日本近代文学

第7集

日本近代文学会編集

〈特集〉近代文学評論史の問題点

文学と自然－想実論をめぐって－　十川信介　1
透谷とキリスト教－評論とキリスト教に関する一試論－　佐藤泰正　14
社会小説論－その源流と展開－　山田博光　27
写生論序説－芸術的認識の諸相における「写生」－　石丸久　41
モダニズム文学論の基盤－新感覚派を中心に－　磯貝英夫　54
『詩と詩論』とシュールレアリスム－受容状況を中心に－　千葉宣一　67
「近代の超克」試論　小笠原克　84
私小説論再検討の視点＝伊藤整の文学論の場合－　野坂幸弘　96

視座

近代文学の研究ということ　川嶋至　107
研究と評論　木俣修　109

一葉をめぐる女たち－歌子、花圃、菊子－　塚田満江　112
永井荷風ノート－「あめりか物語」「ふらんす物語」について－　坂上博一　125
他力思想と近代文学－左千夫・甲之・礒多－　大河内昭爾　139
明治期社会劇論の輪郭　越智治雄　153

展望

近代文学学界の動向（1967年前期）　藤多佐太夫　169

書評

首藤基澄著『高村光太郎』　角田敏郎　200
『論集・小林秀雄』第一巻と『書誌小林秀雄』の意義　谷沢永一　204
高木文雄著『漱石の道程』　井上百合子　209
平岡敏夫著『北村透谷研究』　飛鳥井雅道　212

三省堂

日本近代文学会会則

第一条　この会は日本近代文学会と称する。

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

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

第四条　この会は前条の目的を達成するために左の事業を行なう。

一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。

二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。

三、会員の研究発表の斡旋。

四、海外における日本文学研究者との連絡。

五、その他、理事会において特に必要と認めた事項。

第五条　会員　一、この会は広く日本近代文学の研究者、および研究に助力する者をもって組織する。会員は附則に定める会費を負担するものとする。

二、この会には維持会員を設ける。維持会員の権限、および会費については、附則に別途定める。

第六条　役員　一、この会に左の役員をおく。

代表理事　一名　　理　事　若干名
常任理事　若干名　　監　事　若干名

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

三、理事、監事は総会における会員の互選により、代表理事および常任理事は理事の互選により選出する。ただし、補欠の理事の選任は理事会の指名によって総会による選出にかえることができる。この指名は最も近い総会で承認されなければならない。

四、役員の任期は次の通常総会が終了する日までとする。ただし、再選を妨げない。

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

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

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

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

第十一条　会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要する。

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

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

第十四条　この会の経費は会費その他をもってあてる。

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

第十六条　会則の変更は総会の議決を経なければならない。

〈特　集〉近代文学評論史の問題点

文学と自然
——想実論をめぐって——

十川信介

I

明治二十三年一月、坪内逍遙は昨年の文界をふりかえって読売紙上に記した。

五月　此頃「女学雑誌」頻りに文学を論じて「美即ち善」の説を主張す極実派の反動漸く起らんとす（明治廿二年文学上の出来事月表）

「美即ち善」の説とは、「国民之友第五十号に於ける『文学と自然』を読む、を謹読す」（「女学雑誌」明22・5・18）を指す。署名はしいのぶ。[1] つまり撫象厳本善治の筆になる。その題名からも察せられるように、「『文学ト自然』ヲ読ム」に対する駁論である。「『文学ト自然』ヲ読ム」、筆者森林太郎。すなわち、たまたま逍遙が「極実派の反動」のきざしを感じとったこの応酬は、以後小説論略論争、舞姫論争などを経て、没理想論争や人生相渉論争に至る、いわゆる想実論争の序曲であり、主役の蚊外にとっても、その戦端の開始に他ならなかった。

この「文学と自然」論争とも名づくべき論争は、以下の次第で行なわれた。

一、「言論の不自由と文学の発達」[2]徳富蘇峯、「時事新報と女学雑誌に質す」局外生[3]（「国民之友」四十八号）。二、「文学と自然」しのぶ（「女学雑誌」百五十九号）。三、「『文学ト自然』ヲ読ム」森林太郎（「国民之友」五十号）。四、「国民之友第五十号に於ける『文学と自然』を読む、を謹読す」しのぶ（「女学雑誌」百六十二号）。五、「再び自然崇拝者に質す」森林太郎（「国民之友」五十二号）。六、「自然崇拝者の答」しのぶ（「女学雑誌百六十五号）。

論争のこまかな経過については今記さないが、その主な争点は、厳本の主張する、「最大の文学は自然の儘に自然を写し得たるもの也」「極美の美術なるものは決して不徳と伴ふとを得ず」という二点の当否にあった。厳本によれば、人間の知識、道徳、美は「悉く自

然より養は」れる。したがって「美」の表現を目的とする文学も、その規範を「自然」の相に求めなければならない。つまり文学は、民友記者のいうように「製造」されるものではなく、「自然の儘に自然を写」すものだが、その「自然」は「美」なる自然、「自然の神韻」でなければならないという。また一方で、彼は局外生の「賤女中には『美』存在せずとする歟」との詰問に答え、真善美は「天の三位を論」ずるようなもので、「窮極する所ろに於ては皆な渾然一躰」である、「完全したる『善』と『美』とは」亦『真』たらざる可ら」ざるものだと述べる。とすれば、ここで「自然の神韻」は、きわめて道徳的な色彩を帯びる。それは同じくイデーではあっても、鷗外の「小天地想」は勿論、二葉亭が「実相を仮りて虚相を写す」（「小説総論」）という時の「虚相」や、忍月が「人間生活の現象を推模観玩して、現象以外に無形の真理を発揮」（「想実論」）せんという時の「無形の真理」ではない。後に鷗外はこの論争を回顧して、「撫象子が自然主義は没理想に非ずして有理想なり。その極致は古の希臘人に似て善と美とを併せたるものなり。さればおなじく自然といひ、造化といへど、ゾラが自然は弱肉強食の自然なるに、撫象子が造化は蝶舞ひ鳥歌ふ造化なり」（「エミル・ゾラが没理想」）といったが、厳本の「自然の神韻」とは、作者が自然の中に見出し得る理想の形象乃至想念であり、逍遙、鷗外の規定を借りれば、前近代的な「固有派」の「抽象的理想」、「類想」であった。彼はこの見地に立ち、閨房の描写あるをもって嵯峨の屋の「くされ玉子」を弾劾し（「文章上の理想」など）、「浮雲」をすら「殆んど厭世に陥いれるの着眼なり」として退けた（「小説家の着眼」―「女学雑誌」百五十四号）。宗教家として、また教育家として、彼が理想とする小説は「彼の経国美談の如き佳人之奇遇の如き」、あるいは「ユーゴ、ヂスラエリ等の小説」のごとき、「意匠清潔、道念純高」にして、「全篇の理想の躍舞するを覚知」し得るような小説であった（「小説家の着眼」）。

だがこのような、作者の理想とする「自然」を描くことは、「自然の儘に自然を写す」ことではない。「自然」が内におのずから「神韻」を含むとしても、それは「神韻」のみで成立していないからである。厳本の真意は実物そのままを写せというにはなく、「万物界に片々散々の美を認め得るとき、此の分散したる美元を綴合し、調和せしめて」理想の形象を「製作（クリエート）」するということにあるが、この、自然に理想の根源を見出すことを、「自然の儘に自然を写す」と表現したことが、鷗外の反撥を招く第一の原因であった。加えて厳本の理想が、道徳的価値に重きを置いていることが鷗外の気に入らなかった。「処女の如く若々しい官能」でドイツ観念論を吸収して帰った「理想派」鷗外にとって、この素朴な「自然崇拝者」、あるいは古風な「理想派」厳本の、「骨牌家屋（カルテン・ハウス）」にも似た理論を「打毀タン」ことは、「一弾指ヲ須タズ、一吹噓ニテ倒サンヿ容易」な業と見えた。

曰く――「自然の神韻」とは「想（イデエ）」である。「想」は自然の諸現象における因果の「無端ノ長鎖」を詩人が切断し、それを超脱して現象を視る時に生ずる。それ故に「想」は、「有限ノ一物ニ就テ無極ノ意義ヲ視ルモノ」である。「美」とは「想」である。だが「美」

の「美」たる所以は、それがつねに具体的な相として現われる点にある。

蓋シ「物」ノ「想」タル「想」ノ「物」タル是ヲ「美」ト謂フ千古ニ亘ツテ変更ス可ラザル「美」ノ定義ハ這箇ニ存在ス（中略）「美」ハ「想」ナリ　故ニ因ナク果ナク窮已ナシ　而レドモ其「真」及ビ「善」ト異ナル所以ハ必ズ一々ノ「顕象」ヲ得テ而〆顕ハルヽニ在リ

「想」は自然の中に眠っている。それは「不自識ノ『想』」であり、詩人の「精神」の中でのみめざめる。これを「自識（ベヴスト）ノ『想』」という。すなわち「美」は自然より生ずる。しかしそれは「自然の儘に自然を写」したものでなく、「『自然』ニ附帯セル多少ノ塵埃ヲ『想』火ニテ焚キ尽シ」た時に現出するものである。詩人の精神中でのみ、「美」は「迥チ将ニ我躰ヲ還セト叫バントス」る。この「美」に「其躰ヲ得セシムルモノ」こそ「美術」であり、それはつまり「美」を「製造」し、「点化（トランスズブスタンチアチオン）」することなのだ。自然の儘に自然を写すとは、単なる「模倣（ナバアーメング）」にすぎない。

「真」や「善」が「顕象」から「法」や「完全」などの抽象性を求めようとするに対し、「美」のみは「一々ノ『顕象』ヲ〆不羈独立〆其所ヲ得セシ」める。「美」に必要なのはこの具体性であり、したがって「其『徳』ト『不徳』トヲ問フニ遑」ない。女学記者が一方で自然の儘に自然を写すと称し、他方で「不徳」を退けるのは自家撞着も甚だしい。「何トナレバ『自然主義』ノ旗幟ヲ法蘭西ニ樹テタルモノハ彼ノ浮悪臭穢ヲ以テ小説ノ好材料トスルエミル、ゾーラ其人」だからである。まして彼の「観察」と「試験」から生ずるものは、「事実」にすぎないではないか。「『事実』ヲ得テ足レリトスルハ科学ニ〆美術ニ非ズ。」予はルードルフ、フオン、ゴットシヤルとともに彼を「詩魔視」せざるを得ぬ云々——。

その知識や論理性において、厳本は所詮鷗外の敵ではない。論争は厳本が、「到底塵を含みし自然の儘の自然は美にあらず」「想火にて物を焚き塵を去り美を存す」という、鷗外の意見を容れて終結する。しかし自然がイデーを含み、作者がそこから「美」を「製作（クリエート）」することは、厳本も最初から認めている。彼は鷗外が攻撃するような「自然主義」者でもなく、「記実派」でもない。なるほど「自然の儘に自然を写す」「小説は他の美術の如く専ら世の中のありのままをうつし」などの言葉は、「小説神髄」と通ずるところがある。だがそれは、「神髄」そのままというよりは、むしろ逍遙がその冒頭に引用して一応否定した、フエノロサ「美術真説」、及び某氏（柳田泉氏『小説神髄』研究」によれば大内青巒「大日本美術新報」第一号社説）の説に近い。なぜならこれら両者は、厳本同様に美術の効用を説き、しかも「美術ニ於テ善美トナス所ノモノハ其美術タル所以ノ本旨タルヤ明ケシ」「夫れ人幽趣佳境に逢着し神韻雅致に対峙するや、悠然として清絶高遠の妙想を感起せざるはなし」などの、厳本と同じ用語による同じ主張がそこに見られるからである。つまり厳本は、逍遙がその文学功利説とともに否定した彼等の「妙想（ジア）」を、功利説ともども復活させた「理想派」なのである。「自然の儘に自然を写す」とは、荒唐無稽な作物を排し、自然を範として

不合理でない理想を「綴合」せよというにすぎない。

したがって彼をゾラ同様な自然主義者とする鷗外の攻撃は、ややもすれば空を切り、そのすぐれた想実論も、「想と物との関係の説先づ夫にて不都合なし、而して此の説は余が愚見に何の関係もなし」などと言い返される。彼はその高圧的言辞にもかかわらず、わずかに「自然の儘に自然を写す」とか、create を製作と訳し、製造と訳すのには不同意だなどという、厳本の用語の曖昧さを正し得ただけであった。だが後に逍遙に向って、「美は実を離れたる映象なれば、美術に実を取らむやうなし。想の相をなすとき、実に似たることあるは偶然のみ」(「逍遙子の諸評語」)と言い放つ鷗外にとっては、文学は現実の世界と劃然たる一線をへだてたものでなければならなかった。「理想派」の厳本をしも、その片言隻語をとらえて、「自然主義」「自然の模倣」ときめつける態度には、彼の驚くべき旺盛な啓蒙精神があるが、それをゾラと同様なものとして葬り去ろうとしたところには、若き鷗外のあせりがあろう。

むしろこの時、鷗外は厳本の内に、「理想派」に対する「記実派」よりも、「結象して生じ、無意識の辺より躍り出づる」「結象的理想」に対する「抽象によりて生じ模型に従ひてあらはるゝ」「抽象的理想」を、またむしろ、芸術の自律性に対する芸術功利主義を見出すべきであった。「シュプリーム」とか「ロフテネス」とかは、「必ずしも奇傑男女豪俊雄雄の特有物に非ずして、スベタ官吏や売淫婦にても」見出し得ることがある、と中江兆民は「浮雲」を評して言ったが(「東雲新聞」第二十九号「月旦」)、このような「高華」「遒麗」の観念は、道学者厳本の理解の外にあった。鷗外のある程度の説得にもかかわらず、彼は最後まで「美即ち善」の信念を変えなかったのである。

やゝ的はずれなこの論争は、ほとんど結論を生まず、しりすぼみに終る。その原因の一半は、厳本の用語の曖昧さ、及びその「確信」にあり、他の一半はその曖昧な主張を自己流に定義しなおし、自己の学殖を誇るかのごとく、問題をいたずらに拡大した鷗外にもあろう。しかしあえていえば、むしろその未分化な曖昧さ、論点の拡散の故に、この論争は単に近代文学史上最初の論争としてのみでなく、以後展開される重要な問題の多くを孕んだものとして、意義があったと言えよう。たとえば文学にとって「自然」とは何か、写実とは、理想とは何か。おそらくこの時、文学における「理想」「実際」を明確に理解し得なかったことが、その後厳本がただちに、今度は「記実派」の不知庵と「小説論略」[4](「女学雑誌」百七十七号)をめぐって争わなければならなかった理由であり、鷗外にとっては、それらの概念を明確に争い得なかったことが、最終的に逍遙と没理想論を行なう必然性につながる。だがさしあたって考えなければならないのは、この論争を傍観し、鷗外ではなく厳本を、「極実派の反動」として捉えた逍遙の「記実派」の性格である。

II

二十二年、「記実派」逍遙は「細君」に小説の筆を折り、「主実主義」者二葉亭は「浮雲」を中絶して俗吏となる。その限りで、つま

り「実」を唱える一派が衰えたという限りで逍遙の感覚は鋭いが、その反動としての「理想派」を、「想（イデア）」の「結象」を説く鷗外をさしおいて、厳本の内に見出すのは奇妙なことではないか。とすれば考えられることは、逍遙の「記実派」とは、いかに描くかよりも何を描くかによって流派を分つ、内容上の分類にすぎなかったということしかない。

主公を造作するに二流派あり。一を現実派と称し、一を理想派と称す。所謂現実派は、現にある人を主公とするに在り。現に在る人を主公とするとは、現在社会にありふれたる人の性質を基本として、仮空の人物をつくることなり。（中略）所謂理想派は之に異なり。人間社会にあるべきやうなる人の人質を土台として仮空の人物を作る者なり。現実派はありふれたる人を材料とし、理想派はあるべきやうなる人を材料とす。（「小説神髄」）

後の「梅花詩集を読みて」（「読売新聞」24・3・22）における「理想派」「世相派」も、その内容によって、理想、実際の二派を分つという考え方は変っていない。したがって彼が厳本の「美即ち善」の説を「理想派」と受けとり、「極実派の反動」と解したのももっともなことである。「現実派は人間の形を画く画工の如く、理想派は天人を描く画工のごとし」という逍遙の分類は、「小説論略」論争で、「今日の小説の事実はみな作者の胸中に出で実際世間にありし事ならねば真正のリアルにあらずと考へらるゝは大なる謬見にて世間に必ずあるべき事実を案出するをばリアル主義と申すなり」（「『小説論略』質疑」―「女学雑誌」百七十九号）と不知庵から反撃され、それならば「理想派は実際に無かるべきやうなる趣向を作るものと云はざる可らず」（「申し開らき条々」―「女学雑誌」百八十号）と述べた厳本のそれと通うところがある。この理想派は「抽象的理想派」であって、鷗外のような「結象的理想派」ではない。

しかし「結象的理想派」を知る者にとって、両派の区別は、しいて言えば素材の把握のしかた、あるいは表現のしかたによって立てられるものであり、素材自体によってではない。

「俗に想実は理想派実写派の分るゝ所とするは誤れり」という忍月は、「想より出でゝ実に入」るか、または「実より出でて想に入る」かという、「想実出入の先後」によって二派を分け（「想実論」）、透谷は「内部の生命」を主観的に観察するか、客観的に観察するかという点にのみ両者の別を認めた（「内部生命論」）。だが「結象的理想派」を知らず、「詩人の筆に上る世界二つあり、心の世界と物の世界となり。甲は虚の世界にして理想（アイデア）なり、乙は実の世界にして自然（ネーチュア）なり。理想を宗とする者は、我れを尺度として世間を度（はか）り、自然を宗とする者は、我れを解脱して世間相を写す」（「梅花詩集を読みて」）という逍遙にとって、主観的に描くことはそのまま作者の理想を描くことを意味し、客観的に描くことは、作者の理想を排除してひたすら自然を「模擬」することを意味する。つまり、主観的とか客観的とかは、ものの見方ではなく、作者が描く対象自体に還元されてしまう。その結果、「理想派」は、ともすれば「決して人界に望むまじき咄々奇異なる人物などを作者が自儘の想像もて仮作（つく）りいだす」危険に陥り、「実際派」は、作者が単なる傍観者に堕し、その主体性がきわめて曖昧なものとなる。

この弱点は、結局彼に二葉亭の「虚相」、鷗外の「想」、忍月の「無形の真理」、透谷の「内部生命」などの観点が欠けていることに由来するものであろう。「小説神髄」の文学論が、やや皮相の感を免れないのもそのためである。本質乃至イデーが欠けていることによって、作者が見る自然は現象のみの自然となる。その時、「摸擬する所のものをば真に逼らしめ」、小説の世界を現実の世界同様に具体的、立体的なものとするためには、「人間といふ動物」を「外に現るゝ外部の行為と、内に蔵れたる思想」という「二条の現象」の和として捉え、その両者に因果の関係を見ることしかなかった。したがって彼の理想とする小説は、「一大奇想の絲を繰りて巧みに人間の情を織做し、限りなく窮りなき隠妙不可思議なる因源よりして又限りなく定まりなき駁雑多端なる結果をしもいと美しく編いだして、此人生の因果の秘密を見るが如くにいとあらはに説明めたる著作」であった。小説が実録とは違う「虚空仮設」の世界でなければならないのもこのためである。なぜなら小説は、広大無辺の造化を、「其因果の理の要を摘みて一小冊子のうちに蔵」さしめなければならないからである。

このような「小説神髄」の理論が、その現実界と小説界の区別においても、描写における具体性の重視においても、さらにまた人情と行為の因果関係においてさえも、当時の文学論として群を抜くものであったことは疑えない。人情と行為の関係も、二葉亭の「虚相」「実相」の関係にかなり類似したものであることは認めねばならない。この関係を敷延して、彼が「小説三派」の「人間派」を語る時、その「虚霊より出でて実相に現はれ実相寂滅してまた虚霊に帰す」という「理法」は、二葉亭の「実相を仮りて虚相を写す」という摸写小説の定義とほとんど一致するかに見える。しかし二葉亭にあって逍遙に欠けている「本質」は、依然として彼等の最大の相違として残る。逍遙が「人間派」の特質として挙げた「人」と「事」の因果関係それ自体は、二葉亭が「虚相」と「実相」で表わした関係と同じかもしれない。だが両者の関係の一致は、必ずしも両者の概念の一致を意味しない。逍遙の「人」は、「人情」という「現象」であることを忘れてはならない。「明界の背後に、更に又一の幽界ありて人間の妍醜を定むること見るべし」という「幽界」は、人間の心理のことであって、二葉亭のいう「虚相」、本質のことではない。「客観的ブルータスを貶すと同時に、主観的ブルータスを貶すこと能はざる由あり」とは、ブルータスの、結果としての行為は非であるが、その動機となった彼の心情は正しいというにすぎない。逍遙はここでも、「小説神髄」の「人情」と「行為」をくりかえしているだけである。

たとえばある人間を描くに際し、二葉亭は彼と類似する張三、李四などの他の人間との共通点を抽象して彼の本質的な性格を構成し、そこから彼の「タイプ」を作りだすだろう。そしてそのタイプがある状況に置かれた場合、いかに行動するかを求めるだろう。これに対して逍遙は、その人間の心理に、彼が関係する事件の原因を見出して足れりとするであろう。しかし人間の心が事件の原因だとしても、その心の動きはさまざまに変化し、つねに一定の面のみに

止まるものではあるまい。とすれば、「人」と「事」の対応関係が捉えられるためには、「人」の型がある一面で固定されなければならない。ハムレットの心は懐疑として、オセロの心は嫉妬として。二葉亭の「タイプ」は、それら抽象的ノーションの形象化されたものであった。したがってそれは、抽象的なノーションであることによって普遍性を持ち、具体的な形象であることによって個性を持つということになる。ところが逍遙の「人」は、その手続を無視している。「人」は小説に描かれる内容の一つである。「事」も内容の一つである。人の心にも現象と本質があり、事件にも現象と本質がある。逍遙はその関係に触れずに、ただ「人」と「事」を因果の糸で結びつけてしまったのである。いわば、二葉亭があらゆる存在それ自体の内に見ている関係を、逍遙は「人」という現象と「事」という現象の関係として見ているのだ。

「人間派」は人と事と相因縁せるを写すをもて足れりとせで、更に虚実幽明の相纏綿して離れざる趣を写すものなり。即ち人間の経緯を取りて因果を織做せるものといふべし。されば人間派の写す所は、其形は小なれど其心は大なり、其相は一なれども其実は万なり、其表は特殊にして其裏は普通、其色は偏にして其理は円なり。（小説三派）

「人間派」の例として挙げられたシェクスピアの作品が、このようなものであることに異存はない。だが問題は、「人間派」が因果の理を描くことによって普遍性を持つということではなく、その因果関係自体が、普遍的であるという根処を持つか否かにある。ハムレットの懐疑が万人の共感を呼ぶのは、彼の性格が懐疑という抽象的想念の形象化されたものだからであって、彼の疑惑がそれにふさわしい事件を呼ぶからではない。「マクベスの逆心まづ萠して弑逆の事起り、弑逆の事縁となりて彼が罪悪ますく増長せしを想へ」とは、筋の展開の必然性を説くのみである。「脚色は意（虚相）に適切ならんことを要す」と二葉亭は述べたが、逍遙の「人」と「事」の因縁とは、この「意の発達」のことであり、肝心の「意」については、ついに何も触れられなかった。それ故、逍遙の甲における心情と事件の因果関係が、乙にも丙にも妥当するという保障は決して与えられないのである。

イデーの欠如は、逍遙の根本的な欠陥である。二葉亭の影響がもっとも強かったと思われる明治二十年ごろの彼の文学論には、文学の目的は「西洋語でいへばアイデヤ、即ち意匠とも云ひ、心とも云ひ、精神とも云」うものを、「世の中にある者を仮りて来て写さなくてはならぬ」とする、二葉亭と同様の考えが述べられているが（「美術論」「小説の手段」）、それはわずかにこの一時期に止まり、以後は姿を見せない。というより、「心」や「精神」と訳してよいという彼の「アイデヤ」は、依然として「小説神髄」の「人情」の支配下にあったという方が正確かもしれない。ベリンスキーの観念論を学んだ二葉亭は、その科学的な思考によって、ベリンスキーの「神の絶対的イデー」をきりすて、本質と現象の関係だけを採用した。[5] しかし二葉亭以上に、当時の皮相な科学万能の思潮に染まっていた逍遙にとって、二葉亭の「虚相」（本質）は、おそらくプラトンの「極致

主義」と同じように、「茫漠たる天堂論」として映ったことであろう。彼が認めることのできた「虚」は、従来の虚実論にも説かれて来た人間の心理だけであった。「人間派」において、彼はその「虚霊」を、二葉亭の「虚相」のかわりに用いたのである。

「虚相（アイデア）」が欠けていることの結果として、逍遙の理論は、ただ「現象」のみを追い求める表面的なものとなり、またその「理想派」は、作者が主観的に作りあげた理想的な形象を描くものとなって、現実との関連を失い、それと対称的に「実際派」は、作者が単なる傍観者、記述者となって、その主体性を喪失する。このような逍遙に対して、「想（イデア）のみちみちたる」を確信し、「自然主義」を否定して「無意識」のイデーの「結象」を説く鷗外が、争いを挑むのは当然であった。

逍遙は「女学雑誌」の小説論に「極実派の反動」を見出した。しかしこの時、彼は「美即ち善」の説に、「極実派の反動」よりは、作品をその道徳的価値で量ろうとする功利的な考えを読みとるべきではなかったか。それよりもむしろ、厳本を批判する鷗外の「極致」の内にこそ、みずからの反動を感じるべきではなかったのか。

III

革命者実際主義といひ、自然主義といふものを奉ずるは、其仮面のみ。自然には個物ありて類なし。この故に美術を以て模倣となすは、固より謬見なれど、其謬見中にては自然を模倣せむとするこそ抽象したる類型を模倣せむとするに優りたれ。類には実なくして個物には実あり。この故に極致をみだりなりとして、実を美術の材にせむとするものは、おのづから類想を遠離（とほざか）りて個想に近寄らむとす。革命者の勢力は其源、小天地想に在り。その妄なりとして棄てし極致は類の極致のみ。革命者は類の極致の外、別に個物の極致あることを知らざるなり。美は実を離れたる映象なれば、美術に実を取らむやうなし。想の相をなすとき、実に似たることあるは偶然のみ。（逍遙子の諧評語）

鷗外がここでハルトマンを引用しつつ力説するのは、「個物の極致」こそ美の尤なるものだということ、及び作中の世界と現実の世界の峻別である。しかし後者の、文学が「虚空仮設」の世界であることは、「慨世士伝」序文以来、逍遙が一貫して主張して来たところであり、したがって両者の争点とはなり得ない。問題は前者の、「個物の極致」にある。すでに述べたように、逍遙の極致は、作者の主観によって作られた理想的な形象であった。換言すれば、それは「固有派」の描く理想であり、鷗外のいう「類の極致」、「類想」のことである。逍遙が内心で「固有派」を退け、「人間派」を最上のものと認めていたことは明らかである。一方鷗外によれば、「人間派」は「小天地想」を描くものであり、「小天地想」は「個物の極致」、つまり「真の個想」である。とすれば、両者の相違はただ用語の違いだけで、その主張するところは等しいのであろうか。たしかに「人間派」の世界は、渾然たる小宇宙の様相を呈する。しかしその結論の一致は、ただちにそこに至る過程の一致を意味しない。「談理派」の鷗外が、「小天地想」の美なる所以を論理的に説くに対して、「記

実派」の逍遙は、シエクスピアの作品の中に、具体的な「小天地」を見たにすぎないからである。したがって「人間派」（「小天地想」）を最上と認める点は同様でも、その理由はたがいに相違する。「人間派」がすぐれているのは、そこに「個想」が描かれているからではない。「人事の間に因果現然として」いるからである。しかし人事の間に因果歴然として現われるのは、それが「小天地想」であることの当然の結果であって、その原因ではあるまい。すなわち、逍遙においては、「小天地想」の特徴は捉えられていても、それを生み出す原因は、考慮されていないのである。二葉亭の「アイデア」は、科学的な、個々の現象を通貫する法則、または静的な「意味」に近いものであった。それを認められなかった逍遙に、鷗外の「結象」して生ずる「無意識」のイデーが信じられなかったのも無理はなかった。「世界はひとり実（レアアル）なるのみならず、また想（イデエ）のみち〳〵たるあり。逍遙子は没理性界（意志界（ヰルレ））を見て理性界（フエルヌンフト）を見ず。意識界（ベヴストザイン）を見て無意識界を見ず。意識生じて主観と客観と纔に分かるゝ所以をおもはず」（「早稲田文学の没理想」）という鷗外の指摘は、彼等の相違の本質をついている。

無意識の哲学に拠る鷗外にとって、世界の根本的実在は「無意識」であり、それは盲目的意志によって支配される「没理性界（意志界）」と、イデーによって支配される「理性界」とから成っている。イデーの存在は、それが「無意識」の「理性界」から、「意識界」に具現することによってはじめて知られる。沙羅雙樹の花の色をさまざまに知覚することは、人の意識の作用である。だがそこに美を感ずるのは、経験的な意識ではなく、先験的な感受性の働きによる。つまりここには、「感納性の上の理想（イデー）」がある。美は「無意識」のイデーが、具体的な形として「結象」したものである。しかしこの「結象」は、実在する個物そのものではなく、その「極致」であり、「個想」である。したがってその形は仮象である。それは大宇宙のイデーのすべてではないが、その「分想」としての「小天地想」である。作者は「無意識中よりの神来（インスピラチオン）」によって、このイデーの「結象」を感得し、表現する。これを「製作性の上の理想（イデー）」という。作者が「神来」によって「無意識中」から得た「個想」と、同様に「無意識中」より生ずる造化とが相似して、前者があたかも小天地の態をなすのは当然である、と鷗外は主張する。

周知のように、没理想論争は「没理想」の語義をめぐって展開されるが、両者の「理想」がくい違う最終的な原因は、逍遙が述べたように、「先生は、先天の想といふもの宇宙にみち〳〵たり、と信じ、われはこれを断ずること能はず」「先生は、戯曲家の理想は結象して無意識の辺より躍りいづる個想なり、と信じ、われはこれを解する能はず」（「烏有先生に答ふ」）の二点にあるように思われる。それは言いかえれば、彼等の「自然」に対する考え方の相違、より限定すれば、詩人として対象に対する考え方の相違である。「心を虚平にして観れば、自然は只、自然にして、善悪のいづれに偏りたりとは見えず。固より意地わるき継母の如きものとも見えねば、慈母とも見えず」（「『マクベス評釈』の序言」）という逍遙の自然は、人間と有機

的な関連をほとんど持たず、「無辺また無底」にしてただ眼前にひろがる。その広大さ故に、自然は人間に無関心であると同時に、それを内に包摂する。彼が「大思索家の理想すらも、尚且つ造化を掩ひ尽すことは能はず」（「没理想の語義を弁ず」）とする時、その自然は古来からそう考えられて来たように、矮小な人事に対する悠久の自然であり、それ故に芸術がそこに至るべき規範でもあった。鷗外は自然の内に「理性界（フェルヌンフト）」を見、そこにみちみちたるイデーを見た。透谷も「力（ファオース）」の自然とは異なる、「美妙（サブライム）」の自然を認め、そこに「宇宙の精神」、「内部生命」の根本を認めた。「只だ自然の児のみ能く『シンシリティ』の眼を持つ。故に、自然の上に人事の裡に、彼が眼の転ずる処、真ならぬはなく、神聖ならぬはなく、詩ならぬはなし」（「厭かざるの記」26・8・7）という独歩が、自然の中にみつめたものも、透谷と同様のものであろう。彼等の自然は、みな彼等自身の内的な生命と分かちがたく結びついている。「神来」や「瞬間の冥契」によって、彼等の生命は自然からインスパイアされる。

だが逍遙の自然は、ただ観察の対象として存在するだけだ。「然り、造化は（今人の智の及ぶ限りにていへば）無辺また無底なり。此の無辺無底のもの、これを名づけて何と呼ばん。大なる心と名づけんか。神在すといふにひとしからん」（「没理想の語義を弁ず」）という時、彼はそこに「神」を見出したかもしれない。だがこの「神」は、ただ人智の及ばぬ巨大な容器だという、外見だけの「神」にすぎず、鷗外のイデーのような実質上の機能を持たないのである。彼の自然が「大なる心」を含むとしても、彼はその巨大さにおいてそれを捉えているだけで、それが人間といかなる内的な関連を持つかという点を全く見逃している。したがって、鷗外の「小天地想」が、「太虚の無意識中」より来たる「個想」であることによって小天地の相をなすに対し、逍遙の「人間派」は、小天地の相をなしてはいても、それがなぜ小天地になるかという、理論的根拠を欠く。「神」や「無意識」のイデーの、存在の当否をいうのではない。その有無から生ずる、理論の深浅優劣をいうのである。

イデーの観念を欠く逍遙にとって、文学と自然と作者と、その三者の関係ははなはだ曖昧である。この三者の中で、作者の果す役割は一体何であろうか。鷗外にとって、作者は「無意識」のイデーの感受者であり、作中にそれを表現する製作者である。ここには「感納性」上、「製作性」上の理念（イデー）が働いている。だが逍遙の作者は、いかにして自然に対し、いかにしてそれを表現しようとするのであろうか。主観を排して客観的に、と彼は答えるだろう。しかし客観的とは、作者が「他人の象棋を観て、其局面の成行をば人に語るが如」き傍観者になることではあるまい。「小説神髄」における作者は、作中人物の行為を「傍観してありのまゝに模写する」記述者であり、その作中人物も、先に述べた「理想派」「実際派」の、「世にあるべきやうなる人」「世にありふれたる人」という定義以上には触れられて居らず、「作者の意匠」が、いかにして「虚空仮設の人物」を作り上げるかについては、全く不明である。しかも逍遙は、「小説神髄」執筆時に、その存在を知らなかったといわれる「維氏美学」読後に、ヴェロンの説を否定し、彼が「美」を生

む根源とした「作者ノ無形ノ才力」を一瞥しようとしたのである（「美とは何ぞや」）。

巧芸ノ美ナル者ハ決シテ模写ノ真ヲ獲タルニ在ルニ非ズシテ、作者ノ其原本ニ就テ能ク其捨ツ可キヲ捨テ、其取ル可キヲ取リテ、別ニ一種ノ人物ヲ造出スルニ在リ、吾人ノ感動スルヿハ此等兇悪漢（タルチユフなどをいう）ノ悪徳ヲ感ズルニ非ズシテ、其作者ノ善ク此レ等ノ悪徳ヲ造出シテ吾人ノ心目ニ瞭然タラシムルヲ感ズルナリ、吾人ノ美トスル所ハ其原本ニ在ラズシテ其影像ニ在リ、而シテ映像ハ材料ヲ実物ニ取ルト雖モ、畢竟作者ノ脳液ヲ濾ギテ始メテ成ル者ナリ（「中江兆民訳「維氏美学」」上、四百十二、十三）

ヴエロンは逍遙が理解したように、「作者ノ才力」がそのまま「美」だと主張したのではない。それは「美」の「影像」を生む原因だと述べているのである。たしかに逍遙が引用した上巻四百三十一、二頁には、「吾人一作物ヲ観テ快ト称シ美ト称スルハ、既ニ其作物ヲ美トスルニ非ズ、又其物象ヲ美トスルニ非ズシテ、知ラズ識ラズ作者ノ才ヲ美トスルナリ」という記述がある。だがこれは、醜悪な形象をも「其真ニ迫」らしめ、その「形状ノ外ニ」美を生み出す「作者ノ才性」を強調するあまりのことであろう。「物象ト作物トノ間必ズ別ニ一種ノ物」がある。それが「作者ノ脳髄中ノ才性ノ美」だとヴエロンは言う。ここで「才性ノ美」とは、鷗外の「製作性の上の理想」に相当するものであろう。逍遙の理論には、「其人物ノ性質ノ中ニ就テ、其我ト同キ者ハ悉ク之ヲ芟除シ、独リ其我ト異ナル所ノ者ヲ採撫シ、其伎倆ヲ以テ之ヲ整頓調剤シ、又之ニ和スルニ自家ノ脳液ヲ以テ」するヴエロンの作者や、「タイプ」を作り出そうとする二葉亭の作者、「無意識」のイデーの「結象」を感得しようとする鷗外の作者は不在である。作者の主観を厳本のような「理想派」とともに退けた時、その主体性もまた消滅したことに、彼は気づかなかったのである。

鷗外との論戦も終り近く、『早稲田文学』が村「時文評論」村の縁起」において、彼は「主観」を「直現の情感」と「再現の情感」に分け、後者こそ「儀型（タイプ）（極致）」を生み、作品を「普通的表白（ユニヴルサル・エキスプレッション）」とする原因であるとした。前者はある対象に直面した時の実感であり、直接的である故に「私情」がまざる、後者は「私情」を脱した「主観の影（イメージ）」であり、間接的であるが故に作者が隠れ、「想の高雅」が前面に現われて普遍的になるという。文学が作者の実感を描くものではなく、「再現の情感」を描くものだという指摘に間違いはない。しかし作家の主体性とは、透谷の言葉を借りれば、対象についてそれを「解釈（ソルブ）」し、自己を「語（セイ）」ることであろう。鷗外によれば「製作性の上の理想」を持つことであろう。ここに至っても、逍遙の「理想」は依然として「作家が造化人間に関する極致の観念」であり、「作家の感想即ち主観」は、その存在が認められたとしても、「直接の情感」と「再現の情感」の範疇でしか把握されなかったのである。この区別は、現実界と作中界の区別であり、作家が対象を通じて、いかに現実を「解釈（ソルブ）」するかという問題ではない。さらにまた、作家が「私情」を殺し、「再現の情感」を描きさえすれば「普通的表白」になるならば、彼が己を空しうして自己を観察し、その

結果を表現すれば、それは「普通的表白」であり、「儀型（タイプ）」を描いたということになるのであろうか。逍遙が私小説家と同様な意見を持っていたなどというのではなく、彼の理論が作家の特殊性（私情、主観、理想）のみを問題にして、彼が描く対象の特殊性は不問に付されていることをいうのである。現象の背後の世界について明確な観念を持たず、当然、それと自己との内的関連を欠く逍遙の劣勢はおおうべくもない。

思えば、「記実派」を代表する逍遙と二葉亭には、それぞれ何かが欠けている。逍遙には二葉亭の「虚相」が欠け、ここでは触れられなかったが、「神の絶対的イデー」を省略した二葉亭には、「想界」の「実界」に対する意味づけが欠け、したがって「虚空仮設」の文学を確信することができなかった。「自分は飽くまでも実感を重んずる」という二葉亭は、「再現の情感」のむなしさに耐えきれず、白刃ひらめく修羅の巷を求めて文界を去り、「人間派」に小天地を認め得ても、それを創作するすべを知らぬ逍遙は学者、教育者に転向する。これに対して、ひとり「想の相をなすとき実に似たることあるは偶然のみ」と断言する「理想派」の鷗外は、職業軍人という「実」と、作家という「想」の二つを巧みに使いわける。

だが鷗外が構築した「美」の世界が、その整然たる論理体系にもかかわらず、どこか空虚なのも事実である。そしてそれはおそらく、彼が「ハルトマンの髣髴（めがね）」を借りたことに由来するものであろう。他人の思想をそのまま借りたことによって、それがハルトマンの無意識の哲学だったことによって、この弱みは二重である。鷗外が「無意識」のイデーを感受し、それを作中に表現したとしても、それは現実の社会に対していかなる意味を持つのであろうか。現実と作品は峻別しなければなるまい。しかし「想の相をなすとき実に似たることあるは偶然のみ」とされる時、「想界」と「実界」はたがいに無縁であり、作者をはさんで別個に存在するのみである。逍遙が「烏有先生に答ふ」で質問した点を敷延していえば、「無意識の精霊」は人間にとって何のために存在するのか、またそれを描く文学の「究竟目的」は何か。鷗外は答えず、ただ「ハルトマンの烏有先生これを聞かば、唯わが無意識の哲学を読めといはむ」という（逍遙子と烏有先生と）。それは明治政府の官僚として、鷗外がもっとも答えたくなかった問題に違いない。無意識の哲学を借りなければならなかった彼の弱みも、おそらくここにある。

二葉亭に欠け、鷗外が避けた「想界」の「実界」に対する意義は、まもなく透谷の「人生に相渉るとは何の謂ぞ」や「内部生命論」などによって明らかにされる。「何処までも生命の眼を以て」「再造せられたる生命の眼を以て。」「宇宙の精神」と感応して「再造せられたる生命の眼」は、よく造化万物に「具躰的の形を頭はしたる極致」を見出し、それを通じて、「空の空なる銃鎗を以て」人間を圧迫せんとする「力（ファース）」としての自然に立ちむかう「霊の劒」を、つねにあらたな生命を、人間の精神にそそぎいれるであろう。

注

（1）正式には月の舎しのぶ。「石橋忍月評論集」などは忍月の変名とするが、「小説論

略」に、美術は「彼の某氏が堂々として吾人を罵られたる如く、抑そも自然の垢を焼尽して其美粋を集めたるものとするも」云々とあるところから、厳本であること明らかである。

(2) 言論の不自由は文学の製造に多少功ありという主旨。「製造」の語が厳本の気に入らなかっただけで、その主旨は論争と関係がない。

(3) お軽の役を団十郎が拒否したことに関する質疑。忍月（署名は Dr. Keine）の「女学雑誌社説『小説、小説家』」に、「吾人は曽ッて団十郎とお軽の件に付き女学記者と数回難問応答の往来をなせり」とあることから、局外生は忍月と推定される。

(4) この論争については、野村番氏「近代文学史認識の留意点」上（「文学」昭39・8）を参照。ただし同論中、厳本の文学観を逍遙の模写説のひきうつしとするのは納得できない。また厳本が「申し開らき条々」で、実際派と理想派の別を主張するだけだと攻撃したのは、忍月の「女学雑誌社説『小説、小説家』」であって、不知庵のことではない。

(5) 拙稿『実相』と『虚相』」（「文学」昭42・2）参照。

透谷とキリスト教

——評論とキリスト教に関する一試論——

佐藤泰正

一

二十世紀の新星は寧ろヲズヲルス、トルストイの類ならん、文学に於ける吾が立場も稍や変化せんとす、吾にして若し可なりとせば、将来大に伝道し傍ら文学の評論に従事せん」（巌本善治「透谷北村君を弔ふ」）

「巌本君達が来て、宗教の話をして呉れたが、どうしても僕には信じるといふ心が起らないからね」（島崎藤村「北村透谷の短き一生」）

これらのあい矛盾する言葉は、いずれも透谷晩期の病床におけるものであるが、その晩年の信仰の、思想の帰趨をはかるものとして屢々引かれる。言わばその全生涯がそのままひとつの挫折であり、また同時に無限の可能への踏石でもあった——この独自の文学者の孕む様々の矛盾と課題は、前記の二つの言葉にきわまるとも言えよう。

透谷にあって宗教とは、また宗教と文学とのかかわりとは、何であったのか。近代文学における「評論とキリスト教」という——この与えられた題目の含む一切の問題を、恐らく彼はその一身に、集約的になっていた筈である。然もその矛盾は鋭くまた深い。これを解くこともまた、たやすいわざではない。ただ、たとえば屢々指摘される透谷におけるキリスト教信仰より汎神論的思想への転回という如き単一な図式を捨て、その評文の一語一句の気息にふれつつ、その歩行の機微を辿ることによってのみ、我々ははじめて、その矛盾の含む全的な意味をつかむことができよう。

透谷のキリスト教観を示すものとしては、「平和」（一号—一二号、25・3～26・5）及び「聖書之友雑誌」（六四号—七〇号、26・4—10）掲載のものをはじめ、四十篇を超える評文があるが、その思想の核心を示すものは、言うまでもなく「各人心宮内の秘宮」（「平和」六号、25・9）一篇であろう。この評文は後の「内部生命論」（26・5）などにもつなが

る、彼の唯心的な志向の定立を示すものとして屢々引かれるが、然しこの一文の意義は単にそれのみにとどまるものではなく、ここにはキリスト教観のほとんどすべてが出つくしていると言ってよい。

「心に宮あり、宮の奥に他の秘宮あり」と言い、この「心宮内の秘宮」におけるキリストとの「冥交」の意義を説く彼は同時に、「老荘の、心を以て太虚となし、この太虚こそ直理の形象なりと認むる如き、又は陽明派の良知良能、禅僧の心は宇宙の至粋にして心と真理と殆一体視するが如きは、基督教の心を備へたる後に真理を迎ふるものと同一視すべからず」として、これを峻別する。かくてキリスト教信仰の第一義を、彼は「パウロの所謂火の洗礼に遭」うこと、すなわち「心の奥の秘宮開かれて、聖霊の猛火其中に突進したる瞬時」に見んとする。ここにはまぎれもない福音的信仰の姿がある。

「基督を仰ぎ見る」処に信仰の究極を見、「遁世を教へずして世にうち勝つことを教へた」その教理に生命の宗教たるゆえんを見、「悔改(くいあらため)」の意義にふれ、またさらには「念仏講」的な他力一遍に堕するべからざる自力の必要をも説く。そこには「皮相的信仰」に堕しがちな教界一般の弊に対する、また、一国の文化伝統の「沃質」を無視した独善的な伝道に陥りがちな「宣教師輩」に対する、その痛烈な批判と共に、極めて福音的、またあえて言えば正統的とさえ言いうる、一箇真率なる伝導者の姿をさえ見ることができる。然しまた一面、次の如きは如何であろうか。

「文覚が袈裟を害したるは実に彼の心機を開発したるなり、蓮花蕾を破りて玉女泥中に現れたるは、実にこの晨(あした)なり。至善の至悪を仆したるもこの朝(あした)なり、無漏の有漏に勝ちたるも、光明の無明を破りたるも、神性人性を撃砕したるも、皆この時に施てありしなり、而して其時間は一閃電の間に過ぎず」

「然り、斯かる至人の域に進みて後始めて、その秘密も秘密の質を変じ、その悪業も悪業の質を失ひ、懺悔も懺悔の時を過ぎ、憂苦も憂苦の境を転じ、殺人強盗の大罪も其様を絶ちて、一面の白屋、只だ自然の美あるのみ、真あるのみ。」

後者は「各人心宮内の秘宮」の一節であり、前者はこれと同時期、すなわち二十五年九日「白表・女学雑誌」(第三二八号)に発表された「心機妙変を論ず」中の一節である。ともに文中の一節ながら、この両者が全く同質の発想、志向に立つことは明らかであろう。「一面の白屋、只だ自然の美あるのみ」の境地こそ、また文覚の心機妙変を論ずる一文の主想にそのままつながるものである。

「心機妙変――」が透谷の本髄を示す作として、いかに藤村や巌本善治などに深い感銘を与えたかは、巌本の語る次の言葉にも明らかであろう。

『心機妙変を論ず』此文の女学雑誌に出づるや、余、尤とも感嘆して措かず。一朝、村舎を出でゝ京に走るの時、車上、幾回か黙誦し、玩味し、再玩し、微笑し、感激し、速やかに珍重の意を露したく煩悶するの時、番町松堤のほとり、はしなく古藤庵にあふ。余、叫んで曰く、心機妙変、何等の妙ぞ。古藤庵莞爾として曰く、余も亦た之を読みてより切りに透谷にあひたく、昨日行き訪ふて今朝今ま

帰る也と。彼は、脚半を穿ち草鞋をはき、裳を摂げて提出草ふかきあたりを露を払ひつゝ歩みし也」（「透谷集を読む」――『女学雑誌』四の三号、27・10）

この巌本の言葉に誇張はあるまい。透谷のこの一篇の、特にその後半部にこもる力が、単に史上の一人物を論じたという以上の、内的な衝迫を、昂ぶりを感ぜしめるのは何故であろうか。恐らくここには、秀谷自身の深い告白が重ね合わされていたと見て、疑いはない。あえて言えば、かつての石坂三十との恋愛より、入信に至る自らの体験である。

自由民権運動よりの離脱、転じては商業上の野望の挫折――まさに「敗余の一兵卒」なりとのしたたかな挫折感から、「真理の兵卒たらん」との新たなる自恃の下に彼を再起せしめたものが、石坂三十との出会いであり、彼女を通してのキリスト教への入信であったことは周知のところである。彼はこの間の消息を当時の書簡に次の如く記している。

「嗚呼危かりし、此不信御心は殆んど生の貴重なる生命を覆没せんとしたり、生は此点に至っては実に我が恩人なる石坂嬢に深く謝せざる可からず、嬢は詳に生の性質、意志、企図を貫察して、生の為めに神の貴きを知らしめたり」（父快慶宛、二〇年八月下旬）

「生の一身は名誉と功業とを成さんと思ふの心にて固まりたり、此心を外にせば生の魂は無一物なり、生の脳髄は死物にひとし、発狂するか白痴になるかの二にあらざるよりは、此心を離れて安穏なる生治を過ごす事を得ざるべし、生は既に名誉を得功業を成すの機会を失へり、今や其道絶えて無し、是れを之れ我生の大敗軍と云はずして何ぞや」（同上）――この「大敗の余、成す所なき一糟粕」たる自分を救ってくれたミナこそは、「実に第二の大矢なり」という。

しかもこのミナのキリスト教徒たる使命を達せしむるには、「生と結婚なぞと忌はしき志望を脱却せしむ可し」と考え、「激烈なる奮闘を以て」自らの恋情を絶たんとする。しかしこの時「同時に、驚く可き洪水の如き勢力を以て神に感謝し、神に帰依す可きを発悟せり」という。この間の苦悩については「一生中最も惨憺たる一週間」（熟雀は二〇年八月二一日夜または翌日頃と推定されている）の一文にあざやかである。さらに翌二十一年はじめ（一月二一日）のミナ宛の書簡に、ミナの手引きによって入信、そのことによって自らの救われたことを告白すると共に、もはや「己れの権力を弄」び、「我が技量を試みんとする」野望にはあらず、ただ「神の真意を世に行はんと欲するの至情」に立ち、「神の意に従って生命を決す可し」と記しているが、ここにかつての自らを顧み、傲慢、驕慢、頑心などの語が繰り返されていることは注目される。

いま翻って「心機妙変――」の一文に還れば、文覚を語って次の如く言う。

「彼の本地は世間の道法に非ず、世間の快輩にあらず、世間の功利にあらず、進取にあらず、退守にあらず、全然一個の腕白むすこたりしなるべく、何物にか迷ひ何物にか溺るゝにあらざれば、遂に一転するの機会は非ざりしなり。渠は凡てのものを蔑視したるなるべし。浄海も渠を怖れしめず、政権も渠を懸念せしめず、己れの本心

も渠を躊躇せしむるところなく、激発暴進、鉄欄の以て繋縛する者あるに至るまでは停駐するところを知らざるなり。」

「凡てのものを蔑視したる彼は今、女性の真美を感得せり。」

彼はこの際に於て、恋愛の至道と妄愛の不義とを悟れり。……恋愛の方向一転して、皮膚の愛慕を転じて内部精神の美に対する高妙なる愛慕を興発せり。」

「凡そ傲逸彼の如きは、乱世にありて一仏徒として終ること能はざるところなり、然るに彼をして遂に剣鎗に杖かずして、終典に倚らしめたるもの、抑いかなる鬼物の神力ならむ。他ならず、この一瞬時の発露力なり、心機妙変なり、剛健彼の如く、執着彼の如く、驕慢彼の如く、血性彼の如きものとして、志の壮偉なる事は全盛の平家を倒して孤島飄落の人を起す程にありて、而して胸中一物の希ふところなく、単だ一寺の建立を願欲せしむるに過ぎざりしもの、抑も何の故ある。日く彼時の変化なり。熱烈の告一世を罵り、勇猛の気英雄を呑み、豪快天地を嘲るが如き挙動を為しながら、別に一片の真率無欲なるところ、専念回向するところ、瞑目静思する処ろ、殆数個の人あるが如き観あるもの、何ぞや。日く、彼時の発心なり、彼時の心機妙変なり。」

「最後に彼は此際に施て仏智を得たり。……仏智はこの一瞬間に彼の中に入り、彼をして照明の心鏡に対せしめ、慚愧苦憂、輾転煩悶せしめ、然る後に自己を寄するところを知らしめたり。」（以上傍点筆者）

すでに明らかであろう——ここにみるものはそのまま、文覚に自らを重ねての告白とも見うるものではないのか。「内部精神の美に対する高妙なる愛慕」を知ると共に、「仏智はこの一瞬間に彼の中に入る」の一句に、また、「傲逸」にして「驕慢」なるものが、敢て「剣鎗に杖かず」、政界に面を背して「一片の真率無欲」「専念回向」の世界に生きえたものは、まさに「彼時の変化」「彼時の心機妙変なり」という時、この「彼時」の一語に、透谷自らの「彼時」が重ねられていたことは疑いあるまい。

「心機妙変——」の主想を約して、その性傲逸にして「血性彼の如きもの」が、男女の至愛を知ると共に、宗教的な立脚地を得、「彼時」の妙変を機として、あえて世上の英雄ならぬ真率無欲なる一兵卒として、自らを世に立たしめた処にあるとするならば、そこには透谷自身の、あの「一生中最も惨憺たる一週間」の苦悶の孕む、言わば彼の入信時の前後をめぐる、その原体験ともいうべきものが踏まえられていたことは、疑いあるまい。

「各人心宮——」にふれんとして、「心機妙変——」にいささか多くを費したかにみえるが、この両者を重ね合せることによって、彼の入信時の体験のもつ意味は明らかであろう。またその内的衝迫に発する彼の評文の本髄は、たとえば「心機妙変——」と共に「女学雑誌」同号に掲載された、星野天知の「文覚上人の本願」と較べみる時、明らかであろう。

「人は必ず正反対の性質を蔵するものなり、文覚は恋に浴みして其蔵有せる極めて優しき慈悲の情けを充分に発達せしめぬ。」

「唯西行は恋して沈み、文覚は恋して動けり、……若し此両者に光

明の側面を見せしめ、霊愛の大洗礼を受けしめば、東洋に驚くべき大伝道者と大詩人を見るならん。」

恐らくこのような発想、このような文体とは無縁な場所に、透谷の評文は屹立する。文覚が真の文覚となりえた一点を描かんとして、期せずして、それは透谷の真に透谷たりえた一点を描くに至る——ここにまぎれもない透谷の刻印があり、また限界があったといえる。

この「各人心宮——」及び「心機妙変——」の二篇を境とし分水嶺として、爾後『黙』の一字」「心の死治を論ず」「心池蓮」など一連の、「心」を軸とする評文が書きつがれてゆく。そこには前述の老荘、陽明派、禅などとの差異が指摘されているにも拘らず、なお評家の指摘する如く「陽明や禅のにおい」(源了圓)が、また「西洋的なものの洗礼を受ける前に陽明学によって形成されていたものではないかと思われる」(関良一)ものが感ぜられ、この点の模索は興味ある論点でもあるが、今はふれない。

こうして、これらの論はやがて後の「内部生命論」(26・5)に集約的に展開され、ここに至って彼は、「真正」の勧懲は心の経験の上に立たざるべからず、即ち内部の生命(インナーライフ)の上に立たざるべからず」という如く、「心」即ち「内部生命」という定義に至る。彼はさらにこれを「根本の生命」とよび、この「根本の生命」を尋ね「暗索する」がゆえに、「或は唯心的に傾き、或は万有的に傾くものあるを責むる勿れ」という。しかもこの「内部生命」は、「人間の自造的なものではなく」、神との「感応」「瞬間の冥契」によって「再造」されるものであるという。

ここでは確かに「生命」の被造物たることが明記されるが、しかもこの「生命は兎もすれば彼の創造主の手を離れて独歩きを始める危険をもつ」(笹淵友一)のはなぜか。たとえば評家は言う——「『内部生命』は、その被造性を以て、自我の神的権威を確認されるや否や、創造者の手を離れて、自らの意志と自由を獲得する」(安住誠悦、傍点筆者)と——。ここには明らかに論理の矛盾がある。本来ならば、その「被造性にも拘らず」と言わるべきところであり、また逆に言えば「その被造性を以て、自我の神的権威を」否認されるや否や云々と記さるべきところであろう。しかもなお、この「被造性を以て、自我の神的権威を確認される」という、一見あい矛盾した論理的脈絡が凝滞もなく許されるところに、確かに透谷の根本的な矛盾が、欠落があったと言えよう。

然しまた、「ここに至って透谷の内部からは、福音の信仰が退き、生命信仰が確立した」(安住)とは、多くの評家の指摘するところだが、果してそうであろうか。彼の入信時より「楚囚之詩」の頃までを「福音的信仰時代」、その後の二十五、六年を中心とする文壇的活動の時期を「生命的信仰時代」とは、夙に笹淵氏の指摘される処である。然し、福音的信仰と言い、生命的信仰といい、両者は共にあい錯綜し、その生涯をつらぬいていたのではないのか。

「大なる悔改(くいあらため)」は、又た一個の大信仰なり。……悔改の生涯は即ち信仰の生涯なるか」(「山庵雑記」26・2)

「悔改をして、常に心の中に戦はしむべし……『悔改』の一字、熟

考して可なり」（「心池蓮」26・3）

「赤心の悔改と赤心の信仰とは、いかなる場合に於ても尤も大なる宗教なり」（「復讐」26・5）

福音的信仰をはなれたとされる時期にあってなお、これらの辞句に我々はまぎれもなく、自らを神の前に砕かれたものとして置かんとする福音的信仰を見ると共に、また翻って福音的信仰時代とされる時期に、たとえば次の如き言葉を見る。

「既に情は自然の力なりと認め得なば、余は寧ろ情の俘擄（とりこ）となり、情の為めに死罪に行はるゝとも毫毛もいとふまじ、何となれば自然は神のたまものなればなり。神も《能く》情の強きを許したまふべし」（石坂三十宛書簡、20・12・14）

「情は自然の力」であり、「自然は神のたまものなれば」、敢て情に殉ぜんという――ここには神の名による、したたかな自己肯定がある。恐らくこの素朴な論理の脈絡はそのまま、「被造性を以て、自我の神的権威を確認される」という――あの矛盾につながるものであろう。透谷の生涯は福音的、生命的などという如き裁断をもって区切らるべきものではなく、むしろこれらの矛盾は矛盾のままに、言わば重層的に、その生の極みまでにないつづけられていたのではないか。

「ナザレのイエスは真理を説きたるにあらず、真理にして、真理を発顕したる者なり」（「最後の勝利者は誰ぞ」25・5）と言い、「基督は吾等の生命なり」「吾等の霊魂に基督といふ生命の血を持たざるべからず」（「基督は吾等が生命なり」26・6）という彼にして、ついにその「生命が、十字架の贖罪といふ教義を抜きにして理解せられてゐること」（笹淵）が指摘される。確かに、我々はその評文を仔細に辿って、ついに十字架にふれた字句を見出すことはできない。恐らくここに、上来のべてきた彼の信仰における根抵的な欠落があるというべきであろう。

透谷におけるこのような矛盾、欠落を軸として、我々は彼のキリスト教信仰の内実に、多くの批評を加えることができよう。然しまた反面、我々が透谷の生涯に聴くべきものは、彼がこのような矛盾を引きずりつつ、なおキリスト教信仰から汲みつくそうとした、そのかけがえのない何ものかである。透谷を「可能性の文学」（中村光夫）とは、肯定的にも否定的にもとることができる。我々はただ今日の自身を賭けて、彼から何ものかを汲みつくすほかはない。

二

「厭世と云ふものは家庭の平和が破れた時でなくては起りません」――巌本善治は、透谷のこの言葉は「永久に忘れられぬ印象を私に残した」と言う。確かに、透谷のこの感慨は意味深い。――人は屢々思想と嘆息を混同する。

この小論のはじめに掲げた「どうしても僕には信じるといふ心が起らない」という言葉は、それが嘆息たることによって、彼の全存在をかけたある深い感慨の吐露たることによって、ネガたることによって、「将来大に伝道し」云々というポジティヴな言葉と、矛盾するかにみえつつ、矛盾するものではない。

透谷の生涯を織りなす二相の糸のひとつは、その少年時の「アンビション」、民権運動への参加と離脱、爾後言いがたい「幾多の苦獄を経歴」しつつ、やがて文学界におけるその独自の活動に至るまで、その生涯をつらぬく人生への「濃情」ともいうべきものの表出であり、いまひとつは、たえずこれに反立するものとして示される——その偶思、偶録のたぐい（詩もそのひとつであり、その極北は晩期の蝶の連詩及び「一夕歓」といえる）にみる——汎神的風土に身を浸すが故の、ある深い存在的実感の吐露ともいうべきものである。しかも肝心なことは、透谷にあって宗教は文学と共に、常に現実に対する熱い「濃情」として把握され、意識されていたことである。透谷における「濃情」とは何か。

「吾人は政論家として若くは経世家として、是問題（平和問題—筆者註）を唱道する者にあらず、尤を濃厚なる、尤も着実なる宗旨家として、善く世の道理力と人の正心とを対手として、以て吾人の天職を尽さんとするにあり」とは、『平和』発行之辞」（25・3）の一節であるが、政論家、経世家にあらず、「尤も濃厚なる、尤も着実なる宗旨家として」という時、そこには彼の宗教に対する基本的な意識と姿勢ともいうべきものが示されている。この言葉はまた後の評文「情熱」（26・9）中の「人生に対する濃厚なる同情は、以て宗教の一部分と名づく可からざるか」という言葉にあい照応する。またこの「濃情」は屢々「熱意」や「情熱」と同義的に使われるが故に、露伴文学がその「一種の寂滅的思想」の故に「之（情熱）を滅毀しつつあるなり」という言葉の如く、仏教的寂滅思想とあい対峙するものと解される。また心中を肯定した近松の言葉にふれて「われその濃情を愛す」（「桂川（弔歌）を評して情死に及ぶ」26・7）という時、それは『自己（セルフ）』という柱に憑りかかりて、われ安し、われ楽しと喜悦する」「枯木」の如き人生に対立する言葉として引かれる。

このように透谷にあって「濃情」とは、彼の排する「寂滅的思想」、また狭隘なる利己的思想にあい反立するものであり、また「尤も濃厚なる、尤も着実なる」もの——即ちこの現実に自己の存在を篤実に、また濃密にかかわらせてゆく姿勢として示される。あの晩年の病床における「大に伝道し」云々の、最後の（シンボリックな意味においての）言葉もまた、この人生に対する「濃情」を示すものにほかなるまい。

「情熱は虚思の反対なり、情熱は執なり、放にあらず。凡そ情熱のあるところには必らず執（まも）るところあり、故に大なる詩人には必らず一種の信仰あり、必らず一種の宗教あり」（「情熱」）——この恣意的にすぎるともいえる「宗教論」はともかく、「執（まも）るところ」あるが故に「一種の信仰あり」「宗教あり」という言葉は意味深い。ここにはまぎれもなく、彼の入信時の、あの原体験ともいうべきものの波動がそのままに感ぜられる。「執（まも）る」とはまた、現実と熱くかかわるの謂にほかなるまい。

「余は先きに天下の事成す可からずと思ひしは、人の力にて成す能はざるを悟りしなり、然れども、此に至りて始めて神の力を借つて成さんとするの、新しき望を起さしめたり」（石坂三十宛書簡、21・1・21）

この一節には透谷の「入信の意味が功利的裏づけをなされてあら

われている」即ち「『天下の事』『成さん』とするために神がもち出されるという功利的裏づけがなされる点に、透谷とキリスト教の特殊な関係、神をひきつけたという関係、やがて神の無力を知ったとき、神をも捨てるようになる関係が見出されるのである」（平岡敏夫）と評家はいう。私はこの説を肯定するものではないが、然も敢て「功利的」と言わしめるほどの何ものかが、ここにはある。即ち彼の入信による自己回復は、まさに「玆に至って、世に尽くし民に致さんの誠情は悖然として旧に帰れり」（前掲書簡）という一点にあった。それはまた「世」と「民」とにかかわる「濃情」の回復でもあった筈だ。

然しまたその彼において、「この身功名の為に生れず、又た濃情の為に生れず」（「客居偶録」26・7）の嘆息あることも見迫すことはできない。然もこの「客居偶録」が、後の「一夕歎」（26・11）の素型ともいうべき志向を含んでいることは、次の如き辞句にもうかがえる。

「黄昏家を出で、暫らく水際に歩して還た田辺に迷ふ。……初月楚々として西天に懸り、群星更に光甚を争ふ。夐に濤声を聴くは楽を奏するを疑ひ、仰いで天上を視れば画を展ぶるが如し。歩々人境を離れて天景に赴く、人間この味あり、曷んぞ促々として功名の奴とならむ」――恐らくここから「一夕歎」へは一歩の距離であり、しかも人は「一夕歎」を目して汎神論的世界への帰着を言い、そこに「自然や天地悠久への没入を救い」（勝本清一郎）とする究極の志向を読みとろうとする。

然したとえば、「手を拱ねきて蒼穹を察すれば、我れ『我』を遺れて、飄然として、襤褸の如き『時』を脱するに似たり」――この屢々引かれる周知の一句の含む機微もまた、見逃されてはなるまい。「『我』を遺れ」「『時』を脱する」という時、この「我」と「時」とは、「自然や天地悠久」に「没入」しさり、解消される我や時ではなく、再び還り来たる「我」として、「時」として示される。それは「歩々人境を離れて天景に赴く」――「一夕」の「人生の味」ではあっても、彼自身のいう「虚思」と「放」の世界に自己を滅却しさるものではない。

「一夕歎」と共に透谷晩期の汎神論的思想を示すものとされる評伝「エマルソン」中に、彼は深い共感をもって描きつつも、なお一面、この思想家が「詩人に切要なる熱意熱中の資性ある人にあらず」、「人生の痛恨悲哀を味は」うことなく、人生の崎嶇と深くかかわる濃情なきことを指摘し、この故に、僅かに「彼を鼓舞するところのものは『自然』の優渥なる賚物か、然らざれば黙思黙想により得たる抽象的の観察」なることを難じている。「一夕歎」の背後に、この言あることを見逃してはなるまい。

透谷は後の時代の文学の汎神論への帰着の、まさに「源流」「先型」であったと勝本氏は言う。然し透谷こそは、逆にそのような帰着に対するひとつの問いでなかったのか。その現実への熱い「濃情」の故にこそ「襤褸」の如き時代の只中に、「自ら殺ろさゞるもの稀なる」「移動の時代」の「激浪」に、身を横たえざるをえなかった。この強いられた夭折者の、それは避けがたい特権であったとも思われる。彼は今もなお、来たるべき何ものかの「源流」「先型」たるこ

とから、まぬがれえてはいない。

三

上来、透谷とキリスト教の問題をめぐって、彼の生涯をつらぬく幾つかの問題にふれて来たが、さらに踏み進んで、その評論活動の意義、特質について、なお残された幾つかの問題を論じてみたい。

そのキリスト教思想に発する評論活動の基底をなすものは、一言にして言えば、先にもふれた、「人類に対する濃厚なる同情は、以て宗教の一部分と名づく可からざるか。人類の為に沈痛なる批判を下して反省を促すは、以て宗教の一部分と名づく可からざるか」(「情熱」)の一句に、最もあざやかに示されていると言えるであろう。「人類に対する濃厚なる同情」の故に、文学、思想、社会の万般に亘って「沈痛なる批判」を呈することが——そのまま彼の評論活動であると共に、また敢て「宗教の一部分と名づく可からざるか」とよばしめるものであり、ここに於て(文学、宗教)の二元はは化してもよく一元たりえたかにみえる。

勿論、透谷における恣意的な宗教理解は問題となる。然しその反面の、敢て宗教的功利に立たざる彼の活動の意義もまた、見逃されてはなるまい。このことは、たとえば同時代の植村正久の文学評論と較べ合せるならば、明らかであろう。

ここで少しく植村の文学活動にふれるならば、そのすぐれた詩篇、雅歌などの翻訳や「新撰讃美歌」(明21)にみる流麗な訳詩、またワーズワース、テニスン、ブラウニングをはじめ数々の外国文学の紹介批評と共に、彼の評論活動をつらぬく「文学上の理想主義」が、当時の文壇の卑俗な写実性、戯作性への痛烈な批判と共に、「文学界」一派の浪漫主義を生み出す媒介となったことは、すでに周知の処である。

植村の文学評論のほとんどすべては、「日本評論」刊行の時期(明23—27)につくされているが、この時期がそのまま透谷の「女学雑誌」投稿にはじまる評論活動(23・1)より、自裁の年(27・5)に至る時とあい重なっていることは、興味深い事実である。

時代を評しては「今や自然の世界去りて、機械的なる世界来れり、武人高士の時代過ぎて、守銭奴の時代まさに来れり」と言い、詩文の世界にふれては、「思想」なく「生命」の批評なく、風流、厭世の境に傾かんとする伝統世界を痛烈に評し、「人生に切なる心をもって」するもの、「無限者のまえなる祭壇の熱火を取り来りて」国民を「慰撫鼓励」する文芸の出現を望む——これらの論はそのまま透谷の評文とも見まごうばかりである。たしかにここには、時代の外発性を衝き、伝統的寂滅思想を排し、宗教的基盤を欠いた「地平線的」思想を諷する透谷の批評に、そのままつながるものがある。

「彼は基督を友として世に導くことを知悉す、彼は事実の世界に於て人間の生活を観察するの眼光を有す、然れども天地を味ふの詩人的霊眼は彼をして観察に甘んぜしめず、時に沈痛なる文章を『日本評論』紙面に見ることあり」(「今日の基督教文学」)とは、植村を評する透谷の言葉であるが、「沈痛」の一語には紛れもなく、透谷の重い共感のひびきさえ読みとれる。

然しまた同時に反面、植村の評文が究極に於て、文学を国民の啓蒙、教導の具とする文学観につらぬかれていたことも、見逃されてはなるまい。内村とは対照的な彼の文学理解の広さ、その「寛容さ」の根抵には、「小説は最も多数の聴衆を所有せる説教者のごと」きたるによって、「人生を美にし、好尚を正しうし、その志気を興すをもって、貴重なる目的と做す」べきものとし、それに反する悪影響ある場合は「沈黙の義務を守るべき」とする――ここには、まぎれもない実利的文学観がみられる。蘇峯が内村の文は「慷慨家的也」、植村の文は「道学的也」と評した時、語の最も深い意味に於て、正しい批評であったと言えよう。文学と宗教との矛盾、乖離にふれて、植村が「宗教と文学の事情を尽くせる好媒介者なき」を嘆じつつも、然し「大才一たび出でて双方の間に周旋する時は、彼らはたやすく結婚すべきのみ」と言い捨てる時、この植村の一枚岩の如き文学観の前には、文学の自立への苦闘にかけられた透谷の生涯の重さは、ついに無縁なものであったかにみえる。

透谷における一元とは、単に宗教が文学・思想・政治それら万般の根抵にあったということではない。彼にあって宗教と文学とは、繰返す如く現実に対する熱い「濃情」の故に、さらに一歩踏み進んで言えば、「玆に至って、世に尽くし民に致さんとするの誠情は悖然として旧に帰れり」という、あの入信時の原点を軸とする、「世」と「民」とにかかわるものたるが故に、二にして一であった。

「どうしても僕には信じるといふ心が起らない」という藤村の伝える透谷晩期の言葉も、その藤村自身また後に、「透谷が生きていたら、伝道に従事されることだったでしよう」(川合道雄「北村透谷と山月子」)と語っている。これもまた透谷にあって、矛盾にみえて矛盾ではあるまい。透谷における伝道とは何か。民権運動よりの離脱後、「ふたたび農民と向きあ」い、「民衆を再発見、救いを求めつめかける人びとの姿を凝視」しえたのは、二十二年秋よりの地方伝道の旅であったという評家(色川大吉)の指摘は、私には極めて意味深く思われる。

「君知らずや、人は魚の如し、暗らきに棲み、暗らきに迷ふて、寒むく、食少なく世を送る者なり。家なく、助けなく、暴風暴雨に悩められ、辛うじて五十年の歳月を踏み越ゆるなり」(「時勢に感あり」23・3)――この一節もまた、その再発見の熱い「民衆への共感」(色川)より生れたものであるとの論を、我々はそのままに肯なうことができよう。然しまた同時に、この「魚の眼」こそ、「情況の奈落から情況を」視る透谷主体の眼にほかならぬという評家(桶谷秀昭)の論もまた、見逃すことはできぬ。透谷におけるその「奈落」とは何か。

