

日本近代文学

第12集

日本近代文学会編集

〈特集〉 昭和十年代の文学

他民族体験と文学非力説	亀井秀雄	1
『戦争下の抵抗文学』ノート -小林秀雄の姿勢に即して-	杉野要吉	13
戦争下における農民文学の位相	高橋春雄	30
日本浪漫派-保田与重郎の場合-	阿部正路	43
『四季』について	成田孝昭	56
<hr/>		
近代文学研究の思い出	高田瑞穂	68
日本近代文学研究の回想	川副国基	72
近代文学研究の回想 -昭和十年代の風土-	酒井森之介	79
視座 言文一致随想	山本正秀	84
わが夢に浮かぶ「千鳥」	岡保生	86
<hr/>		
川上眉山の死 -明治文士の経済生活-	伊狩章	89
泉鏡花『照葉狂言』成立考	手塚昌行	101
「草枕」論	安藤靖彦	113
中勘助小論	渡辺外喜三郎	124
北条民雄と川端康成	羽鳥一英	136
正宗白鳥氏の遺稿	後藤亮	149
展望 近代文学学会の動向 (一九六九年後期)	佐々木雅発	162
書評 平岡敏夫著『日本近代文学史研究』	磯貝英夫	180
安田保雄著『比較文学論考』	剣持武彦	184
森山重雄著『実行と芸術』	坂上博一	189
川嶋至著『川端康成の世界』	長谷川泉	194

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。

第五条

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る事項。
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。

第六条

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。
役員 一、この会に左の役員をおく。
代表理事 一名 理事 若干名
常任理事 若干名 監事 若干名
二、代表理事はこの会を代表し会務を総攬する。常任理事は、代表理事を常時補佐し、代表理事に事故があるとき、または代表理事が欠けたときは、あらかじめ定められた順序でこれを代理し、またその職務をおこなう。理事はこの会運営の責に任ずる。監事はこの会の財務を監査する。

三、理事、監事は総会における会員の互選により、代表

理事および常任理事は理事の互選により選出する。た

だし、補欠の理事の選任は理事会の指名によって総会

による選出にかえることができる。この指名は最も近

い総会で承認されなければならない。

四、役員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。

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。

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。

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。

第六条第四項の規定は、顧問、名誉会長、評議員および

運営委員にこれを準用する。

「る。」
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

会員が定められた義務を果たさざるとき、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。

この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事

会が必要と認めるとき、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。

この会の経費は会費その他をもってあてる。
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。
会則の変更は総会の議決を経なければならない。

第十三条

第十四条

第十五条

第十六条

第十七条

第十八条

第十九条

第二十条

第二十一条

他民族体験と文学非力説

亀井秀雄

昭和十六年一月二十六日、高見順は三雲祥之助との蘭印への旅のために、東京を発った。その前年の暮に愛児を失い、出発前夜には徹夜して『由紀子の死』を書きあげたことは、『高見順日記』によって知られる。愛児の死が、旅を思い立たせたわけではない。むしろその旅の手續き中に、その不幸は起ったのであった。『文芸随感』（昭和十七年十一月、河出書房）に収められた「蘭印紀行」も、こんなふうに書きはじめられている。

昭和十六年一月二十七日

朝早く起きて、南洋海運神戸支店へ行く。出帆は三時にのびたといふ。船にゆき、ボーイに荷物を頼んでホツとする。

旅券の下りるのがおくれ、北野丸の処女航海に間にあはず、

ジョホール丸にのびした時、ちょっと汚いよ、と言はれたが、思ったほどでもない。

二等と言つても、宛然三等船室である、一部室六人、客は五人。

このうち二人はパラオ行。一人はジャワ行。船の見送り人は少ししかない。うらぶれた、佻しい感じ。

三時出帆、風冷たし。

中途で、鷗が船を追ふのを見る。赤い嘴に赤い脚、美し。ふと去月急死した愛児由紀子をおもふ。

船客に、幼児を連れた母親多し。

「マルコポーロ旅行記」を持って、食堂兼サロンへ行くと、肥った客が据附けの蓄音器をかけてゐる。虎造の「森の石松」何枚つづきか知らないが、いつまでもつづいてゐる。うるさくて本が読めない。三雲氏は新田潤の本の装釘を描いてゐる。蓄音器、いつまで経ってもやまないで、諦めて船室に帰る。

夜半、眼がさめると、咽喉が痛い。スチームのため、空気が乾燥し、その上、埃っぽいいため、咽喉をやられたらしい、或は自分で気づかなかつたが、出発前の徹夜で、すでに風邪をひいてゐたのかも知れない。

鷗の嘴と脚との赤いのが美しいというのは、いかにも『伊勢物語』の東下りの段を思わせる一節である。また、それを見るにつけても、旅立つ直前に愛児を失った悲しみが湧いてくるという下りは、『渡南遊記』と名づけられた日記の重要なライト・モチーフとなつていたとも言えるほどであつて、『土佐日記』のような古典までが連想されてくる。だが、その紀行文全体、その日記全体は、けつしてそのような感傷的な抒情にひたつていられる状況のものではありえなかつた。なぜなら、あたかもかれの感傷を妨害するためのものでもあるかのごとく、執拗に「森の石松」の浪曲が鳴りつづけていた。そしてそのかさかさした落着きのない雰囲気の中での浪曲こそは、ある意味で、南方への進出とともに日本人が持ち込もうとした風習の象徴であり、かれの旅の間中つきまといつていた不協和音であつたと言えるのであるから。「物情騒然たる」という言葉が、何回も日記の中に出てくる。問題は、そういう状況のなかで高見順が何

を見てきたか、ということであろう。

昭和十年代の——もちろんこの文学史上の時代区分を前提としてのことであるが——特徴の一つとして、わが国の文学者の他民族との接触体験が圧倒的に拡大した事実があげられるだろう。火野葦平や日比野士朗のような一兵士としての体験もあれば、大岡昇平のように、俘虜としての接触の仕方もあつた。八木義徳や多田裕計のように、いわゆる外地の民間会社の社員としての接触もあつたし、武田泰淳や堀田善衛のような上海生活の経験もあつた。石川達三、丹羽文雄のような従軍・ペン部隊としての体験もあれば、島木健作のように大陸開拓に積極的な関心をもつて訪れた文学者、伊藤整のように大陸開拓文芸懇話会員として満支を旅しつつ、父の戦つた日露戦争の山河を眺めてきた文学者もいた。小林秀雄のように、芥川賞を火野葦平にとどけがてら、ほとんど純粹な旅行者として大陸を見てきた文学者もいる。そして太平洋戦争の直前には、マレー方面、ビルマ方面、ジャワ・ボルネオ方面、比島方面、海軍関係と分れて、多くの徵用作家が動員された。実に多くの文学者が実に多くの土地を踏み、他民族と接し、何らかの形で見聞記録を残している。だが、その体験の全体が何をもたらしたのかは、必ずしも総体として整理されてはいない。

その理由は、一応は明瞭であろう。それは交戦状態、あるいは準交戦状態の下での見聞であつた。見るべきもの、書くべき事柄については、多分言葉の端々に至るまで厳しい方向づけが行われてい

た。それでも、動員されたことはまだしも救いであって、中野重治や宮本百合子のような人達は、報道班員、徴用作家の対象にもならなかった。このこともまた、多くの文学者の意識の中に、ある屈折した棘として突きさざっていたにちがいない。そういう条件の下では、すぐれた作品が生れることは極めて困難であった。

しかし何といつても決定的なことは、それがヨーロッパ諸国ではなかったという点であった、と思われる。外国において自己を発見するという精神上的の劇が行われたのは、けっきょくアメリカ、ロシヤを含むヨーロッパ文化圏に留学し、旅したばあいにかざられていたと言えるほどで、個々の文学者の主観にはかわりなく、この昭和十年代における他民族接触体験の対象は、侵され、支配され、統治され、指導されるべき存在以上のものではありえなかったわけである。それを避けたいならば、小林秀雄のように、およそ現地視察的な関心を棄て去ってしまうより他はない。しかも小林秀雄は、「どうも敗残兵討伐に行つても、向うでこつちを敗残兵だと思つてゐるのだからやりきれないと言ふ。捕虜などで、日本の敗残兵風情につかまつて口惜しい、と泣くのがあるさうだ。」(杭州)と書いたとき、おそらく彼我の関係の相対性に気がついてゐた。満州や南方方面はともかく、少くとも中国や朝鮮の側からみれば、日本軍の進出は、しよせん夷狄の侵寇としてしか見えなかつたであらう。そこに気がつき、しかし異国で生活する日本人の努力自体を蔑視することもならないという、その微妙な視点の均衡とともにある種の断念が生れ、曇りのない小林秀雄の眼が生れた。だが、そういう小林秀

雄といえども、高見順が船中で悩まされた浪曲のような一人合点の、押しつけがましい「日本」につきまとわれることから、まぬがれていることはできなかったのである。

ところで高見順は船中で、ゴーガンの『ノアノア』、ジイドの『ゴング紀行』、ハイネの『ハルツ紀行』、モンテスキューの『ペルシヤ人の手紙』のような作品を読んでいる。ジイドの「白人が、聡明でなければならぬ程、黒人は、彼には愚鈍に見えるものだ。」という言葉を引用している高見順は、自分が「白人」ではなく、対象が「黒人」でないことを承知しながらも、うまくいつてもジイドの「聡明」を越えられないのではないかと、予感していたように思われる。ヨーロッパ人モンテスキューがペルシヤ人の「奇習」の側に立ち、そこからヨーロッパ人の「奇習」をあばき出す。そういった手のこんだ逆説的方法は、条件的にも許されないことであつた。また実際にそれが可能なのは、彼我の対照に目覚めたばかりの新鮮な眼をもつた啓蒙期の知識人、福沢諭吉のような存在でなければならなかつたのかもしれない。それ以後、日本人がヨーロッパへの傾斜を深めるにつれて、ヨーロッパ人の側から日本の「奇習」をあばくといった手口は、あきるほど繰り返されてきている。高見順にとつて、もはやそれは食傷気味の厭悪という感情しか引き起さなかつたであらう。だいいち現実にかれの接したジャワ人は、すでにモンテスキューにおけるペルシヤ人のように、独自の文化の中で生きてゐる民族ではなかつた。そしてここに植民地という問題が、二重三重

にからんでいた。

ジャワにはジャワ語があり、おなじジャワでもスダダ地方にはスダダ語があるという具合なので、マレー語が一種の共通語として用いられている。華僑のような存在がいて、住民より達者なマレー語を話したりする。そしてそれ全体がオランダの統治支配を受けていたわけであり、現在でも至るところアメリカ風俗が浸透していて、「政治的には和蘭の植民地なのだが、文化的には何かアメリカの植民地の感じであった。」(蘭印での感想)というふうであった。そこへ日本が、寿司屋、芸者置屋、南洋神社、御真影の安置所などというものを引っさげて、割り込んできている。いつ交戦状態に入るかわからない。「風雲急なるものあり、万一引き揚げの場合に田舎の邦人がみな日本人会に集ってくるので、このための用意に腐らない食料を用意しておかうかと思つてゐるといふ。二、三日前、邦人の時計屋が家主のオランダ人から『日本人に貸すことを好まない』といつて立退きを要求され、オランダ人の弁護士のところへ行つたところ、オランダ人の顧客を失ふのがいやだからと相手になつてくれないう。」(渡南遊記)という、緊張した状況にある。高見順の訪れた土地とは、こういう状況の世界なのであった。

それにしても、こんなばあいの高見順に、どんな立場がありえただろうか。可能なかぎりかれが「聡明」であらうとしていたことは、日記から十分うかがわれる。当然この日記は検閲をうけるにちがいないから、つとめて高見順は政治的な事柄にふれることを避けていたようであり、また仮りに政治的配慮を強いられなくとも、この時

期の高見順は自らそういう関心を禁じたことであらう。その代りにかれは、実に丹念にジャワ人の生活習慣を観察し、書きとめていた。いわゆる内地の重くるしさを忘れ、愛児を失つた傷心を慰すためにも。だが、このような事態の中の「聡明」は、自己を切りきざむ刃物以外のなものでもなかった。

例えばある時、かれは寄席風のところに住民のジャズ・バンドを見に行つたことがある。いかにも下手糞な、「なんだか猿真似が聯想され」るジャズを見るに及んで、「君たちには、君たち独特のジャズ音楽があるではないか。しかも音楽的に大層すぐれたガメラン音楽が——。それをやらないで、猿真似みたいなジャズをやるとは何事だ——。」(蘭印での感想)と、かれは「慨嘆」せずにはいられなかった。けれども、その「慨嘆」は直ちに自分にはね返ってくる性質のものであった。というのも、「アメリカニズムが跳梁してゐた頃、日本人もまたヤンキー気取りの洋服などを着込んで、浅間しいジャズをやつてゐたものだ。私は、住民のジャズ・バンドに対して感じた腹立たしさを自らに向けねばならなかった。」というように、確実にそれは自らの姿を映し出してしまふからである。ところで「渡南遊記」には、そのジャワ独特のガメラン音楽を聞きに出かけた記事が、ひんばんに出てくる。なかでも圧巻は、「ケチャ」の場面と、「バロン」の舞踊であらう。が、要するに事情はここでもおなじことであつた。熱狂的な陶醉の輪の中で踊る一人の男の姿を見れば、バリ人の芸術的な感受性、表現力のすばらしさに感動し、同時に、その踊りにマンキー・ダンス(猿の踊り)という名称を与

えたヨーロッパ人の原住民蔑視に腹を立てる。しかし、そういう高見順自身もまた、金を払ってその宗教的な踊りを見物している侵略者側の一人であった事実に変りはなく、かれらをとらえている熱狂と陶酔からは遠く隔てられていたのである。

事態はそれほど微妙で、困難だったのである。高見順自身がどれほどジャワ人に親愛感を抱き、ヨーロッパ人の無残な植民地支配に怒りを覚えようとも、理解可能なのはアメリカ映画の方だったわけだ、だからこそ不満は不満なりに批評意欲を誘い出されもしたのであるが、荒唐無稽、まさしく「活動大写真」的なジャワ映画の拙劣には批評意欲さえ湧いて来ない、という事情は、いかんともなしがたいことであった。その意味でかれの「聡明」は、だれも救えない「聡明」でしかなかった。ジャワ人に親愛と同情を寄せ、かれらの中に日本人の一面を発見することはあっても、決定的な落差がそこにはあった。これを逆に言えば、ヨーロッパ人に対する厭悪ということも、実はそこにも自分の一面が映っているからであり、けっきよくそれはヨーロッパを模倣して及ばない自分達自身の滑稽さに向けられた羞恥、その羞恥とともに引き起されてくる自己厭悪にほかならなかつた。いきおい高見順の反省は、幾重にも屈折せざるをえない。

日本人のジャズ・バンドを白人が見たら、きつと私がジャワのジャズ・バンドを見て感じたのと同じ感じを持ったにちがひないと思つた時、私はふとブルノー・タウトがさうしたことに ついて書いてゐたのを、はしなくも思ひ出した。「日本の女性

がアメリカのダンシングガールのやうに飛んだり跳ねたり腕を波打たせたりし、またヨーロッパの娘でもあるかのやうに情緒たつぷりなワルツを真似しようとして試みたりすることが、いかに信すべからざるほど滑稽であるか、私は今更強調する必要は無いであらう」

私は恥で身体が熱くなるのを覚えた。そして不思議なことに、「日本の女性がアメリカのダンシングガールのやうに飛んだり跳ねたり……」するのを『滑稽』だと私自身反省し恥しく思つた時と、白人のタウトがそのことを指摘してゐたのを思ひ出して改めて恥しく感じた時とは大分私の感情は違つてゐた。言ひ換へると私自身反省した時と、白人に指摘された時とは私の腹立たしきは違つてゐた。前の場合は、腹立たしさが内側に向けられてゐたが、後の場合は、腹立たしさが同時に外側へも向けられてゐた。

私はジャワ住民の『滑稽』さをもう一度考へ直してみた。あれを滑稽と感じたのは、どういふことかと。

すると私は、『滑稽』と感じた私の心のうちに、住民に対する秘かな軽蔑が隠されてゐたことに気づかせられた。私はハツとした。(蘭印での感想)

つまりこのとき高見順は、何を言つても嘘になつてしまふという状況の中に置かれていたのである。ジャズ・バンドのジャワ人に向つて、君たちには君たち独自の立派な民族音楽があるではないか、と「慨嘆」する。だが、何とそれは空しい「慨嘆」であつたことか。

そういう高見順自身、金を払って神聖な「ケチャ」や「パロン」を演じさせ、見物する側の人間であった。そのうえ自分達自身がおかかなかったほど、すでに独自の立派な文化を見失ってしまった人間間だったのでもある。そしてたとえそういうものを掘り起してみただころで、もはやそれは、船の中でかれを悩ませつづけた「森の石松」のように、一人合点の押しつけがましい「独自」性でしかありえなかつたであろう。再びそれがかれの羞恥を刺戟し、内攻させ、更に反撥させる。それと自らがつかず演じていた「憤慨」におけるブルノー・タウトづら、白人づらの浅間しさ。一段と高みに立つたつもりでの忠告と、その中に隠されていた軽蔑、憐み、同情。

この年の五月中旬、高見順は帰国し、「文化の儂さ」や「文学非力説」を発表した。それがどういふ反響を招いたかは、『現代日本文学論争史』下巻に「文学非力説論争」としてまとめられているが、たしかに尾崎士郎などから誤解されても仕方ないような一種の口ごもりが高見順の側にあつた。ただ、高見順が体験してきた屈折は、どうにも伝えようがなかつたのにちがいない。文化というものは移植できるものではなく、移植するに足る文化というものがすでに我にありはしないのだという反省も。「日本的なもの」「民族文化」の発見、回帰などと言つたところで、一度他人の眼を借りてしまつた以上、確実にそこには誤差が伴つているのだ、という反省も。

ジャワの各都市には博物館があり、そこにはたしかに文化の蓄積

は展示されていたけれども、それは隔離的な蓄積であつて、生活のなかに生きている文化ではなかつた、という意味のことを、高見順は「文化の儂さ」で語っている。文学者の「生活」とは、書くという営みとともにあるもので、それを抜きにして他の「生活」や「現実」を探して廻つても、大して意味をなさないだろうという主旨のことを、かれは「文学非力説」で言つていた。かれが言えたのは、ここまでであつた。しかし、それを発展させれば以下のようになつたはずである。つまり、「日本的なもの」や古典とのつながりを意識していると否とにかかわらず、現代の文学者が創作の営みを続けているかぎりにおいてそれらは残り、持続してゆくであろうが、もし現代の文学者が書くことを一切放棄してしまつたとしたら、そのときから伝統や古典は博物館入りとなつてしまふにちがいない。なぜなら、現代の文学者が書くことを止めてしまふれば、現代文学を裁き批判する基準としての意味までが、伝統や古典から失われてしまふからである。言葉を換えて言えば、文化財や古典を麗々しく博物館に飾り立て、その上で「日本的なもの」の発見や伝統への回帰を主張してみたところで、文学者から書く生活を奪つてしまふようであつたら、その瞬間から伝統や古典は死物と化してしまふであろう。死物と化してしまつたものは、けつして甦えられない。強いて甦えさせようとしても、もうそれは創造ではなく、単なる模造品が再生産されるばかりである。

アジア諸民族の指導的立場にあるべき日本の文学者が、私小説や庶民小説だけしか書けないようであつてはならないという主張が、

当時の高見順の前にあった。「文学の純粹さを文壇的伝統の中に守らうとする態度が残存してゐるとしたら、それが単に独善的であるといふだけでなく、ジャーナリズムの歪んだ性格と抱合することによって自由主義のもつ敵性に気脈を通ずるものであるといふことを知らねばならぬ。」(決意について)といった批判が、尾崎士郎から加えられた。だが、書く生活を破壊され、文学者自身が書く生活を守るのに非力であるところで、文学が力を持ちうるはずがない。そう考えていた高見順にとつて、それらの発言はただ文化の破産状態をあらわすものとしてしか見えなかつたと思われる。尾崎士郎の批判をうけて書いた「再び文学非力説」や「現状への直言」に微妙な発想の横すべりがみられるとは、よく指摘されることであるが、本当のところは、どうにもならぬ破産状態に対する高見順のある諦めを表明したものであつた、とみるのが妥当であろう。

この後高見順は、昭和十六年十一月に徴用令による陸軍報道班員として南方に赴き、昭和十八年の一月に帰還している。更に昭和十九年の六月に、再び徴用による報道班員として中国に赴き、十二月に帰国している。『対談・現代文壇史』の中の伊藤整との対談でかれは、「あれは、恥を言うようだけれど、ホツとしたな」と語っていた。『昭和文学盛衰史』でもその発言にふれて、あれがいつわらざる実感であつたという意味のことを述べている。「文学非力説」が崇つて、「あれで執筆禁止になる、丹羽君はエロで執筆禁止になる」という噂が新聞に出た。ぼくは前歴があるし、どうしようかと思つて「対談・現代文壇史」という事情もあつたようであるが、言つて

みれば、一種の国外亡命の機会として、それは高見順に受け取られたのであつた。

そこで比較のために、もう一度小林秀雄の言葉を引用したい。

日本人が支那人といふものを新しく理解しなければならぬ大きな必要に迫られてゐる今日、支那の民族性を新しい表現に盛つた近代文学といふものを、支那がまるで持つてゐなかつた事がどんなに思ひ掛けない障碍となつて現れてゐるかに、僕等は氣附くのだ。アメリカ女の書いた「大地」とやらいふ小説に支那人が書いてゐるとでも言ふのか。アメリカで教育を受けたお陰で、英語だけが達者になつた支那の論客の論文に、或は日本のマルクス主義文献を読み嚙つた抗日作家達の作品に、支那人の正体があるとでも言ふのか。僕は信じない。僅かに、魯迅といふ人が、恐らく狭いが深く支那人の肺腑に達したものを、僕等に近い表現にしてみせて呉れた。だが北京の街頭に阿Qの顔を見附ける事は、哈爾濱の通りでマイシユキンに出合ふより僕には難かしかつた。中支の戦の跡で、幾千幾万の難民の群を眺め、あの人達が自分に解るだらうかと自問したが、その時、例へば学生時代に教はつた詩経の桑柔編の様な表現しか思ひ浮ばないのが訝かしかつたのである。(満州の印象)

体験の質と比較するというのは困難なことではあるが、その旅が高見順より三年ほど前であり、土地が大陸であつたおかげで、小林秀雄は必要以上に屈折した反省を強いられずにすんだということは

言えそうである。

とくにここで注目すべきは、「支那の民族性を新しい表現に盛った近代文学といふものを、支那がまるで持つてゐなかつた事がどんなに思ひ掛けない障碍となつて現れてゐるか」云々の一節である。今更言うまでもないことながら、世界的普遍性というものがありうるという確信なしには「近代」という時代は開始されなかつたわけであつて、一たびそういう確信とともに「近代」がある国に成立してしまえば、必ずその国は他国にもおなじ前提を確立すべく働きかけざるをえない。またそのような働きかけが行われなにかぎり、共通の基盤の上に立つての相互理解、相互の利益の授受の関係は成り立ちえない。「近代文学」の理念というのにも要するにおなじことで、各民族の間に伝わってきた文学の中に普遍的な法則を見出すこと、あるいは科学的方法論なり、民族の枠を越えた「人間性」といふ觀念なり、ともかく世界的に普遍的な原理によつて各民族の伝統的文学の体質を変えんとすること、そういう意志があらわれたときに「近代文学」は成立した、と言るのである。「日本人が支那人といふものを新しく理解しなければならぬ大きな必要に迫られてゐる」ということを自覚するに及んで、小林秀雄もまたそういう問題にぶつかつてしまつた。相手の側に「近代」が未熟であり、「近代文学」がほとんど書かれていないばあい、文学者にとつてどんな理解の手がかりが他にあるだろうか、と。

ただこの問題は、私達日本人にとつて確実に一つの落し穴となつてあらわれざるをえない。というのは、相手の側に「近代」を要求

し、「近代」の確立を促すべく働きかけない国家とは、それ自体「近代」国家として十分に熟してはいない、ということが言えるからである。これは一般論としても、そう言えることであろう。相手の側に「近代」を求めない国家は、必ず相手をただ単に収奪の対象として、単なる原料の原産地としてしか扱うことを知らず、資本主義国家としても十全な発展を遂げられなかつた。もちろんここでは、資本主義の善悪という問題はしばらく措くわけであるが、高見順が蘭印でみたオランダは、その一例である。それは相手を理解することを放棄し、放棄したうえで、自国のものを押しつける以外の方法に気がつかない。そこから生れる相手側の荒廢は、引いては自国の衰退の遠因でもあつた。日本とても、それは同様であろう。

「近代文学といふものを、支那がまるで持つてゐなかつた事がどんなに思ひ掛けない障碍となつて現れてゐるかに、僕等は氣附くのだ。」と、小林秀雄は言う。では、わが国の「近代文学」はどうであつたか。その作品を読んだ外国の人間達が、わが国の街々でその作品の主人公そっくりな人物に出合つた実感を抱かせるほどに、それは「近代文学」の条件を備へているだろうか。「僅かに、魯迅といふ人が、恐らく狭いが深く支邦人の肺腑に達したものを、僕等に近しい表現にしてみせて呉れた。」という。その魯迅の『阿Q正伝』以上の作品を、わが国の「近代文学」が創り出してきたと確言できるであろうか。けつきよくわが国の「近代」といふもの、「近代文学」といふものも、ヨーロッパ近代国家の働きかけに促されて「僅かに」成立しかかつてゐる程度の、至極未成熟なものでしかなかつたので

はなからうか。小林秀雄の反省は、やがてはそういう疑問にまで進まざるをえなかった。「支那人といふものを新しく理解しなければならぬ必要」を痛感し、相手側に「近代文学」が欠けている事実につまづいた小林秀雄を待っていたのは、このような懷疑という落し穴だったのである。

選択の仕方は、大きく分けて二つ考えられる。すなわちその一つは、相手側の「近代」を促しつつ自国の「近代」をも確立せんとする方向である。当時この立場を明瞭に表明した文学者はいなかったが、強いてあげるならば、竹内好がそうであっただろうと私には考えられる。わが国の「近代」の根づきの浅さ、官製「近代」の浅薄さを戦後痛打したのは、竹内好である。だが、このような竹内好の日本「近代」主義批判は、戦中における「近代」翹望の不満足から逆説的表現とみるべきであって、ついに満たされることのなかった「近代」翹望の高い理想を基点としてかれは、「近代」日本人の自己錯覚に対して、更にはアメリカ軍を主体とする占領軍の指導の下で「近代」再建にいそんでいられる戦後知識人の卑屈に対して、激しい攻撃をあげたのであった。ある意味でこの旅行記中の小林秀雄にも、おなじモチーフが秘められていたとみることもできよう。いまふれた「近代文学といふものを、支那がまるで持つていなかった」云々の一節からも、それはうかがわれる。しかし、そこで味わった苦い思いから、かれはもう一つの方向に進むこととなった。そのもう一つの方向とは、他に働きかけるまでに熟しないわが国の「近代」を疑うことから始めて、ヨーロッパの働きかけにも

かわらざる変わることのなかった日本人の心性を確認する行き方であり、例えばそれは、「僕等は一ぺんも日本人たる事を止めた事はない。時々止めた様な気がしただけだ。成る程自由主義とかマルクス主義とかいふ思想は西欧の思想であるが、さういふ主義なり思想なりを、今日これを省みれば、僕等は何と日本人らしい受け取り方で受け取って来たか。主義を理解する事は容易だが、理解の仕方がいかにも自分らしい、日本人らしいと思ひ到るには時間が要るのだ。総じて習ひ覚えた主義とか思想とかいふものには、人間を根柢から変へる力などないもののだが、その根柢のところにある変らぬ日本人といふものの姿を、僕等は今日捕へあぐんである。」(満州の印象)という具合に、表明されることとなったのである。

昭和十八年に、例の有名な『近代の超克』のシンポジウムが開かれていた。そこでのすぐれた発言は全て、明治以来ヨーロッパの働きかけによって作られてきたわが国「近代」の病状診断の言葉だけであったが、この病状からいかに健康を恢復するかという問題になれば、答えは必然的に「近代」以前の日本の復権を、という結論に落ち着かざるをえない。しかも結論が「近代」以前の復権をということであるならば、世界的に普遍的な原理を前提としてのみ可能な相手側に対する想像力というものが、決定的に欠落するよりほかはない。戦争中に日本に好意的であった人々、協力的であった人々の運命は、その後どうなったか。フランスにおける対独協力者の運命と、それは違つたであろうし、大まかに言つて大陸と南方とは、また相違があつただろう。だが、戦後わが国の文学者がさうい

う対日協力者の運命に比較的鈍感でやってきてしまったという問題とも、それはわかちわつてくることであろう。

しかし繰り返して言えば、高見順が行った先は、相手を原料原地、収奪の対象としてしか扱わないオランダ統治下の蘭印であり、ほとんどおなじやり方で日本が進出して行こうとしている土地であった。錯乱と絶望はもつと根が深かった、と言うべきであろう。

もちろん相手側に「近代」の確立を促し、相互の利益授受関係を樹立せんとするかに見えるやり方も、実はもつと巧妙な植民地政策にすぎないことも明らかである。戦後のアメリカの方策がその証拠だ、と見ることもできる。そして収奪の対象として扱おうが、一見対等の関係に立って相手の独立性を尊重するかのごとく装おうが、いずれは手痛い反撃と復讐を受けざるをえない。その点からすれば、日本の行った戦争も、反撃と復讐の一つのあらわれであったとみることも可能であろう。それに、世界的に普遍的な原理という観念もそれ自体がヨーロッパ「近代」の産物であつて、一度はそれが疑われ、その破産宣告を發する試みがなされて然るべきものであつたが、そう言えるのも、戦後二十数年を経た私達の眼からみての話である。

とにかく高見順は帰国して、「なんだかひどく景氣のいい文学論」の横行するのを見て、文学によって何事かをなさんとする「奇怪な文学至上主義」の危険を感じた。かれが訪れた土地は、魯迅の『阿Q正伝』どころではない、およそ「近代文学」など生み出しようも

ないほど荒廃した植民地であつた。「ケチャ」を聞き、「パロン」を見物してその異様な熱狂に畏怖を感じはしたが、そのエモーションを共有することはとうてい不可能なことであつた。(一)アメリカの音楽映画の影響からかそれに住民は音楽が大好きなせゐもあらうが、いづれもいはば音楽映画で、主演の男女優が何かといふと歌をうたふ。従つて主演俳優は歌手なのである。(二)に、やはり何かといふと格闘がはじまる。格闘が生ずるためには悪漢が存在しなくてはならない。正に悪漢が登場するのである。それから推しても、映画の低級さの見当がつくことと思ふ。大正時代の活劇と笑つたが、日本の所謂劍劇映画だつて外国人が見たら、何かといふと殺し合ひだと笑ふことだらうと思ふと、ひやりとした。格闘は中々凄く真に迫つてゐる。(三)時の経過を示すやうな場合、何の関係もない美しい風景などを挟むのだが、私には珍しい南国風景なのでつい眼が惹かれ、それ故変に邪魔になるのだつた。四前述の二作には、共に神通力を持った修行者が出てきて、主人公の危機を救つてくれる。『マーチャン・ベルベシック』は修行者が物語りの筋に織り込まれてゐるが、もう一つの場合は、筋に何の関係もなく突如として現れて主人公を救ふのである。修行者には虎がきまつてついでゐる。(蘭印映画記)と高見順はジャワ映画の特徴を紹介して、言つてみればそれは大正時代の忍術映画みたいなものであつただろうが、悪漢と格闘と突如として出現する修行者との組み合わせがジャワ人にとつて格別不自然でないのと、高見順の眼に低級な荒唐無稽とみえることとの間には、どうしようもない断層があつた。文学からすればはる

かに国際的流通性を持っている映画においてさえ、そうである。まして相手側に「近代文学」がなく、こちら側の持ち出すのが「近代」を否定した文学であるというばあい、そこにどのような理解が成立し、どういう指導性が發揮できるというのか。「文学非力説」の一番のモチーフは、多分こういう根深い絶望と懷疑にあったと思われる。

そのうえ高見順には、このような厭悪感が伴っていたはずである。かつてはわが国に「近代」を確立すべく働きかけておきながら、さて今度は日本「近代」の浅薄さを批判し、日本「近代」が忘れ去っていた伝統的なもの美しさと保存とを説く。「日本文化私観」で坂口安吾が反撥したのも、そういうブルノー・タウトのような日本文化理解者の空々しさに対してであつたにちがいないが、「君たちには、君たち独特のジャワ音楽があるではないか。」などと「慨嘆」したとき、高見順の「聡明」もまたブルノー・タウトの戯画にすぎなかつた、ということである。何を感じ、何を言つても、全てはヨーロッパの戯画を演ずる結果にしかならない。「近代」日本人の滑稽、そのやりきれなさをいやと言うほど思い知らされてきた高見順からすれば、「近代の超克」などという発想自体の中にも、救い難い自己錯覚と奇妙なオプティミズムの混合しか発見できなかったことであらう。

「再び文学非力説」とおなじ時期、高見順は「心境の復活」という時評文を書いている。そこで言わんとしていたことは、たった一つ、「小説は、それがどんな小説であらうと、臍へそを持たねばならぬの

だ。臍の有る無しに依つて、その小説がほんものか贋物かの一番簡単に慥かな鑑定が出来る。今日のやうな時期、いや、今日のやうな時期ほど臍の有る無しといふことが重要なときは無いと私は思ふ。」ということであつた。要するにそれが当時の高見順が言ひうる、唯一の「近代文学」の条件であつた。このような「近代文学」の条件を否定してしまつたところ、文学は「非力」なものになるよりほかはないのだ、ということであつた。そしてそれは高見順にかぎらず、当時の文学界の動向に懷疑的であつた文学者の、おそらく共通の確認事項であつたのであらう。臍、すなわち「私」の刻印、それをもつて「近代小説」の最低条件とする発想そのものも、実は当時の風潮の逆偏向をこうむつていたので、とは今日容易に指摘できることであるが、とにかくこの条件の検討ということで高見順は戦後「日本文学に於ける写生精神の検討」「日本の近代小説と私小説的精神」のよきな評論を書き、伊藤整は『小説の方法』に収められた評論を手がけることになつたのであつた。

戦後わが国は再び、有利な同盟国たらしむべくアメリカから働きかけられ、基本的にはこれを歓迎した。戦争中の戦意昂扬映画をみて、どう考えてもこれは厭戦映画としてしかみえないのだが、といった驚きから出発して日本人の心性を理解せんとしたルース・ベネディクトの『菊と刀』は、明らかに戦勝後の日本統治策のために企てられた研究書であつたが、多分ブルノー・タウト以上にそれは戦後の知識人に影響を与えた。そこに揚袂された日本人像に虚を衝か

れる思いがしたという以上に、「近代」をもたらさんとする意志と理解の方法の科学性とに心を打たれ、けつきよくそれに媚びることを覚えたというのが、いつわらざる実情であつただろう。『菊と刀』がマイナスと批判するところを、マイナスと恥じる。つまりはそれがアメリカのもたらす「近代」を迎える、その迎え方の一つの端的なあらわれであつた。そして現在それへの反撥として、『菊と刀』がマイナスと見るところを日本人の美德として評価せんとする働きがみられないわけでもない。しかし要するにそれは、『菊と刀』がみたのおなじ部分を取りあげてわが国の美質を言いたてるだけのことであつて、いかにわが国の独自性を主張しようと、一種の遠隔操作を受けている点では何ら変りはないとも言えよう。なぜそうな

つてしまったかといえ、あれだけ大量な他民族体験を経ながら、そこから一向に生産的な教訓が汲み取られていないからである。

悪しき戦争下での文学的抵抗の時代、日本的近代主義を超えんとした反近代主義の時代、昭和文学者の成熟期。いわゆる昭和十年代という文学史上の区分は、個々ばらばらなイメージが提出されてはいるが、仲々一つのイメージに結晶して来ない。そんななか他民族体験を持ち出すのは、少しばかり目新しい一項を余計に加える結果に終つてしまふ危険がある。それを承知の上で、しかし一つの結晶をもたらしうるかもしれない試論として、ここに私は他民族体験という視点を持ち出しおきたい。

(四五・二・一五)

「戦争下の抵抗文学」ノート

——小林秀雄の姿勢に即して——

杉野要吉

「戦争下の抵抗文学」について考えるのがここでのわたくしの課題である。わたくしの限られた関心の範囲でいえば、たとえば戦争下の中野重治の文学についてそれが問題になり得るだろう。『甲乙丙丁』を書きあげるに至ったこんにち、中野重治の戦争下の姿勢について、「日本文学報国会の成立に先だつて、その評価に関してひとつの誤りを犯した」（平野謙）と書かれ、「学芸新聞に発表した転

向声明のような、醜態」（大井広介）と書かれていることの問題をも含めて、中野重治における「戦争下の抵抗文学」の問題を、その批判者の立場も含め、さらに一步踏みこんで正当に検討されていい、と考えることができる。われわれが「戦争下の抵抗文学」を問題にしていい視点は、中野に即していえば右のごとき形でこんにち成り立つのだろう、そういう段階にきていると考えることが可能である。

しかしここでは、傍題したように、小林秀雄を中心対象として取りあげることとしたのである。わたくしは、中野を前記観点から取りあげる前に、戦争下の評価にかんしてより分裂の顕著な小林秀雄を先に取りあげる欲求にかられた。その要因は小論の展開と共に明らかになるはずである。ともあれ、小論での小林の検討が、中野をも含め、戦争下の文学者の姿勢をこんにちの角度から追跡する一つの手がかりに繋がるところあればとおもっている。

さて、日本のばあい、「戦争下の抵抗文学」ということが問題になったのはむろん終戦後であった。知られるように『近代文学』同人が「文学者の責務」と題する座談会を『人間』誌上（昭21・4）で行ない、文学者の戦争責任の問題と共に「誰が最も戦争に反対したか？」といった項目をも含めて、この問題を最初に取扱ったのである。一読してみても、同人六人の発言は、共通基盤に立ちつつも、以後の各人の踏み出しの方向に見合っけつして一様であるとはいえ

ない。ここでわたくしは、小論の足がかりとして、右から本多秋五・平野謙の発言を少し取りあげ、問題にしていってみたい。

右座談会で本多秋五は、まず「われわれが局外に立つてゐた人間といふふうには考へないで、われわれも亦、その毒風の物理的・化学的影響の浸潤を受けてゐた人間であることを忘れず、戦争責任はまたわれわれ自身の問題でもあることを忘れたいと思ふ」という基本的立場に立つて、「戦争責任といふことを問題にする場合にだね、戦争といふものが昭和六年から満州事変、十二年から支那事変、十六年から太平洋戦争と段々に漸を追うて来てゐる。」「太平洋戦争になつて以来は、戦争反対のために命を賭けて戦つた平和主義者といふものはいなかつた。」「しかし、やつぱりそれと同時に、満州事変当時には實際命がけの反対論者がゐたのだといふこと、それらが漸次娑婆から引つこ抜かれて行つたといふこと、さうして引つこ抜かれて行つた人達がつぎつぎに転向して行つたのだといふこと、この事実を想起してみる必要があると思ふ。」といつてゐる。太平洋戦争争下に入つて日本になぜ一人のトルストイやロマン・ローランもいなくなつたのかという問題は、満州事変以後のファシズム権力による徹底的な弾圧ならびにそこから生じた「転向問題」を除外して考えることはできない、と本多秋五は指摘してゐるのである。そして本多はいふ、「戦争は悪だつた。大東亜諸民族の解放と称しながら、事実この戦争はさういふもので全然なかつた。それは明かだね。しかし、それ程悪い戦争が何故起つたか、この悪はどこから生じたか、を考へねばならん」と。

この、戦争下の人文学Ⅴと人文学Ⅵとの関係に対する本多秋五の基本視角、これはいまも古びていないだろう。本多秋五にかんじていえば、ここから、右の意味で、「戦争は悪だつた。」「何故起つたか、」という視点の欠落した戦争下の小林秀雄の批判的追究を行つた「小林秀雄論」、満州事変の正当化によつて党を積極的に裏切つた佐野学・鍋山貞親の転向声明に基点をすえ転向文学の総括的検討を行つた「転向文学論」の重いコースが形成されてゆくことになつたのは、まさにその主体に即し、一直線のものといつていいであらう。

一方、平野謙の発言についてみると、荒正人の、「例へば蔵原惟人、宮本顕治、中野重治、宮本百合子——さういつた人たちの中で、戦争に全然責任がなかつたひとがあるだらうか」といつた発言をうけ、「さうなんだ。さういふ意味では罪なきものは無かつたとも言へる。」という発言、さらに、「これは非常に個人的な考へなんだけれども、僕は現実といふものの、人生といふものにしたいてはペシステイックな感じから逃れられないのだ。現実はどうにもならぬ。俺なんか社会全体から言へば一微粒子にすぎぬ、といふ感じなんだね。さういふペシステイックな気持から逃れられない自分を救つてくれるものは何だ、といふところから文学の問題は提起されなければならぬのじゃないか。」という発言に基本を置き、以下座談会末尾近い発言からそのまま引くと、平野謙はつぎのようにいつてゐる。

平野　そこでね、僕はやはり例へば小林秀雄のとつた態度とい

ふやうなもの、二つの派〔左翼的な抵抗派〕と「芸術的」のどつちにも嵌らない独自の道だと思ふのだ。〔な抵抗派を指す。——杉野注〕

植谷 うん、さういふ風に考へてもいい。

平野 小林秀雄の立場は、戦争に処した文学者の態度としてやはりひとつのギリギリ結着な道を現してゐたと思つてゐる。

小田切 戦争を黙認したといふことも含めて？

平野 それは、戦争はどうしようもないといふペシミズムがあればこそ肯定したのだ。大廈（たかや）の頼れんとするや一本のよく支ふる所にあらず、さういふペシミズムの気持があればこそ、戦争を肯定せざるを得なかつた。さういふ自分をいはゞ一市民の自分であるとして切り捨てて、文学者の自分は実朝なら実朝の世界へと没頭して行つた。さういふ態度は、今度の戦争を通じてとつた文学者の態度としては立派だと言つていいのじやないか。

平野謙の△戦争Vと△文学Vとの関係に対する基本的な観方、戦争観といったものは、右にほぼ述べ尽されていゝといつていいだろう。それは強烈なペシミズムを背後にした、△文学V固執主義ともいふべき立場である。この平野謙の発言に対して、本多秋五は「平野の言つているのは、平野の本心の不完全な表現だといふ気がする。」とかばつている(?)が、本多秋五の理由とする「戦争中平野は『新潮』に中野重治を礼讃した文章を書いたよ。あの時勢にあれだけ中野重治を持ち上げて書くについては、それ相應の覚悟であつた筈だ。さういふものを書いてゐた平野は、無条件に小林秀雄を肯

定してゐたとは思はれない。」という指摘があるにもかかわらず、ここにはやはり、敗戦直後の平野謙の本心の「完全な表現」が、以後のコースに見合う形で確実に示されていたと見るべきだと考へる。

そして、この戦争と小林秀雄との関係の把握をめぐつて本多秋五・平野謙の解釈のあいだに感じとられる戦争観、文学観の相違・落差の振幅、おそらくそこに、小林一人にとどまらぬ「戦争下の抵抗文学」全体の究明にかかわる問題として、こんにち充分考えられるに価する一つの問題点があるだろう。

二

ところで、平野謙は、戦争下に、のち『現代作家』(昭22・11)に記めることになる三つの小林論を書いている。ここで、この太平洋戦争の流れの中で執筆している平野謙の三つの小林論を、少し内容に立ち入つて検討しておきたい。それはおそらく、戦後の平野固有のペシミスティックな戦争観・文学観、そこから来る小林評価姿勢のよつてくるところを引き出す手がかりになるばかりでなく、小林の戦争下評価問題に直接つながつてゆくはずだからである。

第一の論「自由と必然」は太平洋戦争勃発の一日前、昭和十六年十二月七日に書きあげられている。この論は小林の『歴史と文学』(創元社、昭16・9)の書評であるが、平野謙はこの一巻の中に、戦争の進展が小林に強いているぬきさしならぬ「変貌」を眺め、小林に現われた「現実への畏怖」としての戦争随順、しかしそこにこそかえ

つて「人間の眞の自由」ありとする、その「ペシミズム」と「オプティミズム」との矛盾した二つの同居状態を、この時期の小林内部の問題点として取り出し、しかしそこに「同時に両極端に触れて、その間を満たさ」とする小林の姿がある、としている。

ところが、昭和十七年七月十六日稿の「小林秀雄と岩上順一」になると、平野は、小林からオプティミズムが消え、それがペシミズム一色に変わってしまったとする。平野はいう、「今日になつてみれば、最近の独白にちかいかい文章（当麻、無常といふ事、平家物語）が『歴史と文学』における必然概念からほとんど一直線に導きだされた帰結であることは誰の目にも明らかではないか。どうにもならぬ『現実への畏怖』は小林氏の眼にますます大きくクロオズ・アツプされてきたらしい。／対象は異なつても、最近の小林秀雄の発する音色はほとんど一色である。現実に従順たれ、この巨大な現実構造に素直であれ、ただ、そのことだけを氏はくりかへしポツンポツンと語るにすぎない。」そしてこのような小林の独白の世界に「小林秀雄といふ秀れた批評家の辿りついたひとつの頂き」を認めつつ、「しかし、私は（略）その批評家的円熟ぶりをのみ礼讃してはゐられぬ」、「そのやうな感銘を強ひる小林秀雄であればこそ、いつそう直接に現代とあひ涉つた批評を期待したい気持ちも抑へがたい」といつているのである。

しかし、太平洋戦争の進行のプロセスの中で、平野謙が望んだ「直接に現代とあひ涉つた」（傍点杉野）いかなる批評文学が期待できたか。それはほとんど不可能だった。その不可能を悟り、戦争とい

う「現実」の手のほどこしようのない怪物性について絶望したところをこそ、おそらく『無常といふ事』の独白の世界ははじめて展げてくるのである。そして小林は、その「絶望」を胸に『無常といふ事』一巻の世界を文学者として構築、そのことによって、太平洋戦争下の△戦争▽という名の「現代」と、批評家としてかえつて「あひ涉つた」ともい得るのである。その意味で、小林は自己の独白の世界を△戦争▽にするべく対置したのであって、この段階の小林は、平野謙の見たとく「現実に従順たれ、この巨大な現実構造に素直であれ、ただそのことだけ」を独白していたわけではない（後述したい）。この時期の小林にオプティミズムの欠落をいい「批評家失格」を見た平野謙の批判はその点やや的はずれであつたらう。

しかし昭和十八年十一月三十日稿の「小林秀雄と正宗白鳥」になると、平野謙もようやく、身辺に押し迫る「すぎましい時世の変転」のただならなさに気付いている。そしてその立場から、「今日（魁）口を開けば、文士も不言実行の徒たらねばならぬといふやうな簡様な覚悟しか語らうとしない」小林秀雄の存在が、「はたして現代文化のクリティークたり得てゐるかどうか、そこいらに現在の小林秀雄論の核心があるのだらう。」と述べるに至つてゐる。平野謙はそこに、ようやく「時評家（直接に現代とあひ涉つた批評家）たることが唯一の生命でありながら、その時評家を廃業することしか時評家の生命を顕現し得なくなつてゐる」戦争下の批評家の裏返しになつたありよりの必然性を是認するに至つてゐるのである。

この年六月をもつて、平野謙は昭和十六年二月以来その職にあつ

た情報局第五部第三課文学担当の嘱託の地位を退いている。わたくしは、平野謙がその職を退くについて、右小林論に記す「ここ数年のすぎましい時世の変転」なる認識が、内部で或る働きかけを平野に与えていたものと推定する。情報局役人として太平洋戦争の進行プロセスと「直接に現代とあひ渉る」立場に立ちつつ、戦争下の文学界に身を処して来た平野謙は、いまやようやく、「不言実行の徒たらねばならぬ」とする覚悟によってのみ文学的生命が保持し得る、太平洋戦争下の△戦争▽と△文学▽との新たな関係の中におが身を入れ込ませてゆくことになるのである。

本多秋五は、右平野の戦争下の小林論について、小林の戦争肯定姿勢を平野は肯定せず、「小林が戦争に叩いた太鼓に平野は合奏してはいなかつた」と弁じたのであるが、平野は、小林が「戦争に太鼓を叩いた」とする本多観点を是認するかは疑わしいのである。さきの座談会で、「僕は現実といふもの、人生といふものについてペシシスティックな感じから逃れられないのだ。現実はどうにもならぬ。」といい、戦後社会について「現在世の中はガラツと変わったけれど、やはり人間は愚劣だと思ふ。さういふ人間にたいするペシシスティックな気持は戦争中とちつとも変わらない、もつとひどくなつてゐるぐらいだ。」と語るところから戦争下の小林秀雄を取り出した平野謙は、「小林は戦争はどうしようもないといふペシシズムがあればこそ肯定したのだ。(略)さういふ自分をいはば一市民の自分であるとして切り捨てて、文学者の自分は実朝なら実朝へと没頭して行つた。」「さういふ態度は、今度の戦争を通じてとつた文学者

の態度としては立派だといつていい」としている。ここには、本多秋五が小林の姿勢の中にはつきり追求しようとするさきの戦争責任論の観点は存在しない。そしてそれは、戦争下の平野の小林観についても認められないのである。

わたくしの考えでは、この、本多と平野の小林観は、ともに或る不足部分を含んでおり、平野謙は、小林の日中戦争期の戦争肯定姿勢に充分眼を及ばせていない点で評価が甘すぎ、本多秋五は、日中戦争期の小林を重視するあまり、太平洋戦争勃発以後の小林の変貌を低く見すぎている点があるのではないか、おそらく両者の観方の不足部分を相互に補い合うところに、客観的な小林評価の像が成立するのだろうと考えるのである。

以下、小林秀雄の戦争下の△戦争▽認識の推移を辿り、わたくしなりの小林評価の観方を試みに提出してみたい。

三

日中戦争の勃発に当り、戦争に対する文学者としての覚悟を小林秀雄はつぎのように書いている。

僕には戦争に対する文学者の覚悟といふ様な特別な覚悟を考へる事が出来ない。銃をとらねばならぬ時が来たら、喜んで國の為に死ぬであらう。僕にはこれ以上の覚悟が考へられないし、又必要だとも思はない。(略)文学は平和の為にあるのであつて戦争の為にあるのではない。文学者は平和に対してどんな複雑な態度でもとる事が出来るが、戦争の渦中にあつては、た

つた一つの態度しかとる事は出来ない。戦ひは勝たねばならぬ。そして戦ひは勝たねばならぬといふ様な理論が、文学理論の何処を捜しても見附からぬ事に気が附いたら、さつさと文学なぞ止めて了へばよいのである。(「戦争について」昭12・11)

ここには、昭和十年代戦争下を生きた一人の文学者小林秀雄の「戦争」と「文学」との関係に対する基本的な立場が、本多秋五のいわゆる「和戦両様の結論を引き出しうる言葉の背後、二面を具備した丸ごとの楯を理解しなければならぬ」とする意味をふまえた上で、しかも明確に示されているといえる。この考え方は、いま戦争下の文学的抵抗を問題にする小論にあつて、充分問題とするに足りるだろう。

小林は右で、「文学は平和の為にあるのであつて戦争の為にあるのではない。」といひ、ゆえに文学者は、「平和に対してはどんな複雑な態度でもとる事が出来る」が、「戦争の渦中にあつてはたつた一つの態度」すなわち「さつさと文学など止めて了」う以外はないといつている。「銃をとらねばならぬ時が来たら、喜んで国の為に死ぬであらう」ともいつている。小林はこの戦争観を、小林のいわゆる、「世の平常物事を複雑に考へる習慣」の観念論的戦争批判者の「不見識」なるものに對置して述べているのである。なるほど明快である。しかし小林は右引用につづけて、「戦争が始つてゐる現在、自分の掛替へのない命が既に自分のものではなくなつてゐる事に気が附く筈だ。日本の国に生を享けてゐる限り、戦争が始つた以上、自分で自分の生死を自由に取扱ふ事は出来ない。」「将来はいざ

知らず、国民といふものが戦争の単位として動かす事が出来ぬ以上、そこに土台を置いて現在に処さうとする覚悟以外には、どんな覚悟も間違ひだと思ふ。」(傍長杉野といつている。右に小林は「戦争が始つてゐる現在」というが、彼は、昭和史における戦争のはじまりをどこに認めていたのだろうか。文学の本質からして戦争は文学者に文学的な死を強いるとする小林の戦争観からすると、小林にとつて戦争のはじまりの認定は自己の文学者としての生死にかかわることとして重大である。しかし小林が、日中戦争の勃発に戦争のはじまりを見てゐるのであることは間違ひない。年譜的事実に照らしても、昭和六年九月の満州事変以後、日中戦争勃発に及ぶ期間、「戦争の渦中」、したがつて「文学など止める」、といつた認識は小林に認められない。これは知られる通りである。満州事変の進行とフアシズムの著しい抬頭、それに逆比例したプロレタリア文学陣營の退潮という点に文壇の推移があつたこの期間にこそ、彼は文芸批評の立場から着々昭和文壇に地歩を確立していつている。そのかん、眼前に見えてきた「文学界の混乱」ということを昭和の文学状況に對する基本認識として、「この批評界の混乱を眺め、単に非常時の反映などと高を括つてゐる」のでなく「僕はこの混乱の実相に徹したい」、それを「体得したものとして自在に馳駈したい」といつつ、その足場としての『文学界』の創刊(昭8・10)からその責任編集者就任(昭10・1)、「私小説論」(昭10・5・8)、『文学界』同人改組(昭11・1)へと踏みだすことによつて昭和十年代の主線形成へとつき進んでいつた小林の道ゆきは、まさしく文学者としての野心的な自覚に貫か

れた道ゆきであった。小林にとつての「文学」停止を意味した「戦争」の認定は満州事変の段階のものではなかった。前記引用文をもとにすると、小林は日中戦争の開始に至り、はじめて「戦争が始つてゐる現在、自分の掛替へのない命が既に自分のものではなくなつてゐる事」、「戦争が始つた以上、自分で自分の生死を自由に取扱ふ事は出来ない」こと、「戦争の単位」として身を処す以外ないこと、とすると、もはや「文学者」としての肩書きをはずすべきことを表明したことになるのである。

いったい、小林秀雄が、当時勃発した日中戦争の基本的性格を昭和十年代日本の知識人としてどう世界史の展望の中に認識していたかは明確でない。小林にとつて問題だったのは、日中戦争の基本的性格より戦争が「始つてゐる」という単純な眼前の事実そのことだった。そして「始つた」以上、「戦ひは勝たねばならぬ」、そのためには「文学」を捨て「喜んで銃をとる」覚悟ということ、この覚悟以外のどんな覚悟も、日本の文学者にはもはやあり得ぬはずだとするのである。「文学など止めて了へばよい」としたさきの小林の「戦争」観はまさしくそのようなものとして発せられた文学者としての覚悟であつたと受けとらざるを得ない。

安田武は、このような小林のもののいい方についていつてゐる。「戦争から帰つて、『戦争』というものを、しかとこの身に体験してきた後に読めば、おおよそそれらが無意味で、断言的な、そしてやや饒舌的なもの言いにもかわからず、実は何も語っていないということぐらい、たやすく見抜くことができる。」(『戦争と小林秀雄』(『国文学』昭44・11)安田

武は、ことばの上だけではなく、現実に一兵士として銃をとり「国の為に死ぬ」覚悟で戦つた人間として小林の「覚悟」を読むのだといつた上で、この小林の一見男らしい明快な断言的覚悟の文章がどのように空虚で、無責任な饒舌としてしか読みとれぬかをいつてゐるのである。さきの小林の態度表明を文字通りのものとしてまともに読むかぎり、わたくしには、右安田武の判断が是認できる。だいいち、単純なことだが、小林は自らのさきの態度表明にもかかわらず日中戦争以後敗戦に至るまで、苛烈な戦争下にけつして「文学」を「止めて了」うことなどなかつたからである。

戦後小林秀雄は、『近代文学』第二号(昭21・2)の座談会「小林秀雄を囲んで」で本多秋五との間につきのようなやりとりを行なつてゐる。

A 本多 (略) 戦争に対する小林さんの発言から見て、日本がこんなになつてゐるのに、この戦争が正義かどうかといふやうなことをいふのはどうかと、国民は黙つて事変に処した、それが事変の特色である、さういふことを眺めてゐるのが楽しい、あとは詰らぬ、といふ風におつしやつたのですが、事変を必然と認めておられたんですね。

B 小林 僕は政治的には無智な一国民として事変に処した。黙つて処した。それについて今は何の後悔もしない。大事変が終つた時には、必ず若しかくかくだつたら事変は起らなかつたらう、事変はこんな風にはならなかつたらうといふ議論が起る。必然といふものに対する人間の復讐だ。はかない復讐だ。

この大戦争は一部の人達の無智と野心とから起つたか、それさへなければ起らなかつたか。どうも僕にはそんなお目出度い歴史観は持てないよ。僕は歴史の必然性といふものをもつと恐ろしいものと考へてゐる。僕は無智だから反省なぞしない。利巧な奴はたとへて反省してみろがいいじゃないか。

C本多 それで小林さんは、これからは古典とか美しいものを尊重して行くとおつしやつたんですが、先輩として、後から来る者に対してどう考へるかといふお考へもあると思ひます。小林さんは戦争に対しては原始的な自由の信念といふものを適用なさつた。適用し得る範囲外の所にまで適用なさつたのではないですか。或は必然といふものをあまり早く諦めてしまつて、そのまま肯定されすぎたと云ふやうなことはないですか。小林さんも戦争中自由だつた。徳田球一も自由だつたといへるでせう。そのやうに考へる次のジェネレーションが出て来る、それをどう思はれますか。つまり「近代文学」をどうお考へになるかといふことなんですが……。

D小林 君のいふ意味がはつきりしないが、——必然性といふものは図式ではない、僕の身に否応なくふりかかつてくる、そのものです。僕はいつもそれを受け入れる。受け入れたその中で、どう処すべきかを工夫する。その工夫が自由です。僕の書いたものは戦争中禁止された。処が今だつて出せるかどうかあやしいものだ。出ないものは出ないで一向構はぬ。

右引用中の傍線部分は、最近再録した『近代文学』同人編『近代

文学の軌跡』（豊島書房、昭43・1）の記述からはすべてカットされてしまつてゐる。この部分にかんするかぎり、「この文献が、戦後二十年の激動の後に、私たちの捧げるさきやかな贈り物として受け取つていただければ幸いである。私たちは、徒らに、回顧的になつてゐるのではない。未来に社会的、技術的な大変革を予感しながら、過去を反省し、前進の資料に役立てたいと思つてゐる。」とある荒正人の序文は、われわれにとつてじつに空しい。ちなみに、C本多発言削除部分は、無理に「云い」の二語に置き変えられてしまつてゐるが、これら削除全体の中心がB小林発言の取り消しにあつたことは疑われない。このB部分の、戦争との關係をかえりみた小林の発言は、小林自身にとつてもきわめて重要な主張のはずであるが、おそらく小林自身の意向によつて、編者は削除を余儀なくされたのだろう。吉本隆明が小林の「西行」（昭17・8）にかんし、戦争下の用語「御言葉」、「拝される」が戦後いつの間にか「言葉」、「窺はれる」に置き変えられてしまつてゐることを指摘、「天皇制にたいする往時のじぶんの觀念に氣はずかしさを感じて敬語を改めたにちがいない。」（小林秀雄の方法、『解』）とかつていつたと同じ小林内部の問題が、△戦争▽と自分との關係について、戦後のタンカを切つたようなものいの中にやはり残されていたためであろう。

論点をもどすと、わたくしは、小林が右座談会でかえりみた「僕は政治的には無智な一国民として事変に処した。黙つて処した。」という戦後の発言を是認しがたいのである。たしかに小林は、戦争下、「この事変に日本国民は黙つて処した」（『満州の印象』昭14・1）といつた。

そしてそれから七ヶ月後、「今でもさう思つてゐる。事に當つて適確有効に処してゐるこの国民の知慧は未だ新しい思想表現をとるに至つてゐないのである。何故かといふとさういふ知慧は、事態の新しい、困難さに全身を以つて即してゐて、思ひ附きの表現など取る暇がないからだ。この知慧を現代の諸風景のうちに嗅ぎ分ける仕事、批評家としての僕には快い。あとは皆んな詰らぬ。」（『疑惑Ⅱ』昭14・8）と再び小林は述べている。しかし小林自身は「無知な一国民として事変に処した」人ではなかつた。小林は右引用を借りていえば、あくまで戦争下「黙つて事変に処した国民」を「現代の諸風景のうち」に眺める一個の「批評家」として生きようとしていたのである。「僕は政治的には無智な一国民として事変に処した。黙つて処した。」というさきのことばは、かつての日の「無知な」国民と文学・社会「批評家」小林とを癒着させた回想で戦争下の事実は合わないだろう。戦争下、小林は「一国民」に成りきつたのではなく、また成りきれもしなかつた。批評家小林はあくまで批評家小林でありつづけるしかなかつた。それが事実としての戦争下の小林秀雄であつた。

さて、日中戦争の勃発に、戦争Vを認識し、文学者もまた「戦争の単位」として身を処すべきことを説いた小林秀雄は、翌十三年、従軍記者として満州に赴く。しかし小林は、そこに眺めた「実際の平和と実際の戦」が、「頭の中で平和と戦とを比較してみた」開戦時のかつての自己の観念と截然たる区別があること、「どんなに戦の子想に膨らんだ人もほんたうに剣をとつて、戦ふまでは平和たらざ

るを得ない」（『満州の印象』傍点杉野）ことをつゞやくに至る。小林にとつて右傍点部は、まさに「戦争」と「平和」に対する自己のかつての認識の観念性におもひあたつた姿、そして「平和たらざるを得ない」以上、戦争下たりとも文学者として身を処す以外自分に道のあり得ぬことの自己確認を示すことばであつたといえる。そのころから小林の内部に徐々にうごめきはじめた自らの位相の転移について、小林は戦後つぎのごとく語っている。

日支事変の頃、従軍記者としての私の心はかなり動揺してゐたが、戦争が進むにつれて、私の心は頑固に戦争から眼を転じて了つた。私は『西行』や『実朝』を書いてゐた。（『感想』昭33・5 傍点杉野）

かつて「戦争が始つてゐる現在、自分の掛替へのない命が既に自分のもではなくなつてゐる」、「戦争が始つた以上、自分で自分の生死を自由に取扱ふ事は出来ない」とのべて戦争を「絶対化」し、その「現実」に身を処そうとした小林秀雄は、「戦争が進むにつれて」、戦争という自己の「絶対化」した「現実」の恐ろしさに徐々に心を「動揺」させはじめた。その心の「動揺」の推移は、おそらく全集第七巻所収「社会時評Ⅱ」一連の文中にかくされているようにおもわれる。以下、日中戦争から太平洋戦争勃発期におよぶ、小林秀雄の戦争V観の推移を辿ることによつて、その状況を具体的にあとづけて行つてみたい。

四

「満州の印象」(昭14・1)に語られている、小林の自己の「戦争」観の観念性の自覚意識についてはすでに前節に述べたが、小林秀雄はすでにこの段階で戦争について「事変の性質の未開の複雑さ、その進行の意外さ」という見方を示している。つぎに「事変と文学」(昭14・7)では、「日支事変と呼ばれる大事変も突発したものではない。この様な事件を全く予想出来なかつた僕等人間の眼に、突発した様に見えるだけだ。それは長い年月の間に緩慢に蓄積された莫大な諸原因の結果なのである。そして今日も事変の進行は刻々に、恐らく予想の極めて困難な次の事件の原因の数々を用意してゐるであらう。」と述べ、このように「歴史といふものの一面は、たしかに必然な不動の変化だ」としつつ、また一面は、「僕等の決意による努力による不断的創造でもある」としている。そして、このたびの事変が機縁となつて、「日本近代文化の欠陥」がようやく露骨に見えることになり、また「純文学の独善的な孤独性」が非難され、「文学の社会化、いい意味での大衆化」をようやく目立たせるに至つたこと、その意味で「事変は、日本を見舞つた危機ではない。寧ろ歓迎すべき試練である。」としてゐる。

ところが「疑惑Ⅱ」(昭14・8)に至ると、「国民の大部分が行つた事も見た事もない国で、宣戦もしないで、大戦争をやり、新政権の樹立、文化工作、資源開発を同時に行ひ、国内では精神動員をやり経済統制をやり、といふ様な事態は、歴史始つて以来、何処の国民も経験した事などありはしない。」このように「今日は、事実が思想を追ひ越して、先きへ先きへと進む。事実の方は僕等の予想を尻目

にかけて日に新たになり、その辻褄を合はせようとして、僕等は日に旧くなる。言はばそんな矛盾のなかに僕等はある。……普通の關係が壊れて了つた。……其処には僕等を途方に暮れさせる様なものが必ずあるに違ひない。」とし、このような「事実の正視し難い新しさ」の中における「統制」と「自由」の關係についてつぎのようについて、「統制を専ら弾圧と考へ、只管文化の敵と考へるのは、思想恐怖病の様に、事毎に自由主義的な物の考へ方が怪しからぬと言ふ当局の下手な取締りと丁度いい勝負である。」「人間の精神は肉体といふ統制を離れて自由であるか。抵抗が感じられない処に自由も亦ないのだ。さういふ自由に想ひをひそめ、これを体得する道に、思想の問題がはじめて起るのであつて、其処以外には起り得ぬ。」「嘗て文芸懇話会賞が出来た時、大賛成だと言つたら、文学の統制の助成者だと叱られた」が、それは、このような「五分先きの事を直覚する沈着な智慧と、さういふ智慧の協力を、今こそ一番必要としてゐる時」と考えたがゆえの「人並みの常識を喋つた積り」だったのだとかえりみている。このあたりに、わたくしには小林の過渡期の微妙な「動搖」がようやく観取されるようにおもう。

ついで、「神風といふ言葉について」(昭14・10・5・8)になると、小林の評語はさらにどぎつくなる。「今日は世界の歴史が、むごたらしい様で激しく動き、日本も、嘗て出会つた事のない危険な事態に出会つて、何処を見渡しても、心ない事実の乱雑、実情の変転で空想や想像の生きる余地もない有様だ。」おそらく小林は、このあたりから「戦争」を絶対化して身をゆだねる人ではなくなるといっ

ていい。△戦争Vの「化け物染みた」性質を「冷静に、綿密に、正確にと心懸けて観察」する立場へと身を移しはじめているのである。小林はいう、「今日では、物はもう人間の望み通りには動かぬ。物は言はば人間から着せられた理想主義（唯物史観も亦一種の理想主義である）の衣を脱いで、無気味な正体を現した感がある。」そして小林は、ヒットラーの「自分は芸術家として余生を送りたいたとすることばを取り上げ、つぎのようである。「かういふ有様となつては、尋常時に一応現実的な性格を持つた政治といふ仕事も、身心を疲らす悪夢めいた仕事ともなり兼ねぬ。芸術家としての余生を送るであらうといふ、ヒットラーの言葉に彼の実感を讀むのは誤りだらうか。」そしていう、「肉的な必然性に固執する芸術家の仕事の方が、遙かに確からしい仕事と、彼の眼には映らぬであらうか。」と。われわれにあって、これらのことばは慎重に讀みとられるに価しよう。おそらくここには、「私の心は頑固に戦争から眼を転じて了つた」と戦後回想しなければならなかつた小林の、戦争下の「動揺」から変貌へと移りゆく内心の投影状況を、戦争状況の推移との関係で微妙に讀みとり得るのに違いないからである。

さて小林は、一方、折から欧州大戦の報を機に日本国内に広がりはじめた「神風」なる流行語を問題にしている。小林は、その流行語を「非科学的迷信」と呼んで足れりとする知識層の受取り方を否定し、「迷信といふ言葉を得てみた処で致し方があるまい。それよりこの言葉の発する源泉に想ひを致すべきである。」としてつぎのようにいう、「何処を見渡しても、人間の悟性を侮蔑した様な、心

無い物質の動きが見えてゐる様な時」、まさに「神風」ということばは、「素莫とした荒野に、一と処、花が咲いてゐる様な風景を思ひ浮べさせる。」と。少なくとも、この、「神風」ということばの「源泉」を「素莫とした荒野に、一と処」咲く「花」のごときものとして捉えた小林にとつて、その「花」は、いまや無気味な正体を現した「戦争」に對立し、希求し、獲得されねばならぬ価値ある何かの世界であつたといつてもいいようにおもう。人々が「神風」ということばをおしその「花」への素朴な願望を口にしていて、と小林がいうとき、その日本の民衆の顔が、同じく新聞報道に見たという戦場に征くドイツ兵士、イギリス兵士たちの「黙々として打沈んで見えた」、「黙りこくつた」顔に重ね合せて眺められていることは確実である。これは注意されていい。しかも小林は、そのような兵士たちの「顔」が、いったい「何を秘めてゐるか解つたものではあるまい」ともそこに書いている。このあたりの小林の時評の筆づかいは、こんにち慎重に検討されるに価するものがあるだろう。

