

日本近代文学

第19集

日本近代文学会 編集

〈特集〉 昭和初期の抒情精神

アナキズムの流域

河村 政敏 1

「詩と詩論」をめぐる諸問題

—新しい詩史のための反語的な試論—

原 子朗 20

「銅鑼」と「歷程」の土壤—草野心平覚書—

吉田 濤生 37

中野重治の詩・三章

飛 高隆夫 50

『四季』—昭和の抒情—

安藤 靖彦 62

視座 ある地方作家の生活と感想

近ごろ思ったこと

助川 徳是 75

森本 修 77

『春』形成考

—透谷から藤村へ・ニイチエを媒介として—

梶 瀬良平 79

「野菊の墓」論—その成立と作品構造—

永塚 功 91

『抒情小曲集』ノート

三浦 仁 104

展望 新版鷗外全集について

磯 貝英夫 120

〈日本近代文学会の歴史〉

学会創設のころ—本間久雄氏にきく—

126

初期の思い出

成瀬 正勝 128

日本近代文学会の発足

村松 定孝 132

創始期の思い出

伊狩 章 136

思い出すま

佐藤 勝 139

日本近代文学会・例会・大会・講演会等記録

(昭和二十九年一月～昭和四十八年七月)

143

国文学研究資料館について

古川 清彦 158

書評 佐々木充著 『中島敦の文学』

鷺 只雄 165

熊坂敦子著 『夏目漱石の研究』

田中 保隆 170

伊東一夫編 『島崎藤村事典』

三好 行雄 174

紹介 石川悌二著 『近代作家の基礎的研究』

179

高田瑞穂編 『萩原朔太郎研究』

180

山下澄子著 『折口信夫・柳田国男論』

181

鶴田欣也著 『芥川・川端・三島・安部

—現代日本文学作品論』

182

浦西和彦著 『近代文学資料 6 葉山嘉樹』

184

三省堂

日本近代文学会会則

第一条 この会は日本近代文学会と称する。

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

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

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行なう

一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。

二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。

三、会員の研究発表の斡旋。

四、海外における日本文学研究者との連絡。

五、その他、理事会において特に必要と認めたる事項。

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

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

第六条

役員 一、この会に左の役員をおく。

代表理事 一名 理事 若干名

常任理事 若干名 監事 若干名

評議員 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。評議員はこの会の重要事項を審議する。

三、評議員は総会における会員の互選により、理事、監事は評議員の互選により、代表理事および常任理事は理事の互選により選出する。

四、役員任期は二年とする。ただし、再選を妨げない。

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

第八条 会務を遂行するために理事会のもとに事務局をおく。事務局に運営委員、編集委員若干名をおく。事務局の各委員は理事会がこれを委嘱する。その任期は第六条第四項の規定を準用する。

第九条 会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要する。

第十条 会員が定められた義務を果たさないうとき、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、評議会の議決によって除名する。

第十一条 この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事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と目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

第十二条 この会の経費は会費その他をもってあてる。

第十三条 この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第十四条 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

アナーキズムの流域

河村政敏

ここにいるアナーキズムは、大正末期から昭和初期にかけ、詩壇に黒い旋風をなして吹き荒れたいわゆる詩的アナーキズム、いうならアナーキスティックな傾向、あるいは雰囲気というほどの意である。また、そうした意味でのアナーキスト詩人のほとんどが何等かの形で交渉を持ち、アナーキズムの共和国の観を呈したのは「銅鑼」から「学校」への流れであろうが、これは一面、主宰者である草野心平の立場を反映して、強烈な表現意識をたたえていた。(この特集では別に一項が立てられてもいる)。でここでは、芸術革命・

以前にも、神原泰の立体派、平戸廉吉の未来派、高橋信吉のダダイズム等々の紹介や創作が見られるが、それらを時代思潮として受けとめ、既成芸術に対する否定と叛逆を集団的な文学運動として展開したのは「赤と黒」からであったといつてよい。

*

革命芸術の両面にわたって、昭和詩の一派流をなし、やがて社会思想・政治思想と結びついてアナーキズムの正統をなしてゆく「赤と黒」の運動を中心に、その詩史的な問題を考えてみたい。勿論これ

常識打破、順俗軽侮のこれら青年の一派は勢のおもむくところ、いはゆるデカダン派と称せられる行動性をも持つに至り、(略)当時の文芸、芸術界を震撼させた狂瀾怒濤時代を現出させた。私は(略)あらゆる方面の旧体制に楯ついた。自分では此世のうそつばちを払ひのけて、真実をひたすら求めて

ゐたつもりである。親類縁者や他人からは札つきの不良のやうに目されながら、自分では無二の良心を研いでゐたつもりである。良心に従へば従ふほど、世間のおきてと逆になり、むしろ要領のよい生活法などは出来なくなつた。

ここにこれだけを引用すれば、おそらく「赤と黒」同人の誰かの青春回顧と受けとられることだろう。実はこの引用の前に「一九〇九年二月には自然主義への対抗素としてのネオ・ロマンチスムの意義を持つた『スバル』が森鷗外を顧問格に擁して吉井勇、木下幸太郎、北原白秋、長田秀雄らによつて創刊された。」というその背景の記述があり、省略した初めの方には「その発露はパンの会となつて、」とあり、後の方には「帰国すると丁度それにぶつかり、たちまちその渦中にまきこまれた。それに刺戟されて私の晩稲の青春が爆発した。一方勉強もよくしたが、さかんに飲み遊び、実に手のつけられない若者となり、パリの社会になれた生活を目安にして、」とある。もう説明するまでもなく、高村光太郎が「パンの会」時代を回顧した「父と子の関係」の一節である。いつの時代でも、新しい芸術運動は既成の権威に対する浪漫的な反抗として現れるものである。「パンの会」の場合、高踏的・趣味的ではあつた。現実を背を向け、無益な美に耽溺する芸術至上主義の遊びであつた。しかしそれがすでに、時代に対する反抗であつたのである。

概して曰ふと一種の歐羅巴主義（露西亜の文芸史の或時代に言はれたやうな意味で）であつた。文学に於ける自由主義である。日本社会の封建時代の産物に対する反抗が之に加つてゐた。

が、まだ社会問題がはつきり観点に現はれてゐなかつた時代であるから、我々の思想の中心を形作つたものは、ゴオチエ、フロオベル等を伝はつて来た「芸術の爲めの芸術」の思想であつた。

やはり當時を回顧した木下幸太郎の「『パンの会』と『屋上庭園』の一節である。「文学に於ける自由主義」「封建時代の産物に対する反抗」などと言へば、「赤と黒」の運動にもそのまま通用する。「パンの会」の感覺的な放蕩にも、これだけの内的眞実があつた。彼等はその時代を Sturm und Drang（疾風怒濤）と呼んだものだが、「赤と黒」の詩人も同じように呼んでゐる。芸術というものが、ともと様式の下に隠された新しい眞実を見透そうとするものである限り、詩人は本質的にアナキズムの精神に立つものだと言ってもよいだろう。ただ「赤と黒」の場合は、現代文明そのものに対する反抗であり、歴史觀の変革にかかわつていたところに根本的な差異があつた。

