーゼとない。

る以上、今更どうすることも出来ない」と言うのであって、もし死

ごぜえます。」と彼女は言っている。 小山巡査にはそれが分からな 前日まで土方をして働いているのだ。有村の破産よりももっと悲惨 うしようもないからするという点では共通している。有村の場合は ら。」と賢太郎の詰問に答えるが、罪になると知っていても外にど ない。殺せば罪になることを知っていても「外にしゃうがなかった」 かまけていては、年寄や病気の子を養っていくだけ働くことはでき れる前の日まで一生懸命に働」いたのである。だが小さな子どもに 年取った親爺を餓死させ」なくてはならない。だから「子供の生ま 分の身体をいためて死ぬようなことでもあったら「病気の子供と、 何度も考えている。「腹にあるうちおろそうか」とも思ったが、自 言である。あさは当事者である。そのくらいのことは知っている。 い。「しかし何も殺すには当らんじゃないか」というの は 傍観者の 女は「不正な金」で家族を養っているわけではない。子どもを生む い浮世を見せて、苦しめるのがいいか悪いかという選択もある。彼 させるかという、ぎりぎりの選択である。それに加えて嬰児に苦し あさの場合は、嬰児を殺すか、病気の子どもと年取った父親を餓死 あさの場合も、二者択一は直接生命には関らない。しかし、女土方 法律ではなく道徳上の問題になってくるが、彼の場合も「女親」の ってかまひゃしない。からしなかったら家は立って行かないのだか から殺したのである。初稿「女親」のあさは「法律の罪人になった

を見せるよりは、何にも知らずに死なす方が、思いやりが深いのでりも死なした方が却って功徳なのでごぜえます。なまじ苦しい浮世と悪いことだと思われたのだ。「わし等の子 供 は、生かしておくよ

に死体でもあがってをらなければ格別、赤子の遺骸が発掘されてゐ の職務としてこれを聞いて内分に済ますという訳にはいか」ず、「殊 って罪になるとすれば、見つからない可能性を頼みに子どもを埋め に知らせるにきまっている。すぐにその母親が探され、結局見つか 人があるとも思えなかったであろう。棄児を見つけたらやはり駐在 法に背いた棄児はやはり罪になるのだ。母親にしても拾ってくれる 性だけが残される。だが巡査である小山にはそれが言えなかった。 あとは、殺さずに棄てておいて、だれかが拾うのを待つという可能 「金のつかねえ赤ん坊なんか誰がもらうもんですか」と一蹴される。 いか。」と法律に背かぬ範囲でのあらゆる可能性を探そうとするが、 以外に方法はない。小山巡査は「誰かに子供をやったらいいぢゃな とするなら、あさのようにそっとだれにもわからぬように処置する 定することができないなら、つまり現在の法秩序の中で解決しよう 盗みをするか、集団で暴動を起そうという立場しかない。それを肯 することができないのである。もし対立者が現われるなら、それは 同じになるだけだ。有村の弟欽次郎のような対立者はここでは存在 だ。嬰児を生かしておいても、せいぜい今寝ている病気の子どもと 局は同じになってしまうのだ。すでに 夫 も 死 に、二人の子も死ん 生じたのが彼女の問題なのであって、ここではどちらを選ぼうと結 かった点では彼女も有村も同じである。有村と同じ選択をした後に な立場に、すでに一年半も生活して来たのである。不正な金を得な たに違いない。「ほかにしゃらがなかった」のだ。小山巡査も「わし

体が発見されていなかったとしたら事情は変わるに違いない。まし体が発見されている。あさを救う方法はない。「ありのままを包まずいたい。「二人ともわしがあったら、「薬代や氷代がもっと払えたない。「二人ともわしがあるで立ったら、「薬代や氷代がもっと払えたない。「二人ともわしがむざく、殺してしまったやうな気がしてたまらないのだ。」もっと金があったら、「薬代や氷代がもっと払えたない。「二人ともわしがむざく、殺してしまったやうな気がしてたまらないのだ。」もっと金があったら、「薬代や氷代がもっと払えたら」というのは、妻子を病気で亡くした時からの彼の嘆きであり悔恨である。あさの立場が分からないはずがない。しかし死体の見つかった今となってはどうすることもできない。彼にもまた選択の道いった今となってはどうすることもできない。彼にもまた選択の道いった今となってはどうすることもできない。ましなが発見されている。あさを救う方法はない。「本は、おいで、ましなが発見されているかったとしたら、いや巡査であってもじめて思ったというによりない。ましなが発見されている。あさを救う方法はない。「ありのままを包まずいない。ましなが発見されている。あさを救う方法はない。「ありのままを包まずいない。ましなは、おいでは、おいでは、おいでは、いっというない。

い。つぎもまた 父に「何とかしてやる訳にはいかないんですか。」現在の法秩序、社会機構のもとでは人間が人間らしく生きられない現在の法秩序、社会機構のもとでは人間が人間らしく生きられない現在の法秩序、社会機構のもとでは人間が人間らしく生きられない現在の法秩序、社会機構のもとでは人間が人間らしく生きられない現在の法秩序、社会機構のもとでは人間が人間らしく生きられない現在の法秩序、社会機構のもとでは人間が人間らしく生きられない。可著は単に境遇を変えただけで、が前者のアンチテーゼでもない。両者は単に境遇を変えただけで、が前者のアンチテーゼでもない。両者は単に境遇を変えただけで、

に動きのとれない庶民の悲しみを描いたのである。と尋ねるだけで、それ以上何も言い得ない。あさでさえ、一度は法と尋ねるだけで、それ以上何も言い得ない。あさには対立する人間性を圧殺せねばならない点では同じく法のがあって、自己の人間性を圧殺せねばならない点では同じく法のがあって、自己の人間性を圧殺せねばならない点では同じく法のがあって、自己の人間性を圧殺せねばならない点では同じく法のがあって、自己の人間性を圧殺せねばならない点では同じく法のがあって、自己の人間性を圧殺せねばならない点では同じく法のがあって、自己の人間性を圧殺せねばならない点では同じく法のがある。

本第九巻「山本有三」所載のものから引用した。(註1) 唐木順三「山本有三論」(「現代文学序説」<昭・七>所収)たゞし、人生論読(註1)

始める。

「嬰児殺し」は「生命の冠」のアンチテーゼでもなけれ ば、後者

った。ところが、「生命の冠」では有村兄弟をはじめ、妹の絢子、て有三の劇作家としての地位を確立させたが、この作品にはたしかとであり、第二に、従ってここでは人間同士の意志の衝突があり、とであり、第二に、従ってここでは人間同士の意志の衝突があり、とであり、第二に、従ってここでは人間同士の意志の衝突があり、とのかがすべて、自分の意志をはっきり持って行動するということがある。それは第一に主要に今までのものとくらべて際立った特質がある。それは第一に主要に今まであるところが、「生命の冠」に、はじめ「嬰児殺し」執筆の四ヵ月後に脱稿した「生命の冠」は、はじめ「嬰児殺し」執筆の四ヵ月後に脱稿した「生命の冠」は、はじめ

子を一人の女として愛することはできず、有村家の経済状態が悪い をさして下さい。」とはっきり言うことのできる女である。片柳は ていると考えている間は「このことだけは、兄さん、あたしに我儘 村と同じだが、破産を救うために自分を犠牲として網元の風間に嫁 するし、彼の意見は最後まで兄とは違うのである。絢子の考えは有 することはできないが、欽次郎は一時はつかみ合いまで始めようと そして資金を融通して危機を救うことのできる立場にいながら、そ ないし、麻生にも風間にも有村家への同情は見出せない。麻生は絢 もちろん久富商会の意向で動いているのだが、人間的な迷いは全く にいこうとする点では飲次郎と共通する。しかし麻生が自分を思 るに過ぎず、その行動が一家の運命に影響を与えるということでは 村教授」の俊五は対立者として現われたが、兄の思想に影響を与え れをしようとしない。みんなそれぞれの道を勝手に歩いている。「津 と知ると逃げてしまう男である。有村の一途な性格を知りながら、 なかった。つまり単なる批判者であって、行為者ではなかった。「他

> それをしない。 (註2) (註2) (註2) 前日の晩沈没した北海丸の船長が、乗組員を助け出して、自分は船 のような批判者を探すとすれば、それは医師の匹田であろう。彼は、 上に行使して、有村家を救おうとはしなかった。これほど有村と同 有村家の苦境にも同情はしたであろうが、自分の影響力を網元等の した考えを持ちながら、医師としての範囲でだけ行動する。恐らく とをしなければいけない」という考えの持ち主であった。彼はそう 有村と同じ「結果の如何にかかわらず、人はしなくてはならないこ だ俊五が兄とは対立する思想の持ち主であったのに対して、匹田は と共に沈んだという話をして、有村の決意を強める役割を果す。た の麻生も、すべて一家の運命を左右することができる。ここで俊五

それを知った時も別に驚いた様子もないから、特に麻生の銀行と限 知らないから、あるいは銀行を当てにしたのだとも考えられるが、 期していないことばである。この時は麻生がいなくなったのをまだ の役にも立たないはずである。これは破産しない程度の損失しか予 ば、生産設備の一切を失うことである以上、秋の漁期があろうと何 それ迄にはきっと恢復がつけられるから。」と言うが、破産といえ きりぢゃない。まだ秋の漁期もある。来年もある。翌来年もある。 ら、少くとも弟程度の現実認識は必要であろう。彼は「併しこれっ らず、どこか資金を融通してくれるところを探すつもりだったに違 有村の戦いもまた中途はんぱである。 久富商会を相手 に 戦 う な

いない。そうでなければ、絢子が犠牲になろうとするのを、「肉親

対するか、愛するか。」という兄の問に答えなかったのは、故意でも

人との交渉がもつれた場合、おまへは一体どうするのだ。それに敵

示する有村は、正に、破局をもたらす運命の歯車を自らの手で廻し然としてはねつけ、欽次郎の再三の頼みもきかず、次々と雇人に指の妹を売って家を助かろうなぞと は思ひもよらないことだ。」と奮

かも知れない。だがそのために賠償金の契約までしてあるではない があるだろう。 かが明らかではない。イリス会社にも、また他との競争という関係 合わせることは大切にしても、もし遅れたらどんな支障が起こるの 資本主義機構の痛烈な批判となり得たに違いない。また英国のイリ 劇でもあり、すべて正義なるものの悲劇たり得ただろうし、現代の ス商会との関係も余りに一方的でありすぎはしないか。期日にまに がない。だが、その時それは有村家のみの悲劇ではなく、匹田の悲 辣に、更に巧妙を極めて、遂に破産するのであったら、それは仕方 者でいられなくなるに違いない。それでも久富商会の妨害が更に悪 為すべき事を為すといふ尊い勇気を持ってゐ」るなら、単なる傍観 悪どいこと」が行われているのを自分の眼で見たとき「敢然として 売ろうとするだろう。医師の匹田も、もし「不正の人がやるやうな 手先ではなく、ただ買い占められているに過ぎないのだから、 に売ろうという網元も出て来ないわけではあるまい。網元は商会の どれ程か分からないが、久富商会よりも高い値で売れるなら、有村 ない。アラカイの法外な値と、久富商会が買い占めた値との開きが が始まり、一方で風間その他の網元の切りくずしが行われねばなら 始める人間としか思われない。ここで銀行その他金融機関との交渉 たとえ絢子が得られなくても少しでも儲けの多い有村に あるいは期日にまに合わないと大きな損失があるの 風間

富商会との話し合いである。悪く言えば妥協であるが、有村は妥協 ってもなお破産するのであれば仕方がない。第二に打つべき手は久 とで、破産を免れる方法もあったのではないか。それだけの手を打 占めも成功しないか、仮に破約になっても少くとも賠償金をとるこ なかったのだから、多額の賠償金の契約さえしておけば、久富の買 めをしなかったのか。その時はまだ約束船にも久富の手は廻って 賠償金のことを承知しながら、約束船の契約になぜ賠償金の取り決 か、破約されても何の手も打てないのだ。イリス会社との契約には は不可能な契約をしたことが、そもくへの失敗である。たしかに のできる契約をしなくてはならない。期日も分量も、自分の持船で 店の信用を守りたかったのだろう。それなら先ず第一に、守ること だ。まさか品物の代金より高額なことはあるまい。もちろん有村は 村は、期日か、品質か、額の少い方の賠償金を選ぶことができるの 品物を送らなかった場合と、それぞれ賠償金は違うはずである。有 約をしてしまえば、それに従うほかはないのだろうが、期日に遅れ 守ることだ。品物を供給することだ。損害金を出すことぢゃない。」 情を告げて賠償金を払えばよいではないか。「商人の本務は契約を 額である。それが有村家の破産にならないなら、契約を守れない事 か。 た場合、品質が劣った場合、更に期日も品質も違反した場合、全く にしても、破産をしたら商人でさえなくなってしまうのだ。一旦契 「約束船」というものはある。だがその契約がい かに 杜撰であった 欽次郎のことばによれば「賠償金を払う方が余程増しな位」の

と破産と何れを選ぼうとするのか。欽次郎も同じである。信用が多

る。前から取引しているのだから、殊更反目し合っているわけでは れば、弟に拒絶されようと、何とか兄と話し合おうとするはずであ 会の妨害と知らず、単なる「網元等が値を上げたさのストライキ位」 妨害を覚悟せねばならない。その時の用意を彼等は一つもしておか を通していたとすると、今度の直接取引には、当然仲介業者からの てゐたんです。」と片柳が言うように、製品の大半を久富商会の手 そうである。だが、「今迄あなたの所の品は多く私の店から輸出し すべきである。もっとも、このことを聞いた兄が何の異議も唱えて いくら欽次郎が断っても、主人は兄である。網元たちを買収するよ あろう。だが、有村は頑固だった。そのくせ片柳と話し合おうとは た。片柳の話を受けつけないのは、兄を説得する自信もあったので かった。もちろん欽次郎はいざとなれば品質を落とすつもりではい に思ったので ある。 「正直なばっかりに」大きな店をつぶしてしま なかった。有村はもちろん、欽次郎さえも、約束船の破約を久富商 いないところを見ると、兄弟とも久富商会と妥協するつもりはなさ ら。」と一蹴してしまうのはなぜだろうか。少くとも彼は兄に相談 ではなく、私のところから直接送品することになってゐるんですか 「分担してやっちや」いけないのだろうか。「契約はあなたの店から った得平老人を世話していながら、その教訓を一つも生かしていな 一度もしなかった。不思議なことに、片柳も彼に会いには来ない。 仕事を分け持った方が利益になるから、交渉に来たのだとす

少落ちようとも破産を免れる方が大事と考えた欽次郎も、妥協する

よりは破産の方がよいと思うの だろ う か。なぜ片柳の言うように

正義」と見られるのは、その行為に周到な用意と必然性を欠いてい(註3) のな戦いとなるのだ。有村の正義が「独善的したがってまた抽象的 も知れないし、それは妥協が不可能だったからであり、まさに必然 もないようである。もちろんここで妥協してしまっては、 る点があるからであろう。ここにはたしかに戦いがあったが、それ らく苛酷で ある。「そのくらいなら」というので戦が再び始まるか なくなり、悲劇は成立しないのかも知れない。だが妥協の条件は恐 再び戦いを宣すればよいのだ。妥協を選ばなかった必然はどうして ここで戦いはひとまず止めて妥協し、時を待ち、力を蓄えてから、 問題になろうし、同業者間の協力、あるいは反目の問題も生じて来 けられたら、今後はすべて直接取引ばかりを探さねばならない。そ 船からよい蟹を買ふ」つもりだったからであるが、「さうか、火蓋を よう。そうした生産者全体の問題として考えてゆくのでないなら、 れは一生産者が独力でできることではない。生産者の連帯がそこで は妥協の考えは全く浮ばないのだ。盲点である。仲介業者に背を向 たろう。もはや破産か妥協か二者択一なのだ。ところが彼の念頭に て来た時なのである。なぜここで自分で会って見ようと思わなかっ も「法外のことを云ってゐてとても手が出せない」で悄然ともどっ 切ったか。」と欽次郎の行動に反対しなかったのは、どこへいって ないのに、二人が会おうとしないのはまことに不思議である。「戦 へる限り戦はないでおくものか」と有村が言ったのはまだ「よその 破局は来

「生命の冠」は生産者と仲介業者との生存闘争を描いてはいるが、

は作戦計画を欠いた絶望的な戦いでしかなかった。

102 契約を守ろうとする「正直なもの」とし、大資本の仲介業者を「悪 ここで大きな意味を持つのは資本の力であって、小資本の生産者を

どいことをやる不正な者」としていることに作者の意図を察知する

ことができる。そして有三のなまの声が、幕切れ近い昌子と匹田の ったとしても、私はそれを運命だと思ってどこ迄も忍びます。けれ 対話の間から聞えてくる。 すな わち、 「正直にやってゐて不幸にな

ど、この小さな者の上にも、矢張りいつかさういう苦しみが廻って

じた。

ど、この子にだけはそんな苦しみ は 受けさせたくございません。」 みを受けてもかまいません。どんな不幸に遇っても忍びます。けれ が今のままである限りこの不合理は続くでせう。」「私はどんな苦し 来るのでございませうか。」「おいたはしいけれどさうです。人の世

「嬰児殺し」の母親は「苦しい浮世を見せ」まいとして子を殺した。

ない限り、これ以上発展の余地はなかったのである。彼は史劇に転 三の社会劇は、社会変革の可能や、変革のための戦いをテーマにし 目の前に突きつけることで、何をなすべきかを暗示しようとした有 (見て」(昭三・十二) 現在の社会機構が生み出す悲惨と不合理を観客の(『嬰児教』) の評を) 現在の社会機構が生み出す悲惨と不合理を観客の 有三が「嬰児殺し」の小山内薫評に答えた時のことばであったが、 も滅びないものを持ってゐると自分は確信してゐる。」とは後年の

「社会状態が今日のままである限 りは、この作はどんなことをして

(註1) 前掲越智氏論文に「故意か偶然か」とある。 (註2) こうした行為なき批判者の登場は、改稿「女親」の医師余田で 終 わる。即ち 「坂崎出羽守」以後にはそうした存在がないようである。

(註3) 前掲唐木氏論文。

<核>が認められるからにほかならない。

「第一人者」は、すべてを犠牲にしても、

なお自己のあかしをた

四 Щ 真 果 の 戱 曲

―初期戯曲にみる青果のドラマトゥルギー――

それと関連して、初期戯曲の諸特徴は、のちの青果戯曲にどのよう 果のヨーロッパ近代戯曲受容の態度はどのようなものであったか、 トマン、メーテルランクなど、この時期に日本に受容されたヨーロ に展開していったか、などの問題を考察しようとするものである。 ッパ近代戯曲の影響下に、青果がどのような戯曲を創作したか、青 小論は、真山青果初期の戯曲四篇をとりあげ、イプセン、ハウプ

I

のも、この「第一人者」に、のちの青果戯曲の根 幹 を な す一つの ったことは、青果の戯曲を検討する上でまことに興味深い。という 真山青果の戯曲処女作が「第一人者」(明治四〇・一〇「中央公論」)であ

てようとして、結局挫折する強烈な自我主義者を主人公とする一幕

藤

木

宏

幸

物である。

版して、北極探険が真実であったことを明らかにし よう とす くとも好い。自分が自分を信ずる」という博士は、探険記を出 だ....。 その事業を信じようとしない。「私は見た……この目で見た… 年目に生還する。が、世間は、博士を気違い扱いして、誰一人 博士はひとり北極探険をおえて、生残った一匹の犬とともに六 の費用を捻出するために、妹娘の嫁入り仕度にとっておいた家 娘の嫁ぎ先から出されたものであり、今また膨大な探険記出版 る。老博士には二人の娘がおり、北極探険の莫大な費用は、姉 …あの時、あの時……確かに見た……第一の人だ……第一の人 途中氷山に囲まれて船は難破し、同行者はすべて死亡するが、 一二人の仲間と北極探険にでかけた老理学博士楢崎元城が、 ――あゝ、私は第一人者だ。第一人者だ。誰が信じな

お母さんの敵ぢゃ。悪いく、敵ぢゃ」と翻意して、せっかく書いさい自分を活かす為めに、お前達を殺さうとした悪人ぢゃ。以にいさめられ、探険中に博士の身の上を案じて病没した妻の娘にいさめられ、探険中に博士の身の上を案じて病没した妻のはとを思い返した博士は、「あゝ悪かった、私は……私は……ひは、一家を犠牲にしても、なお自屋敷を手離そうとする。しかし、一家を犠牲にしても、なお自

る。 もに、早くから当時のイプセン模倣作のうちの一つに数えられてい「第一人者」は、このあとに書かれた「生れざりしな らば」とと

きあげた探険記の原稿を火中に投ずる。

ブランドの苦しみにも似た苦悩がこれにみられる」と指摘していてランドの苦しみにも似た苦悩がこれにみられる」と指摘していたのらしく、今日に及んでも一読に価する程の佳作でありながら、とのらしく、今日に及んでも一読に価する程の佳作でありながら、といて、ボルクマンと同質の人物である」としており、山本二郎も、に於て、ボルクマンと同質の人物である」としており、山本二郎も、とこが、まが上継で、而も大言壮語を敬行纏ってゐる。『第一人どこか、この作にはボルクマンといふ影が付纏ってゐる。『第一人どこか、この作にはボルクマンといふ影が付纏ってゐる。『第一人とえば、秋庭太郎は、「思想劇として青果の初めて書いた『第一大とえば、秋庭太郎は、「思想劇として青果の初めて書いた『第一大とえば、秋庭太郎は、「思想劇として青果の初めて書いた『第一大とえば、秋庭太郎は、「思想劇として青果の初めて書いた『第一大と記述を書いた』と指摘しているが、

主人公ブランの影響は、せりふの上からも読みとれる。らの信ずる道を歩もうとするイプセン初期の傑作「ブラン(ト)」の的な性格の持主でもある。また、妻や子供を犠牲にしてまでも、自妹は、ボルクマンに対決するグンヒルトとエルラ姉妹と同様の対照ンの影を大きくおとしているし、主人公に対応する道子・俊子の姉ンの影を大きくおとしているし、主人公に対応する道子・俊子の姉

博士 ありのまゝ! それは 零 だ。

道子 でも---

博士 ナッシング! ナッシング!

という時、また、

俊子 お父様、私は恐ろしくなりました。

博士 何が。

俊子 世の中と云ふものが。

博士

俊子 でも、山もありませう。川もありませう。

恐れるな、進め、目を瞑って進め。

山があったら止れ、川があらば浅瀬を択んで渡れ。……

博士

トックマン(イプセンの「民衆の敵」の主人公)の姿を読みとることも可能大の強者は、世界にただひとり立つ人間である」ことを発見するス正義と真実のために、あらゆる圧力をはねかえして立上り、「――最の山を登る群衆たちとのやりとりを想起させる。また、主人公に、の山を登る群衆たちとのやりとりを想起させる。また、主人公に、の山を登る群衆たちとのやりとりを想起させる。また、主人公に、第一幕冒頭、第五幕という時、ブランのいう「全てか無か」や、第一幕冒頭、第五幕

自ら救ふも仆れるも、総てあの本にある。……あらゆる犠牲はあのが、楢崎博士は、「探険記の出版は私の死活に関する問題ぢゃ。

であろう。

たしかに楢崎博士の人物形象は、ヨーン・ガブリエル・ボルクマ

どイプセン戯曲に登場する意志的な人物像と、青果の描いた「第一 自我主義者でありながら、妥協をせずについに倒れるボルクマンな のためにあくまでも節を屈せず戦い続けるストックマン、徹底した 苛酷な意志の人ブランや、社会の因襲と虚偽に敢然と立向い、真理 ためには、家庭を犠牲にし、惰弱な民衆を叱咤激励して突きすすむ 分を失意の人としてしまう。したがって、神の導く理想社会建設の 犠牲者ぢゃ」と自らを慰め、「たゞ残るものは悔恨の みぢゃ」と自 から、第一人者は仆るべき運命が ある」「第一人者は何時も美しい 本に償はれる」と信じているのに、じつにあっけなく翻意し、「昔 人者」楢崎とは、 外見上は似ていても、まったく質的には異ってい

非現実的な作為が、戯曲の緊張度を弱める一因でもあるが、根本の 張しながら、簡単に挫折してしまう。もちろん「北極探険」という ない真実をあかすことに執着し、そのために極端なまでに自我を主 たということでもある。主人公楢崎は、世間や家族からも信用され するにすぎないという弱点を、この青果の処女戯曲もまた持ってい 象徴などを、イプセンをはじめとするヨーロッパ近代戯曲から借用 たところで、ただ作為や人間関係、人物像、せりふ、意味ありげな あらわれる佐藤紅緑の「癈馬」とか、長田秀雄の「歓楽の鬼」など ところで主人公の自我拡張に対する障害物が、いかにも人情噺めい 連のイプセン臭濃厚な戯曲)に共通する、日本の現実と切離され

> が、前半と後半の二つに分裂している印象は否めない。 いないために、さまざまな設定でせめたてても、主人公の人物形象

「根本の観念に統一がない」として、この作を批判し た生田長江

観的な自我の拡張とその挫折、自省と孤独の嘆き といっ たテーマ しかし、このような、世間に容れられない極端な自我主義者の主 当時の青果の自然主義小説の中に共通して発見できる

の意見も首肯される。

ふ 味」)や、「茗荷島」(明治四〇・一一「中央公論」)の湯村の、「僕は君と違 ない程の苦痛はあるまい」という孤独の嘆きは、そのまま楢崎博士 のだ。形を以って価を問はれりや零、虚無だからな」という狩野 **カ~一○「新潮」)の「それに僕の如き者は何人の批判にも耐へないも** の嘆きであるといってよいし、失敗の人「久本氏」(明治四〇・一〇「趣 の、「……凡そ世の中で何が苦しいと云って、自分を正当に解され たとえば、「第一人者」と同じ時期に書かれた「敗北者」(明治四〇・ 信のない世界には生きられない。理解だけぢゃ到底満足されな

るのである。

それは、一面では、当時のイプセン模倣作(たとえばこのあとに

ていて、社会的な拡がりを持たず、真の劇的対立にまで昇華されて 像の設定は、私小説的な「闘」(明治四一・一一新潮社刊『奔流』所収)、「十 5 まいながら、ふと我にかえった時、そこに底知れぬ淋し さを 見 出 など気にもとめず、奔放に自己の主観を押しつけ、思うままにふる という反省の中に共通のものを発見することができる。他人の思惑 を謬って見て居た。少くとも僕だけは他に信じられていると思ふか い、第一寂しくて耐らない。……弱いんぢゃ無い。僕ァ今まで世間 思ふ存分に我儘もやり強情も張って居たんだ。馬鹿だったね」 自らを反省する、といった作者自身の性格とも重なりあう人物

ころなく描き出されている。

数頁」(明治四二・二「中央公論」)、「枝」(明治四二・四「中央公論」)にあますと

この点については、猪野謙二が、「すでに『茗荷島』などにみられる強烈粗放な自我主義とその裏面に絶えずつきまとっている一種の弱気や荒涼たる孤独感、といったそのは げ しい 自己矛盾との対決 は、おそらくかれの生涯を通じての問題だったのであるが、それはではなく、むしろ後年の戯曲における消極的な自己告白のかたちにおいてではなく、むしろ後年の戯曲におけるあの特徴的な性格対位の方法において、ようやくそれなりの芸術的な客観性をかち得ることがではなく、むしろ後年の戯曲におけるあの特徴的な性格対位の方法 ではなく、むしろ後年の最前にある。

に読みとることができるのである。 し、発展していく青果戯曲の一つの<核>を、この処女戯曲のうちとりの主人公の中に明らかに看取できる。いわばのちの作品に展開格の葛藤という青果戯曲の基本的なドラマトゥルギーの萠芽が、ひられるほどの明確な性格対位法は認められないものの、矛盾した性られるほどの明確な性格対位法は認められないものの、矛盾した性に読みとることができるのである。

ぢゃ、光栄の座に坐る人ぢゃ」という楢崎博士の独善的な思想は、者はある。大きい事業ほどそれが多い。その場合、犠牲者は功績者悲壮な性格の表現も見落すことはできない。この主人公の英雄主義的なた性格の表現も見落すことはできない。この主人公の英雄主義的なた性格の表現も見落すことはできない。この主人公の英雄主義的なた性格の表現も見落すことはできない。この主人公の英雄主義的なと同時に、楢崎博士にみられる「第一人者は仆るべき運命があと同時に、楢崎博士にみられる「第一人者は仆るべき運命があ

門、「阿国歌舞伎」(昭和八・三初遊)の、「芸能のための第一の人」阿国の代表作「桃中軒雲右衛門」の、「一人の芸術家がその芸の完成すい方が、ための飛行家である弟称吉の事業完成のための、兄九十九代正八・七初遊)の飛行家である弟称吉の事業完成のための、兄九十九代を消しの飛行機作製のための、赤坂芸者夏吉の犠牲、「一本杉」新派座付作者時代の代表作「雲のわかれ路」(大正六・一〇初遊)の飛行新派座付作者時代の代表作「雲のわかれ路」(大正六・一〇初遊)の飛行

「生れざりしならば」(明治四一・四「中央公論」)は、イプセンの「幽霊」「生れざりしならば」の中に表現されてくる。トックマンなどと対応させたが、それはより明確なかたちで、次のさきに意志の人としての楢崎博士の姿を、イプセンのブランやス

の愛の犠牲にいたるまで一貫しているのである。

の影響下に創作された戯曲とみてよいだろう。

がを見っていった「その人生れざりしならば却って幸ひなりしために、その子潔の足もしだいに病気に犯され、病院で足を切いればならなくなる。手術の日に、夜会に着て行く着物断しなければならなくなる。手術の日に、夜会に着て行く着物に、死を予感する神経質な青年潔の煩悶は深まる。酔って病院にあらわれた父親は、潔の病室にかかっていたマドンナ像を、にあらわれた父親は、潔の病室にかかっていた皮を切れるという遺伝病の代議士都筑竜作が父の代から受けついだ腐骨疽という遺伝病の代議士都筑竜作が父の代から受けついだ腐骨疽という遺伝病の代議士都筑竜作が父の代から受けついだ腐骨疽という遺伝病の

な色合いが濃いのは、吉田精一の指摘するように、メーテルランク

この「生れざりしならば」が、現実味に乏しく、神秘的、象徴的

をもつ盲目の老人の形象や雷鳴、暴風雨の扱い方など)の手法によからの影響、とりわけ「闖入者」や「群盲」(たとえば予言者的性格

だ。敗北者だ」と叫び、生きる自信を失った潔に、きびしい現を踏むんだ。貴様は生れながら に し て 人生の落伍者だ。弱者を失った潔に「貴様の前途は略々見えよう。俺と貴様と同じ道ならん」という聖書の一節を暗示する。そして、手術後、片足

案には、放蕩な父から遺伝した病気のために苦悩する「幽霊」の満には、放蕩な父から遺伝した病気のために苦悩する「幽霊」の落伍者、敗北者」としての父子が、その「意志」をテコとして、の落伍者、敗北者」としての父子が、その「意志」をテコとして、別には、放蕩な父から遺伝した病気のために苦悩する「幽霊」の本れたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」と慨されたと観じ、「あゝ、われく、は遂に択ばれざる人なのだ」として、秦風雨に象徴される現実世界への復帰を企てるというところに対しているというと問いているというというとする。

よい。 というで、青果は、すでに佐藤紅緑の門下生時代、メーテルのているからで、青果は、すでに佐藤紅緑の門下生時代、メーテルのでいたらしく、イプセンと並んでその影響を受けていたことが知られる。 しかし、「幽霊」同様の問題劇的な意匠

であったといわれる。 (IハゼO年作)の翻案小説で、風葉の署名はあるものの、青果の代作脚色戯曲である。「一本杉」はツルゲーネフの小説「荒野のリヤ王」記す」とあるように、小栗風葉の「一本杉」(明治三八·ハ「新小説」)の拠る事勿論なりと雖も、風葉先生の翻案に負ふ所少なからず。併せ拠る事勿論なりと雖も、風葉先生の翻案に負ふ所少なからず。併せであったといわれる。

の夜見た夢のお告げにより、自分の老先きの短いことを知って、姉「暴風雨」は、奥州白石附近の老農夫樫崎九十九が、亡妻の命日

娘と婿養子に家督を譲り渡し、妹娘にも財産を与え隠居するが、月

老人の、偏屈な自我主義者としての人物像が、かなり同情的に誇張 れ、社会への適応性を失った、直情で頑迷固陋な悲憤慷慨の士富岡 色「富岡先生」(大正一四・四「苦楽」)であったといえよう。独歩の原作 共通性、暴風雨という情況下での意志的な行動という設定からみて と比較してみると明らかだが、青果の脚色では、時代 に とり 残さ たものが、井上正夫の依頼によって書かれた国木田独歩の小説の脚 なって爆発し、彼は破滅する。老博士楢崎と老農夫樫崎の性格的な くなる。その思いが耐えられぬまでに昻まった時、極端な行動力と とすればするほど内攻し、複雑に屈折し、偏屈な性格はますます強 る。一徹で頑固な老爺の後悔する気持は、身内の恥を外に出すまい うと――詰り慢心から、急いで身代譲って了ったでがす」と述懐す 後々他にも嗤はれたく無え娘共にも親の恩を難有く思はしてくれや でがす。それでがす。それが、第一の間違ひで御座りました。…… 自分程偉い者は無いと自分で極めて、今日まで然う思込んで居った いる。老農夫は、「私の破滅の因は慢心でがす。私は兼々、世界にいる。老農夫は、「私の破滅の因は慢心でがす。私は兼々、世界に の名前をかえ、傍筋を一つつけ加えただけで、ほぼ忠実に劇化して きとなって悲惨な結末をとげるが、青果は、小説「一本杉」の人物 た自分の家の屋根にのぼり、瓦をはがし家を壊して自身もその下敷 まう物語である。老農夫は、暴風雨の日、復讐に立ち上り、追われ 日が経つにつれ、姉妹に冷たくあしらわれ、ついに家を追われてし こうした青果の描く老人像が、もっとも典型的に発展し、結実し 前二作と「暴風雨」とは濃い血縁関係にあることがわかる。

発表している。 者となったが、翌大正三年二月に「蠍」(日月社刊) という三幕戯曲を者となったが、翌大正三年二月に「蠍」(日月社刊) という三幕戯曲を真山青果は、大正二年の末に松竹合名会社に入社、新派の座付作

えて神経質になった亮子の夫婦の間には、不穏な空気がただよを知っていた。登志子は、かつて力強い青年詩人であった陸夫を知っていた。登志子は、かつて力強い青年詩人であった陸夫の熱烈な賛仰者だったが、陸夫が姉亮子と結婚し、その長男がの熱烈な賛仰者だったが、陸夫が姉亮子と結婚し、その長男がのだが、うすうす陸夫と登志子の昔の関係に気付いており、最のだが、うすうす陸夫と登志子の背の関係に気付いており、最のだが、うすうす陸夫と登志子の昔の関係に気付いており、最のだが、うすうす陸夫と登志子の昔の関係に気付いており、最近は思うように著述がすすまずにいらだつ陸夫と、出産をひからない。

と願ったが、利己的な陸夫の姿 を 見 て 登志子は、家を出て行 自分の芸術のためにはいつまでも登志子を側においておきたい を産んだ。登志子を身近に得て、陸夫の仕事ははかどり、彼は 間宮が同居しているが、彼も自分の家族の問題で悩んでいた。 に疲れ果てた中年男を発見するだけだった。亮子は無事に子供 をするが、そこにはかつて夢見た陸夫の姿はすでに失く、生活 亮子の出産の呻き声を背景に、帰ってきた登志子は、陸夫と話 陸夫の親友で虚無的で無気力な作家

っている。

陸夫の家には、

的客観性も保っていない。 筆をすすめているような個所が多く、戯曲としての完成度も、芸術 物の心理がいりくみ、からみあっていて、しかも作者の一人合点で この戯曲は、梗概のみを記しても意味はないほど、微妙に登場人

く。陸夫は登志子の自殺を恐れてそのあとを追う。

点からは、 似た題材であるが、登場人物の位置や人間関係が説明不足で、一種 角関係をなしており、その仲裁役間宮は画家ブラウンと みて よい の妻ケーテ、登志子はロシア生れの女学生アンナ・マールという三 る。たしかに陸夫は「寂しき人々」のヨハンネスであり、亮子はそ 自然主義的な戯曲の先頭を切った彼の末期を語る失敗作」としてい の私小説的戯曲とみても、甚だ不鮮明な効果しかあげ得てゐない。 っている。それに妻の出産を背景に妻の妹と夫の関係を描いている し、「蠍」の第三幕は、ほとんど「寂しき人々」と第五幕と重なりあ 吉田精一は、この作について、「ハウプトマンの『淋しき人々』に 同じハウプトマンの「日の出前」を想起させる。さらに、

> ているのである。「第一人者」や「生れざりしならば」が、イプセ けでなく、「寂しき人々」「日の出前」「建築師ソルネス」から、 こうした類似点は、たんに人物関係や劇的境遇、場面の設定の上だ とんど引写したと思われるほどのセリフが「蠍」にはちりばめられ スホルム」、「小さいアイヨルフ」からの借用部分も指摘できよう。 いることだろう。そのほか、イプセンの「人形の家」や「ロスメル ソルネス」におけるソルネスとヒルデの関係をそのままあてはめて 陸夫と登志子の関係でもっとも明らかなのは、 ンの模倣作であるなら、この「蠍」は、ハウプトマンやイプセンの イプセンの「建築師

語りたかったのだろうか 雁字搦めに自分の作品を拘束しながら、この戯曲でいったいなにを それでは、青果は、このようにいくつもの外国戯曲を借用して、 もつとも露骨な模倣作であるといってよい。

間と生きるものだ。俺の最大の苦痛は夜中に目が覚める事だ。人の たゞ急いだのだよ。所で、その結果が何うだ。……人間は矢張り人 やったのぢゃない――無論、 がら、たゞ貪った、焦った、急いだ。俺とて、淪落の路にとて悪を した。……半生の間、饑ゑたる胃袋をかゝへて街衢の塵にまみれな 徳もした。他人の霊魂を摑んでまでも、自分の胃袋を飽かせやうと 唯一つ悔恨のみだ。僕はたゞ興味の為に親に不幸をした。友人に不 間を活きて来たのだ。所が今になってその謬に気が付いた。 いたものを見ると判かるが、僕は半生を振返って見て、残るものは それは、「僕等なんかお前達よりもその欲の甚しい男で、 善の為に悪をやったのではないが 逆に世 僕の書

ば、

果の自伝的要素を、その処々に読みとる こ と が 可能だが(たとえ 悲痛なせりふに集約できるのではあるまいか。この「蠍」には、青 顔が幾十となく目に浮んで来るその苦痛は誰が知らう。……人生の 極真は極めて平凡だ。自分を棄てる事が善なのだ」という、陸夫の

が、これは青果の少年時代の一挿話を描いた小説「男柱」(明治四〇・ 師の児であった自分の少年時代の夢を見る陸夫の話が第一幕にある の作者の姿を色濃くおとしているといってよいだろう。 一「早稲田文学」)の内容と合致する、 陸夫の形象は、「蠍」執筆時代 場所の設定とか、陸夫と間宮の関係など。また貧しい小学校教

遺していることから、執筆した時期は、松竹入社以前の明治末年、 に記念する事ありて、この編集にをさむる事とせり」という覚書を 点があったと思えるのである。 ンやハウプトマンの戯曲を借用して、一見ヨーロッパ近代戯曲の模 る。青果は、自分の内心に渦巻くいろいろな苦悩と煩悶を、イプセ の気持を、もっとも端的に表出した作品だったと見られる ので あ いわば青果のさまざまな事件による人生の蹉跌と、煩悶と自己反省 た時に、青果自身が「『蠍』は十五年以前の旧作なり。ひそかに心 か。そこに、青果のヨーロッパ近代戯曲受容の態度の、重要な問題 倣作の衣裳をまとわせながら、大胆に吐露していたのではあるまい のちにこの戯曲を、『叛逆時代の将門』(大正二五・二新潮社刊)に収め

- 『明治の演劇』一三〇~一三一頁
- 山本二郎『現代日本戯曲選集』(白水社版)第二巻解説四二六頁
- 生田長江「真山背果氏を論す」(明治四四・一〇)『現代日本文学全集』(筑摩書房

版)第五六巻四〇三百

- ⑷ 猪野職二「自然主義作家としての真山青果」(「文学」昭和三五・六)なお同様の視 **点は、稲垣達郎の指摘(「文学」同号「文学のひろば」)にもうかがえる。**
- 吉田精一『自然主義の研究』下巻二七一頁

(6) (5)

同書 二八〇頁

Π

チストになるのだ』と言った」という中村武羅夫の証言は、そのま ま素直に受けとってよいであろう, さて、青果が「生れざりしならば」を書いた当時、「僕は『ドラマ

事業に賛意を示し、「僕無能ながら君等の行く 跡を 追ふて、自ら貧 すには、徹底的に現在の芝居を堕落させよと極論を吐いている。 であり、新派も隆盛をきわめていた時代)の旧態依然たる劇壇の腐 薫にあてて一文を草し、当時(新劇誕生以前の、歌舞伎が主流演劇 者と役者とは何等の交渉の無いもの、各別々な分を守って発達すべ て終る覚悟で居ます」と述べているのは、「ドラマチスト」として に来る者の道を拓く者です。黙してく、卓上議論と卓上脚本を書い 家と嘲られても関ひません。後に来る者が大なる者です。僕等は後 しき播種者の一人たらん事を期して居ります。卓上論者、卓上脚本 ちろんこれは彼一流の誇張した言い方であり、基本的には小山内の 敗・堕落に絶望し、とくに俳優の無自覚を責めて、俳優の自覚を促 らも将来は真面目に脚本を書いて見たいと思って居る」青果は、「作 の決意を明確に表明したものとみることができる。また「下根なが 小山内薫の無形劇場創設の噂を聞きおよんだ青果は、早速小山内 であったことはほぼ諒解できるが、その影響力は、けっして青果の