ともあれ、小林の心は戦争状況の拡大ともにはつきり或る方向へと動いてゆく。しかしいまだ揺れている。そのような「人間の悟性を侮蔑した様な、心無い」戦争の「死」の危険の中で、手のほどこしようなない危機が迫れば迫るほど、それをわきまえしかも「目前の義務に忠実な勇敢な」戦場の兵士たちの態度に寄せる小林の強い賛美は、「アラン『大戦の思ひ出』」(昭15・1)、『戦記』随想」(昭15・11・28・29)などの中にも反照的に尾を引いてゆく。そして、戦争下の、「正確に見ようとすれば、生きることが不確かになり、充分

に生きようとすれば見る方が曖昧になる」、「批評家」でありかつ「国民」として処しようとする矛盾する二つの精神の揺れそのものを「批評原理」とする点に、依然小林の立場が置かれている。「イデオロギイの問題」(昭14・12)。その立場は、「思想の頂と人生の瑣事との間を、一本の糸がしつかりと結んである」とする「アラン」『大戦の思ひ出』のアラン評にも投影しているだろう。

しかし「事変の新しさ」(昭15・8)で小林はいう。「今度の事変には」「僕等の精神の健康の為には、非常に危険な、又非常に有害な、さういふ新しさがある」、そして「僕等は、さういふ事件の新しさに対してどうしても平静な心であられない。めいめいが不安を感じてゐる」、「不安であるのは堪らぬから、どうかして早く不安から逃れようとする」。しかし、そこから国民を導く「指導理論」などむろんない。「立てようとすれば必ず判断を誤る。」、さういう非常時がいままであり、この「難局の正体」を直かに眺める無色の「活眼」を「葉隠」に学べ、としている。

そしてそのあとに「文学と自分」(昭15・11)が来る。小林はここで、日中戦争開始時の「戦争」観(戦争について)に重ね合わせる形でつぎのようにいう。「戦が始つた以上、何時銃を取らねばならぬかわからぬ、その時が来たら、自分は喜んで祖国の為に銃を取るだらう、而も、文学は飽く迄も平和の仕事ならば、文学者として銃を取るとは無意味な事である。戦ふのは兵隊の身分として戦ふのだ。銃を取る時が来たら、さつさと文学など、廃業してしまへばよいではないか。簡單明瞭な物の道理である。(略)「文学者」としては、飽くま

でも、文学は平和の仕事であることを信じてゐる。一方、時到来ば喜んで一兵卒として戦ふ。これが、僕等の置かれてゐる現実の状態であります。何を思ひ患ふ事があるか。戦に処する文学者としての覚悟などといふ質問自体が意味を成さぬ。」(傍点影野)これは三年前日中戦争勃発時の「戦争」観と同じようであり、じつは同じではない。三年前の「戦争について」では、このように仮定としての将来の身の処し方(文学を捨てること)として読みとれる表現をも取りつつ、しかし一方、その表現を、「戦争の単位」として「自分の掛替へのない命が既に自分のものではなくなつてゐる事に気が附く筈」という、すでに抜き差しならぬ現実の問題としての、「文学」放棄の「戦争」認識の枠組でくるんで述べていたのである。それが、この「文学と自分」では除去され、仮定上の表現で貫かれている。おそらく小林は、かつての文学者としての「戦争」観を、ここで微妙に、あるいは巧妙に修正している、といつてよいのではないか。

この「戦争」観にあつては、文学者は、「戦争下」にあつても、「銃を取る」時、その瞬間までは、あくまで「文学者」として時代に処するのが正しい、という立場が引き出されてくる。そして、この「文学と自分」という講演の主旨は、「飽くまでも平和な仕事」であり「仕事そのものが平和な営み」である以外ない。「文学者」の立場というものが、「平和」の実現のためには「戦争」という「拙劣な政策も決して拙劣ではな」くなり「目的の為に手段を選ばぬ」とが是認される「政治家」の立場と根本的に違つてゐること、「文学者は己れの世界から外へは出ませぬ。」、「この狭い世界だけを確実な

ものと信じ、この世界のなかで自得するより正しい道はないと覚悟する、これが文学者の覚悟だ」という主張に尽きるといってよいのである。ここを読み取るかぎり、小林にも、徐々に、△戦争▽に敵然と対置せしめるあの「花」の世界が、民衆が口にした「神風」ということばに秘めていた希求のように、痛切に求められてい内的条件が成熟しつづつあったといっている。

しかし小林は、その一方で、「文学者」は、その「己れの世界」から「外」を批判的に対決させて眺めるのではなく、「刻々に変わる歴史の流れを、虚心に受け納れて、その歴史のなかに己れの顔を見るときに己れが正しい」、日本の歴史が今こんな形になつて皆大変心配してゐる。さういふ時、果して日本は正義の戦をしてゐるかといふ様な考へを抱く者は歴史について何事も知らぬ人」だともいっている。いわば、戦争状況は、小林にとつては、人智を超えた、己れの与り知らぬ不可変の「物の動き」の世界なのである。だから、「文学者は己れの世界から外へは出ませぬ。」と小林がいうとき、小林は文学者としてそれに対立し、能動的に逆らうというのではなく、戦争状況の枠組の中でその枠組にはあくまで虚心に従いながら、しかし、その枠組の運命の中で「文学者は己れの世界から外へは一步も出ませぬ」という覚悟を、「兵隊の身分として戦ふ」、「銃を取る」刹那まで持ちつづけること、そこに戦争下において得る文学者の生き方を見出そうとしていた、ということになる。

小林はこの講演を「呼だしの声まつ外に今の世に待つべき事の無かりけるかな」という吉田松陰の刑を待つ辞世の歌で終えている。

この松陰の一首は、その意味で実に象徴的であるだろう。小林は、「時来れば喜んで一兵卒として戦ふ」、しかしその一瞬までは、「文学者は己れの世界から外へは出ませぬ。」という覚悟を戦争下たりとも文学者として手放さぬ、といっているのである。戦争下における文学者としての「自由」に対する認識を、小林は右のような形で表明したのである。

この姿勢はしかし弱点と誤りを含んでいる。小林は、戦争下に「果して日本は正義の戦をしてゐるかといふ様な考へを抱く」文学者の存在の可能性を認めていない。「空想の生んだ鬼」としてそれを嘲笑さえてしている。これはやはり独断であり、本多秋五の指摘する「戦争に批判的であるものの愛国心を一切愛国心の範疇外に駆逐する見解の狭さ」(『文学のひろば』)を免れていない。「痛めつけられなければ欲望をかんじなくなつた被害者のように、現実から異常な事件によって痛めつけられなければ、自由をかんじられない生活者の思想」と吉本隆明の名づけた小林の文学者としての思想の狭さの問題がここに残るのである。

かくして、吉本隆明のいう「さまざまな個人にその宿命を強いるものが、おなじ一つの現実であることに驚く」ことができず、「現実」を「解明され再構成されるべき何か」として考へ、こともできなかつた小林秀雄の対戦争姿勢からは、もしあり得たとしても、戦争状況の枠組の中で、「呼だしの声」——いわば「文学」の「死」の日を待つ避けられぬ運命と向かい合う文学者の、はかない、しかしそれだけに血みどろな精神的緊張・対立感の迸りとしての表現と

してより、「抵抗文学」が成り立たなかつたということがわかる。そして、小林にその限定の中でなりに、「抵抗文学」とわれわれに呼び得るものが生み出されるためには、 \wedge 戦争 \vee という名の現実が、さらにより巨大な正体で小林の「己れの世界」を脅かす時機の到来が必要だつたことになるだろう。

わたくしの判断では、小林は「歩け、歩け」(昭16:3:4)の段階に至り、ようやくそれに直面したということになる。ラジオから流れて来る「歩け、歩け、あるけ、あるけ」という国民歌謡を耳にした小林は、その歌が国民歌謡として「大成功だつた」という巷間の説を否定し、「陰気臭く、物悲しく、くたぶれたやうにも聞えるし、やけどばちのやうにも、とぼけたやうにも、また、およそナンセンスの極致のやうにも聞えてくる」、この歌は、「なんとといふイヤな歌だらうとゾツとした」といい、「こんなヘンテコな歌が、生まれてくる現代日本のヘンテコな文明の得体の知れぬ病気状態が僕にはもうかなはぬ。」と、時代に対しゲロを吐き出すような姿勢を示している。このいらだちは、「現実」を、「望み通りにどうでもなる様な世界ではない」とし、それをただ「心を虚しくして受容する」だけの者には絶対生まれ得ぬ性質のものだろう。「沼田多稼蔵」『日露陸戦新史』(昭16:4:1)で、小林が、「福沢諭吉が、今日生きてゐたら、『文明論之概略』の代りに『文化病理論之概略』を書くであらう。」というのも、そのいらだちに通い合う言であらうとおもう。「ガリア戦記」(昭17:5)によれば、小林が「ふとした事がきつかけで、造形美術に、われ乍ら采れるほど異常な執心を持つて暮」す

ことになつたのは、ちようどこの時期に重なるのである。小林は以後、「色と形との世界で、言葉が禁止された視覚と触覚とだけに精神を集中して暮すのが、容易ならぬ事だとはじめてわか」るに至つたという。このかんには太平洋戦争の勃発(昭16:12:8)という大きな戦争下の転機が狭まれている。小林は、十七年の元旦、新聞に載つた太平洋戦争勃発の真珠湾爆撃の写真を眺めてつぎのごとき感想をつぶやいている。

僕は、帝国海軍真珠湾爆撃の写真が新聞に載つてゐるのを眺めてゐた。「戦史に燦たり、米太平洋艦隊の撃滅」といふ大きな活字は、躍り上る様な姿で、眼を射るのであるが、肝腎の写真の方は、冷然と静まり返つてゐる様に見えた。模型軍艦の様なのが七艘、行儀よくならんで、チョッピリと白い煙の塊りをあげたり、烏賊の墨の様なものを吹き出したりしてゐる。いや、いや、外観に惑はされてはならぬ。これこそ現に数千人の人間が巻き込まれてゐる、焦熱地獄を嘘偽りなく語つてゐるものだ、と僕はしきりに自分の心に言ひ聞かすのであるが、どうも巧くいかない。誰も今までにこんな驚くべき写真を撮つた人間はゐなかつたのだぞ、そんな事を心中で繰返すほど、却つて僕の心は落ち着を取戻し、想像力は、もう頑固に働かうとはしなかつた。あの写真を眺めた人達は、皆多かれ少なかれ僕と同じ様な感じ、驚くべき写真に、驚くべきものが少しもないという困惑

に似た一種の心理を経験した筈だと思ふ。(戦争と平和昭17:3)
右傍線部を傍点部に対比して眺めるのに、小林は、かつて「今日

は世界の歴史が、むごたらしい様で激しく動くとして眺めなければならなかった。戦争の異常さを、ここでは何の心の「動揺」をも誘わぬありふれた日常的風景としてより眺めていない。小林は眼前の写真に見る戦争の「焦熱地獄」を、一枚の美しい自然の風景画として見るだけである。そして、あの、真珠湾爆撃の焦熱地獄を写した、「空は美しく晴れ、眼の下には広々と海が輝やいてゐた。……」以下で知られる奇異に静まり返った風景画的名文の一節の終わりで、小林はつぎのごとくいう、「太陽は輝やき、海は青い、いつもさうだ、戦の時も平和の時も」(傍点影射)と。おそらくここには、小林がトルストイの文学に見ようとしている、「戦争と平和とは同じものだ、という恐ろしい思想」と同じ思想が、しかと把持されていたのに違いないのである。小林はいまや「戦の時」と「平和の時」を、かつての日のごとく同一の現実の中に同時に存在し得ぬものと考えてはいない。小林にとって、いかなる「焦熱地獄」たりとも、動かし得ぬ「太陽の輝き、海の青さ」が現に眼中に存在し得ることを確信できるかぎり、むごたらしい「戦の時」の中にも、「平和の時」が「戦の時」に左右されぬものとして同時に存在し得るにちがいないこと、してみれば、「飽く迄も平和の仕事」であるしかない。文学の世界もまた、「戦の時」の中にそれに揺らぐことなく存在し得るということ、小林は信じてきたのである。『無常といふ事』の文学の世界が成り立つ上に不可欠だった「恐ろしい思想」を、ここにこういう形で、小林は把持したことになる。

この、エッセイ「戦争と平和」にかくされている太平洋戦争開戦

時の小林の文学者としての戦争観・文学観は、小田切進編「十二月八日の記録」(『文学』昭36・12、同37・4)で知られる多くの文学者の「紅血躍動」風の受けとめ方に比し、無気味なまでに静まり返って動くところを見せていない。おそらく小林は、ここではじめて、自己の創造する文学の世界を、巨大な戦争に對置し一歩も退かぬ価値ある世界たらしめ得るとする確信を自らのものとしているのである。ちなみに河上徹太郎「有愁日記」(『新潮』昭44・12)の記すところによれば、この一文は、時の情報局より「態度が不謹慎だ」として「非難」を受けたのである。表現に照らし、そうでなければならぬとわたくしはおもう。

この一と月あと、小林は『文学界』(昭17・4)座談会「即戦体制下の文学者の心」に出席、つぎのごとく発言している。「僕自身の気持は、非常に単純なのでね。大戦争が丁度いい時に始つてくれたといふ気持なのだ。戦争は思想上のいろいろな無駄なものを一挙に無くしてくれた。無駄なものがいろいろあればこそ無駄な口を利かねばならなかった。それがいよいよやり切れなくなつた時に、戦争が始まつてくれたといふ気持なのだ。」もはやこれは、日中戦争勃発時の戦争観と同一でない。小林は戦争を「絶対化」していない。ここで小林は、思想上のいろいろな「無駄なもの」の氾濫で塗りつぶされた日本の近代の混乱から、「無駄なもの」を「一挙に無くす」る働きにおいてのみ戦争の意味を考えている。戦争はその手段であつてそれ自体絶対的な価値あるものではない。いまや小林にとって戦争もまた一つの「無駄」であり「混乱」であ

るのにほかならなかつた。その巨大な「無駄」、巨大な「混乱」が、それ自身をも含め日本の近代をおおった雑多なすべての「混乱」を一掃する働きを成せば、もはやそれで足りたのである。△戦争▽を「絶対化」することと、その中に「身を横たへよう」としたかつての日の小林は、ここでは、「相対化」する視点を獲得、見者の立場に立つて△戦争▽を眺めている。ここでは、△戦争▽もまた小林に眺められている、といつてもいいだろう。この「絶対化」から「相対化」への△戦争▽観の転進、これこそが、文学者小林をして、やがて「頑固に戦争から眼を転じて了」うことを可能にした根本のものであった。そしてそのことなくして、「当麻」に発する『無常といふ事』一系のゆるがぬ世界が、小林の文学として成り立つことは戦争下についてあり得なかつたのである。

五

さてしかし、もはや『無常といふ事』の世界を詳論する余裕がない。ここではただ、日本の戦争下において得た文学的抵抗の一つのぎりぎりの姿を、小林が『無常といふ事』一巻の世界のうちに示したと評価されていいと見るわたくしの論拠部分を、作品群からおもいつくままで、二抜き書きしておくしかなないのである。

「僕は、星が輝き、雪が消え残つた夜道を歩いてゐた。何故、あの夢を破る様な笛の音や太鼓おぼこの音が、いつまでも耳に残るのであらうか。……これでいいのだ、他に何が必要なのか、」中將姫のあてやかな姿が、舞台を縦横に動き出す。それは、歴史の泥中から咲き

出でた花の様に見えた。「皆あの美しい人形の周りをうろつく事が出来ただけなのだ。あの慎重に工夫された仮面の内側に這入り込む事は出来なかつたのだ。世阿弥の『花』は秘められてゐる、確かに。」僕は、星を見たり雪を見たりして夜道を歩いた。ああ去年の雪何処に在りや、いや、いや、そんなところに落ちこんではいけない。僕は、再び星を眺め、雪を眺めた。」(当麻 昭17・4)これをどう読むかは人それぞれの心のうちにある。しかし少なくともわたくしは、△戦争▽という「歴史の泥中から咲き出でた花」としての戦争下の作品『無常といふ事』の強固に把持して放さぬ本質を、右断片的引用部分の中にも小林がほとんど完璧に語り明かしている姿を見る。「慎重に工夫された仮面の内側」に秘められ、まさしく何びとも触れることを許さぬ「花」の世界、わたくしはそれを、△文学▽を△戦争▽に對置し、「文学者は己れの世界から外へは出ませぬ。」と述べるに至つた人のはじめて生み出し得た世界としてふさわしくおもう。その世界の本質は、『無常といふ事』(昭17・6)、「平家物語」(昭17・7)、「徒然草」(昭17・8)をも貫き、また、詩人西行の、「彼の悩みは専門歌道の上にあつたのではない。陰謀、戦乱、火災、饑饉、悪疫、地震、洪水、の間にいかに処すべきかを想つた正直な一人の人間の荒荒しい悩みであつた。(略)事もなげに古今の風体を装つたが、彼の行くところ、当時の血腥い風は吹いてゐるのであり、其処に、彼の内省が深く根を下してゐる」とする作品「西行」(昭17・8)にあつても、また、「周匝の騷擾を透して遠い地鳴りの様な歴史の足音を常感じてゐた異様に深い詩魂」の人実朝をうたつた作品

「実朝」(昭18・2, 5, 6)にあつても、変わらぬのである。それらは共に、作品の底流に「戦争」の「血腥い風」を荒々しく吹き通わせている。しかも、それらは、「風」に吹き流されるのではなく、「戦争」の、精神の強い対立的緊張関係の持続の上に、美しく咲き出させた「花」々であつたといつていい。

かえりみるに、日中戦争の勃発に「戦争下」としての出発を認め小林は、まず「文学は平和の為にあるのであつて戦争の為にあるのではない。」ゆえに、文学者は「戦争の渦中にあつては、たつた一つの態度しかとる事は出来ない。」それは「文学など止め」、「戦争の単位」として生きることだといつた。しかし小林は、どんな危機的戦争状況の「渦中」にあつても「文学など止め」はしなかつた。むしろ小林は、この昭和十年代戦争下、文学的にもつとも困難だつた太平洋戦争下に至り、かえつて、もつともすぐれた文学的遺産を事実としてわれわれの前に書き残す結果になつてゐる。この事實はわれわれに何を明らかにするか。

わたくしは、「戦争下の抵抗文学」なる主題につきもう結論してもいいだろう、以下のように。第一に、戦争下にあつては文学者はもはや文学を止めるしかないというような、小林秀雄の日中戦争勃発時の割切つた「戦争」観は、文学者としてやはり誤つてゐる。第二に、いかに苛烈な戦争下たりとも、文学者は、あり得るかぎり、リギリ「文学者」であらうとすべきである。第三に、戦争下にも文学というものは存在し得るし、存在させることが、文学者には可能である。第四に、戦争下ですぐれた文学作品が生まれるとすると、

それは、資質のほか、小林秀雄もいうごとく、文学が本来「平和」のためにある以上、必然入れ合はぬ眼前の「戦争」状況とするどい対立的緊張関係が、文学者の内部に保持できているばあいにかぎる。第五に、日本の戦争下に「抵抗文学」というものの存在を考えるとするとするならば、行動としての積極的抵抗というものが在り得なかつたのである以上、前項第四の条件に重なり合う枠組の中において、その条件をすべく満たすばあいである。そして最後に、それを小林秀雄の姿勢に即していえば、小林が「頑固に戦争から眼を転じて了つた」太平洋戦争以後の戦争下の古典批評「無常といふ事」一系の世界は、初期戦争是認姿勢とはあくまで別個に、われわれが「戦争下の抵抗文」学のすぐれた業績と呼ぶに価する中身のものとつていいのではないかと考へる。

暗い戦争下を三高教官として立ち会われた或る老教授から、敗戦直後の昏迷の中で小林のこの書に接し、「ああ、ここにこんないいものがある。」と感じた折の追懐談を、幾たびか伺うことがある。教授はそれが書物で、しかも戦争中であつたような気がしてならぬ、という。教授にとつて、それは内的な真実なのである。敗戦後、三高教授を辞職した老教授の言を、わたくしは純粹なものとして信じ得る。以上はわたくしの小林秀雄にかんする「ノート」である。

小論執筆過程で中村完「小林秀雄と古典」(佐々木八郎博士古稀記念論文集「軍記物とその周辺」)に接し、教えられるところが多かつた。わたくしは同中村論文中に今後の小林論上の種々な手がかりを見出すものである。銘記して今後に期したい。

戦争下における農民文学の位相

高橋春雄

昭和一二年後半には島木健作の『再建』(6月・中央公論社)や『生活の探求』(10月・河出書房)、伊藤永之介の『梟』(『文学界』7月、作品より転載)、和田伝の『沃土』(11月・砂子屋書房)、久保栄の『火山灰地』(第一部・新潮)12月)等が話題を呼んだ。翌一三年には伊藤の鳥類物や島木・久保の作品が書き継がれ、葉山嘉樹・立野信之・藤島まき・丸山義二・打木村治・和田伝・鶴田知也らの諸作も出続ける一方、江馬修の『山の民』(6月15・2月、飛騨考古学書房)、本庄陸男の『石狩川』(『楳』9月14・2月)も書き起されて行った。砂子屋書房ではそういう気運に棹さしていち早く『新農民文学叢書』を編み、一月から翌年四月にかけて、和田伝『螟虫と雀』、打木村治『部落史』、丸山義二『田舎』、小山いと子『湖口他』、橋本英吉『衣食住その他』、佐藤民宝『希望峰他』、森山啓『日本の海辺』等を出して行った。同じ一三年一月、時の農相有馬頼寧を迎え入れて農民文学懇話会が結成され、農民文学作家の大陸や銃後派遣、あるいは農民文学賞の設置等がきめられたが、翌一

四年一月には早速同会編になる『土の文学作品年鑑』(敦社)が刊行され、和田・丸山・伊藤・打木・小山・橋本・佐藤、更に徳永直・中本たか子ら一五名の作家の小説と、森山啓・鍵田研一・和田勝一・鍵山博史・新居格の評論を収めた。二月には「セルパン」が「農民作家現地報告」を特集して、上泉秀信・下村千秋・鍵田研一・鍵山博史・和田伝・森山啓の文章を載せるなど、このころから会の活動が雑誌や新聞に目立ってくる。新潮社は「土の文学叢書」を企画し、三月から五月にかけて、伊藤永之介『三子馬』、和田伝『若い地』、打木村治『支流を集めて』、小山いと子『村』、丸山義二『土の歌』、鍵田研一『生きてゐる土』、間宮茂輔『野の断層』、徳永直『釜の中の家』、湯浅克衛『葉山桃子』、中本たか子『島の挿話』の二〇巻を一挙に刊行した。八月には中央公論社が『農民文学十人集』を出し、打木村治・鍵山博史・橋本幸子・下村千秋・塚原健二郎・橋本英吉・丸山義二・森山啓・鍵田研一・和田伝の書き下しを

収めた。「十作家が全国——北海道から九州まで（満洲も含む）の地方をそれ／＼に分担して、昨冬から今春にかけ幾度か視察したものを材料とし」（まへがき）*園点稿者）たものである。この年にはこれらとは別に、伊藤永之介の『鴉』（翁潮社）・『牛』（改造社）・『熊』（東亜公論社）・『燕』（金星堂）・『湖畔の村』（新潮社）、和田伝の『大日向村』（朝日新聞社）・『隣り同志』（砂子屋書房）・『殉難』（金星堂）・『海を渡る人々』（教材社）、岩倉政治の『冬を籠る村』（旬出書房）、鶴田知也の『若き日』（詩書房）、大田卯の『地方』（平凡社）等も単行されている。

この年の六月、「新潮評論」は、「……かうした国策文学——といふレッテルもまたをかきなものであるが、ともかくも現在の国民的命題に副はうといふ、謂はば目的意識をもつた文学には、かつて左翼文学がおちいつたと同じやうな陥穽が、前に横はつてゐることを、作家は十分心得ておく必要がある。それはやはり一種の政治的公式主義が附纏ふからである。左翼文学の場合には作家は意識的に政治主義に追従した。国策文学の場合には作家は意識的に政治主義に追従した。国策文学の場合にも、これと同様に、しかしもつと甘やかされた状態において、政治主義が前面に押し出されて来る必然性を内包してゐるのである。」と書いていた。同じ一月にまた「新潮評論」は、「最近やうやく擡頭しかけてゐる土の文学の作家に貼られた商標は『素材派』といふことである。……素材派と称ばれる土の文学作家は、文学行動のうへで他の職業的作家とは異つた別の目標を持つてゐるはずである。現在の土の文学作家は農村に対する同情的な立場で、農村及び農民生活に強い関心を示してゐるにすぎない。その点厳密な意味で土の文学作家と呼んでよい

かどうか疑問である。素材派などといふ名称を冠せられたのも原因はその辺にあるのだらう。素材として農村を扱ふ以上に出てゐないからである。」としるした。政治主義の排除といういわば「文学」的な立場からの発言と、「職業的作家」とは異なる他の目的な文学行動の要請という二つの相異なる視点からなされた批判は、しかしそのまま農民文学がはらんで来た多面性に由来するものであつた。

戦争下の農民文学が示した一時期の昂揚ないし盛行は、必ずしも作品自体の文学的評価を伴つて自然にもたらされたものではなく、多分に外的な条件が準備したものであつた。例えば農民文学懇話会の結成など、そうした気運の醸成にあずかつていたことは否めないし、あるいは農民文学が、生産文学や開拓文学というような、国策遂行的な一連の肩書文学の枠づけのなかで迎えられる面を持つていたことも確かである。

しかしそういう一面に関して言うなら、「文学」を離れて「農民文学」が存在するはずがないとは言うまでもない。「南小泉村」や「土」以来の農民文学遺産にしても、それらは文学である限りにおいてだけ遺産として残されてきた。かりに国策的要請が農民文学を多産させたとしても、それだけではならん文学史上の問題を提議することにならないのであつて、それならむしろ、農民文学が近代史の他のそれぞれの時期において、より豊富な文学としての表現を求められていたはずであるにもかかわらず、それが歴史上十分に結果されて来なかつた、そのことにこそ別種の問題があつたと言ふべ

きであらう。

けれども実際は当時の農民文学作家の多くも、決して農民文学が「文学」でなければならぬという自覚を放棄したわけではない。

和田伝は「ほんたうを言ふと、農民文学または農民小説などといふ名称を私は好まない。鉱山文学、漁撈文学、または報告文学、風俗文学、さういふ名称はどれもみんな嫌ひである。なくともよいではないか。文学は文学であつていいのであつて、高い文学はみなただ文学で、ほかにどんな名称ももつてゐない。」と言つていたというし（伊藤孝之介『作家の手帖』昭14・6）、小山いと子なども、当時紛れもない農民文学作家であつたわけなのだが、「この頃は小説に農民文学だとか大陸文学だとか生産文学だとかいろいろな名前をつけることが好まれるやうである」が、「よくない趣味」で、彼女自身「農民文学がいやなのではない」けれども「私自身は農民文学作家ではない。……作家は作品に依つてきまるのだとすれば、わたくしには農民文学作家といふレッテルは合つてゐない」と、「農民作家にされた私」（『夕刊北海タイムス』昭14・5・18・19）の憤懣を被害者的に漏らしていた。

戦争下の農民文学の盛行には初めから一種の政治的強制があつたようにも思われるが、そういう政治的に用意された環境に対しては、作家や批評家たちが疑義やためらいを示す余裕は一応残されていたのである。実は農民文学懇話会なども、当初国策的要請を露骨に頭在させてはいなかつた。むしろ懇話会が国策的規制をあらわにしなかつたことは、農民文学の世界に、懇話会そのものの存在の意義をも含めた批判の自由を保証し、それがかえつて農民文学の盛行

を招来する素地になつてゐる節もある。

農民文学懇話会は丸山義二が楠本寛を通じて農相にわたりをつけ、お膳立てしたものであるらしいが（丸山義二「農相との会」、とにかくそういう、時の農林大臣の肝煎りで行われた文学運動が、上からのお仕着せのものであつたことは争われない。が、農相自身の発会式当日の「あいさつ」は、「島木健作君が『国策の線に沿つて積極的に活動する』といはれたことは誠に有難いことであるが、現在の国策は役人のつくつたもので、都会にゐる机上でこしらへたものに、農民の要望するやうな立案は望めない」「農民文学は既成の国策に沿ふことでなく、寧ろ今後真に農村を救ふ国策を立てるその原動力となつて欲しい」（『農民文学に望む「土」を語る』昭14・2所収）といふような種類のものであつたようだ。いわゆる「あいさつ」であつたにせよ、あるいは有馬頼義が同書の跋にしているように「土を語る」と自体が父の芸術なのである」といふようなところから語られたものであつたにせよ、作家の側にとっては、そういう農相としての有馬頼義のことばにもたれて、懇話会を、農民文学の文学的自由を保証する場として受けとめることに意味があつた。もともと発会式の当日会した三十余名の会員の関歴の系譜的な多様さからしても、その運動的方法的立場を一定の方向に性格づけることは困難であつたはずだが、懇話会の規制の緩やかさないし無性格さは、会員の多様さを多様さのままで包容することも可能にしてゐた。

発会式の折には、「国策の線に沿つて」云々とあいさつして逆に農相から批判された島木健作も、旬日の後にはそうした政治的配慮

の苦渋さから機敏に脱出し、「国策に順応するといふよりは、むしろ国策を樹つるにあづかる文学」(島木健作「国策と農民文学」)という農相のことは取り立てて、「会は一定の文学的立場を強制することなく、各人が自由に、のび／＼とその本能を生かすことによつて、

農民文学の健全な発達をはからうとするものである」と言うことができた。更には「私達の見てきた社会は官尊民卑的だった。それで我々は蔑視された経験を持つたのだが、今また我々に差し伸べられる手も、同じ所から出てあるならば我々は喜べない」(同上)とするすことさえもできた。打木村治も「新潮」(昭13・12)の「農民文学の新しき動向——農相と農民文学者の懇談について」という特集に「農民文学の今日性」という文章を載せ、「作家そのものは利用出来ても、文学は利用出来ない。作家自身にも文学はどうにも利用出来るものではない」と、恐らくは体験的に感想をしるしていた。打木の文章によれば、橋本英吉も「悪くすると却つてその根本的な問題を忘れて、とんでもない方角に農民文学の主流が逸脱する危険のあることも、考へないわけには行かなかつた。」(農民作家と読後「農村」新新聞)と懇話会の方向を警告していたらしい。森山啓は反対に「有馬農相はどれだけ氣のおけない人であるにしても、農林大臣の地位を離れた農相はあり得ないのである。世間の面前で農相と懇談し懇話会結成を決定しながら、文学を政策と没交渉で済まし得るかのやうに見せるとすれば、真赤な嘘と云ひつべきであらう。どうして率直に政策との協力を言明しないのか」(農民文学の新生「中外商業新報」)と、嘘を衝いていたようである。森山の発想には自己の放棄があるが、彼にしてみれば、島

木らの懇話会に対する批判的な言辭は、懇話会の雰囲気と思わぬ自由さに乗じた一種のポーズ、自分自身への一種の甘えのようなものとして、かえつて見過すことのできないものであつたのかもしれない。

農相の発言を言質にしたような形で享有された「自由」は、当時はまだお仕着せの文学運動ということにうしろめたさやとまどいを示した農民文学作者、特に懇話会の会員たちに、体制内での活動の口実を与える一方、逆にまた、準官制のものという錦の御旗を掲げることあるいはそれを利用することの実益をも自己合理化させていた。

先に引いた文章で島木が「蔑視された経験」と言っているのは、彼の農民運動時代や入獄当時の経験を取りあげる視点に立っているのではなく、作家としての経験をさしているのであつて、すでに『生活の探究』を書きあげて自らの位置を定めおおせた島木にして、なお作家であることは対社会的に「蔑視された経験」を強いるものであつたと言うのである。そうして島木は、そのことと懇話会の成立による上からの保護とが、同じ「官尊民卑」という考え方を出場所にして、いることを危惧しているのであるが、それはまた、裏を返せば、懇話会の成立が、「農村の視察旅行にでも出るやうな作家は、ふだんは彼等に用もない何等かの肩書の心配からしてかゝらねばならぬ」という「無用な神経」を使わなければならないことから解放してくることを念じたものでもあつたのである。他の多くの農民文学作家の場合も、少くとも、長い間文壇との交渉を目立たせずには日蔭にあつた農民文学が、懇話会設立の前後を期して、急にジャーナ

リズムの脚光を浴び、文壇の座を占めるようになったことから来る解放感のようなものを、それぞれの陰影の差を伴って示している。

伊藤永之介は、「農民文学の現状」(改造 昭13 12)で、「農民文学は何も今に始つたものではないが、それが今日のやうに文学界一つの勢力として地位を占めるに至つたといふやうなことは曾て無かつたと言つてもいいだらう。農民作家と農民小説は存在したが、それは文学界の一分野を占める農民文学としての存在とは言へなかつた。それが去年あたりから急に文学会の一分野を画するやうになつた」と新しい状況を認め、その第一の理由に「都会人口のみを基礎としてゐた文学が、漸く地方人口をも包含する広汎な大衆を基礎とする文学にまで成長して来た」ことを取りあげ、とりわけ広汎な人口を擁する農民が「その表現意欲を代表する文学を持たなかつたといふことは、日本の文学がまだ未発達の状態にあることを物語るものであつたし、何よりも不自然な状態であつた」ことを指摘し、だから「農民文学は当然に一つの分野を与へられるべきもので、」昨今の農民文学の盛行は決して一時的なものではないはず」と、受身に、しかし手放して流行的「現状」を歓迎している。

戦争下の農民文学の盛行が、やはり懇話会の設立を中心に据えた、多分にジャーナリスティックなものの準備に依存したものであつたというのは、当初、以上にしるしたほどの意味においてであつた。農民文学がお仕着せの「恩恵」を利用したとしても、初めから「国策」のお先棒をかついで出てきたというだけではない。ただ、そういう環境的飽満への寄りかかりの姿勢そのものが、既に文学の次

元を低下させ、あるいは喪失させるものであつたことは、やがて農民文学を变质させることにもなつて行つたし、事実農民文学の「盛行」が、そのためにいつたい何を残したかと問えば、「戦争下の」農民文学は、ほとんど問題を霧消させてしまうことにもなるう。

けれども戦争下の農民文学の賑わいが、受動的にはあつても多分に外的な条件の反映だつたといふことは、同時にまた農民文学自体が、そういう外側に作られた気運をアクティヴにとらえて行く性格を歴史的に内在させていたことを示すものにもほかならなかつた。農民文学を中心の対象とした素材派・純文学論争なども、戦争による文壇の——必ずしも文学でなく——衰運に乗じて、農民文学が本来持っていた文壇文学に疎遠な社会性の主張が顕在的になつたところに生じたという側面を含んでいるし、更には農民文学論の、国民文学論との吻合なども、農民文学論が歴史的に内包していた思考の型に伝統する面を持っていたのである。

のみならず戦争下の農民文学の性格そのものが一元的にとらえられるようなものではなく、前述のことに印象づけられるような性格が戦争の影響の深化に伴つて顕著になつて行く以前にも、既に農民文学は別種の伝統を持つて行われていた。昭和一〇年代の農民文学は、大まかに言えばリアリズムの視点からやがて現実放棄の觀念的・浪漫的視点へと傾斜して行つたと見ることができようし、また、例えば伊藤永之介などは、更にその接点のようなところから独自の方法を切り拓いて行つたとも言えようが、この時期の農民文学

盛行の出発点になつてゐるのは、そこに直接する前代からの影響によるもの、端的に言えば旧左翼系の作家による農民文学の放出だったのである。

懇話会結成を契機とするような戦争下の農民文学にとつてのいわば「新しい動向」は、便乗の故には何ほどの遺産も問題性も残しはしなかつた。しかし昭和一〇年代という戦争の初めと終りの全時期を通じて、農民文学なり農民文学論なりが、上に記したようにそれ自体の伝統とかかわり合つて行われたところでは、あるいは何ほどかの文学遺産を残している点において、あるいはそこに露呈された性格が農民文学のありように何ほどかの示唆を提起している点において、その限りこの時期の農民文学なり農民文学論なりは、決して問題性を霧消させてしまつてゐるわけではないのである。

窪川鶴次郎は「農民文学の諸問題」(『現代文学論』昭14・11)で、「現在の農民文学は過去のこれらの農民文学乃至は土の文学に対して、どういふ關係を持つてゐるのであらうか。現在言はれてゐる農民文学はこのやうな農民文学の歴史とのつながりを持つて、そのつながりの上に意識的に擡頭してきたのだとは、必ずしも言へないところがある。つまり過去の農民文学作品やその主張との關係を意識的に持つて、これに対して新たな農民文学の發展についての抱負や、見解を示してゐるのではない。勿論、現在そのやうな抱負や見解が認められないことを問ふ必要はあるまい。それよりも問題なのは、過去の農民文学との關係の中に新たな農民文学を追求しようとしてゐないことである。」と言つてゐる。窪川がこの文章を書いたのは、「後

記」によれば昭和一三年といふことになつてゐるが、伊藤の「農民文学の現状」(改造昭13・12)なども引いてゐるからほぼその時期は見当つけられよう。窪川の「農民文学の諸問題」は、「收穫以前」

(文芸昭12・2)等によつて農民文学を基軸にする転向の突破口を索め、農民文学懇話会員としても積極的な発言をしてゐた森山啓が、「農民文学の新生」(中外商業新報昭13・10・12日)の中で、和田の「沃土」、島木の「生活の探求」、平田の「囚はれた大地」、立野の「流れ」、久保の「火山灰地」、伊藤の「梟」等の意義を認めながらも、「ところがこれらの作品は、いづれも今日では、過去の生活を扱つてゐるものであつて、たとひその中に現在の為の倫理、又は五年十年をもつては変りやうのない農民心理が描かれてゐるにしても、事変後の農村の現実をはるかにこれらの作品を越えて進み、ほとんど隔世の感ある新事態、新生活、新活動を生んでゐる」と、もっぱら農民文学の新しい動向を強調している点に向けて書かれたものである。森山については別の問題が残るとしても、ここで語られてゐる限り窪川の指摘は正しさを射つてゐた。ただそれは、先にも言つたとおり昭和一四年初めごろの「農民文学の諸問題」なのであつて、わずか数年を遡れば、窪川のいう「過去の農民文学との關係」が、むしろ「關係」以前の形でそのまま放出されてゐた。言うまでもなく当の森山をも含む左翼作家たちによる農民文学への進出であつた。

表題の「戦争下」を「戦争初期」の時点まで戻つて、仮に、満洲事変第四年、ナルブの解体が声明された昭和九年から、日中戦争開始前の一二年初めごろまでを区切つてみれば、この間に農民文学に

関与していた作家ないし評論家は、「村の次男」(改造 9・3)で本格的な作家活動に入った和田伝や、農民自治派の大田卯や加藤一夫、また「山谿に生くる人々」(集として 13・3 竹村書店刊)や短編集「今日様」(10・8 ナウカ社)を書いた文戦系の葉山嘉樹、「コシヤマイン記」(文芸 11・9、同名の短篇集)で復権した同じく文戦系の鶴田知也らを除いて、ほとんどナルプ系の作家か、または運動の後退期に現われた「文化集団」「文学評論」「文学案内」等から出て来た作家かである。主な作家と作品を挙げてみると、中で最も精力的であったのは平田小六で、代表作「囚はれた大地」(文化集団 8・11)のほか、「童児」(10・6 ナウカ社刊)、「村の地主」(文学評論 9・6)、「凶作地帯」(文芸 9・8)、「めらはど」(改造 9・12)、「雨がえし」(行動 10・3)、「田園」(新潮 10・4)、「地の楯」(文芸 10・5)、「田舎者」(新潮 10・7-12)、「楽園通信」(文芸 11・6)、「ふいんらんや」(新潮 12・1)等を矢継早に発表していた。「文化集団」は森山啓らを中心に社会主義リアリズムの移植を推進していたが、「囚はれた大地」はこの時期の大きな収穫である。本庄陸男も「文化集団」に「土地」(9・11)や「農民のと農民のための文学」を載せているが、「白い壁」(改造 9・5)などを保田与重郎に賞賛されて、「コギト」(9・7)にも「添書」を書いている。農村サークルの瓦解を指導者の私小説としてでなく農民の側から捉えようとした特異な転向小説でもある。この周囲で佐々木一夫は「没落後」(文学界 9・1)、「茂の一家」(文化集団 9・6)、「微光」(早稲田文学 11・5)、「除草期」(文学界 11・6)等を書いていった。前述の葉山もこのころ木曾川の畔を転々と農事に就きながら作

家活動を続けていたが、橋本英吉や鈴木清も帰農しながら、前者は「村の活動」(文化集団 9・1)、「自然と人生について」(文学評論 9・5)、「小鳥峠」(9・11 非凡閣)、「荒地」(改造 10・12)、「共同耕作」(文学評論 11・2)等を、後者は「前夜」(文学評論 9・6)、「あらしの村」(新潮 12・1)等を書いた。両者の間には跛行的リアリズムに関連した論争などもあるが、作品の上ではやはり農民の日常性に選った傾向が濃い。立野信之は「流れ」(文学評論 10・3 18、「人民文庫」)を書き続けながら「農民文学の明日」(文学案内 10・10)等の評論を書いていった。評判の高かった「綿」(ナツ 6・8-9)ほか四篇を収めた第一創作集「清水焼風景」(12 改造社)を出していた須井一(加賀歌)にも、この期間に第二創作集「源三」(9・10 改造社)、次いで「地の鶴嘴」(文学案内 10・10)等がある。藤島まきは「文学評論」に「いち」(9・6)、「汚辱の中」(10・4-5)、「小作三反」(11・3)等を書いて出た。打木村治も「喉仏」(文学評論 10・6)、「地底の墓」(文芸春秋 11・10)で、湯浅克衛も「カンナニ」(文学評論 10・4)、「移民」(改造 11・7)、「葛」(人民文庫 11・9)等が出てくる。後述の島木健作も「文学評論」から出た。その他、藤森成吉「飢」(9・5 養文閣)、徳永直「冬枯れ」(中央公論 9・12)、「中野重治「村の家」(経済往来 10・5)、「黒島伝治「血縁」(文芸 10・3)等、また貴司山治「生産場面を掛け」(文学案内 10・2)、「高倉テル「農民文学の意義・任務」(文学界 10・11)等もこの間に書かれている。農民文学懇話会結成の折に中心的に動き、昭和十三年ごろから伊藤・和田と並んで農民文学の流行作家になった丸山義二も、このころは「この一篇を旧作家同盟と一緒に働

き病ひを得て逝ける友十時三郎にさへける」と歎辞しながら、リアリズム文学叢書中の一篇として『貧農の敵』(11・9 ナウカ社)を書いてきた。更に言うなら丸山がナルプの志向から抜けきる手がかりを得たのは「田螺」(文学案内 12・1)あたりからであつて、それが昭和一三、四年の間には一〇冊近い単行本を出すようになるのであるが、たとえば『貧農の敵』と『銃後の土』(13・12 日本公論社)などを並べてみると、小論の初めの方に引用した「新潮評論」が指摘しているような、左翼作家の方法的横すべりも明確に読みとられてくる。

とにかく昭和一〇年前後の二、三年を区切ってみると、ナルプ系を中心とする左翼作家による農民文学へのおびただしい進出が目立つ、というよりもそれが当時の農民文学のほとんど大部分を占めている。これはおそらく、後述するとおりナルプの内側からも既にプロレタリア文学とは別種のものとして位置づけられていた農民文学が、一方で運動の挫折からの脱出の方法として社会主義的リアリズムが模索されていたという状況の下で、ナルプ系作家にとつての恰好なクッションの役割を果たしたからではないかと思われる。

初めから日本のプロレタリア文学運動の中で農民文学が埋没しきつていたのではない。前期「文芸戦線」のころから「前衛」「戦旗」「ナッパ」を通じるところでも、立野信之・中野重治・細野孝二郎・本庄陸男・池田寿夫・黒島伝治・小林多喜二・上野壯夫・江口渙・壺井繁治、それに丸山義二らを加えて、個々に農民や農村問題を主題とする創作や評論は続けられていた。しかしそこでは例えば、「プロレタリア文学の取材の範囲は、特色的には二つの広汎な世界

に分れる。一、労働者(工場)を描いたもの。二、農民(農村或いは地方)を描いたもの。後者を前者に対して、われわれは通常「農民小説」或いはもつと広く「農民文学」と呼び馴らしてゐる。

が、それはあくまでも特殊的な分類にすぎなく、本質的な範疇はプロレタリア文学に属するし、また属さなければならぬ。」(立野信之学論「プロレタリア芸術」教授第二輯昭4 11世界社)というような農民文学観が支配されていた。それがプロレタリア文学とは別個のものというふうには修正されてくるのは、昭和五年一月に持たれたハリコフ会議の決議、特に「日本に於けるプロレタリア文学運動についての同志松山の報告に対する決議」(ナッパ昭6・2に掲載)が、「日本プロレタリア作家同盟の内部に、農民文学研究会が特設されなければならぬ」ことを要請していた、それに基づいて翌六年三月に誕生した研究会を中心とする検討を通してであつた。ハリコフ会議の空気については、『ハリコフ会議の報告其他』(昭6・11木星社)などによつても、むしろ三二年テーゼへの橋がかり的なもの——たとえばアルフレッド・クレラの報告など——が窺えるが、それは措くとして、日本委員会の決議はナルプ第三回大会(昭6・5)の活動方針の中にも盛りこまれ、研究会の周辺で多くの農民文学論を呼び起したのである。たとえばこの六年中に書かれた主要なものを挙げると、池田寿夫「農民とプロレタリア文学」(ナッパ2月)、同「農民文学の新しい転向」(同3月)、黒島伝治「農民文学の問題」(東京朝日)4月22—24日、本庄陸男「農村を対象とした二三の作品」(ナッパ5月)、小林多喜二「文芸時評」(中央公論)5月、徳永直「農民文学への暗示」(読売)5月28日、黒島伝治「農民

文学の正しき進展のために」(同6月4-6日)、細野孝二郎「農民問題と文学」(『綜合プロレタリア芸術』、中野重治「農民文学の問題」(『改造』7月)、宮本顕治「農民文学論の発展」(『東京毎日』7月3日)、柴田和雄(蔵原惟人)「農民文学の正しき理解のために」(『ナツプ』7月)、壺井繁治「農民文学への新たな関心」(『東京朝日』7月10-12日)、黒島伝治「農民文学の発展」(『若草』9月)、窪川鶴次郎「文芸時評―農民文学への感想」(『中央公論』9月)、宮本顕治「農民文学のために」(『サロン』10月)、小松原義孝「農村における文学活動」(『ナツプ』11月)、作家同盟編「農民の旗」(『新月新報』)等がある。ここでも詳しく渉ることは省くが、初め池田が「プロレタリアートのヘゲモニーの観点の確立」を求めて「貧農と富農との階級闘争の現実」だけに問題点を正し、小林が「われわれが『農民文学』と云ふときには、それはあくまでも、プロレタリアートの観点から農民を取扱つた作品といふ意味であつて、プロレタリア文学以外の何ものでもないのだ」と言い、黒島が「プロレタリア文学内の一つの分野であつて、プロレタリア文学に抱括されるところのもの」としていた、それらの農民文学に対する理解の仕方は、七月に書かれた中野・宮本・蔵原・壺井の文章あたりからいっせいに変わってくる。中野は「××の農民文学とプロレタリア文学とを区別して考へなければならぬ」とし、「農民の生活のなかに残されてゐる多くの過去からのものを十分に取り上げる必要」、「もつと手前にあるものを積極的に取り上げる」必要を認め、具体的に明治維新時における農民の歴史の研究なども示唆している。後に書かれる本庄の「石狩川」などは、「……ほんと

に私が石狩川の面目を文学化することが出来たら、人間の在りやうはその作品から行動を示すだらう。」(『わが念願ひと―石狩川興亡の作品』(『化』「北海タイムス」昭12・11・1日)というような、本庄自身の自己再生への私的動機をこめたものでもあつたが、このころの中野らの主張からも、別種の「石狩川」やあるいは「夜明け前」が書かれていはずだった。それはそれとして、先の文章で蔵原も、段階的な設定に従つてではあるが「都市の小ブルジョア」と農民とを同じ次元に置く立場に立つての農民文学を想定し、宮本や壺井も、農民文学の概念をそれぞれ「プロレタリアートの同盟者としての革命的立場からの文学」「プロレタリアートのもつとも有力なる同盟軍としての貧農大衆の文学」と規定して、少くともプロレタリア文学とは別個なものとして区別してかかった。その後書かれた黒島の文章が自己批判していることは言うまでもない。

こうして作家同盟のなかでの農民文学の方向づけは、少くともその出発点を示したのだったが、当時「東京朝日」が、「我国左翼文壇一方の指導的立場にある日本プロレタリア作家同盟では……一九三一年度におけるナツプ系作家の指導理念を決定することになつたが、……決定議案中最大の眼目は、ハリコフ大会の決定による農民文学への躍進的闘争であつて、その結果一九三一年度の左翼文壇には農民文学のはん濫をみるこが予想されるにいたつた。」(『農民文学の左翼文壇を支配』(『年報』4・20日、記事)とし「読売」が、作家同盟の農民文学研究会と大田らの雑誌「農民」派との論争を企ててその枕にし

持つて行かうとしてゐる。」(6・1日)という状況設定は、いづれもやや先走りに終つて、『農民の旗』一冊を研究会の主な収穫にとどめただけで、「農民文学のはん濫」はこの年の「事件」にはならなかつた。それには、「次々に起つてくる問題に追つかげられ通し」(三川浩「創作方法の問題について」)というにふさわしい同盟内の問題の山積、とりわけ七年四月の検挙による中野・蔵原・宮本らの逮捕または地下潜入という決定的な危機をひかえて農民文学論自体も視界から消えて行つたことや、また、たとい作家同盟内部の場合というように特殊な構造を持っていた文学の世界においても、文学論の指導性がそのまま創作活動に直結して実践されることは困難であつたに違いないという理由などが考えられよう。特に後者のことについては、それを裏づけるように、ハリコフ会議の報告で松山としるされている勝本清一郎が「日本ではインターナショナルの組織から天下りにぶつけると非常に効果があるから、ひとつぶつつけよう。」(「プロレタリア文学と私」『現代日本』)、「文学講座・小説6」(昭37・6三卷五号)ということで日本委員会の決議が出されていたという言い方をしているし、筆者が直接聞いたところでも、昭和六年の作家同盟第三回大会の議案起草の当時委員長であつた江口渙は、「なにしろネクタイをしめて山の手で暮している連中が農民文学をやっていたんだから。——あれはハリコフ会議の指令だつた。」という意味のことを言つていた。勝本や江口の記憶がかなり正確だと思われるのは、『ハリコフ会議の報告その他』の中で随所に見られる「資本主義諸国に於けるプロレタリア的××的文学の予備軍」(アルフレッド・クレラの報告)とか「同伴者」とかいう考

え方が、先の宮本や壺井たちの文章の中で、農民文学を、プロレタリアートの「同盟者」「同盟軍」の文学と規定したことの上にもうかがえる。ただ、勝本が同じ文章の中で、「ハリコフ会議は純共産主義文学運動と人民戦線の文学運動との分かれ目だつた」と言つている点については、作家同盟内の農民文学論の上で片鱗の意識もされなかつたことは言うまでもない。わずかに立野信之や徳永直らが、新興芸術派の佐々木俊郎と私的な共同研究会を持っていたらしいこと(徳永直「佐々木俊郎についで」『新潮』昭8・?)は興味あるが、それも佐々木の死によつて沙汰やみとなつた。ちなみに、昭和六年ころ作家同盟の委員として運動方針の起草等に関係し、昭和一〇年ころは文学案内社を興し、その雑誌や出版を通じて立野や丸山や上野壮夫らにも農民文学発表の場を提供していた貴司山治が、行動主義文学論の行われていたときに「進歩的文学者の共働について」(『行動』昭10・6)を書き、人民戦線の志向を示したことは、平野謙の「行動主義文学論」(『文学界』昭37・?)でも掘り起されておおりだが、これも事実として結実しなかつた。とにかく昭和六年のころの農民文学論がはらんでいた可能性の芽は、そこでいったん周辺の状況から摘み取られたのである。

それなら日本プロレタリア作家同盟内に設けられた農民文学研究会の一応の成果は、全く不毛に終つたのかというところではない。先に少しうるさく並べたてた、作家同盟解体の年から日中戦争開始前にかけての「農民文学のはん濫」が、その帰結だつたと思われるのである。六年後半に示された農民文学の方向づけは、その姿勢を

拡大した形での社会主義的リアリズム論を通して確認された形となり、その中で農民文学が放出されて行ったといえるのである。

昭和九年二月に出されたナルプの解体声明は、後手々々にまわった運動の挫折を弥縫しようとする傷だらけの強弁のにおいを感じさせながらも、「新しい活動形態への移行」を遂行するための最後のとりでとして、「社会主義的リアリズムの方法を、我々の作家の実践上の指針とすること」を推して、「従来我々の間に残されていた卑俗な政治上の功利性を要求する誤りを排して、正しく文学自体の政治的評価がなされねばならぬと共に、他方に於いて従来の欠陥への反撥から今日一般に見られつつある階級のイデオロギー的文化としての革命的方向の抹殺の危険を示しつつある観照主義の傾向を克服すること」を求め、「作品の中から作家の世界観一般をのみ抽象することを以って、文学の正しい客観的評価に置きかえるが如き誤りを完全に克服し、広汎な作家たちの作品が客観的現実を正しく又、如何に表現しているかを検討する事が、その階級的功利性と一致するが如き批判方法を現実に取りかねばならない。」(以上「日本プロレタリア文学大系」¹⁴)¹⁵と¹⁶している。もっともこのころナルプは事実上解体していたので、声明の要請は虚空に向つての咆哮にも等しかつた。徳永直・渡辺順三・本庄陸男たちは既に離脱し、この人たちを含めて他の同盟員たちも、この前後「文化評論」や「文学評論」等を足場に、批判的・個別的な活動に入つていた。社会主義的リアリズムは実はそれらの雑誌で精力的に論じ求められていたのである。と同時にそれらの雑誌が農民文学のための座席を設けていたことも既述のとおりである。

しかし解体声明が三年前の時点で語られていたらどうか。もちろん想定自体は無意味である。けれども「プロレタリア文学」についてでなく、「農民文学」についていうなら、六年の農民文学論と解体声明の社会主義的リアリズム論とか接合することは、それほど困難ではなかつたはずである。そういう意味で、農民文学研究会の成果は日本における社会主義的リアリズム論の中に解消し、その社会主義的リアリズムの作品の多くは農民文学となつて現われて行ったのであつた。

そうしてこのときにはもはや、「山の手で暮している連中が農民文学をやつていた」という江口渙の語りぐさだけが昔日の感を持つて、農民文学作家の多くは、より農民文学の方向に向つて現実性を帯びていた。強いられた状況の下ではあつたが、橋本英吉や鈴木清たちのような帰農作家も多かつた。それらの文学的な反映は、やがて伊藤永之介をして「自然主義系の客観描写」批判¹⁷・7、¹⁸作家の¹⁹手帖²⁰・昭14・6)に基礎を置いた説話体の農民小説を創始させたり、また地方主義文学論を沸かせたりする附録を伴うほどに、客観的現実²¹に根を下ろそうとする手法を一般化していたのである。いま社会主義的リアリズム論の展開について詳述することは避けるが、ナルプの解体声明に盛られた呼びかけは、別の入口から入つて昭和一〇年前後の農民文学の中に継承されたと言つてよい。ただ、その声明の表現を借りれば、農民の「客観的現実」の反映には急であつたが、伊藤が「自然主義系」と評したように、その「客観的現実」を、どこまで「階級的功利性と一致するが如き批判方法」の精神によつて

裏打ちしたかとなると、これは多くの作品が急速にその方向を見失って行ったことも指摘しなければならぬ。たとえば、丸山義二や森山啓の場合の例は先に触れたが、その他の多くの場合でも、戦争の深化に伴って、「階級的功利性と一致するが如き批判方法」は、裏返しに地すべりして行く傾向が現われてくるのである。そういう一種の類廃は、「階級的功利性と一致するが如き批判方法」という命題の中にもともと潜んでいた、肉化されない文学のもろさ、あるいは文学に突き当らない文学の悲劇のようなものだったかもしれない。あるいは社会主義的リアリズムが既に運動の挫折の代替として用意された側面をかくしていた、つまりナルプ解体後に放出された農民文学が、転向を露出しない転向文学という側面を持っていたことも関係しよう。しかし他方、社会主義的リアリズムの時期を通して、「囚はれたる大地」から「火山灰地」に至る達成は、農民文学遺産のひとつの峯を築くものであった。

小論は入口のところで終るが、その後の動きを概観すれば、この左翼系作家による社会主義的リアリズムの流れをくむ農民文学に次いで、日中戦争に入っていくころから特に新しい方向を展開させて行くのは、伊藤永之介や和田伝と、島木健作とである。伊藤は高見順の「描写のうしろに寝てゐられない」あたりの刺激を受けて、早くから、描写への不信を、説話体という表現様式への関心とともに示してきたが、とうとうこのころ、それを自分の文学の表現様式として結実させた。そういう立場から試みられた伊

藤の集約的リアリズムといい、あるいは同じ時期に復活した和田伝の肯定的リアリズムと言われるような手法といい、それらは社会主義リアリズム以後のリアリズムに対して一種の余裕や幅を与え、農民文学を広い読者層に「文学」として近づける彼割をも果たした。それにしても農民文学が社会的な観点から農民の生活現実に根を置く以上、農民の素材に頼らなければならないことは自明のことで、農民文学は、日中戦争進展下の国策文学的生産文学の公式主義的手法に向けて発せられた素材派批判の中で被告にまわる。ここで農民文学がそのころ陥った便乗的側面については問題を切り捨てるとして、なおこの素材派芸術派論争を通して、農民文学が本来持っていた文学性とは何かに照明が当てられたのは一つの収穫である。一方島木の「生活の探究」になると、リアリズムは変質でなくほとんど放棄されて、そこでは帰農という行為が、不安からの解放への願いをこめた哲学上の当為の問題として模索される。がその「行為」に島木のリアリティはあってもあくチュアリティはない。行動は観照的なものに静止して、そこには一種の現実喪失がある。戦争後期になると、リアリズムの放棄は更に類廃的な傾向を帯び、農民文学論が「日本的なるもの」や国民文学論とも結びついてくる。重農主義的な農民文学観もそういう方向と褶合する。ところがこれも、大正期に文学運動となって開花した農民文学論の背景にあったもの、——伝統主義や重農主義や「超近代派」的文明批判の志向やといちじるしく符合するのである。

戦争下の農民文学の諸相は、戦争下という特定の状況の下における現われというより、むしろ農民文学が持っていたものの戦争下における現われであった。「戦争下における農民文学の位相」

は、だから「農民文学の戦争下における位相」という意味になる。また、そうでなければ問題の意味を保持することもできないのである。

日本浪漫派

——保田与重郎の場合——

阿部正路

一 本質的な存在

日本浪漫派とその文学運動に対する評価は、まだ、充分に定まっていない。雑誌「日本浪漫派」自体は、昭和十年三月に創刊され、断続的に刊行されながら、昭和十三年八月の第四卷第三号をもって終刊するが、日本文学史における日本浪漫派の位置は、昭和七年三月に創刊された「コギト」⁽²⁾などの運動を含みつつ戦後のさまざまな評価史をも加えた上で考えなおさなければならない。周知のとおり、雑誌「日本浪漫派」は、四年に充たない短い時間の流れの中で終熄したが、日本浪漫派の存在とその問いかけは、満四十年を超えようとしている。

日本浪漫派に対する評価を「昭和一〇年前後、マルクス主義文学壊滅後の思想的混乱と知識階級の不安を反映して新しい生き方が要望されていたが、それらがリアリズムを通過した新しいロマンティ

シズムを打ち立てようとする意図となつて現われ、(中略)やがてそれは従来の文壇から殆ど顧みられなかつた日本の古典文学、古美術への関心に結びつき、日本精神の再検討、復活への方向を辿り、フアシズムの傾向は次第に隠し難いものとなり、(中略)一〇年以降、フアシズムの拡大と共に起つた国学の再興、日本主義文学の勃興隆盛の素地となつた」(平田次三郎『近代日本文学』)というふうにも、「既成文壇でとかく顧みられなかつたわが国の古典や古美術への関心を深め、八日本精神の再吟味・復活の方向を示すことを、しだいにその特色とするようになっていった」(三枝康高『現代日本文学大』)というふうにも、更に「財政的理由で廢刊後、亀井、山岸は宗教的傾向を深め、保田、中谷、浅野晃らは浪漫主義運動の同調者であつた林房雄とともに、八新日本文化の会や影山正治の主宰する大東塾の右翼グループに加わり、各人思い思いの方向に進出したが、等しく八大東塾戦争にまきこまれた」(樋口チ子『日本文学史』)というふうにも

見ることができ。これが、従来の日本浪漫派に対するトータル・イメージというべきであろう。これらの評価には、ひどく似通っている面があつても、鋭く相反するものがない。それはそれでよいのだが、しかし、日本浪漫派の日本文学史における位置は、常に誤解の連続であつたという面も多く、また、時代とともに在つたという不幸をも、重く背負っているという事実を見逃すわけにいかない。

橋川文三は「私の日本ロマン派に対する関心は二重の構造をもつ」という。「一つは、いうまでもなく、日本ロマン派という精神的異常現象の对象的考察への関心であり、もう一つは、その体験の究明を通して、自己の精神的位置づけを求めたいという衝動である。この後者の関心は、いわば私の世代的関心ともいえるものである⁽³⁾」というのだ。橋川には、日本の精神史を鋭く見透す秀れた洞察力があるが、その橋川の目に、何故、日本浪漫派は、精神的異常現象と映つたのか。ほんとうに日本浪漫派は、日本精神史上における人狂い咲きなのか。そしてそれは、何故しほまずに咲いたのか。はたして日本浪漫派は、精神的異常現象なのか。というふうな疑問が残る。橋川はまた、自身の世代的関心から、その体験の究明とおして、自己の精神的位置づけを求めているのであり、その「かなり自明なる原体験」とは、日本浪漫派との邂逅にほかならない。保田与重郎ふうに言えば、それは橋川が追い求めたものではなく、むこうから近づいて来たものでもあつた。そのむこうから近づいて来たものに、距離を置き、考察の対象としたところに、橋川の明晰さがある。それはしかし、橋川にとつての二重の苦渋に充

ちた課題であつたに違ひなく、それを克服することが、それを弾劾することよりまして困難であることも立証している。日本浪漫派に對して、同じく批判という言葉をかかげていても、それは「浪漫派を結論的に全否定する心よりどころを失いたくない」という和泉あきの姿勢とは全く異なる。そして、和泉あきの姿勢と私の立場とは更に全く異なる。日本浪漫派の問題は、ある意味で、⁽⁵⁾代論の問題だともいえないが、私はそれを、世代論の問題であることを超えて、時代の連続性に立つ本質的なものの継承という面から見てゆきたい。そのことが、私の日本浪漫派に対する根本的な立場なのである。

昭和の文学史の上に、日本浪漫派が発生し、重要な展開を示した以上、それを避けることはできず、むしろ、その存在理由をねばり強く問い続けてゆかなければなるまい。日本浪漫派についてふれることが右翼的であり、日本浪漫派について拒否することが左翼的でありかつ進歩的だという立場を私はとらない。それは、いわゆる進歩派の毒された虚妄にすぎぬ。むしろ、そうした思考そのものを拒絶してゆきたい。かつて日沼倫太郎は「近ごろ日本ロマン派や安岡正篤について比較的多くの文章をかいているせいかフアンリストになつたのではないか、という噂を耳にする。活字でもかかれたし、親しい友人からも指摘された。これは私の虚栄心をくすぐる」と書いた。虚栄心をくすぐるとアイロニカルに述べた上で、「私が現在書きつつある一連のロマン派論は、いつてみれば青春論なのだ。それを知らずに、右翼復活やフアンズム再興に手をかすといった批判は

樹を見て森を見ざるものせりふだと思ふ⁽⁶⁾と書いた。私の思いも、また、そこに真直ぐにつながってゆく。日沼の青春論とは、世代論というものは存在しない、あるいは普遍的な青春論だけだという点にあり、私の思いもまた、そこにある。世代論に執する限り、それはいかなる論理的な評価に見えても、日本浪漫派の本質は見ぬけないのだ。日沼がいうように、現実の生活はこまごまとつづく、

実のがれようもなくこまごまと苛酷につづく。人間はそこから逃れることはできない。けれどもそれを超えて存在する本質的なもの系譜こそ日本浪漫派をつらぬくものではなかったのか。

日本浪漫派の存在理由を問いつづけてゆく中で、決して避けておることのできないのが保田与重郎である。保田与重郎は「ある一時期の一部の青春像にとつて、トータルな意味をもった精神的存在であった。そのトータルという意味は、それがその世代のものにとつて、自分達の存在様式を保証し、正統化する意味をもったということである」(『序説』⁽⁷⁾と橋川文三はいう。橋川のこの秀れた評論集は、もともと問題提起としての意味あいを持つものであり、この「あとがき」こそ普通ならば「はしがき」というべき問題性を含むものであるが、とりわけ、保田与重郎が、トータルな意味をもった精神的存在であったことを指摘している事実は重い。「ある一時期の一部の青春像にとつて」という部分に橋川の冷静な規定があるが、しかし、昭和十年代以降の一群の青春像にとつて、保田与重郎は、そのすべてであったはずだ。原体験を究明して、自己の精神的な位置づけを求めようとする意味の深さは、それ故に個人的な

範囲にとどまらず、昭和十年代以降の日本の青春そのものなまでに及ぶ。そして同時に、保田与重郎について考えることこそが、日本浪漫派の、一番重要な部分について考えることになるということができるのだ。それはまことに「八時代の青春Vの歌」であった。

二 古典としての保田与重郎

戦後、長い間、日本浪漫派は沈黙した。時代が日本浪漫派を沈黙させたという面も確かにあったが、しかし、日本浪漫派は、みごとに沈黙しておいたという思いが私の中にある。沈黙を守りぬく人々の心は深く、そこには、饒舌家の及び得ない深い思想があるものなのだ。「陋巷にゐて、十年に一度もその文章を世に問はうとせぬやうな文士は、人に示す文字として描かぬ代りに、日常坐臥、廁伏の間すら、その口脣に無限の文章を転ばしてゐるにちがひない。どのやうな名文、美文、名文句であらうとも、一度その脣に転じられた次の瞬間には、それらは淡々と、無限の空間に描きすてられ、脳裡から、忘却の永遠へ還元してゐるにちがひない。かういふ文士が、むかしの支那の北京や南京の一隅にゐたことを疑はず、今日のわが国にも、そんな文士にこそなつてみたいと思つてゐるやうな者は、東京の外の日本のどこかに、一人ぐらゐゐるにちがひない。そして一人のあるを信じ得ることは、百人とあるといふ事実につながると考へてゐたのである」⁽⁸⁾と書いたのは、ほかならぬ保田与重郎であった。それはそのまま「よけいごと」に口出しせず、つつましく人の人たるの資格を守り、恥を知る行動に即することは、永代文士

人のつとめでないかと、一人ぐらゐ、さういふつとめをけふ己のつとめと考へてもよいと思ふ。人の人たるの資格を持し、陋巷に無名の民草として、しがない落泊にあて、恥を知るわが世の畸人たちこそ、神武天皇建国二千六百二十三年の輝かしい日本の国の骨太のバックボーンに他ならない」(『涙河の舟』(現代畸人伝)) という信念につながるものであった。陋巷にあって、十年に一度も文章を発表しない永代文士の思いは、かつての佐藤春夫の隠遁の心にとつて深く、恥を知る行動をつらぬいて、人の人たる資格を守りぬく現代の畸人は、長い日本の精神的バックボーンである。この世の畸人は、時代を超えた巨人でもあった。一人在るを信ずることは、百人といるといふ事実につながるという確固たる信念をもつ無名者の怖ろしさを、戦後の現象を重んずる徒輩は、ひどくやすやすとおりすぎていってしまったのだ。過ぎてゆくものは、過ぎてゆくがよい。流れの早いものほど軽薄であり、静かな水ほど深く流れる。身を無名に置き、隠遁詩人としての立場をつらぬいた戦後の保田与重郎は、みごとに沈黙の石であった。虚妄の歴史においては、常に沈黙こそ声であった。

戦後の私は、軽薄な人々から、大東亜戦争の責任者のやうにいはれた。多くの若者を特攻の戦場へ進んで赴く気運をかりたてた張本人のやうにもいはれた。また最右翼好戦の文章だともしひられた。しかし白鳥翁は、日本浪漫派発足のころに、私の文章を樗牛にくらべ、めそくとして明治ロマンティストのまへで、全く元気がないと批評されたのである。私は自分が大東亜戦争遂行者の第一人者の中に数へられることを嫌はない。今

も私は私の大東亜戦争は終つたと思つてゐない。

保田与重郎は、最近の著書『日本浪漫派の時代』(8)の中で、こう述べている。大東亜戦争の最末期に、一兵卒として、しかも「汽車が空襲でやられて不通で無事に着けるかどうか判らん状態でした。その頃、私のところへいつも憲兵隊の私服が一人来てゐたんです」(9)といった状況の中で出征し、敗残兵としての最後を確めるために戦場におもむく。歴史の必然としての修羅を避けることはせず、それを全身に受けとめるために、最後の部隊の一員として玄海灘をわたつてゆく。そうした弱兵が、何故に大東亜戦争の責任者なのであるうか。普通の人ならば激怒し、事実を明らかにして相手を罵倒する。しかし保田は、一言の弁解もせず、石の沈黙を守りつづけた。それは保田として、当然なことであつたらうけれども、そのことを、私は、やはり、たいへん偉大なことだと思ふ。保田には、無私