「赤と黒」の創刊は大正二二年一月、同人は、壺井繁治、岡本潤、萩原恭次郎、川崎長太郎の四人、後に小野十三郎が参加。創刊号の表紙には壺井の手になる、

詩とは？ 詩人とは？ 我々は過去の一切の概念を放棄して、大胆に断言する！ 『詩とは爆弾である！ 詩人とは牢獄の固き壁と扉とに爆弾を投ずる黒き犯人である！』

という有名な宣言が掲げられている。これは大正後半期に於ける、漠然とした、しかし何かしら息づまるような社会不安の中にあつ

て、現実的な方途を持たない急進的インテリゲンチエアの、一種デスペレートな気分を象徴的に表したものであった。「牢獄」と「爆弾」とは、その鬱屈した心象に、絶えず浮かび出るイメージであつたろう。

濁つた無数の瞳が世界に充滿してゐる

固い壁にぶちあたつて

涙と笑と憤怒とが一時に停滞した

ばらばらに破れた翼がふるへてゐる

出口も入口もない生活だ!

真暗い空間に封じこめられた心臓が爆裂を欲してゐる

——「内部の断層」部分——

これは「赤と黒」の後継誌「ダムダム」の創刊号(大13・11)に発表された壺井の作品であるが、「牢獄」の圧迫感、「爆弾」の欲求が実によく表れている。彼等の作品のほとんどはこうした衝迫感をたたきつけたもので、「赤と黒」第四号に掲げられている岡本や川崎の、

ドーン! 午砲だナ

併し 一体ここは何処だ

やつぱり牢獄だよ——畜生!

——岡本無題「部分」——

金のどんずまり、心の行き倒れ

壁だ壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁壁

ぶツこはせ!

——「川崎無題」部分——

などは、まさにその典型といつてよい。岡本が言うように「社会にたいするアナキスチックな忿懣——それが詩のうえでは既成の抒情や形式にたいする不満となり、破壊的情熱となり、どこかにハケぐちをもとめていた」(荻原泰次郎をめぐつて)のであつた。これがヨ一ロツパの戦後思潮である立休派・未來派・ダダイズムなどと結びつき、「赤と黒」の運動となつたのである。

しかしよく言われるように、そうした変革の意志とはかかわりなく、少くとも当初に於いては、その作品は必ずしも過激ではなかつた。後『死刑宣告』を刊行してこの派の代表のように目された荻原にしても、創刊号に掲げた、

残されて 畑の墓地に埋もれる

瘦せて 頭髪もみだれてゐる

藁くつだらけの

父親!

母親!

荒れた畑を手でならし足で踏んでゐる

——「畑と人間」部分——

という作品などは、彼等が攻撃の対象とした民衆詩派の詩と何程も距たるものではない。いや、民衆詩派の中にもこれより進んだものは幾らも見られる。岡本の、

芸術は瞬間の舞踏

われはたゞ貧しき赤と黒との喇叭卒

光――

闇――

生――

滅――

それらが交錯し、乱舞して

廻転 廻転

永劫の廻転

――「廻転」――

という作品からは直ちに平戸廉吉の「飛鳥」などが想起され、また壺井の、

ガリガリガリガリ……暗黒、

屋根裏の鼠の尖んがつた嚙音――

飢飢飢飢……

冬が裂けた！ 血血血血……

肺病患者の咳は黒い、

ゴホンゴホンゴホン……

夜は更けた、希望は死んだ、絶望が生れた、
盲目の厭世観が永遠にねそべつてゐる。

――「屋根裏の歌」――

という作品からは高橋信吉ばりのダダイズムが認められはするものの、主題そのものはありきたりの芸術観、あるいは当時流行の貧乏物語にすぎない。要するに、すでに実験されていた前衛芸術の手法によって多少味をきかせただけの、それだけのものであった。芸術運動に於いて、宣言が作品に先行するのはごく自然な現象であるから、これは何も「赤と黒」の運動に対する非難ではない。

ところが「赤と黒運動第一宣言」の掲げられた第四号あたりから、余程変化が現れる。この標題は明らかに平戸廉吉の「日本未来派宣言運動」第一回宣言を模したもので、表現にも些少の類似性は認められるが、その精神は別物だといつてよいだろう。ここには、

新体詩人の弱腰を蹴とばした自由詩人を今日は葬の時が来た。
自由詩人を破壊せよ！

古い、古い、問ぬけた阿呆鳥のやうな自由詩人の問だるこい
リズムを破壊せよ。

というやうな、民衆詩派に代表される伝統詩壇に対する反抗、次いで、

われわれの赤き心臓の狂熱を以て一切の『思想』を抹殺せよ！

われわれは現在市井に流布するところのあらゆる『イズム』を否定する―否定する！

というやうな、権威化された既成の概念に対する反抗があり、そして、

『我々は一切のボルシェビキの理論と盲信とに反対する』

あの、労働者をしきりに説き廻つてゐる男は誰だ？

あれか？ あれはボルシェビイストさ！ あれは労働者を科学と機械の奴隷にしやうとしてゐるボルシェビイストさ！ 資本主義の延長を計つてゐるボルシェビイストさ！

というように、ボルシェヴィズムに対するアナーキズムの立場が明確にうち出されている。勿論理論などというものではない。だがそこには、肉体で受けとめたような一種の切迫感があるのは事実であつて、彼等の中に芸術革命と革命芸術との意欲が、未分化のまま、鬱積した熱量となつて渦を巻いているのが知られるのである。とともに、その作品もまた見違ふほど變つてしまふ。

○を露出した恋人の顔 月経の日に

【便所】の中は百鬼夜行だ

強姦された時のやうに

憂鬱な薔薇の、ゾーンと開き放しになつてしまつた日だ

俺は春の日を墓場から出て来た

ピストルと金貨のオモチャ

金貨 金貨 金貨 金貨 金貨

軌道を外れさうなアブナイ

錢だツ！ 錢だよ みいんな錢だよ

一杯ガマ口につめこんである錢ぢやないか

太陽の光りだつて錢で買へる時代だ！

ゼニヲ モツテイナイモノハ

ニンゲンデ ナインダ

——【●●】部分——

これはわずか数ヶ月前、同人のうちで最も民衆詩派的な臭みを有していた萩原の作品である。ここにはもはや、あの人道主義的な感傷はない。

「赤と黒」はこの第四号を以て休刊し、一年後の大正一三年六月「赤と黒号外」と題した半紙二ツ折りの特別号を出して終りを告げる。従つて雑誌としての纏つた運動の期間は僅々半年にも満たない期間であつたが、これがひとつの起爆剤となつて、各方面にさまざまな爆発を誘起し、詩壇をかつてない混乱に陥れたものであつた。