「生の一身は名誉と功業とを成さんと思ふのに心にて固まりたり、此心を外にせば生の魂は無一物なり、生の脳髄は死物にひとし、発狂するか白痴になるかの二にあらざるよりは、此心に離れて安穏なる生活を過す事を得ざるべし」――先にもふれた父親宛の書簡中の一節であるが、この「生そのものの危機において」キリスト教との出会いがなされた処に、「透谷のキリスト教が他の『文学界』の同人に較べて遙に本能的であった」という笹淵氏の言にふれて、然し、彼がその入信への顚末を語った、その背後にこそ、彼の語るべくし

て語りえなかった何ものかが秘められていた筈だと、樋谷氏は言う。

「透谷がほんとうに記録しようとして果さなかったのは」「……発狂するか白痴になるか……」という、あの「精神の奈落だったのではないか」と氏は言う。また続いて内村や植村の入信に比して、「唯一神信仰の驚きとか喜びとかいったものは透谷にはまったくみられない」と言い、「暗黒はかれのキリスト教への回心をうち消すほど強烈で深いという感じがする。じじつ、かれは、のちになっても、この暗黒が忘れられず、いくどもそこへひきかえしてきては、奈落へ降りてゆき、そこから二〇年代のイデオロギー世界にたいするまったく孤独なたたかいを遂行しながら斃れたといえる」と記し、先にふれた「心機妙変――」についても、彼が「表現したかったのも怪僧文覚の袈沙殺しの瞬間の心境の分析に託した、透谷じしんの精神の死にほかならない」と断じている。ここにはその入信時の原体験をめぐって、言わばその負の側面ともいうべきものが、隈取り深く語られている。(勿論これらの指摘に異論がないわけではない。たとえば父や、ミナ宛の書簡によってみても、透谷に唯一神信仰の驚きや喜びがまったくみこれないとは言いえず、また「心機妙変――」が、文覚を借りてみずからの「精神の死」を描くと共に、その「死からの生」を語っていることはすでにふれた通りである)。――然し、にも拘らず、確かに透谷におけるこの「奈落」を抜きにして、彼のすべてを語ることはできない。

桶谷氏はまた、透谷が「現実社会の秩序の核といったものを奈落の方からどこかでつかんでしまったとおもわれる」と言い、「たとえば、明治二十三年、第一回衆議院選挙に際して」の、「人は流石に正直なるかな、昨は憂ひ、且つ泣き、今は歌ひ、且つ笑ふ。然れども世人は容易すく泣き、容易すく笑ふ、此間に世と共に泣かず、世と共に笑はずして、冥暗の中に熱源を握搓する者あらば国の至幸なり」(「泣かん乎笑はん乎」23・4)の一節にふれ、「透谷の眼は現実の奈落から状況の変遷を射ぬいていた」と言い、「『冥暗の中に勢源を握る』といった苛酷なたたかい」こそは、透谷が我々の手に遺した「になうに足る思想的な課題」であると記している。

然しまた反面、この奈落からの「観念的上昇作用をうなが」す最大の要因は、キリスト教であったと氏は言う。ここでこの「魚の眼」――あるいは「奈落からの眼」を極めてシンボリックに使うならば、今日のキリスト者、あるいはキリスト教的視点からの論をなす者にとって必要なものこそ、この奈落からの自他をつらぬく眼であろう。この奈落に自らを沈め、その対者の眼を共にわかつ以外に、批評のわざの、その真の数歩を踏み出しうる道もまたあるまい。(ここで「奈落」とは、単に情況におけるそれをのみ言うものではなく、この風土と民族的エトスともいうべきものの孕む、一切の負の相をも指すものであることは言うまでもない。)

然しにも拘らず、キリスト教的な立場からの批評が、先にもふれた宗教的功利性に陥るか、さもなくば宗教的正統性の名による超越批評、あるいは裁断批評に陥りがちであることは、すでに文学史の明らかに示す処である。また逆に文学の側からは、宗教は屢々その現実逃避性、あるいは観念的上昇性という如き負の側面に於ての

み、不当に評価されがちであることも、また事実である。またはじめにもふれた如く、透谷その他の作家を目して、キリスト教思想より汎神論的思想への転回あるいは頽落という単一な図式をもって、これを裁断しようとする。これらの問題に対して、透谷の矛盾は、その矛盾の故にまたひとつの可能性として、我々の前にみずからを開示する。たとえば——

〈前もなければ後もまた／「運命」の外には「我」もなし〉（「蝶のゆくへ」）

〈破れし花も宿仮れば／運命のそなへし床なるを〉（「眠れる蝶」）

これら晩期の蝶の連作中の詞句にふれて、評家の多くは、「運命の手にすべてをゆだねようとする虚無思想」や「今は運命こそ神であった」とする「暗澹とした虚無感」（笹淵）を読みとろうとする。果して〈運命〉を〈かみ〉とよぶことをもって、ただに運命論的な虚無思想への頽落とのみ断じうるであろうか。この蝶の詩と同じ晩期の作「エマルソン」中に、次の如き一節がある。

「彼は明らかに運命なるものゝ存するを認めたり。宇宙の大法は一点一画も之を擾すことを得ざることを認めたり。此の故に信仰あり」「無常流転は彼れ之を知れり、生命遷滅は彼れ之を知れり、然れども彼は之を表面の小波動として知れり、彼は万物の奥に不退転の霊あることを認めて之を信じて動かず」

恐らく敢て〈運命〉を〈かみ〉とよぶ彼の心裡に、この論中の一節は深くひびいていたと思われる。ここでは「運命」は明らかに「摂理」として解される。〈運命のそなへし床なれば〉と言わず、敢て〈床なるを〉と記した一句の機微にも、このことはうかがえよう。もとよりこの詩が〈只だこのまゝに『寂』として／花もろともに滅えばやな〉という、深い寂滅感の裡に終っていることは、言うまでもない。然しであればこそ、この〈運命〉の一語は、「東洋的寂滅思想」あるいは「一切を流転の相において見る仏教的汎神論」（笹淵）なるものの裡にあって、なお溶けがたい何ものかとして、遺される。恐らくこのような土着的エトスとキリスト教思想との対峙、反立、また渾融の問題は、最後まで透谷にあっては、矛盾のまゝに重層的に、併在していたと言えよう。

〈見よや、われを納むべき天は眺るが内に高／きより高きに、蒼きより蒼きにのぼりのぼ／りて、わが入る可き門はいや遠み。〉（「蓬萊曲」）——とは彼の消しがたい実感であり、汎神的風土に身を浸すが故の、避けがたい土着の体感でもあった筈だ。このキリスト教思想に対する、理否の弁別をこえた異和感ともいうべきものは、彼の劇詩、詩、小説、偶録の類いに屢々みられる。

然し肝心なことは、これらの避けがたい矛盾を引きずりつつ、なおキリスト教によって——寂滅的、不生命思想を超越するものとしての「生命の思想」をかちとり、また現実に深くかかわる熱い「濃情」と、その故の現実変革への「沈痛なる批判」をこそ宗教の主義なりとし、その基底の故にこそ、真に時代の一切を相対化しうる視点をもって、よく時代の思想、文化、情況の病弊を鋭く衝きえたことである。透谷とキリスト教、なかんづくその評論活動とキリスト教思想とのかかわりは、ほぼこのような様相の下になされたといっ

てよい。

誤れる国粋論の台頭、伝統的遺産の評価の問題、また功利的文学論、時務的情勢論――それら一切の問題に対して、透谷の言葉をそのまま借りれば、ことの「原質」をよくつらぬきえた――その根抵に、その独自のキリスト教体験があったことを見逃すことはできない。

「余も亦国粋を好めり、然れども耕やさゞる可からざるの地を充分耕やされたりとして、鍬と鋤とを用ひざらんとするを好まず」（「『日本の言語』を読む」22・7）とは、透谷の初期評文中の一節であるが、我々は透谷の眼底にあったその荒蕪の地を、今もなお安易に超えうることはできまい。

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

写生論序説

——芸術的認識の諸相における「写生」——

石丸久

存在はついに介在であり、認識はやがて区別である。区別は比較から生ずる。

アーサー・シモンズによれば、「象徴（symbol）とは、元来、ギリシアの人々が「厚遇の保障として頒け合った割符」を謂った語であったが、やがて、何か神秘の玄義に参じた人々が私かに自分を知らせ合うための凡ゆる記号や定式や儀礼などを指すのに使われるようになった。これは、また、漸時、意義を拡充して、ついに外形を以て内想を、目に見えるものによって目に見えないものを現わす因襲的な表現を悉く指し示すに至っている。カーライルは、象徴には陰蔽と顕現とがあって、何も言わぬことと言うことの双方が相俟ってこそ始めて複雑な意味が生じてくるのだとしているが、その『衣裳哲学』（Sartor Resartus）の名文句では、象徴という語に十分価値のあることを弁じて、さらに、〈本来の象徴（the Symbol proper）即ちわれわれが象徴の名で呼びうるものにおいては、何かしら無限なるものの体現（embodiment）と顕現（revelation）とが多少とも明瞭直截にいつも存在しているのであって、かくてこそ、無限なるものは有限なるものと雑り合って目にも見えるようになり、いわば、手の届く卑近なものとなるわけだ〉と説いている。また、象徴主義（Symbolism）という言葉は、過去三十年に亘ってフランス文学の動向に深い影響を与えてきたある種の運動を述べるのに用いられているが、それも以上に説いてきた意味からであるにほかならない。……世界が物質に思いを潜めたり、その配分を革めようとしたりして、永いこと精神を枯渇させてしまうと、今度は精神の番がやってくる。そして、それと共に、私がこの著書に論ずるような文学が出現するのだが、この文学たるや、もはや目に見える世界が真なのでなく、目にみえない世界がかえって夢とはいわれないような、そんな文学なのだ。」ということだ。シモンズのこの書『文学における象徴派の運動』（The Symbolist Movement in Literature）は、な

お、右の序文の劈頭にまず、カーライルのことばを引いてこう記している――「意識していようと、いまいと、とにかく、お互が生活を営んだり、仕事をしたり、また、めいめいにその人たるの所以を保ったりしているのは、まさに象徴においてであり、それを通してこそである云々」[1]と。

要するに元来は単純な意義をもっていたにすぎない「象徴」の語が、ついに人間の精神機能の最高次元の在り方までを意味するようにまで立ち至ったことを述べたもので、つまり、「象徴」が、単なる知的理解の皮相な記号であることを辞して、超理得心の深遠な暗示に高まり赴くことを謂ったのである。象徴の最も重要な近代的意義は、感性も知性も悉皆凡百の人間の精神機能がいわば弁証法的に棄揚（アウフヘーベン）されて、個々の諸現象の母胎と観ぜられる全一的幽邃界の認識と、それへの志向性を、その意味として包摂しえた点にある。この象徴世界の認識は、唯単に人間の知的な納得に訴えるのみの観念的、記号的な浅薄なものではなしに、われわれの真に全心全霊的な悟入というものに俟たなくてはならぬ。『善悪の観念』（Ideas of Good and Evil）の中の「絵画における象徴法」（Symbolism in Painting）という章で、著者イエツは、さるドイツ象徴家の力説したところとして、「象徴法（Symbolism）というものは、他のどんな方法を以てしてもどうしてもそれ程完全には言い表わせないようなことを言い表わし、その理解のためには、ただ、正鵠を得たる直観（a right instinct）があればよいのだが、一方、アレゴリイの方は、他の方法でやっても、同様に――いや、ひょっとしたらもっとましに言い表わすことができるようなことを言い表わすもので、その理解のためには、誤り無き知識（a right knowledge）さえあれば結構だ……」[2]と引用した。上述の象徴は、しかしながら、人間のあらゆる心理機能や精神活動に、元来、普遍的、根本的なものであって、従って、芸術一般にも遍く潜在し来たったわけであるが、往々にして、これは無意識である。しかし、いわゆるフランス象徴主義においては、もとより、意図的・気分的・世紀末的傾向が極めて強く、その意味ではシモンズのように、彼此直結して同日の談とすることは無理である。

さて、ある事物が何らかの意味観念や気分情趣を表わすということは、即ち、われわれがその事物にそれぞれ意味観念を認めたり、気分情趣を感じたりすることにほかならない。この場合、われわれは、この関係を、より便宜的・約束的・視範的・人為的にしてどちらかといえば浅薄な感じのものと、逆に、より本質的・人性的・必然的・自然的であって、むしろ深厚な印象を与えられるものとに分けてみることが一応可能である。前者が即ち記号関係であり、そして、後者がつまり象徴関係である。いま、AがBを象徴するという場合、両者の関係を特徴づけてみると、極めて抽象的ないし観念的ではあるが、およそ次のように言えるのではなかろうか。――Aは具体的・感覚的・部分的・特殊的であり、それに対して、Bは抽象的・精神的・全体的・普遍的であり、Aはその本義以外に必然性と直観性を以てBを暗示することになる。従って、象徴意識は、一面小事に大義を観ずることともいえるので、大塚保治博士は、「普通

の見方よりすればつまらないものにも重大な意味を見出すのが象徴意識であって、重大なものをも淡白に洒落に見る禅宗の考などはこれと正反対のものである。酒即血ではなく、血即酒と見るのがその考へ方である」[3]と講じた。しかし、重大に対する淡白観・洒落視は、実は、より重大な意義を含んでおり、かつまた、事態のありようを実際に即して考えてみると、いま、「つまらないもの」―A―が、「重大な意味」―B―を表わすというとき、それは、われわれがAにBを見出すということであるが、しかしその反面には、BをAにおいて認めるということでもある。つまりA→Bの方向と同時に、B→Aの方向もまた顧みられなくてはならぬ。演繹・帰納の論理に立脚する認識においては、いうまでもないことであるが、その程度は、認識の次元を決するに至る。演繹・帰納の二方向を、芸術に看るならば、それぞれ、いわゆる鑑賞と創作の営為が考えられる。そして鑑賞的方向の精神活動が、無意識的にもせよ、自然に、予想されつつ創作方向が実践され、ここに技巧の意味も定位されることとなる。かの弘法大師の『文鏡秘府論』に「詩本志也。在心為志。発言為詩。情動於中而形於言。然而後書之於紙也。」とあるのは、「詩言志。歌永言。」という『書経』や、「詩言其志也。歌詠其声也。舞動其容。三者本於心。然後楽器従之。」とする『礼記』などに倣ったものであろうが、後来の日本の芸術論に一種の軌範的な先蹤をなしたといえる。例の『古今和歌集』の仮名序や、やや降っては金春禅竹の『五音三曲集』に、それぞれ、「やまと歌は人の心をたねとして、よろづの言の葉とぞなれりける」とか、「漢の歌にも、心にあるを志といひ、言にあらはるゝを詩と云ふ」とあるのをみれば、そのことは明らかであろう。いずれも、芸術における帰納的・創作的（表現的）方向をいったものである。

象徴意識が極端に論理を超越して、ひたすらに唯心的傾向に進んでゆくと、そこに、いわゆる常識を逸した特殊な内想を構成しはじめるが、これは軽々に看過されてはならない事態であり、より高次の精神活動がここに重ねて約束される。象徴芸術の成立の可能性は実はこのあたりに係わっているのである。「ステファン・マラルメの美学」と題する論文の中で、カミイユ・モオクレエルは次のように述べている――「実体が心象にほかならぬところの原初形像がどこかにあるに違いないというフロオベルの言い方はつまりヘエゲル哲学そのものである。世界の外貌は、観念総体の絶えず破壊され且つ修復される記号の系列にほかならない。観念のみは、その抽象の故に、滅びざる且つ破壊すべからざるものであり、従ってこれはその名に値する唯一の現実である。かゝる転移的記号が象徴と呼ばれる。すべての事物はその観念母胎の一時的現象である。世界は純粋観念体系に従属する象徴体系にほかならない。純粋観念は宇宙法則によって支配され、且つその総合は神性を形成する。すべての象徴は、かくて中心理性の表示であり、体現である。宇宙は云はば各事物が一箇の文字であり且つその全体が神を語るところの、茫漠たる一巻の書である。こうして考える力をもつ人々がこの象徴の書を意識するに伴い、科学・芸術及び宗教に依って、彼らは神性そのものを判読し且つ次第にそれを創造する。」と、そして、さらに、「ステ

ファン・マラルメの根本思想は直ちにヘエゲルの形而上美学から出たものである」[4]と。「牧神の午後」の詩人における美学の汎神論的唯心性を説いたものであるが、要するに、象徴意識の芸術的高揚が惹起し、結果した一つの現象として象徴世界の顕現を論じたとみることができよう。

あらゆる事物に重大な意義を看取する傾向は、やがて、凡ゆるものに神の存在を認めようとする精神傾向となってもあらわれる。神を絶対超越的な頂点的な存在と観ずして、この様に万有に内在する、いわば潜勢的な普遍的存在とする観念は汎神論（Pantheism）にほかならない。これは、通説のように、ルネッサンス自然哲学やライブニッツ、フェヒネル、ロッツェなどに著しい傾向であったが、既にして古代の宗教には極めて自然のありようであった。ここで謂っている神は原始宗教の因襲的信仰対象であるけれども、これが、とくに近代精神において凡ゆる現象の根底を一つの流通する霊性として意識され、絶対的な肯定を受けるとき、やがて近代芸術の根底たるある重要な心象と不可分の連関をもつこととなる。「凡ゆる風景は魂が姿を現じたあらわれだ。」とか、「目に見える外部の自然界の中にあって、精神の方の喜悦印象の特徴を見せてくれるのに役立つ様々の実例と譬喩を好き好んで私はいつも探し索めるのだ。」[5]とか言った『悪の華』（Les Fleurs du Mal）の詩人が次のように謳いあげた「交感（コレスポンダンス）」の境地にほかならない。

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vast comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les frairies,
——Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

交　感

「自然」は一宇の社にして、その生命ある柱は、
よりよりにおぼめける言葉を洩す。
人、象徴の森を通りてここに過ぎれば、
森、親しげなる眼差もて看つむ。

暗闇のごと底も識らず、光なすその果て見えぬ、
か暗く深く区別なき一つの統に、
遙々と来たりて交らふ反響の長鳴りのごと、
諸々の馨と色とものの音ぞ互に呼ばお互に応ふる。

幼児の柔肌めきて活き活きと、オーボエの音色おぼえて和やかに、
牧の野のごと緑なす種さまざまの蔬もあるを、
——或はまた、饐えて奢りて勝ち栄ゆる臭の漂ふありて、

龍涎香、麝香、安息香、燻ゆらふ香のほのぼのと、
捉ふる術なきことどもの拡ごりもてゆけば、
霊魂と官能の怖き境を歌ひこそすれ。

（稿者訳）

諸官能は帰して一となり、自然と個我と全一に融合する象徴の世界。

それへの志向は、北村透谷にも見られるところであった。その「松島に於て芭蕉翁を読む」の一文に、この不世出の浪漫詩家はこう述べているのである――「わが遊魂いかでか飄乎としてそゝり出で、以て霊境の美神と相通化せざるを得んや……内界の紛擾せる時に、われは寧ろ外界の諸識別を遠けて暗黒と寂寞とを迎ふるの念あり……然れども景勝の地は僅に造化が包裡する粋美の一端なる事を知らば、景勝其自身に対する観念は甚だ大ならずして、景勝を通じ風光を貫いて造化の秘蔵に進み、其粋美を領得するは豈詩人の職にあらずや……われ新に悟るところあり、即ち絶大の景色は独り文字を殺すのみにあらずして「我」をも没了する者なる事なり。絶大の景色に対する時に詞句全く尽るは即ち「我」の全部既に没了し去られ、恍惚として、わが此にあるか、彼にあるかを知らずなり行くなり。彼は我を偸み去るなり。否、我は彼に随ひ行くなり。玄々不識の中にわれは「我」を失ふなり。而して我も凡ての物も一に帰し、広大なる一が凡てを占領す。無差別となり虚無となり、模糊として踪跡すべからざる者となるなり。漠乎たり、寥廓たり。広大なる一は不繋の舟の如し。誰れか能く控縛する事を得んや。こゝに至れば詩歌なく、景色なく、何れを我、何れを彼と見分る術なきなり。之を冥交と曰ひ、契合とも号くるなり。冥交契合の長短は、霊韻を享くるの多少なり。霊韻を享くるの多少は後に産出すべき討歌の霊不霊なり。冥交契合の長き時は自ら山川草木の中に己れと同様の生命を認め来って一条の万有精神を遠暢し、唯一の裡に円成せる真美を認め、われ彼れが一部分か、彼れわが一部分かと疑ふ迄に風光の中に己れを嵌入し得るなり……」と。また、「油地獄を読む」で、彼は「一時の現象を透観するの眼光は、万古の現象にも透観すべき筈なり。一現象は他の現象と脈絡相通ずるをも徹視すべき筈なり。」と言っている。『悪の華』の詩人と、『文学界』の詩家との間には、フランス比較文学でいうオーソドックスなコンパレゾンは成り立たない。しかし、両者に共通の心情、詩境を望見することは強ち牽強附会とはいえないのではなかろうか。かくて、「冥交契合」はコレスポンダンスであり、「万有的精神」は象徴意識にほかならず、「造化の秘蔵」「広大なる一」は「万古の現象」と同じく、結局、象徴の境の謂である。

さて、こうした象徴世界や象徴意識の成立を、いわば心理的に、発生的に考えてみると、まず念頭に浮かぶのは、プレスコットが『詩情』(The Poetic Mind) の中で述べた次のことばである――「凡そ人間の思惟というものは、全く様々の関係や類似を認識することからして遂行される。その初め、人は諸々の事物を何等他のものとは関わりなく、それ独自のものとして認めるのであるが、やがて、諸事物相互の間に関係をもたしめる術を、それは納得するに至るのだ。(6)」しかし、原始の人々は、米国の心理学者ロビンソンもいうように、却って未分化の混沌として曖昧複雑な認識のし方をしていたのであって、いわゆる科学的に分化して一応截然となった悟性的な認識のあり様は、一般には、むしろ後になって生じた事態なの

であった。即ち、科学万能を謳歌した分析的・機械的・唯物的な精神傾向の風靡した時代の彼方には、知的・人為的な分析以前の全一的に融和した唯心的な精神傾向の遙かに支配的であった時代があったのである。凡ゆる存在は介在であるとみる傾向を志向するコレスポンダンスの反科学的・反分析的・反唯物的なあり方は、しかしながら、決して原始への溯行を意味するものではない。そこでシモンズはいう――「今日の象徴を、昔の象徴から分かつ所以のものは、前者が自らを意識してしまっている点にあるのだ」〔注二〕と。その意識的傾向たるや、とりわけ、フランス象徴主義にあっては、「詩には必ず謎語(ニニグム)なかるべからず」(7)というマラルメの言葉からもおよそ察しうるように、明らかに企図的となる迄に及び、やがて世紀末的傾向を帯びる一契機をなした。カーライルにおける如き常識的な象徴の解釈は、単にその基本概念にすぎない。また、マックス・ノルダウが象徴派を目して不健全とした一理(8)は、その世紀末的な様態に在った。

先にふれた演繹と帰納の心的機能は、人間の精神活動上欠くことのできない基礎的要件であり、同時にその精神活動自体の一部といえる。が、併し、或はつまらぬ事に重大な意味を見出し、或は重大な事を淡白に観じなどするこの二つの機能が意識的に次第に一般化され普遍化されて極端な状態に達してくると、も早や尋常ならざる様態の顕現を否定するわけにはゆかなくなる。即ち、どんなつまらぬ物事も重大に考えとる傾向は深遠なる象徴世界を心裡に創出して、勢い神経的な様相を露呈し、反対に、どんな重大ものごとに対しても軽々に淡白に観じ去る行き方はおのずから豪放洒脱の気風を呈するが、いずれも常識的なあり方というよりも、むしろイクセントリックな性向であるといわねばならぬ。しかも、それは、とかく古代のおのずからなる象徴意識とはこと変わり、何かしら明朗でない、素直とはいい難い一ひねりひねったような不自然な性状を示すものである。「天才はすべて憂鬱である」(アリストテレス)とか「知識が増すごとに悲哀が加わる」(ゲーテ)とかいう語も、このあたりと相関わる。ショーペンハウエルは意志と知性との漸進的に拡大する分離の最高度に達しているのが天才だとして、その場合、知性はその根底たる意志から分離して自由を得ることができるからそれによって象徴としての世界が十分に客観化されると言って、天才における憂鬱性の理由を、生きんとする意志が知性の明るい光に照らし出される度合の強化に従ってますます明瞭に自己の状態の惨めさが見せつけられるからだと説いている。天才とは、『意志と表象としての世界』(Die Welt als Wille und Stellung)の哲人によれば、直観的認識が完全で強靭であることを本質とする「過剰による怪物」であるが、要するに、右に述べ来たった象徴意識の異常な発達が結果した一つの現象にほかならない。古来、東洋には、ともすれば閑寂に憧れ枯淡に赴く傾向が宿命的と謂ってもさしつかえないまでにあるのだが、それも結局は、本来のあまりにも人情の羈に絆されずぎるウェットな性格に対する一種の自己嫌悪から生じた反動といえなくもない。他人の好意に対しても、「すみません」という本来は謝罪のことばであった表現を用い、自分のして欲しいと思うことを

他に行なえというキリスト教的な生活信条よりも、むしろ、己れの欲せざるところは他に及ぼすべからずとする仏教的なそれを旨とする日本人の心情にそうしたことは看て取ることができるのである。漱石のいう「非人情」にもこのような東洋的な陰翳が感じられる。

あらゆる事物が心中に照応し交感して渾然一如たるさまが、実は、人性にあっての真実なのである。意識的であると謂われる近代の象徴意識もまた、この自然に悖るわけはない。世に謂う所のロマン主義も写実主義も、その究極にあっては、この全一的な世界に到達しなくてはならぬ。ロマンティストが美や夢を追究して行った果てに到達するところは決して単にロマンティックなものではなく、またレアリストが現実の相を看詰めて行った揚句にはかえってレアリスティックでなにものに行き着くであろう。そのとき、ロマン主義も写実主義も解消して、より高次の境地に昇華せしめられる。象徴の世界とは、まさに、この境地を謂うのである。

「海暮れて鴨の声ほのかに白し」の芭蕉は単なるロマンティストでもなく、また勿論レアリストでもなくして、つまりはサムボリストである。彼が「西行の和歌における、完祇の連歌における、雪舟の絵における、利久が茶における、その貫道するものは一なり」と先人を挙げて風雅のまことを説いたが、これに加えるに、「芭蕉の俳諧における」の一句をもってして、その貫道する一つのものとは、本質的に考えて、やはり、象徴界への志向性であった。芸術がとかく嘘をつきすぎたり、事実を語りすぎたりすると、何とかして、これを芸術のあるべき道に戻そうとする営みがなされてきているように思われる。近松の虚実皮膜論がそれであり、芭蕉の虚実の説がまたそれにほかならない。

「あるがまゝに見よ、さうしてあるがまゝに歌へよ」と唱えた正岡子規は、一方で次のようにも説いている――つまり、「絵の事を善く知りもしないで饒舌るのは生意気であるが、これは寧ろ絵画と文学とを比較するための前置と見て貰ひたい」として『写生、写実』と題した文において、わが国の絵画における写生の沿革を概説しながら、こう述べているのである――「そこで油絵が這入って来ていよ〳〵写生が完全に出来るやうになった。此写生は無論感情的写生（理窟的写生といふたのに対していふ）であって、人が物を見て感ずる度合に従ふて画くから鯉を画いても鱗を三十六枚画きはせぬ、さりとて東山時代のやうに大きな点を打って鱗の符徴にして置くのではない。それで実物見たやうに出来る」と。つまり、視覚的な平板な事実のみをありのまゝに描き取りさえすればそれでよいというのではなく、超視覚的な、主観的な要素もそこに導入し、かえって事物のありようをさながらに現わし出す、この時の写生をここに名づけて「感情的写生」の語で謂ったわけである。この「感情的写生」ということについて、『童馬山房夜話　第三』に、斎藤茂吉は、「この語を発展せしめ、突つめて来ると私の造った写生の定義のやうなものになるのであって、そのあひだに聯鎖が断たれてゐるのではない」と語っている。茂吉の「写生の定義」とは、いうまでもなく、例の、『実相に観入して自然、自己一元の生を写す。これが短歌上の写生である」という一条だ。

子規は『病牀六尺』に、写生の芸術的意義を説いて次のように言っている――「画の上にも詩歌の上にも理想といふ事を称へる人が少くないが、それらは写生といふことを非常に浅薄な事として排斥するのであるが、其の実理想の方が余程浅薄であって、とても写生の趣味の変化多きには及ばぬ事である……理想といふ事は人間の考を表すのであるから、其人間が非常な奇才でない以上は、到底類似と陳腐を免れぬやうになるのは必然である……之に反して写生といふ事は、天然を写すのであるから、天然の趣味が変化してゐるだけ其れだけ写生文写生画の趣味も変化しうるのである。写生の作を見ると、一寸浅薄のやうに見えても、深く味へば味はふ程変化が多く趣味が深い。写生の弊害を言へば勿論いろいろの弊害もあるであらうけれど、今日実際に当てはめて見ても、理想の弊害ほど甚しくないやうに思ふ……写生は平淡である代りにさる仕損ひは無いのである。さうして平淡の中に至味を寓するものに至っては、其妙実に言ふ可からざるものがある」と。すなわち、理想という主観の既定的・有限的な傾向にあきたらぬ子規は、客観の未決定的な無限の可能性の包蔵を含蓄あるものとして、そこに芸術的意義の至上のあり方を認めたわけである。「僕に絵が画けるなら俳句なんかやめてしまふ」と短文『画』に記した子規は、西洋の画法についていろいろと下村為山や中村不折らに聴くところあり、やがて「写生」の語を愛用するに至ったが、勿論、彼謂う所の「写生」は、単に写真的・雑報的・記実的なものではない。それが皮相の写実と異なる点、つまりそれが無限の解釈の可能性を享受しうる所以は、その所謂「写生」が主観的ないし感情的要素の存在を拒まないところ、いや寧ろそれを要請さえもしているところにあると思われる。例えばそれは、『松蘿玉液』の一節――「人或は之（稿者注、「客観」のこと）をいやしめて写真師の写真と同一視す。然れども客観の世界に於て文学的の場所を選択し（一）、それを文学的に現したる（二）処に於て文学といふ固より不可を見ざるなり」にも明らかであって、ここにいう「文学的」は即ち彼の主観を拒否しない「感情的写生」に通ずるものである。こうした子規の芸術観は、すでに、『俳諧大要』において、「空想と写実と合同して一種非空非実の大文学を創出せざるべからず。空想に偏僻し写実に拘泥する者は固より其至る者に非るなり。」と述べたところにも明らかに指摘されうるところであった。因に、明治時代の南画家菅原白龍は、その『白龍瑣談』に「花卉」と題する文を収めたが、その中で、写生ということにつき、次のように説いたのであった――「余の考へには、その文字一読直解すべし。その生きたる様を写すといふことなり。たゞ形を写すことならば写形なるべし。その生きたる様といふは、疎密に関せず用筆の活動力を以て、花や葉の露を含めるさま、風を帯るのさま、鳥の樹上に啼くのさま又、空中に翔るのさま、虫の草間に匍匐するさま、魚の水中に遊泳するさま、すべて天然生きたるさまを写すことなり。花を一輪取り葉を一枚とり、その形を写すことにあらず」と。されば、白龍の「写生」また子規のそれと同じく、象徴への志向性をもつ。

写生におけるこうした主観的な要素と考えられるものに、例えば、穂積以貫が『難波土産』に引いた巣林子の「芸といふものは実と虚

との皮膜の間にあるものなり」の名言や、蕉翁が『二十五箇条』（支考の偽作という説あり）にある「抑々詩哥連俳といふ物は上手に嘘をつく事なり、虚に実あるを文章と云」に見出される「うそ」がある。この主観的要素の「うそ」と、客観的要素の「実」とが、古典主義のボワーロー的併存[9]にとどまることなくして、カーンが『象徴主義の起源』（Les Origines du Symbolisme）にステファン・マラルメを祖述して謂った「いのちある美しき綜合」に昇華するときこそ、象徴世界は現前するのである。子規は『筆まかせ』というエッセイに「哲学の発達」と題した小文を収めたが、その中に、「……其後何によりて哲学たる者あるを知りしか詳ならざれども、余が哲学を目的とし誰がすゝめても変ずまじと思ひこみたるは明治十八年春の事なりき」とある。詩歌に趣味をもち、哲学に興味を懐く子規が美学に関心を寄せることはむしろ当然と言ってよかろう。ハルトマンの原書を、ベルギー公使などをした伯父拓川加藤恒忠によって入手した彼は、ドイツ語の読める友人に助けられつつそれを読んでみたという。明治三十四年（一九〇一）七月、新声社から出版を見た小冊子『文壇楽屋観』なるものは、いうまでもなく、こうした出版物にはえてしてあり勝ちな、単に当代の文学青年の好みに投ずる編著にすぎないが、ともかく、中に「正岡子規と美学」と題する短文があり――これは後年、「文章世界」（明治四十年十月）にも再録された――、次のように伝えている――「森鷗外がハルトマンの美学を紹介して、幼稚なる我文壇に教ふる所ありしは、二十三年の交なりき……而も正岡子規がハルトマンの美学に心を寄せしは、実に其数年以前にして、某公使館員に嘱して、之を購ひしと云ふ、憾らくは、子規独語に通ぜず、之を読破し、咀嚼する意の如くならず、竟に鷗外の先ずる所となる……率先してハルトマンの美学に志を寄せしを見れば期する所果たしていかなりし乎。常に痩腕を撫して、僕も一俳諧師で終るとは思はなかったと」と。明治三十五年五月五日から、その没する二日前の九月十七日まで子規が筆を措かなかった随筆『病牀六尺』について、そのドイツ美学への関心を徴すると、次の二箇所が指摘できる。第一は、その「七十八」（七月二十九日）に「西洋の審美学者が実感・仮感といふ言葉をこしらへて区別を立てゝ居るさうな。実感といふのは実際の物を見た時の感じで、仮感といふのは画に画いたものを見た時の感じであるといふ事である。こんな区別を言葉の上でこしらへるのは勝手であるが、実際実感と仮感と感じの有様がどういふ風に違ふか吾にはわからぬ、……吾は審美学の書物を読んだ事もなければ、又これから読む事も出来ぬ。若し吾説が謬って居るならば、教を聞きたいものである」とある所。第二は、その「九十五」（八月十五日）に「……其の後『審美綱領』といふ書を見たら仮情といふ事を説明してある。これが大かた前にいふた仮感に当って居るものであらう。併しこれには〈美なる感情を名づけて仮情といふ〉と規定してあるのだから仮情といふ語の定義に就いては別に論ずべき余地は無い。……此『審美綱領』といふ書を少し読みて見たるに余り簡単なるためと訳語の聞き慣れぬためとにて分りにくい処が多いが、斯く簡単に、無駄なく順序立って書いてある文は世間には少い方で甚だ心持が善い……」と述べた所。

この文に「仮感」とか「仮情」とかいうのは、西洋哲学でかなり早くから論じられている例の Schein で、今日は普通、「仮象」と訳しているもの、そして『審美綱領』とはハルトマンの原著たる Philosophie des Schönen の大綱を森鷗外が編述したものにほかならない。Schein という概念は、古くギリシア哲学に発し、降ってカントやシラーによって明確に発展したが、『無意識哲学』(Philosophie des Unbewussten) を説き、また「汎精気論」(Panpneumatismus) を唱えたハルトマンによれば、美は客観的実在から看ればその Schein であり、また、彼の謂う所の無意識的実在たる Idee から看ればその具象化されたものであるという。従って、本来は非実在的なる美的 Schein にもまた、実在からの遊離性と、実在への接即性とが同時にあると認識され、非空非実・不即不離の芸術概念は、成立の基盤をおよそこの辺に保有することとなる。「非空非実の文学」を提唱した子規が「草花の一枝を枕元に置いてそれを正直に写生して居ると、造化の秘密が段々分って来るやうな気がする」と『病牀六尺』に書いたのは、明治三十五年八月七日、前に引用した二つの文の書かれた日附（七月二十日と八月十五日）のまさに中間で、彼が最も西洋美学の「仮感」「仮情」の問題に関心を深めていた時期に当たっていることは注目に価する。この子規のことばは、北村透谷が『内部生命論』に記した「一輪の花も詳に之を察すれば万古の思あるべし」と一見同じようであるが、実は、同じではない。象徴的観想の表白としては共通点をもっているが、透谷がロマン的な思弁の果てに、冥目して象徴世界を思念したのに対して、子規は刮目凝視して可見の現象世界の根底に観入しようとした。それぞれロマンティスムとレアリスムの究極のあり方であり、子規の「末期の目」は六尺の病牀にあって、拡がりよりも深まりを志向した。

散文における坪内逍遙のように、やはり、実に即き、客観を主んじた主知的な子規に対して、「短歌における写生は殆ど不可能」と言ったり、「作歌理想は子規時代と頗る其の中心を異にす」と論じたりした伊藤左千夫には、例の「叫びの説」からみても、むしろかなり主情的なところが認められる。この子規の主知から左千夫の主情を経て茂吉の象徴は棄揚的に結実する。茂吉の僚友島木赤彦は、写生ということを、「物及現象の中核に潜み入って直ちにその性命を捉ふるを念とする」と説いているが、結局、茂吉の「実相に観入して、自然・自己一元の生を写す」ことにほかならない。

象徴世界が虚と実の、主観と客観の、情と知の、ロマン性と写実性の、西洋的と東洋的の、有と無の……弁証法的棄揚に成る全一的な有機的な境地であることは既に述べた。が、その中でも、とくにロマンティックなものと、レアリスティックなものとの二つの傾向は、往々かなり顕著に見出される。すでに述べたように、象徴の事態がロマンティスムの極みにも、レアリスムの果てにも生じきたることとこれは無縁ではない。かくて、例えば、新古今の歌風とフランス象徴派の詩風を、ロマン的象徴文芸と坪ぶならば、正風俳諧やアララギ歌風は写実的象徴文芸と名づけることができよう。両者の相違の指標をなお挙げると、前者は官能的・女性的で音楽的陶酔が漂い、後者は精神的・男性的で絵画的明察が貫く。どちらも、常識

的にはあるべきまたはありたき全盛・青春・完全の状態には背を向けるのであるが、むしろ諸物の間に漂う美を生命として捉える前者は爛熟に赴き、これに対して、一物の内に貫く生命を美として看詰める後者は枯淡を念とする。（この両者の対蹠的な特徴とその論拠や実例などについては、本誌第4集に掲載された拙稿『象徴意識の諸相』のうちとくに一三〇ページから一三三ページにかけてご参照いただきたい。ここでは、従って、なるべく反復を避けることとする。）

ところで、ここに重要なことは、右に一応区別して対照的に挙げてきた諸特質は、全一的な象徴世界へのひたすらなる志向の前には、しばしば解消されうるものだということ、そして、最も高い次元の象徴芸術にあっては、右の分類は意味をなさないということ、そして、さらに、稿者のいわゆるロマン的な象徴芸術が、象徴という事態を、はじめから意識して企てているのに対して、写実的なそれは、その事態をたとえ結果において肯定することはあっても、決して初めから意識的に狙うことはないということである。

「実相に観入して自然・自己一元の生を写す」ことを「短歌上の写生」と定義づけた『赤光』の歌人は、「実相観入」という言葉について、『作歌実語鈔』の中で、ドイツの詩人ウェルフェルを論じつつ、次のように述べている――「フランツ・ウェルフェルは詩人であって、リアリズムを念願としてゐる人であるが、この現実を無際涯の生の流（ein unferloser Lebensstrom）と見当てるから、その中のあらゆるものを勇猛に把握することに努力しようとしてゐるのである。然かもリアリズムではないといふことを云ってゐる。人間の内性、内奥性、本質を表現せずにリアリズムは成立たぬといふことを云ってゐる。また内奥なき外界はなく、想像（Phantasie）なき現実（実相 Realität）はないと云ってゐる。リアリズムを審美綱領に実相観入と訳し予の写生説に実相観入の語あるのは、おのづからにしてその本質を相共にしたとも謂へるのである」と。なお、『文学直路』には、著者茂吉によってさらにこう説明されている――「〈実相〉といふ語は、仏典から出でて、鷗外先生などもリアリズムを実相観と翻せられたほどであり、この語の方は仏典などにあるから誰もさう怪まない。……なるほど、私の造った〈観入〉の熟語は仏典などにある意味その儘ではない。寧ろ独逸の美学や詩論などにある Anschauung といふ語の意味も含んでゐるだらう。併し此の独逸語は、観想とか直観とか翻してゐるものだから、その儘採って私の歌論に役立たせるのには何か足りないところがある。そして独逸語には Hineinschauen といふやうな語もあり、何かさういふところから暗示を得て、私は〈観入〉といふ熟語を造ったのであった」と。ところで、フォルケルトの『審美上時事問題』（Aesthetische Zeitfragen）の梗概を森鷗外が述べたものが即ち『審美新説』であるが、それは、「歴史上の自然主義は早く既に二期を閲し来りて、その前なるものと後なるものとの間には大なる差別あり。彼は所変（客看）に偏し枯淡に傾き、学問らしきを以て其得意の処となす。此は能変（主看）に偏し、その態度は反抗、否定、企望、前知の能変たり。又遊戯及製作上影を顧みて自ら憐む態度たり。前自然主義は

能変を閉塞し、後自然主義は能変を迸出す」として自然主義を二種に分かち、さらに象徴派も自然主義もその骨髄に於ては異るものでなく齟齬するものでないことを説いてこう述べている――「所謂紀季（Fin de siècle）を口にし、象徴派（Symbolists；Décadents）と称するものは、これに縁りて自然派を以て陳腐惘笑す可きものとなせり。然れども此一転化も亦旧所変自然主義と其骨髄を同うす。後自然主義はその自然に煩渇し自然に朶頤する念愈深く、直ちに進みてその深秘なる内性（インティマット）を暴露せんことを期するなり」と。現実追究の果てに象徴の事態を認めるこの叙述は、蒲原有明にも、田山花袋にも影響を与えたのであったが、茂吉においてもまたその信念となっている。『童馬漫語』の「写生象徴の説」に「予が真に写生すれば、それが即ち予の生の〈象徴〉たるのである」というのも、写生の究極に、やはり象徴を肯定しているわけである。しかし、象徴は狙うべきものでなく、自らにしてなるものだとするその態度は、『作歌実語鈔』の「写生した一首が象徴的になつてゐるか深秘の境に到達してゐるか、それは〈写生〉を実行した一首の歌について吟味すべきであって歌つくりの覚悟として、はじめより、象徴、神秘を狙ふのはあぶないと思ふのである。あぶないといふよりも不謹慎だといふのである。歌つくりとしての僕の覚悟は、一念十念乃至百念、つねに〈写生〉を念ずればよい」というところに最もよく看取され、赤彦の謂う鍛練道を思わせるストイシズムが感じられる。長塚節の、たとえば、「おしなべて木草に露を置かむとぞ夜空は近く相迫り見ゆ」という歌を評しても、茂吉はこう解するのである――「私の説に拠ると、写生の極地なるがゆゑに象徴的なのである。そして節は子規の写生の考を此処まで護り徹底せしめたので、この歌境に到達したのだといふことができる」と。これ、即ち、新古今や明星歌風はもとより、フランス象徴詩風とは異り、正風俳諧の道とは一致する所以である。

なお、茂吉における「生」の尊重は、歴史的にみると、自然主義文学の問題や、Geistesleben を説いたオイケンや élan vital を唱えたベルグソンなどの大正初期における流行などに係わり、個人的には、また、僧窪応を通じての宗教、鷗外、露伴傾倒に発する感化、先師竹の里人の病弱短命、日常、職業的に接した精神病患者をめぐっての生命観等々と無縁ではなかろうが、彼におけるヨオロッパ的なもの、近代的なるものの契機の一つは、この「生」の重視にあった。もっとも、シュヴァイツァー的な生への畏敬よりも、むしろ東洋の諦念がそこにはまつわっていたようであるが。

後に彼は、例えば自作のうちで、「ものの行とどまらめやも山峡の杉のたいぼくの寒さのひゞき」とか「ゆふされば大根の葉にふる時雨いたく寂しく降りにけるかも」などを自ら象徴的歌と謂ったのであるが、しかし、初期『赤光』の、たとえば「ほのかなるものなりければをとめごはほゝと笑ひて」や「ゆふ日とほく金にひかれば群童は眼つむりて斜面をころがりにけり」のような作品も歴史的には大切である。鷗外が「其頃雑誌あらゝぎと明星とが参商の如くに相隔たつてゐるのを見て、私は二つのものを接近せしめようと思つ双方を代表すべき作者を観潮楼に請待した」というこの観潮楼歌会

に、茂吉も左千夫に伴われて出席したという。その影響もさることながら、初期の若やかな歌は、恰も芭蕉若き日の桃青の『貝おほひ』に相当するともみられようか。『貝おほひ』は芭蕉二十九歳の寛文十二年正月、郷里伊賀上野の鎮守菅原社に奉納した三十番の発句集で、流行語や小唄俗謡の類を採り入れて作句判詞にいかがわしい語句を弄し、「浮世五十年、一寸もまだ伸びぬ花の枝、咲くまでのあひ遠なれば、まづ眼の前の晩鐘寺の今日の花見こそ尊けれ」という刹那主義・享楽主義の傾向を示すものであった。晩年の灰色の蕉翁に対して、ここには桃色の桃青が見られる。「さかひに入りはてゝは、ふけさびたる方最もたふとかるべし」と『心敬僧都庭訓』に連歌芸術の至高最上の理念を説く心敬が、『ささめごと』に「此の道に入らんともがらは先づ艶をむねと修行すべき事となり」と訓えたこと、また、「文采絢爛、筆鋒崢嶸、漸く老い、漸く熟し、乃ち平淡に至る。平淡は実に絢爛の極に非ずや」という蘇東坡の語が、思い出される所以である。

注

(1) Arthur Symons: The Symbolist Movement in Literature (1911) p. 3~
(2) W. B. Yeats: Ideas of Good and Evil (1924, Macmillan) p. 184
(3) 大塚博士謝義集Ⅱ　文芸思潮論（昭和十一年、岩波書店）
(4) 新詩論特集「マラルメ研究」（昭和八年（中の石川淳訳
(5) Ch. Baudelaire: L'Art Romantique; XIV. Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains: III Marceline Desbordes-Valmore (1925 L. Conard 全集版) p. 329
(6) F. C. Prescott: The Poetic Mind (1922) p. 215
(7) J. Huret: Réponses à des Enquêtes sur l'Évolution littéraire (1891 Charpentier) p. 55~65.
(8) M. Nordau: Degeneration (1913) p. 300~
(9) N. Boileau-Despréau: Art Poétique (全集本第二巻) p. 296

モダニズム文学論の基盤
——新感覚派を中心に——

磯貝英夫

一

既成文学に反旗をひるがえして、昭和文学の最初ののろしとなった雑誌『文芸時代』が、しかし、その出発点において、どういう共通の運動論も持っていなかったこと、また、出発ののち、外部の人・千葉亀雄の命名による「新感覚派」という名をそのまま受身に採用して、それを以て新しい主張を展開してからも、同人のすべてがそれに結集したわけではなかったことなどは、すでによく知られていることだろう。一年近く経ってから、あらためて、「新感覚派」という名称が問題になっていることなども、そうした内情を示しているようである。（大14・7『文芸時代』特集）

その上、積極的な人々によって主張せられた新感覚理論というものも、すでに小田切進氏も子細に指摘しているように、（『昭和文学の成立』）、川端康成と横光利一の一つずつの論文をのぞいては、たいして歯ごたえのあるものを見出だしがたい。新感覚派のスポークスマンを買って出ていた片岡鉄兵などは、のちに、「併し新感覚派には理論はなかったね。あれはたゞ勘で行っただけの話ですよ。だから自信がなかった。たゞ自信を有っていったことは、当時のリアリズムの消極的人生観に対する否定位で、これとても積極的な世界観を何等持たなかった僕の悲しさで、体系的に樹立することは出来なかった。」（『文芸時代』座談会」昭10・1『文芸』）と述懐している。まずは、正直な告白と言ってよいだろう。

全体に、『文芸時代』の運動は、その反響の大きかったわりに、理論も、——また実作も、実質のうすいものであったと言わざるをえない。逆に言えば、ああいう手うすい運動で、どうしてあんな反響（たとえば、高見順は、『昭和文学盛衰史』で、その異常な昂奮を語っている。）があったのか、という疑問が出てくることにもなるが、ここで、私たちはその運動の実質というよりは、むしろ、位置のエ

ネルギーについて考えざるをえない。

この問題は、おそらくかれら自身の自己認識を超えていようが、それを問うためには、まず、この運動体の全体的認識線を明らかにしておく必要がある。もちろん、個々の認識と理論は、それぞれ大なり小なりくいちがっているが、そういう個別性に注目する前に、まず、『文芸時代』にあらわれた理論的発言の全体を、新感覚派という一運動体の認識総枠として考え、問題別に整理しながら、全体の特色をはっきりさせることが、望ましいと思われる。

まず、第一に、かれらは、このはなはだしく時代的な運動をまきおこしながら、その時代社会について基本的にどういう認識を持っていたか、を問題にしたい。

この点で最も目立つのは、終始、人類の滅亡を説いている片岡鉄兵である。大正十三年十月の創刊号に、創刊の辞に代えて同人多数が寄稿した雑文のうちの一つ「答案一つ」のなかで、かれは、「世界をあげて滅びへと流れて行くのを、堰き止めようなどといふ無駄な宗教的使命は、私などが持つてゐる筈がない。さういふ方面での救ひは、火星から不老不死の霊薬が来るまで待たう。私たちは滅びて行く人類の一員である故に享楽し、享楽する故に滅びる。」などと書いているが、以後もそれをたびたびくりかえして、かれの新感覚主義の根拠をそこにおこうとしたもののようである。

こんなに極端でなくても、相似た時代感覚を、さらに幾人かの同人が示している。おなじ創刊号における、川端康成の「創刊の辞」のなかの「宗教時代より文芸時代へ」ということばは何のことやら意味不明だが、中河与一は、「新らしい病気と文学」と題して、「日本人の上に戦慄すべき病苦が襲ひかかつてくるだらう」などと書き、また、今東光は、「明日の花」と題して、「近代の世紀末的な頽廃、苦悩、悲哀、懐疑は等しく吾等の時代になつて信仰の欠乏したことに起因する」と述べている。すべて同色の時代感覚だと言ってよいだろう。

また、同人が登用した二人の若手批評家、伊藤永之介と赤木健介は、それぞれ次のように言っている。

「自己自身の中に深酷に生活意志の欠乏を感じながらそれを何うする事も出来ない絶望に陥つた近代人は、その芸術に依つても救済の途を見出し得なかつたのみか、却つてその傾向を深刻化するに至つた。」(伊藤「昨日への実感と明日への予感」大14・3)

「現代文明の凡ゆる部門に於て、息づまるやうな憂欝と焦燥とが充満してゐることは、如何なる楽天主義者(オプチミスト)と雖も承認せざるを得ない事実である。人々は此の擾乱と世界苦の素因をいづこに求めるであらうか。」(赤木「新象徴主義の基調に就いて」同)

ここまでならべれば、これらのすべてが時代通念でもあったらしいことがわかるわけだが、ここで興味ぶかいことは、これらの深酷そうな感想が、ほとんどの場合、ひどく楽天的な明るさと短絡していることである。

この場合も、片岡鉄兵がその代表になる。たとえば、「私は現代を頽廃の表現と見る。人類滅亡の理想が公然と準備されたる表示と

見る。然しながら、私が自暴自棄のダヽ(ママ)であり得ない所以は、宇宙の正しい意志を信頼するからだ。瞬間々々に創造される生活の総和なる宇宙の意志に正しい方向のある事を信じて疑はないからだ。」(「道徳と感覚」大14・9)といった言いかたが随所に出てくるが、この文の前半と後半とがどう論理的につながるのかは、まったく不明である。どうせ滅びるのだから瞬間を享楽するのだと言いたげな創刊号のことばはまだわかるが、第三号の、有名な「若き読者に訴ふ」になると、急に、その享楽が「潑溂たる生命の飛躍」に飛躍する。そして、読者はとり残され、ついに納得のゆく説明をきかせてもらえないのである。

このことは、雑誌の全体についても言えるわけで、ああした暗い時代認識を根に持ちつつ、「明るい文学」を特集するなどというところに(大14・12)、おなじ傾向がよくあらわれている。

当時、小宮山明敏が、桃色の黄昏の使徒といった言いかたで真摯に批判して、横光らをも傾聴させたのは、やはり、この辺の矛盾をかぎわけてのことであったのだが(「新感覚派、無意志前派時代を越えて」大14・9)、ここには、個人の、論理的あるいは倫理的問題を越えて、時代そのものの二重性格が顔を出している、と言ってよいと思われる。

だが、それはまたのちの話題として、第二に、いわゆるウニバリズム(都会主義)の問題、それに接続しての科学文明の問題がある。

この問題で最も興味ぶかいのは、のちの農民文学者伊藤永之介が、「文明を愛しない都会人は忘恩を行ってゐるのである。都会に生活しながら田園にあこがれてゐるやうな人間は、実際の生活には極めて縁の薄いものに憧憬しながら、自分が直接恩恵を受けてゐる文明を忘れてゐるのである。」と言い、さらに、「農村は作家に対して積極的な想像力を与へない。それに反して大都会は作家の想像力を不断に積極的にかり立てる何物かである。これまでの農村に於ける、消極的、伝統的、自然的、自滅的なすべての性質は、作家の想像力を減殺するばかりである。」などと主張していることである。(「それはセンチメンタリズムだ」大15・9)

この一文にみなぎっている、たいへん素朴な都会讃は、だいたい、そのまま、新感覚派の人々すべてのものであったと言ってよいだろう。ダダの立場に立つ林政雄が、否定的にだが、新感覚派について、「これ(新感覚派)を産んだ精神と思想と感覚とは、近代的銀座と、そしてその上に置くお菓子とコーヒーと色盲と錯覚と、あから鼻で間違ひだらけなおしやれの銀座青年と、丸ビル意匠とドン白粉とコンスツルクチユイズムとキユビズムと、所謂最近型『スカート』式腰巻と六分の思ひ上りと四分の浮気と、さうして弗入れの中の拾円札の春画と銀座少女とを産んだ精神と思想と感覚と丁度等しいものである。」(「明るい文学」大14・12)と言っているのは、新感覚派よりむしろ、その後裔である新興芸術派にこそよりよくあてはまると言うべきかもしれないが、だいたいにおいて、この派の都会的空気をよく示している。

かれらのほとんどが、震災後の新都会風俗に素朴な好奇心を燃やしており、当然、また、そのころから躍進しだした機械文明に、科学に、八分の期待と二分のおそれをつつんだ空想的関心をよせてい

る。大正十四年九月の『文芸時代』は、「科学的要素の新文芸に於ける地位」という特集をしているが、「美は科学のために変数的性情をもつて階梯を造つてゐる。」と言う横光利一をはじめ、ほとんどが、科学による文学の変化を予想し、期待している。川端康成も、別のところで、活動写真とラジオから話しはじめて、科学による未来の変化の幻想をくりひろげ、あげくに、「弱少な常識と硬化した概念に、理性と感情との古ぼけた因習にかじりついて、ぼんやりし、しよんぼりし、ふらふらしてゐては、駄目ですぜ。」などと言っている。(「のんきな空想」大14・2)

まずは、ほほえましいと言ってよい、都会と科学への酔いが一般的で、「一九二〇年代の人間紛失」(久野豊彦の作品題、大14・9)などという套語はあっても、全体に、そこに疎外意識の稀少なのが注目される。

さきに挙げた『文芸』の座談会では、横光が、「併し当時は別に考へてゐなかつたが、地震の影響が案外あつたと思ふね。」と言っているが、たしかに、地震については、前出の林政雄の文に多少とりあげられているくらいで、特に問題にされていない。震災文学などという悪口もあったようだが、全体に、時代に乗ることにいそがしく、時代に切りこむ姿勢がないままに、そういうこともとりたてて意識化されないで終っている、と考えられるわけである。

ここで文学の問題に移ると、第一に気になるのは、新感覚派の系譜の問題、影響関係である。

横光の「感覚活動」(大14・1)のなかに、「未来派・立体派・表現派・ダダイズム・象徴派・構成派・如実派のある一部」が新感覚派に属するものとしてとりあげられていることは、すでに有名であろう。同時に、そこに、既成作家として、特に、芥川龍之介と志賀直哉(一二の作という限定づき)とが録されていることも注目される。また、川端の「新進作家の新傾向解説」(大14・1)では、表現主義とダダイズムが特別にとりたてられている。

川端の考えをうけつぎながら、「新感覚」ということばに代えて、「新象徴主義」をとなえて注目される赤木健介も、そのなかに、ダダイズム・未来派・ドイツ表現派などを一括している。また、大正十四年五月の『文芸時代』は、独立した、表現派の論と、トルラーの記事をのせている。

とにかく、新感覚派と、それに先行するアヴァンギャルドの芸術運動との血縁性は動かせぬと言ってよいだろう。直接的連関というよりは雰囲気的連関と言うべきだろうが、絵画・演劇・詩などの前衛運動の刺激のなかから、新感覚派の敬文革新運動が起ったことにまちがいなく、それが正負の反響を大きく呼びおこしたのも、そういう波にのった力のゆえんであったと思われる。のちに、川端が、それの過大視をいましめた(『対談現代文壇史』)、ポール・モーランの「夜ひらく」については、横光が、「私はモーランの感覚描写にはさして感心してゐるものではない。」と言い、その理由に、それが一人称の作であることをあげていることなども注意されてよい。(ユーモラス・ストオリイ」大14・5『文芸春秋』)対応関係は、もうすこし広く、

ゆるやかに考えることが妥当であろう。

実は、そのことよりもうすこし重要だと思われるのは、大正小説壇とのつながりの問題だが、これは、全体としてより、個別の問題として検討することの方が望ましい。

第二に、中心的な、方法意識の問題が出てくるが、これも、くわしくは個別に考えなければならぬわけだが、『文芸時代』全体としてながめると、大きく、三種の理論が注目される。

その一は、川端の「新進作家の新傾向解説」(大14・1)における、新主観主義・主客一如主義の主張である。そこには、万有霊魂説とか、東洋の古い主観主義とか、自由聯想の方法とか、川端の資質に即した、むりのない考えかたが自然に提出されていて、そうしたところに、かれの持続の秘密がうかがわれる。これは、一口に言えば、自然主義的客観主義からの主観の解放を主張したものだが、その論旨のわかりやすさのために、以後の論者の多くは、この主観主義を踏襲して、自説を展開している。この続稿はついに出なかったが、一応『文芸時代』の軸となった理論だと言ってよい。

これに向かいあっているのが、その翌月の、横光の「感覚活動」である。カントの認識論を読みかじった、生硬詰屈な用語と論理が駆使されていて、わかりやすくないが、一口に言えば、感覚活動における悟性のはたらきを強調したところに特色を持った理論と言える。自由聯想に関心を寄せたりする川端の論が、主観の開放に重点をおくのに対し、これは、むしろ、意識的、論理的な、新しい感覚合成に重きをおく理論であったと言ってよい。だが、論の全体に事実として混濁もあり、また、表現のあいまいさもあって、多分人々をとまどわせたにちがいなく、以後の論には、この横光理論をふまえた発言はほとんど出てこない。

このことは、新感覚派の一つの不幸であったと言ってよいが、新しい知的な理論家たちは、やがて、川端とも、横光ともちがった方向に進み出ることになる。その代表が赤木健介であり、伊藤永之介がこれにつづく。赤木が、川端の主観論をうけつぎながら、新象徴主義をとなえたことは、さきにも一言触れたが、やがて、次のように言いだす。

「私は既に新象徴主義の序論を闡明する頃は、唯物史観の研究に没頭してゐたのであつたが、数有る新カント派哲学者のマルクス批評を検覈することによつて却て唯物史観の本領を味到しうるに近づいた。そして新象徴主義が単なる表現偏重のマンネリズムに堕して生命を終るに先だつて新境地を開拓するには、どうしてもそれが唯物史観と結びつかなければならぬことを痛感した。」(「象徴主義の展開性」大14・11)

結局、赤木も伊藤も、新感覚的方法と、プロレタリアの思想との結合の方向を目ざすことになるのである。そして昭和二年三月には、佐藤一英の、「文学が個人的の生活要求からのみによつて産出されるものではなくて、個人に表れたる、意識的乃至は無意識的な社会意志を表現するものである、とゆうことは、文学が当然社会進代と呼吸を合すべきであるとの結論を導くに至る。」という、宣言的な文章まで出てくることになる。(もっとも、このころの『文芸時

代』の編集は、すでに同人の手を離れている。）

これがその三の理論であり、こういう考えかたが漸次比重を増しつつ、『文芸時代』は、終刊に近づくのである。

ここで、新感覚派主義の外延という、第三の問題に話がむすびつくことになるが、この赤木健介らの指向は、新感覚派にとって、かならずしも逸脱という風のものではなかったことを言っておかなければならない。

はじめから、新感覚派は、自然主義的な常リアリズムに対しては、はっきり敵対意識を持っていたものの、プロレタリア文学に対しては、そういうものはなかった。というより、既成文学打倒ということで、ある同類意識さえ持っていたように思われる。たとえば、川端の前記論文は、プロレタリア派にも呼びかけて、前田河広一郎・金子洋文・今野賢三らを新感覚の作家として認めている。また、横光の論文でも、片岡鉄兵と金子洋文がならべてあげられている。（なお、横光の、昭和三年八月の「感覚のある作家達」（『文芸春秋』）では、プロレタリア派から、金子洋文・葉山嘉樹・林房雄・村山知義をとり出している。）

なお、小宮山明敏・片岡良一・赤松月船・橋爪健など、社会派的性格をもった「理解ある非難」（片岡鉄兵「新感覚派の表」大15・4『新小説』）もよく認めているし、専属批評家になった観さえある伊藤永之介などは、その一方で、『文芸戦線』に作品をのせているのである。そして、この雑誌の末期には、葉山嘉樹が、「誰が殺したか」を連載するにいたっている。大正十五年六月号の合評会第四回で、川端が、青野季吉の裁断批評に対し、終始好意を見せていたことも、印象に残っているが、とにかく、『文芸時代』は、プロレタリア文学に対して決して敵対的でなかった。

表立ってプロレタリア文学を批判したのは、すでにプロレタリア文学の圧倒的優勢の定まった二年四月における、横光の文芸時評「文学としてのプロレタリア文学の没落性と新感覚」だけである。しかし、それも、思想的な批評ではなく、理論第一主義それ自体に対するかなり正当な批判であった。

片岡鉄兵は、『文芸』の「『文芸時代』座談会」で、その人類滅亡論を、「一個のインテリゲンチャのマルクシズムに対する意識的な抵抗であった。」と言っているが、たしかに、その万物流転論などは（「新時代は斯く主張す」大14・7）、マルクシズム思考型から自分を区別せんがための、苦しまぎれの思いつきだっただろう。そういうことはあるのだが、それも、正論的な思想の力から身をよじって逃げているといった感じのもので、およそ対立といった姿勢のものではない。このあやうさの感じから、やがてのかれの左傾ということも、ほとんど感覚的に理解できる、といった風のものである。

それはとにかく、高見順の『昭和文学盛衰史』にもくりかえされているように、この時期までは、革命の文学と、文学の革命とは、まだ、決して明確に分かれていなかったと言ってよいのである。この雑誌は、プロレタリア文学に対しては、しばしば、思想問題はカッコに入れたまま、文学的な指導者意識をあらわしてもいた。その技術的文学革新運動に賛同してくれれば、思想は問うところではな

かったのである。後期『文芸時代』の微妙な変化は、そこからやってきたと言ってよいわけである。

二

『文芸時代』における、認識と理論の大要は、まず、以上のようなものであった。そして、それは、今日からは、やはり、全体として、ある軽さと薄さと混乱を指摘されることをまぬがれない。実質のつまったものとは決して言えないのである。

しかも、それが大きなセンセイションをまきおこしたことは、基本的に言えば、それがそれなりに、時代の一面をよく象徴するものとしてあったからにほかならないと考えられる。

『文芸時代』の時代認識が、暗さと明るさを、言わば背中合わせに同居させる、奇妙な性質のものであったことについてのさきの指摘を、ここでまず思いだしてもらいたい。あれは、なによりも、震災後の都市がその内部に持った二重性の象徴と言えるのではないか。

関東大震災が、わが国の世相を変化させる重要なターニング・ポイントであったことは、すでによく指摘されているが、それは、単なる世相にはとどまらず、日本の都市の質を基本的に変化させる、あるいは、その変化を急速に促進させる、重要な役わりを果たした、と言っていいように思う。簡単に言えば、震災は、それまでの日本社会の基本性格であった農村共同体的性格を、都市部において急激に崩壊させる機能を果たしたと思われるのである。現代的な都市化現象、今日的な意味における大衆社会化状況の諸兆候を、私たちは、震災後の首都に多く見いだすことができる。

震災のあたえた大きな心理的衝撃については、小田切進氏が文献上で詳細に調査しているが(『昭和文学の成立』)、多くの人々が、過大なほどの崩壊意識にとらえられている。そして、事実として崩れ出した最も大きなものは、それまでとにかく人々を規制していた、伝統的な内面秩序であった、と言っていいように思う。その内面秩序とは古い共同体的思考型にほかならなかったのだが、震災をきっかけに、それが急速に崩れてゆくことになったのである。当時、震災天譴説というものがあって、より古いモラルを再興しようとする動きがあったが、実際には、時代はその逆を歩いた。

焼野原となった都市の復興と、いわゆる機械文明の到来とがほぼ重なったということもあって、都市は急激に相貌を変え、当時一括してアメリカニズムと呼ばれたような消費文化の花がその上に咲くにいたって、いわゆる識者の眉をひそませつつ、人々は、結構、それに酔ったのである。

ここで、重要なことの第一は、この震災による過去切断、その上での都市化現象が、一面で、息づまる共同体的しがらみからの人々の解放という、積極的な機能を果たしたと思われることである。新感覚派の持っていた、あのかるがるとした明るさは、その解放感につながるものと言ってよいだろう。さきにちょっと引用した伊藤永之介の文章などは、そういう解放感の典型的なものと言えるだろう。別に、「新感覚は明日の都市芸術舗道である。」(塩崎良一「感覚芸術の延長線」大14・2『文芸時代』)などという宣言的な文章も目につくが、

こういうところにみなぎる喜びの感覚は、そこに根拠を持って生きていたので、一概に浮薄とだけは言えないのである。

しかし、そういう、共同体意識からの解放が、近代市民意識の成熟につながる、という風には決して進まなかったところに、もう一つの重要な問題がある。市民的自我どころか、共同体的自我からの脱出は、そのまま、自我の解体の道につながっていた、ということができるだろう。共同体的自我は、自他が論理によって対立し、協調する、そういう場によって解放されたのでなく、マスのなかの、孤独で、非個性的な一箇として解放されることになったのである。もっとも、これは、社会条件だけの問題ではなく、近代的自我の訓練を持たない共同体的自我の、解放のなかでの風化の早さの問題としても考えるべきことであるが、とにかく、そうした状況は、このころの一般世相の上にも、これ以後の都市文学の上にも、いくらでも指摘できるのである。

新感覚派の文学が、全体として、楽天的な都会主義の文学でありつつ、そのうらに、空しさの感じ、滅亡の意識、病気の感覚を持たざるをえなかったのは、基本的にはその反映だと言ってもよいだろう。深酷そうな時代意識と、楽天的な明るい感覚とが奇妙に結合している、かれらの多くのふしぎな意識状況は、そのどちらかが虚妄であったといったわけのものではかならずしもなく、解放と解体とが、うらはらでつながっていた、この時代の都会的自我一般のかなり正直な反映であった、と言うことができるのである。そして、それは、そういうありようにおいて、かなり圧倒的な流行現象たりえたのである。

けれども、日本全体として言えば、これは、局限された都市的状況であり、共同体に根をおろした、伝統的な生活感覚は、地方を軸としてなお強く生きていたので、それとこれと対立しないはずはない。大きく言えば、素朴リアリズムと新感覚的モダニズムとの争いは、その両者の対立と見てもいいかもしれない。この対立はかならずしも世代差だけではないので、たとえば、当時、北陸から上京してきた中野重治などは、都会的なもの、モダンなものに対して、コムプレックスを含んだ生理的な反撥を感じていたのである。

それは、とにかく、以上は、新感覚派を与えていた最も基本的な社会状況だが、知識人のいわゆる自己解体は、もちろん、以上のような説明で尽されるものではない。かれらから、自律的自己尊信を奪いとった基底の条件は、大正八年ころから目立つ教育拡充にともなう知識人の増加と、それに反比例して増大した不況との相対関係による、知識人の地盤降下、不安定化におくことができそうだが、解体を文学技法に転化することによって花開いた新感覚派の文学は、そういう知識人の自己解体と、都市段階のそれとの微妙な一致の上に、成立したものと考えられる。

ダダイズムなどのアヴァンギャルド運動も、もちろん、自己解体を方法化した運動だが、これは、その一致の手前において、破壊の情熱の奔騰したものと言うべく、その破壊の欲求は、芸術のみならず、現世秩序にも向けられていた。そのダダの立場からすれば、都市状況と膠着した新感覚派などは、さきに引用した林政雄の文章に

よくあらわれているように、一種の頽廃とうつるわけだが、それは、時代の暗さや虚無の認識を保持していた。ところが、やがての新興芸術派になると、そういう認識も風化し、芸術革新の情熱も失われて、もっぱら、都会風俗小説といった性質のものになってゆく。おなじ都市性文学のこういう推移も、また注目すべきものであろう。

ついでに言えば、マルクシズム文学は、おなじ解体的知識人が、マルクシズムという絶対と結合することによって、一挙に自己を回復しえた運動とも言うべく、そういうかたちにおいて、それは、結果的に、大正前期的な自我と文学方法をうけつぐ運動となった、ということができる。新感覚派とプロレタリア文学とは、結果のちがいは百歩だが、やはり、同根の運動として、統一的に把握できるし、またしなければならないのである。

三

ところで、新感覚派全体の思想的・社会的基盤の問題はこのくらいにして、その文学上の連続関係、方法意識の問題をもうすこし詳細に追いたいのだが、ここでは、分析に耐える中心存在・横光利一にしぼって眺めることが適当であろう。

新感覚派時代の横光の論文「感覚活動」は、さきにも言ったように、あいまいで、真意のとらえにくいところがあるが、これを補足するものとして、従来注目されていない論文に、「新感覚派文学の研究」（昭3・12～4・9『文芸創作講座』六回連載）がある。ちょうど、形式主義文学論争をひきおこした当時の文章で、それに対する反省をもふくめて、自分の新感覚主義のこころみの意義を総合的にまとめようとしたもので、啓蒙的性質の文章ではあるが、そのためかえって、かれの真意が、わかりやすく、明確に出ていて、注目されるものである。

そこで、かれが、まず明確に否定しているのは、旧来の自然主義リアリズムであり、人道主義などをも、「変態写実主義」としてそのなかに含めている。それに対し、かれが礼讃しているのは、第一に芥川龍之介であり、それから、志賀直哉であり、菊池寛である。それとの対比で拒否されているのは宇野浩二であるが、西洋のもので言うと、ドイツ表現主義が否定され、ポーとフローベルが尊重されている。

この脈絡を熟視するだけでも、横光文学の系譜と志向性がほぼあきらかになるが、特に重要なのは、かれが、自分を、芥川・志賀・菊池の線上においていることである。芥川と志賀とは「感覚活動」にも登場してくる名であるが、特に、ここで、志賀が、「最も意識的な計画の下にはじめて遂行され得る」、真の写実の技巧家として登場してくることが重要だろう。（例にあげられているのは、「剃刀」である。）菊池の場合もおなじで、すぐれて簡潔な小説技法が尊重されているのである。つまり、横光は、志賀・菊池・芥川と貫流する、大正期の知的小説技法の延長線に立って、自然主義から人道主義に続く、無手勝流のリアリズムに対抗した、と考えることができるのである。

かれの新感覚表現の上に、アヴァンギャルドの破壊運動の影響があったことはたしかだろうが、それより、大正知性派が成熟させた小説技法を、もう一歩おしあげようとした、その連関性の方が、文学史的には重要である。

ところで、この論文で最も強調されているのは、自分たちの方法が、なによりも科学主義であり、客観主義であり、真の意味でのリアリズムである、ということである。

「われわれの主張は、新しい感覚活動の様式——感覚器官の受け入れ方、その発見、その構成を、諸科学の綜合的発達を武器として、意識的計画的に、われわれの創作の根本的規準となすことにあるのだ。」

「技術の尖端的な発達とその適応とが常に数学的正確さを持って貫かれてゐなければならない。」

「では、如何に構成するか?／最も意識的に、そして、計画的に。——これが根本的な解答であらねばならない。即ち、一言にして尽すならば——科学者の態度で。」

「科学的な表現万歳!」

適当に抜きだしたこんなことばによっても、その強調ぶりが察せられるだろう。ドイツ表現主義を否定するのも、それが、「要するに個人主義的主観主義であり、むしろ絶望的ダダイズムの楽観へと通じてゐる」そして、「そこには創造的な何ものもない。」とまで言われる。また、その延長で、「新感覚派」という名称が適切なものでなかったことを反省し、「世紀末的な主観主義の文学運動」という「誤れる了解」の生まれたことを指摘した上で、「われわれはわれわれの運動の当初に当って、さうした傾向がわれわれの陣営のなかに存在してゐたことを否定するものではない。が、その後のわれわれの理論的発展は今や充分にそれを清算し得たと信じる。更にまた或る一つの誤解、即ちわれわれの運動を新しき官能派の運動と履き違へた或る人々の頭部も美しく氷解しはじめたことであらう。」という風の清算的なことばが出てくることも、注目される。

ポーやフローベルが登場してくることも、この文脈で自然に了解されるだろう。構成や表現にあたっての、その徹底した意識性・計量性が尊重されているのである。

そして、その系として強調されているのが、「『話すやうに書く文学』から『書くやうに書く文学』へ!」というスローガンであり、それをさらに細分して言うと、形式の尊重、構成の重視、表現技巧の尊重などとなる。そして、具体的な表現上の注意としては、簡潔を心がけること、末梢神経と中枢神経とを統一すること、説明せず描写すること、形において、形の運動において表現すること、などが強調される。(特に、この最後のものが、新感覚派表現の核心とされている。)

さらに、将来への見通しとして、次のように言われていることが、また格別に興味ぶかい。

「然らばわれわれの運動は今後如何なる方向に発展して行くか?