の精神と共に、偉大な無視の精神もあつた。

保田——事変や戦争が起つて来ると悪い勢力に結びついて、その下僕のやうな状態になつてね。それが戦争が終るとひっくりかへる。(笑声)

影山——それが、またひっくりかへる。(笑声)

これは保田と影山正治の対談「転向談」(10)の部分である。それぞれ

の笑声は、誰の発したものか明らかではないが、ある余裕をもつた対談であることは、充分に察することができる。保田が見つめていたものは、周囲の状況に反応してやまないものの脆弱さと、それら前にたじろぎもしない精神である。保田は戦時中においては軍部

から誤解され、戦後においては進歩的左翼陣営から攻撃された。変わったのは、戦中・戦後という時の流れであり、それにほぼ必然的にもなつて抬頭した軍部であり、進歩的左翼陣営であつた。不変なのは、石の沈黙を守りとおした、保田与重郎であつた。その保田は「今、一番、文壇で權威をもつてものが云へる人は浅野さん位ではないですか。本当の詩人ですね」（『軀向談』）とも発言している。浅野晃に加えて、いやそれ以上に、ここに保田与重郎の存在を明白にして置かなければならぬ。保田は「この国の省みられぬ古典を愛する」（『ゴキト』創刊号編輯後記）と書いている。保田自身、この国の省みられぬ古典であつた。身を無名に置き、隠遁詩人としての立場をつらぬいた保田与重郎の存在の怖ろしさを知らなかつたのが、戦後の時評的批評家たちであつた。彼らは恥を知らなかつた。恥の何たるかも知らなかつた。

既に見て来たとおり、保田与重郎は不変であり、それをつらぬく不変の哲理を持つ。ならば、保田与重郎における不変の哲理とは一体どのようなものであろうか。もともと保田は、こきさみな時の流れを否定する詩人であつた。その「時評廃止の論」⁽¹⁾で、保田は、日本民族の悲劇を作つたのは、創作家と結托した時評家の罪であり、時評がなくなれば、どれだけ文学界がさっぱりすることだろうと述べている。時々刻々の移り変りに敏感なものなど、何ほどの存在でもない。在るのは、只一つの真実であり、美の典型にすぎぬという覚悟が、既に動かぬ若年の保田与重郎の態度であつた。作家のためになる批評とかならぬとかという言葉はおかしい。文学はもともと

この世の中で一番贅沢なものであり、せめて、もう少しゆとりがあつたら、時折り、日本の古典について語りたい。「だがそれを語ることさへ許されてゐないのだ。民族の光栄を述べるためには、その報国の文章をかくためには、日米未来戦でもかかねばならぬ今日である。記紀万葉集のことなど、心おじて遠慮がちに描いてさへ、なほどうなるかわかりもせぬ。」このような日本民族の悲劇をつくつたのも、創作家と結托した時評家の罪だと保田はいうのだ。

保田与重郎は、同じ「時評廃止の論」の中で、「文学では一級品以外何の意味もない」とも述べている。この、一見自明なことがらにすぎない論理が、保田の場合、きわだつて力がみなぎつていゝるためであり、具体的に作品評価がなされているためである。『平家物語』が、仏教の無常観を説くものである以上に、「全体としては、みやびの情を高く描いて、朝廷への帰依の情を美しく現」⁽²⁾したものだとする保田の評価は独自であり、運命と美と不安と逃亡を描いたこの『平家物語』は、芭蕉においては、歴史小説とか社会小説としてではなく、なつかしい己れの気持ちを確認するものとして把握されたと思、『平家物語』の魅力は、滑稽な点景にすぎぬ木曾義仲にある。そしてそれは、当時の最高の文化的な政治批評家だつた九条兼実の木曾観と符号していると見ている。こうした独自の『平家物語』の把握は、保田与重郎が、時評家として文学を見ているのではなく、虚心に『平家物語』を眺め、自分自身の曇りのない鏡にうつし出しているところに基いている。おのれをむなしくして古典に

真向っているが故に、保田与重郎の鏡はいよいよ澄んで明るく、日本の古典の本質をありありと照らし出しているのである。

保田与重郎の古典批評の原型の一つは「木曾冠者」にあると見ていいだろう。『平家物語』の「木曾最後」は「さる程に、木曾殿は只一騎粟津の松原へ懸け入り給ふ。此は正月廿一日入相ばかりの事なるに、薄氷は張りたりけり。深田ありとも知らずして馬を颯と打ち入れたれば馬の首も見えざりけり。あふれどもあふれども、打ても打ても動かさず。木曾殿、今井が行末の覚東なさに、振り仰ぎ給へる内甲を三浦の石田次郎為久おっかかり能つ引いてひやうとはなつ」というふうに伝える。ついに木曾殿の命が果てるのだが、大切なのは保田をして涙の出るほどの感激を与えた木曾冠者の生涯が深い水田にはまり、のめりこんでしまつて、頭も見えないほどにのめりこんでしまい、どんなに鎧をしめ、煽りに煽り、鞭打つても動かない馬の上で終りを遂げてゆくという部分であろう。そこにはすべてのものが虚無にのみこまれてゆく姿をじつと見つめているもの目がある。従来の『平家物語』評にとらわれている限り、「木曾冠者」の発見は相当遅れるなり、あるいは、ついにかなわぬことになり終つたに違いない。

古典は常に古典として在る。そしてまた、秀れた文学は批評のありようの有無にかかわらず秀れた文学として存在する。それが保田与重郎の基本的な態度である。従つて、一級品以外の文学は何の意味もないという立言は、また同時に、保田与重郎そのものの存在をも、自ら暗示しているものだとすることができよう。更にまた

同時に、一級品以外何の意味もないのは、ひとり文学の領域にとどまらず、とりわけ美の世界にそれは言い得るのであつて、小林秀雄の「真贋」は、美について論じて、文学の本質に至るものであつた。学問的な出自をせまく問うつもりはないが、保田与重郎が、東京帝国大学の文学部美学美術史料の出身である事実もまた見逃せない。「ニセ物は減らない。ホン物は減る一方だから、ニセ物は増える一方といふ勘定になる」と小林秀雄は『真贋』の中でいう。だから、それ故にこそ、小林秀雄は、良寛の詩軸を贋物といわれたとたん、一文字助光の名刀で縦横十文字にバラバラに切り捨ててしまつたのだろう。その時美しくのこつたのは、名刀とそのきれ味の美しさであつた。だが、過去の真物は減る一方だとしても、現在および未来の真物は、また、新たに発生する。必要なのは、それを見わける目である。戦後のあわたたしさは、保田与重郎の沈黙の周辺をやすやすとおりすぎてゆき、恥に徹した隠遁詩人の存在を見きわめることができなかつた。只、過去の日本浪漫派を口ぎたなくのこつたにすぎなかつた。彼らは「死者に鞭打つた」のだが、しかしそれは死者ではなく、深く沈黙を守りつあつた生者であつた。保田与重郎の存在は、常に不変であつたが、それを見る者の目がくもつていれば歪み、澄んでいれば、ありのままに見えるはずであつた。ちようど、古典は古典として存在しているのに、それを見るものが澄んでいけば、ありのままの古典がそこに存在しているという事実と、それは、たいへん似通つているものであつた。

三 隱遁詩人の系譜

保田与重郎の沈黙の石の輝きは、既に確固とした理念として存在する。それは、「偉大な敗北」の記念でもあった。保田与重郎のいう偉大な敗北とは、理想が俗世間に破れることである。俗世間に破れた以上、理想は沈黙の中こそ輝く。沈黙を経た表現の中で一層輝く。戦後の一時期は、確かにその沈黙の中にいた。沈黙の中にも、人の思想は停止せず、一層、その深さを増すものだ。その例を、保田与重郎の中に、明らかに見てとることができる。その持続した沈黙の内部にたたえられた思想の深さを、いっきよに告白しおさせたのが、保田の回想の日本浪漫派であり、その具体的なあらわれが、さきにもふれた『日本浪漫派の時代』である。沈黙の中にのみ埋没せず、その時代の最後の、従って、もつとも大事な言葉をこそうたいつづけるのが隱遁詩人である。保田には、その意味においても、日本の最後の隱遁詩人といったおもむきがある。

私は私の大東亜戦争は終わったと思つてゐない。私は文人であるから、剣をもつて現実の戦場へゆくことに第一義のものを感じなかつた。劍の代りに、私は筆をもつてゐると高言した。だから現実の戦場に文士として従軍することを拒み、一兵士として、銃を担つてその現地に赴いた。筆は非力であるから、学生の角材のやうに相手の血を流すことは出来ない。しかし私の大東亜戦争は、筆にありと信じて来た。それは今もつづく信である。

る。〔日本文学の系譜〕
〔日本浪漫派の時代〕

私の大東亜戦争は、筆にありと信じて来たというところに、文士としての鮮明な保田の自己証言がある。だからこそ文士として従軍せずに一兵士として銃を担つて現地に赴いたのであり、そこに保田の「わが人生は筆にあり」とする覚悟のあらわれがある。人はこの考えに矛盾のようなものを感じるかも知れない、しかしそれは「矛盾でなくイロニーである」と保田はいう。大久保典夫が正しく指摘しているとおおり、「保田氏が時局便乗的でなかつたからこそよりつよく戦中を代表しえた」のであつて、大東亜戦争を一兵卒として、銃の重みと共におのれの肉体に受けとめつつ、究極のところ、非力な筆を決して捨てなかつたからこそ、真実の歴史を見とおすことができたということが出来るだろう。確かに大久保典夫が指摘しているとおおり、「もし保田氏が、日本を主役とした大東亜百年戦争の最終戦としての太平洋戦争に遭遇しなかつたならば、氏はあれだけの大批評家になりえなかつたらう」ということができる。大東亜戦争に遭遇し、身を歴史の流れのままに置きながら、保田の心を去来したのは「見るべきものは見つ」という『平家物語』の中心をなす思想ではなかつたか。そしてやがて訪れた戦後は、保田与重郎にとつて、隱遁詩人への道を歩む天恵の時であつた。「死士」としての保田の社会的な死を死ぬことによる偉大な沈黙。既に予感はあるが、意外な迅速で訪れた偉大な敗北。これこそ浪漫的イロニーなのだ。

保田与重郎には、最後の文人としての高い誇りがある。「私は文人にして、文章の民である。現在の諸権力や諸權威に追従し、その

挙動を追ふに身心消耗してゐるやうな時勢の売文口舌の徒の仲間ではない。かかる幻の世界に対しては、まことに世外の民である」(『史観生成の理』目) というような自覚をもつた文人であつた。それは、死をもいとわぬことを意味している。そうした覚悟を持ちつづけた文人にとって、銃の重みは何ほどのこともなかつたろう。文人だからこそ文人としては従軍しなかつたという決意のほどを、このあたりからも伺い知ることができるのである。世外の民は、そのまま彼が理想とするところの隱遁詩人の系譜につながる存在であり、「無限な人生永劫の寂寥感」をも感得し得る詩人でもあつた。

行く河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず。淀みに浮かぶ泡沫は、かつ消えかつ結びて、久しく止まりたる例なし。世の中にある人と栖と、又かくの如し。

周知のとおり、これは、『方丈記』の冒頭の部分である。これは、『方丈記』の読者をまずもつておのれの無常感へさそおうと意図したものである。流れてやまぬ川の姿は、刻々に変貌してやまず、既に過去をとどめようとはしない。生滅してやまない水の泡は、生死をくりかえす人間の象徴であり、人間の住む家もまた同じであると鴨長明はいう。「行く河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず」という一節は、みごとに流麗である。しかしながら、ほんとうにそうだろうか。水は流れ去つても、また流れてくる水は、もとの水とまた同じではなからうか。水は、本質的に水であり、流れ去つた水も、流れ来る水も共に等価なのではあるまいか。水がもとの水でないからこそ無常なのではなく、水は永遠に質的にもとの

水であるからこそ、逆にもっと深い絶望を訴えかけてくるのではあるまいか。ここに無限循環性を見ようとする私の心は、行きすぎといふべきであろうか。鴨長明が具体的に無常の対象としてあげたのは、人と住居にすぎず、『方丈記』全体にあふれているものは、この世に対する怨みと憎しみと復讐にすぎない。「不請の阿弥陀仏、両三遍申して止みぬ」という最後の部分の独白は、明らかに対語の響きを持つ。仏徒になりきれない長明の心底には、神官として全うすることのできなかつた自身の生涯のくやしさと一族への限りない憎しみもまたこもっている。古典的な神道の世界の終りと新しい仏教の始りの間に苦悶している現実的隱者の姿もまたそこにある。それ故にこそ『方丈記』の文学的な魅力もあるのだが、総じて次元の低い文学のように思われる。日本の隱者のころには、底に、かすかなる、かすかなるがゆえにもっとも大きな、生へのぞみがあるという石田吉貞は、「性急なのだ。百億年でも堪えているという、はて知れないしずかさがないのだ。このような民族は、ほろびに逢わないかわりに、途方もない偉大性はないかも知れない」と指摘する。この指摘は、同じ石田吉貞の「死者の最後の眼にうつつた宇宙のすがたが、宇宙の真のすがたではないかと思う。人間離脱の極限に立つ隱遁詩人の眼は、人間の極限における眼、もう一步で物質になる眼で、死者の眼に近いものと言えるのではないか。その眼に、宇宙の万有が、すばらしい寂寥の美に見えるということとは、離脱の力を考へ得るものには、ふしぎなこととは思われぬはずである」という指摘と共に、たいへん重要なことだと思ふ。隱者は、山林草

庵にかくれた隠遁者にして、しかもすぐれた文学的才能をもつもの。すなわち、すぐれた隠遁詩人でなければならないのだが、保田与重郎こそは、このすぐれた隠遁詩人であり、百億年でも堪えているという、はて知れないしずかさを持っている一方で、百億年でも燃えつづけているという鉄の意志を持ちつづけている現代の隠遁詩人だといふことができるだろう。そのような世外の民でもあつた。

この、すぐれた隠遁詩人は、自らも、隠遁詩人の系譜を見定めていた。この隠遁詩人は『方丈記』の著者のように、世間の文学への提唱を望むことなく、もっぱら、自分の文学の実情を吐露した。この隠遁詩人は、弁明を忌み、文学を「志」とした。「私のまづ提出した眼目は」と、この隠遁詩人はいう。「日本武尊と後鳥羽院だつた。この御二方のわが民族の歴史に輝く最も高く貴く大きい光栄を、その八偉大な敗北に於て了解することによって、私は、わが日本の文学史を、以前になかった系譜観として成立させ得たと考へた。その時、外にあるその歴史は、またわが身のうちにある歴史であり、これを祭祀することは最高の光栄であり、それはさらに将来への輝かしい実践であり、未来をふさぐ暗愚と蒙昧と野蠻への進撃だつた。わが日本の文学史という観念は、さういふものでなければならぬと信じた。私は八文明開化以来のわが国の文芸学や文学史にお別れし、一代以前の国学時代の文芸復興の先賢の教へに跪いた。その時本居宣長は神の如く、伴信友は大道の如く拜まれたのである」(『一つの文学時代』)。「この現代の隠遁詩人は、文明開化以来の

わが国の文芸学や文学史を否定することによって、反近代の文人として自覚しつつ、日本文化の獨創性(17)をさぐりあてていった。

日本武尊や大津皇子などにもふれた『戴冠詩人の御一人者』(昭13・9。東京堂)や『後鳥羽院』(昭14・10。思潮社)の文学史的価値は、既に多くの人々によって、くりかえしのべられて来たように、決してゆらぐことはあるまい。昭和十年代の日本浪漫派の生んだ、これは最高のしかも珠玉の文学であつた。その意図するところは、保田与重郎の、文学史的信念を系統づけることであつた。「系譜」とは、そこに貫通しているものを、信念をもって見ぬくことである。この隠遁詩人は、日本武尊から後鳥羽院へ、後鳥羽院から西行へ、西行から芭蕉を経て現代にまでつらぬくもののあるのを見たのであつた。それらは、古代の復興者であり、決意の行為者であり、伝統の醇美の防衛者たる後鳥羽院に統一されつつ、やがてまたくるものの源流をなすもの(『日本文芸の伝』)であるはずであつた。しかも、この隠遁詩人は、「日本の文化や文学の中で、無常感をさがすといふことは、私の考へ方からはさほど重要なことになかつた」といふこと(18)、この隠遁詩人が真実求めているものは、一体何なのか。

四 永遠への回帰

保田与重郎が、真実求めているものは「永遠」の問題なのだ、というふうに見える。それも単なる永遠でなく、「日本の永遠」なのである。

われわれの先祖は永遠といふことを考へ、米作りといふくら

しこそ永遠だと思つた。米作りといふことは、循環の理の根源たる水に身をゆだねるもので、大凡そ循環の理にもつともよくかなふものだから、必ず変動なく子々孫々に一貫するだらう、

と考へた時の観念が、天壤無窮、万世一系の思想である。これが日本の神話の根本であり、神武天皇肇國の精神の根柢である。

この保田与重郎の「われらが平和運動」(『現代崎人伝』)の一節は、「循環の理の根源」についてふれている。水こそは、循環の理の根源にかなうものであり、米作りこそ循環の理の根源にかなうものだというのだ。「齋庭穂の神勅」が、米にして、お膳立をして可愛い子孫に下さつたのではなく、稲種を下さつて、この稲をお前に任せ、とおっしゃつたところに意味があると指摘されたのは高崎正秀先生であるが、稲種は、食べつくさずに、又来年の種子を残すべきものであり、また、営々とつづく苗作りと田植えをうながしている。稲種もまた、循環の理の根源であり、人間は所詮、循環の理の根源の中に閉じこめられている存在にすぎないのだ。そこに天壤無窮、万世一系の思想を見、神武天皇「肇國の精神の根柢を感じとつた保田与重郎は、機械力を使つてはならぬ。と心に定め、腕による鉄の思想を——一鉄づつ土を掘りおこす人生を選びとつた。これが保田にとつての大東亞戦争の理念であり、従つて、まだ、大東亞戦争は終つてはいないのだ。のみならず保田は「我々の最も手近なところにあつた歴史は、大東亞戦争である。このアジアの自主独立のための戦ひ以外に明治維新史の後篇はない。我々の意志は、アジア大革命時代の完結にあつたのだ。それは我々といふ、アジア自体の

呻吟だつた」(『改訂版』)と述べている。そしてなお、現在も、アジア自体の呻吟はつづいていっている。して見れば、私自身にとつても、まだ、大東亞戦争は終つてはいないのだ。

保田与重郎は「他國の原理によつてしか、文化を測り得ない」淺薄な文化人たちを一貫して否定しつづけて来た。また一方で、アメリカニズムと、ロシアの共產主義を一挙に消滅させるべきだと発言しつづけて来た。儒教は、その世界を支配する権力者の心得を説くものとしてしりぞけつづけて来た。これは、一種の攘夷の思想であり、事実、「攘夷の思想」と題する論文の中でもその思想をうらぬいている。北村透谷も、一種の攘夷の思想を持ちつづけており、その見解は「吾運命を形づくる事は人力の為す可からざるところなるが故に、吾人は思想上に於て苟くも世界の大勢に驅らるゝ事ある時には、甘んじて其時流に随はんと欲するものなり」というふうであつて、保田与重郎の攘夷の思想とは遠い距離があるものの、両者には、実に多くの共通点を見ることが出来る。透谷は、時代に早生まれすぎ、保田の歩みは、時代と共に重なりすぎた面が多いということが出来るだろう。それとて、決して保田の罪ではない。客観的に見れば「保田氏の悲劇は、情勢論を決定的に欠いたことにある」(『大久保典夫「保田与重郎の美学」』)ということになるのであろう。日本浪曼派は、味爽の闘を——神々の天地に充滿する時を歩み、時代の全体を否定(『日本浪曼派廣告』)していたことも理解できるが、なおかつ、透谷に比して、保田は、時代と共に在つた。

わが國の鎖國とは、「道德」だつたという言葉を、ほかの誰かが

既に使っているのだろうか。この言葉を、保田の『日本浪漫派の時代』(『日本文学の系譜』)の中に見出して、私は驚嘆した。芭蕉の出現は、この「道徳」としての鎖国時代においてであった。このもつともすぐれた隠遁詩人は、胸に西行の心を置き、後鳥羽院を理想としながら、偉大な敗北の旅を重ねつつ、身を野ざらしの中に置いた。そこから珠玉の作品が生まれたのである。国文学上の黄金時代は、国が外交を停止しもしくは制限した機会に到来し、万葉を除く国文学の古典は、その鎖された世界に於て成立したものであり、万葉を除く国文学の古典は、国が外交を停止もしくは制限してから、約百年以内に最良の物が出そろい、あとは下り坂となったものである。黄金時代の到来は、その最初の百年前後に在って、それ以後はないというのが、「日本文芸史のリズム」(23)に関する神田秀夫の三つの法則の中の二つであるが、そうした法則の中で、偉大な芭蕉が発生したのである。神田秀夫は、曾て二回にわたり到来したような国文学史上の黄金時代は今後は永久に来る見込がないというのだが、明治百年を経た今、日本は開かれすぎたという意味において、一種の鎖国であり、他国の原理が支配的でありすぎた百年は今や根底から反省されるべきである。そうした背景の上に立って、日本古来の土着の文化が見直されている今、第三の黄金時代の到来を待ちのぞむことは、虚妄にすぎるといふべきであろうか。私は、そうは思わない。

昭和十年前後の状況を、磯田光一は「自己の内部にはすでに荒廃した空白しかない。その空白の基底にうごめいているのは、維新の精神によって表象される伝統的なハ血Vとハ渴望Vである。左翼の

実践者はその渴望をこそ生き、そこに劇的人生を具現したが、その劇が転向によって挫折をしいられたとき、はじめて彼らの内面の劇は保田と正當に噛みあう地点に到達するのである」(24)と鋭く把握している。しかしながら、そうした状況は、今の日本には可能性として認めることができない。日本は、既に剝製になってしまったためなのであるうか。保田における「他者、ヨーロッパのイメージは、余りにも遠く一般的な幻影に近かつた」(25)としても、日本そのものを一般的な幻影としているものたちよりも、保田は、はるかに醒めた存在なのだ。

日沼倫太郎は、「昭和十年代の浪漫主義者は、残念ながら三島氏のような真正のニヒリストたり得なかつた。フアシズムをとりこむことによつてニヒリストであることを自ら放棄した。同時に芸術家としての資格も失なつた。あえて浪漫派の誤謬と称するゆえんであるが、当面の浪漫主義運動に対して世間がもつ懸念といえはこの誤謬が再びくりかえされはせぬかという一点だろう。その心配はまったくない。三島氏のようなすぐれた美学上の先駆者が存在するかぎりまつたくない」(26)と言ひ残して死んだ。そのよつて立つ理論は、ニヒリストが絶対主義に陥らぬための、相対主義的救済の象徴としての美が存在するという三島由紀夫に対する共鳴にある。保田と重郎の声を聞こう。「わが朝の隠遁詩人たちの文学の本質は、勝利者のためにその功績をたたへる御用文学でなく、偉大な敗北を叙して、永劫を展望する詩文学だった。これは別の表現をすれば後鳥羽院のおどろの下もふみわけての御製の精神を、心のなかでかく守り、

あくまで伝へることであつた」(『天道好還の理』)。これが後鳥羽院以後は隠遁詩人の系譜であるというふうには日本文学の大筋を見定めた保田与重郎の覚悟である。「おどろの下」とは「おく山のおどろの下もふみわけて道ある世ぞと人にしらせむ」という御製にちなむ。後鳥羽院において王朝の文化は終焉を迎えたが、なお日本の新しい日本の詩心は、一つの志の表現をもってあらわれて来たとする保田が、「おく山のおどろの下もふみわけて——」の御製の精神をかたく心の中で守り、あくまでも伝えようとしているのである。あるいは毒を含むかも知れぬ。しかし、保田の決意を誰も変えることはできまい。もともと保田与重郎の文学の志は不変であるはずのものであつたからである。それを精神的異常現象であると見るのは自由である。しかし、日本浪漫派と保田与重郎の存在は、欠くことのできぬ日本文学史上の重要な核であり、昭和文学史においては、それを絶対に避けてとおることができないはずなのである。

注

- (1) 「日本浪漫派」の目録は、三枝康高著『日本浪漫派の運動』に所収。岡田広之編。に所収。高橋春雄編。
- (2) 「ゴキト」の細目は、『日本浪漫派研究』(創刊号、昭41・11、第2号、昭42・7)に所収。高橋春雄編。
- (3) 「問題の提起」「日本浪漫派批判序説」(昭35・2、未來社)。初出は「同時代四号。昭32・3。橋川文三は、単行本の「あとがき」で、所収に際して「削除 補筆などは行わなかった」と書いている。怠惰だつたり偏激だつたりしているわけではない。「その必要を感じなかつたのではなく、結局同じことならもとのままに思つた」ためである。ここにも、私は、日本浪漫派の心情の一端を見る。
- (4) 「日本浪漫派批判の検討」「日本浪漫派批判」(昭43・6、新生社) 初出は「文学的立場」第二号(昭40・9)。
- (5) 私自身の立場については「修羅を超えるもの」(『南北』小特集、日本浪漫派号。昭43・10)にその一端を明らかにして置いた。
- (6) 「日本浪漫派以後(第四回)」「批評」(冬季号。昭41・3) 日沼倫太郎のこの評論は、のちに部分的な抄出を経て「わが浪漫派論一序にかえて」と改題され、その著書『病める時代』(昭42・8、番町書房)の巻頭をかきつた。
- (7) 「置みやけ擬作の説」(『現代囃人伝』昭39・10、新潮社。私は、この本にふれて、「この数年來の間に刊行されたおびただしい評論集の中で、とりわけ私の心をとらえたのは、保田与重郎氏の『現代囃人伝』であつた」(『紹介』保田与重郎著作集『国学院雑誌』昭43・10)と書いたことがある。
- (8) 「日本文学の系譜」「日本浪漫派の時代」(昭44・12、至文堂)『国文学解釈と鑑賞』(昭42・4・昭44・7)に「回想日本浪漫派」と題して連載したものを取りまとめたもの。同じ「解釈と鑑賞」では昭和四四年八月号から翌月号にかけて保田与重郎を囲んでの座談会「日本浪漫派」を語る。保田の「回想日本浪漫派」をしめくくつた。
- (9) 「兵隊談」、影山正治『日本民族派の運動』(昭44・5、光風社書店) 影山正治との対談「不二」(三代の日本特輯号、昭35・初秋) 初出。ユーマアに充ちたこの対談で、保田は終戦後の軍隊で一時「鳥見茂」と名のつていることも知られる。郷里の鳥見山にちなんだものであつた。ここにも、保田のふるさと親を垣間見ることができ。なお、保田には、湯原冬美などのペンネームがある。
- (10) 「転向談」「日本民族派の運動」(前出)「不二」(昭35・1) 初出。ここで保田は「日本浪漫派は何だ、と一言を結論の一言で云ひますとね、アメリカニズムと、もう一つ共産主義、この二つに同調できなかつた、これだけですよ」と重要な發言をしてゐる。
- (11) 「浪漫派の文芸批評」(昭14・10、人文書院)『日本浪漫派』(第二卷第三号。昭11・3) 初出。
- (12) 「初歩物語」「機織る少女」(昭13・9、万里閣)『文芸』(第十卷第三号、昭17・1) 初出。
- (13) 『改版日本の橋』(昭14・9、東京堂)「ゴキト」(第六卷第十号、昭12・10) 初出。副題は「平家物語論」。岡保生も「ここに保田の古典評論の原型はつきり見てとれる」(保田与重郎の古典解釈について)『批評』復刊第一号。昭35・4)と述べている。
- (14) その典型的な一つの例として、杉浦明平の『暗い夜の記念に』(昭25、私家版)などをあげることができる。杉浦はほとんど怒りにふるえながら「日本人の悪辣な

敵のうちでも最も卑しく最もはずべきイヌ」と批判した。そしてそれが、杉浦の批評家としての出発を示す記念の評論集であった。以後、杉浦は、その数多くの著者で、ほとんど連続的に保田や日本浪漫派批判を行なったが、それらにこたえた影山正治の「序章・杉浦明平論」(『民族派の文学運動』昭40・3、大東塾出版部)をもあわせてそれは評価すべきである。保田は、これらの場合も、ほとんど全く関知していない。

(15) 「保田与重郎の美学」『転向と浪漫主義』(昭42・7、審美社) ここで大久保典夫は、保田与重郎の思想を「戦中美学の中核」と見、「保田与重郎をいかに超えるかに第一の課題がある」(あとがき)と記している。

(16) 「隠者というもの」『隠者の文学―苦悶する美』(昭43・6、塙書房) 石田吉貞は「一枚の落葉に、王宮の美よりも大きな美を感じ、ものを言わない石に存在のかなしみを語るのを、このようなすばらしいことが可能になったのは、中世隠者の眼があったから以後のことである。はつきり言えば、西行以後のことである」という、簡潔で鋭い指摘も行なっている。

(17) 例えば「日本文化の獨創性」『近代の終焉』(昭16・12、小学館) この論文は「日本人の愛情をもととして成立した芸術や造型を、大陸の威嚇と示威の芸術と如何にして対置させるか」といった問題提起を含む。

(18) 「われらが平和運動」『現代崎人伝』(昭39・10、新潮社) ここで「祭りの目的は、地上でも天上の神々のくらしと同じくくらしをなすことが出来るといふ、天上での約束の完遂にある」と記しているが「戴冠詩人の御一人者―日本武尊再説」(『コギト』第五卷第八号、昭11・8)において、早く「日本の祭りは、最も日常の位置と高次の象

徴を同時に占めてゐる。平和な沈黙、満足の沈黙に人の場所を定めるための行ひと、その場所自身の名であった」と記している事実とを思いあわせて見る必要がある。

(19) 「日本の米」『折口学への招待』(昭41・7、桜楓社)。

(20) 「伝統と芸術」(『公論』第五卷第四号、昭17・4) この号に「市井の蕩児たちの行動のなかに自分は我々の民族の恋愛の理念を見る」といった発言を含む佐藤春夫の「我等が恋愛の血脈」といった論文などが「日本芸術宣言」という統一テーマのもとに特輯されていることは興味深い。

(21) 「公論」(第五卷第十一号、昭17・11)。ここで保田は「攘夷といふのは、からごころをはらふものであり、儒教系の大義名分論と国学の論理がとりかはることだ」としている。

(22) 「一種の攘夷思想」(『平和』第三号、明治25・6)。透谷のこの論文については、私自身、「序説・北村透谷」(『批評』昭43・3)でもふれたので、ここでは詳述しないが、世界の共和思想への共感を示したものである。

(23) 「海外に対する態度の変遷と日本文芸史のリズム」(『日本文学と中国文学』(古代)『比較文学』日本文学を中心として) 昭28・10、矢島書房。

(24) 「ナショナルリズムの美学」『比較転向論序説―ロマン主義の精神形態』(昭43・12、勁草書房)

(25) 佐伯彰「『国際性VとA掃選Vの季節』『昭和批評大系・第二巻』(昭43・1、番町書房)

(26) 「浪漫派とラファエリズム」(『サンケイ新聞』昭43・2・1夕刊)。

『四季』について

I

『四季』は『ユギト』(昭和七年三月創刊され、昭和十九年四月、第四百一十一号をもって終刊)⁽¹⁾とならんで、昭和十年代の抒情詩復興の気運の中枢として重きをなした同人詩誌である。『四季』は戦前、戦後にかけて三度刊行され、現在第四次が刊行中である。『四季』に参加した同人たちが、『四季』派⁽²⁾の名で呼ばれるほど詩壇で重きをなしたのは、第二次の『四季』の方である。

第一次『四季』は堀辰雄の編輯により、昭和八年五月二十日、季刊の「詩文集」として創刊されたが、同年七月二十日に第二冊を出しただけで中絶した。いずれも小説や小品中心の編輯であった。

第二次『四季』は翌九年十月十五日、表紙に「三好達治・丸山薫・堀辰雄編輯詩誌」と明記の上、月刊にて創刊された。昭和十九年六月二十七日の終刊号まで八十一冊の刊行をみた。

成田孝昭

昭和十一年二月の第十五号から『四季』は同人組織制を明確にした。⁽³⁾この号では同人として井伏鱒二・萩原朔太郎・堀辰雄・竹中郁・田中克己・立原道造・津村信夫・辻野久憲・中原中也・桑原武夫・丸山薫・三好達治・神西清・神保光太郎の十四名が名を連ね、翌月の第十六号で室生犀星、同年七月の第十九号では竹村俊郎が参加している。第三十一号(昭和十二年七月)から、阪本越郎が同人に加わり、辻野久憲(九月九日永眠)、中原中也(十月二十三日永眠)の名が消えて十五名となった。さらに第三十五号(昭和十三年四月)から芳賀檀が参加したが、第四十六号(昭和十四年五月)で立原道造(三月二十九日永眠)の死が報告され、十五名に戻った。『四季』は第五十号(昭和十四年十一月)が出てから、約一箇年休刊したが、第二次『四季』の気風を大きく二つの時期に分けて、この時までを前期とみなすことができる。⁽⁴⁾

『四季』の同人たちは詩運動としての明確な旗印をかかげていた

訳ではなかったが、モダニズム運動のあとを受けて、知性と感性との調和の上に新しい抒情詩を形成しようとしていた点ではほぼ共通していた。『四季』の中心をなす堀辰雄・三好達治・丸山薫らはいずれもかつてモダニズムの洗礼をうけており、昭和初期の正統的芸術派の主流をなした『詩と詩論』（昭和三年九月に創刊された季刊の詩誌で、エスプリ・ヌーボーの紹介につとめ、日本の超現実主義運動の中心をなした。第十五冊目から『季刊文学』と改題、昭和八年六月、通巻二十冊にて終刊した。）の同人もしくは寄稿者であったのだが、同誌の明知主義・超現実主義・フォルマリスム一辺倒の傾向に限界を見出して、正統的な抒情詩の確立への歩みをたどろうとしていた点でも軌を一にしていた。同じ抒情詩の復興を志していた『コギト』派の詩人たちの多くが、プロレタリア文学運動の崩壊後の苦渋に充ちた心情の表現と日本的ロマンへの回帰を目指していたのに比べて、『四季』の中心をなす人々が西欧的な詩法を学びつつも、モダニズム運動の行き過ぎを是正して、知性的な美意識にもとづく抒情詩の確立を主要課題とする傾向が強かった点に注意する必要がある。それだけに、時代の重圧を余所事にして、芸術の純粹性、抒情の純粹性の追求に没頭することにもなった。昭和十年代にこのような同人雑誌が存在し得たことはまさに奇蹟というほかはない。時代の重圧をいささかも感じさせないような『四季』の清楚で気品のある雰囲気の醸成は堀辰雄の存在に負うところが大きかったと思われる。

『四季』の前期は同人の異動など多少の消長はみられるにしても、

その気風、雰囲気の上でほとんど大きな変化はみられず、ほぼ一貫して最盛期ともいふべき時期を形成していたのである。『コギト』や『日本浪漫派』（昭和十年三月創刊、昭和十三年八月終刊）の同人たちとも幾分かの交流が行われていたにしても、比較的『四季』の主体性は明瞭で、創刊時からの品位と節度のある気風は一貫して持続されて来たのだが、昭和十五年十月に第五十一号が復刊されてからは『四季』にもようやく変化がみえはじめ、次第に『コギト』らとの同質化現象が進行することになる。第五十二号（昭和十五年十二月）からは同人十五名のうち、萩原・堀・田中・津村・丸山・三好・神保の七名が特に編輯同人となった。第五十三号（昭和十六年一月）からは新しく伊東静雄・山岸外史・保田与重郎・蔵原伸二郎の『コギト』同人四名と、田中冬二・大山定一の計六名が『四季』同人に加わり、同人は二十一名となった。第六十六号（昭和十七年七月）に萩原朔太郎の死（五月十一日永眠）が告げられたが、第六十八号（昭和十七年十月）からは岩田潔・大木実・高森文夫・塚山勇三・河盛好蔵・呉茂一・沢西健・杉山平一の八名が同人に参加し、総数二十八名の同人へと飛躍的に発展した。しかしながら、それ以後の『四季』に際立った新局面とでもいふべきものはほとんどみられなかった。編集の実際は塚山勇三・日塔聡・野村英夫・小山正孝・鈴木亨・中村真一郎らの堀辰雄周辺の若手詩人たちの手に移り、従来の『四季』の情性的要素が強くなり、やや生彩に欠ける結果に陥ってしまった。⁽⁶⁾

第三次『四季』は堀辰雄の編輯で昭和二十一年八月五日、角川書店から再刊された。この雑誌は第二次『四季』末期の編輯とはまっ

たく関係のない、純文芸雑誌としての体裁をとっていた。同人制は採用せず、執筆者は堀辰雄の親しい先輩・友人だけに限定されており、明らかに第二次『四季』初期のころの再現を目指したものであった。このような方針は第二次『四季』末期の衰弱ぶりに対する堀辰雄の厳しい批判と、彼の再建への強い決意から取られたのだが、堀辰雄の病氣のために中断され、第四号（昭和二十二年四月）と第五号（同年十二月）の編輯は親友の神西清に委任せざるを得なくなり、ついにこの第五号で終刊となり、角川書店の文芸雑誌『表現』に発展的解消をとげた。

第四次『四季』は昭和四十二年十二月十日、神保光太郎・丸山薫・田中冬二らの手によって創刊された。同人は第二次『四季』同人を中心に二十三名で出発した。ほぼ季刊で潮流社から刊行されていた。

II

堀辰雄は第一次・季刊『四季』の創刊に際して、『四季』発刊の辞」と題してつぎのように述べている。

こんど『四季』と云ふカイエを出すことになりました。まあ、春と夏と秋と冬とに一冊つつ出して行こうと云ふのです。

編輯法は大体仏蘭西でヴァレリイやフアルグやラルボオなどの出している『COMMERCE』に学ばうと思ひます。(巻)

——四季社・江川書房季報——第七号（昭和八年五月）

季刊『四季』は雑誌というよりも、やはり「カイエ（帳面）」とい

うにふさわしい「詩文集」であった。第一冊「春」は百五十七ページ、第二冊「夏」は百七十六ページにのぼる大冊で、四六倍判変型、コットン紙使用、ラシヤ紙装の高雅で瀟洒な大判の「詩文集」で、八百部の限定版であった。刊行者の日下部雄一は堀辰雄の限定本などを刊行していた江川書房の出で、彼自身も堀辰雄の文学の愛読者であった。第一冊には堀口大学訳のボードレルの「覚書」(『FUGES』の完訳)と、河上徹太郎によるその解説のほかは、室生犀星・嘉村磯多・吉村鉄太郎・永井竜男・山下三郎・葛巻義敏・堀辰雄・井伏鱒二・横光利一の小品、佐藤春夫・神西清・永井竜男の詩、小林秀雄(ランボオ)・竹中郁の訳詩が収められている。第二冊には小林秀雄訳のヴァレリイの「テスト氏の航海日記抄」を筆頭に、牧野信一・永井竜男・神西清・室生犀星・丸岡明・嘉村磯多・滝井孝作・梶井基次郎の小説、吉村鉄太郎の小品、菱山修三・丸山薫・中原中也・竹中郁の詩、増田篤夫(ヴァレリイ他)・堀辰雄(コクトオ)・三好達治(ジャム)の訳詩がならんでおり相当の充実ぶりである。

病氣勝ちな堀辰雄が病をおしてまで同人雑誌の編輯にあたるこの異常なまでの情熱をささえるものは何であろうか。それは日本の風土にフランスやドイツの文学に比肩する純文学を育てるためには作家や詩人が孤立してはならないという強烈な信念である。多くの同人雑誌に参加した堀辰雄ではあるが、その出発点は『驢馬』(大正十五年四月創刊、昭和三年五月第十二号をもって終刊)の同人であった。中野重治・窪川鶴次郎・宮木喜久雄らと交わる一方、小林

秀雄・河上徹太郎・永井竜男らの『山繭』（大正十三年十二月創刊）に寄稿していた堀辰雄は、さらに新雑誌『神話』の創刊を神西清・竹山道雄らと計画していた。その準備期のころ、堀辰雄が神西清にあてた一通の書簡（大正十五年四月二十五日）には、彼の同人雑誌に寄せる信念・夢が表現せられて余すところがない。

同人雑誌は必ずしも同人の文学的立場の一致の上に立たなくてもいい。それよりも、もつと同人同志が文学的に同情しあつてゐなければならぬ。さう僕は思ふ。君は「神話」に就て同人の文学的の立場の不一致を不安してゐる、がその前に君は「神話」の同人の間の文学的友情を疑はなければならぬ。はなかつたか。（略）僕はいま「山繭」でみんなと異つた傾向をいだきながら、すこしも不安を感じずに書いてゐる。また「驢馬」の中の一匹の異種、僕は全く自由に書いてゐる。そして彼等と仲の悪いことはない。僕が彼等の仕事にも同情し、しかも自分の仕事に信じてゐるからだ。（略）——やつぱり僕はひとりで行くより外はないらしい。と君は云ふ。しかし君！作家になることは仲々ひとりでは出来ないことだ。あのランボオすらさうだつたのだ。（略）君はひとりでは作家として行けないことを悟らねばならない。そうして君の取るべき道は十分に信じて得る先輩を見つかるか、同人雑誌をやるべきか、この二つである。僕は幸ひ充分に信じてゐる先輩として芥川龍之介氏、室生犀星氏を持ち得てゐる。その僕すら同人雑誌に大いに期待するところがあるのは、僕は（君の言葉を借りれば）家を持ちた

いのである。僕にとつては「山繭」と「驢馬」は妾宅のやうなものだ。どうも「神話」が君やなんか文学的「竹馬の友」のゐるせいか本宅といつた感じだ。僕は早くこの家庭を持ちたいと思ふのだ。（略）

堀辰雄は「この雑誌をやらなければこれからの自分の生活がくらやみだと云ふ位の情熱」の持主が「二人か三人ありさへすればいいのだ。その二人か三人は他を動かすだらう。」と神西清に呼びかけている。このような堀辰雄の同人雑誌に寄せる夢の実現ははるかのちの『文学』や『四季』の登場をまたねばならなかったのである。

『文学』は横光利一・川端康成・堀辰雄・深田久弥・吉村鉄太郎・永井竜男・犬養健の七名を編輯同人として出発した「NRF風の清新な文学雑誌」（神西清「堀辰雄文学入門」）である。第一書房から昭和四年十月に創刊され、翌五年三月、第六号をもって終刊となつた。淀野隆三・佐藤正彰ら共訳のプルウストの「スワン家の方へ」（「失われた時を求めて」第一部）や、小林秀雄訳のランボオの「地獄の一季節」などの連載されているこの雑誌は、内容、形式ともに第一次・季刊『四季』と血縁関係にあるといえよう。この『文学』は『作品』（昭和五年五月創刊）『文学界』（昭和八年十月創刊）と連なる芸術派の主流的な雑誌であつた。

第一次『四季』は「赤字」（三好達「をちちん」）のため二冊だけで中絶した。この雑誌の後継誌としては関係がやや希薄であるが、第二次『四季』の先駆的役割を果たして、第一、二次の『四季』の事実上の橋わたしを演じた雑誌として百田宗治編輯の季刊詩誌

『苑』がある。椎の木社から昭和九年一月創刊された。この雑誌の寄稿者には室生犀星・萩原朔太郎・津村信夫・中原中也・丸山薫・三好達治・辻野久憲・阪本越郎・田中冬二・竹中郁・神保光太郎らのような、のちの第二次『四季』の主要同人となつた詩人たちをはじめ、佐藤春夫・堀口大学・北川冬彦・青柳瑞穂・阿部知二・西脇順三郎・春山行夫・吉村鉄太郎・村野四郎・淀野隆三・滝口武士・安西冬衛・増田篤夫などいづれも芸術派の詩人たちだった。小林秀雄や河上徹太郎らは『文学界』の主要メンバーとなつたため、『苑』にも第二次『四季』にも参加していない。その点からみると、『苑』には百田・春山・北川・西脇・村野らの典型的なモダニストたちが重きをなしていたとはいへ、純粹な詩人集団という意味で第二次『四季』の方にかんがりの親近性を有していたといえよう。第一次と第二次の『四季』の両者の距離が意外に大きい点に注目すべきであろう。⁽⁸⁾堀辰雄は第一次『四季』第一冊には「軽井沢にて」(のちに「絵はがき」と改題)や「花を持てる女」を掲載し、第二冊にはジャン・コクトオの詩「僕は金なんか……」の翻訳と「編輯後記」(別刷にて本誌にはさみこみ)を、さらに『苑』第三冊(昭和九年七月)にアポリネールの小説「影の分離」の翻訳を発表している。第一次『四季』も『苑』も堀辰雄の作家的成長の面からはいささか積極的な意義にとほしいが、第二次『四季』の基盤が形成されたという点で大きく評価せねばならない。

III

第二次・月刊『四季』創刊の事情については、堀辰雄の『四季』再刊について」によって詳しく知ることができる。

今年の冬、三好達治君に会つていろいろ詩の話などしたとき、詩のいい雑誌がないね、薄つべらでもいいからさういふ雑誌がほしいね、とお互に言ひ合つてゐるうち、僕は去年の夏月号を出したきり休刊してゐる「四季」のことを思ひ出し、あれをひとつその詩の雑誌にしようかと言ひ出したのが、ずんずん具体的に話が進んでゆき、「四季」刊行者の日下部君も賛成してくれ、ここに「四季」を詩の雑誌として再刊することになりました。

こんどの「四季」は、ですから、この前とは全然趣きを異にします。どんなに薄つべらでも毎月出す方がいいといふ皆の意見なので、菊判五十頁ぐらゐのものにし、月刊にします。大体の編輯は三好君と丸山薫君とそれから僕とがあたり、僕たちのよき仲間の葛巻義敏、津村信夫の両君が実際の事務を見てくれることになつてゐます。これまでの「四季」はほとんど僕一人で編輯してゐたので、つい面倒くさくなると打つ棄らかしたくなりましたが、今度はそんなことをすると皆から叱られますから僕も一生懸命にやります。

大体、九月一日に創刊します。最初は前の「四季」を受けついでそのまま第三号として出す予定でありましたが体裁などばかりでなく、全然組織をも改めるのですから、何もかも一新した方がよいと思ひ、名前だけ変へずに、創刊号として出すこと

にいたします。

——『限定出版四季社・江川書房季報』第九号（昭和九年七月）

第二次『四季』は予定より少し遅れて昭和九年十月十五日に創刊された。三人の編輯責任者三好達治・丸山薫・堀辰雄のうち、はじめは堀辰雄がその代表者（奥付に明記）であったのが、第十一号（昭和十年十月）以後は丸山薫に代表者名が変わったけれども三人の共同編輯の体制は継続された。刊行者は四季社の日下部雄一である。実際の編輯事務は葛巻義敏・津村信夫が協力する手筈であったらしいが、葛巻の代わりに立原道造が途中から協力している。三好達治は当時友人桑原武夫にあてて、「今度、目下休刊の状態になつてゐる『四季』を復活させ、同名の詩の雑誌を出すつもりです。編輯の任には小生と堀とが協力し、室生さんをも煩し、津村信夫君に事務を執つて貰ひ、丸山君に津村君の後見でもして貰つて、——これは日下部君が控へてゐるので四月号位からきつと実現するだらうと思つてゐます。初めは小規模に小手調べのつもりですが、将来にはいろんな期待を持つてゐます。」（昭和九年一月十六日）と協力を呼びかけている。この書簡は従来あまり注目されていなかったが、初期の『四季』の形成に紳士的で温厚な丸山薫・津村信夫の二人がかなり重要な役割を果していたことを示す貴重な文献である。堀辰雄は主に軽井沢や信濃追分に居住し、三好達治は上林温泉や発甫温泉にて転地療養のため、在京中の丸山薫が堀辰雄の若い友人の津村信夫や立原道造の後見役をつとめたわけである。『感情』派の老大家室生犀星は堀辰雄との、萩原朔太郎は三好達治・丸山薫との関係から顧問格で

参加したようである。これらの老大家たちを「あの人たちが何だか淋しさうだから仲間に入れようぢやないか」（三好達治をもちひ）と最初に言い出したのは堀辰雄であつたと伝えられる。萩原朔太郎・室生犀星の参加は、『四季』が『感情』以来の抒情詩の伝統と密接なつながりがあることを明確にしたことを意味する。

堀辰雄は第二次『四季』の表面にはあまり華やかに出ていないが、日下部雄一・津村信夫・立原道造らが実務をとつたことから、堀辰雄中心の体制は暗黙のうちに堅持されていたと思われる。しかし『四季』の中心的な氣風を形成したものとしては、少なくとも三好・丸山・萩原・室生を加えて以上八名の共同体を考えるべきであつて、このうち一人が欠けても片手落ちの論になるのではないかと思う。勿論、同人によつてその抒情一つをとつてもその質にかなりの個性的な相違がみられるし、抒情詩のあり方の上で一部に對立さえ存在していたと思われるが、それらの相違・對立を越えて渾然一体となつていたのが『四季』の氣風であると思う。

第二次・月刊『四季』創刊号は菊判、六十ページ、アンカット、白色無地の表紙に緑色で「四季」の題字と主要執筆者を列挙しただけの洒落れた雑誌であつた。内容は萩原朔太郎のアフォリズム「断章」の連載、室生犀星の小品「薙鬚」^{びいば}「日録」、三好達治の評論「詩集『水島』に就て」、四行詩「海辺」他三編、丸山薫の詩「火」「声明二項」、津村信夫の詩「生涯の歌」、書評「鷲の籠」（三好達治歌集『日まわり』について）、竹中郁の散文詩「夜の水」、書評「暮春詩集のすがた」、中原中也の詩「みちこ」、堀辰雄訳のルルケの小説「マ

ルテ・ロオリッツ・ブリッゲの手記」、桑原武夫訳のアランの評論「詩と雄弁について」の連載、佐藤春夫訳のラフカディオ・ハーンの小品「胡蝶幻想」、増田篤夫訳のジュール・ロマンの詩「唄」である。第二号（昭和九年十二月）では新たに立原道造・宮沢賢治（遺稿）・乾直恵の詩、淀野隆三の訳詩が加わり、第三号（昭和十年一月）では、斎藤茂吉の短歌、堀口大学・茅野蕭々の訳詩、佐藤惣之助・小穴隆一・永井竜男の小品、田中克己・蔵原伸二郎らの詩が加わっている。ここで注意すべきことは堀辰雄や三好達治の意図通り、立派に「詩のいい雑誌」が出来あがっていることである。第一次『四季』の小説や小品中心の「詩文集」とは顔ぶれも内容もかなりの相違がある。中村真一郎は『四季』を詩の雑誌とみる定説に反対して「堀辰雄という人は『四季』という雑誌を自分が編集していながら、詩の専門雑誌をつくっているつもりはなかったのである。」（堀辰雄と四季の近代）と述べ、さらに堀辰雄が病弱のため他の人たちが編輯に加わって「だんだん詩の雑誌という感じになっていった」のだと続けている。第一次『四季』の性格のみを論じたものならその通りであるが、第二次『四季』の初期をも総括し、堀辰雄に詩の雑誌をつくる意思がまったくなかったというつもりならば、それはまったく事実の取り違えであるという他はない。

IV

堀辰雄が種々の詩誌が乱立する中で、あえて「詩のいい雑誌」の成立を願ったのは何故であろうか。このことについては堀辰雄自身

あまり明確にしていけないし、またこれまであまり論じられてもいない。しかし、堀辰雄が従来関係した『文学』『詩と詩論』『リベルテ』（昭和七年十一月創刊、翌八年二月、第四号にて終刊）第一次『四季』『苑』らと第二次『四季』の初期を見比べると、その意図はおのずから明白となる。堀辰雄は創刊号から第三号までリルケの小説「マルテ・ロオリッツ・ブリッゲの手記」の翻訳を連載（あとは富士川英郎が継続して連載）し、第四号、五号には「リルケの手紙」を訳している。さらに第八号で日本で最初の試みである「リルケ研究」特輯号を一人で編輯し、画期的な労作「リルケ年譜」の他、リルケの「或る女友達への手紙」や、詩「窓」の訳をも発表している。この後は堀辰雄は『四季』にあまり執筆していないが、第十四号にリルケの小説「夢」の訳、第十七号に訳詩「窓」の続きを寄せている。病弱でしかも寡作で有名な堀辰雄のリルケへのこのような異常なまでの傾倒ぶりは『四季』の若手詩人の立原道造や津村信夫たちに大きな感銘、もしくは非常な衝撃を与えたと思われる。堀辰雄自身、茅野蕭々訳の『リルケ詩抄』（第一書房、昭和二年三月）を愛読し、『詩と詩論』誌上の種々のリルケ論にもたびたび接してはいても、第二次『四季』創刊以前においてはリルケについての著作の発表はまったくなかったことである。『四季』には富士川英郎・大山定一・笹沢美明・植村敏夫・芳賀檀・堀口大学・谷友幸・竹山道雄・高安国世などのリルケの翻訳、リルケ論などが次々に掲載され、ついに『四季』の基調となるにいたったのである。ことに富士川・大山・芳賀・高安などの一流のリルケ学者の活躍がめざましかった

のである。なお第八十一号(終刊号)に堀辰雄訳のリルケの評論「モオリス・ド・ゲラン」が掲げられ、さらに第三次『四季』再刊号に堀辰雄訳のリルケの『ド・ウイノ悲歌』についての「手紙」が公表されていることは、堀辰雄自身にとっても、『四季』にとってもまことに象徴的なことからである。

堀辰雄のリルケ傾倒の影響は立原道造にことに顕著であった。第二次『四季』創刊以前の、堀辰雄のもとに出入りしはじめのころからすでに「Rineの詩のよさがわかるやうになること」(「ノート」昭和八年ころ)を忠告されており、立原道造自身、国友則房あての手紙の中で次のように書いている。

室生犀星とリルケにだけ、僕は心を打ちこもう！だが、そのことは同時に、リルケを通して、セザンヌとロダンとヴァレリイとポオドレエルとノブリスとに、犀星を通して、芭蕉と朔太郎とに、僕を送るだらう。そして今はリルケと犀星とだけでよい。僕は、決して議論などを学びたくない。あの二人の、神と平野の間で苦しみ折つた魂のなかで、生きたい！(昭和九年二月十二日)⁽¹¹⁾

これは昭和九、十年ころの立原道造の精神状況をもっともよく表現したものととっても過言ではない。前記の「ノートI」の中には夏休みにする仕事の一つとして「リルケの勉強」があり、愛読書の中に『リルケ詩抄』の名も記されている。昭和九年以降の「ノートIII」にも「愛したいが、愛されたくない。リルケのマルテ、ゲーテの『おれがお前を愛したとてそれがお前に何のかかはりがあるのだ。』

この強さ。」とか、「靈魂を得るといふのは、僕にとつては、Ding in sichの世界に行くといふことだ。『視は祈禱』といふリルケの宗教だ。in sich tief sehenといふことだ。」ということばが散見される。リルケによって養われた「視ること」の精神から、愛読書『帆・ランプ・鷗』への次のような批判ともなる。「自分の眼を裸でものにさらさない精神。——丸山薫が『帆・ランプ・鷗』をうたふのに、『宝島』やコンラッドの眼をかりたこと。すでにして、そこに失はれてゐる『素朴なうたの態度。』而も、素朴單純を思ふ心。*自分の眼を裸でものにさらせし傷つけ。」(「ノートIII」これは何よりも立原道造自身の痛切な自己批判のことばでもあった。昭和十年夏、立原道造は丸山薫の象徴的な即物詩の傑作「水の精神」(鶴の葬式)を読んで「転身」(生田勉あて書簡)をなすとげ、同じく「視ること」に徹した即物詩「風のうたつた歌」を生みだすのに成功し、さらに「das Leben」(生) (柴岡彦佐雄あて書簡)に基づいた、しかも「歌自身がうたひてに傷を与へるもの」でもある詩の創造へとさらに前進した。その第一作が佳品「はじめてのもの」(『四季』第十二号、昭和十年十一月)であったのである。ここに『四季』自身の中からはじめて、すぐれた、しかも最も『四季』的な詩人が誕生したのである。立原道造のソネット形式はリルケの影響であることは言うまでもない。

V

『四季』の創刊以来、原稿の集まりの悪い、しかも稿料無料の『四季』のために最も熱心に寄稿したのは萩原朔太郎であった。前記の

アフオリズム「断章」(のちに『絶望の逃走』に所収)をはじめ、沢山の評論、小品を発表している。第二次『四季』創刊号で三好達治が「詩集『氷島』に就て」を発表して、徹底的に萩原朔太郎批判を展開したことは、萩原の反論を生み、さらに『コギト』の山岸外史が朔太郎への同情論「慷慨の詩に就て」を『四季』第七号(昭和十年五月)に寄稿したため、ここでも論戦となった。『氷島』中の詩語の観念を明瞭につきつめて使用する努力を朔太郎がおこたつたがゆえに、「不自然な印象」という病弊を生んだのだと三好達治は言うのである。朔太郎は「自殺の決意さへひそんで居た」「真剣一閃の悲鳴的な絶叫」にみちた「血まみれな詩集」(いずれも「六号雜感」、『四季』第二号)の切実さをみてほしいと訴えた。これは温厚な『四季』をゆるがす第一の波紋であったが、昭和十年十一月、さらに三好達治は、朔太郎が『純正詩論』中で説く詩語の音楽性の提唱を徹底的に論難して、第二の波紋を投じた(『登下言』、『四季』第十二号)。日本語の性質上、日本の詩において音楽性は実現不可能だというのである。「調べ」程度のものがあったても、「規則正しい構成」をもった音楽性はとうてい成立しえないものであるがゆえに、むしろ詩語のもつ印象性、観念性をこそ日本の詩は重視すべきで、ここにしか日本の詩の将来はないと断定する。第一の波紋を受けとめた立原道造は友人国友則房あての書簡の中で次のように述べている。

「氷島」に就いて——これは「月に吠える」「青猫」とは析ちがひだ。僕の誇張した考へ方によると、日本にこれと対立し得る詩集は、わづかに「鉄集」しかない。僕はこれを詩の問題と

は考へない。ここには詩人・朔太郎の問題があるきりだ。これらの詩は自殺の決意を背にして書いたといふ、その詩人の問題だ。(嘗ての詩集に於て、朔太郎は三文詩人のマスクをつけた。そして氷島に來たときそれを引き剥がさずにはゐなかつた。その以後の散文詩を見よ。もはや三文を越えてゐた。僕はこのやうな場合、詩に就てより詩人に就て多くを語りた。

(略)(昭和十年二月二十八日)

立原道造はリルケと室生犀星の「鉄集」の中の魂に生き、さらに萩原朔太郎の「氷島」の魂に感動する。このような精神的風土が中原中也論「別離」(『四季』第三十七号、昭和十三年六月)において「これは『詩』である。しかし決して『対話』ではない、また『魂の告白』ではない。このやうな完璧な芸術品が出来るところで、僕ははつきりと中原中也に別離する。詩とは僕にとつて、すべての『なぜ?』と『どこから?』との問ひに、僕らの『いかに?』と『どこへ?』との問ひを問ふ場所であるゆゑ。」と宣言させるに至つた源流であつたのであり、これがさらに立原道造の『コギト』接近にもつながるものでもあつた。堀辰雄論「風立ちぬ」(『四季』第三十七、三十八、四十号、昭和十三年六月、十二月)とも一直線につながっている。この場合リルケなどの他にもゲーテ「ウイルヘルム・マイステル」、ハイデガー「ヘルダーリンと詩の本質」、オスカー・ベッカー「美の果無さと芸術家の冒険性について」などの影響も顕著である。

『コギト』の山岸外史が萩原朔太郎の弁護者であつたという事実は萩原朔太郎の『四季』内での位置を語る上で象徴的な出来事である。

萩原朔太郎は『四季』の同人たちの純粋性に心ひかれながらも、彼らに完全に満足していた訳ではなく、どちらかというところ『コギト』の伊東静雄の内面の複雑性を高く評価していたようである。のちにこの伊東静雄をはじめ、多くの『コギト』の同人たちが『四季』に参加してくるのは萩原朔太郎の配慮が大きく作用したのではないかと思われる。勿論、堀辰雄の折口信夫接近という事実もこのことに関連して大きい契機となっていることも忘れてはなるまい。萩原朔太郎が『四季』の同人たちに親近性と違和感を同時にいだいたとしても、萩原朔太郎はやはり『四季』の大きな一要素であったことにかわりがない。

第二の波紋は堀辰雄門下の若手詩人中村真一郎・福永武彦・加藤周一ら「マチネ・ポエティック」同人たちの戦争中から戦後にかけての定型押韻詩（主にソネット）運動の不毛性を先取りした議論であった。この運動は立原道造や日塔聡らの行教だけソネットにあわせてた口語自由詩をさらに発展させようとした試みで、『四季』の末期の号にすでに中村真一郎の定型詩などが発表されている。音楽性については、神保光太郎・立原道造などは朔太郎に同情的であった。

VI

『四季』に第三の波紋を投じたのもまた三好達治であった。「丸山薫君の新著『一日集』を讀みて」（『四季』第二十二号）（昭和十一年十一月）という公開状を掲載して、丸山薫の詩語の生硬性、韜晦性、構想の偏重、思想の絶望性などをあげて激しく批判した。ここで韜晦性を指摘された「神一

（『四季』第九号）などは萩原朔太郎が「詩壇時感」（『四季』第十七号）（昭和十年七月）で、丸山薫が「自己慰安の悲しい洞窟の中」から脱出し、「著しく意志的な力を加へ、鬱積したニヒリストの内的抵抗」を試みるにいたったと絶賛した作品であった。この朔太郎の評価は最もすぐれた丸山薫論であると思うが、三好達治は「素樸な抒情精神」を尊重する立場から丸山薫が抒情精神を殺し、「迷路」に入りこんでいると難じたのである。

客観的な印象描写、素朴な抒情精神を重んずる三好達治に代表される傾向と、それに対する絶望的な詩人の魂を第一義に考える萩原朔太郎に代表される傾向とが、堀辰雄らの紹介するリルケの抒情精神と微妙な調和をみせ、それこそ「迷路」のように入り組んでいたのが『四季』の抒情精神だったのである。しかもどちらも自己の抒情にもっとも純粹であり、素朴であると確信していたのである。三好達治の批判をうけてのちの丸山薫は次第に現実的、直叙的、思索的傾向を深めて行き、三好達治への接近をはかる結果になる。萩原朔太郎的な抒情精神のもつ現代性、実存性を高く評価するところから『四季』の現代詩史上の位置づけをしようとする筆者の観点からみれば、丸山薫のこの転身は『四季』の不幸の象徴であったとみなされよう。三好達治、津村信夫、『物象詩集』以後の丸山薫らにみられる直叙的、印象描写的傾向はその温厚な人柄とあいまって、清楚で気品のある『四季』の気風とうまく合致するものではあったが、詩心の衰えとともに深みを失い、日常化、平板化する弊を將來し、抒情詩を枯渇させることにもなったのである。一方、魂の深部

との「対話」を主張する立原道造の書簡、日記、評論のもつ新鮮な魅力と比べて、立原道造の晩年の詩は同一の発想の繰返しや「花」「鳥」「風」「光」などの限られた語彙の多用から来る類型性のためあまりにも色あせてみえる。それらの二者の内部分裂と最晩年の散文の觀念上の自己撞着とはあまりにも痛々しい。『萱草に寄す』のこの立原道造の精神構造をつかむことなく、ただ発想や語彙のみを模倣するいわゆる「四季」派の若手詩人が多く派生し自然消滅したことは、さらに『四季』の不幸を深刻化する結果となった。

『四季』の同人たちが提起した抒情の質の問題、詩語の印象性の問題、音楽性の問題などまだ未解決のまま『四季』誌上に投げ出されたままになっていることは数多い。現代詩において抒情が圧殺されえないものである以上、新しい抒情精神を求めて模索する人々の間で、『四季』同人各自の抒情のあり方が今後も絶えず問われつつけることであろう。

(付記) 『四季』についての拙稿『四季』総目録(『解釈』昭和三十五年四月号から三十六年十一月号まで十五回連載。第一・二・三次『四季』全冊の細目、解説、主な資料。)、同人雑誌と堀辰雄(『国文学』昭和十八年七月号)、『四季』派について(『国文学』昭和四十年九月号)を参照して戴ければ幸いです。なお、論の性質上、これらの論文と一部重複する箇所があることをおことわりしておきます。

注

- (1) 高橋雄雄『「ロギト」総目次』(『日本浪漫派研究』第一二二号、昭和四十一年十一月、四十二年七月)によると、『ロギト』は「このあと非売品で第四百二十三号〜四百十六号(昭和十九年五月〜九月)を發行。各八ページ。」
- (2) 『四季』派の名称は文学史上「抒情派」の同意語としてすでに定着して来てい

るが、もともとはなかなば侮蔑的な意味あいでも用いられたことは事実である。三好達治「せうごちん(三好達治全集第九卷) 参照」

(3) 同様の「四季消息」(無署名)には「四季」は今月から組織の上に多少の改変をした。これまで同人であった、三好、丸山、堀、津村、立原の五名に、事実上同人同等の厚志を寄せて貰つてゐた九氏を加へて、いまこにはつきりと四季同人として発表する。とあり、従来「事実上同人同等」だった人々の名を明確にしただけである。ここに『四季』の大きな変革をみようとする論は正しくない。たとへば小川和祐、昭和文学に於ける雑誌『四季』(『日本浪漫派研究』第三号、昭和四十三年六月号)。

(4) 小川和祐は前記の論で『四季』全体を五期に分けて論じている。第一期は季刊二冊と月刊第十四号まで。第二期は季刊第十五号から第四十七号まで。(これを「第三期」と明記してあるが誤記であろう)第三期は第四十八号から第六十二号まで。第四期は第六十三号から第八十一号まで。第五期は第三次『四季』。中村真一郎、堀辰雄と四季派(『日本の近代詩』昭和四十二年十二月)にもつくづくこの論は大いに示唆的ではあるが、このように面然と分けることによる新たな無理が生ずる。「四季」の細かな変化は徐々に現れたものであるだけに、それにつれて細かく区分して行くときがない。かえって恣意的になる危険がある。第二次『四季』の第五十一号ないし五十三号以後を大まかに後期として扱う程度が無難であると思われる。

(5) 前記「四季消息」において、注③引用の文につけて「われらはこれによつて何も一党一派の結成を強調しやうとするのではない。また狭き意味の文学上の新思潮、消長常ならざる詩壇的運動を画するものでもない。主張するところは、われらの雑誌を以て為さしめるかぎに於いて、それらの消長の波間に在つては必ず永遠不易な詩の高き伝統の継承に与らぬやうにいふにある。消極的精神と正しき態度、それによつてこれらの一つを以て時代の芸術の上に加へ得ばわれらの俸である。」と記されている。のちに神保光太郎は『四季』は堀辰雄との友情につながつた詩を皆く仲間(の集まり)に過ぎなかつた(『ロギト』「日本浪漫派」とその周辺)『日本の近代詩』所収)と強調する。友情による結合は事実であるが、結果として「」の運動に類する文学史上の動きを示したかどうかといふことはまた白くしてこらである。

(6) 中村真一郎と小川和祐は前記の論文で、これら堀辰雄周辺の若手詩人たちの登場の意義を高く評価しようとしているが、承服しがたい。堀辰雄自身が批判している事実を見落した論である。

- (7) 堀辰雄全集中のこのころの書簡参照。
- (8) 第一次『四季』と第二次の第十四号までの同質性を強調する中村真一郎らの論は

とらない。

(9) 第十六号以降は編輯兼刊行者として日下部雄一の名が記されている。

(10) 何号ごろから明らかではないが、第二号に詩「村ぐらし」を發表して以後ほとんど毎号のように『四季』に執筆している。

(11) この手紙を昭和九年とすることについては疑義があり、もし二月十二日が正しいものならば昭和十年にそのまま移すべきではないかと考える。その根拠は注13参照。

(12) この詩の成立についての詳細は拙稿「立原道造」(『現代日本文学講座・詩』三省堂)参照のこと。

(13) 角川書店版五巻本「立原道造全集」ではこの手紙は昭和九年二月二十八日になっているが、この中で三好達治の『氷島』論のことと、萩原朔太郎の反論中のことばとについて言及している。前者の論は『四季』創刊号(昭和九年十月)、後者は第二号(同年十二月)に發表されたものであり、全集編輯上のミスであることは明白である。

こでは月日は一応循順して前記のようにしておいた。なお角川版三巻本全集がかなり杜撰な編集で校訂上の難点が多岐にもかかわらず、五巻本全集編集の際それを無批判的に定本扱いし新資料を補足する方針をとったため、難点がそのまま五巻本にも踏襲されてしまったのである。なお全集では国友則房あての書簡が昭和九年二月十二日、同十五日、同二十八日と三通まとまって載っており、それらが文体上内容上ともに一組をなしていると思われる。その一角の二十八日の分が一年ずれていることが明らかである以上、他の三通も疑わしくなってくる。注(11)の文章は十二日の分。