「赤と黒」の休刊にすぐ続く大正一二年六月には松本淳三、村松正俊、陀田勘助らの「鎖」、一三年一月には北川冬彦、安西冬衛、滝口武士の「亜」、同年六月には野川孟・隆兄弟、北園克衛、稲垣足穂らの「ゲエ・ギムギガム・プルル・ギムゲム」、そして同年一月には、旧「赤と黒」の同人を中心に、林正雄、中野秀人、野村吉哉、高橋信吉など、当時の主要なアナーキストやダダイストの詩人を結集した「ダムダム」が創刊される。これらはいずれも短命で、「ダムダム」など創刊号だけで終つたが、以上のほか三号雑誌にも至らない群小詩誌が次々に簇生し、Shun und Drang と呼ぶにふさわしい革命的な熱気となつて、転換の機運を煽りたてることになる。そのいち早い成果が萩原の『死刑宣告』(天14・10)であつた。

殺倒した群集!

闇の底に泥靴は鳴つた!

●●二階へ!

道路は争議団の

職工の手と旗が満まいてゐる!

扉の

ピストルの発射があつた!

内部では

ドラツ!

CCCCCCCC

群集の叫号

ボギー列車は巨大な胴体をもつて中央停車場へ走つた!

●●赤燈

不安なレール

音響!

【窓】——窓●窓●窓●窓

●●窓

●●窓

——「ラスコーリニコフ」部分——

同郷の先輩詩人萩原朔太郎は、自身の虚無的な心懐を述べながらこの『死刑宣告』に触れ、

彼の『死刑宣告』は、表現として尚不完全のものにすぎない。

彼はむやみに言語を放散するのみで、一つもこれを中心に引き

つめる力をもたない。故にその詩は、多く読者を驚かし、いたづらに視点をきよつさせるのみであつて、或る焦点にまで心をひきよせる魅力がない。一言にしていへば彼の詩は「つづれの錦」である。これを断片的に切断すれば、すべての光輝ある詩語に充たされながら、全体として何等力ある意匠がない。その●●●や大小の活字を用ゐるものも、むしろジレットタンティズムに類してゐて、殆んど特殊の効果を見ない。

とその詩法を否定しながらも、一方、

もし芸術品に於て、その表現に示された内容以外に、或る眼に見えざる「形而上の内容」といふ如きものがあるとすれば、それが恭次郎の詩の重要な哲学である。即ち彼の詩境には、現にある一切の文明を破壊して、来るべき次の文明に向はうとする、今世紀の最も深痛な情感性——今や世界のあらゆる人々がそれを感じてゐる——を盛り出してゐる。

と、その詩を支える内面に対して深い共感を寄せている。彼等の運動はその当初に於いては、ほとんど無目的的叫喚にすぎないものであったが、既成の權威に対する否定は必然的に、「われわれの脳髓から『観念』とよし靈をつかみ出せ!」(赤と黒運動第一宣言)という自己否定に進み、その否定を通して否定する自己の確立がなされたのであった。伊藤信吉はこれを「自己循環」と呼び、「自分たちの手で捲きあげた芸術革命の嵐をくぐることによつて、その無産階級の意識を、アナーキズムの思想にまで結晶させたということが出来る」(『赤と黒』の運動とその周辺)と説明する。まさにその通りであ

つたろう。昭和期に入ることつれて、彼等の否定と反抗は次第に沈潜し、恭次郎の『死刑宣告』再版（六五・一）の序の、

この詩集の過渡期における智識階級者としての私自身の苦惱、焦燥、疲労、没落と云う、必然的過程の、かかるまでの生活解體から、更に追窮されて、一つは無産階級芸術の綜合的形体の創造、また一つは、積極的闘志の現れを望んだ、芸術的陶醉から離脱して、生活精進の湧発する所のものを用意とした、『日比谷』以後の作品が、余りに前年の作品に比して批評なきを不思議に感ずる。実際、われ等は多くの苦惱を経る。苦惱を正直に受ける者に、初めて苦惱の底から何等か的一条の新路を発見する。如何にしてもその道を扒ねば生きてゆかれない新路である。その新路こそ我等に真理の道だ。我々は只、この道を突進してゆくより外にない。後半の作品はすでにこの道に出発している作品だ。私自身の生活に、読者の生活に、プロレタリアチックなある精進をのぞんでいる作品であると、信じている——というあたりにも最も特徴的に示されているように、芸術的な叛逆から社会的な叛逆へと眼を開いてゆく。そして、多くはより実践的な手段を求めてコミニニズムに転じ、また一部はその資質に従ってモダニズムに徹するようになる。アナーキズムの水脈そのものは、夾雑物をふるい落として、それだけ純化されたということになるだろう。

同時に、アナ・ボルの対立抗争も一段と尖鋭化することになる。今更言うまでもなく、社会運動の面でのアナ・ボルの分離は、大正

一二年九月の「労働組合総連合」創立大会に於いて、アナーキズムを代表する大杉栄と、ボルシェヴィズムに立つ堺利彦、山川均、荒畑寒村らとの間に、激烈な理論闘争が交わされて以来のことであるが、文学の面では以後も「文芸戦線」を中心にして同床異夢の共同戦線を張って来たものであった。ところが大正一五年九月の同誌に、青野季吉が「自然成長と目的意識」を発表したのをきっかけに、同誌の母体をなす「日本プロレタリア文芸聯盟」が同年一月の第二回大会で「日本プロレタリア芸術聯盟」と改称し、マルキシズムの路線を掲げてアナーキズム系を締め出したのである。そこでアナーキズムの側もこれに対抗し、旧「赤と黒」の同人を中心にして「文芸解放社」を結成し、正面からマルキシズムと対峙して反政治・反権力の闘争を展開することになる。ここに両者の関係は、遂に和解のできない地点に達したのであった。

こうして「赤と黒」に象徴される Sturm und Drang の狂騒は、その歴史的な使命を終える。もともとそれは過渡的なものであり、乗り越えられるべき道程であった。高村光太郎はやはり「パンの会」を回顧して、

爆発は爆発だ。爆発してしまふと、あとはもつと真摯な問題が目をさます。人生のもつと奥の大事なものが幾層倍の強さで顛動し始める。(「パンの会」頃)