自分は、大体、われわれの運動が、殆ど平行線を辿りながら、二つの方向に発展して行くだらうと考へてゐる。

甲の道は新しい客観主義の道である。それは作家自身が、科学的な反射鏡となることによって、現代のこの眩しい混沌を、立体的な正確さのうちに描き出すことであり、この眩しい混沌それ自身の渦巻く舞踏のなかに、人類の正しい方向を指摘するだらう。

乙の道はプロレタリアートの道である。全体としてのプロレタリア運動の生長が今やその主体的条件を確立しつつあるとともに、プロレタリア文学運動もまたプロレタリア・リアリズムの問題を正しく把握しやうとするに至つてゐる。そして自分は信じるのだ。われわれの理論を取り上げることに依つてのみ、彼等のプロレタリア・レアリズムは真に武器の芸術たり得るであらうと。

自分はさきに『二つの方向に発展して行くだらう』と書いたが、それは『既に発展しつつある』と書き直していいと考へる。」

横光は、この文章の第一回を発表した月の一月前、三年十一月から、長編「上海」を『改造』にのせはじめ、それと同時に、『文芸春秋』の「文芸時評」欄によって、プロレタリア派に形式主義論争をいどんでいる。そして、この連載を終った年の翌年二月には、「高架線」・「鳥」を発表して、いわゆる心理主義への転移の姿勢を示す。つまり、この論文は、かれが新感覚派として最後の努力を己れに課しはじめた時期の、自己省察文であり、新感覚派としての最後の認識線を示したものとして、重要である。いま引用した将来論などは、そのまま「上海」のインデックスとしてよいだろう。もちろん、それは、「甲の道」であるが、そこに、「人類の正しい方向」などという積極的なことばが出てきていることが、特に注目される。プロレタリア文学も、決して敵視されているわけではなく、それの、横光的な意味での発展を期待した上で、競合のかまえを見せているわけである。

それはともあれ、横光が、ここで、新感覚派の文学を、科学と等価な、意識的、計画的文学として総括したことは、重要である。もちろん、そういう指向はかれにはじめからあったもので、「感覚活動」における悟性論なども、結局はおなじ性質のものだが、かれが、それを科学というようなことばで考えはじめるのは、昭和三年になってからと言ってよい。科学とか、唯物論とか、メカニズムとかいうことばが、このころから好んで使われはじめ、これが、やがて、昭和五年には、「真理主義」ということばに結晶し（芸術派の真理主義について」2月『読売新聞』）、「機械」などの、心理主義文学の基礎論になるわけである。そういう過程のなかで、「科学的」ということばが、最も朗かに、最も単純に謳いあげられているのが、この論文なのである。

そして、新感覚派文学論は、こういう徹底した意識主義論を生みだすことを通じて、次代のモダニズム文学論——阿部知二の主知主義文学論や、伊藤整の新心理主義文学論に、自然につながってゆくことになるのである。まだ、この「新感覚派文学の研究」では、人間の心理その他の一切を具体的な形に転移させ、そういう像によって、頭にではなく、感覚に訴えるべきことが強調され、その場合の感覚効果の計算に、科学者のような厳密な態度をとることが要求されているのだが、抽象存在をもすべて物におきかえなければならな

いとする呪縛さえ絶つことができれば、ここからただちに論理的散文へおもむくことが可能なのである。

そして、実際、かれはそういう風に進んでいった。心理主義作品といっても、かれのそれは、心理を自動的に記録したり、それを模様として散りばめたりするのでなく、心理を論理的に追う作風へ入ってゆくのである。そして、昭和九年の「散文の精神」(4月『日本現代文章講座』)になると、新感覚派時代の文体主張とはまったくちがった、アランの散文論を、文字のちがいについて留保条件を出すだけで、あとは、ほとんどそのまま肯定するにいたるのである。

四

ところで、ここで、すこし厳密な言いかたをすると、「科学」などということばは、むろん、文学においては、比喩的な意味以上には使うことができないものである。ところが、横光の場合の「科学」は、多くの場合、実体として考えられており、しかも、そのイメージは、科学というよりは錬金術というにふさわしいかたちで存在している。それはとにかく、かれは、しばしば、文学や人間の論理に自然科学のイメージをあてはめることによって、それを奇妙なものにしてしまう。たとえば、形式主義文学論において、文字を物質とし、物質の法則と文字の法則とを等価視した上で、その支配を認めることを唯物論としたような論理がそれである。擬「自然科学」的平面論理が複雑な人間事象に立ちむかうとき、それはつねにスコラ化し、それの限界がさとられるとき、しばしば神秘へ跳躍する。横光にそれがかなり典型的に見られるわけだが、(中河与一を思い合わせてもらってよい。)ただ、かれの場合、そうした発想は、単なる論理上の問題にはとどまらず、その根において、かれ自身の人間観あるいは人生観といったものと密接な関係を持っていたように思われる。

人間は、主体的・独立的な存在ではなく、物が科学の法則に支配されているように、なにか、よくわからぬメカニックなものに支配されているのではないか、といった考えかた、また、人は人に対して決して自律的でなく、相対関係でどこまでも動きただようものではないか、といった考え方——そういう発想が、早くから、横光の作品を貫流していることは、すでによく指摘されているところである。

そういうかれに、イデオロギーにもとづいて社会を変えるというマルクシズムの考えかたが、幻想的、唯心的なものとして映ったのも、自然であったろう。むしろ、世界を物のメカニズムとして考えている自分の方が唯物的だという考えかたが成長してくる。そうした発想を文学作品に導入すると、作品は、ことばという物の組みあわせ、そのメカニズムに支配されている、という考えかたになる。それを唯物論だというかれのことばがどんなに突飛に聞こえたとしても、かれにとっては、それは、おそらく、自然な連想論理であったと思われる。かれは、「新感覚派文学の研究」のなかで、自分の形式論に「云ひ落しや手落ち」があったことを率直に認めつつも、その一方で、いっせいの反撃をうけたことについて、「この現象を自

分は最初呆れて見詰めてゐた。それは厳粛な驚きだつた。」と、述べているが、これは、おそらく実感であったにちがいない。

人間の主体的な動きや歴史の動きをとらえることのできない「自然科学」的平面論理についた結果の迷路と見るものも、かれにあっては、その作品によくあらわれているような本来的世界感覚とむすびついたものであったのである。

しかも、そうした世界感覚こそは、さきに指摘した、時代的な人間解体とあいかかわるものであったと言っていいのではないか。人間の自律意識の崩壊、なにかにただよわされているような不安な感じこそは、当時の知識人に最も一般的なものであったのである。

そこから、人々は、一方では、絶対的な思想の支えを得て自信をとりもどし、時代の変革のゆめに自己を賭けることになり、しかも、それが最も健康な道であったがゆえに、その方向が時代の主勢力になったわけであるが、他方、横光は、まず、その解体状況を文学上の模様としてばらまき、やがて、それを、多少奇妙な具合に論理化してゆくことになったのである。

さきにも言ったように、新感覚派も横光も、かならずしもプロレタリア文学を敵とせず、むしろ手をさしのばしていたのだが（昭和三年当時の横光のプロレタリア文学批判は、主にその理論制圧自体の不毛性をついていて、これは聞くべきものである。）、むしろ、プロレタリア文学がわが、政治路線を急進することによって、芸術派をきびしく拒否し、それが逆に、横光らの論理の偏倚を助長することにもなったのである。このことは、横光だけではなく、続いて、もうすこし本格的なかたちで出てくるモダニズム文学論についても、やはり全体的に言えることで、プロレタリア文学がわもそれによってやせてしまったこととあわせて、この分裂は、やはり、大きな損失であったと言わねばならない。

『詩と詩論』とシュールレアリスム

――受容状況を中心に――

千葉宣一

I　問題の視角

二十世紀文学の基本的性格、その史的形成過程に、主導的役割を果したレスプリ・ヌーボーの潮流を展望する時、立体派（Cubisme）、未来派（Futurismo）、ダダイスム（Dadaisme）、シュールレアリスム（Surréalisme）の系譜が創造した芸術運動の遺産の全貌を考察することは、極めて重要な意義と価値を有している。この問題は、関東大震災以後、新感覚派の生誕から始まる日本のモダーニズム文学の成立を巡る最大の外在的形成要因が、ヨーロッパのアバンギャルド芸術の影響力であると云う問題に必然的に結びついて行く。従って、昭和文学史の基調とその本質規定を行うためには、比較文学的視野から、彼我の影響関係の諸相を動態分析することが、必要欠くべからざる仮設作業の一つとなって来るのである。その際、基本的な前提認識として、比較文学における〈影響〉の厳密な概念規定がいかに大切であるかは申すまでもない。異質な外国文学の伝播が、日本文学にどのような衝撃、反発、融合の変容を可動するか、その様相に、比較文学的研究方法で微視的診断を試みる時、文学革命の外在的動因となるような本質的影響よりも、外国文学に対する一方的なDependence（依存関係）が、往々にして影響の実態であり、従って、理念、主題、構想、方法等にわたる〈影響〉の機能構造の測定を、模倣、借用、転用、改作、暗合、剽窃（Plagiarism）、余響（echo）、憶起（reminiscence）などの視点から具体的に行わねばならぬ。しかしながら、かゝる問題領域に就いての研究は意外に少ない。本稿は、先に発表した「日本に於ける未来派の紹介と影響」（国語国文研究三十三号）、「日本に於けるダダイスムの運命」（「位置」9号に発表予定）等に続く一連の作業として、異常なまでの情熱で、ヨーロッパの新興文学を積極的に移植し、レスプリヌーボーの国際的見本市の観さえ抱かせる、昭和期のモダーニズム文学の青春を告げる代表的舞台として、所謂、季刊文芸誌

時代の先駆ともなった〈詩と詩論〉誌に対象を限定して、超現実主義の日本における受容状況の実態を調査したものである。許容されたスペースの制約から、ビブリオグラフィカルな基礎的考察に重点が置かれ、意義と価値を巡る文学史的教訓の検討は、次の機会に譲らざるを得ないのは不本意ながら、いかんである。

II 発動国における成立事情
—パリ・ダダとシュールレアリスム—

〈シュールレアリスム〉と云う文学概念を表わすキイワードの、発動国（放出国）における最初の使用例を追跡調査することは非常に困難なことであるが、管見によれば、恐らく、象徴主義への反逆から立体派へ、前衛芸術の旗手として現代文学の可能性を戦闘的に探究したあのギョーム・アポリネールが、一九一七年三月、ポール・デルメに宛た手紙のなかで、「一切を充分検討した結果、ついに私は、私が最初に使用していた〈超自然主義〉と云う言葉よりも〈超現実主義〉と云う言葉を使用する方が、非常によいと信ずるようになった。シュールレアリスムと云う言葉は、まだ辞典にはないけれど、しかしこの言葉は、多くの哲学者達によってすでに使用されて来た〈超自然主義〉と云う言葉よりも、ずっと使い易いように考えられるのだ。」と述べているのが初出であろう。アポリネールは、その後更に、一九一七年六月二十四日に〈プロローグ及び二幕より構成された超現実主義演劇〉と副題して、戯曲〈ティレジアの乳房〉(Les mamelles de Tirésias. —drama surréaliste en deux acte et un Prologue) を初演しており、フランス現代詩史上、画期的意義を有する〈新精神（エスプリヌーボ）と詩人達〉（メルキュールドフランス、一九一八・十二）の宣言者にふさわしく、シュールレアリスムの薄明の序幕を切って落したのである。普通一般に文学史的常識として、超現実主義運動の出発は一九二四年、アンドレ・ブルトンが、パリのシモン・カラ書房より刊行した〈シュールレアリスム宣言・附・溶けた魚〉（宣言の本文は七〇頁で三十二篇の実験散文詩を収む）(MANI FESTE DU SURRÉALISME-POISSON SOLUBLE) を原郷として開始されたとしているが、ブルトンの〈対話録〉(V章、厳密な意味におけるシュールレアリスムの出発) (Entretiens. Gallimard. 1952) によれば、「結局、ジャーナリズムの批評、それは紋切型の常套句、〈言葉遊びはもう結構・何よりも先ず作品を〉などと申して、宣言に対して最初のうちは単に文学上の一流派の誕生の通知状としてしか認めぬふりをしていたが、やがて直ぐにこの宣言が特別の意義と重要性を有することを認めざるを得なくなったのである。」と云うのは宣言が、それに先だつ数年以前に発生し、更に自らを反省し、より自らを明確にし、自己主張のために充分必要な成熟する時間をとった芸術的認識の方法であると確認させるものであったからだ。宣言の発表の一九二四年には、すでにそれ以前に絶えざる実験の、その参加者の数において、その方法の多様性において、驚異的な活動の五年間の前史があったのです。」と云う事が判明する。ゼェール・アルベール・ビロの〈シック（一九一六）〉やルヴェルデイの〈南北（一九一七）〉の刊行、ツアラーの〈ダダの七つの宣言（一九一八）〉等を背景に、一九一九年三月、遂にブルトンは、アラゴンやスーポーと編輯者として〈Littérature〉誌を創刊する。彼は回想する。「リテラチュール誌、あゝ、あれは全く立派な仲間の雑誌であった。これ以上のものは望むべくもない。象徴主義の偉大な生き残りジッド、ヴァレリー、フォルグが先頭に立ち、続いてアポリネールを中心とした詩人達、つまりサルマンやジャコブ・ルヴルデイ、サンドラス。少し遅れてモーランとジロドウ、更にドリュ・ラ・ロシェルが参加した。彼等と私達の仲介は、ジャン・ポーランによってなされた。また少し後でやはり彼の紹介で私はポール・エリュアールを知る。彼等と

の出会いは、結局私達が必要な注意を払っていたからであり、また幸運であったと思う。と云うのは最初の四号―一九一九年三月から六月―の間に、この雑誌は、ロートレアモン伯爵＝イジドール・デュカスの詩（これは世間に噂さの高かった唯一の原稿で、国立図書館に保管されていたのを私が写し取ったのだが）と、ランボーの極めて重要な未発表の作品〈ジャンヌ・マリーの手〉とを発表し、まさにさまざまの驚ぎが遠からずダダの先触れとして起ころうとしていたのだ」と。これらの参加者の人間関係からだけでも同時代のパリ文壇の複合的なレスプリヌーボーの文学的雰囲気が生々しくうかゞえる。所で、シュールレアリスムとサンボリスム、あるいは立体派、未来派との有機的関連を分析することは重要な視角であり、文学史の一課題であるが、受容国である日本のダダイスムとシュールレアリスムとの関係を後で若干の考察を加える必要があるので、こゝではダダイスム、特に所謂〈パリ・ダダ〉とシュールレアリスムとの内的緊張関係に限定してブルトンを中心に触れておきたい。当時チューリッヒで活躍していたツァラーのダダイスム運動の機関誌〈ダダ〉2号を、アポリネールの家で発見したブルトンは、その後一九一九年の初頭、パリにて〈ダダ〉3号を入手し、芸術と論理との訣別を告げ、否定的大事業の必要性を宣言し、自発性を賞賛しているツァラーの〈一九一八年ダダ宣言〉を読み、「そこに主張されていること以上に、印象として感じた、過激であると同時に神経的な、挑戦的であると同時に神秘的な、しかも詩的であるものに、私は価値がある」と述べ、更にツァラーの次のような〈私は職業として書くのではない、私には文学上の野心はない、若し私に唯一の威勢、すなわち退屈を克服する肉体的な能力と神経的忍耐力があるならば、私は、俊敏にして逞しい冒険家になっていたであろう〉と云う言葉の響に、新鮮な興味を抱き、かつて一九一六年の初頭、第一次大戦の渦中、「戦線の後部と云っても再び生を！　と望むことが一切であり、塹壕の中で指環を磨いたり頭をめぐらすことさえ堕落的行為に映じた。書いたり考えたりすることでは不十分であった。何はともあれ、運動と音響に訴えねばならなかった。」ナントの臨時野戦病院の医師として動員されたブルトンが、その病室で運命的な邂逅を遂げた一戦傷兵、美術学校出身で、モダーニスムを否定し、休戦後、阿片自殺を行い、わずかに暗いユーモアの香気に溢れる〈戦争中の手紙（一九一九）〉のみを残して、彼の文学精神の形成方向に決定的な影響を与えたジャック・ヴァシエ（彼の自殺がブルトンを始めシュールレアリスト達に、いかに深刻な感動を与えたかは、一九二四年刊行の、La Révolution Surréaliste 誌は創刊号で、〈自殺は果して解決であるか？〉とのアンケートを発していることでも明白である。）のうちに見出していた信頼と希望を、ツァラーに求め、やがて〈文学〉誌の基調方向に大きな影響を受けたのである。「当時（一九一九年）私達は、フランスに在って、ベルリンでリヒアルト、ヒュールゼンベック等によって推進されていたダダ運動が、どんな実態を有するものであったかに就いては極めて不充分な知識しか持っていなかった。だがやがて私達はダダのケルンにおけるマックスエルンストを中心とした精力的な活動を再確認するようになる。彼の精神とツァラーの精神を結ぶ線は、第一次大戦中、チュリッヒでツァラーと共に過したアルプによって与えられたのです。アルプのデッサンと〈木製芸術〉は恐らく当時において最も新しく、ドイツ語で書かれた彼の詩も極めて独創的で、最も感動的なリズムを有していた。私達に重要であったことは、昨日まで戦争をしていた両国に同じ芸術思潮が現出したということです。私達にとってこれ以上の、この運動の自己正当化の理由はなかったのだ」とブルトンは語る。〈文学〉誌は除々にダダイスムへの傾斜を濃厚にしていったのであるが、やがて、「一九一九年十月から十二月号にかけて、〈文学〉誌上に私はスーポーと連名で〈磁場（Les Champs Magnétiques）〉の三章を発表した。これは全くダダの作品ではなく、シュールレアリス

ムの最初の作品である。と云うのは、これは自動記述法に拠る最初の計画的応用の成果であったからで、この作品はすでに数ケ月前に完成していたのである。――中略――シュールレアリスムをダダから生れた運動として説明すること、あるいはシュールレアリスム運動の内部に、ダダの再興を見ることは不正確であり、年代的にも間違いである。〈文学〉誌においても純粋なダダ関係の雑誌においても、シュールレアリストとダダの文献が絶えず交互に現われたと云うのが正しい。」と述べ、パリにおけるダダの活動を三段階に区分する。第一期は、一九二〇年一月から八月にかけてのツアラーのパリ到着に始まる激烈を極めた扇動活動の時期、つまりツアラー主宰の〈ダダ会報〉〈ダダフォン〉、ピカビア主宰の〈食人種〉、エリュアール主宰の〈ことわざ〉等の各誌あるいは〈文学〉十三号の〈ダダ宣言二十三号〉等の精力的な出版活動のみならず、一般大衆に対する直接的なダダの示威運動として〈文学〉誌第一回金曜祭（二月）・〈サロン・ド・ザンデパンダン〉のデモが二月・三月には、ルーヴル座でのデモ、五月には、サル・ガヴオでの〈ダダフェスティバル〉を行うなど、ダダイスム運動が空前の活気を呈していた時期で、次は一九二一年一月から八月までの期間、ブルトン一派とツァラーグループの論争が活発化した時代で、その劇的事態が、五月十三日金曜日、パリのダントン街八番地のソシエテ・サバントホールで行なわれた〈ダダによるモーリス・バレスの告発と裁判〉事件での対立である。世紀末のフランスの苦悩を背負って生きる〈霊感の丘〉の作者、バレスの思想は当時のパリ文壇を風靡し苦き世代に圧倒的な影響を与えていたが、ダダイスト達に、人間の名に於いて精神の秩序を乱す裏切り者として告発され、その法廷では、バレスの席はマネキン人形が占め、ブルトンが裁判長で、検事にリブモン・デセーニュ、弁護士がアラゴンとスーポー、証人には、ツァラーやドリュ・ラ・ロシコ更にはドイツの無名兵士の服装をしたバンジャマン・ペレ等がいた。ブルトンが告発状を執筆し、「ダダは、自己の否定的精神に実行力を行使せしめる時期を迎えた。何よりも第一にダダの主権を妨害する危険人物には、司法上の権利を行使することを決定し、本日よりそれらの人々の抵抗を打破するためのあらゆる手段を行使する。またダダは次のことを承認する。ある時代に生き、ある種の問題を問題を解決し得るある人物は以下の場合において有罪になる。第一に、その人物が安泰を欲するか、外的規制力の必然によるか、自己盲癖によるか、あるいは精神的理由に拠るかで、自己の主体性を放棄した場合、第二は、その人物が、人生経験も責任感も持たずに人間尊重の立場などあり得ないし、またその様な立場なしには真の自己確認などあり得ないなどと主張する場合、第三に、その人物が、彼の与えた最初の教訓から何物かを望んだ人々の活動を、その活動の内部にひそむ革命的な力の領域において動揺させたような場合――略――それ故ダダは以上の見地からM・バレスを、精神の治安を乱した罪により告発する。」と主張したが、ツァラーはこの模擬裁判に反対したが、ブルトンとアラゴンが断行したのである。裁判の進行中にもブルトンとツアラーの間に深刻な応酬が交わされている。モーリス・ナドーは名著〈シュールレアリスムの歴史〉(Histoire du Surréalisme. Éditions du Seuil. 1945) の第三章ダダのなかで、「ダダの創始者とシュールレアリスムの創始者との間に行なわれたこの早期の論争は、相異なる二つの精神状態と、後には反対の立場になってしまう二つのAシステムVを代表するこの二人をまきこんでしまう戦いの緒戦にあたるのである。歴史的にみれば、一方（シュールレアリスム）が生まれるためには、もう一方（ダダイスム）を必要としたのであるが、しかし一方が生きて行くためには、他方を棄て去る必要があったのである。これはたしかにバレスの裁判であったが、しかし同時にダダイスムの裁判でもあった。」と述べているがこの論争の性格を鋭く診断している。この時期はまたダダから離れたピカビアが白熱的なダダ攻

撃を行なった季節でもある。第三期は、ブルトンがダダの不毛性を自覚し、「モダーニスムの本質的諸原則を蒸溜し統合する」ために、〈現代精神の擁護と行動基準の決定のための知識人の国際会議〉を開催せんとして、ツァラー一派を招待したが、ダダは伝統芸術を否定するのみならず現代芸術、否！　芸術そのものを否定すると云う立場から参加することが拒絶され、そのためブルトンの計画は流産し、こゝにツァラーとの決定的訣別がなされ、自らダダの完全な消滅を告げる日付けとして宣告した一九二二年八月までの段階である。その辺の事情をジョルジュ・ユニエ（A. H. Barr : Fantastic Art. Dada, Surrealism, with essays by Georges Hugnet, The Museum of Modern Art, New York, 1936）は、次の如く適切な解説をしている。「この種の企図をダダへの反動と把握することは安易である。――中略――ダダにとって〈現代的〉という形容詞は侮蔑的なものに外ならない。ダダは現代精神に反逆して来た。だがブルトンの場合は違う。曖昧さの高波があたりを覆う時、彼は光を創造しようとしたのだ。彼はダダの戦術を再検討した。ダダの発展は破局を迎えていた。それは難波船のように浸水され沈没しつつあった。彼は新しい方向を生きて行くために発見しなければならなかったのである。」と。勿論ブルトンが発見した新方向は、フロイトの精神分析学の方法である。精神分析学が、夢や幻覚に根源的な意味を与え、その分析療法が、言語自由連想の詩的有効性を示唆し、芸術創造の新次元的可能性として、白日夢の世界が全能性として登場し、夢遊状態を組織的に探究する自動記述法を確立したのである。やがてブルトンは、スーポー、アラゴン、エリュアールーピカビア、デュシャン等の同志と共に、新にロベール・デスノスやロジエ・ヴィドラック等を加えて〈文学〉誌を再生させ、事実、一九二二年三月号から一九二四年六月号に至るまでダダとは全く無関係にシュールレアリスムの前期的実験が展開されて来たのである。一九二四年十月〈シュールレアリスム宣言〉を運動の方法叙説乃至憲法としてシュールレアリストのグループが、ブルトンを中心に結集し、パリのグルネル街十五番地に〈シュールレアリスム研究所〉を常設、十二月一日には、〈シュールレアリスム革命〉を機関誌として創刊し本格的運動に入る。この研究所からは、〈シュールレアリストは天才のコミュニスムであるか?〉とか、〈ヘラクレスの睾丸のような偉大な喜悦〉などと云ったような奇妙な挑戦的な言辞を印刷した各種のリフレットが刊行、撒布され、また同年十月十二日に死去したアカデミーフランセーズ会員でノーベル文学賞受賞者であるアナトール・フランスの死屍を嘲笑する〈死体〉と云うパンフレットを発行するなどの活動で、シュールレアリスム運動は、単なる文学現象上の事件ではなく、スキャンダルとして一般民衆の耳目をそばだてるようになったのである。なお、イヴァン・ゴルが主宰した〈シュールレアリスム（一九二四年）〉誌があり、創刊号には超現実主義宣言が掲げられ、「現実をより高い芸術的次元に転位することがシュールレアリスム」であると主張している。記憶すべきことは、〈衣裳の太陽〉の第五号（昭和四年五月刊）に三浦孝之助がこの宣言を訳出しており、西脇順三郎も例えば、〈シュルレアリスムと私（「本の手帳」収載、昭和三十六・六刊）〉のなかで、「シュルレアリスムと云えば、ゴルの一派の人達かと思ったが、突然ブルトンと云う男が出てマニフェストやその他の本を盛に出すようになった」とシュールレアリスムを巡る自己の文学的青春の印象を回想していることである。日本における超現実主義の

受容上の特殊性を喚起させる貴重な証言である。後年、ハンス・リヒターは〈ダダ―芸術と反芸術、針生一郎訳、美術出版刊〉で、〈パリ・ダダ〉を考察して、ダダとシュールレアリスムのダイナミスムを次のように規定しているが、一つの見識であろう。「シュールレアリスムの方法と規則が実はブルトンの作品であることは明らかだ。彼は爆発的なダダからシュールレアリスムをつくり、合理的な基礎の上に非合理な芸術運動をつくりだした。それは確かにダダを完全についではいたが、ダダの反抗を厳格な精神的な規則に聖化したものであった。――略――しかしブルトンはダダを継承しただけではなく、夢と偶然を幻覚にまで関係づける包括的な理論と方法を展開することによって、ダダを更に押し進めた。シュールレアリスムをダダから区別するのは、この理論的、方法的土台である。――略――ダダもシュールレアリスムも個別的な現象ではない。両者は互に切り離せないもので、初めが終りを、終りが新しい初めを制約するように、制約しあう。――略――どちらの運動も、新しい種類の芸術概念のために、無意識を流動化した意義を持っている。シュールレアリスムはダダに意義と意味とを与え、ダダはシュールレアリスムに生命を与えたのである。」以上で超現実主義第一宣言の発表に至るまでの云わば〈シュールレアリスム以前のシュールレアリスム〉の活動状況を、本稿の主題との関聯で、最低限度必要と思われる事項を中心に一応の重点的素描を終える。

III 日本における受容状況
――「詩と詩論」以前――

日本における超現実主義の移植事情を最初に考察した殆ど唯一の歴史的文献は、〈新文学研究〉第一輯（昭六・一）に発表された北園克衛の L' EVOLUTION SURREALISTE（副題に、日本に於けるシュールレアリスムの歴史とあり、後に詩論集・天の手袋（昭和八年、春秋書房刊）に再録）である。なお後年、彼は詩的自叙伝とも云うべき〈一人のｖｏｕポエットの記録〉（黄色い楕圓・収載昭二十八、宝文館刊）で、当時の受容状況を回顧している。それ等の資料を参照に、超現実主義の導入事情を追跡すると想像以上に早く、発動国のフランスで第一次宣言が発表された翌年である大正十四年に徳田戯二が創刊した〈文芸耽美〉に既にアラゴン、エリュアル、ブルトン等の訳詩と上田敏雄、上田保兄弟と亜坂健吉（北園克衛）の作品が発表され、不完全な水準ではあったがともあれ超現実主義が始めて導入されたのである。なお同年十一月、日本のシュルレアリスム運動の極めて個性的なメートルである西脇順三郎が、ハロルド・マンロオ編輯のチャップボック三十九号に、T・S・エリオット等と共に、A. Kensington Idyl[1]を発表したり、英文詩集、Spectrum をロンドンのケイムプレスより刊行してオックスフォード大学より帰朝し、翌年四月より慶応大学の英文学教授に就任、上田敏雄、滝口修造、佐藤朔、上田保、三浦孝之助などの教え児達と文学的サロンを形成しヨーロッパモダーニスム文学の影響を圧倒的に与え始める。昭和二年には日本における最初の超現実主義の本格的な機関誌〈薔薇・魔術・学説（昭和二年十月より三年二月まで、全四号）〉が、北園克衛と富士原清一によって創刊され、文芸耽美の同人に山田一彦を加え、エリュアルやアラゴン、アントナン・アルトー等のエッセイと作品が紹介された。特に注目すべきは、昭和四年六月に刊行された〈詩と詩論〉の第四冊に北川冬彦によって超現実主義宣言書の前半が翻訳紹介される以前に、上田敏雄が執筆し、合議の上で若干の修正を加えたという、日本に於ける最初のユニークなシュルレアリスト宣言が、昭和二年十二月、同誌

の第三号に発表されたことであり、その記念すべき全文を紹介しよう。

A NOTE DECEMBER 1927.

吾吾は Surréalisme に於ての芸術欲望の発達を謳歌した吾吾に洗礼が来た　知覚の制限を受けずに知覚を通して材料を持ち来る技術を受けた　吾吾は摂理による Poetic Operation を人間から分離せられた状態に於いて組み立てる　此の状態は吾吾に技術に似た無関心の感覚を覚えさせる、吾吾は対象性の限界を規定する Poetic Scientist の状態に類似を感じる　吾吾は憂鬱でもなく快活でもない　人間であることを必要としない人間の感覚は適度に厳格で冷静である　吾吾は吾吾の Poetic Operation を組み立てる際に吾吾に適合した昂奮を感じる　吾吾は Surréalisme を継続する　吾吾は飽和の徳を讃美する

Kitasono Katsue
Ueda Toshio
Ueda Tamotsu

発動国で宣言が発表されたわずか三年足らずの後に、内容的には趣味的ないさゝか感傷に過ぎる皮相的影響にしても、二十才を僅かに出たばかりの無名詩人達がかゝる意欲的な受容を行なったことは、例えばF・T・マリネッティが、一九〇九年二月二十日、フィガロ紙上で発表した〈未来派宣言（MANIFESTO FUTURISTA）〉が、同年五月発行のスパル第五号において森鷗外が、椋鳥通信の中で最初の全訳紹介を行った異常な受容速度は天才的例外としても、やがて神原泰が、大正九年十月、第一回個人展覧会のために発表した〈神原泰宣言書〉、あるいは平戸廉吉が同十年十二月、東京の日比谷街頭で撒いた〈日本未来派宣言運動第一回宣言〉などの未来派の受容状況と比較する時、導入、紹介、影響の速度がまさしく世界的同時性において、その本質的意義はともかく、促進されている事実に驚くのである。次いで昭和二年十二月三十一日、西脇順三郎の詩の一篇の題目を誌名として、日本最初のシュールレアリスムのアンソロジー〈馥郁タル火夫ョ〉、Collection Surréaliste が佐藤勝熊（朔）の編輯により、西脇の序文を附して大岡山書店より刊行された。順三郎、滝口修造、上田保、佐藤朔、三浦孝之助、中村喜久夫が参加している。彼等の詩的青春に、西脇の感化力がいかに運命的であったかは、上田が〈超現実主義と私の詩的体驗（昭和三五・十・宝文館刊「現代詩の歩み」収載）〉や、滝口の〈超現実主義（昭和二七・十・宝文館刊「現代詩の歩み」収載）〉や、〈ユリイカ〉等に証言されている。表紙に第一詩集と印刷されている所を見ると続刊を意図していたのであろう。定価は五十銭で百二十部発行された。やがてこの二つのグループが合流して、昭和三年十一月一日、L・E・S社より上田敏雄の命名に基く第二の超現実主義運動の機関誌〈衣裳の太陽〉が創刊された。表紙には L' EVOLUTION SURREALISTE と印刷され、五号からは、超現実主義機関誌と変ったが、同人は、滝口修造、上田敏雄、冨士原清一、中村喜久夫、三浦孝之助、山田一彦、佐藤格、佐藤直彦、友谷静栄、ジャコブ・フィリップス、北園克衛で、昭和四年七月、年四回発行を予告したまゝ六号刊行と共に無限休刊になった。この時期が、日本におけるシュールレアリスム運動の全盛時代であったのである。昭和五年一月、中村喜久夫を除いた同人に新しく原研吉が参加して、〈Le SURREA

LISME INTERNATIONAL〉が、第一冊のみ刊行されたが、既に多くの同人は、母港を必要とせず、昭和三年九月に創刊された〈詩と詩論〉を始め、多くの半商業的同人雑誌の主要同人や寄稿家として、〈今一つの文壇〉で個性的な活動を精力的に展開していたのである。

Ⅳ 〈詩と詩論〉に於ける受容状況

〈詩と詩論〉における超現実主義の受容状況を可能な限り、〈詩と詩論〉自身によって語らせて行こう。詩と詩論の創刊号は、昭和三年九月十八日、春山行夫を実質的な編輯者として厚生閣書房より発行された二一二頁に及ぶ、現代文学史の上に一時代を画する記念碑的同人誌で、同年の十二月には再版が出るなど、当時の文学青年達の間に異常な反響を巻きおこした。同人は安西冬衛、飯島正、上田敏雄、神原泰、北川冬彦、近藤東、滝口武士、竹中郁、外山卯三郎、春山行夫、三好達治で、刊行の主要目的を、春山は後書で次のように述べている。「われ〳〵にとって、何よりも大切なことは、われわれのことはわれわれ自身がこれを為さなければならない、といふことである。われわれの詩壇に対する凡て、その主張も批判も第一歩は、この点から出発しなければならない。われわれが詩壇に対してかくあらねばならぬと信じるところの凡てのものを実践するにある」と主張し、「われわれがいまこゝに旧詩壇の無詩学的独裁を打破して、今日のポエジーを正当に示し得る機会を得たことは、何んといふ喜びであろう」と卒直な感慨をもらし、詩と詩論の性質や内部の組織事情に就いて対外的に発表する必要はないが、「この冊子は、われわれ十一人の同人よりなる結束的権威機関といふよりは、むしろ十一人の同人支持よりなる一つの詩壇的主導機関である。」と基本的性格を述べ、「現詩壇が当然もたねばならぬ研究、或は示さなければならぬ作品はすゝんで各方面に亘ってその執筆を依頼する」と、詩壇の支配的公器たらしむべく開放的な編輯方針を打ち出している。さて、〈詩と詩論〉の出発において、超現実主義が、その詩的指導理念の中心に位置していたことを物語り、また彼等が、いかに熱烈に海外のレスプリ・ヌーボーの動向に積極的な関心を寄せていたかを象徴するのは、巻頭に一頁挿入されている写真が、G・コキリの〈詩人の出発〉(La depart du Poète)〉の複写であり、これは同年、パリのN・R・Fよりブルトンが刊行したばかりの〈Le SURRÉALISME ET LA PEINTURE〉から採ったものである。同書は昭和五年六月、滝口修造によって全訳され厚生閣より〈現代の芸術と批評叢書〉(この叢書は恐らくパリのシモン・クラ書房刊行の〈現代文学のパノラマ叢書〉の日本版を意図して計画されたのであろう。クラ書房からブルトンの「超現実主義宣言」が刊行された。)の一巻、〈超現実主義と絵画〉として刊行されレスプリヌーボー病に酔う芸術青年達のバイブルとなった。巻頭論文は、神原泰のマリネッティに捧げられた〈未来派の自由語を論ず㈠〉と云う本格的な研究論文であり、北川冬彦もM・ジャコブの散文詩論を論じている。上田敏雄が、アラゴンのTEXT SURREALISTE を訳出しているが、しかしこの年の夏、シュールレアリスムと唯物弁証法の矛盾に引きさかし、私生活にも破綻して苦悩の涯に旅先で自殺未遂をとげたアラゴンの魂の遍歴には無縁であった。J・N(西脇順三郎)は、〈超自然学派〉を発表、宗匠的ハイブロウとして、広大な文学的教養と独自の人生観に支えられたユ

ニークな詩論を展開、二大詩の原則があるとして、一は自然主義或は現実主義、二は超現実主義或は超自然主義がそれであるが、〈超自然〉と云う言葉も不正確である。何故ならばすべてが自然なのであり、超自然と称する働きもまた自然であるからと述べ、その言葉を使用するのは、ボオドレールやイヴァン・ゴルやブルトン等の思想を尊重するからに過ぎないとし、「ブルトンのスュウルレアリスムは、心象と心象との聯想上の因果関係を破って、単に不明なる意識をつくるのみならず、その意識の世界に含まれている心象と心象の間に、電位差を起して美しい火花の放散をつくらんとするものである。結局は超自然的ポエジイは吾吾の脳髄の中にすべて確然たる意識に還元出来ない広漠たる意識の世界をつくることは超自然的ポエジイである。この最後の説は仏蘭西のスュウルレアリストの人達の説ではない。全く私自身の考へである」と最後に自己の詩観の独創性を主張しているが、以後の彼の超現実主義理論展開の原点的意義を持つ。西脇は当時ブルトンの宣言の直接、原典よりの最も正確な理解者であり、この本旨にも明確な導入の跡がある。即ち「心象の価値は、二つの言葉の偶然の接近から得られる火花の美しさによって左右される。したがってふたつの伝導体の間の電位差から生ずる作用とも云える。以下略」と述べている部分の〈宣言〉の祖述であり、〈超自然〉の概念は、一はボオドレエルの L'Art Romantiqueの中のテオフィル・ゴーティ論の一節「情熱は自然的な余りにも自然的ですらある事柄であり、そのため純粋な〈美〉の領域に耳触りな不調和な調子を導入せずにおかぬし、又余りに親近且余りに激烈であり、ために〈詩歌〉の超自然的境域に住む純粋なる〈願望〉・優雅なる〈憂愁〉、高貴なる〈絶望〉を危くせずにおかぬからである。(ボオドレール・「芸術論」角川書店刊・中島健蔵・佐藤正彰訳)」が典拠の一つであろう。またブルトン自身〈宣言〉の中で「ボオドレエルは、モラルにおいてシュールレアリストである」と規定し、「シュールレアリスムと云う呼称も、ネルヴァールが、〈火の娘〉の献辞の中で使用した Supernaturalisme〈超自然主義〉と云う言葉を使用してもかまわなかった」、原註には更にトーマスカーライルが、〈衣裳哲学〉の八章で、〈超自然主義〉と云う言葉を使用していると述べている。百田宗治が名目的な編纂者で実質的推進者を春山行夫として、〈現代詩講座〉が、昭和四年十月から五年九月にかけて全十巻、日本における殆ど最初の体系的なシリーズが金星堂より、刊行されたが、その最終回配本の詩語辞典第二部には、恐らく春山行夫の解説であろう。(「花とパイプ」昭和十一年第一書房刊・収載のJ・N氏の「ピラミッド」の一節〈シュールレアリスム文学論〉と同一視点)超現実主義と、超自然主義が、それぞれ独立した項目としてたてられ、「超現実主義は、超自然主義の文学的方法としての超写実主義の謂、超自然主義いう場合は方法について謂はれているものであることは、現実主義の場合と同じである」とし更に「超現実主義の文学はダダイズム、文学の超現実主義はフォルマリズム的傾向にある。」と極めてユニークな解明を試みているが、それは、共に〈現代の芸術と批評叢書〉の一連として昭和四年に刊行された上田敏雄の〈仮設の運動〉、北園克衛の〈白のアルバム〉春山行夫の〈植物の断面〉などの詩風や、中河與一の、〈フォルマリズム芸術論(新芸術論シテム・昭和五年五月・天人社刊)〉収載の、〈シュール・レアリスムの概念〉などを念頭におく時、当時の日本の詩的状況におけるモダーニスムの方法的混交状態を反映しているのであり、シュールレアリスムの理念と実際の作品活動の矛盾を救済せんとして、形式論理的に整合したのが、春山行夫の〈詩の研究(現代の芸術と批評叢書・昭和六年二月刊)〉

にある、〈二種の自然主義・二種の超自然主義・シュウルレアリスム・自然主義と現実主義・超自然主義としての純粋詩並びにその文学的方法としてのフォルマリスム・超現実の詩論についての覚書〉の諸々のエッセェであり、今日的視点から見ればいずれも空虚なトロジーの論理の展開に終始している。このことは春山の詩的思考の方法的特質とも関聯するが、後に〈リアリズムの基本精神〉(「文学評論」収載・昭和九年九月刊・厚生閣)〉の〈リアリズムの極限〉においても、再検討され「日本にシュルレアリスムが這入って来た時、私はレアリズムといふ根本の概念に多くの疑問を持って手当り次第に本を調べてみた。西脇順三郎氏や上田敏雄氏や北川冬彦氏のシュールレアリスムはどう考へても超現実主義で、現実といふものを通常の自然に考へないことであった。これに反して私はリアリズムを写実主義といふ風に考へたから可成り立場が異って見えた。」と回顧し、「題材の超現実(反自然)と、方法、手段の超写実(反自然)の相違に、超現実主義と超写実主義の相違を帰結させ、両方共結果に於てはレアリスムの作品と異なるが、方法は殆ど反対である」とし、その例証に「北川冬彦氏などは、詩人としてはダダイスムで、対象を超現実に取扱ふ詩人であった」と述べ、彼の詩集〈戦争〉(現代の芸術と批評叢書・昭和四年刊)〉に収載されている新散文詩運動の所産である〈剃刀〉を、分析して、グロテスクな着想で、デフォルメされたイメシであり、多少歪曲された感動で出来た詩で、結果から見ればシュルレアリズムであるが、方法は自然主義的であると述べている。〈詩と詩論時代〉の代表的理論家である春山行夫のかゝるシュールレアリスム観は、独学的独断の奇妙な魅力に満ちた〈誤解の特権〉に彩られながら否定することの出来ない主体的受容の典型であった。発動国のシュールレアリスム運動が、革命の芸術としての芸術革命的要因を、発生事情から必然的に、潜在的エネルギーとして胎さでいたのに対し(例えそれが永遠の流産革命のそれであったとしても)、日本では、主知主義や心理主義的傾斜において、超現実主義が、擬似文学革命の方法論上の問題として、云わば一時代のファッションとして風化して行く運命を、導入の当初より内在していたのである。西脇や滝口を例外として、北園を始め、シュールレアリスト達の第二次世界大戦下におけるファシズムに対する詩精神の位相と詩活動の実態を見よ! 西脇は戦後、「私は当時詩論としてはボオドレルを勉強したり、ランボやマラルメ、ホウなども病人のように読んでみた。勿論英国にいたからエリオットを読んだ。結論として得たものは昔からいわれている「予期しない結合」とかボオドレルのいう「超自然—シュルナチュラリスムとイロニー」が詩の生命だという信念であった。要するに詩の重要な要素は超自然であって超現実的であるということで、ゴルやブルトンのシュルレアリスムというものはそうした精神の一つの現われにすぎない。私の「超現実主義」という論は特定なゴルの説でもブルトンの説でもない、むしろ一般の近代詩の原則をのべようとしたに過ぎない—略—日本の大詩人芭蕉も「いなづまを手にとる」とか「なみだをにる音」などは「シュル」の先駆である。—略—古今を通じて最大なシュルレアリストはその『フィネガンズ・ウェイク』におけるジェイムズジョイスである。『フィネガンズ』は最大な記憶すべきシュルレアリスムの作品である。—略—この小説(これは小説だか詩だかわからない一つの新しいジャンルである)が出た年、一九三九年という年は世界の詩人が記憶すべき年である。この作品はジョイスが一生貧困にたえて行きついた天国である。これは地獄の一つの季節でなく地獄の永遠の季節であるともいえるだろう。—略—日本のシュールレアリスト芭蕉でもアイルランドのシュルレアリストも一生をそれに捧げなければならなかった。私のようなものはそうした生活態度からみても本当のシュルレアリストにはなれない。なさけないことである。それにもかかわらず私は一応日本でシュルレアリストの詩人といわれているらしく、昔ルネ・シャールから有名な詩集を送って貰らったことがあったのは幸福なことである。こういうことはあまり書きたくないのであるが—」(「本の手帳」第四号収載「シュルレアリスムと私」)と、現在の詩的心境か

ら告白的な回想を行っている。これが西脇順三郎におけるシュールレアリスムの運命であったと断言するのは皮相的であろうか。春山行夫が、有名な〈日本近代象徴主義詩の終焉〉を発達し萩原朔太郎、佐藤一英の詩業を断罪し、詩壇におけるレスプリヌーボーの王位継承を主張し、次いで、外山卯三郎は〈現代の海外詩壇〉の(二)「超現実派」の概観を行い、ダダとの関係、ブルトンの宣言、機関誌〈ラ・レヴォリュション・シュルレアリスト〉の創刊、に触れエリュアルの〈時間〉、アラゴンの〈春日の歴史〉などの詩を紹介し、最後に「吾が国にもこの派は〈文芸耽美〉を中心に移植されつゝある。然し日本語となる時には、その〈文字〉を異にするために〈超現実派〉の運動は知らずして〈立体派〉の運動となる運命を負ってゐる」と言う見解を表明している。〈フランスに於ける詩の現状(一九一八―一九二五)〉が、北川冬彦の訳出で発表されており、ベルナアル・ファイ(Bernard Faÿ)の原文は未見だが、キュビスムとダダとシュルレアリスムの関係が点描され「シュウルレアリスム、これはダダとを継続、延長、継承したものだが、実際はダダと未来派の間に立つ過渡期なものである。この派は驚くべき精鋭を集めている。しかし、これらの作品は今日に於てはまだ真価を判断することは出来ない。」とある。特色のあるスキース欄では、〈日本よ貴方を尊敬する〉と題する Toshio Ueda の一種の私的マニフエスト?が、〈薔薇魔術学説〉の友人に贈られ、「吾吾の歴史はシュールレアリスムの歴史である。正にその満潮にあって、吾吾は仏蘭西の宗門、吾吾の同胞と別れた。シュールレアリスムの精華は日本に移植され、吾吾は約一九二七の終末期に於て吾吾の困惑は飽満の絶頂にゐた―略―吾吾は屈めない。吾吾は吐かない。吾吾は野蛮国日本を遁れたい―」と、文学的国内亡命者のパトグラフイをのぞかせている。**詩と詩論第二冊**(昭和3・12・5・二五八頁)

巻頭論文は前年文芸耽美に発表した旧稿を修正した佐藤朔の〈ジアン・コクトオ〉で我が国における最初の本格的なコクトオ論で、これを越える水準のコクトオ論はその後も出ていない。T・S・エリオットの〈完全なる批評家〉が中村喜久夫によって初訳され、作品は、上田敏雄が〈NATURE CÉLE BRÉE〉を、梶井基次郎が〈桜の樹の下には〉を発表。春山行夫は〈仏蘭西に於けるリルケの文献に就て〉で、系統的な文献目録を作成し、J・Nは〈中世紀英吉利詩の様式に就きて〉を発表。エスキース欄で、北川冬彦がエリュアルの詩を八編、上田敏雄はアラゴンの〈LA FAIM DE L'HOMME〉を訳出。また上田は、〈衣裳の太陽〉の仲間に〈PRO TESTATION〉を贈り、「日本は未開国である。ソヴェートはソヴェートの中に死んでゐる。一切の現実は一切の現実の中に死んでいる。凡ての君達は死んでいる。凡ての君達は我々を理解しない。―略―君達はボードレールの超自然、イロニイ、純潔を永久に理解しない。今頃それを理解してなにになるか。君達が、どうしてアラゴンをコクトオを理解しうるか。彼等は永久に進歩する。君達は死んでいる―」を断言している。春山は、高速度詩論その一として〈ポエジイとは何であるか〉と云う評論を発表、無詩学時代の総決算を主張し続ける。**詩と詩論第三冊**(昭和4・3・7二六六頁)巻頭には当時、パリ滞在中の竹中郁が送ってきたマン・レイの写したブルトンのポルトレが一頁。佐藤朔がブルトンの〈DADA 二つの宣言書〉、それから〈INTRODUCTION AU DISCOURS SUR LE PEU DE RÉALITÉ. Paris, N. R. F〉の全訳である〈現実の貧困についての序論〉を、当時パリで発行されていたアメリカの文芸誌、の〈TRANSITION〉に出ていた英訳を参照して春山行夫が発表。作

品は〈TEXTE ÉVAGÉLIQUE〉を滝口修造、〈NATURE ABSTRAITE〉を上田敏雄が発表。北川はプロポ形式で〈詩の進化〉を発表、その⑯で「シュウルレアリストは個性の中に半意識の中に、そして無意識の中に、未踏の世界を発見した。深淵な個性の中に内的真を追求したのであった。その個性に対する絶対的信頼は〈夢〉を〈現実〉よりもより真の経験であるとさへ考へるのである。⑰「これは、不秩序より外には何ものをも信頼しなかったダダとは異なる。何故なら、シュウルレアリスムは夢を立派な秩序と確信してゐるからである」と論じている。また〈新散文詩への道〉を書き、その詩的理念を主張、⑱で「新散文詩運動の上に立ってはっきりした歩みを歩んでゐる詩人、歩まうとしてゐる詩人として安西冬衛、三好達治、尾形亀之助、千田光、渡辺修造、滝口武士、多賀圭三郎、森竹夫、上田敏雄、滝口修造、坂本越郎、伊藤整、北園克衛、坂本遼、飯島正、佐藤八郎、福富菁児、青山行夫、北川冬彦等を挙げることが出来る」と云い、「詩壇の新人とは、新散文詩運動をする者の意に外ならない」⑲「諸君こそ、自由詩の正道を行く人々である！」と述べているが、シュールレアリスムと新散文詩運動、自由詩の内的関係の理論的分析は結局行われていない。エスキースで、竹中郁が〈マン・レイ氏に就いて〉で、彼が訪ねた印象やシュールレアリスム運動の只一人の写真家であることを紹介。例によって上田は〈Paradis Sentiment〉を〈衣裳の太陽〉の友達に贈り、最後を「友よ。日本小説界は何に就て語ってゐるか。人間の社交及び政治に就て語ってゐるか。可憐なマルクス弁証法に就いて語っているか—略—友よ。文芸批評家よ。ジャーナリストよ。諸氏に超現実主義は評判が良いか？」と結んでいる。**詩と詩論第四冊**（昭和4・6・20三一八頁定価二円）巻頭論文は上田敏雄が〈私の超現実主義・副題芸術の方法〉を発表「芸術の問題を考えた者は歴史の上で二三人の少数であるから〈芸術の方法〉といふようなことを説くのは多分無駄であらうと思はれる」と結んでいる。滝口修造がアラゴンの、一年前にフランスで出版された〈スタイル論〉を翻訳開始。北川冬彦が〈超現実主義宣言書〉の前半を翻訳開始、語学力の限界から多くの誤訳を犯しながらも、難解を極めるブルトンの原文を訳出せんとする情熱には神聖なものがある。北川は他にもスウポオの〈ロオトレアモン〉を訳出している。エスキースに、北園克衛が〈化粧すべき詩人〉を発表、主としてブルトンの超現実主義は、結局経験のメタンガスに過ぎないとし、彼が発明した野蛮きわまる超現実主義の夢のメカニズムは文学的命題として殆ど意味をなさない。と批判的姿勢を示し、J・コクトオの詩の世界に対し好意を示す。一方、〈超現実主義の立場〉を発表、文芸都市五月号の雅川滉の批判に対し、シュールレアリスムの戦闘的啓蒙を試みている。アカデミックな〈世界詩人レヴィウ（一九〇〇—一九二九）〉の一四〇頁に亘る特輯を行い、スウポオを北川、ブルトンを原研吉、エリュアルを北川、ツァラーを神原、ペレを辻野久憲、ピカビアを滝口、デノスを辻野が各々解説、その成果は多く、金星堂刊行の現代詩講座に吸収されて行った。春山は〈アメリカ精神とシュウルレアリスト〉を考察している。**詩と詩論第五冊**（昭和4・9・20三七四頁）巻頭写真は竹中郁の送って来たマン・レイの写したアラゴンのポルトレ。第一論文は阿部知二の〈主知主義文学論〉〈ポエジイ論〉を春山が発表、超現実主義と階級文学の位相差を指摘する。上田が〈FAIRY EdGAR ALLAN POE〉を書き、〈Songe de Rêve〉を発表、コクトオの〈職業の秘密〉を訳出した佐藤朔は、〈文学（昭和4・10・1第一書房刊）〉の創刊号にも、前年フランスで刊行されたばかりのブルトンの半自叙伝的小説

〈NADJA. N. R. F〉の一部を訳出している。北川は、宣言の続訳を行い、作品は、前年十一月号の〈山繭〉に発表した〈地球創造説〉を滝口が発表、これは日本シュールレアリスムの代表作と評すべきで、小林秀雄も（「文学は絵空ごとか」文芸春秋5・9）「現代フランスの超現実主義といふ文学運動はその名称の為に、日本に輸入されて殆んど突止を通り越して情ない程の誤解を受けた。輩出した日本のシュルレアリスム詩人にしても私の読んだうちでいか物ではないと思った詩人は僅かに滝口修造氏位なものだ」として称揚した。富士原精一が〈仮設の運動〉を、上田保が〈白のアルバム〉を書評で熱烈なオマージュを捧げている。なお本号は九十頁に及ぶ〈ヴァレリイ研究〉の特集が渡辺一夫、佐藤正彰等によってなされた。**詩と詩論第六冊**（昭和4・12・10三七八頁）巻頭エッセイは上田敏雄の〈L'ESPRIT NOUVEAU〉、北川は〈詩人の眼〉で超現実主義の方向を論じ、春山も〈超現実主義の詩論〉を覚書として発表、滝口は、アラゴンの〈Préface a une mythologie moderne〉の翻訳〈近世神話への序〉を発表。作品は三浦孝之助が〈緑色の悲劇〉。J. NISHIWAKI が〈LE CERVEAU COMBUSTIBLE〉を発表。富士原清一が〈エリュアル詩抄〉を編んでいる。五十頁に及ぶアンドレ・ジイドの特輯号で、中島健蔵、神西清等が協力している。この月にフランスでは、ブルトンの〈第二宣言〉が〈シュールレアリスム革命〉誌の終刊号に発表され、トロッキーの影響を受けたブルトンが、モロッコ紛争を契機に一層政治的傾斜を強化、一時共産党に入って脱党し、ナジャとの邂逅を経て、シュールレアリスムの純化を企てるなど、昭和五年、機関誌の名前も〈革命のためのシュールレアリスム〉にかわって行く。**詩と詩論第七冊**（昭和5・3・22三八〇頁）

佐藤直彦が〈超現実主義と夢の科学〉をフランスの超現実主義に対する公開状として発表。佐藤朔は〈ポエジイに関するノオト（ブルトン並びにエリュヤル）〉、原研吉は〈超現実主義第二宣言〉をいずれも前年十二月十五日に続刊された〈La RÉVoLution Surrealiste〉十二号より訳載。作品は、富士原清一〈魔法書或は我が祖先の宇宙学〉、上田保が〈詩人の火災〉等、上田敏雄が〈天主に世界の滅亡を告ぐ〉、彼は、同題の連作を〈文学（第二号、昭和4・11）にも発表している。滝口は〈TEXTES〉。青山は西脇の〈超現実主義詩論〉を批評。九十頁に及ぶ第二回のヴァレリ研究の特集を井上究一郎、瀬沼茂樹等が協力して行う。なお朝日新聞（昭和5・2・17—19）紙上に中河與一が〈シュールレアリスムに関して〉を発表していた。**詩と詩論第八冊**（昭和5・6・16三八二頁）〈日本超現実主義詩論〉を上田敏雄が発表、附記で社会主義リアリズムを批判し「超現実主義は躊躇なく（史的唯物論）を客観的真理を伝達する科学として受取るであろう。之に依って超現実主義は自己の世界観を鮮明にする機会の口実を獲得するのみに終るもので何等修正の変動はもたらされないだろう。」と述べている。原研吉が第二宣言を続訳。作品は、滝口が、〈TEXTE（II）〉。北園が〈SECONDE HUMAINE〉。龍胆寺雄が〈芸術に於けるレアリテイ附芸術価値論〉、雅川滉が〈芸術派宣言〉。竹中久七が〈超現実主義とプロレタリア文学の関係〉を発表、「芸術史の唯物史観的考察に於ける超現実主義はプロレタリア芸術論者が謂ふ如く所謂ブルジョア文化の最後の花であり、プロレタリアートの手によって廻はされる社会歴史の動きによってその現実存在を失ひつゝある」として、プロレタリア文学と超現実主義の一致の可能性を求め

て「ブルトン流の超現実に内在する矛盾に対するプロレタリア芸術論者の否定を否定することによって再び高き形態に於て新らしい超現実主義者たる科学的超現実主義」を自己の立場としている。佐藤直彦が〈超現実主義は消滅したか〉を論じ、春山は雑録で「詩人の落伍者のアヘンとしてのマルクス主義の流行」に就いて感慨をもたらしている。詩・現実（昭5・6・16二三五頁）が、詩と詩論より脱退した神原泰、北川冬彦、三好達治を中心に淀野隆三を編輯者として武蔵野書店より創刊された。刊行動機は編輯後記に次の如く述べられている。「我々は現実を視なければならぬ。芸術のみが現実よりの遊離に於いて存在し得るといふのは、一つの幻想に過ぎない現実に視よ、そして創造せよ。これが我々現代の芸術に関与する者のスローガンであらねばならぬ―略―詩・現実は現代芸術の創造と批判を目的とするが、この意味に於いて我々は歴史を重視する。従って古典への反省、研究はここに重大なる役割を取る。また現代は一国の文化の独立を不可能にする。国文学の世界文学の一領域としてますますその意義を倍加する。世界文学への我々の不断の展望と検討とは愈々閑却してはならない」脱退の直接的原因を象徴するのは、北川冬彦と淀野隆三共訳のピエール・ナヴィルの〈文学とインテリゲンチャー超現実主義は何をなし得るか〉、神原泰の〈超現実主義の没落―日本に於ける超現実主義は何故かくもたわいなく没落したか〉、飯島正の〈超現実主義文学の位置〉、それに田辺耕一郎の〈プロレタリア詩当面の諸問題〉等のシュールレアリスム批判特輯号的性格である。ナヴィルは「今後超現実主義はブルジョア文化の全能に対抗するあらゆるプロレタリア所有権回復を支持しなければならない。超現実主義はあらゆる方法によって革命運動に参加しなければならない」と強調、神原は既に詩と詩論第四号〈我が自選詩の中止について〉で自己詩的変貌を述べているが、フリーチエの芸術社会学的立場から上田、春山、北園、西脇を全面的に批判し、（但し竹中久七、古賀春江等には好意を示している）「没落して行くインテリゲンチャは、超現実主義に少しでも興味を寄せる自らを憐みと懐疑と軽蔑とを交へずには観察出来なかった。―略―彼等は超現実主義者に対して一臂の力をも貸そうとしなかったばかりでなく、時代に逆行する力ないものが惨めにも亡んで行く事に対して冷たい嘲笑を浮べただけだった」と結論し、彼すでに、同一論旨の〈シュウル・レアリスムの没落に際して（文芸レビュー、昭和5年4月号）〉を発表していた。飯島はベルナアル・ファイの〈現代のフランス文学（Panorama de La Littérature Francise. 1929）現代の芸術と批評叢書昭和五年二月十二日刊〉の訳者らしく、綜合的な展望を加え、最後を「現今のフランスの超現実主義者のやうな低迷から逃れて、真に科学的な精神分析的方法論を持つ新文学を僕たちは予想したいと思ってゐるのである」と結んでいる。なお昭和六年六月十日、第五冊で無限休刊に入った詩・現実は、井上良雄が〈知識階級文学に於ける知性の問題（第五冊）〉で間接的に批判した以外、シュールレアリスムを巡る論文は全く姿を消し、マルクス主義文学への関心が支配的基調になる。プロレタリア文学（昭和5・6・5白揚社）が創刊号で、芸術派批判を特集し、小宮山明敏明が〈スュル・リアリズム批判〉を展開「一般にスュル・レアリスムだけでなく革命前期小ブルヂョア反動諸流派に共通する要素は、それに特質な級的基礎から必然的に割り出されるところの抽象性、形而上学性、現実遊離性である―略―その階級的基礎から必然的にかかる要素を有っているが故にことごとく完全に反動的である」と糾弾している。なお本誌は同名のナップ解体後の日本プロレタリヤ作家同盟の機関誌〈プロレタリア文学・昭和七・一刊〉に比して、前記の特集の外に、小林多喜二等のプロレタリアレアリズムの諸問題の総特集、武田麟太郎の党員、鹿地亘の前衛の父などの問題作があるのにもかゝわらず、極めて不遇を黙殺を受けており、例えば創刊期日

も、吉田精一氏の筑摩版、現代日本文学年表の意識的誤謬?を踏襲してか、平野謙氏の筑摩版・昭和文学史の年表を始め、角川版・日本近代文学年表、現代日本文学大事典の小田切進氏による〈プロレタリア文学〉誌の解説並びに〈昭和文学の成立〉に附された詳細な昭和文学年表にいたるまで、管見に入った十数種の文学年表が同一の過りを犯している。小田切進・紅野敏郎両氏の編輯した〈写真近代日本文学百年・昭和編〉には何故か、作家同盟機関誌の同一の創刊号が二ケ所に掲載されているが一方は白帝社版にすべき間違いであろう。蛇足ながらこの機会に一言触れておく。**詩と詩論第九冊**（昭和5・9・15二九二頁）上田敏雄が〈Oeuvre surréaliste〉、瀬藤智雄が、〈超現実主義と現実〉、半谷三郎が〈新現実派の詩と現実〉などを発表し、春山が〈反動的超現実主義者の没落批判〉で、神原泰氏は何故没落せねばならなかったかを、神原の批評精神の堕落と云う観点から、激烈な反批判を展開し、先の〈神原泰氏に質問（文芸レビュー昭和5・5）〉や〈超現実主義は没落するか（東京朝日新聞昭和5・5・31）〉に引続いてシュールレアリスムをその在るべき可能性において擁護している。神原・春山論争はシュールレアリスム受容史上、〈問題の視角〉で前述したアスペクトから考察して最も多元的な今日的問題性を教訓として残している。ヴァリエテ欄では、滝口の訳した超現実主義と絵画を佐藤朔が正統に評価している。この年の秋、益々共産主義への傾斜を強めたアラゴンは、第二回ハリコフ国際革命会議に参加、アウエルバッハや勝本清一郎、藤森成吉等に会うのである。**詩と詩論第十冊**（昭和6・1・1二八六頁）前年の十一月には、詩と詩論の十号記念を祝って別冊〈現代英文学評論〉が刊行され、春山は続いて〈超現実主義一九三一年〉などの増刊を出す構想を有していたが遂に未刊に終った。滝口が〈詩と実在〉を、上田が〈Oeuvre Surréaliste〉、佐藤朔が〈ヴァレリイとシュルレアリスト〉、山中散生がアラゴンの〈半晶軸〉を訳出。上田敏雄が〈薄明・小恐怖・小振動〉でブルトンの第二宣言を私考し、春山は〈新散文詩運動の清算〉で、新現実派へ変貌した北川冬彦や、中河與一等の形式主義を徹底して批判している。**詩と詩論第十一冊**（昭和6・3・18二九六頁）永松定がウインダム・ルイスの〈新ニヒリズム〉を訳出これは〈Diabolical Principle. Chatto & Windus. 1930〉の第二章の部分訳であるが所謂悪魔主義の立場から超現実主義を批判した所もある。阪本越郎がユングの〈心理学と文学〉を訳し、佐藤朔が〈シュルレアリスムの場合〉において〈Le Surréalisme au service de la révolution〉に機関誌を改名したフランスのシュールレアリスムの新しい動向を紹介し、山中がジオルジエ・ユニエの〈絵画ポエジ〉を訳出、テキストはアメリカの前衛誌〈Pagany〉第二号に収められたパリ通信である。中村喜久夫が、ブルトンの第二宣言への皮肉な抗議として執筆したデスノスの〈シュルレアリスム第三宣言〉を訳している。**詩と詩論第十二冊**（昭和6・16四〇八頁）小林秀雄の心理小説を初め百二十頁に亘る小説研究の特集あるも超現実主義に関する文献はヴァリエテ欄で、春山の〈詩の研究〉を好意的に阪本越郎が紹介、階級芸術論への関心を忠告しているのみである。**詩と詩論第十三冊**（昭和6・9・15三九八頁）二百頁に及ぶ〈新文学の精神〉が特輯されているが、滝口の詩〈絶対への接吻〉を除

いてシュールレアリスムは急激に後退している。詩と詩論第十四冊（昭和6・12・17四〇二頁）本多信がエルュアールの〈たそがれの浴女〉を訳すのみで、エドモン・ジャルウの〈プルウストの心理〉を山中が訳出するなど百二十頁にわたる小説特輯を行っているが、十冊以前の編輯の基調としてのシュールレアリスムは完全に消滅した。昭和七年三月、再出発した〈文学〉第一冊には、滝口が作品〈地上の星〉、山中が〈ポール・エリュアールの消息〉を伝え、第五冊には、滝口が〈シュルレアリスムの動向〉で、彼自身のシュールレアリスム観を一層主体化し、終刊の八年六月の第六冊には、滝口が作品〈五月のスフインクス〉を、山中はエドモン・ジャルーの〈ブルトン氏の夢の心理〉を訳出している。山中は昭和四年十一月から五年六月まで独力で〈Cine〉全九冊を出し、ブルトンやエリアール・ツアラーを紹介、ブルトン等と交流し昭和十一年には、〈L'échange Surréal iste. BON. TOKIO〉と云う国際的な超現実主義のアンソロジーを編輯刊行し世界的な評価を受けたのであり、滝口と共に昭和十二年には東京で、エリュアールやユニエを同志として〈海外超現実主義作品展〉を開催したのである。彼等を中心とした〈詩と詩論〉以後のシュールレアリスの運命に就いては、詳細を別稿に譲らねばならぬ。

V　残された問題

サルトルは〈一九四七年における作家の状況〉で、超現実主義の限界を鋭く分析しながらも、その運動が結局両大戦の間の唯一の支配的な文学傾向であり、二十世紀の唯一の詩運動であったと評定している。日本のシュールレアリスムは発動国と特にダダイスムとの関係で文学史的位相差がある。それは第一次世界大戦、所謂戦争体験の有無、戦場で直持死の恐怖と対決し、生命の存在論的危機感に戦慄しながら、人間中心主義の十九世紀的価値体系の崩壊を体感したブルトン達の文学的出発の原点と、彼等の生きた戦後社会の混乱と無秩序。ヴァレリーの〈精神の危機〉からクレミューの〈不安と再建〉への時代と、大戦を傍観者として眺め、むしろ死の商人的漁夫の利で異常な発展を遂げた日本資本主義下のエログロナンセンス文化的モダーニズムの時代風潮を背景に青春を迎えた日本のシュールレアリスト達との外在的条件の相違に基本的原因があったろう。〈ダダイズム〉（大正11・12・15創刊、大正12・3・15終刊、全五冊）や〈売恥醜文〉（創刊大正12・？　終刊大正13・8、全五冊）の主宰者、吉行エイスケや辻潤やダダイスト新吉達はやがて、〈虚無思想研究〉（大正十四・七創刊、終刊不明）、〈虚無思想〉（大正十五・四創刊、大正十五・五終刊）に逃避し、仏教的ニヒリズムに韜晦し彼等も、彼等の影響を受けた中原中也や富永太郎も超現実主義とは本質的に無縁であった。〈赤と黒〉の萩原恭次郎や壺井繁治、岡本潤等もプシコイデオロギーは楽天的アナーキシズムに過ぎず、〈GE・GJMGJGJM・PRRR・GJMGEM〉（大正十三・六創刊、大正十五・六終刊、全九冊）の野川隆と稲垣足穂だけが、ダダよりシュールへの回心過程で詩と訣別を行ったのみである。また昭和七年アラゴンが共産主義に転向し、昭和十三年共産主義に生らんとするエリュアールを、トロッキーへの共感からブルトンが除名するような、政治行動の次元における思想的相剋も日本にはなかった。物

論、昭和十二年一月の小林武雄等の神戸詩人事件（昭和三十・九月号「詩学」参照）や、十六年四月の福沢一郎や滝口のシュールレアリスト事件（「詩と絵画の問題」座談会。西脇・福沢・江原順。「無限」昭和三十五年春季号参照）などがあったが。ともあれ昭和期に入って情報手段や交通機関が飛躍的に便利化し、ヨーロッパの文学ジャーナリズムが身近になったとは云え、語学力の限界、文献蒐集の不備、文学史的価値観の独断性など多くの悪条件を克服してプロレタリア文学全盛の時代環境の中で、全く世界的同時性において、シュールレアリスムを精力的に導入、支持した者は殆ど、二十代の〈大学詩人〉達であった。ちなみにブルトンが宣言を発表したのは二十八才の時であり、エリュアールもアラゴンとも一つ違いで、二才上の西脇から七才下の滝口まで彼等は全く同世代であり、昭和文学の青春に彼等の詩的青春が重なり、「エスプリがあるとかないとかいうのではなく、だれもかれもが道ばたに金塊を拾うようにポケットにエスプリを一杯つめこんでいた。みんなエスプリがありすぎて困ったような時代だった。時代そのものがエスプリであった」（日本現代詩大系月報第八号「詩と詩論の仕事」春山行夫）のも一つの文学史的真実であろう。しかしながら彼等のエスプリヌーボーに対する情熱の根源が何んであるかその形成要因を診断し、昭和文学史におけるシュールレアリスム運動の意義と価値の本質規定を行い、絵画史における同運動との関係を考察するためにも、何よりもまず、シュールレアリスムの国際的性格から云って、日本のそして発動・媒介・受容国のアナロゴスからカタロゴスにいたる綜合的な関係文献目録と資料集の作成、厳密な比較文学的年表の完成、それにもまして発動国のシュールレアリスム運動の関係文献が体系的に翻訳されることが是非必要であり、その意味で、ヨーロッパの研究者、国内の外国文学者との緊密な協同研究が望まれる。〈日本超現実主義詩論（鶴岡善久著）〉などの先駆的業績も出ているが、この道は違い。一九六六年九月二十八日、七十才でブルトンは死んだ。かつて彼自身想像もしなかった世界的名声の絶頂で。〈JE CHERCHE L'OR DU TEMPS〉我れは、時間の黄金を探究す、が墓碑銘だという。