ルヒ」などが、青果にとってのお手本であり、新しい脚本の理想像

の真面目がうかがえる。
の真面目がうかがえる。ここには劇作家として立とうとした青果のだ」ともいうのである。ここには劇作家として立とうとした青果のだ」ともいうのである。ここには劇作家として立とうとした青果のだ」ともいうのである。ここには劇作家として立とうとした青果の真面目がうかがえる。さらに、「……支離滅裂して全然筋の通らき者だと考へ」ている。さらに、「……支離滅裂して全然筋の通らき者だと考へ」ている。さらに、「……支離滅裂して全然筋の通ら

た時期とみてよいだろう。 な「ドラマチスト」としての青果の意欲が、もっともさかんであっな「ドラマチスト」としての青果の意欲が、もっともさかんであっれざりしならば」から「暴風雨」を書いた時期は、オーソドックスれざりしならば」から「暴風雨」を書いた時期は、オーソドックスに「ドラマチスト」青果の志向は、明治四三年の末から四四年にか

みても、「イブセン、ハウプトマン、メタアリンク、ストリンドべいたは、青果の小説とも共通する独得な人物形象の片鱗をのぞかせながら、戯曲形式の面からみれば、ほとんど失敗している。もちろながら、戯曲形式の面からみれば、ほとんど失敗している。もちろながら、戯曲形式の面からみれば、ほとんど失敗している。もちろなければならないし、戯曲に表現しようとする彼の思想が未熟であったともいえようが、それ以上に、それを表現する手法を彼は適確ったともいえようが、それ以上に、それを表現する手法を彼は適確しかし、Ⅰにおいてみたように、イプセンをはじめとするヨーロしかし、「イブセン、ハウプトマン、メタアリンク、ストリンドベースがよりでは、

かったのである。中で、彼の演劇思想と結びついた戯曲創作の方法を獲得させはしな

「第一人者」「生れざりしならば」において、青果は、イプセンと「第一人者」「生れざりしならば」においては、イプセンと同時にハウプトマンの初期自然主義戯曲の骨格を借り、それを戯曲日本的<気分劇><情調劇>に屈折しているのであり、「蠍」の場を学びながら、結局メーテルランク風の神秘的、象徴的色彩の濃いを学びながら、結局メーテルランク風の神秘的、象徴的色彩の濃いを学びながら、結局メーテルランク風の神秘的、象徴的色彩の濃いるも、ハウプトマンをその下敷きとしている。しかし、「第一人者」同時にメーテルランクの影響を受け、「蠍」においては、イプセンと「第一人者」「生れざりしならば」において、青果は、イプセンと「第一人者」「生れざりしならば」において、青果は、イプセンと「第一人者」「生れざりしならば」において、青果は、イプセンと

藤と、そこから生れた苦痛と煩悶を表現する た めの 一種の道具立は、彼の内心にひそむ二つに分裂した性格の激しい対立、矛盾、葛にあらわれている、青果のヨーロッパ近代戯曲受容の態度は、じつすでに1において考察したように、この「蠍」にもっとも典型的

創作されている。

ではないだろうか。 彼の初期戯曲のドラマの方法には、そのような<詐術>があったの 人物などを借用したにすぎなかった、といえるのではあるまいか。 手段として、これらヨーロッパ近代戯曲の筋立てや劇的境遇、

を認めるというような)ではなかったろうか。その意味では、むし 部分においてのみ(たとえば、ブランやボルクマンに「自我の人」 曲から受容したのは、あくまでも彼の強烈な自我の振幅に共鳴する 義戯曲のもつ基本的な課題-せることはついにできなかったのである。青果がヨーロッパ近代戯 と結びつけながら、きびしい制約をもった戯曲にまで昇華、結実さ 的な世界観の確立といった諸問題を、深く理解し、自己の創作意欲 た、近代的な自我の覚醒・人間性の解放、個人と社会の対立、科学 青果にあっては、ヨーロッパ近代戯曲の思想、とくにその自然主 -近代市民社会形成の過程で生れてき

ろ前近代的な士族的モラルに支えられた青果の内心のもだえと、あ

いたたかう自我の表現に、終生、彼は頑固なまでに忠実であったと

う。

が自分の感情を制御する方法を知らないかの如く見える。時には横 暴に見え、時には狂暴に近い振舞ひがあったとしても、 理性も、利害も、分別も、何もかもその力を失ってしまって、自分 さんくらゐ反省癖の強い人はない。嵐のごとく感情が狂奔すると、 いえよう。そこに、のちに完成される、青果戯曲の基本的手法とな った「性格対位法」の原型があったといえるのではなかろうか。 中村武羅夫が、「真山さんくらゐ自我主義に 見 えて、しかも真山 次の瞬間に

は、すぐ後悔してゐる。病める良心の所有者であり、二つの性格の

る

花を咲かせてゐると言っていい」と指摘している点は、まさに青果の以後の作品にも、それが根幹となって、梢を拡げ、葉を茂らせ、 の根幹をついていると思われる。 れであり、『生れざりしならば』がそれであるばかりで は ない。そ の底に一貫して流れてゐるところの基調である。『第一人者』がそ しみ』と『孤独の嘆き』と、そのための反抗と闘ひとが、真山さん 対立と相克とに、常に苦しんで来た人である。……『理解されない苦 菅井幸雄は、こうした評価を、芸術創造における虚構の意味を軽

ている。しかし、西村博子が指摘したように、イプセンとの邂逅を「第一人者」以来のイプセンの影響によるものであることを強調し ドラマトゥルギーを獲得できなかったとする意見に同意したいと思 青果は発展させることができず、ついにその問題意識と、構築的な 以降の「歴史劇」にまで展開させ得た青果のドラマトゥルギーは、 「日常的次元」においてのことであるとみて、これを「玄朴と長英」 視した「私小説的発想」とし、青果の悩みを、本質的で は ある

上正夫、沢田正二郎のために書いたりという、興行資本の要求によ 場面を受持たされたり、「復活期」 代以降の戯曲の多くは、作者部屋での何人かの作者による合作の一 の悲劇を追求した「暴風雨」 しろ青果の本領を見出せるように思える。もちろん新派座付作者時 戯曲形式の面からみれば、多場面の転換のうちに老主人公の性格 一戯曲形式への束縛があったことは、青果のおかれた条件として のうちに(作品の価値は低 以降も、二世市川左団次や、 いが)、

作者」として、その地位に甘んじた青果の安息の場があったのであ

に「暴風雨」に示されており、「劇淫とまで云はれた」青果の、当時 当然考慮しなければならないが、拡散的な戯曲形式の一端は、すで の歌舞伎や新派の観劇のうちに、その基礎が培われていたとみるこ

とが可能であろう。

さに「この恥。この恥。僕等芸術家にありては、死にも勝る恥辱」ちや、向上を望まぬ観客に迎合、追従せねばならぬことであり、ま て考えねばならないだろう。 ら記したことは、かつての「ドラマチスト」青果の演劇観と対応し 文学者じゃない。戯作者だ」と自らいい、「松竹のお雇作者」と自 チスト」としての志向の放棄で あり、転向であったのだ。「おれは いに解答を与えるところに演劇の目的をみて い た青果の、「ドラマ 本」を無価値なりと断じ、人とは何ぞや、人生とは何ぞやという問 ともなるはずであった。それは、「筋を売らんが為 めに 起草した脚 スト」としての志向を持っていた青果にとっては、堕落した役者た 大正二年末からの松竹入社は、さきにあげたように、「ドラマチ

うちに「人生に疲れ倦じたる自分の心を養って居る」のである。 て六つの理想的観客のタイプまであげて、その出現を望んでいた青 第一と考えて「見物養成所」の必要まで説き、「進んだ見物」とし ている。かつては演劇界の革新のためには、観客の意識の向上こそ 果は、数年後には、辛抱強くおっとりとして、物騒ぎしない見物の 松竹入社後の青果の心境は、小品「見物」(道具裏より)に示され こうした韜晦ともみえるそぶりのうちに、自ら「戯作者」「お雇

> (2) (1) 中村武羅夫「三十年前の真山さん」(『真山青果全集』第一五巻月報)

「演芸画報」明治四二・二「新しき種子を播け」

「演芸画報」明治四二・五「劇壇雑議」(甲)

「演芸画報」明治四二・六「劇壇雑議」(乙

菅井幸雄「真山背果の史劇」(「国文学」昭和四一・二)

前出 中村武羅夫「三十年前の真山さん」

(8) (7) (6) (5) (4) (3)

菅井幸雄「新劇史における青果の位置」(「文学」昭和三五・六)

西村博子「真山背果のドラマトウルギー」(日本演劇学会における発表、昭和四一・

「演芸画報」明治四三・一二「演劇雑感.

(10) 「演芸画報」大正三・九~一〇 「演芸画報」明治四二・八「劇壇雑饑」(丁)

Ш

二つの文章がある。「枕の草子と清少納言」(明治四四・六「新潮」)と「白 石の晩年」(明治四五・一「新潮」)である。 「傍若無人な振舞ひを見せ」ながら、「その一面には至極気の弱い 「蠍」を書いたと思われる時期の青果に、見落すことので きない

限って苦しく、又寂しい人のやうに思はれる」とみて、青果は多大 呼び、世に傲岸と目されて憎まれた新井白石を「斯う見られる人に ら、「何か欠点、何か弱点、何か病点がある。他に無ければ自分に して悪くない、悪く云ふ人々がいやらしい ので ある」と思いなが 所があって……心弱さと臆病さを持って居る」清少納言、「私は決 の同情と共感を寄せている。それは、青果自身の性情を省みた時の ある、と斯う反省する事が多かった」清少納言を、「傷ける魂」と

傾倒も同様の意味をもっていたであろう。おのがからほとばしりでた共鳴であったとみてよい。滝沢馬琴への

し得た点を特に記しておくにとどめよう。本近代戯曲史上、異例ともいうべき独得な<ドラマの論理>を獲得本近代戯曲史上、異例ともいうべき独得な<ドラマの論理>を獲得本近代戯曲史上、異例ともいうべき独場はに おい て、その展開が、日本的な構想が、明治四○年代の青果の自然主義小説と初期戯曲のう具体例をあげるまでもなく、ここでは、その「性格対位法」の基青果独自の「性格対位法」へ発展していくのである。

義者の激情の一方の極点でもある。

親都筑に具体的に 見出 せる。のちの「乃木将軍」(昭和四・六初演)のこうした自己鞭撻の人物形象は、すでに「生れざりしならば」の父は「君のやうに始終自己を鞭撻してる人もないね」というのだが、を向上する。苦痛は生を伸長する」といわせ、そういう陸夫を間宮を向上する。苦痛は生を伸長する」といわせ、そういう陸夫を間宮

特徴の一つであったといえるのではないかと思う。

いうまでもなく、このストイシズムとリゴリズムは、奔放な自我主いうまでもなく、このストイシズムとリゴリズムは、奔放な自我主情だ。年月を経る……、人は忘れる……、おのれのやうな弱い者は、時に自分の過失を赦し、忘れようとする……場合がないとも限は、時に自分の過失を赦し、忘れようとする……場合がないとも限は、時に自分の過失を赦し、忘れようとする……場合がないとも限け、時に自分の過失を赦し、忘れようとする……場合がないとも限い」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのい」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのい」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのい」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのい」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのい」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのい」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのい」という将門や、「……無用の人としてこの世を送りたかったのは、時に、おけないる。

れた性格の中にみたとおり、すでに初期戯曲の中にあらわれていたれた性格の中にみたとおり、すでに初期戯曲の中にあらわれていたいりこんでしまった時、それは涙もろい自己憐愍と自己陶酔の、終めりこんでしまった時、それは涙もろい自己憐愍と自己陶酔の、終めりこんでしまった時、それは涙もろい自己憐愍と自己陶酔の、誇られて、そうした感傷主義と英雄主義の傾向が、顕著にみられる。一には、そうした感傷主義と英雄主義の傾向が、顕著にみられる。一には、それは悲壮な精神主義と異郎思想の奇妙な合一を示すことには、それは悲壮な精神主義と異郎思想の奇妙な合一を示すことにもなるのである。が、これは、「第一人者」の楢崎博士の誇張さにもなるのである。が、これは、「第一人者」の楢崎博士の誇張と関係に、それは張さいた。

小論は、さらに、これまで考察をすすめてきた初期戯曲といわゆてみた。 態度を検討し、あわせてのちの青果戯曲に展開する諸特徴をさぐっ 以上、青果の初期戯曲のうちに、彼のヨーロッパ近代戯曲受容の

る「歴史劇」との関係、青果の歴史認識の方法とドラマの結節点の (1) 真山背果『『桃中軒雲右衛門』に就いて」(『真山背果全集』第一〇巻月報)

題については稿を改めて論じたいと思う。

進めなければならないのであるが、紙数も尽きたので、これらの問問題、そこにみられる、青果の<詐術>などについて、当然考究を

一「古い玩具」から「牛山ホテル」―― 出 国 士

永 平 和 雄

「単なる感傷でなく なる 時点」を「昭和十年前後」として、そこか

は、テーマ劇なるものに反対して、故ら筋のないスケッチ劇を試み

考えられない。後年の岸田が自作「紙風船」について、「当時の私きない。「古い玩具」の主人公白川留雄の「心のありようと立場」をそのまま「若き日の岸田国士自身のこと」と見て、昭和十一年のをそのまま「若き日の岸田国士自身のこと」と見て、昭和十一年のをそのまま「若き日の岸田国士自身のこと」と見て、昭和十一年のをそのまま「若き日の岸田国士自身のこと」と見て、昭和十一年のをそのまま「若き日の岸田国士自身のこと」と見て、昭和十一年のをそのまま「若き日の岸田国士自身のこと」と見て、昭和十一年のをおい、ではよる「救うべからざる現実への体当りの挑戦」が、新「時点」に始まる「救うべからざる現実への体当りの挑戦」が、新「時点」に始まる「救うべからざる現実への体当りの挑戦」が、新「時点」に始まる「救うべからざる現実への体当りの挑戦」が、新いたる、戦前の岸田戯曲のすべてとの関係はどうなるのに入れたる。その間の戯曲が「思想」といいて、「当時の私とはない。「古い玩真」と「風俗時評」にして、その間の戯曲が「思想」といいます。

を無視することは不可能であろう。ーマ」を避けているからといって、十数年にわたる戯曲の「歩み」た次第」(『戯曲集『歳月』にっいて)と書いているように、その戯曲が「テ

ど例外なく引用される。 (最近の文章では浅見淵の「日本現代文学全集) 存在する、 論」から、その具体化としてのみ岸田戯曲を眺め、常に演劇論と戯 づけられてはいない。従来、ことさらに築地小劇場――プロレタリ 氏の二人娘」「歳月」にいたる戯曲の展開は、納得できるように跡 が多いのではなかろうか。「かへらじと」一篇を除いては 長い 空白 が、彼の文学の中心である劇作についての記述は、ひどく割切って かにされなかったのだとおもう。たとえば次の岸田の言葉はほとん いは停滞と逸脱の種々相を、現代戯曲としてどう評価するかが明ら 曲とを直結させてきた態度のために、この岸田戯曲の展開の過程に ア演劇の線と対立的に 見た 岸田の演劇論「我等の劇場」「現代演劇 はともかく、「古い玩具」「チロルの秋」に始まり、昭和十年の「沢 の時期であった「風俗時評」から敗戦までと、戦後の喜劇について 単純であるかに見えて、実はかなり曖昧な印象を与えるもの 異質な要素のせめぎあい、その複離な発展と深化、 岸田国士の人と作品についての解説はおびただしい ある

も韻律的な響き(動き)」に在ると云へるのであります。(「演劇」最も直接的であると同時に最も暗示的な表現、人間の「魂の最言葉」のあらゆる意味に於ける魅力、即ち、人生そのものの、言葉」のあらゆる意味に於ける魅力、即ち、人生そのものの、要するに戯曲のもつ「美」は、文学の他の種類に於ては、求要するに戯曲のもつ「美」は、文学の他の種類に於ては、求

してみたい。

「風俗時評」によって岸田が戯曲と訣別するまで、戯曲におい点」、「風俗時評」によって岸田が戯曲と訣別するまで、戯曲におい点」、「風俗時評」によって岸田が戯曲と訣別するまで、戯曲におい度かりあうはずである。あの「現実への」「挑戦」が開始される「時関わりあうはずである。あの「現実への」「挑戦」が開始される「時間出力の全生涯をつらぬく「思想の原型」が戯曲「古い玩具」

棄する点で等しいように思われる。

ピトエフ夫妻の一座の上演脚本 と し て 書いたフランス語の戯曲

*

「黄色い微笑」を携えて、大震災の直前の七月に帰国した岸田国士

故国を脱出した三年前の渡仏には、異郷における生活の不安はあっの胸中は、かならずしも明るくなかったであろう。父への反逆から

の彼に、自ら意識することなき重大な責任を負わせたのではなかっ も年若いとは云えない無名の一演劇志望者を襲った偶然は、 する契機となった事情については後に触れたいが、このかならずし 岸田にとって、たんに幸運と呼ぶにはあまりに厳粛な、一生を決定 とり経験したことのない幸運であったと云えよう。もとよりそれが の」に深く触れたのは、それまで外国に学んだ日本の演劇人の誰ひ あらゆる民族的創造のコンクール」に接し、その中からジャック・ といふ演劇的開花期」、「演劇のあらゆるジャンル、あらゆる時代、 れて、まきこまれてゆくとい う 運命であった。「凡そ五十年に一度 創刊という、新劇史上の画期的な事件に際会し、たちまち新劇運動 日本語に書き直した「古い玩具」一篇によって「偶然になった作家」 (「芝居と僕」) 彼を待っていたのは何であったろうか。「黄色い微笑」を と考へ」、「その傍、独特な仏蘭西演劇史の稿を起すつもりでゐた」 とは夢にも思」わず、「帝劇舞台監督の助手にで も 傭ってもらはう をかきたててやまなかったであろう。「自分が戯曲家にならうなぞ ないが、反抗の目標であった父の死によって、かつて脱出した「家」 の渦中へ、その一方の代表的存在としてのはなやかな役割を与えら の道へ踏みこむことであり、築地小劇場の旗挙げと「演劇新潮」の たとはいえ、自由への憧憬と期待の熱い思いが燃えていたにちがい コポオとヴィユウ・コロンビエ座に邂逅して「演劇の正統的なるも へ復帰し、母と弟妹の生活を担う前途の困難が、複雑な「夢と憂鬱」 帰国後

あった。いうよの劇文壇における現代戯曲の創造という課題なのでいうより未成立の劇文壇における現代戯曲の創造という課題なのでのは、近代戯曲も、近代劇理論も、ほとんどまったくの未成熟、とたか。「偶然になった作家」岸田国士が担わなけれ ば ならなかった

岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになる岸田以前に近代戯曲が存在しなかったと云っては云い過ぎになるがもしれない。

の諷刺」(代文学鑑賞辦座第二三巻』)という特色を「古い玩具」にも「チの実践としての表現技法、「心理の犀利にして、繊細な分析と、風俗にして、主としてフランス戯曲とコポオの理論から学んだものが、にして、主としてフランス戯曲とコポオの理論から学んだものが、にして、主としてフランス戯曲とコポオの理論から学んだものが、にして、主としてフランス戯曲とコポオの理論から学んだものが、にして、主としてフランス戯曲とコポオの理論から学んだものが、にして、主としてフランス戯曲とコポオの理論から得たイメージを基礎と明がモスクワ芸術座を含む数々の舞台から得たイメージを基礎学田がモスクワ芸術座を含む数々の舞台から得たイメージを基礎

みしめられたではあろう。が、「演劇」における解放の成就は、日本

の一知識青年としての岸田の、異郷における人間生活全体の解放。

ロルの秋」にも見出し、その作風が出世作「紙風船」に完成したとロルの秋」にも見出し、その作風が出世作「紙風船」に完成したとロルの秋」にも見出し、その作風が出世作「紙風船」に完成したとロルの秋」にも見出し、その作風が出世作「紙風船」に完成したとロルの秋」にも見出し、その作風が出世作「紙風船」に完成したとロルの秋」にも見出し、その作風が出世作「紙風船」に完成したと

しかし岸田がその後くりかえし 強調したからといって、「対話さ

洋の理想像を見、肌でその自由な空気に接することができた。もしテーマをとりあげることができたであろうか。彼は演劇を通して西云い捨てているにせよ、異国における戯曲の創作に、他のどういう

舞台裏に、夢の実現を、西欧社会において自由を呼吸する実感を嚙舞台裏に、夢の実現を、西欧社会において自由を呼吸する実感を嚙地を踏むことはそのまま日本からの解放であり、異邦人としての孤地を踏むことはそのまま日本からの解放であり、異邦人たる苦悩は深まらざるをえなかったのではないか。古い日本からの果敢な脱出行まらざるをえなかったのではないか。古い日本からの果敢な脱出行まらざるをえなかったのではないか。古い日本からの果敢な脱出行まらざるをえなかったのではないか。古い日本からの果敢な脱出行まらざるをえなかったのではないか。古い日本からの果敢な脱出行まらざるをえなかったのではないか。あの自由な、幸福戯曲の独創を確信することができるであろうか。あの自由な、幸福戯曲の独創を確信することができるであろうか。あの自由な、幸福戯曲の独創を確信することがである。

覚せざるをえなかった彼にとって、後年さりげなく「旅の感傷」とを喪失した、つまり己れの顔をもたぬ日本近代人の宿命を痛切に自れの本質に、まともに向いあったのではないか。自己の「生活様式」実した自由の生活の中で、彼ははじめて「日本人の男」としての己脱出をたたかいとった、家と軍隊の重圧は今はあとかたもなく、充真に自由の実感とは結びつかなかったのではないか。半生を賭して

であった。

「西洋と日本との間に宙吊りにされながら、なお日本におたら、自分一個の屈辱感を、大正期の知識人からはすでに失われつなった、西洋と日本との間に宙吊りにされながら、なお日本における「西洋」を生きなければならぬ近代知識人の運命への自覚として、普遍的な主題へ結びつけることは不可能であったろう。また演別つまり「西洋」への幻滅と失望にいささかなりともとらえられていたら、極限まで西欧化された主人公白川留雄の造型は破綻し、ルイーズとの劇は崩壊したであろう。「古い玩具」はそうした稀有のイーズとの劇は崩壊したであるう。「古い玩具」はそうした稀有のの問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかけを、はじめて戯曲という「文学形式」に実現しえた作品の問いかける。

通しての西洋の理想への絶対的な信頼に支えられて成立したとすれしかしそれがまさに偶然の所産であったとすれば、フランス演劇を「思想の原型」は形作られ、生涯のテーマへの礎石は据えられた。

ーマの意識的な切り捨て」による「積極的な」「ファンテジイ」の の「戯曲方法の屈折」はテーマの「喪失」によるものではなく、「テ の印象は、実は大事な部分を読み落してきた誤読の結果であり、こ 指摘している。そしてこの作品の一般にうけとられている「甘美さ」 な」り、それは「二作の文体の相違に端的に現われて」いることを 作に用意した「きわめて現実的な条件」を捨てた点で「決定的に異 い玩具」から一変する。越智治雄は「チロルの秋」は「古い玩具」と ならば、岸田の場合、小説よりも演劇を考えるのが至当であろう。 譜」の「線上」(5四]『日本現代文学全集』六二巻)への位置づけを与える譜」の「線上」(5型島与志雄・岸田国士・芹沢光治良)への位置づけを与える そ、劇作家岸田国士に課せられた、客観的な役割であったと云える 「多くの共通項を持ちながら」、主人公の「過去」の設定において前 のではないか。紅野敏郎の云 う よ う に「夏目漱石・有島武郎の系 曲の論理を、彼自身学んだ演劇論の変革を通してつくり出すことこ 外の道があるだろうか。とすれば、はからずも戯曲の主題としてつ かみえたこの「原型」、日本近代知識人の本質を追求するた めの 戯 比較するのみではなく、西洋そのものの歪みに眼をひらいてゆく以 ことなく生きつづけるためには、自己の惨めさを理想の「西洋」と ら「根こぎにされた」日本人が、日本への回帰や調和に後戻りする ば、「戯曲という」「形式」においてとらえられた「原型」は、 ズを日本へ出発させ、留雄をフランスへ残して終るけれども、 展開を戯曲自体の論理の中に発見できるであろうか。戯曲はルイー 帰朝後書かれた最初の戯曲「チロルの秋」は、明らかに前作「古 ズと別れた留雄を生かす場所は存在すべくもない。留雄が、だか ルイ その

船」との間には、文体の著しい相似にもかかわらず、「ファンテジ船」との間には、文体の著しい相似にもかかわらず、「ファンテジ船」との時には、文学知次学部紀要』第34号)下マノにとった。、留雄に托した「テーマ」はアマノの中に生きているであるとしたら、留雄に托した「テーマ」はアマノの中に生きているであさるべくもないし、あてどのない異郷での放浪が待っているだけ」さるべくもないし、あてどのない異郷での放浪が待っているだけ」さるべくもないし、あてどのない異郷での放浪が待っているだけ」さるべくもないし、あてどのない異郷での放浪が待っているだけ」だこの「テーマの断念」が、ステラの実は日本人を母とする混血児であるらし、作者の「内面」はアマノとステラに托されているであろう。としたら、留雄に托した「テーマ」はアマノの中に生きているであるうし、作者の「内面」はアマノとステラに托されているであるうし、作者の「内面」はアマノとステラに托されているであるういである。(大学知次学部紀要』第34号)アマノにとった。(大学知道大学部紀要』第34号)アマノにとった。(大学知道大学部紀要』第34号)アマノにとった。(大学知道大学部紀要』第34号)

らせた、理想の「西洋」が崩壊したとき、留雄の生はとりもどされ通じて、かつて自分を導き、「日本人」としての本質へとつきあたーマ」を摑み、「テーマ」を托すべき留雄という形象を創造しえた自己の思想の根底そのものへの懐疑と、さらにはその変革こそがも自己の思想の根底そのものへの懐疑と、さらにはその変革こそがも自己の思想の根底そのものへの懐疑と、さらにはその変革こそがも自川留雄の「孤独はいやさるべくもない。」しかし「テーマ」を白川留雄の「孤独はいやさるべくもない。」しかし「テーマ」を

イ」の質の断絶が認められるような気がするからである。

たであろうか。

実生活との分裂の原体験は、 た岸田自身にどううけとめられたろうか。あのパリでの演劇生活と れた大震災後の日本の社会と新劇の状況は、 という「積極的」な意義にくらべれば如何なのか。前にも少しく触 と思想の根底を形作る「西洋」の理想への自己否定の契機を孕んだ 涯のテーマ」を追求する「戯曲の方法」の創造へと、岸田の演劇論 もしれない。しかしそれが「古い玩具」とともに、岸田国士の「生 後に見るような「劇的対話」の創造として「積極的な」と呼べるか から創造されなければならないだろう。「ファンテジイ」の創造は 植としてではなく、作家のモチーフと日本の現実とのたたかいの中 た以上、人間の生の回復を追求する「戯曲の形式」は、西洋劇の移 ーマ劇」にせよ、「ファンテジイ」にせよ、「テーマ」を人間に托し 劇としてにせよ、アマノやステラの劇としてにもせよ、だから「テ て救われるには、留雄以上に彼らの生の喪失は深刻である。留雄の い。もとよりたんなる日本への復帰、日本的なるものの自覚によっ 自らの「夢」を生きているので、それはもはや生と呼ぶには値しな るのではないか。アマノもステラも現実に生きてはいない。 理論と実作の両面にどのように現われ 岸田にどう作用し、 彼らは

固められて行ったのである。

震災に遭って演劇の実際に携わることを断念し、フランス文学の翻災の直前であり、翌月「古い玩具」を山本有三に見せているが、大前に触れたように、岸田が帰国したのは大正十二年の七月、大震

場」にまとめられる演劇評論によって、岸田戯曲と演劇論の方向が特をはさんで、九月号に「チロルの秋」を発表する。そしてよく知い、、岸田国士は反築地の理論的代表に押し出され、さらに大正十五年には、築地との対抗上文芸春秋が経営にあたることになった、畑年には、築地との対抗上文芸春秋が経営にあたることになった、畑年には、築地との対抗上文芸春秋が経営にあたることになった、畑年には、築地との対抗上文芸春秋が経営にあたることになった、畑年には、築地との対抗上文芸春秋が経営にあたることになった、畑中変坡の新劇協会と演劇研究所の指導に関係することになる。こうしたあわただしい動きの中で、「紙風船」を含む戯曲と演劇論の方向が関係によって、岸田戯曲と演劇論の方向が関係によって、岸田戯曲と演劇論の方向が関係によって、岸田戯曲と演劇論の方向が関係には、東京とは、大田蔵画と演劇が開発して、大田蔵画と演劇が高いた。翌十三年一月に「演劇訳と語学の教授によって生計を立てていた。翌十三年一月に「演劇訳と語学の教授によって、岩田戯曲と演劇論の方向が表して、大田蔵画と演劇が記されて、大田蔵画との対域によって、岩田戯曲と演劇論の方向が

ずもなく、「時到れば、築地小劇場の舞台で仏蘭西劇の演出でもやであったとおもう。だいいち岸田が学んで持ち帰った演劇のイメージと思想は、日本新劇の歴史の何処にも見出すことのできないものではなかったのか。とすれば、すくなくとも彼が自己に忠実に演劇の仕事を始めようとすれば、大正新劇と大正戯曲への徹底した批判から出発するのが当然であっただろう。しかるに事実は既成作家の集団であった「演劇新潮」の旗手として、わが国はじめての有形劇場のであった「演劇新潮」の旗手として、わが国はじめての有形劇場のであった「演劇新潮」の旗手として、わが国はじめての有形劇場の攻撃から始まったのは、不幸な偶然だったという気がしてならないのである。もともと岸田が築地小劇場に敵意を抱く理由があるはあらためて云うまでもないごとかもしれないが、この間の経緯はあらためて云うまでもないごとかもしれないが、この間の経緯はあらためて云うまでもないごとかもしれないが、この間の経緯はあらためて云うまでもないごとかもしれないが、この間の経緯はあらためて云うまでもないことかもは、

れたらと、ひそかに考へてゐたくらゐ」(「芝居と僕」)の彼であり、翻

演劇観にはっきり対立し、小山内の「チロルの秋」の批評に反撥し ではあるまい。「定評なき外国翻訳の重訳」に対するきびしい批判 と思っていたという彼とは、それほど烈しい反目の原因になるもの 作劇をやられるよりも、西洋劇の優れた上演を見せてもらひたい」 訳劇のみを上演するという小山内の方針にしても「なまじっかな創 岸田はクレーグの主張を「理想論」としては認めているし、小山内 から小山内の「演劇」「人生」主義、岸田の「文学」「芸術」主義と 心はない。」(「小山内君の戯曲論)」と云いきったのは事実であり、そこ て「僕は、僕の戯曲を、夢にも芝居といふ世界から外へ持ち出す野 は演劇の価値を根本的に左右する」と云い、クレーグ流の小山内の はむしろ当然であったであろう。例の「狼」の批評に「戯曲の価値 当代日本戯曲全体の非文学性への批判は、ほとんど具体的には行わ ごときがはたして「優れた戯曲」であったろうか。)さらには、彼が 厳正を要求した岸田が、新劇協会で演出した金子洋文の「盗電」の 誇張してはならぬとおもう。むしろ問題は、理論的な対立、論争と ようである。しかしこの年に書かれた「演劇一般講話」において、 いった、根本的な対立が生じたというのが、ほぼ通説になっている くりかえし述べているように、その演劇論の発想の根拠となった、 われて行った点にあったのでは ない か。 (あれほどレパートリーの なり、岸田の側で云えば、新劇界の現実に対するリアルな認識を奪 して発展させられるかわりに、相互の立場に縛られた感情的反撥と の理論的発言の不用意や動揺を思えば、両者の決定的な「対立」を

のなかで、戯曲の文体といふものをチャンと身につけてる人は、日本の現実の中で正当に試されなかったということである。という、日本の現実の中で正当に試されなかったということである。れず、したがって岸田の演劇理論は、運動においても、戯曲においれず、したがって岸田の演劇理論は、運動においても、戯曲においれず、したがって岸田の演劇理論は、運動においても、戯曲においれず、したがって岸田の演劇理論は、運動においても、戯曲においれず、したがって岸田の演劇理論は、運動においても、戯曲においれず、したがって岸田の演劇理論は、運動においても、戯曲においれず、したがって崇田の演劇理論は、運動においても、戯曲においれず、したがって崇田の演奏を

いくたりもゐなかったと思ふ。……

本。(「悲劇喜劇」昭和二五·一一五) で、初歩的な、言はば戯曲の文体が戯曲の文体である ため にで、初歩的な、言はば戯曲の文体が戯曲の文体である ため にどんな戯曲家でも、それはもう卒業しなければならない小学校だ、といふことを僕は強調したはずなんです。さういふことはいちばんやさしいことで、戯曲作家なら誰にでもできなければならないことだ、それが一人前だからといって特別に目立ればならないことだ、それが一人前だからといって特別に目立ればならないことに、これはどうかしてゐるといふこと で すつなんていふことは、これはどうかしてゐるといふこと で する。(「悲劇喜劇」昭和二五・一一五)

ての戯曲の文体」(『演劇の本質』とする主張は、たしかに外国戯曲のた計状」であり、「小学校」であることを強調しているのを思いあわせて、彼の深い嘆息を聞くべきかもしれぬ。ジャック・コポオとわせて、彼の深い嘆息を聞くべきかもしれぬ。ジャック・コポオとわせて、彼の深い嘆息を聞くべきかもしれぬ。ジャック・コポオとわせて、彼の深い嘆息を聞くべきかもしれぬ。ジャック・コポオとわせて、彼の深い嘆息を聞くべきかもしれぬ。ジャック・コポオとわせて、彼の深い嘆息を聞くべきかもしれぬ。ジャック・コポオとの戯曲の文体」(『演劇の本質』とする主張は、たしかに外国戯曲のての戯曲の文体」(『演劇の本質』とする主張は、たしかに外国戯曲ので表し、公司を関いている。

かにして行われたかが、直接に語られないにせよ、「人生そのもの」

それは「古い玩具」への復帰ではありえない。理想としての西洋を

「戯曲時代」への適切な批判であった。 めまぐるしい影響をうけながら「近代文学」以前にとどまっていた

元来岸田国士の「演劇本質論」は、コポオの「演劇をして演劇た

めざすもので、普通にうけとられているほど、文学至上、言葉至上 らしめよ」という主張にもとづく、「演劇それ自身の美」の回復を

の偏狭なものではあるまい。戯曲は「主題と結構と文体――この三

かれるのである。

がそこに在る」とも述べている。また「戯曲の文体が有つ独特の魅 園」等を例にあげ、「主題と結構と文体、此の三者の運然 たる 融合 者の融合から生れる雰囲気の流れ」である と云 い、最初に引いた 「魂の韻律的な響き」という有名な規定に続けて「マクベス」「桜の

力」を次のように説明してもいる。

物の排列と関係から主題の発展が行はれ、「魂のオーケストラ」 性格的興味と結びついて、人物の構成が生れる。これらの人 話の心理的機微」に触れるものであります。此の心理的機微が が奏せられる。(「演劇一般講話」) これは、「対話の呼吸」といふやうなものから一歩進んで「対

> 彼がフランスから抱いて帰国した、生涯を通じて取組まねばならな 戯曲家「第一免許状」としての「戯曲のための戯曲」なのである。

かったテーマは、そうした「対話の呼吸」によってよく表現される

だが、それが常に抽象的な一般論として説かれていることは見逃せ りはなした、文体のための文体の主張はなされていないのである。 獲得したテーマから、「古い玩具」「チロルの秋」の文体の創造がい ならば、当然岸田の故国脱出から復帰までの、半生の苦闘を賭けて ない。もし主題、構成等と文体、対話との関係への追求が行われた ここでは、文体を主題や構成と、あるいは性格や人間関係から切

> 「今日は」「いらっしゃい」といった「自然な会話」を「月並」でな 出たにちがいない。ところが、あまりに正当な一般論以外にくりか えして強調されるのは「平凡な会話」と「劇的対話」の相違であり、 い、「より『劇的対話』」につくり変える実例が示され、俳優論が説

の「表現」、「魂」の響きとしての「文体」をつくりだす苦悩が滲み

この理論に照らしてみれば、日本演劇にとっての実際的な急務は、 劇」は常に輝やかしい「理想」であった。前に触れたように、至上 己の本質を問い直す契機であり、深刻な悲劇であった。だが「西洋 されることなく、「正統的なるもの」は一度も傷ついてはいない。 の理論として彼がもち帰った「本質主義」は、日本演劇の現実に試 思えば、岸田にとって「西洋」との「結合」は知識人としての自

郎」『現代の演劇』 I)は、対話を行う人物に托された作者の内面の矛「岸田国士と久保田万太)は、対話を行う人物に托された作者の内面の矛 その「繊細にして微妙な心理的ニュアンスに富む戯曲の文体」(カロ藤 く多幕物の構造が要求されることになったのではないか。 開しようとすれば、文体は主題、構成と関連して変革され、 盾の深さからつくり出されたものであり、したがってアマノの劇を、 ものなのだろうか。くりかえして云えば、「チロルの秋」の美しさ、 まして混血のステラの劇を、岸田その人の内面のテーマを托して展 おそら

絶対的に信頼した人間を、なお人間として生かすためには、

完璧な

るが、少女の顔が自分に似ていたと聞かされて、一時は甘い幸福感

た意識で相手にならぬ妻も、夢で少年になった夫が少女とブランコ でいっそう律動が強められてゆく。はじめはいつものことだと醒め 取って来て頂戴」といった言葉で頻繁に中断され、中断されること が煮え過ぎても知りませんよ」とか、「此の間の出張手当を、早く 語り続ける。その散文詩的なセリフは、妻の日常的な言葉 される、あわただしい生活の手続きの中で、夫は妻に昨夜見た夢を らんこ」の場合、起床、朝食、着替え、出勤という、毎朝くりかえ なく「劇」を成立させる以上、いずれも「夢」を語らせている。「ぶ なりえている。もっとも作者は「対話」のスケッチを試みたのでは たしかにこの「平凡」「自然な会話」は、みごとに「劇的対話」に ない。平凡な小市民の家庭の「筋のないスケッチ劇」である。 ーマン夫婦の朝の出勤前の一とき、「紙風船」は結婚後一年のやは りサラリーマン夫妻の日曜の午後、何ひとつ事件らしい事件は起ら 風俗と心理の上に巧みに写されている。「ぶらんこ」は若いサラリ て定着して行くのである。 本人とは」という問いかけのテーマを脱落させた「スタイル」とし られ、「繊細にして微妙な」「劇的対話」が、「チロルの秋」から「日 それは、昭和四年の「牛山ホテル」まで、劇作の営為からとりのけ 「西洋」のイメージが破られなければならないからで ある。 岸田国士の作家としての地位を決定したといわれる「紙風船」に 前作「ぶらんこ」とともに、「チロルの秋」の文体が日常的な ——「葱 しかし が、

に浸る。突然同僚の声で我にかえるまで、観客はそうした心理の微妙なリズムを伝える、「語られる言葉」の快さに酔うであろう。「紙製いて出かけるほどでもない、日曜日の午後の微妙な倦怠感を、空憩いて出かけるほどでもない、日曜日の午後の微妙な倦怠感を、空憩いて出かけるほどでもない、日曜日の午後の微妙な倦怠感を、空憩いて出かけるほどでもない、日曜日の午後の微妙な倦怠感を、空憩の遊戯による情感の高まりと、その波が去ったときの現実の味気なさを交錯させて自在に描いている。「心理的律動」の波がひき、おさを交錯させて自在に描いている。「心理的律動」の波がひき、なさを交錯させて自在に描いている。「心理的律動」の波がひき、で、機智に富んだセリフの「呼吸」が皮肉な笑いを醸し出し、作者た。機智に富んだセリフの「呼吸」が皮肉な笑いを醸し出し、作者がその評論において、くりかえして力説した、戯曲を文学の他のジがその評論において、くりかえして力説した、戯曲を文学の他のジがその評論において、くりかえして力説した、戯曲を文学の他のジがその評論において、くりかえして力説した、戯曲を文学の他のジがというないというであるう。

に乗った話に次第に惹きこまれ、一瞬「やや暗い顔」になったりす づけることもでき」ぬ(安田武前掲論文)宿命の自覚から出発しえた劇 も、「異国に住みつづけることも、祖国のなかで『異邦人』でありつ 判した「原始時代」にあっては、おどろくべき独創であったけれど の風俗のスケッチに劇の成立を見ることは、たしかに岸田自身の批 望した人間同志の、唯一の心の交流の手段なのであった。日常茶飯 「夢」は彼らの生そのものであり、「お芝居」は現実の触れあいに絶 て鎌倉へ遊びに行く空想とは、明らかにその意味を異にしていた。 は、アマノがステラを誘う「遊戯」は、昨夜見た夢や、汽車に乗っ しかし、表面の相似にもかかわらず、「チロルの秋」における「夢」

ら。 れた「思想の原型」「生涯のテーマ」は、岸田の内心に 深く 沈潜すものの大さが惜しまれてならないのである。当然戯曲に表現を阻ま

作家岸田国士が、切りひらくべき可能の戯曲にくらべて、失われた

は新たな昭和の新劇の時代へあわただしく移り行くことになる。ついに築地は分裂して、プロレタリア演劇の全盛期へと、築地時代は東京左翼劇場が発足し、年末の小山内の急死を機に、翌四年には場も、急進する時代の波に追い越されようとして、昭和三年三月に場も、急進する時代の波に追い越されようとして、昭和三年三月にかって帰国直後の岸田国士にとって大きな目標であった築地小劇

場所に設して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しての盛名のかげに没して、戯曲の制作から離れ去ってふたたび立しています。