(14) 日本語の性質が本当に音楽性に適しないものが、言語学的検討はまだ不十分である。九鬼周造や「マチネ・ポエティク」同人たちの作品の拙劣さのために、定型押韻の可能性全体が嘲笑されているくらいがある。拙稿「マチネ・ポエティク詩集」(『解釈と鑑賞』昭和四十一年一月号)参照のこと。

近代文学研究の思い出

高 田 瑞 穂

思い出は、繰り返された思い出である。繰り返されつつ、それは完成し、繰り返されつつ、それは変容する。変容することにおいて完成する思い出とは、私小説的であるであろう。思い出を語る人々の表情に共通するものも、そこに由来すると私は思う。以下に記す私の思い出の二三が、多少の補正を加えたにしても、どれだけ客観性を持つか、その点はあまり気にしないことにする。

*

私は昭和六年四月に東大国文科に入学し、九年三月に卒業した。一面険しい、しかしのどかな時代であった。不景気だから物価は安く、イデオロジカルだからエステティックな時期、後から考えると最後の時期であった。

小石川久堅町に下宿し、坂を下り、坂を登って通学した私には、その下宿に関連していくつかの印象が今に残っている。久堅町は伝

通院の裏に当たる高台で、北側は崖状を成し、その崖下には徳永直の描いた「太陽のない街」が広がっていた。そこから本郷の正門前までの通路にそって、下宿の近くに井上哲次郎、正門に近く徳田秋声の家があった。それよりも、伝通院の近くの店で撞球を楽しむ白髪の老人の姿と、市電の停留所前の礫川堂という本屋の主婦の丸顔とが、印象に残っている。老人は幸田露伴、主婦は一葉の妹邦子である。下宿の隣りの標札に円地与四松という風変わりな文字があり、そこから、「あなた！」という声が、二階の私の部屋にしばしば響いたが、それが円地文字の新婚間もない頃のものであることは後に知った。

私は卒業論文に谷崎潤一郎論を考えた。しかし、現に活躍中の作家を研究対象とすることに多少の不安も無いわけではなかった。同じ不安は、正宗白鳥をとり上げた杉森久英にも、いや、近代文学研究を目的したものの全体にあった。全体といっても数名である。数

名といつても全員の約二割である。東大國語國文学会の会員名簿によると、私の級は全員三十八名、その中近代研究を志したものは七名ほどであった。先に記した杉森、島村抱月の仲賢礼、幸田露伴の鈴木章、泉鏡花の酒井森之介、夏目漱石の小川五朗、田山花袋の田中保隆、それに私であった。三十八名中の七名という比率は、当時においては一つの躍進であった。藤村作先生に卒論の題目を届け出て、その了承を得なくてはならなかったとき、近代を考えた連中は、単独での申請を勝手に、集団でのそれに切りかえた。集団といつても何人一緒であったか、弱虫が手をつないで、先生の前になだれたのであった。その時の先生のことばははつきり覚えてゐる。

「古典も読みなさい！」

卒論に關してもう一つの記憶は、同級の杉浦正一郎が、君が谷崎をやるのなら、僕は君にゆずって谷崎はやめる、と告げたことである。君は芭蕉をやつて得をしたよ、と言つたら、地下の杉浦はどんな顔をするだろうか。

*

明治文学会と明治文学談話会との妙な關係については、他に記したこともあるが、学生にとつてはどちらも自由に顔を出すことのできる機関であった。私は明治文学会に所属したが、酒井森之介の属する談話会の例会にもよく出掛けた。明治文学会の中核を成したのは、片岡良一・塩田良平・湯地孝のトリオ、談話会を率いたのは、神西清・柳田泉等の方々であった。神田の山海堂の狭い二階で開か

れた明治文学会の例会のことは、その色々な場面の記憶が、きれぎれの形で残つてゐる。ここでは、早く故人となつた仲賢礼にまつわる思い出を記すこととする。

仲賢礼は、われわれの仲間では仲々の切れものであった。姫路高校出身の仲は、そこで片岡良一教授に教えを受け、その影響を強く受けた。その研究的立場も、ほぼ先生と同じであつた。明治文学会にも例会の他に色々な研究会が生まれた。自然主義研究会、浪漫主義研究会、現代文学研究会等々である。そういう情勢に対応して、機関誌『季刊・明治文学』とは別に、月刊の『リーフレット・明治文学』が刊行されたのは、昭和九年一月のことであつた。文字通り葉片のような小冊であつたが、それなりに、明らかに自己確立を果たしつつあつた近代文学研究分野生動の一面がそこに見られた。

「明治文学会設立されて茲に二週年、曩に『季刊・明治文学』を出版して其學術的述作を以て世に問ひ、今又『リーフレット・明治文学』を興して諸者諸氏に見える事になつた。『明治文学』と題すると雖も、本誌は明治文学研究のみに踰越するものではない。明治文学会機関誌を標榜すると雖も執筆者を会員にのみ限定するものではない。

事、文学・文学研究に關する限り、視野を拡大し、新材を多方面より求めるに切なるものである。本誌の使命は多様とその多様を滲透する純一なる生命とを保持することにある。

殊に、現代の社会的志向に關心を有し、其所に与へられたる現代文学に対しても、それ等を歴史的系列中に整頓すると共にそれ等個

的なるものを貫く芸術的価値についての決定をば忽にしない心算である。しかしながら此綱領の下に進み行く本誌の前途が易々たるものであらうとはもとより考へてはゐない。

其点、読者諸賢の庇護と援助とを切に望むものである。」

これは、『リーフレット・明治文学』の「発刊の辞」の全文である。今日の、日本近代文学会を目指すところと、その異同を考えるべき素材として敢えて全文を引いた。もとより思ひ出ではあり得ないけれども、右の一文は多分、明治文学会幹事長塩田良平の筆に成るものだったろうと思う。全部で三十二頁、「本号に限り」定価十銭のこのリーフレットの筆者は、計十七名、片岡良一「明治・大正文学の第一義」を冒頭に、塩田良平「文学復興とは何ぞや」、湯地孝「文学の形象的な研究」、雅川澗（成瀬正勝）「蒲原有明の改悪」、福田清人「作家の影と影するもの」、舟橋聖一「新しい来年のこと」他に、土井重義・森本治吉・風巻景次郎・峯岸義秋・斎藤昌三等の名も並んでいた。私の仲間と云つていい世代のものとしては、吉田精一の「小林秀雄」、田中保隆の「重右衛門の最後」が、ともに短文ながら美事な結実を示していた。思ひ出を逸脱したこういう記述を始めるときが無いが、この『リーフレット・明治文学』が第四号から『評論』と改題された。私自身の研究の思ひ出は、まずこの『評論』にまつわつて展開する。

「本会飛躍の第二階梯に際し、旧態を棄つるの、又適時なるを思つて、故に旧名『リーフレット・明治文学』を廃して、『評論』と題し、紙面を拡張し、以て現代面への接触点を豊富にすることにし

た。」

学会代表者塩田良平の「改題の辞」の一節である。この『評論』は、昭和九年六月、「第一巻・第四号」として誕生し、昭和十年八月、「第二巻・第十六号」をもつて廃刊となつた。だから『評論』は、十三冊世に出たわけである。

『評論』の編集委員は、岩崎（石橋）万喜夫、田中保隆、仲賢礼の三人で、前半の時期は岩崎の住んだ牛込の江戸川アパートに編集事務所がおかれた。今もそのままに残っている江戸川アパートは、当時は、鉄筋高層アパートとしては東京唯一のものであった。その六階だったと思うが、岩崎の部屋があった。一年以上級の岩崎万喜夫の高知弁の口説は、学界にも知れ渡つていた。そして後半は、事務所が、同じく牛込岩戸町の白龍閣という下宿の一室、仲賢礼方に移された。仲は編集の好きな男で、そういう方面の才能もあつた。そのことを明らかに告げているものは、『評論』の最終第十六号である。五十頁前後を限界とし、定価十銭を守つていた『評論』が、この「梶井基次郎特輯号」は、百五十三頁、特価四十銭であつた。仲の編集後記の冒頭を引く。

「暴挙にも近い計画であつた。僕等の経済力では五十頁止り精々である。それが百頁はるかに突破する勢である。（略）正直のところ、この特輯を送り出して、僕は『評論』の前途に経済的に何の見透しも持てぬ。出来るだけの努力はする。それは勿論だが、これで再起不能となつたとて更に残念とは思はぬ。休刊の止むなきに立至つたとて有終の美をなしたと思へば自ら心安きものがある。」

このときの仲の暴挙には、私も一枚加わった。小石川駕籠町の山川朱実（北見志保子）女史の紹介で、仲と一緒に猪熊弦一郎画伯を訪ね、表紙の絵を御願ひして快く承知して頂いた晩の記憶は今に新しい。出来上ったこの特輯号は、萩原朔太郎・三好達治・河上徹太郎を始めとして、保田与重郎・淀野隆三・北川冬彦ら合せて十六人の回想に、那古達夫・山室静・篠崎求（中橋一夫）・坂本浩それに私の研究五編、さらにそれらに加えて淀野隆三編の未発表書簡集、坂本浩編の年表、A・F・ヴォルフによる「城のある町にて」の独訳等を内包した、清新にして充実した一冊であった。評判も悪くはなかったが、先に引いた後記に影を落していた仲の不安は、そのまま現実となり、『評論』は、この第十六号をもって終った。明治文学会自体も、十一年に入ってその活動と存在とを喪失しなければならなかった。

「八月初旬の暑い盛りに、僕は数回倒れてやむなく一週間ばかり休養した為、発行も遅れてしまった。早く御寄稿下さった諸家に深くお詫び申上げます。」

これも仲の編集後記の一節である。仲は余り強健ではなかった。その仲が、いつもの苦笑じみた表情を浮かべて、仲間一同に見送られて東京駅を立ったのはいつであったか。多分十二、三年のことだったろう。彼は意を決して、遠く満州の家に帰り、大陸ジャーナリズムの世界に目ざましい抬頭を示したが、間もなく胸を病み、短い生涯を終ったのであった。それがいつのことかは忘れてしまった。大連に近い島に渡って療養中の彼から手紙をもらった覚えもある

が、その記憶もあいまいである。だが、年の流れとともに次第に明確となったものもある。

「……一言にして尽せば、それは彼が全体としての把握を至要の一点で為す事を知らなかったからだ、と言へるかもしれない。さう言へるとすれば、彼の悲劇は必然に來るべきものとして豫定されたものだったのである。さうして、それを説明するものは、転換期に於ける最も自己に忠実な中産的知識者としての抱月の立場でなければならぬ。」

これは、『季刊・明治文学』第四輯に掲げられた仲の未完の論述「評論家としての島村抱月」の一節である。仲は、抱月の生に、自分の生を予想していたのではなかったか。この思いは、今、いよいよ私の内に強まりつつある。

仲の高校時代の恩師片岡良一は、やがて私にとっても先生となった。『現代作家論叢』と『近代日本の作家と作品』とは、私に一つの開眼を与えた教科書であった。

「元來、近代主義とは、その根本に於て、人間尊重の現実主義的傾向だったと云へる。人間的眞実——本能を重視し、人間的感情を尊び、自然性を喜ぶ、等々の傾向が其処にある訳だ。さういふものを根柢とし、其上に立つて現実社会生活を發展的協和的ならしめるための道を探求するといふのが、だから近代文学の骨髄になるのである、さうしたものの具現にこそ所謂近代性の当体も見出されるのであろう。」

これは『近代日本の作家の作品』の「後書に添へて」の一節であ

る。私はその論理を必ずしも全的に肯定したのではなかったが、それによって眼を洗われたことは事実であった。諸先輩に対して、反論というよりも駄々をこねることを当然の態度として怪しまなかつた若き日のわれわれは、駄々をこね続けることにおいて、次第に自分を知っていったのであった。片岡先輩の口から、しばしば広津和郎の『作家の感想』の名を告げられたこと、里見弴の『自然解』が、『現代作家論叢』に収められた「里見弴氏の傾向」に対する答えであると話されたこと、等々、思い出せばきりがない。

*

日本近代文学研究の回想

わたしが早稲田の学生になった大正の末年には、まだ東京のそこここに大地震の災害のあとがのこっていた。

大正十二年（一九三三）の大震災といえはこれは日本近代文学研究史の上でもそれ以前とそれ以後とを分かつ画期的な大事件であったこ

大学を卒えた私は、大学院に籍をおいて、学校勤めを始めた。京華学園を始めとして、いくつか職場をかえた。東京府立一中に出るようになったのは、昭和十六年四月のことであった。初めて教員室に向いたとき、手をさしのべて私を迎えてくれたのが、他ならぬ川副国基その人であった。それから五年間、まさしく戦時下の生活の中で、常に一緒に、本を買い、本を読み続けたのであったが、その慣習は今に続いている。思えば不思議なことである。そのことには、今はふれる余地がない。戦後成城学園に移ってから今日にいたる私の成城時代については、なおさらである。とりとめのない一文をここで打ち切ることとする。

川 副 国 基

とは人の知る通りである。限られた京浜中心の災害であったが死者九万、全壊焼失の家屋は四十六万五千と数えられた。そして図書館の焼失だけで二十八、その焼失図書百二十万といわれたが、そのことから、近い時代の文化遺産としての近代文学書もはやくこれを蒐

集、整理、体系づけをしておかなければいつまた不測のことがおこるかもしれないという識者の危惧がにわかたかまった。まず、早稲田の英文科出身の研究者本間久雄・柳田泉・木村毅氏らが斎藤昌三氏らとともに明治の開化期あたりからの文学書を発掘し評価することに従いはじめたが、そのことはやがて吉野作造氏らの「明治文化研究会」の結成（大13）や「明治文化全集」の刊行（昭2から）となっていた。やはりこの時期に東京大学の国文科関係でも、当時学生であった片岡良一・湯地孝・塩田良平氏らの先達が官学の固陋な学風を打破して明治以後の文学を研究の対象とすることに積極的な意欲を見せはじめた。本間主宰の雑誌「早稲田文学」は相づいで「明治文学研究号」を出し（大14から）、明治末期の名著岩城準太郎氏の「明治文学史」は修文館から三度目の刊行（昭2）となったし、明治文学の名著の覆刻は「明治文学名著全集」（東京堂）として出版されはじめた。

こうした気運を踏まえて昭和二年からは未曾有の文学ものの出版といわれた「現代日本文学全集」（63巻、改訂社）と「明治大正文学全集」（60巻、春陽堂）とが競いあつて刊行されはじめた。単行本数冊分の小説が一冊ずつにまとめて廉価に提供されたわけで、このふたつの全集のおかげで、わたしなどは、それまで評判を聞くだけでまだ実際には手にして読めなかつた明治以後の有名作品を、それこそむさぼるようにつきつきと味読していくことができた。廉価で正確なテキストという意味ではまた岩波文庫が刊行されたこともありがたかつた。改造文庫がそれに続き、これらの文庫にも明治以後の有名

作品がとりいれられた。こうした風潮のなかで大正十五年から刊行されていた新潮社の「日本文学講座」では全十五巻中の五分の一の三巻を明治文学の研究に当てた。明治の文学者や文学書が、それ以前の文学者や文学書と同じように学問研究の対象になるという感動はいまも忘れられない。震災後からの明治文化・明治文学の研究熱の異常な高まりのなかで学生時代を送ったことは、まことに幸運なことであつた。

しかしこうした文運の隆盛さは、わたしなどには研究者になるよりも創作家になる方の欲望を持たせたようだ。それは中学校の先輩であつた福田清人・伊東静雄・蒲地敏一氏らが国文出身でありながら創作的活動をしていたことの影響があつたのであろう。硯友社文学を卒業論文の対象にした福田氏が、新興芸術派擁護の雅川澗（成瀬正勝）氏と同級であり、その成瀬氏が自然主義文学の研究者であることも知つていた。そのころは、近代文学の研究でどこかの学校の教師になることなどは考えられもしなかつた。大学に近代関係の文学の講座が設けられる日がいづ来るだろうと予測もつかなかつた。教師になつた片岡良一氏はながく「西鶴」の先生であり、塩田良平氏はまたながく「枕草子」の先生であつたと思う。いま手許にある昭和七年十月刊行の藤村作・久松潜一共著という「明治文学序説」（山海堂出版部）を見ると巻末の「明治文学史年表」は吉田精一・広田栄太郎両氏の編となつている。昭和七年といえは吉田氏の大学卒業の年である。在学時代からこうした面倒な年表をこつこつ自力で作成している研究者があつたということは、あの時代を知つて

いるわたしなどには大きな驚きである。

学校を卒業して地方の中学校の教師をしている間に、東大にも早稲田にもそれぞれ「明治文学会」という研究団体ができたこと、民間在野派というかたちでややラジカルな「明治文学談話会」ができたことも知った。談話会の方の会場は本郷の「かねやす」の前にあった仏教青年会館がよく当てられていたが、いちどのぞいたこともあった。それぞれの会の機関誌も読み、新進鋭の研究家たちの名前も覚えた。まだ学生の人が多かった。わたしは早稲田系の「稲門文学」とか「文陣」とかいった、いまは名前ものこらない同人雑誌にいたが、当時、東大の諸君がやっていた「群島」という同人雑誌には、この「明治文学会」や「明治文学談話会」で中心的に活動していた石橋万喜夫・酒井森之介・高田瑞穂・伊沢元美・田中保隆の諸君がいたようだ。わたしと同世代の、これらの、こんにちの研究家たちが、昭和十年前後の一時期を文学創作の方面にも実践的なところみをしていたということは、ひとつの大きな特色といえるかと思う。作品を論ずるけれども自分でもまた作品を書こうとしていたわけだ。

地方の中学校教師をしている間に勉強になったのは岩波講座「日本文学」(昭6)のなかの本間・湯地・片岡・塩田・岩城氏らの近代文学のそれぞれの分野での専門的研究や改造社の「日本文学講座」(昭8から)中の近代関係の研究、それに木星社版の「明治文学講座」(昭7から)二冊、瀬沼茂樹氏の「現代文学」(昭8)などのほか、同じく昭和八年に出た「日本文学聯講」(中興館)第五巻の「明治

編」などであった。この「明治編」では、たとえば「明治文学の概観」(斎藤清衛)、「硯友社以前の小説」(藤村作)、「硯友社文学の展開」(北沢喜代治)、「硯友社以後の小説」(形田藤太)、「自然主義の小説」(塩田良平)、「新劇の世界」(舟橋聖一)といった項目がある。こんにちの若い研究家たちはテーマと執筆者とに違和を感ずるかもしれない。塩田氏・舟橋氏のもは立派な研究であった。驚きと感謝とをもって接したのは、新潮社の三冊本「日本文学大辞典」(昭7)の中の近代関係の諸項目の解説であった。近代文学の研究水準もわかってまことにありがたかった。解説のなかでは明治二十年代までの項目についての柳田泉氏の実証性のある自信に満ちた博学ぶりと、片岡良一氏の歴史社会学派ふうの鋭さとが大きな驚異であった。近代文学の方法といったものはじめてわかってくるようであった。柳田氏の場合は柳田氏が実際によくそうしたふるい本を手に入れてその目で、読んでいるということへのおどろきであったし、片岡氏の場合はたとえばまだ前編だけしか出ていない「暗夜行路」をまことに的確に解説していることなどの鋭さへのおどろきであった。唯物史観に拠った文学の考えかたは「明治文学談話会」の篠田太郎・神崎清・土方定一氏らの書かれるものにはよく反映していたようで、わたしは篠田氏の「史的唯物論より観たる近代日本文学史」(昭7)をその「国文学概論」とともにいちちはやく購入したひとりだったが、その公式主義に辟易していた。しかし、片岡氏には歴史社会学派でも文学的な感性の柔軟さがあり魅力があった。資料派・実証派としての柳田氏と鑑賞家・追究家としての片岡氏への

心服はこのころからはじまった。近代文学研究の意義もこの両氏の業績でようやくわかってきたようであった。柳田氏の学風はやがてその「政治小説研究」三冊(昭10・14)できらによくわかってきたし、片岡氏の学風はまたやがてその「近代日本の作家と作品」(昭14)でよくわかってきた。

昭和十年代のはじめの「早稲田文学」に、わたしは、花袋・蘆花・泡鳴らについて、それぞれの研究的小論を書いたことがある。

書かせたのはながく同人雑誌と一緒にやってきた青柳優氏であった。早稲田では、浅見淵氏も逸見広氏も、わたしのは小説よりも隨筆の方が面白いなどといって暗にわたしの小説の下手さ加減を諷していたようだったが、おそらく青柳氏もわたしには作家・作品研究でもやらせた方がまだ無難だという気持があつたのであろう。そのころの青柳氏は三田の矢崎弾氏と並ぶ尖鋭な批評家で、早稲田の文学青年たちのいい意味のボスであつた。

昭和十二年に府立一中(現在の日比谷高)の教師になつて東京に舞い戻つたが、そのころの一中には、英語の教師に、かつて、石川啄木のあとをうけて雑誌「スバル」の編集人をした江南文三氏がいたし、また国語の教師に、近代文学書の蒐集家として聞えた形田藤太氏がいた。両氏の身辺からは硬(形田)軟(江南)あわせて近代文学のにおいがぶんぶんしていた。形田氏の蒐集した本は代々木山房形田文庫というふう呼ばれ二、三万冊もあつたらうか。氏自身はこの歴大な蔵書を十分に利用することなくまもなくなくなつたが、片岡良一・福田清人・小田切秀雄などの諸氏はこの文庫の本を

よく利用されたようだ。一中にはやがて高田瑞穂氏も教師としてやつてきたので、二人でよく江南氏に鷗外や啄木のはなしをしてもらった。二人で江南氏のお伴をして四谷あたりの古いすしやに出かけたことなどもあつた。時局の推移で小説は書けなくなつたし、やっぱり近代文学の研究でもやろうかという気持にだんだんなつてきた。

太平洋戦争がはじまつた翌年、早稲田の第一高等学院の教師になつたが、そこには和服姿の柳田泉氏が英語の教授をしておられたし、名著「作家の肖像」を前年に上梓したばかりの稲垣達郎氏もその教授であつた。近代文学がいつぱいある感じの母校であつた。柳田氏のえらさはもうよくわかつていたのだが、稲垣氏にも驚いた。逍遙・二葉亭から鷗外・「白樺」派を経てプロレタリア文学までまことに詳しく近松や近代劇が得意で近代美術がよくわかる、ということは、いかにも「政治小説」の研究者らしい柳田氏の場合に對してこの稲垣氏のはいかにも「近代」文学の研究者らしい感覚なのであつた。好きでうちこんでいるうちに自然蓄積的に深い蘊蓄が身につつき、世間が注目しはじめたことで本人がびっくりしているといつた謙虚さもあつた。その方法は、早稲田の伝統的な記実的実証性に、片岡氏に近い方法を併せたようなところがあつたが、感性の鋭く柔軟なところが特色だつた。早稲田の文科ではながく触れることがタブーであつたのではないかと思われる鷗外を研究の対象にしている氏の勇氣にも感心した。

一方、青柳優氏は、高見順・渋川驍氏ら、同人雑誌「日曆」の作

家たちを中心にして評論家や文学史家を加えた「大正文学研究会」というのにわたしを誘ってくれた。入会したのは昭和十六年のはじめごろであつたらう。その会で「日曆」の同人たちのほかに、矢崎弾・平野謙・吉田精一の諸氏にはじめて逢つた。毎回、作家をひとりずつ招いてはなしを聞いたが、武者小路・広津・宇野・佐藤春夫のときの会を覚えてゐる。広津氏を招いた、八重州橋のそばの八重州園という大きな喫茶店での会とき吉田精一氏が刷り上つたばかりの自著の「明治大正文学史」を広津氏に呈したことにわたしはショックをうけたこと、またその席に特高係が検索に踏みこんだことなどはもう他のところへ書いた。こつこつと昭和初期から自家用の文学年表をこさえていた吉田氏は一方で若くして近代文学史を書き続けていたこと、またこの「大正文学研究会」が戦争へ進行していく時局へのひとつの抵抗であつたことなどがわかると思う。「日曆」の同人たちももう小説は書けない時代になつていたので高見氏の提案で大正文学の研究会が発企されたわけであつたが、高見氏晩年の志を実現させた駒場の近代文学館の仕事に、こんにち作家・評論家・文学史家が仲よく協力しているその源流がこの「大正文学研究会」の協同作業にあることをたしか渋谷氏も野口富士男氏も指摘していたかと思うがその通りであらう。この会の業績としては渋谷氏の大変な苦勞のおかげで河出書房から「芥川龍之介研究」(昭17)と「志賀直哉研究」(昭19)の二冊が世に出た。わたしの小論もせて貰へてゐる。わたしの学生時代の友人の宮沢岩雄氏が当時小学館の編集部にいたが、青柳優氏はこの宮沢氏と組んで昭和十八

年から、佐藤春夫・宇野浩二編「近代日本文学研究」六冊(明治昭和各一冊)を刊行した。これもこの「大正文学研究会」の研究的雰囲気からの産物であつた。この叢書の企画者を青柳氏ではないかと推測した渋谷氏の文章をなにかで読んだがその通りである。作家研究としてこれだけまとまつた本の発行もこれをはじめであつたらう。この叢書の明治期のところでわたしもなにか書くようにと青柳氏はすすめてくれた。とりあげる作家とその執筆者のプランはだいたいもうきまつていたが「島村抱月」のところだけはまだ執筆者がきまつていなかった。わたしの希望と青柳氏の気持が合つて、わたしが抱月のことを書くことになつた。

近代文学史を考えていくうちに、島村抱月という人の存在はかなり大きいということがわかつてきたが、早稲田以外の文学史家や批評家が抱月をかなり大きいとみとめてゐることに對して早稲田のうちで抱月についてくわしく考える人がないのが、ながい間、納得できないことであつた。抱月の恩顧を受けた著名な早稲田出身の人々にもそれがなかつた。早稲田で教鞭をとるようになってから、だんだんそのわけがわかつてきた。逍遙のひきたてで早稲田に地位を占めた人々は、逍遙に弓をひいたかたちの抱月に触れることをタブーにしていることには、逍遙とよくなかつた鷗外に触れることよりもつと強い偏狭さがあるようであつた。鷗外や抱月をみとめることが同時に逍遙をおとしめることになる場合もあるが、それは学問研究上、しかたのないことではないか。早稲田の文科では逍遙がながい間、神さまになりすぎて来たのである。抱月についての一種の義

憤めいたものがつねにわたしにあったことも事実である。その義憤がわたしに幾度も抱月論を書かせることになった。

小学館の「近代日本文学研究」の「明治文学作家論」下(昭18)に書いたわたしの最初の抱月論は勉強不足のために自信のあるものにならなかった。そして戦争の激化であり終戦であり戦後の混乱であった。その後十年間、わたしは抱月のことを心のなかに暖めていたが、それは昭和二十八年に一応「島村抱月」(早大出版部)のかたちで世に出た。早大創立七十周年記念の早稲田選書という企画のなかの一冊として刊行されたのだが、この選書担当の大学の理事は、そのとき、逍遙擁護派の河竹繁俊教授であった。わたしの原稿に目を通したらしい教授は面白くなさそうな顔であったが、そのことはもちろん出版の妨げにはならなかった。早稲田も変ってきたことをわたしは感じたのだが、この本も、いまから見ると抱月の年譜など参考にならないほどまちがいがあった。これをただしたのは最近編集することができた筑摩書房の「明治文学全集」43巻(風・天侯・御)においてであった。

抱月を考えることはわが国の自然主義文学を考えることであった。おのずから全く手さぐりのかたちで巨大で怪奇な自然主義文学についても考えていった。それらは「日本自然主義の文学」(昭32・誠信書房)や「近代日本文学論」(昭34・早大出版部)に収めた。わが国の自然主義文学を考えることはまた、わが国の近代文学を考えることであったので、考察の眼は、おのずからまた巨視的なものになっていったようである。それは「日本近代文学の展開」(昭42・明治書院)が

示しているかと思う。

研究ということは結局は自分の資質で孤独に進めていくほかはないものにちがいないが、人とはなし合っていく、人の意見を聞くということのありがたさはいうまでもない。戦後ずい分落ちついてから本間久雄氏らの「近代日本文学会」が早稲田の演劇博物館を会場にして毎月の研究会を持ったことはそのありがたいことのひとつであった。うす暗い部屋で文学史上の古老のはなしなどを聞いたものである。この会がこんにちの全国的学会「日本近代文学会」のもととなった。もうひとつ、これは私的な会であるが、わたしは高田瑞穂氏をかたらって、空襲の焼あとがまだここかしこにのこったままの早稲田の茶房で、月一回集まってあるテーマではなし合うことをはじめた。これは昭和二十二年八月のことで、この会はこんにちまでまだ続いている。この会は、ふるいノートからひろえば、第三回柳田泉「明治の美学と亀井滋明」(昭22・10)、第四回高田瑞穂「木下玄太郎について」(昭・11)、第六回川副国基「島村抱月について」(昭23・1)、第八回稲垣達郎「二葉亭の『平凡』について」(昭・4)、第九回山崎八郎「エンゲルスの文学観」(昭・5)、第十二回中橋一夫「廿世紀小説の性格」(昭・9)、第十四回酒井森之介「『三四郎』について」(昭・11)、第二十回松村達雄「長塚節について」(昭24・7)といったものであった。会員はいつも十名ぐらいで、いい勉強になったと思う。「大正文学研究会」時代とちがって、敗戦で一切の禁忌は解けており、物資は乏しくても心は明るかった。歴史学者によって近代史の正体が明かにされていくこともあって、ほんとうの近代文

学の研究がこれからはじまるという感じであった。

そしてたしかに戦後の十五年でこの方面の研究は飛躍的に発展した。学燈社の「国文学」誌の編集をしていた竹内氏にすすめて昭和三十六年十月に同誌で「近代日本文学研究史」号を出してもらったのは一応その発展のあとを整理しておかねばならないと考えたからである。

最近、平岡敏夫氏の「日本近代文学史研究」(有精堂)に接して感慨を催したことがある。巻末の索引を見てである。非常に克明な便利な索引で、平岡氏がどういう研究家の業績に注目しているか、関心が深いかが一覧してよくわかる。わたしが平岡氏の年配のころにこういう本を出すことができ、こういう索引をつけるとしたら、と考えた。そのときわたしの索引にのる人々は、いままで記してきたことから推してわかるように、本間・柳田・木村・片岡・湯地・塩田・稲垣・福田・成瀬・吉田といったところにとどまったのではあ

るまいか。わたしなどはちようどいま本間氏と平岡氏の世代との中間に在るわけだが、わたしが教えを受けた先達の名は平岡氏の索引にそれほどの頻度をもつては出てこない。このことはテーマの関係もあるが、おそらくこれら先達の開拓した研究が、こんにちではもう動かぬ定説となったり、新しい研究者にすっかり吸収されてしまったか、敢えてたれかれの説だといふほどのことがなくなつたせいもあるであろう。この世界の二十年といふのは実に歩み

がはやいといわねばならない。記してみると、事変下、戦時下などのつらい時代があつたけれども、わたしなどはめぐまれた研究環境のなかにおいてもらえた方であろう。そしてこれは資質のせいで致しかたのないことなのだが、めぐまれていた割にさっぱり業績のあがらぬことを恥しく思う。しかし、稲垣氏の流儀で好きでたのしくやってきたことはまちがいない。

近代文学研究の回想

昭和十年代の風土

酒井森之介

この小稿の加わる特集の趣旨にそわないかも知れないが、ここでは資料から離れて、純然たる回想で、昭和十年代の近代文学研究の一端を述べて見たいと思う。学究という、一見冷たい世界の姿が、何かぬくみをもって表現できれば、資料によっては表現できないもので、研究史の一こまを飾った責を果すかと思われるのである。

昭和九年に私は学校を出たが、その前の年の春、卒業論文の題目届けに、当時東大の国文科の主任教授藤村作さんのお宅に慣例に従うかがった。杉森久英・高田瑞穂・鈴木章・仲賢礼と一緒だったと思う。すると藤村先生が「みなさん、明治文学ですか」といわれて、にやにやと笑われた。四十名ほどの同級生の中、近代文学をテーマにするものは、八名で、当時、明治文学会や明治文学談話会という専門研究団体が活動を始めていて、前年あたりから急にふえて来て、そういう人数だった。当時はまだ「近代文学」というよりも「明治文学」といって、対象もおおのずとその辺に限られる傾向があ

った。近世以前でないと卒業論文として認めないという話は、さすがにもう過去の風説になっていたが、いくぶん異端者扱いされていたことも事実であった。それでは古典偏重の旧習が強かったのかというところでもなく、明治文学研究の古典である岩城準太郎の「明治文学史」（明治三十九年）が師の芳賀矢一の奨めで書かれて以来、藤村さんも明治文学研究を保護し、機関紙『国語と国文学』に在学中の片岡良一氏に異例の執筆をさせたり、昭和四年には現代文学の特集号を出したり、同七年明治文学会設立に尽力されており、久松潜一助教授の「日本文学評論史」は、当時、「没理想論争」に及んでいたりして、講義にも現代文学色が現れていた。しかし藤村先生が「どうも作家の卒業論文はどうも」とにやにやなさるのも一理あってという、川端・舟橋・久板・雅川（成瀬）・福田・堀・藤沢から杉森まで等々の諸作家に差し障りあるが、先生のいう作家は、近代文学をテーマにする者一般のことで、当時、文学科の学生は圧倒的

に創作への志向をいだいており、ことに近代専攻となるとほとんど小説を書いたことがあるか、秘かに書いているか、現に同人雑誌で書いているかで、創作と研究が不可分だった。余談だが大学二年の夏、副手に協力して、大学図書館の地下室を片づけたとき、卒業論文の山の中に、川端さんの「日本小説史小論」と堀辰雄の「芥川龍之介論」の二冊、どちらも原稿用紙の表紙で百枚たらずを無造作に綴じたものを見つけた。(訳なくポケットに入るものを悪事を働かなかったのは残念でもあるが。)

ともかく、大正後期から昭和初期にかけては、創作・研究ひっくるめて「文学する」ということが、深刻な人生的意義をもっていた。日夏耿之介が、評論家というものはじめ小説家たらんとして出発し、名をなしてからでもひそかに小説を書こうとしているものだ、と言ったの覚えているが、当時近代文学研究仲間も、志賀直哉の作品を丹念に四百字原稿用紙に写しとって、直哉のリアリズムの秘奥に味到するといった勉強をしたものであった。昭和九年「明治文学談話会」の機関紙『明治文学研究』の七号に田中保隆が、現在明治文学研究に必要なものは「必死に文学するものの情熱」だといひ、また「作家的狂気の延長」だといっているのは、今日の若い学徒に異様に聞えるかもしれないが、当時激しさを加える思想弾圧の嵐と、戦争の破滅感の中で、文学研究に堪えていくのは、田中のいうように対決意識と情熱なしには不可能であった。それは学問的眞実には、追放と手錠とが待っていることが多かったからである。

私自身も、国文出身が中心になってやっていた『群島』という同

人雑誌編集が主で研究の方が従になりがちな生活を、昭和十六年統制されるまで七年続けた。この間、仲間の出入りも多かったが、国文では、坂本浩・高田瑞穂・伊沢元美・鈴木章・亡くなった仲賢礼が終始携わり、英文の松村達雄・土井治・独文の原健忠・三須秀蔵、美術畑では、今天理図書館にいる鈴木治、西洋美術館の嘉門安雄、立軌会の須田寿画伯、それに紅一点の服部春江嬢など長く行を共にした。文壇登竜を目指す「三号雑誌」ではなく、「白樺」風のサロンを根城にしたもので、みんなよく勉強した。文学研究のために文学が考えられたのではなく、人間として生きるために文学が考えられ、そのための研究であった。それが当時の近代文学研究の一般の風潮だったと思う。

そういうと、作家的観点に立った文芸意識だけが、当時の研究を特色づけていたようであるが、もう一つ重要な特色をなしていたのは、社会的・社会学的関心で、そのことは前述の田中の言葉が言外に意味していたことで「近代とは何か」の解明から出発しなければならなかった。雑誌『国文学』の特集「近代日本文学研究史」(昭和三六・七)と「明治文学の問題点」(昭和四十・四)は、当時の研究を项目的に大観するに便利である。昭和六年、満洲事変から急激に戦時体制にのめりこんで行くと共に治安維持法を盾にとった政府の思想と政治への弾圧が強化されて、昭和八・九年を境に当時非合法組織だった共産党に指導される一切の左翼の政治・文化活動は閉息し、その後は昭和十四年頃にかけて、自由主義・民主主義思想とそれによる政治・文化活動が禁圧されてしまう。マルクシズムを信奉

するといっただけで法に触れたから、それらしい言動には容赦なく拘留・拘禁の手が延びた。三木清・戸坂潤の死が告げるように当時の不衛生な拘禁生活はそのまま病死につながり、小林多喜二の死が物語るように、拷問は天下晴れての取調べ手段であった。

近代文学研究は、学問としてうぶ声をあげるやいなや、こういう情勢の産衣でくるまれた。唯物史観は後に幾多の修正をへるにしろ、当時は近代解明に新鮮な魅力ある思想で、篠田太郎さんの「史的唯物論より観たる近代日本文学史」(昭和七)は、内容上の批判はともかく、近代文学に加えた清新な方法の指標として大きな意義をもった。

当時の専門の研究団体「明治文学会」「明治文学談話会」については、上記の特集「明治文学の問題点」の中で、塩田良平さんと私の筆でその大概の意義は明らかであるが、吉野作造の明治文化研究会を温床とする根強い民主主義と、明治期『早稲田文学』に培われた実証的なりアリズム、それにテーヌ的史観が、近代文学研究の根幹の精神となっており、ここに弁証法的唯物論はきわめて根を下し易かった。

もっとも、当時の研究が大幅に左翼化した訳では決してない。創作と研究の両道を行く舟橋聖一さんのように新興芸術派的感覚で、真向からマルクシズムを否定する立場もあつたが、その舟橋さんにしては、社会観・世界観の上でどこまで、それを拒否し得たか疑わしい。当時からなる学問でも左翼理論を完全に拒絶するところに学問の成立を考えることは不可能であつた。近代文学研究も、左翼理

論への共鳴か、あるいは何らかの修正、もしくはは撰取において、立場が決められたといえよう。従って、文字対象の重点や評価や方法での対立論争はあつても、思想的立場の相違から来る決定的対立の論争が近代文学研究の領域で、注意を喚起したという記憶はない。

大学で私の一年上に大内田実がいた。卒業のとき『若菜集』をテーマにしたが、自身よい詩人だったと私は高く評価しているが、彼は存学中から当時地下組織であつた共産党の黨員で、卒業後にとられて長い牢獄生活に肺を煩い、廢疾的な肉体で釈放された。それからしばらく研究と詩作をした後で、練馬の療養所に入った。彼の父君は志賀直哉の「速夫の妹」に出て来る軍艦松島に乗組んでいる海軍中尉で、少年の直哉が好意を感じた人であるが、後に少将に昇進した。彼は良家の子弟で左翼運動に走つた場合の御多分にもれず、天涯孤独となり、知友協力して療養の資金を亡くなるまでのある期間提供した。私が世話役をしたが、それをきいた塩田さんも一口引受けてくれて、ずっと合力してくれた。実証主義の典型的学風の塩田さんは左翼理論からほど遠い人で、文学的センスからいうと舟橋さんと同質の人である。私は金銭の好意を顕彰するつもりで書くのではない。当時、太平洋戦争に突入する情勢下で、ブラックリストに乗る人物に接近したり、金銭を贈ることは、それだけで、国賊として、憲兵隊や警察に拘引されるおそれが十分あつた。当時の近代文学研究の背景としてこんなことも珍しくなかつたことを、私情を別にして書きたいのである。明治文学会の初期、塩田さんと神崎清さんとの対立は塩田さん自身書いている通りだが、当時の神

崎さんは「新人会」型の闘志と理論の人であったが、イデオロギ―より、要はお二人のうまが合わなかったのである。

こうして多難な道ではあったが昭和初年の近代文学研究は、大正という十五年の歳月を挟んでようやく客観視できる時期になって、明治文学研究という形で成立し、大正期の個人主義と芸術至上主義とから文芸意識を強く特色づけ、さらに自由主義の行き詰まりという近代末期の苦悶の中では、時局に抵抗する左翼との交渉で揺れ動いた。しかし全体として文化科学の最先端の理論や方法を適用できる新しい学問領域としてホープでもあった。そのため近代以外の専攻の研究者もこれに参加する人が少くなかった。

ここで私は二人の近代研究者の風貌をしのびたい。それは、柳田泉さんと片岡良一さんである。柳田さんには繁く接した訳ではないが不思議となつかしく、また学究の何かを私の脳天に打ちこんだ人である。先生は資料を博く渉猟されるが、手許に独占温存されることはなかった。空襲で蔵書もろとも焼けた小石川のお宅は手狭まで、階段の各段の右半分は書物が積まれ、残りの余地を伝わって二階に上ると、六畳一間の書斎は、粗末な書生机と先生の坐る所と机の左脇の客の坐る所を残して三方ぎっしり坐高に等しく本が積んである。招じられて坐ると客は出るに出来ない仕組になっている。

先生は、客を帰さないような態勢で、大工の棟梁よろしくの巨駆をゆすつて、研究余話をぼつぼつとあけすけに話される。漱石の学位辞退は井上哲次郎が何か注文つけたのが癪にさわったかららしいとか、松山行きには大塚楠緒の役割りがあるらしい、そういえば「有

程の菊投げ入れよ棺の中」には長年気にしていた相手が死んでほつとした気持ちがあるねえ——先生は資料一辺倒の実証家ではなく、早稲田伝統の豊かな文学感覚で話の結末をつけられる。私は階段に本を積むという癖だけ先生の衣鉢として継いだ。

もう一つ学者の原型として印象づけられたのは片岡さんで、この十三年長の先輩も学問的には先生と呼ぶにふさわしかった。私を片岡さんの家に引っぱっていったのは、島村抱月をテーマにした同期卒業の仲賢礼で、片岡さんは彼の姫路高校時代の恩師であった。東京府立高校で教えを受けた小田切秀雄さんと仲賢礼を想い合わせる、片岡さんがどういふ青年に魅力あった人か分る気がする。当時、片岡さんは信州木崎湖の夏期大学でプロレタリア文学を講じたため、姫路を追放され、府立高校に来ておられた。冬外套の二人が玄関に立つて案内を乞うと、障子を開いた奥さんが瞬間おびえた風をなされた。もちろん仲は旧知の教え子だから、すぐ微笑に変ったが、それを後で言うとはお耳が遠いんだよと事なげにいったが、私ほ程なく片岡さんが、左翼学生と気脈を通じて援護したという件で、この学校からも追放されたのと結びつけて考えている。あの無口で品のいい奥さんが進歩的学者の妻としてその後もどんなに苦労されたことだろう。

片岡さんの書斎は、本棚はあつてもカーテンでおおわれ、雑誌はすべて違い棚に入れてその前に市販の六段書架が立ててあつて、本の威圧をうけることはなかった。その整然とした座敷で、正方形と矩形の座卓二つを身辺にすえて、必要な教冊だけを机上に置いて片

岡さんは筆をとるらしかった。近頃書いた何々は、自分でもよく書けたと思うから読んでほしい。何々はどうも気に入らなかつた……と話している片岡さんは学者というより作家の感じだった。学生時代に評論で菊池寛に認められていた片岡さんは、作家が作品を書くように、充分な用意の後では一本勝負で筆をとっていたのである。ある作家の作品を二つ読んで、その真価が明らかにできないようでは駄目だと大正時代の文壇人は言っていたものなどとも言われた。

資料は精細に越したことはないが、文学的感覚が欠けては、かえって巨大な虚構を築くことになる。本来虚構である文学を、文学感覚でせめ上げて事実を絞り出すのが研究の窮極といえよう。塩田さんの『樋口一葉研究』にしても、あれは研究というより傑出した伝記文学だと私は思っている。資料を整理してあれだけ美事に一葉像を刻みあげたのは、塩田さんの若い日の、あえて言えば、蔵前（今の大岡山）出の技術家の道を放棄してまで人生のあるものを求めた、文学不良青年の耽溺放浪の間に磨かれた文学感覚の賜物である。そういうっても塩田さんは怒りはしないだろう。片岡さんの方はまた別趣の放浪者で、思想遍歴のピュリタンの求道者であった。「私は三十を過ぎてから初めて思想革命を経験したんです」と述懐されていたが、その後は、長い苦渋に満ちた学究生活だった。信念を伏せて器用に文章を書ける人ではなく、戦時下の中野重治・宮本百合

子ら執筆禁止組に準ずるような境遇でもあった。赤色教授として講壇は閉ざされがちであった。戦時中講壇から追放されていた一ツ橋の経済学者大塚金之助さんも幾度か夫婦で自殺しようかと思つたもたらされたそうだが、進歩的文化人のひとしく受けた受難であった。法政大学教授時代の逼迫ひょうはくに疲れて、片岡さんは大正十五年春、二度の宮仕えを決意して仙台の旧制二高に赴任したが、着任当日、発令に追い駆けて発令取消という官吏としての死刑宣告を受けた。

誰が中傷したのか、国文学者仲間間で問題にしたとき、前々から思想御目付の風評があつた古典文学のある分野の権威F氏が「今度はおれじゃない」といったという話があるが、その話が本当なら、F氏の否定も嘘ではあるまい。F氏は、ぎりぎりの所では損得を無視して愛すべき正直な表現をする人だった。戦争末期にF氏が日本文学報国会の事務局でおれをS市に出張させろとごねていた姿を覚えていた。真赤になって怒って、強引に出張費を出させ、郷里S市に両親を慰問したが、その夜、爆撃をうけ、両親を逃がした後で方不明になって、遺骸は一年後、発見され御両親に確認された。戦争という悪魔の中でゆがんだ親孝行の奇妙な論理であった。F氏の濡れ衣を「今度は」晴らせても、片岡さんという近代文学研究のパイオニア、二葉亭・河上肇型人格の運命悲劇はまだまだ終らない。ピンチに立った片岡さんは北京に去っていく。昭和十年代の近代文学研究はこんな風土に育つていった。

非公開

言文一致随想

山本正秀

わたしが言文一致運動に興味をもち、卒論のテーマにえらんで、その資料調査をはじめたのは、昭和六年頃であった。その頃には、言文一致体小説の創始者は美妙・二葉亭・柳浪のうちのどれかというようなことが言文一致上の大関心事とされ、また「である」調についても、尾崎紅葉が「である」の語を自分で作って使用しはやらせたと盲信され、幕末の翻訳との関連についてはほとんど知る者がなかった。小説界以外にまで言文一致問題を広げて調査し考究することも、前島密・西周・物集高見などごく少数の先駆者についてのほかはまったく未開拓であった。言文一致の運動の期間が長く資料調査の範囲が広いこと、またわたしの地方廻りの勤めが長かったためもあるが、この一筋につながって実に四十年近

い牛歩のあゆみをつづけて来たことになり。資料の蒐集と歴史的なまとめを多年やってきた体験に立って、気づいた点を三三とりあげて言文一致運動考察の参考に供したい。

まず言文一致運動の全期間を前島密が言文一致を創唱した慶応二年（一八六六）から終戦後公用文や新憲法に口語体が採用された昭和二十一年（一九四六）まで約八十年とおさえるとして、この間運動は決して平坦な一本道を順調に前進しつづけたのではなく、前近代のまたは似非近代的な、言文一致反対の諸勢力とたたかい、また言文一致文みずから試行錯誤をくりかえしつづけて、実に四分の三世紀の長年月を費やしたのであった。そしてこの運動の起伏の間に民主的な時勢を背景としていくつかの山があり、その時

期に飛躍的發展をしている。その第一は文明開化気運高潮の明治十年頃までで、啓蒙思想家や洋学者中心の先駆的発言と少しばかりの試みがあった。第二はいわゆる鹿鳴館時代の欧化万能・諸事改良の時潮に乗った明治十七年から二十二年までで、国字改良運動・自由民権思想の普及と近代小説の出現に伴って主張実行共に空前の活況を見た。第三は日清戦勝後の明治二十八年頃から再燃した国語問題を背景にもりあがった言文一致実行の風潮で、これは明治三十五、六年頃までで、小説界の紅葉・二葉亭らによる「である」調の成立とその普及、「ホトトギス」派の写生文運動、幸徳秋水・堺枯川ら社会主義者による言文一致体論文の出現、新言語学者の強力な支援と協力、教育界の言文一致の方針確立などがあつた。第四は大正デモクラシーを背景とした大正十年前後で、小説界では「白樺」派と新現実派の作家たちによって口語の近代小説文体が完成され、新聞の社説もやと言文一致化されて、全紙面が口語体になつた。第五は敗戦というきびしい歴史的現実にぶつかって、体制が民主的に大きく回転した昭和二十一年頃で、頑強に非言文一致を固守して来た官庁公用文・法令文・詔勅

などに口語体が採用されついに終止符が打たれた。以上五つの時期を目安にして資料調査と史的意義の究明を進めると便利である。

言文一致の語義は、明治文学界の変遷を反映して変化している。「言文一致」の語の初見は、神田孝平が明治十八年に発表した文章論中に「平生説話ノ言語ヲ以テ文章ヲ作レバ即チ言文一致ナリ」とあるのがそれで、前島密以来西周・清水卯三郎・渡辺修次郎・和田文・福地桜痴らの話しことば（口語）と文章とを同一にせよとの主張が、ようやく熟して「言文一致」の成語を得た。神田の考えは、話し言葉にみぎをかけたற்றっぱな口語文を作るとというのが真意であったようである。二葉亭・美妙・嵯峨の屋・石橋思案など明治二十一、二年の言文一致小説家の文章も大体この傾向で、ただ俗談平話にすぎ冗長に失する弊におちいた。この試行錯誤矯正の意味もあつたであろう。早くも明治二十一年には、山田美妙が「言文一致論概略」（明21・2・3）で、今日の言文一致主唱者には、言を文に近づけようと思ふといわゆる「普通文」論者と、文を言に近づけようと思ふ正真の「言文一致（俗文）」論者とがあると記し、明治十八年

に画期的な俗語尊重の言文一致論を書いた三宅米吉も、「読本教授ノ趣意」（明21・9）では、当時の言文一致主唱者には「俗語体ノ主張者」と「言文相近ノ主張者」とがあるト書き、彼自身話しことばと「文章」とを両方から近づけ一つにする言文相近の言文一致支持にかわつてゐる。

また明治三十五年には、藤岡勝二・新村出・八杉貞利・保科孝一らの新進気鋭の言語学者が拠つた「言語学雑誌」（明32・2創刊）誌上で、保科孝一は、今日の学会での言文一致体の解釈には、第一言と文とを五分五分式に調合して一種の文体を創定する案、第二文を基本とし言をこれに同化さすという案、第三言を基本とし従来のような文の様式はすべて捨てるという案、以上の三案があるとのべ、そして第三案を正当として標準語選定による言文一致体の一定を説いている。なお「言語学雑誌」記者は、「今日の言語と過去の文語とを近づけ之を融和し合せて、新しい文体を作らうといふことでは無い。……ただ口ではなす生きた現在の言語の上に、筆で書く文の語を發達せしめ、言語の『エッセンス』の上に両者を一途に出しめようといふ考へである。又さうなくてはならぬものと考へる。……決して

て文三言七といふやうに、古来の文語と今日の口語とを組み合せて一致させるといふわけではない。」と書いており、同誌の第一卷第二号（明33・3）から「雑報欄」には、一切口語体を用ゐる」と宣言し実行している。

これには字づらから誤解をまねきやすくもある在来の「言文一致」にかえるに「口語体」の新語を創造して用いた意味と、明確な口語体の意識が認められる。この近代言語学の洗礼を受けた「言語学雑誌」グループの言文一致観は、二葉亭が俗語（日常語）をエラポレートしてற்றっぱな口語文体を作りあげたいと願つたことの、理論的裏づけとしてற்றっぱであり、近代文体の正しい目標を示したものと見て賞讃してよい。ところが実際にはむしろ言文相近の方法が一般には選ばれたのであつて、この事は、言文一致陣營の雄の堺枯川が「今少しく文に近づけよ」（明34）を書いて言文五分五分論を唱えたことや、当時の普通文の文章が言文一致体に近づき、やがて文末語をかえて実用的言文一致文に転じたのによつてもわかる。なお明治三十年代の「である」調優勢化の一因には、「である」の訳読体出自の非口語的な語性が、言文相近の条件にかなつたということがあつたかもしない。

つぎに言文一致運動は、いうまでもなく写実主義との関係が密接であるが、これは予想以上に大きい。「小説神髓」の写実主義の不徹底が逍遙の言文一致へのためらいを招き、一方二葉亭のロシア文学仕込みの徹底写実主義が、「あひゞき」「浮草」の見事な言文一致文を成功させたのである。硯友社の人々の写実主義は、「小説神髓」に誘発された外的写実主義ではあったが、明治二十年代の言文一致小説は、まったく硯友社員の活動によって活況を呈したことは不動の事実である。その近代文学としての内容的未熟さは否定できないにしても、硯友社作家の近代口語文体形成上に果たした史的役割は絶大で、もし彼らの言文一致活動がなかったら日本の近代文学の発達は相当おくれたであろうから、もっともっと高く評価すべきである。ただ彼らのいだけいた外的写実主義が、美妙の言文一致文をうわついたものにさせ、紅葉の言文一致観を混乱に導いて、文章上でも雅俗折衷的傾向を一掃させなかった。

明治二十八年頃からの深刻小説の広津柳浪、社会小説の内田魯庵、写実小説の小杉天外には、その描くべき内容重視からくる写実に適した言文一致体必至の文体観と言

文一致文上での努力が認められる。が、明治三十年代の近代口語文体発達上でもっとも注目され、画期的なのは「ホトトギス」派の写生文運動であった。写生文は、周知のように子規が洋画から導入した「写生」主義を文章革新にまで広げたものだが、その文体については「文体は言文一致か又はそれに近い文体が写実に適し居るなり」(叙事文)とのべ、高浜虚子は「言文一致」(明33・5「ホトトギス」)で、写生文によって言文一致体を普及させよと説いている。「ホトトギス」派の写生文は、すなおな日常語と漢字を用いて、簡潔自在にできばきと書かれ、虚飾と言文一致通弊の冗長性を脱す

ると共に、対象を精細に観察して忠実に写しとる写実の新文体を生み出し、言文一致体の普及に大きく貢献した。近代口語文体形成上での写生文の功は、近來の近代文学としての再評価と共に、極めて高く評価される。この事は、当時写生文に心酔した鈴木三重吉が、大正期に「赤い鳥」を發刊し生活綴り方運動を展開したこと、また志賀直哉の簡潔的確みごとな写実の文体が、写生文愛好に由来しているのによつてもわかる。こうしたリアリズムとの関連からの言文一致運動の再検討ももっととされるべきである。

わが夢に浮かぶ「千鳥」

岡 保 生

鈴木三重吉の出世作「千鳥」が清纯優艶な名作で今日も多く読者の心をとらえて放さないものがあることはいうまでもなか

ろう。今日、各種の全集本にはいつている「千鳥」の本文は、岩波版「鈴木三重吉全集」第一巻所収本文と大同小異のように思

われるが、この岩波全集本文は、わたくしの推測するところでは、大正四年八月に春陽堂から刊行された「三重吉全集」第五編「千鳥」に収められた「千鳥」本文を底本としたものと思われる。いま、この両者を比較すると、ほとんど同一といつてよく、ただ岩波版本文では「全集」本文の文法的な誤を正しているくらいが目につく程度だからである。

ところで「三重吉全集」は、小説家鈴木三重吉にとって大きな意義をもつものであり、彼がここにみずからの「全作」を収載しようとするに当たって、その旧作を一一読みなおし、あらためてその価値を検討したのであることは容易に想像される。「千鳥」の場合、この「全集」本は、かつての「千代紙」(明治四〇・四、俳書堂刊)所収本文に大幅な改変の余儀なくされたものであった。

両者の辞句の異同についてはあとでいくらかふれるが、ひとつの問題点は三重吉がこの作の主人公の名前を、瀬川から青木と改めたことである。このため、「千鳥」が夏目漱石の推輓により明治三十九年五月の「ホトトギス」に載ったことを知る読者は、だれしも同年四月十一日付けの三

重吉あて漱石書簡を漱石全集から見いだして読むのであるが、そこには「瀬川さん」とはあつても、「青木さん」の名は見あたらず、一般の読者にはなほだ奇異の念を与えることとなつたのである。

ところで、この漱石書簡が三重吉に大きな感銘を与え、喜びをもたらしたことは、同年四月二十七日付け三重吉の加計正文あて書簡でもわかるが、三重吉はこの漱石評のきくべきところは謙虚にきき、「千鳥」に添削の筆を加えている。たとえば、漱石書簡に「第一回の藤さんと瀬川さんの会話が少々振はない。(其代りあとの会話は悉く活動して居る)」とあるが、これなども「全集」本以後の現行諸本ではちよつとわかりかねる。これをもとの「ホトトギス」所載稿や、前記「千代紙」所収稿にあたってみて、はじめてこの漱石評がうなづけるのである。つまり、ここは

「おばさんもみんな留守なんですな。」とはじめて正気に返つたやうに口を利く。

「あの今日は午過ぎからみんな大根を引きに行つたのでございます。」

「では小母さんも矢ッ張りほんとに百姓をやつてるんですね。」

「ホ、ホ、ホ、只真似ばかりでございますよ。」

「面白いですな。わたしもこれから百姓になるつもりで来たんですよ。」

「ホ、ホ、ホ、」

「みんな何処の畠へ出てるんです？ わたし一寸行つて来まじやうか。」

「いえ、もう只今お長をやりましたから大きさはぎで帰つて来るでしやうよ。」

という調子だったので、改稿の結果はるかにすらりとした自然な感じのものになつてゐることがみとめられるのである。

いまの「全集」本から「千代紙」所収本、そしてさらに「ホトトギス」所載の本文というように「千鳥」をさかのぼつてたどつて行くと、これらの本文にはそれぞれ辞句の異同がある。そしてとくにそのいちじるしいのは終章の部分で、これを「ホトトギス」のものから順次、その一部だけが示すと、こういふようになつてゐる。

……實際何か机の上に残してあるかも知れぬと思ふ。

* * *

此事を或友人に話したら「手紙はあ

ったか」と聞いた。自分は「無かった」と答へた。「其女は詰りどういふわけでそんなに不意に帰ったんだ」と聞いた。自分は「知らん」と答へた。「今其女はどうしてゐるんだ」と聞いた。「知らん」と答へた。友人は「不自然だ」と笑つた。

* * * * *
併し乍ら千鳥の話はこれのみでは終らぬ。勿論「無かった」のも事実だ。「知らん」のも事実だ。「分らん」のも事実だ。只中間に或一項が省略されてゐるのである。

あの時手紙が無つたといふに就ては自分は少なからず気が抜けた。所が其うちふと机の抽斗を開けて見たら中から思はぬものが出て来たのである。……(A)

……實際何か机の上に残してあるかも知れぬと思ふ。

* * * * *
手紙はなかつた。

所がふと机の抽斗を開けて見たら中から思はぬものが出て来たのである。

……(B)

……實際何か机の上に残してあるかも知れないといふ気がする。

併しやっぱりそんな手紙はなかつた。

けれども、ふと机の抽斗を開けて見ると、中から思はぬ物が出て来た。……(C)

(A)が「ホトトギス」、(B)が「千代紙」、(C)が現行の、それぞれ本文である。のいかにも「千鳥」らしい、ローマン的な優艶な情趣は(B)からさらに(C)にいたってきわまつている。「併しやっぱり」とこれだけ書き加えただけで、主人公の藤さんに寄せる感情がいきづいてきてゐる。凝り性だといわれた三重吉の面目が躍如としてゐる、とも評しえよう。これに反して

(A)は、漱石の初期の文体の影響がいちじるしい。ユーモアがあり、饒舌的で、低徊趣味である。三重吉の「千鳥」が漱石にささげようとの意図で執筆されたことは周知だが、彼の漱石への傾倒ぶりはこの一節のみを見ても分明だといえよう。

この「ホトトギス」所載の「千鳥」を読

むとき想起されるのは、これが「ホトトギス」に掲載されるにあつて、編集者の高浜虚子がそのはじめのほうを削つて發表したということである。また、三重吉は、終りの方にも文章があつたが、それも虚子が削つてしまい、あのような形で「ホトトギス」に載つたのだと回想している。同じ回想文によると、この「千鳥」は「挿話のやうになつてゐた」という。このことばは、わたくしに「原千鳥」なる作を空想させて興味がある。今日、そうした「原千鳥」は、おそろどこにも存在しないだろうが、それは現行の「千鳥」とはかなりちがつた作風のものであつただろう、とわたくしは推測する。「原千鳥」への手がかりのひとつとして、前記漱石書簡があげられるが、そのなかに「夫から法学士との問答もない方がいふ。絵本の御姫さまは前後ともない方が明瞭である。尤もあれば妙な趣味は生ずる。」という一節がある。これは、現行「千鳥」には見あたらぬ部分である。

「原千鳥」の輪郭はどんなものであつたか。当時の三重吉の生活からおぼろげながらも予想されなくはないようだが、所詮はわたくしの「見果てぬ夢」に終わるものかもしれない。

川上眉山の死

明治文士の経済生活

一

川上眉山の自殺は、当時さまざまな反響をよんだ。その原因についても、精神錯乱、芸術難、生活難などいろいろな意見があった。

私は以前から一度この事件をはっきりしたいと考えていたが、一番問題になる「朝日新聞」の、眉山の死を生活難からと説いた記事を見るのができないまま十余年間を無為にすごしてきた。このたびやっとその記事を手にし、その他当時の状況を調べて、どうやら私なりの見解をまとめることができた。多少ゆきとどかぬ点もあるが、ひとまず報告することとする。眉山及び硯友社文学に関心のある方の御批判をおおぎたい。

* * *

花袋は「眉山の死」(「文章世界」)の中で、眉山の自殺を文学思潮史上の一事件としてとらえ、これは旧時代や旧文学者の終焉を意味す

るものだとし、つぎのように記述している。

眉山の死は新しい文学の勃興の渦巻の中で行はれた。古い習俗の破壊、幻影の破壊、義理人情の破壊、さういふ思想が潮のやうに漲り渡った時に於て、かれはそのロマンチックな一生を手づから破壊し去つたのであつた。そこに意味がある。生活と芸術、実行と芸術、——さういふ問題がそれから段々起つて来た。作者は、『生、然らずんば死』の問題まで肉薄して行くやうになつてきた——。

花袋のこの見方は、新文学の勝利者としてすこしばかり自然主義的にすぎるようではあるが、しかし眉山の内部にこのような敗北感、硯友社文学の終焉の意識がはたらいていて、それが彼を死に追いやった一因をなしていたことは否めない。

私は、眉山内部の必要以上に意識されたこの敗北感とさらに加えて生活上の問題とがからみあつて眉山を死なしたものと考える。

その点については後述するが、三十六年の紅葉の死が、硯友社の文壇的な同人活動の終結を意味したように、四十一年の眉山の死は、硯友社文学そのものの終焉、その文学が完全に過去のものとなったことを意味する歴史的事件であった。まず私はそのことを書きとどめ、その観点から眉山の死を考えてみる。

青年期の眉山にやや異常な点があったことにはいろいろな逸話がある。感覚や神経が常人のレベル以上に鋭敏で他人を驚かすことがあったり、観念小説時代には破壊型の所行もあった。しかしやがておさまって結婚後は全く常人の状態にあった。家庭も円満で、死の徴候は何もなかった。

死の前夜は、翌日から縁戚の浅草橋場の万隆寺へ寓居することになつていたので、眉山は妻とともに引越し準備のかたづけをし、立ち退くには余りに障子が汚いといつて、自ら障子張りをした後に就寝、熟睡したという。このあたりにも自殺の兆しは何もない。

ただ家人にはもたらさなかったが、その二十数日前、柳浪・水蔭・小波ら硯友社の一同と鶴沼に遊んだときに、ある問題に関して、「もし、然ういふ結果を見ると、僕は生きてはあられないんだよ」と言つたと水蔭が「明治文壇史」に書き残している。水蔭は「ある問題が何であつたか、わざと隠しているの、そこに多少の疑問が残っている。あるいはそれが後述する朝日新聞記者のいう「疑問の団塊」であつたかどうか、そこはわからない。

六月十五日早暁、三疊の書齋で自殺している眉山が妻によつて発見された。剃刀で左の頸動脈を切断していた。東京日日新聞と東京

二六新聞は「左頸動脈の切断」と報じたが、読売新聞と東京朝日、大阪朝日は「咽喉部より大動脈にかけて切断」と書いた。思案や水蔭はただ喉を切断したとしている。遺書も何もなかった。

自殺の方法について、眉山は前年の秋、門弟格の羽太鋭治に「自殺するなら頸動脈を切断するに限る」としきりに言つていた。また代表作「観音岩」(初篇は明)の冒頭で、重要人物の石巻林蔵が短刀で頸動脈を切断して自殺している、などのこともある。

これは同じ自殺でも、武郎や龍之介より異常の度合いが強い。やはり短刀で咽喉を突いた透谷の異常性ときわめてよく似ている。体質、気質ともに透谷型の人となりである。

青年期の憂鬱、幻想、錯覚なども躁鬱症の徴候とみることもできる。また、観念小説及びその前後の作品には、そういう浪漫的空想癖の所産という見方のできるものもある。例えば、佳篇「弦声」(明三〇)の、亡妻を追慕するあまり、墓前に琴の音を聞くと幻觉したはてに狂う、という内容なども常人の空想をこえるものがあつた。

これらの点から常識的に判断して、眉山の自殺を精神異常のためとするものも多い。

さらに、二週間ばかり前の東京二六新聞紙上に、岩野泡鳴の「自殺論」(六月一日から五日まで連載)が載つていた。省略するけれどこれは、前月に同紙上に発表された遠藤隆吉博士の「自殺について」の論の反駁文である。遠藤が、この年三月の草平・明子の情死行その他人自然主義的な自殺者Vの多いことを非難したのに対し、泡鳴はそれを論難

して「自殺そのものはつまらないが、必然的に自殺者を出だすことが多い人種は、それだけ切実に現実に触れている。わが国においては、真の自然主義が西洋よりもよく行われている。自殺者が多いことは、わが国民の熱烈性をよく示す。この熱烈性が自然主義の文芸と人生観に最も必要なのだ。」などと大まじめに論じている。

眉山もあるいはこのような自殺流行の風潮に影響されるところがあつたのかもしれない。

文学的行きづまりについて多くは語らぬが苦悩は深かつた。「破倫」(四十年)「自我」「魔道」(四一年)など、自然派まがいの作品が彼の焦燥の痕をのこしている。

一カ月ほど前に柳浪を訪ね、自然主義全盛の文壇に憤激の声をあげたともいう(後述、広津和郎)し、また、一週間前には文学に絶望して「創作などということとは詰らぬ」と言つたともされる(後述、読売新聞)。

自己の芸術に自信を失い、生き永らえて恥をさらすより、散りぎわをいさぎよく、と考えたか。遠からず文壇の潮流にとり残されるであろうことを予測し、硯友社の全盛、観念小説の栄光の過去にきずをつけぬうちに、と考えたか。

自尊心の強い眉山なので、敗残の身をさらすことは堪えがたかつたかもしれない。私は、この点に死の一因を認めている。

二

まず眉山の死をへ精神錯乱Vのためとするものは「読売新聞」を

はじめ「東京日日」「大阪朝日」「東京二六新聞」などで、この見方ももつとも常識的な考えだつた。「読売新聞」(六月十)は、「一通の書置すら無ければ、自殺の原因は全く不明なるが、五六年以前より少しく精神に異状を呈し居れるが如き傾向もあるが如くに思はるゝ節ありたれば、或は精神錯乱の結果には非ざるか」といふ。……と伝え、さらに翌々日六月十八日には、眉山の葬式の模様を記して、「所謂 夢幻的自殺を遂げたる川上眉山氏の葬儀は……」と書き、江見水陸の起草した「嗚呼、夢幻又夢幻、夢幻に出て夢幻に入る、君の生涯はすべて現実の境を超脱したりき、云々」という弔詞の全文をも掲げている。

△夢幻の死Vということばは美しいが、事件の解決にはなっていない。

また「東京日日新聞」(六月十)は、「前夜は家族一同と団欒して膝下に嬉笑する小児を楽しげに打眺め、薄命文人の家此児曹の歛笑を聞く、百累以つて慰むべし」などと語つたという未亡人の談を載せたあと「当夜の模様より察するに、予め期する所ありしものと見えず」といい、小石川富坂町時代の逸話を載せて「この精神の変態は全愈の域に至らざりしものと見え、屢々同様の発作に苦しめられたる事あり。境遇の失意に煩悶して、為めに酒を被りて鬱悒を散ぜんとし、却つて悪酔して狂態を演ぜし事もありき。今回の変死も想ふに富坂町以来の病気が再発せしものにあらずや」と噂し合へり。」と書きとどめている。