（進行の都合から執筆者の校正が不能であったことをおことわりする。）

「近代の超克試論」

小笠原克

まえがき

はじめに、二つの文章を示そう。（BはAを冒頭に引用することで書き始められている）

A……昭和十二年七月七日から、十六年十二月八日まで満四年と六ケ月、日本国民は生死を賭した決断の前の錬獄の境地を通過したものと云ってもよかった。

それは特にインテリゲンチャにとって、逆吊りにされるやうな季節であった。（略）

それは思想から云へば、左翼から右翼への百八十度転換であり、さらに西洋から東洋への回帰でなければならなかった。（略）

さはれ、彼らのその旧意識も、時代の深刻下ととも、徐々に壊滅しつつあったところへ、昭和十六年十二月八日の朝が来た。対英米開戦の大詔は降下した。真珠湾における米国太平洋艦隊は一朝にして全滅した。それはまさに一種の神事として祈念せらるべきものだった。一切の紛々擾々たる知性的論弁を越へた絶対境であることを、その日の朝全日本国民が感得した、血の戦慄なのである。

この日から、新しい日本史がはじまり、新しい日本文学史が繰りひろげられるのである。（略）

明治以来の大作巨篇数多しといへどすべて堀の埋草であり、路傍の捨石であったと考へて差しつかへはない。新しい世紀の新日本の大文学を生み出すために、それ等はすべてその暗中模索の路を歩いた犠牲者の苦痛であったといふことを認めることによって、これ等の文学者は救はれるであろう。（杉山平助『文芸五十年史』昭17・11鱒書房刊）

B……これは杉山平助の文章だ。ファシストの本性をのこりなくさらけだしてゐる。知性を魔痺した「神懸り」だ。一段たかい

ところから傲然と見くだしてゐる。馬鹿げてゐるばかりか愚劣きはまるものだ。——しかし、この卑屈な権力への愚劣きはまる拝脆は、はたして杉山平助だけだったか。「大詔」を「拝して」ありがた涙をたらしたのは、はたして彼ひとりだったか。（略）

侵略戦争は異民族を傷つけたばかりでなく、自国の最良の才能や個性を傷つけた。侵略戦争にさからった文学者たちは多かれすくなかれ逮捕され拷問され投獄された。殺されたり病気にかからされたりした。彼等は魂にではなかったが、しかし肉体には傷をうけた。その傷はいまなほ多くの文学者たちを苦しめてゐる。侵略戦争にたいして妥協した作家たちは、肉体の傷をまぬかれたかもしらぬが、文学者のいのちともいふべき魂については消すことのできぬ傷をうけた。彼等の戦争中の作品はかゝる傷あとにみたされてゐる。侵略戦争に露骨に妥協はしなかったが、しかしそれのもつ悲劇的運命について傍観者にすぎなかった作家たちは、その傍観者的立場のゆへにまた人生にたいする無能力者にちかかった。この無能力や、精神や肉体のうへにふかく刻まれた傷を。どのやうにして彼等は医していくであらうか。これが今日の文学への偽らぬ設問のひとつであらう。

（岩上順一「戦時下の文学」。『現代日本文学論——建設と展望——』収録、昭22・9真光社刊）

A（杉山平助）とB（岩上順一）は、ともに本来情勢論的であることで主体的であるような、批判と主張の性急かつ激情的提示を旨とする記述である。そして、一九四〇年代前半、つまり〝大東亜戦争〟下の日本現代文学を、杉山はその始発において、岩上はその終焉において捉えたものである。

〝聖戦〟から〝侵略戦争〟へ、〝神国日本〟から〝民主国家〟への変移は、杉山平助流にいえば右翼から左翼への百八十度転換、東洋から西洋への回帰、と見なすこともできる。しかしまた、敗戦を終戦として了解した民衆一般の在りようは、〈それはまさに一種の神事として祈念せらるべき〉絶対境の感得、と異質ではなかったともいえる。さらには、理念は異なっても〈この日から、新しい日本史がはじまり、新しい日本文学史が繰りひろげられるのである〉という精神の高揚・確認は、杉山平助のものだけではなく、岩上順一のものでもあったろう。両者を潜流する〈暗中模索の路を歩いた犠牲者の苦痛〉という感懐の、文学史論ふうの文脈のアナロジーを眺めていると、私は、唐突ながら久保栄『のぼり窯』における片上角五郎と落合正章との対応を想起する。

『のぼり窯』をひとくちにいえば、高名な久保リアリズム論——典型的諸状勢下に典型的諸性格を、細部の真実にもとづき、生産部面を基底におく綜合的な社会像として比重正しく描く——の実践として、表裏一体のアナロジーを貫く歴史の軸を追尋したもの、となろうか。鉄道国有法による自家輸送閉塞の苦境打開のため多角経営を企てた北日本炭山運輸会社の専務片上角五郎は、室蘭製鋼所開設をめぐる国家的要請に翻弄され、下請たる仁志組煉瓦工場主仁志礼太郎は、手抜き職工の反目のなかで機械化への苦悩を味わい、技術インテリゲンチャ落合正章は、企業の近代化を説き理想的な労働王

国を説く片上の〈民衆の潜熱〉への呼びかけを、――〈瓜二つに似通ってくる敵味方の言葉の混同〉を、〈身の毛のよだつ思い〉で聴く。久保は、彼等を窮極的には国際緊張の渦中に巻きこまれた姿としてれそれ定位し、それぞれに真剣なもくろみの実験材料に供せられた在りようを描き出そうとしていた。労働至誠会問題、足尾暴動事件を話題にのせた西園寺公をして〈憂国の至情〉を言わせ、同席の英国人には〈アジア的醇朴さ〉を指摘させ、さらに片上の〈民衆の潜熱〉ともオーバーラップさせている。

杉山平助と岩上順一の、まさしく〈瓜二つに似通ってくる敵味方の言葉の混同〉を、いかに腑分けし客体化しうるか、〈憂国の至情〉と〈民衆の潜熱〉との、不即不離・乖離・癒着の諸相は、おのずから戦争下の文学問題に対する今日的モチーフをかたちづくらせるだろう。

一

提出された論文も含め、座談会〝近代の超克〟（文献的には『文学界』昭17・9、10月号、および昭18・7創元社刊『知的協力会議近代の超克』）は、戦後の竹内好の発言、および関連文献の、それとして注目すべき存在にもかかわらず、その主要な文学上の意味は、事実上も理論上も、ほぼ完全に失われたといってよいであろう。わずかに意味ありとすれば、それは、論文『近代』への疑惑」を提出し、戦後間もなく、それを巻頭に据え書名ともした文学論集『近代への疑惑』（昭22・7穂高書房）を上梓した中村光夫について論ずる以外にないと思われる。

座談会〝近代の超克〟の輪郭については、すでにいくつかの解題・解説が、批判をも含めて提出されており、ここで改めて紙幅を費やす必要もないのではあるが、とりあえず単行本『近代の超克』に紹介のある〝筆者（出席者）略歴〟を書き抜いておく。

西谷啓治　明治三十三年生。京都帝大哲学科卒。京大助教授。
諸井三郎　明治三十六年生。東京帝大美学科卒。伯林国立高等音楽学校卒。東洋音楽学校、東京高等音楽院講師。
鈴木成高　明治四十年生。京都帝大史学科卒。京大助教授。
菊池正士　明治三十五年生。東京帝大理学部卒。理博。大阪帝大教授。
下村寅太郎　明治三十五年生。京都帝大哲学科卒。東京文理大教授。
吉満義彦　明治三十七年生。東京帝大倫理学科卒。上智大学教授。東京帝大文科講師。
小林秀雄　明治三十五年生。東京帝大仏文科卒。明大教授。文学界同人。
亀井勝一郎　明治四十年生。東京帝大美学科卒。文学界同人。
林　房雄　明治三十六年生。本名後藤寿夫。東京帝大法科中退。文学界同人。
三好達治　明治三十五年生。東京帝大仏文科卒。明大講師。文学界同人。
津村秀夫　明治四十年生。東北帝大独文科卒。朝日新聞記者。文部省専門委員。
中村光夫　明治四十四年生。本名木庭一郎。東京帝大仏文科卒。文学界同人。
河上徹太郎　明治三十五年生。東京帝大経済学部卒。文学界同人。

座談会そのものは昭和十七年七月二十三・二十四の両日、目黒茶寮で四時間宛行なわれた。『文学界』十月号掲載時は〝文化綜合会議〟と名づけられたが、単行本では〝知的協力会議〟と副題が変えられた。さらに鈴木成高の論文が削除され、下村寅太郎と菊池正士の論文が加わったほか、司会者河上徹太郎の〝結語〟を添えて、雑誌掲載時の不整合を改めている。雑誌掲載順で論文を示すと、

西谷「『近代の超克私論』／諸井「音楽上の近代及現代について」／津村「何を破るべきか」／吉満「近代超克の神学的根拠―如何にして近代人は神を見出すか―」（以上九月号。但し、吉満文は、目次では近代超克の近代的根拠）

亀井「現代精神に関する覚書」／林「勤皇の心」／三好「略記・附言一則」／中村「『近代』への疑惑」／鈴木「『近代の超克』覚書」（以上十月号）

単行文初出は、

下村「近代の超克の方向」／菊池「科学の超克について」

なお、諸井文は単行本で「吾々の立場から―近代の超克に関する一考察―」と改題、加筆されている。

座談会は、見出しを拾うと、

序言／ルネサンスの近代的意味／科学に於ける近代性／科学と神との繋がり／われわれの近代／近代日本の音楽（以上第一日）

歴史―移りゆくものと易らぬもの―／文明と専門化の問題／明治の文明開化の本質／我々の中にある「西洋」／アメリカニズムとモダニズム／現代日本人の可能性（以上第二日）

二

ここで企画立案者なる河上徹太郎の発言に添って意図や評価を辿っておく。

I　我々の意図する所は、単に文化各部門の交流といふ名目論に止らず、今の時代に生きる知識人として、その専門、立場、思想的経歴を問はず、一つの共通の理念を目指すものがあるのを感じて、今それを仮に「近代の超克」と題し、此の視点の下に現代文化の本質を各方面から検討しようといふのであった。（九月号「文学界後記」）

II　実は「近代の超克」といふ言葉は、一つの符牒みたいなもので、かういふ言葉を一つ投げ出すならば、恐らく皆さんに共通する感じが、今はピンと来るものがあるだらう、さういふ所を狙って出して見たのです（略）。いろ〳〵な角度から生きて来ながら、殊に十二月八日以来、吾々の感情といふものは、玆でピタッと一つの型の決まりみたいなものを見せて居る。（略）この型の決まりから逆に出発して、（略）結局日本の現代文化といふものが、一つの線に添って、大丈夫それに乗っかって居るといふことが外に向って表現出来る、（略）最初にどうしても西洋の「近代」といふものが問題になると思ふのです。それから、その影響の下にある日本といふ所へ結びついて来る。そこから日本本来の姿――本来といっても、必ずしも古いといふ意味ぢゃない、現代の日本の姿、さういふ所に導いて行かれる。この三つの段階が「近代」に通ずる一番主な骨になることだと思ひます。（略）第一は日本の古典に於ける「現代」の意味、（略）その次には日本の現代史が世界史である所以、（略）第三にはそこで現代日本人は如何にして可能なるか、（略）この命題がこの全座談会を導くテーマだと言っても宜いと思ひます。（座談会第一日冒頭発言）

III　此の会議は、それを構想してから世間に発表するまで約一年

かゝってゐる。今年の初め頃、亀井勝一郎君がしきりに此の形のものを提唱し、私や小林秀雄君と会ふ毎にプランを練ってゐる。(略)此の会議が成功であったか否か、私にはまだよく分らない。たゞこれが開戦一年の間の知的戦慄のうちに作られたものであることは、覆ふべくもない事実である。(略)大東亜戦開始のやゝ以前から、新しき日本精神の秩序に関するスローガンが、国民の大部分の斉唱(ユニゾン)で歌はれてゐた。此の斉唱の陰に、すべての精神の努力や能力が押し隠されようとしてゐる。危機は表面的には去り、すべては観念上の名目論で片づけられようとしてゐる。我々が起ったのは、此の安易な無気力を打破するためである。(略)此の会議の主題も方法も、普通の真理を目指したものであるよりは、過渡的な探求の里程標に過ぎないのである。しかしうまくいって里程標の発見、乃至樹立に止まり、その後の方向や身を処する術を教へるものがないといふ不備もあるかも知れない。現に二三の性急な出席者も、さういふ不満を洩らしてゐる。然しそれは又別の仕事だ。(単行本所収「『近代の超克』結語」)

ついでながら、この座談会と別の場で、たぶん文中の〈二三の性急な出席者〉である林房雄・亀井勝一郎の糾問にあった河上の声も伝えておかねばなるまい。それは座談会〝日本人の神と信仰について〟(『文学界』昭18・1)である。

林　この前の座談会「近代の超克」は未完に了りましたから、最後の最も重大なる問題を今晩論じてみたいと思ひます。「現代日本人はいかにして可能なるか」といふ問題と「日本人の神と信仰」といふ問題であります。

という冒頭宣言に始まるこの座談会は、青野季吉・中村光夫・河上徹太郎、そしてとりわけ芳賀檀に襲いかかる亀井・林の狂的言説が、思想検察官のごとく荒れ狂った。それにくらべれば〝近代の超克〟は物の数ではない。その意味でも、たしかに〝近代の超克〟は〈未完に了〉っていたことになる。河上は、〝近代の超克〟の責任を問われているあんばいである。河上は言う。

Ⅳ　今日の林と亀井の神仏論は非常に明快で感心して聞いた。然し一旦君達が芳賀や中村や僕に向ふと、どうしてさう疳高く、排他的になるのかね。何故さう人を裁くのかね？　それぢゃ折角の君達の神仏が、そこいらの観念的な日本主義みたいに、空虚な、拵へ物になってしまふ。(略)我々は君達の観念的な踏絵をつきつけられて身を隠すために、人間性とか、美とか、誠実とかいふ翻訳もどきの泥を吐くのは、今の所已むを得ない。然し君達にとってそんな言葉尻を捕へてどうなるのだ？(略)大体亀井君なんて人は、曾てマルクスを奉じ、次にそれを否定してゲーテにつき、今此の典型的ルネサンス人を全面的に排撃して、観音にすがってゐる。かういふ風に非常にテキパキと転向する人と、僕みたいな長い間黙々と脱皮して変ってゆく人と、性分がまるで違ふんでどっちがいゝってことはないのだと思ふ。事実、結果から大した違ひはないぢやないか？　しかも君は僕がいまだにヴァレリイに学んだことが悪かったといはない

といって怒る。然しヴァレリイなんて僕にとって、たまたま昨日食ったビフテキが今日の僕の肉体をなしてゐるやうなものだ。ビフテキでなくたってよかったのだ。僕の肉体は毎日新陳代謝する。本当に臭いかどうか、名目に囚はれないで、匂をかいでからいってくれ。それでも僕の肉体が生臭くって厭なら、仕方がない。僕をやっつけろ。僕は戦争以来神様といふ外濠も人間といふ内濠も自分の手で埋めて、心の貧しさといふ本丸一つに裸で立籠ってゐるから、易しいよ。そして僕みたいな生臭振をみんな虐殺して、君達精進派だけで日本文化が背負へるものなら背負って見ろ！

この座談会は〈忽ち大激論を生み、やがて大混乱に陥った〉ため、〈大苦心の揚句、林・亀井両君の神仏論を中心に〉編んだ（同号「文学界後記」）ものという。河上が触れるヴァレリイ問題の経緯が不明なのもそれによるだろうが、はしなくもヴァレリイが云々されたのは、〝近代の超克〟が〈文化綜合会議〉から〈知的協力会議〉に改称されたことの今日的意義づけ[1]とは別に、そのこと自体が、なお〈西洋〉の、〈近代〉の匂いをとどめている点を糾弾する亀井・林の存在について、改めて考えさせるのである。けだし、河上に〈肉体〉化された近代ヨーロッパ的な〈人間性・美・誠実〉と、亀井や林が〈踏絵〉として突きつける〈観念的な日本主義〉との間には、超えがたい差が厳としてあったのだ。座談会〝日本人の神と信仰について〟が、前引林発言の示すごときモチーフで開かれたということは、座談会〝近代の超克〟が「現代日本人の可能性」の項目で、しかも舌足らずで終っていることと符合するのであり、前者は後者の延長ないし続篇としての意味をもつことを示しもするのである。後者の司会役だった河上は、前者の司会——というよりも検事的に事を運ぶ林の論告に必死であらがっている。このことは、座談会〝近代の超克〟の司会者河上の位相を点検させずにおかない。

〈「近代の超克」といふ言葉は、一つの符牒みたいなもので〉と河上は語り出し、十二月八日以来の感情の〈型の決まり〉とも示唆しつつ前引Ⅱのごとき問題整理と論点展望をなしていた。さて座談会終了後の結語では、〈近代の超克〉という発想と〈型の決まり〉という感情とは、〈開戦一年の間の知的戦慄〉の一語に言い換えることでほぼ集約された。〈知的戦慄〉とは、従って河上の座談会前後にわたる主体的な問題把握であった。念のために換言すれば、この認識は本稿冒頭に引用した杉山平助の十二月八日体験——〈一種の神事〉であり〈知性的論弁を越へた絶対境〉の感受であり〈血の戦慄〉であったもの——とは異質の（あえてその意義を救出する余地なきにもせよ）知的な問題意識の端緒を含んではいたのである。その〈知的戦慄〉が手繰りとらえたものこそ〈現代日本人は如何にして可能なるか、この命題がこの全座談会を導くテーマだと言っても宜いと思ひます〉という問題意識であった。河上自身に具体化すれば、それは〈日本人の血〉と〈西洋知性〉との相剋の〈血みどろな戦ひ〉である。

戦後の〝近代の超克〟論議の主役たる竹内好[2]は、この河上の〈知的戦慄〉を、座談会一般の主題として、かつ、十二月八日体験の一

般的検討へのキー・ワードとして綿密に辿ったが、逆に河上一箇の主体位相を措定し損なっている。その点、荒正人[3]は竹内と対蹠的だ。荒は河上の前引Ⅲを問題にしつつ、〈十二月八日〉に〈知的戦慄〉を覚えた側の〈現代の日本人〉ではなかった彼自身を自明の主体的原理として、日本精神の〈斉唱(ユニゾン)〉についての河上の指摘を、〈形式的な日本主義への批判でもあるが、この批判はファシズムの束縛を少しでもゆるめたりするものではない。いや、ファシズムを内側から一層強化しようとしているのではないか〉と感じとり、斉唱だけではだめだ、本心からでなくてはだめだ——こう叫んでいるのである。弱気の人間は、ここで活を入れられ、日本人としての自覚に燃え立つのである。つまり、この座談会の狙いは、日本主義の力およばぬ側面を引き受けて、ファシズムへと駈り立てる所にあったのである〉と論断するが、これは河上批判としては明らかに飛躍であって、むしろ亀井・林にこそ適切な批判である。前引Ⅳにおける河上の発言、〈心の貧しさといふ本丸一つに裸で立籠っ〉て、〈精進派〉たる亀井・林に悲鳴に近い非力の抗議を向けている姿勢は、ア・プリオリな否定的解釈を旨とする荒的論断への反証とするにたる。[4]

もっとも、竹内や荒とも異なって、平野謙[5]が〝近代の超克〟全体への感想として、〈当事者たちの心情を忖度すれば、おそらくフランスの知識人たちの知的協力会議を換言した一種の抵抗さえ、そこに意図されていたかもしれない〉と述べるのは過褒の辞とせねばならない。河上に従えば、海彼のそれは〈「欧羅巴人は如何にして可能なるか」といふ命題〉である。しかも河上は、〈一流の知性人が、その知性の限りを尽して、知性から肉体を剝奪するに努力してゐる。そして議事進行中努めて政治的発言を戒めてゐることは、結果として全体の趣旨を著しく政治的効果の上で強めるのに成功してゐる。知的礼節に装はれ、一見豊かだけど決定的な声部を骨抜きにされた華麗な諧音のうちに、全員の合唱が虚ろに響いてゐる〉とあげつらい、皮肉っていたのだ。それは〈今日からはまるで自己批判に読み取れて、悲惨を通り越してほとんど滑稽である〉(竹内好)。

しかし、この河上の、西欧知識人たちの嘲笑するいわば〝反知性〟的立場は微妙である。前引Ⅲでは同時に、日本精神を〈斉唱〉する〝反知性〟的情況の〈安易な無気力〉を打破せんとしていた。別言すれば〈欧羅巴人は如何にして可能なるか〉を追尋したヴァレリイらの〈虚ろな合唱〉に日本精神の〈無気力な斉唱〉を重ね合わせ、〈観念上の名目論〉だと批判しつつ、〈我々は「如何に」現代の日本人であるか〉を語りたかった、というのである。河上の〈知的戦慄〉とは、ヴァレリイらの〈知的礼節〉＝〈虚ろな合唱〉に向けては〝反知性〟的立場となり、国民の〈斉唱〉＝〈名目論〉に向けては〝擬知性〟的立場とならざるを得ぬ。当然ながら〈現代日本人は如何にして可能なるか〉という予定主題は、河上の司会の方法——方向では〈うまくいって里程標の発見、乃至樹立に止まり、その後の方向や身を処する術を教へるものがないといふ不備〉を生じ、それへの〈不満〉が〝続・近代の超克〟たる前記座談会で爆発したのであった。比喩的にいえば、河上の〈知的戦慄〉は、杉山平助的な

〈血的戦慄〉ではなかったというその本質――〈日本人の血〉と〈西欧知性〉との相剋という、日本近代に普遍的な知性の劇の図式的観念的な袋小路に追いつめられ、狂的な亀井・林の血刀を浴びたのである。〈君たち精進派だけで日本文化が背負へるものなら背負って見ろ！〉という逆襲的発言も、亀井・林に比して相対的に知的であったにすぎない。にもかかわらず、その僅小差こそ戦後においても、亀井・林のおおげさな擬似文明批評とは異質の反時代的評論集『戦後の虚実』（昭22・10文学界）を生み得たのである。そこで河上は、〈バラックと代用品の時代を、観念的で楽天的な民主主義の理論で蔽うてゆく〉文化を傍観しあらがっているが、二十年後の今日の文化の在りようが意匠を代えても依然として同様である限り、彼の批評は、文学的風俗ないし風俗的文学に対する相対的な意義を保つだろう。それは〝近代の超克〟における〈知的戦慄〉を支えた〈日本人の血〉の同化・凝固と、それとの相剋の劇の喪失した〈西欧知性〉の形骸化した位相を示している。

三

戦後の小田切秀雄[6]、竹内好、荒正人らの論策を一頂点とする〝近代の超克〟論史を通読して気づくのは、中村光夫の位相に関して論及が手薄な事実である。中村は、小田切に従えば〈終始ほとんど沈黙を守り、わずかの発言も要領をえず、そこで提出論文『「近代」への疑惑』を座談会後に書いてかれ自身の考えを明らかにしたが、それは明治以来の日本がヨーロッパの文明と思想との移植に当って〝既成品〟ばかりを安直にとり入れようとしたこと、ここに日本においての〝近代〟の問題がある、というところに論の展開を限って、この座談会のバカさわぎにたいするかれの独自な立場を明らかにした〉のであった。また、座談会出席者を『文学界』派・日本ロマン派・京都学派の〈三つの思想の要素、あるいは系譜〉の組み合わせと見る竹内好は、河上・小林を措いて〈中村がわずかに同人の有資格者〉だとするが、荒は、〈中村光夫は中心から大分はなれている〉という。近くは古林尚[7]が〈比較的に冷静だったのは中村光夫くらい〉とし、会議での〈居心地わるげ〉な沈黙と、提出論文での〈課題の仕方それ自体がもつ観念性〉に対するおだやかな〈抗議〉をあげ、菊池正士とともに〈あの狂気じみた座談会の中で精彩を放っていたと云えよう。だが、この二人の努力として所詮、蟷螂の斧という印象以上に出るものではない〉と述べる。各人各説だが、いわば沈黙は金、といった中村の態度と役割を消極的ながらも肯定しているわけである。

それだけに、悪名高き、と形容詞のつく座談会〝近代の超克〟にあって、中村の冷静さは近代(史)・近代文学(史)に関する良識の存在を示していたことになる。当事者も、そして当時も今もこの会議は成功しなかったという認識が成立しているということは、積極的にはファナチックな発言のゆえであると同時に、消極的には〈居心地わるげ〉な中村の存在がこの会議に逆照明を与えているゆえであることに気づかせる。中村の発言も論文も独語的である。それは〝近代の超克〟を考えるよりも〝近代〟そのものを考える点に由来

する。〈近代精神の内幕といふものを本当に摑まなければ、到底近代の超克はないのぢゃないか(略)。伝統といふものも近代社会では現実の秩序のなかにあるよりむしろそれに反抗する芸術家の決意のなかに生きた。絶えず未知のものといふものを強制されて、絶えず新しいものを求める、さういふ一種の精神の状態といふものが何か近代の正体ぢゃないか、その意味で現代の日本に始めて本当の近代が来たといふことも云へるんぢゃないですか〉。――このやや舌たらずな発言が、かえって〈伝統〉とか〈現実の混乱〉とか〈未知の秩序〉とかを、出席者各自の思考の枠内で了解させる効果を生んだとも考えられる。〈本当の近代〉の到来、という指摘を、おそらく林房雄などは一つの逆説として早呑みこみでうなづいたようである。でなければ、この一言は、全座談会中もっとも危険な思想として槍玉にあげられていただろう。

それはともかく、再び〝続・近代の超克〟たる座談会〝日本人の神と信仰について〟を眺めるなら、ルネッサンスを全否定する亀井と林と渡りあって、中村は〈人間のすべての可能性の発見と実証〉たるルネッサンスを確固として肯定する。神道論(林)・仏教論(亀井)の愚かにも狂的な熱弁を冷やかに聞き捨てたうえ、〈林さんの言ってゐることは、神道の方が詩的だから、といふことぢゃない？〉と皮肉りもしている。忍耐づよいシニシスム、といったものを感じさせるのである。それは、中村の自恃のあらわれでもある。一般に、自己の包懐する思想に自信があれば高声速語の要なしとすれば、『二葉亭論』(昭11)・『フロオベルとモウパッサン』(昭15)・『作家論』(昭16)を上梓し、〝近代の超克〟の年昭和十七年には「二葉亭四迷伝」を連載するほか『戦争まで』・『文学論』を出版していた中村の文学主体が、提出論文「『近代』への疑惑」においてこの〈耳馴れぬ新語〉の〈曖昧〉さを衝き、〈この課題の持つ強い観念性〉を撃つのは、自明のことといってよかった。外国からの移植・輸入に始まる我が国の〈近代〉の独自な性格を、各論的・本質論的に追尋して来た彼の足跡は、例えば文学論集『近代への疑惑』(昭22)に収録された戦前戦中の論文、「文学伝統について」(昭12)・「外国文学の鑑賞」(昭17)や、労作「影響論」(昭13)などに顕著であり、その姿勢や方法は、戦後の諸作にも変ることなく持続されている。〝大東亜戦争〟は中村の文学思想の上に何らの転向をももたらしておらぬ。『近代』への疑惑」の主題は、従って戦前戦後の全著作とも共通するのであって、例えばそれが端的に語られている「現代文化の心理」の終節を示すなら、これが昭和十五年八月に発表されたことの意義を、くだくだしく説く必要は中村の場合ないのである。

「今日露語の所謂、ストリヤッフヌスト(身震ひする)と云ったやうな時代、つまりこびり着いて居る思想の血を払って、新たな清い生活に入らうとする過渡の時代のやうに思ふ」とかつて二葉亭四迷は云った。だが現代の何処に、振り払ふべき「思想の血」さへあらうか。僕等の振り払ふべきものは西洋の思想ではない。たゞ西洋の圧力である。言葉を換へて云へば、皮相な西洋文化輸入の一応の成功によって、知らぬ間に、僕等の身に「こびりついた」一種自足した精神の衰弱である。「新たな清い」ものが生れ

るのはこれからのことであらう。西洋に対する無意味な畏怖を失ったとき、僕等は初めて西洋を本当に理解できるのである。

しかし、おそらく林や亀井の心情には、二葉亭のいわゆる〈こびり着いて居る思想の血を払って、新たな清い生活に入らうとする時代〉が、まさに彼らの信奉し悲願とする〝聖代〟のアナロジーと映ったであろう。そう解釈させる可能性を持っているのは、この一節の包懐する思想が曖昧だからではなく、この思想に飛びつく彼らの思想こそが曖昧で不安動揺しているためである。私はここでも、あの〈瓜二つに似通ってくる敵味方の言葉の混同〉の、戦争下の一位相を見るとともに、日本主義的時流に蕩揺する現実を自身の批判的存在において照らしだす中村光夫の文学思想を、ひとまずは諒とするものである。さて沈黙に耐えきれず雄弁になる亀井・林の捨身や祈念は、中村とは逆に、日本主義的時流への滑稽悲惨な便乗の足跡をいや増しに刻むことになる。

四

座談会〝現代日本の知的運命〟に触発された仁奈貞[8]の世代論的な〝近代の超克〟批判は、反面、佐古純一郎[9]の〈復権要求〉をも呼び出した。この〈怨念〉と〈懐旧〉(竹内好)をモチーフとする二つの発言に続いて、〈新版『近代の超克』論といわれる一連の論が文明批評と文学論のなかにひろがりはじめた〉(小田切秀雄)。それらを視野に収めて、小田切秀雄[6]は、自己の主体的責任において総括的批判を加え、それはおのずから〝近代の超克〟論史を整序し定位するものとなった。しかし、それを〈今日の通説〉と認めつつも、〈イデオロギー截断〉より〈事実判断〉を先決とする竹内好[2]は、〈思想としての「近代の超克」〉から、埋もれたエネルギーを救出せんとして浩瀚な論述を示した。ことはおのずからナショナリズムの問題に及び、〝大東亜戦争〟評論の問題に踏みこんだのである。安保問題とも関聯し、中国・アジア問題、ひろくはA・A民族主義運動とも呼応する視野のひろがりが生じ、林房雄の〝大東亜戦争肯定論〟是非にも波及したが、原理的・本質論的には、竹内好論としての新たな局面が展開した。竹内批判としての荒正人の論や、雑誌『新日本文学』の特集企画[10]、古林尚の論(および関聯文献の提示)[11]などは〝近代の超克〟批判に即しており、吉本隆明[12]、いいだ・もも[13]、加藤周一[14]、竹内成明[15]らの竹内論は、ナショナリズム評価や文明論の領域で展開されている。〝日本浪漫派〟研究の視角からの〝近代の超克〟へのアプローチを、一応今後の課題に数え得るだろう。

巨視的には、〝近代の超克〟論史は、竹内好の問題提起を新たな磁場として、ひろく〝近代〟の考察へ踏みこんでいる。微視的にいえば、懐旧的復権論に今日の文学論的意味を認めがたい。それと同時に、林・亀井への否定論も問題意識として安易にすぎる。『文学界』同人以外の出席者への評価は、ひとまず竹内・荒の論に従ってよい。小林秀雄に関しては古林尚の部分的批判がある。これはより巨視的な小林論にとりこんで改めて対象とせねばならない。――およそ以上のような論史展望にもとづき、本稿は論史上の欠落部分を河上徹太郎と中村光夫への鳥瞰によって埋めようとした[16]。そのこと

はまた、思想の言語としては〈戦争挑発の声もない代りに現況を否認しようとする衝撃力もなくなってしまっている〉対象への、〈限られた政策言語の策囲で進歩的であるにすぎないくだらぬ進歩派〉(吉本隆明)[17]と同様の批判を繰り返す愚を避けて、文学論的次元に救出・措定しうる問題性を認めようとしたからである。池田勉は書いていた。[18]

> 時は皇軍の草生す屍、水漬く屍と忠戦してゐた際である。その勇敢に比してこの人々の「血みどろな戦ひ」がどんなものであったか。その血戦とは恐らく西欧知性と称する夷心になほ恋々たる而も小心保身の戦慄にすぎなかったのである。「我々の知的活動の真の原動力として働いてゐた日本人の血」とは云っても、その血はもはや西欧の知性にくらまされ弱められた、この曠古の聖戦の日に於てあはれにも知性の戦慄以外のものを知らなかったのであらう。

池田勉は、魯迅の本意とは全く逆に、ファシズムの鞭をここちよげに振って水に落ちた犬を打っている。〝近代の超克〟を池田とは正反対の撲滅論の鞭で打つことは、思想論・文学論的に無意味である。ここでも私は、あの〈瓜二つに似通ってくる敵味方の言葉の混同〉を腑分けせねばならぬと思う。もとより〝近代の超克〟は、衆目に明らかなその知的衰弱と、非主体的な反近代への急傾斜、およびその原因たり結果たる戦争肯定の姿勢をきびしく批判されて然るべきである。しかし、そこにもなお、池田のように、狂暴にも恣意的な歪曲解釈にもとづくファナチックな査問がただちに襲っていたのである。情況論としても、言論暴力の嵐にさらされたこのあわれな〝知的協力会議〟という歴史的事実に、最低限度の意義を認めておくべきだろう。

注

(1) 諸説は、河上「『近代の超克』結語」を念頭に、例えば〈この「近代の超克」という座談会は、一九三五年に国際聯盟でポール・ヴァレリイを議長として数次にわたって開催された国際知的協力会議の、いわば物まね的戦争下日本版である。(略)周知のように国際知的協力会議はヴェルサイユ条約の破綻やそれにひきつづいて生じた世界経済恐慌の急激な進展のあおりを受けた「西欧の没落」に対処すべく、当代の知識人たちがその知性の限りを尽くして「西欧の救済」の論議し追究しようとした集会であった。それに反して河上や亀井のもくろんだ「近代の超克」は、(略)目前の戦時体制を不可避な前提として許容し、あるいはむしろ積極的に阿諛迎合し、ときには推進の片棒さえかつぎかねない意気ごみで、自分たちがこれまで摂取してきた西欧的「近代」を超克する可能性、つまり自分たちが文化人として「大東亜決戦下の日本人」にふさわしく「上御一人」に対していったい何を「御奉公」できるか、という問題点をめぐって集団討議を行なおうと意図したものであった〉(古林尚『近代の超克』批判。『国文学』昭40・6)とされる。

(2) 「近代の超克」。『近代の日本思想史講座』第七巻(昭34・11筑摩書房刊)に掲載。

(3) 「『近代の超克』」。『近代文学』昭35・3～8まで六回、未完?

(4) 池田勉「『近代の超克』について」(『読書人』昭18・12)は、荒と正反対の立場から河上を攻撃していた。すなわち〈西欧知性に馴染んだ夷心が皇国の歴史の発揮にふれた瞬間の狼狽した戦慄に他ならなかったのである。そこでこの情勢に処して自分の今まで馴染んできた西欧知性の立場をどうして渡りつゞけるべきかといふやうな下心から企てられた保身の会議なのである。司会役の河上氏が「日本の知識人は如何にして可能であるか」といふやうな命題でこの全座談会を導くテエマとしたいと述べる所以であらうと。池田は亀井をも〈宗教的感傷を装った欺瞞〉とし〈撃攘〉すべき対象に数え、〈近代の超克はかにかくに容易に近代の跳梁に化する〉と難詰した。たかだか〈知識人の弥縫策〉にすぎぬと批判する位相は荒も池田も同じ。

(5) 『現代日本文学史』収録。筑摩書房版『現代日本文学史』別巻1(昭34・4)

(6) 「『近代の超克』論について」。『文学』昭33・4

(7)「『近代の超克』批判」。『国文学』昭40・6
(8)「十年目」。『新日本文学』昭27・5
(9)「戦争下の文学」。『解釈と鑑賞』昭33・1
(10) 昭35・5には佐古純一郎「自我と『近代の超克』」・橋川文三「『前近代』と近代主義」・瓜生忠夫「わたしの〝ミュージカル〟」・座談会「『近代の超克』をめぐって」(佐々木基一・竹内好・伊藤整・鶴見俊輔)。
昭35・6には谷川雁「近代の超克―私の解説」・小山俊一「日本知識人の虚偽意識」。
昭35・7には浜田新一「『近代の超克』論議の空しさ」。
(11)「実践的矛盾について」。『文芸』昭41・8
(12)「竹内好論」。『思想の科学』昭41・9
(13)「竹内好の批評装置」。『展望』昭41・11
(14)「竹内好論―『抵抗の哲学』―」。『思想の科学』昭41・12
(15) 橋川文三『増補日本浪曼派批判序説』昭40・4未来社)のほか、雑誌『日本浪曼派研究』(昭41・11創刊)などが注意される。
(16) 中村光夫の問題については別稿を期するが、私なりの覚え書は本誌第一集および「昭和文学史試論序」(『文学』昭39・1)に、部分的に綴った。
(17)「自立の思想的拠点」。『展望』昭40・3
(18) 注4に同じ。なおこの文章は亀谷忠孝氏の提供を受けた。

私小説論再検討の視点

——伊藤整の文学論の場合——

野坂幸弘

I

昭和の評論史を流派や運動の評価や重点の移動というかたちではなくて、それをつくりだしている状況との関連においての批評の基準の交錯、変遷の歴史として把えたいというのが私の念願なのであるが、そのうちの重要なひとつとして〈私小説の問題〉を考える必要がある。批評の基準もしくは批評方法としての〈私小説の問題〉とは、私小説そのものを肯定したり、否定したりする場合ではなくて、〈私小説的〉あるいは〈私小説性〉などという概念が普通の小説（奇妙な表現だが）にたいする批評の基準となっていてそれもほとんど疑う余地なく否定的な意味合いで使いわけられていた時期があったはずである。それはいろいろな様相、たとえば、自律的な文学空間を損う作品の不完全さをしめすいくつかの証拠のうちの重要な部分として、あるいは作家の社会的関心の狭さ、低さをあらわすものとして、あるいは「私」、自我の表現における素朴さを指摘し、創作態度そのものにかかわるものとして使いわけられていたわけである。私に関していえば、その影響は根深いわけであるが、私小説と本格小説の区別などは無意味だという伊藤整の『小説の方法』での論に触発されて、批評の基準としてのそれはかげをうすめた。そのことについて論じている余裕はないので省略するが、批評方法、基準としての〈私小説の問題〉は、かつての「ナップの眼鏡」なる卓抜な表現にならっていうなら〈私小説論の眼鏡〉と評することができる。それは批評の基準としての有効性を失っている。現在の批評の動向に具体的な例を求めるなら、吉本隆明の『言語にとって美とは何か』で論じられた「自己表出」の問題は、その理論についての評価を措いていえば、小説と作者の関係においての〈私小説の問題〉を一挙に消滅させたといってよいだろう。また、『作家は行動する』においてかつて「文体」を規準としていながらも、「私小説の

文体を否定した、江藤淳は、近著である『成熟と喪失』において、作品の主人公の当面する問題を、作家自身の問題と殆んど重ねあわせて、「父」「母」「子」の問題を論じているが、興味ぶかいことには、そこには〈私小説的〉云々という型での論及はみうけられない。

また、大江健三郎のエッセイ「私小説について」(『厳粛は網渡り』所収)をみるなら、「私小説」は、今日の文学の唯一の道である「私」の内部への「自己探検の文学」と規定され肯定されている。そのうえで現在の私小説の作家の文体と自分の方法を、「内部の暗い深み」「想像力の世界」にもぐりこんで「私」を発見する文体、イメージのそれとして区別する。この大江健三郎の文章での「私小説」の概念は、「私」を描く対象とする文学というほどの意味合で、従来それは西欧の小説にも私小説はあるなどと逆説的にいわれたあるべき小説をあらわす語なのであって、ここにはこの言葉が歴史的にもつ〈私小説の問題〉はない。これをいいかえれば、日本の私小説は「私」を十分に描かなかった、大切なのは「私」をほんとうに描くことだということになる。

ところで、私小説論史なるものにおいては、私小説は二度死ぬ。すなわち嘉村礒多と太宰治の死においてである。私小説の変質に触れた高名なあとがきをもつ平野謙の『芸術と実生活』に収められた「私小説の二律背反」(昭和二六年七月)は、私小説を「主軸」として近代日本文学の「内実」をさぐるという意図によって執筆されているものであるが、その私小説の「不毛な二律背反」「狭隘な私小説的伝統」を「救済」「打解」するものとして伊藤整の『鳴海仙吉』を想定して、「芸術処理のなかにのみ人間認識を封じこめる」「私小説的文学精神の方法化」と評した。以後これは伊藤整論のひとつの定型となっている。そして平野謙においてのこの問題はどうなっているのか、それを目下、「群像」に連載中の「わが戦後文学史」にみることができる。『小説の方法』『風俗小説論』を論じたそれは自己の所説をも含む私小説論の再検討という趣きがある。いま、伊藤整に関する数回にわたる文章についてみるなら、昭和十七年の評論集『感動の再建』においての私小説への接近を論じ、戦後の『小説の方法』『鳴海仙吉』については、もっぱら「生命」と「苦」という観点から論じている。そして『鳴海仙吉』評価の変化、修正の部分がめだつ特徴である。『鳴海仙吉』を論じた、第十六回の「擬装転向ということ」では、私小説という言葉は一度も使用されていない。そして伊藤整と鳴海仙吉には、その戦争体験における傷の深さにおいて相異があると指摘している。第十七回は前回とは対照的に私小説論なのだが、ここでは、私小説は「歴史的概念」であるという注目すべき見解がのべられている。そして「歴史的に限定された私小説概念を世界文学的に普遍化した巨視的な概括力がみられる」と『小説の方法』を評価している。従来の重要な論点であった、生活演技説、私小説の方法化などということは、まったく論じられていない。これを平野謙における批評の基準の変化と考えてよいはずである。

この稿の目的は、『小説の方法』の中核は私小説論であると平野謙は規定しているが、伊藤整の文学論は、この〈私小説の問題〉を越えていて、その部分において現在の文学論たりうるとおもう。表

題のひとつの視点、そして批評の基準の変化のつなぎめとして、伊藤整の文学論の、基本的部分が形成されたともおもわれる昭和十年前後に焦点をあわせながら検討してみるということである。

II

伊藤整の文学論の基本的な特質は、『小説の方法』の時期までについていえば、それは自己の当面する文学の状況、現象について、その意味の解釈とそれに対する自己の姿勢の定立である。あるいは、それを求めるというのが発想の基本的な部分である。したがって論の対象は状況の変化に従うことになる。全体の核心になるものは、ひとくちにいって、小説の自律的価値領域に関する独自な追求ともいうべきものである。また、それまでの理論の集大成である『小説の方法』においての伊藤整の思考の核、頂点をなすものは「スタイル」についての考察と「生命」と「芸」の理論である。私はこれまでに前者については「伊藤整の〈芸〉の理論」(国語国文研究26号)後者については「『小説の方法』の構造」(国語国文研究34号)で、少しく論じてきた。

さきにものべたが、伊藤整の文学論は、昭和十二、三年頃にすでに基本的な部分は形成されている。その段階で〈私小説の問題〉はどういう型で存在していたか。

いわゆる〈新心思主義文学〉時代の、主に新技法の紹介である文章に、この問題をみるなら、「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れについて』」(全集、第一巻、昭和五年五月)に興味ぶかい一節がある。理論としての問題は別であるが、この新しい手法「意識の流れ」なるものは、現代の「個人の心理の表出」に確実なもので、作中人物の「根底的な無意識の流動の仕方が作者のそれであると前提し、その上で作者が客観的な人物を築き上げ」るものと説明されている。また、伊藤整全集の第一巻に収められている「職業の秘密」「歴史的なひとつの斜面」「自己の弁」などの表題をもつ短い文章は「古風な内在精神というエゴ」の表現という自己の文学的な立場を、主にプロレタリア文学運動から、文学独自の世界という視点によって隔てることによって設定しようとするものであるが、「今僕が小説への信仰のために欲しているもの」として「作者の思惟的観察的能力」(「自己の弁」)の重要さについて論じている。この時期には、小説の独自の思考なるものを「無意識の深海」という対象領域の移動とそれを表現する新しい技法の問題としてもっぱら論じている。この作中人物の心理を作者のそれと重ねあわせている思考においては、もちろん「新しい小説類型」として西欧の作品にむかっているのであって、ここには文学理論としての〈私小説の問題〉はない。が、作品の世界と作家の関係、小説の重要な性質としての「思惟的観察能力」について思考が、その文学論の根底に最初からあるということを確めておく必要がある。

昭和七年から十二年までの文章を収めた、第二評論集『小説の運命』(昭和十二年一月刊)と昭和九年から十三年までの文章を収めた第三評論集『芸術の思想』(昭和十三年四月刊)の二冊の評論集によって、この時期の文学論の動きをみると、私小説をその題とするものに「私

小説と自意識」（昭年十一年十二月）がある。この文章にいたるまでの過程で、私小説、心境小説、身辺雑記小説の問題について論及する場合には、大体、転向作家の作品の傾向と、伝統的客観主義の描写に関連してなされている。その代表的な比較的初めの時期の文章として「小説に見る伝統の問題」（昭和九年七月）「作家の私生活」（昭和九年十月）をあげることができる。前者は、心境小説の伝統についての考察である。「作家と私生活」においてのこの問題は「小説とは何ぞやという根本的な問題」から論じられる。（伊藤整は、最初に新しい技法を考え、次に小説の根本的な性格を問題にせざるを得なくなっている。この経過の意味するところは興味ぶかいのであるが、いまここでは触れない。）「創作家の生活は創造に対する準備ではあっても創作の対象ではない筈である。だが創作の実際の感動は究極的には作家の実際生活から生れて来るのであるといふ事実をも亦我々は見のがすことが出来ないのである。その感動を如何に芸術の上に再現するかということに創作活動はかかってある訳である」と論じている。そして日本の私小説家は「創作生活即ち創作の準備生活を描くだけで、その実際は果さずにゐるといふ循環生活をくり返してゐる」と批判し、それとの対比において、「私」を徹底的に追求する西欧近代の大作家の「私小説」を論ずるという以後、たびたびくりかえされるテーマが設定されることになる。この文章の中心的な思考は「作品が作家生活から生み出される正しい創造の過程」についてである。芸術は「創られた別個の秩序」「書かれたものの秩序」をもつもので、それは「生活の方法の秩序」「実生活の秩序」とはっきりと区別されなければならないもので、その生活から作品が生み出される「正しい創造の過程」を説明するものとしては、「秩序」といっているだけで、詳しく論じてはいない。そして「新しい芸術の秩序」を生むのは「作者の精神活動の独自なはげしさでなければならない。そこまで行けば、書かれてあるものが私生活であるかないかなどということは殆んど問題にならない。」と結論する。この文章において、「芸術の秩序」と考えられているものは、他の文章では、技法、スタイルの問題として論じられる。ここでの私小説は否定されているのではなくて、自分の文学の問題はすでにその次元を越えている、別の言葉でいえば、生活とは別の次元の小説の世界の存在はうたがう余地もないものとされていることに留意しておきたい。

ほゞ、二年を経て発表された「私小説と自意識」は、昭和十年に大きな論議をよんだ、横光利一の「純粋小説論」以来の小説の傾向を「純粋小説論の客観的長篇小説、または風俗小説、巧妙すぎるソフィスティケィションを盛った骨なし小説」とその表裏の関係にある「社会意識を持ってゐると自ら考へる作家たちには公式的な推論の上に規則的に並べられた悲憤的なからまはり小説」と把えて、そのような小説を書くことに作家たちは意義を認めていて、それを「何等かの果し甲斐のある仕事」と考えていると批判する。それは、「自我」「自意識」すなわち「思考の根にある個人意識の真中のものを廻避」することだ、という。この「個我の意識の真中をとおった作家」としてひきあいにだされるのは嘉村礒多である。そして作家

たちは風俗小説を書いて、「こぞって私小説を避けた。」「私小説は滅亡したと信じてゐる」けれども「昔より甚しく困難になった作家の私小説的意識を厳密に通してしか文学は実質的には少しも動きようがないといふのは事実のやうである。これは私小説の功罪とは区別して厳しく論ずべきであるものと思ふ。」と結論をくだしている。

昭和九年の「作家と私生活」と昭和十一年の「私小説と自意識」との間には、私小説についての評価、あるいはその概念のうえで、著しい変化がある。九年頃のこの問題に関連した文章においては、「心境小説への復帰」「私小説への沈潜」という文壇全体の情勢に対して、「今日の文学における人間の世界は経済学と倫理とに噛みつかれてゐる。人間を描いて経済学的な型に引きずられてゐるのを見るのは、小説の伝統的な性格の型に引きずられてゐるのを見ると同様に不愉快だ。」(「文芸時評」昭和九年十二月)というのを見てすぐに気づくように、左翼的文学と伝統的小説を、いつも同時に否定しそれを越える新しい小説にむかって、議論を展開してゆくという論理の構造はかわらない。が、ここで否定されているのは、「錆びと匂ひと俳句的明澄」の伝統的文人小説のイメージで把えられるものである。だから、嘉村礒多、近松秋江の作品は、文人風の諦観とは別の「自我描出」のはげしさという点でこの時評でも区別されている。これを「野生の問題」(昭和十年五月)「小説思考の頽廃」(昭和十年五月)などの文章での用語でいうなら、「文人的無為寂滅の世界」「日本的写象の世界」である「心境」とそれをうちやぶるもの、すなわち「新しい芸術の秩序」をうむものとして「作者の精神活動の独自さ、はげしさ」「感動の原始性」「平衡を求めぬ精神」の対置ということである。この時評中の「野性」という用語に注目しておきたい。それは「強靱な粘力的資質」「知性の分析の裂け目に沿って溢れ出」るもので「知性の深さに執拗な野性が十分に逆流し抵抗して生れるある創作状態を私は夢想する。」と説かれているものである。この一点で、当面する状況に対置しているのである。技法もまたこの問題に関わる。伊藤整にあっては、伝統的な「巧緻な技巧」は否定すべきもので、その持ち主である丹羽文雄について次のような批判を加えている。だが泣き所を迂回する芸術と、泣き所を迂回する芸術を知らずに七転八倒する芸術と、どちらが人間性の真髄に徹し得るものであるかを考えても解らぬ人は、もう一度嘉村礒多を読むがいいと痛烈である。が〈私小説の問題〉としては、嘉村礒多が論の対象ではなくて先に触れた様相においてそれは論じられている。

いま文学史の具体的な動向に触れる余裕はないわけであるが、昭和十年前後の長篇小説の流行、純文学作家の新聞小説への進出、純粋小説論議、描写の方法としては客観的写実、などの状況において書かれた「私小説と自意識」では、対象の変化とともに「私小説」もまたこれらの作品の傾向が一様に回避した「自我描出」の文学としてのみ、はっきりと措定されていることは、すでにみたとおりであるが、横光利一の「純粋小説論」を批判した小林秀雄の「私小説論」(昭和十年五月)の微妙な影響がそこにある。

小林秀雄と伊藤整の文学論のうえでの比較というのは興味ぶかいテーマである。ひとくちに、文壇においての比重の相違ということ

を別として、いうなら、小林秀雄が、現象を明快に裁くのに対して、伊藤整は、自己の創作上の問題として模索的に近づき意味を確かめる。だから、私小説を論じたことの文章においてよりも、後に触れる「スタイル」「秩序」を中心とする思考の部分において独自性は明らかである。

III

伊藤整の初期の代表的な短篇小説を貫いているのは、新しい技法の定着の試みという点を別としていうなら、衝迫的な「私」の表白である。二三の作品についてをそれみたい。

代表的な短篇としていま私が念頭においているのは『生物祭』（昭和七年一月）『イカルス失墜』（昭和七年九月）『石狩』（昭和十年十一月）などである。著者自身の「自作案内」（昭和十三年七月）によっても、『生物祭』『イカルス失墜』は、それで「初めて小説を書いた」ような気がする、「ものを言った」ような感じのする作品、「一番告白的な小説」と評されている。また『石狩』は「ある意味ではもっとも私らしい小説であるかも知れない」と考えられている作品である。『生物祭』と『石狩』は素材の上からも父の死をめぐる自己にとりついた告白、懺悔の衝動とでもいうべきモティフによるものである。それは〈私小説的な〉といってもよいはずである。もちろん描く対象は「私」の内部であって、それはいうところの身辺雑記小説とは、とりわけ文体のうえで根本的に異る。心理や意識を描出を中核とする技法と、「私」の内面、それも父や母に関わるときに強く流れ出る自己の内面、とは深く結びついている。というよりも、初期の詩においてすでに秘すべき自己の内面の傷の外化、外貌と内実の相違の表現を試みたかつての詩人は、その詩の方法よりもさらに深く自己の内面を把えうる文体をすでに身につけていた、というべきかもしれない。

この「自作案内」では、〈私小説の問題〉という観点からは殆んど自分の作品を考えていない。が、「告白」、「自己表白」と「自伝」の問題については書いている。「つまり当面の関心からいえば、〈私小説の問題〉と「告白」とは、伊藤整のなかでは、自分自身の創作の意識においては、別々のものなのであった。そして、私小説を、もっぱら「自己懺悔」「自己潔斎」という衝動にかられる「怖ろしい特色」をもつ文学として論ずるのは、昭和十五、六年以降のことである。

まえおきがながくなってしまったが、『石狩』に触れておきたい。

「ある日父の墓参の帰りに、李の花が一面に散り敷いている坂を下りて来ると、その噎えるような匂の中で、私はお薬のために受けた痛手に我慢できなくなったことを思い、何か自分の大切なものを踏みにじるようなことをしなければ助からないように思うのであった。——

——この惨めな道化こそ自分の芯であった。その芯に負った傷手から、血とも粘液ともつかないものが、気が遠くなるほど流れ出て止らないのであった。その傷をかかえ込み、哀れな自分を抱きしめる外はなく、私は人込みのなかに踞んでいた。——

――だがこうしてそれらの係累が身体にいよいよ無くなって見ると、私は何という貧弱なものだったろう。今では人間ということも、肉体を具え、それらしい身なりを整えているということだけであって、たゞ確かなことは生きて呼吸しているというに過ぎなかった。今こうして此処に寝そべっている私という人間の形象だけであって、私の肉体や感覚やは、そのあまりの粘々しさのために主人公である私を離れて故郷の町の友人や女どもや家族たちにべたべたとくっついて残っている。私の知人たちの一人一人は、仕様なしに私の感覚だとか、情感だとか、怒りなどを、頬や胸や腹のあたりや、胃腸の中にまで持ってまわっている。私という人間の存在の仕方は、ちょうどダイナマイトで爆破された人間の肉や皮膚が周りの壁や人間などに叩きつけられてぶら下がっているようなものだ。――

――それらのものなくしてこうしてただ一人いる私は、風が吹けばふわふわと飛び去ってゆく蒲公英の綿毛のようなものにすぎない。」(『石狩』・全集第二巻)

この小説の末尾においての自己認識は、伊藤整の小説の世界を論ずる場合の重要なポイントである。「私」が、周囲の人々と切り離されては実質的に存在できないとすれば、「私」を描くためには、その「私」の存在の様相、すなわち、他人の世界を描かなければならない。(私は、ここで、『小説の方法』での思考の頂点である「生命」は抵抗物をもって発生し、その抵抗物たる「秩序」と混じりあった状態でのみ把えうる、という部分をどうしても思い出してしまう。)「私」はここでは実体をもたなくて、「村」のあちこちに存在する。そしてそのとき「村」は「私」の記憶の中に存在する。ひとくちにいえば、伊藤整が物語の空間を記憶や意識の時間のなかに持つことができるのはそのためなのである。文体は「私」の意識の底を堀りかえしながら外部にむかうことになる。

この『石狩』の一節を嘉村礒多の『崖の下』の末尾にちかい一節と比較してみたい。

「いつか梅雨期の蒸々した鬱陶しい日が来た。霧のやうな小雨がじめじめと時雨ると、何処からともなく蛙のコロコロと咽喉を鳴らす声が聞えて来ると、勿然、圭一郎の眼には、都会の一隅のこの崖下の一帯が山間に折り重った故郷の山村の周囲の青縁にとりかこまれた賑やかな蛙鳴きの群がる蒼い水田と変じるのであった。さうして今頃は田舎は田植の最中であることが思はれた。」この美しい描写は、前後の自己表白の衝動にかられた文章が突如として変容している部分である。嘉村礒多もまた、故郷の山村をいつも見ている。小説の一方の極に、伊藤整が嘉村礒多を考える理由は、「個我の描出」などというよりも、人間観、あるいは資質に深く関わってくるからなのではないかとおもうが、この問題については、他日を期したい。

Ⅳ

Ⅱの最後に書いたように、伊藤整の文学論の独自な部分は、技術論、スタイル論に集約されている。ここでは、Ⅱ、Ⅲで考えてきたことを補うために、表現・スタイルの問題に触れてみたい。「新心

理主義文学」においての紹介的な文章に近い時期に書かれた「文学の思考とモラリティ」（昭和八年三月）以降の多くのエッセイの特徴は、文学者のそれに対する仕方としての倫理と個我の対立という基本的な図式と、それを説明するために当面するいくつかの問題、たとえば、作家が現実を自己の秩序によってきりとる型であるスタイルの問題、表現の秩序の問題が、いわば並列的に、あるいは循環的に、対象の変化に応じて論じられているということである。本稿の関心につながる部分にかんたんに触れておきたい。

前述の「文学の思考とモラリティ」において、「文学の思考はスタイルによって形をとり始め、思考に成育があればそれは対象の間を縫って成育し、ひとつの教義に到着して停止するのが常である。」この教義（モラリティ、思想）に到着するまでが文学の実質的部分であると考えられ、モラリティは切り離される。また「創作における意識」（昭和八年三月）では、「自己特有の鍵を握ってゐる芸術家は如何なるものも自己流に歪めることなしには表現しない。」その題材と作家との交渉の有機性が生む「歪み」の在りかたが芸術の在りかたである。（因みに現象学的心理学の理論、M・メルロオ・ポンティの『眼と精神』などにおいて論じられていて、『小説の方法』の頂点的思考もまたそれに接近しているとおもわれるところの、理論を援用するなら、純然たる客観の世界などというものは人には存在せず、人はそれを自己の知覚をとおしてのみ切りとる、ということになるだろう。）この問題は方向を変えると「生命」の問題となる。P・H・ロレンスを論じた「倫理と個我」（昭和十年五月）においては、小説とは「文化人の仮装の下から生の真の人間」を摑み出し、描く最高の認識方法であると規定し、「生命」と「小説」という論理が思考の重要な基礎となる。この時期の文章中での代表的なものとして「芸術の思想」（昭和十二年三月）をあげることができる。

「汚れの中の孕まれ、汚れのなかに孕むといふ原罪の動物的な恐怖―」そのような「肉体にとっての真実」と「正義」「善」という対立において、文芸は「人間の最も裸形の内心の叫び」をあらわすものであるが、「純粋化した思想をもまた現象の衣を着せ、現象の秩序によって再生させなければ表現がなされない」と論ずる。生命の真実、表現という思考の循環がここにみられる。

私どもは、戦後の『小説の方法』「芸による認識」などに見られる思考の基本的な部分を、このように、昭和十二・三年頃までの文学論に見出すことができる。足りないのは、小説が、描かれたものとしての次元をもつという、〈芸〉の理論、と虚構の必要を説くことである。この時期にあっては、小説の虚構の問題はあらためて、論ずる必要がなかったのである。

私小説をもひとつの因子とする円環上の問題は、文章のうえでは、ひとつのものに凝縮しているとはいえない。しかし彼の理論的な活動を、作家として書くという行為の問題において、とられるなら、それは最初にのべたように、その論の軌跡において有機的に結合するものとなるはずである。また、伊藤整の批評の基準は、彼が否定する、倫理的批評とはちがって、小説の小説としての実質を如何にとらえうるかという問題、もしくは表現そのものを基準とする

ものとなる。〈私小説の問題〉は、始めは、否定的対象として、のちには、状況に対する反措定してのみ、考えられていくことはすでにみた。

自己の創作上の問題と、〈私小説の問題〉は文学論としては重ねあわされることはなかった。にもかかわらず、あるいはだからこそ〈私小説の問題〉にかかわることなく「告白」的小説を書いていたのであるといえる。それが重さなり、「告白」的小説を書かなくなる、書くことができなくなるのは、戦時中と、そこでの屈折を経た戦後である。

昭和十二、三年以降、戦時下、戦後への文学論の展開については、前述の拙稿「伊藤整の〈芸〉の理論」で少しく論じた。この稿の関心から、私小説に関する思考の変化についてごくかんたんにその概略をのべておきたい。

伊藤整の文学論は、昭和十年前後にひとつの循環する構造をもった、そしてそれは、あらたな対象との関心の変遷による因子の交替を続けながら、全体としては軌軸を深めている。

『現代の文学』(昭和十四年四月)『私の小説研究』(昭和十四年十二月)『文学と生活』(昭和十六年二月)『小説の世界』(昭和十七年一月)『感動の再建』(昭和十七年十月)『戦争と文学』(昭和十九年八月)、と多産な文学論上の活動をとおして、右の問題をみると、それは、二十世紀的西欧の小説のイメージで考えられていたものから、単なる文章として書かれたものまで、という対象の移動である。その間には、随筆の面白さ、妙味、生産文学、報道文学、体験記の問題が位置を占めている。このことは一方では、新技法の提唱の段階から、文学の次元での批評の基準としての倫理、スタイルなどについての論及が、文学者の存在理由、文学の効用、作家の現実把握能力、文章の力、と、表現の理論という点では一貫するが、やはり後退してゆく。そして、この間において〈小説〉というものが、新しい状況をむかえる度に、根本的に問われる。それは、広津和郎のいうところの〈散文芸術〉、芥川龍之介の〈描かれたもの〉という問題を媒介とするものであるが、基本的には、小説は、その中心、実質において「生命」「現実の真の姿」を把えうるものであるという論理と、T・E・ヒュームの理論から得た、ある状況には、それにふさわしい小説の形式があるという思考であるといえるだろう。その形式の探索において、もっとも自由な形式をもつものとしての「私小説」と、森鷗外の史伝の形式が最終的に浮んできている。(『戦争と文学』では、小説の形式の問題はなくなって、とらえたものを表現する能力にのみ、作家の役割を考えている。)

この右のような変化を、文学論として評価しようとするためには、その時点における批評の基準の変化との関連におかなければならない。たとえば知識人の無力さ、文学の非力、私小説の安易さなどという当時の文学論議においての伊藤整のありかたの問題として、である。そして、戦後において、それがどう展開されているのか、この問題については、機会を得て、別稿として詳しく論じてみたい。

私小説概念の積極的理想化と評すべき理論の問題は、旧来の小説

技巧の行きづまりによって「模様化した小説」の反措定という側面と、「自分の考を述べる権利があると思はずしては一日だって文学に携ってゐられない」（「憂国の心と小説」『感動の再建』所収）という立場の主張と、得能もの、と『父の記憶』（昭和十七年）などの自伝的作品との関連で考えてみなければならない。

この稿は、昭和十年前後の文学論と〈私小説の問題〉を検討するのが目的であった。それは先にみたとおりである。飛躍するが、Ⅰでのべたことがらに関連して、戦後の問題を結論として、素描しておきたい。

Ⅴ

伊藤整の文学論において私小説のイメージは幾度か変化してはいるが、基本的には、自我の表出、生命の把握ということである。逆にいえば、自我の表出、生命の把握を中核とする伊藤整の文学論は、小説の近代日本的偏向である私小説をも、十分に説明しうるという点で、独自な現実的な文学論となっている。たとえば「模像」、「生命移入」（ヴァイタル・イムポート）という理論を中核とする、S・Kランガーの『芸術とはなにか』なる最近の著作と、『小説の方法』又は『小説の認識』中の「本質移転論」とを比較してみるなら、芸術の自律性を前提とし、その有機体としての構造を明快に論んじ、その芸術作品外のものはきびしく排除するランガーの理論とくらべて、伊藤整の文学論の構造のほうは、曖昧で、理論としては自立しがたくみえるわけであるが、少くとも小説に関しては実際的である。つまり、芸術として、もっとも人生の現実に近い「散文芸術」を対象とする理論と、それから明確な区別をもって把えうる詩他の芸術を対象とする理論との相違すなわち、それは〈私小説の問題〉を媒介とすることによって、文学とその周囲の問題、とりわけ倫理と個我との関係を、書く行為あるいは、描かれたものという一点でのみ是非はともかく、かろうじて区別しえた。理論の構造、対象自体の相違によるものと考えられる。

ところでこの「生命」は、それの対抗物のあるときに発生するもので、その抵抗物たる「環境」、「秩序」とまじりあった状態でのみ把えうるものであるとしたら、作家の「告白」の場所は、作品の中にはなくなり、書く行為に残されることになる。（私小説家が、書く行為を、その創作の対象とした、というのは当然である。）この図式のうえに、スタイル、造型、虚構の問題が位置を占めるということは、前記の拙稿で論じたので、視点を変えてこのことを考えてみたい。

盲目的な生命の必然による模索という生命の運動としての「芸」が人間のもつもっともすぐれた認識方法であって、他の思想、科学もそれによって批判される必要がある、と主張したとき、伊藤整が存在していたのは、戦後の公式的な政治思想、科学を価値の基準とする倫理の世界であった。その認識の書であるはずの、「タイプの構成」として書かれた『鳴海仙吉』は、その戦後の状況において、それを相対化するものとして、逆に、状況が浮きあがらせるイメージとして読まれるべきものである。そして状況を相対化しうる部分

においてしか戦後を越える部分をもたないのである。読みなおしみて評論的な部分のほうが面白い、というような議論がなされるのは、かつて、私小説の方法化などという〈私小説の問題〉によっておおわれていた部分の剝落を意味する。そして、これは逆説としてではなくて、『鳴海仙吉』には、私小説的な個我の描出がなされていないという点で、魅力に欠ける。これは、私小説を最も肯定し、その「自己潔斎」「自己懺悔」という性格を論じた時期の「得能」ものについても同様である。かりに、『鳴海仙吉』や「得能」ものが、前述のような「私」を主人公として『石狩』や『生物祭』、『イカルス失墜』の文体で、四十才前後の知識人の意識の深みから、屈折する体験の語りがたい底から、えぐり出し、そのことによって、さらに個我のありかたをも変容させるような文体で書かれていたら、と想像するとき、「筆は燃えあがる」かもしれないが、まさに戦慄すべき作品がそこには生まれていたはずである。「戦時日記抄」(『我が文学生活』I新収)に、その表面だけが描かれた問題、『鳴海仙吉』の基調にある不安の背後、そしてなによりも『小説の方法』「芸による認識」での思考にはその衝迫が感じられる。戦前と戦後の二つの時期の問題が重ね合わされる『前方に死』『後方に革命』という状況は、「生命」の保全、もしくは生きのびようとする本能にとっては、たゞそれだけのことなら、戦争における生命の危機とはちがって、容易なことのはずである。戦後はとくに民主主義革命なのであった。困難なのは、文学者として生きること、あるいは、理論によってその場所を拓くことである。『小説の方法』は、著者のそれまでの思考を喚起し、総動員することで、新しい状況に対し、未知の対象に接することによって発動する循環的模索によって状況を越えている。生命そのものの活動との類推において深化した思考は、さきにも触れた、M・メルロオ、ポンティが説くところの「触覚的歴史学」にも比することができるような、触覚的現象把握の方法たる「スタイル」「芸」の理論を、従来の思考の円環から突出させた。しかし、そのおいつめられた生命の模索、悲鳴、叫びという文体(スタイル)を適用するまでもなかったということを「中世への郷愁」や『鳴海仙吉』の戯作的文章はしめしている。「小説の方法」には、戯作の理論はない。そして、仮装の必要を説いてもっとも〈告白〉的な評論が、戦後の作品としてうかびあがるということになる。(昭和四二年九月)

非公開

近代文学の研究ということ

川嶋至

私の勤める学校に自然科学系の学科が増設されて、最近、自然科学の分野で仕事をしている研究者たちと親しく話する機会を持つようになった。学生時代に、同じ文学部内でも英文科とか史学科とか学科の違いによって、それぞれ独特のくさみや肌合いの違いを感じたことがままあった。英文は気障で史学はゴネ屋で、わが国文は浪花節的だと思ったりしたものだった。ところが、自然科学の連中とくると、それとはまた違った、異邦人のような生活習慣の相違からくる感覚の差のようなものを感じさせるのである。もちろんそれは私の漠然と受ける感じであって、うまく表現することはできないのだが、その奇妙な隔絶感は、たとえて言えば蒸留水を飲むようなもので、すかっとはしているが、なんともはや味もそっけもないといったたぐいのものなのである。かげの部分がないのである。そしてそれは、たまたま私の接触を持った何人かの研究者がそうであったと言うよりも、よってたつ学問の性格の違いからくるもののように私には思われる。

私は自分の専攻を聞かれるのが実にいやである。「国文だそうですが、御専門は?」などと言われると、図体に似合わぬ小さな声で、「あの、近代で……」と語尾を曖昧にぼかしながら、相手にすまなそうに答えるのを常としている。何をやろうとこちらの勝手ではないかとは思うものの、専攻とか専門とかの言葉にひっかかってしまうのである。ところが、この「近代で……」がまたいけないのである。これが、「古代で、主に万葉集を……」とか、「近世で、国学を」とかなら、話題はそのまま他にそれてしまうのであろうが、「近代で……」では、なかなか相手は許してくれない。「ぼくも若い頃、いろいろ読んだが、森鷗外と堀辰雄が好きだったなあ。たしか、この二人の文章のリズムは大変共通する点が多いですよね?」と、専門家の御高説を拝聴しようとする。専門家は実感的な学説をぶつけられてますます閉口し、曖昧な微笑を浮かべて、「時代は違うけれど、確かにそう言われれば……」などと受けてたちながら、ひたすら話題の転ずるのを願う以外はない。その上、下手をすると専門家の耳にしたこともない作品などがとび出してこないとも限らないのである。私だけが尋問されるのはしゃくだから、こちらも「御専門は?」とやりかえすと、「ネズミの性染色体の……」とか、「チーズの黴の成分の……」という、極めて明快な解答がはねかえってくる。そこで更に追求の手をゆるめないで、ネズミやチーズについて専門家を戸惑わせるような質問など私にできるわけもない。従って、話はそれまでで、相手はなんの脅威も感ずることなく専門家としての地位を誇り得るのである。

私が専門を尋ねられ、それに続く会話に

辟易するのは、もちろん、自己の不勉強のせいである。しかしまた、近代文学研究が学問として成立する基盤の広漠とした曖昧さにある程度由来しているのも事実なのである。近代文学研究に手を染めた先学の戦前までの苦労はよく聞くところであるが、頑迷な国文学者が近代文学を学問の対象として認めようとしなかった理由のうちには、おそらく〝誰にでも読める〟ということがあったのではないだろうか。いわば近代文学の研究者は、手に職を持たない職人のようなものである。英文学者は英文解読の特殊技能を身につけているし、国文学者も近代を除けば、必然的に写本の類は読むであろうし、また古典読解の技術も持っているであろう。自然科学の分野では実験がつきものだし、よく解らないが素人には及びもつかない特殊技能が要求されることも多いだろう。そして、素人は自己の到底なし得ない特殊技能の所有者を専門家とみなすのである。残念ながら、近代文学の研究者は、そうした特殊技能を持っていない。まったく持っていないというのは極論かもしれないが、ないに等しいのである。近年、近代文学の註釈の仕事も重視されてきて、たしかに註なしには正確に読めないものも多い。しかし、その註にかかる比重はいわゆる古典とは比較にならない。漱石のものなど註なしで読めないというのはむしろ専門家の方で、当用漢字で育った若い学生などでも、註なしで読み切ったつもりになっている者が多い。しかし、その学生も古典を読めるとは思っていないのである。作品内容の理解・解釈以前の段階で、近代文学研究者が専門技能として素人に誇り得るものはなにもないと言ってよいであろう。同時代の文芸思潮に関する広汎な見通しや、関連作品に対する該博な知識などは、どの分野の仕事にも要求されるものであって、特殊技能などと言えるものではない。