と語っているが、このことは「赤と黒」の同人にもそっくり同じことが言えるであろう。問題は、彼等がそれをどう乗り越えたかである。

*

唯物史観に立つユニークな『現代日本詩史』を著した遠地輝武は、同書で「赤と黒」の運動を分析して、

かれらは大戦後の日本社会で自己の社会的地位に対する深刻な動揺を感じるにつけても、ようやくニヒリスティックな自己否定におさまればならなかつた。だが、かれらはそこで無力に沈滞するか、或は「爆発」して徹底的な自己破壊にむかうかの岐路にたされたとき、突発した関東大震災の自然的社会的恐怖と大破壊を体験した。たまたま偶発したこの恐怖、この大破壊が、ややもすれば沈潜にむかいがちなかれらの気分をかりたてるよい伴奏曲となつたことはいうまでもない。かれらは期せずして八暴れ牛Vのようなのたうちをはじめ、かねて同病になやむ大勢の同時代詩人たちをその運動にまきこむことが出来た。かれらはただみさかいもなく、ニヒリスティックな狂燥を展開した。

と評し、——事実それに違ひなかつた——、またその後の展開について、

かれらは、やがて大震災の混乱もおさまり、一九二五年の中頃から再びプロレタリア文学運動が活潑な前進をはじめると、はやくも火の消えたような無力と沈滞をまねくことを余儀なくされた。

と言ひ、これに対応させてマルキシズムの側の運動については、

第一次世界大戦後の日本の近代的な社会生活の激変、関東大震災の焦土とその社会的混乱を背景とするグダイズム詩人の狂燥、更にこれらの発展としてのアナ・ボル文学理論闘争によるアナキズム詩人の顛落、民衆詩運動の終焉等々、こうした過渡的な激変の一時期を経て、近代詩の歴史は、ここにようやく新しい昭和詩壇をむかえる。一九二七年、日本の近代詩は、まるでいままでとはちがった新しい軌道に立つた。特に、その先頭に立っていたのが、これから約十年間を苛烈な弾圧とたたかいながら、遅しい成長を遂げたプロレタリア詩人とその運動である。

と自讃する。遠地はほかでも同様の発言を繰り返しているが、こうした遠地の見解に対して終始アナキズムの立場に立つ秋山清は、社会運動の面における大正昭和のアナ・ボル論争の実体もろくに擲んでいない遠地輩が、現象面のなりゆきに好都合に眩惑して、それがあたかも詩人のなかにおけるアナ・ボル論争と軌を一つにしているかのような寸足らずの俗論に得々としているのを、私は憫笑するのみである。昭和二年（一九二七）——文学のアナ・ボル共同戦線が止んだ直後の「文芸解放」の時期のアナキストの詩的活動は、それまでの彼らの活動の一頂点ですらあつたと私は評価する。（二、三のアンソロジーについて）

と真向から反論し、『アナキスト一派も凋落して』という回顧は、そのときから翌年にかけてあわてふためいてボルの陣営に投じた（目先の見えた）遠地自身のみじめな心象のハネカエリ以外の何も

のでもあるまい。」ときめつけている。確かに遠地の詩論には余りにも見えすいた図式が多く、例えば「これから約十年間を苛烈な弾圧とたたかいながら、遅しい成長を遂げたプロレタリア詩人とその運動」などと言ってみたところで、その頃にはプロレタリア詩人のほとんどは転向を余儀なくされ、その運動は完全に壊滅していたのであった。そして秋山の言うように、昭和二年一月に創刊された「文芸解放」は、アナキスト詩人の大合同といつてよく、創刊号に掲げられたその「宣言」、

一 我等は過去の一切の歴史と絶縁し、我々の新しき歴史を創造する。

一 我等は一切の屈辱的奴隸的精神を排除し、自由合意の連体社会を創造する。

一 我等は詐欺的陰謀政治から文芸を解放する。

一 我等は自然発生に立脚せる目的意識を強調する。

の四項は、アナキズムの文芸観を、初めて明確な歴史観に立って呈示したものであった。特に第三項第四項は、マルキシズムの政治主義に対する挑戦として注目される。この「文芸解放」について、

昭和四年二月には、「黒色文芸」「黒蜂」「廿世紀」などのアナ系詩人が集って「黒色戦線」を創刊するが、これには大杉栄なき後のアナキズムの指導者石川三四郎が「無政府主義講座」を連載し、また翌五年二月には、秋山清・小野十三郎を主軸とする「弾道」が創刊され、アナキズム詩の一成果が示されたものである。

しかし、とはいふものの、少くとも時代的な状況としては、アナ

キズムの凋落は疑うまでもなく、その社会的な影響力が著るしく低下していたのも事実であった。「赤と黒」以来アナキズムの中心にいた壺井が、「文芸解放」(昭二・三)に掲げた「觀念的理想主義者の革命理論を駁す」に唯物弁証法の認識を持ち込み、同人中の麻生義を理論的な支柱とする「黒色青年聯盟」の集団的なテロを受けて頻死の重傷を負わされた事件や、やはりボルに転じた石井秀に対する岡本の暴力事件——これは伊藤信吉が『逆流の中の歌』で証言している——などは、追いつめられていた彼等の焦燥を示すものだといつてよいだろう。中野重治の、

僕らはある重大な演説を聴いてゐた

僕らはみんな熱心に聴いてゐた

時々僕らは激しい拍手を送つた

その時僕らのそばに

髪の毛の長い一団の男がゐて

間違つた言葉と卑しげな野次とを止めどなく飛ばした

それらの言葉は

どこか一種の政治家に似

ころつきに似

またどこか緑日の商人に似てゐた

——「無政府主義者」——

という詩には、そうしたアナキスト詩人の表情が髣髴として浮かび出ている。中野はまた「詩に関する断片」で、ブハーリンとブレ

オブラジエンスキーによって編まれた『共產主義入門』の献辞をひきながら、「一人の女に対する一人の男の情念が、その性質上いちじるしく個人主義的であり独善的であり、時には頹廢的であり自棄的でさえありうるに反して、ここに披けられた感情は、集団主義的であり光明的であり、所属する集団の透徹せる理論と強大な力とに對するこまやかな愛と信頼との思ひをさえも示してゐる。」と前置きし、大正期詩壇を「幻想詩派」「回想詩派」及び「赤と黒」系列の「叫喚・騒音詩派」に大別して、

私はまたいわば叫喚詩派あるひは騒音詩派とも稱すべきもの
をししばし見せられてゐる。それは常に街頭であり自動車であ
り首であり血みどろであり売淫であり爆弾であり革命でありや
けくそであり、ドタン、バタン、クシヤツ、ギユウ等である。

それはどうにも我慢のならぬ気持ちであり黒い虚無の風穴であ
る。

と評し、「新しい形式への探究は実にあらゆる革命の本質的なダイ
ナミズムに對する偏愛からである」という立場に於いて、彼等にも
歴史の車を「前方へ押し廻さうとする熱意が些少なりとも見出せ
る」として、そのわずかな意義を認めたものであった。彼等の詩の
実体は確かにその通りであつたらう。だが中野の詩や発言には、自
己の認識に對する絶対の確信に裏づけられた、ポルの優位性につい
ての自負がむき出しにされていることを見逃してはならない。中野
は「所属する集団」に對する「愛と信頼との思ひ」を強調している
が、人間存在に對する懷疑と不安のないところに、どういふ抒情が