要するに青年期以来の異常な精神状態が突発的に限界をこえ、発

作的に自殺したものと見方である。これは田山花袋なども認めているとして、翌十七日の「故眉山氏の事ども」という追弔記事で、つぎのようにくりかえしている。

▲狂人的行爲 氏の今回の死は発狂に非ず、他に原因する処あるらしけれど、時々狂的発作を見る事あり、或時は抜刀して門下の某氏を追ひ行きし事あり。或時は些細の事より激怒して戸障子を破りし事あり、毎年五六月頃には多少の狂的行爲ありしと云ふ。昨朝社員が面会したる田山花袋氏は、川上君の自殺の原因は何うもよくは解らないが、例の発作ではあるまいか、此の二三日は僕なども厭な心地な天気だったからなア、と語りたり。

また、花袋は回想文「眉山の死」(前出)の中でも、眉山の自殺の原因は、その病的な肉体にあった、と記している。

要するにこれらは、眉山が精神異常だったという見方で、それ以上には何の推測も加えていない。私には甚だもの足りない説である。

その他「二六新聞」(同十六日)は原因は不明として「氏は別に負債とてある訳にもあらず、さりとて家庭内に風波のありし容子も聞き及ばざれば、自殺の原因に就ては家人と雖ども推測するに難しと云ふ」と報じ、その数日前にも同紙の記者と、自然主義などについて、快活に談話をかわした事、自殺の前日も全く尋常だったことなどをあげて、眉山の死が発作的なものであったことを伝えている。

なおこの「二六新聞」は別面で「故人の性行」と題して諸家の追憶を載せている。石橋思案・江見水蔭・細川風谷・武内桂舟・羽太銳治らが、それぞれ回想しているが、中で医学者の羽太の言には聞くべき個所がある。後で触れることにする。さらにまた本紙第六面には、守田有秋の「眉山評伝」もあった。

右の説に対して、これを八酒乱Vと見なすものもあった。まず「東京朝日」(同十六日)は、「原因は酒乱ならん」と題して「元来氏は非常なる神経質にて、従来も時々常軌を逸したる行動を為し、警察署の注意を受けた事もありたりと言へば、今回の死因も恐らくは酒毒にて精神に異状を呈したる結果ならんと言ふ。」とごく簡単にとどめている。

「大阪朝日」(六月十日)は、「死因も恐らくは精神異状」と書いたが、併載した「二葉亭四迷の談話」の中に八酒乱Vを原因とすることばかりみられる。すなわち二葉亭は、

また氏は非常の酒好きで、私の交際した時代など、底拔に飲むと云ふ有様であつたから、夫れが為に精神に異常を来したのであらうと思ひます……。

と語っている。眉山のこの情況では八酒乱から自殺Vというのは少しおかしいけれど、ともかくこういう見方もあつたことをあげておく。

つぎにこれを「芸術難」と見なすもの、文学的な行きづまりが彼を死に追いやったとするものも多かった。

「読売新聞」が、「一週間に或る友人に対して、切りに『創作など云ふ事は詰らぬものだ』と語り居りし」と伝え、また羽太銳治が、芸術難からの自殺と説き、その談話を渡辺飛水が「報知新聞」に掲げた(未見・水蔭の文壇史による) ようなのもあつた。

国木田独歩なども「眉山の死は芸術難だ」(花袋「金風」の文)と語つたといふ。

この前後、眉山の創作活動はかなり活潑だった。だから水蔭は、「当時の文壇に於て、眉山の地位は決して低下してはゐらず、行詰つたとしても、死ぬる事は、有り様筈が無いのであつた。」と、この説を否定している。

このころの彼の文学活動は、前述した守田有秋の文によればつぎのようであつた。

「新家庭」以後、最も傑出した作物は、昨年末「文芸倶楽部」に公にせられた「破倫」の一篇である。此の作物に依て、吾人は、氏の思想上に多少の革命を来しつゝあつた事を明に認めらる。兎に角、此の作の如きは氏が確に自然派の狙へる処を狙つて居た一事を証す可きものであらう。「破倫」に次げる作は、本月公にされた「塵影」である。

氏が自刃せし其当日、「文章世界」の誌上に公にせられた短篇「魔道」の如きも、氏が愈々自然派に近づいて居た事を明瞭に示して居る。恐く此儘で進めば、氏も亦、所謂晩近派の作家

になつたかも知れない。

兎に角、氏が文学上の立場は、是迄の処ではXであつたが、遂に解決を見ずして、此の長き文壇の生命ある人を葬り了した……。(東京二六新聞)
また羽太銳治は、

眉山氏の愛読書はショペンハウアーの厭世哲学であつたら、今回之を實行したものかも知れません。近頃頻りに耽読せる書は、モーパッサン、チエホフ、ゾーデルマン、ゾラなどでした。イプセンは近時頓と顧みなくなつて居ました。又氏は作物の上に一大変転の機が到来して居つた様に思はれます。

氏は、自然主義は積極的ではない、寧ろ消極的だけれども、これは慥かに転変すべくして転変し來つた現象で、当然の現象だ、文芸の土は宜ろしく技巧を去り、感情を偽はらず、愾氣を書くなら思切つて書くべしだ、などと門下を励まして居られました。(同紙)

これらの文章は追弔のためであつて、かなり厚意であるが、實際には必ずしもこのようには評価されていなかった。自然主義に追従してはいたが、それは題材ないし外面的な浅みにとどまって、根底から革新された文学観をうち立てたわけではなかつた。眉山の悩みは深刻だつたにちがいない。

文壇における眉山の地位が下り坂の一端をたどり、従来の声名によつて、かろうじて水準を維持している状態であることは、眉山自身があつともよく知つていた。このまますすめば、柳浪・文淵のよ

うに転落して埋もれてゆくか、小波・水蔭のように通俗文壇に生きのびてゆくかはなかった。

眉山がかなり追いつめられた心境にいたことは否定できない。硯友社以来の過渡期の文学が全く過去のものとなったことを思い知らされ、かつ、新時代の波にも乗り得ないことをさどったとき、眉山のえらぶ道は死のほかにはなかったかもしれない。

芸術難に自殺の一因をもとめることは、無理からぬところでもあった。

なお前掲の羽太銳治の談話は、眉山の病患と自殺の方法についても触れている。

眉山氏の持病に鼻加答児、気管支加答児もあり、昨年の秋頃、此の加答児が昂進して、喘息を起した事がありました。或人は氏に梅毒があるといふ者がありますがこれは断じてありません。

自殺の方法——昨年の秋頃であつたらうと思ひます。僕等に向つて「自殺するなら頸動脈を切断するに限る」といふ事を頻りに言つて居ました。今回剃刀で右の頸動脈を切断したといふのですから妙です。(東京二六新聞)

この病患について、眉山の嗣子、故川上道晴氏は嘗て小生にむかつて、「父の眉山には、他人には隠していたが結核の疑いもあった。母(未亡人)と結婚して間もなく咯血したことがあつたらしい。あるいは病気の進行の兆候がはつきりしてきたので、自殺した、とい

うことも考えられます。当時毎日肝油を飲んでいたそうです」と語つたこともある。

四

最後にこれを生活難とわりきつた見方について考えてみる。

独身時代の眉山が、亡父の借財などのため高利貸に苦しめられていたことはよく知られているが、その後も破滅型の生活態度と遅筆寡作のため、経済の方はかなり苦しかつたようだ。

明治三三年ころ、義母が戸田氏に再縁してからあとは、多少ゆとりもたようだが、三六年に結婚し、さらに三七年に長男が生まれて後は再び生計に追われた。収入が少ないうちに膨張した家計を縮小することもできず、そのやりくりには悩んでいたらしい。

とくに他人の援助をうけている気配もなくてしかも生活の体面は一応維持されており、眉山が毎月どこから金を得ているか、謎につつまれていたという。「川上が何処から財源を得て居るかはずつと以前からの問題です。只つた彼れ丈や其処等の原稿を書く文けでは逆も食つていける筈がありません」と文士仲間であうわさしていたという(東京朝日、六月十七日)。

「東京日日」は生活難についてつぎのように言う。

氏が妻帯せられしは牛込北山伏町に住みし頃なるが、遅筆にて且用意深き氏の事とて、著述の數少なく収入も従つて多からず、されば常に生活難に苦み居り、夫人が時々何某夫人は何の帯を買へりなど他の富を羨む如き語氣ある毎に、「お前も彼

んな家へ嫁げば可かつたのだ、俺の様な貧乏文士の処へ来たのは、来処が違つたのだ」と椰揄し居たり。

されど長男晴彦氏生れたる後は、子の可愛さに氏の思想も少し變つて、今までは興到らねば書かず、脱稿したる後にも意に満たぬ処を発見すれば、惜気もなく破り棄つるなどの事ありしも、此後は何でも是非書かねばならぬと努て執筆せられしも、天性の神経質は依然濫作を許さず、思ふ程の数は出来ぬと煩悶し居りしことあり。氏の知人間には氏をして妻帯せしめざりせば尙數多の傑作を出せしならんを惜むべき事なりき、と云へるさへありき……。

つまり結婚が眉山を滅ぼした、経済的、精神的な負担が彼を自滅させた、という見解である。

花袋なども眉山の結婚については否定的で、眉山は家庭らしい家庭もたず、三十五歳まで独身で芸術の孤独を楽しんでいた「さういふ生活の中に秘かに入つてきた新妻は、寧ろ不幸な運命を最初から持つてゐた。妻を迎へても子を持つても、芸術の孤独は既に深く彼の肉体に蝕ひ入つてゐた、かれはそれに満足する事が出来なくなつていた。」と判断している。

以上の観点から考えると、「朝日新聞」がこれを「文士の生活問題と社会」という見地で社会問題としてとりあげたのは、必ずしも不当ではなかつた。独歩や水蔭の言うほど世俗的な見方でもなかつたと考えられる。

つぎに「朝日新聞」の記事を掲げる。長文なので途中の一部を省略する。

眉山自殺の真因

生存慾の圧迫と脱苦

文士生活問題と社会

川上眉山氏が自殺の原因に就ては氏の旧友と雖も未だその真相を明かにせざる程なるが、是に就て様々の説をなす者あり、記者は殆ど同氏を知れる限の人々を訪ひてその意見を叩きしめ、要するに左の四種に過ぎず、

(一) 氏の素質 眉山氏は性来神経質の人にて、夢に「バイロン」を翻訳する程なれば、一度神経興奮し、感情激昂すれば頑童の如き状態を呈する事あり。

(二) 飲酒癖 氏の酒量は余り多からざれども常に嗜むの癖あり。酒癖は何れかと云へば悪しき方にて、従来にも随分乱暴なる動作をなし、警官を煩はせしことすらあり。飲酒も慥に氏の身神を害ひし一因なるべし。

(三) 生存慾の圧迫 氏は文学者としての生活に甚だしき内的的圧迫を感じ、平生不平の心を懷きゐたり。殊に想成して筆到らず、例も尻切トノボの物ばかり書くことを非常の苦痛となし居たり。これも神経質の氏に取りては自殺の一因たりき。

(四) 最後の執筆 氏は従来興の乗りし時には続々と筆を執りしも、感興一たび失すれば半年も一年も執筆せざることあり。然るに前月以来「魔道」(十六枚)「塵影」(七十二枚)「昔

の恋」(四十枚)「八重子」(六十枚)の四篇、合計百八十八枚を書きたるが、此の如きは実に異教にして恐らく此の過勞の爲に病的となり、衝動的に自殺せしものなるべし。

然り、以上の四項は慥に秀才眉山をして自ら死なしめし原因なりと雖も是れ以外に重要な真因は存す。試みに記者をして之を記さしめよ。

(以上のうち(三)の、生存慾の圧迫の件については、高瀬文淵の回想もあるが省略する。

朝日の記事はさらにつづく。)

▲生活難

明治三十二年以後一貫して此の温和にして尪弱なる詩人的文士を襲ひしものは生活難てふ無形の影なりき。生存は実に人間の血肉に触るゝ痛切の慾望なれば、若し此の慾望が幾分にてても妨げらるゝ時は不平となり、不安となりて、内面より猛烈なる圧迫を受くるが常なり。眉山氏また此の絶大なる苦痛の犠牲となりしものなり。今その自死の重因とも云ふべき生活難の状況を左に略記すべし。

▼氏の収入 眉山氏は遅筆の方なるにかてて加へて精力少く、頭脳にては大作をものし得たれども之を書き遂ぐる精力はなかりき。然るに小品や短篇は余り書かず、又濫作することを厭ひしより自然収入は多からざりき。明治三十二年迄は春陽堂主故和田篤太郎氏と個人的関係あり、窮乏の際には隨時借金を

なし来りし形跡あるも、同氏歿後眉山氏と同書店との関係は普通一般のものとなり、全く原稿生活をなさざる可からざるに到れるものゝ如し。

▼不思議の財源 同氏の友人知己すらも同氏が如何にして生活し居るかは疑問の一つにてありき。某文士は訪問の記者に語りて曰く、「川上が何処から財源を得て居るかはずつと以前からの問題です。只つた彼れ丈や其処等の原稿を書くだけでは逆も食つていける筈がありません」云々と。

▼夫人の実家 然るに京童は説をなして曰く、否、眉山氏の一家を支持するものは夫人鷺子なり。鷺子の実家は可成富裕の家なれば或は実家より幾分の補助をなしつつあるに非ずや。然らざれば同氏の大蔵省は既に破産し居る筈なりと。

▼転宅の原因は生計困難 記者の胸中に投懸けられし疑問の点は、氏が何故天神町を去りて浅草の万隆寺へ同居せんとせしかといふ事なり。依て橋場町に鷺子の里方法源寺を訪へり。法源寺住職は里見義隆(四七)氏にして、氏は鷺子の姉とら子(三三)の婿として入寺せる人なり。該寺には義隆氏夫妻の外鷺子の実兄にて病身の爲め隠居中なる然隆氏といふがあり。此人の談を聞き、尚ほ浅草北三筋町 戸田幾三郎氏(眉山氏継母の内縁の夫)を訪ひ、両家の談を綜合するに、眉山氏は夫人の里方より補助を受けず、月々の収入は定額なけれど平均七八十円はありたる可し、而も奈何せん子供も殖え、書生も養ふ上月々の交際費等も意外に嵩み、どうしても百円以上の支出となるが例なり

き。今度万隆寺の八畳二間ある二階に移転せんとしたるも、該所に棲居ば子供や書生の手も要らずに済む上、万事に就きて節約が出来る故との考へより出でたる事は去る九日夫人鷺子が前記戸田氏を訪づれ、万隆寺の明間へ越したいが、私一人で頼みに行くは極りが悪から小父さんに（幾三郎氏の事）一緒に行って貰ひたしと申込みたる時の談話に徴して著し。因に氏の気性として今日迄毫も蓄財の様は無かりしと。

▼収入年額 他人の家計を発くは情に於て忍びざる所なれど、事は生活に関する社会問題なるが故に三十五年以降の確実と信ぜらるる物に就き記述すべし。

(このあと三十五年十二月「太陽」に書いた「魍魎」入発表は三十六年二月Vが九十二枚、三十六年一月「文芸倶楽部」の「欲の皮」が二十枚など、以下絶筆となった「八重子」の六十枚まで、二十七篇の総枚数をこまかに調査し、さらに、三十九年の「観音岩」四〇年の「二重帯」「新家庭」などの単行書四種をもあげて、「観音岩」は上下を通じて、版權譲渡料三百円程なれば、以上四種にて概算は約四百五十円内外なるべし、などと書きすすめてゐる。)

▼氏の稿料 眉山氏の原稿料は書肆によりて差あれど一枚約一円にして近来一円二十銭となしたるあり。又新聞小説は一回重に四円以下なれば、此計算法にして以上の収入(但新聞物は控除)を計上するときは、(約六年間の)総計千八百五十三円二十八銭にして月額僅に二十三円四十五銭——に當る。是に二六新聞社時代の給料及び新聞小説の稿料(約二千円)を加ふる

も収入月額は五十円に上らざる可し。然るに其生活状態は如何。

▼支出は幾何 試みに氏の四五兩月間に於ける経済状態を窺はんには月額は略八十五円を要する者の如し。

(種類) (取引先) (四月)(厘) (五月)(厘)

酒・酢 天神町 池田屋 三、六七〇 二、一二〇
酒・味噌 矢来町 栢本 四、〇〇〇 五、五〇〇
醬油・薪 ———— 一、〇〇〇 一、〇〇〇

野菜物 天神町 八百繁 二、一一五 二、〇八五
人力 中里? 二八〇 ————

魚類 天神町 武蔵屋 二、八五〇 二、三〇〇
家賃 同、清水久五郎 一九、〇〇〇 一九、〇〇〇
牛乳 高田正乳舎(?) 二、七〇〇 二、七〇〇

給料 女中ぬい、すて 五、〇〇〇 五、〇〇〇
牛肉 小石川西川(?) 四、〇〇〇 四、〇〇〇

諸雑費 (?) 九、〇〇〇 九、〇〇〇
被服費 (?) 一〇、〇〇〇 一〇、〇〇〇
交際費 (?) 一〇、〇〇〇 一〇、〇〇〇

合計 八四、六一五 八三、七〇五

以上の中(?)を附したる分は推定なるが、略ぼ之を精確なるものとして前記収入に対し月々約三十五円の不足を来すべし。

▼支払は滞らず 然るに不思議にも同氏は未だ嘗て甚だしき

不払をなしたることなく、仮分後るゝも毎月五六日頃迄には支払を了したり。探知する所に由れば、枡本の如きは今日まで九円余の滞りありたるも数日前全く之を支払ひたりと云ふ。

▼世話女房 眉山氏夫人鷺子が新婚当時おかいこぐるみなりしより見て、同女が虚栄心に富めるものの如く云ふも、其実同女はすこぶる堅忍質素にして、女中の如きは年来家に置きし片岡すては同人の都合を見計りて他家へ奉合せしめ、数日前まではお縫といふを一人置き、それに子女を世話せしめ自らは台所の世話より洗濯までなせしが、夫に就て眉山氏の故友は語りて曰く「細君は実に理想の世話女房です、私の感心した婦人の一人です。」

▼疑問の団塊 以上の記事によれば、氏の家計が是迄如何にして立られしかは頗る不思議なり、遺産は無論有らう筈なく、夫人の実家より補助なく、又書肆等より借金する事なしとすれば、寔に氏の家計は魔術士の銀棒よりも不可思議なるものなり。記者は氏の自殺の真重因を此の暗雲の裡に発見し得たる心地す。

(東京朝日新聞・明治四一年六月十七日)

以上がほぼ全文である。水蔭はかなり感情的になつていたので、この記事を頭から否定している。はじめ朝日新聞は、自殺の第一報に報道上の手ぬかりがあり、社会面主筆の渋川玄耳がその失敗をとりかえそうとして躍起になり、記者の西村真次を督促してこの記事を書かしたものだ。「テレ隠しに、飛んでもない悪口を吐くのと同じ筆法であつて」信ずるに足りない文章だと断じている。

しかし、この記事は水蔭の言うほど主観的な悪意によつて書かれてはいない。その推理は客観的で、かなり公正な立場をとつてゐる。後述するような点、つまり、表面的、社会面的興味に流れて現象の裏面——眉山の内部の苦悩を洞察し得なかつたという失点はあるけれど、短時日になされたものとしては調査もゆきとどき、叙述も妥当といつてよい。当時文士の経済生活を調べてこれを社会問題的にとらえた珍しい探訪記事であり、明治文学の研究上にも一資料をなしている。

ただしこの記事の結論には結びつけに無理なところもあつた。右の「疑問の団塊」の箇所で、収入と支出が合わないで、眉山の家計は「魔術士の銀棒」より不思議な点があり、ここに自殺の原因があつたのだらう、と言ひ、眉山は何らかの経済上のやりくりにゆきづまつて死をえらんだ、つまり生活難が原因だ、というのが結論である。

「魔術士の銀棒」というのは、例えば眉山に何か秘密の収入源があつたか、または高利貸などから借金しているかなどして、これらに追いつめられたのであらう、という意味を暗ににおわしているのであらうか。

しかし、もしそのような金銭関係があれば、死後必ず表面にでなくてははずであり、生前にもそのような気配は隠しおおせるものではない。

朝日の記者は一体何を言わんとしたのか。「魔術士の銀棒」とは何をさしているのか。そこを明かにしないで(実際に、記者は真相

をつかんでいなかったらしい)死因を生活難としたことは、いささか牽強の推論であった。「その月々の諸払ひは一つも溜つてゐるのではなく、月々綺麗に払つたのであつて、毫も生活難を証明するに足らざるのみか、当時の文士としては寧ろ驕りに近い生活といふのが知れた。(兎)仮りに生活難としても、それが為に死ぬるといふ、そんな馬鹿々々しい事が出来るか如何か。」という水蔭の反論もなりたつわけであつた。

私の見るところ、生活難が眉山をおびやかしていたことはまちがいないが、しかしそれは間接の原因であつた。

死の直接の原因はもっと深いところにあつた。

眉山を自殺させた真の原因は、作家としての誇りが根底からくつがえされたからだ。

経済的にゆきづまっていたとしても、ふつうの生活人なら自殺などする状況ではなかつた。月収五十円というのは当時としては少なからぬ収入であつた。サラリーマンの平均が二、三十円位で、藤村の小諸義塾が十五円(明三二―三三八)、白鳥の早稲田大学出版部が十五円(明三四)、啄木の朝日新聞校正係が二十五円(明四二)である。朝日記者の調査を現在の物価約千倍―二千倍に直してみると、かりに千五百倍として、眉山の月収は七万五千円、支出が十二万五円となり、苦しいことは苦しいが、それでも、二万八千余円の家賃を払い、女中を雇つていた。面子にこだわらなければまだまだやっというける経済状況であつた。

単に経済的な苦しきだけが原因ではなかつた。作家なればこそ、しかも、かつて硯友社の代表作家として、観念小説の一時代を作つた光栄の過去をもつ眉山なればこそ、自殺せざるを得なかつたのだ。

朝日の記者は、そこまではさぐり得ていなかった。

五

広津和郎は「年月のあしおと」第十二回で、自殺の一カ月ほど前に父の柳浪を訪れた眉山が興奮して、文壇が自然主義に占領されたことを憤慨し「もう一度戦つて自分らの時代を取戻そうと叫んだ」と回想している。

さらに広津は、眉山の死は「生活苦からの窮死」であろうとしてつぎのように書きとどめている。

「ふところ日記」などの中の言葉から、川上眉山の自殺を一種の思想死であるように解釈しようとした人たちがあつたが、私はそれよりも明治の文学者の生活苦からの窮死と見る方が、私などには実感として胸に來る気がする。当時朝日新聞が、肉屋や魚屋や酒屋や米屋などの眉山の借金を調べて「生活難の自殺」としてそれを暴露したということを、久保田万太郎が後年憤つて、「それを暴露したのは誰あろう、その筆者は松崎天民だ、その名を忘れてはならぬ」などといつてゐるが、そういう生活暴露を、ただ読者の低い好奇心に訴える目的だけでやるということは、無論賞めた話ではないが、併し私など明治の作家

を父に持った者から見ると、明治の作家の貧乏というものは、今は一寸考えられないようなひどいものであった。それであるから、思想的煩悶などと単純に美化しないで、明治の作家の生活苦について、もつとよく考えるべきであると思う。(広津和郎「眉山の死」昭和四三年八月講談社「日本現代文学全集」月報九五号)

明治の文士が貧困に苦しめられたことには、一葉、緑雨以来数多の例があるが、明治文士を父にもち、そういう悲惨さを目のあたりにしてきた意味では、右の広津和郎の述懐には強い実感がこめられている。水蔭などが美化して△夢幻の死▽などと飾りつけているよりも、痛切に真相にせまるものがある。広津の説くように△生活苦からの窮死▽という一面はたしかに認められる。

しかし眉山を死に導いたものはそれだけではない。現象としての生活難よりも、それが眉山の内部を破壊したその荒廃と絶望とが彼を殺したのだ。

くり返して言うが、眉山の生活難はそれほどひどい情況ではない。食うや食わずなどという状態ではなかった。生活難は間接的な原因で、直接には、生活難が眉山内面の心の支えを折ってしまったこと、それが死の原因であろう。

経済的な理由から、自殺の翌日より一家は書生も女中も解雇して、妻君の兄にあたる来馬琢道の万隆寺へ転居し、そこに間借り生活をすることになっていた。そのような間借り生活などということ、は眉山にとつていかに屈辱的な事柄だったであろうか、他人にはがまんのできることで、眉山には堪えがたいものがあった。

それは眉山の人間としての存在意義を根底からゆさぶることもあった。

落ち目になっていたとはいへ、かりにも硯友社生き残りの大家として、文壇でも一応一目置かれていた存在であった。その文壇的地位を守りぬくために、作家としての体面を保つために、眉山はボロをださぬように苦辛してきた。借金などもその体面を保つために無理をしてきた気配もあった。

その眉山が、世帯をたたんで間借り生活を営むということは、何という不面目な恥辱であろうか。文士として、とくに自尊心の強い、誇り高き眉山にとつて堪えがたいものがあったにちがいない。単に生活人としての敗北であるにとどまらず、これは文学者としての敗退をはっきりと世に示すことであった。世の冷笑と憐憫とを買うことだった。

加えて、自己の文学と文壇的地位が絶望的情況にあることが、眉山の敗北感を一層深めた。自分や水蔭の門弟格だった花袋の躍進、秋声、風葉の進境なども絶望と屈辱の念を増したことであろう。硯友社文学が終焉をつげたと、完全に過去の文学となったことを思い知らされたことであろう。

そしてそのような敗北的情況が、このたびの間借り生活によって、世にあらわに示されることになる。これは何ものにもかえがたい屈辱であった。

——この思いは家族にも友人にも誰にももらさなかったが、心にか

だかまり、しだいに高まっていった。

かくて思いあまつたはて自ら死をえらんだ、屈辱感が眉山を憤死させた——これが私の結論である。

もちろん精神異常、酒癖、生存慾の圧迫その他の理由もあろうが、文学的、経済的なゆきづまりがまねいた屈辱感がもつとも直接

的な原因だった、と考える。

紅葉のように栄光の残照がまだ消えぬうちに死ねなかつた眉山としては、これがもつとも相応のやり方と考えたかもしれない。ある意味で、眉山の死は、硯友社文学の終焉を飾るにふさわしい事件だった、とも言えるのである。(一九七〇・一)

泉鏡花 『照葉狂言』 成立考

手塚昌行

一

『照葉狂言』を論ずる研究家は必ずと言って過言でない程、この作品が森鷗外の『即興詩人』に影響されたと言及する。それ等の諸家の中で最も有力なものは水上瀧太郎の言葉である。彼は「作者自身の言葉に依れば、この作品は森鷗外訳『即興詩人』にヒントを得たものださうである。」(新潮社『日本文学大辞典』昭七)

鏡花自身『照葉狂言』が『即興詩人』にヒントを得て書かれたものだと、現在見る事ができる資料から少しも我々に語っていない

い。しかし、鏡花と水上の特別な関係を考慮するとき、これは看過し難い重要性を持つている。

そのためであろうか、二作の影響関係は、「何処に感化の迹があるかは、普通の具眼の読書人なら、たやすく一遇目してそれと判ることだから無駄はいはない。」(『明治浪漫文学』と日夏耿之介氏によって断定される程、定説化してしまったのである。同氏はその証拠として、

『即興詩人』の影響は、「みなわ集の事など」といふ雑記の中に、「春も秋も、分けて即興詩人は、殆ど一日も拝見しない日

はないと言つていくらる」と自ら書いて居り、この翻訳の感化の程は鏡花に限つたことでは勿論ない。(同上)と説かれている。

片岡良一氏も、『照葉狂言』は「鷗外の翻訳『即興詩人』に示唆されて成つたものだが」として、更に「二十九年と云えば『即興詩人』のはじめの方が訳出されたばかりで後段はまだ出ていなかったのだから、鏡花がその部分について何も知らなかったのはむろんのことだが」とその影響論に一步を進めつつも、その事は『照葉狂言』に感じられる「敗北的性格とそれからまる封建的思维的制約」に、「明治浪漫主義の持つ悲観的傾向」が認められるとする結論の前であつては、「何の問題にもなるまい。」と説かれている。

(『日本浪漫主義文学研究』
究、昭二四・五執筆)

片岡良一氏が一度触れながら自ら軽視し去つた、鏡花が『即興詩人』のはじめの方しか知らなかったという事は、実は後述する如くなかなか重要な意味を持つものである。

さて日夏歌之介氏と同様に、鏡花の「みなわ集の事など」を根拠にし、『鏡花が『即興詩人』を愛読していた事実に徴して、『照葉狂言』に『即興詩人』の影響ありとしたものに、村松定孝氏の説がある。(『照葉狂言』と『即興詩人』の比較文
学的考察、日本近代文学、昭四〇・五)

同氏は先ず鏡花が読んだと思われる『即興詩人』の範囲を限定して、『即興詩人』は、「歌女」の章までが明治二十七年八月の「しがらみ草紙」終刊号に発表され、それ以下の「をかしき楽劇」の章からは明治三十年発表だから、明治二十九年十一月『照葉狂言』を發

表した鏡花が、『即興詩人』の「をかしき楽劇」以下の章の影響を受けた事はまず考えられず、故に、「鏡花は『照葉狂言』を書くに際して、『即興詩人』の全貌についての知識はないにせよ、「歌女」の章までは読んでおり、その範囲内での該作よりの影響は一応認めてもよいことになりうるのである。」とされている。そして、例えば文体、「一之巻」以下『照葉狂言』などの文体が『即興詩人』から来ている事、又両作の主人公が共に孤児である事等七つの影響点を挙げておられる。

福田清人氏も『照葉狂言』が『即興詩人』の「影響」下に成つた事を承認されつつ、亦次のように説かれている。

彼はこの小解に、「ふるさとの木樨の露。小親の楽屋は今もなつかし。」と短章のなかにこもる懐旧の情を強くこめてるので、こうした旅芸人の楽屋の体験もあったであろう。(『現代文学』、昭四〇・一〇、一と)

また、これは『即興詩人』との関係ではないが、『照葉狂言』の内容に関して、森亮氏は謡曲「松風」に注目され、『照葉狂言』に謡曲「松風」が使用されているのは、両者が一人の男を二人の女が愛するという物語であるための手法ではないか、(『照葉狂言』論を統ん
で青木施夫氏に「比較文学新聞報」と指摘されている。)

そもそも鏡花が残した『照葉狂言』の成立に関する考察の鍵は、少なくとも三つある。その一は諸家が論考の根拠とされている「みなわ集の事など」であり、その二は鏡花が『泉鏡花篇』のために書いた小解(昭三・九)、そしてその三は、『照葉狂言』の最後で使用さ

れている謡曲「松風」である。この三つの資料を如何にみるか、どれに重きを置くかによって、『照葉狂言』成立の考察は、微小な出発点の相違からはるかに懸隔せる結論を得るにいたる。

私も『照葉狂言』に『即興詩人』の影響が無であるとは考えない。しかし従来定説化された影響論が、ともすれば鏡花と『照葉狂言』の間に、大きく『即興詩人』を立ちはだからせているような印象のなきにしもあらずな点に、かねがね疑問をいだいていた。

今、結論を先に述べて、『照葉狂言』成立に関する私の立場を明らかにするならば、私は小解及び謡曲「松風」を主にし、『即興詩人』の影響を従とするものである。

以下、第一に『照葉狂言』に投影している『即興詩人』の濃度を解明し、次いで、何故『照葉狂言』の成立を私がまず小解及び「松風」を通して考察しようとするか、その理由を論じたいと思う。

二

第一の問題は、鏡花の『即興詩人』に対する鑑賞態度、即ち諸家の言われる『即興詩人』愛読の度合についての考察から始められねばならぬ。

鏡花は「みなわ集の事など」(大一一・八「新小説」文) (豪鷗外森林太郎追悼号)の中で、「春も

秋も、分けて即興詩人は、殆ど一日も拝見しない日はないと言っているに似て居るです。」と言ひ、兩声会の席上、鷗外に『即興詩人』中

「一故人」のくだりの誤植を質問した事、又鏡花は夏になると、『即興詩人』の「曠野」の章をひもとき、その酷暑の状景を読んで「三

伏の暑熱を消す嬉しさを感謝」すると言っている。

「一故人」の質問と「曠野」の感謝という二点は、鏡花が如何に『即興詩人』に心酔し愛読していたかの証拠を提供している感を抱かしめる。

しかし早急にそのような断定を下すのはいささか危険であろう。何故ならば、鏡花が『即興詩人』を愛読しているという文章、即ち「みなわ集の事など」に、私は鷗外に対する追悼文というよりも、よく出来た鏡花の小品を読む気持がするからである。その理由として私は四つの点を挙げるものである。

第一は、これが追悼文であり多分に儀礼的な要素を要求される文章である事。故にすべて賛辞は賛辞として受け取りがたい事である。

第二は、鏡花は鷗外を嫌いではないが、またそれ程好きでもなかったのではないかと考えられる事である。それはこの追悼文が、それにしてもいささか冷たい気分を読者に与えるからである。鏡花は鷗外の外に夏目漱石のためにも追悼文を書いているが、両者の比較は実に興味津津たるものがある。まず鷗外の場合であるが、鏡花は冒頭、鷗外先生というべきなのだろうが、自分には只一人紅葉先生があるからそう言う事は出来ぬと断り、途中で「お話は少々違ひますが」と柳田国男を褒め、再び紅葉の思い出を語っている。紅葉の追憶は話の都合上ともかくとして、柳田国男への賛辞はたしかに「少々違ひ」すぎよう。何故このような事をしたのか。私はここに鏡花の鷗外に対する感情の程度を見ることができると考える。一

方、漱石の場合にはそのような來雜物は無くひたすら純粹で、如何に鏡花が彼の表現を借りるならば「岡惚れ」をしているかが容易に理解されるのである。それは同時に鷗外に対しては通り一遍の儀礼、よそ行きの顔しか見せない、つまり「岡惚れ」をしていない鏡花を感じる事ができるのである。もし鏡花が、『即興詩人』に非常な感銘と影響を受けたのならば、漱石に対するより以上か少なくとも同等の気持のある追悼文が書かれて然るべきではなからうか。

第三に、鏡花が『即興詩人』を愛読したという事は、この「みなわ集の事など」にしか無い事である。これは第二の理由が原因かも知れない。鏡花の少年時代からの読書歴を中心に彼の愛読書観を述べた「いろ扱ひ」(明三四・一)にも、『即興詩人』は挙げられていない。鏡花が愛読したものととして、よく彼の文章の中に出てくる書名のうち明治以後のものは、師匠紅葉のものは除いて、森田思軒の『晝使者』、坪内逍遙の『妹と背かがみ』『此処やかしこ』『当世書生氣質』、二葉亭四迷の『其面影』『二葉亭集』、田岡嶺雲の『数奇伝』等である。しかもそれらは、逍遙や四迷、嶺雲等を賞賛するために書かれた文章中に出てくるのではなく、談たまたま逍遙、四迷等に及んで彼等の作品の愛読の程を披瀝しているのである。こういう言葉こそ真実のものと受け取ってよからう。

第四は、鏡花は消夏法として『即興詩人』の「曠野」の章を読み「三伏の暑熱を消す」と言っているが、これは鏡花の詩であって真実ではないと考えられる事である。この暑さに対するに暑さを以てするのは鏡花の書生時代からの方法であって、『即興詩人』の助け

を借りなくても既に実行していた事であった。鏡花は涼味というものは、「先づ一遍は暑気に出会さなければならぬ」(『万解の涼味』)という彼の涼味観から、「時は暑に向ひぬ。」以下の酷暑の描写に三伏の暑熱を消すと言ったのであろうが、だからといって特に夏などは「即興詩人」を読むのが会心」という鏡花の言葉を、そのまま鵜呑みにする事は出来ない。というのは、鏡花の暑熱に対する感覚及び彼が少年時代から行ってきた逆療法的な消夏法に、偶々『即興詩人』の「曠野」のくだりが合致したから、「読むのが会心」とまでの賛辞を呈したともとれるからである。むしろ同文中で、「一碗やくるが如き番茶を吃する時」暑さを忘れるとも言っているが、その方が鏡花の好みからみて真実であろう。鏡花が暑氣払いに好んで読んだ書物は、実は『即興詩人』よりも他にあったのだ。鏡花は、「此の暑い時一番宜いのは寝転んで旅行記を繙くこと、」それも『膝栗毛』だと言っている(『万解の涼味』)。これが鏡花の本心ではなからうか。鏡花が十返舎一九の『膝栗毛』を聖書と称して愛読していた事は、鏡花研究上周知の事である。『膝栗毛』を読み熱い番茶を飲む、そこに鏡花の自然の姿がある。先に私が、『即興詩人』を愛読していると鏡花が記した「みなわ集の事など」に、よく出来た彼の小品を読む感じがすると述べたのは、実に以上の第三特に第四の理由からであった。

以上四項目にわたって、従来言われてきた如き鏡花の『即興詩人』愛読に対する疑問点を挙げたが、しかしそれだからと言って、何かから何まで「みなわ集の事など」が儀礼的であったとも私は考えぬ。

肯定的な面もあるのである。

それは『即興詩人』の持つ典雅な文章及び浪漫的情趣である。これは必ずや鏡花の嗜好に適ったものであろうし、又才にして母と死別した鏡花は、やはり幼くして母の死に会った『即興詩人』の主人公アントニオの境遇に、自らも亡母追憶の涙を流しつつ、激しい同情を禁じ得なかつたに違いない。

以上の事から考察すると、初めて『即興詩人』に接した時にはかなりの印象を受けたであろう事は想像し得るが、それは鏡花の座右の書である一九や種彦のもの程の愛読には至らず、従がって「一日も拝見しない日はない」という程ではなかつたと思われる。要するに諸家の説かれる如き愛読ではなかつたと考えるのである。それを念頭に置き、次に『照葉狂言』へ及ぼしたといわれる『即興詩人』の影響如何を考察しよう。

三

鏡花が『照葉狂言』執筆時に読み得た『即興詩人』「歌女」の章までは、『即興詩人』の最初の一部分にすぎないから、そこまでをもって全体の結構をつかむ事は、たとえ鏡花であつても容易な事ではなからうが、大体主人公アントニオと美しい歌女アヌンチャタに関する二つのプロットのある事が理解されたであろう。そしてアヌンチャタをはさんでアントニオと彼の友人ベルナルドオが、何か烈しい恋の葛藤を演ずるのではなからうか、と思わせるような所で、鏡花の読んだ『即興詩人』は終わっている。

以上ではただ多感な若者二人と艶なる歌女が織りなす浪漫的情緒が、これから華々しく展開されるであろう事は想像できるが、全『即興詩人』のプロットがどのように錯綜し解明されるのか、或いは又如何なる副プロットが用意されているのかなどは全然わからない。それだけでも影響の程度がほぼ推察できるのだが、さてこのように鏡花が「歌女」までしか読んでいなかったという事は、『照葉狂言』執筆にとつて二つの重要な意義を持つてゐる。

第一は鏡花が一番印象づけられた点が、(一)『即興詩人』のプロットや力点上の技巧及び伏線の張り方などのような根本的なものでなく、この作品の回想録形式、(二)『即興詩人』におけるアヌンチャタではなく、単なる、美しい歌女が存在、(三)典雅なる文章、等の諸点であるという事である。これら三点の中でもその(一)が特に鏡花をして執筆上の自信を与えたため、『照葉狂言』では忠実にそれを守るのであるが、それは結果的にはほんの一部分の『即興詩人』でありながら、そこに充分駆使されている文学上の諸技巧に目をつぶり、ただひたすらに鏡花をして回想録形式で書かせるようになる。なお(一)及び(二)については再び後述するであらう。

(三)は(一)と違がつて鏡花の印象は新鮮ではない。というのは、鏡花が接した鷗外の典雅な文章は『即興詩人』ばかりではないからである。鏡花は『美奈和集』をも知っている。この集には「舞姫」等ドイツ記念三部作が収められている事を思い起こそう。この三部作の価値は、例えば『即興詩人』の翻訳の場合と同様、一つにはそのスタイルに負つている」(吉田精一、筑摩書房版『森鷗外全集第一巻解説』)といわれる程、その

文章は詩美を感じさせるのに成功している。鏡花は早くから鷗外調の典雅な文章に關心を持っていた模様である。

今ここで一寸鏡花の文章の変遷について史的瞥見を試みるならば、鏡花の観念小説にみられた周密文体よりの転化の兆は、既に明治二十八年七月発表の「妙の宮」に認められるのである。「一之巻」や『照葉狂言』に先だつ事ほぼ一か年の事である。この明治二十八年は「夜行巡查」、「外科室」が発表され、周密文体の撰取が成功したところから、更に「海城発電」、「琵琶伝」などを書いた、鏡花にとつては周密文体全盛の時期であったが、その同じ二十八年にはやくも鷗外調の文章撰取に動いていた事実は、若き日の鏡花の精進がしのばれて興味深い。

さて鏡花は「妙の宮」で一応の自信を得たのであろうか、やがて社会の罪思想を周密文体で表現する小説は消えて行き、「一之巻」を書き上げるや堰を切つたように「二之巻」(明・二九・六)「蓑谷」(同・七)「三之巻」(同・八)「四之巻」(同・九)「紫陽花」(同・九)「棗栗」(同・九)等々を発表するのである。それらはいずれも鏡花の詩境を彩るにふさわしく、周密文体臭を脱した文章で書かれていた。そこで鏡花が『照葉狂言』を執筆する時には何の思考するところもなく、当然の事として同様の典雅な文章を使用したのである。

故に私は『照葉狂言』の文章に『即興詩人』の影響ありと限定するよりも、それは『美奈和集』や『即興詩人』などを綜合した鷗外の初期の文章の、鏡花の他の作品におけると同様の『照葉狂言』のへ投影であると考へるものである。

四

意義の第二は『照葉狂言』に一つの断層を作つた事である。二つの部分の前半は、主人公貢の幼年時代即ち鞠唄の章から夜の辻に至る五つの章で、丁度それは『照葉狂言』のプロットの錯綜の部分にあつてゐる。

後半は貢が小親の一座と共に再び故郷に戻つて来たところから展開される。つまり仮小屋の章から最後の峰の堂に至る四つの章の部分で、そしてそれは、『照葉狂言』一篇の錯綜せるプロットの大契点の部分及び解明の部分でもある。

では何故『照葉狂言』が二つに分けられると考へ得るのか。主人公貢の前半と後半における性格の不調和がその理由である。

前半の貢は実に純粹可憐な少年として描かれている。鏡花はそのような貢像を確立するために、貢に付与するに極めて幼稚なる性格をもつてして、読者の共感を得るのに成功した。貢の年令はさだかではない。しかしかなりの幼児であると推察し得る。貢が、大人の聞かせる悲劇的伝説に悲鳴をあげて泣き出したり、座蒲団が可愛いと頬ずりしたりする情景は、いずれも前半の貢の幼稚且つ可憐なる性格を充分に物語つてゐる所である。

この貢の幼稚性は純情という精神的なものに難なく転化する事が可能である。そしてその時『照葉狂言』の主人公としての貢の本領が発揮される。貢が女一座を見に行つたのはこの純情によるものであつた。貢は、何が気に入つて毎晩見に来るのかと問われたのに対

し、ただ「牛若が可愛いんだ、刀持って立派で可愛いんだ。」(野姿)と答えている。女一座の芸人たちが特に小親が貢を可愛がったのも、彼の純情に魅せられたからであった。そして小親は何よりも貢の純な意気を感じてやがて可愛く思うようになり、遂には「何だか、お前さんをば人ん処へやりたくなかったので、」(重井筒)という感情になつて貢を引き取るようになるのである。

ただここで前半の貢の性格につき、少しつけ加えねばならない事がある。私は先に幼くひたすら純真な性格として描かれていると述べたが、仔細に読むと、いささか矛盾するような感じを受ける点があるのである。というのは、貢は接吻も吸血こうもりも区別がつかぬ程幼稚な子供であるにもかかわらず、一方では、自分が生活している「芸者屋」というものがどんな所なのかを知つて居り、又「惚れる」という感情が如何なるものであるか解つて居る事である。

しかし前半の貢は、その矛盾をぬりつぶしてあまりある程の強さで彼の幼く純真なる性格が描かれて居り、小親がそして或いは読者が、そこにひかれて行く事には少しも不自然さを感じさせないのがある。

後半の貢は前半より八年後の姿で登場する。前半の貢の純情は一に彼の肉体的精神的未成熟に由来するものであったが、後半では肉体的には貢自身が言う如く「健に丈のび」て一人前の男性となつたのであるから、精神的にも相応の成長が認められて然るべきであろう。しかるに後半の貢は成長と未熟のないまぜになつた奇妙な性格

の持主として描かれている。そしてその奇妙さ故に貢の特長であつた純真性は失われて、前半から多分に残されている幼稚性で打算的な所をカバーするような、極言すれば狡猾な男性と化しているのである。

何をもつて貢を狡猾な男性とするか。

それはすべて、広岡雪の悲境を救うための取引きの材料として、乱暴な娼養子に小親の肉体を渡そうとした貢の、小親に対する感情問題にみる事ができるのである。

第一に養育の恩義のある小親を売ろうとした事があげられる。そもそも貢にとつて小親は如何なる女であろうか。貢自身、「宿なしの、我ままものを、暑さ、寒さの思ひもさせないで、風邪ひとつおひかせでない。お母さんに別れてから、内に居ちやあ知らなんだ楽しいことも覚えさして下すつた。」(重井筒)とも言ひ、「こんなに育てておくれたもの、何が私に不足があるえ。」(同)とも言つて居る。故に彼は小親の恩義を充分知つて居るのである。しかし貢は、この言葉を最後の最後まで出そうとはしない。そしてこの恩義には目をつぶつたまま、小親を犠牲にしようとする。

第二の点は、自分に対して恋愛感情を抱く小親の心中を知りつつも、敢て無視して計算づくの行動をとつた事である。そして此の点にこそ貢が狡猾であると断ずる事ができるのである。故に後半は、貢から受ける小親の悲劇がその主要部分を占める。

貢の精神的成長については、広岡雪の母が端的に「色気が着いた」という表現で示している。すでに女性を知つて居る貢、肉体的

なものとは言わぬまでも男女間の恋愛感情について理解し得る貢が、小親の彼に対する心理の動きを読みとれぬ筈はなからう。小親は貢に恋している。貢の純情可憐さと薄幸にひかれて引き取った小親であったが、何時しか彼女は貢の中に男性を見、自分の恋愛の対象を見る。

さて貢は、広岡雪の母から依頼された婿養子誘惑の件を小親に頼む。その時の貢は、既述した第一の点即ち養育の恩義も、この第二の点小親の自分に対する恋心も充分知りながら、すべて無視してただ幼児が姉にあまえて物でもねだるような態度をとる。彼は自分のあまえが、小親にとってアキレスの踵である事を既に知っていた。私が先に幼稚性で打算をカバーすると述べたのはまさにこの点である。

四

この貢の性格は、『照葉狂言』前半においては想像し難いものであった。では何故『照葉狂言』に二人の貢が登場したのであろうか。その考察は、私が先にふれた『照葉狂言』の持つ断層の意味を解明する事にならう。

即ち、結論から言えば鏡花は、『照葉狂言』執筆において、『即興詩人』からの影響を、『照葉狂言』の前半までしかこうむっていないという事である。

私はすでに、鏡花が『即興詩人』に一番印象づけられたと考えられる点の第一として、それが回想録形式である事を挙げた。そして

『照葉狂言』も亦同様な内的視点で書かれている事を述べた。鏡花にはすでに「一之巻」から「誓之巻」の回想形式で書き上げ成功した小説があるが、『即興詩人』の芸術的香気に更らに自信と手本を感じたであろう。鏡花にとってはそれだけで充分であったのだ。

そこで鏡花はひたすらに貢の回想録を記して行けばよかった。これが『照葉狂言』前半の純真可憐な抒情をかもした所以である。そしてやがて小親が登場する。鏡花は『即興詩人』の「歌女」の草まできか読んでいないのであるから、アナンチャタに関しては、ただアナンチャタというプリマ・ドンナが居るという一事以外、彼女が如何なる運命の女であるかは少しも知らない。故に小親については、彼女が女役者であるという一致、それもさして重要でない一致以外、小親の行動はすべて鏡花が創作しなければならなかったのだ。という事は、小親には『即興詩人』の影響が構成上には無に等しい事を意味する。そこで小親と貢がからむ後半になると、貢はそこに展開された小親の哀愁を強調するための道具と化し、前半の清純とは逆に狡猾な青年となって描かれるのである。

只単に類似しているというだけで、アントニオが貢、アナンチャタが小親とするならば、ベルナルドオが国麿でマリウチアが貢に昔話をする女房という事にもなりはしないだろうか。特に貢の一時期に無視できぬ位置を占める国麿は、貢も決して嫌って居らず、ベルナルドオと同様に最後は軍人になるのであるから、国麿がベルナルドオというのはどうであろう。しかし以上の事に、私はにわかにかに賛成しがたい。それらはすべて第二義的なものでしかないからであ

る。

『照葉狂言』は、只『即興詩人』を下敷にして、そこから人物を連れ来り作品化したような単純なものではない。

もしそう考えるなら、『照葉狂言』は単なる鏡花の小手先の技巧による作品でしかなくなってしまう。それにしても此の作品はあまりにも読者を感動させはしないだろうか。

そして又そういう考えは、『照葉狂言』の重要な人物広岡雪の存在を無視している。お雪は小親よりは表だったものとして描かれていないが、清純な貢を狡猾にさせ小親の悲哀をより深刻なものにする要因である逸すべからざる重要人物なのである。若し一步をゆがずって、鏡花が『照葉狂言』の人物を『即興詩人』から仰いだとするならば、これ程重要なこのお雪を一体何処から連れて来たのであるうか。お雪は貢、小親と不離の関係にある。誰か一人消えても此の小説は成り立たないのである。

結局、『即興詩人』の『照葉狂言』における意義を言うならば、『即興詩人』は鏡花の胸中にわだかまっていたある創作意欲を刺激し、執筆の衝動を与えたという事であろう。

鏡花が持っていた創作意欲とは一体何であろうか。

五

鏡花は彼の創作衝動について次のように言っている。

私はずっと以前から考えて置く一箇の材料が有りますと、それへ何か新しく感じたことか、偶然に起こった事件かがあっ

て、丁度甘い塩梅に^{つなが}連絡りました時、初めて書いてみようといふ心持になります。(むかうまかせ)明四一・一二)

私は此の「ずっと以前から考えて置く一箇の材料」、即ち鏡花の創作衝動を胚胎しつつあったものとして、謡曲「松風」が鏡花に与えていた感興と、彼が幼時にみた照葉狂言の面白味を挙げるものもある。

『照葉狂言』と「松風」との関係については、既に森亮氏の説を挙げたが、私も二つの点からそれに同感するものである。その考察はまた同時に、「松風」を「ずっと以前から考えて置く一箇の材料」とする所以の論述でもある。

第一は、『照葉狂言』の最後で「松風」が謡われている場面があるが、ここに「松風」をもって来たのは偶然でなく必然だと考えられる事である。

貢はお雪のために小親を売る事の是非に困まり、静かに考えるべく峰に登る。その途中、継母に疎んぜられて死んだ或る姫の墓を見て、同じ境遇のお雪を思う。かくして貢の胸中にお雪が広がり、「小親をだに棄つれば救はるべき」(峰の巻)だ、と強く信ずる。その時、峰の方から謡曲「松風」が聞こえて来るのである。と同時に、貢の胸中のお雪はかき消されて、変わって小親が現われる。つまり『照葉狂言』一篇の解明として鏡花は、継母からお雪を、「松風」から小親を貢に連想させて二人の女性を対比させ、一挙に打消すという技巧を用いている。二人の女性を貢に想起させる手段としての連想の道具立があまりうまく出来すぎる感もあるが問題はそれではな

い。何故小親を連想させるために「松風」を用いたのであろうか。外の謡曲、例えば「熊野」ではいけないのか。

「松風」は、片恋だが相手を忘れきれず、死後もその慕情に狂う女の激情が主題である。片恋となっても相手を忘れきれず慕情に泣くのは、海人の松風や村雨ばかりではなく又小親が然りではなかったか。故に峰の堂の章で使用された謡曲「松風」は、小親の運命を象徴していると考え事ができるのである。そのためここは「松風」でなければならず、鏡花は単によく知られている程度の安易な理由で使用したのではないと考える。

第二はお雪の存在である。『照葉狂言』は一人の男性対二人の女性の物語である。貢に配するに小親とお雪は、いづれを欠いても『照葉狂言』の世界は展開されない。故に従来、この作品について『即興詩人』との関係のみ云々する事に急なあまり、諸家がお雪の存在を忘れているのは片手落ちではなからうか。謡曲「松風」は、在原行平を恋うる海人の松風と村雨の二人が、身分不相応な恋故に片想いとなり、その妄執のため成仏できず狂い泣くというのが筋である。『照葉狂言』において、貢をめぐる小親とお雪の二人の女性のうち、小親が貢を恋している事は既述した。一方お雪は、彼女の内気な性格により小親の如き激しさを読者に印象づけはしないが、お雪の貢に対する恋愛感情も、小親に比して遜色ない強さを持っている事は理解し得る。

例えばお雪の母は、「もう、それは、あんたの事と言うたら、宛然狂気。起きると貢さん、寝ると貢さん、御飯を頂く時も貢さん、

何でも貢さんで持切つてな、」(仮小屋)とそれを説明している。このお雪の母の告白は、『照葉狂言』の後半において初めてあかされる。今までお雪とは、幼児をあやす只優しく美しい娘程の印象しか持たぬ読者も、ここに至り彼女の貢への慕情の深さに思いをいたし、やはりお雪も「姉」よりは「女」であった事を悟るであろう。これでお雪は、堂々と小親と並ぶ事が可能となる。即ち一人の男性対二人の女性の物語の、二人の女性の中の一人としての存在を、認める事ができるのである。お雪は小親と対して考えるべきなのだ。

第三は、人物の設定及び人物の性格上からである。即ち理由の第二でふれた一人の男性対二人の女性という事、そして一人の男性を恋する二人の女性間には少しも嫉妬の感情がない事である。在原行平を恋うる松風と村雨にも何らの妬情をも認める事はできない。

この一人の男性対二人の女性、及び女性間に嫉妬の感情がないという「松風」的プロットは、鏡花が好んで用いるものである。その萌芽は『照葉狂言』よりはほぼ一年前の作「黒猫」(明二八・七)にみられる。次ぎは明治二十九年五月から明治三十年一月に至る「一之巻」から「誓之巻」の七つの巻がそれである。しかしこの期間には、「松風」的プロットについてのみいえば、確立を目標しての模索期であった。『照葉狂言』になると「松風」的プロットは定着し、それは単なるプロットからテーマにさへ発展している。その理由は完全に二人の女性が一人の男性を愛するという形式になっている事である。そして小親とお雪の二人の女性の間には勿論嫉妬はない。「一之巻」から「誓之巻」に至るミリアードは、恋愛感情をあ

きらめにより昇華させて、最後は母性愛的なものを新次に抱くのであるが、そういう「松風」的なるものからみれば感じられる生ぬるさが『照葉狂言』では無くなり、狂気のように貢を愛したお雪と小親が登場する。小親の貢に対する愛情には性的なものが感じられる。特にそれは、貢の頼みをきいて一旦はお雪のために婿養子誘惑の件を承諾しつつも、なお貢を知っては人に後指をさせられぬよう随分大事に身を持ち、出来にくい苦勞をしてきたとかきくどき、更に「お前さんは何にも知るまいけれど、何うせ、何うせ、姉の役ツキやあ勤まらない私だけれど、」(井筒)等という小親の嘆きから理解し得る。この小親の言葉には、本当は貢の妻の役をやりたいたのだがという彼女の失望落胆から来る自棄的な気持ちがこめられている。そしてここに我々は小親にあの海人の松風の激情を認める事ができる。小親が単にアヌンチャタの引写しでない証拠がここにもあった。

次に鏡花はその「松風」をどこで知ったのかという問題が残る。これは二つの点が考えられる。第一は周知の事だが、能の家柄と関係のある鏡花の家系である。第二は鏡花に及ぼした照葉狂言という芸能である。そのためにお『照葉狂言』の素材について考察せねばならぬ。

鏡花には又次のような創作上の意見がある。

然し出来上がった作品を事実として見せるには、矢張り全然根も葉もない事を拵へ上げたものでは仕方がない。幾らか事実

が根抵になって、其の上に作者の想像なり、空想なりが働かなければ可けない。(『事実の根抵、想像の(潤色)』明四二・七)

この「根抵」にあらねばならぬ「事実」には、『照葉狂言』が回想録形式であるから、材料にはこと欠かなかつた。例えば金沢の風景である。悪童達との喧嘩である。(これは「二之巻」や「わんぱく物語」等でも使用されている。)しかし一番鏡花の印象に深かつたのは、幼時にみた照葉狂言という芸能の面白味であつた。

ふるさとの木槿の露

小親の楽屋は今もなつかし。

と、鏡花が『泉鏡花篇』小解で追想している事は既に述べた。この感激と感興があつたからこそ、『照葉狂言』は小親を、そして小親の楽屋を中心に展開されたのである。そこには、アヌンチャタの影など少しも翳っていなかったのだ。

さて、執筆衝動にかられた「松風」的なるものと、一作の素材を産むような事実に対する興味は、かねてから鏡花の胸中に文学的醗酵をなしつつあつたものと思われる。かくして準備は出来た。あとはその「以前から考えて置く一箇の材料」に、「何か新らしく感じたことか、偶然に起こつた事件かがあつて、丁度甘い塩梅に連絡」ればよいのである。私は鏡花をして「初めて書いてみようという心持に」させた「何か新らしく感じたこと」が、鷗外が典雅な文章で訳した浪漫的な回想録『即興詩人』であると考える。

『照葉狂言』の断層は、読者をしてしばしば戸惑わせる。

前半の貢の純真さに心うたれた読者は、後半においてがらりと変わった狡猾な貢と出会うからである。それは単なる八年の経過という、時間的なものにのみ理由を求めて片附ける事はできない。主題が前半の貢から後半は小親に移って来た事を知るべきである。

ではこのように主題が動揺している作品に何故我々は感動するのであるうか。

主人公の分裂は鏡花の意図した事ではなかったと思われる。静かに『照葉狂言』を読んでみると、二人の女性を愛した一人の男性が、そのいずれかを捨てねばならなくなり、いずれも捨てるという未解決の解決による男の哀愁が主題であると思ふ。故に鏡花は終始一貫貢の哀愁を書いたのであるう。しかし『即興詩人』の感興と謡曲「松風」のプロットは、実は水炭相容れざるものなのだ。

何故ならば、『即興詩人』は少年の回想録を鏡花に教えた。そしてそれは当然清純なものを要求した。前半における『照葉狂言』の調子はこれである。又謡曲「松風」的なるものは二人の女性との愛を鏡花に告げた。鏡花はさらに彼の小説技巧によって二人の女性を捨てるという説明をつくった事から、そこにはいずれの女性を捨てるかの貢の煩悶がおこる。すると当然付随的なものとして、二人の女性を取捨するための男の計算が行なわれる。貢の場合確かにそれがあったのは既にみて来た通りである。故に前半の只清純な貢は消えて、後半には狡猾なる貢が登場する事も既述の如くである。そしてこれは鏡花が意図せぬ第二の効果を産む事になったのである。

それは捨てられた女性の哀愁である。我々は『照葉狂言』の後半を覆っている情趣に、この捨て去られる女性の悲哀が一貫されてある事を読み取ることが出来る。それは今まで主人公貢に与えていた読者の愛情を、抹殺してあまりある程の激しいものである。

小親はリニューマチであった。彼女はそれを貢にかくしていたが、ふとした事から発見される。「ちよいとだよ。何でも無いんだよ。」(重井簡)と小親は貢を慰めるのだが、役者にとつてリニューマチは死よりもつらい苦境を意味する。即ちいかなる名優であっても癡人として捨てられるからである。失恋し身は病いを得て癡人を予言された小親にとつて、残されたものは只恋する男に無駄とは知りつつも縋りつく事であった。しかしそれとても男の愛情を確認するに至らずに終わる。我々読者は『烈葉狂言』の芸術味の基調の一つに、この小親の悲涙がある事を看過してはならない。しかもそれは、貢の冷淡と小親の激情が常に同一場面にあるため、相互が際立った対応となつて強調の法に十分叶つてさえるのである。この後半における対偶的力点の成功は、ただ後半のみならず、『照葉狂言』一篇に言うべからざる興趣を与えるのに著大の効果を収めているのだ。

小親とお雪の二人を捨てた貢は、一体何処へ行くのであるうか。お雪の母がこの点について興味深い予言をしている。

氣を着けなされ。む、氣を着けなさい、女では失策るよ。(略)
女には、それ、可愛がられさうな顔色ぢや。(仮小題)

これは貢の将来を暗示している言葉であるう。一人の男性として新らしい生活に向う事が可能な貢、今や母親や親類を擁護者にする

お雪、しかし眞に去られた孤独の小親は、じわじわと癡人になる以外に彼女の道はないのである。

前半における貢の純真な感情、そして後半の小親の純情と悲哀、

「草枕」論

1

「草枕」論はすでに多い。いたずらに屋上に屋を架すの愚を避けたいが、なお基本的な読みという点で新しい考えを出し得るの余地があるように思う。

たとえば次のような重松泰雄氏の評語がある。⁽¹⁾

「草枕」は単に「非人情」の「芸術観」を展開、証明する点にのみ生命を賭けた作品ではなかった。「芸術観」はあくまで方便であり、手段であつたと言える。その点を認めぬ限りこの作品の本質を把握することはできない。漱石はここで、そのような「芸術観」を楯にとつて、何とかして、「いやな奴」の充

『照葉狂言』が我々を感動せしめる所以はここにあつた。特に小親を包む哀愁の余韻は、嫋嫋として読者の胸中に残る。それ故に『照葉狂言』は、鏡花文学中の傑作の一つとして数えられるのである。

安藤靖彦

満する現実世界の脅威をはぐらかそうとしているのである。

また次のような玉井敬之氏の評語もある。⁽²⁾

「草枕」は、この「南画に似た気持」⁽³⁾を主人公に託し、それを自己の芸術観人生観としてあらわした小説であることは、もういうまでもあるまい。(中略)しかもその詩と画には、「王維や淵明の境界」、「非人情の天地に逍遙」する駘蕩たる世界のなかに、吉田六郎の意味深い指摘にもある、「個我の深所」とも思われる部分もまた、それだけにいやおうなしにあらわれざるをえなかつたのである。つまり、従来しばしばいわれてきている「暗い漱石」の部分もまた、はつきり刻印されているというわけなのだ。

そして越智治雄氏のこんな評語もまたある。

漱石は、作中の画家の胸中の画面の完成を、小説展開の論理的必然として書いていたのであって、その作者の意識と読者が往々結末に感じる破綻とを混同してはならない。(中略) この作品があえてすでに終了した時間をさかのぼって戦時下に時点を定めたのも、文明の病弊の淵源に立って、戦後漱石が眺めてきた拡散する社会状況の中に統一的な視点、原理的なものを見だし確立しようとする意図を読むことができよう。(中略) 原理とは言うまでもなく非人情であった。

いまこれらの批評をすぐに論うつもりはない。論うならばもっと丁寧な引用をせねばこれらの諸論の筆者に礼を失しよう。たとえば越智氏が江藤淳らのいう漱石内部の暗い情念を見落しているわけではない。ただこれらの比較的新しい研究にも非人情の線は貫かれてある。よし越智氏のようにそれを「草枕」の基幹としてあくまで認めようとの立場から、重松氏のかなりネガティブな形で認証しようとの立場はあるにしても。しかしここから漱石の自己芸術観の表白、またその逃避的側面を見ようなどとの、いわば古典的評価などは単純には信じられていない。ここにはもちろん、主に戦後の漱石研究の成果がこめられてあるわけだが、そして私も基本的にはこの立場に立つものだが、それはそれとして、しかし「草枕」は依然として旅の画家の方向からのみ照されている。しかしこの画家と作者との関係はなおある曖昧さを残しているのではないのか。たとえば越智氏は作者漱石の「知性への信頼」「観念への信頼」を言い、玉井氏

は漱石がこの作品をみずから嫌悪した二十世紀文明の中で「非人情と出世間の世界」として「かなりきわどい場所で成立」させたことにその「大きな自負」⁶⁾を見ている。いずれにしても漱石の知性の強靱さを見るわけだ。もっともこの知性の強靱さがどのような類のものであったのかということ後は後に説かねばならぬが、しかしこうした立場を認めてもなお別の視点もあり得るのではないのか。画家は那美さんの像をどうかして——もっともこれは絵そのものにならなくていい。画家に必要なのは絵そのものよりも、その精神、つまり「心持ち」であつたから——描こうとの志向で、時に作者漱石のたとえば芸術観と重なる面も確かにあるのだが、また画家は「作中の中心となるべき人物」(余が「草枕」)としての「美人」那美さんとの相対の中で見られねばならないという視点もあるわけで、こうした視点が成り立つとすれば作者の第二の立場はより明確になる。つまり「観察する者」としての画家とともに動く漱石のほかにもう一人の「同じ所に立っていて、少しも動かない」(余が「草枕」)那美さんとその那美さんをめぐって動く画家つまり漱石を見る第二の漱石の存在を見据えておかねばならないということである。当然と言えば当然のことだけれども。

2

ところで那美さんはいま見たように「余が『草枕』」によれば「物の中心となるべき人物」ないし「動かない」「作中の中心人物」とされる。このことから主人公は那美さんでしかも「美人」との性

格づけともいふべきものを担わされている。このことがあまりはつきりと認識されずに従来論じられて来たのは、一つには漱石自身が生きていること——このことは「草枕」を考えるとときにある手がかりを与えると思うが、今は触れない——など、一つにはこの小説が漱石のいわゆる「世の中から事件だけを引き抜いた要事だけの小説」(現時の小説及び文章に付)とは全く対立する意図に生まれたものであるにもかかわらず、われわれは依然としてこの事件本位の小説の読み方をこの作品に無意識に適用するからだろう。ところがこの小説で動くのは観察者である画家の方である。ここに画家を主人公とはいわぬまでもこの作品の中心人物であるかとする錯覚が生ずる。もちろん画家にかなり漱石の像が重なるから、この方向からの作品分析をあなたがちに否定するわけではない。けれどもこの那美さんの「美人」であることと「美を描く」という主意」(余が『草枕』)とは重なるのではないかということが大切なのである。漱石は「文学の一部分たる小説もまた美しい感じを与えるものでなければなるまい。」「唯一種を感じ—美しい感じが読者の頭に残りさえすればよい。」「美を生命とする俳句的小説であつてよいと思ふ。」(余が『草枕』)としてこの作品を書いた。要約すれば「草枕の主張が第一に感覺的美にある」(森田米松宛)というわけである。問題は動かない美人がどうして作品の中に生きて「美しい感じ」を出すかという点にある。絵ならば美人は美人として描けば事足りるだろう。しかし小説の中ではいかに美人とはいへそのままで作品それ自体の美にはなるま

い。オフェリヤの像が容易に画家のそれとして完結しないのは、漱石をおそうこうした小説の機構上の要請があつたからではないのか。つまり那美さんは何らかの形で動かなければ作品の中に生きはしないのである。しかしただ動かせば那美さんの美しさがすぐ作品の美しさになるわけのものでもないだろう。ここに第二の問題が生ずる。動かし方に工夫がいるのである。画家の口を借りて「動けばあらわれる。あらわれるれば一か二か三か必ず始末がつく。一も二も三も必ず特殊の能力には相違なからうが、既に一となり、二となり、三となつた暁には、拖泥帶水の陋を遺憾なく示して、本来円満の相に戻る訳には行かぬ。此故に動と名のつくものは必ず卑しい。」(三)との自戒がある。この動による陋・卑の感情はこの場合、創作工夫にも生きていたのではないか。後にいうように作者はこの作品で自ら捉われているといつていくらい非人情にこだわる。それは陋・卑を斥けて美を得ようとのころからのものともとれるからである。ともあれ那美さんは動かさねばならない。しかし容易には動かせない。ここに「憐れ」が作の途中から自覚的に主要な位置を占めさせられ、その「憐れ」によつて、那美さんが最後の土壇場で動くという事情がある。「憐れ」はすでに「やがて長閑な馬子唄が、春に更けた空山一路の夢を破る。憐れの底に気楽な響きがこもつて、どう考えても画にかいた声だ。」(三)以来作中にしばしば姿をあらわすが、那美さんとのつびきならぬ形で結びつくのは「憐れ」と云ふ字のあるのを忘れて居た。憐れは神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情である。御那美さんの表情のうちには此憐れの

念が少しもあらはれて居らぬ。そこが物足らぬのである。」(九)とあるところからである。作者は「憐れ」を忘れて居たわけではない。ただ那美さんの美しさを「作品の美しい感じ」に転換させる媒介体として使うことに気付かなかっただけではないのか。なお「憐れ」が「美しい感じ」と一体であるのはさきの森田宛書簡の次の文によって明らかである。(一〇)『憐れ』が表情になって女の顔にあらはれるのが(a)で見て居られぬ事はない。『憐れ』の表情が感覺的に画題に調和するか、又はそれ自身に於て気持ちがいい表情かわるゝ表情か。換言すれば単に美か美でないかと云ふ点からして観察出来る。」とある。けれども作者にあつてこの「憐れ」はもう一つ「草枕」という作品そのものとかかわっていたはずである。つまり画家の「胸中の画面」の完成は作者の「草枕」という作品の完成と、パラレルな関係にあつたのである。言い換えれば「憐れ」の表情を浮べたとき、那美さんの美しさははじめて作品の美しさに転換出来たのである。この作品は結末の瞬間においてはじめて「美を描くという主意」を完遂したといつた体で成り立つ。もしこのことを作者が作品の最初から明徹に見透していたのなら、その「知性への信頼」は完璧であつたと言ひ得る。しかし「憐れ」が那美さんと結びつくのが、作者がその概念をすでに持っているにもかかわらず少し遅かつたとするなら信頼ないし確信は作の完結とともに言ひ得べく、しかもそれは「知性への信頼」ではなく画家に寓しての作者自身の生き方へのそれであつたはずである。事実、画家は作者の構成意図の中の非人情とは別に、その非人情を貫きとおしたとするにはあま