それでは、手に職を持たない近代文学研究者は、なにをよりどころに専門家たり得るのであろうか。近代文学研究者がとり扱うのと同じ材料を生業の種とする文芸評論家なる職業もあるし、資料に忠実な伝記作家もいるのである。研究論文と評論は違うと言ったところで、その違いを明確に提示することはできないだろう。論者の態度の主観・客観を問題にしたところで、それは程度の差にすぎないであろうし、資料操作の粗密の度合、同時代文学へ参加する意志の積極性の有無を考えてみたとしても、やはり本質には触れてこないだろう。いささかやけっぱちな表現をとれば、評論にくらべて研究論文は註が多くて、ちょっとした引用の出典までもこまかに明らかにした、論者のずばり述べたいことを遠まわしにひかえめに用心深く書いた、読んであまり面白くないものというような言い方もできるかもしれない。

研究論文は、評論や創作とは本質的に違っていなければならないのは当然至極だが、それをあまり意識しすぎると、重箱の隅をほじくる結果になり、無意味な実証主義と大先生からお叱りを受けなければならないだろう。しかしだからと言って、チンピラが重箱の隅をよく見つめもしないで重箱の御馳走を論じようなものなら、誇大妄想狂の扱いも覚悟しなければならないだろう。重箱の隅をつつく者にも、それ相応の言い分と哀しみはあるのである。多くの場合、自然科学者のそれぞれの専攻分野も非常に狭い範囲に限られており、重箱の隅をつついていることに変りはない。しかし、自然科学の学問体系は極めて連続性が強く、それが重箱全体を透視させる結果を生み、研究者は自己の持ち場に安心していら

れるのであろう。

歴史に材を得た小説を読むとき、いかなる創作家といえども歴史的事実をまげることはできないということを痛感する。いかに大阪夏の陣で西方が勝ち、幕末の混乱で佐幕派が勝利を占めるべきだったと思っても、創作家は事実に従って創作の筆をすすめなければならない。そして、いささか飛躍的だが、近代文学の研究論文における実証の部分は、この史実のような役割を果たしているのではないだろうか。実証的に解明された事実は誰しも認めないわけにはいかない。そこで、近代文学の研究論文は、その固苦しい呼称とは無関係に、周囲に実証的事実の柵をめぐらし、その中で自由に創作を楽しめばよいのだというような言い方も許されるのではないだろうか。実証的事実の柵は密なるをもってよしとするが、ときたま柵が抜け落ちていたとしてもやむを得ないだろう。手に職を持たない近代文学研究者は、柵内での創造力、これはもちろん対象を読み解く能力に関連してくるが、これだけが資本のように思われる。材質を問題にせず柵を打ち込むのなら、文学研究株式会社でも十分遂行可能な作業である。とすれば、文学研究者も所詮は創作家ということになるのであろうか。

北国の夏の弱い日差しも、とりとめもない雑念を助長するのに、結構力になるものである。こんな雑念が湧くようでは、専門家になりきる日は、遠いのかもしれない。

非公開

非公開

非公開

一葉をめぐる女たち

——歌子　花圃　菊子——

塚田満江

一

樋口一葉の人となりについては、曰く東京の下町暮しに培われた姉御肌、武家出の誇りに生きた人、曰く父母の出生地甲斐の山里の風土が育てた山梨県人気質等々、環境が作りあげた樋口夏子像の種々相として既に説き尽くされた感がある。とりわけ風土的環境として重視される下谷竜泉寺町住みと、丸山福山町住みの期間に関しては、調査が克明煩雑に過ぎて地理に弱い私の一種の無知のせいもあるがとかく夏子の面影を見失いがちであった。江戸期の名残りを残した東京の下町となると、全く旅人か行ずり人の体験しかない私の幼ない反撥を誘うに過ぎなかった、一葉の風土というか自然環境を語るさまざまの調査、伝記類の中で、随想ともいえる短かい一文で「一葉の季感」を語った幸田文氏のものに、最初で最後ともいえる深い感動を受けたのだった。

「一葉の季感」にめぐり合う前に、拙稿「信如と一葉」[1]「雨の文学」[2]などで、夏子の感受性つまり自然享受の質について、文字通り手さぐりの勘だけを頼りに書いたことがあった。幼少期を大陸に住んだ私であるが、根が裏日本の雪国山国の血筋を受けたせいか、素肌の感覚が夏子のそれに似た一種の過敏性を備えていて、自ずと通じるものを感じたようだ。「薄皮だちで顔に血のさしひきが早かった」という露伴の印象に残る樋口一葉の清潔だが弱い皮膚とかぼそく尖った神経を傷つけることをおそれながら、あたかも薄氷を踏む思いでその感受の跡を辿った結果が、「雨の文学」であった。そういう私なので「一葉の季感」に、我が意を得た喜びと、手さぐりの不安に仲間を発見した安堵とは、大げさにいえば地獄に仏の思いだった。全文は筑摩版一葉全集会報**5**をお読み頂くことにして、共感を深くした一部を左にあげてみる。

「……眼はもちろん文学の上の事柄の進行につれてゐるのだが、

皮膚が感じをもつのだった。讀んでゐてときに身のまはりにすうゝと冷たすぎる晩秋の夜気を感じたり、ときにはどう機嫌をよくしてみやうもない、夏の夕方のけだるさを感じたり…どの作と限らず大かたの讀後には、「事件人物はほとんどみな季節にくるまってゐる」といふ強い季節感が残るのだった……」（傍点筆者）

『十三夜』の本文にも特別な季の描写がないにもかかわらず、「季はしっかりと全体をおさへてゐる」のは、一葉の季節感が「血に受取り血に発して筆に留まるもの」と、幸田文氏独特の鋭い刃物にふれるときのような透明な洞察と直感を働かしておられる。文氏自身の感覚の鋭利かつ繊細な享受能力は、根っからの下町育ちと三代にわたる血筋の糧を加えて、一葉の夏子をはるかに越えるが。だからこそ生前の夏子を知らなくても、行間に視入っただけで、如何なる博学多識の研究者より、或いは夏子の肉親よりも適確に「一葉を感じることの出来る人」であり得たのだろう。多少質の相違はあるが、同じようなシャープな感性の持主でかつて「東京文学散歩」の折に同行したひとに森茉莉氏がいる。その随想に「あなたは浮気でないが、あなたの皮膚は大変浮気なよう」と洒落れた形容で、清潔で敏感な季節に感じやすい皮膚を讃えた短文があった。

茉莉の父鷗外は周知のように、甲斐の国より尚山間避地といいたい石見の産である。鷗外が胸を病んで老衰を待たず惜しく世を去った因と、一葉の父が兄がそして彼女自身が、辛労の果てに胸の病いで死んだこととはくらべるにはやはり共通の素因に乏しい。ただ夏子という娘は「腎臓肝臓のひとではない、だから見た眼に汚いところのないひとだった」という露伴の印象に通じるものを、残された作品から汲みあげることの出来ただけの私である。それゆえに面識のある幸田文、森茉莉に共通な鋭敏な感性を通して、人間をふくめた自然の微細な働きかけにも、過敏な反応を示す一葉の感じやすい肌の実感にふれることは出来たようだ。それは一葉が女だから娘だから可能な享受ではなく、如上の感性の持主であるからこそ、幼児のまま娘のまま汚れが肌に染まず、いきなり魂を傷つけることになる鋭敏な感覚の持主だったからこそ、それらの受容された自然や人事のかすかで他愛ない刺戟のひとつひとつすらが、創造の場によみがえるまで心奥に残り得たと思う。このことは、やがて花岡の項で改めて言うが、三代にわたって江戸から東京への風土のしかも同じ環境に住みながら田辺龍子は、一年足らずの竜泉寺住みが発見した「たけくらべ」の季節の美しさ哀しさにまさるはおろかその百分の一でも作品に描いているだろうか。

文氏は「血で季を捉へる」一葉を想像して身ぶるいした。茉莉氏の愛した幼児の感覚を残した少年の腕（傍点筆者）は夏子を語る話ではない。が私には一葉の筆をとる腕にふれた実感があった。両氏ともに私の見知ったかぎりにおいて、さまざまの人生体験にかゝわりなくあたかも少女のようにみずみずしくしかも過敏な感受の持主であった。見る人によっては或いは「異常」と写ったとしてもそれらは化粧の刺戟すら受けつけないかのような繊細鋭敏な素肌の感じで、私の探り得た生身の夏子の季感の細やかさに、対人関係に傷つきやすい過敏な感受に通じるものを示してくれた。

以上持って廻った言い方になったが、これから語る「夏子をめぐる女たち」[3]を通して説こうとすることは、約めて言えば樋口一葉に特定の「風土と環境」はないということである。夏子の一葉が持つものは、その鋭く細やかに小休みもなく働く透明な感受の能力である。夏子が身をもってその薄くもろく澄んだ素肌で感じとった自然が人事が、やがて習作期を経た後の「奇蹟の一年」(小島政二郎氏)に、先ず風土とそこから生れた人間として再生させられた。それらは現実の東京の下町や裏町ではなく、「たけくらべ」という思春期の慕情の中の、『十三夜』のわびしい別離の夜の、『にごりえ』の新開地の酌婦の日々の、それぞれ一葉によって醸成され造型された創造の風土と環境とそこに生きる人間たちであった。

たしかに夏子に創造の燈を与えるにもっとも力のあったのは、桃水に逢いそして別れた菊坂をふくめて竜泉寺町、丸山福山町と、つまり東京の裏町であった。がそれら失意と不如意と窮迫の年月の中で、彼女に上述のような鋭く柔軟な感性が恵まれていなかったとしたら、或いは幼少期より身に備わったものが枯れしぼむか肥大し硬化してしまっていたとしたら(そういうことは多方の女性によく見られる少女から女への成長のしるしでもある)、仮に教養と知識に恵まれた過去があったとしても、『にごりえ』『わかれ道』はさておき、『たけくらべ』『十三夜』は生れなかっただろう。もし書かれたとしてもおそらくは今日残されたものとは異質の風俗読物か人情噺に終ったのではないだろうか。文学としての優劣はしばらくおき、『たけくらべ』『十三夜』は一葉のような感性の持主にしか描けない風土的環境である。夏子は、雨も風も遠いかすかなもの音も、ひとつひとつを素直に大切に身にしみて受けとめたと同様、出会い語り親しみ或いは厭い憎んだすべての人々にも、その些細な言動の一々を素直に大切に受け入れ、それゆえに傷つくことを怖れたり逃げようとしたりはしなかった、嬰児のように無防備で好奇に充ちた眼と魂の持主であった。

言いかえれば、本来現実のふるさとの季節によって長い年月の間に自ずと培われるべきものを、一葉はその過敏な痩身に、一年に満たぬ期間という制約を越えて吸い取り浸みこませ、それらをまゆから糸を吐き出すかいこのように、その創造の生に織りこんで新たな風土を形成したといえよう。そういう人を天才と讃え或いは異常性格と断じるのが、作家研究の方法にしばしば見られる。他愛ない日常の交友の間にも、花圃の思い出に残る夏子は世をひがみ、人をねたみ、執拗に自我に捉われた所謂変人と見られている。[4]一方「誠の詩人」「清少・紫式部の再来」と讃えられ「世に珍らしきすね者」と珍重され、「おとなしそうな面の皮をひんむいてみせる」[5](斎藤緑雨談)といった意気込みは、今日尚一葉研究家に飽くことのない調査の執念として生き残っている。私の樋口一葉研究もそれらの克明な伝記資料なくしては成立し得ないものである。が同時にそういう一葉の外側或いは見おろした側に起って客観性をもった判断をくだすには、私自身まだまだ一葉の夏子の生きた場から離れきれない未練がありすぎる。[6]その意味で一葉の文学の日記の内側に佇んで眺めたその風土の中に、先ず現われたのはつまり「夏子をめぐる女たち」

であった。姉、妹をふくめた「その母」[7]と親しく出入りした女たちと、女の園萩の舎での年月と、それらの交情と見聞の体験は、夢多い少年のように気負った夏子の半生に複雑多彩な「女」の目覚めを先ず教えてくれたようだ。複雑多彩を具体的に言えば、季節やことある度の彼女たちの衣裳であり化粧であり遊びであり、それらの間をつなぐ他愛ない言語動作、そして歌の学び手習いへの精進といったものにすぎない。研究批評などという知的な仕事に打ちこんでいる男性から見れば、あまりに平凡な女の日常の些細な感受にすぎないものが、実は作家一葉の人間的風土を作りあげる資材となり肥料となっていることを、日記から読みとったものが先ず「その母」となったのである。随って傍題とした「歌子　花圃　菊子」は、「一葉をめぐる女たち」の中で、「その母」を**1**と見れば、その**2**にあたるものである。

二

夏子の唯一の学歴である尋常小学校当時、他を離れて夏子を認め可愛がってくれた教師もいたが、「我事成らざるはなし」の幼ない自信に満ちた彼女にとって、慕い仰ぐ恩師となり、縋りよるほのかな慕情の自覚を促がす異性となり得るひとはなかった。まして美登利と信如の間柄は、学校では勿論親にかくれて読んだ草紙類の中にも、影もないよそごとであったと思う。死ぬばかりの悲しみを夏子の胸に刻んでひきさかれた学業への執着[8]を、辛うじて新聞雑誌、和歌の修業、手習いなどで紛らしていた夏子のために、その父は手づるを求めてようやく萩の舎塾の中島歌子に辿りついた。勇躍といった姿勢で夏子は、中島歌子という、あたかも沙漠に泉を求めるようにあこがれた「師の君」と仰ぎ見るひとのもとへ通いはじめた。それは女として晩熟で父譲りのきやしやな骨格の夏子の、頭とからだのバランスのとれないまるで少年のように幼なくむきな修業ぶりであったと思われる。

歌子が高弟でその筆蹟にも作歌にも一目も二目もおいていた後の花圃女史こと田辺龍子に、「変った面白い子が来た」と話したのは、単なる機嫌買いに似た噂語としてではなく、華美な衣裳とつつましい所作、気取った会話と重々しい作法の貴顕の令嬢群を見馴れた眼には、生真面目で快活な少年のようにはりきった夏子の言動は、たしかに「変った面白い子」に相違なかったからと思う。龍子や鹿鳴館向きの淑女たちがそれをどう受取り、現実の夏子への理解にどう応用したかはやがて述べるとして、歌子そのひとを夏子の側で今少し眺めておきたい。

御歌所寄人が出入りし、復古の時流に乗った桂園派の流れを汲む萩の舎塾は、歌塾とはいえ当時の中流以上の家娘たちにとっては、今日の女子大にも匹てきする最高の花嫁修業の場でもあり、そこに学ぶ同性は、いづれも高嶺の花と羨まれた。その女学長ともいえる中島歌子やとりまく客分の歌人たちは、場違いを未だ弁えぬ夏子にとって、偉大な歌聖世にまれな優れた指導者と仰がれたことであろう。貴顕の子女夫人を弟子とし、雲居の上にも出入りするそれらの歌人もまた、雲上人の降臨(こうりん)の如く見なされ、手をとって教えられる

嬉しさに夢中で精勤をはげみつつも、幼ない自信の命ずるままに、なんとか存在を主張したいとも努力したと思われる。

すしの皿を運んできた小娘が、そこに焼きつけられた赤壁の賦を暗んじたことが、長く大先輩の龍子に生意気で出しやばりの印象(9)を与えたことを、そういう少年の気負った感動の表現しか知らなかった頃の夏子は、夢にも気づき得なかったことだろう。女子の進学が常識化された現代に於いてさえ、最高学府へのそれは文字通りひとにぎりのエリートであり、女子学生亡国論で叩かれても事実は女の人口の一割に充たないという。それだけに難関をくぐりぬけてきた才媛たちが、「はじめてまみえ参らする」師へ学び舎へ向ける期待は、受ける教師の側からすれば異常と思える場合すらある。憧憬と期待をかけた側のそのための失望絶望の深さを、私も又在鮮時代をふくめた教職にあって、三十年近く見知って来た。夏子には生涯縁がなかったが、女学校の数もかなりふえてきた明治二十年代に、ひきさかれた学業への執念を一気によみがえらせて、萩の舎に歌子に途方もない夢を描いて緊張の極にあったとしても、その無知で幼稚で硬直した社交術を笑えないと思う。師の君や姉弟子は手をのばせば届く仏殿の灯火のように、あたたかくやさしく夏子に向って輝いていると信じたとしても、それゆえに灯のともらぬ白蠟の冷たさ、火の消えたあとの暗さに、夏子が人間への不信と絶望を先ず「女」の場に感じたとしても、その浅はかさを嘲笑することは出来ない。明治百年を数える現代の優れた知性の裏側にも人間の醜さ愚かさは生きている、と私も身をもって弁えた時、かりに夏子の哀しみと比べた場合、おそらくは百倍千倍の暗い憂悶に胸をふさがれたであろうと、「物つつみの君」の仇名が示す夏子の変身を納得したことだった。なぜなら夏子は「その母」に萩の舎の敬愛する女性たちにむけた素朴純真な期待を裏切られても、それらが「女」の内部に巣喰う人間の諸悪の動かせない実体と見抜けなかったから。彼女も「女」になった時、歌子の充たされざる結婚から派生した本然の性に目覚めた女のふしだらも、龍子の浅はかな人間観から生じた蔑視、差別の態度も、野々宮菊子の天性の劣等感から来るいやがらせも、その場に立てばするかもしれない女の性であるということまでは、つまりそういう人間の普遍性を悟るまでには到らなかった。そのように浅く幼ない人間観の時点で女の師を先輩を親しい友達を理解しようとしたことに、夏子の人間不信の原因のあいまいさと、しかも夏子自身にとっては深い絶望となったという、捉えようのない不安にいつか身を心をむしばまれる一因を自ら作りあげたと考えられる。「もの包みの君」として潑剌とした気性をひたかくすようになって行った夏子の萩の舎の年月に、兄を父をあいついで失う不幸が、夏子自身には別個の自分、即ち父に代るものとしての男性を、そういう師を要求する女の目覚めを知るよすがとなった。一方不自然な抑圧と父に匹敵する男性のない萩の舎暮しでの夏子の暗く陰気な外客が、父の死をきっかけに突如露わになった貧困と家庭の不幸を、龍子側の女たちに生得の歪んだ性分とそういう家の娘という想像を描かせ、やがて確信させる結果になった。

不具や貧しさはそれを持たされた子供になんの責任もないにかか

わらず、仏罰とか天罰とか言われのない罪名を着せる残酷な島国の子のいわば親譲りの差別感というか思いやりのなさを、文学といわず現実にも数限りなく見聞きしている。自らの出生を誇る素朴な龍子のナルチシズムが、夏子の不幸を逆にその出生以来の自然当然の成れの果てと解してしまう、優位の女たちの偏見は勿論女だけのものではない。古い伝統に生きる島国の人間たちの、近代に目覚めることの遅々とした多分に見られる共通性である。根がおひとよしで楽天家の夏子は、それらを古い人間観に発する偏見とは見極め得ず、単純に学なく貧しいその時の自分への誤解とのみ解しようとしたところに、改めて筆を命に世に起とうとする、その限りにおいては無法な、己れを知らぬ夢を途方もなく拡げることになった。

直接には花圃女史と名のった龍子の『藪の鶯』発刊が自分も「小説のことなしてん」の野望に自らを追い詰めてゆくのだが、つまりは新たな学びの道を、そして歌子への歌道への失望が男子の師への文学への道を無意識に求めていたことも、それは同時に父に代る母の、その中の「女」への不信をふくめて、「父」なる「兄」なるふるさとに似た頼りどころを求めていたことにもなると考えられる。

言いかえれば、女という性に傷つけられた自分の哀しみに捉われるだけで、傷つけた相手の中の人間までは見抜き得ない段階で、不用意に衝動的に一種の逃避の場とし救いの神として、小説修業へ半井桃水へと転じていったというわけなのだ。その意味で桃水を出発点とし、終着駅とした「父」なるふるさとに包含される「一葉をめぐる男たち」は、その生涯の後半に於ける人間形成期を検討するに当って必要欠くべからざる役割りを持たされている。つまり作家一葉誕生前の夏子の前半生を、萩の舎までの人間的風土として「その母」に見、萩の舎から桃水との出会いと最初の別離までに夏子は意識しないながら「女」に先ず目覚めさせられたひと達を見ているわけである。即ち、師中島歌子、姉弟子田辺龍子の後の花圃女史、伊東夏子らの親しい女友達をふくめた野々宮菊子という女性、に焦点を絞って、これらの身近かな女性たちから、夏子が看取し或いは看取し得なかった「女」を与う限り明らかにしてみたいのが本稿の目的である。

歌子は、上述の歌塾の主の外に夏子も知る範囲で今日の定説となっていることは水戸浪士天狗党の林忠左ヱ門の未亡人で、勤皇憂国の剣客の夫と行を共にした思い出の紀行文『秋の道しば』他の流麗な文章があることである。新婚の夢も深くは結ばれぬまま国事に奔走する夫と離れ離れの月日に、桜田門の変を知って男装でかけつける場面などは、後に花圃が琵琶歌として再現したように誇張された感傷を交えて、親しい弟子達に深い感動を与えた節婦でもあった。それらの随筆を愛読し、ドラマチックな思い出噺に聴き入ったであろう夏子が、そういう薄倖多感な佳人のイメージを、習作期に於いて受け入れたことも想像される。

後には歌子の醜聞として、彼女が気を許していた「平民組」の愛弟子たちに批判される因となった伊東祐命らのパトロン達も、そういう噂を耳にするまでの夏子には、歌子と同列の気さくで親切な老大家として親しんでいたと考えられる。そして歌子は、彼等御歌所

出仕や寄人の後楯、手引きで貴顕子女の最高の修業場の女主として、最盛期には千人に余る弟子を抱えていた。その背後に、充たされざる夫との月日、身分違いの男女の花火の燃えるいっときに似た愛欲の思い出のみを支えに生きる女の、よりすがり得る者への全身的な奉仕と執着に全存在を懸けている歌子の「女」を夏子はまだ気がつかなかった。ようやく、明治二十五年九月の日記に「師君の行為胸いたく」聞いた時も、歌道の荒廃を歌人たる自負の下に嘆き、師君をその栄光ある悲劇的な履歴どおり信ずるためにだらしない素行を憤った。つまり自らの出生への漠とした不安と不信を確め得ず、確めようともしなかったように、歌子の「女」の内側まで洞察する能力もそういう嫉妬や羨望すらも師君に対して持たなかった。ここで一言したいのは、花圃の追憶に残る師の下り物に不服を言う図々しさを、伊東夏子の語る「私に言わないことを」という身びいきからでなしに「信如と一葉」「美登利とお力」[10]に説いた如き夏子の生得の生真面目さ自己への厳しさから私には想像できないということなのだ。

三

さて、夏子の鋭く細やかな感性と聡明さが、無条件の尊敬と信頼を越えて歌子から感じどったもの、それゆえに本格的な文学へ志す契機となったものは、「その母」へ重なる女の性であった。その意味で、中島歌子こと幼名とせの出生を父中島又左ヱ門の郷里埼玉県入間郡の農村とする説に、通説江戸日本橋生れよりもとせに身近く私には思える。生前の歌子像は、今日いう初老から中老にかけての盛装のそれしか知らない。がたとえ下町にせよ庶民の家庭にせよ、都会の水や土地に根生いした外見とは受けとれぬ、土と太陽の自然とそれとの調和忍従を刻んだ泥くさい逞しさが、ありありと残る目鼻立ちではあった。生家が名字帯刀を許された郷士の家柄であり、とせも幼にして江戸の気風に馴染む才と場に恵まれたとはいえ、半農の側つまり大地にすがって生きた系譜の、逞しく野放図な生命力本能そのものを、ひろがった眉間とはった肩のあたり厚ぼったい口もとに歴然と示している。女一人身に余る責務と栄光に疲れて晩年は病勝ちであったが、当時としては長命の六十三才までさほどの老衰も示さず、死期迫る日も泰然とした気力を見せて、花圃たち高弟に大歌人の面影を示している。歌子の「女」の内側を剔出する私の立場から、そういう「翌日知れぬ身を豊かに横たへておいでになる」と花圃に映じた外容を、都人士の軽薄単純さが見知った一面と決めつけるわけではない。歌子はやはりその時代が生んだ傑出した女性の徳を十分に備えた人物であり、少くとも花圃が深い感動で描いている臨終に参集した貴顕夫人令嬢の悲嘆にふさわしい、恵まれた才を厳しい修業で鍛えあげた女丈夫の俤を、右様の周辺に残した人には相違ないと思う。

このことはやがて述べる花圃のような女性の、事大主義ともいえる偏見を語る例として役立つと考えられる。とまれ花圃にとっては、夏子が「その母」に感じたと同質のもの、甘えよりすがろうとした逞しい大地の匂いやそこに生れ育ったものの安定感は、悟り得

なかったもう一人の歌子であったといえよう。夏子がもし歌子との間柄を陰口として口走ることがあったとしたら、それは肉親への甘えと同時に、姉弟子への信頼がふと洩らした軽口の類いであって、自分たち同輩だけにではなく恩師にすらひがみで対したという継子根性ではないと、私は見たい。

再度歌子の「女」に戻ると、師として一目置いた花圃等に対する面の裏側に、本能に支配されやすい、身は逞しく心は貧しい平凡な女性の性を見出すことが出来る。男の庇護なくしては女一人世に立てぬ時代ではあったにせよ、志士の妻としての或いは充たされた愛の日を僅かなりとも己がものとし得た女の、毅然とした矜持や女の自信に支えられた安定感は、歌子にはない。単純幼稚だった夏子が、借金への安易な態度をその師から学ばなかったとは言いきれない、その点でも楽天家の経済生活の放漫さもあったようだ。それは武士でも商人でも、とにかく都人の才覚を備えたタイプの、内心はともかく露わに出来る処世術ではない、やはり農民のものと私には思える。繰返すが、歌子が悲壮がって語れば語るほど、その愛の日の思い出は事実の虚しさとそれゆえ真実と思いたい執念を示している気がする。生涯を他に甘えず毅然と支えるに足る烈しく清くひたむきで深く魂に残る思い出とか、身についた教養を生かしきる天稟には恵まれなかった平凡で逞しい女が、僥倖に近い悲劇的な体験をよりどころにいつしか栄光の座に上った場合、指図してくれる男、支えてくれる男なくしてはまっとうに生きられない哀しさは、昔も今もさほど変りはないのではないだろうか。伊東祐命を失ったあとの悲しみを紛らすためと、次の支柱を求めて悶える中年の女体の自然を、それと弁えて許すには伊東夏子やその仲間は、大人としては未熟な、社会人としてはもっと原始素朴な感覚の持主たちであった。そこから発する憤りや或いは憂慮は、それが桃水と夏子の噂さに向けられた時、一も二もなくその仲を卑しみ引きさくことに倫理的な配慮をもったとしても、それもまた自然な娘心ではあった。

一方中島歌子が万一女作者として夏子の師となることがあったとしたら、『經机』のヒロインは生れず、何よりも歌子にとって、手もふれず身も心もそむけたまま死に別れた男を、そのあとふと恋心に目覚めたとはいえ、終生そのひとを恋うる思いだけに生きる心情を、絵空事としても思い及べなかったろう。気力だけで死の圧迫と孤独の空白に耐える強烈な精神は、生得の一葉の性であったようだ。そういう自我に目覚めぬまでの夏子にとって、らいらくで世話好きな歌子の処世術は、疑わず身につけるべき世に立つ手段と先ず解されたようだ。それを相手かまわず世辞上手としてふりまいた結果が、「もの包みの君」に縮みあがる始末にはなったが。根が楽天主義の母譲りの面から、洗練された都会人の先輩や仲間から死後までもひんしゅくを買う野放図さを、やはり払拭しきれずに終った。つまり歌子は、夏子をめぐる女たちの中で、意識的に彼女が「女」の逞しい才覚を見習った中の「その母」に通じる農民の本能を深く内奥に備えた女性であり、母の足下にあってその面を無意識に受けついだ夏子の中で、一葉として育つ鋭く繊細な感性と全く矛盾する鈍く愚かなものとの闘いが、生来健康な肉体を喰いつぶすまで必死

に続けられなければならなかった。しかも歌子は、母多喜のように女に学問は無用とするわからずやではなく、文盲に近い母とは天地の差の世に名高き歌人であった。その裏面を見知ってのちも尚母以上に慕い、ことある度に打ち明けて頼りにしていた夏子が、からだをはって生きる女の逞しい生き方を見様見真似で受けとめていったのも、自然な成行きであった。夏子に今少しの教養と生活の余裕があって、名実共に歌子を越えるものを自らに認め得たなら、萩の舎との歌子との袂別は、もっと早くしかも決然としたものとなっていたであろう。そうなれば、後の花圃が語る利用すべきは利用するといった功利精神も、夏子の側では合理的に、他から見れば批判の余地もない当然の処世術として堂々と行使されたかもしれない。龍子が許可を得て習字の弟子をとり出稽古にも行ったように。それを内心はともかく名被露目をすすめるほど歌子が賛意と協力を示したように、帰りしなになって「一時間もしねくねしねくねしなを作って」[11]小説の手ほどきを花圃に頼む苦心もしないですんだかもしれない。

四

既に歌子の項に織りこんだ田辺龍子こと三宅花圃に関して改めて述べるに当り、「女」の本性をより素朴にむき出しにした野々宮菊子こと後の庄司菊子を合せて語ることで、夏子にない女心を明らかにしたいと思う。伝記資料に見る龍子と菊子はもとより共通する何ものもない。が夏子の女の目覚めを促し、その個を深く支配した女性たちである点に、二人の共通性が先ず認められる。龍子も菊子も先学の調査の他に私の眼で見たものは残された写真と著書、筆蹟の類いである。

先ずその外容から二人に共通な気質を一瞥すると、よくいえば意志強固、裏をかえせば自己顕示欲の強い俗にいう我の強い女性に見える。龍子はその「自我」を支配欲として他に及ぼす場合、相手に応じて巧みに使いわける洗練された都会人の知恵を身につけているため、師歌子のような立場に対しては礼儀とつつしみと多少の自己保身の計算とを働かせる。そこで江戸以来の名家の令嬢としての「清と洒をかね給へる」風采容姿人柄を印象づけられる。が夏子のように素性卑しく身分低しと見る者に対する時、尊大な自尊心が先ず働いて相手への先入観となり、その偏見を自省する聡明さまでは持ち合せぬため結果的に相手の個性を誤解してしまう。田辺家に仕えた人を「家来」と呼んでもっとも似つかわしい不自然でない風格を備えた人との花圃の印象を一葉の側に立って見れば、そういう自分を永久に自分の所有として疑わぬ固定観念とそこから生じた差別の偏見を、昭和の代の晩年に到るまで省み得ない龍子という「女」であった。「山月記」(中島敦)の表現を逆に借りれば、「尊大にして硬直した自尊心」はあっても「臆病で柔軟な羞恥心」に欠けるひとと言えよう。随って李徴のように自らの人間観文学観の卑小さを内省する余地がないため、つまり作家一葉の人間と文学を洞察批判する能力にも恵まれていない。一見自らの文才の乏しさを恥ぢるかにみえる言も、衣裳或いは家計のためにという「弁明」と「すりかえ」にとゞまって、詩魂の貧しさへの羞恥と自己批判は皆無である。

さて再び龍子と菊子の対比に戻って先ず外観を見よう。流行の前髪、或いは洋装に二重まぶた黒眼がちで受け口の龍子像と、野ぼったい束髪、吊れたひと皮眼と短かい鼻、への字に結んだ口もとはったあごの菊子像とは、私の言うあい通じるもの、同質性はまるでないようだ。菊子の出生身分については委しく知らないが、龍子の幕府直参で新政府の高官の家という出身とは比べようもないだろう。がしかし、菊子がその容姿において幼少期から夏子に逢う娘時代までに積み重ねたコムプレックスと、表は恵まれた外容と家柄に育ちながら母の「女」の苦悩と父の「男」の横暴の谷間で、女の不幸を見聞きしつつ、娘らしい自然な愛のはけ口を阻まれてきた龍子のコムプレックスとに、いづれも男女の愛にむけられる嫉妬と非難に転じた場合の質の共通性があると見られるのである。

龍子の江戸以来の名家で風流人の家のしつけは、初対面以来の夏子への軽蔑をふくめた嫉妬心を、「都々逸まじりで冷かしたり」、後年の思い出の記録には他人の噂話として伝えたりして発散する知性と自由を保たせた。一方容貌という家庭の事情などより娘にとってより深刻な事由に発するコムプレックスに長く苛まれていた菊子は、即時即刻の妬心に支配され、桃水を奪われるという被害妄想も加わって手段を選ばず発散した。とはいっても童顔を残したひとの好さのほの見える顔立ちは、本能的には龍子より女らしい女である。面とむかってたしなめたりからかったりする自信や所謂男性的支配欲は菊子にはない。頭も悪いわけではないのにコムプレックスが更に骨やかされるとなると、自制や判断の余地がなくなって衝動的に攻勢に出るのが、この種の狭量な人柄である。先ず、姉と一身同体の気でいる邦子をそそのかして桃水の秘密を夏子に吹きこみ、一方そういう男と交際している夏子のふしだらを誰彼なしに印象づけるまで告げ歩いたのも、夏子にも桃水にも裏切られたと思いこんだ菊子の怒りの発散としては、自然な姿であった。「金棒ひき」（神崎清氏）と断じ「娘心の不思議さ」（塩田良平氏）と嘆じ、要は花圃へのライバル意識が夏子の不用意な放言となった酬いとする多方の研究者の判断は、女性に対して公正を期そうとする意識過剰の男性のそれとしては正論である。そういう夏子の独り合点の結果、桃水との間は一葉の誤解によって終決しやがて結ばれざる恋の悲劇を書きつづける因となるとする説も、その限りにおいて異議はない。ただ如上の図式の影や隙間に、夏子をして誤解へ追いつめた女たちの偏見とそこに培われた「女」の性が、桃水と会わぬ昔から逢いみて後の誤解を、既に夏子をふくめた女だけの場に用意していた実体を明らかにしてみたいのだ。

ここにいう「女」の性をかりに龍子型と菊子型にわけると、前者は高い教養と出身への自信に支えられた心理的余裕が、節度と抑制に濾過されたそれゆえにゆるがぬ支配欲となり、後者は若く逞しい本能ゆえに教養も節度も見失う妬心を押えかねた、といった表現の違いこそあれ、自己顕示欲支配欲が究極に於いて抑制されずに露わになる平凡な知性が、両者は共通していると私は見るものである。それらは萩の舎塾の高級人（伊東夏子談）の子女たちのように、娘時代人間の葛藤にもまきこまれずまして対決の場を知らず社会人と

しての試練も経ず、家から家へと手渡され夫人となった女性たちにも通じる、氏素姓が自分より劣ると見られる同性への、苛責ない非難の態度ともなり得るものでもある。彼女たちは、例えば龍子の家における妻妾同居の醜態をただ母を憐れみ嘆ずるのみで、父を批判する意識には目覚めぬ如く、男性の支配欲には些かの疑いもさしはさまない。生前はもとより死後までも夏子を支配することの可能だった龍子は、おそらくは娘時代の夢とは異なる夫雪嶺へ突如嫁づきしかも無条件に随ってゆける、無欲と諦観を得たのではないだろうか。

乱倫の家内で醸成された憤満を、恰好の相手を支配することで補償した龍子は、結婚後の小康はさておき、「父」なるふるさと[12]を持たぬ女の悲劇をうら若くして体験した被害者でもあった。その限りでは小心生真面目で夏子を偏愛した則義の生存中は、娘としての夏子はむしろ龍子よりはるかに幸福であったと私は思う。にもかかわらず樋口一葉の描くヒロインは、零落した佳人、孤児の不幸をひっそりと生きる可憐な乙女、身をもって宿命と抗う情熱の美女の生、等々の型を持っている。彼女たちを愛しはげまし労わる男性は、お定まりのヒーロー以外のワキ役にもよく現われるが、幼な友達親しい学友といった女友達は一人もいない。少年期を描いた『たけくらべ』でも、美登利は信如のような明るい未来を閉ざされているばかりでなく、女王のように振舞いながら常に全く孤立の心情にある。

萩の舎には勿論小学校稽古ごとの仲間に女友達はかなりいた筈である。一葉には近代女性同士の交渉をよくも悪くも描く能力も学歴もなかったといえないこともない。精神的に頼られることはあっても、心底よりすがる親友のなかった夏子の身上の宿命がしからしめた面もあろう。がその根底に、理想の先輩田辺花圃、一家にとって有難い助け舟の役を長く果してくれた野々宮菊子への、言い現わしようのない絶望と恨みがわだかまっていたと見るのは、私の体験に依存しすぎた思い過しであろうか。伊東夏子が語るありし日の一葉像に近代人としての夏子の実体があると述べた[13]。その親友イ夏ちやんもヒ夏ちやん（樋口夏子）の頃を優れた資質の女と見抜いていたであろうか。桃水を知らぬ以上に身近な夏子の資質を見極め得なかった、親しみはあっても思いやりという愛に乏しかったイ夏ちやんの「君世の義理や重き家の名や惜しき」と開き直った忠告の前で、身も心も凍りついた思いのヒ夏ちやんが、ひと廻り小さく縮まった痛ましい後姿が、美登利、お関、お京、お峰、お力、町子を読み返す度に、うち重なって泛び上り泛び上りするのである。

以上、母妹をふくめた歌子、花圃の龍子、野々宮菊子たちと、夏子の一葉との間を右往左往しつつその暗い「女」への目覚めの跡を探ってきた。最後に今一度この稿に取りあげた花圃の人間観を示す資料を検討して、女たちの見た夏子と一葉像をまとめておこう。

五

「手よく書く」を女の教養の理想とした平安朝以来、「手習第一」を要求された明治の娘夏子が、入塾以来死ぬまで手習いにその労力を費消した事実を、無駄で愚かなもの学びと笑うことは出来ない。

その意味で夏子の理想像であった花圃の筆蹟はたしかに達筆である。今ここでペン書きをふくめた花圃の筆蹟鑑定をする気は毛頭ないが、私の三十余年にわたる若い女性の文字との接触の体験と知識の範囲で明言できることは、この種の達筆必らずしもその人間性の証しとはならず、幼なくたどたどしい運筆がその「しれもの」と「ふつつか」を語ることにはならないということである。その意味で夏子が「貴女さまの御真似を致したい」と龍子の高名を羨やみ、「ぬれ手で粟をつかむように」出来ないと知って花圃を妬んで逆恨みをし、「非常になついていて姉かなんぞのように慕って」いたのがふいに離れて二度と近よらない「ひがみ根性」の強い女であった、と達者に書き流された花圃の文に、夏子を見る眼の冷たさ、狭さ、を先ず読みとったことだった。そういう歪みと妬みとそねみで小柄な身をいっぱいにしたいくら慕われても可愛気のない陰湿な夏子像は、「その頃の私達のグループ」を中に、「女文豪が活躍の面影」（「文学世界」明治四一年七月）から、昭和九年八月「国語と国文学」の対談へと、鋭鋒もおさまって花圃自身の年令とその安定した家庭生活を示している。ただ一貫して変らぬものにその卑小な文学観と狭隘低俗な人間観（一葉を借りての意味）があると私は思う。

多方の研究者が揃って肯定的に引用している花圃の語る一葉像の当否は、つまるところ見解の相違であって早急の判断はくだせない。が、それはただ一年の奇蹟の期間であったにせよ、天才的女流作家、「誠の詩人」の一葉を評する花圃そのひとの文学観の御都合主義、人間観のかたよりと低俗さには誰もふれていないようだ。つまり一葉の文学が、桃水との悲恋を踏まえて「奇蹟の一年」の創造に到り得た事情は既に明らかとなった昭和以降の思い出にも、花圃は「桃水との事件」「恋愛事件」とし、「桃水さんからは自分に性病があるから思切ってくれと云はれた」と露骨な放言をする浮薄な女の夏子としていしか解し得ない。（傍点筆者）そういう低い次元での記憶に多少のひるみを覚えるか「ずんずん」とか「非常に」とか達者な文章に上辷りの感を与える強調の繰返しが見られる。ついでに重箱の隅をほじってみると、（夏子がべらべらしやべるので）「果して」噂にのぼったと語るに落ちる言葉や、「悪くも噂がしてみたい」という都々逸もちりのからかいが、龍子が言ったり、夏子の軽口だったり、ひとの噂だったり三つとも転々と変っている。「薮の鶯」が兄の葬式代のために書かれた時は、未だ若さが次への期待を読者に抱かせた。が子供の衣類のためやら借金の穴埋めやらが文学の目的と放言して憚らなくなった頃の作品は、単に花圃のてれかくしと見ゆるせない創造力の枯渇とマンネリズムが根をおろしている。夫雪嶺のジャーナリズム界の位置があったにせよ、父蓮舟の影が、文界に尚残りの力を及ぼしていたにせよ、作家一葉を語る先輩作家としての発言力を保持していたことに、それこそ不思議としか言いようのない感を抱いたのだった。「文学」に懸けた両者の姿勢の違いをここで改めて比べるのも、花圃へは残酷であり、一葉へは非礼であろう。作家として、作品の質において全く次元の異なる二人を、たまたま歌塾の姉弟子と妹弟子であったことだけで、伝記資料の参考にするならともかく、同列或いは同日に見ようとする女流作家研究

の特殊な扱いとあいまいな姿勢とに、奇異の感を覚えたのも正直なところである。一時期の一葉を語るために花圃の龍子を除けない実証第一の研究からすれば、一葉史に於ける生辞引きの一人として見逃せないし、花圃としてはそれに答える責任と義務を荷わされていたとも言えよう。

ともあれ夏子をとりまく女たちによって、一葉は過去の女の性を弁えた。夏子の中の未来へ生きる可能性は、「父」なるふるさとに含められる「男たち」によって導かれ支えられ育てられて行った(14)といっても、繰返し断ったように、多喜、邦をふくめた夏子をとりまく女たちが、ただ一葉の人間不信を醸成するのに役立ったと決めつけるわけではない。娘心の哀れ、女心のみじめさ愚かさを弁えることで、一葉の孤独との対決が用意され、それと如何に闘うかを文学に問いかつ求める道が切り開かれたことを、改めて一葉と共に女たちに感謝したい。

後記　注1より14にいたる拙稿及び資料は、その出典、発表年月日等を左の著書に収録してある。御参照頂ければ幸いである。
中央公論事業出版製作　拙著、誤解と偏見―樋口一葉の文学―
（昭42・9・10発行）

注

1　立命館大学刊「論究日本文学」昭・33・4
2　同右
3　中央公論事業出版刊拙著誤解と偏見―樋口一葉の文学―風土と環境の項に同題で書かれたものを序説と合せて加筆訂正した。
4　一葉記念館蔵　婦人サロン（昭6）掲載の花圃原稿「その頃の私達のグループ」参照
5　拙著「誤解と偏見」「桃水　孤蝶　緑雨」参照
6　同右「序に代へて」「作家研究の一試論」
7　京都女子大国文学会刊「女子大国文」昭・34・10
8　同右「一葉とその母」
9　「その頃の私達のグループ」
10　学燈社刊「国文学」昭・34・5
11　「その頃の私達のグループ」
12　「誤解と偏見」所載
13　同右「序に代えて」「一葉の近代性」
14　同右「その父」「桃水　孤蝶　緑雨」

永井荷風ノート

――「あめりか物語」「ふらんす物語」について――

坂上博一

一

明治三十五年「野心」によって、永井荷風はこれまでの硯友社まがいの人情本的世界をいわば武断的に断ち切り、いわゆる前期自然主義の作家として登場した。「闇の叫び」「地獄の花」などのゾラを模したこの期の作品は、ゾラによって開眼された青春期の理想主義的正義感が未だ国家権力の鉄壁に突き当ってねじける前に自由に羽叩いたあかしとして貴重であるが、前期自然主義の色眼鏡を外して眺めれば、福田恆存氏なども云うように(1)「夢の女」などに流れている纏綿たる悲哀の情緒は、彼が前期自然主義に棹さしながら、いかにユニークな資質を持った作家かということを感じさせるのである。

しかしそれだけでは、いまだ硯友社、柳浪の亜流的要素を払拭しきったとは云えない。即ち荷風特有の芸術家的宿命の様相は見られないのである。なぜならば、彼の芸術家的宿命は哀切甘美な情緒を基調とした文明批評的形態をとって初めて具現されるからである。そのためには自ら外遊して、自由と個性尊重の本質を置き去りにしてペンキ塗りの文化住宅のように外見だけ欧米文化の浅薄な真似に汲々としていた明治の日本とアメリカやフランスとの間に横たわる断層を、身を以て体感しなければならなかった。

荷風のアメリカ行き、フランス行きの事情及びかの地での生活状態などについては、既に多くのことが知られている。今更につけ加えるべき何物もないと云っていゝのだろうが、こと改めて問うてみれば、荷風は一体アメリカやフランスで何を見たのであろうか。

これに対して「新帰朝者日記」のうちの次のことばはよく知られている。

「自分の西洋崇拝は眼に見える市街の繁華とか工場の壮大とか

凡て物質的文明の状態からではない。個人の胸底に流れて居る根本の思想に対してである。」

この信念がほとんど終生変ることなかったことは、敗戦直後、昭和二十年十二月に発表された「亜米利加の思出」と題する文章によっても証されよう。荷風はこゝで「米国がいかほど自由民主の国だからと云って其国に行って見れば義憤に堪へないことは随分ありました。」という前置きつきで、サロメの演奏禁止事件や、ラフカジオ・ハーンやゴルキイが米国風の浅薄な輿論のために長く留まり得なかったというような事件を語りながらも、アメリカの学生の正直さ、田舎町の美風、一般市民の質素な生活態度、合理的な風習などについて述べた。こゝで注目されるのは、たとえ「いゝ方面」という限定つきにしても、彼が大都会の物質文明の繁栄、尨大な資本主義機構とそこから生み出された社会風俗などにほとんど言及することなく、アメリカ市民の日常性や田舎町の伸び伸びした習俗などに専ら話を限っていることである。つまり彼がこゝで思い出という形で懐しく関心を寄せて語っているのは、アメリカ文化を支える市民の日常性の心構えであり、都会の機械文明に取り残された素朴な田舎町の習俗といった、もっぱら精神面についてなのである。

所で彼にはもう一つ、大正十一年十月に発表された「亜米利加の思ひ出」という同題の文章がある。こゝで語られているのは、「女性」誌発表の文章とは云え、シアトル、セントルイス、カラマヅ、ニューヨーク、ワシントンなど、彼が滞在したアメリカ各地の四季おりおりの風物のみである。

前者は一面的ではあるが、ヒューマニスティックな文明批評的態度で眺めたアメリカの姿であり、後者は「あめりか物語」中の「落葉」に通い合う、季節感に敏感な詩人荷風の印象に残ったアメリカの姿である。アメリカ社会の主として暗黒面頽唐面を抉り出している「あめりか物語」においても、底流をなしているのは、このようなヒューマニズムであり、季節の流露感なのである。

大ざっぱに云って「あめりか物語」は「ふらんす物語」に比べれば、物語性が強く多彩であるこれを。主題別に眺めて見れば、「牧場の道」「悪友」「暁」のような在留邦人の悲惨な運命や転落頽廃ぶりを描いたもの、「岡の上」「酔美人」「長髪」「旧恨」「寝覚め」のような快楽の犠牲になる男の悲喜劇的な運命を描いたもの、「春と秋」「林間」のような純情可憐な女と軽薄残忍な男の対照を描いたもの、また日本家庭の封建的家父長制を批判した「一月一日」のような作品、頽廃的な夜の魔窟やどん底の社会を描いた「雪のやどり」「夜半の酒場」「夜の女」「ちやいなたうんの記」「夜あるき」など、また自由の国の幸福な家庭愛を讃美した「市俄古の二日」、抒情詩的哀愁に満ちた世界の「夏の海」「落葉」「六月の夜の夢」などといったふうになる。

以上の主題に徴して見ても、確かにこゝで荷風は、前代の広津柳浪の深刻小説風の描写や、ゾライズム時代の暗黒に対する好奇心と偏愛を含み持つ自然主義的手法、或いは在米中に大きな影響を受けたモーパッサン風といったさまざまな手法で、アメリカ社会の裏面を或いは鋭く或いは軽妙に抉ってはいる。しかしその抉り方は、結

局はいかにも荷風らしい絶望的感情に裏打ちされた悲哀の情緒面より抉り出しているのであって、そこに生のアメリカ社会の切断面や在留邦人独特の生活感情や悩みが伺われるかと云えば、疑問なきを得ないのである。

アメリカの顔を生々しく捉えようとすれば、頽唐情調みなぎる夜の酒場や魔窟だけではなく、当然その表側、即ち活気溢れる大都市の生態、機械工業の盛況、資本主義のメカニズムとそれに毒された人心というような真昼の顔を取り上げなければならないであろう。そこにおいて、その対比もしくはその必然的発展として、夜の暗黒面或いは広漠たる大自然のアメリカ的情緒などが当然観察の対象として問題にされざるを得ないのである。そのような社会的視点から捉えられた暗黒面や大自然は、その最もアメリカ的な部分の象徴として我々に問題を投げかけ、なお一層生彩を放って来るのではあるまいか。しかし荷風にはそのような視点はなかったようである。

こゝで当時のアメリカ文学界を概観すれば、既にポー、エマソン、ホイットマンなどに代表されるアメリカ浪漫主義を前時代のものとし、南北戦争以後の急激なアメリカ資本主義の発達に伴なう深刻な社会不安を反映しその事実を直視したリアリズム、またそれに続く自然主義が抬頭し始めたころであった。荷風がアメリカに渡った明治三十六年(一九〇三)の一、二年前から夭折した自然主義作家フランク・ノリスはゾラの影響を受けた大作「小麦の叙事詩」の第一部「章魚」(一九〇一)で農場主と鉄道トラストとの対立を描き、続いて第二部「小麦取引所」(一九〇三)を出して資本主義機構の実状を暴露した。またこの年、ヘンリー・ジェームズは「使者たち」を、ジャック・ロンドンは「野性の呼び声」を書いてそれぞれの立場からアメリカの苦悩を表白した。なおドライサーが処女作「シスター・キャリー」を書いたのは一九〇〇年、アプトン・シンクレアがシカゴのかんづめ工場の内情を暴露した「ジャングル」を著わして社会主義文学に道を開いたのは一九〇六年である。

このようなアメリカ自然主義の開花が、外遊以前あれほどゾラに情熱的傾倒を示した若き荷風に本来影響しない筈はなかったのであるが、「西遊日誌抄」に散見される限りは、オノト・ワタンナとかドナルド・ミッチェルとかいうようなセンチメンタリズムに満ちた群小浪漫主義作家の作品に主として接触していたようである。武田勝彦氏はこの間の事情を「逆向の論理」[2]として詳密に検討しているが、荷風にそのような志向を与えたものは、太田三郎氏の説くような環境論[3]だけでも、また武田氏の云うような「反逆の精神」[4]だけでも律しきることができないものである。こゝには単に「気質」を超えた、荷風文学の宿命に関わる根原的なものがあると思われる。

またアメリカ滞在中の荷風にとって、故国につながる要素は一切関心の外にあった。勿論「当時の陋巷のアメリカ出稼ぎ労働者の中に行われていた日本社会主義運動の先駆的な流れ」[5]などにも触れることはなかったし、当時国運を賭して行われていた日露戦争にも、一日本人としての一片の民族的関心もなかった。「西遊日誌抄」にも木曜会の諸友に宛てた長文の書簡類にも、記されているのはただ文学芸術上の悩みであり、戦争についてはほとんど言及されないと

云ってよい。また「公使館にゐて講和使節なる小村全権が来る日でありながら、風馬牛[6]」であった。彼のドラマはただ内部において自らの孤絶感を嚙みしめるものとして展開されていたのであった。このことが当時どれほど異常であったかは、後述する有島武郎の場合などと比較しても了察されよう。

従ってここには、同じ外遊中の孤絶感とは云え、数年前の「英国紳士の間にあって狼群に伍する一匹のむく犬の如く、あはれなる生活を営みたり[7]」という民族的劣等感にさいなまれた漱石の深刻なロンドン体験とは全く異なるものがあろう。漱石の場合、自らを黄色い一日本人と意識せずには成り立ち得ない悲劇的体験であったのである。

また荷風とほぼ同時期に彫刻の修業に渡米した高村光太郎の場合とも異なる。後年、光太郎は「猛獣篇」の中で自らを孤独な白熊に託しながら、次のように歌った。

……

白熊といふ奴はつひに人に馴れず
内に凄じい本能の十字架を負はされて
紐育の郊外にひとり北洋の息吹をふく。

教養主義的温情のいやしさは彼の周囲に満ちる。
息のつまる程ありがたい基督教的唯物主義は
夢みる者なる一日本人(ジャップ)を殺さうとする。

……

なおこの詩は、昭和十九年、詩集「記録」に収録するに当り、次のような前書がつけられた。

「大正十四年一月作。明治三十九年筆者はアメリカ紐育市に苦学してゐた。日露戦争の後なので数年前の排日運動の烈しい気勢はなかったが、われわれが仲裁して面目を立ててやったのだといふやうな顔には絶えず出会った。紐育市郊外ブロンクス公園が筆者の唯一の慰安所であった。動物は決して『ハロージャップ』といはなかった。」

後年の、しかも太平洋戦争中の前書きなので、どこまで往事の光太郎の心情を伝えているかさだかでないが、少くともこの詩には、アメリカ的環境にそのまゝ呑みこまれずに、自らを「一ジャップ」と規定して対決しようとするし方に、荷風と異質なものが感じられると思う[8]。「教養主義的温情のいやしさ」に対して「幸なるかな、自由の国に生れた人よ」(市俄古の二日)と羨望する資性の差異である。光太郎のこの対し方は、「出さずにしまった手紙の一束」の「僕には彼等(注 白色人種)の手の指の微動をすら了解する事は出来ない。」という了解不能の断絶感にまで発展して行く性質のものであろう[9]。

またやはりこの時期にアメリカに遊学した有島武郎の場合はどうであったか。深い孤独に襲われながら、日露戦争に対しては「故国で知らるゝよりも更に公平な綿密な新聞を綜合して、その戦争の模様を一面に想像しながら[10]」一面に思索をこの「大事件」によって緊

張させて行った武郎は、両親への長文の手紙にキリスト教的立場から毎回日露戦争に対する感想を書き綴けて行った。そして「日露戦争によって基督教国民の裏面を見せられた」[11]結果が背教の一因となり、「非国家的思想」を醸成して社会主義に近寄りを見せるのである。武郎の場合、徹頭徹尾思想遍歴のドラマであったと云えよう。

それならば荷風のアメリカ体験の特質はどこにあっただろうか。

(1) 福田恆存「永井荷風」(「作家の態度」昭22中央公論社)
(2) 武田勝彦「逆向の論理——荷風のアメリカ文学鑑賞——」(昭40・5日本近代文学第2集)
(3) 太田三郎「荷風の知られざる在米時代」(昭34・7群像)
(4) 前出、武田勝彦「逆向の論理」
(5) 小田切秀雄「永井荷風」(「作家論」昭24世界評論社)
(6) 吉田精一「永井荷風」(昭28塙書房)
(7) 夏目漱石「文学論」序(明39)
(8) 荷風にも渡米した年の36・12・28付の木曜会諸兄宛の絵葉書に「腰まげてジャップが申す御慶哉」の句があるが、もとより座興の類であろう。
(9) 光太郎の「出さずにしまった手紙の一束」については吉本隆明「高村光太郎」に詳細な分析がある。
(10)(11) 有島武郎「リビングストン伝」の序(大8)

二

相馬御風は「あめりか物語」発刊当時、早くもこの物語に「文明の圧迫とか生活の圧迫とかいふ見えぬ力の下に、いつとなく押し流されて行く人生の悲哀」[1]を見てとったが、こゝに捉えられた前記のような題材は、従来柳浪やゾラ仕込みの暗黒面に注目することに馴らされていた、いわば荷風好みの題材であり、従って彼にとっては最も料理しやすい題材であろう。それだけに彼の包丁さばきは見事である。料理は多彩にして豊富、だがその切口は何れも同じ形を呈している。その形は哀切甘美、「あめりか物語」のどのような物語性を持つ一篇でも、このような情緒に染め上げられていないものはなかろう。

たとえば、妻を奪われて癲狂院に収容される日本人労働者の悲惨な運命を描いた深刻小説仕立ての「牧場の道」にも、深山に吠え狂う風雨を背景に置き、そのような残忍な話を聞いた作者は「何処からともなく野飼の牛の頭につけた鈴の音が聞える。南の方ポートランド行の列車が野の端れを走って居る。」と抒情的に結ぶのである。これなどあまり成功した例ではないかもしれないが、集中の佳作「春と秋」「林間」のようなモーパッサン的コントを見るような作品においても、軽薄残忍な男に対する女のいじらしさ可憐さは悲哀の情緒に満ち、更に田舎町や牧場や郊外の林間の抒情的な自然描写は、よくその効果を助けていると云えるであろう。

「あめりか物語」出版直後、明治四十一年九月の「文章世界」の新刊紹介欄[2]は、この物語を賞めながらも、「総じて同一の形式が多いので、その点に於て多少単調に失した嫌はあるが」と云っている。必ずしも当っているとも云えないが、どの作品を読んでも似たように感じられる人事と自然の交流の上に湧く荷風特有の悲哀の情緒の後味を含む評であるならば、理由なしとは云えないであろう。それはまた、前に記した相馬御風の「僕は近来此書位心の底からシミ〴〵と感じたものはない。……読み了った後々までも人間の運命とでも

云ったやうなものに対する何とは知れぬ深い深い沈思に襲はれる」といった感想に表わされているような「あめりか物語」に漂う一種の運命観に起因するものと思われる。確かに在留邦人や放浪者を取り扱ったゾラやモーパッサンの影響下にあるような作品には、自然主義的な決定論的運命観が漂っているであろうし、またそればかりでなく、「あめりか物語」中の比較的後期に属する作品――即ち作者荷風の生活体験をそのまゝ吐露したような作品（「市俄古の二日」「落葉」「ちやいなたうんの記」「夜あるき」「六月の夜の夢」など）になると、アメリカ滞在中の荷風の絶望的生活からにじみ出る悲哀の情緒が一層直截に、あたかも荷風の宿命とでもいった色合いに感じ取られるのである。即ち先に述べたような哀切甘美の切り口の形こそ荷風の宿命の形であろう。彼がその宿命を一歩一歩実感確認し、それを積極的にわが身に定着しようと美的生活を実践して行こうとした所に、荷風の欧米外遊の、またその所産である「あめりか物語」「ふらんす物語」の意義があった。

この宿命とも云うべき荷風の悲哀感について、福田恆存氏はそのすぐれた荷風論[3]で次のように書いている。

「荷風の文学の基調は情緒にあり、それもいはれなき悲哀感にあります。それは彼の作品のすべてに共通する美的範疇でありますが、彼が『いはれぬ』悲しさ、『何ともつかぬ』寂しさといふやうなあいまいな表現をくりかへし用ゐていることにもあきらかであるやうに、その悲哀感にはほとんど外部的な理由が見いだせない――むしろ荷風そのひとのうちに人生の悲哀を痛切に感受する感官がとくに鋭く発達してをり、なにごとにつけても人生からさういふ哀傷のみを切りとつてくるのではないかとおもはれるくらゐであります。彼にとつて悲哀は美であり、官能的満足を与へるものであつて、同時に美とは悲哀であり、快楽は悲哀の属性にほかならなかった。」

そして更に、そのような救いのない悲哀感のよりどころを「生れながらの彼の美意識」に求め、

「彼の美意識は完成した生活様式を探し求め、そのうちにあつて逆にますます鍛錬され、いやがうへに美の美なるものを飽くことなく要求したあまり、つひに悲哀感情を発見したのであります。」

と断定している。

しかし「完成した生活様式」が発見できない時には、この悲哀感情は容易に憤りに転化し得る性質のものであろう。このことが「あめりか物語」で、頽廃的なアメリカ下層社会や自由な小市民家庭に向かっては、哀愁と憧憬の交〻入りまじる詠嘆となって現われ、野卑な在留邦人や彼等の祖国の因襲的な日本に対しては、嘲罵と侮蔑となって現われているのである。即ち荷風独特の文明批評の誕生であるが、彼の文明批評は常にこの二面性を備えている所に特徴がある。「市俄古の二日」はこの特徴を鮮やかに打ち出している。シカゴの友人の婚約者ステラの幸福に酔いしれる無邪気な姿に打たれて、彼は次のように痛嘆する。

「自分は心の底からステラの幸福を祈る切なる情に迫められる

と同時に、幸なるかな、自由の国に生れた人よ、と羨まざるを得なかった。試に論語を手にする日本の学者をして論ぜしめたら如何であらう、彼女ははしたないものであらう、色情狂者であらう。然し、自由の国には愛の福音より外には、人間自然の情に悖った面倒な教義は存在して居ないのである。」

この痛嘆はますます自らの祖国日本の内部に入りこんで、自らの生い育った家父長制的家庭の批判に向かわざるを得ない。後に削除されたが、初出の「市俄古の二日」には、次のような痛苦に満ちた言葉があった。やがて帰って来た友人とステラは音楽を演奏し、激しい接吻を交わし、再び楽器を手にする。老父母を含めて一家の楽しい団欒である。

「あゝ一日も早く吾等の故郷にも、此の様な愉快な家庭の様を見る様にしたいものである。試みに、自分が養育された家庭（ホーム）の様を回想せよ。四書五経で暖い人間自然の血を冷却された父親、女今川と婦女庭訓で手足を縛られた母親。音楽や笑声なぞの起りやうはない。父は夜半過るまでも、友人と飲酒の快に耽り、終日の労苦に疲れた母親に向って、酒の燗具合と料理の仕方を攻撃するのを例としたが、あゝ、其の時の父の顔、獰悪な専制的な父の顔、唯だ諾々盲従して居る悲し気な、無気力な母親の顔、自分は小供心ながら、世に父親ほど憎いものはないと思ったと同時に、母親程不幸なものも有るまいと信じた程である。然し、世は遂に進歩するものであるならば、此の野蛮な儒教時代も早晩過去の夢となり、吾等の新しい時代は遠からず凱歌の声を揚げるであらう。」

この感慨は、恐らくその後の荷風の文明批評の最も基本的なモチーフの一つであろう。以後の数々の文明批評的色彩を持つ作品も、すべてこの痛嘆のヴァリエーションに過ぎないと云ってもいゝくらいである。また生涯私小説らしい作品をほとんど書いたことのない荷風にとって、わずかに例外と云えるいくつかの作品が、すべてこの種の封建的家父長制批判に貫かれている点に留意すれば、彼が多感な少青年時代にあって、いかなる宿命的課題を負わされ、それを生涯引きずって行ったかが分るのである。なお一例をあげれば、「あめりか物語」の中で、「日本料理日本酒嫌ひ」の一在留邦人の謎が解明される「一月一日」という一篇に同じような思想が展開されている。

「私は纔て中学校に進み、円満な家庭のさまや無邪気な子供の生活を写した英語の読本、其れから当時の雑誌や何やらを読んで行くと愛だとか家庭だとか云ふ文字の多く見られる西洋の思想が実に激しく私の心を突いたです。同時に、父の口にせられる孔子の教だの武士道だのと云ふものは人生幸福の敵である、と云ふやうな極端な反抗の精神が何時とは無しに堅く胸中に基礎を築き上げて了った。」

更にこのモチーフは、やゝ形を代えて帰朝後の「監獄署の裏」「狐」「新帰朝者日記」「冷笑」などに展開されて行くのである。

こうした自らの鬱屈した心情を一個の文明批評に高め得た所に、「あめりか物語」の大きな意義がある。それはまた、次第に周囲と

自己との断絶を確認して自己独特の芸術境を作り出して行く過程と重ね合わされるのである。しかし、こゝではまだ周囲と隔絶しきれているわけではない。故国の父の亡霊は、あらゆる局面において、彼の自由な生を阻害する存在として浮かび上ってくる。「西遊日誌抄」には、自らの芸術志望や渡仏に対する父の無理解を嘆き怨み憤り、果ては絶望から頽廃に沈淪しようとする心情がしばしば散見される。

「父は予の仏蘭西行にはいかにするとも同意しがたき旨申来れり。噫父と余との間には何事も同意せられざるなり。失敗と失望とに馴れたる予は今更に何の驚き嘆くことあらんや。余は早晩華盛頓を去らば身を紐育の陋巷に晦まし再び日本の地に帰る事なかるべし。」

「再び家書を得たり。仏国に遊ばんと企てたる事も予期せし如く父の同意を得ざりき。今は読書も健康も何かはせん。予は淫楽を欲して已まず。淫楽の中に一身の破滅を冀ふのみ。先夜馴染みたる女の許に赴き盛にシャンパンを倒して快哉を呼ぶ。」

そこに妓女イデスとの灼熱的な恋が加わり、荷風の心情はいやが上にもロマンチックならざるを得ない。ロマンチシズムの効果の上に敵役が必要とすれば、畏怖の対象であった父の存在こそ恰好のものではなかったろうか。アメリカにおける荷風は、いかに父の絶対的権威に対して反抗咀詛の声をあげてみても、結果的にはあたかもリモコン装置に動かされる従順な機械のような感を与えられる。しかも中村光夫氏も指摘するように[4]、このような圧制的な父の意向に対しても「余が父は余をして将来日本の商業界に立身の道を得せしめんが為め学費を惜しまず余を米国に遊学せしめたり。子たるもの其恩を忘れて可ならんや。」と「明治の児」らしい古風な恩義意識を底に抱懐する。そしてそれは更に「銀行解雇となりたる余は何の面目をもて父に見ゆべきか。」という体面の問題に発展して行く。このような矛盾に引き裂かれた彼の内面が、性来悲哀の情緒を愛し、陋巷に頽廃美を求めようとする彼の本質的性情にとって、いかに恰好にして絶大な役割を荷ったであろうか。換言すれば、父との単純ならざる葛藤は彼のロマンチックな夢を育てるための不可欠な要素であり、「西遊日記抄」に「余は遠く故国の伝統道徳習慣あらゆるものより隔離して天涯千里の異域に放浪孤独の悲愁を愛する身なり。」と書く時、そこには生(なま)の現実的感情よりも、あたかも自らを悲劇中の人物であるかのようにこしらえあげられた芸術的境地が感じとられるのである。それは後年「断腸亭日乗」の中で、自らを終始一貫狷介孤独な病める老詩人に仕立て上げ、いわば虚実皮膜の間に立って生涯を綴って行った態度とも吻合しようか。荷風はこの時、自らの造り上げた芸術境の中で悲哀の情緒に酔っているのである。かくて絶望は陶酔に転化する。

「あめりか物語」の後半の数篇にはボードレールの影が色濃く落ちている。「夢、酔、幻、これが吾等の生命である。吾々は絶えず、恋を思ひ、成功を夢みて居ながら、然し、それ等の実現される事を望んで居るのではない。唯だ実現されるらしく見える空なる影を追うて、その予想と予期とに酔って居たいのである。」(落葉)「突如、

錐で心臓を突破つて自殺がして見たくなつたり、或は此の身をば何とも云へぬ恐しい悪徳堕落の淵に投捨て見たいやうな、さまざまな暗黒極る空想に悩される」（ちやいなたうんの記）「あゝ悪の女王よ。余は其の冷き血、暗き酒倉の底に酒の滴るが如く鳴りひゞく胸の上に、わが悩める額を押当る時、恋人の愛にはあらで、姉妹の親み、慈母の庇護を感じ申候」（夜あるき）などの文章は、小田切秀雄氏が云うような(5)「装われた身振り」も「つけやいば」もあろうが、淪落美の底に沈澱し、頽廃の美酒を心ゆくまで飲み干そうとするボードレール風の芸術的情念が、他の何者よりも優先して行く様をまざまざと示すのである。「ふらんす物語」はそのような情念の大成であると云えよう。荷風はその情念を大成させるためにはフランスの土を踏むことが不可欠なことを予知していた。父の斡旋によりフランス行きが決定した時、「余の胸中には最早や芸術の功名心以外何物もあらず、イデスが涙ながらの繰言聞くも上の空なり」とイデスの純愛さえもが一蹴されてしまったことは、かくて必然的であったと云える。

ともあれ「あめりか物語」は、官能と自我の覚醒が記録された荷風の「青春の書」であったと云えよう。しかしそれは更に「青春の書」を越えて、荷風の「宿命定着の歌」であった。こゝでは彼の中の詩人と小説家と批評家が青春のるつぼの中で群居している。それは以後の荷風文学の原型としても注目されるのである。

（1）相馬御風「新書雑感『あめりか物語』」（明41・10早稲田文学）
（2）伊狩章氏によれば、この頃「文章世界」にあってモーパッサンに親しんでいた田山花袋の文章らしいとのことである。（「作品論『あめりか物語』」（昭35・6解釈と鑑賞）
（3）前出、福田恆存「永井荷風」
（4）中村光夫「永井荷風」（「作家の青春」昭27創文社）
（5）前記、小田切秀雄「永井荷風」

三

「あめりか物語」と「ふらんす物語」の間には明らかに異質なものがある。前者を虚無絶望的頽廃的、後者を享楽的耽美的と規定することはもはや常識であると云っていい。確かに「あめりか物語」は欧米滞在中に成ったものであるだけに、虚無絶望の感情を基調とし、「ふらんす物語」の多くは帰国後発表のものだけに、帰朝後の荷風の「きぬぎぬの物憂さ」(1)の如き享楽主義的志向が示されているとは云えるであろう。

二つの物語の相違は、先ず荷風の眼に映じたアメリカとフランスの風物人情の差異に表われている。現行の「ふらんす物語」の巻頭に据えられた「船と車」(2)には、夢寐のうちにも憧れていたフランスにやって来た喜びの情が全篇をおおっている。先ず車窓から眼に映ずるフランスの風景に対しては、巴里に近づくにつれて「アメリカの地では如何に晴れた日でも見ることの出来ぬ程青く澄んだ」空の色を見て、「この国に住む人は何たる楽園の民であらうか」と思い、アメリカの「カンヌ州の牧野ミゾリ州イリノイ州の玉蜀黍畠」の男性的悲哀を与える景色に比べて、「フランスの野は何も彼も皆女性的」で、自然に「恋する人の情に等しい心持」を読み取るのである。そして人間は皆ゆっくりして居り、「米国で見るやうな鋭い眼は一

ツも輝いて居ない」のである。

「船と車」には「あめりか物語」にあった程のリアリストの眼ざしすらどこにもない。風景はすべて、これまで観念上彼の親炙してきた芸術的志向によって切り取られている。既に最初に到着したル・アーヴルの港に「モーパッサンの小説中に現れて居る此の港の叙景を思ひ浮べて、大家の文章と実際の景色とを比べて見たいと一心に四辺を見廻し」、ル・アーヴルと巴里間の鉄道に、ゾラの「獣性」の舞台を見て取ろうとし、巴里郊外の別荘の窓から見返る女を見ては「此れまで読んだ仏蘭西の劇や小説に現れて居る幾多の女主人公を思ひ出すばかり」なのである。確かにこれほどまでに強い好奇心と憧れを抱いてフランスの土を踏んだ日本人は、荷風以前にも以後にもなかったに違いない。中村光夫氏はいみじくも荷風とフランスの関係を「恋人の出会ひ」にたとえ、「二度と繰り返されぬ幸福な組み合せ」[3]と見て取っているが、正にその通りであろう。

「あめりか物語」が前述のように比較的多彩な内容を持ち、情緒に酔った主観的モノローグを基調としながらも、なお小説性豊かな面があったのに対し、「ふらんす物語」は「雲」を除けば、小説性は極めて稀薄である。ただ至る所に、リヨンやパリの甘美哀切な情緒に耽溺しようとする作者の吐息が聞えるだけである。そこに描かれているリヨンやパリの姿は現実のものではない。こゝには、かつて敬愛したゾラに深い関係のあるドレフュス事件の余燼さめやらぬパリの姿などどこにもない。あるのはただ、作者の情緒的志向によって切り取られたリヨンやパリの姿であろう。換言すれば、作者の好みによって料理された幻想としてのリヨンやパリの姿である。表面的に見れば、〃あばたもえくぼ〃に通ずるものがあるが、作者の眼は決して曇っているのではない。こゝには、フランスを生のまゝでなく芸術化して眺めようとする芸術家としての強い意志の反映がある。荷風がそれを芸術的態度としていかに意識していたかは、「ふらんす物語」中の一篇「蛇つかひ」の題詞にスタンダールの次のような言葉を引用していることによっても伺い知られよう。