生まれ得るだらうか。抒情とは生の意識の燃焼にほかならないの
だ。「集団主義的」な抒情などあり得るはずがない。「独善主義的」
の形容は、むしろ中野のこうした発言、あるいはこうした発言に鼓
舞されて滅私奉公的に党への忠誠を謳歌するマルキシズムの詩に返
されねばならないだらう。そして今となつて見れば、彼の名づける
「叫喚・騒音詩派」、つまりアナキーズムの系列に、プロレタリア詩
としてのよりすぐれた成果を見出すのである。実作をひくまでもな
いが、例えば小野十三郎の、

ひさしぶりにたづねていつたが友はあなかつた

置手紙でもしようと思つて裏口からあがつてみた

そこから新聞や古雑誌が散乱しチャブ台の上にも電氣の傘にも

ホコリが分厚くつもつてゐた

かたへの壁には破けたポスターがはつてある

それは昨年の夏太平洋のあなたから日本の同志のもとへ送つて

きたあのサツコとヴァンゼツチのための一枚であつた

かれらも今はもうゐない

雨水か何かがしみこんだのであらう。活字の赤インキが全面に

散つてそれが血痕のやうにどす黒くにじんであつた

——「留守」——

というよふな詩には、プロレタリア詩特有の剣き出しにされた主張
はない。しかもこの抒情は、決して題材そのものから来るものでは
なく、題材が存在意識の中に沈潜し、表現意識によつて再構成され

ているのが感じられるのである。

しかし正直なところ、こうした作品はごく稀であって、アナキズムの側にもそれほど確乎とした詩的認識があったとは思われな
い。弁証法的アナキストとしてマルキシズムへの典型的な転向を
なした壺井が、戦中有名な「鉄瓶の歌」などの戦争詩を書き、吉本
隆明の厳しい追及を受けたことはよく知られているが、彼には日本
文学報国会編『詩集・大東亜』(昭19・10)に寄せた、

われ海辺に生まれ

浪音を子守唄として育ち

少年の日既に海員たらんと志を立てたれど

運命は我を陸上に止めたり

われ若し海に生きる男なりせば

戦ひ始まると共に

幾百の潜水艦

幾千の機雷をくぐり抜け

國の需むる品々を運びたらん

——「南方へ」部分——

というような作品もある。また岡本は、壺井のマルキシズムへの傾
斜に対して「何が『観念的』であるか——アナキズム戦線内に於
ける唯物弁証論者への質疑」(『鋼鏑』昭3・2)を発表して「アナキ
ズム運動はマルキシズムにまで後退しなければならぬものである
か」と非難し、アナキズム詩の一傑作に数えられる「マノフとそ

の「一党」を書いたものであるが、その彼も戦中、

世界地図を見つめてゐると

黒潮はわが胸に高鳴り

大洋は眼前にひろがり

わが少年の日の夢が蘇つてくる

われ海に生き海に死なんと

海軍兵学校を志願し

近視の宣告で空しくやぶれ去つた

わが少年の日の夢が——

万里 波濤を蹴り

わが鋼の艦は行く。

——「世界地図を見つめてゐると」部分——

と歌い、戦後は更にマルキシズムに転じていったのであった。それ
だけならまだいい。後年彼が、その転向・再転向をめぐって、「戦
後の私の思想転換は、戦争中にひそかに培われたものといつてもい
いと思う。」(『現代日本詩人全集』)と語っているのは、いったいどうい
うことだろう。手垢によこれた戦争責任をむし返そうとするのではな
い。かつてアナキストであった彼等の精神構造を問いたいのではあ
る。吉本はこうした岡本の内面を追及して、「岡本の戦争期におけ
るアナキズム的な立場は、その骨格をかえずに、ただちにファシ
ズム理論へ移行できるところに特徴があった。」と批判しているが、
この「岡本」というのは「岡本等」と言い換えても支障あるまい。

彼等がもし少年の日の夢がかなえられて、「海員」になり「海兵」に進んでいたらどうなっただろう。こうした仮定は無論ナンセンスに近いものだが、これがもし事実であれば「赤と黒」当時における彼等の反権威主義の実体を示唆するものとして興味深い。そういえば中原中也のダダイストとしての出発も、中学時代の落第転校以来つきまとった人生の落伍者意識であった。壺井はしばしばアナキストであった青春の回顧を書いているが、そこには常にアナキストへの転向を正当化しようとする自己弁明が感じられる。がそれだけに、

資本主義の重圧のあまりのはげしさに圧倒される一方、それと対立過程のなかでしだいにめざめてゆく労働者階級の、全体としてのめざめの緩慢さに焦燥をかんずるあまり、その階級の力の生長を歴史的な流れのなかでつかみとることができず、彼等が小ブルジョア・インテリゲンチヤとして急進的であればあるほど、その焦燥感絶望感に転化する一方であった。(『日本解放詩集』解説)

その「空虚」をとことんまで見極め、その「空虚」が根源的にどこからきているかを、当時の支配体制の実体と関連させながら、レアリティックに追求したとすれば、『赤と黒』の運動もまたちがったコースをとったかもしれない。けれどもわれわれの運動はそこまでゆかず、「方向のない方向へ」と虚無的に回転するばかりだった。(『赤と黒』が批判されるまで)

というあたりは、額面通りに受けとってよいだろう。

彼等の否定と反抗は、その詩的実践を通して、まず自分自身に向けられねばならなかったはずである。事実、伊藤信吉のいうように「自己循環」がなされてはいるが、それが多分に気分的なものであって、壺井が告白するように、その詩的実践にかかわるものではなかったところに問題があった。この点に関して中野重治は、「日本のダダイスト詩人とマルクス主義との交渉は、フランスにおけるものなどとは、相当大きうちがっていた。日本のダダイスト詩人のあるものが、相当の量でマルクス主義に転向して行つた事実はあるが、それは詩論におけるダダイズムとマルクス主義との交渉から来たというよりも、社会・階級の問題からそうなた点が大きいと見られる。」(『日本現代詩大系』第八巻解説)と言ひ、また中野と対立する位置にある秋山清も、この点に関しては「『赤と黒』同人がアナキズムに傾斜していった必然的な理由とその足どりは、今日その復刻版を読みかえてもはつきりとは掴めない。」(『赤と黒』と『驢馬』)と、ほぼ同様の見解を示している。「赤と黒」の詩人が、その詩的方法を通して詩人の孤独な運命を冷徹に凝視していたなら、どうしてアナキストからという、見かけはわずか一步の、しかし決定的な断層を超えることができたであろう。これは四半世紀の間、最も尖鋭なアナキスト詩人として生きて来た岡本の場合特に言えることである。要するに、大正末期から昭和初期にかけ、現代詩の偽犠牲を告発して来たアナキズムも、秋山が言うように、「一皮下に意外なほどの常識性と妥協性をとどめていた」(『フチ アナキスト論争』)のであった。とすれば、壺井や岡本の問題も疑うにたりにない。吉本はさきに