りにも彷徨性を持ち過ぎていた。この彷徨の分析はこれからの作業の一つであるが、ともあれ、このことは「知性への信頼」もさることながら、より漱石の生き方をこめての芸術のあり方の模索をこそこの作に見ねばならぬとの立場にみちびく。この漱石の確信は最後に至つて生じたものであり、作の過程ではその模索を探らねばならぬとする立場は、だからと言つてさきに見たもう一人の漱石を想定する立場と矛盾するものではない。つまり作者は画家を借りてその芸術のあり方を探りつつ、画家と那美さんをはじめとする他の諸人物との相対的構図の中で、それを検証するという二重仕掛けを試みているのである。検証の要に那美さんがいるというわけである。画家の「胸中の画面」の完成と作品の完成とが一致するというここでは、もう思い返されねばならない。ともあれ諸説はあつても漱石は「草枕」において、結果的には美の立場を貫き通したのである。もちろん非人情と美とはこのとき基本的には別物である。

3

さて、画家を通しての生き方―多分それは芸術的などという修飾を付してもよいかと思うが―の模索と那美さんとの相関をさぐらねばならない。

一体、「草枕」における人物構図は、一応大徹―画家―那美さんとの関係を中心にして捉えられよう。これに茶店の婆さん、馬子の源さん、髪結床の親方が那美さんの実体を説き明かす役割りを担つて重要な脇役を演ずる。そしてこの外側に下女、小坊主の了念、那

美さんの旧亭主の野武士、その父である老人などが配置されてともども那美さんの過去から現在におよぶ生活とその人物に陰翳を加えて、彼女の存在感を濃密にするよう工夫されてある。第一のグループを考えるとこの小説の中心はやはり画家にあるかである。けれども、第二第三のグループを視野に入れるとき、この作品はその中心に那美さんを置いていることを明瞭に語る。そして大徹―画家をつなぐものに非人情を置き、自然を置くとすれば、画家―那美さんをつなぐものの核は人情であり、現実そのものであろう。もっと手短かに言えば非人情世界と人情世界とをどうつなぐかが画家の当面の課題なのである。さきばしつて言えば画家は「憐れ」をもって両者をつなこうとする。そしてあくまで那美さんが中心であるとすれば、この説明は人情世界において非人情世界を貫く美感をどう捉え直すかとされねばならぬ。画家が大徹とかかわるよりも、より那美さんとかかわるゆえんである。画家が大徹とかかわるのは「俗」(八)を斥けるところ以外にはない。現実・人情にかかわる限り、画家は大徹のあり方を「気楽なものだ」(十二)と排さねばならない。この画家と那美さんとかかわりはより深いものだとの説明は他にも種々可能である。たとえば画家は容易にその画を描かない。画家は大徹と次のように対話している。

「あなたは、さうやって、方々あるく様に見受けるが矢張り画をかく為かの」

「え、道具丈は持つてあるきますが、画はかゝないでも構はないんです」

「はあ、それぢや遊び半分かの」

「さうですね。さう云つても善いでせう。屁の勘定をされるのが、いやですからね」

そして大徹が修業をすれば「旅杯はせんでも済む様になる」との忠告に画家は「画工になり澄せば、いつでもさうなれます」(十二)と答える。画家は「画工になり澄」ます方途を十分知りながら「屁の勘定」にかかわつて「画工になり澄」まし得ないのである。同類の問答は那美さんとの間にもある。

「でも折角面をかきに入らして、些とも御かきなさらなく

っちゃ、詰まりませんね」

「なに詰つてるんです」

「おやさう。なぜ？」

「何故でも、ちゃんと詰まるんです。画なんぞ描いたつて、描かなくつたつて、詰る所は同じ事でさあ」

そして那美さんに「そりや洒落なの、ホ、ホ、ホ、随分呑気ですね」(十二)と笑われる。「遊び半分」と言われ、「呑気」と言われる画家の心内は決して「遊び半分」でも「呑気」でもないはずで、「こんな所へくるからには、呑気にでもしなくっちゃ、来た甲斐がないぢやありませんか」(十二)との答えはむしろイロニクである。そしてこの「呑気」の前提に那美さんが昔の亭主に金子を渡したのを画家が目撃したという事情を考慮すれば、画家がその那美さんの「呑気」ならざる様を切り返してわが「呑気」ならざることを告白したともとれるのである。つまり画家は那美さんに私もあなたの様な暗

い部分に全く無関係でないとの紐帯感情を告白したものと見られるのである。もちろんこの感情は漱石から直接ふきこぼれるものである。そして画家と那美さんとのかかわりの深いことを明かすもう一つの証明は、那美さんが画家の思惟をしばしば先取りすることであろう。はっきり指摘出来るのは二か所。

「気楽も、気楽でないも、世の中は氣の持ち様一つでどうでもなります。蚤の國が厭になつたつて、蚊の國へ引越しちゃ、何にもなりません」(四)

と那美さんが言うのは、もちろん、例の「唯の人が作った人の世が住みにくいからとて、越す國はあるまい。あれば人でなしの國へ行く許りだ。」(一)と「唯、物は見様でどうでもなる。レオナルド、ダ、ギンチが弟子に告げた言に、あの鐘の音を聞け、鐘は一つだが、音はどうとも聞かれるとある。」にそのまま重なる。画家が那美さんに「ある因果の細い糸」(四)を感じるゆえんである。けれど作者の側からすればこの因果の糸はむしろ太かつたはずである。もう一か所は、

「私が身を投げて浮いて居る所を―苦しんで浮いてる所ぢやないんです―やすくと往生して浮いて居る所を―奇麗な画にかいて下さい」

と那美さんに言われて画家が「え？」(九)と驚くところである。そもそも茶店の婆さんから「那古井の嬢さま」(二)の話聞いて以来、その花嫁姿にミレーのオフエリヤの面影を重ねようとの画想を彼は懐いた。以下この画想は時に「雅俗混淆な夢」(三)として、ま

た時に「スキンパーンの何とか云ふ詩」(七)と重なりつつ画家の胸中を流れて来たものである。いうまでもなくこの画想が那美さんの「憐れ」によって完結するとき、小説も終わるのであつてみれば、ここでも画家と那美さんとのかかわりがこの作品の中心であることを教える。画家が山里の自然にありながら、その胸中を深く掠めるのはこうした人情世界である。その中でどう自身の画想を定めるかということである。「全然色氣のない平氣な顔では人情が写らない。」(七)とか「人情世界によつて、美しくしき所作は正である。義である。直である。」(十二)とかあるゆえんである。この後者は画家にとつても作者にとつてもイロニーではなく正氣であることはのちに説く。つまり作者は那美さんを画家の非人情の反措定として点出しながら、すでに「酔興」とした非人情なる淵明・王維的詩境ののちの芸術的方途を探ぐつていたのである。そして反措定たる那美さんあるいはその世界が、彼女のいつてみれば「父母未生以前」の業を核に組み立てられているとすれば、そしてこれが漱石の明治二十七年末から翌年初頭にかけての釈宗演下における参禅以来のものであり、近く限つて「一夜」や「趣味の遺伝」を介して『漾虚集』全体を彩るその夢と現実とのことに通ずるものであれば、これはそのまま彼の現実的課題でもあつたはずである。画想が成る成らぬは「一夜」にすでに語られ、その「女」は「せめて夢にでも美しき國へ行かねば」と語り、また「薤露行」には「うつつせみの世を、／うつつに住めば、／住みうからまし、／むかしも今も。」との歌を挿む。これらは「草枕」の画家の課題であり主調低音でもあつた。いま作

者はこれを那美さんを対極に据えつつ芸術的方途を探るといふ現実の課題として問ひ直そうとしている。そこには芸術にかかわつての自己確立が賭けられていたことはいふまでもない。

4

ここで画家と那美さんとの接点をもう少し検討しておきたい。宿についで第一夜、画家はあの「雅俗混淆な夢」を「御嬢さん」らしい人物の歌声によつてさまされる。その時の述懐にいう。

世には有りもせぬ失恋を製造して、自ら強ひて煩悶して、愉快を貪るものがある。常人は之を評して愚だと云ふ、氣違ひだと云ふ。然し自ら不幸の輪廓を描いて好んで其中に起臥するのは、自ら烏有の山月を刻画して壺中の天地に歎喜すると、その芸術的の立脚地を得たる点に於て全く等しいと云はねばならぬ。この点に於て世上幾多の芸術家は（日常の人としてはいざ知らず）芸術家として常人よりも愚である。氣違である。（三）

すでに画家には「御嬢さん」と「長良の乙女」の知識があり、この二人をミレーのオフエリヤを介して結びつけようとした。そして夢の中で二人は二人の男に「崇」(二二)られたものとして結びあわされていた。また画家は、すでに詩人の「万斛の愁」「無量の悲」(二二)についても語つてゐる。そういう見地があるから王維・淵明の境を、一方に二十世紀の必要としながら、それを「一つの酔興」とするの語もあるわけだ。この場合「酔興」はかなりイロニクである。とすればこのように「自ら不幸の輪廓を描いて好んだ其中に起臥す

る」の「愚」と芸術家の「自ら烏有の山月を刻画して壺中の天地に歎喜する」の「愚」とを並べてともに「氣違ひ」とするのは必然である。つまり画家は髮結床の親方のように那美さんを「き印し」(二五)と無責任には言い得ぬ。この想念はたえず画家にあつたはずで「あの女は家のなかで、常住芝居をして居る。しかも芝居をして居るとは氣がつかん。自然天然に芝居して居る。あんなのを美的生活でも云ふのだらう」(二二)。この「美的生活」なる語は那美さんの「自然天然」のふるまひの故に必ずしも批判的語氣をのみ含み持つてゐるとは言えぬ。なるほど「あの女の所作を芝居と見なければ、薄氣味わるくて一日も居たたまれん。」としながら一方で「画工になり切」つて「詩中の人物としてのみ觀察」すれば「あの女は、今迄見た女のうちに尤もうつくしい所作をする。自分でうつくしい芸をして見せると云ふ氣がない丈に役者の所作よりも猶うつくしい。」(十二)とする。しかし画家には「画工になり澄」(十二)ませない意識もあつたわけで、そうだとすれば「詩中の人物」としてのみ那美さんの美しさを見るのと限定も崩れてくるはずである。事実すぐ後で作者はほとんど自身の生の声として藤村操の死を嘆うの徒を「壮烈の最後を遂ぐるの情趣を味ひ得ざる」「人格として劣等」者とときめつけろ。この語は「芝居氣」を笑うの徒を「趣味の何物たるをも心得ぬ下司下郎」と批判痛罵する語と並んでゐる。ここでのちの「虞美人草」などの「道義」の視点が入れば「美的生活」は徹底的にイロニーとならう。けれどここでは詩と美の中ですべてが処理されようとしてゐる。美は正・義ないし直とされる。ここに一種の混乱があることは

容易に見透せる。藤村の死を批判し切れずむしろ弁護するのは作者に強く詩と美との意識がわだかまっていたからではないのか。ただ画家が非人情なる芸術の立場に固執しようとするとき、那美さんの世界は彼から離れてゆく。つまり画家が人間を画中の「平面」(一)に入れて「美的」立場を貫こうとするとき、換言すれば彼が「蚤も蚊も居ない国」として「女が馬に乗って、山桜を見て居る心持ち」(四)を書いた「写生帖」を那美さんに突きつけたとき、彼女は「『ああ、窮屈な世界だこと、横幅ばかりぢやありませんか。そんな所が御好きなの、丸で蟹ね』と云って退けた。」のである。那美さんは「長良の乙女」の歌に「憐れ」など見ようもしない。いうまでもなく彼女が「憐れ」を斥ける限り、画家の絵は成らぬ。けれどさきに見た非人情の詩境を「酔興」とする以上、画家は自ら限定した詩世界の彼方に広がる那美さんの世界にゆらがぬはずはない。すでに述べたように那美さんは遠い昔の先祖から近くは母親に至るまでの、いわば「父母未生以前」の業の中に生きている。これが漱石の重大関心事であった。してみると次のような場面が生ずるのも当然というべきである。

「地震！」といふ声で叫んだ女は、膝を崩して余の机に靠りかかる。御互の身軀がすれ／＼に動く。キキーンと鋭どい羽搏きをして一羽の雉子が藪の中から飛び出す。

「雉子が」と余は窓の外を見て云ふ。

「どこに」と女は崩した、からだを擦り寄せる。余の顔と女の顔が触れぬ許りに近付く。細い鼻の穴から出る女の呼吸が余

の髭にさはった。(九)

危機一髪といったところである。しかし次の瞬間、「『非人情ですよ』と女は忽ち坐住居を正し、画家も『『無論』と言下に』答えて止む。これはこの時点では画家と那美さんとがなお結び合えない作者の思いのゆえと解釈出来よう。この場面のあと「鏡の池」の話しになり、那美さんは「身を投げるに好い所です」と云い、「やす／＼往生して浮いて居る所——奇麗な画」にしてくれと画家を驚かす。

これは「長良の乙女」の歌に「憐れ」を見ず、「淵川へ身を投げるなんて、つまらないぢやありませんか」(四)と言った彼女と矛盾する。多分この時、那美さんは正気でそう言っているのであって、それはすでに久一君の出征のことが知らされ(八)、彼にむかつて彼女は「御前も、死ぬがいい。」(十三)と言うようになること明らかである。そしてこれを機に画家は那美さんの表情に「憐れ」の欠如を見る。つまりこの前後に那美さんに「憐れ」が要請されるようになり、もし彼女と画家との結び合うのを考えれば、それはこの「憐れ」という点においてであるとの認識が作者に生じたと思われるのである。とすれば「地震」という「突然」、つまり「憐れ」の欠けるところ——すでに「突然と已むものには、突然の感はあるが憐れはうすい。」(三)とあった——で二人が結び合うのは困まるのである。非人情が呼ばれるゆえんである。しかしここには作者の小説仮構上の便宜ということも含まれているのではないのか。画家が非人情の立場を作者の要請として固執するのはここだけではないからである。すでに「御嬢さん」の月下花影の間を低誦するを「氣違ひ」

とし、わが芸術の愚を思い返したとき、画家は「余は入らざる詮義を立てをして、余計な探ぐりを投げ込んで居る。」(三)と反省し、二人の間の「因果の細い糸」を意識したとき、「万一此糸が見る間に太くなって井戸繩の様にかたくなつたら？ そんな危険はない。余は画工である。先は只の女とは違ふ」(四)などと身をひるがえす。この自己規制ともいふべきものは以下しばしばくり返され、那美さんの「芝居」に「美的生活」を見たとき(十二)も、最後に久一君を舟で見送る時さえ「御招待でも呼ばれれば行く。何の意味だか分らないでも行く。非人情の旅に思慮は入らぬ。」(十三)とする。そしてこの非人情の固執はそれだけで十分に画家にかこつけての作者の弱さを示すものではないのか。すでに画家は画工になり切れぬのを大徹に訴えていたのを見た。その大徹に比較してまた「余の如きは、探偵に屁の数を勘定される間は、到底画家にはなれない。」(十二)とも自覚していた。このことを別に説明したのは満州にゆく久一君を隣にして画家が「其青年は、夢みる事より外に、何等の価値を、人生に認め得ざる一画工の隣りに坐つて居る。」(八)と思うところである。とすれば「地震」の場面で非人情を呼んだのはあくまでこの立場を貫こうとする作者漱石の弱みを芸術仮構の強さにすり変えようとの作為によるものではないのか。画家の弱さつまり作者の弱さを「草枕」なる作品を支える強さに転化しようとしたと言える。さきに言った便宜上の配慮とはこのことをいう。那美さんはくり返すが暗い業を背負っている。当然これは漱石の課題を背負っていることでもある。とすればここで彼は非人情に固執するということで、一

方に小説構成の芯を通しつつ、一方でこの非人情と「父母未生前」に彩られるその現実とを等距離に見据えようとしていると言える。いうまでもなくこの図式は芸術的であると同時に倫理的なものを等価に担っている。いま「草枕」はその芸術的構成と漱石年来の本源的課題との矛盾的均衡の上にある。

5

ともあれ、こうした一種の無理、つまり美にこだわる芸術的立場と本源的な生命意識との葛藤から生ずる無理は、幾つかのふきこぼれともいふべきものを残す。「草枕」にあつては「夢みるより外に、何等の価値」なしとする画家の自己認識にみられる夢の立場がそうである。画家が徹底的に非人情の立場を貫くなら、夢の立場は存在し得ない。しかし画家に非人情が「酔興」との意識があれば、そして作者がそうした自己内心の反映を無視して芸術仮構の上から非人情を要請すれば、彼は作者の分身として分ち持つ現実、人情にかかわる存在感情を夢の中で無理にでも処理しなければならぬ。これは作者の自己呪縛を示すものである。「両域の間に縷の如き幻境」を想定しそこを「睡魔の妖腕をかり」(三)でも彷徨し、それをよしとせねばならぬわけである。これは人情的といわぬまでも本来非「非人情」的なるもののはずである。そして画家は一度は那美さんをおの夢幻境に置いてもみる(六)。けれど作者にとつて「父母未生前」にかかわる現実が課題である以上、彼女をこうした「幻影」「冥漠」(六)の間にいつまでも置くわけには行かぬ。しかも美にか

かわって彼女の画像を胸中においてでしる完成するという絶対的の要請があり、そのための徹底的な非人情の要請があったのである以上、那美さんは一方に作者の芸術的必然として、一方にその倫理的必然として作品という現実の場に据え直されねばならぬ。あの「地震」で両人が非人情の立場を確認したのち、「岩の凹みに漚へた春の水」の動くのを見て、「こいつは愉快だ。奇麗で、変化があつて。かう云ふ風に動かなくっちゃ面白くない」「人間もさう云ふ風にさへ動いて居れば、いくら動いても大丈夫ですな」「非人情でなくっちゃ、かうは動けませんよ」(九)の問答があるゆえんである。この問答にはそれまで対峙的であつた二人の間に奇妙な一致があり、漱石内心の声が思はず表われた感があるが、ここで彼はその芸術の課題と倫理の課題とを結びつけたのではないのか。もちろん一方に芸術構築上の必要としての非人情はあくまで守りながらである。さきにも触れたようにこれを機に「憐れ」は那美さんに必要になつてくる―那美さんが「死」を口にしはじめることと見合せて、作品のある屈折を見てよからう。つまり那美さんに「神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情」(十)としての「憐れ」が掘り起こされ付加されねばならなくなる。そしてこの「憐れ」の想念が「鏡の池」で熟するのは象徴的である。作者はわざわざ「中学程度の観想」、つまり「自然の徳は高く塵界を超越して、絶対の平等觀を無辺際に樹立している。」などの想念とこれを区別してことわつてい

る。岡の薄なら靡く事を知つて居る。藻の草ならば誘ふ波の情け

を待つ。百年待つても動きさうもない。水の底に沈められた此水草は、動くべき凡ての姿勢を調へて、朝な夕なに、弄らるる期を、待ち暮らし、待ち明かし、幾代の思を茎の先に籠めながら、今に至る迄遂に動き得ずに、又死に切れずに、生きて居るらしい。(十)

と池を描く。このすぐ後に池畔の椿に、「妖女の姿」を想起し、その落花を無気味に写す有名な個所が続く。これは那美さんの背負う業を、自然を借りて一種の象徴的效果をこめて描いたものと思われ。私が云いたいのはこうした象徴的手法―この中にはあの夢の処理のことも含まれていよう―を使って自然と那美さんをめぐる人情世界とが結び合わされたことの意味深さについてである。那美さんの「憐れ」は少なくとも当初、自然を漱石自らの実在感でうら打ちする中から生じたのである。あの「春に更けた空山一路の夢を破」つた「馬子唄」の「憐れ」はこうして自然と人情との双方の世界の申し子として生まれ変わった。それはまた一方に「永久」の相を浮べたものでもあつた。「永久」はここではいうまでもなく、あの暗い「父母未生以前」にかかわる。那美さんが絵になるのはもうすぐである。なぜなら作者はこの時「父母未生以前」の業を芸術形象の中に掬いとつたと信じたからである。芸術上の答えはまた本源的課題への答えでもあつたはずである。

6

結末(十三)において画家は「汽車」の代表する「二十世紀」の

「現実」につれ出される。「非人情の旅に思慮は入らぬ」としながら、この現実是否応なしに事実として画家に迫られねばならぬ。このとき画家は「おさき真闇に盲動する汽車はあぶない標本の一つ」ととらえられる。この「盲動」の対極におそらく那美さんの「気象」があり、その久一君に対する「死んでお出で」の声がある。那美さんはこのとき作者の想念する「永久」の影がすでに沈んでいたはずである。那美さんは「地震」の日以来、作者の芸術的・倫理的必然として転生していたからである。動いたところで彼女はもう卑しくはなりはしない。つまり作者の信念としていた美とは矛盾しなくなっている。野武士の姿に「那美さんは茫然」とするが、すでに「永久」を背負った彼女であつて見れば、それがそのまま「盲動」する現実界の対極の姿になるのはいうまでもない。「憐れ」はこうして「永久」と「美」とを担って画家のみならず作者のともあれ一応の回答を含むからこそ「胸中の画面」は「成就」し、小説は終わるのである。この時、非人情はすでに現実なる人情の対立物ではなくなっている。「憐れ」が非人情と人情との止揚の中に生まれているからである。作者はその現実的課題にみごとに、しかも芸術的に答えたといふべきである。そしてすでに幾度も指摘したように画家の非人情の立場に借りての小説構成の筋を通すということが、非人情そのものの成立にかかわる弱点によってより作務的にならざるを得なかったのならば、作者漱石の確信はここに求められようはずもない。漱石に確信を見るなら「憐れ」自体の転生によるわが本源的課題をみ

ごとに美的——この場合美的とは芸術の側面と倫理の側面とを同時に含む——に解いたという点においてでなければならぬ。とすると作の前に「芸術観及び人生観の一局部」(群柳都太郎宛)を書くとの自己限定と、作の後に「生活の意義の何分の一か知らぬが矢張り極めて僅小の部分」(鈴木三重吉宛)しか書き得なかつたとする自己限定の再確認の間にはズレがあるのでないかということになる。前者は作の過程で実体としては芸術機構の核に転用されてゆき、それ故に「一局部」からふきこぼれが生じて作品の一種の変質、その中心に那美さんに「憐れ」が要請されるようになったと私は考える。そして後者の再確認はこのズレをふまえてともあれわが課題を解いたことに対するものではないのかということである。つまり課題の解き方が美的に過ぎたとの思いが含まれているのではないのか。「矢張り」は単純な再確認を意味してはいまい。課題が漱石の現実で解かれず、より美に過ぎて作品構成によりかかつて解かれたからである。この時、確信は崩れ、課題は現実そのものの中で再び論じられなければならない。当然美の立場は退けられねばならぬ。

注

- (1) 漱石初期作品ノート(一)「草枕」の本質——九州大学文学論叢(昭40・3)
- (2) (6)「草枕」の一面、関西大学「国文学」(昭39・6)
- (3) 吉田六郎「作家以前の漱石」より。
- (4) (5) 草枕「国文学」(昭40・6)

中 勘 助 小 論

○

明治十八年に生まれ、昭和四十年に静かに八十年の生涯をとじた中勘助をかえりみる時、私はそこに一本の杉の大木を見る思いがする。荒れくるう動的な人生ではなく、静かに生きた孤独な魂が天の一角をにらんで立っているような。

中勘助を語る時に、「銀の匙」からはじめねばならないことにある抵抗を感じるのだけれど——あまりにもそれが、ただひとつの売りものみたいになっていることへの不満と違っていいであるう——、やはり彼のことはこの幼少年期の自伝的小説をぬきにするわけには

渡 辺 外 喜 三 郎

いかない。この小説は彼の一枚看板みたいになっており、岩波文庫の和辻哲郎のすぐれた「解説」以来、その繊細独特な美しさは世間のひろく認めるところであるから、私はここに屋上屋を架すつもりはない。ただ、この小説の美しさを過ぎてかえらぬ子供の世界への郷愁のごとくに見て、それ以上を考えてみようとしないう傾向に対して不満を感じる私は、その底にある湧き出る清水のようなものを何故見ようとしないのかと呼びかけたくなる。彼の八十年の生涯を洗い清めた泉の源、大樹となった根にたえざる活力をそそぎこんだ岩清水の源、それがこの「銀の匙」に書かれているではないか、と。

そこには、生きる苦悩を知りはじめた少年の心のうずぎが、その

年頃特有の感覚をとおして書かれており、俗悪な世間に向かつて小さな拳をふりあげるいたいけな姿が、彫琢を感じさせないまでに磨かれた美しい日本語で語られている。受持の先生や修身の教科書のなかにかくされてゐる欺瞞を見やぶり、節操もなく強いもの大きなものに同調する軽薄な同級生をさげすみ、それらと組みすることを恥としながらも、ひとりぼっちになつてゐる自分に気づき、その孤独を慰めてくれる友を求めて、白痴の蟹本さんに近づき、小林寺の老僧にあこがれ、美しい絵筆の世界にあそぶ。だが、その蟹本さんのおそのない自由世界は白痴なるが故の、老僧の静寂世界は摩訶不思議なる宗教と枯木のごとき老境の、美しい絵筆の世界は悲しいかな紙のうえだけの、別世界にしかすぎない。あこがれ近づいた自由にして静かな美しい世界がみな手のとどかない遠くにしかない。それを知つた時のいらだたしき、やるせなさか「銀の匙」を美しく綾なしてゐるのである。

しかしながら、「銀の匙」においては結局は手のとどかない遠いあこがれにしかすぎなかつたこの世界を、ただひたすらにわが手におさめようとして歩きつづけてゐる彼のその後の人生を考える時、これは、前にも述べたように、幼少の頃のはかない夢、遠くなつたただのあこがれではなくなつてくる。後年、大人のための童話として書かれた「白鳥の話」(昭和二十四年六月脱稿)には、愚鈍一途、世間のもの笑いになりながら白鳥の姿をさがし求める悲しい小人の姿が出てくるけれども、これはまさしく彼自身の姿を物語つてゐるのではないだろうか。

○
そこで、「銀の匙」以後の彼を考えるのであるが、彼の現実是由にして静かな美しい世界からははるか遠く、絶望的な気持で自分および自分の周辺をながめわたし、そこにある醜悪と愚劣と虚偽と喧噪、その禍根をひとつひとつ取り除かなければどうにもならないと悟り決意し、後で述べるような家庭の事情もあるけれど、身をせめる苦業僧のごとく寺院にかくれ、寄るべき旅人のごとく放浪して十年が過ぎて行く。

そして、その懊悩彷徨の末に凝固したのが「提婆達多」(大正九年三月初稿)である。この二作はともに人間の醜悪無残を眼をそむけたくなるほどの生々しきで描き出している。提婆達多は後に仏陀となつた悉達多に敵対しつづける悪魔的存在であるが、その提婆達多の醜態を自分のなかの心の問題としてとらえ、「もしそこに我々に救があるならば提婆達多こそまことに救はれるであらう。提婆達多が救はれずば我々の誰が救はれるであらうか」と絶叫しながらこの小説を閉じてゐるし、「犬」もまた、愛欲にからむ盲執、嫉妬の無残さをあますところなく描いてゐる。

自由にして静かな美しい世界を求めて彷徨する彼が、その求めるところとはおよそ逆の、人間のなかに根強く巣くつてゐるすさまじい邪悪の相を描き出していることに、彼の真剣さを汲みとらねばならないと思う。真剣でなければ、求める世界をさえぎつてゐる醜き正体をこれほどまでに照し出すことはできないであらう。この二作に

よって醜き臍腑を吐き出した彼は、「菩提樹の蔭」(昭和三年十月脱稿)をへて「鳥の物語」の醇乎たる世界にいたる。文学をただ醜き人間の正体を性懲りもなくあばくなりわいとだけ見るひとは、彼の文業は「提婆達多」「犬」をもって終ったとするであらうが、私はそのように狭く人間の醜態をあばくだけが文学の任とは考えないので、これら一連の「鳥の物語」を彼独特の文学世界として高く評価するのである。

先に引いた「白鳥の話」もその一つであるが、「鳥の物語」は「雁の話」(昭和七年四月)にはじまって「鳩の話」(昭和十六年七月)「鶯の話」(昭和二十年八月)「ひばりの話」(昭和二十一年九月)「雉子の話」(昭和二十二年九月第一稿)「いかるの話」(昭和二十二年七月)「鷹の話」(昭和二十三年六月)「鶉の話」(昭和二十八年十二月)「鶯の話」(昭和二十九年八月)「かさぎの話」(昭和三十一年一月)とつづいていくが、括弧内の脱稿の年代がしめしているように、この超俗的な「静かで美しく、丹念で濃かな」「いつの時代において見ても、高い芸術としての位置をしめる作品」(坪田謙治の「鶯の話」通評「入」)があのかいわしい戦中、戦後の混乱窮乏の時代に多く花ひらき実を結んでいることに、ある驚きと感動とおぼえる。柳宗悦は「白鳥の話」の書評(日本読者新聞昭和二十六年四月二十五日)のなかで、「読んでいる最中も面白いが、読んだあと味がよい。どこか清くて柔くて楽しいのだ。あくどいとか汚いとか、強がるとか、押しつけてとかいうようなことが何もない。読む人と言葉の世界と一緒に楽しく遊ばせてくれる不思議な力があるのだ。読者を詩の世界に誘うのは、本当の詩がその作者にあることの証拠だ。恐らく作者は、この世がどうなろうと、一天地を自分で持ち続

けることの出来る人であらう。或る意味では現世から離れている人だが、この離れていることが、人々を近づかせる力なのだと思う。中さんの書齋での仕事はもの静かなのだ、この静けさがかまびすしい世には、却って人を引きつける力なのだ」と、その間の機微をたくみにとらえている。

○

「銀の匙」以後の彼を、いま「提婆達多」から「鳥の物語」で垣間見たが、これは主として彼の心の長い遍歴を語ったことになろうかと思う。これからしばらく、私は彼の現実生活に密着して話を進めてみようと思う。語られない多くの部分があるけれども、彼にはすぐれた日記的随筆がある、それをよりどころとしながら、「銀の匙」の子の生長とその子の悲願であった自由にして静かな美しい世界の行く方を見とどけたいと思う。

「銀の匙」は彼の十七才(明治三十四年)までが語られているが、その翌年には第一高等学校に入学して、夏目漱石を取りかこむ生涯の友を得たほかに、これまた、肉親以上の信頼と尊敬と感謝を生涯捧げることになる兄嫁末子(子藤野村崎の娘)との出会いがある。この出会いを「私の生涯にはば新生ともいふべき一大転機を齎した」(「蜜蜂」)と書いているが、彼は常に親しみをこめて「姉」または「姉さん」とこのひとに呼びかけている。私はまずこの兄嫁の悲しい生涯を語ろうと思うのだが、それを語るだけで与えられた紙数をはるかに越えるのではないかと心配があり、どんなふうにもこの姉との

深いえにしにふれようかと迷う。

兄は「銀の匙」にも出てくる一高、東大医科出身の秀才で、ドイツ留学後九大教授になったが、不幸にも在任数年にして脳溢血で倒れ、東大国文科（英文から転科して）を卒業したばかりの弟の肩に大きくのしかかる存在になる。この兄弟の性格の違いとそれから来る不和については筆を省くけれども、十四才も年下の小さな弟にいたわりの心を持ち得ない（「花さか爺」（まの歌）参照）兄は妻に對してもいい夫ではなかった。発病による痴呆の夫とひがみやすい義母をかかえて「家」を支えて行かねばならなかった姉にとつて、義弟である中勘助がどれほど大切なひとであるかは想像がつくと思う。そのわかりきつた大切なひとに頼ろうとすることを許さない兄を中心に、親戚を含めた家庭的紛糾が長い間つづくのだが、そのどうにもならない泥沼のなかに姉をおいたまま中勘助は家を出、先にも述べた孤独放浪の十余年を送っているのである。勿論、間接的には常に家の面倒を見ているのだけれど。そして、ようやく大正九年に決着がついて、家の世話を引き受けることになるのであるが、その間のことは直接彼の隨筆を引き合いにしながら説明にかえようと思う。

家を出て小田原にある姉のさとの別荘へ厄介になつた時のことである。姉の母は顔色をなくして心配した。さうして、どうぞ姉さんのために家へ帰つとくれんかと両手をついて頼まれた。私はきかなかつた。ききやうがなかつたのだ。（米を割る）

三十年もまへのこと、私が二度と家の閾を跨がないといつて家出をしたときにあなた（註・姉）は心痛のあまりもぬけの殻の

やうになつてしまつた。さうして時をり瘦せ細つた腕に洗濯物の大きな包みを抱へ、まるで夢遊病者みたいな様子で私の寓居へ訪ねてきた。その沢山の洗濯物をあなたは手の皮をすりむいて自分でやつてくれるのだつた。そのかつかつの一条のつながらりにあなたの命が、従つてまた家の命がかかつてるとも知らず、彼等の或者は 家出をした者がなぜそんな交渉を続けるか、なぞと三百的言辭を弄して私を詰つた。癡呆者はしばらくおく。彼らは己の無智が、盲目が、軽信が、我執が、私情が、邪悪がこの「家」を滅しつつかあるのを覺らず、反つてこの家の眞の愛護者、最も忠実な奉仕者である私を誹謗した。（蜜蜂）

「銀の匙」の前篇が出てから間もなく家を出た私は約十年の後「デーバダッタ」を書いた頃に家へ歸つた。その時の姉の喜びは譬へやうもなかつた。はたで見えてさへ涙がこぼれるくらいだつた。姉は私の帰るのを待つて 待つて 待つてたのだといつた。ただそれだけが希望、それだけが力、それだけが暗黒のなかのただひとつの光だつた。実にさうであつた。姉はその後も折にふれ事につけてその喜びを幾たびくり返してきかせたかわからない。僻みややすく、憎みややすく、且つ他人に對する思ひやりを知らず、他人を信じないことをもつて信条とする年寄と半癡半狂の兇暴な夫をかかへ、私情を先にして權威をふるはうとする下劣な親戚に悩まされつつ無経験な女の細腕に内外の俗事までを切り廻してゆかねばならぬ姉の気もちはどんなだつたらうか。まつたく姉は明けても、暮れても、寝ても、さめても、

私の戻るのを祈りに祈つてたのである。(蜜蝋)

病人と年寄は直接自分の快樂利益に係のないことを關人的に嫉視し、嫌惡した。そしてあなたに徹頭徹尾の犠牲と奉仕を要求し、命令した、それ以外は彼らの損失ででもあるかのやうに。そして犠牲者奉仕者をいたはることなどは考へてみもしなかつた。そのうへ毎日毎夜虐待酷使のかぎりをつくされたあげく、もともと出来ないにきまつてる内外の家事の指図をしようとしたところから起つた兄さんの頭の病氣を機会にあなたが身を賭しての諫言の結果やつと私に對する兄さんの謝罪といふことになつた時に、あなたはまるで自分が永年私を虐待折檻でもしたかのやうに疊に両手をついて涙ながらに宥恕を哀願した。私にはあなたのなくなつたお父様やお母様が共どもに涙を浮めて頼んでゐられるのが見えるやうな氣がした。私は兄さんを宥して家の世話をすることを承知した、既に幾たびとなく和解の誓約を破られたあげくではあつたけれども。けれども健康なじぶんから幾十年、それが自分に係はりがあるにせよないにせよ、仮にも他人が私に對して示す唯一遍の好意、一言の世辭にさへ平かであり得ないといふ特異な性格をもち、極端な氣もちに追ひ込まれてた關係は、たとへ新たな病氣の脅威が著しく兄さんの我執をうちひしいだとしたところで決して無事に続けられるものではなかつた。さうして爾來三十年、重荷はあなたとふたりで背負ふことになつた。(蜜蝋)

私は自分にとつてのあなたの大切さを知つてるつもりだつた

けれど失つてみてやはりよくは知らなかつたのだと思ふ。それにひきかへあなたは自分にとつてのこの私の大切さを間違ひなく知つてゐた。さうして度たび私にそれをいひ、それを訴へ、それを誓つた。あなたは女で弱かつたし、それほど氣の毒な境遇にあつた。私は棄てようと思へばいつでも家を棄てられたし、また棄てたこともある。あなたにはそれが出来なかつた。あなたには自殺するよりほかに家を棄てる道がなかつた。あなた

は命がけで私の襟にすがつてゐた。かはいさうに！(蜜蝋)

こんな境遇におかれながらも、姉は天性の美質をそこなうことなく、その友人や親類の子供たちは言うまでもなく、誰からでも敬愛される人格になつてゐるのであるが、その人格について中勘助は「艱難汝を玉にするといふ言葉が文字どほりあてはまるのは姉の場合である。姉はその一生を貫いた艱難のために一般上流に免れがたい空虚な矜持、見苦しいアクを洗ひ落され、磨きあげられて、誰もが最も心おきなく親愛し信頼することのできる稀有な人格となつた」(蜜蝋)と書いてゐる。この稀に見る姉の人格に敬愛の情をいだく彼はまた、同時に、この姉の不幸な生涯に限りない涙をそそぐ。そして、その不幸のよつて来る原因を考える。姉のすぐれて美しい人格とその悲しい不幸な生涯をひとつのようになだ讚美し同情するだけですませるはずがない。こんなりつぱな人がどうしてこんな悲しい苦しい一生を送らねばならないかを、じつと考へつづけてゐる。

妥協ということ、要領というものを心得ない彼は、皮肉にも、そ

れがわが国の美風、精華として最も讚美されている第二次世界大戦中に、その不幸の原因をわが国の家族制度とその道徳のなかに見出して、「良風美俗とかいふ言葉がある。が、旧来の家族制度のごときはそれとおよそ縁の遠いものである。それを良風美俗にするのが肝要なのである」(『道徳』昭和十三、年八月十六日)と口火を切っている。この言葉は彼の旧家族制度に対する挑戦の第一声だけれども、その声は弱く、それを否定し攻撃するというよりも、「それを良風美俗にすることが肝要なのである」と、まだそれに望みをかけている。

私はこの言葉を聞いた時、和辻哲郎の名著「倫理学」のなかの「家族の構造とその人倫的意義」を思い出す。この「倫理学」は、周知のごとく、敗戦後民主国家として再出発したわが国の「家」の在り方に根本的指標となった名著であるが、しかし、何といつてもそれが執筆された昭和十年代の重苦しい空気を強く感じさせられる。と言うのは、たとえば、属位的連関をふくむ家長的家族、つまり旧来の家族制度の意義を人倫の場として高く評価する一方、しかしこれはその道の実現にあたっては、むしろ夫婦中心の家族よりも困難であると説いて、まるで「たいへん結構なものだが、実はあまりよくない」といった式の曖昧さを露呈している。曖昧さはあるといつても、その当時の時空を越えた神がかり的な学説となえた他の学者にくらべれば、夫婦共同体、親子共同体、兄弟共同体の独自の意義をとこなただけでも、和辻哲郎の卓抜さを知ることができるのだけれども。では、そのすぐれた和辻哲郎が何故そんな曖昧さを見せたのであるうか。それには確かにその時代の重苦しい空気を考慮しな

ければならないけれど、決してそれだけでない理由があるように思う。その道の行いがたく、現実といよいよ齟齬する点を認めながら、「夫婦の存在共同はそれ自身に深い意義を持つてはゐる。しかし親子の存在共同は更にそれを超えた意義を担ふ。人が貞節な妻であることはそれだけで貴いが、しかし彼女が同時に慈愛の深い母であることは一属貴い。更に彼女がまことをして親をいたはる幸行な娘であれば、その貴さは倍加する。その彼女が友愛に於てもまた極めて豊かであるとするならば、ここに恐らく女として完全な姿が出来るであらう。夫を愛すること極めて強烈な女でも、必ずしもよき母よき子であるとは限らぬ。いはんや広い友愛を持つとは限らぬ。さうしてよき母、よき子、よき姉妹であることは彼女の人格を高める所以であり、また彼女の担ふ人倫的意義である。同様なことは勿論夫についても言はれねばならぬ。かかる意味に於て三つの存在共同を含む家族は、人を人倫的に向上せしめる道場である」(『家族とその人倫的意義』)と旧来の家族制度の美点を強調したくなる和辻哲郎の気持、それは、先の「それを良風美俗にすることが肝要なのである」と訴える中勘助の気持と相通うものがあるように思う。

しかし、中勘助の場合は、この曖昧さがそれから二年後の「氷を割る」の昭和十五年五月三十一日の次の言葉で完全に打ち消されている。

姉の生活は将来に些の光明もない暗黒汚濁の連続であった。生きがひもない忍苦の堆積であった。これを徒に心なき宿命、また凡夫の凡情の生み出すしかたのない結果として看過しては

ならない。これはひとつにはまさしく旧来の家族制度とその道徳の悪むべき所産である。そこには所謂専族長上に道徳上の義務がないばかりか寧ろ不道徳の特権さへがある。これは制度ではなくして陋習である。道徳ではなくして罪悪である。

前に姉の稀有な人格にふれたが、和辻哲郎のいうよき妻、よき娘、友愛豊かな婦人の権化ともいふべき姉が何故かように悲しい生涯を送らねばならなかったかを考えつづけている中勘助にとつて、この変化は当然の推移と見ることができようかと思う。姉にとつてこの家族制度はたしかに彼女の人格をみがく道場とはなつたであろうが、そのために苦しみつづけた姉の涙の生涯を見つめては、彼には、何時までも曖昧にしておける問題ではなかつたのである。

姉はこの家のために一生を犠牲にしてしまつた。さうして働けば働くほど、尽せば尽すほど、それだけ家庭の攪乱者、専横者のやうに見られた。卑族外来者の犠牲を予想するとき家族制度があるならばさやうな制度は一日も早く破却しなければならぬ。専族卑族といふ用語さへ不都合である。もしまたそれが道徳とよばれるならば、かかる道徳は呪ふべきかな。それは実に仮面の不道徳にほかならない。私は眞の家族主義のために敢てこれをいふのである。(蜜蜂 昭和十七年五月二十日)

忠孝一義を説き、国をして一大家族集団たらしめようとする都合上——それがいかに高尚な動機によるにせよ——家族のなかに人為的に現人神を設けようとするかみえる愚拳は時世の進展につれて家族制度そのものを内から根柢から破壊する結果

を齎すでせう。旧来の家族制度のごときは十年一日のごとく静止し、停頓し、固定せる社会、各人の知識が殆んど零において均しく、生活能力の大小は概ね年令経験の多少によるごとき社会、一般に個性の発達がなく各人は当時流行の型にはめて焼かれた土偶にすぎない社会においてのみ通用するもので、今日にして明日をはかることのできない変転推移の烈しい時世に行はるべき、はた行ふべきものではないのです。……略……私の家では善悪正邪にかかはらず在来の家のやり方にちがふものはその故に不都合であり、叛逆であり、罪悪である。殊にそれが明らかに正しいがために彼らの反省を余儀なくする場合には反省は屈辱なるが故に一層敵意と憎悪の原因となる。支配するものは道理ではなくして現人神乃至その眷族の「我」である。(生)

昭和十八年七月「蜜蜂」を讀んだ
人からのお礼の文を讀んでの感想

このはげしい言葉が、前にも言つたように日華事変から太平洋戦争にかけてのあの狂気の時代に、世間からはなれて静かに生きている詩人の口から出ていることに意外の感をいだくであろう。だが、よく考えてみれば、時代の流れに媚びず、流されず、しづかにわが道を歩くひとでなければ、あの時代にこうした思ひつめた発言はできなかつたにちがいない。昭和十六年七月某日の隨筆に「ある人は私に凄しいけんまくで問ひかけた。右か、左か、現代ははつきりした答へを要求すると。上だ！ とそこで私は答へた」(道通以後 疎開まで) というのがあるが、彼のこの発言のごときは、右か左かを気にし、事の正否よりもそのことを気にし穿鑿したがる貧弱な人間のよく

なし得ることではないであろう。

戦後、時の流れは大きく家の在り方をかえ、核家族化の方向にいやおうなしに押し流されて、表面的にはこの問題の結末はついたように見えるけれども、中勘助がここで説いているしんの意味は理解されず、混迷と不安はいまなおつづいている。彼の言わんとするところは、人間相互の愛情と信頼のうえにたつ民主的家族づくりの強調であるから、その真意をよくかみしめて、核家族の持つ利己主義と退廃を防がねばならぬのではなからうか。

○

随筆「蜜蜂」を中心に姉のことにふれ、そこから旧制度、旧道徳への彼のきびしい批判をのぞいてみたが、彼の随筆にはこのほかに彼を知るいろいろな宝が無尽蔵に埋められている。どの宝から取りあげようかと迷うほどに。

先に放浪狼独の十年という呼び方をしたその時の随筆に「島守」「郊外その一」「孟宗の蔭」「郊外その二」「沼のほとり」があるが、これらの随筆に見られる大きな特長は、現実の苦しい生活や境遇、または苦悩を語るのではなくて、むしろそれをほとんど感じさせない世間と隔絶した冥想の日々と自然への没入のさまをしずかに語っていることである。そのしずかな日々々の裏側にどのような苛酷な現実がかくされているかは、よく見、よく耳をすまさないければ、見すべされやすい。発病後の兄を中心にした家の問題は勿論、愛する妹の死、終生無二の友として心をはなれない山田又吉の自殺、何かの

折にふと慕わしくしのばれる漱石の死、はなやかに懐に飛びこんで来た友人の子の妙子とその母ませ、これらはいろんな形で彼にふかい苦悩の影をおとして置けるけれども、随筆にはその暗い、あるいは苦しい影ではなく、それとは反対の明るい、あるいは静かなひかりの部分がつし出されている。これはあの醜悪無残な小説「提婆達多」「犬」と表裏をなしている。

これにつづいて、「東京」「貝桶」「しづかな流」「街路樹」「逍遙」「逍遙以後疎開まで」「氷を割る」「蜜蜂」「結婚」「余生」「櫓ヶ谷」「羽鳥」「帰京」「随筆」等の随筆が大体日付を追って書かれているが、そこに大きな事件の起伏がドラマチックに展開しているわけではなく、背景には大正から昭和、平和から戦争へと大きく揺れ動く明暗、悲喜こもごもがあるけれども、そのなかにあつて常にかわらぬ静かな自然観察とふかい彼独得の愛のまなざしが読者の心にしみとおるのである。そこで、ひとの心をとらえてはなさない彼のふかい愛のまなざしについて、その秘密を語ってみようかと思う。秘密などというものは蓋をとれば、それこそ「身もふたもない」ものになつてしまふのだけれども。

ここでもその源泉はやはり「銀の匙」の子のあの自由にして静かな美しい世界へのあこがれであるが、その憧れの世界に一步一步近づこうとした彼は、そうせざるを得なかった事情もあつただけれど、家や世間をはなれて孤独な自分自身に向かい合つた生活をしている。そのことを彼自身「私は詩をつくることより詩を生活することに忙しかつたやうにみえる」(「街路樹」昭和八年十月某日)と言っているが、詩を

生活するという言葉は自由にして静かな美しい世界を単なる憧れとするのでなく、それを自分の世界とするということであろう。口に出して言えばこれだけのことだけれど、このことと真剣に取り組んでいる彼の姿は人々に奇異の感を与え、たとえば、閑静な寺院でこの固い掟を守って愉快であるという彼に漱石までが驚いて、「僕も変人だけれど中は随分変人だね」「中のやうなむきなものは自殺でもしやしないかといふ気がする」(夏目先生(生と私))と心配している。それに対し、「人間のあるところに嘩噪はあり、醜悪はある。この肉の鼓は人に触れ物に触れて醜く喧しく音を出さずにはゐない。私の意味するやうな静な住居が得られるならば私は十指をすてることをも厭はないといふことを先生は知らなかつたであらう」(夏目先生(生と私))と言っている。この言葉は彼がいかに人間の醜悪と喧噪に辟易しているかがよくわかると同時に、そのためには「十指をすてることをも厭はない」といふ覚悟が示されているのであるが、そして、その言葉には求道者の峻厳さをしのぼせるものがあるけれど、よく見てみると、そこには覚悟に似ない消極性、峻厳さに似ない弱さがある。何となれば、自分からそれらを遠ざけねばならない、でない、この自分自身がその喧噪、醜悪にもみくちやにされてしまうという恐れが、そこに見えるからである。そのことを裏書きするかのやうに、それから数年後に書かれた「沼のほとり」のなかに「醜悪に対する敏感と苛厳とは私をして何人をも愛するといふやうには愛せしめない。併しながらこれはまた墮落の素質と機会をあまりにも多くもつて私をそれから救ふところのものである。さうしてそれにもかか

はらず私はこの醜悪の嫌悪にもまた醜悪を感じる」(大正二十二年十月二十五日)という言葉がある。

醜悪に染まないためには、自分を醜悪から遠ざけねばならない。そして、たとえそこに弱さが見え、消極性が感じられても、それを遠ざけた生活は、清く、そして、静かで美しい。同じ「沼のほとり」のなかに「モラルの美しさ！ モラリゼーションの醜さ！」(大正十年(五月二日))という言葉があるが、かしましく、さかしげなモラリゼーションの醜さをとどめない澄みきつたモラルにがやく静かな生活が、そこにある。けれども、それは自分の弱さを知るが故のやむを得ず構えた防壁内のしずけさで、自分の心が絶対不動の静かな境地に立っていないことを自覚し、口にしてはいる。「私の心は自らの醜悪のため挫ける、まことに自らの醜悪のためにのみ」(しづかな流(大正十四年六月二日))とか、「おのづから他人の善を増益せしめる」ときと、おのづから他人の悪を増益せしめる」ときと、人におほよそ二つの型があるとするならば、悲しいかな私は寧ろその後者に属するやうにみえる。それは私の不徳である。さうして人人が私に示すところの賤劣や、貪汚や、癡愚や、邪悪や、名づけ得るあらゆる悪徳はそのひとつとして私みづからがかつてもち、また現にもつてゐないものはない。この反省が、この反省が私の心を暗くする」(しづかな流(昭和五年某月某日))とかという嘆きの声はどこか絶望的なひびきをおびている。この醜悪、愚劣から脱却しなければ自分の救われる道はないと自覚した時の、恐れとためらいがある。

だから彼は、その醜悪、愚劣から離脱する道として早くから「死」

るか、人によってはそれを聞いただけで激怒し、恐ろしい罪人として彼を糾弾するであろう（嘉村磯多もそのひとりで、それについては拙稿『提婆達多』をめぐって）でふれておいたが）。しかし、彼とてもそれが不可能に近いことと知らないわけではなく、そのために、時に死を思い、絶望的にもなっているのである。

絶望的になりながらも、死による解決をすてて仏陀の慈悲に生きようとし、その決意が語られ、そのための努力精進が語られる。しかも、姉の時に少しふれたように、「沼のほとり」から「しづかな流」「街路樹」へと次第に、これまで遠ざかっていた喧噪の街、心を見だす肉親の住む東京に近づき、以前ならばただ避けることに汲汲としていた彼が、そのなかにおいて乱されない高い心境にだんだん近づいている。とはいっても、高きを望めば望むほど、自分の低さが目立ち気になるもの、次の述懐はそうした彼の苦衷を物語ってしよう。

……私とても人間の活動をいつもさうした厭人病的嫌悪をもつて見るといふ訳でもない。私は屢ば彼らの活動を同胞人類のものとしてではなく、なにか小さな活潑な虫けらのそれを見るやうに深い興味と思はずの微笑をもつて眺めやることがある。さうして右往左往に飛びまはる彼らに対してなにがなし仏陀の慈悲に似た感情の湧き起るのをおぼえる。さりながら仏陀は非想非非想処のそのまた上から遙にこれらの衆生を見降してのるにひきかへ、私はただか世間といふおなじ蟻塚のかた隅にはなれて仲間の仕事を傍観してのいささか毛色のかはった蟻にす

ぎないのだからぢきに虫けら同士のややこしい交渉が生ずることを免れない。と同時に似て非なる仏陀の慈悲は忽ち凡夫の厭悪と所をかへてしまふのである。（しづかな流 昭和三年某月某日）

醜悪な人間でありたくない、そのためには死をも憧れとし、更に一転して、仏陀を心に描いている自分が、実は単なる毛色のちよつと変わった同じ蟻塚の蟻ではないかという感慨、これはずつと彼につきまといっている微笑である。

私にとつて恋愛は道德的には結婚と何等の関係もない。人びとにとつては恋愛はなによりもまづ性生活への、はた結婚への序曲であるやうにみえるけれど、私にはそれはなによりもまづ道德的修練であり、はた仏陀の慈悲への道程である。（しづかな流 昭和六年某月某日）

恋愛が性的獲得を目的とし、あるひは要件とするものならば、私は恋愛をもたないし、もちたいとも思はない。私は凡ての愛慾を智慧のもとに調御し、浄化し、駆使して、ほの暗い人生の照明とし、道德的向上の資としようとするものである。

（街路樹 昭和八年某月某日）

世間人はしばらくおく。私の周囲の最高の知識階級の人びと、自ら思想家をもつて、或は道德家をもつて任ずるであらうところの人びとがどうしてかやうな原始的な道德に安んじてゐられるかが不思議である、食物と異性とを争つて噛みあひをする犬の牙に金冠をさせたに過ぎないやうな。（街路樹 昭和八年十二月某日）

人びとは概ね立派に道德の萌芽をもつてるやうにみえる。さ

ういふ意味に於いてならば彼らは頼もしいともいへる。ただ彼らが徳をもつてそれを培はないゆゑに見るがごとき醜惡の相を呈するのである。徳をもつて培はないゆゑに兇戯となり、私闘となり、不道德とさへもなるのである。(「街路樹」昭和九年五月某日)

私は近頃になつて真に、それこそ真に、愛することの喜びを知り得たやうに思ふ。私の愛が漸く無私になつたからであらう。それはただ愛することによつて充される。そこには獲得の焦慮もなければ保持の不安もない。それは奪ふこともなければ奪はれることもない。(「街路樹」昭和九年七月二十六日)

愛する者はその愛をもつて、憎む者はその憎みをもつて自らの向上の縁とするがいい。徒に愛憎するだけのことならば穴に棲む獣でもするのである。(「街路樹」昭和十一年十一月八日)

よわい五十に達するまでの彼の一途な歩きを、わずかいくつかの短い言葉によつて説明できるわけもないが、これらの言葉の裏に人間関係だけでも既に見てきた兄があり、姉があり、母があり、そして、妙子およびその母ませのあざやかな顔が浮んで来る。妙子を例にしていうならば、その愛について彼は次のように言っている。

私はこの子に対する愛を道德的に完成した。およそ人を愛するならば私がこの子を愛するやうに愛するがいい。無私!(「逍遙」以後疎開まで「昭和十五年四月某日」)

今、ここにあげた人たちは、まず母が昭和九年に、それから昭和十七年には、四月に姉が、七月に妙子が、十月に兄が、そして翌十八年にはませが次々と他界し、これまでのすべてはそこで大きく断ちきられて新しい別の展望がひらけてくる。

その転機は兄の死と重なる「結婚」であるが、そこには恥じらいをふくんだしみじみとした余生の感慨と、すべてを達観した慈愛につつまれた静かな生活が新しくはじまっている。戦争が激化した翌十九年秋の、転地静養をかねた静岡県への疎開は、日本がまさに瀕死のあがきを見せている暗黒無残、窮乏混乱の最中のことであるが、彼等夫妻のまわりにだけは明るいなごやかな光りがさしているかに見える。

その模様を語っている「樟ヶ谷」「羽鳥」、更にふたたび東京へ帰つてからの静かな老境を詳しく語る余白はなくなつてしまった。

このほかに、彼には詩、短歌、俳句、まだまだ語らねばならぬところがあるけれど、これで筆をおきたいと思う。最初に、彼を一本の杉の大木にたとえたけれど、果してその大樹の何ほどを語り得たかを思うと忸怩たるものがある。
(昭和四十五年二月十二日)

北条民雄と川端康成

羽 鳥 一 英

一

「とたんに風呂場の入口の硝子戸があくと、腐った梨のやうな貌がにゅつと出て来た。尾田はあつと小さく叫んで一步後ずさり、顔からさつと血の引くのを覚えた。奇怪な貌だった。泥のやうに色艶が全くなく、ちよつとつつけば膿汁が飛び出すかと思はれる程ぶくぶくと脹らんで、その上に眉毛が一本も生えてゐないため怪しくも間の抜けたのっぺら棒であった。」とこんなふうには抜き書きして人を驚かそうとしたところで、少々滑稽くらいでしかないというの

は、幽霊は幽霊そのもの以上に、出現までの場面設定が大切だからである。次第次第に暗くなり、と思うとあやし気な風が吹いて、異様なきしみ音がきこえ、心が充分な期待でぬれわなないたところへ、いざ本体の出現となつて、人ははじめて狂うばかりの恐怖の絶頂へおしあげられる。

「いのちの初夜」が人をとらえる力も、一つには一見平凡と見えてなかなか非凡なその構成にあつて、はじめどこか異様なものをはらみながらも、何気ない風景描写などからはじまり、ところがその異様なものが、次第にその振幅を激しくし、いざがらりと風呂場の戸のあけられるところに、ぞつとしないほどの者は、ごくまれなのである。

「いのちの初夜」が発表されたのは、昭和十一年二月号の「文学界」だが、一読した高見順は、宿酔が完全に吹つとび、「のどチンコが釣り上つて了つて口がきけな」かつた(時評日誌「昭和十一年三月」文学界)。高見ほど正直に、生まな感想は述べない小林秀雄も、この類の世界に比べたら、一般世間の苦痛とか不安とかいったところでおあそびにすぎず、お互い「結構な社会に生きてゐる事を納得」しないわけにはいかないだろう、という意味のことを書いた(作家の顔「昭和十一年一月」読売新聞)。

『いのちの初夜』は、文壇に強い衝撃を与へた。材料のせゐのみ

ではない。文学的にも傑れてゐるからである。」と川端康成は解説しているが（北条民雄「昭和十一年、人を驚かしただけでは文学にならない。追求の態度が真剣であり、問題が普遍性にまで突き入っていない。追求めなければならない。本来、材料と精神とは分離不可能のはずだが、北条の作品の場合、どうしても分けて考えたくなくなるような性格があつて、そこところは、北条を論じようとするほどの者にとつて、常に問題になつてきた。しかしもう勝負はついている。頼文学というような特殊なものとして見てはならない。充分に一般性、思想性をそなえた文学であるというのが、今日公認されている結論である。

しかし、思想性、一般性だけに足をとられてはむろんいけなと思う。思想性は、具体的な現実の中ではじめて意味があるのだから、それが、どろどろと腐臭を發する頼の世界から、目に見えた死へ、ずるずると引き込まれる刻々の絶望的な時間のうちから、必死に発しられた思想性、一般性であるということを忘れてはいけなと思う。プロミンの出現で、頼が治癒するようになったのは、ようやく戦後になつてからだという。当時まだ頼は不治だった。大風子油の注射が、わずかに進行を遅らすことがあるかなくらいのところ、たいてい次第腐りに、汚く腐つて死んで行く。その汚なさ と不治、また伝染性の病ゆえに、世間に恐れられ嫌われること、死の谷の昔から、悪夢のような病者の歴史を綴っている。そこに生きた北条であることを思わなければいけないと同時に、川端を論ずる立場からは、そういう世界とむき合った川端であることを、忘れて

はならないと思う。

青野季吉氏が長逝された。哀悼に耐えない。（中略）その病室には、大ぜいの見舞客や見舞品が殺到したらしいが、その中で、特に川端さんが、懇ろに、花を持っていったり、掛け軸をはこんだりしている様子に、私は思わず、目がしらを熱くした。昭和年代の作家として、やはり川端さんは、ずば抜けて偉いのだとおもう……。

そう云えば、北条民雄氏のとくも、川端さんの行動に、私は唯、あれよあれよと、敬服するだけだった。臆病な私は北条民雄と聞くだけでも、近寄れないのに、川端さんはまるで何んでもないように、往つたり来たりした。（舟橋聖二「川端さんの寛裕」昭和三十六年八月「風景」）

二

北条民雄（本名七条某）は、昭和九年五月十八日、東京東村山の全生病院へ入院した。数え二十一才、満十九才である。

三カ月後の八月十一日、川端康成にあてて手紙を書いた。前々から先生のお作を愛読していること、絶望の底で、何とか文学一すじに光を見つけ出したいこと、院内の逃避的な文学になじめず、ぜひ先生に作を読んでほしいこと、この手紙は消毒してあるから心配ないこと、等々。

北条はかつてマルキシズムの洗礼を受け、それによる農村活動を企てたような経歴の持主で、今も決してその思想を捨てていなかたが、プロレタリア文学はすでに壊滅していた。不安や混乱の時代

だったが、その中で、危機や死といつもむかい合いながら、しかしそれを足下に踏まえて漂然としているように見える三十五才の川端は、やはり最も親しく仰ぐもの、と北条に見えたのかも知れなかった。北条もまた母に捨てられ、祖父母に育てられた薄蓮の子で、今また絶対の死に向かい合わされていた。

北条は当時日記をつけていたが、川端に手紙を書いたことなど、ただの一度も出てこない。返事をもらえないことを覚悟しての、ことさらな準備に違いないが、しかし本当に返事が来ないとなると、いらだち、焦り、同病の誰かれの愚劣さはいちいち神経にさわり、一カ月目の九月十二日には、医者に神経衰弱と診断された。これは光岡良二も、その「北条民雄覚え書」でくわしく論述しているところである。

「御返事大変おくれて申訳ありません。お書きになったものは拝見いたします。無論消毒されて病院を出ることはよく承知いたしてをりますゆゑ、その点は御遠慮なくお送り下さい。」云々と、十月十二日付の、川端からの簡単な返事のとどいたのは、実に北条が手紙を書いてから、二カ月目ということになる。北条はむろん大喜びで返事を書いたが、日記の方はその前後二十日間ほど空白で、十日目の十月二十三日の日記に、「川端先生からお手紙を戴いて作品は見て下さるといふに、早く何か纏めねばならぬ。」と、ようやく川端に関する、最初の何気ない記述が出てくる。

北条の川端あて書簡六十六通は全集に載っているが、それに対する川端の返事を見るすべもなかったのを、光岡良二が「続北条民雄

覚え書」(昭和四十年一月^(四)に発表した。全部の発表でなく、所々の抜き書きであったりするものは残念だが、これは川端研究者にとつても貴重な資料で、川端の人柄や物の考え方に触れることが出来ると同時に、たとえば川端の鎌倉移住は自筆年譜等で昭和十一年とあるのは、十年十二月のあやまりであることを、その移転通知から証明できるというようなこともある。

光岡によれば、彼の所持する川端の北条あて書簡は全部で二十四通、昭和九年十月十二日付の最初のものから、最後は昭和十二年二月五日付である。その間、昭和十一年六月、北条が出院放浪している時に、東京の宿あてでやった手紙があるはずだが、失われている。また十二年二月から、十二月の死の時まで十カ月間の間に、川端から民雄にあてた書簡がなかったかどうか、それはわからない、と光岡は云っているが、北条の書簡に、お手紙とお金ありがとうございしました、などとある文面からおして、その後も、三月、四月、八月に、川端の北条あて書簡があったこと、すくなくとも三通まで確認できる。したがって、北条の書簡六十六通に対して、確認できる川端の書簡二十八通、うち二十四通を光岡が所持し、四通ないしそれ以上が失われているということになる。また、川端夫人からの北条あて葉書が一通あったことも、北条書簡らか確認できる。

さて、川端から最初の返事を受け取って後の北条は、焦ったり、その挙句熱瘤を出して入院したり、文壇で不安、不安と騒いでいるが、自分こそほんとうの「不安の文学」を創造できるだろう(十二月^(二)の目)、と自負してみたりしていたが、翌昭和十年の四月十九日、よ

うやく「間木老人」五十二枚を書き上げた。しかしどうしても気に入らない。自嘲と情なきで、しばらく机の上に置いたままにしておいたが、「けれども見て戴くことに決心しました。どんなに未熟であつても、一生懸命に書いたものといふ理由でお許し下さい。」という手紙と一緒に、はじめて川端のところへ小説原稿を送つたのは、五月十二日、川端の返事を受けてから七ヶ月目だった。

それに対して早速川端は、五月十四日付の手紙で、「間木老人」に感心したこと、しっかり書いてあり、このまま進んでさしつかえないと励まし、発表の価値はあるが、しかしこういうものを発表して病院の迷惑にならないか、発表はあまりあてにせず自分にまかせてもらえるか、稿料のない雑誌でもよいかと、ゆきとどいた実務的な注意書きもそれに加えてあつた。

それに対して北条は、発表などまるで考えてもいなかったことで、恐ろしいような気持がする、もし発表できるものならもう一度書き直して出したい、とにかく一切は先生におまかせする、と返事を出したが、それから一カ月近くつのに、川端からは何の音沙汰もないから、とうとう我慢しきれなくなつて、六月十一日、あの「間木老人」発表してもらえまいか、この所二カ月ほど入院料が滞つているうえに、胸の病が再発して日々の費用がかさんでいる。家からの送金はなく、事務員からは払わないと退院処分だと、毎日おどかされ続けていると、すこぶる哀れたい手紙を書いた。

しかしこれは多分に北条の演技過剰で、このころ胸の再発などなく、元気でいたはずだとは、光岡のくわしく説くところであるが、

なまじ発表のことなど言われたために、はじめての者の渴くような期待の感情がどうにもならなくなったのだろう。川端から、いま病気で入院加療中、しばらくお待ち下さい、という代筆の返事が届くと、知らぬこととはいへ、たいへん申しわけありませんでした、私のあるん作のことは忘れ、早くよくなって下さいますようにと、北条は平身低頭したような手紙を書いた(九月十日)。

その後川端の方からは、特別何も言つてこないから、あきらめたり焦ったり一人角力をしていたらしいが、それから五カ月たった十一月十四日の夕方、何の前触れもなく、どさりと「文学界」十一月号が投げこまれ、「間木老人」が活字になつてのつていたから、憂鬱は一ぺんに吹き飛び、天下をとつた嬉しさで、すぐさまお礼の手紙を書いた。

それに対して十一月十七日付川端の手紙は、「あれが立派な作であることは最初に申上げた通り、小生の言葉に絶対まちがひありません。ただ始終手紙を差上げられないので、自分に疑ひもお起しになるのでせうが、対世間文壇など頓着なく書かれることを折ります。」「文壇のことなど気にしないで、月々の雑誌など読まないで、古今東西の名篇大作に親しみ、」「ほんたうに書きたいものだけを、書く習慣を守りなさい。」と、励ましかつ助言を与えたあと、原稿紙代を送ることなどもつけ加えられていたらしいことは、これに対する北条の返事に、発表してもらつただけで有難いのに、原稿紙代などともない、とあることからわかる。

当時「文学界」は、原稿料の出ない同人誌だったから、気の毒に

思った川端が、自分のポケットマネーからでも捻出して、いくばくかを送ってやったのであろう。そのお金と手紙を受けとったあと、十二月七日は付北条書簡は、感謝に満ち満ちたものである。

「間木老人」は、入院した青年宇津が、頼院には珍しく、穏やかで上品な老人に出会った。それが間木で、だんだんつきあっているうちに、実は間木は宇津の父の昔の友達で、かつて日露戦争で、乃木軍の大尉として、宇津の父と一緒に戦場を駆けめぐった軍人だったことがわかる。しかし発病は社会からも友人からも彼をひき離し、今また最後の望みの綱、娘にも裏切られて自殺をとげる、というのが大筋である。「問題になるところは、おしまひの偶然にあるかもしれない」と、川端が五月十四日付の書簡でいっているように、因縁話じみたところにこしらえものらしい臭味があり、ずっとあと十一年一月十三日付書簡で、「間木老人からも幾つも小説書けます。」と教えているように、挿話が多過ぎて統一がとれていない憾みがあり、そうしたことから、すぐさま文句なしの雑誌への紹介を川端はためらったのかも知れなかったが、そういう批判がましいことを書くよりは、ただもう立派である、真直ぐ進め、文壇を気にかけず一流の文学を読め、と、傷つき易い若い魂を、川端は教え励ましたわけだった。川端の北条あて書簡を公表してもよいかとたずねた昭和四十年の光岡への返事に、「御自由にお使ひ下さって結構なのですが、なにを書きましたやら今ではさだかには覚えてをりませず、また私信でもありますので、多少のお心づかひは下さい。北条君を励ますためもあって、過度な言葉もありさうに思ひます。」