「われは其のまゝに物の形象を写さんとはせず、形象によりて感じたる心のさまを描かんとするものなり」

既にゾラ流の自然主義美学から決定的な転回が行われたと云えよう。「あめりか物語」では、まだ醜悪なものをそのまゝ捉えようとするゾライズムから決定的に抜け出しきれてはいなかった。しかし「ふらんす物語」には、芸術の奥殿に参入して美をしゃぶり尽くし、もはや醜悪なものを一切見まいとする芸術家としての強い決意があるだけである。いや、むしろ醜悪さの中に美を見出す、或は醜悪さを美に転化し、そこに魂の戦慄を覚えようとするボードレール風のポエジーの発見と、それに殉じようとする芸術的決意というべきかもしれない。既に「あめりか物語」の中でも、先に触れた「ちやいなたうんの記」「夜あるき」などにそのような美的態度が現われてはいたが、「ふらんす物語」では更に意識的に風景と心情の融合がなされている。リヨンの「本通から曲りくねった横町や路地裏」には「嘗てお客の這入った事のない様な荒物屋だの古時計屋なぞ云ふ小店」があり、「其の真暗な燈を点さぬ店の中には必ずリューマチ

スで手の動かぬ様な老婆がチョコンと張番をして居る。」（傍点筆者）そこに洗濯物なぞを入れた手籠に引掛けたみすぼらしい女、痩せた犬の群、裏街を彷徨ふ盲目の音楽者が現われて情景は完成されるのである。（秋のうた）明らかにこゝには、ボードレールの「悪の華」中の「巴里描景」や散文詩「巴里の憂鬱」などの影響が見られるであろう。荷風がボードレールにいかに私淑親炙していたかは、既に「あめりか物語」一巻にボードレールの題詞が添えられていることや後年の「珊瑚集」によっても知られるが、「ふらんす物語」中の「霧の夜」を見れば思い半ばに過ぎるであろう。リヨンの大晦日の霧の夜

「自分は夜と云ひ、霧と云ひ、猫と云ひ、悪臭と云ひ、名も知れぬこの裏道の光景が作出す暗澹たる調和に魅せられて、覚えず知らず、巴里の陋巷を歩みも遅くボードレールが詩に悩みつゝ行く時のやうな心持になった。この凸凹した敷石の上には、どうしても浮浪人の死骸がなくては成らぬ。あの暗い窓からは己が女房を絞殺して其の金を奪ひ取った泥酔の亭主の真青な顔が現れべき筈だ……」(4)

そこへ「かたり〳〵と木靴の音を響かせて」二人の売笑婦が現われ出る。すべては芝居の書割である。そう云えばル・アーヴルに入港する時、早くも「海辺の人家が夜の中に静に照出されて居る様子」（船と車）を芝居の書割と見てとった荷風であった。ボードレールの「われは死刑囚にして死刑執行人」という引き裂かれた近代的自意識の苦悩を、荷風がどこまで理解していたかは問題であろうが、荷風とボードレールはその芸術家としての資質において、一面で意外に近似していたというべきである。裏街の街娼やカルチエラタンの浮れ女の哀歓、蛇つかい女の悲惨、何れもみな荷風の芸術境確立のためのポエジーの飢食でないものはない。「あめりか物語」によって確認され出した宿命定着の歌は「ふらんす物語」によって長所も欠陥も含めて完成されたと云ってよいであろう。

「ふらんす物語」が「あめりか物語」と異なって「歓楽の満ちたりたあとに来るきぬぎぬの物憂さ」が全篇をおおい、「憧憬をみたし得たのちに来る一種の気力の抜けた頽唐の色調が濃い」(5)ということは、吉田精一氏も云う通りであろう。中村光夫氏はその間の事情を更に詳細に分析して、「再会」の中の「フランスへ来るや否や、凡そ画家のあこがれる夢と云ふ夢は一時に実現された。いざ、何も彼も心のまゝになって了ふと、君、実に不思議なものだ。僕は棒で撲り倒されでもしたやうに、甚く勇気を挫かれたやうに感じた。一方で現在の境遇をば幸福だ、うれしいと思へば思ふほど、君、全く不思議だよ。厭で厭でならなかったニューヨークの逆境時代が、何となく恋しいやうに思返されて来た。……多年の夢からぽっと目覚めた後の心持――君は矢張悲惨だとは思はないかね。」という蕉雨の言葉を引用して荷風の青春の終焉を断じている。(6)「霊」における貞吉の「空想、成功の実現は、失敗の恨みより、更に更に大なる悲哀と落胆とを感ぜずばあらず」というような感慨とも通い合うものであろう。荷風はこの時、常に悲哀の情緒にのみ生の拠り所を求めて来た自己の本性を深く確認したに相違ない。

この悲哀の情緒こそ、「あめりか物語」にもまして「ふらんす物語」の基調であろう。「ふらんす物語」全篇にわたって、悲哀悲愁の情はいかんなく流露されている。風景は一色に塗りつぶされる。「南の方優しいフランスの自然が齎す悲哀の中には云ひがたい美が含まれて居るので、人は其の悲哀によって何物かを思ひ何物かを悟るといふよりは、直ちに悲哀と云ふ其の美に酔うて恍惚として了ふのである。」(秋のちまた) 先に福田恆存氏が云うように、「快楽は悲哀の属性」(7)にほかならない。彼は「尽きぬ悲しい夢に酔はうが為め、」毎日夕暮になるとリヨンの市街を流れるローン河の河原に来ては草の上に腰をおろして「過にし夢、仇なる思出」にふけり、恍惚とするのである。(ローン河のほとり) 荷風にとって、風景とは心象風景以外のものでなく、感情移入の対象に他ならないのである。

(1) 前出、吉田精一「永井荷風」
(2) 「船と車」は明41・8月博文館刊行の初版「あめりか物語」に附録として「ローン河のほとり」「秋のちまた」と共に収録されたが、大8・6月春陽堂元版「荷風全集」以後「ふらんす物語」の巻頭に移された。
(3) 前出、中村光夫「永井荷風」
(4) 村上菊一郎「渡仏前の荷風について」(岩波版荷風全集月報9、昭38)にこゝには"悪の華"の〃人殺しの酒〃が適切に紹介されているとの指摘がある。
(5) 前出、吉田精一「永井荷風」
(6) 前出、中村光夫「永井荷風」
(7) 前出、福田恆存「永井荷風」

四

「西遊日誌抄」をひもとけば、「ふらんす物語」の甘美な情緒生活の背後には厳しい現実の姿があったことが散見される。一方に「紐育銀行とは全く趣を異にし種々不快なる情実」がつきまとう堪えがたい銀行勤めがあり、他方故国に「日本に帰るも見る事を欲」しない父の存在があった。銀行を解雇され「帰国すべき運命」が定められてから、一時は「再び紐育に帰りてイデスをたづね悪徳不良の生活を再演せんか」と惑い苦しみもする。それは結果的には一時のモノローグに終った形になってはいるが、そのような現実の苦悩が激しければ激しいほど理想の芸術境への憧憬にはますます拍車がかゝるであろう。現実的生は切り捨てられ、ロマンチックな生が選び取られる。そこには自ずと規格に合った一定の風物より生ずる一定の情緒があるだけである。「あめりか物語」に見られた宿命的な情緒の切り口はもはや凝固として動かぬ。従ってそれを破壊しようとするもの、そのロマンチックな生を妨害しようと働くもの、これすべて規格外として憎悪と侮蔑の対象になるであろう。荷風にとってこの時、それは形だけ西洋の猿真似をしながら忠君愛国を後だてにする野卑な在留邦人であり、彼らの祖国明治の日本であった。それはまた同時に、そのために敢て脱走し続けて来た厭うべき父に象徴される国であったのだ。

「ふらんす物語」において、流れるような憂愁の情緒の網目からいかに痛烈な文明批評が展開されていることだろうか。荷風がリアリズムを取り戻すのはこの時だけである。「晩餐」一篇ほど、在留邦人の実態をリアリスティックに描き出している文章は例を見ないであろう。また原「ふらんす物語」の巻頭を飾りながら、発売禁止の

ため久しく日の目を見ることができなかった戯曲「異郷の恋」は、アメリカに舞台をとり、イデスとの激情的な恋愛が投影されている点で、むしろ「あめりか物語」の延長というべきであろうが、人間性を圧殺する留学生たちの祖国日本は徹底的に皮肉と嘲笑の対象とされている。登場人物の一人に荷風は云わせている。

「父は「日本人」と称する人間です。外国を旅行した事があつても、それは高々政治や商業や工業や外部の文明機関を視察したばかりで文明の深い内面生活に接した事はない。彼の人達には恋愛の機微は到底了解されますまい。人生の意義は想像されますまい。……日本の封建制度は、彼の人達によつて見事に破壊されましたが、その革命者の思想内部の生活は、まだ何等の革命にも逢つた事がない。クラヽさん。議会と軍隊があるからと云つて、日本を米国の如く文明視するには、まだ余りに早過ぎるのです。」

これは帰国後の荷風の文明批評の基調であろう。そのような「東方の野蛮国」は、彼にとって愛情の一片にも価しないのである。初出「放蕩」(のちに「霎」)の主人公貞吉は思う。

「戦争(註 日露戦争)の結果なぞ殆ど考慮すべき問題でない。万一負けた処で、今日では各国との国際関係から、昔のやうに戦敗が直ちに国の滅亡と云ふ事になる気遣ひがない。賞金を取られるだけだ。」

中村真一郎氏は、アメリカ、フランス滞在中の荷風の思想を「生活者の思想であるよりは旅行者の思想」[1]と規定しているが、こゝでは故国日本に対しても、徹底的な無関心な態度をとることにより全くのエトランジェとしての立場に立っているのである。恐らくその背後には、帰国後対決せざるを得ないとしても、この時できるだけ意識のしきいから排除したい父の存在があったであろう。

しかし銀行勤めに堪えられず、辞職と同時に父からの帰国命令を受け取る事態に立ち至るというように、芸術生活が終りに近づき、厭うべき現実への復帰が当面の課題になるにつれて、自らの理想とする芸術境を死守しようとする荷風は、その高みより近代合理主義の大刀を振りかざし、日本及び日本人に象徴される厭うべき現実の欠陥をあばき立てゝやまない高姿勢に転化する。そのような荷風一流の文明批評は、帰国後「歓楽」「監獄署の裏」「深川の唄」「新帰朝者日記」などと精力的に展開されるが、「ふらんす物語」においてもその先触れとして、フランスに「あたりの椅子、食卓、皿を打破し、猛獣の如く荒れ廻つて見たい」(巴里のわかれ)と思うほどの狂熱的な別れを告げ、「東方の野蛮国」への帰り道に向うあたり、「黄昏の地中海」「ポートセット」「新嘉坡の数時間」などから鋭く展開されている。例えば「黄昏の地中海」の、帰国途上の船中で出稼ぎに行くイギリスの労働者が歌う流行唄を聞いた時の感慨、

「幸福な国民ではないか。イギリスの文明は下層の労働者にまで淋しい旅愁を託するに適すべき一種の音楽を与へた。明治の文明。それは吾々に限り知られぬ煩悶を誘ったばかりで、それを訴ふべく託すべき何物をも与へなかった。吾等が心情は已に古物となつた封建時代の音楽に取り縋がらうには余りに遠く掛

け離れてしまつたし、と云つて逸散に欧州の音楽に赴かんとすれば、吾等は如何なる偏頗の愛好心を以てするも猶風土人情の止みがたき差別を感ずるであろう。吾等は哀れむべき国民である。国土を失つたポーランドの民よ。自由を持たぬロシヤ人よ。諸君は猶ショーパンとチヤイコウスキーを有してゐるではないか。」

またポートセットを離れる際、トルコの国旗を眺めた時の感慨、

「自分は熱誠を籠めてこの国旗に敬礼した。自分は土耳古を尊敬してゐる。土耳古はすくなくとも偽善の国ではない。西洋諸国の仲間入がしいたと云ふ軽薄な虚栄心にかられて偽文明の体面をつくつてゐる偽善の国ではない。」（ポートセット）

またシンガポール碇泊中、一人の日本人紳士と夫人子供に出会つた時の感慨、

「甲板には、屹度、教育家先生と其の夫人、其の幼児が居るに違ひない。髪の毛の薄い、歯の汚い血の気の失せた細君の顔は、日本と云ふ国では、化粧の技術を卑しみ、容貌の評論を許さず、総る恋愛の歓楽を否定し、女は全く、ロシヤを征伐すべき未来の兵卒を産むべき、繁殖の機械に過ぎないと云ふ事をば、自分に向つて暗示する如く、合点せしめる如く映ずる。同時に、教育家先生の、逞しい大きな顔と、人を圧伏するやうな大声とは、明治の文明国は仁義忠孝の君子国である、以後十日を出ずして自分も其の地に足を踏入れるならば、否でも応でも、足の短い、胴の長い、色の黒い、頬骨の突出した祖先の組織した伝来の習慣に服従してしまはねばならぬ事をば、豪然と説諭さるものゝやうに思はれるからで。」（初出「悪感」のちに「新嘉坡の数時間」）

これらの文章には帰国後の荷風の心情も併せて投影されているであろうが、この種の荷風の文明批評が何人も企て得なかったような辛辣さと鋭さとを身上とするとすれば、それはこの時、彼の芸術の理想郷を信ずる思いの度強さに正比例するからだと云えよう。このような一種の生理的好悪の感情からほとばしり出た批評を、日本の現実の内面的必然性に対する無理解、冷淡という論理の尺度であげつらうことはたやすい。しかし彼のこのような文明批評が、単に論理の次元を超えて今なお魅するのは、「フランスの恋と芸術とを後にして、単調な生活の果てには死のみが待つている東洋の端れに旅して行く」（黄昏の地中海）というやゝ過剰な哀傷が背景にあるせいでもあろうが、また一方において、荷風自身、俗悪な明治の日本を前にして、自らの確立した芸術境とそこからほとばしり出た文明批評が、現実的に何の力を持たぬことを熟知していたためであり、それが故に一層滅びの美しさに対する信仰を維持するために、現実によるべを持たぬエトランジェとしての身をかけようとする姿勢の悲痛感によるものである。恐らくこゝに反功利主義的なロマンチスト荷風の真骨頂があるであろう。

このような姿勢を理解しようとしなかった明治の知識人から、荷風がいかなる扱いを受けたか想像に難くない。一方において「あめりか物語」が自然主義の徒から誤解に基づいた称讃を受けるかと思

えば、「ふらんす物語」は官憲当局から軟本と見なされ、発売禁止の名誉ある措置をとられるに至る。そしてやはり無理解者の一人石川啄木が現実に対する有効性の観点から「新帰朝者日記」を読んで、「永く東京にゐて金を使った田舎の小都会の金持の息子が、故郷へ帰つて来て、何もせずにぶらぶらしてゐながら、土地の芸者の野暮な事、土臭い事を、いや味たっぷりな口吻で逢う人毎に説いてゐるやうな趣きがある」[2]と批評したのはもっともと云うべきであろう。確かに啄木の批評は、自らと相いれない荷風の傍観者的態度を鋭く衝いているが、そのような態度を貫いたが故に荷風は、啄木をさえも例外としない明治の知識人のほとんどを骨がらみにしていた天皇制を支柱とするナショナリズムから免るゝを得た稀少の存在となり得たのである。そして帰国後の荷風の仕事は、卑俗な明治の習俗に巻きこまれることなく、自らを支える別の軸――「正確なるクラシック」[3]――の発見に向って行くのである。だがその「クラシック」は当初意図していたものからいかにねじ曲げられて行ったことであろうか。

注

(1) 中村真一郎「荷風の生涯と芸術」(永井荷風研究、昭31 新潮社)

(2) 石川啄木「きれぎれに心に浮んだ感じと回想」(明42・12スバル)。なお啄木は同じ趣の文章を明42・11・11の「岩手日報」の「百回通信」に寄せている。杉森久英氏は啄木がこのようなうまい比喩を見つけたのは、荷風の中に数年前の自分自身と似たところのあるキザな小生意気な男の面影を見出したからではなかろうかと云っているが、(岩波版荷風全集月報20、昭39)面白い指摘ではあるが考慮の余地があろう。

(3) 「我が思想の変遷」

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

明治期社会劇論の輪郭

越智治雄

大正期の社会劇を論ずる目的で、明治期の資料の整理を始めたのだが、それだけで許される紙数を超えた。一応のまとめはつけたが、これはむしろ大正期社会劇論の前提とみていただいた方がよいようだ。引用が多くてわずらわしいが、多くは今までに言及されたことのない文献なので、基礎資料の提出ととってもらってもよい。なお、社会劇の不毛のみを論じているようにみえるおそれがあるのだが、気分劇に関しても表裏をなす不幸をみているので、他の論文を参照していただければ幸いである。

一

明治四十四年六月、楠山正雄は、「近頃新進の作家諸氏が一向社会劇に筆を染めない」、「偶にあるかと思へば、直にクラシックな作へ手を着けて、社会劇は見返りもしない」劇文学界の動向を指摘し、「世界が現代だけに、兎もすればアラが見え易い」という事情に触れたのちに、次のごとく提言を行なった。「新社会劇の要求は今日当要の事ですから、今日新ドラマを興さうとするなら、仮令拙くとも社会劇の方面を開拓せねば、劇壇に新曙光は来まいと思ひます」(「私の作『復讐』」『歌舞伎』)。大正三年十二月、中村吉蔵にまた次の言がある(1)。

> 将来の日本の新しい劇を芸術的にして同時に興行的にも成立する、即ちナショナルなものにしやうとするには……中略……現実的な社会劇を我が劇壇に樹立してゆくといふことが先決問

題であるといはねばならぬ（劇壇一年の記憶）。

さらに、大正十三年十一月の『演劇新潮』談話会筆記に次の言葉がみえる。

関口（次郎）　とに角、現代の社会劇といったものが、今日の日本になさ過ぎると思ひますね。

久米（正雄）　然し本当の意味の社会劇は実際何もないね。

関口　実際何もないですね。社会劇といふものは。

久米　世界的に言って見て、本当の社会劇といふものはなくなりつつあるといふことになるね。

関口　本当にさうです。イブセン以来……

久米　詰り一九〇〇年代十年までの間に社会劇といふものゝ形は稍々整って来て、それから先は……

関口　たゞ多くの人間悲劇になった。其時代を切放したものの多い……

引用が長きにわたったが、そこで明らかになったように、わが国の劇文学史に、社会劇の要求は常に大きい。にもかかわらず、それがたびたび繰り返されるということ自体が、社会劇の、あえて言えば、流産の歴史を語っているとも言えるだろう。その原因は、おそらく、あらが見えやすいといった単純な事実に帰せられるものではなかった。

先に挙げた楠山に、「舞台上の自然主義」（『早稲田文学』　明四五・三）なる一文がある。「劇壇の近事を論ずる書」（同前　明四二・七）と共にその代表的な演劇論に数えられるものであろうが、彼は「写実主義及至自然主義の要求は近代劇最初の標語になった」とし、次のごとく言う。(2)

> 日本に於いて舞台上の自然主義を起こさうといふのは、長年まるで間違った道具で間違った仕事をしてゐたからこれから劇術本来の面目に立帰って純正な劇術修行の第一歩を踏出さうといふ努力である。

したがって、楠山の社会劇への志向は舞台上の写実主義という劇術への要請と表裏をなしていたわけで、これはまことに正当と言うべきものであった。ただ楠山に、日本の社会劇が「或問題的思想を出す為現在の日本の社会とは違って別な社会を造出して」おり、「いかにも『お芝居』を見てゐるような気が為る」（「劇壇の近事を論ずる書」）事実はおおえない。その原因を楠山はどこに求めようとするのか。あるいは、「日本の劇壇はまだロマンチシズム時代にも入ってゐない」（同前）と言い、あるいは「舞台上の自然主義を危機に陥れたものは、近代の劇作家に通有な主観病であり、自意識病である」（「舞台上の自然主義」）と論じた彼に、「第一人者」や「大農」の主人公の浪漫的な自我の特質の原因はかなり明瞭に把握されていたはずなのだが、その究極に当代の演劇環境、(3)さらには演劇伝統の問題に彼は行き当たる。「国民生活の一様式としての演劇」（『中央公論』　大三・七）で、「新しい演劇の(4)の三」がついに存在しないことを指摘しなければならなかった彼はやがて、「所詮、性急に未来のわが演劇のため

に新様式を求めることが絶望だとすれば、私達は未練なしに、旧い伝統の芸術のふところに再び飛び込んで行かうと思ひます」と断言し、さらに記した。

舞台を眼中に置くと置かないとに論なく、日本の脚本作家は飽くまで日本の土地に腰を据ゑて脚を踏まへて書いてもらいたいと思ひます。さういふ意味では、イブセン劇の形式をそのまま無批判に踏襲した日本の新作家の現代劇は、狭いながらに郷土的色調の鮮かな秋田雨雀君の作の或ものを除いては、そこに書いてある日本人の生活が、大抵嘘ばかりであるやうな気がします（「ふたたび新歌舞伎劇のために」『新演芸』大七・七）。

楠山の言う雨雀の作品は「埋れた春」を指すのであろうが、ここに「人間の社会」への批判があるにしても、「メールヘン」の雰囲気に包んだ作法はいわゆる社会劇ではない。そしてイプセンが社会劇作家の範型であったことを思えば、楠山のこうした演劇論の行程は、結局わが国の社会劇の不毛を断ずることと同じではなかったか。

しかし、たしかに社会劇の季節はこの国にあったのである。この名がいつ日本の劇文学に登場するのかなお定かにはし得ていないが、たとえば高安月郊が『イブセン作社会劇』（明三四・一〇）を著したとき、明らかにこれを手にし初めてイブセンに接した桑木厳翼（「イブセンのソラに就て」後出）や中村吉蔵（「イブセンと自分」、秋庭太郎氏著『日本新劇史・上』昭一二―三〇―参照）が、社会劇の論議に一役を担うのはほぼ日露戦後である。すでに諸家によって注目されているように、島村抱月が「イブセンと社会的哀憐」（『東京日日新聞』明三八・五・二八）で、「我が文芸界は当然是からイプセン期に入るであろうか」と述べた前後から、イプセン論の盛時を迎えるのだが、同じ抱月の「精神的社会問題、個人の寂寥」（同前　明三九・三・二六）の指摘を彼の結論とはかかわりなく借りて言えば、イブセンは何よりも精神的方面よりする社会問題を扱った作家として関心を集めたのだった。あるいは「個人対社会の争」と言い、あるいは「理想対現実の争」と言い、いずれもイプセンの「問題的文芸」としての性格に焦点をあてたものにほかならない。社会劇の問題性に力点を置くのは、イプセンの場合に限らなかった。明治四十五年六月、金子筑水は「近代社会劇の公演に就て」（『太陽』）なる文章に言う。

自由劇場や文芸協会を初め、其の他の演劇刷新団が、近頃頻に西洋の近代社会劇を公演して、我国の劇壇に一種の新しい気運を造出さうと努めてゐる。

筑水が具体例として挙げる作品は、「人形の家」、「ボルクマン」、「寂しき人々」、「故郷」である。そしてつづけて次のごとく指摘する。

言ふまでもなく此等の新社会劇には、或は新旧思想の衝突とか、或は社会の権威と個人主義的傾向の背馳とか、乃至服従と自由、義務と愛情との軋轢といふやうな問題が含まれてゐる。

すなわち、社会劇は問題劇とかくしてここでも明瞭に重っている。筑水は、「西洋の近代社会劇は、勿論現代の写実といふことが其の骨子ではあるが」と言いつつ、結局社会劇の中心の課題を「複雑な社会問題や人生問題」に帰した。もちろん、こういう社会劇の理解は筑水独自のものではない。むしろ、当時の一般的な見解と言った方

がよい(この文章では、「人形の家」は「個人の自覚的又は自主的生活といふことが、此の劇の中心思想であらう」というとらえ方をされているが、同時期の樋口竜峡の「ノラとマグダ（婦人問題の過去現在）」(『新日本』明四五・六)はさらに詳しい。

> 一篇の戯曲ノラの中には新旧思想の衝突、旧道徳と新道徳、家庭の観念の根本的変遷などが寓せられて居て、自己と云ふ強い意識とその自由独立の念、男女の平等の思想、此自由なる思想と自覚との検束せる家庭とか因襲的道徳とか云ふものに対する婦人の反抗など、凡て現代の家庭及び夫婦関係を嘲笑せる現代思想が示されて居る。

わが国の劇文学が初めて戯曲時代と呼べる季節を迎えたのは明治四十年代であろうが、当年の人々の耳目を集めたのが、こうした問題であったことは、戯曲にとって必ずしも幸せなことではない。社会劇が思想の意匠を誇るにとどまる危険は多分にあったのである。その証拠に、社会劇論は次節で一例を示すように数多いが、楠山の投じたようなドラマの本質にかかわる論議は意外に少いのだ。

注

(1) 本間久雄は「超越的傾向を難ず」(『読売新聞』大四・三・二一)で「現在当面の社会問題人生問題に対する深刻な人生批評乃至文明批評」を要望している。表題の示すごとき傾向が一方に常に強力であったのは、戯曲の世界にとどまらぬわけである。

(2) こうした要望は楠山だけのものではなかった。徳田秋江にも次の言がある。「イプセンとかハウプトマンなどの外国の脚本その物を日本へ移植せよと云ふのではなくて……中略……日本の社会から材料を取った、一言にして云へば所謂自然派的演劇が欲しい」(「演劇局外視」『演芸画報』明四三・九)。

(3) たとえば吉蔵が、後述する「争」なる社会劇を、「河合武雄の新派から将来の新社会劇へ一転歩を試みんとする研究用」(「脚本検閲問題」後出)に創作したと、述べているように、社会劇作家は新派劇の近代劇への転換を意図していた。その例は「大正期の戯曲―その出発点の素描―」(『国語と国文学』昭三六・一〇)に挙げたので繰り返さないが、これがかなり困難な要請であったことは、その後の新派劇の径庭が裏づけている。一方、新劇団の未成熟といった事情もあって、社会劇が劇術を伴いつつ進展する可能性はきわめて少かったのである。

(4) その問題点については、「気分劇の位相」(『国語と国文学』昭四二・一二)で触れたので、ここで重ねて記すことをしない。

二

いささか迂路にわたるが、ここでいま例に引かれていた「人形の家」を中心に、イプセン劇が問題劇としてわが国に受け取られて行く経緯の一端をふり返っておきたい。(1) 先駆的な紹介は別として、イプセンが多くの関心を集めたのは明治三十四年ごろをもって嚆矢とする。そしてその理解は、「高安氏が訳したる『人形の家』『社会の敬』共に皆社会の習慣、人間の慣習に対する反抗の声、破壊の声」(「漫言」『太平洋』明三四・一一・一八)、「イブセンによりて伝播されたる非多数禁圧主義」(「世界思潮と文学」『中央公論』明三五・一)といった内容で、「思想界」の「大問題」(『漫言』)として喧伝されるに至った。ただ、これらの場合、イプセンはなお単独に論じられることが稀であって、「漫言」もノラの最後の言動にニイチェ的思想をみいだし、さらにはゾラ、トルストイ、ズーデルマン、ハウプトマン、モーパッサン等と並置して論じているのである。(2) 「漫言」と同じく田山花袋の筆になるらしい「欧州文壇」(『太平洋』明三四・八・一二)に言う。

イブセンは諾威のトルストイとも称すべきものにして、渠も亦飽まで腐敗せる現社会と戦ひたる文学者の一人なり。かれの主観の情の作品の上に併出すること、ゾラよりも太甚しく、その名作『ノラ』を読まば、その社会に対するかれが不満、人生に対するかれが思想（等を一筆者）……中略……窺ひ見る事を得べし。

文章全体の意味は必ずしも明晰ではないが、イプセンに反抗と厭世をみることだけは疑いがない。花袋後年の言葉を借りれば、「イブセンの個人主義」（「熱烈なる文学」『早稲田文学』明三九・七）が、彼のみならず、当年の論壇をにぎわせたのであった。「人形の家」の訳者高安月郊は、「高安氏訳イブセン作社会劇を読む」（紅蓼生『読売新聞』明三四・一一・一三～四）に答えて、次のごとく記している。

イブセンが最も重んずるは真理なり。これを守るを自由の精神となし、これを発揮するを個人の義務となし、社会これを圧すれば飽くまでも戦ふべしとなす。これ豈に検束無き独尊主義ならんや。利益を主張する自由主義ならんや、幸福を基礎とする個人主義ならんや（「イブセンが社会劇に就て紅蓼子に答ふ」同前　明三四・一一・一八～二〇）

この反駁自体が、イプセンがわが国でどのような点で非議の対象となるかを語っていると言ってよい。月郊の言う、「ノラは個人の品性の確立と共にこれに併ふ社会の確立を望む者なり」という主張は、当然明治三十年代の環境社会にとっての挑戦たりうるものであった。

斉藤野の人は「イブセンの『第三王国』（『新人』明三九・八）で、イプセンを「トルストイ将にニーチエと同じく現世を排斥し、現代の文明を以て根本的誤謬となし、今日の社会を以て虚偽となす」とし、「理想に向て昂上し発展するの外何事をも知らざるの個人主義の人物」こそ、イプセンの理想像であったと説く。また、「イブセンの『ブランド』を評す」（『開拓者』明三九・七）では、「彼（ブランド―筆者）にありては自己即ち個性より更に善なる者、又更に威あるものなし」と言う。これらの論が先述の三十四年ごろのイブセン像と共通であることは言うまでもあるまい。しかし、そうしたイプセン理解自体が、たとえば井上哲次郎の「国民道徳の一大変徴」（同前　明四一・八）における「自己中心の我儘思想」排斥に抵触する部分が生ずるのは明らかであった。「人形の家」について言えば、桑木厳翼の投じた問題がそれに当たる。もっとも、彼はたとえば「女子教育雑感」（『女鑑』明三八・五）において、人の自然の性情を形式的に拘束することを非としつつ、人格修養を強調しており、「イブセンのノラに就て」（『倫理講演集』明三八・五）でも、完全な自我、人格、精神の自由の関連を説いているように、「人形の家」を全否定しようとするのではない。ただ、自我覚醒のうちは如何というノラ論の一つのパターンが早くこの講演で展開されていることと、「文学的価値如何の議論は今此処で吾々が問題としやうとする所でない」という鮮明な割り切り、いわば「人形の家」を倫理問題討究の資とする態度が明瞭な点が注意をひく。桑木はついで「近世戯曲と人生」（『時代思潮』明三九・二）でイプセン、ストリンドベリ、ハウプトマンの名を挙げ、次のごとく述べた。

一言に申すと、主我的性質の人とは躍如として是等の戯曲中

に写されて居ります。……中略……今までは自分的でなかったのものが——社会の風習に無邪気に服従して居った者が、忽然之に反抗して、吾を非常に明らかに意識して来たのであります。所で此ノラが発達したら如何なりませうか。よく行けば即ち是れで始めて真に一人前の人間が出来るのでありますが、一歩を誤まると我儘で手の着けられぬものになります、

桑木の真意は「エゴイズム」の否定ではなかった。「田野生氏に答ふ」(『読売新聞』明三九・二・二〇)に言うように、「現代社会の一面を描写して居る戯曲小説には往々此(一層進んだ思想に準する道行)」—筆者)過渡的一部分的思想が終極全部である様に想ふ人物が点出してある」から、注意すべきだという点にある。しかしその口吻が多分にノラ否定に聞えたことは確かで、田野生はノラの「主我」を「堕落でなくて転身である、向上である」(「桑木博士に一言す」同前 明三九・二・一六)と擁護し、さらに、「元来イブセンの戯曲は世に所謂問題劇(テンデンツ・ドラーマ)の性質を有して居るから決して一様に論ずることは出来ない」、「単に婦人解放問題(フラウエンエマンチパーチヨン)の上より観察しても」、ノラは「人間の自主自覚を奨めて自我の発展を主題とし」(「再び桑木博士へ」同前 明三九・二・二三)たもので、「ヘッダ・ガブラー」とは異なると弁じたのも、そのゆえであった。[3] たとえば、月郊がイブセンの社会劇として紹介したものが、この時期に至って漸く婦人問題として注目を浴びることになったわけである。長谷川天渓の「問題と文芸」(『太陽』明三九・三)が社会、婦人解放、宗教の三問題を挙げた時期は、思えば象徴的だったのだ。

天渓の「近代的女性」(『太陽』明四一・一〇)には、次の言がある。[5]

正義を尚び、恋愛を神聖視し、結婚を人生の大事なりなどと説く男子の胸中は、ただこれ我欲、自愛の一念あるばかりで、其の本能を満足せしめむが為に、女性を捕へ、これを人形の如く扱はむとする。所謂結婚なるものは、男心が自愛心を満足せしめむが為に、婦女の個人性を殺す手段に外ならぬ、とは独りノラのみならず自覚したる女性の皆な等しく観察する所である。……中略……斯くの如き思想の婦人は、決してイブセンの空想に成ったものでない。

たしかに「人形の家」の問題は、日本においてもはや空想のものではなかった。それだけに反撥もさまざまな形をとらざるを得ない。柳田国男は「ソシアルドラマ」としての意義を認めながらも、「文学者諸君にも……中略……なるべくノラの如き女を出さないやうにして欲しい。実際この世に夏目さんの美禰子さんのやうな女が沢山出た日には堪ったもんでない」(「イブセン雑感」『新天地』明四二・一)と述べているが、梅沢和軒の「ノライズム」(同前)はきわめて感情的な批判に至っている。

ノラもヒルダも、我が新時代の女性の標本としては、ちっとどころか、大に受取難い。僕は旧思想かは知らぬが、東洋自ら東洋の美風ありで敢てイブセン作中の女性を学んで、「我輩(わたし)は野良猫である」と呼称するやうな女は、新時代の家庭にも向くまいと思ふ。

和軒の反感がひとり彼のみのものでなかったことは、[5] 当時の女子教

育論者の発言に明らかだが、秋庭氏の『日本新劇史・上』に詳しいので省略する。ただ、こうした過程で、戸川秋骨の「近代的思想」（同前）の、「イブセンの作の上に表はれて居る近代的思想は無視し等閑視することの出来ぬ一大思潮であるとは思ふが劇としてその価値ありや否やは徹頭徹尾私にはわからぬ」という言葉がいみじくも象徴するように、[6]劇文学としてのイプセンの特質の論がほとんど欠落して行ったことは忘れることができない。

文芸協会の「人形の家」上演も、かえってこうした風潮に乗じたものであったことは、抱月の弁に明らかであろう。いわく、

> 西洋で此の作が婦人問題に一紀元を作った如く、我が邦にも、十分に演ぜられ、十分に理解せられゝば、婦人問題は此所から又新に出発する筈である（『人形の家』雑感」『劇と詩』明四四・八）。

そして上演後の反応も、抱月の予期のごとく、演劇面以外に広がっている。若干の例を挙げれば、まず秋庭氏の言及している丁酉倫理学会がある。この学会が人形の家を問題視していたことは桑木の例によっても明らかだが、得能文の「『ノラ劇』を見て」（『倫理講演集』明四五・一）に言う。

> 「ヘルマー」は『ノラ』の人格を人格として取扱は無かった……中略……人格が人格として認められざる時には人格は自ら其尊厳を擁護せねばならぬ。『ノラ』はどうしても「人形の衣裳」を脱がなければならないでは無いか。

もちろん、得能もノラの自意識が終極において社会化、道得化される必要を説くのだが、そのノラ擁護は、同じ号の「応問　ノラの将来は何うなるでせう」に対する「ノラの男性観は根本的に誤って居る」とする解答と、鮮かな対照をなしていて、紛議の状態が推測される。女子の覚醒を意図した『青踏』（明四五・一）の「人形の家」特集も注目すべきものであった。加藤みどりが、

> 我日本に於ては未だ未だ自覚せないノラは何人でもありませうし、又自覚したノラの若痛を味って居る者も多い事で御座いませう。私等は最も真面目に女子の立場を考へて進まねばならぬと思ひます（「人形の家」）

と記しているように、「女性問題」が論者たちによってとり挙げられている。意外に微温的な言説もみられるが、詳細については今は措こう。ただ、松井須磨子が、ヘルメルのエゴイズムを冷笑していた観客も、「ノラの自覚したのを見て、まあなんと云ふ女でせうと云ふ」（「舞台の上で一番困ったこと」）に相違ないと語っているのが、妙に実感がある。明治四十五年四月から六月にかけて、『読売新聞』紙上の「文芸に現はれた好きな女と嫌ひな女」なるアンケートには、たびたびノラの名が見えるが、[7]その名のみ一般化して、もはや演劇の問題とはほとんど交叉し得ていない。[8]「人形の家」に限らず、イプセンの名は喧伝されたが、島田青峰の伝えるところによれば（「演劇志会のイブセン、サーカス」）、『ボトトギス』明四五・二）、四十五年一月の上山草人らによる「幽霊」の上演は、停電、絶句、単調な声といった惨憺たる舞台であって、その結末は、幕がどうしても下りず、死んだオスワルドが起き上って「これで幕」と宣言するという喜劇と化したという。[9]極端な例に過ぎるかもしれぬが、盛んな問題論議と無惨な舞台形象との隔差

は、日本におけるイプセン受容の偏向を如実に示していると言うべきだろう。事を創作戯曲に戻して考えても、こうした風潮が作品を問題の新しさによって保証する結果を招く可能性のあったことは否定できないのである。しかもその問題はやがて類型化、固定化して行くていのものであった。

注

(1) 本節は、本来は「日本におけるイプセン」のテーマの一環をなすものであるが、「人形の家」は資料が厖大で整理が困難なので、ここに一部を発表することにした。紙数の関係で坪内逍遙、森鷗外等よく知られたものは省略してある。あくまでもこれは輪郭としてみていただきたい。

(2) 中島孤島の「文壇近時の風潮に就て」(『読売新聞』明三四・九・三〇)も、ニーチエに言及し、さらにイプセン、ゾラ、トルストイを挙げる。自然派における主観的要素として注目されていたわけである。

(3) 田野生には別に「イプセンが事ども」(『読売新聞』明三九・六・一七~七・八)といった文章がある。なお、桑木と田野生の論争には上田敏が参加しているが省略する。補足すれば、「個人主義の詩人イプセン」(『慶応義塾学報』明三九・六)は、執筆者不明だが、「彼が始めて女権拡張の急要を唱道し、婦人と雖も従来の如く男子の圧制に甘んぜず、須らく自家天分の大なるものあるを自覚して、各自の名誉と資任とを重んぜざる可からずと説きし」ものとして、「人形の家」を解説している。

(4) 藤井健次郎の「イプセン戯曲中の性格」(『文章世界』明四三・七)も、「近代人又は近代的女性」の典型としてイプセン作中の人物を論じている。なお、この論はヘッダも「自覚の展開」としてとらえているのが、同時代の多数の非難の中では、珍しい。

(5) ノラへの嘲弄は、増野悦興の「女子教育の意義に就きて」(『倫理講演集』明四三・一一)にも次のように語られている。「年が年中女権論を主張したり、自然主義の本を読んだり……中略……此の種の女子に限って『妾が理想がイプセンのノラである。』なんかんとほざきます。古くより我が国に行はれたる『ノラ節句働き』と云ふ諺は、悪くすると此の辺から出たのであるかも知れぬ。」

(6) 秋骨が「イプセン劇実演の必要」(『新潮』)を説いてもいることは、四十三年六月の『歌舞伎』に転載されているので無視できぬが。

(7) 「新社会劇の動機」(『文庫』明四一・一)で、「覚めやうとして覚め能はざるわが国現今に於る婦人の地位」に言及し、「イプセン以降幾多の劇詩人が、心血を濺いで成った新社会劇の真味」を論じた相馬御風が、このアンケートで「イプセン劇の女主人公は大概きらひ」(明四五・六・一五)と答えているのは興味深い。ノラを思わせる戯曲の作もある松居松葉にしても「嫌ひな女はイプセンのノラが第一等」(同五・一九)と記しているのである。

(8) たとえば『新潮』(大一・九)で内田魯庵、佐藤紅緑らが新しい女を論じているが、その中にもノラの名が見える。

(9) 北村初子の「私の役は未亡人」(『歌舞伎』明四五・二)によれば、故アルビングとヨハンナの関係を示せりふも許可されぬという悪条件だったことも、考慮すべきであろうが。

三

日本の社会劇作家にとって、イプセンだけがその範とするものだったのではない。そしてこれが社会劇の問題を複雑にしていることも否めない。先に挙げた吉蔵の「劇壇一年の記憶」は、理想的な作品として、「人形の家」、「社会の柱」、「闇の力」、「夜の宿」、「争闘」の名を記している。すなわち、イプセン、トルストイ、ゴーリキー、ゴールズワージーが、その範型だったことになる。もっとも、彼のいわゆる社会劇のイメージを支える西欧の劇作家はこれにとどまらない。『牧師の家』(明四三・五)の「序に代へて」では、こう記してもいる。

現代の社会人心の急所々々に端的に触れて行くのを目的とし、生命とすべき社会劇の方面にのみ就て云へば、差当りイブ

センス式とか、ショウ式とか、ヴキード式とか、下ってはピ子ロ式、ジョンス式のものでなければなるまい、マーテルリンク式や、ホフマンスタール式も無論結構には相違ない。

そして、「牧師の家」は「イブセン式乃至ショウ式を覗ったつもり」と自ら註している。その影響の具体的なありようは、藤木宏幸氏の「『牧師の家』研究」(『日本大学芸術学会芸術学』昭三八・三)に尽されているので省略するが、イプセン劇との関連が濃いことは、その女主人公鞠子に、イプセン劇中最も愛するものの一人という「建築師ソルネス」のヒルダ・ワンゲル(『読売新聞』明四五・六・六)のイメージを、投入しているという一事をもっても知ることができるだろう。「劇壇一年の記憶」では、ショウの代わりにゴールズワージーが挙げられているが、問題劇の作者としてこの両者を共に把握するにしても、たしかに吉蔵にショウの諧謔は遠いものであったから、この変化は自然と言える。そしてゴールズワージーについては、「争」(『文芸倶楽部』明四五・三)執筆の際、すでに「ガルスワーシーの社会劇『争闘』から多少の暗示を受け」(「脚本検閲問題」『国民新聞』明四五・五・二三~二四)ていたのだった。さらに吉蔵は、「北欧最後の文星 アウグスト ストリンドベルヒ」(『新日本』明四五・七)では、たとえば「父」については「両性間の生死的闘争、及び獣魂を宿せる強い女性の最後の勝利」という問題をとり出しながら、「日本の今後の社会劇、心理劇のヒントは、彼の研究に依って与へらるゝものも亦尠少であるまい」とも述べている。吉蔵という一個の劇作家主体に実に多くの西欧の劇作家が影を落していることが明らかだろう。そしてこれは、吉蔵一人の問題にとどまらない。

吉蔵が挙げた中にメーテルリンク、ホフマンスタールの名がみえるのは、異様と言えば言えるかもしれない。今日、われわれはこれを社会劇の作家には数えないからだ。しかしこうした混乱は吉蔵に限られていたわけではない。真山青果が「新しき種子を播け」(『演芸画報』明四二・二)や「劇壇雑議(丙)」(同 明四二・七)に記したのは、イプセン、ハウプトマン、ストリンドベリ、メーテルリンク、ワイルドであった。そしてたとえば大正期の『蠍』(大三・二)には、ハウプトマンやイプセンの、「朝霧小唄」(大四・九初演)には、イプセンの影響が歴然と現れてくる。(1) ここにまたしてもメーテルリンクの名がみえるが、その「生れざりしならば」(『中央公論』明四二・四)にメーテルリンクの影響がみられることは『早稲田文学』記者の指摘があり、また坪内逍遙の「演劇雑談」(『読売新聞』明四二・三・一四)にも、「あれは形式から言ってもイブセンぢや無いね。何らかと言へばマーテルリンクに近い方だらう」、「思想がゝった方が綴りよいと見えて、やゝ目ぼしいのは、兎角マーテルリンク式に近い」という言葉がある。彼の師にあたる佐藤紅緑も、たとえば「イブセンの理窟を好む僕」(「本郷座合評」『読売新聞』大一・一〇・一三)と言明しているが、一方で早くから「モンナ・ヴァンナ」に関心を示していたのだった。いま少し新しい世代に属する山本有三の場合について言えば、初稿「女親」(『新思潮』大三・四)にはイプセンの影響が明瞭にみてとれるし、「嬰児殺し」(『第一義』大九・六)は、作者自身が「その頃はやってゐたハウプトマンやゴールスワージーの社会劇なぞも少から

ぬ影響を与へたものと思はれる」（『嬰児殺し』漫談」『演芸画報』昭六・一〇）と註を加えている。[2] ところが、彼にもまた、「外国の作家では、イプセン、マーテルリンクを愛読、戯曲の処女作の『穴』など、マーテルリンクの影響があったらしい」（福田清人『十五人の作家との対話』昭三〇・二）という回想があり、「穴」の創作時が明治四十三年八月であることを考慮すれば、ここにも他の社会劇作家に共通の西欧劇文学の享受相があったと間違なく言えるだろう。社会劇作家とメーテルリンクという一見矛盾したとり合わせは、たしかに無視できないのだ。

もっとも、たとえばイプセンやメーテルリンクが並置されるのは、武者小路実篤の「五月雨」（『朝日新聞』明四三・七・一八）や「六号雑感」（『白樺』明四四・二）にもその例があるし、[3] またイプセン自体の晩年の「シムボリズム」に関しては、抱月なども「イブセンと社会的哀憐」で触れてもいる。実篤は「五月雨」で「内心の要求からシンボリックのものをつくってゐる人はごく少数」だと批評しているが、社会劇系の作家がイプセンの後期やメーテルリンクから学んだのは便宜的な象徴の多用であった。紅緑の「廃馬」（『中央公論』明四二・四）は、諸家の指摘のごとくイプセンの「海の夫人」を思わせる作品で、廃馬の死や赤い帆船の誘いが女主人公の新思想の覚醒という主題を助けている。[4] しかしこうした明解な象徴は結局概念でしかない場合が多い。先の「牧師の家」の鞠子は、作者の自註によれば「半分は人間、半分はシムボル」（「上場されたる新社会劇所感」『歌舞伎』明四三・六）なのだが、小宮豊隆がこの作を評して言う「ある概念を具体化したものと見ても、余りに肉に乏しい」（『朝日新聞』明四三・五・五）なる言葉が適合するだろう。小宮の「余りに拵へ過ぎた」と指摘するように、写実主義追求をむしろ不徹底にしているのである。一方、青果の「生れざりしならば」に至っては、明らかにメーテルリンクを思わせる予言者めいた盲人さえ登場する。そしてこの場合は象徴が劇的論理を明確にすることができず、結果的には当年の呼称に言う気分劇との区別をあいまいにしていることは疑えない。むしろ気分劇の方がはるかに論理的だとさえ言えるのである。青果は「演劇雑感」（『演芸画報』明四三・一二）で、「平面な叙事的芝居」に不満を洩らし、

> 現代人のイラ〳〵した心持は、一角を見て他の三角を考へさせられる時にのみ新しく生きるやうに神経的になってゐるかも知れぬ。

と記しているが、いわば強烈な内発的な主観があって、それゆえにかえって写実主義の方法を破るのである。その点で最初に引いた楠山の言葉はまさに妥当であった。そしていずれにしても明治期の社会劇が楠山の要望する舞台上の写実主義ないし自然主義を徹底させ得なかったことは、繰り返すまでもあるまい。今日、それら社会劇が主人公の孤絶した観念の絶対化の点でむしろ興味をひくのはいわれのないことではない。主人公に対置さるべき現実は多く余りにも影が薄いのである。

補足して言えば、当時の社会劇作家にメーテルリンクが特に異和感を与えなかった理由は、他の面からも推測がつく。「モンナ・ヴ

ァンナ」の上演に関しては早く、「当世流行の放任主義」（空雨覚子『モンナワンナ』を観て」『歌舞伎』明三九・三）とする批評があり、評者はそこに現代の女性の問題をみいだしていた。さらに抱月は言う。

メーテルリンクではメリサンドと云ひ、ヴンナと云ひ、皆現実から夢に入るのであるが、然しメーテルリンクの夢は云ふ迄もなく古いロマンチックの夢ではない、その先に新人生、新道徳を見てゐる夢である（『モンナワンナ』の内的研究」『劇と詩』大二・九）。

つまり、こうした理解だけを前面に出せば、「モンナ・ヴァンナ」も問題劇の範疇に入ってくる可能性は十分にある。事実、芸術座の上演は、楠山によれば「すべて概念的に戯曲を取扱った」（「芸術座のメーテルリンク劇」『演芸画報』大二・一二）ものだったという。ハーゲマンのスティルの欠如を指摘した芸術座評や小山内薫の痛烈な「マアテルリンクの『内部』」（『演芸倶楽部』大二・一〇）評に明らかなごとく、[5]抱月の演出はついにメーテルリンクの独自性を舞台形象化できなかった。小山内の言う「ワンナの犠牲には神秘がある、ワンナの覚醒には不可思議がある」（「『モンナ・ワンナ』の不可思議」『三田文学』大三・七）特質を捨象してしまえば、これもまた「人形の家」と類縁を持つことになるだろう。[6]いささか岐路に入ったが、明治期の社会劇作家のメーテルリンク理解にもこうした事情が働いていたのではないか。近代劇運動における舞台様式が未確立であり、新しい戯曲の移入にのみ性急な状況にあって、劇作家が誤解や歪曲に陥る危険性は少くないからである。

「穴」については後述するが、メーテルリンクとの関連は重要ではあるまい。あるとすれば「群盲」等の影響であろうが、群衆劇の点に関しては、佐藤善也氏が「山本有三の社会劇――その成立と主題――」（『日本近代文学』昭四二・五）で、有三の処女出版『日の出前』（大三・八）との関連から、ハウプトマンの影響を推測しているのが、むしろ可能性としては大きい。そして有三はやがて、雨雀の「埋れた春」を次のごとく批評するに至る。

此作中に表はれたる老人は、其説明振が余りに入念に過ぎ、殆ど現実の人とは思はれぬ迄に神秘的の言辞を弄してゐる。之は確にマアテルリンクの影響が累を及ぼしてゐるものと思はれる（「美術劇場と無名会」『新思潮』大三・五）。

有三は少くともこの時点では「神秘劇」と「現実劇」の方法を明確に区別している。換言すれば、明治期にはなお方法意識が十分確定していないということでもあるが、これはおそらく有三一人のことではあるまい。方法論を欠いていたところで、明治期の社会劇は論議の対象となる場合が多かったのである。そしてそれは前節で述べた問題の先行とけっして無縁ではない。表現のための土台の欠如を最も感じさせるのが、これら社会劇群なのだ。

注

（1）詳しくは拙稿「『玄朴と長英』まで」（東京大学教養学部『人文科学科紀要』今秋刊行）に触れた。

（2）第一節に引いた談話会でも、有三は「ガルスワージーの作では『ストライク』はいゝと思ふ」と語っている。（拙稿「山本有三の戯曲・断想」では「ストライキ」と誤植になっているので、ここに訂正しておく。）これは「争闘」のことであろうか。

（3）実篤とメーテルリンクの関係は、本多秋五氏につとに論があるが、「私はメーテルリンクによって『自分の力』だけのことをしなければいけないこと、さうして『自

分の力』をだんだん養ってゆくこと、また『自己』といふものの深さのわからない代物だといふことを教へられました」（『自己のため』および『その他』『白樺』明四五・二）という言葉によって、自己の内的充実、完成の示唆を受けたことが明らかである。したがって、社会劇作家の受け取り方とはかなり相違があることは付記しておきたい。実篤におけるイプセンとメーテルリンクの関連は、「五月雨」の「自分は作者の主観を尊敬する」の語でほぼ推測がつくだろう。

(4) もっとも紅緑は、「例の気分劇とか云ふ赤い窓だとか灰色な雲だとか然う云ふ物」（「帝劇の『日の出』に就て」『歌舞伎』明四五・三）を否定している。

(5) 久保田万太郎もこの小山内の評に感服して「芸術座の舞台は、道具が非現実で、人物は現実でございました。そこに悲しい矛盾があります」（「亜米利加の水上君へ」『三田文学』大二・一一）と記している。おそらく、この時期の近代劇運動は「非現実」と「現実」を形象の面で弁別できなかったのではないか。

(6) これはメーテルリンクではないが、抱月は「『海の夫人』と神秘の現実化」（『読売新聞』大三・一・一八）で、「イプセンに取ってはたゞ一つの現実を描いたに過ぎない。言ひかへれば、神秘を現実の隣りに引き下ろして描いた」としているし、同紙の「海の夫人」の特集記事中には「社会劇の新しい研究」の語もみえる。秋田雨雀も「芸術座の女と男」（同前大三・一・二五）で、「社会劇としての面白さ」を強調しているのだが、一般に「神秘の現実化」はこの時期の舞台形象の特徴であったかもしれない。

四

明治期の社会劇が最も多く素材として選んだのは婦人問題であったと言えるだろう。その理由は、一見矛盾に思われるであろうが、実はこの問題が社会問題中最も観念的な性格を帯びていたからである。たまたま、『太陽』明治四十二年二月号に、天渕生によって翻訳された「近代社会劇（クレートン、ハミルトン）」に次の一文がある。すなわち筆者は、近代社会劇を問題劇としてとらえ、その劇的葛藤を個人の性格と社会的境遇間の軋轢に求めたのち、

近代の作劇家は第一次には彼等に題材を供給する時代精神により第二には其題材の特殊なる取扱を要求する作劇上の技巧の為めに、人間が渾身の智嚢を絞って其種族の保存に備へた社会律の範囲を混乱させた男女を捕へねばならぬこととなった、

と述べているのだが、事情は日本においても相似している。習俗と対立する自我の覚醒を風俗的に扱いうる格好の素材が婦人問題だったのだ。風俗的とするのは極言に過ぎるかもしれぬが、紅緑の作品では芸者がかなり唐突に女性の自立を主張しさえするのであって、一見現実的な場の設定と極めて抽象的な議論とが反覆されれば、も早それは一つの風俗現象に過ぎない。

しかし社会劇にはよりアクチュアルな素材ももちろんあった。労働問題がその一つである。たとえば、前述の吉蔵の「争」もそうした点で注目されてよいものだが、その作意は次のように作者自身によって示されている。

抽象的に作の中心思想を挙げると、資本主と労働者との衝突扞格が、中間の介在者の為めに意志の疎通を妨げらるゝに因って一層激成せらるゝものであるといふ事と、及び労働問題は単に理論的でなく人格的に解決せらるゝ事を要するといふ結論の暗示である（「脚本検閲問題」）。

確かにこの解説は正確であって、鉱山課長熊野夫妻がその介在者に当たるし、鉱山主黒川の言葉には、「米国辺でも斯ういふ騒動は度々起りますが要するにお互の赤誠を披いて、談し合ったら何んでもなく落着する事件ですからな」とあって、作者の人格主義が提示さ

れている。しかしこの作品が観客の関心を集めるとしたら、それは決してかかるメッセージによるのではあるまい。大学を中退し鉱山に入って組頭となって労働者の立場を最もよく代表したという駒沢の謎の死が、熊野に指嗾された鉱夫たちに因るものであるらしいことの判明して行く経緯と、駒沢の妻お鉄と黒川の対立が興味の中心なのである。先に引いた黒川の言葉も、お鉄との対話の中で示されるのだが、二人の対立は必ずしも論理のそれであるとは言えない。熊野の差別によって増給を得られぬ駒沢の組員が鉱山をダイナマイトで爆破する計画を立てており、その予定する六時までに、お鉄の説明を黒川が納得するかどうかに、劇の緊張はかけられている。黒川が簡単にお鉄と意見を合致させ得ないのは、ただ彼がお鉄の六時までと期限を定めた解答要求を威嚇ととって心理的に反撥するからに過ぎない。そうだとすれば、劇的論理は決して作者の社会問題に対する主張と融合していない。行き違いから起った暴動とお鉄の自殺という幕切れの技巧のみが空転するのである。吉蔵はこれを河合武雄による上演を予定して書いたというが、結局戯曲は新派技芸に奉仕するものに終っているのだ。(1)「争」は上演を禁止されたという。そうした外的な弾圧が社会劇を困難にしたことは無視できぬが、社会劇論の中心をその点に求めることには賛成できない。また、吉蔵の労使協調の思想の限界点を論じることももちろん可能だが、社会劇の課題はまず作者の社会問題に対する見解が劇的論理としてどのように機能し得ているかにあろう。しかし「争」は素材の新しさの域を出ないのである。あるいは現実的なのは戯曲から遊離したメッセージだけだと言ってもよいだろう。

もっとも、炭鉱に取材した作品はこれ一つに限られるのではない。早く、佐野天声に「銅山王」(『太陽』明四二・二～四)があった。この長大な作品を要約するのは容易ではないので極端に単純化するが、先代の銅山主秦七郎右衛門は、その長子守一の夢に妖異の姿で現れるように、この劇世界全体を黒い影で蔽っている。その鉱山の鉱毒が、たとえば渡井伍六一家にも災害を及ぼしていると同時に、彼自身もほとんど悪徳の化身であって、伍六の娘おつやを妾とし、守一と結婚するはずであった養女摩耶子を犯し、ために妻登志子は発狂している。彼は多くの「生きながら死んで居る人間」を作っていて、その凄惨な地獄絵図が徐々に明るみに出てくるのだが、作者のこのすでに死亡した旧銅山主に対する扱いは分裂していると言わねばならない。一面では、彼のいわば資本家の論理があって、それは彼の弟で守一の後見人である俊輔に受け継がれて行くのだが、他方では観念的な罪禍そのものの象徴の役をも果たしているのである。そして同様の分裂は主人公守一の形象にも認めることができるだろう。鉱夫のストライキに同情的な彼は、次の見解を持っている。

> 僕は唯、此機会を利用して彼等の共産性を幇助したい、彼等の味方となって、労働者の味方となって、場合によったら僕も其労働者の一人となって、飽くまでも――

彼が、「会社の経済が立行かん」と言う俊輔と対立する部分は最も労働問題に接近して現実的なのだが、父や叔父の干渉を常に受け、

「殆ど鎖で繋がれた懲役人同様」と自らを感じている守一は、一方で極めて観念的な自己救済の方向を志向してもいる。銅山国の大王となって自己の理想とする共産制度を実現しようとする点にも多分にその傾向がみえるのだが、伍六に撃たれ、叔父に廃嫡されたことを知って彼は、摩耶に述懐する。

> 肉に受けた重傷は肉の存在を危くし、霊の重傷も亦霊の存在を疑はしめる……中略……生きたい、生きられるだけは生きたい、けれども、生きられない、肉と霊との致命傷は僕の生存欲を天の一方へ奪去った。

父の罪悪を一身に負った守一のこうした苦悩の描出は、もはや労働問題とは無縁であろう。つまり究極は、鉱山という舞台も作者の観念世界を展開する場に過ぎないので、ここに現実的な問題をみいだすことは、もちろん可能なのだが、劇全体としてはさほどの意味がないのだ。同様のことは、摩耶子の夫、技師長布施鋭爾にも言えるので、「職務に対する興味以外他を顧るべからず」というタイプの形象は興味をそそられるが、作者の関心はそこにはなく、妻と守一の間を嫉妬する異様な偏執にむしろ力点がかかっている。天声の場合には、吉蔵のごとき社会的な発言の意図は大きくはあるまい。したがって、方法はかなり異なるのだが、両者いずれの場合も、社会劇にわれわれが作者のあまりにも観念的な姿勢をみいだすとしたら、社会劇とメーテルリンク等の強い影響になる当年の気分劇の差異は、表面的に信じられているほど、大きくはないと言ってよい。

たとえば、吉井勇に「夜」（『読売新聞』明四四・一〇・二〇～二一・一九）の作がある。劇評の一例を挙げれば、「舞台の上にも見物席の辺りにも薄暗い情調が漂ふてゐる」（同前 大一・一一・三）とあるように、気分劇なのだが、炭鉱の暴動を扱っている点が珍しい。「争」には舞台に登場しないが鉱夫頭駒沢の存在があり、「銅山王」では元火消しで鉱夫頭も勤めた亮太が劇の進行に重要な役割を果たしており、いずれも鉱夫の組織者とされている。しかし、両者の論理は決して明瞭ではない。むしろ、勇の「夜」に登場する若い坑夫十蔵の「海へ。海へ」という誘いが自由の象徴としてより鮮明だとも言えるだろう。十蔵には「どん底」のルカのイメージが揺曳していて、より神秘的であり、多分にその言葉は謎めいているのだが、象徴劇ゆえにかえって「この眠ってゐる山から」「あの眼覚めた海へ」という坑夫の蹶起を明確に表現し得ている。もちろん、勇には、たとえば天声が伍六をして「人の生血を吮って自分の肉を肥やす資本主」を憎悪させたような、環境社会に対する関心は全くないと言ってよいだろう。坑夫の行動に「無智なる」といった修飾を施している点でも、それは明らかだ。しかも、劇の主筋は、不安と懐疑に満ちた永遠の壁のごとき鉱脈を背景に、「徐ろに起ち上れる『夜』は、その大いなる黒き手に或る運命を摑み来りて、我等が前に示さむとす」というプロローグから、「冷かに笑へる『夜』は、その大なる黒き手に摑める或る運命を、我等が前に擲ちて去らむとす」というエピローグまで、まさに暗黒な夜が占めているのであって、老坑夫次郎と鉱山主勝弥の葛藤が劇を支えるかにみえてそうではない。彼らを共に犠牲にして夜は去るのである。したがってここには現実を超え

て進行する神秘の力が提示されているのだが、そうした観念的な作品にもかかわらず、運命の手を脱れて薄明の海へ急ぐ坑夫たちの群像が現前する自由と解放の副旋律は、同時期の社会劇よりはるかに鮮かに感じられるのである。たとえ作者自身は山に執着して息絶える次郎に具現された宿命観に寄り添っていたとしても、そうなのだ。写実性を全く捨象した戯曲でありながら、反面イメージに作者が比重をかけていることが、この結果を生み得たとみるべきだろう。(2)

明治期の社会劇に対する批判のみが先行しているようにみえるかもしれない。しかし、こうした点を考慮することによって初めて、何の奇もないような有三の「穴」の意義が理解できるのである。(3) 先述のごとく、この作品にメーテルリンクの影響があることは、「洞の奥にカンテラの灯三四見ゆ。暗中に迷へる霊魂の如し」というト書によって、うかがうことができる。「穴」はもちろん坑内であるが、同時に「己達は穴の中に落込った者なんだ」とあるように、「地獄の隣村」なのであって、「匍出やうたって出られ」ない、一種の極限の状況として提示されていると言ってよい。肺を病む長三が易を気にしているのにも、神秘主義の影が射しているとみることは不可能ではあるまい。にもかかわらず、この戯曲は気分劇ではない。「坑外の奴等綿入着て炬燵にもぐり込んでる事だんべい。ヘエ己なんか真っ躰で金掘りだ」とか、「働か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って法が全体世の中にありますけえ」といった言葉は、明らかに社会批判であろう。もちろん、それは極めて素朴な声である。しかし、それは、気のいい安太やおとこ気のある忠平の性格造型に裏づけられているから、素朴であるだけにかえって性格と密着し得ていると言ってよい。佐藤氏は前記の論文で、この幕につづく、忠平を中心とするストライキとその挫折というプロットの推測をしているが、思うに作者が意図したのは初めから具象的なスケッチだったのではないか。確かにこの一幕では、なお性格の造型は淡彩だし、劇的な要素も稀薄である。けれども、「争」や「銅山王」の芝居気と比較すれば、むしろストライキのような劇行動の昂揚を欠いているがゆえにリアリティの喪失を免れているのだし、その結果、一見気分劇にひきずられるかのごとくでありながら、労働の現場を描いて、他の社会劇が所有し得なかった写実的戯曲としての成果がここにみられたと考えるべきだろう。先に表現の土台の欠如を論じたが、「穴」に至って、大正期社会劇の表現の土台が初めてみいだせるのである。もちろん、有三に理念的な人生追求の姿勢のあることは、「穴」幕切れの「あゝ何処へ行ったら息がつけるんだか」という懐疑の述懐に示されている。しかしともかく、わが国の社会劇論が要請していた舞台上の写実主義が漸く緒についたところで、明治期は終るのであって、大正期の社会劇は、吉蔵や天声の直接の継承によって形成されるのではなく、極言すれば全く別の基盤から現れるのだった。

注

(1) 「脚本『血統』」(『歌舞伎』 明四・一〇)で、「在来の所謂舞台の技巧」を取り入れたと述べているように、吉蔵は新派劇の社会劇への移行を意図した作品ではかなり妥協的である。

(2) 太宰施門が「社会問題劇」(同前明四四・四)で、「日本でももう社会問題、が現はれては何うであらうか」と言い、「ブリイウ」、「エルヴウ」作品の上演を期待しているが、こうした問題劇との接触からやがて象徴的手法による現実表現の模索に進んだ岸田国士は、気分劇と直接の関係はないが、注目に価することを付記しておきたい。わが国では、リアリズム戯曲の未成熟を象徴劇系統の作品が補償する場合が多い。

(3) この作について上演時には次のような批評が寄せられた。『穴』といふ脚本は坑内の写生に止まって、それ以上蝙蝠のやうな坑夫の生活は強く出て来ない」(佐藤惣之助「試演劇場・第二夜の感覚」『歌舞伎』明四四・四)。その写生が重要なのだ。

《展　望》

近代文学学界の動向（一九六七年前期）

藤多佐太夫

展　望

与えられた昭和四十二年上半期の学界の動向を概観するに際して私はまず二つの方法をとった。一つは期間中の各誌の展望欄を見てゆくことである。その中で複眼性を得るとともに自らの展望の方法を設定することである。一つは各誌の特集を見てゆくことである。期間中の主な特集を列挙し、その傾向を見ることによって概括に代える行き方である。まずはじめに〈展望〉の展望をやって前年の動向を瞥見し、合わせて本欄についての感想めいたものを述べて本期の概観にはいりたいと思う。本期には四人の視座があった。まず、木村幸雄〈学界展望〉「近代」（〈解釈と鑑賞〉）は、本学会の昨年度秋季大会のシンポジウム〈明治維新と近代文学〉を起点に、（一月、四頁）、最近の〈明治百年特集〉ブームを焦点に（五月、四頁）して時評的総覧を行い、また一方、別に〈学界展望〉「近代」（〈言語と文芸〉一月、二頁）では〈戦後文学〉検討思潮をとらえた。小泉浩一郎、同上（〔同〕五月、二頁）は、昨年が生誕百年に当たり量質ともに注目された漱石関係の論文等に照明を当てた。森本修〈展望〉「近代文学学界の動向（一九六六年後期）」（本誌、前集五月、十三頁）は、客観的な網羅法であったが、今言った昨年の動向がその掲出論文の質量によって示されていた。内田道雄〈特集・昭和41年度国語国文学界の展望〉「近代文学の研究について」（〈文学・語学〉第四十三号、三月、七頁）は、研究の主体・文体・方法・価値に照準があった。内田氏はその中で、以上各誌の学界展望を挙げ、それぞれの基準、方法の類型的特色を説明して、事項紹介型（〈国語と国文学〉）、時評型（〈解釈と鑑賞〉）、特殊領域型（〈国文学〉の〈学界ハイライト〉）、自由選択型（〈言語と文芸〉）とし、みずからの方法を「私なりに学んだ傾向について感想を披歴するのみ」の「一種の私展望にとどまる」ので、公共性の強い場を汚すことを憂えると謙遜されたが、研究主体（文体）に照準を定めた研究方法、価値別の鋭い展望であった。その内田氏によって本誌（直接には第五集の本欄）は「最も網羅的な展望欄を持ち……特に依拠するに足るものといえるだろう。」と評価された。開設（＝発刊）三年にして早くもその存在価値がかくも高く認められたことは同慶の至りであるが、しかし氏は

前言に続けて「網羅性の徹底は……ともすると展望の語の持つ主体的側面は欠落する恐れがある。」と耳の痛い警告をつけたした。けれども限られた時間・枚数・眼識力ではこの両方を満たすことは到底無理である。したがってこの場合長所をいかすのが得策であろう。しかしそれさえも今の場合の私には不可能であった。私の方法は後述の通りだが、私は最も安易・簡便な途を採った。これは大きな後退ではある。しかし前進のための後退であってほしいと念願はしたのである。

本誌の〈視座〉欄も一種の展望であるが、前集（五月）の千葉宣一「『文学の価値観と文学史の方法』」（三頁）は学界の現状にとって特に傾聴すべき主張であった。そこには、文学研究が近代科学としての市民権を持つためには研究主体の文学的価値観の確立と文学的価値そのものに対する本格的研究が必要であることの頑なまでの主張があった。〈巨視的〉とか〈視座〉（訳語か造語か辞典にもない）とかいうことばだけはお題目に唱えられているが、明確に文学研究の原点を指し示したのはこれがはじめてであろう。前記内田氏の展望が近代文学研究の方法論的反省から発想されていたこととともに改めて銘記すべきである。『日本文学』一月号の末尾によれば、日文協の近代部会の研究活動は数年前から中絶していたとのことである。私にはその間の事情はわからないが、文言によれば、部会を支える指導理論とか方向性とかいうものが見うしなわれ、共通の問題意識があいまいになったことによるらしい。戦後文学幻影説や、〈非常に主体的なものになってしまった〉（「日本文学」一月号の中のある自己評語）ことや、〈現代が幻影的なのではないのだろうか〉（同号の中のある時代評語）という観念と関係があるように思われるが、少くとも前記内田氏の発想や千葉氏の発言を裏づける現状の一例だと思われる。今年になって再開されたようであるが、その動向が注目される。また、以上のことに関連して採択されたと思われる第二十二回大会（六月）の文学の部の課題の一つ〈文学研究の方法〉（「日本文学」六月号はその特集号でぁった。）の受けとめ方と今後の成果も合わせて期待したい。一方、日本近代文学会の春季大会（五月）は〈自然主義文学をめぐって〉という地味なテーマを掲げた。大会の実際の模様に接することのできなかった私には、その字面からと、『会報26』の相馬正一氏の「印象記」とによって想像する以外に大会の内容や志向をさぐることができないのであるが、その限りではやや物足りなかったのではないかと思われた。しかし、この大会のもたれたかたが、三好行雄氏の『島崎藤村論』の出現が自然主義に対する関心までをもまきおこしたということの証左であるとするならば、三好氏の方法が今や大きな存在として自己を主張しはじめたことを物語るわけである。内田氏の指摘したように、「近代文学研究の方法論的反省に益するものとして、今後広汎な影響力を示すだろう」と考えられる三好氏の、作品の味読を前提とした論理展開による構造分析と、美的秩序としての作品体の解明という〈研究的主体性〉がこの大会によって大きくクローズアップされたとみることもできるのであって、『国文学』七月号の特集〈自然主義文学の再検討〉の呼び水になったというだけではなく、そこには、新しい〈研究的主体性〉をめぐってそれを確認・検討し発展させようとする学界の大きな動向が胎動していたといえるのではなかろうか。

こんなことを書きつけてきたのは、以下の網羅的ならざる羅列的な本稿を書きすすめる上での気乗りがして来ないためでもあるが、それはまた、過去の本欄をふりかえってみるとき、当初ほど、主要著作、各学会の行事や動向、時には文壇状況やジャーナリズム、社会科学界にまでかかわって展望されていた視野と熱気がひどく懐しいからでもあろう。以上ともかく、〈展望の展望〉にも間接的だが複眼的な意義があるはずだし、著書・論文等の文献のほか、本誌の〈視座〉、『文学』の〈文学のひろば〉（毎月、『日本文学』の時評（六月のみ）、各誌の〈巻頭言〉、〈編集後記〉などの小記事や、日本近代文学館開館（四月十一日）、日本の詩展（日本近代文学館・新潮社共催、一月、西武百貨店）などのニュース（「国文学」に毎月〈国文学界ニュース〉あり）、研究者死去、洋行等の人事、マスコミ誌上の論争などにも充分注意を向けて、〈学界の動向〉を敏感に厳しく見きわめ批判、先導してゆくのが、今の私のような立場に立つ者のなすべき仕事なのではなかろうかと思う。とは思えどである、今回の私の或物は以下に述べる形に帰着するほかなかったのである。