ひいた「前世代の詩人たち」の中で、壺井の転向問題について、
 極論すれば、壺井には、転向の問題も、戦争責任の問題もな
 く、いわば、時代とともに流れてゆく一個の庶民の姿があるだ
 けである。

と結論し、秋山は岡本を中心に、

彼等の転向はあの戦後すぐの景気よかつた平和革命論にいか
 れた御都合主義としか私には映らなかつた。

と慨嘆している。もし戦中に於ける彼等の戦争詩が、いわゆる面従
 腹背的な抵抗であつたとすれば——おそらくそうであつたらう——
 彼等の詩的眞実はいったどこに行つたのか。彼等が詩人である限
 り、それらの戦争詩がむしろ本心から出たものだという方が、読者
 としては肯けもする。いずれにせよ、戦中戦後の彼等の生き方は、
 時代への迎合、御都合主義と批判されても仕方あるまい。そしてそ
 の詩的出発をなす「赤と黒」の運動も、權威に疎外された者の自虐
 的な叫喚であつたといえなくもないだらう。

*

「赤と黒」をはじめとするアナキスト詩人の「自己循環」を、
 その根底に於いて支えるべきものは、自由主義・合理主義の名で正
 当化された時代の頽落をどう受けとめ、それを自己の詩法とどう繋
 ぐかということであつたらう。高村光太郎のいう「此世のうすつぱ
 ち」を見透すことである。ところがすでに見てきたように、彼等には
 時代に対する忿懣はあつてもそうした形而上的な洞察はなく、真

の意味での詩的精神の確立を欠いていた。従つてその詩法は、最新
 流行の輸入品、それもすでに実験済みの既成品で間に合わせるほか
 なかつたのである。北川冬彦は萩原朔太郎を論じながら、

その不安焦燥の表現がかれの同郷で後輩の萩原次郎のように
 激烈でなく、いかにも軟弱なのはこの二人の詩人の生活環境の
 差異（萩原朔太郎は前橋の親の膝下でブラブラしていたが、萩
 原次郎は失業者都東京の陋巷で飢えに迫られていた）もある
 うが、それよりも萩原朔太郎が傾倒した北原白秋の詩風に負う
 ところ少くないに違いないのだ。（『現代詩』Ⅱ）

と萩次郎をひき合いにして非難しているが、詩人にとつての厳しさ
 は、何は措いてもその現実認識に裏づけられた詩法の追及になけれ
 ばならない。詩と生活、詩と行動とのかかわりは、長い間アナキ
 スト詩人の課題ではあつた。これについて「赤と黒」の詩論家小野
 十三郎は、「詩を書く時にのみわれわれは詩人であらばいい」（今日の
 詩人昭5・2）という一つの結論に達したのであつたが、こんな都合
 のいい詩人がどこにしよう。一人の人間のなかで、詩人と生活者が
 そう截然と区別されるものもあるまい。高村光太郎が草野心平の
 詩集『第百階級』の序に寄せた「詩人とは特権ではない。不可避で
 ある。」という言葉を思い見るべきである。また壺井は「赤と黒」の
 時代を回顧した「南天堂時代」に、自作の「内部の断層」以下、萩
 原の「父上の苦しみ給ひし事を苦しまむ」、小野の「舗道」、岡本の
 「陰謀と術策の仮装行列」をひき、

以上四篇の作品はそれぞれちがいを示しているにもかかわら

ず、詩句の一行一行を独立させることによって相互の脈絡をできるだけ断ちきり、そこに不協和音を起させようとしているところに、共通するひとつの特徴が見られるであろう。これは民衆詩派の散文的説明、叙述、描写の上にたつところの散文の行分け詩の否定であるとともに、民衆詩派以外の多くの抒情詩人の、一行一行順を追ってなだらかに運ばれる、脈絡はあるけれども低調な抒情を断ちきることをも意図したものであった。

と自負している。これは明らかに「赤と黒運動第一宣言」や『死刑宣告』序の、

詩句を、一行を、散文の如く重荷を背にして疲れしむ勿れ！
次行まで叮嚀に運搬せしむ役を放棄せしめよ！ 各行各自に
独立せしめよ！ 独特なる強烈なる哄笑であらしめよ！ また
絶叫であらしめよ！ 強き、強き感覚を齎らしめよ！

しからざる限りにをいては、一行自身が未だ全部露出しきらない間に、はや次の行に廻転する急速なるテンポを一行に齎らしめよ！ 不発の精神は爆煙を引きつゝ転変して廻転してゆくであらう。

というあたりを直訳的に援用したものであるが、成程これは詩論としては見事である。宣言や主張というものは本来そうあるべきものであるが、残念ながら実作がそうであるとは言い難い。

ところで「赤と黒」の詩人が、同時代の文明に対するアナキス・ティツクな叛逆の叫びを挙げたといつたところで、彼等に否定すべき何があつただろう。大戦後のヨーロッパに発生した前衛芸術は、

いづれも伝統の文明に対する叛逆を端緒としているが、それはそのまま、その文明を支えてきた神への不信につながるものであった。だが当時の日本に於いて、彼等が否定しようとした現代文明なるものは、ようやく半世紀あまりの、しかも借物の文明でしかなかったはずである。そこにどれだけの権威があつたのか。同列には論じられないまでも、借物の文明に対する叛逆ならずして永井荷風に先例がある。彼等をアナキス・ティツクな叛逆に駆りたてたものは、大正後半期の社会不安とともに、その人生の貧しさではなかつたろうか。伊藤信吉はかつて詩的アナキズムの中で往来した友人達の、想像を絶する貧窮と無頓着な日常を描きながら、「他にどんな手段や方法があつたか知らないけれども、私はそれらの人たちと似たところをくぐっており、いつもなにかに渴いでいた。その飢渴は一つには貧しさからくるのであつたが、一つは文学的にも渴き、人生的なおもいにも渴いでいた。」（『逆流の中の歌』）と回顧しているが、彼等にはこの飢渴感を満たすべき手段がなく、いたずらに現実を白眼視してヒステリックな叫びを挙げるほかなかつたのである。「赤と黒」宣言にいう「牢獄」とは、そうした彼等の無力感から来た現実認識にほかならなかつた。だが「爆弾」といい「黒き犯人」といつたところで、詩人の彼等に何ができよう。その吐け口が、既成芸術、それもわずか一〇年の歴史しかない民衆詩派への叛逆となり、立体派・未来派・ダダイズムと結びついて、言葉をいじめるほかなかつたのであつた。