うに書いている。 いくらかの推測を試みることもできようが、作者自身は後年次のよから孤立しているし、こうしたスタイルの変化の理由については、から孤立しているし、こうしたスタイルの変化の理由については、なる「牛山ホテル」は、いわゆる中期の作品群においても他の戯曲「チェルの秋」に発する「スケッチ劇」のスタイルとは著しく異

な風貌をもったそれぞれの典型をとらへたつもりである。(my は一字だけ変へた実在の旅館であり、登場人物のいいボテル」は一字だけ変へた実在の旅館であり、登場人物のいいが、自分の経験と現実の印象を基礎として、客観的な主題のいてみようと思ひ、それまではわざと避けてゐた「筋」を織りいてみようと思ひ、それまではわざと避けてゐた「筋」を織りいてみようと思ひ、それまではわざと避けてゐた「筋」を織りいてみようと思ひ、それまではわざと避けてゐた「筋」を織りいてみようと思ひ、それまではわざと避けてゐた「筋」を織り

すべて現れる。発表の年の発言でも「仏領印度支那を舞台にとり、 とってはいけない だろ うが、ここには「客観的な主題」といい、 「筋」といい、「典型」といい、岸田が「わざと避けてゐた」要素が 戦後になっての回想であるから、そのまま執筆当時の心境とうけ

(『ぜりふ』としての方言!) と、主題めいたものが語られるし、先の引用 う。しかし「ふと」思いついたとはいえ、確立されたスタイルを捨 ろからも、作者の関心は仏領植民地の日本人たち、特に「出稼女」 る」「娘子軍の地方訛り」に「捨て難い興味を感じた」と云うとこ に続けて「特にこの地方の日本人コロニイに一種独特の色彩を添へ 所謂海外出稼の天草女を主要人物として、その生活を描いてみた。」 たハイフォンが浮かびあがり、異郷を漂泊する日本人の生活がとり たとき、「曾遊の地」というにはあまりに深く青春の劇に結びつい てて、「主題」の「筋」と「典型」を通しての 戯曲的表現を意図し の風俗であり、天草方言によるセリフへの実験であった の で あ ろ

られなければならないであろう と大きかったのではないか。とすれば、それは戯曲の内部にたずね その後の文学全体にもつ意義は、作者の追想するところよりもずっ あげられた意味は重要である。この作品が岸田の戯曲のみならず、

とに金をやって故郷へ帰そうとしている、という状況の上に、新主 る。劇は、S商会出張所主任真壁が辞職し、同棲していた天草女さ よねの経営する、一種の日本人クラブを兼ねた安ホテルが舞台であ 五場を通じて、出稼女あがりでフランス人の妾であった女将牛山

> 傷害事件が、舞台の裏で起るだけで、開幕のときすでに決まってい 中の妻であるユダヤ系フランス女ロオラに短銃で撃たれて負傷する をはさんで、さとの出立の朝に終る。事件としては、 「雰囲気」に酔うので はなく、人間の手ごたえを感じとり、劇的に 「人間」の劇が存するということなのである。「対話」の律動からの る」のは疑わしいとおもう。ぼくらはこの植民地風俗の劇に、確か おもしろさに堪能すれば足りるのであろうか。それでは「後世に残 ろうか。天草の出稼女たちの方言の対話を通して、心理の生動する された植民地風俗、祖国を離れた根なし草の日本人の戯曲であった て、薄暗い生活の日々が連なってゆく。そこに観たものは巧みに写 日本人たちが集まり、よねの養女は母親同様フランス人の妾となっ 旅立った後の「牛山ホテル」には、いぜんとして植民地へ流れこむ た真壁の辞職とさとの別離は変らない。真壁もまた異郷の放浪へと 任三谷夫妻の到着する日の夕方から始まり、中に翌日の送別会の夜 な人生を観るのではないか。というのは、そこにはまぎ れも 真壁が、

られ、「おれにはおれの仕事がある」と、コスモポリタンとしての てきたが、 (論」『岸田国士全集』附録 No. 2) 自ら称 し て 「一個のコスモポ る。この「日本の男」は「西洋の女」との十年の闘争を経て、 オラとの十年間の結婚生活に苦しめられ、根こぎにされ た 男 で あ る」植民地人種とははっきりと違う。外交官時代に知った西洋女ロ リタン」「世界ゴロ」と云う彼は、「少しづつ日本人でなくなってゐ 真壁はしばしば「無頼紳士」の系列に属する人物として注目され とらえられた「人生」に眼を見ひらくのである。

にあまりにあざやかな処女作の構図の再現――日本人でなくなったば「半年経たないうちに」女を捨てる自分を知るからである。ここを去って「日本の女」のもとへ帰ることはできない。もし結婚すれが古風な日本女性さとへの愛情になるが、もはや彼は、「西洋の女」

運命を生きぬいてゆく男になった。そうした彼の「ロマンチシズム」

とより日本への道は断ち切られたままではあるが、彼は己れの本質男」にとって「同じ檻の中で嚙み合ふ獣」として相対化される。も、生きる場所を失った。しかし今は「西洋の女」は「日本の多」を見ることもできよう。だが何という変りようでない「日本の女」を見ることもできよう。だが何という変りようであるか。「西洋」はもう完璧な「理想」ではない。ひとたび西洋の「夢」にとって「両洋の女」、そして伝統的な感情と生活様式を失わたのより日本人でなくなったにあまりにあざやかな処女作の構図の再現――日本人でなくなったにあまりにあざやかな処女作の構図の再現――日本人でなくなった

風船」へと脱落した内面のモチーフは 回復 され、岸田を呪縛した、過不足ない表現を与えられている。「チロルの秋」から「紙港の特徴を具へ」た、植民地崩れの人間群像はそれなりに、また、「内地人」である三谷夫妻は、その「常識的な」冷淡さを見逃すことなく、過不足ない表現を与えられている。「チロルの秋」から「紙巻の「理想」に照らすかぎり、西洋化した「日本」はひとしなみに醜の「理想」へと脱落したのでは、一次のでは、一次のでは、一次のでは、一次のでは、一次のでは、一次のでは、一次のでは、一次のでは、一次のでは、

ったことはまちがいない。

ことが適当かどうかは疑問であるが、一個の新しい人間の造型であを見すえて生きはじめるのではないか。それを「無頼紳士」と呼ぶ

しかしながら、岸田国士は自己のつくり出した劇的世界の意義。これは「当り前の戯曲」などではなかったのである。抽象的な規定は、実作の側から満たれされるであろう。とすれば、る。「主題と結構と文体」の「渾然たる融合」という、岸田演劇論

がって現代文学としての戯曲への道はふたたび開かれた か に 見 え

って戯曲はまたしても、己れの宿命を托すべき手段として自覚される。(『精神はますルの大きと、『こういうものがよくっちゃ、ほんとはれが評判になってみると、『こういうものがよくっちゃ、ほんとはおれだって書けるさ』といって、あっさりと書いた芝居であり、そおれだって書けるさ』といって、あっさりと書いた芝居であり、そおれだって書けるさ』といって、あっさりと書いた芝居であり、そおれだって書けるさ』といって、あっさりと書いた芝居をふたたびみごとさをいろいろ指摘しながら、作者がこうした芝居をふたたびみごとさをいろいろ指摘しながら、作者がこうした芝居をふたたびみごとさをいろいろ指摘しながら、作者がこうした芝居をふたにびみごとなっては、「一般では、」」という。「「一般では、」」というないが、「一般では、」」」といいは、「一般では、「一般では、「一般では、「一般では、「一般では、「一般では、「一般では、「一般では、「」」」といいない。「」」」は、「一般では、「」」」」は、「一般では、」」」」」」」は、「一般では、「)」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」は、「一般では、「一般では、「一般では、「母のない、」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」」は、「一般では、「一般では、「母のは、「我のない、」」」」」」」」」」」は、「我のは、「我のない、「我

た」「テーマ」や「筋」を心おきなく展開し、駆使して、その後十七そしてこの年、戯曲においては「反抗」したり、「わざと避けてゐ「牛山ホテル」は孤独な作品として岸田戯曲の系譜にとり残される。目」、続いて「是名優哉」から翌年の「ママ先生とその 夫へ」と、なかったと云わねば なら ぬ。「牛山ホテル」と同時に「長閑なる反なかったと云わねば ならぬ。「牛山ホテル」と同時に「長閑なる反

(パトロタの思ト出」)であったにせよ、たゆむことなく小説が書きつがれ(「『ロ利族江』を書)であったにせよ、たゆむことなく小説が書きつがれの執筆の動機は「なにかの間違ひではないかと思ふ や う な 注文」に伝統と近代という問題」(対数剛「雑感」(『岸田国) がそこにあり、最初朝日新聞に連載される。「生涯を通じて追求してきた課題」「要する

篇の長篇小説を書き続けてゆく彼の、処女小説「由利旗江」が東京

「西洋」は超えられて、「生涯のテーマ」の追求の方法として、した

かもしれない。しかし岸田の「風俗的心理小説」が、彼の生涯の課2 てゆくとすれば、戯曲はますます「純粋」になるのは当然であった

題をよく追求しえたかどうか。それは「古い玩具」から「牛山ホテかもしれない。しかし岸田の「風俗的心理小説」が、彼の生涯の課

もたぬが、「牛山ホテル」を「当り前の戯曲」として「あっさり」見とより「後世に残る」ものではなかろう。今は小説に触れる余裕をれてゆくのではないか。小説は余技ではなかったかもしれぬが、もル」への追求を逸れて、時代の風潮に微妙に影響されつつ押し流さ

岸田戯曲のその後については、戦後へと引きつがれる喜劇への志ったとすれば、それはまさしく文学者岸田の悲劇ではなかったか。

捨てて、自己のテーマの展開を小説形式に求め、実現を確認して行

向があり、「戯曲ならざる戯曲」「風俗時評」における戯曲との別れ

の問題、その前の岸田戯曲の最後を飾る「沢氏の二人娘」「歳月」

だけを云って、すべて他日を期したい。

の二作があるが、「牛山ホテル」の真壁の後身は沢一寿であること

と思う。

因は結局日本文学の様式性の曖昧さにあるしていることに興味をもつ。そしてその原

谷崎は芥川の批評に対して小説

非公開

構造的美観

笹 淵 友

り、文学なりを考える上でかなり役に立つ はをめぐって一寸した応酬をしたことはよくをめぐって一寸した応酬をしたことはよくをめぐって一寸した応酬をしたことはよくをめぐって一寸した応酬をしたことはよくをめぐって一寸した応酬をしたことはよくをめぐって一寸した応酬をしたことはよくをめぐって一寸した応酬をしたことはよくない。

ように思う。

> う意味だ。わたしは芥川のような、 家がこのように概念を混同したり、 のいう意味で「芸術的」傾向の強かった作 というのは芸術としてのすぐれた価値とい 拠にちがいない。ところが芥川が「芸術的 のもあれば下らないものもあるのはその証 は没交渉のものだ。芸術の中にすぐれたも ている筈である。だからそれは本来価値と 別する独自な文化の様式という意味をもっ いう概念は元来他の文化からそれ自身を区 値概念として使われていることだ。芸術と という言葉が様式概念というよりむしろ価 わたしが興味をもつのは芥川の「芸術的 か なり一般的な認識でもあった。 ところで 曖昧に わたし

> > 活の中における文学とか芸術とか 家の歌体論などにもそれがある。 するわけにはゆかないが、いずれにせよこ か、その輪廓がぼやけているから、一緒に 式をもっており、 和歌は小説などに較べれば遙かに明瞭な様 の、或は近代だけの問題ではない。藤原定 値との混同という こと は 必ずしも彼だけ といって、先輩谷崎から「左顧右眄」して んな問題がおこるのは、一般文化或いは生 いると決めつけられたりしたが、様式と価 小説を最上のものとは思つてゐない」など 文学の様式に対する関心が乏しいからだ。 観をより多くもっているのは小説よりもむ 句にも構造的美観はあるし、また構造的美 けだが、芥川がそれについて、十七字の た芥川は一方では「『話』らしい 話のない しろ戯曲だろうという批評をして いる の 構造的美観」という観点を持ち出した もっとも元来が話らしい話の作家であっ 論の当否は暫く措くとして、要するに 小説の方は曖昧という もっとも いう概念

本文学の講義をしたわたしを一番苦労させ「焚火」であった。ところでアメリカで日として推賞して いた 作品の随一は志賀のとの当時芥川が彼のめがねに叶った作品

曖昧さに原因があると思う。

けの体力の持主らしい(もっとも「老人と

へミングウェイは、

彼自身大物釣をやるだ

の伝統の相違ということを改めて考える機 使わされた。もっとも日本と西洋の、 げでこの作品のために予定の二倍の時間を ただけに一寸伏兵に出あった気分で、 のものとしては小説らしい小説と考えてい 別に驚きもしなかったが、「焚火」は志賀 ははじめから予期していたことだったから にて」などが小説として認められないこと として認めようとはしないのだ。「城の崎 !のがこの「焚火」である。 学生達が小説 小説 おか

会にはなったが。

題はその原因が単なる「才能」とか、 説は一般の常識といってよかろう。ただ問 能」の乏しさに認めた。芥川は日本の小説 り組んだ話の筋を幾何学的に組み立てる才 大の弱味を「此の構成する力、 **う様式美を主張した谷崎は日本の小説の最** 築のような作品を「層々累々と積み上げる」 といって異議を申し立てているが、谷崎の 家が必ずしもそういう才能に欠けていない 小説の構造的美観、 建築的の美しさとい いろく入

とは想像できるし、一老人と海」を書いた 肉体的力量の欠乏ということだけにあるの 体力が一大長篇の制作に堪えなかったこ たしかに体力ということもあろう。 ということだ。 芥川

約との関係が深いように思うが、

は思わないが、こんな問題に関連していつ 題をまともにこんな小文で取り上げようと にしては成り立たないだろう。そんな大問 とか環境とかいうような歴史的条件を抜き だ。谷崎のいう「才能」は民族性とか伝統 ということで片づけ る の も 便宜的なよう だが体力だけが決め手でもなく、また才能 海」は彼としては長篇とはいえないが)。 ヘブライのそれとのちがいだ。ヘブライの もわたしの頭に浮ぶのは日本の創造神話と

う。 い日本の民族性の象徴というべきものだろ する。この神話は情意的であって知的でな でやり直しをしたり、出来損いができたり に家を建てるような感がある。だから途中

天地創造の神話が正確な設計図にもとづい

ろうか。

うな意味合いに変質したりするのではなか 芸術に対する愛とか或は趣味嗜好というよ なったり、芸術至上主義という言葉が単に との中間領域としての工芸の比重が大きく 活とのけじめがつかなくなり、生活と芸術 ないところでは芸術概念は曖昧になって生 具体的な手本も、したがってまた抵抗物も まで人間がのし上ろうとする野望だといっ る神の権威を前提にして、その神の地位に にしても、 ろうか。 てよかろう。そのような芸術概念も、 たとえば芸術至上主義という概念 宇宙という大芸術の創造者であ

概念および芸術家意識についてはむしろ旧 をもつことはいうまでもないが、その芸術 気がする。西欧芸術の伝統がギリシャに源 した影響力の大きさは測り知れないような して日本の国生み神話はまるで設計図なし て完成された大建築という趣があるのに対 旧約の創造神話が西欧の芸術概念に及ぼ どうであ 碑を建設しようと望んでいます」と語 により、堆積によって永続するような記念 ようと企て、建物の美しさよりは材料の山 の作品の全体をもって文学の全体を代表し の「人間喜劇」の構想について、「わたし ルザック研究」によれば、バルザックはそ あるのではなかろうか。安士正夫氏の「バ 建築そのものが小説に与えた芸術的影響が 説と建築との間における様式の共通性には 建築的はもちろん比喩であるが、西欧の小 いるというが、「人間喜劇」の目標はとも 谷崎が小説の建築的美観といった、 彼の創作意識が建築の美に制約され

どっしりと重みをもつ量感などから受けた 等をめぐり歩いて、その複雑多様なものを 夏ヨーロッパを旅した時、とくにパリにい 似通っていたからだ。そして印象的だった 印象が西欧の長篇小説の感銘と極めてよく 統一した美しさ、空間を限る明確な意志、 た。それというのも、宮殿や教会や美術館 た頃こんなことが い つ も 頭の中を去来し のは必ずしもそういう特殊建造物だけでは

明らかにされていることであろう。去年の

んな問題は疾にその方面の専門家によって ていたことは想像に難くない。もっともこ

普通の街の家並がそれぞれに美しく

ばそれは何時のことであろうか。 る日が果して来るであろうか。来るとすれ 的都市美が小説の構造にまで影響を与えう けもない建物の乱雑な羅列だ。日本の近代 どと思った。たしかにあの通りは味もそっ う気がしていたが、パリの街を見てなるほ ある。その当時はまさかそれ程でも、とい 番醜悪な通りと酷評したのを聞いたことが 氏が青山のオリンピック道路を世界中で一 調和を保っている。わたしは嘗て丹下健三

『文学の価値観と文学史の方法』

型や没価値性などのアスペクトを中心に、

にいたるまで、ヴェーバーの提起した理念 巡って、経済学や社会学は勿論、法解釈学 界においては、価値判断と客観性の問題を ム」などが象徴するが如く、社会科学の世 M・ヴェーバー生誕百年記念シム ポジ ウ ここ数年来、特に一昨年の東大における う。M・ヴェーバーを、実存的人間の典型 模で展開されているのは周知の事実であろ 戦闘的なまでに多彩な方法論争が国際的規 大の共感を覚える者であるが、ヴェーバー と見た、K・ヤスペルスの見識に、私は多

かつ近代科学としての市民権を承認される ャフトとして、その存在権利を自己主張し、 見ていたということであ ろ う と 解明され 身的能力を保持することを、自分の課題と 堪えること、そして更に渾身の力をもって を、私は知りたいのだ」と答えたと云う。 れた時、「自分が、どれだけ堪えられるか が、どのような意味を持っているかと問わ なお自分の理想の不壊と、その理想への献 マリアンネ夫人の回想によれば、この答え 切の幻影を抱かぬ冷徹さを得て、しかも おそらく人間存在の諸々の二律背反に かつて彼自身にとって、 彼の<科学>

ラフイなどの方面における野心的な成果が 不可能な悲願なのであろうか。 就いて自ずから責任を負うことは、 も私は、ある決定的な不満と失望に襲われ に展望する時、ビオグラフイやビブリオグ の名において、自己の行為の窮極の意味に 結実しつつあることを、充分、認めながら <近代>の間で、<人間>が、学問・研究 ともあれ、 日本における近代文学の研究領域の生態 それは、文学研究が一箇のヴィセンシ 問題史乃至学説史的観点から、 <文学> を巡る <日本> と 果して

ための必要欠くべからざる第

一義的研究課

題たるべき、

本格的研究の皆無に等しいと云う事実に対

文学的価値そのものに対する

もあらずの、

ラビエス・フィロロギカ

配的な研究風潮となりつつある観なきに

研究主体の内面的必然性から発動する何等

に終始しているように思われるのである。 文学的価値創造の本質分析に成 功 し 得 え 験主義の信条告白や、 たスペキュレーションに自慰するのみで、 繰返し、単なる用語学の次元で、囚らわれはタウトロギッシュな不毛の論理の空転を 論理の本質的成長のない、一種の情緒的体 (Circulus Vitiosus) の罠に迷い、あるい 論証の根拠とするような 悪し き 循環論証 証すべき結論を、 ている国文学者の論考は、ともすれば、 のである。 根源的な課題であり、文学研究のテロスな は文学研究それ自体の存在意義を左右する 密性に対するルサンチマンでもない。それ に似た知的戯れでもなければ、スコラ的厳 他律性、汎律性の各観点からの統一的解明 してである。 文学的価値の周辺に就いての「お喋り」 決して形而上学的亡霊との学問的擬態 存在形態、存在根拠に関する、自律性、 文学的価値の問題に及腰で触れ 文学的価値の本質、構造、 「国文学」の世界に、 文学的価値自体の解明や 自明の前提として逆に 美の神秘主義に転落 こそ、 没落することを救済するための条件が、一 る文学研究の有効性を回復し、 児病的実証主義や、学問の職人的技術主義 È による認識に呪縛され、 研究の名に価し、 季節を迎えて、文学研究が、まさしく文学 の頽廃に陥っている――悪しき文献学病の 致すると素朴に盲信し、 の問題意識も価値観もなく、既成の<型>

何んであるかと云う事を探究すること

言葉の真実の意味におけ

擬似科学に

文学研究者の最大の責務であるべき

独立して、「ギリシャ精神の通暁者で あり ティコスとしての文献学。 て 叙述者であるゲーテ」に捧げた「古代学叙 プイロロゴスからグラム マティコス・クリ はプイロギァーのために無作法なことをし テトス」のなかで、ソクラテスをして「私 しているのではない。プラトンが「テァイ 筈ではないであろうか。 いるのではないかね」と弁ぜしめたあの 云うまでもなく私は文献学的方法を否定 神学の隷属から

> その形相を、云わば肉化したロゴスを通し 体解剖を行い、永遠に消滅することなく、 て再現するあの文献学。プィロロギァー 太初の日の生誕のままの如き純粋な姿で、 欲求から出発して、人間の創造的世界の故 学。今、此処 (hic et nunc) の内面的生の の百科並び に 方 法 論」のヴェックの文献 再生産」を主張した、 識されたものの認識」「生産されたもの る事を古代学の最高の目標とし、 かつ総ゆる個別性において統一性を直観す る関係において把持すると同時に、 説 いるヴォルフの文献学。 ÷ 文学を文学たらしめているイノチの生 「ホメロス研究」 その性格の統一性に融和せしめ、 あの「文献学的諸学 古代の精神を総ゆ のなかに結晶 ポリュアティア

鶏が、塵捨場から餌をあさるが如き小

事実をして語らしめると云う感傷か

概念と現実とを混 理論と歴史とが

文学とは何であるかが、 的には研究主体の価値観をおいてはない。 る。所で、フイロローグ・ニイチエの云う ムにおいてこそ、私は祈願しているのであ 創造力の現代的再生を、 ロソフィアーであるとする正統な文献学の ー(博学)であるよりも、 プイロムーシァーであり、 史料の本質規定を行うものは、 史料は総てを語り、 より根源的にプィ 文学とは何であっ 国文学アカデミズ また何事も語ら

研究主体の文学的価値観から出発し、文学 デオロギー、世界観や人生観、宗教感情や 析がなされない限り、いかにその研究論文 的価値の全体構造との有機的な聯関から分 の、限界や挫折、可能性を論じて見た所で、 政治意識、文明批評等の実体を考察し、か 品や作家を対象に、その思想性やプシコイ あり得ず、文学史も成立し得ない。文学作 されない。価値基準のない所、 周上にうずいているのだ。価値解明のない つ客観性の見地から検証不能の文学(者) よう。時代区分の問題も、連続、 どうして作家や作品の価値判断が可能であ を問わず、文学的価値が解明されずして、 観であろうと多元的価値観の立場をとると 究主体の文学の価値観であり、一元的価値 的なものを区別するクライテリオンは、 文学現象において、本質的なものと非本質 衣装が新鮮であり、概念構成が緻密であ 如何なる価値秩序が文学史に成立し得 論理構造が重厚で構想力が豊かであっ 価値観は成立し得ず、価値基準は設定 永遠性や一回性、 結局、文学的価値を巡る問題の円 個性や普遍性の問 価値判断は

> がら、 学史の方法論争の水準を日本で可能ならし 義も、 教授等の間に交わされた白熱的な、例の文 ンやモルネ更にはファイやヴァン・チゲー 不毛に終ったのであろうか。『ロマニック 川泉、吉本隆明の各氏等の論争が一方的な **崎義恵、吉田精一、西尾実、加藤周一、長谷** のだ。何故、例えば多元的な論点を胎みな の精神史的美食主義の所産以上の何物でも 学、応用社会学、応用歴史学あるいは一種 ムまたバルダンスペルジェやファリネルリ ないと敢えて私は頑なに信ずる。研究論文 ヴィユ』誌上を主要舞台に、スピンガー 知的明晰性や、研究主体の知的貞操の意 以上の問題と深く結合している筈な <言語と文学>を巡る時枝誠記、岡

るのは、文学観であり、その逆ではない。

たかを決定するのであり、

文学史を規定す

たとしても、

応用心理学や応用政

非公開

とは何かの問いの深淵と共に、果しなき忍 進するために限りなく後退することを余儀 tōn archōn)」「根拠く (epi tan archas)」 学!この不可知なるもの? 業の開始あたりから、近代文学研究の真の いつの日か、私は紡ぎたい。 耐を要求しているようだ。文学的価値の生 なくされる、文学研究のアポリアは、 シャ趣味風に云うならば、「根拠から (apo 近代化を願うのは私一人で あ ろ う か。文 批評用語の混乱や不統一を整備する共同作 めるために、 ひとすじのアリアドーネの赤い糸を、 知らねばならぬ事の無限、 方法的懐疑から、方法的仮説 近代文学の基礎的諸概念や 日本近代文学会が中心とな いささかギリ

非公開

非公開

4.村透谷と徳富蘇峰

――その文明批評の連関性について――

詩人と田夫も

植 林 滉 二

また、「松島に於て芭蕉翁を読む」(明治二+五年四月)の中でも、「イ詩人となる。」 田夫も之に対してはインスピレイションを感じ、学童も之に対して

るかを知らずなり行くなり。」『我』の全部既に没了し去れ、恍惚としてわが此にあるか、彼にあする者なる事なり。絶大の景色に対する時に詩句全く尽るは、即ち「絶大の景色は独り文字を殺すのみにあらずして、『我』をも没了ンスピレーション」について次のように論じている。

ョン』と云ふ。」 『此の心にして、又た突如として 我れ自から我れより超越するに至る事あり。之れを『インスピレーシーでかなりの類似性があることがうかがわれる。 はとくらべてみると、その間に、単に発想ばかりでなく、表現面に論とくらべてみると、茶の間に、単に発想ばかりでなく、表現面に

て世に問うた「蓬萊曲」(明治二十四年五月)の序に、すでに次のようなとができる。透谷が、処女作「楚囚之詩」の失敗の後、再起を期し

「蓬萊山は大東に詩の精を迸発する、千古不変の泉源を 置け り、

節が見える。

発点が、「松島に於て芭蕉翁を読む」だと言えるように私は思うの

二十六年五月民友社刊)に対する透谷の書評「『静思余録』を読む」(同年六は危険だが、後、この文章を収載した蘇峰の文集『静思余録』(明治いうことに関して、単にこのような面での類似性のみで言及するの蘇峰の「インスピレーション」論を透谷が読んでいたかどうかと

である。

・☆ぶっれているので見れば、矮谷ぶっぱっぴんでなっている場の『国民之友』を思はしむ」「『インスピレーション』一篇は巻頭に掲げられて、そゞろに当年

を読んでいたことが察せられる。と述べられているのを見れば、透谷がかなりの感慨をもってこの論

が、それが透谷の内面追求の論理の上に重要な意味を持ってくる起來曲」のインスピレーション論も蘇峰の影響下にあると思われるが介在していたと推定してもよいのではあるまいか。宇宙の霊なるが介在していたと推定してもよいのではあるまいか。宇宙の霊なが介在していたと推定してもよいのではあるまいか。宇宙の霊なるが介在していたと推定してもよいのではあるまいか。宇宙の霊なるが介在していたと推定してもよいのではあるまいか。宇宙の霊なるが介在していたと推定してもよいのではあるまいか。宇宙の霊なるがのをしていたと推定してもよいのではあるまいか。宇宙の霊なるがのと自己との交流に、自己の文学の立脚点をおいた蘇峰のインスピレーション論も蘇峰の影響方にあると思われるのである。「蓬萊曲」のインスピレーション論も蘇峰の影響下にあると思われるのでを論ず」(同上)、「他界に対する志向、また、その幼少時代からもったのと自己との交流に、これ以後の、「各人心宮内の秘宮」の存在の意識などの混沌が、文学論としているように表示を持ってくる起来曲」のインスピレーション論も蘇峰の影響下にあると思われる。「隆田した、その対力は大力にあると思われる。「隆田した、また、また、これのでは、これのではいいのでは、これのでは、これのでは、これのでは、これのでは、これのでは、これのでは、これのでは、これのでは、これのでは

れているのだが、両者の相似性の問題はさらに大きく問いなおされたいるのだが、両者の連関性については、従来もある程度の指摘はなさにおいても、やはり同じように存在するのではないかと思われる。ほおいても、やはり同じように存在するのではないかと思われる。しかし、こうした連関は、単に、内面追求の問題だけではなく、しかし、こうした連関は、単に、内面追求の問題だけではなく、

=

る必要があるのではないだろうか。

すえたのではあるまいかと思うのである。 「楚囚之詩」、「蓬萊曲」の二作の実験を経た上で、透谷は、内面間と文学の問題の理論的編成を明治二十五年の前半期あたりかの問題と文学の問題の理論的編成を明治二十五年の前半期あたりかの問題と文学の問題の理論的編成を明治二十五年の前半期あたりかの問題と文学の問題の理論的編成を明治二十五年の前半期あたりか

きたい。の平民的理想」(同年七月)などを通じて、その論の展開状況を見ていの平民的理想」(同年七月)などを通じて、その論の展開状況を見ていの平民的理想」(同年七月)などを通じて、その論の展開状況を見てい

のから発生する、単なる優勝劣敗の理論はとらないとして、もっとで、満足する所がないと説きはじめながら、しかし、そういったも々はつねに外的にも内的にも争っているとか、人の性は「不調子」「最後の勝利者は誰ぞ」において、彼は、人生は戦争の歴史で、人

「明日への希望」をもって生きるべきだとする。

ここには、世の中の矛盾や不平等を見すえながらも、その奥に真い換えれば基督であるとし、それが最後の勝利者であると述べる。等」であるといっても、そこに「一貫せるコンシステント(調実)」すなわち、世は、いかに「不調子」で、いかに「不公平」、「不平すなわち、世は、いかに「不調子」で、いかに「不公平」、「不平

いと論ずる。 思想」はとらないし、また「軽佻なる欧化主義者」にもくみしえな「一種の攘夷思想」においては、彼は、国粋主義に近い「窄き攘夷

られる。

理―神の摂理の存在することを信ずる向日的精神のはたらきが認め

を達成しようとする決意が見られる。 主体的であると同時に、将来の日本に対する明るい見通しと、それ補短に近い形で文明の発展を論ずるのである。そこには、きわめてと「理想」をもち、それを貫くべきである、といった、いわば採長馳するなら、奮ってそれを打破するものであり、そのためにはもって我が理想境の事業」と同じならば、喜んでそれをたすけるし、背ではどうするかというと、欧洲の文明において、「彼の事業」が、ではどうするかというと、欧洲の文明において、「彼の事業」が、

て、「人は元禄文学を卑下して、日本文学の恥辱是より甚しき はな川氏の時代が生んだ、一種の「平民的虚無思想」の所産であるとし蘇峰の「平民社会」音楽否定論を一応肯定しながらも、それは、徳の中で、蘇峰の「俗間の歌謡」(明治二十五年四月『国民之友』を引いて、の中で、蘇峰の「俗間の歌謡」(明治二十五年四月『国民之友』を引いて、の中で、蘇峰の「俗間の歌謡」(明治二十五年四月『国民之友』)を引いて、

るのである。ここにも、平民の暗さについて意識しつつも、基本的べ、この観点から、平民的基盤に立った元禄文学の再評価を要求する時に、余は無量の悦喜をもって、彼等に対するの情あり。」と述なれど、彼をもって始めて我邦に挙げられたる平民の声なりと観ずなれど、彼をもって始めて我邦に挙げられたる平民の声なりと観ずしと言ふもの多し。われも亦た元禄文学に対して常に遺憾を抱く者

に、平民―民衆に対する明るい信頼がある。

であろうかといった疑念が生じてくる。この点について、単純な解疑や乖離・絶望の意識との間には、一体いかなる関係が存在するのと女性」(明治二十五年二月)などにみられる「実世界」なるものへの懐と女性」(明治二十五年二月)などにみられる暗い意識の流れ、さらに、「厭世詩家平」(同年四月)などにみられる暗い意識の流れ、さらに、「厭世詩家子」(同年四月)などにみられる暗い意識の流れ、さらに、「厭世詩家子」(同年四月)などにみられる暗い意識の流れ、さらに、「厭世詩家子」(同年四月)などにみられる暗い意識の流れ、さらに、「厭世詩家子」(同年四月)などにみられる暗い意識の流れ、さらに、「厭世詩家子」(同年四月)などにみられる暗い方法の一様と、この点について、単純な解疑や乖離・絶望の意識との間には、一体いかなる関係が存在するのを大きれるであるうかといった疑念が生じてくる。この点について、単純な解疑や乖離・絶望の意識との間には、一体いかなる関係が存在するの懐疑や乖離・絶望の意識との間には、一体いかなる関係が存在するのを対しているところにある。

る。な史論をくりひろげていくことになる。もう少し、それを追ってみな史論をくりひろげていくことになる。もう少し、それを追ってみめたもあれ、こうした彼の論の流れは、その後にもきわめて特徴的

明治二十六年四月から五月にかけて発表された「明治文学管見」

釈は下せないが、少くとも、この明るさの背景に蘇峰が存在するこ

とを認めてもよいのではないかと思う。

ものであるという立論をもとに、明治維新を次のように考える。 は、 事業や歴史は、外界と呼応する精神の「自動」に応じて起こる

想界の大革命」を起こさなければ止まぬも の で あ り、維新の革命 る「精神の自由」を望んで出てきた「最始の思想の自由」で、「思 れたと説き、ついで、この「平民的思想」は、「最後の目的」であ 文学」を形成し、そこに「平民的思想」なるものがはじめてあらわ れていたのに対して、平民は「自由の意志」に誘われて、「放縦なる に此の革命なり、長く東洋の社界組織に附帯せし階級の繩を切りた のであるとして、「武士と平民とを一団の平民となしたるもの、実 は、実は、「思想の内界」における「偉大なる大革命」と見るべきも 代変革の跡をたどっていく。すなわち福沢諭吉によって、日本は物 りたるなり。」と明言するのである。 の劔鎗にて成りたるが如く見ゆれども、其実は思想の自動多きに居 る者、此革命なり。」と述べる。つまるところ、「明治の革命は武士 すなわち、まず、徳川時代の初期においては、武士が倫理に捕わ ついで、彼は、福沢諭吉、中村敬宇の二人をあげ、明治初期の時

るのである。 革」にすぎず、国民の本当の理想を嚮導したものではないとし、そ 質的知識の進歩を助けられ たの だ が、それはあくまで「外部の変 前絶後の一主義の萠芽」として高く評価し、現在はその精神の潜伏 いてではあるが、「相調和」さ せて いったものであるとして重視す れに対して、中村敬宇の方法は、「東西の文明」を、狭い 意味 にお つづいて、自由民権運動をとりあげ、「吾国の歴史」における「空

> 期であるのだと好意的に把握し、国家の将来についても、 応不安心な状態であるが、「国民の元気」の髙揚を信ずるといった

形で希望的に論及している。

性は、次の「国民と思想」(明治ニナ六年七月)において、頂点に達する と言っていい。 右で見てきたような、平民的思想を基盤とした文明批評論の向日

がし、このようなものとしての思想を「国民的思想」と呼んで、そ にある『自由』を求める「意志」の働きだとして、その高揚をうな としての「交通の勢力」の三つにわけて考察し、三者の有機的活動 の現在の「生気」としての「創造的勢力」、東西の文化の交流・交通 の確立を強い調子で要請するのである。 の必要性を述べる。そして、「国民の元気」とは、個々の人間の中 彼は、思想を、国民の過去の歴史としての「過去の勢力」、 国民

うした観点から、次に、蘇峰の論とこの透谷の論とを対照させてみ は、蘇峰の文明批評論の影響がありはしないかと思うのである。こ への明るい信頼や期待が存在するわけだが、その原因の一つに、私 このような透谷における文明批評の論理の根底には、国民や平民

れる。以下、それを中心に、彼の文明批評の発想と論理をたどりな +月)、『新日本之青年』(明治二+年三月)の二著が存在するように 思わ 徳富蘇峰における理論展開の基底には、『将来之日本』(明治十九年

がら透谷の論と対照させてみたいと思う。 『新日本之青年』の「緒言」によれば、『将来之日本』は「社会が

平民的となる所以」を論じ、『新日本之青年』は「平民的の社会に立 つ一個人の資格」について、論述したものである。

その『将来之日本』においては、

ラザルヲ知ルナリ。」(「緒言」) ナラバ。我社会ハー変シテ平民社会トナルハ又タ如何トモナス可カ 「余ハ単純ナル民主論者ニアラズ。然レド モ 既ニ生産的ノ境遇ト

る。 歴史の状況を説明しながら、その「平民的推移」を次のように述べ と説きはじめ、我国の周囲の状況、社会自然の状況、そして我々の

きわめて多岐にわたるこの論の、こういった文明批評の部分にの

機関が隆盛化した必然的な結果なのだとする。 動は、おのずから社会の「大勢」によって起っていくものだと述べ、 「貴族的」な現象が去って「平民的」な現象がでてき たの は、生産 み焦点を絞ってながめてみるわけであるが、彼は、まず、社会の変

適を重視するわけである(第八回・第九回)。 をえてないからだと述べる(第八回)。とくに、その「時節」の適、不 あり、「其境遇」に適さず、「其進歩と社会全体の進歩」とが「平均」 って、進歩がないとしたら、それは「其時節」をまだ得ないからで 必ラズ其首ヲ低レザル可ラ」ざるものであって、社会の進歩は、そ の「進歩セザル可ラザル必要アルガ 故 ナリ。」とするのである。従 すなわち、「如何ナル自由ノ意志ヲ有スル動物モ。必要ノ前ニハ

このような論の運びは、例えば、透谷の、

界の大勢に駆らるゝ事ある時には、甘んじて其流勢に随はんと欲す の為す可からざるところなるが故に、吾人は思想上に於て苟くも世 るものなり。」(「一種の攘夷思想」) 「要するに世界の進歩の巨渦に遡って吾運命を形 くる 事は、人力

ばざる可からざるタイムの籠」の中に入れられてい ると 同情した 戯作者達は、「自然なる願欲」をおさえられ、「不自然なる屈従を学 といった論や、「徳川氏時代の平民的理想」において、徳川時代の

は「虚無党ノ爆裂弾」となり、「社会党ノ猛烈手段」が起ったりした 一ノ大貴族国」が滅んだと述べ、また、その「平民主義」は、時に ついで、蘇峰は、「平民主義」がおこり、その ため「忽然トシテ して何ぞや」と述べる、「時」の理論と、合致する面がある。 り、また、その思想が、虚無に流れるのを「抑も時代の罪にあらず

ものを「政治上」にひろげたからだと説く(第九回)。 が、このような「大勢力」をなしたのは、平民が「生産上」で得た

の平民的理想ごといった、平民重視論と、呼応するところがある。 縦なるものとなりて、以て暗に武門の威権を嘲笑せり、」(「徳川氏時代 くとも、自から不覊磊落なる調子を具有し、一転しては虚無的の放 然に発達し来りて、彼等の思想には高等民種に拮抗すべきものはな るにあらず。社界の大傾向なる共和的思想は斯かる抑圧の間にも自 この論旨は、透谷の「まことや平民と雖、もとより劣等の種類な

すなわち武士と人民があり、「一方は富の消費 者」であり、一方は

つづいて、蘇峰は、我国の過去を論じ、我国には、「二種の階級」

これを、前に述べたように、透谷の言う、「明治の革命は武士劔鎗

する。

+1回、こういう状況下にあった我国における維新改革の意味を、と、又一方では、その底に平民の苦痛や困乏が存在したと論じ(第達をとげてきたので、一方ではすぐ れた 美術が存在するかと思う「生産者」であったとする。そのため、我国はきわめて 片よった発

たもので

「維新ノ改革ハ思想ノ改革ヨリ シテ 政治ノ改革ニ及ビタルモノナ青年』においても、関性が存在するように思われる。この こと は、蘇峰が、『新日本之

にて成りたるが如く見ゆれども、其実は思想の自動多きに居りたる

なり。」(「明治文学管見」)とくらべてみると、その論旨に、

かなりの連

リ」(第三回)

此の革命なり」と述べる論と、この文の「固結体ヲ製出シタリ」と善また、透谷の「武士と平民とを一団の国民となしたるもの、実にと述べている事実とも係わってくる。

いう文の運びとも、近似している。

煩瑣ではあるが、透谷の側からもう少し引いてみよう。

置けども、普天率土同一なる義務と同一なる権利とを享有し、均し解緩し、続いて武士の帯刀を禁じ、士族と平民との名儀上の区別は巻中に没し去り、長劔を横へて天下を跋渉せし昨日の浪人のみ時運巻中に没し去り、長劔を横へて天下を跋渉せし昨日の浪人のみ時運然に墳墓の中に眠り、或は時勢の狂濤に排されて、暁明星光薄く、既に墳墓の中に眠り、或は時勢の狂濤に排されて、暁明星光薄く、明に世界の予言者なる山陽、星巌、益軒、息軒等の巨人は、或は「旧世界の予言者なる山陽、星巌、益軒、息軒等の巨人は、或は

と見ながらも (第+五回)、しかし、「将来ノ日本」は、「我邦現今ノ境のいで、蘇峰は、現今の社会を未だ封建時代の遺物の存する社会

ると言えよう。

く王化の下に沐浴することゝはなれり。」(「明治文学管見」)

この、列挙と意味づけの方法も、さきの、蘇峰の論に近似してい

遇ハ尤モ平民主義ノ大勢ナルコトヲ発 明 セリ。」といった現状把握

果ニヨリテ平民社会トナル可シト。」(第十六回)生産国トナル可シ。生産機関ノ発達スル必然ノ理ニ従ヒ。自然ノ結「ソレ然リ。吾邦ノ将来ハ如何ニナル可カ。吾人ハ之ヲ断言ス。