こうした心使いや励ましに支えられて、次に完成させたのが五十六枚の作品「最初の一夜」である。十二月十三日に發送、まずこれは文句なしに立派なもので、川端はこれを、アドヴァイスして「いのちの初夜」と改題、推薦のことばと一緒に、昭和十一年二月号の「文学界」に紹介した。その推薦のことばによると、「いのちの初夜」は、林房雄、小林秀雄両同人の懇望黙しがたく「文学界」にのせたのだが、ほんとうは「中央公論」か「改造」に紹介するつもりだった。実際、「このやうな作を直ちに採用せぬなら、編輯者として文学に携る資格も権威もない。」「私自身の書くものより劣る作品を紹介したおぼえはない」という、大変な自信という以上に、一人の作家を世に出してやろうという熱意のこもったものである。文学界のこの号の編集後記を小林秀雄が書いているが、「北条氏の『いのちの初夜』は、川端さんの推薦である。川端さんの言ふところによると、この小説を読むとまづ大概の小説が何となくヘナチョコに思はれるさうである。無論芥川賞の候補だと彼は僕に断言した。楽しみにしてゐる。」というので、小林の懇望黙し難くという川端のことばとは、多少の食い違いもあるような気がする。「中央公論」か「改造」をと思ったのは、むろん原稿料のこともあるからで、しかし推薦者の熱意と、実際また小説そのものの優秀さは、二月号の文学界賞当選となって、稿料はないかわりに、賞金百円を北条は得ることになった。一月十三日付川端書簡に、稿料なく気の毒だが何とかしたいむねの記述があり、一月十九日付書簡では、創作方法や病気についての実際的な助言で身辺を気づかされたあと、一月二十四

日付の手紙は、昨夜、「いのちの初夜」が文学界賞にきまつたむねの、喜びの報知になっている。

その後間もない二月初旬、北条は二日間外出の許可を得て、文学界社を訪れた。編集部で式場俊三が世話して、ちょうど大雪の夜だったが、銀座の資生堂へ案内した。河上徹太郎たちが別席へいた。式場が気づいて招いたので、河上たちも同席した。和服の着流しで、中折を眼深に被ったままの青年を、こちらが北条と紹介され、河上は瞬間ハツとしたが、何でも呑みこんでいる式場が当り前の顔色をしているので、すぐ普通の文学者同志のつき合いに返った。河上の記憶（北条民雄のこと、昭和三十一年七月）では、その時河上と一緒にいたのは吉田健一あたりのようだったというが、川端の「追悼記序（昭和十三年二月）」や、光岡良二作成北条年譜によれば、その時いたのは横光利一だった。あるいは吉田もいたのかも知れない。そしてその晩は、式場が自分の下宿へ泊めて、蒲団が一つしかないの、一緒に蒲団で寝た。

翌日、光岡年譜によると大木滋の案内で、川端の「追悼記序」によると伊藤の案内で、鎌倉に川端を訪ねた。家へ行くのは遠慮して、駅から電話をかけた。

一方式場の方は、一緒に寝たりしたものの、北条を送り出したあと、部屋を消毒していて、あやまって腕に火傷をした。川端の小説「寒風」によると、鎌倉へ案内して行った編集者が、やけどをして腕に繻帯を巻いていたとあるが、北条のいる前で消毒するとか、それを手伝うとかは、ちよつと考えられないようなところもある。た

しか式場隆三郎の書いたものに、俊三をたずねると繻帯していた、というのがあったように記憶するので、やはり俊三自身が、送り出したあと消毒していて、というのが自然のような気がする。

北条が鎌倉から帰るときは、林房雄も来て、一緒に送った。川端が生前の北条に会ったのは、これが最初で最後である。

こうして一応スムーズに文壇に出たものの、というより、むしろスムーズ過ぎた、いたわれ過ぎた傾向があるかも知れない。別に、一辺顔を合わせただけの、横光、河上、林らと、自分が対等になれたなどと、思うはずもないものの、とかく若い心はふくれ上つて、現実との間に大きなギャップを作りやすい。「いのちの初夜」のあと、「中央公論」をめざして書く次の作は、眼高手低で、なかなか思うようにゆかない。しかし、なんとか「監房の手記」というのを「遺書のもり」（端あて書簡）で書きあげて川端に送り、六月十日、病院を抜け出した。「秘かに自殺を決して」病院を出たと、光岡年譜（昭和四十二年七月、講談社版現代日本文学全集74）にあるが、作品はたいてい遺書のもりだから、「監房の手記」を遺書のもりで書いても、この時自殺の決意などしていなかった。むしろ、文学もわからぬくせに、検閲などでやたらに人の邪魔をする、病院の「事務員共」の意地悪さに反発、もっと自由にふるまえる「富士山麓の復生病院」入院をめざして病院を出たのである（端あて書簡）。少々うぬぼれの行為と考えてもよい。東京の友人の家へ身を寄せ、そこを足場に文学界社を訪ねたり、川端からの連絡を待つつもりだったが、文学界社では居留守を使われ、川端からの連絡も、出所の日に出した手紙の返事が、

そうおいそれとあるわけではない。些少の思ひ上がりが、こんどはたちまち自殺の決意へと極端に走って、屈辱と不安は彼を、関西から故郷の徳島へまで、放浪の旅にかりたてた。文学界社の居留守というのも、極度にひがみやすい北条がそう受けとったというだけのこと、実情はどこまでどうかかわるものではない。ともかく最悪の心の様でくたくくになり、けれどもどうやら、もとの東京の友人の家へ帰り着いたのは幸せだった。川端や、病院からの友人たちの手紙が彼を待っていて、それを読むや自殺の決意など、たちまち嘘のように吹き飛んでしまった。「自分を救って呉れたものは、実際彼の温かい友情と川端先生の愛とであった。」(六月二十) ここで彼とは光岡良二で、その光岡の手紙は、小説「吹雪の産声」によると、次のようなものだったらしい。「君は君の生命が君だけのものではないといふことを考へるべきです。みんなの中の君であると共に、君の中のみんななのです。君の中に僕が在るやうに僕の中に君が在ること考へ、どうでも生きて貰ひたい僕の願ひです。」光岡の手紙がこの通りでなくとも、北条は院友の手紙によって、とにかく自分がみんなとつながれているんだという意識に改めて目覚め、帰院したことだけは確かかのである。光岡と北条とは、文学のグループも違っていたりして、それまでさほど親しいというわけではなかったが、それを機に、二人は近づくことがあった。

六月の二週間にわたる放浪は、動揺し易い若い魂が、己れの現実を見定めるのに、必要やむを得ざるものだったといえるかも知れない。この放浪のあとも、むろんいろいろな曲折があったが、この時ほ

どのとび離れた踏み外しはなく、おおむねまっとうな、癪院での作家生活を守った。

三

北条の作は、生きるか死ぬか、肯定か否定か、その間の振幅運動である。あるいは、先行くにつれて深さと幅を増す、弁証法的、螺旋形的運動で、その意味ではいかにも思想小説らしい形態をそなえている。

「いのちの初夜」は、ところどころ行あきがあり、全六章から成ると考えることができる。

第一章は入院までのこと。主人公尾田は、それまで何回か死のうとしたが、その度に死のうとする自分の姿が見えて、どうしても死にきれない。そこで入院する気になって歩いて来たのだが、病院の無気味な煙突を見たり、通りすがりの百姓から、うさん臭そうな目で眺められたりすると、とたんにまた死にたくなる。しかし突然院内から若い女の笑い声がし、駆けて行く楽しそうな後姿を見ると、ともかくも入院してみようかという気になった。自分の姿が見える、つまり自己の客観化ということと、若い女の笑い声と、そういうことで死を見あわせるということで、第一章はほのかながら、死から生へ、否定から肯定へという動きがみられる。

第二章は入院第一歩で、所持品をとられ、入浴し、病院の着物に着かえさせられるというところである。覚悟はしていたものの、慣れない薄汚い院内の様子に、次第に嫌悪の情が高まり、そこへどど

どつと足音がして風呂場の戸ががらりとあき、腐った顔がにゆうつと突き出るに及んでは、嫌悪は恐怖に變じて、読む者さえ思わずあつと声をあげたくなる。

第三章はその夜のことである。どうしてもいたたまれなくて舍を抜け出し、雑木林で首を吊る真似をしてみるが、下駄がひっくり返つて真似が本物になりかかると、びっくり仰天して無我夢中でもがく。死ぬにも死ねず、帰るに帰れず、たたずむところを佐柄木に声をかけられ、もとの病室へ導かれる。二、三章一つとなつて否定の傾向強く、一章末尾のほのあかりは、たちまち打消されてしまつてゐる。

第四章は、佐柄木が頼者の生き方について、尾田にいろいろ話すところである。佐柄木は、「頼者に成り切ること」「頼者の眼を持つこと」が、何よりも大切だという。つまり尾田が嫌悪したり、死にたくなつたりするのは、頼になつた自分というものの存在を、自身どうしても認めることが出来ず、そういう運命から、嘘をついても逃げ出したいと、必死に思つてゐるからだ。

第五章前半は夢の話で、北条はこの作執筆の約半年前、五月十一日の日記に、フロイドの夢判断を得意になつて書いてゐる。だからここも相当意識的に解釈してよいのだが、まず透明な原野を懸命に逃げる夢である。追つてゐるのは頼者の群、逃げてゐる尾田は頼者の仲間から、頼という運命から必死に逃がれようとしてゐるものと解釈できる。次に蜜柑の木が出て来て、尾田はその下に巡礼姿で立っている。蜜柑は故郷徳島の蜜柑、巡礼は四国三十三カ所の巡礼、

家を追われ世を忍ぶ、昔の頼者の放浪の姿でもある。ところが樹上に、巨人のような佐柄木がいた。逃げようとする尾田をひつとらえ、火炙りだという。ころされるう、と魂消えるばかりに尾田は叫ぶ。頼者に成り切れという先ほどの佐柄木のことばは、もつともならもつともなだけに一層恐ろしく、逃げたい真実を無理矢理おしつける佐柄木は、鬼か巨人の姿をとつて現われたわけである。

全身汗になり、自分の声に驚いて目ざめると、まだ夜明けには遠い深夜の病室で、第五章後半は、夢から覚めてようやくほつとしてゐる尾田の目にうつる、すさまじい病者たちの寢姿の、克明な描写である。つるつる頭に穴のあいてゐる男、男だか女だかわからなくなつてゐる女、全身緋帯巻きで、あそこまで頼に犯されてゐる男。地獄図といたいけれど、その地獄図を尾田がまじまじと見つめてゐるといふことに注意しなくてはならぬ。今までの章では、最初のあの風呂場の戸をあけた男のことはあつたが、そのほかには、病者の詳細はほとんど書かれてゐない。といふことは、尾田が見なかつたといふこと、どうしても見る気になれず、懸命に顔をそむけていたといふことである。頼者に成り切れという佐柄木のことばが恐ろしく、しかし今火あぶりの夢のあと、火あぶりになつた方がむしろ幸せなくらいなのに、でも殺されると必死に叫び出すような心が、ようやく頼者となつても死にきれないという自分に根をすえた上で、懸命に逃がれようとしていた頼者そのもの、頼という運命そのものを、眼をそらすに見すえようとする、そういう心に生まれ変わらうとしてゐるわけである。第五章は、全体としては否定の傾

向の強い章だが、最後の肯定へ這いのぼる心の準備は、ここにおいて作られる。

第六章は、まだ起きてノートに何か書いていた佐柄木のそばへ行き、夜明けまで話しあうところである。佐柄木のことばは、過去の己れに執着せず、現在のおのれの運命を見すえ、頼者となって生き抜くこと、具体的には腐りかけた同病者の排泄の世話まで恐れずにやるというようなことになるが、第四章で佐柄木がやったたり言ったりしていたことと、別にかわったことを、ここで言っているわけではない。しかし第五章のような心の試練を経たあとの尾田に、佐柄木のことばは、こんどはすなおに入っていく。むろん佐柄木自身さえ、我れと我が身に言い聞かせるように言っていることからもわかるように、そういう覚悟は常にゆらぎ、肯定はたちまち否定へつっぱしる危険をはらんでいるだろう。そのことは十分承知しながら、さし入る朝の陽光に、ともかく生きようと決意する、肯定的な結末となっている。

以上「いのちの初夜」は、入院最初の一夜のことを書いたというだけの、何の奇もない私小説的作品と受けとられそうな外見にもかかわらず、おのずからな計算はゆききとどいていて、第一章のほのあかりは、第二、三章でたちまち吹き飛び、第四章でややおさまつたと見えたそれは、第五章で逆転、しかしその逆転をふまえた上で第六章の肯定に這いのぼり、問題は螺旋的に深さと幅をひろげて行く。

「素朴实在論的現実模写はどうにもする気が興りません。」(昭和十一年十月十六日付川端)と言っている北条で、入院の際北条は父に付き添われて

来たのだが、小説では一人で歩いて行くことになっており、佐柄木のモデルも、それに近い人が全然いなかったとはいえないだろうが、より多く北条自身の心の声である。計算ということばは適当でなく、作者の思考の性質が、そのように螺旋的に深まり行くものとして、そのままの姿で形をととのえた作品と考えた方がよいだろう。「思想的な小説さへ心掛ければ、リアリズムなど考へる必要もないと存じてをります。思想的な小説とは現実の中に思想を発見し、導き出すものだと思ひます。」(同前)

こういう思索の形は、「いのちの初夜」という一つの作品の内部にあるだけでなくて、次々と書きすすむ作品が、作品同志の間で、そのような問題の序々の深まりの形をえがいている。

失われた作品、未完成作品は割愛し、完成されて現存するものについてだけ見ていくが、六月の放浪のあと、北条は「危機」、川端の案で改題して「頼院受胎」を書いた。ここには、「いのちの初夜」の尾田にあたる成瀬、佐柄木にあたる船木兵衛のほかに、更に茅子、久留米という、二人の主要人物が付け加えられている。茅子は船木兵衛の妹で久留米の子を宿し、頼者が子を生むことはどのような意味を持つかという問題を、担わせられて登場している。頼は遺伝ではないが赤ん坊は感染し易く、また感染以前に引き離しても、親なし子として、その子の将来の不幸は目にみえている。そういうことが、北条自身にも大きな問題だったことは、日記や書簡からうかがえるが、それが茅子に託されているわけである。久留米は「いのちの初夜」の理論をさらに否定する人物として登場する。頼者に

成り切るなどと偉そうなことを言ったところで、成り切って行き着く先きは、毛の抜けた猿でしかないではないか。癪者は死んだ方がいいにきまっているし、子供なんか生まれぬ方がいいにきまっていると、とうとう自殺してしまう。久留米の自殺によって受けた精神的苦痛、いよいよ悪化する病いによって受ける肉体的苦痛、そういう二重の苦の中で、船木は最後まで、子供を生め、と妹にむかつて叫ぶが、しかしそうした船木の中に、成瀬はいよいよ危機の匂いを嗅ぐ、というもので、否定の傾向の強い結末になっている。子供の問題と、癪者として生きること自体を否定するという二つの問題が、ややちぐはぐに作中で融合しあわない憾みはあるが、「いのちの初夜」と比較した場合、問題の範囲をひろげ、肯定をさらに否定へ深めたことができる。

次作「嵐を継ぐもの」は、「主題は人を動かすでせうが、少々急ぎの筆致で、薄手であり」(昭和十一年十月十四付川端書簡)という理由で、川端が発表を見合わせていたが、死後、「吹雪の産声」と改題して発表された。佐柄木や船木の後身である矢内が、死の床へ横たわっている時、たまたま妊娠した農婦が入院して来て、癪院でお産がある。人間は、決して他の人間と無関係に、単独で生きているのではない。多くの人間とかかわり合い、そのまた人間が死んで次々生まれかわるといふ、大きい歴史の一かんとして存在している。そういう命のつながりを信じ、新しく生まれて来るものに、己れの命を託して死んで行くというもので、「癪院受胎」の否定を肯定にむけかえたものだが、その肯定が前作の問題を必ずしも踏まえ、やや感傷に流

れているふしがあつて、川端のとるところとはならなかったのだらう。

次の「癪家族」は、「吹雪の産声」でネグレクトしていた、癪者が子供を持つことがどういう意味を持つかという問題を、改めて真面目から取り上げ、全体として「吹雪の産声」の肯定を否定にむけかえている。自分が病気であることを知りながら、それを隠して結婚した佐七という男がいて、子供たちが年頃になると、次々に発病する。長男の佐吉も病者だが、父の弱さを心の一方では許しながら、しかしそういう感傷によって、問題をあいまいにしようことをあくまでも拒否し、かたくなな態度を取り続けている。作品の中に、癪者の生き方として三つのタイプがあげられていて、①一つは、癪者なら、生きるということ自体虚偽だとして自殺してしまふ人間、②「自己の生活と、自己の存在をはっきりと認識して生き抜く」者、③「どっちへも行けずただ生の本能に引きずられて何の自覚もなくずると墓穴へ引っぱって行かれる」(「第三流の者」)。①のタイプの典型は、前々作「癪院受胎」の久留米、本作「癪家族」は、佐七のような第三流の者の引き起こした悲劇、そういう無自覚を絶対許さない息子の佐吉は、一応第二のタイプの人間であるが、「いのちの初夜」の尾田あたりより、一層広い問題の前に立たされている故に、自殺か、生き抜く意志かの中間をさまよって、苦渋している色合いが濃い。

次の「道化芝居」では、転向者山田と、癪者辻一作とを対決させている。山田の転向者としての深刻な悩みを、辻は道化芝居だとし

て嘲笑するのだが、自分が生きていて仕方のない癡者でありながら、しかし人間はどんなにしたいげられても、人間としての心を失いはしない、その心、人間性だけを信じて自分は生きる、などという、辻自身のいい方もまた、一種の道化芝居にすぎないことをよく知っている。だから、癡者の深刻さに対比して、転向者の安易さを笑ったなどは簡単には言い切れない、生きること一般の偽瞞性をあばいたような作になっている。生きるか死ぬかが、自分自身にとってどうかだけではなく、それが社会的にどんな意義を持つかということ、北条の意識の中で、絶えず問題になっていたことだったが、作品としては、自分にとってどうかという問題から入り、この作あたりで、はじめて社会的にどうかという問題に本格的に立ち向かう段階に立ち至ったといえるかも知れない。ところがその結果は、癡者のみでなく、生きるものすべて、生きることそれ自体、道化芝居にすぎないことを明らかにするような結果になっている。ドストエフスキイやシェストフのもてはやされる時代風潮を反映し、解決し難い問題の中につき入ったなかなか重厚な作だが、しかしこういう実存的な問題と、転向問題とは、どうしても次元の違う問題のように思われる。北条を、「わが国における実存主義的な文学潮流の先駆」として位置づけるようになったのは、むろん戦後のことで、平野謙が、昔の自分の意見を少々反省しながら、はつきりそういう見解を出しているが(昭和四十二年七月、講談社、『版日本現代文学全集74解説』)、しかし北条の「道化芝居」に、「『転向問題』の正常な解決をそらす」危険性をみた若い平野の意見(北条民雄「昭和十三年四月」『現代の作家』所収)は、それはそれとして依然生きてい

ると思う。北条も結局は、そういう問題は解決できないままに死んだ。

最後の作「望郷歌」は、何を信じなくても人間性だけは信ずるという、「道化芝居」の中の辻のことばを、拡大具象化した肯定的な作で、「道化芝居」での深刻な問題を捨象したあとと、安易な感傷ばかり目だつようなところもあるが、死も近い最後の時期に、こうした作の書けたことは、むしろ幸せというべきかも知れない。母に捨てられたあと祖母に育てられ、祖母の愛の記憶しか持っていないらしい太市、それにもかかわらず、自分を捨てた母がひよつとして面会に来てくれるかも知れないなど思っていたらしい太市の姿は、そのまま北条の姿である。肉身にさえ捨てられたぎりぎりの孤独の底で、癡者が発する真実の愛への憧憬、まさに望郷の歌である。

まったくやかく生意気を言っていたところで、底の底までおとしこめられた者に、最後の明りはやはり人の愛以外にないということとは、これは本当におとしこめられた者でなくては、どうしてもわからないのかも知れない。まったく川端とか、創元社の小林茂とかの親切は、北条にとって方が一つにも得がたいもので、北条は腸結核を悪化させて死ぬ最後の時、収入はすべて川端に譲ると遺言して死んだ。

四

川端康成の「寒風」は、昭和十六年の一月と二月、翌十七年の四

月と三回にわたって発表されたもので、ちょうど北条の死の三年目から四年目にかけて書かれている。あくまで小説という形なので、北条は谷沢、北条の故郷の四国は北海道、北条の死後、遺骨を取りに来たのは父だが、母というようにして書かれている。谷沢の死を告げる頼院からの電話にはじまり、それから出版社の人（小林茂がモデル）と一緒に頼院を訪れ、死人に別れを告げて帰ってくる、というのが全体の骨組みで、その間にいろんな挿話や感想が入るといいう形になっている。背景を吹きすさぶものは寒風である。まず最初の電話が、十二月の夜明け前に、氷原に鳴るかとあやしまれるように鳴り、所々木枯しの描写が入り、最後はまた武蔵野の寒風の中を帰る。

そこでまず作中の挿話なり感想だが、これは発表回数と一致して、大きくは三つに分けて考えることが出来る。第一は、故人が私に金を譲るといって死んだことに関連して書かれている。貰っておく気もないので、一部は頼院、一部は文芸会館の建設基金に寄付し、残りは遺族へ送ったが、世間をはばかり病気のため肉身にまで捨てられ、私への感謝というだけでなく、自分を捨てた肉身への憤怒の気持ちもあって、私のような他人に金を譲るといって死んだ作家がしみじみと哀れであること、世間をはばかり病いの中で死んだ作家の、痛ましい孤独を思いやる気持ちが中心になっている。ここは、「追悼記序」(昭和十三年二月文藝界)ですでに書いている事実の小説化である。第二の部分では、頼院の中で、異端児であり、反逆児であったはずの故人に焦点が当てられている。故人が有名になるにつれて、あ

る正義派の若い医師が、彼がいかに利己的で、卑俗で、猜疑心、嫉妬心が強かったかを、繰り返しあげてきているが、それは耐えきれぬほどの重荷を負いつつ、人一倍感受性の鋭い若い作家として当然であったこと、私自身、谷沢にだまされているのではないかというようなことを人に言われたこともあるが、それくらい先刻承知で、もしだまされるならだまされても見たかったこと、だれよりも頼者の愚劣さを嫌悪した谷沢は、だれよりも頼者を愛した作家であったろうということ、いろいろな弱点は背負いながら、しかし今、あまりにも哀れな、貧相な死顔となつて、だだっぴろい汚れた部屋に、ぼつんと一つ置きっぱなしの故人を見ると、もうそんな非難は一切やめてほしいということ。人一倍苦しみ闘ったがゆえに、人一倍また近い周囲を傷つけずにはいなかった、作家の運命への切々の文章で、作品「寒風」の中心部を形成するにふさわしい。ここは「北条民雄と頼文学」(昭和十三年三月科学文芸)で書いておいたことの、さらにくわしい小説化である。

最後の部分には、故人の死顔に別れを告げたあと、故人の友人たちに出たりすることが書かれているが、それを通じて、今まで故人の弁護などしてきたが、しかしそんな苦しみは死んだ故人だけで沢山である、願わくは残された人々は、故人のような苦しみせず、明るい生を見つけ出してほしいという、祈りに似た気持ちが書かれている。以上作品「寒風」は、第一部のあわれみ、第二部の弁護、第三部の祈りからなるもので、作中で友人宮村は、東条耿一がモデル、倉木は光岡良二である。倉木が谷沢をモデルに書いた小説

とは、つまり光岡の「青年」で、『望郷歌』(昭和十四年九月山雅房)に収録されているのを見ることが出来る。

北条は川端にとつて、一陣の「寒風」のようなものだった、といえるかも知れない。むずかしい、気骨の折れる相手で、あわれみ、弁護する相手ではあつても、秀哉名人などのように、憧憬し仰ぐ対象ではない。また、身も心もぞつと凍らせる、あまりにも無惨な存在で、できるなら早くそこをのがれ、小説「寒風」の末尾のように、若い看護婦の健康な「赤い足」に、ほつと息をつきたくなるような相手でもあつた。

しかしまた寒風は、人を鍛えるものを持つている。といつても、もともと鍛えられたものがあつたから、よく寒風に対せたのだといえる。川端は幼時肉身の死をくぐり、病気の祖父の世話をした。自他一如、死生一如とはことばに過ぎず、つまるところ生死をもともせぬ、一方からは底知れぬ強さとも、一方からは投げやりの弱さともみえる心に育つてきていたが、そういう心なくしては、たとえ正確な医学的知識にのつとつたにしても、頼の青年とまともにつき合えるものではない。そういう心があつたから頼の青年とつきあうことができ、一方また頼の青年は、改めてまた川端のそういう心を鍛えて過ぎた。

また寒風は、ゆるみかけた人の心をひきしめるものを持つている。北条の苦闘は、生の危機ともいへべきものにやはり落ち入つていた川端に、恐らく示唆を与えることがあつた。といつて、川端が啓蒙され、教えられたというわけではない。川端も、生きていても仕

方がなく、死んでしまいたいと思うような生の姿を、「禽獣」「虹」などで書いていたが、一方それを超えて生きぬく物語「雪国」も、書きはじめていた。だから北条の、頼という運命を超えてなお生き抜く物語は、川端の否定を超えた肯定物語に先立つものではなかつたが、川端も現に追求中の問題を、限界状況の中で、一層端的な、一層あらわな形で提示し、自ら演じてみせた。「また不眠の夜が続いて、『文学界』にも何も書けない。連載小説さへ休むありさまである。書かうとすることに感興を覚える前に、その価値を疑ひ、否定して、呆然と坐つてゐるばかりである。」と、川端は昭和十一年五月号の「文学界」に「不眠」と題して書いているが、その同じ十二月、北条の文学について、「文学と生命ののつびきならぬ絶対の結合、最も無残に病みながらしかもわが国で稀に見る健かに強い精神のこの文学は、今日の文壇への警鐘であり、痛烈な反省を促すものを蔵し」(『初稿』)と書いている。時代の問題、ひいては川端の問題でもあるところを、北条はもつとも端的な形でつづつ走っていた。

川端の作に抒情はあつても思想はないとはよくいわれることである。螺旋的に進み、最初の出発よりも、後の方が確実に高みへのぼつていくようにみえる北条の作品などを、これこそ思想というものの形と考えれば、はじめの寒風がおわりでもやつぱり吹いている、進行のない川端の作品は、なるほど思想的でないといえるかも知れない。しかし北条の思想が、果してほんとうに高みへのぼつていくだろうか。自分の尻尾を追つてぐるぐるまわりする姿に似ていないだろうか。自分にもぐるぐるまわりをしたい衝動は十分にあるのだ

けれど、ぐるぐるまわりして行き着く先きはよく見えている場合に、ひりつくような衝動を悲しみということばに置きかえて、どうともなれといすわってしまうようなところが、川端にはある。横光や北条は、いすわらないでぐるぐるまわりをしたから、一方からは純粹といえるようなものの、行きつく先きの必ずしも見えない、信ずる幸せはどこかにあったから、どちらが不幸とも一概にはいえない。しかしとにかく横光や北条は、川端のあえて踏み込まないところで七転八倒し、川端の文学はそれらをすでに前提とし、そういうことを視野においたその先きのところで成りたっていた。だから川端が優れているというのではなく、川端の抒情が、どうにもならない

非公開

単なる抒情に墮さなかったのは、常に寒風あるいは熱風が、彼の周囲に吹きすさんでいたからである。寒風であろうと、ひるがえりゆれるものであろうと、いずれも最後は、その人その人の宿命という以外にない。川端には、ひるがえる己もあわれなら、懸命に吹き荒れる横光や北条の姿も、この上なく痛ましいものとうつつた。北条も、なまじ自分が世に出してやっただけのために早死をした、自分が殺したようなものだという苦い悔恨の半面に、北条のそうなるべき運命は、自分のそういう小さな思いなど、はるかに超えていることをもまた、川端はよく知っていた。

非公開

展 望

近代文学学界的動向 (一九六九年後期)

佐々木雅 発

今回の展望によって検討する論文は、昨年七月より一二月までの発行日付のある学術雑誌・紀要等に掲載されたものを中心とする。単行本は書評等によって諸所で紹介されているので、ごく簡単に触れるに留めた。二月中旬までに渉猟しえた限りの論考を対象としたが、なお優れた論考にもかかわらず、取りおとしてしまったものも多いと思う。よろしく御容赦戴きたい。また評言中誤解、偏向も少なからずあると思う。よろしく御叱正戴きたい。時代区分は一応明治・大正・昭和の三区分とし、一作家に関する研究は一時代に纏めた。括弧内の数字は漢数字が号数、洋数字が月を示す。

明治期

まず詩歌部門から展望する。松井利彦「明治詩論史(一)——開化期から新体詩抄への道——」(実践女子大文学部紀要 一一・10)は明治初期実学尊重の風潮の中で一度は否定された「詩」の存在が、漢学的教養と西欧的知識の移入によって次第に再認識されてゆく道程を追い、

「新体詩抄」出現の背景を探る労作である。塩田良平「松の門三脚子と其歌風(一)」は伝記的叙述を通して、明治初期の過渡的な歌壇潮流の底に沈んでいった三脚子の生涯を再現する。なお同誌には「下田歌子先生資料目録」があった。剣持武彦「『孝女白菊の歌』と『湖上の美人』——明治長詩研究覚え書——」(富倉徳次郎博士古稀記念論文集)は塩井雨江「湖上の美人」翻訳過程に「孝女白菊の歌」の影響による「日本的情緒化」を指摘、明治における「世界観文学」としての叙事詩」の分化屈折の状況を論述する。

前田愛「啓蒙期の文学——啓蒙期文学は近代文学史でどのように扱われて来たか——」(解釈と鑑賞)は啓蒙期文学を近世文学との「断絶と連続の二重性」で把握した杉山平助『文芸五十年史』を高く評価し、その日本浪漫派の近代主義批判の中から提起された啓蒙期文学における「国民文学」的側面の評価のその後の動向を、竹内好の「国民文学論」から中村光夫氏や小田切秀雄氏の「文学史」を追って素描する。短いのだが要を得た記述であった。

「逍遙協会」から「坪内逍遙研究資料(一)」(9)が刊行された。矢野峰人「坪内逍遙と文学教育」、坪内土行「『新曲浦島』から『長生新浦島』へ」、本間久雄「『桐一葉』新論」に加えて、資料編として「逍遙日記—明治二十一年の巻—(再遊京浪花)」や、矢崎嵯峨の屋他諸家の逍遙宛書簡および水谷不倒宛逍遙書簡等が翻刻紹介されている。逍遙研究の礎石としてその意義は大きい。稲垣達郎「文学は明治維新をどうとらえたか」(『国文学』12)は「書生氣質」や「浮雲」に投影する維新の「かげ」を論ずる。

民友社関係では野山嘉正「徳富蘇峯の文学観」(『日本近代文学』一一・10)が、蘇峯の「詩」の中に「詩賦」のイメージが存在し、しかもその「詩賦」が「経国済民の術」と連続して捉えられているとして、そのいわば「政治と文学」の未分化あるいは癒着を指摘しつつ、「権道」に耐えずに内質を喪失し、やがて伝統的な価値の擁護者に変貌してゆく蘇峯の行程を描く。沈着な筆致が印象的である。蘆花には中野好夫「蘆花徳富健次郎」(九一—四「展望」7)の連載と上田哲「蘆花の信仰—特に天理教とのかわりについて—」(『藍』7)があった。

魯庵。野村喬「『文学一斑』と『罪と罰』—内田魯庵伝ノート(四)—」(『青山学院女子短大』紀要二二三・11)が『文学一斑』における「ドラマチックな小説」への指向を逍鷗論争を含む明治二十年代の批評界の動向の中に位置づけ、さらに『罪と罰』の訳業とその波紋に触れている。なお昭和女子大学近代文学研究室「近代文学研究叢書(三)」(7)が刊行された。内田魯庵・アーネスト・サトウ、斎藤秀三郎・宇田川文海・内村鑑三を検討している。例によってその精密な調査

が注目される。

透谷ではまず今期最大の焦点のひとつとして平岡敏夫「透谷・愛山の評価と近代文学史像」(『文学』8)「戦後の文学史像と透谷像」(同9)「透谷文学の魅力—地底と天空—」(同10)を挙げなければならぬ。小田切秀雄氏の批判に応え、前後三回に亘り、一貫して「民族にかけることで自己を定立せしめよう」と苦闘した人」としての氏の透谷像を再説している。その論調はますます力感に溢れ、しかも旗幟ますます鮮明で曖昧な箇所を残していない。もともと両氏の論脈は対立抗争する態のものではない。そのことは平岡氏が繰りかえし冷静に語っていることである。透谷の闘いを現実との絶望的な対立による孤独な闘いとし、「国民大衆からの孤立」とする小田切氏の所説を踏え、そのことを「基本的」に言いうるとしつつ、しかもなお透谷は「国民大衆」に自己をかけたとする。この透谷内部の矛盾構造のダイナミズムこそ平岡氏の発見であり、それへの強烈的な照射こそ平岡氏の所説の生命といえよう。そしてたしかにこの自我の矛盾構造は透谷全集全体から窺えることであり、このことに関するかぎり、単に透谷全集の中から「国民」「人民」という言葉を集めて立論されたなどとは言えない、透谷にとって本質的な問題なのである。しかしまた、「想世界」「内部世界」という現実拒否の観念世界に透谷が分けいっていることを認めつつ、なおその底で「国民」への意識をかき立てていた——「逆に言えば『国民』に自己をかけること」で、「想世界」「内部世界」という観念世界をうち立てようとする」といふとき、そのことが透谷全集全体から言えるとしても、なお問題は残るといわなければならない。要は「国民にかけた」とし

ても、ではその「かけた」ことよってどんな力強い生を透谷は生ききったのかということではないか。果して透谷は生ききったのか。「民族(国民)にかけることで自己を定立せしめようと苦闘した人」には相違ないとしても、ついにその「民族(国民)」と「自己」が「相克」に終始し、またそこに透谷の不幸があったとすれば、かえって透谷をそういう不幸に迫いやったより根源的なものを凝視する勝本清一郎氏等のいわゆる「暗い」透谷像に目を移さざるをえないのである。あるいは透谷にとって「民族(国民)」とはつねに幻想であつたかも知れず、透谷はつとにそれを幻想として自覚していたかも知れない。とすればそのような透谷の絶体絶命の悲劇をどうすくいとつたらよいのか——。むしろ、氏の諸論が魅力的であることに変りはない。いわゆる「近代的自我史観」を止揚しつつ近代文学のよりトータルな検討に肉迫すべきその焦点に、氏の透谷評価は位置しているわけであり、それは「近代的自我史観」のみではすでに対象の本質を十分に把握しえない事実に想到した近代文学研究の、そのことによる混沌と停滞の瀾漫に対する氏の果敢な挑戦として、注目されつづけなければなるまい。中村完『楚囚之詩』考—透谷論(一)—(『日本近代文学』二・一〇)は「楚囚之詩」を、自己を「国民」や「臣民」と交換不可能な「個」として確認した透谷の「自己認識の文学的表現」と受けとめ、その自己規定を、運動離脱後の彷徨と錯迷の中で自己を喪失していた透谷が、大矢・ミナという他者との邂逅を通して獲得したものと捉えつつも、透谷がその自己規定を「第三の他人であるところの、おもく動かぬ民衆」に対決させることに挫折したとして、その観点から「楚囚之詩」の抽象性・観念

性を縦横に論じている。他には三浦泰生「北村透谷についての覚え書き—そのキリスト教信仰の意味—」(『日本文学』8)が透谷の信仰と内村鑑三の信仰とを対比して注目された。藪禎子「透谷晩年の境地」(藤女子大学『国文学雑誌』五・六・七)、坂本浩「浪漫精神の一特質—マリア的なもの—」(『成城国文学論集』二二)も興味深く読めた。なお内海繁「富井於菟小伝—竜野が生んだ婦人解放の先駆者—」(『しらさぎ』そえてい)二五・七)のあつたことを紹介しておく。

巖本善治。井上輝子「巖本善治の文学論」(『文学』10)は善治の文学論の展開を跡づけ明治文学史上における「女学雑誌」の意義を明らかにする。その文学論に最後まで残る啓蒙主義的・目的主義的性格ゆえに、透谷らの「文学界」と訣別しなければならなかったにもかかわらず、善治が「女学」の一環としての「文学」に出発しながら、「詩世界・小説世界」への認識に醒覚していったことよって、やはり「文学界」誕生の思想的前提を用意していたという論旨は注目しておきたい。相渉論にからめて、巖本の位置を測定する箇所も面白かった。他に「巖本」(二六・二七・二八)に鈴木二三雄「巖本善治と津田仙」、川合道雄「巖本善治と川合山月」等があつた。

なお重松泰雄「浪漫主義」(『解釈と鑑賞』7)が笹淵友一氏の業績に言及しつつ、「浪漫主義思潮とその社会的基盤との関係」を「相即不離」の形で捉える視点を提唱している。

一葉。浜本春江「樋口一葉研究—『にぎりえ』を中心として—」(名古屋大学『国語国文学』二四・七)は、茫漠とした祈願を抱きながら、しかもその祈願も所詮己れを救えないことを知ったお力の、自己の存在に対する深い疲労感を垣間見せて好論。上島金太郎「樋口一葉と

その周辺「大音寺前考証」(11・笠間書院)は下谷竜泉寺町の往時の状況を闡明する。

硯友社関係。伊狩章『夏小袖』の構成と『金色夜叉』(『国語と国文学』7)は「夏小袖」と「金色夜叉」の構成上の関連を探り、さらに「金色夜叉」に「裏切られた男の復讐」という「嵐が丘」の主題の投影を見る。同氏「紅葉・露伴と鷗外―幸田露伴覚え書―」(新潟大学『国文学会誌』13・7)は鷗外の紅葉・露伴評価の素描。土佐享『金色夜叉』の相貌―前編と人情本『娘節用』(『国語と国文学』12)は「唾玉集」の紅葉談話をもとに「金色夜叉」前編の方法と江戸戯作の方法の類似性を確認し、その原拠に人情本『娘節用』の存在を指摘する。同氏『金色夜叉』小見(『香椎鴻』15・9・福岡女子大学)はその都度浅薄な知恵を巡らせて状況に応じて生き、またその程度に現実的で無性格な明治女性としての宮像を押える。宮の富山謀殺予定説は面白かった。塚越和夫『今戸心中』について(『日本近代文学』11・10)は「今戸心中」に、その青春彷徨の中で人は所詮愛欲によって墮落し破滅してゆくことを認知した柳浪の暗い人間観の定着を見える。自らの破滅に瀕した過去の回顧にもかかわらず、柳浪がその己れの姿を詩情を極力排した文体の背後に完全に消去し去った事実、柳浪の冷徹な散文家としての自信を探る論旨は手堅い。佐藤信夫「文学史における柳浪」(『日本文学』12)もあつた。越智治雄「泉鏡花」(『解釈と鑑賞』11)は鏡花の文学に一筋に流れている「怨言」とその強固な美意識との関連を記す。村松定孝「泉鏡花書簡考拾遺」(『上智大学『国文学論集』3・11)は、鏡花の斜汀等へ宛てた書簡一六通の紹介と解題。小野寺凡「泉鏡花のリアリズム」(『評言と構想』1・11)も

あつた。小栗風葉では岡保生「小栗風葉伝」(13・16)、『学苑』8(9・11・12)の連載があつた。「耽溺の人風葉」の心境を語って倦むところない。

自然主義関係。まず独歩では片岡懸「独歩研究の種々相」(『解釈と鑑賞』7)、田中泰信「国木田独歩の人生観について」(『柴のいほり』5・11・龍谷大学国語国文学会)の他に、「武蔵野」に示された「自然」を、独歩における「自由の化身」「純粹無垢の象徴」として論じた北野昭彦「国木田独歩の『武蔵野』における『人間』の問題」(『会誌』8 滋賀県高等学校国語教育研究会)の丁寧な筆致が目についた。

藤村研究は多彩であつた。単に多彩であるばかりでなく、中に、藤村研究が現在徐々に推移しつつあることを窺わせる論考もあり、興味をそそられた。まず「日本近代文学」(11・10)が小特集を編んでいるが、中でも山田晃『破戒』論ノート」はきわめて重視すべき論考に思えた。丑松が抗いがたく屈伏してゆく現実とは、単に封建遺制としての習俗や偏見であるばかりではなく、「人間」とそれを圍繞する「自然」の晦暗な「ちから」であり、丑松はその自己の内外に遍満する「ちから」の重さと大きさの前に佇んでいるとして、そこに藤村の見た「社会」や「人生」の実体を指摘する。「破戒」論は日本近代文学史構想の要諦であろうが、ここには、様々な限定を付しつつもそこにもっぱら人間の自由と解放を願う近代個人主義の輝かしい覚醒と主張を読む「破戒」論への、ある重大な反省と批判を感じた。山田氏は、藤村にあっては「人間性は、人為につまり文明に毒される以前にすでに罪業をはらんでいる」とし、「破戒」は、虚偽と見られながら絶対な、崇高と卑小がひとつつながりの人間

現実を、人はいかに生きるべきかという問を投げかけていると結んでいるが、たしかにこのような視座によってこそ、人間の内部に神聖な絶対性をのみ与える楽天から無限に遠かった藤村という晦渋な人間への、照準が可能といえよう。相馬庸郎『「新生」試論』も心魅かれる論考であった。愛への根深い不信感に発する岸本が、彷徨のすえ節子という美しき「異常人格」のひたむきな愛によって自己否定を迫られ、ついに「節子に対する自分の誠実」を発見するに至る「再生」への道程を、「新生」一編の主題とする。読んでいてなにか心洗われるような美しい文章であった。相馬氏は「新生」の作因を「恋愛と金銭からの自由という血腥い現実の欲求」とする平野謙氏のいわば外延的な視点に疑問を投げかけ、もっぱら「新生」の小説としての独自の「芸術的秩序」を追っているが、しかし問題は残るといわなければならぬ。その「芸術的秩序」の外で作者藤村は不断に現実の秩序の反撃を受けていなかったかどうか——。他に畑実『「緑葉集」の諸作』は「春」や「家」への「跳躍台としての役割」を見る。中山和子『「破戒」から「春」へ』は「破戒」から「春」への断層の原因をモデル問題に求め、モデルからの攻撃が藤村に深刻な「方法的転換」を強いたとする。また「風雪」(七・七)も興味深い論考を集めている。早坂礼吾『「海水館」の記』は「春」執筆の宿「海水館」の歴史を語る好読物。伊東一夫「大正期における島崎藤村と芭蕉——『妻への手紙』を中心に——」は『妻への手紙』に示された芭蕉への景仰を、藤村の「幻住」への憧憬として、そこに流れる「詩的諧調」の世界を、いわば未完成に終わった「新生」の第四部の表現とする。他に腰原哲朗「木曾福島の高瀬家案内及

び「家」研究資料」等。なお同氏の編集による『島崎藤村と美術』(11・長野県木曾東高等学校生徒会文芸班)や小泉弘「藤村の盗人ぶり」(古典と近代文学 五・10)、石田肇「千曲川旅情の歌」(会誌 8)、関良一「島崎藤村——夜明け前」を視座として」(国文学 12)、十川信介『うたゝね——藤村の春——』(文学 8)があった。十川氏の論考にも山田氏と同様の観点が窺えた。

花袋ではまず岩永胖『名張少女——田山花袋作——』(東京学芸大学「国語国文学」四・7)を読んだ。自然主義前後夜作品として「名張少女」の現実性の限界を指摘する。また田中栄一「田山花袋論——蒲団」を中心として——(新潟大学「国文学会誌」一三・7)は花袋の主唱する自然主義の实体とは、「自己と自然」なるものの交渉の間に発露した、自己(作家)の主観に照してみてもびたりとした情感の、作品への生な定着」であったとして、花袋における「自然」概念の詳細な検討を行っている。論旨にやや不明な所があったが、筆者の花袋への傾注の深さが感じられた。なお「近代文学研究叢書(三二)」が刊行され、田山花袋・生田春月・武信由太郎・橋田東声を対象としている。柳田知章『岩野泡鳴論考』(9・明治書院)は泡鳴の伝記的叙述を通してその破天荒な人間像を蘇らせ、好論。なお同書には『異鴨日記』等が抄録されていて有益である。瀬良垣宏明「泡鳴の藤村批評——花袋・秋声・白鳥らとの関連において——」(風雪)は泡鳴の藤村批判等を取りあげながらその描写論の発展を粗描する。

正宗白鳥には佐々木雅発「白鳥の拘執——『妖怪画』の系譜——」(文学 8)、兵藤正之助「正宗白鳥」(解説と鑑賞)7)があった。中村星湖「真山青果の思い出」(学苑 8)も短いが興味深いもの。

他に相馬庸郎「自然主義研究史の一面―「自然」概念をめぐる―」（『解釈と鑑賞』7）は日本自然主義独自の「自然」概念の「形而上の性格」の究明を提唱し、花袋を中核に据え、その「自然」概念を「古今」的自然の近代における再生と考察する。氏の論の展開を期待したい。

「子規と近代の精神」を「短歌」(9)が特集している。土屋文明「正岡子規の短歌」は子規の短歌の写実性・直線性を、その近代的合理主義精神から捉え、そこに万葉集をも含めて従来の和歌技法を抜いた子規の独創の淵源を見る。山口誓子「子規の文章」は子規写生説の考察。他に杉浦明平「子規私論序」、判沢弘「明治の精神と子規」、山崎一郎「近代短歌の原型と思想」。総じて子規の持つ啓蒙主義的現実主義的合理精神を強調、時代の要請に応じた個性の発刺とした風貌を伝えている。桜井平喜「子規と鉄幹」（『聖和学園』「国語」二・10）は鉄幹子規不可並称論のスケッチ。

長塚節には長塚節研究会編「長塚節の人間と芸術」(9・教育出版センター)のほか、高橋春雄「長塚節の土」―そのリアリズム評を中心に―(『解釈と鑑賞』7)、森下金二郎「長塚節の短歌について」(二)―その形態より見た特色―(『富城学院女子大学』「研究論文集」三四・9)、小野孝尚「長塚節未発表書簡―長塚節と柳沢健―」(『詩界』一〇三・11)等があった。なお瀬戸口東洋志「高浜虚子のこと―主に中学生生活について―」(『紫のいほり』五・11)のあったこともここにつけ加えておく。

漱石研究は今期もまた盛況を呈し、多くの力篇を得た。中でも越智治雄「道草の世界」(『文学』11)は深く心に刻まれる論考であった。氏はまず健三を「いかなる点においても片づかぬ現実にあえて帰っ

て来た」人間として捉え、他者と同じ地平に立ち他者との関係の中に繋がれた健三の苦渋の表情を、その硬質で沈静な文体によって鮮烈に描きだしている。氏はかつて「彼岸過迄のころ―一つのイメージ―」(『文学』43・6)において、修善寺における「三十分の死」の意味を問いつづける漱石の面貌を、まさしく感動的なまでに定着してみせたが、ここでは、そのような「存在の原点を迫る苛烈な旅」も、日常の次元にあつては所詮「人間の血を枯らしに行く」所為にすぎず、そのような「異様な熱塊」を秘めた孤絶の行為も、日常にあつては所詮空しい独断にすぎないことを知らされた漱石の、だからこそ「日常を問い返さねばなら」ない悪戦苦闘の面貌を、あくまでも重厚で明晰な筆致で描ききつている。氏は「漱石が日常性への帰帰を描くのは、生活の中でこそ太い実質を持った論理の可能性は験されるのだし、また験されねばならぬという思いから、常に発していたことは疑いがない」として、「論理」をどこまでも無視しながらしかも確実に成りたつている日常の中で、「真に働く論理」を模索する健三の孤独な姿を、さらには「関係」の重圧に耐えつつそれを超えた絶対の境界を確保しようとして、そこへの果てしない跳躍を試みる漱石の果敢な姿を凝視する。そして氏は、漱石の中に「この世は道草であり、実はその道草自体に意味が潜んでいるのではないか」という重い想念の堆積しつあることを伝えてその論考を結んでいる。思うにここには、漱石が逢着した人間存在の根源的な矛盾の追求、しかもそれはきわめて今日的な問題に繋がっているといえようが、その追求の息苦しいまでの再現が試みられており、感銘深く読了した次第である。「道草」論では他に桶谷秀昭「自然

と虚構(二)―『道草』論―(『無名鬼』一・七)が優れていた。「じぶんが正しいか、世界が正しいか、という問いをしうねく持統すること可能ならしむる『絶体絶命の境地』が『道草』での漱石の立場だ」として、『道草』における「人間関係の絵の中にそれ(絶対を希求する己れ)を焼きつける漱石」の創作方法を論じている。越智氏の論考と計らずも呼応している部分があり、これまた印象深く読んだ。佐々木充「初期漱石における小説構成の意識について」(『日本文学』9)は「猫」や「坊ちゃん」の構成の母胎を江戸市民社会の生活感情と倫理の生んだ落語や戯作に取り、その「対話」を中心とする方法に、「相对論価値観」と「共同体意識」の残影を見て、そこに漱石の明治における近代化批判の原点を抽出する。「三四郎」については小沢勝美「三四郎」(同7)、川淵美美「三四郎」の美弥子(『香椎湯』一五・9)の他に佐竹金之助「三四郎論」(『近代文学試論』七・9)が「三四郎」の「淡彩軽快な楽しさこそ漱石の『夢』であった」として注意を引く。相原和邦「漱石文学における思惟構造(一)―『三四郎』『それから』の絶対対語を通して―」(同)は漱石文学における「自然」「天」「運命」などの絶対対語を形象に即し場面に即して分析し、それらの絶対対語の作品中における「生能としての機能」を追跡する。代助を「至純の愛」と「自然の生命」をひたすらに願ひながら、それは決して現実には成立し得ないことを明確に認識し、その醒めた認識があるだけ一層強く「至純の愛」と「自然」とを渴仰せざるを得ない人間なのだ」とする結論はともかく、その結論を導き出す方法は精密であり啓発されるところがあった。また「それから」における「運命」という語の肯定から否定への微妙な変化を指摘

し、「門」の世界の成立を予測するなど読みごたえがあった。高木文雄「代助の第一歩―それから」をめぐって(『女子聖学院』研究紀要六・11)の堅実な方法にも心惹かれた。「表現主体」としての「語り手」という視点を設定して代助の思惟を分析しながら、漱石の「それから」へ託した主題を解明する。加藤田鶴子「それから」と夏目漱石(『紫のいほり』五・11)もあった。「門」については米田利昭「門」の鑑賞―漱石二題・上―(『日本文学』7)が「門」に流露する「抒情詩的な情念」を捉えて鋭い。「行人」については佐々木雅彦「夏目漱石―行人」をめぐって(『解釈と鑑賞』11)、中島国彦「行人」論ノートイメージの世界と観念の世界―(『文芸と批評』三三・10)、野島秀勝「誠実」と「則天去私」(『批評』一六・8)があった。小泉浩一郎「漱石『心』の根底―明治の終焉―の設定をめぐり―」(『文学・語学』五三・9)は「先生」における「歴史的・社会的に規定された死」を検証する着実な論考。石崎等「道草―その倫理的問題をめぐって―」(『国文学研究』四一・12)の丁寧な論調も好感を持てた。同氏には「道草」から「明暗」への一視点―A自然VとA技巧Vをめぐって―(『文芸と批評』三三・10)もあった。「道草」では他に河合盛久「道草」ノート(上)(立正大学文学部論集三五・11)もあった。駒尺喜美「明暗」論(『文学』8)は「明暗」において漱石が人間のエゴイズムを扶出しながら、そこに留まることなく、それが「愛」ゆえに湧きあがる事実を掘り上げ、そうすることによって「自然」の要求としてのエゴイズムを内面から救いとしたとして、そこに盾の表裏を同時に把握する漱石の人間認識の深まりを見る。論旨明快な好論。桶谷秀昭「自然と虚構(三)―『明暗』論―」(『無名鬼』一三・12)は「明暗」に

において漱石がその仮借ない分析と批判によって打ちだしているものは「すべての論理が相対的だという認識にすぎない」とする。内田道雄「明暗」(解衆と鑑賞)は「明暗」の詳細な研究史。他に大屋幸世「漱石・作家への道(1)——作家以前の漱石における諸問題——」(文芸と批評 二二・10)は漱石の幼児体験を主に「道草」から推測し、漱石が「自己の存在を言葉の内に生かしめるといふ宿命」を次第に強いられてゆく状況を描いて興味深い。単行本には田中保隆「夏目漱石」(11・明治書院)、神田正明「漱石の文学」(7・審美社)があった。高田瑞穂解説・内田道雄注釈『日本近代文学大系 夏目漱石II』(11・角川書店)も注目したい。

鷗外。最大の収穫は小堀桂一郎「若き日の森鷗外」(10・東京大学出版会)であった。第一部「ドイツ留学」において出発から帰国までの全貌を明白にし、第二部においては鷗外文庫本の書込みやドイツ文献等の新資料を駆使しつつ「日本兵食論」と「日本家屋論」、ナウマン論争等の内容を明確にしている。第三部「文学観の系譜」では比較文学的成果を縦横に生かしながら鷗外の文学観がゴットシャルの二元論から没理想論争を契機にハルトマン美学の一元論へ推移、変化するとし、その経緯を詳細に追跡している。どの章を見ても、その博引旁証の精緻な論述は簡単に論じきれないほどの質量をもって迫ってくるといえよう。「舞姫」に関しては秦行正「鷗外「舞姫」の問題——その自伝性の限界をめぐる——」(別府大学「国語国文学」一一・10)が好論文であった。「自我覚醒における悲劇的構造」の二元性を指摘しつつ、「エリスの愛は『献身』ゆえに『棄て難』く、太田を身体的に恍惚と自責の交錯する境遇の中に繋ぎとめて他律的な愛——

『批判不在の領域』(母と家とをこの中に内包してしまっている)を構成した」とし、そのことが「鷗外の自伝的要素の限界となつて、近代的なるものへの発展を可能にする仮構を否定的に規制した」と述べている。さらに「友情における批判回避の仮構性」「弱き心」とその二重構造性の検討を通して、『舞姫』における鷗外の自伝的性格は学問思想の近代的自覚という觀念世界の限界で認められるが、行為で検証する、恋愛における自我の研究という側面では、仮構性に『批判不在』の自己矛盾を内包して形骸化している」としながらも、やはり「目醒めようとする者の煩悶・告白の記録をもって、鷗外自身の心中にうっ屈する日本近代の歪みを抉出するという意味の批判の書であった」と言っている。嘉部嘉隆「舞姫論争についての一異見」(大阪樟蔭女子大学「論叢」七・11)は、忍月との論争に鷗外が「相沢謙吉」という異名を用いた意味を説明しつつ、「鷗外の駁論の順序が、忍月の論難の順序とちがって、ほぼ逆になっている」という狡猾な論争手段について述べ、『舞姫』を論ずる場合、『氣取半之丞に与ふる書』を自作自解として鷗外の文学観をとらえようとする動き)に対して、それは「危険であり、鷗外の術中に陥ることになるのではなからうか」と警戒している。この論争の姿勢について、同様の意見を山崎一穎「八森鷗外研究史展望Ⅴ「舞姫」研究史(一)〜(二)」(『評言と構想』一一・二・11〜12)にも見ることができた。次に平川祐弘「森鷗外における西洋と日本——非西洋の近代化と人種間問題」(『中央公論』9)は比較文化史的視野に立って人種間問題のひとつである「黄禍論」に焦点を絞って、鷗外がこの「不快」なる人種哲学や黄禍論にどのように対決したかを、「うた日記」の「扣鈕」と「黄禍」

を通して整理している。なお同氏の「ロシア革命と森鷗外」(批評「七・八・12」)も管見に入った。久保田芳太郎『「灰燼」以前』(二)(『日本文学』7)は「青年」を分析しつつ、鷗外は「全体と個、生活と芸術、政治と文学」のテーゼを「青年」以下の作品に形象化しようと思図したと論ずる。小山竹次「鷗外『灰燼』について」(『文学』8)は「青年」「雁」「灰燼」の三篇を「何らかの意味において挫折する青春を描いている」とし「灰燼」の主題は、「性欲にからまる青春の挫折というフィクションをとおして、自己の『醜悪の心』の『暗黒の塚』を表白しようとするところにある」とする。そして「挫折のプロセス」を通して、「さらに『青春』を現代に取り戻すすべを求め」ながら、それが「挫折したことは青春の二重の挫折を意味する」と論じている。蒲生芳郎『「灰燼」論(一)〜(二)』(『日本文学』8・10)は竹盛・山崎・小山諸氏の論に反駁を加えながら、「節蔵はその酷薄非情な虚無的な好奇心のゆえに、お種さんと肉体関係を持ち、それをすげなく捨て去り、子を生まれせ、しかもそれを知ることさえなく、まるでひとごとのように冷淡にそれらの日々を回想する。この荒涼たる精神の風景あるいはその破産を描くこと」が「灰燼」の主題であると述べている。そして「道徳的アナキスト」としての節蔵の造型は、大逆事件との関わりの中で発酵し、やがて鷗外によって否定されるべき運命にあつたと論じている。小泉浩一郎『「塚事件」論——一つの粗描——』(佐伯梅友先生古稀記念論集)12)は「大塩平八郎」と「塚事件」との統一的視点の確立というモチーフから論述する。他に北川伊男「鷗外の歴史小説試論——意地」三作と「護持院原の敵討」をめぐって——(『文学・語学』54・12)、高田瑞穂「鷗外における

『文学と自然と』(『成城国文学論集』2・11)、清田文武「鷗外のシュニッツレルー戯曲『仮面』を中心として」(『比較文学』1・3・10)、高木秀玄「森鷗外の統計学——今井武夫との論争を中心として——」(関西大学『経済論集』8)、長谷川泉「鷗外の詩と真実(七)〜(二)」(『解釈と鑑賞』7・12)、等多数の注目すべき論考のあつたことを報告しておく。

荷風。竹盛天雄「近代日本文学における父と子の問題——近代日本文学史の視点——」(『国文学』10・12)は大変興味深い論考であつた。氏はその「序章」で、まず近代日本の作家たちが、家族主義的な肉親的血縁的拘束の中から個我を押しだしつつ文学的営為を続けてきたとし、そこに作家およびその分身とされる作中人物の自我の確立の様相が生々しく投影されているとしつつ、さらに従来その様相を照準する視点として「家」の問題、ひいては「父と子」の問題をめぐつての究明が急がれてきたことを認めながらも、しかしこれらの問題が「父と子」の対立葛藤の分析にのみ向つてきたことの性急さに疑問を投げかけ、「わたくしにとつて父と子の問題は、当初から傾斜と抑止、牽引と反撥の二重構造をもつものと映じている」と論ずる。そして荷風を対象としてその「二重構造」の解明を試み、「荷風の外遊」では「西遊日誌抄」を中心に荷風における「父と子」の対立葛藤を見ながらも、「荷風『父の恩』をめぐって」では「父の恩」の分析を通じ、父が実は自身の世代の中で批判者としてあり続けながらも、つねにそれを秘匿しつつ生きてきた事実を見出すことにより、ようやく父を認知し、父に共感し、さらにはその共感のもとに自己の生を補強してゆく子の微妙な変化を捉えて、そこに父永井久一郎に発し子荷風を支えて続く「一本の糸」——知的な

同志的精神的連帯と支持」を見るのである。ここにもまた、近代文学史を自我的確立史として把握する方法に対するある反省と批判が呈出されているといえよう。視点が自我に集中していることに変化はないが、個我が自我として自立的に存在しようとするとき、その自我主張の現象面にのみ照明を当ててきた従来の方法を越えて、ここにはその自我主張を支えていた「なにか」、いわば自我側の「内的充実」が追求されているのである。竹盛氏はそれを「場」という言葉でも表現しているが、その究明に今日の文学史的追尋の課題があるとすの氏の提言は、きわめて指針に富むものといわなければならない。同氏「荷風と白鳥の意味(一)」「(二)」「(三)」「(四)」「(五)」「(六)」「(七)」「(八)」「(九)」「(十)」「(十一)」「(十二)」「(十三)」「(十四)」「(十五)」「(十六)」「(十七)」「(十八)」「(十九)」「(二十)」は白鳥が荷風の文学を「憎悪の芸術」と評しつつ共感を寄せている事実から、この一見対蹠的な二人の作家の底を貫いて流れる「時代精神」を捉えている。ここにも「場」の視点が展開されていて興味深い。

その他、塩崎文雄『「遷東綺譚」論(一)』(『近代文学試論』七・九)は力作である。「遷東綺譚」で重い位置を占める「背景の描写」に、荷風の「背景」そのものへの「偏執」と、「背景」によって喚起される感動「情味」への「愛憐」を見いだし、その中へ没入する「わたくし」の姿を、「荷風散人という一箇の詩人が地上に生活するところの、可能なるべき形態」として捉える。しかもそのようにして人間相克の場からの超絶を願う「わたくし」が、「倫理をその資とする小説に筆を染めること」の矛盾をつき、「わたくし」の描く小説における主人公の倫理からの「失踪」を指摘することによって、「わたくし」の、さらには荷風その人の小説を書くことの意味を迫迫している。所々に論旨の錯綜があつて読みとりにくい、しかしそれ

も多分に筆者の内包する問題の困難さに困つてゐるといえよう。他者を排絶した荷風の芸術への憧憬を追跡するばかりでなく、それを一貫して倫理の次元で検証しようとする氏の方法に共感する。拓植光彦「永井荷風のゾライズム」(『調布学園女子短大「紀要」二・九』)、中島国彦「新婦朝者日記」の成立」(『国文学研究』四・一・二)も興味深く読めた。

「明星」「スバル」周辺では「解釈と鑑賞」(8)が「詩における現代」を特集、阪本越郎「西洋詩の受容とその展開」、石丸久「象徴詩―上田敏と与謝野晶子―」、高田瑞穂「耽美派」等、示唆に富む論考を掲げている。「耽美派」といえばその存在自体の持つ思想的な解明を説いた竹盛天雄「耽美派」(同)もあった。なおあさ香社とその系譜「新詩社の浪漫派短歌」「明星」「スバル」の歌人たち「竹柏会の動向」「近代短歌と古典伝統」の五部から成る新聞進「近代短歌史論」(12・有精堂)が「明星」「スバル」派の歌人を中心に近代短歌の展開を総合的に検討している。また安田保雄「比較文学論考」(10・学友社)が上梓されたこともここに挙げておく。他に堀江信男「雑誌『スバル』についての一考察」(『文学・語学』五三・九)は「スバル」の反自然主義の不毛性を指摘しつつその歴史を概観する。

白秋については、剣持武彦「北原白秋『邪宗門』中の一詩『耽溺』の比較文学的考察」(『解釈』8)は「耽溺」を中心に「邪宗門」に「海潮音」の創出した典雅な翻訳語の湛えるイメージの投影を見る。西本秋夫「北原白秋覚書(二二三―二八)」「(風炎)8・12」は「日光」創刊前後に及ぶ。

啄木では、小笠原克「林檎の花―啄木の一首、その受容―」(『藤女子大学「国文学雑誌」五・六・七)は『一握の砂』に収められた「忘れがたき

人々に潜むロマネスクな情感から説きおこし、啄木を起点とし遠藤勝一「林檎の花」を経て伊藤整へと一筋に受けつがれてゆく北海道の抒情の系譜に照明を当てる。山田平『悲しき玩具』の成立について『歌稿ノート』作成に関する「試論」(『日本文学』9)は「歌稿ノート」作成の経緯を推定したものの、同氏「悲しき玩具」の世界(同11)は「悲しき玩具」後半の世界を「刹那における自己愛惜」の凝縮としながらも、その「トリヴィアルな意識の流れ」の表出に示された独自の内面化を捉え、その要因に、次第に絶望に向う家庭や病苦の桎梏を挙げつつ、さらにそこに大逆事件に伴う強権の圧迫に強いられた「臙化」や「暗示」の方法の介在を読みとる。その意味からも「歌」は啄木にとって「悲しき玩具」だったとしている。なお岩城之徳解説・今井泰子注釈『日本近代文学大系 石川啄木』(12・角川書店)が出た。

他に明治期のものとして——、『田岡嶺雲全集第五卷』(11・法政出版)に付された七十余頁に亘る西田勝「解題」の精密な調査実証には瞠目させられた。今後の研究に資するところ絶大であろう。林尚男「塚利彦ノート―自伝の世界―」(『日本文学』10)は明治絶対権力の成立過程において支配イデオロギーとはまったく対蹠的に自己を形成させていった塚利彦の半生を追う。

柳田泉遺稿「村井弦斎『日の出島』について」(『文学』8)は日清戦争後、村上浪六とともに読者間に圧倒的な人気を博していた村井弦斎の「日の出島」を取りあげ、その壮大にして痛快な内容の一端を紹介しつつ、弦斎の文学観に及び、「彼の目標は、文壇の人情描写ではなく、戦後の国民思想を指導すべき理想文学にあった」と解説

している。むしろここには、そのような「国民」感情の反映としての文学を捨象する現在の「文壇文学史」へのおだやかな忠告が籠められているといえよう。なお多くの人々がこの偉大な碩学の死を悼んでいるが、ここでは「春秋」(12)が「柳田泉追悼特集」を編んでいることを記しておこう。

大 正 期

「白樺」関係。まず紅野敏郎「白樺派」(『解釈と鑑賞』7)が赤木桁平の「白樺派の傾向、特質、使命」に着目し、それに沿って「白樺」派の作家たちを概観している。氏には「武者小路実篤におけるエゴの確立」(『批評』一六・8)もあった。大津山国夫「特権の負い目―武者小路実篤おぼえがき―」(『日本近代文学』一一・10)は自分たちの階級に向けられた漱石の露骨な敵意にもかかわらず、武者小路が示した「野分」に対する深い感動を捉え、「特権の負い目」を自覚しつつ、それに耐える若き日の武者小路の精神像を伝えて好論。志賀直哉には進藤純孝「父性の文学(一)―志賀直哉論のうち―」、「和解の文学(二)―志賀直哉論のうち―」(『早稲田文学』8・12)、角田一郎『暗夜行路と尾道の人々』訂補追記(『文学研究』三〇・12)、須藤松雄「暗夜行路―志賀直哉私論(安岡章太郎)を中心として―」(『解釈と鑑賞』7)などがあつた。山田昭夫「実験室」覚え書(『藤女子大学「国文学雑誌」五・六・七)は「実験室」を「科学者の目的至上主義の誤謬による内部腐蝕を自覚した者の苦悩」の描出としながらも、十分には思想的肉化を果しえなかつたものとして、その「未醱酵性」を決る。増田富貴子「有島武郎研究―その自殺について―」(『愛知徳短大「淑徳国文

九・9)も管見に入った。

「高村光太郎特集」を「解釈」(12)が編んでいる。岡野他家夫「高村光太郎の文学的出発」は「明星」の短歌を中心にその文学的出発を叙す。山田清吉「高村光太郎と水野葉舟」は光太郎の「生涯をかけての友達」水野葉舟の孤高の一生を素描して好文章。請川利夫「光太郎・智恵子の愛の周辺」資料を中心に「は「智恵子抄」の詩的幻想の世界の背後を探り、光太郎と智恵子における「生活理念の錯誤」を見る。氏には「高村光太郎の人間像―その芸術と生涯―(「解釈」8)などもあった。首藤基澄「光太郎の猛獣」は光太郎が自己の中に「猛獣」を自覚し、それを終始世俗への抵抗の拠点としながら、その「暗い」「残忍な」内実を照射しえず、最後まで十分な自己検証を欠いたとして批判する。氏には「高村光太郎」(「解釈と鑑賞」7)もあった。恩田逸夫「高村光太郎作『秋の祈』の鑑賞」(「明葉会誌」七・六・11)も見おとせない。

潤一郎には桐山金吾「谷崎潤一郎の文学」(「国学院雜誌」10)、橋本芳一郎「谷崎潤一郎」(「解釈と鑑賞」11)、水谷昭夫「谷崎潤一郎―谷崎文芸における『歴史』と『救済』―」(「国文学」12)があり、春夫には河村政敏「佐藤春夫」(「解釈と鑑賞」7)があった。越智治雄「久保田万太郎『大寺学校』(一)―(二)―」(「国文学」11・12)の連載も楽しい。

芥川龍之介。広藤玲子『「地獄変」について―芥川龍之介論Ⅱ―』(「近代文学試論」七・9)は「良秀の恍惚」こそ芥川の「創作時の感動」であり「内面の瞬間の真実」であったとし、自分の娘と自分の死を予知しつつ、ひたすら自己の芸術の完成を夢みる良秀の「冷酷な心」に、芥川の芸術至上主義、さらには芥川の了解した「近代」があっ

たとする。三好行雄『「地獄変」について』(「国語と国文学」37・8)の影響が色濃いが、その論調は力強く印象に残った。本多仁「歯車」論―地獄の論理と狂気・死への接近―(「芸文友」三・10)は死を直前に控えた芥川が最後の生の確証を、「書く」という行為に賭けたとし、その執念を追究する。しかし論旨が未整理で惜しい。岩井寛「芥川龍之介―芸術と病理―」(10・金剛出版社)は芥川の病理的なものの探究を作品の具体的分析を通して示したものの、「歯車」の分析はユニークで見るべきものがあった。他に亀井雅司「太宰と芥川における『個人と家庭』の表現」(京都女子大学「女子大園」五五・五六・11)が看取された。