● ―― ―― ×××××
 茶 ―― 花の自動車 音響 水 白
 コー ―― 赤 青 ● 水水水水水 光 ●
 ヒー菓 ―― 光 水煙 水光 ●
 水 ● 藍 ―― 青色 白煙 ● タバコ S ●
 髪水面足音 ―― 目 ● ● 心臓 ト S ●
 ● 女の胸顔眼 ―― 光赤 椅子 S ● 倉庫 W光
 象の鼻白白赤赤 ―― 光 草 S ● ● 倉庫
 ● 耳水薬 ♪ ハハネ ● ● 光木 Z ● 汗 水
 葉耳 光 光 光 青 赤 ● ● Z ● ● 汗 水
 青 ● ハハハハハハハ ● ● ● ● W光 汗 水 虫
 ● ハハハハハハハ ● ● ● ● S ● ● 馬の眼 ● 尾

パチーン！ 煙 ● ピンナル 光 冊 W光 倉庫 石灰 黒
 空煙煙 煙香 ● 眼鏡 ● 足 Q 赤旗 吟 ● ● W・C ●
 空空煙 木 ―― 窓 P 糞 × ● 床金 金貨 石炭
 空空 皿 ―― 〳〳〳〳〳 〳 P チンチンチン PPPP 緑 光 光
 無線電信 音響 力 P 空気水沫 ● チン花売 ● 緑 光
 ―― 立体 ―― 重 P 雪 雪 ● 光 光 チン車 紫 光
 ● ● ● ● 圧力 P V V V V ヲツパ ● ● ● チン鈴 絶望

―「露台より初夏街を見る」―

『死刑宣告』巻末の作品である。彼等の叛逆というものが、主として無産者の生硬な言葉と、こうした様式上の実験とを結んだもの

のであったから、見た眼には華々しく、「詩壇のテロリスト」などと呼ばれたものであった。しかし大小の活字を並べ、文字や記号を横転逆転させて排列してみたところで、目新しさのほかに何が生ずるだろう。しかも様式上のレトリックにはおのずから限界がある。そこで遂には、この詩のような個性のないモザイク模様になるほかない。

前にもひいた壺井の「南天堂時代」には、彼等がカツフェ南天堂にとぐるを巻き、ただ酒を飲んで誰彼なく喧嘩していたその頃の一エピソードとして、

外へ出てみると、どの家もどの家も寝静まっていた。そして酒屋や米屋の看板がそれぞれ軒先きにもっともらしくぶらさがっていた。何故だか、それが氣にくわなかった。そこで米屋と酒屋の看板をアベコベに掛け変えてみたりした。それがいかにも滑稽で、静かな夜更けの街中を、僕らは気狂いのように哄笑した。すぐそばに石屋があって、たくさんの墓石や燈籠などが並んでいた。それを僕らは嵐のようになぎ倒した。僕等の気持はだんだん狂暴になり、深夜の街を練りまわった。(略) それは当時の封鎖的な社会の矛盾を反映した現実と観念のくいちがいと、その裂目を埋めるための必死の一つの行動であった。

となつかしく語り出し、また岡本も「処女詩集と発禁詩集」の中で、

南天堂はけつきよく、われわれがよってたかつて飲みつぶしてしまつたというわけだ。考えてみれば無茶な話だが、当時の私

たちとしては、それが一九二〇年代の息づまるような反動攻勢に対する絶望的な反抗の姿態であった。(『現代日本詩人集』第一〇巻月報)

と、誇らしげにその青春をしのんでいる。この南天堂のアナキスト詩人については、高見順の『故旧忘れ得べき』にも多少の軽侮と諧謔とを交えて描かれているが、彼等はちよど「パンの会」を倒立させたような気分的陶酔の中で、自分で自分の気持を追い込んでいたのであった。勿論こうした形での根底からの自己破壊は、彼等に一度は必要であつたらう。その「渴き」も分らぬではない。しかしこうした単純なデタラメと時代に対する抵抗との間に、いったいどのような因果関係があるだろうか。まさか米屋に米屋の看板が掛けられているのが滑稽な既成の権威であり、南天堂が日本資本主義の象徴であつたということでもないだらう。小野はまた壺井と「浅草雷門の近くの、電気ブランと称する強烈な混合酒を呑ませる酒場で飲み逃げをやつてふんずかまり、一しよに象潟署の豚箱に投りこまれる」(『おもひだすこと』)という小さな事件を伝えているが、アウト・ロウとはこうした単なる無頼ではない。時代の頹落を、自己の運命として担おうとする現代人の悲劇的な生き方であるはずだ。看板の掛け変えや墓石のなぎ倒しが「当時の封鎖的な社会の矛盾を反映した現実と観念のくいちがいと、その裂目を埋めるための必死の一つの行動」であつたり、南天堂の飲みつぶしが「一九二〇年代の息づまるような反動攻勢に対する絶望的な反抗」であつたとすれば、おめでたいのは時代の方であつたらうか。

彼等の日常生活を非難するのではない。彼等の、活字を横転逆転

させ「中途から読み出して頭の方へでも尻の方へでも読んで行つて間のぬけない詩」(『赤と黒運動第一宣言』)というものが、実は壺井の伝えている看板の掛けかえや墓石のなぎ倒しと、そう遠い精神にあるのではないだらうということである。デタラメの中にも真実はある。

二度目に高橋が来た時に、私は彼の残し置いたものの印象を正直に言つた。彼は騰写版刷の自分の詩集をとり上げて説明つきで読んで聞かせながら僕に感心を要求した。つまらないと答へると、彼は特色のある返事をした。

「ふむ！ つまらんですかね。さうですかね。なるほど自分でもつまらんですね。何しろで、たらめですから、つまらんですよ。」

それは少しも反語的なものでもなくまた絶望的なものでもなく正直で同時に人を喰つた——言ひ得べくんば自分自身をも喰つたものだつた。それが僕には気に入つた。

『ダダイスト信吉の詩』に寄せた佐藤春夫の序文の一節である。高橋の返事には、みずからデタラメと目認しているその瞬間の、どうにもならないある詩的眞実を感じさせずにはいけない。これは彼が本物のダダイストであつたか、またその詩の出来不出来とはまったく別問題である。「赤と黒」の詩人の場合、こうした眞実が容易に見出せないのである。

彼等にはまた、「赤と黒」「ダムダム」から「文芸解放」に至る過程に於いて、それまでの詩的実験を通して拡散され解体された自我をどう再建するかという課題が残されていたはずであつた。高村光