以上のような形で、彼は、平民中心論を展開するのだが、こういと断言する。

大胆に言えば、透谷は、蘇峰のこの平民論の上に自己の論をのせてこのすそ野の連続面と考えれば、それなりに首肯できるのである。ってよい。透谷の「徳川氏時代の平民的理想」における平民信頼も、った平民基盤論は、先の透谷の「平民的理想」に直結する論理と言

なお、ついでに言えば、この書の中で蘇峰が「一国ノ光栄ヲ維持いったとも言えるのではないだろうか。

レ驕奢品ハ必要品ノ後ニ於テ」考えるべきだと述べるところの、海感情としては認めるが、軍備はいわば「驕奢品」と言ってよく、「ソスルニハ実ニ兵備ヲ仮ラザル可ラズ。」として、軍備を整えることを

「海軍の拡張甚だ善し、大に戦はんが為に あら ず、国躰を保つがの拡張」(明治二十六年三月)に次のように引きつがれている。軍拡張排斥論の論理(第十五回)は、そのままの 形で、透谷の「海軍

なるを悲しましむ。 止むべからざるものあるは、吾人をして転た人間の浅墓なる装飾家 為なり。然れども国躰を保つが為に幾百万の財宝を空有に帰するの

商人の金時計は、商人の位置を保つに必要なりと聞く。一国も亦

所以ナリ。」と述べる。ついで、泰西の文明を我国に扶植するため

ころありと云ふ可からず、」(「一種の展専思想)という透谷の当時の民ず、絶望より転化し来れる独露あたりの虚無思想、我に於て得るとなおまた、「荒縦なる仏国生の自由主義、我に於て甚だ有難からた海軍といふ金時計なしには、其国躰を守ること能はざるか。」

蘇峰の、もう一つの主著『新日本之青年』に関しては、事情はど

権運動批判も、ほぼ蘇峰のそれ(第十四・十五回)と同一である。

のようであろうか。

を約言した冒頭文一篇をつけて再版したものである。と題して、同好の士にくばったものを、明治二十年三月、その要旨との書は、明治十八年の初夏「第十九世紀日本ノ青年及其教育」

シテ物質的ノ文明ノ存在スルハ。是レ精神的ノ文明ヲ存在セシムルンテ物質的ノ文明ノ存在スルハ。物質的ノ文明ヲ存在セシムル所以ニシテ。而の輩出による批評の世界であるとする。しかし、この冷笑は、結局の輩出による批評の世界であるとする。しかし、この冷笑は、結局の輩出による批評の世界であるとする。しかし、この冷笑は、結局の輩出による批評の世界であるとする。しかし、この冷笑は、結局がが、単に物質的拝金主義的競争になることを要請する。そして、そのお針による批評の世界であるとする。しかし、たの世界がは自己をも失くする恐れがあるので危険なのだとして、人の世界がは自己をも失くする恐れがあるので危険なのだとして、人の世界がは自己をも失くする恐れがあるとする。しかし、この冷笑は、結局の輩出により、無信仰ノ世界ナリ。」と述べ、明治の社会は冷笑者疑ノ世界ナリ。無力が関がしているとは、明治ノ世界ハ北評ノ世界ナリ。懐

の接近を主張し、「一業」をなすものは、その胸中に「毅然奪フ可のの重視を主張し、「一業」をなすものは、その胸中に「毅然奪フ可のの重視を主張し、「一業」をなすものは、その胸中に「毅然奪フ可のの重視を主張し、「一業」をなすものは、その胸中に「毅然奪フ可ののが、真理とか上帝を信ずるとかいった論旨は、前に述べた、透谷の「最後の勝利者は誰ぞ」の中の、調実なるものは真理であり、言い換えれば基督であるという、あの言いかたと、発想の内質に多少の換えれば基督であるという、あの言いかたと、発想の内質に多少の換えれば基督であるという、あの言いかたと、発想の内質に多少の検えれば基督であるという、あの言いかたと、発想の内質に多少の検えれば基督であるという、あの言いかたと、発想の内質に多少の検えれば基督であるという、あの言いかたと、発想のでも必ず「為の情ができま張し、結局、

には、「其ノ精神的ノ文明ニ眼孔ヲ注ガザル可ラズ。」と精神的なも

をうながすのである。 と、「外形」的なものでなく、「内部」的なるものからの文明の発展がル可ラズ。」 購フ可シ。然レドモ其ノ内部ノ文明ニ到リテハ。涙ヲ以テ之ヲ購ハ購フ可シ。然レドモ其ノ内部ノ文明ニ到リテハ。涙ヲ以テ之ヲ以テ之ヲ

さて、本論においては、我が国が、未だ混乱の状態にあるとしてこの巻頭言における彼の論理展開はかなり力強い。

義」、「偏知主義」「折衷主義」の三つをあげて論難する。即ち、「復(第一回、教育の必要性 を説き、当時の教育思想としての、「復古主

精神を動かすことを得べし、」

こうした蘇峰の論理は、先の「巻頭言」の末尾において、各人の

古主義」は、封建時代の教育の恢復をはかるものとしてもっとも不

にかってあると批判、「偏知主義」についても、功利的に「生活ヲ以同意であると批判、「偏知主義」によって「道徳」を鼓舞するというような「折衷主義」によって「知育」を奨励し、その一方で、「復古主義」即「東洋固有ノ旧主義」によって「道徳」を鼓舞するというような「折衷主義」によって「知育」を奨励し、その一方で、「復古主義」即「東西のると強調する(第四回)も、「彼ノ東西旧新ノ両主義」即「泰西のると強調する(第四回)も、「彼ノ東西旧新ノ両主義」についても、功利的に「生活ヲ以同意であると批判、「偏知主義」についても、功利的に「生活ヲ以同意であると批判、「偏知主義」についても、功利的に「生活ヲ以

を行う必要があると言い、そのためには、「泰西自由主義ノ社会ニ品行の保持の上に立って、自からの感情を重視した「自動の教育」そして、結局は、「原因結果ノ応報ヲ熟知」した、「自尊自愛」の

流行スル道義法ヲ輸入スベシ。」とする(第七回)。

にあらず、之と相照応するものは他界にあり、他界の精神は人間のり、然れども精神の自存、自知、自動は、人間の内にのみ陥るべきして、精神の霊動に基くものならざるべからず、(中略)精神は自らして、精神の霊動に基くものならざるべからず、(中略)精神は自らして、精神の霊動に基くものならざるべからず、(中略)精神は自らして、精神の霊動に基くものならざるべからず、(中略)精神は自らして、精神の童がに基くものならざるべからず、(中略)精神は自ら知るものなり、精神は自ら動くものならず、この論を、すでに見た透谷の「一種の攘夷思想」における、国粋この論を、すでに見た透谷の「一種の攘夷思想」における、国粋この論を、すでに見た透谷の「一種の攘夷思想」における、国粋

「積誠」でもってこれを行うべしと、結局、個人の修養の問題として

に、後年の彼の屈折の一つの要因が存するのではないかと思う。 が任せよ、諸君胸臆の活火は必らす諸君に与るに崇高なる理想的の放任せよ、諸君胸臆の活火は必らす諸君に与るに崇高なる理想的の 及びし、達せずんは休せさる忍耐力を以てす可し」といった形で、個人の忍耐力を強調し、問題の解決を、「労作教育」(明治二十四年十月『国民の忍耐力を強調し、問題の解決を、「労作教育」(明治二十四年十月『国民の忍耐力を強調し、問題の解決を、「労作教育」(明治二十四年十月『国民之友』)の中で、「唯た願くは矯飾を去りて自然に(明治二十一年九月『国民之友』)の中で、「唯た願くは矯飾を去りて自然に(明治二十一年九月『国民之友』)の中で、「唯た願くは矯飾を去りて自然に(明治二十一年九月』という。

という疑念をときほぐすものが、実は、この影の存在にほかならぬあの、かなり明るい「平民への信頼」の裏にあるものは何なのか、される。透谷が、自由民権運動離脱後の崩壊感にもかかわらず、「徳される。透谷が、自由民権運動離脱後の崩壊感にもかかわらず、「徳やはり透谷の上に何らかの形で影を落しているのではないかと推測やはり透谷の上に何らかの形で影を落しているのではないかと推測やはり透谷の上に何らかの形で影を落しているのではないかと推測をはり透谷の上に何らかの形で影を落しているのではないかと推測をはり返るを

谷の見る所に依れば蘇峰は幽玄を解し美を解し、形而上を解する力りたるも蘇峰君なりしが如し。然れども透谷はしか信ぜざりき。透等は蘇峰門下の末輩に過ぎざりき。たとへば高踏派と云ふ名目を作「透谷等の所謂『形而下派』にては無論蘇峰先生が総大将にして僕このことは、例えば、山路愛山の次のような回想でも推定できる。

とは言えないだろうか。

なりと。」(五年十月『信濃毎日新聞』))の頭脳は英人的にして事業と功利の他は総てを軽侮せんとするものの頭脳は英人的にして事業と功利の他は総てを軽侮せんとするもの山のみ。彼は形而上を解すること能はざる『唯物論者』なり。彼れあり。そは『静思余録』を見るも分明なり。ただ頑冥不霊なるは愛あり。そは『静思余録』を見るも分明なり。ただ頑冥不霊なるは愛

匹

とより、両者の間には、こうした相似性ばかりではなく、差異も存以上、透谷・蘇峰の相似性に限って考えてきたわけであるが、も

離については、すでに多くの指摘があるとおりである。生相渉論争をきっかけとして明らかになってくる透谷と蘇峰との乖在するのである。とくに、後に透谷と山路愛山によって行われる人

きたい。の中に、すでに内包されている両者の差異について簡略にふれておの中に、すでに内包されている両者の差異について簡略にふれてお最後に、私は、前節までにたどった初期の透谷と蘇峰との相似性

点がすでにそこに看取される。 両者のちがいとしては、まず、のちに透谷自身が論及した次の二

まえて次のように述べている。透谷は蘇峰に対して畏敬の念を抱きながらも、自分との差異を踏

「捨くせよ情致ような見しなさせ、ニアレノンこう、同して、月)(一人の後の一人のであるところなるも免かれず。」(「今日の基督教文学」明治二十六年四年の「彼の所論は何処までも人間の社界に重くして、個人的の生命に

と述べる蘇峰を比較しても、明らかである

「蓋し彼は其精緻なる哲見に於ては、エマルソンたり、而して、「蓋し彼は其精緻なる哲見に於ては、エマルソンたり、所していた。 では、儒教道徳を離るゝ事なし。彼は到底、宗教家にあらざる宗教文は、儒教道徳を離るゝ事なし。彼は到底、宗教家にあらざる宗教文が、一次のであるが、透谷の蘇峰に対するとの二点については、すでに稲垣達郎氏ほかの指摘されているとを談ずべき人なり。同じて、は、エマルソンたり、而して、「蓋し彼は其精緻なる哲見に於ては、エマルソンたり、而して、「蓋し彼は其精緻なる哲見に於ては、エマルソンたり、而して、「蓋し彼は其精緻なる哲見に於ては、エマルソンたり、而して、「蓋し彼は其精緻なる哲見に於ては、エマルソンたり、而して、

係として前に考えてみたが、第二の問題について言えば、蘇峰自身論ごと蘇峰の「自修力」重視(『国民の元気と教化の標準』明)との対応関ニの第一の問題については、透谷の「内部の生命」重視(「内部生命この第一の問題については、透谷の「内部の生命」重視(「内部生命

其恋愛の奴隷となり、志気を消磨するなからんことを痛言する也」其恋愛の奴隷となり、志気を消磨するなからんことを痛言する也」は、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、たは、我国の「儒者社会」は、単に「孝弟忠信」の道のみを学び、た

意識は存在しないのである。タル」(第7回)といった程度の表面的な意味でしか、「自由」に対するタル」(第7回)といった程度の表面的な意味でしか、「自由」に対するノ文明ハ人類ガ造化ニ勝チ。自由ガ専制ニ勝チ。 真理ガ習慣ニ勝チところから、このことが推定できる。 蘇峰においては、「第十九世紀

第十九世紀の時代は、「富ガ兵ニ向テ大勝利」を得べき時代で、はするが、それは、例えば、次のような形においてである。はするが、それは、例えば、次のような形においては、それは、「改革」でしかない。彼の論にも、革命ということばが見られは、「改革」でしかない。彼の論にも、革命ということばが見られは、「改革」でしかない。彼の論にも、革命ということばが見られる。これが、原格は、明治の維新を、すべて「革命」の語で通している。これが、の第四は、革命の意識の問題である。すでに見たようそのちがいの第四は、革命の意識の問題である。すでに見たよう

思われるのである。

る欠損部であると同時に、透谷には、また、その逆の欠陥があると

である、だから「平民主義」になるといった一種の必然論でしかなノ一大革命」である(第4回)。この考え方は、結局、大勢は「生産的」ニ向テ其ノ抵抗ヲ試ミ。而シテ連戦連捷終ニ其最後ノ目的ヲ達スルそこに「一大革命」が起こるので、それは、「商業主義ガ腕力主義

いのである。

『国民之友』)の呼称は、一応、肯定できるのである。ここに透谷の重二十六年四月)の呼称は、一応、肯定できるのである。ここに透谷の重蘇峰が、後年に透谷一派を攻撃して与えた「高踏派」(F社会におけるのであるが、透谷においては、この意識は、見事に欠けていると言ってよめ、透谷においては、この意識は、見事に欠けていると言ってよめ、透谷においては、この意識は、見事に欠けていると言ってよい。この意味で、詩人・文学者としての立場を頭におくとしても、本い。この意味の「生産」意識は横井実的」という意識の欠如の問題である。ここに透谷の重点は大田の意味をいる。

の論との矛盾をも示すものであるが―それが、彼の致命的ともいえ識内における、「インスピレーション」や「観察」における内部追求ほどの徹底性を伴った自己の内部省察が存在せず、―それは彼の意総じて言えることは、蘇峰においては、自己の論理を変革させる要な欠落があるのではないかと私は思う。

とが、前二作の再論や具体論にすぎない。 とりいった論の流れは、例えば、「外交の憂は外に在らずして内にとが、前二作の再論やに合けつがれていくのであるが、そのほとん義、「国家社会説」(明治二十二年五月『同上』)における土族の没落についての説、「日本国民の気風に関して」(明治二十二年十月『同上』)における土族の没落についての説、「日本国民の気風に関して」(明治二十二年五月『同上』)における国民一個の気象の義、「国家社会説」(明治二十二年五月『同上』)における国民一個の気象の義についての説等をについての説等についての説等を定っている。

「富を以て武力を制し たる は、平民主義が、世界に於ける第一着の 明治二十四年十二月の「平民主義第二着の勝利」の中でも、

彼は、

るわけである。こういう分裂は、一つには、その出発点にある蘇峰

これも、『将来之日本』の枠内の論理である。 勝利なり。労作を以て富を制せんとするは、平民主義が世界に於け る第二着の勝利なる可し。」と、国民の労作をうながすのであるが、

それに対し、透谷は、明治二十六年十月「漫罵」において急激に

ず。外部の刺激に動かされて来りしものなり。革命にあらず、移動 り。その革命は内部に於て相容れざる分子の撞突より来りしにあら 変化する。 「今の時代は物質的革命によりて、その精神を奪はれつつ ある な

なり。」 ちょうど裏がえしと言ってもよい と思 う。結局、『新日本之青年』 のである。彼の、こういった暗い論調は、あの『新日本之青年』の 絶望的と称してもよいような調子で思想のゆきづまりを吐露する

な逆転が、ここには見てとれる。 創造的な論理を展開した「明治文学管見」時代の透谷の、あきらか 透谷の叫びが、ここにあると言えば、過言にすぎるだろうか。あの あげく、所詮どうにもならなかった、どうすることもできなかった 論じた蘇峰の論にそって、それにのり、その渦中で苦しみもがいた において、物質的文明におちいることなく、内部なるものの重視を

> 転向があらわれたと言えはしないかと思われるのである。 前述のような両者のそれぞれの思考の不備の上に、こういう自壊や のえがく、理想を求めながらも、結局は、すぐその裏面にあった、 の、平民を基盤とした実にのびやかな未来像や、『新日本之青年』 問題に原因しているわけだが、とにかく、両者とも、『将来之日本」 の『新日本之青年』『将来之日本』の内包する論的基盤の脆弱さの

たと言ってよいのではないかと、私は思うのである。 透谷の素朴で明るい文明の方向づけの一要因は、蘇峰の触媒にあっ それはともあれ、以上のような考察によって、あの時点における

を問はゞ、我は是を知らずと答ふるの外なかるべし。」(『我年献』明治二 なり。然れども我は牢獄の中にあり。もし我を拘縛する者の誰なる とか、「もし我にいかなる罪あるかを問はゞ、我は答ふる事を得ざる なるものを捨てゝ去なんこそ/かたけれ。」(「蓬萊曲」 明治二十四年五月) のおの/れてふあやしきもの、このおのれてふ満ち/足らはぬがち れを捨て、このおのれを――/このおのれてふ物思はするもの、こ しかし、それにしても、透谷の低音部に 流 れる、「唯だこのお

おそらく、 近代日本文明全体の屈折につながる、深

この問題は、 大きな問題であろう。

ぐいきれない。

+五年六月)といった暗い部分が、「国民と思想」に見えるような明る

い高音部とどうかかわってくるのだろうかという疑問は、やはりぬ

147

者となって右傾していく蘇峰との、きわめて象徴的な対照が見られ

とりながら、結局は自滅する透谷と、

こういうところに、はじめ、共に、同じ基盤に立ち、同じ方向を

日本における国権主義の主唱

笹淵友一『北村透谷』昭和二十五年七月福村書店

笹淵友一『文学界とその時代 上』昭和三十四年一月明治書院 吉田精一『自然主義の研究 上』昭和三十年十一月東京堂 色川大吉「北村透谷の歴史的把握」昭和二十四年二月『文学』

註 3 稻垣達郎「徳富蘇峰」昭和三十五年十月『国文学』

色川大吉「困民党と自由党」昭和三十五年十一月『歴史学研究』

拙稿「北村透谷と徳富蘇峰」昭和四十一年三月『国文学攷』

|クララの出家」再 論

笹淵博士の批判に対する反論

小

坂

的方法の可能性と限界―」で、拙論「有島文学の性心理学的分析」 べている。本稿では、その批判に対する疑問点を述べて、率直な反 の中、「その一・クララの出家について」を中心に詳 細 な 批判を述 笹淵友一氏は「クララの出家の主題―文学研究における性心理学

というものが、すべて無意識の世界で行われるものとする前提に対 基礎概念であるリビドー(性)とか検閲・膠着・圧縮・転移・昇華 るキリスト教的立場によるものと思われる。例えば、精神分析学の 根本的には深層心理学、精神分析学に対する誤解と性心理学に対す 述べた(段落なども切りつめ)舌足らずの拙論にも因っているが、 氏の拙論に対する批判は、紙数の都合上、委細を省略し要点のみ

氏のエリス解説も、決してエリスを賞めこそすれ、通俗的だと貶め

批難・貶価は正当なものと受けとられない。氏の引用した青木尚雄

限り、エリスが「通俗的」だとか、フロイトが「唯物的」だとかの する氏の認識不足は、致命的とも言うべきである。この誤解がある

にすべきであると思う。

論を展開するつもりである。勿論、大家に対する若輩の立場はぬき

に、「男達の中で何う云う訳か三人だけがつぎく~にクララの夢に

意味の賢明さを買わねばならない」と述べているのである。く、社会問題と対決する文明批評」「独断を避け 公平に論を進める

ているものではない。青木氏は「単なる興味本位の知識吐露ではな

界」も全く論じたことにはならないと言える。り、副題の「文学研究における性 心理学 的方 法の可能性」も「限

このような性心理学や精神分析学に対する根本的な誤解がある限

(1)「クララの出家」に出て来る描写は、とてもリビドーの所産と氏の論文は主として二つの主張から成り立っていると思われる。

学的、性心理学的研究はあまり有効とは言えぬ。は思われない程、非「性」的であるから、その作品の精神分析

に等しいと思われる。以下、具体的にそれを指摘して行きたい。対上の二点の主張も、前述の根本的誤解がある限り、殆んど無効から有島に対するエリスの影響は過大評価されてはならない。のより、有島の作品中におけるクララは出世間的、唯心的であるはエリスの研究は非常に通俗的、唯物的な観点に立っているのに

理的に我々に意識されない無意識界のものであるから、「自覚」でにいいいと思われる。以下、具体的にそれを指摘して行きたい。はいいと思われる。以下、具体的にそれを指摘して行きたい。時間のを自覚していない」と述べてある。しかし、「クララがりことは十分に納得できない」と述べてある。しかし、「クララがりことは十分に納得できない」と述べてある。しかし、「クララがりことは十分に納得できない」と述べてある。しかし、「クララがりことは十分に納得できない」と述べてある。しかし、「クララがりことは十分に納得できない」と述べてある。とで見られるでは、明心を自覚していない」のは当然で、リビドーというのは原釈まず、氏の誤解が最も強く表われる。以下、具体的にそれを指摘して行きたい。

「解釈」される必要があるとされているのである。 な種類のものである。それ故に、「精神分析」の 必 要 もあり、夢もきない筈であり、大抵の場合、本人は寧ろその存在を否定するよう

は恐ろしい衝動を感じてそれを見てゐた。」とい衝動を感じてそれを見てゐた。」からなくなってゐた。クララた。ぞろく、と華やかな着物だけが宙につるし上って、肝腎のフラテの方に鋭い眸を向けたが、フランシスの襟元を摑んで引きおこしラの方に鋭いにを向けたが、フランシスに眼をつけると、きつとクラ「男は入口にうづくまるフランシスに眼をつけると、きつとクラ

右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の夢の終りの部分で笹淵氏が疑問とする「完全に見られ右の第二の第二の第二の神根の一貫とがえる。そうでなければ、第一の夢を何故置いたか、また、前置きいえる。

現われた」という文を何故置いたのか解釈できない。

「三人の男が次々に現われる」という三つの夢の構想は、拙論で既に思われる。即ち、エリスの第一巻19頁などからヒントを受けているようがみられ、その例として一女性の三つの夢を挙げているのである。がみられ、その例として一女性の三つの夢を挙げているのである。また同じく20頁には、I agree with Breuer and Freud that the sexual needs of the hysterical are just as individual and various as those of normal women, but that they suffer from them more, largely through a moral struggle with their own instincts, and the attempt to put them into the background of Consciousness. と述べ、ブロイエルやフロイトと同じ見解を示し、ヒステリカルな女性は一般女性よりもはるかに性に対し、道徳的ストラグルを抱く盲指摘している。このようにエリスは単に生理的抑圧ラグルを抱く盲指摘している。このようにエリスは単に生理的抑圧ラグルを抱く盲指摘している。このようにエリスは単に生理的抑圧ラグルを抱く盲指摘している。このようにエリスは単に生理的抑圧方がではなく、精神的抑圧も問題にしているのである。

有島は、まず第一のパオロの夢で、クララに検閲が働いたため有島は、まず第一のパオロの夢で、クララに検閲が働いたとし、に、クララの性夢は中途半端な願望充足(無意識)をなしたとし、に、クララの性夢は中途半端な願望充足(無意識)をなしたとし、に、クララの性夢は中途半端な願望充足(無意識)をなしたとし、は、カラアナ・クララの性夢は中途半端な願望充足(無意識)をなしたとし、は、カララの性夢は中途半端な願望充足(無意識)をなしたとし、は、カララの性夢は中途半端な願望充足(無意識)をなしたとし、は、カララの性夢は、まず第一のパオロの夢で、クララに検閲が働いたためではいうまでもない。

「その瞬間に彼女は真黄に照り輝く光の中に投げ出された。……

明け方の光り輝く、夢に引き続く体験(ヒステリカルな幻覚)からまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまぶしい光に明滅して、十字架にかゝった基督の姿が厳かに見やらまいといった。

きものとしているのである。ているのではなく、実在の象徴・変形・転移であり、解釈されるベエリスは、夢を「性の満足感」などといった意識の次元で問題にしたゞ、このクララの夢は勿論無意識界のことである。フロイトや

ヒントを得たであろうことは容易に想像できる。

で比較してみる。 と主張する。試みにこの二つを並べ理的快感から遠ざかっている」と主張する。試みにこの二つを並べたである。笹淵氏はこのクララの法悦を「聖テレサの体験以上に生作品とみるかの重要な岐路となる。いわば、この作品のキーポインり、この夢の解釈如何は、この作品のテーマ解釈にかか わり、「クリテラの第三の夢は、「クララの出家」の クライマックス部に当クララの第三の夢は、「クララの出家」の クライマックス部に当

感じ、その苦痛の甘さは、その苦痛が取り去られることを希望しえ大きかった。それと同時に彼女は神の大きな愛に燃やされることを引き抜かれたような苦痛を感じ、その苦痛は彼女を苦悶させたほど「聖テレサは天使がその身体から槍を引き抜い た時、内臓までも

とる行為の内部に働く 性衝動への 興味から書かれている」と指摘

ないほどに立ち勝っていた。」(聖テレサの体験)

し、瀬沼茂樹氏も「『カンカン虫』に先駆し、『カインの末裔』や

るべきであろう。「或る女」の倉地と葉子の対置を想起すべきであるべきであろう。「或る女」の倉地と葉子の対置を想起すべきであまれている。毎淵氏は「天使ガブリエルが聖テレサの夢の『美しい小天使』と全く異なる」と述べているが、クララの出家』では聖女の内部にある性的衝動が神の東での理学者ハヴロック・エリスなどからの影響のようである」と性の心理学者ハヴロック・エリスなどからの影響のようである」と性の心理学者ハヴロック・エリスなどからの影響のようである」と性の心理学者ハヴロック・エリスなどからの影響のようである」と性の心理学者ハヴロック・エリスなどからの影響のようである」とれがブリエルでなければならぬことは事明の理である。有島の女性なガブリエルでなければならぬことは事明の理である。有島の女性なガブリエルでなければならぬことは事明の理である。有島の女性なガブリエルでなければならなどが、美しい小天使の代りに男性的なガブリエルでなければならぬことは事明の理である。有島の女性なガブリエルでなければならぬことは事明の理である。有島の女性なガブリエルでなければならぬことは事明の世界を表している際の作者のサディズムるべきであろう。「或る女」の倉地と葉子の対置を想したと考えないというに表している際の作者のサディズムるべきであろう。「或るなどの大きないとないなどの大きないない。」といいないというないとないましている。

快い苦悶、甘美な殉教、強く結合された快楽と苦痛は確かに肉体的されたことは否定できない。その外、23頁の「聖テレサの体験したが言及している女医と聖テレサの分析が、「クララの出家」に利用(20頁~20頁) という個所の影響である。20頁から20頁にかけてエリスするまでも刺し通し、彼女をして聖愛の火に燃え上らせた云々…」するまでも刺し通し、彼女をして聖愛の火に燃え上らせた云々…」が言及している女医と聖テレサの分析が、「クララの出家」に利用したエリスの「美しいにエリス的である。これは、Leuba を引用したエリスの「美しいにエリス的である。これは、Leuba を引用したエリスの「美しいにエリス的である。

を示す。両者は表裏のものであろう。

な性感と関聯していた」というエリス説は、クララに取り入れられ

り区別し、神への愛に純化することができた感動の現われ」と主張 を恋する代りに神を信じたのだ……」と述べた彼自身の体験・苦汁 #10 ぬかを知らず」狂気のように泣いたのは、有島が「首途」のエリス 「フランシスの明察を何んと感謝していいのか、どう詫び ねば なら ララに仮託して描いているのである。クララが自分でも気付かなか び起す恐るべき緊迫した性欲の発作」である定山渓の体験につなが と不可分なのである。笹淵氏はこれを「性愛と神への愛とをはっき による改作付足個所で「総ては若い情熱の仕業だったのだ。僕は女 され、「長い間の不思議な心の迷いを初めて解かれた」気がして、 っている。伊藤整氏も肯定しているように、有島は自己の内部をク の法悦は有島自身述べた「宗教的有頂天」と共に「その有頂天が呼 における有島の分身的な面である。本多氏の指摘のように、クララ を起して乗しかかった」などといった強調にみられるのである。 瞳で見つめ、素足のフランシスに身を 投げ 出し」 「その手に感ずる は、「少女時代クララはフランシスに 好意を抱き」、「彼を弁護する う。この外、クララの性衝動を意識的に描こう とする 作者の意図 った我が心の秘密をフランシスから「私を恋している」と鋭く指摘 た。クララは抱きしめて思い存分いとしがってやりたくなって半身 暖かいなめらかな触感(アグネス)はクララの愛欲を火のようにし 人でもあると嫉妬を感じ」「懺悔の席ではフランシスを 燃 える様な ている。クララの有頂天の最後の描写はオルガスム以外の何であろ 更に笹淵氏が「クララの出家」解釈で、無視し..ているのは、クララ

というではなく、後で触れるが、彼はクララの信仰をフラリ得たという少女を、いかに宗教的天才少女であったにしても、筆者は理解することが出来ない。これは有島の内面をクララに仮託して表白したものととるべきである。たぶクララが性愛を昇華して宗教へ、有島が芸術へと赴いたのは、有島の「本能生活論」からすれずる。しかし、フランシスから心の秘密を指摘されショックを受けする。しかし、フランシスから心の秘密を指摘されショックを受け

今、一歩譲って、仮にクララの夢の「生理的快感」に眼をつぶっ今、一歩譲って、仮にクララの夢の「生理的快感」に眼をつぶっなると、宗教も性的な意味を持つことである。フロイトからにフロイトやエリスの解釈が適用できないとは言えない。フロイトにフロイトやエリスの解釈が適用できないとは言えない。フロイトにフロイトやエリスの解釈が適用できないとは言えない。フロイトにフロイトやエリスの解釈が適用できないとは言えない。フロイトにフロイトやエリスの解釈が適用できないとは言えない。フロイトにフロイトやエリスの解釈が適用できないとは言えない。フロイトにフロイトやエリスの解釈が適用できないとになるのである。

子の信仰を同一視する筈はないが、宗教的熱情(思春期の)とリビ逆上のヒステリー」と記しているのでも分る。勿論、クララとしげなを読んだ翌日の日記に、しげ子という女性の宗教的熱情を「恋愛スを読んだ翌日の日記に、しげ子という女性の宗教的熱情を「恋愛したフロイト理論を彼なりに理解し、取り入れて、宗教的行為に潜したフロイト理論を彼なりに理解し、取り入れて、宗教的行為に潜

ドー である。 の関聯を自己の定山渓などの体験に照らし合わせて肯定したの

まる特別誂えの人間を描く筈はないと思う。 地」にある神格化された人間、「宗教家」という既成概念に当ては 有島の如く、文学史に残る程の作家が、ポーロの説く「純霊の境

は、 じており、サバチエの理解からすれば多少とも俗見に近付いてい 氏は「フランシスとクララの愛についての有島の理解が人間愛を混 有島は、かかる態度をこそ生涯かけて否定しようとしたのである。 あると霊と肉を峻別しようとする。かかる霊と肉を 峻別 する態度 かれたような苦痛を感じたけれど、この苦痛は肉体的でなく霊的で 蛇蠍のように忌み嫌った内村鑑 三 やトル ストイの態度に近く、文 ャン的態度こそ有島が止揚せんと努めたものである。これは文学を る」旨述べる。 笹淵氏は聖テレサが体から槍を引き抜かれた時、内臓まで引き抜 有島にとっては入信時代、宗教青年時代のもので、作家時代の 特にリアリズム文学否定に行きかねない。 聖愛のため人間愛を否定せんとするかかるクリスチ

> 対な性を卑しむ思想が前提としてある。クララの性心理学的分析は ろうか? ここには性を賛美肯定したホイットマンや有島とは正反

しかし、ヒ

貶めたりしないで、フランシス、クララが何故、神を求めずにはい 学者とは道を異にしたのである。フランシス、クララを神格化した 般の本質なり、人間性の顕現を見たのであり、この点で宗教家や道 られなかったか、フランシスやクララが性衝動や世俗的欲望の中 作家としての有島は、寧ろ宗教家と言われる人の中にも、人間一 クリスチャンを別格扱いにし、性心理学を通俗的、唯物的だと 何故、神を求めるすぐれて人間的なやむに止まれぬ欲求に動か

> 書の権威」でも「神学と伝説から切り離された救世の姿が朧げに浮 とか生理的だとか生物学的だとか貶価するのが正しいといえるであ ララも描かれている。いわば、サバチエの「フランシス伝」に描か かんでくる」と述べている。かかる見地からまた、フランシス、ク きつめて行くために、性心理学を利用したのだと思う。有島は「聖 されて行ったかを追求したのである。その人間の「愛の裸形」を突 れたクララを有島的に描いた反キリスト教的背教の文学といえる。 一体、フロイトやエリスが性の話をするから唯物的だとか通俗だ

けているが、長い間の無理解や迫害に堪えたエリスにしてもフロ ラのように愛の衝動から発した)を本能生活とみて、この二元の苦 おいて「クララの出家」となり「惜みなく愛は奪ふ」となる。つま で二元の苦しみを嘗め、キリスト教のアンチ・テーゼを求め、この トにしても、日本とは比較にならぬキリスト教的な伝統と環境の中 た。氏は有島に聖書と性欲の苦悩があり、エリスにはないと決めつ ではなく、人間性に対する深い理解と洞察及び尊重の念を抱いてい ューマニストのフロイト、エリスは決して対象を蔑視していたわけ クララを蔑視しているとの誤まれる前提で氏は述べる。 二元を止揚せんとしたのであろう。この二元の止揚、統一が有島に 霊肉一致の恋愛や創作活動、 真の宗教活動(フランシス・クラ

大体、 フロイトの眼目も、 肉体と精神が不可分であり、 心身は合 悩を統一しようとした。

と考えたからこそ、「精神」分析というのであろう。の源が、心理にあると考え、その治療も心理的な方法によるべきだーしたものであるというところにあったと思う。身体の麻痺や苦痛

ない」と述べる。

伝序」でも「信仰を持たないからといって信仰ある人を軽蔑しはし よるとし、それぐくの価値を認めている。従って「リビングストン こそ有島の求めてやまなかったものであり、創作生活、霊肉一致の 体のエクスタシーを賛美している。この精神と肉体のエクスタシー 苦痛なまでの有頂天」(クララの有頂天を思わせる)、即ち精神と肉 服せんとしたのである。これが「聖餐」にみられる神中心を否定し して、宗教に赴くのも芸術に行くのも、それぐくテンペラメントに 恋愛、宗教活動にそれを、理想的な本能生活を認めたのである。そ 結ばれる抱擁」に「最も純粋な本能生活」があるとし、「忘我的な となる。「惜みなく愛は奪ふ」でも「相愛の極、健全な愛人の間に た人間中心的なキリスト・マリア観となり、フランシス・クララ観 る。いずれも生の深い衝動の表われ即ち本能生活とみて、二元を克 に芸術(性欲)と宗教(聖書)と対立させないで統一せんとしてい が間違っているのか私は知りません」と言っている。彼はこのよう 私の態度が間違っているのか、聖書を一個の芸術とのみ見得ない私 道義的の衝動は聖書に加担しました。……芸術と宗教とを併説する 島である。彼は「聖書の権威」で、「芸術的の衝動は性欲に加担し、 宗教(聖書)と芸術(性欲)を何とかして統一しようとしたのが有 笹淵氏はクララの宗教感情と性愛を峻別しようとして、この二つ 飛躍があると述べる。しかし、この断絶を否定し、

な防衛作用が無意識の中に働いているのであり、クララの信仰や有な防衛作用が無意識の中に働いているのであり、クララの信仰や有ら、「或る女」の葉子がヒステリー発作に陥いるのは、この不完全な防衛体制であるのに対し、後者は「成功した防衛」だといれ昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成就されるメカニズムである。前者がは昇華という形で自己防衛が成立とはいっているのであり、クララの信仰や有った防衛作用が無意識の中に働いているのであり、クララの信仰や有いに対しているが、メリーには対しているのであり、クララの信仰や有いたが、大力に対しているのであり、クララの信仰や有いたが、大力に対しているのである。

(三

島の創作は昇華作用であって、成功した防衛ということになる。

への昇華」を描いたと述べたが、かかる用語は誤解を招き易いの筆者は前に「宗教におけるオートエロチズム」「リビドーの宗教主義といっている」を否定する主題を持つことが再確認された。主義といっている」を否定する主題を持つことが再確認された。な談はさて置き、以上の如く考察してきた結果、「クララの出家」への昇華」を描いたと述べたが、かかる用語は誤解を招き、内を卑しめ純霊の勝利を賛えたものは神学や伝説上の聖女を描き、肉を卑しめ純霊の勝利を賛えたものは神学や伝説上の聖女を描き、肉を卑しめ純霊の勝利を賛えたもの

る」という前書きは、伝説や神学によって神格化されたクララでな

愛の衝動を核とした人間的なクララを描く前置きであり、神中

や権力に結びついた知的生活としての宗教を否定し、本能即ち愛の ているといえる。つまり、前の拙論の繰り返しになるが、教会組織 で、有島用語でいうならば、本能生活としてのクララの信仰を描 許りの精神的緊張を見事に捉えている」と述べたのも同じ意味で、 ことになる。エロチシズムと宗教の関係、即ち神に殉ずることがそ 江藤淳氏の言葉を借りると有島は、フランシスに対するクララのンシスの対置はマリヤとキリストの対置のバリエーションである。 のキリストへの愛に基く行為と同次元で描いている。クララとフラ ラのフランシスへの愛に基く宗教活動を、「聖餐」に描かれたマリヤ 「生」の大きい衝動としての宗教活動を肯定しているのである。クラ ほとばしりであるやむにやまれぬ信仰を描いている。即ち、人間の 教への昇華」を描いたことになる。 エリス的にいうならば、「思春期の宗教的天才少女のリビドーの宗 持つといえる。本多秋五氏が「性衝動を核に潜めた少女のわななく (セヴンテイーン)や三島由紀夫氏(憂国)の先蹤を なす新しさを なる。一言で言えばエロスとア ガペ の一致を描き、大江健三郎氏 を与える行為が神への献身に通ずることを描き追求していることに のままエロスの頂天を極めることになり、逆にエロスの頂天に至福 むやむにやまれぬ二つの大きい衝動の相互交渉の秘儀を描いている 恋愛とクララの宗教的有頂天(入信・出家)という人間の根源に潜 「これも正しく人間生活史の中に起った実際の出来事の一つであ

的解放思想「惜みなく愛は奪ふ」をはじめ、「或る女」「石にひしが的解放思想「惜みなく愛は奪ふ」をはじめ、「或る女」「石にひしがいてない人間中心の作者の考え方を示す。
心でない人間中心の作者の考え方を示す。
心でない人間中心の作者の考え方を示す。

(四)

道が理解できない。

れた雑草」「カインの末裔」などとの関聯や、有島文学の展開の筋

ある。例えば、荒正人氏の評伝「夏目漱石」は「夢十夜」の解釈を法もなか~、有効であると考える、谷沢永一氏の意見に大体賛成ではあり得ないと筆者は考える。たぶ、現研究段階では性心理学的方はあり得ないと筆者は考える。たぶ、現研究段階では性心理学的方の限界が指摘されている。凡そ文学研究法に限界のない方法はありの限界が指摘されている。凡そ文学研究法に限界のない方法はありの限界が指摘されている。凡そ文学研究法に限界のない方法はありの限界が指摘されている。凡そ文学研究法に限界のない方法はありの限界が指摘されている。

ものではない。しかし、心理学的方法の限界を言 うの はやさしいう。筆者は勿論フロイト的方法による文学研究で能事終れりとするはじめ、難解な漱石文学研究に一新生面を開いた明 快 な研究 と思

が、現状では限界を考える前にその有効性をもっと研究し、利用す

る努力がなされねばならぬと考えている。

「飛躍」を主張している。

「飛躍」を主張している。

「飛躍」を主張している。

「飛躍」を主張している。

「飛躍」を主張している。

るようである。 哲学の面でも、最近、フロイトとは大分違った意味で考えられていいった。 かんして、 作家研究においても西、限界を問題にしているようである。 せルトルの「ボードレール」「ジャン・の頃向にあるよう である。 サルトルの「ボードレール」「ジャン・る傾向にあるようである。そして、作家研究においても西、限界を問題にしているようである。 そして、作家研究においても西、との哲学の面でも、最近、フロイトの独創性は認めるにしても、その

の熱意と態度が研究者に必要なのではなかろうか?。(4・8・5)の熱意と態度が研究者に必要なのではなかろうか?。(4・8・5)の熱意と態度が研究者に必要を認めている」旨やんわりと皮肉っていたの心理学者は文学の必要を認めている」との笹淵氏の正論は常識となっている。たゞ、創作ではない文学研究は、矢張り主観的であってはならず、客観的真実の実証的な分析、認識が必要と思う。そうでなければ、研究者の主観的な意見が濫立し、あるいは時代の流行、でなければ、研究者の主観的な意見が濫立し、あるいは時代の流行、でなければ、研究者の主観的な意見が濫立し、あるいは時代の流行、でなければ、研究者の主観的な意見が濫立し、あるいは時代の流行、イデオロギーに左右されるその時々の問題意識なる浮標が浮き沈み、流れ漂い、学問的な客観性、実証性に可能な限り近付ける数力こそ要求されよう。科学と文学の接点を問題にした鷗外や寅彦努力こそ要求されよう。科学と文学の接点を問題にした鷗外や寅彦努力こそ要求されよう。科学と文学の接点を問題にした鷗外や寅彦努力こそ要求されよう。科学と文学の接点を問題にした鷗外や寅彦努力こそ要求されよう。科学と文学の接点を問題にした鷗外や寅彦が、文学に文学の大学にないました。

東京女子大論集15巻2号

註14 「近代日本文学史の標想」所収「文学研究の前提となる性知識の問題」註13 (筑摩書房「現代文学大系有島武郎集」所収「人と文学」註12 「文芸批評」の「セヴンティーン」、「憂国」評。