その他、間宮茂輔「広津和郎―この人との五十年―」(12・理論社)は同伴者作家時代の回想が精彩を放つ。以下渋川驍「宇野浩二」(「解釈と鑑賞」7)、坂本政親「加能作次郎評伝」(「福井大学教育学部」紀要「一九・10」、太田静一「嘉村磯多の反時代的自我」(「批評」一六・8)等が管見に入った。なお嘉村では小笠原克「私小説の美意識―その極北―」(「解釈と鑑賞」11)がその「逆説的な美意識」に触れる。

詩歌関係では、まず暮鳥に関して久保忠夫「山村暮鳥と外国文学」(「比較文学」二・10)、鶴岡善久「言語実験の詩―「永遠」への試み―」(「国文学」9)が管見に入った。

朔太郎。米倉巖『「青猫」―女性幻視の美学―』(「芸文友」三・10)は現実の結婚に失敗した朔太郎が、式子内親王の人と歌に触発され「永遠の女性幻視」に至ったとして、「青猫」に表出される「情緒的・幻想的詩風」の形成を追う。さらにそこに、実像を擬視せず虚像にのみ溺没する詩人のエゴイズムと、美への憧憬を忘却しえず

に、「虚無的悲哀」の中から詩への造型意志に自らを駆りたてる詩人の盲執の姿を描く。文末に引用されている「青猫」巻の詩は邪淫詩であり、その生活の全体は非倫理的罪悪史であった」という朔太郎の自注が畢竟この論考の結論でもあろうが、まさしくそこに筆者は詩に執着するものの宿命を見ているようである。他に村上一郎「抒情と憤怒」萩原朔太郎ノート(一)——(無名患)二・12、石井昌光「八愛憐詩篇」主として室生犀星とかかわりについて——萩原朔太郎のためのエスキース——(宮城学院女子大学「研究論文集」三四・9)、杉山平一「萩原朔太郎・その探偵小説的傾向」(帝塚山学院短大「研究年報」一七・12)、大岡信「萩原朔太郎の『猫町』」(国文学)10)等があった。

その他に、高橋佐門「日本の労働歌」(詩界)一〇二・8)は明治期の苛酷な労働条件に対する抵抗とそこからの解放を希求する労働歌の発生を追究、その大正・昭和期における変遷・混乱を、「メーデー歌」を中心に紹介する力作。なお分銅惇作「民衆詩派」(解釈と鑑賞)8、「前衛諸運動とその系譜」(国文学)9)もあつた。吉田精一・分銅惇作編『近代詩鑑賞辞典』(9・東京堂)の出版もあつた。

木俣修「大正短歌史(四九〜五〇)」(短歌研究)7・11)は「日光」前後に触れる。中野菊夫「平出修のこと」(短歌)9)、太田一郎「赤木桁平と大正の歌人——白秋・赤彦・篤二郎らの未発表書簡から——」(同11)、斎藤光陽「前田夕暮研究覚え書」(一)〜(三)」「(近代文学研究ノート)一・三・8・10)、藤岡武雄「赤光」(解釈と鑑賞)7)、山根巴「人間茂吉の魅力」(近代文学試験)七・9)、植田重雄「会津八一——短歌とその生涯——」(10・文芸春秋)、西世古柳平「『南京新唱』以前」(銅鑼)二・12)等が管

見に入った。西世古氏のものとは子規への心酔によって俳句に出生した八一が、その一派の写実主義が陥っていたトリヴィアリズムに抗し、「人生主義」をうち出してゆく過程で、それにふさわしい表現手段としての短歌の世界を発見してゆく経緯を描く好文章。

宮沢賢治。恩田逸夫「雪降りから魂祭りへ——昭和二年の宮沢賢治——」(明葉会誌)七五・8)、奥田弘「宮沢賢治と『和漢名詩鈔』」その詩歌への投影について——(銅鑼)二・12)、山田野里夫「宮沢賢治——その文学と宗教——」(7・潮文社)、続橋達雄「宮沢賢治の童話の世界」(10・桜楓社)等があつた。なお続橋氏には「創始期の少年雑誌」(国学院雑誌)7)もあつた。明治二十年代の少年雑誌「少年国」「少年世界」などが分析されている。

児童文学関係では他に上笹一郎「巖谷小波・大衆児童文学の母胎——『大衆児童文学史』の一部分——」(日本近代文学)一一・10)、根本正義「赤い鳥」盛衰史」(9・高文堂)が注目された。なお下村湖人の幼少年期の家庭環境に触れた橋本瑞恵「下村湖人のおいたちと『次郎物語』」(高知女子大学「女子大園文」五・8)もここに付け加えておく。

他に大正期のものとして——渡辺澄子「野上弥生子研究」(12・八木書房)は新資料を駆使する「作家になるまで」がことに興味深い。新関岳雄「光と影——ある阿部次郎伝——」(10・三省堂)もあつた。

昭和期

全国大学国語国文学会監修の『講座日本文学11近代編III』(9・三省堂)が瀬沼茂樹「近代後期の思想と文学」以下昭和期文学への総合的検討を行っている。実方清編著『日本現代小説の世界』(10・清水弘

文章)も朝下忠「川端康成の世界」以下昭和期作品への文芸学的解明を試みている。

まずプロレタリア文学関係では、杉野要吉「中野重治『一つの小さい記録』の問題(上)―その内部と外界―」(関東学院女子短大『短大論叢』三七・七)が「一つの小さい記録」の意味を、「崩壊後のプロレタリア文化運動に要請されていた再生のための組織基準をどこに置くべきか」という問題に対する、崩壊体験そのものの忠実な記録による追求であったとし、その観点から作品の背景となるナツプからコツプ結成への事実関係を全円的に復元しつつ、それとの対応のもとに、中野が自己の姿を他の同志の姿とともにいかに描出しているかを精細に追跡している。中野には他に同氏「中野重治―研究史の試み―」(『解釈と鑑賞』7)、飯島耕一「昭和五年生れの一詩人の胸のうち―中野重治氏へ―」(『文学』7)があった。布野栄一「本庄陸男の八教育物V論稿」(『日本近代文学』一一・10)は、「白い壁」など本庄のいわゆる「教育物」の中に、「貧困」という教育の領域を越えた現実の底で、虐げられながら素朴に生きぬく児童等と、彼等の未来のために教育に必死な期待を懸ける「日本の親達」への本庄の深い愛情を読みとりつつ、教育に彼等を救う術のないことを知った本庄が、やがて「社会運動・政治運動」に直面してゆく道程を論ずる。爽やかな読後感をもたらす好論であった。堀井謙一「『火山灰地』の方法―小宇宙の形成―」(同)は「火山灰地」を「科学理論と詩的形象の統一」を志向するものとして、その実体を兩宮を中心とした求心的発展的な線と農民・炭焼きを中心とした分散的な線との構成上の相関をめぐって論述する。他に松井恭平「葉山嘉樹の晩年―『海に行く』の周

辺―」(『女衛』四四・9坂下女高)は氏が親交していた晩年の葉山の身辺を、氏自身の日記から描きだしている。同誌には浦西和彦「葉山嘉樹年譜(未定稿六)」があった。森山啓「島木健作登場の前後―転向の季節への回想―(上・中・下)」(『北方文芸』9・11)も看取された。詩については長谷川泉「プロレタリア派」(『解釈と鑑賞』8)、佐藤勝「マルキシズム詩の系譜」(『国文学』9)があった。なお平野謙「文学運動の流れのなから」(8・筑摩書房)は昭和七・八年におけるプロレタリア文学運動との関わりに始まる氏の文学的履歴の回想「文学運動の流れのなから」や『中野重治全集』へ付した解説等を収録している。

新感覺派周辺では、小久保実「モダニズム文学の評論」(『古典と近代文学』五・10)は新感覺派から新心理主義に及ぶ「モダニズム」文学が当時におけるジャーナリスティックな粉飾に歪められながらも、文学の「自律性」と「新しい方法」を探求する文学動向であったとし、竜旦寺雄等の発言を追ってその輪郭を示す。小笠原克「八純文学Vの問題―『純粹小説』前後―」(『文学』9)は「純文学」概念の成立と展開を眺望し、その間における横光利一「純粹小説論」の位相を、多くの資料を駆使しつつ追尋している。抬頭する大衆文学との対応の中で「純文学」の理念が次第に固定しつつあったにもかかわらず、「純文学」そのものが無惨な衰亡現象を呈したとき、あらたな創作の方法を「純文学」にして「通俗小説」というより高次の統合において模索することを強いられた「純粹小説論」の意味を、現代文学への危機意識からの提言とすると同時に、また一方それを菊池寛の圏内にあつた横光の、「文壇情勢論」的提起とする観点は興

味深いものがあつた。横光には他に磯貝英夫「旅愁」〔解釈と鑑賞〕7)があつた。簡約で要を得た「旅愁」研究史である。井上謙「横光利一研究史(一)〜(三)」〔近代文学研究ノート〕1〜3・8〜10)も管見に入つた。

川端康成では、なんといつても川嶋至『川端康成の世界』(10・講談社)が圧巻であつた。現実を超えた非現実の世界、美の世界へのあくなき飛翔に生きる川端康成の凜烈な芸術家的執念を見事に伝えていて魅了された。榎克朗「文学と宗教との出会い―美しい日本の私』に因み」(『文学』10)は川端に触れる箇所は短い、「究極は真善、美を目ざす芸術家にも、『魔界入り難し。』の願ひ、恐れ、祈りに通ふ思ひ」が潜むと言ひ、「心弱くて」「魔界に入」ることの至難さを説く「美しい日本の私」の一節を引用しつつ、「眠れる美女」を「敢てデカダンスの法界にのめり込もうとする作者の妖しい求道の物語」と受けとめてゐる。なにか川端の魅力を象徴するような文句ではないか。林武志「二様の女性像と死のイメージ―『雪国』論」(女子聖学院「研究紀要」六・五)は「雪国」のひとつのモチーフとして「死」への凝視を捉える。やや焦点のとらえにくい部分があるが暗示される所が多かつた。川端の作品は現実を拒否した夢幻の世界の構築であり、だからこそその作品世界はたちまちに崩壊する宿命を負つてゐるが、その後にも「死」への凝視だけは、あくまでも現実的なものとして残るといふことか。後論を待ちたい。他に久保田晴次『孤独の文学―川端康成の優雅な実存』(11・桜楓社)、羽鳥一英「雪国」〔解釈と鑑賞〕7)、「川端康成」(『国文学』11)、助川徳是「『美しい日本の私』その序説」私注」〔香椎瀆〕一五・9)、E・サイデン

ステッカー・安西徹雄訳「川端康成の世界―漂泊と哀愁の文学」(『ソフィア』11)、瀬古雅「『古都』鑑賞―『伊豆の踊子』『春景色』との関連において」(『玉藻』五・10フェリス女学院)等多数を読んだ。なお「玉藻」には鈴木二三雄「『のんき患者』について」があつた。梶井の「芸術的な或る悟りの境地に至る心境」を記している。

小林秀雄に関しては、大岡昇平『昭和文学への証言』(7・文芸春秋)があつた。小林との交遊を回想して倦む所ない。「国文学」(11)が「小林秀雄の思想と芸術」を特集、高田瑞穂「小林秀雄の思想と感性」以下示唆に富む論考を掲げていた。中でもランボオが芸術を破壊するという無類の冒険の遂行によつて、無類の芸術を創出したと説く小林の「ランボオ論」をめぐる、この「詩にとつてまったく不毛な論理」を、その文学的出発において所有しなければならなかつた。また江藤淳・三好行雄の対談「小林秀雄の魅力」も「批評とはなにか」という今日焦眉の問題が言及されて、大変興味深かつた。中で三好氏が「批評」とは「批評対象の実体像についての明確な指示」を志向している筈だとしつつも、小林の「対象は何であれ、おのれの夢を懐疑的に語る」という周知の言葉を巡り、「ある意味で批評は、まあ常に虚像ではないか」と言ひ、さらに「研究といへども、自分の目にみえてくるだけの対象についての像しか、どうしても描けないんじゃないか」と漏らしている部分は見のがすことができなかった。なお三好氏は座談会「われわれの学問」(『文学』8)の中で、「研究は流動する時間に停止を命ずるところからはじまる」として、氏のいわゆる「内なるアカデミズム」を語つてゐる。

すなわち「内なるアカデミズム」というのは、流動する時間に、足をすくわれている自己を文学研究という場に救い出すための決意」であり、それはあくまでも自己の内部の「知的好奇心」を定着することに賭けることであるという。そのとき「文学研究は徹底的に現実に対して無用」となるしかないが、そのような自己限定と自己閉鎖の自覚の上に、はじめて「内なるアカデミズム」は成立するといふ。氏の言葉として感銘深く聞いた。しかしこの言葉は「研究」とは客観的現実との緊張関係を拒否し、研究主体の内的な世界に遊行すること、つまり己れの夢に浸ることと解釈できてしまわないか。氏は「現実のなかで、知的好奇心が実践課題との緊張過程で、絶えず破られていく……それをつねにほころびを縫ったり、歯止めをかけたたりする、そういうものとしてアカデミズムへの志向をもっておきたい」と発言し、そのような孤絶の中で屹立することによって、「研究主体とのへその緒の切れた、知的体系としての研究」の実現を期待しているようだが、しかしその出現はあまりに遠く、その期待は、いわばふたたび研究主体の夢とも見なされるのではないだろうか。

ところで今期展望において強く印象づけられたことは、対象に関わる研究主体の一種パセティックな姿勢であった。社会的歴史的現実とのダイアレクティックな交渉を拒絶して、作家・詩人がひたすら固執する特異な内的世界——それはあるものにとつては妖しい憧憬の世界であつたり、あるものにとつては謂れない恐怖の世界であつたりするのだが、そのような世界へのいわば暗黙の共感と、その固有な論理へのなにか没入するような追究。——いわばそれは文学

研究のロマンティズム化とでも呼ぶべき現象といえようか。おそらくその現象の背後には、客観的な価値基準によつて作品なり作家・詩人なりを照射し、時として糾弾・断罪することから決定的に遠い研究主体の姿勢があると同時に、その客観的な価値基準を喪失した研究主体の、深い混乱があるといえよう。客観的現実との緊張関係を拒否して、自己内部の一匹の羊にかかざりあう作家・詩人の「狂気」は、また研究主体自身のものでもあるのかという感慨が、しきりに去来した次第である。

堀辰雄では、北川佳一「堀辰雄の姿勢——『驢馬』の時代——」(『誌』8)が「驢馬」同人の中で一人異質な存在だった堀が、中野重治の棄てさつていった「赤まの花」にこそ「幼年時代のさゝやかな幸福」の象徴を感得し、そこに「人生の——人生の詩の最も本質的なもの」を見とつてゆく経緯を描く。菊地弘「『風立ちぬ』と堀辰雄の位相」(『日本近代文学』二・一〇)は「風立ちぬ」に、日常的現実とは隔絶した次元における特異な愛と生の営為を読みとり、そこに実存の危機に直面する堀の「純粹絶対圏の世界」への志向を求めらる。大野節子「堀辰雄『物語の女』の一考察——『更級日記』との関連について——」(『文学研究』六二・8)は「物語の女」のロマネスクな心情は、現実の夢幻化・理想化を憧憬しつづけ「現実の物語化を通して真実に人生に生きよう」とした「更級日記」の作者の心情に結びれているとし、そこに堀の古典への親近の本質的要因を探る。他に佐藤泰正「堀辰雄——その『西欧的なるもの』と『日本的なるもの』」(『十月』)及び「曠野」をめぐって——(『解釈と鑑賞』7)、大森郁之助「美しい村の不在証明」(『国学院雑誌』10)があつた。

「四季」周辺では小川和佑『四季』とその詩人(12・有精堂)が「四季」の総合的な研究を行っている。中村完『四季』派(12・解衆と鑑賞)が「四季」の歴史を俯瞰して要を得ている。佐藤広延『三好達治論』(詩界)一〇三・八が、三好達治を生涯「旅という不定の生活」を送り「日本古来の抒情」を継いだ詩人として捉え、その詩を定家や川端康成・西脇順三郎らとの対比で論ずる好エッセイ。粟津則雄「立原道造―回想的感想―」(文学)9、太田静一「中原中也未刊詩研究」(9・審美社)もあった。

伊東静雄では釘宮久男「『自然に、充分自然に』(伊東静雄)考―伊藤静雄ノート―」(別府大学「国語国文学」二一・10)は誠実な一生活者として現実に己れの詩を切らせつつ、かえってそこに詩作という「空虚な場」を設置し堅持してゆく伊東の「拒絶」の姿を追う好論。小川和佑「伊東静雄『わがひとと与ふる哀歌』(解説)8」は現実の放恣な投影としての抒情詩を否定し、芸術用語による「悲愴美の世界」の構築を志し、意志的に「様式の確立」に向う伊東の行程を描く。なお「国文学」(9)が「現代詩の魅力」を特集、この時期の詩人に関する興味深い論考を掲げている。

「太宰治研究」(10・9)が発行された。相馬正一「太宰文学と私小説の問題(上)」は太宰を「破滅型私小説作家」とする定説に疑問を投げかけ、純然たる私小説とは異なる作品系列の立場を提唱している。なお氏には「太宰治(下)―愛と死―」(郷土の先人を語る)55、10・弘前図書館)もあった。工藤永蔵「太宰治の思い出―共產党との関連において―」は昭和五・六年当時の太宰のシンパ活動を偲ぶ。山内祥史「『晩年』の書誌」は二百五十枚という大部なものでいさ

さか圧倒された。氏には「太宰治の小学校時代作文(その一)」(解説)7)もあった。渡部芳紀「太宰治論―中期の世界―(IV)」(文学世紀)一九9)の連載も管見に入った。単行本では大森郁之助「演習太宰掘石坂」(7・審美社)があり、その丹念な分析が印象に残った。その他。保田与重郎『日本浪漫派の時代』(12・至文堂)が上梓された。村上一郎「浪曼者の魂魄」(11・冬樹社)も注目したい。大久保典夫「戦時下『文学界』の近代の超克」(12・解衆と鑑賞)11、尾崎秀樹「戦時下の国民文学論」(古典と近代文学)五・10)もあった。水田早苗「岸田国士論―戯曲を中心として―」(お茶の水女子大学「国文」8)が思想劇・問題劇隆盛の演劇界において、一貫して「筋のない劇」を作りつづけ、文学としての近代戯曲の確立に功あった岸田の業績を明らかにしている。

戦後文学。多数の作家論・評論が単行本にまとめられた。中井正義『梅崎春生論』(7・虎見書房)、久保田芳太郎「戯作と無頼」(7・現代思潮社)、尾崎秀樹『大衆文芸地図』(9・桃源社)、『大衆文芸五十年』(10・講談社)、秋山清『戦後詩の私的な回想』(10・大平出版)、渡辺広士『野間宏論』(10・審美社)、桶谷秀昭『仮構の冥暗』(12・冬樹社)、上田三四二「現代歌人論」(12・読売新聞社)、小川徹『墮落論の発展』(12・三一書房)等々。他に平野謙『わが戦後文学史』(7・講談社)は興味深く読めた。氏自身と伊藤整氏・中村光夫氏との文学観を対比させた部分等、平野理論生成の内幕が窺えて面白かった。なお氏には「文芸時評」上下(8・9・河出書房新社)があった。磯田光一『戦後批評家論』(9・河出書房新社)も読みごたえがあった。一切の価値の崩壊を嘆き、ニヒリズムを常住のものと観しながら、自らの織りなす夢を夢と知

りつつ食いつづける人間の凄惨な姿にのみ「思想の劇」を見つめ、それへの尽きない好奇心を寄せる氏の文面には、なにか鬼気漂うものさえ感じた。なお氏には『文学・この仮面的なもの』(7・勁草書房)、『正統なき異端―現代芸術論集―』(10・仮面社)もあった。亀井秀雄『伊藤整の世界』(12・講談社)は伊藤整の「芸」の理論確立の道程を追う。また森川達也他『シンポジウム68 文学への発言』(9・審美社)、遠山一行他『シンポジウム―芸術と思想―』(11・講談社)などのあったこともつけ加えておく。

雑誌論文では木村幸雄「野間宏論」(『日本文学』10)が野間の文学を「擬視の文学」と呼び、その人間を「見つめつつ、見つめられる」に人間をもつばら「内部擬想」の方法によって描いた「二十世紀前半の前置芸術」家に対し、内的観想の世界と同時に、その物質と社会との相関に眼を開くことによって、人間をより総合的に描こうと

する野間の方法を読む。明晰な論考であった。他に兵藤正之助「野間宏論」(『早稲田文学』11・12)、高野斗志美「権名麟三論」(『北方文芸』11)、佐々木充「武田泰淳における『文化』」(同8)、村松定孝「福田恆存の表現と論理―『日本および日本人』をめぐる―」(『ソフィア』11)、神谷忠孝「竹内好の位相」(『北方文芸』9)、生沼和子・阿部正路篇「日沼倫太郎略年譜・著作目録」(『南北』最終号・7)、入江隆則「戦後文学の終焉―大江健三郎の変貌―」(『批評』一六・8)、千頭剛「大江健三郎試論」(『民主文学』12)等々、限らない。北村元哉「江藤淳批判」(同11)は江藤の批評行為に「自己絶対化」の衝迫を読み、それを激しく批判していて面白かった。以上。

(附記) 雑誌・紀要等の閲覧に際し、早稲田大学文学部国文専修室、学燈社「国文学」編集部に御世話戴いたことを記して、感謝の意を表したい。なお、山崎一穎氏、関口安義氏にもいろいろと御教示戴いたことも併せて記しておきたい。

▽書評△

平岡敏夫著『日本近代文学史研究』

磯貝英夫

本書の基本特色は、おおよそ三つにおさえることができるように思う。

その第一は、書物のはじめとおわりに、それぞれ、「研究史論」と「研究展望」とをおいていることによつても明らかにうかがわれる、いわば研究史構築への情熱である。従来の研究をすべてふまえて、その上に新しいものを生み出すといえ、最もオーソドックスな、しかし文学研究においてはかならずしもやさしくはない学問道の提示ということになるが、むろん、著者は、そんな単純なことを言っているわけではない。従来の研究堆積に一石を加えるという、自然科学的、あるいはドイツ的？学問イメージとはちがって、研究主体の新しい欲求・視点・問題意識によつて、文学像―

―文学史像を革新するところに、文学研究の唯一の意味と価値を見いだしているのである。著者は、そういう新しい像を提出しない研究を、本もの研究としては認めないと言う。

これは、自然存在ではなく、価値存在としての文学の本質―読者主体の参加によつて創られる文学というものの特殊性格に即した、当然の、その意味で真にオーソドックスな論理の提示であると言つてよいだろう。そういう論理による著者の「研究史」は、当然網羅主義をねらうものではない。視点の革新、像の切りかえの過程を確認し、そういう整理によつて、新しい像追求の足場を固めるのが、著者の「研究史」のねらいのようである。

研究史はすなわち文学史だ、あるいは、文学史であらねばならない、という氏の美しい命題も、ここから出てくる。文学が読者主体と切りはなせぬ存在である以上、その享受・批評・研究の歴史が、そのまま、時代全体の精神史・思想史・文学史と何らかの形で重なることは当然なのであるが、氏は、それを「研究史」の上に凝集させ、それを、「研究史論」という、一つの学問にすることを願っているように見える。これも、ことばの真の意味でのオーソドックスな願いだと言うことができようか。言いやすくして、しかし実際には容易ではないこうした命題を果敢にうち出しているところに、本書の第一の特色はあるわけである。

もちろん、本書は、そうした整理に重点があるのではなく、新しい文学史像の提示を目ざして、いわば熱気をはらんでいるのだが、この書物の第二の基本特色として私がおさえたいのは、そういう熱気にもかかわらず、著者の論の進めかたは、きわめて着実で、実証的であり、別言すれば、事実提示的であるということである。

新しい文学史像を提示しようとして、まず、過去の像を総合的に整理しようとする姿勢にも、そのことはよくあらわれているだろう。遺漏なく流れを展望し、そのそれぞれの長短を見きわめた上で、できるだけむりなく、合論理的に見かたを回転させてゆこうとする用意が、そこにかがわられる。対象の新しい側面を開示しようとするときも、単に見かたを変える、あるいは、観念を切りかえるということではなく、従来注目されていなかった新しい事実をつき出すことに、かなり力が入れている。そういう点で、この書物は、主体的情念に支えられつつも、いわば、たいへん堅実で、慎重な書物である。演繹的な論理はこびは、意外なほど少ないと言ってよいのである。

そういう意味においては、この書物は、最も常識的な意味においても、オーソドックスなおもかげを持っていると言えようか。

本書の第三の特色は、もうとりたてて言うまでもないことだが、著者が、ここに集めた諸論文において、だいたいにおいて貫

徹させている、新しい一つの文学史像にある。武士の文学と町人の文学、上からの文学と下からの文学、広義の文学と狭義の文学、勝本清一郎氏のいわゆる「小説性を欠いた文学」と「文学性を欠いた小説」、北村透谷のいわゆる「実用」の文学と「快楽」の文学——の止揚統一。これが、著者が熱い心をもって思いついていっている日本近代文学史像である。これを新しい表現で言うると、ナショナルリズムと近代的自我史観との統一ということになる。民族(国民・民衆)と個人、政治と文学、事実と虚構、大衆文学と純文学、伊藤整氏のいわゆる認識者と実践者、猪野謙二氏のいわゆる高音部と低音部等々も、すべて、氏によれば、つまるところ同一の問題になるわけで、これらの対立を止揚する方向にしか、今後の文学の方向も生の方向もないという判断と志向性が氏のなかにあり、それが、氏の文学史再検討の羅針盤となっているのである。

そして、旧来の近代文学観が、もっぱら、いわゆる近代的自我史観を軸として成立してきたという判断から、氏の重点は、当然それと対立する民族・国民・民衆の軸と文

学者との、深い、しかし陰微なつながりをえぐりだすことにおかれ、そうしたものの価値を極力強調するという風になっている。しかし、これが単純な一極の主張ではなく、より包摂的な立場を旨ざしての強調であることはほぼ明らかで、「私はこれまでの文学史像を否定しようと言うのではない。それをさらに強靱なものとする、日本近代文学史をさらに広く豊かなものにするということ、そのためのささやかな試みを、世に問おうとしているに過ぎない。」という「あとがき」のことばも、すなおにうけとることができる。

ナショナルリズムといえ、言うまでもなく、奇妙な凋落のしかたをした、かつての国民文学論の主題であるが、そういう歴史の文脈で言えば、この発想は、国民文学論の主張を、政治主義の上においてではなく、文学そのものの上に、最もまともなうけつぐものとも言ううるだろう。あれらの論議以後の時代の特徴を一口で言うとするれば、トータルな観念・イメージの解体の時代とも呼ぶことができるように思われる。考えてみれば、あの論議は、戦後の全体像

志向の最後の火花であり、その急速な凋落は、時代の異質な進展それ自体に主要因があったとも言えそうなのだが、そういう時代状況のなかで、それに抗しながら、この、まともすぎるとも言え言える、正攻法の追求が続けられてきたことに、私は、率直に敬意を感じる。現代的状況のなかで、必然的にもはやされるのは、逆説と反語であるが、およそそうしたもののほどの著者と無縁なものはない。既成の文学観に挑戦するといつても、奇襲戦法はどこにもなく、あくまで、全体像を目ざしながら正面から押してゆくので、ここでも、氏はまさしく正統派である。そして、そのことが、おのずから一つの時代批評たりえているとに注目する必要があるだろう。

だが、こうした、あらゆる意味においてオーソドックスな追求が決して容易でないことは、ここに集められた論文全体のある重さや、ある部分における主題のたゆたいやがよく語っているとも言えるだろう。

研究史論の場合にしても、網羅は志さないにしても、できるだけ包括的であろうとする意識と、文学像の更新を軸とする裁断

要求とは、当然、はげしく拮抗する。これを取りかきには多力が必要とするわけで、われわれは、その、最もエネルギーで、かつ美しい格闘と成功のあとを「夏目漱石研究史論」に見いだすことができるのだが、しかし、その力関係によつては、どつちつかずになってしまふ危険も多分にあるわけである。こうした問題は、文学史論や作家作品論の場合においても出てくる。

総じて、平岡氏の研究において最も注目されるのは、すでに私の言つた、本質的な意味におけるオーソドクシイと、常識的な意味におけるオーソドクシイとの雁行の問題であるだろう。新しい主体の参加による文学史像の革新という基本命題の提示は、文学という特殊存在の本質をまともにながめた、正当な見解と言いつけるわけだが、その一方に、自然科学を淵宗とする、伝統的・正統的な客観指定法——帰納・実証の手続きが重視せられているのである。この二つは、本当は、こんな風に分離してはいけないだろう。客体に支えられない主体などというものは本来的に存在せず、また、その逆も真であつて、両者の美しい緊

張以外のところにはなにごとくも成立しないのだから。しかし、こういうことを言つてみたくなるような一面がこの書物のなかにあると思われるのである。

著者が、新しい文学史像を熱烈に思いえがきつつ、しかし、それを観念的に敷衍することをせず、また、演繹的な適用の拡大をかならずしもねらわず、いわば、それをモチーフとして、新しい事実の究明に力を入れているのは、あるいは、国民文学論の先蹤にかんがみるところがあるのではないかとも思う。ここには、おそらく、思いは熱く、しかし、それをうらづける石は重く、といった意識があるだろうと思われる。したがつて、かりにその熱いことばの部分をとり除いてしまつても、十分に自立する実質をこの書物は持っているのである。反発する者はそういう風にして読めばいいわけで、これは、この本のすぐれた長所である。

だが、このことを逆に言うと、こういう慎重な進みかたが、モチーフそれ自体の発展・深化のくびきになっていると見なすこともできる。モチーフ自体は、熱中のわり

には論理的に追いつめられることが少なく、かなりあいまいなまま、文学史の事実のなかに潜入し、それによって一応うらづけられる。そういうことが何度もくりかえされ、つまり、一つの思いが、ばくせんとしたかたちのまま、多事象によって証明されるという出来ぐあいになっているのである。

たとえば、ナシヨナリズムプロパーの問題をこの本からとり出してこようとする、触れられていないことがあまりに多すぎるということにもなる。総じて、明治国権主義のがわのナシヨナリズムの問題がふれられていない。文学との関連で言えば、「日本人」系のそれなどずいぶん気になるが、志賀重昂を除いて、これもとりわけては出てこない。昭和の戦争をめぐる沸騰にしても、たとえば、「小林秀雄研究史論」において、その日本帰りがとくに意識的に見つけられる風はなく、高村光太郎論においても、その晩年のかたちが問題として伏流しているということも、とくにはない。最近にぎやかな日本浪漫派再評価の問題なども当然気になるわけだが、これも、それに

ぶつかるという風にはなっていない。

つまり、著者は、問題それ自体を、論理的にも、歴史的にも、縦に追いつめて、その内包と外延を明らかにし、批評するという方向には進んでいないし、その意図もないようである。

近代的自我史観という観念にしても、ほぼ同様のことが言えるわけで、社会に反抗する個人の絶対化という高度な抽象次元での概括をこえて、そうした史観の歴史をたどることだけでも、問題はかなり煮つまって出てくるように思われるし、さらに根本的には、近代的自我とはなにかという論理的な問いつめによっても、問題の性格はかなり明らかにされるように考えられるのだが、氏は、やはり、そういう風には進もうとしていない。

結局、この書物の重点は、熱い観念を媒介として、事象の海を切り開くこと自体の上にあるのであって、これはむしろ、単なる実証の書ではないと同時に、観念の完結を目ざす論理の運動の書物でもないのである。そして、その目ざすところにおいて重い実質がある以上、そのほかのことを言う

のはすべて望蜀の言になるわけだが、ただ、その中間性の上に、たとえば、氏の前著に対する小田切秀雄氏の反発なども生まれてきていることは、指摘しておいてもいいことだろう。

私は、全体的には、氏の志向性と指摘とに同感するところが多い。たとえば、自然主義文学に個の告白の側面のみをながめて、これを否定しようとする、戦後とくに盛んになった、近代派および社会派の固定視点にあらがおうとする氏の姿勢に強く共鳴する。民衆像を誇示するつもりはないものの、すくなくとも、当時一般化した「知識人」の苦悩の最も重い表現がそこにあり、たとえば、「田舎教師」一編を省いた明治文学史は読みたくないといった意識が私のなかにある。尾崎紅葉の作品のなかに、「民衆・庶民への共感的モチーフ」を見る、そういう視点にも共感する。大文学の再生を願うらしい氏が、飛鳥井氏の裁断をこえて、こういう潜流に心をひそめるところに熱く同感するのである。さきに、ナシヨナリズム全般への関言の乏しさを指摘したが、それは、こういう感覚がひきとめ

ているのではないかと考えられるのであって、私は、そういう意味で、氏を導いているこの感覚の羅針を信頼するのである。

「個人をつきつめることがそのまま民族的であるような存在を漱石に見出すことはできないのだろうか。」といった発想法にも、私は同調することができる。漱石の暗さ、混沌・非合理性といったものが、民族的なものとの関連で説かれることにも賛成である。ただ、問題をこういうかたちで追うとなると、この「民族的」という概念のばくぜんとした二元性が気になってくる。民族と一口に言っても、それは重層的な構造を持っており、そのどこにつながるかによってずいぶんちがってくるだろう。その差を無視して、「民族」を二元的に設定するとすると、一種の神秘主義におちいり、それ以上動きがとれなくなるおそれがなくもない。たとえて言えば、漱石における民族と、日本浪曼派における民族との百歩のちがいの説明がつかないことになる。紅葉の基底、漱石の基底、花袋の基底といったものも、それぞれのちがいが、さらに、構造的に論理化される必要があるだろう。重層構造

といっても、もちろんそれは、時代の進展とともに動いているわけで、いわゆる「近代的自我」そのもののありかたも——私は厳密にはその存在を認めないのだが——、それとの対応論理において、もう一段明確にすることができそうに思われる。

ともあれ、こんなことを考えると、本書の特質は特質として、氏の今後、観念そのものの一層の分析・発展・増殖の線上に

安田保雄著『比較文学論考』

剣持武彦

一

この本に単に「比較文学」の研究論文集であることを超えて、われわれに文学作品を「精緻」によむということの意味を具体的に教えてくれる。「精緻な」研究ということばは往々、論理の操作のこまかさをいうのに使われているが、文学研究に於ては、まず作品の表現に即していかに深く読

において、事象とはげしくわたりあう方向を期待してもよいのではないか。こういうモチーフを持った氏に目を向けてほしい対象も、まだまだたくさんある。通念的な近代を事実として越えてしまった現代との対応における発想も期待されるわけである。

氏が力を入れている個々の事象へたち入る余地を失ってしまったことを、最後におわびしておきたい。

み味わうかという、いわば「読みの精緻さ」を第一に求めるべきであろう。

二

ここに、ツルゲーネフを研究しているあるロシア文学専攻の学者がいるとする。彼はその全著作をロシア語でたんねんに読み、その研究書に出来るだけ広く当り、更にロシア文学史の流れのなかに位置づけ、

自己の日本人としてのツルゲーネフ観を築

きあげ、その目で日本の近代文学を読みなおしたり、新たに読んだりして得た発見を、「日本近代文学に於けるツルゲーネフ」として発表したとする。これは日本近代文学をロシア文学研究の視角から見たことになり、われわれにとつては確かに啓発されるところが大きいであろう。しかしそうした研究は往々にして日本の近代文学をすべてツルゲーネフの尺度で裁断してしまうことになりやすい。その裁断によって日本の側のツルゲーネフ受容の不徹底や、誤解や限界は明らかにされはしても、日本の近代文学そのものの実態は必ずしも明らかにならないことがある。そこで、今度は日本の近代文学研究の立場から、逆にツルゲーネフを見ていく、いわばもう一つの「日本に於けるツルゲーネフ」の研究が必要なので、それには近代日本文学への広い知見を土台にして、なお且つツルゲーネフのロシア語にも親しみ得る人の登場が期待される。かくて比較文学研究は両方の側にたつ人のそれぞれの論考を相互につきあわせることによってそこに妥当な結論を得るであ

ろう。

三

私は明治文学の研究者が、その対象とする文学者たちのあんなにも熱心に読んだものをどうして熱心に読まないのだろうと常不思議に思っている。例えば北村透谷の研究は甚だ盛んであるが、どうして透谷の熱心に読んだエマスを深く検討しないのだろう。どこまでがエマスの思想でどこからが透谷の思想だとはつきりさせたがらないのだろう。そうすると透谷の天才性がそこなわれるとでも思っているのであろうか。エマスンと透谷の問題は従来もつぱらアメリカ文学研究者の方で行われてきたし、そうした成果とのあいだに相互のパイプはほとんど通じていない現状である。

四

さきに、「親しみ得る」ということばを使ったが、文学研究の第一条件はその国の文学を、その国の言語で発音し、そのことばのこともし出す雰囲気やイメージを思い描くことが出来るか否かにある。ところが

まず「観念」があり、その「観念」を演繹するためにテキストから引用し、それに論理的操作をくわえて、思弁的にある「観念」を論証するという、そういうた文学研究論文のこたさに辞易しているとき、安田保雄氏のこの『論考』はまさに沙漠にオアシスを望む心地がする。

何よりもこの書は彼我の文学を深く「読みわたつた」ところに自から発想されたもので、発想が先にあり、それを裏付ける資料としてテキストを使ってはいない。著者は「上田敏研究」(初版、昭和三年、増補版、昭和四三年刊)を以て夙に著名であるが、この『論考』でもまづ六番目に据えられている「上田敏と夏目漱石」から読むと著者の上田敏への傾倒の由来するところがわかり、上田敏の文学研究へのあり方が著者の文学研究への態度の基本になつていことが理解出来る。

上田敏を不当に軽視するような風潮が日本の近代文学研究の方向を否めていと著者は暗示しているのではなからうか。敏は若冠二十三歳で「細心精緻の学風」(帝國文學)を書き、大言壮語の風潮を戒めたが、その敏が東京大学英文科時代に最も大きな

影響を受けたのは小泉八雲の文芸に対する態度であった。本『論考』中にも、芥川龍之介が、八雲の文学講義 “Appreciations of Poetry” をブラウニングの “The Ring and the Book” の精妙な解釈に導かれ、その長詩を読んだことと、創作「藪の中」との関係に興味深く論述されているが、八雲の文学的啓示が、イギリス文学のみならずフランス文学にも及んでいて、そのことは敏に受けつがれ、更に敏の京都大学教授時代の英文科の学生矢野峰人氏に受けつがれる。(峰人先生は実には上田敏あるが故に京大の英文科を選ばれたという。) かく上田敏の学統をつぐ英文学者矢野峰人氏の学風を国文学者として最も豊かに受容したのがこの本の著者安田保雄氏である。

八雲↓敏↓峰人↓保雄という学統は、広い世界文学の視野から文芸を深く味わい、それぞれのテキストの風韻を適確に伝えることを本領とする。

この本の著者がヨーロッパ文化圏の中心というべきフランス文学と、その文化圏から深い影響を受けながらも民族的には異質なロシア文学の両者をふまえているからこ

そ、日本の近代文学との関係をいわば立体的に把握しえているのであり、八雲に源を發する学風の近代日本文学研究への生きた適用を見ることが出来る。

比較文学研究の場合、研究対象の日本の文学者の知っていた外国語のほかに、その対象と関係のある別の言語を知っていることは非常に有利である。例をあげると『大正文学の比較文学的研究』のなかの一論文、平川祐弘氏の「正宗白鳥の『迷妄』とダンテ」の重厚な説得力は、イタリア語に通じなかった白鳥がもっぱらケアリーの英訳でダンテ『神曲』を読んでいたのである。平川氏がイタリア語に通じ原典でダンテを読み、且つダンテの時代の背景をも把握していたことによる。

語学の天才上田敏もロシア語迄は手が届かなかったので、かのツルゲーネフの『散文詩』の訳もガーネットの英訳を通じての訳(『みをつくし』)であるが、安田氏はロシア語を通してツルゲーネフの文体の音楽性を味わいえている。そのことが二葉亭を論ずる場合に有効に働いており、この論文の初めの部分の四篇を形成している。

五

巻頭の論文『あひびき』の改訳と『金色夜叉』ではロシア語原典とガーネット英訳を対照して「改稿の方がより正確になっている」所以を実証している。そして後の明治文学に影響した著しい例として明治二十九年、単行本『片恋』に収めた改訳「あひびき」が尾崎紅葉『金色夜叉』前篇第七章、熱海の梅林の場、及び第八章、熱海海岸の場いかに換骨奪胎して採り入れられているかを実証、

紅葉は『片恋』所収の「あひびき」を座右に開きながらほとんどそれを敷き写しするばかりに『金色夜叉』第七章の筆を執ったと断じても言い過ぎではあるまい

と結論づける。このことなどいわば「コロンブスの卵」で、言われてみるとなるほど納得されることであるが、やはり虚心にテキストを読む読みの深さと、従来の先入観にとらわれぬ読みの自由さの成果といえよう。

『あひびき』と『めぐりあひび』はどちら

が先に翻訳されたか」という第二論文は、第一論文で検討されている「あひびき」の初稿と、「めぐりあひ」の翻訳文体との比較である。ロシア語学者木村彰一氏の見解を引用し、論証のための索強付会を避け、事実をして語らしめるといふ推論の態度が好ましい。「一つの仮説」と副題されているが「めぐりあひ」の前半部は「あひびき」より先の執筆という説は、この論証を読むものには誰しも首肯されよう。

次に『片恋』と独歩「『うき草』と独歩」の二文があり、従来、独歩研究家が、二葉亭訳ツルゲーネフの影響問題をほとんど度外視したが為の誤りを適確に指摘する。かくて、

「春の鳥」が単にワーズワースの影響ばかりでなく、二葉亭四迷訳「片恋」の影響をも受けて書かれたものであることが判明してみると、「春の鳥」の成立が明治三三、四年頃といふ従来の成立説の根底は崩れ、明治三六、七年の交に完成された作品であると確認される。

又、ツルゲーネフの『ルージン』の二葉亭

訳「うき草」と独歩の「女難」「悪魔」「忘れぬ人々」がそれぞれ影響下ににあることを実証し、特に

独歩が花袋から「雑誌『太陽』から一冊にまとめた『うき草』を借りて読んだ、その感動のさめやらぬ間に書いたのが「忘れ得ぬ人々」であると説く。

第五論文は「独歩とバーンズ」と副題された「山林に自由存す」考。佐古純一郎氏の「山林に自由存す」(独歩全集 第六卷月報)に於けるこの詩の成立説に賛意を表するところから出発して、主として「欺かざるの記」を手がかりに「山林に自由存す」の句が、独歩の脳裏に形成されていく過程を追ってゆく。かくて、

「山林に自由存す」の詩の源流は、明治二十六年にさかのぼって、「欺かざるの記」に見られる、ワーズワースやバーンズによって養われた人生観、自然観とシルレルの「山上に自由あり」の句にその芽生えがあり、それが佐伯での生活、北海道旅行によって成長し、更に少年時代の夢をはぐくんできた瀬戸内海沿岸の第二の故郷と結び

つき、信子との離婚を契機とし、バーンズの「吾が心は高原にあり」を触媒としてできあがったものと考えられるのである。

この結論のなかで著者が「触媒」という語を用いていることを注意したい。影響の語を用いず、この語を用いたところに周到な用意を見たい。著者は独歩のこの詩にかのバーンズの高らかな響きの詩 *My Heart's in the Highlands* を感じた。そしてその発見の喜びを支える確実な手がかりを探索しつつこの論文を書いた。文芸研究の醍醐味はかかる発見の喜びにある。独歩の心になつてこの英語の詩の簡朴なひびきの美しさに耳を傾ける詩心こそが、この実証の核心をなしている。

六

第六論文「上田敏と夏目漱石」はさきにも触れたように敏への再評価を求める問題提起である。第七論文『海潮音』以後の上田敏と近代詩人。敏の『牧羊神』に収められているグルモンの「雪」が、三好達治の有名な三行詩「太郎を眠らせ……」に

響していること。三好の親友の梶井基次郎の「檸檬」(『青空 創刊号』)にやはり「牧羊神」に収めるエルハアレンの「都会」の一節が使われていること。北原白秋の「城が島の雨」に敏が明治四十五年一月、「三田文学」に訳出したラフオルグ「日曜」が影響していることをそれぞれ指摘。又、否定面での敏の影響として高林光太郎の「冬が来る」(『道程』)が敏訳のラフオルグ「冬が来る」と正反対の冬への喜びをうたった詩であり、そうしたかたちでの反応のしかたを指摘。ここでも著者はさきの漱石及び漱石門下の敏への反撥を提示した場合と同じく、これらの事実を提示するに止めてあえて解釈を下してはいないが、これらの問題の追究は今後の文学史的課題であろう。

七

第八論文「荷風における西詩の教養」、第九論文「『珊瑚集』の背景」、第十論文「露風詩と荷風」の三編は敏の『海潮音』につぐ、近代の名訳詩集『珊瑚集』を、その成立と影響の面から論じたもの。「西詩の教養」でははじめに「荷風のモオパッサ

ンからフランス近代詩人へ移行する契機をなしたのは一体何であったか」と問いを發し、その手がかりを荷風が明治三八年八月ワシントンに於て手にしたモオパッサンの地中海紀行「水の上」に求めている。露風詩への影響についても精細な調査がされ、特に『珊瑚集』となるまえの「スバル」に初出の荷風の訳詩の方がいち早く露風にとり入れられていることを指摘する。

八

第十一論文「森田草平の『破戒』評」では草平が明治三九年五月「芸苑」に發表した「破戒を読む」が『破戒』とドクステフスキー「罪と罰」の比較文学論になっていることを紹介し、草平の当時のドストエフスキー熱中がこの「破戒」評の背後にあることを指摘。とくに草平の讀んだ英訳「罪と罰」を適確に引用しつつ論証している。比較文学研究上、重訳の持つ意義は著者の説くようにおおいに強調されるべきであろう。

九

第十二論文より第十八論文までの七篇は、最近盛んになってきた芥川龍之介の比較文学的研究の先駆的彼割を果した諸論文である。アナトール・フランスの「タイス」と「きりしとほる上人伝」、小泉八雲の英訳「シルヴェストルボナールの罪」と「奉教人の死」の關係が採りあげられ、特に第十四論文「芥川と『南蛮記』そのほか」「奉教人の死」再考」では最近の典拠説をも採り入れつつ作品の構造について精細な分析を行っている。しかしこの問題は著者が注(2)に追記しているように明治二十七年刊の『聖人伝』に典拠が落着いたとなるとまた再論の必要が起つてきたといえよう。第十六論文「舞踊会」の構成」のように典拠がジエール・ロチの *Japoneries d'Automne, Un Bal a Yedo* の翻訳、高瀬俊郎訳「日本印象記」というようにはっきりとつきとめられる場合はよいが、第十七論文「藪の中」の比較文学的研究」も、さきの「奉教人の死」と同様典拠や材源が錯綜しているだけなお微妙な問題を残しているであろう。従つて著者も第十七、第十八論文で、「藪の中」とブラウニング「指輪と本」

の關係を立証しつつも、なおメーテルリンク『モンナ・ブナ』との検討を後考に残している。なおこの問題については富田仁氏の論文「対比研究の意義——『藪の中』研究をめぐって——」(『早稲田大学比較文学年誌』昭42:7)があり、氏はフランス十三世紀の伝奇物語「ポンチュー伯の娘」との類似を論じ安田説を批判しているが、これも現階段では判定がつけにくく今後の課題であろう。

十

第十九論文「日本におけるジイド移入の初期」、第二十論文「『窄き門』の影響」はともにジイドの「窄き門」をめぐって、上田敏の大正三年「太陽」誌上で紹介以來、日本近代文学に徐々に定着し、遂に堀辰雄の「風立ちぬ」を生むに到るまでを実証的に跡づけている。

最後に第二十一論文として「『青空』時代の三好達治」がくる。大正の初期に生れ、昭和十年後に大学の学窓にあつた著者の青春の回想は第十九論文以降にジイドが愛読された同時代の共感として語られているが、特に達治の「測量船」を始めて読んだ

ときの新鮮な実感には昭和文学史への貴重な一資料である。

十一

以上、拙稿では一章より四章までを序論とし、『論考』の内容を五部に分ち五章より十章にわたって紹介論評してきた。最後に本『論考』の何よりの美質は、二葉亭のツルゲーネフ翻訳なり、独歩や芥川の短篇なり、ジイドの「窄き門」なりといった著者が年来掌中の玉のようにいつくしみ、

森山重雄著『実行と芸術』

坂 上 博 一

最初に本書の書評を試みるにあたっての私的な感想を記すならば、本書における著者の思想を綿密に跡づけ、本格的に取り組んで行こうとすれば、時間がいくらあっても足りないだろうという気の重さを感じられてならないことであつた。それほど本書

の手にたえは、いかにもずっしりしている。以下忽卒の間に蕪雑な言辞を連ねるにとどめる次第である。

深究を続けてきたその探究の喜びをそのままわれわれに伝えてくれていることだ。そのことはまた言いかえれば、研究の過程においていかに労多くとも、比較文学という学問が、広く豊かな文芸の緑野に分け入るためにいかに楽しい探究であるかということを生き生きと伝えてくれる。(昭和四十四年十月五日、東京都世田谷区玉川奥沢町一―三一八、学友社発行。定価二、七〇〇円)

本書は大正アナーキズムを論じた十一篇の論文と宮嶋資夫・平沢計七の二つの年譜より成る。十一篇の標題は次の通り、即ち

『序説』『実行と芸術』における知的自己二重化』『実行と芸術』の問題——『生の哲学』の方向』『大正アナキズムと文学——大杉栄と荒畑寒村』『有島武郎と文学の二律性認識——付、知識階級の位相』『宮嶋資夫論——刃物の思想』『宮嶋資夫における『実行と芸術』『宮地嘉六論』『平沢計七論』『細井和喜蔵論』『大正テロリストの思想』『政治と文学——成立期の問題』である。こうした目次面を眺めただけでも、本書がいかにユニークな内容を持つかを知り得るであろう。有島武郎を除けば、そのほとんどが、これまで文学史の流れの中で正当に位置づけられたことがない対象である。(勿論大杉栄については、思想上上かかなりの注目を浴びてきたし、宮嶋資夫については、著者のもの、中山和子氏の論文等二、三あるが、このように大正アナキズムの系統立った脈絡のうちに、正面切って取り上げられたことはほとんどなかったと言ってよい)その意味で、まず本書の出現は、これまでその重要性を叫ばれていても容易に実現しなかった大正期のアナキズムを文学史に組みこむ操作に納入し

したという点で貴重なものである。

だがそれだけに、本書の刊行後、問題もさまざまに起ったようである。特に「朝日ジャーナル」十月十九日号では祖父江昭二氏が本書の書評の中で、本書出現の意義を十分認めたと上で、「実行と芸術」の本質の規定がされていないのに、大正アナキズムのそれが全面的に肯定され、対照的に昭和期プロレタリア文学の「政治と文学」が論証抜きで悪玉にされてしまっている。いわば氏は「ナツプの眼鏡」をはずす代りに「反ナツプの眼鏡」をかけたのではないかと鋭い批判を提出した。それに対して森山氏は、「朝日ジャーナル」十一月二日号で本書の中心主題を説明し、祖父江氏の批判に対して「むしろそういう主観的徳的判断を介入しないで、『実行と芸術』の全過程を冷静に秤量しようというのがわたしの素志である」と答えた。更に「序説」の「知的自己二重化」ということも問題にされたが、これでは本書の主題が繰り返し説かれても、祖父江氏の批判に十分答えていないことは明らかである。そのことは「実行と芸術」の内容のあいまいさに関係すること

であるが、それが森山氏自身にも大きな問題となっていることは、「大正期のアナキズム」と題する「日本文学」一月号の座談会によっても明らかとなった。それについてはまた後述したい。

ところで森山重雄氏といえば、勿論『封建庶民文学の研究』や『中世と近世の原像』などの著者として、近世文学の令名高い研究者であるが、その氏が、なぜこのような、これまでの研究対象から見れば新分野とも言える近代文学研究に異常とも言うべき情熱を燃やすようになったのか。つまり何が氏をして、そのような情熱に駆り立たせたのか。この五〇〇頁に近い著書を前にして、先ず私を感じたのは、このような事柄である。事実、本書における精緻な実証、論理的分析の底にこうした情熱が脈々と流れていることを誰しも感ぜざるを得ないであろう。

「あとがき」によれば、小田切秀雄氏の「ナツプの眼鏡をはずせ」という画期的な提案や平野謙氏の明治四十年代に始まる「実行と芸術」の問題をプロレタリア文学の「政治と文学」に結びつけようとする試

みなどに示唆された点とある。確かに本書は石川啄木から大正末期のテロリストに至るまでの「実行と芸術」や「生の哲学」「労働文学」「民衆芸術論」などに関わるあらゆる問題に対して、従来のプロレタリア文学前史と見る立場と切り離れた独自の考察を進めているという点で、祖父江氏も言うように、「小田切秀雄氏の延長線上にある」と言っている。戦前は申すに及ばず、戦後においても、ナツプを中心としたプロレタリア文学史観が一時期の誤れる政治路線に伴なって、いかに科学的研究を推進するための障害となつたかは、真摯な進歩的研究者ならば誰しも痛感する所であつたろう。森山氏もそのような苦汁を嘗める思いを充分味わつたに違いないのである。本書にはそのような思いがモチーフとして随所に底流をなしており、それが単に実証的研究にありがちな説得力のない無味乾燥の思いをさせるというようなことのない一因を作っていると思われる。

次にそうしたことと関連することであり、また先に述べた森山氏の姿勢に即したことであるのだが、やはり氏が特にこの

「実行と芸術」の問題、特に大正アナキズムの文学に狙いを定めたことは、大杉栄をその最も典型とするアナキスト達が、常に「実行と芸術」の燃焼形態たる「生の哲学」による生全体の領略、それによる人間性のトータルな恢復を志していたことがいたく氏を刺戟し、彼らの立場を理解することによって、戦後の公式的な政治的文学的路線を歴史的に批判し得るより所を見出せるように思ったことに基づくのである。そして更に、特に大杉栄などの、政治とか思想、文学のカテゴリを取り払って生の根源をトータルに把握するという姿勢が、先の、己が専門分野を固執して自らの研究範囲を狭く限定してしまう現在の学界の状況に対して身を以てプロテストしていることとする氏の若々しい情熱と、鮮烈な問題意識に見られる思考の柔軟性とに微妙に関わっていると思われるのである。かくして「実行と芸術」の問題は、氏にとって単なる客観的な研究対象としてだけでなく内容的なものとも重なりあつてくるのであり、そこに本書の生々しい魅力の存する所以もあると思われる。

以上勝手にこの「実行と芸術」にたずさわる氏のモチーフを推測してみたが、私をしてそのような臆断をさせた所以は、そうした氏の主体的な情熱と共に、氏によって相当の部分が解明された対象の持つ、今日の時点から見ても生々しいアクチュアリテイによるのである。

本書の主題は先ず巻頭論文の「序説」「実行と芸術」における知的二重化」ではつきり知ることができる。その中で氏は、従来「政治と文学」を「実行と芸術」の裏がえしであり、よみがえりであるとする文学史的通説に疑問を抱いて、「端的に言えば『実行と芸術』の課題には、生の総体としての意識があつた。ところが、『政治と文学』の課題には、かかる総体としての生の意識をとりおとしてこれを階級芸術のなかに一元化してしまつた。『実行と芸術』は生の拡充や創造のなかで実行と芸術とが交渉しあうことを考えているけれど、『政治と文学』は最初から階級内の文学、すなわち『政治の優位性』を内在させていたのである。」と「政治と文学」と「実行と芸術」という二つの課題を明確に区別して述べて

いる。更に氏は「政治の優位性」―政治代
行主義を転向文学の根本と見なし、それを
避けるためには「政治と文学の知的自己二
重化」即ち、政治の絶対化を否定してこれ
を相対化して行く操作しかないとするので
あるが、それは昭和期のマルクシズム文学
では一顧もされることはなかった、しかし
大正期のアナキズムを中心とする「実行
と芸術」の課題のうちには、生本能の根源
を志向する起動力があり、創造の源泉もこ
こにある、とするのである。ここに本書全
体の中心主題が鮮やかに提示されていると
いえるだろう。しかしこの「序説」は本書
のために書き下された新稿の感じがあり、
「日本文学史の二律性」という二元論的構
想意識と大正アナキズムをやや強引につ
ぎ合わせた感があることは否めない。

大正期アナキズムの持つ多面的な性格
の中から、特に明治末期に田山花袋・島村
抱月・相馬御風などによって芸術の観照論
から一歩も進み得ぬままに論議された「実
行と芸術」の問題を救い上げ、「時代閉塞
の現状」による自然主義批判の金字塔を築
いた啄木の革命性に結びつけた点は本書の

独創的な魅力を放つ点である。しかし、た
だそこで明らかになったことは前記座談会
でも問題になったが明治期の「実行と芸
術」の概念が各人各様であることだとい
うにすぎない。啄木の場合にしても、ゴーリ
キーの小説「三人」の中の主人公イリアに
示唆されて「生活の実験」という考え方で
内面化されたということになる。ところが
大正期のアナキズムの「実行と芸術」
とは、「実行即芸術」として『生』の全局面
を総体的に捉えようとしたものである「

(宮嶋資夫)とはつきり定義されているのであ
って、明治期の生活風の匂いの強い多様な

「実行と芸術」とはかなりニュアンスが違
うにも拘らず、明治期の、特に明治四十
年代の持つ多面的な性格の多様な可能性が
切り捨てられ、「実行と芸術」の課題では
啄木の線のみが大正期アナキズムにやや
強引に接ぎ木されたの感があるのである。

そのような点で、特に「実行と芸術」に
関して問題提起を行なった初めの二篇な
ど、まだ今後に残された問題も多分にある
うかと思うが、本書の最もすぐれた部分
は、有島武郎・宮嶋資夫・宮地嘉六・平沢

計七・細井和喜蔵等を論じた、いわば大正
アナキズムの各論とも言うべき箇所にあ
る。有島についてを別格とすれば、そのう
ちでは特に宮嶋資夫論と平沢計七論がすぐ
れていると思われる。

平沢については、その労働者出身作家と
しての特異な風貌が、当時の彼の置かれた
社会的環境や彼の精神形成に不可分であつ
た労働組合の歴史、労働争議の体験などに
結びつけられて描かれており、本論に厚み
を持たせる結果となっている。特に最後の
部分は感銘を与える。「平沢は二度虐殺さ
れたことになる。一度は民衆の陣営のなか
で精神的に虐殺され、二度目は言うまでも
なく白色テロに肉体的に虐殺された。」し
かも彼がそのような運命を辿ったことにつ
いて、森山氏は逆説的な言い方で当然とし
ているが、そこに氏の、非業の運命に倒れ
た平沢に対する限りない痛哭と憤りの思い
を聞くと共に、今日的な時点での切実な問
題提起を伺い見るのである。このような所
にこそ、真の「実行と芸術」の具体的アプ
ローチがあり、かえって理論的問題に終始
した感のある二、三の論文よりもより多く

の説得性を生んでいる。ただ、平沢が民衆に精神的に虐殺されたという点については、抽象的な言辞にとどめず、なお詳細な言及があつてしかるべきであつたらう。

事情は宮嶋資夫論においても変わる所はない。宮嶋については、「政治と文学」の視点から眺めようとした中山和子氏の論の批判に始まり、宮嶋の人間形成の跡を追究して、彼の宿命とも言ふべき「自己疎外」及び「刃物の思想」たるテロリズムに思いを至し、「坑夫」などの作品のモチーフやその後の宮嶋の生き方の根源にそれを見てとっている。そして更に「宮嶋資夫における『実行と芸術』」では、宮嶋の思想を大杉流のアナーキズムとも大正末期のテロリズムとも區別し、その自己疎外感を彼の生涯と芸術の宿命と結びつけて考察している。このことは、森山氏が単にアナーキズムという枠組で類型的にそれぞれの作家を見てゐるのでないことを立証するものであつて、本論をきめのこまかい彫りの深いものにしてゐる。

さて本書中の質量共に最大の力作は「有島武郎における生の二律性認識」である

が、これはさきに述べた中心主題におけるアナーキズム文学史観の根源にある「知的自己二重化」の具体化として叙述されている。従つてその意味で、本論が本書を支える重要な柱であることは、前記「日本文学」座談会でも、「知的自己二重化」を持ち出したのは、一つは有島武郎における『生の二律性認識』が非常に強く私をひきつけて、有島の『宣言一つ』の背後にあるアナーキズム的な革命認識、あるいは芸術認識と、大正期のアナーキズムが追求してきたものとは、二つの道をたどりながらどつつかで結びついていると感じたわけなんです」という氏のことばによつても知られる。

有島の小説についてほとんど触れていないことが、本論を著しく抽象的にしているが、その評論にあらわれた思想展開のあとを綿密にたどり、有島の思想を、大杉と同じように「生の哲学」より発したが、大杉の生の拡充と反対に階級的に文学的に自己限定して行つて「宣言一つ」でその頂点に達したと見、そのような有島の道程を、生の二律性認識という特異な視点で整理したその労は多とされねばなるまい。特に晩年

の評論「泉」に「芸術的衝動説」を見たり「宣言一つ」「想片」などに「革命の生命的把握」などを認識する視点は斬新であり、論の当否はさておき、今後の有島研究にとつて見逃し得ない問題を提起したものだと言えよう。

もはや紙数が尽きたが、最後に一つだけ触れておきたい。「宮嶋資夫論」や『実行と芸術』の問題」などでは、中山和子氏に対する批判がかなりの部分を占めていて、感情的な激語が時折勇み足の感を与えるが、宮嶋に関してはとにかく、後者の論文における魚住折蘆の評価に関しては納得できない点がある。啄木の「時代閉塞の現状」が当時抜群の鋭い問題提起を行なつてゐるその優秀さに対しては何ら疑えぬし、中山氏が折蘆の独自性を強調するあまり、その位置を過大に評価した点を森山氏が批判した趣旨もわかる。だが森山氏も啄木の「デス・ペレートな認識」を強調するあまり、「自己主張の思想としての自然主義」における折蘆の思想を桑木巖翼の見解と同一視して、「まったくの楽観主義」「思想善導的なオプティミズム」と断定したことは当を得

ないものと考え。折蘆がこの論文発表当時、まだ後の「穩健なる自由思想家」におけるようなラジカルな地点に進み出でず、自然主義理解や時代の状況判断に対しても若干の生ぬるさがあったことは言えても、これまでの精神遍歴から見て、教養派と同じ精神的基盤から出発しても彼らと一線を画する点が明確に存在することは、さきに拙稿「魚住折蘆の生涯と思想」(昭37.3)において述べてきた通りである。また最近では、助川徳是氏が折蘆の人間形成の跡をたどり、「魚住折蘆という人格は、多くの人が信じているようなロマン的理想主義者ではなく、教養派的文化主義者、人格主義的でもなく、ましてニイチエ的主我主義者ではなく、それらの切片をモザイクのようにはめこみながら、その基本的特質においてアーキスト——永久革命の悲哀を知る人なのであった。森山氏の結んだ像のようなオプティミスティックな人格ではないのである」(「啄木と折蘆」昭43.1)と注目すべき見解を述べている。ともあれ、折蘆の思想及びその位置については、今後もお考究の余地がある。

以上、妄評を連ねたが、本書によって、大正期の文学史は思想的なものを包含しながら、より豊饒な展開を示すようになってきたことは喜ばしい。「あとがき」にも今後「黒煙」「種蒔く人」「文芸戦線」の作家たちについても述べる用意があり、「本書はあくまでも基礎的な第一作業である」とあるが、なお氏のこの一連の仕事の成果が待

たれるや切である。本書は大正アーキストの、いわば正を踏んでいるが、なお有島周辺の知識人、秋田雨雀・江口渙・小泉鉄・藤森成吉、或いはよりアウトサイダーであるボヘミアン、武林無想庵・辻潤・大泉黒石などについても、その位置づけについて氏の意見をうかがいたいものである。

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

事務局報告

○大会・例会における題目および講師

昭和四十四年度(その二)

十月 秋季大会

横井小楠実学の一系譜

榎林 晃二

—いわゆる透谷的なるもの反指定として—

「黒潮」の東三郎について

中村 青史

—民友社派の文学、管見—

啄木の思想的変遷

橋本 威

—おもに自然主義との関係—

「彼岸過迄」の手法

伏見 保

『行人』私論

安東 璋二

近代詩の形象論理考察における図表的方法

宮本 一宏

—加藤介春の世界と詩法を探る—

長与善郎論

田中 栄一

—「白樺」加入前の人生観・宗教観・文学観を中心として—

中島敦と短歌

鷲 只雄

△シンボジウム▽川端康成の文学

武田勝彦・松坂俊夫・羽鳥

一英・長谷川泉(司会)

十一月 言文一致史上の諸問題

山本 正秀

十二月 明治大正雑話

中村 星湖

一月 過渡期の意識

野村 喬

—明治三十年代の評論から—

二月 阿部次郎(新関岳雄著)・林美子(平林たい子著)伝の誤りに

板垣 直子

三月 明治初期の実録小説

大塚 豊子

—宇田川文海の場合—

四月 伝奇小説の世界

尾崎 秀樹

大岡昇平素描

後藤 亮

* 編集後記 *

第一〇集、一一集では自由論文を中心としたが、今回はまたひとつの主題による特集という従来の編集方針に立ち戻った。といって格別他意がある訳ではない。研究者各位がそれぞれの課題と主体的に取組んだところから生まれたものを、今後もなお重視していきたいと思う。ただ、学会誌として統一的に追尋すべき論点がなお少くないことを考慮して、主題設定の方針を踏襲したのである。それ故、本号でも特集とともに、年来手がけた領域で、存分に論を尽くしていただくことをお願いして、三編をえた。

特集は昭和十年代の文学をとりあげ、その年代に文学的体験をもち、近代文学研究に関心を深められた先学の回想と合わせて、八編をここに掲げた。△研究の回想▽は同時に、渦中の人の視線でもある。それが後代の視線とあいまって、昭和十年代を鮮やかに照明してくれるであろうことを疑わない。

あい変わらず投稿が少ないのは残念である。研究の自由、主体性を尊重するたてまえからすれば、投稿論文の充実こそもっとも望ましい。いうまでもなく本誌は学会員すべてのものだ。門はいつでも開いていることを、確認していただきたい。いうまでもないことをことさら言うのは、おかしいが、しかし自明の理をかみしめるのが必要な時もある。情性で動くことを会員諸氏とともに戒めたいと思う。第一三集には、森鷗外を予定している。

昭和四十五年四月

編集委員

- 遠藤祐・大久保典夫
越智治雄・清水茂
堀井謙一・前田愛
吉田精一

(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、五〇〇円とする。
(入会金一〇〇円)
- 二、維持会員の会費は年額一口二、五〇〇円とする。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つてあてる。
- 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。

三省堂新書

● 混迷する現代に 英知の水脈をひらく

現代作家と文章

安岡章太郎編

二〇〇円

「文章は帽子である——」文章のよしあしを判断するメヤスが失われた現代において、文章とは何か、日本語の特殊性は何か、現代口語文を作り上げた近代文化とは何か、を編者は独特の視点で探つてゆく。17人の作家の個性豊かな、わが文章作法(前半部)とともに、作家の語る文学論であり、一つの現代文学史でもある。

知られざる台湾

台湾独立運動家の叫び 林景明

二五〇円

愛と鮮血

アジア女性交流史 山崎朋子

二〇〇円

丹後ちりめん物語

「うらにし」の風土と人間 八木康敏

二二〇円

●国文学関係者・書家・書道愛好家におくる新刊

平安・鎌倉の名筆を中心に『かな』を体系的に収録！

古筆かな字典

加瀬藤圃編 B5判・二五四ページ・箱入り・定価三、八〇〇円

●貫之、道風、佐理、行成、公任、俊頼、俊成、定家等による平安・鎌倉の名筆を中心に、正倉院万葉仮名文書から後醍醐天皇に至る、代表的な仮名文字を厳選して採録●字母別、時代別、筆者別、出典別に収め、かなの手本、古写本読解の手引きとして好適●原則としてすべての文字を原寸大に収録●字源、字母頻度表、十世紀女手書体表、三蹟の草の手と中国古代の草書の対照表など仮名の発生と変遷の資料を付録として収録●巻頭に原色で下絵万葉集切、三十六人集伊勢集を載せたほか、別丁も豊富に付けた。

書道六体大字典

藤原楚水編／B5判・一、五三六ページ・一、二、〇〇〇円

●好評発売中！

●昭和36年限定出版された書道六体大字典の普及版。約八千の漢字の楷・行・草・隸・小篆・大篆の六体を書道上の見地から集め、古今の書体の変化・書風の消長推移が一目瞭然。秦漢の印章文字を採録。篆刻家・書道愛好家・図案家・国漢文研究者必携の書として好評。



三省堂

東京・神田神保町 1-1
振替／東京 54300 ㊦101

日本近代文学 (年2回刊)

第12集 840112

定価 400円 (送料70円)

昭和45年 5月10日 印刷

昭和45年 5月20日 発行

◎編集者／日本近代文学会 代表理事 木 俣 修

編集所／「日本近代文学」編集委員会
東京都千代田区麹町 5-1 真柄ビル内 三省堂麹町分室 気付

発行所／株式会社 三省堂 代表者 小 倉 正 風
東京都千代田区神田神保町 1-1

印刷所／清和印刷株式会社 代表者 清水昭一郎

日本近代文学 第12集

400円