今回の要領

以下、一見してすぐわかるように、この展望に取り上げた論文等やその処理（言及）は甚だ客観性のない（？）妙なものに終っている。不均衡・不公平のそしりをまぬがれないであろうと思う。しかしそこには理由がある。今回の掲出の基準は論文の量質、すなわち内容や価値にあるのではなく、反対にそれとは原則的に無関係だということである。前回までの本欄の担当者が、一人残らず（例外もあったが）、近年の研究文献の山なす量にうれしい悲鳴をあげ（？）、「目にふれたものの私なりのメモによって……申しわけないが……」といった慣用句を用いて苦しまぎれの言いわけをくりかえしていたのが耳につきすぎていた私にとって、今回の編集委員会が発した意向、措置、すなわち「会員は期間中の論文を送付されたし」という依頼状は、まさに福音的であり、過大解釈されたのである。要するに、担当者の絶大なる努力に対する報酬が「メモとかノートで申しわけないが」というわびを一札入れさせるという、余りにも割の合わない苛酷なものであったことに腹だたしささえおぼえていた私をして、その依頼措置は、はしたなくも、本欄を本学会中心の展望欄と解釈させ、送付論文以外は視野に収める必要なしという早合点をさせてしまったのである。これはしかし不可能を可能にするための便宜的な手段でもありえたし、もちろんまた私の非力ゆえの遁辞でもある。以上が基本的な理由である。そこで、送付のあったものは、優先的に扱い、論文等の細文を問わずすべて掲出し多少なりとも言及することにした（これは他誌における要目掲出の趣旨に準じ、寄贈に対する謝礼の意味も兼ねている。ただし、書評等や発行日付が七月以後のものは除いた。逆に、随筆や発行日付が本期外のものであってもなるべく紹介した）のに対して、送付のなかった分は（個人的には目を通したものもあったが、公平を欠くことになるので、それらには目をつむった。）、原則としていっさい国立国会図書館発行『雑誌記事索引』（人文・社会編）の目録によってその論題と所在だけを拾いあげるにとどめ、内容にはふれないでお茶をにごすという方法をとった。これが今回の要領の原則である。しかし、送付論文等だけではやや物足りないと判断されたので、今回の依頼が第一回目であることをも考慮して、主要学会誌、月刊誌と見なされる「日本近代文学」「比較文学」「文学・語学」「日

本文学（日文協）」「国語と国文学」「国語国文」「言語と文芸」「解釈と鑑賞」「国文学」「文学」以上十誌を閲覧し、それらに掲載された近代関係のものについてはなるべく言及することにした。（地方大学や県立図書館ではこれだけですら揃っていない現状である。）ところで増補資料とした『雑誌記事索引』は締切り時には第二十巻第五号（本年五月中の納本分まで収録）までしか発行されておらず、しかも、これは学会誌・紀要が中心でその他の同人誌・研究誌等が収録されていない。それを補うためにさらに『国文学』所載の〈学界教育界の動向〉主要雑誌・紀要論文〉からも抽出しようとしたが、これには発行日付及びページ数の掲示がないので、記載の統一上断念するほかなかった。その代りに『国語と国文学』の〈雑誌要目〉を採用したが、締切り時まぎわのその九月号には本期の半分にすぎない本年三月発行の雑誌等における論文までしか掲出されておらず、結局、中途半端な増補とならざるをえなかった。（これら未増補の分は次回に繰り入れて扱っていただきたいと思う。そういう引き継ぎさえが本欄には従来欠けていた。）甚だ勝手な、また依存的な撰択で、妙な展望になったかもしれないが、今後学会への論文送付または報告を少くとも会員には半ば義務的なものにしてはどうかという個人的な意見、公的展望として信頼を高めつつある本欄に一つの準拠法を打ち出してはどうかという個人的な提案を兼ねての要領なのである。したがって私自身はこれを過渡期的なものと自認して作成したのである。その点御了承いただければ幸いである。なお、単行本の扱いは従前の方針を踏襲し、すなわち、目にふれたものに限って、なるべく題名の掲出だけにとどめるようにした。今回一点の送付もなかったことは残念でもあり、不便でもあった。

ここで本欄に対する私見を述べる予定であったが、紙数にも限りがあるのでそれは別の機会にゆずることとし、最後に一言だけつけ加えさせていただく。近代文学の研究が年々隆盛の一途をたどっていること自体が大きな学界動向であり、それだけに本学会（本欄の常設をも含めて）の使命もまた重いものになりつつある現在、この辺で本学会も、本誌、本欄のあり方の再検討をも含めて、再び脱皮飛躍していい、いや、しなければならない時期に来ているのではないかと思われる。本展望に大きな期待がかけられているといえば我田引水めくようだが、さきに内田氏の発言があった、そのことを確認し、動から静へ傾きつつある最近の本欄の傾向と内田氏の警告との両面をふまえて、公共性・学界性をさらに充実させてゆくという方向で、今後の方針を再検討すべきではなかろうか。該当期間中の文献のおそらく半分にも目を通せず、また、前後との連絡がなく、したがって本欄に姿を出せないで終る文献（地方の繰り上げ発行の紀要等に厳った重厚な論文などに多い。）も少くない、というような現在の執筆体制、方法は当然改善されなければならず、前にも少しふれた展望の視点、視野、性格の問題などとともにいろいろ検討されなければならないと思われる。一方にはジャーナリスチックな、あるいは、自由で個性的な展望の場があるのであるから、こちらは、じっくり腰をすえ、実のある、真に便利な、史的価値に堪える展望を提供すべきではないかと思う。以上の点に関して、編集委員会での検討を要望し、事務局のいっそうの奮励（資料の収集や、報告アンケート用紙を送付するなど）、会員各位の積極的な御協力を呼びかけたいと思う。大半は個人的な都合によるが、ひとつには以上の問題提起や要望に合わせて、あえて改変

した試案的要望を提出したゆえんである。

なお、今回はサブタイトルを省略したものには「―略」と書いてそのことを示した。→は参照の意を表わす。また送付のあったものには＊をつけて謝礼の意を表した。

雑誌特集号　雑誌特集には、主なものに、〈編年体文学史、文学明治一〇〇年〉（「国文学」六月臨時）、〈近代文学の成立における伝統と創造〉（「文学・語学」第四十四号、六月）、〈古典と近代文学の架橋〉（「解釈と鑑賞」二月）、〈日本近代文学と世界文学〉（「国文学」三月）、〈戦後文学の世界〉（「日本文学」一月）、〈現代の詩（「文芸」六月）、〈短歌百年史〉（「解釈と鑑賞」二月）、〈雑誌「俳句」の十五年〉（「俳句」六月）などがあり、それぞれ現代の状況と問題意識が反映されていた。以下の各当該箇所でそれらの内容と傾向を見てゆくことにしたい。

近代文学一般　**近代文学史論**　前掲の特集号の傾向を見てゆく中でこれらの主要論文等もおのずから取り上げられることになろう。まず、文学史的なものでは、『国文学』六月臨時増刊が明治百年記念特集号と称して〈編年体文学史、文学明治一〇〇年〉を出し、巻頭に吉田精一「編年体文学史の意義」（五頁）を掲げ、明治元年から昭和四十一年に至る百年間の文学事象を一年ごと見開き二ページに解説した。執筆者はすべて二十三名、本学会の会員であったが、通読後の所感を述べれば、こういう大企画にはぜひとも共同討議と連携とが必要であるように思われた。〈対談〉には大江健三郎・中村光夫「文学における明治と戦後」（「展望」四月、十三頁）、単独論文には三枝康高「文学に見る明治百年」（「潮」一月、十三頁）、十五年目にはいった伊藤整「日本文壇史」（「群像」連載中）、草柳大蔵「現代王国論・文壇」（「文芸春秋」六月、十二頁）などがあり、単行本には新井鉱一郎『物語・近代文学史』（新読書社、六月）、小原元『日本の近代小説』（新興書房、二月）、板垣直子『明治・大正・昭和の女流文学』（桜楓社、六月）、作品鑑賞・研究の手引き　吉田精一・関良一・岩城之徳・小田切進・三好行雄　編『近代文学名作事典』（学灯社、八月）があった。『唐木順三全集・第一巻』（筑摩書房、六月）所収の「現代日本文学序説」（留七）・「近代日本文学の展開」（留十四）は現在なおその新鮮さを失ってはいない。『批評』7　一九六七年春季号（四月）の〈特集日本の近代化〉には中村光夫「『近代』の借り着」（十二頁）、山崎正和「土俗と近代」（九頁）が〈近代〉の根本をつき、西義之「歴史は誰に見えるのか」（二十一頁）はドイツ文学を対象に、野島秀勝「『日本回帰』のドン・キホーテたち」（二十頁）は、鑑三・武郎・藤村・朔太郎・利一・由紀夫らを対象に論じ、加えるに佐伯彰一他〈座談会〉「西欧と日本」（二十四頁）があった。これにはさらに〈小特集・文学史の再検討〉があり、佐伯彰一「批評家の無限責任　求む文学史論」（九頁）、大久保典夫「反進歩主義文学史論――新しい『文学史』への試み」（十頁）が掲げられた。

次に、古典・伝統と近代文学との関係をテーマにしたものには『解釈と鑑賞』二月号の〈古典と近代文学の架橋〉があった。巻頭に岡崎義恵「古典と近代文学との比較研究」（七頁）をすえ、鷗外・花袋・潤一郎・龍之介・犀星・辰雄・治・由紀夫・文子と古典との関係を論じ（別掲）、平山城児・志村有弘「古典に取材した近代文学一覧」（十七頁）を付す。単独のものには花田清輝「古典と現代」（「新日本文学」三月、十七頁）があった。『文学・語学』の特集はあとの明治

初期の項で取りあげることにしたい。

外国、西洋との関係で、日本の近代化の重要な要素をなしたという観点から『解釈と鑑賞』六月号は〈日本文学とキリスト教の利・害〉を特集した。荒正人氏の概説「日本のキリスト教は文学にどんな利害を及ぼしたか」(四頁)、キリシタン文学の源初的意義を説いた柊源一「日本文学史上におけるキリシタン文学の意義」(五頁)のほか、社会主義・自由民権思想・ローマン主義とキリスト教との関係や李太郎・正久・鑑三・漱石・白鳥・尚江・武郎・直哉・蘆花・治・周作・麟三らがとりあげられ(別掲)、明治・大正・昭和の三代にわたる総合作家別の斎藤末弘編「文献目録と作品目録」(十七頁)を付した。宗教との関係では単独のものに佐古純一部「宗教と文学(一)〜(六)」(「世紀」一〜六月)があった。

『批評』7の座談会や『解釈と鑑賞』二月号の視点をいわば拡大・具体化したのが、〈ワイ大学出講直前の塩田良平氏の所感を巻頭言とした『国文学』二月号の特集〈日本近代文学と世界文学〉であった。〈明治百年〉という唱い文句が、あるいは〈戦後文学〉から〈戦後の文学〉へという視野が、日本の近代化を改めて自問させずにはおかないのであろう。あるいはまた、微視的な考究の弊を説き、巨視的、価値観的、方法論的な論究が待望され、海外との研究者交流の道が広げられてゆく現在、日本の近代文学は伝統と異質との問題でさらに新たな意味を逆にわれわれに問いかけてくるのであろうか。これら一連の特集傾向は決して偶然の一致ではないはずである。この特集では、近代の日本文学に与えた欧米・中国の文学・思想の影響を概観し、特に影響のいちじるしい作家におけるその摂取の態度や作品への投影が比較文学的に考察された。〈概説〉として、世界の文芸から受容したものと、「世界文芸」を形成するものとについて述べた岡崎義恵「世界文学と近代日本文学」(六頁)をはじめ、島田謹二「近代の日本文学と近代西洋文学と——若き上田敏の学び方——」(七頁)、明治期におけるギリシャ・ローマの古典文学の紹介について述べた太田三郎「西洋古典と近代文学」(七頁)、中国文学の陰と陽との〈対〉の〈影の部分〉を捨てた摂取の欠陥が近代文学を貧弱にしたと説く駒田信二「中国文学と日本近代文学」(六頁)、昭和三十九年の翻訳点数約一三〇〇点という翻訳王国に至った経過を主要作品の列挙にたどった小玉晃一「西洋文学翻訳の歴史」(六頁)、第二回谷崎賞を受け、最近大きく論じられた遠藤周作「沈黙」等が、七十年のキリスト教文学史の先行作品に比べてどれだけ問題を深めえたかをさぐった笹淵友一「近代日本文学とキリスト教」(七頁)があり、〈近代作家と外国文学〉として二葉亭・鷗外・漱石・藤村・独歩・荷風・潤一郎・武郎・花袋・春夫・秀雄・敦・由紀夫・昇平・整の十五人の作家(別掲)において問題が展開された。同様の問題を扱ったものに、このほか中村光夫他〈座談会〉「日本文学と外国文学」(「群像」四月、十七頁)、佐伯彰一「内と外からの日本文学(一)〜(六)」(「文学界」一〜六月)、阿部知二「中国の近代・現代文学に面して」(「文学」三月、十頁)、小野忍「中国現代文学の紹介・翻訳」(同上、九頁)があった。

その他、次のような文学論、方法論の論著があった。川崎寿彦『分析批評入門』(至文堂、六月)、三好行雄『作品論の試み』(同上)、岩城之徳・小田切進・紅野敏郎・西田勝・三好行雄・編『近代文学論文必携』(学灯社、六月)、日沼倫太郎

『純文学と大衆文学の間に』（弘文堂、五月）、同『現代作家案内』（三一書房、五月）、奥野健男『現代文学の基軸』（徳間書店、二月）、佐古純一郎『文学の探求』（審美社、五月）、同『文学に現われた人間像』（富士書院、五月）、樋谷秀昭『土着と情況』（南北社、二月）、吉田健一『文学の楽しみ』（河出書房、二月）、河上徹太郎『文学三昧』（新潮社、五月）。

明治初期　全国大学国語国文学会編『文学・語学』第四十四号（六月）の特集〈近代文学の成立における伝統と創造〉における久松潜一「近世から近代への学問の展開」（六頁）は、開化期の文学概念を支える学問の分野での和学と洋学、その交流を概説し、伝統を否定していながら連続していたことを確認したもので、素描ながら基本的確認であった。前田愛「正統と伝統―近代日本文学形成の条件―」（七頁）は、近代文学の〈正系〉は、擬制的立身出世主義の正統に抵抗する〈異端者の系譜〉であるとして、栗本鋤雲の〈気魄〉、成島柳北の〈風流〉から透谷の〈国民の元気〉までを概説した。関良一「小説」（八頁）は、論題が示すごとく近代文学の根本の把握をめざしながら、〈前近代〉と〈近代〉との連続、不連続、その動態の分析以前の基本的な問題点を指摘し、「文学」という範疇の確立（西周等の再検討）、「小説」の市民権の獲得（「小説神髄」の再検討）、〈国民文学運動〉の展開（二十年代の再検討）という三つの視角から照射を試みた。ほかに〈詩歌〉松井利彦、〈戯曲〉秋庭太郎の論文もあったが別掲にまわす。この特集にも、〈明治百年〉や〈戦後文学〉の再検討といった研究思潮と見合う意図があったらしく思われるが、関氏の強靱な視点以外、総じてアカデミックな概論にとどまっていた点、残念であった。個別研究に眼を転じると、興津要「『つづきもの』の研究(三)」（「文学」六月、十三頁）は、明治十六年までを述べた(二)（同」四一・七）・(三)（同」四一・一〇）以後の、近代文学黎明期と重なる時期の傾向について検討、十七年に封建的因果応報の前近代的伝奇小説への逆コースをたどった〈つづきもの〉にとって旧戯作直系作家、三世種彦、二世春水が相ついで死んだ十八年はその時代の終焉でもあったと論じ、この連載論文も一応そこで結ばれた。戯作に関しては中村光夫に〈芸術の幻(一)〉「戯作と私小説」（「季刊芸術」一ノ一、四月、十頁）があった。前田氏には前掲のほか、依田学海や菊池三渓らを取り上げ、経学的リゴリズムと功利性とから解放された漢文学が、文学的新表現を模索する中で仇花を咲かせながら自ら墓穴を掘っていった、漢文体小説の命運を概説した「明治初期文人の中国小説趣味」（「言語と文芸」特集・近世の文人、第五十一号、三月、九頁）があった。

二葉亭四迷　その刊行が鶴首して待たれていた清水茂編『二葉亭四迷（近代文学鑑賞講座1）』（角川書店、六月、四三二頁）が出た。その充実した編集は〈近代文学鑑賞講座〉刊行の有終を美を飾るにふさわしいものであった。当初中村光夫編集の予定を継承した新進の氏は、充分期待に応えて、あたたかい配慮をこめた精力的仕事をされ、巻頭の「二葉亭四迷の人と作品」をはじめ、八篇の「本文および作品鑑賞」の労作、さらに〈二葉亭四迷の窓〉に収録された片山せつ（談）「父二葉亭とその周辺」、物集高量「思い出の長谷川二葉亭先生」、緒方整粛（談）「長谷川先生の事」、〈月報〉の藤沢和子（談）「二葉亭先生のことなど」の筆録、小説草稿「凡人の生活」、書簡二通、全集未収録談話二篇の新資料の発掘収載、「二葉亭四迷参

考文献目録」「二葉亭四迷年譜」など、すべて今後の二葉亭鑑賞、研究にとって貴重な資料である。尾崎知光著『近代文章の黎明――二葉亭「浮雲」の場合――』（桜楓社、五月、一八一頁）は、二葉亭の言語文章観から表記符号！？等の用法に至るまでの多様な問題を精細に考察した。論文では、二葉亭研究の新鋭十川氏の「『実相』と『虚相』」（「文学」二月、十二頁）が注目された。氏の卓抜な「浮雲」論（「文学」四十・十一、「国語国文」四十一・十二）の根拠である「小説総論」の〈虚実概念〉を溯源的に論証・解明したものであるが、論究されるべくして放置されて来た二葉亭のベリンスキー受容の様相、それに基づく「浮雲」の解明という、近代文学の理論と実践との成立にかかわる重要かつ困難な研究課題に鮮やかに切り込んだものとして高く評価された。二葉亭の特色が〈正直〉や〈文体〉の混血、合成性にあったようにその小説理念の形成にも同様な〈攪拌作業〉があったとし、伝統的な〈虚実〉概念の系譜をたどる一方、〈アイデアとフォーム〉↓〈意と形〉↓〈虚相と実相〉という変質過程を検討し、その過程で〈アイデア（意）〉の存在理由が消失し、意の形への還元〈虚相〉という文学の本質が見失われてしまったところに、「浮雲」制作の苦悶、前半と後半との断絶の原因があったと説く。さらに、後年への人生的・文学論的展開に対する粗描もなされているが、それらに対する本格的な論証が期待されるゆえんである。氏にはまた、二葉亭によって文壇に引き込まれその影響で新時代の作家となった嵯峨の屋を、その全文業にわたって二葉亭との比較や二葉亭の評言を採用して論じた「矢崎嵯峨の屋」（「国語国文」六月、十三頁）があった。文学理論の上ではある意味で二葉亭を抜いていた嵯峨の屋が、創作上ではるかに劣った理由を、〈理論にかけられた主体性の質量のちがいと具体化の苦悩の差〉によるとし、〈真理の発揮〉を目標にしながら、〈造形力の欠如〉と〈人生を流転の感傷のうちに解消してしまう生悟り〉のために〈ただ一人の人物をも創造せず、従ってただ一つの真理をも発揮し得なかった。〉と結論する。例によってきめこまかくかつ鋭く明快な論証であった。とらえにくい二葉亭の人と文学とを逆照明しようとする研究意図をもったものであろう。二葉亭にはほかに関良一「二葉亭四迷」――『浮雲』時代のロシア文芸論の移入についての断章――」（「国文学」二月特集、九頁）があった。

硯友社・透谷と浪漫主義関係　には、複製版『女学雑誌』（臨川書店、三月）の刊行が完結、平岡敏夫「自由民権思想とキリスト教」（「解釈と鑑賞」六月特集、六頁）、河村政敏「ローマン主義文学とキリスト教」（同上、五頁）、佐古純一郎「植村正久と内村鑑三の文学観」（同上、六頁）、佐藤勝「いわゆる美的生活論争、資料(一)」（「東京女子大学日本文学」二十八号、三月、四頁）、広島一雄「樗牛と啄木」（「文学論藻」三十五号、三月、九頁）、浪漫主義者でありながら一方で古典主義者であり〈ナショナリストとしての才質を輝くばかり内包しつつ〉多くの可能性を持ちながら夭折した野の人を〈日本浪漫主義文学の一特質を、暗く不幸にしかしながら鮮やかに典型的に示している〉と評し、その人と業績を評伝風にまとめた阿部正路「斎藤野の人(一)(二)」（「国学院雑誌」四、五月、十五、十一頁）、木村毅「早稲田たんぼの美学――心理学派美学の推移の跡――」（「早稲田大学史記要」二ノ一号、四月、二十八頁）、島田謹二「近代日本文学と近代西洋文学と――若き上田敏の学び方――」（「国文学」二月特集、七頁）などがあった。硯友社関係には、岡保生『金色

夜叉』構想の原拠」（『学苑』一月、九頁）、同「小栗風葉伝(六)」（同）三月、十二頁）、阿部喜三男「『小波日記』フイルム」（『明治大学教養論集』第三十八号、一月、三十一頁）、大塚豊子「村井弦斎の『小猫』」（『学苑』一月、七頁）、村松定孝「水上滝太郎と泉鏡花――ピグマリオンとガラテアとの相関関係について――」（『三田文学』五月、九頁）、宮本栄一郎〈房総再見〉「幸田露伴と上総路」（『千葉日報』六月十七日）には、十六歳、二十八歳の二回、血縁の地（現、君津郡平川町横田）を訪れた露伴のことが文学風土記風に綴られた。樋口一葉には、先学の諸説を作品検討に付しながら一葉文学中の女性像を類型に要約し、「にごりえ」における迫真性とその内面的葛藤の中にかすかながらも近代的な自我を感じとった木村真佐幸「一葉文学にあらわれた女性像――特に『にごりえ』における近代的自我の問題――」（『国語国文研究』第三十六号、二月、十三頁）、〈国文学講演会誌上公開〉の塩田良平（速記要約）「樋口一葉の文学」（『国文学』一月、六頁）、北村透谷には、初期透谷の〈素朴で明るい文明の方向づけ〉の一要因は蘇峰の影響によると論じ、両者の相似性と差異について考察した槇林滉二「北村透谷と徳富蘇峰――その文明批評の連関性について――」（『日本近代文学』第六集、五月、十三頁）、中世、近世文学に対する考えを検討した小松博「透谷の文学観」（千葉県『国語教育』四号、三月、九頁）、中山和子「北村透谷(二)――『恋愛』の問題――」（明治大学『文芸研究』第十七号、三月、十九頁）、先行の永平和雄「北村透谷研究の展望」（『国文学』三十九年六月）を受けて昭和三十八年以後の諸論文を意義づけた安住誠悦「最近における透谷研究の展望」（『国文学』三月、三頁）などがあった。それらの中にあって最も広い視野と鋭い分析批評に立つ平岡敏夫氏の多年にわたる透谷研究の成果を一書にまとめた『北村透谷研究』（有精堂、六月、二九一頁）が万丈の気を吐き、新しい近代文学史のイメージを背景に積極的な透谷像を提出した。内田魯庵には、「くれの廿八日」の題名、描写・モデル・社会性・評価等にわたる丹念な諸書の照合によって初期の魯庵像を考察し、〈沈んだ暗さ〉を強調した中山栄暁「内田魯庵」（『摂丹地区高校研究紀要』第十五集、三月、六頁）があった。

森鷗外

まず、従来の諸年譜・系図の一部を修正させる関良一「鷗外家系考」（『三松学舎大学拾集』昭和四十一年度）三月、三十頁）があった。しかし最近長谷川泉氏による墓石等の精査が発表され、家系の全貌が精細に考察された（『国文学』四十、九、四十一、五等）あとだけに六年前の旧稿の一部をそのままの形で公表した（前書）点、見ばえはしないが、鷗外自身の手になる文献だけ、すなわち「自然材料」「西周伝」等を資料とし、その精密な解読作業の上に立って、そこにおける鷗外の誤りや矛盾（そのもつ意味）を指摘した氏の方法は、実地踏査とはまたちがった興味、問題を提出することになった。長谷川氏の論著を当然参照した「註」及び「追記」という形での補訂によれば、たとえば鷗外を家系上何代と数えるかでは長谷川氏は十一代目（墓石による）、または十三代目（『自紀材料』による）とするが、関氏は十二代目または十四代目とするなど、長谷川氏の綿密な考証、推定にもなお疑問の余地のあることや、鷗外の「自紀材料」の拠った原資料が過去帳や墓石と系統を異にしているらしいとの推定など、今後の研究を示唆する点がなお充分にある。ほかに松尾暸「森鷗外論の方法論的批判」（『学習院大学国語国文学会誌』第十号、二月、十八頁）、外国文学との関係で眺めた長谷川泉「森鷗外――『テエベス百

門の大都』の内郭―」（「国文学」二月特集、三頁）、「舞姫」「かのやうに」〈歴史小説〉について高橋義孝氏の〈感情拒否〉の説を展開し、漱石と対比しながら、〈自己を見失い、自己の可能性を殺していったあり方〉の方向を内から規制したものが〈感情拒否〉という方法、態度であったと検証した三浦泰生「森鷗外における一つの精神のあり方」（「日本文学」三月、十三頁）、〈森鷗外と古典〉（「解釈と鑑賞」二月特集）として、前田愛「『高瀬舟』の原拠」（三頁）、長谷川泉「高瀬舟」（六頁）、竹盛天雄「『航西日記』の世界――鷗外・森林太郎の洋行――」（「国文学研究」第三十五号、三月、十七頁）、加藤栄一〈教材研究〉「『舞姫』レポート」（「千葉県「国語教育」第四号、三月、五頁）、北川伊男「森鷗外傍観者の悲哀――『本能的人物』をめぐって――」（「皇学館大学紀要」第五輯、一月、二十二頁）、荒川久寿男「福沢諭吉と森鷗外――その帝空論について――」（同上四十二頁）、小堀桂一郎「鷗外文庫のこと」（「比較文学研究」第十二号、四月、四頁）、高井幸一「鷗外偶感」（「世紀」五月、八頁）、井伏鱒二「鷗外の手紙」（「新潮」一月、五頁）があった。

島崎藤村と自然主義関係　筑摩書房から全集の刊行されつつある島崎藤村（↓詩）には、外国外文学との関係で眺めた和田謹吾「島崎藤村」（「国文学」二月特集、五頁）、今野一雄「藤村とルソー――『サヴオフの助任司祭の信仰告白』読解余説――」（「一橋論叢」二月、十五頁）、「桜の実の熟する時」に言及のある米田利昭〈時評〉「明治の青年像」（「日本文学」六月、三頁）のほか、「家」論には、「春」で煮つまった〈家〉という問題を再度その内部の矛盾に焦点を合わせながら、外界との関連において捉えようとした作品であるが、お雪の描かれ方に弱点があり、問題は克服されなかったと論じた水本精一郎「『家』論序説――その内部の世界――」（「日本文学」三月、十一頁）があった。「新生」論には、「『新生』」（「解釈と鑑賞」特集、島崎藤村、三十三年三月）を発展させ、新生論の現段階を整理し、平野説批判を意図して「新生」の再検討を試みた笹淵友一「新生論」（「国語と国文学」五月、十七頁）があった。まず、岸本・節子の関係が恋愛ではなく肉慾の関係であったことを考察し、恋愛説や恋愛プラス性慾説（平野説）の基本的な誤読を指摘、性の荒廃による生活の危機に対する罪悪感が〈運命への感傷〉を軸に自己肯定の路をたどっているところは、当時の自然主義の二元論的自然観と対立する一元的・理想主義的、つまり「若菜集」時代と同じ自然観であると見なし、「新生」のこの自然観と自我思想は再びロマンティシズムに回帰しているのであるから、「家」のリアリズムを前提とした従来の「新生」否定論はあたらないと論じて、藤村文学史はリアリズムとロマンティシズムの二様式の〈循環（条件性情勤反応）〉によって成立しているとみようとする。「夜明け前」には、早坂礼吾「青山半蔵の悲劇――『夜明け前』の文芸性――」（「専修国文」第一号、一月、十六頁）、剣持武彦〈教材研究〉「『夜明け前』序の章の設問課題」（「千葉県「国語教育」第四号、三月、九頁）があった。静子夫人から勝本清一郎に依り今度近代文学館に寄贈された〈新資料紹介〉「未発表『夜明け前』ノート」（「文学」六月、六頁）は、スケッチなど全部凸版、玉井乾介氏のはしがきと「あとがき」がある。国木田独歩には、「空知川の岸辺」に実名で描かれた石川旅館の主人石川重蔵の経歴やその周辺の事柄、当時の歌志内村の状況等を調べた林義実「『空知川の岸辺』と石川重蔵の周辺」（「北海道文学」第二十五号、四月、十一頁）のほか、北野昭彦「国木田独歩の『驚異』思想と文学創

造の本質」（「論究日本文学」第二十九号、一月、十五頁）、金田真澄「独歩の『春の鳥』とワーズワス」（「実践文学」第三十号、三月、十二頁）、安田保雄「国木田独歩――二葉亭訳ツルゲーネフの影響――」（「国文学」二月特集、五頁）、谷林博「国木田独歩の小説のモデルについて」（同上六頁）があった。谷林氏のは独歩が山口県麻郷・柳井村などにいたころ小説の題材としたモデルを明らかにしたもので、土地の研究家らしい（筆者は柳井市立図書館長）調査・見解であった。「非凡なる凡人」のモデルの手記などは未知の資料である。田山花袋には、〈田山花袋と古典〉（「解釈と鑑賞」二月特集）として、犬養廉「田山花袋と蜻蛉日記」（三頁）、和田謹吾「田山花袋と『かげらふ日記』」（六頁）があったほか、小林一郎「田山花袋」（「国文学」二月特集、五頁）、なお氏には「田山花袋研究――主として明治二十年代――」（「関東短期大学紀要」第十二集、四十一年十二月、十六頁）があった。その他の作家には、佐藤勝「『寄生木』の成立」（「東京女子大学論集」第十七巻二号、三月、二十三頁）、阿部光子「芦花の復活思想と終末観」（「解釈と鑑賞」六月特集、五頁）、新潮社から全集が刊行されつつある正宗白鳥には、大岩鉱「白鳥はクリスチャンであったか」（同上五頁）、福田清人〈人と作品〉『正宗白鳥』（清水書院、三月）、柳田知常「岩野泡鳴の『巣鴨日記』(3)――大正六年～大正九年――」（「金城学院大学論集」第三十一号、三月、四十四頁）、平輪光三「長塚節未発表草稿「十日間」について」（「短歌」一月、三頁）、氏には『人間長塚節』（角川書店、?.?）があった。

夏目漱石（→資料・俳句）　いくつかの新資料を収め、漢詩注などの新工夫も加味した岩波版全集の刊行が終了した。（四月）その第十二巻収録の漢詩注を一本にした吉川幸次郎著『漱石詩注』（五月、二十七頁）が〈岩波新書〉に姿を変えた。学燈社の〈日本文学必携シリーズ〉の一番手として出た吉田精一編『夏目漱石必携』（四月、三二頁）は研究手引き的なものだが、各篇書き下しで新鮮だった。〈講談社現代新書〉の荒正人著『「夏目漱石」入門』（一月、二六五頁）は著者独特の漱石論に立つ入門書であった。ほかに「あまから」に連載された主として食い物に関する随筆五十八篇をまとめた夏目伸六『父、漱石とその周辺』（芳賀書店二月、三五三頁）、旧著を補訂し漱石関係の自選随筆集とした松岡譲著『あゝ漱石山房』（朝日新聞社、五月、三〇一頁）の随筆二冊があった。単独論文には、鹿野政直「夏目漱石と明治国家――松山ゆきまで――」（「史観」第七十五号、三月、十五頁）、磯見昭太郎「夏目漱石論――自我の戦い――」（「世紀」六月、九頁）、近盛晴嘉「新聞人としての漱石と啄木」（関西大学「新聞学研究」第十七、十八、十九号、二月、十九頁）、山田晃「なぜ日本文学者は離教したか」（「解釈と鑑賞」六月特集、四頁）、同「夏目漱石における倫理観補論」（「駒沢大学文学部研究紀要」第二十五号、三月、十一頁）、田中英史「夏目漱石――その東洋的本質と英文学――」（「国文学」二月特集、五頁）、重松泰雄「漱石における夢と現実――『初期作品論ノート』贅説――」（「文学論輯」第十四号、三月、十三頁）、戸田民子「夏目漱石小論――『草枕』の写実性――」（「女子大国文」第四十五号、五月、十二頁）は、子規の表現との関連で写実性をとらえようとしたもので、写生文的箇所に子規の相当句を対比したり、ユーモラスな表現箇所を七種に、会話箇所を静と動の二種に分類した点などに新味があった。「三四郎」が『解釈と鑑賞』の〈隣接諸学を総合した新しいアプローチ〉に採択され、二月号から（七月号で完結）生松敬三氏の講釈に併せ、〈参考〉として長谷川泉「鷗外

の『青年』と『三四郎』」（二月、八頁）磯田光一「『三四郎』の比較文学的考察――風俗とユーモアの問題――」（三月、五頁）、吉田六郎「三四郎とズーデルマンのアンダイイング・パースト」（四月、八頁）、佐古純一郎「夏目漱石のキリスト教」（五月、七頁）、の四篇が各視点から「三四郎」を照射した。期間外だが木村毅「早稲田大学と夏目漱石――『三四郎』の与次郎をめぐりて――」（『早稲田大学史』一ノ二、四十一年三月、二十頁）もあった。「こゝろ」には、荻久保泰章「『こころ』覚え書(一)」（『国学院雑誌』三月、八頁）、「門」には、新資料によって「門」の主題と方法に仮説を試みた藤多佐太夫「漱石資料『本来の面目』と『門』」（山形大学『国語研究』第十八輯、三月、二十一頁）、前半と後半に落差があり「それから」より社会的視界が狭く一歩後退していると述べた貞末貫一郎「漱石の三部作――門を中心に――」（千葉県『国語教育』第四号、三月、八頁）、飯田利行「漱石と良寛の詩」（『専修国文』第一号、一月、二十頁）、浅野晃「日本俳人伝(4)(5)」（『俳句研究』三～五月）、漱石にとって楠緒子への回想は実在の女というより一つの〈風景の中の女〉であったとする清水真弓「風景の中の女――大塚楠緒子覚え書き――」（『俳句』五月、十三頁）があった。以上の多くの漱石研究の中にあって恐らく最も注目に値する力作は、従来その内容検討が怠られていた「文学論」の修辞法に切り込み、その発想と方法の意義を高く評価した塚本利明「『文学論』の比較文学的研究――その発想法について――」（『日本文学』五月、二十四頁）であった。「第四編」を中心に考察を進め、ヘイヴン、ベイン、キャムベルらの修辞学と比較、漱石修辞法に近世修辞学の伝統的発想法が存在していることを確認し、子規の写生説との近似性にも言及、以上の視点から「文学論」の意義を再検討して、十九世紀実証主義の限界を超えようとして修辞学的方法に方法論的出発点を求めた点に「文学論」の独創性を認め、その理論には有機体としての作品の把握は欠けているが、〈批評〉に対する発想および方法論において〈ニュークリティシズム〉に基本的な類似性のあることを指摘し、二十世紀批評の出発点といわれるリチャードに先立って同傾向の必死の努力があったことを高く価値した。後半はたしかに巨視的な立場からの概説に終っているともいえるが、きわめて示唆に富み、今後一層の解明が期待される。

啄木・李太郎・万太郎　筑摩書房から刊行されだした『啄木全集』は厳密な校訂と豊かな新資料を誇ろうとするが、第一回配本（六月）の第一巻〈歌集〉には、宮内庁書陵部所蔵の「岩手日報」から発見された新資料の一つ「白羊会詠草」二十五首（活字となった啄木の最初の作品、署名は石川翠江）や、従来の全集に未収の新資料六十九首を収録、小田切秀雄の「解説」、岩城之徳の「解題」を付す。単行本には、基本資料的手記三十四篇等を収録し「執筆者小伝」（十九頁）をも付した岩城之徳編『回想の石川啄木――天才をめぐる友人たちの記録――』（八木書店、六月、五〇五頁）、旧稿に「秋水と啄木をめぐる幻想――序に代えて――」（十頁）等を追加して一書とした吉田孤羊『石川啄木と大逆事件』（明治書院、六月、二四七頁）があった。論文には、広島一雄「樗牛と啄木」（『文学論藻』第三十五号、三月、九頁）、鈴木馨「石川啄木小論――『大逆事件』真相究明の基底と発展――」（『文化評論』二月、一三頁）、人見円吉「『新天地』と啄木の関係」（『学苑』二月、五頁）、近盛晴嘉「新聞人としての漱石と啄木」（関西大学『新聞学研究』第十七、

八、九号、二月、十九頁）があった。その他この時期の作家を扱ったものに、木下杢太郎には、中村美也子「青春期の木下杢太郎――評論活動にみる精神素描――」（お茶の水女子大「国文」第二十六号、九頁）、野田宇太郎「木下杢太郎とキリシタン文学」（「解釈と鑑賞」六月特集、五頁）、中央公論社から全集が刊行されつつある久保田万太郎には、戸板康二「久保田万太郎㈣――その結論――」（「文学界」一～四月）が完結、安住敦「久保田万太郎」（学灯社「現代俳句評釈」所収、二月、七頁）、そのほか鏡花、幹彦には村松定孝「水上滝太郎と泉鏡花――ピグマリオンとラテアとの相関関係について――」（「三田文学」五月、九頁）、木村不二男「長田幹彦――私本北海道文学史の七――」（「北海道文学」第二十五号、四月、六頁）があった。

荷風・潤一郎

永井荷風には、「四遊日誌抄」における滞米中の銀行退職の事情および父への憎悪反逆が事実とは逆の〈虚構〉であり、交渉のあった二人の外人女性のうち娼婦イデスだけが記され、イギリス生まれの少女の方は〈抹殺〉されてその交遊期間が空白にされているらしいことを考証し、この日誌抄の意図を論じた大野茂男「『西遊日誌抄』における抹殺と虚構」（「国語と国文学」六月、一五頁）のほか、宮城達郎「永井荷風――フランス文学の影響――」（「国文学」二月特集、八頁）、ドイツ人、クルト・マイスナーとラフル・フリードリッヒの荷風論を紹介、批評した武田勝彦・村松定孝〈海外における日本近代文学研究9〉「永井荷風論」（「国文学」五月、六頁）があった。中央公論社から再び全集が刊行されつつある谷崎潤一郎には松子夫人の回想記「倚松庵の夢㈥㈦」（「中央公論」一、五月）が完結（中央公論社七月刊行）、また、谷崎精二氏随筆『明治の日本橋・潤一郎の手紙』（新樹社、四月）が出た。目録には〈東京各新聞・谷崎潤一郎逝去記事〉及びその周辺の関連記事を収集して『谷崎潤一郎の文学』（桜楓社、四十年六月）「第三編・資料篇」所載以後の分を増補した橘本芳一郎「谷崎潤一郎作品年表・参考文献目録補遺」（「東京学芸大学紀要」〈人文科学〉第十八集、三月、六頁）、同類の宮城達郎「谷崎潤一郎年譜」（「解釈」一月、十三頁）、橘弘一郎編著『谷崎潤一郎先生著書総目録、別巻』（ギアラリー五〇八、五月）があった。ほかに、小出博「谷崎潤一郎――西欧の影響を重点的に――」（「国文学」二月特集、六頁）、〈谷崎潤一郎と古典〉（「解釈と鑑賞」二月特集）として、池田勉「『少将滋幹の母』の典拠について」（五頁）、高田瑞穂「『少将滋幹』の古典性について」（六頁）があった。

白樺関係

では、今井信雄「『白樺派』の周辺㈠――雑誌『地上』について1――」（「成城文芸」第四十六号、五月、十一頁）、川鎮郎「有島武郎と志賀直哉」（「解釈と鑑賞」六月特集、五頁）があった。作家別に見ると、志賀直哉には、「暗夜行路」「和解」などの作品と作者の生活、特に祖父・父・母との関わりかたを検討し、志賀が終始〈家〉を意識し、〈家〉について書き続けた作家であったこと、そこに志賀文学の創作の推進力があり、実生活と創作とが互に手段であり目的であったと論じた小川国夫「志賀直哉の家」（「文学」三月、八頁）、「菜の花と小娘」の成立、本質を考察分析し、初期の詩心とリアリズムの描写とが見事に凝結していると述べた長谷川泉〈近代文学の鑑賞〉「菜の花と小娘――志賀直哉――」（「国文学」六月、十一頁）、イギリス人アイヴァン・モリスの志賀論を紹介、批評した武田勝彦・村松定孝〈海外における日本文学研究8〉「志賀直哉について」（「同」四月、七頁）、作家による作家論、安岡章太郎「志賀直哉論――『友情と肉親』――」（「季刊芸術」一

ノ一、四月、二十二頁）があり、有島武郎（→資料）には、「クララの出家」をめぐる論争があった。小坂晋「『クララの出家』再論――笹淵博士の批判に対する反論――」（「日本近代文学」第六集、五月、九頁）は同氏の「有島文学の性心理学的分析」（「文学・語学」第十九号）に対して笹淵友一氏が放った批判「クララの出家の主題――文学研究における性心理学的方法の可能性と限界――」（「東京女子大学論集」第十五巻第二号）を受けて立ち痛烈に反論した。笹淵氏の精神分析学に対する誤解と性心理学に対するキリスト教的立場からの偏見を具体的に指摘し氏の批判や作品理解は無効に等しいと断じ、「クララの出家」は〈エロスとアガペの一致〉を描き上げて大江健三郎や三島由紀夫のある種の作品の先駆をなすものだと主張した。ほかに、札幌の遠友夜学校の小史とそこでの有島の教師ぶり、武者小路が二回も来訪した理由、夜学校を描いた「お末の死」のモデル（自殺した教え子）のこと、この作品の特質、創作方法などを論考した山田昭夫「有島武郎と遠友夜学校」（「北海道教育評論」三月、六頁）、上杉省和「有島武郎の知られざる講演」（「北海道文学」第二十五号、四月、四頁）（→資料）、西垣勤「過去をどうみつめるかについて――有島武郎ノートII――」（「黄塵」第二号、一月、十二頁）、安川定男「有島武郎」（「国文学」二月特集、五頁）があった。武者小路実篤には、〈子爵令息〉であった武者小路にとって、その事実と確認が彼の文学の出発点であったとする従来からの問題を、世人の目に映じた子爵令息というイメージとその本人への返照を『白樺』創刊以前の段階で、漱石の華族、白樺意識にふれながら具体的にたどった大津山国夫「『子爵令息』をめぐって――武者小路実篤おぼえがき・序――」（「文学」四月、十頁）があった。

単行本には、新しい写真資料によってその生涯と文学を概観した芥川比呂志、吉田精一共著『写真作家伝叢書7 芥川龍之介』（明治書院、三月、一六〇頁）、前著『芥川龍之介論――その精神的構造を中心に――』（三十九年九月、私家版）の改版である駒尺喜美著『芥川龍之介の世界』（法政大学出版局、四月、二〇六頁）、芥川に関する論文等六篇（七十九頁）を巻頭に集録した久保田正文著『芥川龍之介その前後』（晶文社、四月）、『今昔』を中心とする古典との比較研究十七篇を一書にまとめた長野甞一『古典と近代作家――芥川龍之介――』（有朋堂、四月、四六五頁）が刊行された。これは、従来ほとんど概説のまま放置されてきた、芥川における古典という重要課題に堂々と取り組み、序論・本論・結論の体系を立てて八年間にわたる研究成果を大成したものがあり、特に注目された。『素戔嗚尊』について」（「解釈と鑑賞」二月特集、十頁）はそのうちの一篇の縮約である。また、三好行雄編集解説〈現代のエスプリ〉『芥川龍之介』（「解釈と鑑賞」別冊、第二十四号、三月、二五二頁）の巻頭に掲げられた三好氏の書き下し論文「芥川龍之介論・第一章――大川の水――」（二十二頁）は、処女作的「大川の水」に着眼し、そこに芥川文学における仮想と捨象、それゆえの人間性への〈なつかしさ〉の原形を見いだし、芥川論の展開をもくろんだもので、氏による本格的な芥川論の完成が期待される。同書はこのほか、中村光夫「二つの死――大正文学の概観――」など鋭角的に精選された論文・評論十八篇、松岡譲「芥川のことども」。芥川文「二十三年ののちに」の回想二篇、中島健蔵・芥川比呂志・也寸志〈座談会〉「芸術家父子」を再録した。このほか研究論文には、「戯作三昧」の成立事情・発表年月を明らかにし、出典と綿密

芥川龍之助（→資料）

につきあわせ、また馬琴に仮托した理由を考察した森本修「『戯作三昧』論(二)」(『立命館文学』一月、十二頁)、その意図・主題について従来の諸説を三つに整理分類し、「一、彼を理解しない俗衆に対する侮蔑」をさらに四つに細分し、原典と芥川の実生活との関係に即して円念にあとづけた「同(二)」(『同』二月、十六頁)、氏にはまた自著『芥川龍之介伝記論考』(明治書院、三十九年十二月)の誤植・誤記およびその後の新資料や示教、調査によって主として新原家に関する部分を補訂した「『芥川龍之介伝記論考』補遺――新原家をめぐって――」(『論究日本文学』第二十九号、一月、十頁)、河村清一郎「芥川文学とキリスト教――作風の変化を中心に――」(『明治大学教養論集』第三十八号、一月、十九頁)、伊藤孝子「芥川龍之介の志賀直哉観――『文芸的な、余りに文芸的な、五』に即して――」(山形大学『国語研究』第十八輯、三月、十三頁)、篠塚真木「森有正訳、芥川龍之介『羅生門、その他』一九六五」(『比較文学研究』第十二号、四月、六頁)、未定稿小説「美しい村」の背景、八街町を紹介し、流産した作品と文学遺跡になりそこなった土地を美しい感性で浮かびあがらせた瀬尾千里〈房総文学遺跡〉「芥川龍之介と八街」(千葉県『国語教育』第四号、三月、十頁)があり、『解釈と鑑賞』の〈隣接諸学を総合した新しいアプローチ〉に取り上げられた吉田精一「鼻(芥川龍之介)㈢」(八頁)は第三講で完了したが、その際、安田一郎「『鼻』の精神分析」(五頁)が新しい照明を当てた。新資料の短歌一首については後述する。

賢治・犀星・春夫ほか　宮沢賢治(→詩)には、晩年を〈宗教人〉と規定した前稿「宮沢賢治論――その晩年の行動についての疑問――」(『論究日本文学』第二十七号)を発展させ、〈宗教的ヒューマニズム〉がどのように作品に投影しているかを「オッペルと象」「なめとこ山の熊」「カイロ団長」の三篇を中心に論証した万田務「宮沢賢治のヒューマニズムについての序説――三作品を中心にして――」(『大阪城南女子短大研究紀要』第二巻、五月、七頁)のほか、境忠一「宮沢賢治の『心象スケッチ』について――直観像学説と幻視の文学――」(『語文研究』第二十三号、二月、十二頁)佐野紀子「宮沢賢治小論――黄金色を中心として――」(『女子大国文』第四十四号、二月、十頁)、細井洋子「賢治童話の改作作品――『風の又三郎』を中心に――」(『国語と教育』第二号、二月、九頁)、原ゼミナール「近代文学研究〈宮沢賢治研究・その三〉」(『文芸論叢』第三号、二月、九頁)があった。新潮社版全集刊行の完了した室生犀星(→詩・俳句)には、室生朝子「雛の句によせて」(『俳句』三月、五頁)、田中久美子「室生犀星研究――散文にあらわれた詩的精神――」(『東京女子大学日本文学』第二十八号、三月、八頁)、〈室生犀星と古典〉(『解釈と鑑賞』二月特集)としての稲賀敬二「王朝の説教と犀星」(五頁)、磯貝英夫「犀星における古典親近の特質」(六頁)があり、新潮社から全集が刊行されつつある佐藤春夫には、大久保典夫「『風流』論をめぐる断想――佐藤春夫の美学――」(『三田文学』六月、九頁)のほか、詩の方面について久保忠夫「佐藤春夫――初期の訳詩について――」(『国文学』二月特集、六頁)、井村君江「佐藤春夫全集第一巻・詩集」(『比較文学研究』第十二号、四月、六頁)があった。広津和郎には、開高健との対談「行動する怠情・広津和郎」(『文芸』四月、十五頁)があった。なお、広津自身の回想「続・年月のあしおと(三十五)」(『群像』三月)が完結し、六月講談社から出版された。鈴木葉子「吉田絃二郎と感傷文学」(『日本文学ノート』第二号二月、十二頁)があった。

新感覚派・辰雄・基次郎・敦

横光利一には、千葉亀雄によって概念化された〈内面を光らせる外面〉のイメージが横光によって具体的焦点を結んだ新感覚派をあとづけて、その現代的意義を〈視角の変革〉に見定めた栗坪良樹「千葉亀雄と横光利一――〝新感覚〟理理の意味と内実――」（「日本近代文学」第六集、五月、十三頁）のほか、山崎国紀「横光利一『悲しみの代価』試論――文学的変質への一視点――」（「論究日本文学」第二十九号、一月、十八頁）、野島秀勝「『日本回帰』のドンキホーテたち」（「批評」第七号、四月、二十頁）があった。川端康成には、その特質と属開を考える上で重要な作品群である『感情装飾』の収録作品、題名・作品系譜、従来の評価・研究について考察・整理し、川端文学の〈故郷〉あるいは〈開扉の鍵〉における論点を適切に指摘した松坂俊夫「川端康成『感情装飾』覚え書――その基礎的研究――」（来沢東高「研究紀要」第四号一月、二十二頁）、「『母の初恋』論のための序章」（「苫小牧駒沢短大紀要」第二号）を発展させ、「母の初恋」の創作過程を考察した川嶋至「『母の初恋』をめぐる一つの推論」（「国語国文研究」第三十六号、二月、九頁）は、これが川端の実体験に基づいているが雪子の存在は虚構であり、私小説的世界とは隔絶していると説いた。ほかに増淵恒吉「『伊豆の踊子』の学習指導」（東京都高校国研「紀要」第五集、二月、七頁）なお新興芸術派について述べた駒尺喜美「『新興芸術派』の構造――昭和初年の一側面――」（「日本文学誌要」第十七号、三月、七頁）があった。堀辰雄には、「物語の女」の続篇「菜穂子」に再び悲劇的な相貌で登場したヒロインの心情の軌跡をたどりその意味を追求した小保島保「『菜穂子』について(一)」（「片掬」第二十号、二月、四頁）〈堀辰雄と古典〉（「解釈と鑑賞」二月）として石原昭平「『蜻蛉日記』の意義と堀辰雄」（五頁）、小久保実「王朝小説の方法について」（六頁）、ほかに杉浦博「堀辰雄におけるリルケ――一転期を中心に――」（「一橋論叢」二月、二十一頁）、内海昭子「堀辰雄と外国文学との関係」（「日本文学ノート」第二号、二月、八頁）、杉野要吉「堀辰雄参考文献目録」（北海道高校教育研究会「紀要」第四号、三月、九頁）、『堀辰雄案内』（角川書店、四十一年一月）所収の小久保伍「研究文献展望」以後を追補した小久保実「最近における堀辰雄研究の展望」（「国文学」三月、三頁）があった。梶井基次郎には川副国基「梶井基次郎『城のある町にて』」（「文芸論叢」第三号二月、四頁）中島敦には、〈古譚の世界〉という佐々木充氏の説を卓見としながらもその立論に疑問を呈し、従来の説の〈私小説的自我〉と佐々木説の〈非人間性〉とが異質ではないとする折哀的見解を述べ、合わせて、〈古譚の世界〉すなわち四篇を詳細に考察、〈形而上学的不安〉というテーマの成立と作家的出発の意義を論じた鷲只雄「中島敦の『古譚』について」（「言語と文芸」一月、十四頁、「古譚」中の「山月記」の発想・主題・方法を検討し、戦後の実存主義文学の原形があったとみる沼尻幸男「中島敦『山月記』ノオト」（千葉県「国語教育」第四号、三月、三頁、佐々木充「中島敦――『遍歴』について――」（「国文学」二月特集、五頁）があった。

プロレタリア文学関係

では、まず、島田昭男「最近におけるプロレタリア文学研究の展望」（「国文学」四月、三頁）が、最近（昭四十一・一～四十二・二）の研究を展望・評価しながらその動向をとらえ、プロレタリア文学研究がそれ自体の複雑さ、研究主体の姿勢、今日の状況の影響などの点から、現在〈複雑で多様な問題をかかえこんでいる〉とし、〈視座を設定し状況を「主

体的な問題意識と方法で創造的に切りひらき、独自なプロレタリア文学（史）研究を結晶させていくべきであるが、そのことは〈かなりに荷の重い仕事である〉という。その〈荷の重い仕事〉には、まず、プロレタリア文学以前のものに、森山重雄「大正アナーキズムと文学――大杉栄と荒畑寒村――」（都立大学「人文学報」第五十六号、二月、五十頁）があった。また同氏がプロレタリア文学鋳型以前の大正期的特色の魅力を解明すべく、僅少な先行論文の積極的な論点をふまえて再検討した「宮地嘉六論」（「文学」二月、十五頁）は、宮地が〈実行と芸術〉という課題への姿勢をとりながら、自然主義的実感に依拠した文学観と私小説精神が精神生活の基調をなしたがゆえに、それを通り越して私小説的な袋小路へ落ち込んだ過程をたどった。〈労働作家〉の試練の時代における文学変質の問題を考察した国岡彬一「昭和十年前後における文学変質に関する一考察――橋本英吉の『炭坑』、『坑道』をめぐって――」（「国語と国文学」二月、十三頁）は、二作の断絶の様相を検討し、橋本の転向の性格、「炭坑」の意義を論じ、プロレタリア文学運動をくぐり抜ける道程でプロレタリア作家として成長し、プロレタリア文学中の秀作を書きえた点を論証し、さらには、〈「労働者」から「働く者」へ〉の概念転換をも意義ずけようとした。そのほかこの時期のものに、昭和十年前後の評論活動を森山啓と社会主義リアリズム論争とのかかわりを中心に整理し、森山の土台的努力を再検討しようとした神谷忠孝「森山啓の評論――社会主義リアリズム論争前後――」（「国語国文研究」第三十六号、二月、十三頁）、佐藤静雄「今日の文化反動潮流と昭和十年代の文学」（「民主文学」五月、二十頁）、高崎隆治「プロレタリア文学運動と反戦――黒島伝治をめぐって――」（「日本文学誌要」第十七号、三月、七頁）、香内信子「日本文学における人民戦線の問題(上)(下)」（「文学的立場」第十、十一号、一・二月、四・五月、二十四頁）があり、江口渙の回想「たたかいの作家同盟記（三十六）」（「文化評論」五月、十三頁）が完結した。本庄陸男には、その評伝をめざす山田昭夫氏の一連の研究が注目された。前年の研究「本庄陸男『白い壁』のリアリズム」（「北海道教育評論」第十九巻第九号、四十一年九月）、「本庄陸男『橋梁』の失業教員」（「同」第十九巻第十二号、四十一年十二月）に続く「教育運動時代の本庄陸男」（「同」第二十巻第一号、一月、六頁）は、最近復製された『教育新潮』『童話運動』などから発見された本庄の教育評論・創作・童話等の新資料の中の主要な創作二篇・童話二篇を取り上げ、それらの成立事情や特質を考察し、本庄を北海道児童文学史の第一頁に位置する先駆的作家として意義づけた。氏にはまた「藤森成吉『北見』の家庭学校」（「同」第二十巻第四号、四十二年四月、六頁）があった。小林多喜二には、人間性の内面と創作とを結びつけ、プロレタリア文学と切り離して考えることによってその独自性をつかもうとする桑原正二「『滝子其他』と『党生活者』の滝子と伊藤の造型について」（「日本文学」二月、十頁）のほか、板垣直子「小林多喜二の悲劇」（「自由」三月、六頁）があった。佐多稲子には、芥川や堀との出合いに佐多文学の独自性の由来をおき、処女作「キャラメル工場から」最近作「塑像」に至る佐多文学の全軌跡をたどり、その性格・独自性、現在の課題を解明し、プロレタリア文学再検討のための一つの作家像をとらえようとした坂本育雄「佐多稲子論」（「日本文学」三月、十三頁）や渡辺澄子「『塑像』についての感想」（「文学的立場」第十号一・二月、十一頁）があった。中野重治には満田郁夫氏の丹念

な読みと鋭い切り込みによる「都市と農村――『梨の花』論――」（「長岡高専研究紀要」第三巻第一号、一月執筆、十七頁）および「中野重治の詩と評論と小説」（「日本文学」五月、九頁）があった。前者は、「『梨の花』について」（「クロノス」第七号、三十九年七月）の改稿で別稿「父、性、インテリゲンチヤの道――『むらぎも』を截る――」（「黄塵」第二号、一月、二十五頁）に論じられた一九三四年の転向の問題の展開であり、断章「梨の花」と長篇『梨の花』との関連、自伝的要素、主人公の眼と心の検証によって、少年の内部における都会と農村との分裂の問題が正当に扱われていない欠点を指摘するとともに、作品の位置づけを試め、「むらぎも」失敗後も強引に保持した労農同盟論的色めがねがこの作にも、〈帰って来た良平〉の対象化や都会と農村の問題の論理化をはばんだと説いた。後者は、中野の文学的生涯のジャンル性に着目し、それが短歌・詩・評論・小説の四期に分けられるとした上で、その詩から評論への転換点における転換理由の不明確さ、自己欺瞞、不徹底さを衝いた。なお、中野自身に、多喜二・栄・健作・陸男・大力・小熊秀雄らの死にふれ、北海道の特性を北海道の文学（者）が近代文学に何を寄与したかを語った「北海道の作家たち」（四十年十月講演の加筆、「文学」二月、十頁）があった。ほかに、山田新市「プロレタリア文学運動をどうみるか――『蔵原惟人評論集』（第一巻）によせて――」（「民主文学」二月、八頁）、中野健二「『蔵原惟人評論集・第一巻』について」（「文化評論」一月、四頁）、津田孝「山田清三郎『プロレタリア文学史』について」（「同」一月、四頁）、林重一「プロレタリア文学運動と人民センセンウンドウの問題――小田切進『日本人民戦線史の考察』批判――」（「同」一月、四頁）、田村栄「西沢隆二の文学思想および恋愛論批判」（「前衛」一月、十九頁）があった。

小林秀雄・三木清・小松清　新潮社から全集刊行が開始された小林秀雄は、論文として、〈思ひ出〉と〈形〉という小林の発想・技術を鍵として、戦後の激動期に〈微動だにしなかった〉小林の歴史観をとらえようとした山田輝彦「小林秀雄ノート――その歴史思想を中心に――」（「語文研究」第二十三号、二月、十頁）、吉田凞生「小林秀雄――『ロダンの言葉』の問題――」（「国文学」二月特集、五頁）があったにすぎないが、吉田氏の『小林秀雄（近代文学鑑賞講座17）』（角川書店、四十一年十二月）所収の「研究史」「参考文献目録」が寺田透「文学のひろば」（「文学」一月、二頁）で、『論集小林秀雄Ⅰ』（麦書房、四十一年七月）が内田道雄「〈学界展望〉近代文学の研究について」（前掲）で高く評価された。さらにその書誌的研究の成果の全貌は、著作活動・研究文献・参考資料・略年譜よりなる第一部、詳細で正確な書誌の第二部から構成した堀内達夫共著『書誌小林秀雄』（図書新聞社、五月）となってあらわれ、声価をいっそう高めた。これらによって小林秀雄研究の基礎が築かれたといってよい。今回の全集第一回配本『第九巻』（六月）の江藤淳「後記」、吉田凞生「解題」、所収月報も利用価値が充分にある。文学史の中で従来充分に捉えられていなかった三木清・小松清の業績の文学的意義を再検討した論文の出たことは今期の一つの異彩であった。『文学』一月号は『三木清全集』発売（第一回は四十一年十月）に合わせて小特集を出し、マルクス主義・人間主義・弟子の三者の立場からの啓蒙的論文を載せ、三木文学論の意義や論点を指摘した。まず小田切秀雄「三木清と現代文学史」（九頁）は、三木の文学的主著を概括してその文学論的達成と現代文学上での位置、役割

について検討し、マルクス主義からの離脱、そこでのヒューマニズムの性格などの問題点を指摘、三木の批評性、進歩性を社会性、具体性の捨象という限定づきでみとめようとした。阿部知二「三木清を語る」（九頁）は、京都での講演（四十一年九月）の加筆であるが、学生時代の詩「私の果樹園」にすでに独創的な「構想力の論理」のヴィジョンがあったとし、それが戦争社会の現実に荒掠された悲劇を回顧、三木が果せなかったヒューマニズムの観念の樹立を今日の課題として呼びかけた。藤原定「三木清と『不安の文学』」（九頁）は、三木のすすめで書いた氏の「不安の文学」と三木の「不安の思想とその超克」の偶然の一致が時代的必然であったこと、それが契機となった〈不安の文学〉論争のことなどを述べ、〈不安の文学〉に対する三木の考えを概括・推論し、三木の文学的思想の推移の事情を語り、問題を絶えず投げかけたところにその特色があったと結んだ。また、小松を日本文学に数少い記録文学者として、昭和文学史に位置づけようとした香内信子「小松清論ノート『記録文学』の方法について――」（「日本近代文学」第六集、五月、十三頁）も注目された。小松の半自叙伝小説におけるその青春の意味、戦時中のそのルポルタージュの持つ文学的意味を考察し、国際文化交流の〈人柱〉を志向した小松の人間像を小林秀雄との対比の中で浮き彫りにすることによって、そのユニークな仕事の意識を掘りおこした。

日本浪漫派　太宰治ほか　日本浪漫派では、保田与重郎〈回想日本浪漫派〉「一つの文学時代(一)～(三)」（「解釈と鑑賞」四～六月、二十五頁）が連載されはじめた。今なお誇り高い発言は、『コギト』創刊のころの状況を語りやがて出生と幼少の地へ回想され、左翼の〈軽薄皮相〉を痛罵、〈大東亜戦争〉肯定論へと飛躍してゆく。論文には、三枝康高『日本浪漫派の群像』（有信堂、五月）、和泉あき氏の三篇「日本浪漫派研究の前提」（「文学的立場」第十号、一・二月、八頁）、「日本浪漫派の性格」（「同」第十一号、四・五月、十頁）、「保田与重郎の古典解釈」（同上、九頁）、林重一「林房雄の戦前と戦後」（「文化評論」四月、十五頁）、角川書店から全集が刊行されつゝある中河与一には、森安理文「中河与一論序説――絶望の意匠について――」（「学苑」二月、五頁）、があった。森安氏にはほかに連載「戦争文学論(6)――戦争体験と遅刻者の抒情――」（「相模女子大学紀要」第二十六号、三月、十八頁）があった。太宰治には、昭和十、十一年のころ一年余り静養のため滞在した船橋の家主の話なども取り入れた県立船橋高校定時制文芸部〈房総文学遺跡〉「太宰治と船橋」（千葉県「国語教育」第四号、三月、十頁）のほか、出口裕弘「太宰治再読」（「一橋論叢」二月、十七頁）、柳田知常「太宰治と罪の意識」（「解釈と鑑賞」六月特集、五頁）、武田勝彦・村松定孝〈海外における日本近代文学研究5〉「太宰治『斜陽』について」（「国文学」一月、七頁）、長谷川泉〈近代文学の鑑賞〉「瘤取り(1)(2)(3)――太宰治――」（「国文学」三・四・五月、三十一頁）、中山栄暁「太宰治と井伏夫人(三)」（「解釈」二月、三頁）、「新釈諸国噺」をとりあげ〈太宰治と古典〉（「解釈と鑑賞」二月特集）を考察したものに、田中伸「西鶴の説話の諸相――『新釈諸国噺』の素材をめぐって――」（六頁）、佐古純一郎「『新釈諸国噺』をめぐって」（六頁）があった。『太宰治研究8』（六月）は、未発表資料〈高校時代英作文〉（別掲）のほか、菊田義孝「『人魚の海』をめぐって」（六頁）、別所直樹「『無間奈落』寸感」（四頁）、山岸外史「太宰治おぼえがき補遺」（十三頁）、伊

馬春部「『桜桃の記』拾遺」（三十一頁）、山内祥史「筆名太宰治論私考」（五頁）等十篇を掲載した。山内祥史氏の個人誌『太宰研究XII』（六月）は、例によって「太宰治批評スクラップXII」（二十四頁）、「太宰治書誌VII」（四頁）、「太宰治研究参考文献目録XI」（十二頁）などを収載した。単行本には、杉森久英氏のユニークの評伝『苦悩の旗子太宰治』（文芸春秋、六月、二〇三頁）があった。太宰治を含む〈無頼派〉を戦後派の前提として論じた三枝康高「壮大なる虚構の精神――無頼派の志向と文学――」（「日本文学」四月、十三頁）は、結果論や作品評価ではなく歴史的状況との関連で内面の契機にさかのぼって無頼派の本質を捉えなおそうとしたもので、〈太宰治におけるユダ〉〈坂口安吾のファルス〉〈ソレリアン織田〉の三者を共通に貫くものは、戦争下という状況に対する被圧迫者の、文学的発想による逆説的抵抗であり、それが作家主体の死との出合いという内面的現実とからみ合って、三者ひとしく〈虚構〉という方法が選ばれ、「大東亜共栄圏」という理念との対決を運命として持ったところに〈壮大さ〉があったと論じた。尾崎士郎には、安田武「戦時下の尾崎士郎(下)」（「文学」一月、十五頁）があった。「(上)」（同、四十年十月）を受けて、大政翼賛会の第一回中央協力会議における尾崎と、〈文学非力説論争〉の内容と経緯、それに対する尾崎の発言「決意について」を尾崎の体験と作品に重ねて考察し、〈人間は存在を確立し得るか〉という根源的な問いを「決意」にかけていたがゆえに、「政治の圧力」に引きずられたとはいえ、作品世界が戦時下といえども「時局」的発想で汚されなかった、と論じた。

戦後文学関係

では、平野謙「わが戦後文学史 13～17」（「群像」一～六月）が連載中で、伊藤整が対象にされつつあったことは前述したが、その意義、反響が社会及び文学界の現状に重なって、昨年度の『文学的立場』第七、第八号の〈戦後文学の検討〉、『解釈と鑑賞』一月号の〈戦後文学の旗手三人〉という特集に続いて、今期も『民主文学』『日本文学』等に特集があった。『日本文学』一月号の特集〈戦後文学の世界〉は、まず山田博光「戦後文学の出発点」（九頁）が氏の体験を背景及び視点にして、『近代文学』、〈マチネ・ポエティク〉・『総合文化』の三つを戦後文学の出発点として整理、概観し、椎名、三島らを含めた戦後派の特徴を明確にしその可能性をさぐった。山村福子「戦後文学史研究ノート(一)――戦後文学史のイメージについて――」（八頁）は、本多秋五、平野謙、小田切秀雄の〈戦後文学史観〉や最近の〈戦後文学論争〉をふまえ、それらがまだ統一的な〈戦後文学史イメージ〉の形成に向っていない現状および〈戦後文学史はまだ完結していない〉という観点に立って、〈非常に主体的な〉しかしかつての氏の百合子崇拝的なイメージではない(?)〈わが戦後文学史〉を書こうとする意欲を示した。伊豆利彦「『青年の環』を支えるもの――戦後文学の意味――」（十頁）は、戦後二十年間にわたって書き続けられてきた、「青年の環」に、「暗い絵」に発した戦後文学の流れや野間の試みがすべてこの作品に投入され記念碑的な作品になろうとしていると評価し、その高所に立って遠眺すれば戦後文学の世界とその意味の全貌を解明することができるとし、今、八合目（完結近い）ところから眺め、武田泰淳との比較を交えながらその中間的、共鳴的発言をこころ

みた。ほかに、桑原武夫を批判した時評的なものに西田勝「明治百年と戦後文学の理念」(「文学的立場」第十号一・二月、七頁)があった。佐々木基一『戦後の作家と作品』(未来社、六月、二八六頁)は、野間・武田・椎名・大岡・野間・武田・大岡・三島・堀田・安部・長谷川・開高・原・田中・花田・平野といった戦後の主要作家、評論家を論じた作家論集成で、戦後文学評価の一つの到達点を見ることができる。『民主文学』は佐藤静夫他「戦後民主主義文学運動の経験をふまえて――創作方法をめぐって――」の座談会を載せ、〈戦後民主主義文学4～9〉を連載、矢作勝美「民族的ドラマの幕あき、金達寿『玄海灘』」(二月、八頁)、後藤直「ユニークな反戦文学、壺井栄『二十四の瞳』」(三月、六頁)、北村耕「占領下の複雑な階級斗争、足柄定之『鉄路のひびき』」(五月、九頁)、赤城毅「『日本海』の意図と方法、西野辰吉『秩父困民党』」(六月、八頁)を評価した。

以下、作家別に、杉谷修「織田作之助論――『可能性の文学』をめぐって――」(「国語と教育」第二号、二月、七頁)、新潮社から全集が出た梅崎春生には森清「梅崎春生論(下)――『幻化』をめぐって――」(「文学的立場」第十号、一・二月、十頁)、「本多秋五論(下)――『近代文学』派の輪郭――」(同上、十二頁)、ほかに橋本正之「椎名麟三『美しい女』論序説」(鳥取東校「研究紀要」第三集、三月、十七頁)、秋山駿「小説は改変する――埴谷雄高『死霊』をめぐって」(「文学界」三月、十四頁)、〈筆者と語る〉「花田清輝氏をかこんで」(「展望」六月、十七頁)、武田泰淳には、「史記の世界」の検証によって得られた〈作者と世界の関係〉を作者の〈戦後へのマニュフェスト〉であったとして「審判」「蝮のすえ」「愛」のかたち』から「風媒花」に至る武田文学の軌跡をたどった石原正人「武田泰淳論――風媒花まで――」(「日本文学」三月、十四頁)、「ひかりごけ」の実践報告のある太田正夫「十人十色を生かす文学教育」(「同」三月、十五頁)があった。井上靖には、アメリカ人レオン・ピカンの井上論を紹介、批評した武田勝彦・村松定孝〈海外における日本文学研究(7)〉「井上靖の文学について」(「国文学」三月、六頁)があり、大岡昇平には、室井庸一「大岡昇平――スタンダリアン訳別――」(「国文学」二月特集、五頁)、宮内豊「大岡昇平論」(「群像」五月、十五頁)があり、三島由紀夫には、梅本克己「三島形而上学への疑問――『英霊の声』にふれて――」(「文芸」一月、七頁)、日沼倫太郎「三島由紀夫の反近代――『英霊の声』について――」(「批評」第七号、四月、三頁)、三枝庸高「二・二六事件と文学――『英霊の声』『宴』など――」(「潮」三月、六頁)、近作「英霊の声」への批評が多かったが、小西甚一「真実と虚偽の彼岸」(「解釈と鑑賞」二月特集、十頁)は、「綾の鼓」における〈真実と虚偽〉という主題が三島の常套的な主題であるとして、その現実認識の東洋的な論理がすぐれた認識となるためには、現実のより確かな把握が必要であること、そのモチーフとして体験の再現、事件の利用、古典への依存の三つの方法をとっているが、〈古典は、三島論理を最高に生かす可能性があるかもしれない。〉と論じ、三島文学の限界と可能性を示唆した。そのほか湯地朝雄「ナショナリズム批判の視点――三島由紀夫と井上光朝の作品を中心に――」(「新日本文学」四月、八頁)、松原新一「現代ロマン主義の問題――三島由紀夫と亀井勝一郎――」(「展望」四月、十五頁)、野島秀勝「『日本回帰』のドン・キホーテたち」(「批評」第七号、四月、二十頁)、野口武彦「三島由紀夫論」(「思想の科学」六月、十頁)、磯田光一「三島由紀夫」(「国文学」二月特集、五頁)、長谷