「リビングストン伝の序

国文学(学燈社)7巻12号10月号所収拙論「『首途』と『クララの出家』の発想」

り、文学は不必要であるという極論 (宮城音弥氏) があるけれど、多く

最近、新聞紙上で伊藤整氏が「現在、

心理学が文学に取って代

千葉亀雄と横光利一

――"新感覚、 理論の意味と内実 ―

(1) 千葉亀雄をめぐって

ナリストが仮称として発した名称は爾来名を表わすとともに内実を生り、八3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するといわれ、主として「文芸時代」に生」(六3・11、「世紀」に由来するともに内実をおりている。一ジャーその内実を直截に表わすとともに内実をおりている。

等、その名によって、鞭撻され、それを足掛りにして思い思いに期の新人たちは、この『新感覚派』という名称によって急遽立場を即応出来るだけの自覚と内実の持ち合わせはなかった。大正文壇末確な理論的位置づけは見られなかったし、「文芸時代」の連中にも明の『新』の意味と内容については、発言当初、当の千葉亀雄にも明も表わす言辞として言いならわされてきた。『新感覚』というときも表わす言辞として言いならわされてきた。『新感覚』というときも表わす言辞として言いならわされてきた。『新感覚』というとき

言をしている。 「文芸時代」の連中を評して次のような暗示的発 でで、文芸時代」の連中を評して次のような暗示的発 でで、ということを追求してみることは『新感覚派』のを求めていたか、ということを追求してみることは『新感覚派』の名付け親千葉亀雄が、当時の文壇に何を期待し何

現実を、単なる現実として表現する一面にささやかな暗示と

巣立っていくところからおのおのの個性に見合った本格的内実を持

ったとさえ見る。

らのぞかせるやうな、微妙な態度の芸術が発生するのも自然のらのぞかせるやうな、微妙な態度の芸術が発生するのも自然の象徴によって、内部人生全面の存在と意義をわざと小さな穴か

いる。また、新時代の「新らしい感情」には「新らしい表現」がど 大構成層」と言ってそれぞれの資質の個別性を評したことに通じて ちの個性、素質の相違を洞察した上での言である。のちに、横光が の発言をしているのである。その一つに、「文芸時代」の同人が皆、 の「新潮合評会―大正十四年の文壇に就て語る」(大14・1)の中で、註1 的に発言したもののようだ。例えば、「新感覚派の誕生」発表直後 有効性を含んでいるようには受けとれるが、千葉自身は極めて直観 派』の規定としては熟考を要するところである。この規定は、 西欧文学で識った象徴主義の認識が働いてい た に せ よ、〃新感覚 「新感覚派と言ふ名称は、人々の頭数と等しく分裂すべ き 単位の一 て、あたかも「小さな穴」から覗くような芸術という指摘の裏には、 生」(ほかに「内部生命」ともいっている)を「暗示と象徴」によっ 現実認識の一斑と、その表現法とを的確に評言してい る。「内部人 ∥新感覚派∥ だとは言えぬ、という発言がある。明らかに、同人た ∥新感覚派∥に関して、修正ないしは発展と受けとられるいくつか 明解とは言えないながら「文芸時代」の連中が持とうとしていた 約束なのである。(傍点・栗坪) 種々

「新感覚派の誕生」によって文壇に一大センセーションを及ぼした論。(大14・4、「文芸日本」を見逃すわけにはいかない。この論文には、計3、一人のジャーナリストの有能さを証拠立てるものとして、「新感覚」人のジャーナリストの有能さを証拠立てるものとして、「新感覚」のであった発言が次第に形と内容を整えていくさまが見えるのでックであった発言が次第に形と内容を整えていくさまが見えるのでされいるのである。こうした経緯には、極めてジャーナリスティてさえいるのである。こうした経緯には、極めてジャーナリスティ

元兇としての自覚と責任のようなものが感じられる。

る点において千葉も横光も変わりはなかったのである。このように っきり表われていた。「官能表徴は感覚表徴の一属性」であるとす る態度は、既に横光の「感覚活動」(大4・2、「文芸時代」)の中にもは る、とした。「官能」と「感覚」をこのように段階を設けて説明す 能の革命」であり、その規模を絶した「全感覚の交響楽」なのであ 現効果は局部的なものだが、「近代の感覚者」が狙うところは、「官 ゲニエフの耳」や「モウパスサンの鼻」などのようにその文学的表 裏には、言うまで も なく「近代自然主義」への反態勢が伴ってい 幹に、「感覚が成長」するという発想があった。こうした発想の口 的に分析しようとした最も特徴ある論の一つである。その特徴の根 この論は、当時の『新感覚派』是非論を現象的にではなしに、内容 を加えていくとする千葉の基本的発想であり、あらゆる発想はここ た。この大前提は、時代の推移によって「感覚」が「分裂と複雑さ」 た。「自然主義の重んじたものは官能」の「全作用」であり、「ツル から引き出され、かつまたここへ引き込まれるといった感がある。 千葉は「新感覚論」の発端で、「感覚が成長」することを明示し

の『新感覚派』是非論が、「文芸時代」に集中したことを 暗に戒めが、「文芸時代」はその一部で全てではない、と発言しむしろ 文壇

工夫とを説いている。さらに、新時代が文壇に種々の影響を与えるうしても必要だ、と言って新人たちの感受性の新しさと、表現法の

感覚」に関しても、「困ったことに多くのプロレタリア作物は、 覚」の確認という認識があったことを証左する。だが、また「社会 唱導する「新時代」に「新表現」を、という発想の中にも「社会感 と一線を画するところもあったわけである。千葉がことあるごとに 己を慰撫し享楽の気分に陥こむ危惧に関して、ダダイズムのあり様 傾向に墜ちていくことに心を使った。正確な現実認識から離れて自 し、歓迎しながらも、芸術至上的傾きから時代と切り結ばぬ享楽的 会認識であって、社会感覚ではない。」と言って、「詩がない、詩が

薄い」と難じ、プロレタリア文学とも一線を画している。

こうした近代文化諸相は、 葉は、「近代文化」の本質には「色彩」と「騒音」、この「二つの交 諸相を的確に把握し判断を加えるだけの余裕がなかった。この点千 とを背景にして立った人々の、叡智に整頓されたる新しき感覚」と たなる社会組織と、宗教と科学と芸術と、風俗と習慣と道徳と自然 を持っている。だが、「新らしき時代に生活する民族の、刻々に新 「文芸春秋」の中で再三再四に主張した「時代感覚」とは全く同じ内容 錯」が入り混っている、と言い、 って、内実がなかった。横光には、自身を囲む文明の諸相、 しての「時代感覚」を主張したとき、横光の内には、旗印だけがあ 千葉の言う「社会感覚」と、横光が、「時代は放蕩する」(大2:1、 そこに「神秘」と「超人の感覚」を感受している。そして、 非生命物が、「統制」や「規律」、そして 特に「機械の騒音」を指摘しなが 文化の

> る。 て行き、練化して行くものだ」と述べ、こ う し た 諸相の感受から 「迫力」を生むことによって、「かへって現代人の感覚機能を整正し 〃新感覚ͷ 的人間が出現してくることの必然性を説いているのであ

「新感覚論」は、千葉の意図としては、〃新感覚派〃論ではなか

に「社会感覚」の必要を説いた。千葉は "新感覚派" の成長を期待

千葉はまず自然主義文学との間に一線を画しておいて、

感覚の醸成

昂奮させる」という技巧の行き過ぎを戒める、╜新感覚派∥評価の 概括ではあっても作家的生みの苦しみを伴っていない点でそれぞれ た。 重要な基点が含有されていた。 の欠落の危惧や、感覚を発酵させるに急のあまり、「自分を無理に とに間違いはなかった。しかもその支持の仕方には、「社会感覚」 にしても千葉が、いわゆる〃新感覚派〃の強力な支持者であったこ の作家の個性を充分に概括したとは言えなかった。しかし、いずれ 向に触発された極めて概括的文学論という感が強い。非常に的確 当代一流ジャーナリストの博識さの中から、現代西欧文化の 傾

社

内的なものと表現の方法の関係でそれをとらえる条理を兼ね備えて て認め、新時代の「内部生命」をいかに表現するかという、人間 内面的性格をも概括しようとする意図があったことは取り上げられ いたのである。千葉の「新感覚派の誕生」から「新感覚論」に至る まれていた。そして、〃新感覚派〃をあくまでも時代の申し子とし ダイズム文学とも性格を異にするという今日にも通用する常識が含 てよい。千葉の論理過程には、〃新感覚派〃が自然主義文学ともダ 千葉亀雄の "新感覚派"評価には、その外面的性格のみならず、

過程には、単に名付け親としての問題だけでなく、当代文化の傾向

値が附帯している。その点は当然高く評価されてよい と新人の意とを相互的に論ずることの出来た存在としての独特の価

Ġ て、

千葉亀雄が「文芸時代」を中心にした当時の同人雑誌の盛況全体

ないのである。何が生活の真であるか。火のやうな感激と詩に燃え る。夢のやうな瞳の中に、 現代の世界文学は、「もう、唯美の飽くなき探究者ではないのであ 派』是非論のかまびすしい渦中で書いたイタリア、ロシア、 現代への過渡的時流を唱導する啓蒙家の体質でもあった。〃新感覚 に転換期の文学の紹介の中からつちかわれてきたもので、近代から 持っていた。このような千葉の文学的体質は、海外文学の紹介、特 れを体験する」という使命の自覚を喚起するテーヌばりの側面をも 持ったと同時に、「時代、民族、環境、社会の底をくゞり入って、そ 求」をどのように自覚し、どのように表現するべきかという命題を った。また作家は、新時代に育くまれた自己の「止み得ない内的要 代」の「新らしい心境」や「新らしい思潮」を待望する感覚でもあ リズムの傾向を明確に把握する 感覚があった。その感覚は、「新時 の異色を指摘する以前に、千葉の念頭には既成文壇の衰弱とマンネ の豊かさを示している。同人雑誌の盛況の渦中で特に「文芸時代」 て象徴的に『新感覚』として認識したことは、千葉の資質と感受性 見られる新傾向とを結びつけたところから、当時の風潮全般を極め っていることはたしかである。機械文明の長足的進歩と同人雑誌に に新時代の到来を見ていたことは、「新感覚派の誕生」の骨子にな ンド文学の紹介「時代意識の文学」(大4・2~3、「我等」)の中には、 自己催眠の享楽郷をつくり出すそれでは ポーラ

> 内在する真理を文学によって追究しようとする意気ごみははっきり 想は、とりもなおさず「内部人生全面の存在と意義」を意味するも 局性を主張する側面もあった。「何が生活の真であるか」という発 ことが出来ないからだ。」(傍点、栗坪)という熱っぽい調子で文学の大 の真実と目標が理解されずに、そこに交錯する、美の真実を捉へる ので、漠然とした文学的志向ではありながら、新時代の人間が持つ それが特に、人類を対象とする創作や戯曲になって、人類生活 彼等はたゞそれを求め、知らうとする熱情にわき立つ。なぜな

伝わってくるのである。

はそれが批評となって現れたとき、(中略)芸術作品の成長範囲をも にも狭小であったと言って、「ある有力な賓辞に対する狭小な認識 2、「文芸時代」、のちに「新感覚論」と改題)の中で、 釈について、横光の『新感覚派』理論と言われる「感覚活動」(大14 派』の当事者横光利一は、当時文壇を揺り動かした『新感覚派』解 よる画一性だけが前面に押し出された感が強いのである。 葉の意図した大局性は失なわれて、局部的側面、特にその表現法に 果的に『新感覚派』是非論の中核には、その名称発生当時から、 の大局性から発した局部的な側面であったと判断できる。そして結 するところは、西欧文学から触発された「内部生命」と文学の問題 けではない事情がますますはっきりしてくる。おそらく千葉の含意 覚派μの認識範囲が「文芸時代」に拠った者たちを限定しているわ にその大局性の全面があり、大正文壇の新傾向に対する反応は、そ 千葉のこのような大局的概括を踏んでくると、千葉が言う〃新感 周囲の解釈力があまり ″新感覚

来小ならしめる」という憤懣をもらしている。この評論全体の出来 が、横光のこの当時の実感としては、思い入れの多い本文中もっと も光っている。また、『新感覚派』を与えることになり、「日本の文芸を伸び伸びと進歩させる所 といていた芥川龍之介は、『新感覚派』がほぼ衰微してしまった 時、「文芸的な、余りに文芸的な」の一章「新感覚派」(昭2・6、「改造」の中で批評家の『新感覚派』に対する態度は「苛酷に失してゐる」、彼らの「努力を一笑してしまふ」ことは、彼らの「今後の成る」、彼らの「努力を一笑してしまふ」ことは、彼らの「今後の成る」、彼らの「努力を一笑してしまか」とは、彼らの「今後の成る」と述べていた。芥川は、横光らの表現法には難 といれならない。」と述べていた。芥川は、横光らの表現法には難 ないたのである。文学の転換期に身を置き、その中で葛藤してきた芥 かたのである。文学の転換期に身を置き、その中で葛藤してきた芥 かたのである。文学の転換期に身を置き、その中で葛藤してきた芥

造、組織に見ていた。

派』について言えば、それは外面と内面の問題、個性の相違する作が」について言えば、それは外面と内面の問題、個性の相違する作なうな「微妙な態度の芸術」の起る時代の必然を説いて、暗に時代ような「微妙な態度の芸術」の起る時代の必然を説いて、暗に時代ような「微妙な態度の芸術」の起る時代の必然を説いて、暗に時代ような「微妙な態度の芸術」の起る時代の必然を説いて、暗に時代ような「微妙な態度の芸術」の起る時代の必然を説いて、暗に時代ような「微妙な態度の芸術」の起る時代の必然を説いて、暗に時代」の大葉に端を発した『新感覚派』論は、単に横光ら「文芸時代」の千葉に端を発した『新感覚派』論は、単に横光ら「文芸時代」の

② 横光利一の「感覚活動」について

ったはずだ。

川にとって、『新感覚派』に対する共鳴は極めて実感的なものであ

なったエッセイでもある。千葉の論は、『新感覚派』の内部から発る。これらはいずれも『新感覚派』を盛り立ててゆく理論的背景に「新感覚論」と改題され、言わば「新感覚派の派としての宣言」たに「新感覚論」と改題され、言わば「新感覚派の派としての宣言」などとともにいわゆる『新感覚派』の内実を知る重要な手掛りであなどとともにいわゆる『新感覚派』の内実を知る重要な手掛りであなどとともにいわゆる『新感覚派』の内実を知る重要な手掛りであなどとともにいわゆる『新感覚派』という長い傍題がついている。の覚的作物に対する非難への逆説』という長い傍題がついている。の覚的作物に対する非難への逆説』という長い傍題がついている。のでは、『新感覚派』の内部から発している。これらはいずれも『新感覚派』の内部から発した。これらはいずれる『新感覚派』の内部から発している。これらはいずれる『新感覚派』の内部から発している。これらはいずれる『新感覚派』の内部から発している。これらはいずれる『新感覚派』の内部から発している。これらは「新感覚派』を応じている。

まびすしさがどうやら下火になりかかった時点で、〃新感覚派〃のて大局的なものがあった。片岡の論は、〃新感覚派〃の是非論のか。 せられたものではなく、文学総体の問題としてその説く範囲は極め

はない。だが、また理論の構築に急なあまり、かえって論理性を欠物が、「非難への逆説」として書いただけに 注目の度合は他の比で覚活動」は時期的にも最も早く、しかも是非論の最も中心にいた人論じたものであった。これら二つのエッセイと比べると横光の「感内外をわりあい客観的に引き据え、文壇の諸現象を引きこみながら

く恨みもあり、

「感覚活動」は、七つの構成からなっている(「独断」、「感覚と新

かなり主観の濃いふしもある。

の逆説」という口ぶりには、明らかにこうした事情が反映されていた、「文学上に於ける感覚と云ふものは、少くとも論証的でなく直で、「文学上に於ける感覚と云ふものは、少くとも論証的でなく直さき、横光は田山花袋、正宗白鳥らにむかって、われわれに「絶望を与へたるものは卿等である。」と弾劾的口吻で「絶望を与へる者」を与へたるものは卿等である。」と弾劾的口吻で「絶望を与へる者」を与へたるものは卿等である。」と弾劾的口吻で「絶望を与へる者」を与へたるものは卿等である。」と弾劾的口吻で「絶望を与へる者」を与へたるものは卿等である。」と直言して、自然主義文学の「概念的な人だ。だめに傀儡を造る。」と宣言して、自然主義文学の「概念的な人だ。」と言言して、自然主義文学の「概念的な人だ」、「富徳と新感覚」、「生活の感覚化」、「感覚触発の対象」、「よの逆説」という口ぶりには、明らかにこうした事情が反映されていの逆説」という口ぶりには、明らかにこうした事情が反映されていの逆説」という口ぶりには、明らかにこうした事情が反映されている。

「感覚活動」中、横光がもっとも言いたかったところは、「独断」る。

は、

、表現領域拡大の指摘であった。それまでの近代文学、特に横光この吉本の見事な言い換えによって明確に さ れ た 最も重要な点

に続く「感覚と新感覚」の一章で、言わば、横光に「絶望を与へたに続く「感覚と新感覚」の一章に次の時間の意味」において、特に「感覚と新感覚」の一項に次の中「新感覚の意味」において、特に「感覚と新感覚」の一項を含とする意図はわりあい少ない。常習的にこの「感覚と新感覚」のうとする意図はわりあい少ない。常習的にこの「感覚と新感覚」のうとする意図はわりあい少ない。常習的にこの「感覚と新感覚」のうとする意図はわりあい少ない。常習的にこの「感覚と新感覚」の一節から「新感覚派の感覚的表徴とは、一口で云ふと自然の外相をうとする意図はわりあい少ない。常習的にこの「感覚と新感覚」の一章で、言わば、横光に「絶望を与へたに続く「感覚と新感覚」の一章で、言わば、横光に「絶望を与へたに続く「感覚と新感覚」の一章で、言わば、横光に「絶望を与へたに続く「感覚と新感覚」の一章で、言わば、横光に「絶望を与へたい続く「感覚と新感覚」の一章で、言わば、横光に「絶望を与へたい続く「感覚と新感覚」の一章で、言わば、横光に「絶望を与へたいた。

文学的にいままで感覚とよばれてきたものは、外界にある対象から触発された感性的な認識の表徴をさしている。たとえば象から触発された感性的な認識の表徴をさしている。へ新感覚〉を触発する対象は、たんに外界にある客観的な物ばかりであり、形式的な仮象も意識の内部も含むすべての もの であけなく、形式的な仮象も意識の内部も含むすべての もの であけなく、形式的な仮象も意識の内部も含むすべてのものであけなく、形式的な仮象も意識の内部も含むすべてのものであばなく、形式的な仮象も意識の内部も含むすべてのものであり、これを感覚的に認識するばあい悟性の活動がそれを統一すませる。

「感覚活動」の解放、すなわち感覚領域の拡大の意図があったはず を感ずる。」と一種の誇張の言辞をろうした時に、千葉の深層には 吉本に通ずる感受性は、千葉の「新感覚論」にも、片岡の「新感覚 だ」と、言ったというわけである。この吉本のま新しい説明に至っ 狭小にしたのに対して、横光はその「限定」を排し、「表出において らの文学が「現実の世界にある序列と、位相をもって存在する対象 にとって眼前の対象は自然主義リアリストたちであったのだが、 るに止まらず、触覚が味覚と同化する。音を鼻で味ひ、味覚に色彩 って、「色彩を目で見るに止ま らず、耳で聴く。触覚で物を触知す 派の表」にもないわけではなかった。千葉が「感覚の交響楽」を言 て、「感覚活動」における横光の論理の抽象性は晴れたが、例えば、 は対象の現実における序列や位相はまったく自由であってよいはず ように感覚的把握の範囲を限定」して、必要以上に「感覚の活動」を は、文学的表現のなかでもおなじ序列と位相をもたねばならぬかの

判断出来る。

と言った片岡良一の見かたとは、ほとんど同一の視点に立つものと

来ぬもの」として、その「現実の諸相を静かに写しとって来るだけ」 の範囲を限定」したと見たことと、「現実世界をどうすることも出 る序列と位相」を文学表現の中において も絶対視し、「感覚的把握 彼

もので、特に横光個人の発言ない しは 作品の分析過程はなかった

た。片岡良一のこの論文は〃新感覚派〃の全領域を概論風に論じた 面々が、こうした「受身」の態度に真向うから対立したと述べてい とって来るだけの、云わば受身の態度」と規定し、『新感覚派』の ぬものと見て、そのどうすることも出来ぬ現実の諸相を静かに写し

が、吉本が、既成文学と『新感覚派』を対比して「現実の世界にあ

生活と相対の関係にある万物は、決して静止した対象ではあり得な だ。また、同様のことは、片岡の「刻々に創造し動いて居る人間の 従ってリズムを持った対象である。」とい 白楊社) 感覚の一環に繰り込み、「新感覚的表徴」は「内的直観の象徴化さ そのまま表現したのでは、自然主義的リアリティと何ら変るところ 経験的直観で「直截で鮮明な印象を実感」させるけれども、 新感覚」の前提に拠っているわけで、次の「官能と新感覚」では、 がない。そこで「感覚と官能とを厳密に区別」するために、官能を の一部である。」と述べた。要するに、横光の頭には官能は外面的 れたもの」でなければならぬ、とした。人間の官能という感性的現 「官能表徴は感覚表徴の一属性であってより 最も 感性的な感覚表徴 かなことである。「感覚活動」の以下に続く各章の論述も、「感覚と と新感覚」という一章にあったことは、今日的に見ればもはや明ら 横光が「非難への逆説」として最も心血を注いだ独断論が「感覚 それを

来のわが国の写実主義が、客観的な現実世界をどうすることも出来 があった。片岡良一は「静的リアリズム」、すなわち「自然主義以 の一章「新感覚派の由来とその特質」の中で、 文学史的には、片岡良一の『近代派文学の輪廓』(昭25・11、 「静的リアリズムの放棄」をたどろうとして いた、という説明 #新感覚派# の人々

実を、

ありのままではなしに象徴化して表現しようとしたわけであ

う発言の中にも見えていた。

い。あらゆる物が動き、

て切れなかった。昭和も一○年代になって、横光は自分の最も古いあるにせよ、横光自身はこの現実の「象徴化」という問題を長く捨西欧象徴主義文学、ないしは表現派芸術によって触発されたもので西欧象徴主義文学、ないしは表現派芸術によって触発されたもので評言によって「内部人生の全面の存在と意義」を表わす、という葉の「現実を、単なる現実として表現する一面にささやかな暗示と

界を創造せんことを願ってやまなかった。 美の世界であると私は思ひ、ひたずら人々の排斥する虚構の世外が可能の世界が展かれ、さうして、これこそ真実といふべきい現実を形造らるべきでそれでこそ小説の小説たるべき虚構と 作品群を次のように回顧していた。

新潮文庫『月夜』所収「自序」) 現実をいくら追ひ廻したところで、人間の手へは現実といる。このやうものは這入って来るものだと思ふにいたってからは、私は象徴主個の世界に属するものだと思ふにいたってからは、私は象徴主にもその姿は幼稚ながら顕れてゐるやうに思なことである。このやうものは這入って来るものではないと思ふことである。このやうものは這入って来るものではないと思ふことである。このやうものは違入って来るものではないと思ふことである。このやうものは違入って来るものではないと思ふことである。

ほぼ全域に亘っていたと言っても過言ではない。 もなかった。言わば『新感覚派』時代の素地は横光の文学的生涯の な無思想、無責任なる発言を横光は終生出来なかったし、するべく と、格別のものは無かったやうな気がする。」(中河与二)というよう 思ふし、それが今日の時代にどんな影響を残してゐる かと 考へる 何がその特長であったかといふと、格別の思想的根拠もなかったと たことは間違いない。「新感覚派運動といふものを今から顧みて、 徴」の問題が、∥新感覚派∥以前、以後を通じて最大の課題であっ 内で充分に検討されていた。横光には、かくのごとき意味での「象 現するか、という問題は「悲しみの代価」から「日輪」への推移の 言葉の既成語感を借りずに、どれほど強く実感的に「悲しさ」を表 る。例えば「悲しい」という一つの感性的現実を「悲しい」という る文学精神は、すでに『新感覚派』以前に自覚されていたものであ さらに高い次元の現実すなわち「新しい現実」を築き上げようとす 横光の文学思想の一斑がのぞいている。一度「現実放棄」をして、 ここには、単なる自作への郷愁だけにとどまらず昭和一〇年代の

的な「新しい現実」を創造しようとしたわけである。横光自身は、を戒めている。自己の生活的現実を一歩突き放して、その結果文学を一致させては危険である」と言って、「生活の感覚化への陶酔」にように、横光は文学と生活の問題を「生活の感覚化」の中で説同じように、横光は文学と生活の問題を「生活の感覚化」の中で説は、「大薬亀雄が「新感覚派の誕生」の中で、「内部人生」、「内部生命」、「大薬亀雄が「新感覚派の誕生」の中で、「内部人生」、「内部生命」、

光の推敲の態度は、一種の厳格主義のあらわれと思える。 はらとは無縁のものであった。例えば、しばしば引き合いに出される横たりと居坐り、それを根拠に実作に臨むという態度は自ずから横光自分の実生活にかなり厳格な態度で臨めた人だ。生活的現実にべっ

「感覚触発の対象」の中では、いわゆる『新感覚派』的な感覚の

震動するという方法を発見し、かつその発展として三角形の各頂点 方法として、あたかも異なる二点間の距離が互いに牽引し、緊張し、 なものが一個所に集約されるプロセスを描いていた。それらを描く の諸作に、横光は好んで相対するものの確執や相対性、 ないが、はたしてそれだけであろうか。いわゆる〃新感覚派〃以前 形式によって触発された概念的な性格のものであることは否定でき 内実がのぞいているのである。こうした感受性は、 の反応と空間的拡がりに対する反応が主軸になった横光の感受性の は、横光の重要な資質がのぞいている。すなわち、 あった。この よ う な 感覚の多元性、多様性に関する横光の反応に 光の言わんとしたところは、感覚の多元性、多様性であり、 細な神経作用のおののきを実感すること、などであるが、ここで横 を如実にすること、4官能のバラエティーに忠実であること、 せて、自我の核心に迫ること、③一切の形式の破壊により心象作用 は、⑴心象のテンポに同時性を与えること、⑵時間の観念を忘却さ 昻揚法は感覚機能の全てを駆使して行う こと を 述べた。その大体 元性、多様性に由来した〃新感覚派〃的作物のモティーフの問題で 「未来派、立体派、 表現派、ダダイズム、象徴派、 流動するものへ 構成派」などの いわゆる内外の また個別的 、その多 (5) 繊

がっているものを、どれほど果てしない拡がりとして描くか、ここ するものを、どれほど果てしないものとして描くか、果てしなく拡 りとて、自分のままならぬさまを、ままならぬものとして主題化す 覚〃の問題であったと言える。自分の心理すらも、自分でままなら ようと試みてその不可能さをも自覚した作家の主体的課題が『新感 収「自序」)と言った如く、主として人間の心理的現実を全的に把握し 興味である。のちに、「現実をいくら追ひ廻したところで、 題に執着した地点で醸成されてきたものだ。単純に言えば、心理的 応 が「感覚触発の対象」の内容であった。横光の流動するものへの反 以前の小説概念に一層膨らみを持たせようとして掲げたスローガン おける「小説」の概念であったわけである。こうした "新感覚派 ちのちの横光の言葉で言えば「虚構」であり、つまりそれが、横光に を濃厚に投影した作品生成の過程で、横光は私的なもの る私小説的写実には、初手から承服出来なかった。果てしなく流動 ぬ、という実感の経緯は「悲しみの代価」が如実に示している。さ 手へは現実と言ふものは這入って来るものではない」(前掲『月夜』所 か、という宿命的な課題に直面していた。「新らしい現実」、すなわ た。「日輪」には横光の感覚的、心理的体験があらん限りの力で投入 まを描いた。こうした方法の頂上に位した作品が「日輪」であっ に人間の心理を配し、それらが互いに牽引し、緊張し、震動するさ されているものと見える。「悲しみの代価」という私的感情・心理 空間的拡がりに対する反応の資質は、主として人間の心理の問 自己の実感を支えながらもいかに「新らしい現実」を表現する から離脱 人間

然があったのである

次の「より深き認識への感覚」の中では、

以上の作家的主題を発

この自覚が喚起される以前に横光は「唯物史観」を「強敵」と思いこ

するか、ということこそ文学革新の重大案件であったのだ。だが、

触発の立脚地点として選んだ社会的現実に、いかなる能動性を発揮

において横光における感覚の多元性、多様性の問題が起ってくる必

を期待した。 展させるための「深き洞察と認識」をもった「感覚的批評」の出現

ぬと示唆した。言うまでもなく、千葉の言う「内部人生全面の存在 してか、「感覚は要約すれば精神の爆発した形式」でなければなら 持論が単に文学における形式の問題として片づけられることを危惧 しめくくりの「文学と感覚」の中では、「感覚活動」で主張した

と意義」を表現する芸術としての自覚に通ずる。

抗であり、他は新しい文学的観念を育てるための適応であった。文 会的現実への適応である。一つは新しい文学的観念を生むための反 ある。一つは既成の文学的認識、方法に対する反抗であり、他は社 の態度が見られる。一つは〃反抗〃であり、他の一つは〃適応〃で れている。このエッセイには横光の広い意味での現実に対する二つ 総じて、横光の「感覚活動」は、〃新感覚派〃の文学理論と言わ

> との相和することの難しさを横光は身をもって露呈していた。 ず、昭和文学の大序を論ずる契機につながる。芸術意識と時代意識 動」一編によって深く自覚され、確認されたことは明らかである。 今日この一編を論ずることは、横光一個人を論ずるだけにとどまら る文学改革の意志と、現実把握そして 現実表現の素志は、「感覚活 に横光流の「精神主義」をもって対峙することになる。横光におけ に一つの現実となって現われたわけだ。やがて、横光はその「強敵 感覚論」の中で 〃新感覚派〃 を支持しつつも危惧したことは、のち んでしまい、ついにその能動性は欠落のままとなった。千葉が「新 . わゆる "新感覚派" の評価の問題は、文学史的には瀬沼茂樹の

学革新の意気に燃えて "新感覚"を鼓吹した横光が時に応じて「時 て推移していくはずのものであった。むしろこの時代は自己の感覚 して選んだ既成リアリストたちは、黙っていても時流の変化によっ 度で臨んだ。横光が文学観念革新の意気をかき立てるために対象と が、横光はかく言う「時代」に対しては適応という殆ど受容的な態 たちの文学の素地はないことを暗に意識していたか らで ある。だ 代精神」や「時代感覚」を口にしたのも、この時代を離れれば自分

の関係、 た。 析をほどこし、作家の内面の問題から厳然 とし た 思潮を築きあげ 跡づけて、昭和文学研究の原型を築きあげた。片岡は、作家と作品 開を歴史状況、時代現象をも包摂しつつ極めてパースペクティヴに がある。瀬沼は大正末期から昭和へかけてのモダニズムの発生、展 和文学の成立』(昭4・7勁草4万)などにまとめられて各人各様の特色 輪廓』、保昌正夫の『横光利一』(昭4・5、明治書院)、小田切進の『昭 『現代文学』(昭8・1、木星社) に端を発し、片岡良一の『近代派文学の 保昌は、 特に独特な読みの深さで、可能な限りの角度から作品に分 人間像に対する深い関心から横光にせまり、資料の駆

ダニズム文学との膨大な軌跡を忠実に再現し、これら二者の接点を ら究していた。小田切は、資料博捜によってプロレタリア文学とモ 使によって横光像の浮き彫りに努め、『新感覚派』を人間的角度か

開かれた昭和文学の後継者としての作家、評論家の論述にも有効な 発言がある。伊藤整の「横光利一論」(昭3・12、筑摩書房『作家論』所収)、 こうした文学史家の探究に対して、一方に "新感覚派"によって

野間宏の「感覚と欲望と物について」、および「新感覚派の言葉!

和文学の諸問題』(昭コ・6、現代社)などには、横光を中心に〃新感覚 及びそれ以後』(昭34・8、岩波講座『日本文学史―第十五巻近代』)、および『昭 (昭3・1、未来社『感覚と欲望と物について』所収)、 佐々 木基 一の 『新 感覚派

ッパの現在の文学と歩調を共にした」と言って、彼らの文学形式の をさぐろうとする自己の立場に密着した態度が窺える。 伊藤は、 "新感覚派"の活動によって「日本文学が初めてヨーロ

派』を論ずることによって、昭和文学の作家主体とその方法の原質

ことになったという点に一つの積極的意義を認めた。野間は、人間 必然性を認め、その「形式のために日本人の生活意識を創造する」 の欲望、特に戦争を媒介にして浮かび上ってきた現代社会の欲望の

なかった「感覚とその背後に動く欲望」との関係を方法として定着 らえるという作家主体を負っていた。それは、∥新感覚派∥が果せ にはいって、メカニズム全体の中からとらえる方法」とによってと という方法」と、「何重もの層にわたって動いてい る現代社会の内 内容を、「動いている人間をその動いている 欲望の内からとらえる

> 淳、安部公房らの中にフィクションの本質的意義を探究しようとし 唱えたものであった。佐々木は、横光を筆頭に掲げ、堀辰雄、石川 構成して、現実を見る「視点の変換」を強調し、現代文学の革新を 出す工夫をすることであり、作られた小説という独特の作品世界を

私小説的リアリズムに対して「仮構の文学」を強く主張した。それ

させることを意味していた。佐々木は、現代文学の衰微を招来した

は「内容とか対象とかに依存しない」で、強くリアリティーを押し

三人三様の主体性から透視できるのである。それぞれ、心理主義的 まってくるところがある。小説における視角の変革という共通点が らを通して "新感覚派"をのぞむとき、焦点がはっきりと一つに定 作家の資質と個性に応ずる問題である。だが、伊藤、野間、

なにを積極的にとり、なにをまったくとらないかということは、

の問題を追求しようとした三人三様の文学作法の原点に、この視角 の変革が基因していることを見るのである。このことは、 ″新感覚

問題をあらゆる角度から追究しようとし、大衆化状況とリアリズム 手法によって人間を追求しようとし、資本主義社会における人間の

ず現代文学の積極面を開拓する基点にもなりうるはずだ。 派』と現代文学とをつなぐ重要な端緒になりうるし、とりもなおさ した絵は矩形の中で動いていた。そしてその動きをとらえた眼その ろうか。この時、映画の歴史はすでに始まって久しく、一枚の静止 では、視角の変革は突発的に大正末期の新人たちに起ったのであ

ものが、対象に合せて動き出し、さらには俯仰、俯瞰を自在にする

の可能性を拓いたことは明確な事実であった。 と制約を自らもうけてしまうことになったにせよ、現代文学の一つ は、人間心理の問題と文学方法・形式の問題として特殊化された。 にするとき、いつも外面を引きずっていなければならぬという鉄則 て自我をつきつめるという方法が通じなくなっていた。内面を問題 独特の内面的苦渋をも内包し始めていた。ここでは、もはや正坐し **うに視角の変革は時代状況に触発されるところがあり、その中には** 満ちていたことは「感覚活動」においても変りはなかった。このよ 視点が含まれていた。かくのごとく、横光の眼の理論に苦衷が満ち き差しならぬ」、「退引きならぬ」横光の苦衷を鋭く看破した重要な 光の視角の変革を見抜いた深い洞察と、同時にその変革の中に「抜 て、これを横光の「眼の理論」と言った。この小林の評言には、横 「己れの独自の象の発見の退引きならぬ定著がある」(傍点・小林)とし 利一が立ってゐる。」と言った。同じ文章の中で「日輪」を評して、 葉亀雄は事のおこりにおいてその重大性を指摘していたし、横光利 とき、小林秀雄はこれを評して、ここには、「抜き差しならぬ横光 現象に反応するというかたちで行動が生れた。だが、次にその行動 受性に富んだ感覚が、ことを起すのにそう手間ひまはかからない。 にいかに個人の内実を盛りこむかが重要な案件となった。すでに千 ところまで至っていた。このような情況の中に呼吸していた若く感 一にもその自覚はあった。横光に徴して言 えば、「機械」を書いた それは人間の内面性特に心理性に限定して、あらゆる制限

67 2 21

註2 吉本は、次の一節を錐者の意をくみ忠実に言い換えた。註1 『近代派文学の輪廓』(昭25・11、白楊社)所収「新感覚派の由来とその特質」

「感覚とは純粋客観から触発された感性的認識の質料の表徴であった。そこで、感覚と新感覚の相違であるが、新感覚は、その触発体としてのを観が結婚された感性的認識の質料は、感覚の場合に於けるよりも新感覚的表徴にあっては、より強く悟性的認識の質料は、感覚の場合に於けるよりも新感覚的表徴にあっては、より強く悟性活動が力学的形式をとって活動してゐる。即ち感覚触発上に於ける二者の相違は答視のみなら覚と新感覚の相違であるが、新感覚は、その触発体としての客観が純粋客観のみなら覚とは純粋客観から触発された感性的認識の質料の表徴であった。そこで、感形式の相違と主観形式の活動の相違にあると云はねばならぬ。」

北」、「敵」、「月夜」、「草の中」、「幸福の散布」、「碑文」、「クライマックス」、「頭なら註3 作品内容、「笑はれた子」、「赤い色」、「蠅」、「落された恩人」、「芋と指輪」、「南

の全集にも未収録。 びに腹」、「ナポレオンと田虫」、「街の底」、「無礼な街」など一六篇。「自序」はいずれ

「新感覚派の運動」(昭25・8、「近代文学」)

の厳格さの一端をうかがわせている。 やっと仕上げた」、「此の十枚たらずの作に、三年ほどかかったわけだ」と述べて推敲 (昭41・8、「国文学」)に述べた。 横光は「内面と外面とについて」の中で「笑はれた子」を「五回ほど書き直して ∥新感覚派∥以前の主題とその形成については拙稿「作品集『御身』をめぐって」

註7 「時代は放蕩する」のほか、「新らしき三つの焦点」(大12・3、「文芸春秋」)を参

註8 『三代名作全集―横光利一集』(昭16・10、河出書房)所収「解説に代くて」に次 のような記述がある。

強敵に向け闘はねばならぬ運命となって来た。」 のであった。(中略)われわれ芸術派は 自然主義の堅塁と闘ふ鉾を、この 思はざる 唯物史観がわが国に顕れた最初の実証主義となって、精神の世界に襲って来てゐた 徳と美の建設に余儀なくとりかからねばならない状態となったが、この時、早くも 耐することが出来なくなって反抗を始めた。それと同時に、来つつある新時代の道 「私は古い情緒の纒綿する自然主義といふ間延びのした 旧スタイル には、も早や忍

註9 「横光利一」(昭5・11、「文芸春秋」)

小 松 論 ŀ

録文学」の方法について

香 内 信 子

新しい人柱に僕らがならねばならぬのでは ない か。」これは、小松 つゝ、僕らの世代を継ぐ人間を育ててゆくことにあるはずだ。この 「僕らの一生の仕事は、これか らの 日本文化の土台を築いてゆき

はじめに

清が、第二次滞仏時代にフランスから日本の友人に送った手紙の一

ている。特に、マルロオ文学の日本人への導入に、ジイド的精神の 小松清の心情をつつむ象徴的現れであるように思う。 心」といっているが、この巡礼者の「人柱」感は、たしかに戦前の 言うべきものであった。小 松 自 身、「聖地への途をたどる巡礼者の 節である。小松清にとってフランスは、精神形成における故国とも 普通に、小松清は、仏文学者、あるいはその翻訳者として知られ

紹介に、戦前・戦後を通じて、かわることなくつとめて来た人であっ

(注1)」の一系譜とみれぬことはない。言葉を替えて言えば、 けるか、ということについて、若干の論評を試みてみたいと思う。 数少い記録文学者として、また、これまで一般文学者として視野に 一生を一瞥してみると、正に国際人、国際文化交流の人柱という感 小松像が浮かび上って来るのだろうか。戦前・戦後を通じ、小松の の「エスプリ・ヌーボウの運動」と言うことも出来よう。 く意識しながら、あたらしい文学運動をおこそ うとし たグループ +二月) や、『詩・現実』(≧六年六月) などにみられる「外国文学を深~六年) や、『詩・現実』(咥和五年六月) などにみられる「外国文学を深 入ることない文学者を、特に、戦前・昭和文学史の中で、どう位置づ 訳者としての小松清を検討することにあるのではなく、日本文学に 意味に終ってしまうだろう。ここで小松清を取り上げる理由は、 だけの意味があるにしても、 た。そうした一般的な評価から小松清を眺めるとき、それは、それ これを、小松個人の仕事の内味にそくしてみるならば、どうした 文学史的関連としては、昭和初期にみられる『詩と詩論』(昭和三 横のものを縦になおすただそれだけの

> を残している。 を残している。 と変している。 に言えば、小松清の一生は、この引用文につきると言ってもよい。 に言えば、小松清の一生は、この引用文につきると言ってもよい。 に言えば、小松清の一生は、この引用文につきると言ってもよい。 に言えば、小松清の一生は、この引用文につきると言ってもよい。 に言えば、小松清の一生は、この引用文につきると言ってもよい。 に言えば、小松清の一生は、この引用文につきると言ってもよい。 と書いている。 簡単 を変している。 のがとして、たしかにポイントをついた評価を下している。 のがことな人格ができたかもしれない。 と書いている。 簡単 を変している。 のがとして、 のがとして、 のがといている。 のがといている。 のがといている。 のがといている。 のがといている。 のがといている。 のがといている。 のがといている。 のがといる。 のがといる。

ルタージュ作品から、小松清における記録文学の意味を検討してみ物『沈黙の戦士』『フランスより還りて』『仏印への道』などのルポ小松の青春時代の原点を探り、あわせて、第二次世界大戦中の記録未成年者の手記』及び『ヴェトナムの血』などの一連の作品から、ここでは、小松清の半自叙伝小説と も言うべき『青春記』『或るここでは、小松清の半自叙伝小説と も言うべき『青春記』『或る

二 小松清の年譜

まず、伝記を書く場合の基本として、小松の足どりをたどりなが

たいと思う。

が強い。田村泰次郎は、「そもそも二十才ぐらいでパリーへ行った

ある社会主義運動(共産主義ではない)のためであったし、

いうのを好んでいたようである。) 小松清 (1九○1年/明治三十四年>六月五日) は兵庫県、神戸に生まれら、大まかな年譜を記しておきたいと思う。

統一と独立は、彼の終生の悲願であった。世間は仏文学の翻訳者と

マルロオと一緒に反フランコ軍へ参加のためであった。ベトナムのスペイン内乱のとき、再度ヨーロッパへ行ったのも親友アンドレ・

の火むらについて知るひとがすくない。いますこし、彼に藉(か)

彼の胸奥に渦巻くヒューマニズムの情熱

しての彼を知っていても、

上ったと言ってよいと思う。

(a) 第一次滞仏時代

曜日」がある。)に執筆したり、後継誌として、「金)に執筆したり、 創立者、アンリ・バルビュスの主幹になる「モンド」 (|九三五年十月、 と書いている。事実、『砲火』の 著者、および「クラルテ運動」の をたどって人間としての僕が育って行ったのだ。」(『沈黙の戦士』29頁)、 時代もある。よかれあしかれ、この長い年月、様々の紆余曲折の途 員にもなった、筆をとって雑誌や新聞に原稿をかいたころもある、 たりもしている。この時期に、 身らしい阮愛国に紹介されて、 僻村に籠って独りぼっちで何年ものあいだ画をかき読書に没頭した った、労働者もやった、行商人にもなった、花畑で働きもした、店 た、水とパンで何日となく生命をつないだ時代もあった、人足もや った。僕は鍬をとって百姓にもなった、失業者になって放浪もし 者としてここで生活しなかった。のんきに遊学にきたわけでもなか いるが、小松自身の回想によれば「僕は多くの同胞のやうに、 この時期の小松の生活は、 前述の一連の半自叙伝小説に描かれて 渡欧後間もなく、ホー・チミンの前 フランス共産党の東洋部会に出席し 小松清の将来を決する原型が、 旅行 出来

(b) 行動主義文学運動の時代

一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、一九三一年(無भ)十月(三十才)、NRF日本派遣員として帰国、

きかたに一種の暗示があたえられたと思われる。(注2)。日本でのマルロオとの再会は、小松にとって、日本での生して同道する。このとき日本にマルロオ紹介の先べんをつけた一九三一年 (昭和)十月、マルロオ最初の来日には、案内兼通訳と

り、一九三四年〈昭和九年〉十一月に はマルロオ『征服者』(故禮)十年六月。) がある。小松の行動主義文学論の 源泉 は、マルロオであた、大森義太郎を相手取って論争を展開 (一九三四年〈昭和十年〉前半、)、に、大森義太郎を相手取って論争を展開 (一九三四年〈昭和十年〉前半、)、に、大森義太郎を相手取って論争を展開 (一九三四年〈昭和十年〉前半、)、に、大森義太郎を相手取って論争を展開 (一九三四年〈昭和十年〉前半、)、に、大森義太郎を相手取って論争を展開 (一九三四年 (元年) などがきっかけとなって、日本の文壇に行動主義文学・一九三四年 (元年) 六月、ラモン・フェルナンデスの「ジイドへの一九三四年 (元年)

運動者としての小松の活動は、むしろ「論争」後にみられ、「マを翻訳している。

本の活動は、一九三七年(昭和十)八月、再渡欧まで続く。 で表のために或は敬遠された征服者」(第二十七日~八月一日) あたり から、単なる紹介者の域を脱し、日本の現実をふまえてそれに正面 から、単なる紹介者の域を脱し、日本の現実をふまえてそれに正面 から、単なる紹介者の域を脱し、日本の現実をふまえてそれに正面 から、単なる紹介者の域を脱し、日本の現実をふまえてそれに正面 から、単なる紹介者の域を脱し、日本の現実をふまえてそれに正面 がら、単なる紹介者の域を脱し、日本の現実をふまえてそれに正面 がら、単なる紹介者の域を脱し、日本の現実をふまえてそれに正面

一九三六年(『昭十)六月、第二次行動主義文学運動とも言うべき小田切進らにより、新たな視点から注目されて、紹介されている。『文化の擁護』と題して第一書房から刊行(昭和十年)、この書は最近、この間、「文化擁護国際会議」(十九三五年六月二)の講演集を編訳しての間、「文化擁護国際会議」(十九三五年六月二)の講演集を編訳し

『中央公論』誌上掲載、同年六月、「嵐のスペイン」(公論) をドキュー九三七年(三年十)一月、ジイド『ソヴェト旅行記』の抄訳を『行動文学』発刊(西東書林、昭和十二年)するが間もなく廃刊。

メント風に編訳、これは、スペイン動乱紹介の数多い中でも、圧巻

られた。ち、小松の仕事も文学と政治の二つの問題がからみ合った形で進めた、小松の仕事も文学と政治の二つの問題がからみ合った形で進めであった。この時期は、国内的にも、国際的にも、動乱の事象に満

(で) 第二次滞仏及び戦中時代

武道団のローマ入り」の記事(註3)が、反イタリア的であると見ら知遇を得る。一九三八年(ハロ布+)五月、「駅頭意外 な光景――学生知新聞社ヨーロッパ特派員として渡仏、マルロオと再会、ジイドの一九三七年(ハff4+)七月、日中戦争起る。小松は、同年八月、報

ナムの「源氏物語」と言われる文学作品、阮攸『金雲翹』(註4)(訳ですごす。一九四三年(四和十)春、再度仏印に行く。この間、ベトー)、『フランスより還る』(青年4月)などを発表。一九四一年(四十)十二月九日、官憲にとらえられて一冬牢獄の地、仏印へ旅行、この間の記録『仏印への道』(六興商会昭和)を発の地、仏印へ旅行、この間の記録『仏印への道』(六興商会昭和)を発の地、仏印へ旅行、この間の記録『仏印への道』(六典商会昭和)を発の地、仏印へ旅行、この間の記録『仏印への道』(六本年11月)などを発表。

滞在、日本の敗戦時は仏印ですごしている。 その後、一九四三年(ハロキート)~一九四六年(ロヤカトニ)まで、仏印に

年十月)を翻訳出版す。昭和十七)を翻訳出版す。

(d) 戦後の小松清

などにまとめられている。 (『大川』、昭和) を執筆、その他、『世界文化出昭和)、『創造の魔神』(原年同月(『大川』、昭和)を執筆、その他、『世界文化』 などに執筆し たもの が(『大川』、昭和) を執筆、その他、『世界文化』 などに執筆した もの がった (平年) 六月、帰国、ただちに「人民戦線と文化問題」

戦後の小松は、一九六二年 (昭和三) 六月没するまで、帰国後の十

デリー、ニースなどでの各種の文化人会議に出席、戦時中滞在した セ『現代フランス思想の展望』(和二十三年)などを訳する外、 六年間、マルロオ作品のほとんどを翻訳、その他、エドワード・テッ として生きたと言いうるであろう。ここでは、特に戦前の小松の年 合しようと私設大使的役割も演じたりした。文字通りの国際文化人 ベトナムには、特に関心を示し、南北に別れたベトナムを何とか統 のヨーロッパ旅行を して い る。国際文化の交流の為に、ニュー・ 何度か

[三] 「青春記」、「或る未成年者の日記」について

譜に焦点をあて、戦後は、省略しておく。

春時代における思想形成過程の原像として、また文学手法のあり方 の作品を紹介しながら、前述の第一次滞仏時代、つまり小松清の青 録と解してよいと思う。勿論、いわゆる自叙伝ではない。次に二つ 録を題材にした長篇小説」と言っているところから、一種の青春記 にも触れてみたいと思う。 るものかどうかわからないような作品であるが、小松自身「生活記 小松清には、二篇(注5)の小説がある。普通に言って小説とよべ

かりである。かつ、一種の反撥も感じてしまう。

の

状を持って「ベルリン自由人大会」に出席すべく、上海経由で日本 おりから、フランス自由人聯盟の首領、ジョン・ベルナールの紹介 で絵を描こうとする臨終の手の動きをみて、複雑な心におそわれる。)出ぬまま死んで行った友人画家土屋慶之助の死に立会い、最後ま 主人公佐伯脩(二十二、三才)は、故国を離れて芸術家として芽 「青春記」(『改造』―時局版、)のあらすじを記しておく。

> どもりながら」話す三十七、八才の日本のアナーキストである。 持で、心ならずもエレーヌとの恋愛にピリオドを打つ。初対面の佐 来たのだが、狩田は「エレーヌって美人なの?」などと質問し、一 けて共感を持てるような仕事(ベルリン大会に一緒に出席しても 不思議な人を引きつける魅力と、人を射るような鋭さを持つ「少し 伯の目にうつる狩田は、「乱世型の人間」であり、「大きな眼」には、 が、巻正平と、リヨン出発の決意をするや、何ものかにかられる気 する(時は一九二三年三月のある日)。佐伯には恋人エレーヌがいる 脱出を計って来た狩田新に会うために、巻正平と共にリョンに出 向に真面目な話をしてくれない。佐伯は返答に窮しドギマギするば いといった)に、大なる期待に胸をふくらませてリョンに出向いて 狩田に会うということで、男同志の友情と交流をのぞみ、命をか

踊り子の話などに打ち興じている。これが、有名な日本のアナーキ モデルとなっている。小松が一九四一年 (昭和十) になって、なぜこ 人エレーヌを偲び、土屋の「死」に思いをめぐらすのだった。 寒々とした部屋のベットで、悪夢にうなされながら、別れて来た恋 すら感じてしまう。しかし、それを表現することも出来ず、一人 だけに、真面目に応待してくれぬ狩田新の態度に、青年らしい義憤 ストか? 狩田の思想と、その行動に青年らしい憧れを抱いていた ここに出て来る「狩田新」とは、大正期のアナーキスト大杉栄が 巻正平と狩田は、日本にいた頃よりの友人らしくモンマルトル

の小説を発表したのか、その真意はさだかではないが、

大杉栄はす

う。小松が書き残さなければ、知られず仕舞になった、ある日の大を、外国にあっての同国人として書き残しておきたかったのだと思るアナーキスト、大正時代に世を 騒が した 日本脱出者との出合い持としては、自分の青春時代の心に強烈に刻印された一人の偉大なでに過去の人であり、モデル問題を心配する必要はない。小松の気

は、 である未成年者の日記」(『よらんすへおくる書房収、世界)この本は、 は、でいかであり、何時書かれたものかはっきりしないが、「序言」 が滞仏時代に書かれたものと推定出来ると思う。タイトルは、「アの底におかれて陽の目をみなかった。」と記してあり、年譜の第二の底におかれて陽の目をみなかった。」と記してあり、年譜の第二次滞仏時代に書かれたものと推定出来ると思う。タイトルは、「序言」 が滞仏時代に書かれたものと推定出来ると思う。タイトルは、「序言」 が滞仏時代に書かれたものと推定出来ると思う。タイトルは、「序言」 が滞仏時代に書かれたものと推定出来ると思う。タイトルは、「序言」 が滞仏時代に書かれたものと推定出来ると思う。タイトルは、「序言」 が滞仏時代に書かれたものと推定出来ると思う。タイトルは、「序言」

佐伯は、先にピネリ老大佐(A・R・A・C会員)からバルビュ

のだらうか。真実といふモラルの途!」。バルビュスの言葉の意味を

佐伯と同行したのである。

のは、自分をも社会をも偽らぬモラルの途、といったことではない って摑みとるときがくるだらう。……彼のいふ唯一筋の途といふも めないかも知れぬ。しかし、いづれの日か、大きな認識の欣びをも 伯は考える「現在の自分には、作家の言葉の意味はまだしっかと摑 この二つの聖殿をつないでいる途は唯一筋だといふことも!」。佐 がる狭い途があるってことに、いづれ君は気づくだらう。さうして、 といふ奥まった聖殿を発見したといったやうな。ところが、この個 分の「革命」意識の経験による変遷を語る。佐伯はうまく答えられ 題は、佐伯がなぜパリーで労働者になったのか、そしてなぜ労働者 『怖るべき頭脳』であるからだよ」。バルビュスとの会見の主たる話 人といふ聖殿の背後に、また社会といふ、もう一つ別な聖殿につな ゐたね。社会といふ広い間口から這入って行って、おしまひに個人 を辞めたのか、が中心となり、老運動家の客観的な質問に佐伯が自 がA・R・A・Cの、つ まり 共和主義在郷軍人聯盟とい ふものの 冊は、本気でよまないまでも、そなへてあるさ――それよりか、彼 さ、あれをだした本屋も大儲けでほくほくだし、パリ一流の社交サ らでなく――まあ、それもあるにはあらうが、たいしたことはない から憎まれ、怖れられている理由についてこう説明する。 ない。最後にバルビュス は言 う。「君は、さっき、こんな話をして ロンでは一応話題になってゐるだけ、どんな家庭に行ったって、一 ね、彼が『砲火』や『クラルテ』といった革命的な小説をかいたか スについて聞いている。ピネリ大佐はバルビュスがブルジョア社会 絶望としてあらわれ、虚無の世界へと下降してしまう。実生活の次 命への道」に直線にのぼることは出来ず、逆に非人間的な生活への あって、食はねばならぬ人間としての外国労働者の経験は「社会革 からの脱出を試みることにある。華やかな文化都市パリーの圏内に

元で破れた者の精神はいつたいどの道を進んだらよいのか。バルビ

うして死ねやうか。」と生きて行く希望を持つのである。 自分に可能なだけの仕事をのこさねばならない。それでなくて、ど 「真実といふモラルの途」と受け取った青年佐伯は、「何でもよい、

それは後に「内部のロジック」と「外部のロジック」としてまとめ 白体で書いていること、対置する人間の言語、行動に照らして、 説構成が、会見記にしぼられていること、それを、主人公の自己告 られるかれの記録の方法の原型、萠芽といってもよい。 人公の意識過程を捉えて行く方法を取っていることがあげられる。 以上作品の概略を述べたが、二つの作品にみられる共通項は、

主

小

この「死者との対話」から始まり、「人生の愚劣さと虚無」 の毒」のまわりが「死」をおびきよせたとみるのだ。佐伯の苦悩は、 まりデカダンスとかニヒリズムから来る生活の退癈、ダダ的「思想 件が付加されているが、それが主要な死の要因をなしていないのも で取り上げられている友人の死は、 えれば社会、 公の内部は、友人の「死」が主要なモチーフとなっている。言い換 一つの特色である。第一次大戦後のフランスの文芸思潮の一つ、つ 会見者は両者とも、いわゆる政治的人間であるのに対して、 あるいは政治対個人の対話ということも出来る。ここ 一応「肺結核」という肉体的条 的思考 主人

> 群がとんでゐるあの恐しい作品」の前に、人生における最大の価値 だろう。この小説が小松清の全くの自叙伝であるか、虚構性がどの それは人間の魂にとって最も困難なコースの道案内といってもよい を見出した主人公には、生々しい制作者の血が逆流し始めるのだ。 そして、それはのちの「行動的ヒューマニズム」(注6)に結晶する 上紹介した二つの作品から小松清の青春時代における思想的転換、 (辻潤)たちに会ふことを避けていたのです。」と告白している。以 はあたかも同じ悪夢をみかへすのを 怖 れる のと 同じ心理で辻さん るとき、そこには微妙な連続と断絶とが感ぜられる。 位あるのか、 ュスの「モラルの道」と共に、ゴッホの最後の作品「麦畑の上を鳥の この時期にダダ的思想の毒の恐ろしさも体験した小松は戦後 は判然としないが、日本の私小説の伝統とくらべてみ

(四) 『沈黙の戦士』

原形質を読みとることが出来る。

士』の検討に移ろう。そこでの小松の記録の質(方法)は、どう 行動主義文学運動以後の最も具体的な仕事 と思 われる『沈黙の戦 さて、 いよいよ小松の記録文学、ルポルタージュの一頂点であり

を『中央公論』誌上に発表したものに、 月) は、小松が滞仏時代に、巴里特報として、 衝撃的に大きな歴史的記録、 て発行したものである。『沈黙の戦士』は、 ドキュメントであると同時に、 「ブルジョアの死」を加え フランスの敗北という 動乱のパリーの状況

−、いったものであったのか。『沈黙の戦士─戦時巴里日記』(被遣社刊、昭いったものであったのか。『沈黙の戦士─戦時巴里日記』(被遣社刊、昭

を全面的に開花させたものといってよい。その方法と、小松の広くを全面的に開花させたものといってよい。その方法と、小松の広く上野が以後検討し、あたためて 来 たルポルタージュ、「記録」の方法の『青春記』でそれへの傾斜を垣間みせ、行動主義文学運動の解体、

ドゥマゴにあらわれる超現実主義の巨頭、アンドレ・ブルトン(注?) じっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、ぐっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、でっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、でっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、だっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、だっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、だっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、たっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、たっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、ぐっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、たっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、たっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、たっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、たっとふけて来た。頭は胡麻じおで……」といった描写。または、たっとがは、といっといった。

て行く「原」視点をそれはもっている。それが、この記録――大戦が重なり合い、「内部」と「外部」とが 自然に融合して一体となっ

うと努めたつもりである」と書いている。それはその通りに行なわらと努めたつもりである」と書いている。それはその通りに行なわればこの日記をつけながら、いつも外部の《事のロジック》と、「私はこの日記をつけながら、いつも外部の《事のロジック》と、「私はこの日記をつけながら、いつも外部の《事の口ジック》と、「私はこの日記をつけながら、いつも外部の《事の日話を説明して、「私はこの日記を写いたところにあるが、もちろん、ここで考察するその本質は、そうしたところにあるが、もちろん、ここで考察するその本質は、その魅力の一つを持っている家の群像を写しえているところに、その魅力の一つを持っている。

の姿など、当時最大の国際文化都市、パリにひしめき合っていた作

の描写とは、ただ並列されているのではなく、その両方のロジックの描写とは、ただ並列されているのではなく、その両方のロジックの幼・青年期の夢とがないまざって書かれていたりするが、このの力を入れ、たとえば、空襲警報のサイレンのなりひびくパリの町と、自分れ、たとえば、空襲警報のサイレンのなりひびくパリの町と、自分れ、たとえば、空襲警報のサイレンのなりひびくパリの町と、自分れ、たとえば、空襲警報のサイレンのなりひびくパリの町と、自分

のときの具体的な条件に規定されての形態の推移とあわせて――に明らかになってくる「灰色の白日夢」と題される第二篇にも、そ黙の戦士」の姿は、つぎのいわゆる「奇妙な戦争」の様相がしだい全篇を一貫していることに注意しなければならない。そうした「沈

用し合う「内」と「外」の緊張した糸の上に、この小松の記録文学

けである」(「嵐の前」、17頁)、と一貫してとらえられている。 一中略一街頭の人々も黙々として兵士たちに視線をなげるだある。 一中略一街頭の人々も黙々として兵士たちに視線をなげるだめる。 彼らは口をとざしたまま、瞳は虚空をにらんでゐるかのやうでる。 彼らは口をとざしたまま、瞳は虚空をにらんでゐるかのやうである。 一中略一街頭の人々も黙々として決黙の戦士であまったく独り ぼっちで、スーツケース一つぶらさげながら、駅をまったく独り ぼっちで、スーツケース一つぶらさげながら、駅を

的連帯、といってもよい。「沈黙の戦士」とは小松自身の自己規定 《絶望的な怒り》でしかない、と小松はみるのだ。そこに自己を同 動き出すことが出来た。今度はどこにも「虚ろな望みのない心」し 文学、芸術運動に、政治の革新に、せきを切ったように猛烈果敢に ことはいうまでもない。前途に希望のない「絶望」を核とした心情 ーランド攻撃、「社会主義」の幻想の崩壊がおかれている。それは かない。絶「希望」の決定的な条件としては、独ソ不可侵条約、ポ 想が破れた「傷ついた病める魂」は、いわば魔神にかりたてられて、 かりの熱情も闘志」もあり、そのあと希望が純粋だっただけに、幻 えまやかし、幻想であっても、「希望も信念もモラルも」、「溢れるば のうちを第一次大戦のときと比較して論ずる。そのときには、たと 孤独で、静かに澄んでゐる。」と書いたあとで、出征する兵士の胸 夜。まったく神話の空である。―中略―僕の心もこの空のやうに、 をひらいてみると、淵を想はせる和やかに澄みきった美し い 星 月 えられた彼のフランスの民衆)と合体する。小松は九月五日に「窓 化させる。客観的にいえば、これが小松自身の心情の投影である 小松の内面は、この「沈黙の戦士」 (あるい はそうした形でとら

全面的に参加した行動主義文学運動の苦い体験を重ねてみているこわらず、である。彼が「声を嗄らしてくの危険をさけんでゐた」にもかかき意志の人々が、声を嗄らしてその危険をさけんでゐた」にもかかいよ滅亡の門をくぐってしまった」という想いである。「多くの善るのは、これで「ヨーロッパの光輝ある歴史も、その文化も、いよ治家に激しい失望を浴せて行く。小松の「絶望的な怒り」の底にあおしゃべりを続ける文学者サロン、バカ気たことに熱中する官僚政おしゃべりを続ける文学者サロン、バカ気たことに熱中する官僚政

でもある。小松は、この「沈黙の戦士」を拠点として、相かわらず

とはほぼ疑いない。

らに、ダリやエルンストの絵のような風景にみたされてくるのだ。 ス崩壊、 あって、その内面の過程が、外側の、ヨーロッパ文化の都、 彼の心象風景がある種の解体現象をひきおこしていることは確かで ……」(13頁)といったような悪夢……、小松が自分でいっているよ の肉体が腐れた果物のやうに、じくじく亀裂が入って割れだすのだ 眼のまへにする。顔や胸のあたりはサロメのやうに艶かである。そ 淫らな話にふけってゐる」(59頁)とか、「……真裸の売笑婦の身体を る。―中略―物好きな群衆は、その周りで、冷たい面持で、様々な 足も手もない胴ばかりの達磨になってゐる戦士が、何か訳のわから ぬことをぶつぶつ呟いて ゐる。よくみると、首までたち切れてゐ 記のなかにはしばしば夢の話があらわれてくる。その内味は「…… 彼の心情は一種解体の危機をはらんでいるようにみえる。 解体過程と対応し、 重なり合う。その相互に入り組んで作 フラン その日

録」してゆく場合によりどころとなる一つの確固たる視点を樹立し は成立している。小松清はここで文学者が外界の大きな状況を「記

ているように思える(注8)。

小松の「絶望」の外側の理由は、

ヨーロッパの文化が「滅亡の門」

あれ、全く違う形態にもせよ、滅亡する日本の未来への予感が重な との出来ない、にある。その「滅亡」の画像には、どのような形で

そのことが一方ではこの「死人の家」をはやく立ち去らねばと思

をくぐってしまったということ。いつ恢復するかは容易に見通すこ

群れを観察しながら、この人間相互の関係の乾いた、互に全く断絶 て、フランスの(ヨーロッパとほとんど小松は等置している)文化 重なり合っている、と述べたが、そのことは必然のロジッ ク と し 黙の戦士」に象徴されるフランスの民衆と、小松清の「内部」とが この章が「黙示録」の名を冠しているのは偶然ではない。さきの「沈 きつづける」(20頁)といわせ、実行させた一つの原動力であろう。 に直面してゐるフランスの運命をみとどけるために、戦時日記をか がらも、「僕もパリにゐることが許されるかぎり、この未曾有の嵐 いながらも、彼をしてドイツの大侵攻、電撃作戦の開始を耳にしな ララ・マルロオの姿に触れては親子、肉親間の愛情の違いなどにつ モラルとの比較検討に進んでいかざるをえない。それは、避難民の の核にある広い意味でのモラルと、彼のモラル――日本、アジアの した個人主義の社会における連帯感の欠如――小松の言葉でいえば 「善隣の倫理」のなさ――について、あるい は離婚の危機にあるク

> そうして自分の心を沈黙の戦士と重ね合わせたとき、出てくる自己 ない。ルージュモンの『西欧の恋愛』が読み直され(90~91頁) たりし ロッパ」と「日本」、アジアとが、最底辺で本格的に向き合い、対立 いての考察となってあらわれる。小松の内面で青年期以来の「ョー るとき、人間も「己れの血をもって彼らの思想の書をかかねばなら の方向、脱出路はどこに求められるのか。歴史が血でつづられてい ア」のルポルタージュに道を開いてゆくものと、みることが出来る。 てその対立は結論をあたえられることなく、持続し、後年の「アジ ているのも、その内面における比較省察の一環である。小松におい 生むが、いわゆる「東洋への還帰」にはならないことはいうまでも しているといってもよい。そのことは一定の「アジア」への傾斜を ぬ」(36頁)ということ、別にいえば「一つ一つ石の上に石をつんで

といってもよい。が、その直前の小松清におけるある側面にあらわ 新しい要素をつけ加えているといってもよ い だ ろ う。不幸なこと ける一つのピークであると共に、その後の日本文学へなにがしかの と考えられる。『沈黙の戦士』は、彼の広い意味での創作活動にお りをもった流れとして全体像を浮び上らせているのは、このためだ 記録が、単なる断片的なデータの寄せ集めに終らず、一つのまとま ならない。 本のなかで大変に屈折した条件の下で追い求められてゆかなければ に、小松の「思想の書」探求は、このあと大平洋戦争に突入する日 小松のこの本に出て来る庶民、インテリの会話、日常的な行動の それは戦前・戦中ではまだついに結実するにいたらない

は《自分の家》をたてることだ」(20頁)である。

文化人の特権だとは情ない次第である。」と言い切っている。小林めだろうぐらゐに思ってゐる。」と書き、「こんな本を面白がるのが、真相なぞ知りはしない。恐らく、飛行機と高射砲が足りなかったた亡者の述懐」で、「僕は、勿論、フランスがどうして敗れたか、その

れる姿勢を検討してむすびにかえたいと思う。

五 むすびにかえて

『欧羅巴の七つの謎』(興商会刊、昭和十六年二月)、 七五版も出版された 敗れたり』の読後感を「フランスの敗北は、自分等にとって大事件 代表は、当時二百八十版も出版されたと言われるアンドレ・モーロ である。」(主新聞』昭和十六年一月二八日)と書いた。続いて翌日「逃である。」(文化について(上)歴史家の技巧『朝)と書いた。続いて翌日「逃 思ってゐるさうゆう読者のために、モーロアは、祖国の大悲劇を映 だと口には論じながら、本音はフランス一国ぐらゐ亡んだって、そ 示している。これらの翻訳記録物に対して、日本の文学者達の実に 敗北の過程が、その意味はどうであれ、一大関心事であったことを ア『フランス敗れたり』 (高野弥一郎訳、大観堂) や、ジュール・ロマン しかし本当の話しだけ寄せ集めて、嘘の歴史を作ることも易しいの 画化することに成功してゐる。彼は噓の事実は書かなかったろう、 れが何んだ。こちらは毎晩ニュース映画を楽しんでゐるのだよ、と さまざまな反応がみられるが、それに対して小林秀雄は、『フランス と言われる、がそれである。これは、当時の日本においてフランス ンス敗戦物」の翻訳は、かなりの数にのぼっている(注9)。その 一九四〇年 (昭和十) 後半~四一年 (六年) 前半にかけて、「フラ

をもまじめに対話の相手にするところにはじまるといふのが欧洲か ことをと。僕は腹が立つのである。」(『朝日新聞』昭和十六年二月二十五日、ことをと。僕は腹が立つのである。」(紹介の意義―二つのフランス敗北記録・ 中略―ロマンが、この本の訳者や紹介者のうじゃじゃけた言葉を読 心と文化人面をした思はせぶりな、図々しさ」に向けられている。 俗大衆もので、こんなものを有難がる奴の気が知れないというの ランも似たようなものとする)は、要するにこの本は甘ったるい通 みれば最初からかみ合うわけはない。小林のモーロア批評(注10)(ロ 寸皮肉をいったのに、小松が一寸答えたというだけで、 応酬は、舞台が新聞紙上ということもあり、小林が一般的風潮に一 大平洋戦争前夜の日本の知識人の姿が浮きぼりにされている。この らもってかへった僕の信念である」(ドトホホ秀雄)と反論した。ここでは になっては事である。外交の第一義は、敵性国と呼ばれてゐる国々 氏に一蹴されても何ともないが、しかし日本の国民が一蹴するやう こめられている。小松清は、 に向けられたのである。それは当時の敗戦記ブームに対する皮肉が と書いた。小林の矢は、作者ロマンにではなく、訳者および解説者 日本の現状打破主義の政治が、君等を『悪意の人々』に化せざらん んだら軽蔑を圧し殺し、かういふだろう。君等は『善意の人々』だ、 な半ちくな良心と文化人面をした思はせぶりな、図々しさである! なものだからだ。それは、現代インテリゲンチアの空想的で不徹底 かれ等の序文や後記の曖昧さのうちに直覚したものは、 秀雄は、ジュウル・ロマン『欧羅巴七つの謎』にも目を向け「僕が、 つき、攻撃は本来、日本のインテリ、「空想的で不徹底な半ちくな良 同年三月一日の朝日新聞紙上で「小林 あまり明か 論議として

まるごと救済されるわけだ。 まるごと救済されるわけだ。

ンス敗北の教訓をどうとるか、あるいはもっと一般的に「政治」と 地をどう思うか。」と聞きかえしているのもこのためである。小松 はあきらかに、この本の「大衆的な読者」を問題にしている。フラ で、それをあくまでつなげ、統一して考えて行こうとする(注11)。 が、それをあくまでつなげ、統一して考えて行こうとする(注11)。 が、それをあくまでつなげ、統一して考えて行こうとする(注11)。 が、それをあくまでつなげ、統一して考えて行こうとする(注11)。 が、それを切らないで、モーロアの媒介には反対なのである。小松 いるでといってよい。彼がロランの本には でや激しくせめるのも、また、小林への反論で「フランスの敗北記 やや激しくせめるのも、また、小林への反論で「フランスの敗北記 やや激しくせめるのも、また、小林への反論で「フランスの敗北記 やや激しくせめるのも、また、小林への反論で「フランスの敗北記 やや激しくせめるのも、また、小林への反論で「フランスの敗北記 やや激しくせめるのも、また、小林への反論で「フランスの敗北記 やや激しくせめるのも、また、小林への反論で「フランスの敗北記 が、それを切らないで、モーロアの媒介には反対なのである。 小松は、それを切らないで、モーロアの媒介には反対なのである。

沈んでゆくのだ。そこには、戦時中のわがくに文学者の対照的な屈への道』をものにする。小林は「無常といふ事」(和古代中)、へとあった。この両者の相違は、戦時中にどう生きたかを深部で規定しあった。この両者の相違は、戦時中にどう生きたかを深部で規定しあった。この両者の相違は、戦時中にどう生きたかを深部で規定しあった。この両者の相違は、戦時中にどう生きたかを深部で規定したくるように思われる。小松は、間もなく仏印へと旅行し、『仏印を運動のさいにあったこの課題は、そのときとは全く反対のすっかり変ぼうした答を出していないのも事実である。かつて行動主義文にかいてゆくのだ。そこには、戦時中のわがくに文学者の対照的な屈への道』をものにする。小林は「無常といふ事」(『文学者の対照的な屈への道』をものにする。小林は「無常といふ事」(『文学者の対照的な屈への道』をものにする。小林は「無常といる」といるといる。

注1 太田三郎「昭和初年の奉刊誌に関する一調査」(『東京女子大学、比較文化』、第二号、昭和三十一年一月)、には『詩と詩論』外、 七種類の文芸季刊雑誌、四十四冊二号、昭和三十一年一月)、には『詩と詩論』外、 七種類の文芸季刊雑誌、四十四冊二号、昭和三十一年一月)、には『詩と詩論』外、 七種類の文芸季刊雑誌、四十四冊二号、昭和三十一年一月)、には『詩と詩論』外、 七種類の文芸季刊雑誌、四十四冊二号、昭和三十一年一月)、には『詩と詩論』外、 七種類の文芸季刊雑誌、四十四冊二号、昭和三十一年一月)、には『詩と詩論』外、 七種類の文芸季刊雑誌、四十四冊二号、昭和三年一年一月)、に対している。

曲コースが、まことにあざやかに浮き出している。

注3 その他、「伊太利印象記」(『中央公論』昭和十三年十月)などがある。 生島遼一「行動への熱意――アンドレ・マルロオの小説「性命」について」(『文芸評論』、昭和九年二月)、新島繁「仮逆者マルロオの小説「性命」について」(『文芸評論』、昭和九年二月)、新島繁「仮逆者マルロオの小説「性命」について」(『文芸評論』、昭和九年二月)、新島繁「仮逆者マルロオの小説「性命」について」(『セルパン』昭和九年七月)などの一連の中」(『美・批評』、昭和九年七月)などがある。

注4 著者、阮攸(一七六五年~一八一三年)は、清の仁宗の時代、大使として支那へ

派遣された人。『金雲翹』は支那文学『潜心才人』がモデルであると言われている。

在5 職後書かれた長篇小説『ヴェトナムの血』(河出書房 九年七月)があるが、ここがのまた。これであるやうに」、に始まる小松の訳は、叙情詩を日本的散文に訳している。とんであるやうに」、に始まる小松の訳は、叙情詩を日本的散文に訳している。んであるやうに」、に始まる小松の訳は、叙情詩を日本的散文に訳している。んであるやうに」、に始まる小松の訳は、叙情詩を日本的散文に訳している。んであるやうに」、に始まる小松の訳は、叙情詩的に描いたもので、仏印の民族の悲劇を象観という一人の才女の悲しい一生を叙情詩的に描いたもので、仏印の民族の悲劇を象観という一人の才女の悲しい一生を叙情詩的に描いたもので、仏印の民族の悲劇を象観という一人の才女の悲しい一生を叙情詩的に描いたもので、仏印の民族の悲劇を象しい。

では一応戦時中に書かれた二篇を取りあつかう。

十六年五月)などがある。 なお、ジュール・ロマンの『欧羅巴の七つの謎』は、『欧刊、昭和十六年四月)、同著者『呪われたるフランス』(藤田康訳、八弘書店刊、昭和観堂刊、昭和十六年四月)、アンドレ・シモーヌ『余は糺弾す』(羽田三吉訳、三省堂注9 その若干をあげると、 アンドレ・モーロア『フランス戦線』(高野弥一郎訳、大

日記を残しているが、その方法、視点を、小松の事例とあわせて検討してみる必要が

高見順「日記」その他、作家は制作の条件を失った大戦中にいくつかの「記録」

れている。 洲の七不思議』(大江専一訳、新生社刊、 昭和十六年二月)、として、もう一冊出版さ

注10 モーロアについての評価は双方ともひとしく、ロランについての評価もそう違っない。本によいではない。そこまでにつめれば、詰るところ、小林の訳者・紹介者にいいか小林自身がよく知っていたはずである。なお、そうした攻撃の典型としては山田いか小林自身がよく知ったわけで、そうしたことが当時の風潮の下で出来るか出来なからの猛烈な攻撃があったわけで、そうしたことが当時の風潮の下で出来るか出来なからの猛烈な攻撃があったわけで、そうしたことが当時の風潮の下で出来るか出来ないの小林の訳者・紹介者にいいか小林自身がよく知识の表情になった。

注11 『沈黙の戦士』に対する当時の反響はかなりあった。先ず『中央公論』連載中に、 上司小剣が「犀星と清への感銘『中央公論』の論文と小説」(『活新聞』、昭和十六年三月九日)、片岡貫(『報知新聞』昭和十六年二月五日)、戸川博(『協和新聞』昭和十六年二月五日)、戸川博(『協和新聞』昭和十六年二月五日)、戸川博(『協和新聞』昭和十六年二月五日)、戸川博(『協和新聞』昭和十六年二月九日)、たどが、それぞれ書評を行っている。 なお、フランス敗北ものをまとめて書評したものに、白井規矩雅「フランス敗亡論随想」(『読売新聞』昭和十五年上司小剣が「犀星と清への感銘『中央公論』連載中に、

お世話になった。記して感謝の意を表する。)(本稿作成には、小松妙子夫人に、資料その他の面で、たいへん

近代文学学界の 動 向 (一九六六年後期)

森 本

修

いざ執筆の段になって日頃不勉強の私の任ではなかったことを痛感 然なさねばならない。依頼されるまま簡単に引受けはしたものの、 まして、〔展望〕というからには研究動向なり、位置づけなりも当 れた枚数で論文題目を逐一公平に記すことだけでも容易ではない。 したのは後の祭で、過去本欄を担当された方々の執筆にあたっての

御苦心の程と手際のよさを改めて知った次第である。といって今更

近代文学の研究が年々隆盛の一途を辿っていることは、ここに改

を通すことのできた論文三百余編」をもって精力的な展望をなされ ないのが玉に疵である。ところで、かつて本欄で山田博光氏が「目 の発行所も記されているので便利であるが、年末近くにならねば出 ンル、時代、作家、作品、事項別に整理されており、単行本・雑誌 要論文題目〕が掲載されているので、一応これをもって事足りる 係の論文題目を知るには、「国文学」(学燈社)に毎号〔主要雑誌・紀 更に詳しくは前掲の『国語国文学研究文献目録』には、各ジャ 行日付のある単行本・雑誌論文を羅列することで責めを塞ぐことに 引込みもつかず、私の手許に入った昨年七月から十二月の期間の発 されるまでの幾分なりともの間に合わせとでも思っていただければ となったが、昭和四十一年度の『国語国文学研究文献目録』が刊行 というには網羅、客観性を欠く甚だ曖昧なことでお茶をにごす仕儀 させていただいた。〔展望〕というには全く主体性を欠き、〔紹介〕

たが、今ではその数も一・五倍を越すことになろう。従って、限ら

で、この数よりも多くなる勘定である。月々発表される近代文学関 論文七十ということになるが、論文は連載されているものがあるの 十四冊、論文約八百五十点が数えられる。月割にすると単行本八、 を『国語国文学研究文献目録』(至文堂) によって みる と、単行本九 めて記すまでもないが、こころみに昭和四十年度における研究業績

幸いである。(括弧内の洋数字は発行月、漢数字は頁数を示す) X

国文学・漢文学312・一八)がみられた。幸田露伴には、鳥居フミ子「幸

小説・観念小説の命名について」(「東京大学教養学部人文科学科紀要」第39輯

念小説の命名は島村抱月か〕について考察を加えた成瀬正勝「悲惨七)の他、〔悲惨小説の命名は田岡嶺雲であるとは断定し難い〕〔観

判派と反逆派(その目)」(京都府立大学「人文」第十八号 9・一七)などがみ判派と反逆派(その目)」(京都府立大学「人文」第十八号 9・一七)などがみれた、
立成の事」を中心に、伝説と近代文学とのかかわりあいをみた
のを収載、他に森鷗外「山椒大夫」幸田露伴「平将門」釈迢空たものを収載、他に森鷗外「山椒大夫」幸田露伴「平将門」釈迢空たものを収載、他に森鷗外「山椒大夫」幸田露伴「平将門」釈迢空たものを収載、他に森鷗外「山椒大夫」幸田露伴「平将門」釈迢空たものを収載、他に森鷗外「山椒大夫」幸田露伴「平将門」釈迢空たものを収載、他に森鷗外「山椒大夫」幸田露伴「平将門」釈迢空たものを収載、他に森鷗外「山椒大夫」幸田露伴「平将門」釈迢空たものを収載、他に森鷗外「山椒大夫」中國文学と宗教』(創文社 8・三)で代文学史』(読売新聞社 12・二九四)、柴田宵曲の『紙人形――近代文近代文学史』(読売新聞社 12・二九四)、柴田宵曲の『紙人形――近代文近代文学史』(読売新聞社 12・二九四)、柴田宵曲の『紙人形――近代文近代文学史』(読売新聞社 12・二九四)、柴田宵曲の『紙人形――近代文近代文学史』(読売新聞社 12・二九四)、東田宮山の『紅人形』(14)には、14)にはは、14)には、

まず、一般的なものとしては、単行本に日本近代文学館編『日本

志に反して悲劇性を露呈したという鋭い考察を示し、畑有三「二葉構想において悲劇から喜劇へ屈折しながら、作品自体では作者の意

明治初期では、

まず栗島紀子「訳語の研究――

-西周を中心に

九号 12・八) が、田露伴と西行—

樋口一葉では塩田良平『写作家伝叢書の樋口一―『二日物語』を中心として――』(「実践文学」第二+

藤村研究の基本文献十四冊の解題、 9・1 ご があった。自然主義関係では、 補国木田専八と少年独歩(完)」(「聖心女子大学論叢」 第二十八集 12・一九)、 ど興味ある問題を多くの資料によって明らかにした鴻巣隼雄「判事 して----」(梅光女学院短大「国文学研究」第二号 小林茂大「国木田独歩考(第一部)——『欺かざるの記』を 中心 と た。国木田独歩には、 禎子 「透谷評価のあと (続)」 (藤女子大学文学部紀要) 4 7・一六) があっ ネルギーの総体こそ透谷の思想的転回の特質に他ならないとしたも 判を加えながら、時代の情況と自己の内とからの重層した飛躍の 秀雄の視点、キリスト教への回心を重要視する笹淵友一の視点に批 学に〔政治から文学へ〕一貫する明治絶対主義との対決をみる小田切 的転回の特質――-」(明治大学「文芸研究」第十六号 10・1六)は、透谷の文 11:1四)があった。北村透谷では、中山和子 「北村透谷 ()---思想 「一葉とその父」(「女子大国文」第四十三号 11・1二)、松 坂 俊 夫 「一葉小 葉』(明治書院 8・一六〇、年譜・参考文献一〇)が刊行された他、塚田満江 他に大正期から昭和十年前後に至る透谷評価史を辿った片桐 『解釈と鑑賞』(9) が特集 [島崎藤村研究図書館] ――題名の典拠と方法をめぐって――」(「日本近代文学」 第五集 早稲田文学社を中心に――」(「新文学史」復刊三号 -初期の作品を中心として――」(「文学語学」第四十一号 山口中学在学中の学友との関係、授業忌避な 主要作品の同時代評と評価の変 山本昌一「自然主義理論の 11・八)、大串幸子「国木田 として、 12 · -六