川泉〈近代文学〉「憂国――三島由紀夫――(一)～(三)」(「国文学」一・二月、十、十二月)が完結、三好行雄〈現代文学鑑賞〉「金閣寺(一)～(三)」(「解釈と鑑賞」四～六月、三十八頁)が登場した。河合譲「日本文学翻訳の理論と実際――特に三島由紀夫『金閣寺』の英訳を中心として」(「広島商大論集」第七巻第二号、三月、二十五頁)があった。第二の新人には、現代の「罪と罰」として「ザ・パイロット」と比較して問題点をさぐった鈴木昭一「堀田善衛論――『審判』を中心として――」(「日本文学」二月、八頁)、武田勝彦村松定孝〈海外における日本近代文学研究〉「安部公房『砂の女』『他人の顔』について」(「国文学」二月、六頁)、北村耕「『壁』のなかの実存と転向――安部公房の世界――」(「民主文学」一、二月、十七頁)、田村栄「榎本武揚」について(後掲)があった。第三の新人には、上田三四二「『三十年作家』の自己確立――第三の新人は解体した――」(「群像」二月、一四頁)、諷刺文学を生起させる精神構造を「抱擁家族」の中に検討した伴悦「小島信夫論ノート」(「日本文学」一月、十頁)、山田勝太郎「〈教材研究〉安岡章太郎『サーカスの馬』――被害者意識の表裏――」(「同」三月、八頁)があったが、今期もつづいて遠藤周作の「沈黙」が特に注目を浴び、上総英郎「共感と挫折――『沈黙』について――」(「三田文学」四月、二十二頁)、田村栄「歴史小説にあらわれた転向の問題――『榎本武揚』と『沈黙』について――」(「文化評論」二月、十二頁)、久山康「遠藤周作と椎名麟三」(「解釈と鑑賞」六月特集、六頁)、纐纈孝男「カトリックと日本文学」(「同」六月、五頁)、笹淵友一「近代日本文学とキリスト教――主として遠藤周作『沈黙』について――」(「国文学」二月、特集、七頁)、があり、遠藤自身の「日記より――『沈黙』フェレイラについてのノート――」(「批評」第七号、四月、四頁)があった。この遠藤の「沈黙」のほか、小島の「抱擁家族」、安岡の「海辺の光景」、吉行淳之介の「星と月と天の穴」、庄野潤三の「夕べの雲」(庄野)といった、第三の新人たちの最近の問題作を論評して、漱石・荷風・潤一郎らとも対比しながら〈近代〉の問題を〈母性の崩壊〉という視点でとらえ、文明論にまでつきぬけたとして世評の高い江藤淳の連載評論「成熟と喪失――〝母〟の崩壊について(6)～(8)――」(「文芸」一～三月)が完結、翌四月刊行(河出書房、二五二頁)された。この論者江藤を論じたものに、佐藤静夫「『近代的個人主義』思想の変節――江藤淳の『政治と文学』――」(「文化評論」四月、十五頁)があった。大江健三郎には、松原新一「大江健三郎論」(「群像」三月、二十一頁)、利沢行夫「自己救済のイメージ――大江健三郎論――」(「同」五月、十五頁)、日沼倫太郎「転換期の旗手たち、石橋・高橋・大江など――昭和世代の思想と行動、作家――」(「潮」三月、四頁)があった。昨年の秀作にあげられベストセラーにもなった井伏鱒二の小説「黒い雨」には、長谷川泉〈ベストセラーへの招待13〉「井伏鱒二『黒い雨』」(「解釈と鑑賞」一月、二頁)、広島支部〈合評〉「井伏鱒二著『黒い雨』」(「日本文学」四月、十頁)、古林尚「井伏鱒二『黒い雨』」(「文学的立場」第十、十一号、一・二、四・五月、十五頁、未完)、今年のベストセラー「華岡青洲の妻」については――」(「文学的立場」第十一号、四・五月、六頁)があった。なお、〈円地文子と古典〉を取りあげたものに重松泰雄宮崎隆広「『二世の縁・拾遺』をめぐって」(「解釈と鑑賞」二月特集、六頁)、野上弥生子に安達靖代「『秀吉と利休』作品分析」(「国語の研究」第二号、三月、六頁)があった。渡辺澄子「有吉佐和子論――『華岡青洲の妻』について――」(「文学

その他、笠啓一「記録文学における実験の問題――長谷川四郎『模

範兵隊小説集』について」（「新日本文学」一月、六頁）、山田新市「杉浦明平の最近の作品と戦後転向」（「文化評論」二月、十五頁）、浅野明信「石森延男の来歴から」（「北海道文学」第二十五号、四月、十頁）などがあり、高見順「日記・わが文壇生活(1)――昭和三十五年――」（「世界」一月、二十頁）の連載が始まった。

最後に残ってしまったが、伊藤整には、斎藤忠利「伊藤整の小説論をめぐって――文学の機能に関する覚え書き――」（「一橋論叢」二月、四頁）、亀井秀雄「伊藤整」（「国文学」二月特集、五頁）、塩田勉「伊藤整論(三)」（「ワセダレビュー」第五号、一月、十二頁）、真継伸彦「言葉と自由・伊藤整『組織と人間』」（芝浦工大「紀要」三月、六頁）、平野謙「わが戦後文学史(13)――『鳴海仙吉』――」（「群像」一月、十一頁）以下が伊藤整をとりあげた。中村光夫には深田甫「中村光夫論(一)～(四)」（「三田文学」一～三月、四十一頁）があった。

なお、日本近代文学会にとってはもちろんのこと近代文学界全体にとって、研究大成半ばの勝本清一郎氏を失ったことは大きな悲しみであった。本会顧問柳田泉氏の「勝本清一郎のことども」（「文学」五月）、会員橘本迪夫氏の「勝本先生を憶う」（「日本近代文学」第六集）等の追悼文がよくそれを語っていた。ほかに国文学者関係には「成瀬正勝教授略歴、著書論文目録」（東大教養学部「人文科学紀要」第三十九号、四十一年十二月、三頁）、「故松原純一教授論文目録」（「相模女子大学紀要」第二十六号、三月、三頁）、「国文学者(30)大阪府(4)」（「国文学」二月、八頁）は一応完結、近代文学研究者も何人か料理された〈学者評判記〉（「解釈と鑑賞」）も第百回「麻生磯次の巻」（二月）で幕を閉じた。

児童文学 大衆文学

児童文学関係では、船木枳郎『小川未明童話研究』（八木書店、五月）、近藤恒次「近代の中学生文芸――風生・蕪・明平――」（「愛知大学総合郷土研究所紀要」第十二号、三月、十六頁）、古田足日「児童文学研究の課題と方法――『子どもと文学』を中心に――」（「日本文学」五月、十頁）、大衆文学関係では、『大衆文学研究一九六七Ⅰ』（一月）が〈特集・挿絵史の問題点〉のほか、岡保生〈日本の家庭小説9〉「草村北星論」（六頁）、臼井喬二「遺言文学論」（四頁）、『同一九六七Ⅱ』（四月）は〈特集・歴史の旅〉として山田宗睦「道の思想史」（五頁）等、〈作家研究Ⅳ・林不忘〉として尾崎秀樹「評伝林不忘」（七頁）、中島河太郎 尾崎秀樹「林不忘執筆年譜」（四頁）等、臼井喬二「遺言文学論（完）」（四頁）、高木健夫「挿絵史考(1)」（一九頁）、村松定孝〈日本の家庭小説10〉「生田葵山論――『富美子姫』をめぐって」（六頁）、昨年十一月臨時増刊号の書籍版至文堂編『百万人の文学』（至文堂、二月）は、瀬沼茂樹「ベストセラーの移行」（八頁）、尾崎秀樹「大衆文学の変遷――マスメディアとの関連――」（九頁）、村松定孝「家庭小説」（七頁）、興津要「講談と人情噺の系譜」（六頁）ほか八篇（四八頁）、鳥越信「佐藤紅緑『ああ玉杯に花うけて』」（二頁）から橘本迪夫「石坂洋次郎『若い人』」（二頁）に至る九二篇（一三六頁）の作品解説〈百万人の文学百選〉を収載、ほかに、素材について解説した原能美「大仏次郎作品の一側面――地霊・詩人について――」（「鋭角」四、六月）があった。

近代詩・現代詩

『群像』一月号に山本健吉らによる〈座談会〉「現代小説と現代詩」（二十九頁）があったほか『現代詩手帖』などの詩誌や新聞関係に詩談・詩論がめだって

多かった。明治大正期の研究では、まず、松井利彦「近代の詩歌――伝統と創造に触れつつ――」（「文学・語学」第四十四号、特集六月、七頁）が、『新体詩抄』の伝統意識と創造的志向とをふまえ、由之の用語革新、直文の新体詩試作、つまり新体詩的情感を媒介とした、短歌における再生、および、新体詩との対比で独自性を自覚し、スペンサーを論拠とする子規の積極的俳句肯定に西欧の影響が認められる、俳句における再生、といった改良主義的な立場を祖述、概説した。作家別では、島本久恵「明治詩人伝」（「展望」一、二月）が、「島崎藤村」（一月、十三頁）、「藤村と飯倉の家」（二月十三頁）で完結した。氏にはまた「酔茗日記抄解」（「塔影」一月、八頁）があった。西本秋夫「北原白秋論覚書(六)～(九)」（「風炎」一～五月、六月未完）は、白秋の民謡論がその歌論、詩論の適用にすぎないこと、白秋を近代詩人と呼ぶよりは〈近代作詞家あるいは近代美文家〉と呼びたいという副題「民謡編を手がかりにⅠⅡ」（一・二月、三・五頁）、白秋短歌について述べた「アララギへの傾斜と離脱への過程で」（四月、二頁）、白秋自ら〈狂信的悪作〉という人を啖ふ神様」五十六首は初めての連作体の長篇叙事歌として、また人間白秋探求の資料として注目に足るとした「人を啖ふ神様」（五月、四頁）と続いた。桂孝二「散るぞえな――白秋の鉄幹模倣――」（「国文学」二月、二頁）は、従来、鉄幹の方が白秋の詩想・素材・表現を盗んだように言説されているが、白秋の有名な「片恋」（明治四十二年十月作）中に四回くりかえされて効果をあげている「ちるぞえな。」は、鉄幹の「花ちる日」（「明星」明三十九年五月）の中の語句を盗用したものであると、白秋に一矢を報いた。大嶋知子「沢村胡夷詩初出年表」（東京女子大学「日本文学」第二十八号、三月、七頁）は、伝記「沢村胡夷――その生涯と詩集――」をも収めた編著『沢村胡夷全詩集』（中央公論事業出版、三月、二四三頁）に結実した。異色に添田知道「明治大正時代の春歌」（「解釈と鑑賞」統秘められた文学、四日臨時、十七頁）があった。萩原朔太郎（→資料）には、渋沢孝輔「萩原朔太郎論(一)」（「一橋論叢」二月、十二頁）、粟津則雄「抒情の運命――萩原朔太郎と三好達治――」（「展望」二月、十二頁）、安藤靖彦「萩原朔太郎、その出発期の問題」（愛知県立女子大学「説林」第十五号、二月、二十三頁）、佐藤房義「萩原朔太郎詩研究――『恋を恋する人』について――」（「国文学研究」第二十九号、三月、十二頁）、萩原葉子「父と俳句」（「俳句」三月、三頁）、米倉厳「朔太郎詩の色相*」（「都大論究」第六号四月、九頁）、伊藤整「近代詩の転機――萩原朔太郎――」（「文芸」六月、三頁）、吉野鉦二「山房小筆――萩原朔太郎のことなど――」（「形成」二月、三頁）があった。犀星には、関良一〈近代詩評釈〉「小景異情(一)～(三)――室生犀星『抒情小曲集』――」（「国文学」二、三、五月、二十四頁）があった。高村光太郎には、北川太一編『高村光太郎全詩稿』（三玄社、六月）のほか、風間光作「高村光太郎――法華経のこと、佐々木指月のこと――」（「風炎」一月、二頁）には、法華経をともに座史銘とした賢治、光太郎の間には何の交流もなかったこと、光雲の弟子で、のち釈宗活に師事し米国で臨済禅の布教に尽した佐々木指月（妻は智恵子と同窓）のことが語られた。石川善助には、斎川桂子「石川善助の詩の世界*」（「日本文学ノート」第二号、三月、十三頁）があった。

現代詩では、昨年六月の『解釈と鑑賞』の特集〈近代詩と現代詩〉をより現代にスライドして、『国文学』四月号が〈特集・現代詩の鑑賞〉を出し、村野四郎「現代詩の特質と読み方*」（六頁、伊

藤信吉「現代詩の二つの流れ*」（六頁）、関良一「現代詩の研究をめぐって」（八頁）の〈現代詩概説〉三篇で、現代詩の特質、鑑賞、研究の方法などを解説し、〈現代詩鑑賞〉では、教科書にでてくる二十九篇の詩を選び、各四ページの範囲で解釈、鑑賞が施された。その二十九篇と執筆者は、古川清彦「金子光晴『風景』」、宮崎健三「尾崎喜八『若い白樺』『春の牧場』」、窪田般弥「吉田一穂『Delphinus』」、分銅惇作「宮沢賢治『渡原淑女』」、久保忠夫「『高橋新吉』『倦怠』」、三浦仁「草野心平『たまごたちのゐる風景』」、川鎮郎「八木重吉『素朴な琴』『梅』」、山本和夫「萩原恭次郎『日比谷』」、木村幸雄「中野重治『しらなみ』」、角田敏郎「小野十三郎『芦の地方』」、三枝康高「小熊秀雄『蹄鉄屋の歌』」、安部宙之介「西脇順三郎『皿』」、江頭彦造「北川冬彦『戦争』」、石丸久「安西冬衛『軍艦茉莉』」、芳賀秀次郎「村野四郎『飛込』――艶美詩論争――」（吉田精一「意外なる解釈」に対する反論）、原子朗「竹中郁『ラグビイ』」、武田元治「北園克衛『記号説』」、石原八束「三好達治『信号』」、河村政敏「丸山薫『未来へ』」、成田孝昭「鮎川信夫『神の兵士』」、畑有三『蔵原伸二郎『遠い友よ』」、小久保実「堀辰雄『硝子の破れている窓…』」、飛高隆夫「中原中也『曇天』」、荒居正雄「立原道造『はじめてのことに』」、小川和佑「信村信夫『春の噴煙 佐久の平で』」、宮本一宏「伊東静雄『自然に、充分自然に』」、小高根二郎「神保光太郎『花河』」、工藤信彦「谷川俊太郎『わたしは』」、安藤靖彦「黒田三郎『見てゐる眼』」であった。宮沢賢治には、宮沢の生涯を〈旅人かえらず〉であると形容し西脇順三郎の詩集題名との偶然の一致とは別に、賢治の詩と西脇のそれとの詩の本質にかかわるこれまた偶然の類似点を具体的に例証し、〈それぞれの立場をこえて、言語による無拘束の自由を実践している〉という〈実践的文体〉に最大の類似を認め、〈文体こそ詩人にとって真の思想である〉という現代詩一般に通ずる問題点をひきだした原子朗「旅人かえらず――宮沢賢治と西脇順三郎――」（『文学』六月、十一頁）、国広清光「賢治詩の研究――修羅性と心象スケッチ性の相関――」（『国語の研究』第二号、三月、七頁）があった。西脇には座談会「西脇セミナー(1)――Ambarvalia――」（『詩学』四月、十八頁）の連載が始まった。三好達治には、中永徳雄「三好達治の詩『甃のうへ』について」（鳥取県高等学校教育研究会国語部会『研究紀要』第四集、三月、六頁）があった。伊東静雄には、〈光〉と〈死〉（あるいは〈影〉）がその作品の重要な主題または要素になっている点に着眼し、その現われ方を八種に分類、〈光〉と〈死〉が〈光〉と〈影〉から、〈闇〉と〈死〉に変化していった生成、終結の過程を考察した江藤彦造「伊東静雄の詩における『光』と『死』」（静岡大学『人文論集』第十七号、四十一年十二月、十頁）、第一詩集を論じた「伊東静雄の詩」（『春秋』第一号三十九年五月）の続篇として、第二詩集「夏花」の基本的性格をその作品の具体相を通して帰納的に〈運命的なるものの発想と表現〉であると論じ、その展開を〈運命の始発と受容〉〈運命と自然のイデー〉〈その契機としての断念の精神〉の三項に分けて究明した山本捨三「伊東静雄第二詩集『夏花』論――『運命的なるもの』の発想と表現――」（『熊本女子大学学術紀要』第十九巻第一号、三月、十頁）、小高根二郎「静雄と達治」（『三田文学』四月、四頁）があった。金子光晴には、『鮫』における触媒としてのマックス・スチルネルの『唯一者とその所有』の影響と、それからの脱却の中で、

自我を描出し批判的リアリズムを獲得した特異な抵抗詩人の成立を論じた首藤基澄「金子光晴ノート――『鮫』の成立とその世界――」(「文学」四月、十二頁)、山本和平「金子光晴私論」(一)(橋論叢」二月、二十頁)があった。村野四郎には、その第一詩集の解明「詩集『罠』の構造について――村野四郎論その二――」(「不在」三十九年十一月)に続いて、第二詩集『体操詩集』を全作品にわたって初出・初収・本文・校異・語釈・鑑賞・その他の各面から検討した芳賀秀次郎「体操詩集評釈(一)(二)(三)」(「山形南高「研究紀要」八、九、十号、四十年三月、四十一年三月、四十二年三月、計七十一頁)が完結した。すぐれた鑑賞、批評眼に裏づけられた周到な調査・読解・鑑賞であり、単独の近代詩集全評釈という点でも注目された。ほかに中沢マキエ「『体操詩集』論(続)」(「薩摩路」第十一号、一月、十頁)があった。その他、大森郁之助「『鮎の歌』幻の最終章――立原道造晩年の愛の理念――」(「国学院雑誌」一月、十四頁)、壺井繁治「小熊秀雄の詩と時代」(「文化評論」六月、十二頁)、同「若い詩人たちの群像――わが詩人たちの成果とその問題点――」(「同」一月、二十四頁)、戦後詩には、大久保房男「原民喜のこと」(「三田文学」三月、十頁)、太田正夫「十人十色を生かす文学教育――民喜『夏の花』他の実践――」(「日本文学」三月、十五頁)、篠原茂「井上光晴の転向――人間主義的一元論の破綻――」(「民主文学」四月、二十四頁)、土井大助「ロバは生きている――ぬやま・ひろしの詩の結末――」(「文化評論」一月、十七頁)、小野十三郎他〈座談会〉「田村隆一と黒田喜夫――戦後詩の用語圏と現実――」(「新日本文学」四月、六頁)、清岡卓行「那珂太郎の詩――戦後詩への愛着3――」(「文学」二月、十頁)、同「吉野弘の詩――戦後詩への愛着4――」(「同」四月、十頁)があった。

短歌

一般論、通史に、中野嘉一『新短歌の歴史』(昭森社、三月)、斎藤正二「和歌文学と現代短歌」(「短歌研究」二月、十四頁)、木保修「大正短歌史(22)～(27)」(「同」一～六月)があった。特集として『短歌』二、五月号が〈万葉集と現代短歌〉をとりあげ、山本健吉他「座談会、釈迢空の短歌と万葉集」(二月、十四頁)、〈近代歌人と万葉集〉として、清水房雄「子規と万葉」(十一頁)、上月昭雄「鉄幹と万葉」(五頁)、小林国雄「信綱と万葉」(五頁)、橋本達雄「空穂と万葉」(七頁)、藤岡武雄「茂吉と人麿」(六頁)、小谷心太郎「憲吉と赤人」(五頁)、宮地伸一「文明の憶良」(七頁)(以上、二月)、飛松実「蕙園と万葉」(六頁)、川原利也「夕暮と万葉」(四頁)、片山貞美「牧水と万葉」(八頁)、中村純一「白秋と万葉」(四頁)、大西民子「かの子と万葉」(七頁)(以上、五月)があった。さらにまた『解釈と鑑賞』一月号が〈特集・短歌一〇〇年史〉を編み、岡崎義恵「近代文芸史と近代短歌」(五頁)、北住敏夫「近代俳句史と近代短歌史」(五頁)、古川清彦「近代詩と近代短歌史」(五頁)の三篇、および岡崎望久太郎「明治短歌史」(十頁)、本林勝夫「大正短歌史」(十頁)、菱川善夫「昭和短歌史」(十頁)の三篇(三代短歌史年表をふまえて)が、縦横に近代短歌を概観し、代表的な歌人十四人をペアにして各四、五ページ内で論じた楠本憲吉「正岡子規と与謝野鉄幹」、青木生子「与謝野晶子と山川登美子」、前田透「若山牧水と前田夕暮」、岩城之徳「石川啄木と土岐哀果」、蒲地侃「斎藤茂吉と北原白秋」、米田利昭「島木赤彦と土屋文明」、千勝重次「釈迢空と会津八一」以上七篇の〈三代歌人論〉を並べ、さらに〈三代名歌集鑑賞〉として蒲池文雄「竹の里歌」、佐藤亮雄「みだれ髪」、森脇一夫「別離」、野田宇太郎「酒ほがひ」、

布野栄一「一握の砂」、久保忠夫「桐の花」、藤岡武雄「赤光」、山根巴「しがらみ」、日笠祐二「紀玉」、岡野弘彦「海やまのあひだ」、近藤芳美「山谷集」、岡井隆「新風十人」、長沢一作「帰潮」の十三歌集がそれぞれ見開き二ページに秀歌十首をあげて簡明に鑑賞され、大塚雅彦「三代短歌研究小史」(六頁)を付した。これに対して、〈序―短歌史研究の現状をのぞく〉としてこの特集のあり方、特に後者のその柱をなす通史の三論文を批判することによって、独自の〈史稿〉への姿勢と構想を述べた米田利昭「近代短歌史研究の方法――茂吉、文明、順三――わが近代短歌史稿・I――」(「日本文学」五月、二十頁)は今期において最も注目に値した。氏は現在における短歌史研究を〈滅びゆくもの(=近代短歌)への愛惜〉または〈情熱史〉として意義づけ、大正末から昭和初年へかけての茂吉の、昭和七、八年の文明と順三の短歌史(観)を検討、三人に共通するものはプロレタリア文学に衝撃された自己確認、自己肯定であったと論断した。今回は以上の前半分だが、後半分へのつなぎとしての〈途中の展望〉によれば、氏の短歌史の発想は、それら従来の史観を逆転させた〈敗者復活戦〉という形をとるであろうという〈方法的仮説〉が提起されている。

作家別に見ると、正岡子規には、薄井忠男「子規小考――そのロマンチシズムと現実肯定――」(北海道教育大学「語学文学」第五号、三月、七頁)、西野信明「子規の和歌革新運動」(宮津高校「研究紀要」第三号、三月、十一頁)、その他、甲斐知恵子「池辺義象の『藤岡詠草』について」(「学苑」一月、九頁)、加藤将之「落合直文の人間像*」(「短歌研究」五月、九頁)、与謝野晶子には、新間進一「晶子と古典文学」(春秋社版『与謝野晶子選集IV』所収、四月、九頁)、『みだれ髪』全歌の把握をめざして連続中の翁久美「与謝野晶子研究ノート(六)~(七)」(「高志人」三~六月)は「白百合」(三月、八頁)、「はたち妻」(四月、七頁)、「舞姫」(五月、六頁)、「春思」(六月、八頁)について取り上げた。NHKTVドラマ「みだれ髪」(四月開始)が好評を博し、和田芳恵「小説みだれ髪」等の刊行のあいつぐのは後期になる。石川啄木には、久保田正文「石川啄木の人と作品」(角川文庫「啄木歌集」所収、二月、十二頁)、桂孝二「啄木短歌とその類型について」(「香川大学教育学部研究報告(第一部)第二十一号、一月、二十九頁)、「啄木と鉄幹」(「同」第二十一号、三月、二十七頁)、八角真「平野万里と石川啄木――『明星』と『昂』をめぐって――」(「明治大学教養論集」第三十八号、一月、二十頁)太田水穂には、太田青丘『太田水穂研究』(角川書店、一月)、同「太田水穂と現代短歌」(「短歌研究」四月、十頁)、若山牧水には、大悟法利雄「牧水短歌の全貌(1)――『新声』歌壇の牧水、牧水初期の歌風確立まで――2――(完)」(「同」二月、十一頁)、『俳句』五月号の〈明治、大正の女流作家気質〉には清水真弓「風景の中の女――大塚楠緒子覚え書き――」(十三頁)、深尾須磨子「白蓮と邦子」(四頁)があった。斎藤茂吉には、真壁仁「人間茂吉」(「山形新聞」四十一年十一月~四十二月五月)、佐藤佐太郎「斎藤茂吉研究」(鷺の宮書房、六月)、同「斎藤茂吉の歌(十一)」(「短歌研究」一月、六頁)、上田三四二「『白き山』の茂吉」(「同」二月、九頁)、藤岡武雄「土岐哀果を詠める茂吉の歌*」(「街路樹」一月、二頁)、アララギ関係には、本林勝夫「文明短歌における茂吉――追悼歌をめぐって――」(「同」三月、十一頁)、久保田夏樹「書きとどめおく事(17)~(19)――赤彦の家庭生活(15)~(17)――」(「歌と評論」一~三月、七頁)、村松定孝「『明星』と『アララギ』の命数*」(「形成」一月、四頁)、小野昌繁他〈座

談会〉「文明短歌の秘密をさぐる(5)」(「短歌研究」一月、十頁)、伊東一夫「短歌の伝統における自然と宗教の問題――土田耕平論――」(「文学論藻」第三十五号、三月、十頁)、また、篠弘「現代短歌論争史(第二部)昭和一〇年代の短歌論争(四)(五)」(「短歌」)は「英一・文明をめぐる定型散文化論議」(三月、十頁)、「巌、順三の現実主義論争(一)」(六月、八頁)を整理した。小野昌繁他による連載〈座談会〉「現代第一線作家論」(「短歌研究」一～六月)には、「木俣修篇(2)」(一月、九頁)、「佐藤佐太郎篇」(二、三月八、十二頁)、「鹿児島寿蔵篇」(四、五月、六、七頁)、「阿部静枝篇(1)」(六月、六頁)があったほか、加藤守雄『わが師折口信夫』(文芸春秋、五月)が反響を呼んだ。

俳句

一般論、通史には、現代俳句から〈最短詩〉への進展におけることばと型の改革を論じ、〈無に近い自由性の獲得〉を説いた伊藤陸郎「最短詩序章(その一)」(「亜門」五月、四頁)、飯島正「俳句とモンタージュ」(「俳句研究」一月、八頁)、川崎三郎「〈俳句人〉における作家意識の変革と展開」(「同」五月、四頁)、倉橋羊村「新・俳壇史論――綜合的アプローチによる構想――」(「同」五月、五頁)、村山古郷「明治・大正・昭和俳句年表」(「同」連載)、昨年の『俳句』連載特集〈明治一〇〇年俳壇史〉の補遺に当るものとして、「碧梧桐自選句集」(一月、紹介八頁、滝井孝作の解説九頁)、亀田小蛄「『続春夏秋冬』概観――碧梧桐第一選集――」(一月六頁)、大塚毅「文明開化と俳諧――新題句集『開化集』のことども――(上)(下)」(二、三月十、九頁)、能村登四郎「明治百年俳壇史に学ぶもの*」(三月、四頁)、松井利彦「明治百年俳壇史年表(補・1)(補・2)」(二、三月九、十三頁)があった。これに代って新しく始まった連載特集〈雑誌「俳句」の十五年・I〉(「俳句」六月、十八頁)には沢木欣一「十五年の実感」(六頁)、藤田湘子「『俳句』創刊の頃と現俳壇」(四頁)、友岡子郷「戦後俳句の問題性――『俳句』誌創刊ごろを中心に――」(八頁)が載った。なお、戦時下を扱ったものに楠本憲吉「体制側資料、反体制側資料を通じて見たる戦時下新興俳句弾圧事件について」(「連歌俳諧研究」第三十二号、二月、七頁)があった。単行本には、吉田精一「序章現代俳句の展望」(九頁)、楠本憲吉「正岡子規」以下、熊坂敦子「夏目漱石」(六頁)、安住敦「久保田万太郎」(七頁)、村山古郷「室生犀星」(五頁)を含み、川名大「西東三鬼」に至る現代俳人三十六人の代表句の評釈を収めた吉田精一・楠本憲吉編『現代俳句評釈』(学燈社、二月、三八四頁)があった。作家別には、「作家研究篇」「鑑賞篇」「選句抄」「紀行篇」からなる松井利彦『正岡子規(俳句シリーズ人と作品4)』(桜楓社、一月、二六二頁)、子規評伝である浅野晃〈日本俳人伝2～5〉(「俳句研究」一～五月)、〈特集・加藤楸邨〉(「俳句研究」五月、五十三頁)、楠本憲吉〈現代俳句評釈〉『五百句』――高浜虚子――」(「国文学」五月、八頁)、「『鬼城句集』――村上鬼城――」(「同」六月、六頁)、高柳重信〈作家研究、戦後、二〉「戦後の西東三鬼(3)～(6)完」(「俳句研究」一～四月、十六頁)、斎藤正二「飯田龍太句注(承前)」(「俳句」三月、十二頁)、石原透「現代俳句鑑賞(1)～(6)」(「俳句研究」一～六月)、『青踏』最初の同人で、のちホトトギス系の俳人となった上田君子について述べた松井利彦「女の旅路(1)――明治の女性解放運動――」(「俳句」五月、七頁)、石昌子「杉田久女の俳句」(「俳句」三月、四頁)、橋本美代子「『多佳子』の雛の句」(同上、三頁)があった。

戯曲

単行本には、戦後演劇の過程を総括した菅井幸雄『戦後演劇の形成と展望』上・下(未来社、四、五月)が注目

を浴びたほか、福田清人〈人と作品〉『岸田国士』（清水書院、三月）があった。論文では、〈特集・戦後文学の世界〉の一環として書かれた永平和雄「三好十郎の戯曲――『浮標』から『廃墟』へ――」（「日本文学」一月特集、八頁）が抜群で、三好の転向の質を検討し、転向のモチーフが〈生〉の燃焼に結晶した「浮標」が現代戯曲の起点（可能性）となりえたように、「廃墟」が〈戦後戯曲〉の起点となりえたのは、〈自己の探求から創造された劇構造と形象とが、既成の価値を転倒させた、根源的な「生」を表現している〉からであり、戯曲における戦後の原点としての「廃墟」は〈リアリズムを超える「現代」の劇構造への可能を指し示していたと論じた。明治期を扱ったものには、透谷、古白の苦斗の他は歌舞伎脚本の改良や拙劣なイプセン等の模倣作に終始し、近代化のおくれた戯曲界を概説し、あわせてその実証的研究のおくれを指摘した秋庭太郎「近代戯曲の歩み」（「文学・語学」第四十四号特集、六月、四頁）があった。本学会編集の『日本近代文学』第6集（五月）は〈近代戯曲〉を特集し、野村喬「近代劇の移入と成立」（十三頁）、酒井森之介、「近代戯曲の展開――その試み、鷗外まで――」（十三頁）、遠藤祐「近代における戯曲時代――その成立の一面――」（十三頁）、河村登志夫「近代戯曲と近代劇」（十八頁）のほか、〈近作戯曲の作家と作品〉論として、河村政敏「木下杢太郎*」（十七頁）、大久保直幹「菊池寛とシング*」（十五頁）、佐藤善也「山本有三の社会劇*」（十二頁）、藤木宏幸「真山青果の戯曲*」（十二頁）、永平和雄「岸田国士*」（十三頁）を取りあげた。このほか久保栄には、「火山灰地」と社会科学理論との関係を考察し、「火山灰地」におけるその理論（素材ではなく）が、具体的には山田盛太郎の『日本資本主義分析』であることを論証し、そのテーマを〈日本農業の特質の概括化であって、それ以下でも以上でもない〉と規定した堀井謙一「『火山灰地』と『日本資本主義分析』」（「言語と文芸」第五十二号、五月、九頁）、小山祐士には、野村喬「初期小山祐士の戯曲世界――『瀬戸内海の子供ら』を中心に――」（「テアトロ」五月、十頁）、菅井幸雄「永遠の歌――小山祐士論――」（「新劇」二月、八頁）、真船豊には、大島勉「真船豊論」（「テアトロ」六月、十五頁）、木下順二には、「夕鶴」論ではないが参考資料的に、佐渡民話の〈鶴女房〉と御伽草子の〈鶴の草子〉と「聊斎志異」中の〈押しかけ女房〉との三者の比較により「夕鶴」の原形について考察した藤井了諦「戯曲『夕鶴』について――佐渡民話と中国民話との関連――」（志賀県高校教研「会誌」三月、七頁）、「夕鶴」を現実逃避の作品とみる武井昭夫氏の「夕鶴」観における〈古い感情〉説を敷衍し、つうの愛の質、原話とのリアリティのちがいを検討、つうを女の敗北と見なし、作者の戦中体験のあらわれである「夕鶴」は〈現実逃避の傍観者的生き方を正当化し、合理化している〉という鈴木敏子「木下順二作『夕鶴』批判」（「日本文学」四月、十頁）、向井芳樹「木下順二の民話劇について――『赤い陣羽織』と『おんによろ盛衰記』」（「甲南大学文学会論集」第三十二号、十二月、十四頁）、木下自身の評論「ドラマとの対話(一)～(六)」（「群像」一～六月）が連載された。

資料紹介

清水茂編『二葉亭四迷』（近代文学鑑賞講座Ⅰ）所収の新資料、筑摩書房版『啄木全集』所収の新資料のことは前述したが、そのほか、長塚節の最初の写生文執筆（明治三十六年）の草稿を平輪光三氏が紹介、解説した「十日間――未発表草稿」（「短歌」一月、十二頁）、静子夫人から勝本清一郎に渡り今度近代文学館

に寄贈された〈新資料紹介〉「未発表『夜明け前』ノート」（「文学」六月、二十六頁）はスケッチなどを凸版、玉井乾介氏のはしがきと「あとがき」を付す。漱石のクラブ白粉推奨文を紹介、考察した藤多佐太夫「漱石資料『本来の面目』と『門』」（山形大学「国語研究」第十八輯、三月、二十一頁）、北住敏夫「漱石の人生論覚え書（資料紹介）」（東北大学文学部「文化」第三十巻第四号、三月、七頁）、『白百合』（明三十八年十二月）所載の漱石書簡一通（明三十八年十一月三日）、『同』（明三十七年八月）所載の朔太郎（署名は萩原美樺）の短歌三首および『同』（明三十八年八月）所載の三木露風の短歌四首を紹介した吉田精一（「国文学」二月、一頁）、有島武郎が東北帝大農科大学予科教授として札幌にあった時期（明四十一～大三年）、学生の前で講演した十二回の記録を、同大学校友会学芸部記録、同会報、札幌独立基督教会日記等から紹介した上杉省和「有島武郎の知られざる講演」（「北海道文学」第二十五号、四月、四頁）は、演題または内容概略だけであるが、作家活動を準備した重要な時期を照らす貴重な資料といえよう。無署名「資料・武林無想庵戸籍」「資料・武林無想庵氏著作表草稿」（「同上」八頁）、柳田知常「岩野泡鳴の『巣鴨日記』(3)*」（「金城学院大学論集」第三十一集、三月、四十四頁）、鎌倉の小町園にいた二十歳の娘（紹介者の義母）に送った芥川の短歌一首を紹介した吉江久弥〈新資料〉「芥川龍之介の歌」（「言語と文芸」第五十一号、三月、一頁）、プロレタリア文学関係では、西田勝氏の解説による「未発表小冊子、平林初之輔『プロレタリア文学綱領』」（「文学的立場」第十号、一、二月、二十五頁）、「作家クラブの成立」（「東京朝日」十一年三月十五～十八日）、「『短歌至上主義』の廃刊に寄せて」（「短歌至上主義」十九年十二月?）を同氏が紹介解説した「中野重治全集補遺」（「同」第十一号、四、五月、八頁）があった。『太宰治研究8』（前掲）に収録された〈未発表資料・高校時代英作文〉「津島修治　英作文 "KIMONO" ほか」（八頁）は、高校一年時と推定される「着物」「真の幸福とは何か?」「戦争の真の原因」「酒やアルコール飲料の販売は制限されるべきか?」の四篇を石沢深美訳、訳者注づきで紹介した。詩歌では、北川太一編『高村光太郎全詩稿』（三玄社、六月）、藤田福夫解説（三頁）「金子薫園未発表歌集、こゝろのうた」（「短歌」一月、二十五頁）は、大正十年頃から十年間にわたる一女性との交渉を詠んで薫園の歌二六一首を紹介した。牧水の新資料を数々紹介したものに森脇一夫「投書時代の若山牧水(一)――新資料『帝国少年議会議事録』について――」（「街路樹」二月、二頁）、「同(二)――『文庫』『中学世界』『国文学』――」（「同」三月、三頁）、「若山牧水の青春賦――〈新資料〉地方文芸誌を中心に――」（「同」六月、十四頁）があった。

年表・文献目録　雑誌細目・解題

掲出した。雑誌細目・解題には、藤田福夫「文学雑誌『小天地』総目録と金尾淵文堂」（「金沢大学教育学部紀要」四十一年十二月、第十五号、十八頁）、杉本邦子「明治の文芸雑誌(出)」（「学苑」五月、二頁）、福田宏子「『帝国文学』目次抄(七)(八)」（「同」二、三月、十七、十六頁）、大戸三千枝「『大帝国』解説」（「国文学」四、七月、五、七頁）、国文学研究室「新聞小説の年表――朝日、毎日、読売三新聞――」（「同」一月、四十一頁）、田辺貞夫、尾崎秀樹篇「キング総目次(4)(5)」（「大衆文学研究」一九六七、Ⅱ、十、十一頁）、大西雄三「北海道の文芸雑誌(21)『表情』目録」（「北海道文学」第二十五号、四月、四頁）、笠野馬太郎「戦後発禁出版物目録（一九四七～五四）」（「解釈と鑑賞」四月臨時、二十一頁）のほか、『国文学』に連載中の〈戦後の

雑誌Vは、保昌正夫『風雪の雰囲気』（二月、七頁）、紅野敏郎「『思索』の検討」（四月、八頁）、同「『文明』の検討」（五月、七頁）を解説した。

（進行の都合から、執筆者の校正が不能であったことをおことわりする。）

▽書　評△

首藤基澄著

『高村光太郎』

角田敏郎

高村光太郎が没してほぼ十年を経過した。その間数多くの関係書が出されたが、一昨年から昨年にかけてまた一連の研究・評伝の類があいついで刊行されている。北川太一「高村光太郎」（昭40・11明治書院）、吉本隆明「高村光太郎」決定版（昭41・2春秋社）、伊藤信吉「高村光太郎研究」（昭41・8思潮社）、そして首藤基澄「高村光太郎」（昭41・10神無書房）である。このうち吉本・伊藤両氏のは、それぞれ旧著の改訂増補で、従来の光太郎像を修正するようなものではない。また光太郎存命中から一貫して資料探索に献身して来た北川氏の著については、今はふれる任にはない。

ところで吉本氏が決定版を出し、伊藤氏がまた〈「定本」めいた意味を含め〉て、一応の〈片をつけ〉ようとする時期に、あえて同題の書を出した首藤氏については、それなりの自負と決断があったのだろうと私は思う。

光太郎研究者としての首藤氏を私が知ったのは『高村光太郎研究―「敗闘録」及び「第二敗闘録」の解釈―』（昭35・12解釈）という論文以来で、同じようなところに注目していた時であったので印象が強かった。以後一度互いの書いたものを交換したが、入手しにくい所に発表されたものもあり、本書を手にするまで、読めなかった論もあった。

構成は第一章が〈思想形成〉、以下順に〈道程〉〈智恵子抄〉〈猛獣篇〉〈戦中戦後〉〈詩論〉の六つの章から成り、それらは後記に示されているが、〈戦中戦後〉以外はすべて雑誌掲載論文を骨子としている。第一章のもととなった「高村光太郎の思想形成」などは熊本大学関係の研究誌に出たのであったが、切手同封の上、世話を依頼したのにナシのツブテ、多分一年後の本書を買って読めということであったのかもしれない。

※

以下本書の内容に即して、われわれの対象へのかかわり方を反省してみたい、いったいわれわれは何をどうしようとしているのだろうか。光太郎ならば光太郎という詩人をどう扱おうとしているのだろうか。

吉本氏は決定版に増補した「高村光太郎私誌」で、自身の動機なり方法なり視点といったものをかなり明確に述べている。自己の少年期の体験に遡行して、〈影響をうけてきた文学者たちが、いま、どこで何をかんがえ、どんな思いでいるのか、しきりにしりたいとおもった〉と敗戦体験との関連から動機を語り、また〈おそらくわたしの高村光太郎についての論は、「出さずにしまった手紙の一束」という資料のもっている可能性を精いっぱいひきのばしたうえで、それをもとにしてこの詩人の生涯の生

活史と作品とを戦争期のその挙動に収斂するようにふりつけたのである〉と、その方法を説明している。この程度の意識や自覚は、われわれにも当然なければならないだろう。吉本氏の場合は、結局近代知識人の生き方というような問題を追求しているのであり、端的には戦争詩がなぜ書かれることになったかというような問題になるだろう。首藤氏の著からは、必ずしもこうした一貫性が汲みとれるとはいえない。

後記によれば、〈彼は単なる教科書的詩人ではない。私はその複雑さに惹かれて大学時代意識的に接近しようとした〉というように、ごく簡単なので、憶測は不可能であるが、概して動機は稀薄である。また手順として、吉本氏その他の説を取捨しながら立論して行くために、部分的には資料の選択、文体まで類似している箇所がみうけられる。有力な先行業績の存在する場合に、われわれの常に当面する問題であり、そこには精神のオートマチズムの危険が待ちうけている。

※

第一章の〈思想形成〉では光太郎における留学期の意義解明が扱われている。もとの論では〈「生」の思想と「敗闘」の意識〉というサヴタイトルがついているように、この二点から整理をつけようと試みられているが、問題は〈「敗闘」の意識〉という捉え方である。本書の著者が〈敗闘〉の語義を〈失敗〉〈恥辱〉とし、あまりにもその視点を固執していることについては、さきに私は疑問を呈したことがあった。

むしろ〈敗闘〉の語をも含めて、留学期以降の言動の諸処に影をおとしている〈無門関〉的思惟形態にこそ注目すべきではないかと考えたのであった。この私の考えは多少の変化はあるが、大筋は今日もかわらない。

ただこの章で追跡されている〈「敗闘」の意識〉といったようなものの存在は、著者とともに認めなければならない事実であろう。それと同時に、〈恥辱〉（〈失敗〉とはかなり相違があるが）などという意識は、検出しようとすればたいていの人間に認められるものであることも含んでおかねばなるまいと思う。また光太郎が〈敗闘〉の語をどのように用いたかは確定し難い問題である。例えば、「瀕死の人に与ふ」における〈あくまで汝のいのちに荘厳せられつつ／肉体の敗闘と共に／美しく、確然たる運命に帰れ〉などから見ても、そう簡単にはゆくまいと思うのである。

いずれにしても、著者は光太郎が、アメリカで〈受賞という全くの形而下的な出来事によって〉この意識を脱し、〈イギリスでは悠々と見物し〉、フランスでまたその安定感が〈根底から覆される〉として、〈恥辱〉意識の消長から見る一方、「出さずにしまった手紙の一束」には、近代意識との関連から見る従来の説を認めながらも、〈前近代的なものを改革するヴィジョン〉が欠如しているという理由から、〈きわめて単純なものであった〉と断ずるのである。そしてこの資料にはトルストイの芸術観の影響が認められるとし、また〈生・力・生命感〉を検出して、〈「生」の思想〉を〈パリで形成した〉と論じている。

このように第一章ではかなりの努力が注ぎこまれているが、これは以下の各章への基本的な著者自身の姿勢でもあるわけである。そこには熱意とともに力わざが認めら

れ長所と短所が表裏の関係で存在している。

この章では本文・注両方で拙稿についての批判がかなり行われており、その一つ一つに応じたく思うが、それは結局のところ光太郎研究にみのりをもたらす形にはなるまいと思う。ロダン・無門関・トルストイ・父子コンプレックス・近代意識・東洋と西洋……これらを同一平面に並べて、右でもない左でもないということはむなしい。

私の意図したところは、例えば著者のいう〈敗闕〉の意識などを、光太郎が内面においてどのようなかたちで処理しようとしたか、という点にある。〈敗闕〉を内面的な危機意識ということに含めてよいならば、その存在したことを否定することはできないだろう。それよりも、その対処の仕方に私は光太郎の特質を探ろうとしたのであった。たとえどのような部分に対しても、〈間違っている〉などといわれれば、そういういい方のほうが〈間違っている〉と応じなければならなくなるのである。

ともかく、どこまで起源を溯行できるかは別として、著者が本章でとりあげている「生」の思想のようなものは重要である。ただし、これに関しては平岡敏夫氏などもすでに注目して論じていることではある。また痛切な危機意識の消長もあらためて確認されていると思う。

さて帰国は、著者のことばによれば〈負け犬の帰参〉であったわけであるが、「道程」前期に当る光太郎の内面構造を、第二章において、人生・芸術の〈本質をつかみながら、それに至る方途を見究め得ない劣等者の屈辱〉としている。つまり〈美術批評における一貫した生(ライフ)と、詩における「敗闕」と〉に分裂していたと見るのである。この見方はそれなりにすっきりしていると思う。そして「道程」後期においては、この分裂した両面の〈主体的統一がなされた〉と説いている。その実生活上の要因として、①独立して住んだこと、②ヒュウザン会の結成、③結婚をあげる周到さである。ことに③において〈「まこと」の倫理〉というものを作品から抽出して、これよって〈「生」の思想を主体化した〉とするあたりはかなり説得力がある。

ただ「道程」一巻を〈すぐれた「生」の詩集〉と評価し、「秋の祈」がその〈収斂された方向を見事に明示している〉と見ることに異論はないのであるが、〈いのる言葉を知らず〉というような詩句から〈詩精神が言葉を拒絶する方向に進んでいたということも考えられる〉と指摘するところに、どの程度の論の重点がかけられているのかが気になる。

第三章は「智恵子抄」論であるが、光太郎の愛は智恵子をはじめから〈一対一の人格者〉として扱ってはいないこと、智恵子を次第に自然の体現者として見て行き、ついにはそれが〈アトムのイメージに環元され〉るのを追跡している。ところがここで〈エロス〉の概念を導入し、これによって説明を試みる。こういうこともなされてよいだろう。しかし帰するところは、光太郎の〈個人主義的我の確立〉や〈自然〉の把捉方法に関連する問題であり、そこから著者のいう愛の〈閉鎖性〉も生じていると思う。

「智恵子抄」における光太郎の愛の特質は捉えられねばならない。しかしそのためには前後の光太郎内面の〈道程〉を連続の

相において洞察し、そこから個々の特殊相が明らかにされるのでなければならない。部分を結合して全体と見ることと、全体的視野から部分の意味を解くこととは同じではないと思うのである。

第四章〈猛獣篇〉で、〈怒り〉の要素・〈破壊力としての「力」への志向〉に目がつけられているのは適確と思う。しかしこの章の末尾で〈力でもって否定的に時代にかかわりながらいつのまにか肯定的にかかわって行き……〉とあるのは解しかねる。〈いつのまにか〉は唐突である。かかわる主体とその対象との吟味が欠落しているからである。

この疑点は、次の第五章〈戦中戦後〉で或る程度解消して行くようにも思う。すなわち戦争責任論の動向を吉本隆明的視点から概観し、次に伊藤信吉説を〈戦争詩即転向〉と見る〈戦後の光太郎論の特徴〉とおさえ、それに対する著者の自説を展開している。それは光太郎の〈自己の体験（欧米留学も含めて）に固執することによって学び取った自立の思想の展開に外ならない〉というのである。さらにまた〈自己の確立から国家の独立〉へ、さらに〈アジア独立の論理〉にまで〈半生の歩みを賭けた弱者の「自立」という主体的な思想に裏うちされていた〉と論じている。

この著者の見解に対して、今はことさらに異を立てようとは思わない。たとえ戦争という異常時にあっても、一個の人間を生涯の連続の相より見るという意味で賛意を表したい。しかし、また〈自己の確立〉から〈国家の独立〉への移り行きについては依然として解明の余地が残っていることもつけ加えざるを得ないと感ずる。それはおそらく光太郎内面の方向性と、これをめぐる時代環境との両面からさらにきめこまかく探り出されるべきであろう。

最後に「暗愚小伝」に関しては、光太郎が〈国家（天皇）と自己との緊張関係を抜きにして〉単に天皇に帰属したことを暗愚と反省したところに弱点を認め、それよりも〈国家の方向を正しく見定め得なかったという錯誤〉こそが暗愚の原因だったのではないかとの批判がなされている。今の時点から鳥瞰すれば当然にすぎることではなかろうか。

以上が詩集に拠りながらも生活史の順序で叙述された本書の一応の区切りになる。

終章〈詩論〉では、光太郎の詩観がかなり適切にまとめられている。詩論検討の効用は著者のいうとおりであるし、また光太郎の帰国当時の詩論史的動向の捉え方は明快である。こうした動向と光太郎の詩観との契合点を〈現実重視〉というところに認め、あらためて詩論における「生」の原理的存在が確認されていることも、私としては教えられるところがあった。ただ二〇六ページの部分で実存主義を解説し、それと比較して、

光太郎の場合、気分的存在である人間がその主体性を確保しつつ、理性にもとづく思想にかかわろうとはせず「気（分）」そのものを言葉で表現しようとするにとどまる。ひづみを感受しながら思想詩への十分な発展をみずに終る。

とあるが、光太郎詩がこうした在り方をする理由は、彼が彫刻家であったからということでよいのだろうか。光太郎自身の弁明をあまりにも無条件に採用しすぎてはいないかと危惧する。光太郎のいう〈気〉に

関しては私もふれたことがあるが、本章によって〈生〉との関連も説明がつけられ、光太郎の詩論の位置づけが容易になったと思う。

※

全体として本書をいま一度ふりかえるならば、やはり〈「生」の思想〉を主軸として、これに〈「敗闕」の意識〉をからませるという行き方で生涯を追跡したというところに特色が見られる。文字どおり各章毎に全力投入されているので、その熱気のようなものが感じられる。例えば〈猛獣篇〉において〈怒り〉をとりあげながら朔太郎の〈郷土望景詩〉と対比したり、〈戦中戦後〉において、光太郎の〈まこと〉の態度に対して金子光晴の〈広がりをもたない徹底したエゴイズム〉をとりあげて批判したり、こうしたところに当否は別として読むものを引きこむ興味が感じられた。

ただしかし、各章に見られる〈敗闕〉〈まこと〉〈エロス〉〈気〉〈生〉そして〈詩のボディ〉など、光太郎自身の使用したもの、その他のものを問わず、こうした概念を多用してそれによって解明する手法、そしてそこに著者の見解や意図を封じこめる手法、ここには一見妥当に思わせながら、独断が入り込む危険がある。

例えば終章で〈理性と意志とに根を据えた、思想詩人〉（吉田精一「日本近代詩鑑賞」）という評語に関して著者は〈何も答えていないのに等しい〉としているが、著者自身は〈「生」の思想を形成した〉といい、別の箇所では〈思想詩への十分な発展を見ない〉という。部分的につじつまが合いながら全体として一定しない。用語の厳密性に欠けるのである。そうした不統一の目で見るから他人の用語を正当に理解しないことになる。著者ともどもわれわれは自戒しなくてはなるまい。

在来の光太郎論との関連からは、本書は吉本隆明的観点の延長上に位置する。要所の認定に関して平岡敏夫氏や私をも含めて大差があるわけでもない。今後は強力なモチーフや視点を獲得することにより、パースペクティヴをもたない水かけ論議を脱することが出来ると思う。とはいえ著者の努力により、一段と妥当な光太郎評価への足がかりが一つ築かれたことを喜びたい。

（一九六七・八・二五）

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

高木文雄著
『漱石の道程』

井上百合子

『漱石の道程』と名づけられた本書は、椎名麟三の序文によれば、「異色の漱石論」であるという。漱石に関する研究はまさに汗牛充棟もただならぬ中にあって、「異色」を出すということは、なかなか生易しいことではない。たんに異を立てるだけならば、あるいは容易であろうが、この異色がそのまま特色となり、漱石研究にユニイク

な視点をうち出すということになると、これはそうザラにあるものではないということになる。ほんとうに重要なのは、異色ではなく、特色なのだと思うが、それでは本書の「異色」とはどういうものであろうか。

本書は、漱石の聖書、高等遊民の系譜―中期の作品―、ゆるめを求めて、『明暗』と「則天去私」、の四部立てとなっている。しかし、あとの三部が連関があるのに対して、冒頭の「漱石と聖書」は独立した一篇であり、その意味では漱石と聖書との関係を調べたものと、作品論との二本立てといってよい。「漱石と聖書」の一章は、椎名麟三が同じく序文でいうように、「引例や傍証の豊富さや精緻さは驚くばかり」であり、まさに「この書の圧巻」である。これこそはたしかに従来の研究家たちがメスを入れなかったもので、まさしく「異色」であり、独自な視点といえよう。作品論の方では、作家の伝記からといったものではなく、作品から漱石の内面をとき明そうとする一貫した姿勢と努力が見られる。これが第二の「異色」といえる。

しかしこういう本書の「異色」が、多くの研究書に伍して、ユニイクな存在を主張し得ているかということになると、全体としてはそれほど重量感を持って迫っては来ない。もちろん、これは著者の中学時代の師柳田知常が、慈愛あふれる跋文で書いているように、「高木文雄が全力を尽くして書いた本」であり、「十数年来」の「全エネルギーが面目を新たにしてこの『漱石の道程』一冊に叩き込まれている」のであって見れば、軽々しい論評はさしひかえたいが、漱石の場合、新しい視点のようであって、実は先人のつみ重ねた業績のあとを刷り直しているということが、全く気付かないうちにしばしばあるのである。以下ほんの思いつくままをあげてみたい。

「漱石と聖書」の章で、漱石の初恋の相手に兄嫁を推定し、その罪の意識からキリスト教との関連を考えようとする着眼は面白い。丹念に克明に聖書との関連を調べてあるが、それで出て来た結論は何だったのだろう。漱石が「三四郎」執筆当時、「聖書を座右の書としていたことは、たぶんたしかである」(六七頁)というのはどういう根拠によるのか。著者もやがて「本質的なつながりでない」(七一頁)、「キリスト教とか救いとかいうものとからはまったくきり離し、かといって、純粋に文学的にというわけでもなく、聖賢の書として、聖書に関心を持っていたということぐらいであろう。」(七四頁)という。そういうていどの問題だから、従来研究家たちが手をつけなかったのだともいえる。著者が示唆されたと思われるヴイリエルモは、かつて小宮豊隆と岡崎義恵の漱石論によって、自分の漱石を書いたと語ったことがある。外国人の見た漱石として、それは「異色」ではあっても、果して十分に理解されたものであるか如何かは疑わしい。次の章では「高等遊民」という視点から作品を見ているのだが、何故こういう高等遊民が出てくるのかという説明が不足である。たとえば「新しい日本の建設は、奇妙なかたちで、いちおう完成し、小型ながら、高度の資本主義体制を確立してしまっていたところの、日ロ戦争後の日本社会は、新しく社会に巣立つ学士たちに、『相当の地位』を提供できないばかりでなく、一般労働者たちよりはやや大型であるにしても、やはり歯車のひとつとなっ

て埋没することを要求するようになっていたのである。主我主義の洗礼を受けた菅沼健次・長井代助らは、こんな社会に入ってゆくことを潔しとしなかったために、みずから、社会のそとに自分を置かねばならなかった。一九〇八、九年にして、すでにそうであった。多少はやく出すぎはしたが、一八八七年に書かれた『浮雲』の主人公内海文三の、受身でアウトサイダーになったことや、一八九〇年の『舞姫』の主人公太田豊太郎の、自己の真実を売りわたさなければ官途につけず、その結果、死んだも同然の生をすごさねばならなかったことなどと比べてみても、このころには、社会の暗さが一段と増してしまっていたことが知れよう。……」（二〇頁―二一頁）というような粗い書き方が目につく。次章に「ゆるめ」を持って来たのは、著者のクリスチャンらしい視点である。ここでまた兄嫁に対する恋が第一高第中学時代の漢作文などからとりあげられるが、「この嫂に求愛したが、傷つけないようにとの配慮のもとに断わられたのではあるまいか。」（一六三頁）というのは臆説に過ぎない。物語夏目漱石としてはまことに面白く、著者はふんだんに材料を提供してくれるのだが、研究としてはもう一工夫あるべきではないか。全体的にいえば、この二章には、著者の性急な断定が多く、これを読者に納得させる説得力に欠けるうらみがある。最後の『明暗』と「則天去私」、ここでは、従来自明のことのように引用され、権威づけられている松岡譲の「宗教的問答」に対する疑義が出される（一九三頁―一九六頁）。こういう追求の仕方は面白く、私が一番楽しく読んだのはこの章である。「則天去秋」をどう解するかということはなかなかの難問だが、著者はこの問答を要約して、一、「則天去私」は一種悟りの境地であって、修行によって到達できる。二、「則天去私」は小我の私を去って大我の命ずるままに自分をまかせるといったようなことである。三、「則天去私」に立って見れば、すべてが一視同仁、差別無差別ということになる。の三項にまとめる（二〇七頁）。そして、「松岡は『宗教的』のつもりで文学を素材に話し、漱石は、文学を宗教的角度から語っていることが、はっきりわかる」（二一〇頁）という。そこで「則天去私」を「文学創作上の視点」と断定するのだが、このすじみちは少しも無理がなく、新しい観点といってよい。平野謙は、ここで著者が「群盲のうちでもっとも悪質なのは小宮豊隆で」「いちばん愚かなのは岡崎義恵」（二〇九頁）といったのをとりあげて、後輩の「非礼」を責める口吻をもらしているが（岩波版『漱石全集』月報15）、苦労人平野の「老婆心」？はよく判るにしても、他の部分を一体読んだのであろうか。気鋭の論文には、もっと別の書き方があるにしても、鷗外を「悪党」よばわりした気鋭の評論家もいるのであって、この部分だけをとりあげるのは少し酷であろう。ただ著者が、「一九四三年が、漱石研究の主導権の交代の年であったらしい」（二〇六頁）というのは賛成できない。一九四三年つまり昭和一八年という年がどういう年だったか、昭和一六年に中学一年だったという（跋文）著者は、戦争を知らない世代ではないのだから、当時の出版事情や紙の乏しさ、貧しさなども承知している筈である。研究書が出版されなかった現象だけから云々することは、研究者としてはとりたくない態度である。

以上、ただほんの目につくままにあげて来たが、草卒の間、あるいは著者の意を正確に読みとらなかったかとおそれる。いくつかの論証不足が、あるいはまた、著者の仮説にひきつけて論証する強引、性急さが見られるとしても、本書が、やはりその視点の特異性の故に、多くの研究書に伍して、独自の存在を主張し得るものであることは疑いない。柳田知常がいうように。「姿勢を低くして、相手の急所をしっかりと見定め、飛びかかって食い下がったら決して離さないという」態度こそ、本書の特色であり、二四〇頁以上にもおよぶ本文を支えている執念である。まさに力作というべきである。

私事にわたって恐縮だが、著者高木氏には出版記念会のお招きを頂いた。大家の先生方のお名前をごたごた並べない御案内状が、いかにも清々しく、発起人の方々の友情が感じられた思いがある。会に伺えなかったせめてものお詫びのしるしに、書評をおひきうけしたのだけれど、草卒の燕雑なものになってしまって申しわけない。失礼をお許し願いたい。

平岡敏夫著 『北村透谷研究』

飛鳥井雅道

一

いわゆる「書評」といったとりすました形式で書くには、私にとってこの本はおもすぎます。この欄をかりて、「公開状」でもなく「私信」でもないかたちで、私なりの感想と問題を、かかせてほしいのです。

私よりすこし年長の、文字どおり「学兄」平岡敏夫さんの仕事で、私はずいぶんたたかれたし、時には過分のおほめをいただいたこともあったかと思うのですが、平岡さんのお仕事を、私は雑な勉強のあいだでも私なりに学びたいと思ってはきました。平岡さんの今度の御本『北村透谷研究』は、氏のお友達であるらしい歴史畑の色川大吉氏『明治精神史』などの一連の業績とともに、透谷とその周辺、特に自由民権運動とその以後の「息もたえだえ」る時期の人間の精神、文学に、鋭い光をあててくださいました。

平岡さんの本は、四部構成にわかたれており、「透谷像」、「透谷前史」、「詩と散文」、「透谷の周辺」となっていますが、一貫して民権運動からの脱退、(脱落)、恋愛、入信、そして、作家としての透谷のたたかい、それをとりまく周辺にスポットがあてられているために、私は私なりの学びかたが重いものとして結実しようとしているとすら考えざるをえません。この書評をきっかけに、できればもっと討論をはじめられたらと願っています。

「あとがき」で平岡さんはかいています。はじめ「小田切氏の透谷像は決定的であった。……その近代文学研究に入る決意をし

たのは、透谷ではないが、ささやかながら私なりの『崎嶇たる人生の行路』があったからである。」と。読者たる私も、その後脱線してはしまいましたが、はじめは、おそらく平岡さんと共通のテーマがあったのだと思います。そして、おそらく、小田切氏や、その原型をつくった中野重治氏にたいする反措定というイメージも、多分、期せずして共有していたのではないかとすら思います。

そのとき、平岡さんは「透谷」それ自身に正面からとりくみ、この本のように精密かつ、大胆な分析を完成させたわけで、私としてははずかしい限りですが、読者の私はともかく、平岡さんの分析をしばらく追ってみましょう。

平岡さんの透谷分析のテーマは、次の文章にあらわれているでしょう。

「人はめいめい『わたしの透谷』を持つのであるが、現在私が透谷にかかわる最大のものは、観念として抽象されたところの、如何に現実に対してたたかったかという孤立した四人の悲劇的な像ではなくして、透谷の人間、透谷の文章、すべて透谷的といえるものから発する魅力である。そしてその魅力の中心を占めているのが逆に透谷における『国民』なのである。」(5ページ)

この「透谷像序説」と題する文が、初出の昭和三七年には、「その『国民』へのアプローチ」との副題をもっていたことは偶然ではないと思うが、いかがでしょう。

傍点は私がふったのですが、「孤独」「四人」に力点をおくのではなく、「国民」へのアプローチに視座をさだめようとする平岡さんの方法が、これまでの透谷論から、決定的に離脱したことは、誰しも認めざるをえないでしょう。

そして、「透谷の恋愛、入信の意味」と題する部分はユニークな分析がとくに光っていると思います。民権運動の清廉潔白な士、大矢正夫から大阪事件(明治一八年)の資金調達のための強盗にさそわれ、拒否した事実(私はこれを脱退というほど透谷に見通しがあったわけではなく、むしろ、脱落、盟友への裏切と感じるものだったと思います。そして、大矢正夫については平岡さんと同じく私も色川大吉氏の説に従うのですが)その大矢正夫を第一の信ずるものとおき、ミナとの恋愛で、ミナを第二の大矢、そして、キリスト信仰を第三の大矢と分析する点、まったく同感です。

しかし、微妙な点では異議もあります。透谷が「政治・政治小説」を「嫌悪・否定」したという部分で(14ページ)、透谷の明治二一年の石坂昌孝あての手紙をひいておられますが、「政治小説だとか何だとか自分ひとりで天狗様、『雪中梅』とか『佳人之奇遇』とか五〔御〕大層な表題と評したてまつらんのみ』というくだりは、ちょっとチェックしておきたいと思います。

つまり、『雪中梅』や『佳人之奇遇』は、民権左派というか、自由党左派の暴発のあとでかかれており、政治小説作者の中でも、ほんの一部分であるとはいえ、宮崎夢柳『鬼啾啾』といったものは、かなりちがったニュアンスをもっています。ロシアに仮りながらも、まさしく左派の絶望を定着させていたからです。尾崎行雄の序文をつけた『雪中梅』や元農商務省大臣・谷千城の序文をかかげる『佳人之奇遇』とは、ずいぶん異質なものが、『鬼啾啾』にはあるはずです。『明治文化全集』や筑摩版『明

治文学全集』にはいっている『鬼啾啾』の末尾だけでも、政治小説内部の分解はすでにあらわれていたと思います。

もちろん、私は政治小説がそのままうまく発展するなどとは思ったことはありません。徳富蘇峰や紅葉が、でるまでもなく、民権運動も、民権文学も自己崩壊しただろうと考えてはいます。拙稿「第一議会と中江兆民」(『人文学報』〔京大〕)には私なりに書いたつもりでした。

だからこそ、平岡さんが、政治・恋愛・神と分析しながら、基軸に「国民」をおいていったことに賛成なのです。その意味で、私を批判してくださった部分で、透谷を『絶望的なたたかい』として、定説的な小田切的透谷像を決定的なものと受けとってしまっている」とかかれたのは、若干の誤解はあるかとは思いつつ、私の不充分さは思いしりました。

しかし、また註釈をつけると、「現実と個人」の対立、「社会と個人」の対立といった平岡さんもつかっていらっしゃる「自我史観」を突きやぶるために、平岡さんは孤独とからめて「国民」へのアプローチを提起なさったのでしょう。このへんで、一つの仮説をだしておいたほうが、今後の討論の素材になるのではないでしょうか。平岡さんも認めてくださってはいると思いますが、私とて「個人」がいつも、「集団」とむすびついていなければいかんなどというつもりはありません。むしろ、近代資本主義が発展してゆけば、文学運動であればあるほど、問題を個人でせおう必然性は急増してゆくと考えてはいます。平岡さんが、その個人だけに安住しなかったからこそ、この透谷論の私への魅力が強烈なのですが、問題は、その先にあるのではないでしょうか。

透谷の「観念と現実の相関」を、勝本氏や小田切氏を反論しつつ進む平岡さんは、「平民」「国民」にその鍵をみいだしておられるわけだけれども、おそらく、明治二〇年をすぎた作者を全般的にとく鍵を、そこにみいだしておられるのだと思うのです。おそらく、この本全体を一貫して流れるもっとも貴重なポイントが、この鍵にあるといえるでしょう。

「国民大衆からの孤立」「と同時に、逆に透谷にあっては国民大衆に自己をかける」透谷のテーマ(7ページ)。そこが鍵であり、それは実に説得的によくわかります。ただ、「自己をかけた」が同時に自己も崩壊さざるをえなかった透谷の側面、つまり、第四部中の「透谷から藤村へ」の部分でいえば、透谷の弱さの指適が、ややうすいのではないかとも考えるのです。藤村の弱さが透谷個人の責任であったとは必らずしもいいません。しかし、雑誌『文学界』を一貫して流れる世捨て人的、高踏的雰囲気は、他の同人や藤村一人のせめでしょうか。透谷の弱さを、いま一歩、「国民」がついに具体的には見いだしにくかったことをふくめて、(つまり、透谷にもっと意地悪く)摘出することも必要だとすら考えたいのです。もちろん、この本の第三部で、実にきびしく作品分析が展開されています。そして、ちいさな保留部分をのぞいては、従いたいと思います。明治では、民権運動崩壊後、いや現代にいたるまで無数といってよいほどの、(私はあまり好まないことばですが、今流行の)挫折した青年たち、また作家たちがいたしむしろ主流だったわけで、平岡さんが第四部

で特筆された中西梅花といった人々の問題を、クローズ・アップしておられるだけに、ないものねだりをしたくなったのです。

二

この本で読者たる私が、感動したのは、本篇全三部のほかに、第四部たる「透谷の周辺」に、山路愛山や中西梅花を論じた論文が収められたことでした。中野重治氏以来の「俗物・愛山」という印象は、やっとこの本で、一掃され、明治憲法下の民友社の問題の論議も、軌道にのるだろうと思います。

そして、さらに、中西梅花のかかえていたテーマを堀りおこしたことは、明治二〇年前後の文学史のみならず、精神史を考えるとき、私には他人事ではありませんでした。

透谷、長沢別天、などの悲惨へのいきどおりは一応知られてはいました。いささか手前みそで恐縮ですが、私も私なりに、広津柳浪の『女子参政蜃中楼』や『小夜嵐』などを、それと重なりあうものとして考えてみたこともあるわけです。その場合、いわゆる近代小説が成立するときの中西梅花『国事探偵・この手柏』を、『雪中梅』や『書生気質』と関連で、またいいかえれば、透谷を中心において、「その挫折の重さを側面から」(288ページ)分析している場所は、この本の白眉の一つとすらいえると思います。「あとがき」で平岡さん自身は「甘え」が表われているなどと、けんそんしていられるけれども、明治二〇年代の文学の全体像をあきらかにするためには、やはり、この第四部、私としては、愛山、梅花がかなり正面から論じてあるのがありがたかったのです。

以上は読後感のほんのとば口であり、ほんとうは、各作品や、第四部のなかの作家論をひとつひとつ論じてゆきたいのですが、とりあえず、したためた次第です。それこそ「わたしの透谷」は、今後、考えつづけたいし、あらためて、「平岡さんの透谷」とつきあわせて考えていただきたいと思います。

事務局報告

○例会における題目及び講師

昭和四十二年（その二）

五月　春季大会（成城大学）

島崎藤村の自然主義　山田　晃

自然主義への一視点―その初期の問題をめぐって　榎本隆司

〈講演〉日本自然主義の性格　渋川驍

六月　稲門の文芸批評の学説にみられる写実主義と自然主義　武田勝彦

七月　福沢の思想に於ける「近代化」過程とその「倫理的」支柱　田中明

九月　朔太郎の周辺―蔵原伸二郎と伊東静雄　安藤靖彦

昭和詩における道造の十四行詩の意味　小川和佑

なお、秋季大会は十月二十一日(土)、二十二日(日)両日東京教育大学に於いて行なわれる。

＊編集後記＊

戦後二十年、近代文学の研究は目ざましいものがある。国文学といえば、古典研究にほとんど限られていた戦前に比べてなんという相違だろう。そして研究はしだいに精緻を加えてきた。

しかしこの二十年間をふりかえってみると、一種のオーソドックも生じてきた。とくに文学史の体系的な面では、やや固定化した感もある。著名な作家や作品の研究の深まりに比べて、それらを結びつける縦の関係には、はたして十分なメスが加えられているかどうか。この点にもっと多くの異説が思い切って提出されてもいいのではないかという話が、この編集会議でもいろいろと論議されている。

こんどの評論史の特集も、その意図のひとつのあらわれであるが、まだ十分に満足できたとはいえないだろう。次回にはさらにその点をもっと深めてみたいと思う。

ことのついでに申し述べるが、ご依頼した原稿で、〆切にかなりおくれたものが出た。良心的な執筆の結果には違いないので、それをとやかくいいたくないが、発行日を学会の総会の期日に間に合わせる至上命令がある以上、われわれの焦慮は極点に達したといってよい。とくにその極点で予定枚数をはるかに超過した原稿がくる場合もある。こういう事態がつづくと、編集委員としては責任が負えなくなる。今後、執筆者各位の格段のご配慮を乞う次第である。

（成瀬正勝）

昭和四十二年度編集委員

酒井森之介
高橋春雄
成瀬正勝
長谷川泉
畑有三
保昌正夫

（表紙2の日本近代文学会会則の続き）

附　則

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

別　則

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

■出版界の金字塔、ここに結実——

時代別国語大辞典

上代編

B5判　一、一五二ページ

●予約募集中！
予約締切11月末日　配本12月初旬

■上代語辞典編修委員会（代表澤瀉久孝）

■予約特価九、〇〇〇円／定価一二、〇〇〇円

●上代語の全貌をとらえ、その個別的な解明と同時に、歴史的な位置づけと体系化をめざした本格的言語辞典。三百種の文献資料を駆使して、項目八千五百、本文中にふれた項目は二万語に及ぶ。特殊かなづかいや清濁の扱いを見出しに明示し、訳は語本来の意味を追求している。

三省堂／■東京・神田神保町

■内容見本＝送呈

日本近代文学（年２回刊）
―第７集―
定価400円（送料70円）
昭和42年10月20日 印刷
昭和42年11月１日 発行
©編集者／日本近代文学会 代表理事 吉田精一
編集所／「日本近代文学」編集委員会
東京都千代田区麹町３－２－８ 三省堂麹町分室気付
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

●混迷する現代に 英知の水脈をひらく



三省堂新書
●各250円

●ひたむきに詩と愛の真実に生きた、人間 斎藤茂吉の壮烈ないのちの祝祭！

真壁 仁
人間茂吉 上
―農民の血と詩人の血―

■茂吉が現世に業苦の世界をみたのは、幼い日の地獄絵からである。業苦の世界に生きるとは、全力をつくして生きることだ。一匹の蚤を殺すにも、ひとりの女性を愛するにも――。豊富な新資料をもとにして描いた〝人間茂吉〟の異色作。

●10月20日＝刊行！

真壁 仁
人間茂吉 下
―愛と別離―

■「ふさ子さん、何といふなつかしい御手紙でせう。実際たましひはぬけてしまひます。ああ恋しくてもう駄目です……。」（永井ふさ子への手紙）。ここにいるのは、居ずまいを正した歌聖ではなく赤裸々な男性をむきだしにした人間茂吉である。

三省堂
日本近代文学 第７集 400円