研究」第四号 10・1一) があった。森 鷗 外 で は、長谷川泉「 研究」 第三十四集 10・八)、中島河太郎 「白鳥初期の批評活動」 (「和洋国文 佐々木雅発「正宗白鳥とキリスト教-入信の動機と背景を探り、後に屈曲していった精神史の出発をみた 十五号 12・一三)が、正宗白鳥には、 田山花袋には、榎本隆司「『百夜』論」(早稲田大学教育学部「学術研究」第 10・|五)、石橋万喜夫「藤村雑談」(「国語と国文学」8・|〇)、 大学学報」第五十二輯 6・一二)、篠田一士「『夜明け前』その後」(「展望」 **―――『新生』をめぐって―――」(梅光女学院短大「国文学研究」第二号 11・九)、** 村研究の展望」(「国文学」 12・三)、佐藤泰正「島崎藤村――その一側面 「正宗白鳥の藤村観」(一三)が、また榎本隆司「最近における島崎藤 「藤村と葡萄」(カ)、腰原哲朗「藤村と故郷の関係」(10)、 の藤村像」(四)、青山なを「『旧主人』と木村夫妻」(九)、 に島崎静子「藤村の日常から思い浮ぶまま」(+)、長坂きくじ「私 どが掲載された。藤村にはこの他、藤村研究誌『風雪』第四集 平岡敏夫「『夜明け前』―― 遷 大西忠雄「再び『私小説』について⇔――『新生』の問題-末維新期の国学」(ア・カン、和田謹吾「『夜明け前』の方法」(8・ハン、 三好行雄「夜明け前 三~六」(7~10 三二)が連載され、 「藤村『秋風の歌』の典拠と方法曰」(「解釈」10・四) などが あった。 して所三男「島崎家の系譜」(マ・ハン、大久保正「『夜明け前』と幕 瀬沼茂樹「島崎藤村年譜」(三六)などを収載、同誌にはこの他、 -教材としての長篇小説――」(9・七) 青年期におけるキリスト教への ---入信について---」(「国文学 その参考と 鷗外と標 栂瀬良平 永野昌三 îì

牛」(「日本文学」1011・七)は、同年代に文壇に活躍した両者を比較し

学』は橋本佳「漱石と子規」(「三)、海老名俊治「漱石と英文学」(「 **兖所 8・三一八)、聖書と漱石との関係を実証しながら、キリスト教と** 昨年生誕百年を迎えた記念すべき年であったためか、上半期に引続 即した文学の読み――」(「日本文学」7・一〇) があった。夏目漱石は、 とをこころみた小泉浩一郎「『澀江抽斎』論」(「言語と文芸」第四十七号 典と作品の比較考察を行い、「澀江抽斎」執筆のモチーフに溯るこ 三二)は完結、鷗外にはこの他に抽斎、五百、比良野貞固について出 の の に刊行された旧著の改訂新版である唐木順三『夏目漱石』(国際日本研 を加えた松岡譲『漱石の漢詩』(朝日新聞社 9・ニ六九)、昭和三十一年 川の「ヰタ・セクスアリス――森鷗外――+ニ~+ホ」イ「国文学」 ๆ~~ 論」 (一三)を、『文芸研究』は岡崎義恵「則天去私に関する疑問」(ヵ)、 「『それから』論」(二)、内田道雄「『明暗』」(コセ)、熊坂敦子「漱石 いてその研究は質量共に豊かで、漱石の漢詩二百六首を収めて解説 ·刊行をみた他、『日本近代文学』(第五集 11)、『文芸研究』(第五+四 かかわりを論じた髙木文雄『漱石の道程』(審美社 12・二四九)など 11)、『英語青年』(?)の三誌が特集に取 り上 げた。『日本近代文 川副国基「漱石と恋愛」(10)、大石修平「『吾輩は猫である』 ―いわば『心理』的主人公に つい て――」 (1四)、越智治雄 田中真理子「『安寿と厨子王』の授業研究――発達段階に -子 規 との 解逅――」 (´'四)、玉井敬之「漱石研究史

要因は、西欧留学を果さなかったことにあるとしたもの、また長谷美文が空疎でその思考の構造において強靱な近代を築き得なかった

鷗外の態度が科学の筋金入りであったのに比して、樗牛の

の他、 他、東北大学付属図書館所蔵「夏目漱石文庫」による〔資料紹介〕佐 『道草』の明光度」(二)、村岡勇「漱石と英文学」(カ)、高橋美智子 握について――」(「国文学攷」第四十一号 11・1一)、内田道雄「『漾虚集』 だしいが、その評価にあたって採用した方法と態度にみるべきもの (「芸文研究」 第二十二号 11・一八) や、漱石のデフォー論は的はずれも甚 究史の再検討をこころみ、今後の研究目標を明らかにしている。外 では、前掲の玉井と平岡敏夫「夏目漱石の研究史論」(「日本文学」9・ 年」は〔漱石の作品〕(元篇・二二)福原麟太郎・庄野潤三による対談 針生和子「漱石とマシュウ・アーノルド覚え書」(タ)を、「英語青 佐藤喜代治「漱石の文章についての覚え書」(二)、橋浦兵一「漱石 を編年体に記述した秋庭太郎『考証永井荷風』(岩波書店 9・セミニ)、 の問題」(「文学」7・一一)などがあった。永井荷風には、 ―論――」(同志社大学「人文科学」第一巻第一号 10・一三)がみられた。こ があるとした飯倉亀太郎「明治の文学的年輪――夏目漱石のデフォ **ヮトヒ厭世文学〕を通してみた海保真夫「漱石のスイフト観について」** 国文学との関係では、前掲の諸論文の他に「文学評論」第四編〔ヌヰ 三〇)があった。共に三千といわれる漱石研究文献を取捨選択して研 論〕(六篇・1九)、〔漱石の周辺〕(八篇・1五)を各々収載。 研究史の面 家と夏目漱石](+篇・1六)、〔漱石の生誕百年に思う〕(ー篇・六)、〔評 「日本の文壇と英文学——夏目漱石をめぐって——」(1O)、〔英米作 々木靖章、佐々木浩、針生和子解説「漱石蔵書の書き入れ」(1一)、 「夏目漱石の『文学論』におけるリポーの『感情の心理学』(八)の 相原和邦「漱石文学における表現方法――『道草』の相対把 荷風の生涯

小門勝二『荷風本秘話』(図書新聞社 11・二五二)、鮎川信夫「戦中『荷

キリスト〕への憧憬を生活化しようとする意欲に満たされたもので けるキリストは神性を付与された神話的キリストを否定し、〔人間 渉のあった末広鉄腸の「啞の旅行」「南洋の大波瀾」などについて詳 謙二『明治の作家』(岩波書店 11・六四四、索引三〇)が刊行され、『解釈 あったとする宮野光男「有島武郎研究――キリスト論を中心に――」 セ・リサールと日本文学」(「文林」第一号 12:二五) などが みられた。 しくふれて、リサールを扱った評論・詩・伝記をあげた木村毅「ホ ッピンの国民的英雄リサールと日本文学とのかかわりをみ、彼と交 ケンズ紹介の諸相」(同志社大学「人文科学」第一巻第一号 10・一九)、フイリ —」(「国文学研究」第三十四集 10・九)、松村昌厦「明治時代におけるディ た川合道雄「『見神の実験』序説――梁川初期の禅批判を中心 に― の超論理的経験への志向と関心を早期の禅批判によって探ろうとし って完結、吉田精一「「斎藤緑雨」(「解釈と鑑賞」910・1九)、綱島梁川 内田不知庵――」 (コ・・セ) 「情熱の人――北村透谷――」(ユ・・セ) をも 「バッド・テーストの文学――村上浪六」(ロ・セ)「罪と罰の翻訳―― 路愛山――」(8・セ)「キリスト教と文学――内村鑑三――」(9・セ) 話」が、「哲学と文芸――大西操山――」(7・セ)「歴史と文学 と鑑賞』に二年にわたって連載された木村 毅の「明治大正文学夜 九四八年以来明治の作家と作品について書いた論文をまとめた猪野 風日記』私観」(「展望」8・七) があった。他に明治期のものでは、一 ―『近代思想』を中心に――」 (「日本文学」 1011・セ) の他、有島にお 大正期では、まず白樺派関係のものに林尚男「『白樺派』への批判

集、吉田精一「芥川龍之介の人と作品――『西方の人』を中心に―川龍之介では、『国文学』(ユン゙が〔芥川龍之介をめぐる人々〕を特――」(早稲田大学教育学部「学術研究」第十五号(ユ・一二)などがあった。芥れていない分野を扱った紅野敏郎「有島生馬論――その初期の検討

学――(六~十)」(「思想の科学」7~9112 四六)、従来あまり取り上げられる文学誌要」第十六号 11・1、今村太平「志賀直哉論――事実の文件「志賀直哉における生活と文学――初期の作風に関連して――」(「日本文学誌要」第十六号 11・1、 内向づけてゆく、と結論づけた下沢勝の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく、と結論づけた下沢勝の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく、と結論づけた下沢勝の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく、と結論づけた下沢勝の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく、と結論づけた下沢勝の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく、と結論づけた下沢勝の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく、と結論がけた下沢勝の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく、と結論がけた下沢勝の、その後の変貌も同様の大学に対している。

信仰の根本にふれる主題を追求した二作の背景に共通するものとし、「一旦」を収載、他にキリシタン追害の歴史に題材を求め、の作家十五人を取り上げ、藤多佐太夫編「執筆者別・芥川龍之介の死とに『往生絵巻』について――」(七)、長野甞一「芥川龍之介と日本古典――特人』について――」(七)、長野甞一「芥川龍之介と日本古典――特の所を一一」(六)、無瀬友一「芥川龍之介とお川をめぐる当時に『往生絵巻』について――」(七)、長野甞一「芥川龍之介と日本古典――特人』について――」(六)、森本修「芥川伝の問題点」(五)、高田瑞穂「大正文学と芥ー」(六)、森本修「芥川伝の問題点」(五)、高田瑞穂「大正文学と芥ー」(六)、森本修「芥川伝の問題点」(五)、高田瑞穂「大正文学と芥ー」(六)、森本修「芥川伝の問題点」(五)、高田瑞穂「大正文学と芥ー」(六)、森本修「芥川伝の問題点」(五)、高田瑞穂「大正文学と芥ー」(六)、森本修「芥川伝の問題点」(五)、高田瑞穂「大正文学と芥ー」(六)、森本修「芥川伝の問題点」(五)、高田瑞穂「大正文学と芥ー」(六)、

て〔偶像崇拝の心理〕を摘出した佐古純一郎「芥川龍之介の『神々

子と芥川龍之介」(「ハハキギ」10・二) などがみ られ た。芥川と同時代 の感想文にたいする見解――」(「日本文学」 7・九)、山本泰子「片山広 『伝説』(承前)」(「文学」9・五)、小原フサ「『トロッコ』――文学的教材 物語集』と芥川龍之介」(「解釈と鑑賞」 11・五)、葛巻義敏 「 芥川 龍之介 吉田精一「鼻(芥川龍之介)」(「解釈と鑑賞」11・12 一六)、馬淵一夫「『今昔 資夫論」(「文学」昭4・11)、佐藤勝「『坑夫』論」(「日本近代文学」昭4・11) 資夫再論―|刃物の思想――」 (「文学」 7・1四) は、森 山の「宮嶋資 比較した松村圀子「菊池寛『乱世』の素材について---」(「愛媛国文 の作家を論じたものには、「乱世」とその素材「桑名開城の顚末」を て文芸批評の会編『プロレタリア文学研究』(芳賀書店 10・三八九)が 山説は納得できないとして再び批判を加えた。プロレタリア文学関 中山和子は「再び宮嶋資夫について」(「文学」12・1七)において、森 に批判を加えながら自説を発展させたものであるが、これに対して 夫論」(「日本文学」昭37・10)をモチーフとして書かれた中山和子「宮嶋 研究「第十六号12・八)、佐々木雅発「広津和郎論 係では、全五巻を予定している〔現代文学研究叢書〕の第一冊とし ----」(「文学語学」第四十二号 12·九) があった。また、森山重雄「宮嶋 伝治、青野季吉、岩上順一の〔文献研究〕、葉山嘉樹、小宮山明敏の 刊行され、清水茂「葉山嘉樹について」(゚゚丸) など六 篇の 他、 三十八号(19)が〔葉山嘉樹特集号〕として、伊藤広子「井伏鱒二と [資料及び年譜]が収められた他、岐阜坂下髙校文芸部の『友樹』第 ――『漂民宇三郎』と『移動する村落』――」(゚ハ ス)、前橋あ ――初期私小説の世界 黒島

代の位置において解明しようとした小林茂夫「転換文学論――大正従来あまり取り上げられていない〔転換文学〕の問題を一九二〇年

の文学〕として磯貝英夫「川端康成の人と文学」(六)、三枝康高「川

から東洋的なるものへ――」(「国学院雑誌」11・八)があった。 関、 「大学」(四)、伴悦「横光利」の文学――心理主義学」2・1三)、国語教育部会「『伊豆の踊り子』をどうみるか」(「日本文原体験――『孤児』の意味するもの――」(熊本大学「国語国文学研究」第二原体験――『孤児』の意味するもの――」(熊本大学「国語国文学研究」第二原体験――『孤児』の意味するもの――」(熊本大学「国語国文学研究」第二原体験――『観光利」の文学」として端康成の評価・研究史」(1三)など九篇、〔横光利」の文学〕として端康成の評価・研究史」(1三)など九篇、〔横光利」の文学〕として端康成の評価・研究史」(1三)など九篇、〔横光利」の文学〕として端康成の評価・研究史」(1三)など九篇、〔横光利」の文学〕として

本浪曼派関係では、『日本浪曼派研究』が創刊(ユ)され、磯田光一 編『鑑賞講座1 小林秀雄』(角川書店 12・三二七)、西田勝「反戦後の陥穽 和十年に至る間の文献と資料を収めた大岡昇平、篠田一士、吉田凞 解の指標として――」(「解釈」7・三)、小林秀雄に は 大正末年から昭 「『菜穂子』の涯(二)――堀辰雄の作品におけるろまねすく超克の形 書5 堀辰雄』(明治書院 10・一六〇、年譜・参考文献七)の他、大森郁之助の 代文化」 第三号 12・六) があった。堀辰雄には、高田瑞穂『真作家伝叢 核心と変貌を追尋する必要を説いた平林一「現代文学史論序説」(「現 説』を中心に検索をこころみた小笠原克「昭和文学史論への一前提 つの転換期へのめりこんだ一九三〇年代の文学、文学史研究動向の る近代文学史観の主体的確立の 時 点を 唐 木順三『現代日本文学序 ──一つの〃文学史論』の位相をめぐって──」 (「文学」 10・1八)、| 昭和期では、文学史の問題を扱ったものとして、昭和初年におけ 堀内達夫編『論集・小林秀雄Ⅰ』(麦書房 7・四六四)、吉田 凞生 ――(「国学院雑誌」 7・一六) 「『物語の女』 改定の意義――『菜穂子』 理 小林秀雄の役割 ――」(「文学的立場」第九号 11・1一)があった。日

七)、鈴木敬司「『麦と兵隊』論――戦争文学としての位置――」(「日 四)の他、火野の作品が他の戦争文学と異相を示しているのは、彼 係には、米田利昭「最近における戦争文学研究の展望」(「国文学」10 究会の『尾崎士郎』(7・二〇) が遺稿「人生劇場――才子佳人を得た いる高橋隆治「初期侵略戦争文学の情況」(「日本文学誌要」第十六号 11 た持味が戦争の残酷面に批判を加え、すぐれた作品となったとして のもつ庶民的性格や素朴なロマンティズムに根ざすもので、そうし 武「戦時下の尾崎士郎 (上)」 (「文学」 11・+) がみられた。戦争文学関 り――」、紅野敏郎「消化と不消化」など十六篇を収録、 い雨』論」(「新日本文学」12・八)などが、尾崎士郎には早稲田的伝統研 」9・セン、東郷 克美「井伏鱒二素描──『山椒魚』から『遙拝隊長』 二号 12・九)、井伏鱒二には渡部忠雄「井伏鱒二『山椒魚』」(「日本文学」 学」11・四)、川村二郎「保田与重郎論」(「展望」9・一四)、 ン』と文法のとりたて指導」(「解釈」10・五)、北村美憲「井伏鱒二『黒 は、万田務「中島敦論――その自我について――」(「大阪城南女子短期 田与重郎の『復活』」(「文学的立場」第九号 11・九)があった。中島敦に 大学研究紀要」第一巻(7・一八)、勝又浩「中島敦の出発」(「文学語学」第四十 を収載、この他三枝康髙「最近における『日本浪曼派』研究」(「国文 正晴、中石孝による座談会「伊東静雄 **久保典夫「転向と日本浪曼派」(! 三)、小野十三郎、吉田昭吉、富士** ン派論」(ニ+六)、和泉あき「日本浪曼派とナショナリズム」(八)、大 「比較ロマン主義論の基本問題」(ゼ)、日沼倫太郎「心情的日本ロマ ――」(「日本近代文学」第五集 11・一三)、島田勇雄「『屋根の上のサワ ――人と文学――」(三六) 他 和泉あき「保 他に安田

人〕として、三島由紀夫、井上靖、大岡昇平を取り上げ、瀬沼茂樹

泉あき「『おりん口伝』と『東方の人』」(「文学的立場」第八号 9・九)、小

11・二一)を収載。矢島道弘は「無頼派文学論()」(「新文学史」復刊二号 (「解釈」 67・三)があった。椎名麟三には、佐々木啓一「椎名麟三 『長 『太宰治の魅力』(大光社 11・三一〇)、中山栄暁「太宰治と井伏夫人 42」 復刊二号 8・四)など一連の主題を追求。太宰治には、太宰の身近か 12・一六) 「田中英光関係資料検討・十月二十四日の行動」(「新文学史「 8・一五) 「坂口安吾論――無頼のふるさと――」(「新文学史」復刊三号 『文学的立場』が第七、八号で〔戦後文学の検討〕をこころみ、「戦 戦争体験をどう伝えるか――」(「日本文学」 ユ・トスン、佐藤郁「戦争児童 本文学誌要」第十六号 11・八)や、三枝康高「戦争児童文学の可能性 どがあった。また、『解釈と鑑賞』(7) は特集〔戦後文学の旗手三 崎春生論——『幻化』をめぐって——」(「文学的立場」第九号 11·七) な 尚 「梅崎春生の『幻化』・補遺」 (「文学的立場」 第八号 g・一六)、森清 「梅 い谷間』論」(「論究日本文学」第二十八号 9・一三) が、梅崎春生には古林 な門弟であった竹内良夫、桂英澄、 「『秀吉と利休』論」(第八号 9・一〇)「村松剛のいやらしさ」(第九号 (第九号 後文学の国際的背景-後文学の継承と批判 ルマの竪琴』(「日本文学」7・一一)などがあった。戦後文学関係では、 文学を子供にあたへて」 (「ロ本文学」 ユ・一゚)、村松裕男「竹山道雄『ビ 一八)「本多秋五論」(第八号 9・一四)「自由からの逃亡——江藤淳——」 二つの座談会をもった他、伊藤成彦の「戦時下の平野謙」(第七号 7・ 11・二)、渡辺澄子の「戦後の野上弥生子」(第七号 7・一一) ――堀田善衛を囲んで――」(第九号 11:二五)の 本多秋五を囲んで――」(第七号 7・19)、「戦 別所直樹の共著になる壇一雄編

(「文学界」11・1〇)、民主主義文学の創作方法再検討の必要を説いた和 収載。また稲田宏年「戦後文学論覚書――第三の新人の位置付け」 (コ・セヨ)があり、今和彦「厳粛な曲芸師との対話」(コキヒ)、山下一夫 章表現研究会の『厳粛な綱渡りの軌跡――戦後と大江とぼくら――』 流」(「短歌」 7~12・三三) がみられた。 大江健三郎には、早稲田大学文 学的立場」第七号 7・ニミン、井上靖には生方たつゑ「井上靖の作品源 文学」01・五)、古林尚「『憂国』にみる三島由紀夫の危険な美学」(「文 由紀夫(12)」(「国文学」112・一二)、三好行雄「『剣』について」(「国 「大岡昇平」(一一)を収載、この他三島には長谷川泉「憂国――三島 (一)、紅野敏郎、佐々木啓之「井上靖」(一)、小田切進、井口一夫 佐藤泰正「大岡昇平入門――人と文学――」(穴)、安田武「大岡昇平 上靖文学の大衆性――」(玉)、田中保隆「井上靖の歴史小説」(四)、 をめぐって――」(六)、尾崎秀樹「流転の相と抒情の質――初期井 ―人と文学」(ホン、三好行雄「井上靖における詩人――詩集『北国』 世」(五)、野村喬「三島由紀夫と劇」(四)、長谷川泉「井上靖入門-司「三島由紀夫におけるギリシャ」(玉)、鳥居邦朗「三島由紀夫と中 と文学――」(六)、進藤純孝「三島文学における背徳」(五)、吉村貞 の問題」(四)、「作品の解題と評価〕として田中栄一編「三島由紀夫 の戦争文学」(五)、吉田凞生「大岡昇平と中原中也」(五)、古林尚 「初期の作品から」(八),井上修身「後期の作品 から」(一四)などを 「批評家・論争家大岡昇平」(五)、日沼倫太郎「大岡昇平における神 「戦後文学の達成」(セ)をはじめ、磯田光一「三島由紀夫入門――人

田切秀雄「現代文学の主人公――丸谷才一『笹まくら』を素材とし

て――」 (「文学的立場」 第九号 11・九)、 武井昭夫 「 戦後派文学の荒廃―

第七号 7・一三)、いいだ・もも「竹内好論――方法としてのアジア どがあった他、竹内好論が相次ぎ和泉あき「竹内好論」(「文学的立場) 7・一六)、野坂幸弘「『小説の方法』の構造」(「国語国文研究」第三十四号 史ノート――」(九)、山田宗睦「注文したいこと二つ」(五)、中島河 崎秀樹〕を特集、岡保生「木村毅から尾崎秀樹へ――大衆文学研究 受賞したが、『大衆文学研究』第十七号(7)は〔大衆文学研究と尾 尾崎は昨年『大衆文学論』(勁草書房 昭4・6) で第十六回芸術選奨を 崎秀樹「大衆文学の二つの顔」(「ロ本文学」1011・五) があった。 また、 7:三四、大衆文学を支える大衆の変革の原動力となる目覚めた側 が直面している歴史――」(「思想の科学」9・1〇)、三枝康高「方法と 村松定孝の批評で〔海外における日本近代文学研究〕の連載をはじ 録」(スン)などを収載している。また、「国文学」が武田勝彦の紹介、 尾崎秀樹「尾崎秀樹執筆目録(抄)」(四)、「尾崎秀樹 著作・書評再 太郎「片隅の仕事から」(四)、白井喬二「私と大衆文学今昔」(四)、 面と、理性的批判と意志の力を欠いた盲いた側面とを取り上げた尾 大衆文学では、座談会「大衆文学研究の歴史」(「大衆文学研究」第十七号 しての近代主義批判――竹内好についての覚書――」、「「ロ本文学」ロユエ |○)、加藤周||「竹内好の批評装置」(「展望」11・|○)、竹内成明「竹 『解体の日暮れ』と『英霊の声』をめぐって――」(「新日本文学」 ――『抵抗の哲学』――」(「思想の科学」12・八)などがみられた。 西田勝「福田恆存論」(「文学的立場」第七、八号 79・一九)な

郎『帰郷』について」(12・4)を取り上げた。について」(10・4)、「谷崎潤一郎『鍵』について」(11・4)、「大仏次め、「川端康成『雪国』について」(9・5)、「三島由紀夫『金閣寺』

「沢村胡夷の詩業」(東京女子大学「日本文学」第二十七号 10・一七)、早稲田詩 聞時代」(大東文化大学「日本文学研究」第六号 12・九)の他、青年時代に文 野で活動した沢村専太郎の詩人としての半面を詳述した大嶋知子 庫派の詩人として活躍し、のち京都大学教授として美学美術史の分 (ユ・一三) が取り上げ られた。また、横井不二「伊良子清白研究ノ 巻第一号 10・三三)などがあった。『展望』連載中の島本久恵「明治詩 子 「明治初期の訳詩 (4) 「「学苑」 8・1〇) や、岡本昌夫 「『同志社文学』 ―」(「国語国文研究」第三十四号 6・三一)があり、新体詩関係には、『東京 系の文学に原流を発する近代詩史の前史的形成過程をみた千葉宣 脱落している南蛮文学乃至キリシタン文学、蘭学を中心とした洋学 (同志社大学 「人文科学」 第一巻第一号 10・二二)、 安部 宙之介 「露風の 美濃新 ート臼」(「解釈」8・三)、児玉実用「D・G・ロセッティと蒲原有明 と晶子と政治」(10・1五)「横 瀬 夜 雨」(11・1三)「夜雨と女性たち」 人伝」は、「与謝野鉄幹」(7・1三)「鉄幹と『明星』」(9・1三)「鉄幹 本昌夫「湯浅半月『十二の石塚』について」(同志社大学「人文科学」第 と新体詩」(同志社大学「人文科学」第一巻第一号 10・二八)、 衣笠梅二郎・岡 演説』(明15・6) 掲載の訳詩を中心に植村正久の活動をみた佐々木満 「江戸時代における西洋 詩の 受容状況――日本近代詩史の再検討 基本的要因の解明作業の一つとして、従来の文学史の問題意識から 詩の研究では、まず近代詩の発展方向とその可能性を条件づけた

があった。斎藤茂吉には、

山上次郎『斎藤茂吉の恋と歌」(新紀元社

郎研究』(思潮社 7・五二〇)の他、ぐにゃぐにゃの人間存在から不安定 本邦子「山村暮鳥と雑誌『北斗』」(「学苑」9・1七) などがみられた。 髙村光太郎には、首藤基澄の『髙村光太郎』(神無書房 10・二三二)、 解題をかねて、同誌掲載の暮鳥の未発表の詩三十三篇を紹介した杉 一四〉、暮鳥が秋田在住時代に発刊した雑誌『北斗』(明42・6創刊)の れていない福田夕咲を取り上げた乙骨明夫「福田夕咲論」(「学苑」11 11・11)、中村光行「髙橋新吉のこと」(「現代文化」第三号 12・1四)、関 井出美波「萩原朔太郎詩『灰色の道』考」、東京女子大学「日本文学」第二十 た。萩原朔太郎には、『四季』の〔萩原朔太郎追悼号〕(昭17・9)や、 「高村光太郎の<自然の理法>」(「日本近代文学」第五集 11・1三) があっ この他、乙骨明夫「民衆派の詩について(下)」(「自百合女子大学研究紀要」 仲田湛和「宮沢賢治の『よだかの星』」(「日本文学」7・一五)があった。 賢治への近代詩の投影」(「日本近代文学」第五集 11・1二)、 三枝康高・ は、梅原猛「宮沢賢治と諷刺精神」(「文学」12・1〇)、 境忠一「宮沢 のことなど――」(「解釈と鑑賞」 7~9・二〇) などがあった。宮沢賢治に 七号10·五)、伊藤信吉「萩原朔太郎研究——出生と家庭の環境、 な表現を通して強力な作品に至る過程の解明をこころみた田村圭司 「『道程』論――転化の問題を中心に――」 (「文学」 8・1 一)、角田敏郎 一五)、太田静一「中原中也初期ダダ詩の意義」(「日本近代文学」第五集 「生前刊行詩集未収録作品目録」などを収めた伊藤信吉編『萩原朔太 「萩原朔太郎詩論─」(「位置」第七号 11・1三)、原作と改作を比較した 12・二五)、沢田弘明「大手拓次の世界(≡)」(「位置」第七号 11

社で人見東明、加藤介春とならぶ存在であったが、従来あまり知ら

(国文学」9・11)、坂本越郎「三好達治論――伝統に 殉 じた 抒情詩 11・10)、岩鼻絹子「与謝野寛の歌論意識――第一次『明星』をめぐ 五軒 12・一一)、片桐顕智「近代短歌史における結社の発生」(「短歌」 2---」(「文学」11・10) などがみられた。 良一『ギリシア的抒情詩――西脇順三郎『Ambarvalia』(宍)――」 印象批評から実証的方法へ――」(ド)、遠地輝武「啄木詩の評価 二大矛盾の統一へ――」(メン)、森脇一夫「啄木短歌評 釈の 変遷 方法について――」(̄ニ)、国崎望久太郎「啄木の人間像の変遷 の[特集啄木生誕八十年]収載の水野昌雄「啄木論――石川啄木への 太『啄木と哀果』(短歌新聞社 9・二五九)が刊行された他、『短歌』(10) 石川啄木』(有精堂 11・三七〇)、土岐善麿研究作業の一つとして冷水藤 を補う 吉田 孤羊『啄木発見』(洋々社 10・四七四)、岩城之徳『近代文学 苑」11・一二)の他、石川啄木には『啄木を繞る人々』(改造社 って――」(「樟蔭国文学」第四号 11・八)、中村節子「評伝田波御白」(「学 の愛着I――」 (「文学」 9・九) 「谷川俊太郎の詩――戦 後 詩 への愛着 人」(「文学語学」第四十二号 12・一〇)、清岡卓行「黒田三郎-遷――ナショナリズムの崩壊――」(+)、土岐善麿、岩城之徳の対談 を脱ぐ手』に関連して―― 「啄木の生前死後――その評価の変遷――」ミニトン、主として戦後の研 短歌では、永岡健右「明治初期歌壇の 性 格」(日本大学 「語文」 第二十 就中最近の研究動向に重点をおいた大塚雅彦「啄木研究の展開 啄木像定立への足どり――」(+) 他九編や、桂孝二「啄木『外套 -啄木からアララギへ――」(「国文学」8:1) 戦後詩 昭4・5 の変

「現代短歌論争史 (第二部) 昭和一〇年代の短歌論争」(「短歌」7912・2 を寂寥の本質――」(「短歌」7・1〇)、石川一成「利玄論」(9・1〇)、篠弘他、米田登「夕暮論Ⅱ」(「短歌」8・1四)、日笠祐二「白秋の論争――吉の論争――雷のごとく、鉄 槌の ごとく」(「短歌」7・1二)、山根巴吉の論争――雷のごとく、鉄 槌の ごとく」(「短歌」7・1二)、山根巴吉の論争――雷のごとく、鉄 槌の ごとく」(「短歌」7・1二)、山根巴吉の論争――『白き山』への道

二六)などがみられた

碑二十四基についてみた森元四郎「子規の句碑・歌碑など」(10)、 (ゼ)、蒲池文雄 「子規の叔父加藤拓川」(10)、愛媛県内の子規の文学 鈴木虎雄博士と子規との関係をみた武智雅一「正岡子規と鈴木葯房」 て、渡辺勝己「子規の漢詩のパロディをめぐって」(二)、和田茂樹 の他、『愛媛国文研究』第十六号(12)が〔正岡子 規 特 集号〕とし 「正岡子規 は、真下五一『正岡子規』(佼成出版社 9・三〇二 年譜一一)、 楠本憲吉 年まで進んだ。また、漱石と同じく生誕百年にあたる正岡子規に 運動 (10・四三)、 "戦時下の俳壇" (11・三四)、"戦後に於ける俳壇" 復帰の事情 ((?・パピ)、 〃虚子の「花鳥風詠」の 周 囲 ((8・パ))、 「松山における子規と漱石」(l l l l)、学士院会員・京都大学名誉教授 12・三三)に至って完結、松井利彦の「明治俳壇史年表」も昭和二十 〃馬酔木の独立とその周囲 ((9・ニセ)、 〃新興俳句と 反ホトトギス 〔明治百年俳壇史〕が、七月から大正・昭 和期 に入り、 俳句では、毎号四~八人の執筆になる『俳句』の年間連載企画 ――旧詩革新の時代背景――」(「文学語学」第四十二号 12・九) ″虚子俳壇

近代化」 (「文学」 9・一三)、仮名垣魯文の「葉武列土倭錦絵」 (明19・10) 代化の過程をみた河竹登志夫「ハムレットの第三独白と日本演劇の (「演劇学」第七号 12・一三)、「ハムレット」の中で最も人口に膾灸して 治初期の劇評及び演劇論――『史実に忠実な演劇』に関する論 文学研究にも欠かせぬ資料である。この他、 劇の五十年』(東宝株式会社 9・二五五)の主要興行年譜(五四)は、近代 多く、河竹繁俊博士年譜・著作目録(五一)が収められている。『帝 演劇研究書目解題』(平凡社 7・三五三) があった。 近代関係の項目も 宏幸・西村博子編「近代戯曲研究参考文献」(一一)を収載している。 作家— いる "To be, or not to be"の解釈、訳文を通して文学・演劇の近 また単行本では、河竹繁俊博士の喜寿を記念して刊行された『日本 英』(玉)など近代の名作六編による戯曲の読み方・鑑賞法、藤本 作派の作家——岸田国士・その他——」(六)など八編による明治: 劇作家――薫・潤一郎・正雄・寛・有三――」 (トン)、田中喜一「劇 (☆)、杉山誠「現代戯曲の課題」(☆)の他、藤田洋「新歌 舞 伎の劇 大正、昭和の劇作家の系譜の概説、千谷道雄「真山青果『玄朴と長 して、野村喬「日本の近代戯曲」(キン、茨木憲「近代戯曲の流れ」 演劇関係では、『国文学』(1) が〔特集 ―綺堂・鬼太郎・松葉・吉蔵――」 (穴)、大島勉「新思潮の 論文では松本伸子「明 近代戯曲のすべて〕と

勝井「『夕鶴』」(「日本文学」7・八)、今尾哲也「第四の壁――演劇にお史の四部よりなる大西貢「久保栄研究史の輪かく」(11・二〇)、下沢久雄「『ハムレット』移入考――『葉武列土倭錦絵』のこと――」の構想、人物の性格などの原作との相違、その原因などをみた本間の構想、人物の性格などの原作との相違、その原因などをみた本間

めに――」の評論三篇を紹介した「小熊秀雄未発表遺稿」(第八号 遺稿および書簡」(第七号 7・ニミ)、小田切秀雄の解説で「夜の詩につ クロポトキン「脱獄記」に西田勝の解説を付した「山本飼山未発表 笹川臨風などに宛てた未発表書簡十一通を紹介した古川久「漱石の 昭18・10)、矢野峰人の「藤村と有明」(「芸林間歩」昭23・1)、素川きぬ子 界」明4・10)を翻刻した文学会編集部「山田美妙の書簡・小説」(大東 いて」「詩の黙読性に抗して」「強者の焦慮に就て――諷刺文学のた 未発表書簡」(穴)が、『文学的立場』に川船摸宛書簡(明4・10)、訳稿・ と」(「展望」昭24・7) が、東京女子大学『日本文学』第二十七号(10)に の「お仕事と藤村先生」(「文章俱楽部」 大5・8)、 武林無想庵 「藤村のこ 名の記」(昭2)、成沢玲川の「藤村先生とわれく〜」(「上田郷友会月報」 面賛」(「半面」 明3・11) 「山浦瑞洲編『浅間 登山の友』序」(昭4) 「命 文化大学「日本文学研究」第六号 12・六)、『風雪』第四集(11)に藤村の「半 四十二年九月十五日付・久米惟一宛の書簡と、「滑稽幽霊会」(「診世 埋火』に就いて――田辺蓮舟伝記資料」(「文林」第一号 12:10)、明治 半の埋火――父の昔話――」を紹介した塩田良平「花圃作『夜半の ける近代意識――」などがみられた。 資料紹介では、蓮舟が晩年長女の花圃に口述した自伝未定稿「夜 9

文――」(名古屋大学「国語国文学」第十九号 11・四) などがあった。 文――」(第九号 11・三) が各々掲載された他、大炊絶の解説による小林多喜二の小樽商業二年生の時の作文と、『山脈』(昭2・4) に寄せた全集逸文を紹介した「翻刻・『今は昔』『詩の公式』」(「位置」第七号た全集逸文を紹介した「翻刻・『今は昔』『詩の公式』」(「位置」第七号た全集逸文を紹介した「翻刻・『今は昔』『詩の公式』」(「位置」第七号た全集逸文を紹介した「翻刻・『今は昔』『詩の公式』」(「位置」第七号た全集逸文を紹介した「翻刻・『今は昔』『詩の公式』」(「位置」第七号た全集逸文を紹介した「翻刻・『文ルテの号記』小記」(「直文学」をつなぐ資料小川和佑「堀辰雄『かげろふの日記』小記」(「恒置)第七号 1・四)などがあった。 文――」(名古屋大学「国語国文学」第十九号 11・四)などがあった。 文――」(名古屋大学「国語国文学」第十九号 11・四)などがあった。

究」第十七号 7・一〇)、高橋春雄編「『コギト』細目(上)」(「日本浪曼派研 五号 次抄 妈~♂」(「学苑」8911 雑誌」「俳諧明倫雑誌」を解題、 芸雑誌 () 出」(「学苑」 8 12・四)が「鳳 鳴新 誌」 「絵入人情雑誌」 「六合 究』『明治文化』総目次」(アス)「『季刊明治文化研究』総目次」(五) 目録」(三)を収めたのが目立った。この他、杉本邦子「明治の文 「『明治文化研究会』刊行本目録」(二)「『明治文化研究会 例会』講演 「新版『明治文化全集月報』総目次」(四)「『新旧時代』『明治文化研 治文化全集』新旧版対照総目次」(ウロ)「『明治文化』総目次」(四) (10) を「明治文化研究会事歴」特集に あて、田熊渭津子編の「『明 **――第二次のうち(明4・7~12)――」(早稲田大学教育学部「学術研究」第十** 雑誌細目、解題関係では、まず関西大学『国文学』が第四十号 12・一三)、尾崎秀樹・田辺貞夫編「キング総目次台」(「大衆文学研 四三、 近代文学研究室「『帝国文学』目 川副国基編「『早稲田文学』 細目

討」(11・4)などがみられた。「『新生』外史」(4・六)、紅野敏郎「短歌雑誌『八雲』の検討」(8・光)、竹雄天雄「『総合文化』の検ジ」(8・光)創刊号 11・二八)、『国文学』に <戦後の雑誌>と して 保 昌正夫

〇七頁)で述べている。そこから生まれた確

▽書評△

^{猪野謙二著}『明治の作家』を読んで

和 田 謹 吾

さきごろ高木市之助氏の『国文学五十年』 さきごろ高木市之助氏の『国文学五十年』 さきごろ高木市之助氏の『国文学五十年』 さきごろ高木市之助氏の『国文学五十年』 さきごろ高木市之助氏の『国文学五十年』 さきごろ高木市之助氏の『国文学五十年』

て次のように述べている。れぎれに心に浮んだ感じと回想」を説明し自身とおぼしき<A先生>は、啄木の「き自身とおぼしき<A先生>は、啄木の「き

「花袋は文学の中に逃げこむことによって、避けてはならぬ現実の矛盾を避けって、避けてはならぬ現実の矛盾を避けいですね。そういうことが啄木にはとうていする。そういうことが啄木にはとうていできないことだった。」

あわねばならなかった>と本書のなか(五 の虫」として、いやというほどこれとつき るいは自分の五尺の体軀に宿る「獅子身中 面を私はもっとも強大な「敵」として、 の体験>のなかで、<「明治の精神」の一側 られる。氏は<あの戦争下の長い兵隊生活 をかけた戦争体験に裏付けられていると見 確固たる立場であり、それはまた氏の生命 類型」以来、基本的には一貫して辿られた 上では早く終戦直後の「明治時代的人間の しかもそのような猪野氏の立場は、論文の して論じられる重要な意味をもっている。 存在はこの大著のなかでも八○頁ほどを費 て、猪野氏の体系のなかでは、啄木という にとっても重大な本質的問題である。そし て、作家の問題であるとともにまた研究者

> 固たる方法に批評を試みる資格は、わたくしにはない。吉田精一氏はかつて本誌第二 もれたが、わたくしもその説に賛成である。本書は全体の四分の一の一六○余ペーる。本書は全体の四分の一の一六○余ペーる。本書は全体の四分の一の一六○余ペーる。本書はがあるけれども、それはどこかでなる著述があるけれども、それはどこかでなる著述があるけれども、それはどこかでなる著述があるけれども、それはどこかでなる著述があるけれども、それはどこかである。だから、これは、わたくしの反省とある。だから、これは、わたくしの反省とある。だから、これは、わたくしの反省としての読後感を主とする紹介にしかならない。

ている。主としてはここ十年ほどに書かれまた緊密な連繋をもって求心的に結び合って集であるかに見えて、実はその標題にも文集であるかに見えて、実はその標題にも文集であるかに見えて、実はその標題にもなまざまな場所に書かれた四○編近い論文の集積というなにげない標題と、『明治の作家』というなにげない標題と、

著作とも見ることができよう。 氏の歩みを賭けた、氏の最も重要な体系的を再録しているので、まさに戦後二十年の

くから近隣諸民族の侵略へと向う、あの非なかった>にも拘らず、<実は同時に、早 義への方向と、ほとんど矛盾するものでは らが基本的にめざしていた近代的な人間主 として認める。そして<それは本来、 の志>を<明治の作家たちの一つの特徴> 氏はそこで<士大夫風ないわゆる経世済民 から直截に立ち向かう文章になっている。 原点―」に要約され、氏の問題意識に正面 れて冒頭の新稿「序に代えて―明治作家の **うな表現が散在する。その点が今回整理さ** った典型的な明治人>(鷗外)、といったよ **<歴史の「自然」から自由になりきれなか** の作家らしいその気骨の立派さ>(秋声)、 を代表する人間>(花袋)、<いかにも明治 りにもやはり向日的な、明治的世代の側面 れて来た文章のなかにも、たとえばへあま ではない。長い歳月をかけて個々に発表さ に明治期に活躍した作家という程度の意味 さて、氏の呼ぶへ明治の作家>とは、 かれ 単

論は、 うとする。つまりへその虚脱と絶望とを媒 明治二十二、三年に求め、その時点におけ そしてその関係が問題になり始める原点を せ、その相関関係、比重の大小によって作 とんど一行も書き進めることができないだ 独歩などの伝記は<この点を除外してはほ 侵略主義の本質にもとづく人間性への重圧 りもむしろ下降への方向において>捉えよ る<自我のめざめ>を<覚醒というよりも 家の座標を見極わめようとするのである。 ろう。>という認識に立っている。 つまり と考える。そこで、鷗外・漱石・二葉亭・ のはげしさとたたかわねばならなかった> な関心が高ければ高いほど、かれらはその ていた>と見る。そして<このナショナル 人間的な国家主義の大きな原動力にもなっ 治の作家の成立を見る。以下の個々の作家 まで踏みこんで>行こうとするところに明 介にしてようやく薄暗い人間存在の深淵に むしろその幻滅において、上昇への方向よ <自我意識>と<国民意識>の 組み合わ に悩み、それぞれの内部における自己矛盾 その一貫した路線の上で論じられて

要素>と<「唐宋」の詩文を範とする文人的 略>を巻末において結ばれている。それぞ ><Ⅷ 政治社会文学抄、Ⅷ 明治から大正 川啄木、V 自然主義の作家台、Ⅵ と、 <Ⅱ 夏目漱石、Ⅲ をあまり重要視しない。そのことが氏に 氏の立場は、漱石の<生い立ちの特異さ> 認>へと向かうと考えて、そこに漱石の の強烈な自意識の処理を中心とする自己確 倫理的な批判性>にかかわり、後者が<そ 要素>とにわけ、前者が漱石の<社会的、 の内容上へ「左国史漢」にもとづく国士的 る。ただそこで、漱石の幼時の漢学を、そ る章がことにみ ご と に 漱石を分析してい るが、冒頭の理論に即しては、漱石に関す 猪野氏の秩序によって厳密に評価されてい れの作家論は、どのような小さなものでも ヘ>と各論が続き、<IX 明治文学研究史 九章にわかち、<I 文学史的概観>のあ 『道草』論のない所以かも知れないが、しか ・暗い深淵の意識>の起点を見ようとする そういう原論の作家への適用は、 国木田独歩、12 石 同(二) 全体を

い立ちの特異さ>を描いた意味は大きいのしやはり大正四年の時点においてその<生

のではあるまいか。 正四年において重要だったことを意味する時期に漱石の精神に影を落としたものが大ではあるまいか。『道草』は、生い立ちの

ともあれ、本書が評伝風な文章に比重がともあれ、本書が評伝風な文章に比重が たいるの不可解な幽暗大きく、<人間性そのものの不可解な幽暗大きく、<人間性そのものの不可解な幽暗大きく、<人間性そのものの不可解な幽暗大きく、<人間性そのものの不可解な幽暗大きく、<人間性をのものの不可解な幽暗大きく、<人間性をのものの不可解な幽暗大きく、<人間性をのもので、『それから』『こころ』『明暗』の作品論は、その発表の場が『世界』や『思潮』であったのである。

そこで、もしそういう微細な点についてたとえば、真山青果の項(四四四月)で、従来のたとえば、真山青果の項(四四四月)で、従来の説が明治三十八年三月を彼の文学活動の最説が明治三十八年三月を彼の文学活動の最いるようなところにも片鱗は見ない。それは密さを無視しているわけではない。それは密さを無視しているわけではない。それは密さを無視しているわけではない。それは密さを無視しているわけではない。それは密さを無視しているわけではない。そこで、もしそういう微細な点について、

く経って、『黴』のあとで初めて注目される 年)>とあるのは、『足迹』が発表後二年近 へ出世作の『新世帯』や『足迹』(明治四十三 で誤まりではないか。秋声の項(四三二頁)で 明するのは、退社が四十三年六月であるの 自分の姿やその生活感情を映したものと説 二・九) を<さきに読売新聞退社後>の頃の いか。白鳥の項(三七八頁)で『落日』(明治四 草』の冒頭を考えることの方が適当ではな 肉と馬鈴薯』の影響を見ているが『虞美人 は一考の余地はないか。またこの作に『牛 泊』のモデルを<宮崎郁雨など>というの ありはしないか。啄木の項(三五五頁)で『漂 起こされたというのは、 十七年にはかれの首唱によって>竜土会が いうなら、独歩の項(1八九頁)で<(明治)三 なお検討の余地が

当たることができないので、常識的には時きなり挙げるのに適当かどうか。真山青果の項(四四四頁)で『新潮』明治四十年九月の項(四四四頁)で『新潮』明治四十年九月の項(四四四頁)で『新潮』明治四十年九月のであろうか(いまはこかに誤植があるのであろうか(いまはこかに誤植があるが、これはどこかに誤植があるが、これはどこかに誤植があるが、これば、出世作といようになった事情を考えれば、出世作といようになった事情を考えれば、出世作といようになった事情を考えれば、出世作といようになった事情を考えれば、出世作とい

にはじめて成立した>という判断のもと

の残像をむしろ意識的に切り捨てたところ

<藤村の文学は、元来この故郷の山村や父

に、<かれはその『破戒』をさえ、稿半ば

記述の時点、ことには藤村を見送る時点で 以前に発表された『東京の三十年』のこの まで誰も知らなかったのだから、その発表 さに指摘通りだと思うが、藤村がなぜフラ 事実を問おうとはしていないのである。そ 作家としての態度の上にこそあったという 村を羨む花袋を<二人の相異る生きかたや 三十年』の「四十の峠」から引用して、藤 文の事情は、浅学のわたくしにはなんとも 間関係でも収録内容でも合わないこの引用 か。また、『夜明け前』の項(三四二頁)で、 ならずしも適当な処理ではないのではない の花袋の気持をこのように批判するのはか しているが、二人の相異なる生きかたはま れに気付いてはいないのである。>と批判 ンスへの旅を見送る花袋の気持を『東京の わたくしのわかる範囲では目についた。 云えないが)。……といったようなことが、 ンスへ旅立ったかは『新生』が発表される なお、花袋の項(三O五頁)で、藤村のフラ

成し得た>と論じ、また<『夜明け前』におで上京することによってはじめてこれを完

えれば、その後の藤村文学もまた生まれな 「三つの長篇を書いた当時のこと」で藤村が のような『破戒』は生まれなかったろうし、 『破戒』が書きおこされたらおそらく現存 と云われるが、同時に、東京でもし最初から の大半は生まれ得なかったに違いない。> なかったとしたら、むろん現在の藤村文学 はじめ『文学界』同人たちとの出会いがもし 院のキリスト教的な雰囲気や、北村透谷を なければ完成できなかったかどうか。 胎としたこともわかるが、『破戒』が東京で 了解できるし、明治の文学が東京をその母 の屈折がおこっていることはわたくしにも 京で完成されたことによって作品にある種 うやく深刻な危機意識に襲われた時期であ 興期を迎えて、当時の既成作家たちが、 かもプロレタリア文学や新感覚派文学の勃 ける故郷馬籠の再発見>を、<それがあた 云う三長篇の有機的な発想のつながりを考 <明治二十年代初頭の東京、そして明治学 のはどうであろうか。『破戒』の後半が東 った>ことに契機を求めようとされている 氏は ょ

> 身の内面を切り捨ててしまった感が残る。 どうも<故郷馬籠の再発見>を昭和初年の 朝日新聞に小説『春』を連載した後、 それは野田宇太郎氏の説によればへ藤村が **う藤村のことばもちょっと出しているが、** 基盤でさえあったとも考えられるのではな 諸々の事情をも考え合わせて、あきらかに 文学状況に結びつけるのは、多少、藤村自 によれば明治四十二、三年のことになる。 した>時のことばだという。それは、 ぶりに故郷を訪れて、村の小学校で講演を いか。氏は<血につながるふるさと>とい れはすでに『夜明け前』に直結する文学的 <馬籠>がその頃の藤村のなかにあり、 たという問題がある。それは当時の藤村の に、藤村はすでに『ふるさと』を書いてい の場合は、『新生』を書いた直後の大正九年 かったかも知れないと思う。また<馬籠>

本書のもつ重要な価値を少しも傷つけるもりである。しかしまた、このようなことでかは、わたくし自身よくわかっているつもいかにこの書に対して無意味なことであるいかにことばかりあげつらったことが、に瑣末なことばかりあげつらったことが、

頁、昭和四一・一一、岩波書店刊、八〇〇円)

御海容いただきたい。 御海容いただきたい。 のでもないことも明瞭である。非礼は力をもつと思うので、あえて管見にふれた上に立ってこそ、論はいよいよ強固な説得い。ただ事実はより厳密にふまえることのいて見ても氏の論述は毅然としてゆるがないでもないことも明瞭である。どう喰いつのでもないことも明瞭である。どう喰いつのでもないことも明瞭である。どう喰いつ

作品ともいうことができよう。(B・チャロ 野謙二氏という個性が強くわたくしのイメ り出されている。読み終わったあとに、猪 を、高い識見によってみごとに立体的に掘 の作家の文学精神やその様式上の 完 結 性 に対してもきびしい批判を向けつつ、明治 肉付けを得て、諸先学や、時には作家自身 た『座談会明治文学史』などからも多くの ち、柳田泉・勝本清一郎両氏を中心に語 く、かつ大きい。しかも氏は広い視野に立 くしなどは啓発されると ころが 非常に深 らかである。そういう点であいまいなわた の「明治文学研究史略」などによっても明 全体に立ち向かっておられることは、巻末 反省>を軸において、意欲的に近代文学の 的・方法等についての今日の時点における ・ジに残った。これはみごとな一個の芸術 氏が<研究の基本的な精神・態度・ 本近代文学に関する研究業績については、

▽書評△

柳田 泉著『小説神髄』研究」 をめぐって

良

関

本氏のそれと併せて論述したもの(重点は 三つほど短い文章を書いた。第一は「柳田 ・,| ○) で、昭和十三年夏以降、氏から懇篤 柳田氏論にある)、第二は「西 丸町 二十五 なりと研究業績とを、最近物故せられた勝 泉と勝本清一郎」([国文学] 昭)で、氏の人と 業『明治初期の文学思想 上』(wgo)の紹 ろについて私の解し得たふしを略述して近 じく氏の人となりおよび志とせられるとこ は「柳田泉先生私鈔」(『春秋』第六二)で、同 究」、実は『小説神髄』の研究である)、第三 想(私の大学の卒業論文は「坪内逍遙研 なる御教示を戴いたことについての私的回 番地―虚白堂先生片影―」(「ゎセだ国文ニュ 介に代えたものである。もちろん、氏の日 私は、これまで、柳田泉博士について、

著)、『初期明治文学の輪郭』(㎡/六)、『幸田共)、『初期明治文学の輪郭』(㎡/六)、『幸田 明治文学』(エロト三)、『坪内逍遙』(宮川四・五、 学書の大概を挙げれば、明治文学叢刊『明 近代文学に関してこれまで氏の著わされた かと思う。なお、初学の士のために、日本 いささか「柳田学」への道しるべたり得る ないが、前記の小文のごときも、あるいは 見、これを知り、これを思わなければなら 次に挙げるごとき諸学書に就いてこれを 胎―』(��||-||)、『同 二 ―少年花袋の文学 未見)、『海洋文学と南進思視』(┗|∵同)、筆者)、『海洋文学と南進思想』(┗|∵ⅰ)、 はじめ、『随筆 明治文学』(㎡ |)、『続随筆 治初期の翻訳文学』(㎡|〇) 以下既刊四巻を 伴』(昭二二)、『哲人三宅雪嶺先生』(昭二)、 露伴』(昭一七)、『明治大正の海洋文学』(昭二七 『明治建設人物伝』(ホピパ・)、改版『幸田露 "田山花袋の文学 一 ―花袋の文学の母

三の両氏と共編)、岩波文庫『小説神髄』(昭一)、田良平・小泉巻)、岩波文庫『小説神髄』(昭一)、 会 大正文学史』(昭四^〇)、以上およそ二十 人』(昭三八)、『心影・書影』(昭三九)、『座談 (・猪野ں二両氏と共編)、『明治文明史におけ(昭三六・六、勝本清一郎)、『明治文明史におけ び魯庵関係の諸編著などがある。中でも 庫『西国立志編』(wbm)、『明治文化資料 同『当世書生気質』(㎡)三)、冨山房百科文 。大隅重信』(㎡三七)、『明治の書物・明治の ―』(゚ホパ゚)、明治文学研究『若き坪内逍遙』 『西国立志編』は、その校訂・解題の厳密 叢書 第九巻 翻訳文学編』(www.po)およ 五巻があり、なお、『美妙選集』二巻(no、塩 木下尚江』(㎡三六)、『座談会 明治文学史』 (㎡五) 以下既刊五巻、『日本革命の予言者 年譜並著作目録』(昭四〇) を手引きとせら ころである。さらに、進んで単行本未収録 学研究室内柳田先生記念会編『柳田泉先生 者は、何よりもまず早稲田大学文学部国文 関する浩翰な著訳 書類に接し、欝然たる されたかを明らかにし、また東西の古典に られるに当たって原論文がどのように変改 の諸論文を博捜し、あるいは単行本に収め なる点において、私の推服措く能わざると 「柳田学」の全貌を窮めることを欲する読

れたい。私の記憶に誤りがなければ、たと

をも期する際には、やはり目下刊行中の 学の瞥見――ベリンスキーの美学思想」に り、かつそこに引かれている原資料の利用 かけて収められてはいるが、問題意識を絞 (四)「美学説の移入」から(七)「ロシア美 なりの増補・削除を経て『明治初期の文学 想とへーゲル美学」(「明治文学」第六号) は、か 術論」などを取り上げた「明治初期文学思 の芸術論」、二葉亭「小説総論」、逍遙「美 学沿革史』、長谷川二葉亭訳「ベリンスキー 『小説神髄』、中江篤介訳『維氏美学』『理 『奚般氏心理学』、フエノロサ『美術真説』、 島崎藤村」(『国文学研究』第十)など多くの論文 明治文学研究」シリーズだけでなく、溯 は単行本に未収録であり、また、西周訳 史案」(「解釈と鑑賞」昭一)、「『無名氏』時代の 生気質』のこと」(ドトード)〇・五)、「明治文学 えば私自身多大の学恩を受けた「『当世書 下』(昭四) の第三部第二篇の4の

(Titing) の「『小説神髄』の研究にそえれている「『明治文学研究』第2巻月報5」れている「『明治文学研究』第2巻月報5」おのかじめ御了解を戴いておいたことでにあらかじめ御了解を戴いておいたことで

というよりも適切でない傾きを有つ書であ 評」を試みることが極めてむずかしい―― (私流に言えば「研究」)』的な業績として「書 通り「祖述的評釈的」な書であり、「批評 訳し、解説・批判を加えた書であり、文字 本文を掲げ、それを若干敷衍して、現代語 とは異なり、主として『小説神髄』の校合 らびに世のいわゆる学書・研究書のたぐい と述べられているように、氏の他の著書な 中国の古典にいわゆる経伝註疏という いろいろと注文が出ると思う。(嬢をは) 釈的であり、批評という立場からは、 まとめたもので、その多くは祖述的評 いときの論文を批評めいたまとめ方で った。七十を越えた弟子が、先生の若 内逍遙の『小説神髄』の研究がまとま 『明治文学研究』の第二巻として、坪

も言及し、さらに、本書の本論の末の、も言及し、さらに、本書の本論の末の、『小説神髄』に関する氏の他の研究業績にでは、その内容の片鱗を紹介するとともに、では、その内容の片鱗を紹介するとともに、お刊であるが、『楚辞』評釈の稿本まさに『小説神髄伝』である。(ついでなまさに『小説神髄伝』である。(ついでなまさに『小説神髄伝』である。(ついでなまさに『小説神髄伝』である。(ついでなまさに

私自身は、もはや少々日暮れて途遠し、思い切ってそれ(『神髄』以後の逍し、思い切ってそれ(『神髄』以後の逍し、思い切ってそれ(『神髄』以後の逍し、思い切ってそれ(『神髄』以後の逍とが出そうな気がする。何とぞして、早くそうした研究の完成を見たいて、早くそうした研究の完成を見たいるのと祈るや切なるものがある。ものと祈るや切なるものがある。

塞ぎたい。として感ずるところの一端を記して責めを私が本書を契機として今後の研究上の問題ればならないわけであるが)、ともかく、

著者の流儀で言えば「奮発」して戴かなけ清水茂氏や前田愛氏のような学者たちに、

『小説神髄研究』は、「明治文学研究」シ

神髄』研究」(ロロ゚|) の「書評」を求めら

四ジャンルに擬えて言うならば、この書は、

さて、過日、この柳田氏の近業「『小説

われる――というぐあいである。

って原論文をも併せ読む心がけが必要と思

はじめ第一期全十巻の予定であったが、 リーズの第2巻である。このシリーズは、 部は未刊であった)明治文学叢刊を半ばふ 発行にのぞんで」にあるように、 その「月報1」(エカエ゙)の「『明治文学研究』 の全十一巻の予定に変わった。 く既刊は五巻。そして、このシリーズは、 第四巻が、二巻に分かれたため、 第七巻 第四巻 第一巻 第五巻 第三巻 第十一巻 二葉亭四迷研究 第三回配本 昭四〇・三刊 昭三五・九刊 第四回配本 第二回配本 昭四一・一一刊 『小説神髄』研究 明治初期の文学思想 明治初期の戯作文学 若き坪内逍遙 政治小説研究 政治小説研究 西洋文学の移入 未刊 明治初期の文学思想 明治初期翻訳文学の研究 政治小説研究 昭四〇・七刊 昭三六・九刊 前述のごと 第一回配本 旧著(一 第五回配 未刊 未刊 下巻 未刊 未刊 未刊 の

第一巻 明治初期の翻訳文学 昭一の予定が掲げられた。すなわち、の予定が掲げられた。すなわち、の予定が掲げられた。すなわち、の予定が掲げられた。すなわち、まえたものであるから、読者は、その旨をまえたものであるから、読者は、その旨を

第二巻 政治小説研究 上 昭一〇

〇・二刊

第三巻 政治小説研究 中 昭一〇・五刊

・一〇刊

第四卷 政治小説研究 下 昭一四

・七刊

宗工巻 明治初期の文学論 未刊 第工巻 明治初期の文学論 未刊 第二巻 明治女性文学史 未刊 第二巻 関治女性文学史 未刊

連しており、したがって、溯って『坪内逍である。前者の第二巻は、前者第一巻と関『坪内逍遙』をふまえたものである。そし一巻を、前者の第一巻は河竹氏と共著の一巻を、前者の第一巻は河竹氏と共著の一巻を、前者の第四巻・第六巻は後者の第

遙』と関連しているが、むしろ直接には、 と関連しているが、むしろ直接には、 と関連していると見るべきかも知れない。『小説神髄研究』所掲の『神髄』本文は、二九七ページに注記されているようには、二九七ページに注記されているようには、二九七ページに注記されているようには、二九七ページに注記されているが、本文とは三○一ページの「追記」に見であることは三○一ページの「追記」に見いる。

さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』のは「大学時代の逍遙先生」(『芸術と昭七・九、)かにもたまたま同月号が欠けているので省かにもたまたま同月号が欠けているので省かにもたまたま同月号が欠けているので省かにもたまたま同月号が欠けているので省かにもたまたま同月号が欠けているので省かにもたまたま同月号が欠けているので省かにもたまたま同月号が欠けているので省かにもたまたまで、第二は「『小説神髄』の成立」は適益が東京大学のホートンの「ハムレット」の講義を聞き、その試験を受けたのが別流で表して、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るというには、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、私の見るところでは、『神髄』の関さて、本の記述といるのは、『神髄』の関さて、本の記述といるのは、『神髄』の関さないますが、本の見いるのには、『神髄』の関いないまして、本の記述といるのは、『神髄』の関いは、「神髄』の関いは、『神髄』の関いは、「神髄』の関いは、「神髄』のは

「小説神髄」の著作動機の年代を、

九月頃」、したがって、

した間違ひはない大体明治十四年九月前後と推断して大

明治十六年九月までに一応脱稿してゐ「小説神髄」の第一稿乃至第二稿は四年中」であること、その闫は、四と、その□は、『神髄』の起稿年代は「十

高せられしものに係り云々 (頭治 | △) に蓼汀迂史(「蓼汀」は逍遙の漢 (頭治 | △) に蓼汀近史(「蓼汀」は逍遙の漢

されたことなど、『神髄』の文献学的研究であれたことなど、『神髄』に関連する道ること、その四は、『神髄』に関連する道ること、その四は、『神髄』に関連する道ること、その四は、『神髄』に関連する道ること、その四は、『神髄』に関連する道ること、その四は、『神髄』に関連する道ること、その知は、『神髄』に関連する道ると、それが「予定冊数は初め七冊、中い現在、それが「予定冊数は初め七冊、中い現在、それが「予定冊数は初め七冊、中である。」とを明示されたことなど、『神髄』の文献学的研究されたことなど、『神髄』の文献学的研究されたことなど、『神髄』の文献学的研究

あるいは、

光史」を公にする機を得て詳述したい)、

道遙の説くところによれば、此等の人物と事件は模擬であり、仮設虚空、人物と事件は模擬であり、仮設虚空、たがら「一大奇想」が繰り出されて、これ等の行動起息を制約しなければならぬ(中略)此の奇想の想も勿論虚でらぬ(中略)此の奇想の想も勿論虚でらぬ(中略)此の奇想の想も勿論虚でちぬ(中略)此の奇想の想も勿論虚である。今此の二つの虚の観念を総称して、想としよう。そこで、小説の第一て、想としよう。そこで、小説の第一て、想としよう。そこで、小説の第一て、想としよう。そこで、小説の第一て、想としよう。そこで、小説の第一次条件は、想でなくてはならぬ、と先決条件は、想でなくてはならぬ、とた決条件は、想でなくてはならぬ、とかの間念をと当時の小説観念とは相通ず、小説理念と当時の小説観念とは相通ず、かいがある。(傍点は報者、)

写を第一に置いたのである。た、然し(中略)絶対的にからいふもた、然し(中略)絶対的にからいふもといふことゝ従来第一とされた勧懲意といふことゝ従来第一とされた勧懲意といふことゝだ来第一とされた勧懲意識を排斥し

点はいずれ篋底の未定稿「『小説神髄』の研

てかかった高山樗牛の「明治の小説」以来 勧懲主義を排した写実主義の文学論と決め など、何げない叙述のなかに、『神髄』を (三軒、昭一四・六)をも、柳田氏の論とともに(国文学研究第十)をも、柳田氏の論とともに それらの「伝統」的見解をいち早くチェッ に、世の批評家・学者にかならずしも広く が『政治小説研究』に収められていたため 髄』研究史上画期的な業績であった。それ 「政治小説と『小説神髄』」は、やはり『神 ている点で(それだけではないが)、この の「伝統」的見解に対する批制が罩められ 竹二郎氏の「坪内逍遙の自然主義文学観」 逍遙の文学評論(『国語と国文)を、遅れて渡辺 クした業績として、久松潜一博士の「坪内 知られない憾みはあったけれども。また、 『小説神髄研究』は、前述のごとく主とし 諸章を挙げなければならない。氏の近著 をふまえた『明治初期の文学思想 下』の 思想とヘーゲル美学」を、第九にはそれら を、第八には同じく前掲の「明治初期文学 七には前掲の岩波版『神髄』の解題・校訂 高く評価すべきであるけれども。なお、第 れども、少くともこれらの業績をふまえ、 て『神髄』本文の評釈の観を呈しているけ

> ばならない。 ではこちたき談義はそれらにの諸業績に譲 ある面ではそれらを集成し、また、 った上で成立していることを了解しなけれ ある面

引」などを除いて本文三五〇ページ、うち 紹介し、若干の管見を加える。『小説神髄 八ページ (同じく二四)、附録「『エーンサイク 研究』は、口絵・「はしがき」「目次」「索 ージ。「首篇」は、いわば研究・解説編で、 ス」および「ノベル」の項」の訳文四八ペ ロペヂア・ブリタニカ』第八版、「ロマン 「首篇」五四ページ (ホヤンはエ)、「本篇」二四 そこで、取り急いで本文の構成・内容を

初朝文学革新の動き

3 『神髄』成長と周囲の交渉 『神髄』出現の機

2

5 『神髄』の発刊 『神髄』以前の逍遙小説論

『神髄』内容の綱要

が)に影響を与えたと思われる主要文献の 『神髄』の主として 第二章(だけではない 代語訳の部分が多い)であり、「附録」は、 ば評釈編(と言っても若干敷衍を加えた現 の六章に分けられており、「本篇」は、いわ

の和訳である。

指摘しておいた)および後に触れる諸論文、 巒の「大日本美術新報緒言」であることを 髄』本論冒頭の「後の某氏」の言が大内青 語・国文」昭一五・八、私はその中で、『神 に先行文献との交渉について――」(「国 視される論、私の「小説神髄の成立――特 献については、前掲の久松博士の論をはじ 言する。『神髄』の執筆に用いられた参考文 柳田氏の「『小説神髄』の研究にそえて」 に収録されている)などの論考があるが、 誌」(「文学」昭三四・一、「『小説神髄』に 川副国基氏の「文学革新期と英国の評論雑 (゚゚゚゚゚) 以下の『玉の小櫛』を典拠として重 め、本間久雄博士の『明治文学史 利し、その「奮発」を誘い導くところのも にあるように、「逍遙が『神髄』の構成に使 ついて」と改題されて『近代日本文学論』 その意味で、ごの「付録」は今後の学者を のできる西洋側のもの」は極めて乏しい。 った材料で、今日その現物を眼にすること まず、巻尾から逆に、「附録」について一

次に、「本篇」について。これは、「首篇」

本

う。

著者は、

かならずしも本文の

構成ある

た所に最大の意義があると評すべきであろ 読もない)段落ごとに現代語訳を試みられ 文の各章には段落がなく、初版本文には句 図示に従って(周知のごとく、『神髄』 の6に見える『神髄』本文のパラグラフの

いてはいられないが、この方式によって、 いは論の展開について巨視的、体系的に説

即して縦横に論述しようとする意図にもと て説いたところを現代に説き、以て後世に と倶に、あるいは師になり代って、師の嘗 は、先師逍遙の温情に哺まれた著者が、師 いるかとも思われるが、究極のところで かにし易い学者への戒めも暗に罩められて き、本文自体を記実的に読むことをおろそ づいており、三つにはとかく断章取義に傾 の真意、得失などについての見解を本文に はその由来、典拠、他の部分との関連、 **うとする老婆心のあらわれであり、二つに** 学者に咀嚼しやすい形で原文に接しさせよ 段の本文に付せられている評釈――むしろ がかりを与えられたことになる。 講釈(主として現代語訳)は、一つには初 われわれはそれらの問題について考える手 また、

> どがとやかく甲し述べるのも鳥滸がまし う。このことは、決して私一箇の主観に**止** 評隲はともかく、各段にわたってもっと詳 がき」に言う、『神髄』の「大きな長所が まらないと思う。しかもこのことは、 密な解説・敷衎が加えられていたならば、 発揮されるよう」との意図の枠内にとどま 真の旨趣を明らかにし、なかんづく「はし ジ) などを経て、「叙事法」の章の「省筆の さらに後学を益する処が 大で あったと思 っている。しかし、私としては、そういう れども、それら評隲のたぐいも、『神髄』の り、随所に著者の見解が加えられているけ 不満を述べている (ユニカ四マニト) あたりにわた 法」について「省筆」している原著者への とした『神髄』初稿の成立時期の推考(ロ゚ う指摘(♂ページ)から、九代目市川団十郎 ペンサーの方により多く傾いていた」とい 説総論」の章の終りの「ヘーゲルよりもス の「真田張抜筒」の上演の時期を手がかり るまいか。もちろん、細かく読めば、「小 伝えんとする志の表われと解すべきでは あ

> > 強調され、

5 の書をあくまでも忠実なる『神髄』伝であ 復への顧慮も働いたであろうが、やはりこ は、そこに紙数や歳月の制約や他著との重 るに止めようとする著者の志に根ざしての しかも、それを敢てせられなかったの

髄』の構成の「脈絡通徹」していない点を 髄』の書き方について」の節において、『神 書の新しい特色の一つは、5の(三)「『神 る氏の従前の論著の記述とやや異なる、本 次に、「首篇」について。『神髄』に関す ことであったろう。

かれたものであろう(中略) 「総論」は、おそらく最後に近く書

ではないか。 ところなどはかなり前に書かれたもの 読まれる。しかし上巻でも「変遷」の 巻はあとでまとめられたもののように 大よそは、下巻がさきに書かれ、上

現などの面から、もう一度改めて考覈・分 の『神髄』を発想・成立・機構・文体・表 いが、このあたりはわれわれに作品として る。本書は考証を旨とした「研究」ではな のごとき見解を提起された点に見いだされ

られたならば極めて容易な業であったと思

けれども、氏の比倫を絶した学殖を以てせ

玉の小櫛との関連について―」(『山形大学紀

判をも試みなければならない。そこで取り

なる研究論文をあまねく渉猟・検討・吟味

ものと受け取られる。析を要することに気づく契機を与えられた

については、

伝統文学、国文学の思想から自然に 本文学、東洋文学を是認し、この方が日 本文学、東洋文学を是認し、この方が日 本文学、国文学の思想から自然に る見方

神髄と先行文献―主として新体詩抄および神髄と先行文献―主として新体詩抄および、ための問題に限っての私自身の見解は「小説ないが、この立言は、本間博士の『明治ないが、この立言は、本間博士の『明治な論集 日本古典新攷」(昭一內)所収の「小意論」日本古典新攷」(昭一內)所収の「小意論」とその問題に限っての私自身の見解は「小説を取るべきではないかという意見である。を取るべきではないかという意見である。

り返さない。号、昭二六・八)に詳述したので、ここには繰学」第一巻第四)に詳述したので、ここには繰

この『神髄』は、そうした心で書い愛について感慨深く回想せられたのち、氏は、「研究にそえて」に、先師逍遙の恩

ころがあるかと思うころがあるかと思う。批評とか研究とか

明されたものとも読み取れる。したがっ 私が求められているのは、おそらく学書と 就くべきであることは、本稿の初めにも少 分析・推論なりは、去って氏の他の論著に あり、『神髄』に関する考証なり、体系的な ら無いものねだりをすることは慎むべきで て、ここで、いわゆる「研究」の立ち場か と解されるが、他面、本書の性格を自ら説 と記していられる。これは、一面では謙辞 えられた紙幅を超えたけれども、 務が課せられている。とすれば、すでに与 私にも学者の立ち場からの批判を試みる義 しての本書の「書評」であり、したがって、 しく触れておいた通りである。しかし、本 「日本近代文学」誌は学会の機関誌であり、 若干の批

ず、すでに越智治雄氏の「『小説神髄』の母ず、すでに越智治雄氏の「『小説神髄』の母ずしも「十四年夏季の学年試験」とは限らる「ハムレット」の試験の時期は、かなら敢えず一つだけ記せば、「首篇」のいわゆ

十三年末の学期試験と考える方が自胎」(『宮暦と国文学』) に、

があったとすれば、その時期は更に二然であろう。学期の小論文に性格批評

カ月ばかり早くなる。

近年は近代文学の研究が増し、しかく多量近年は近代文学の研究が増し、しかく多量では近代文学の研究が増し、しかく多量では近代文学の研究が増し、しかく多量では近代文学の研究が増し、しかく多量では近代文学の研究が増し、しかく多量では近代文学の研究が増し、しかく多量では近代文学の研究が増し、しかく多量では近代文学の研究が増し、しかく多量がに示して戴き度いと思う。もちろん、ちかに示して戴き度いと思う。もちろん、たとれば越智氏なら越智氏の論文の見解に言とえば越智氏なら越智氏の論文の見解に言とえば越智氏なら越智氏の論文の見解に言いたとれている。

ないところであるするなどいうことは、なお更私の忍びするなどいうことは、なお更私の忍び摘するに精刻を極めて世間の喝采を博摘するに精刻を極めて世間の喝采を博

父は子のためにかくし、子は父のたは、

ば『百聯聯環』のごとき文章で綴られてい

かったと思うのである。話は飛ぶが、もとう一つ強くはっきりと照らし出して戴き度

さなり面白さなりについて、著者によって

「あらわす」ことをして戴き度かった、も

ばかずにかくしたところも多い。ばいたら喝采されそうなところを、あいう。(中略)事実、私は、もっとあめにかくす、直きことその中にありと

ら、また曲亭風の文体と滑稽本風のおかし 絡透徹」した一巻の小説学書だったとした るが)『神髄』が論旨整然、首尾一貫、「脈 髄』の読解・鑑賞に多大の趣致を覚えるの こそ、とりもなおさず『神髄』の最大の「長 「はしがき」に言われるごとく『神髄』に みとからまったく脱却した別趣の、たとえ である。かりに(あくまでも仮定の話であ る。それゆえに一編の創作としての『神 しばしにまで磅礴していると 思うので あ それが構成・論法・文体・修辞・用語のは 所」ではないかと思う者である。そして、 ある」、と見なすだけでなく、むしろ世に は「いろいろな短所とともに大きな長所が であろうか。私は、約めて言えば、著者が **らいう『神髄』観が形成される要因の相違** 『神髄』観の相違であろうか、あるいはそ と記していられるが、これは著者と私との 「短所」と見なされている (かも知れぬ) 点

> 沌たる「未熟」 ゆえの『神髄』のすばらし 選ぶ道よりも、むしろ、文芸理論の上では ばく」ことをせずむしろ「かくす」ことを うな意味で、柳田氏の言われるごとき「あ ごとな「文学」作品なのである)、『当世書 ったのではないか。私一箇としては、さよ 生気質』の擱筆に終る約八、九年か年間だ 立言を演繹すれば、「回憶漫談」もまたみ 整理された伝記」であるとする越智氏の鋭 遙自身の「回憶漫談」も「極めて注意深く じまり(もっとも、この点については、 「未熟」であったかも知れないが、やがて い、しかも極めて正当な指摘がある。氏の は、なかんづく「ハムレット」の試験には 彼が真に文人らしい文人として生き得たの 文豪・学匠・宗師であったに違いないが、 であろうか。言うまでもなく逍遙は一世の し、いかなる感動、いかなる興趣を覚える たら、われわれは果してそこに何を見いだ 「成熟」によって失われなければならぬ渾

迷によって一たびきびしく制肘せられ、さまって「小説総論」の筆を執った二葉亭四のであり、それは彼が期待し、彼の勧奨に真の「小説」の無限の可能性が潜んでいた真の「小説」の無限の可能性が潜んでいた真の「小説」の無限の可能性が潜んでいた。

もと空前絶後の戯作通であり、かつ十八世

の人であったことは、『神髄』『気質』以後っとも深く傷ついたのがほかならぬ逍遙そっとも深く傷ついたのがほかならぬ逍遙そたかも知れないではないか。そして、そのたがも知れないではないか。そして、そのたうきびしく拘束され歪曲されたのであっ

ところの自然主義の擡頭によって再びいっらにやがて愛弟子島村抱月をも捲き込んだ

として、日本近代文学が貴重な何かを喪っとは、同時に、明治十九、二十年の交を境るところではなかろうか。そして、そのこの彼の行実と文業とが明らかに物語ってい

(春秋社刊・定価千五百円)あるが、いかがなものであろうか。たことでもあるように私には思えるのではとして、日本近代文学が貴重な何かを喪っ

事務局報告

)例会における題目及び講師

昭和四十一年

プロレタリヤ文学の中に生きて

川口

おける島木健作の位置 島木健作と農民文学― -農民文学に 佐藤 静夫

めぐって 島木健作と農民運動―『再建』を 大久保典夫

高橋

春雄

月 中原中也と立原道造 啄木と白秋 飛高 隆夫 昭和四十二年

利彦

島崎藤村論―『破戒』を中心に

띠

月

鷗外の歴史小説について

大学で開催される。 て>のテーマで、五月二十七日(土)成城 春季大会は<自然主義論をめぐっ

ので、二人の散歩姿にすれちがったことも 人である山田順子と同棲のころでもあった 弴さんなどの住宅もあった。徳田秋声の愛 邸の裏におられた。ここには泉鏡花、 ど前、四谷見付にある双葉女学の裏手に住 んでいたが、当時勝本氏は水上滝太郎氏の 去である。わたくしはいまを去る四十年ほ なによりもまず悲しい事件を述べなけ 常任理事、 勝本清一郎氏の逝 里見

である。 おどろいた。過去のことを思い出したから をつくろうという相談の席上でお会いした とき、氏の頭髪の白くなっているのを見て あった。こちらはまだ学生だった。 それから二十年以上たって、戦後に本会

ずるのである。 身に違和感があったからかと、今にして感 がしみじみとしていたことを想うと、氏自 に回復してよかったといわれた。その口調 て放射線治療を受けたあと、会うたびごと 五年前、 わたしが咽喉の奥に腫物ができ

書かれなかった。しかし座談会明治文学史 績も残されたが、組織的な文学史はついに そして北村透谷全集のごとき、すぐれた業 ついてはいまさら喋々するまでもないが、 明治文学に関する造詣の深かったことに

> ばその遺志のできるだけ早く実現すること を望んでやまない。 かしてもおられたようであったが、できれ に筆写本我楽多文庫などの複製をねがって いたが、そして氏もまた最近それに心を動 らない多くのものを持っていたのだが…。 して我々はなお氏から引き出さなければな うな感じがあり、鬼気迫るものがある。そ 含む語り口のなかになにか取り憑かれたよ や大正文学史を読むと、その該博な内容を 氏の驚くべき蔵書のかずかず、――とく

方面の研究論文をお寄せいただければと思 る。できれば、自由投稿のほうでも、その た。しかしまあまあの出来だと思っている。 原稿の集まりも思うように はいか なかっ であるが、それだけに人選難もあり、また いていない部分を開拓しようと思ったから 集することにした。これまで比較的手の着 次回は文芸評論に関する特集を考えてい 雑誌のほうは、こんどは演劇、

昭和四十一年度編集委員 保昌正夫 長谷川 泉高田瑞穂 畑成紅 瀬 野

有正敏 三勝郎

附 入会金一〇〇円 会員の会費は年額一、二〇〇円とする。 則

だしその権限は一般会員と同等とする。 ころでは支部を設けることができる。 維持会員の会費は年額一口二、〇〇〇円とする。 会則第二条にもとづき、五名以上の会員を有すると た

支部を設けるには支部会則を定め、

理事会の承認を

もとづき、会則第八条に従って代表理事がこれを委嘱 得なければならない。 支部には支部長一名をおく。支部長は支部の推薦に 支部は会則第四条の事業をおこなうに必要な援助 もとに必要な役員をおくことができる。 その在任中この会の評議員となる。支部は支部長

本部に求めることができる。

を

書を理事会に提出しその承認を得なければならない。

支部は少なくとも年一回事業報告書および財務報告

この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

をこえない額およびその他をもってあてる。

支部の経費は支部所属会員の納める会費のうち八割

ヌ叙事詩

全20巻/金田 京助

■金成まつ 筆録・金田一京助 訳注 各巻A5判・344~508ページ

第I巻 小 伝 1,500円

大 小和人·神造 第Ⅲ巻

第Ⅱ巻

頭·神造胴 1,500円

伝

1,500円

朱 輪 1,500円 第Ⅳ巻 0)

第V卷 = = 7 姬 1,600円 7 姬 2,000円 第VI卷 余 11

Ш 第Ⅷ巻 耳 輪 0

悪伯父物 語

2,000円 葦 0) 曲 予2,000円 第Ⅷ巻

■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。 の訳業は, 金田一京助博士の半世紀以 上にわたる研究成果が実ったもので. ただ日本のみならず, 全世界の期待に こたえたものである。

東京・神田神保町

日本近代文学(年2回刊)

一第6集一

◎編集者/日本近代文学会 代表理事吉田精-

定価400円(送料70円)

昭和42年5月10日印刷 昭和42年5月15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 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

辞書史研究の金字塔

方言(柴

田

7

本語

辞 0)

て(大塚光信

法 1]

華

経

義 0)

0

12

7

などの

興

味

山村

論文を多 音

収

関

す

察

森

田 島

H

辞 辞

書 書

所引の古

1辞書

福

邦

道 信

)/日

葡 葡 H

0

九成立

図 東京·神田 目録 神 送保

ら見た字は 抄(浜田 類 検 内容概略— 本倭玉篇に たも 討 0 0 鸚鵡抄の草 H A 名 義抄 研 研 本 5 亨 究 0) 究者 H 0) 判 敦)/ 和 鏡鈔 の字 0) 本 抄 さきが 本を 字鏡鈔と字鏡抄(編 広 0 つ 節 代 稿本と写 Vi ・字鏡集の考察(貞刈 12 b 中 7 と部 視 実 表 H 用 四 野 的 けとして注 証 葡 前 集と色葉字 的、 0 首 2 辞 辞 す 田 本(丸山 (阪倉篤 批 3 富祺 1 列 判 史 唯 **乡的**、 3 酒 一一新撰字 目され 神 類 秀夫 義 井憲二)/ 輯者)/注 八 体系:)/和 満 代 伊 山 五 ち、 7 的 斯 か 0

徳 田 H 名 鏡 12 1= 界 b 本 延 文 る 類 0) 辞 近 再德

Ŏ

Ш

H

忠

雄

編