太郎が、「爆発は爆発だ。爆発してしまふと、あととはもつと真摯な問題が目をさます。」というそれである。がこのときも彼等は、その詩的実験の行きつまりを見透したかのように、方法との格闘を避けて通つて、何の抵抗もなく社会的アナキズムをめざしたのであつた。これはすでに見てきた通りである。だから彼等は、以後その前衛的な方法とあつさり袂別してしまふ。「マノフとその一党」などが収められている岡本の第二詩集『罰当りは生きてゐる』（昭和8・2）は、日本のアナキズム文学の一到達点を示すもののだといわれているが、ここにはもうあの詩的実験は影さえとどめていないのである。その方法は、かつて彼等が「賦とばした」はずの民衆詩派のそれとほとんど見分けのつかない地点に立ち返っているのである。とすると「赤と黒」の運動はどこに行つたのだろうか。こう見てくると、彼等がはじめ前衛芸術と結びついたのである、詩壇的活動への最も近道だつたからかと疑われもする。そしてその詩的実験に行きつまつるとともに、時代の逆風を受けて社会的アナキズムへと向かつていたのであつた。彼等の時代への迎合、御都合主義は、何も戦中戦後のことではなかつたようだ。その存在感の奥底には、アナキズムの厳しい拒絶的な精神とは無関係に、権威に弱い庶民の悲哀が宿されていたのであつた。

『死刑宣告』で最も戦闘的な姿勢を示した萩原は、昭和三年、郷里の前橋郊外に帰つたのが契機となつて、次第に農民自治の方に傾いてゆき、「クロポトキンを中心にした芸術の研究」を進めたものであつたが、「赤と黒」同人の誰よりも早く、「亜細亜に巨人あり」

「北支方面」などの国家主義的な作品を発表して彼を識る者を驚かせたものである。『死刑宣告』で彼は昂然と、

さるを今 ふたゝび母の胸を蹴る！

新らしき世紀の恋人のため！

新らしき世界に青年たるために！

あゝわれ等は古き父の遺跡を

見事に破壊するを主義とする！

——「愛は終了され」部分——

と宣言したものであつた。ところが帰郷して幾年もたたぬうち、「もうろくずきん」に、出稼ぎさえ「家出」として羨しがられる貧農一家の生活を淡々と歌う農民詩人に変貌する。それから戦争詩である。農村には、それは都会では想像もつかないような根深い因習が残つていよう。しかし彼の中にそうしたものを受け入れる何かがなければ、こうした展開は考えられない。そういうえば、彼が「赤と黒」の創刊号に発表したのも、畑の中をはいずつて生きている父母の姿を思いやつた「畑と人間」であつた。そして「導火線」という仰々しい総題のもとに収められている「村の事」には、

自分は自分を忘れる事が出来ない。そして畑へ倒れた骨肉も、現在一家をさゝへてゐる貧しい兄の苦心も、私は私を思ふ毎に、家につながつてゐる兄を思ふ！ 私の貧しい生活の外に何よりも一層苦しい複雑な一家をやりくりしてゆかねばならぬ兄の生活を思ふ。そして兄達と等しい生計を樹てゝゐる近所の家

の事まで、(同族は仇だとは何を云ふ!) 葦屋根の荒壁の剝け落ちた、修繕の出来ない貧乏風の吹き込んで来る荒壁の家を、その家の中に育つた子供!(どうして此處家に生れたのだから!) 子供の頃よく考へた。) 妹も弟も、村中の自分等の友達も!

という、ほとんど原始的ともいっていいような素朴な生活感情が訴えられている。これがあの激流の中でも流されることなく、そのまま持ち越されていたのだ。これについては伊藤信吉の見事な論評がある。

『死刑宣告』全篇の激越さは、農民的感情の変化したものであったのである。萩原恭次郎にとってその呪咀、反抗、憎悪などは、その詩的生涯において「完了」しないものだった。やがてその「黒き情熱」は社会的認識へ導くものであり、階級的感情に組織されるべきものであった。農民詩から未来派芸術——『死刑宣告』への推移は、このような経緯をもって行われたのである。(略)生涯を通じてこの詩人の生活意識から剝離することのなかったもの——それを私は「農的」なものだと思ふ。

(萩原恭次郎論——農的なものと都会的のもの——)

さすが同時代を生きてきた同郷人の洞察である。現象的には、萩原の農民詩への回帰は、アナーキズムがようやく退潮に入る時期に重っていたことだけを加えておきたい。

萩原の前衛的な詩法は、それより余程以前に失われていた。第二詩集『断片』(昭6・10)は、吹きっ曝しの風の中に立つ一人のアナ

キスト詩人の心懐が、いっさいの粉飾を抜きにして突き刺すように歌われている——という。だがそれは、ただごとの吱きと紙一重の差にすぎない。紙一重の差があるかどうか。

無言が胸の中を喰つてゐる

行為で語れないならばその胸が張り裂けて黙つてゐろ

腐つた勝利に鼻はまがる

——『断片』序詩——

こうなると、大正期に入つて三木露風が、その詩的枯瘦を象徴の名の隠れ蓑に覆い、「言葉を失へよ」と説いたことが思い出されなければならない。

結局同時代の詩壇に於いて、最も本質的な意味での詩的アナキ—であったのは、彼等アナキスト、ニヒリスト、ダダイストを「同志」と呼び、地上のいっさいを虚妄とする虚無の裂け目で、絶対に満たされなれないことを知りながら、遠い実在を追い続けた萩原朔太郎ではなかったらうか。

*

戦後「日本未来派」誌上で、アナキストの植村諦と、マルキストに転向した岡本潤との間に、何度目かのアナ・ボル論争が交わされたものだが、これを「プチアナ・ボル論争」(昭41・9)と呼んで取りあげた秋山清は、「これほど奇天烈なことをかつて誰が考えたらうか。世のうつりかわりとは、と嘆息したくなるのもあたりまえ

のこともかもしれない。」と感慨を新たにしながら、「萩原は逸早く死に、竹内、草野、菊岡は支那事変ごろから右旋回を急にし、戦後は伊藤和も小野十三郎もアナキストの活動圏になく、岡本潤の日共入りによって、残るは誰よりも泥くさい抒情詩人の植村諦一人といってもよかつた。」と述べている。しかしその植村も戦中思想的な彷徨がなかつたわけではなく、大正・昭和期を通じて執拗にアナキズムの方向を追い続けたのは、実はそのように述べている秋山清ひとりであつた。彼が二〇年ほど昔に行われた、しかもほとんど忘れられていた植村・岡本の論争をむし返し、死んだ植村の論理の不徹底を補いながら、岡本に対する批判のメスをあらためて加えていることには、生涯を逆風の中に生きてきたアナキスト詩人の、絶対孤独な心の深淵を覗かされたような気がする。ところでその秋山が、死に近い植村の病床を見舞つたときの状況を次のように伝えている。

そのころ私はよく病院に行つて、意識の混濁した植村が親しい後輩や先輩を訪ねたというベッドの上の彼の独り旅を暗い思いで見守つた。家々を訪ねて彼が押したというブザーは完全看護の日赤病院では病人の枕許においてある。清水清や秋山に少し小遣いをやろうと訪ねて行つて鳴らしたというそのブザー、毎日彼は独りぼっちの不自由な身体で、そのベッドの上で、死に近づく足音も知らず、彼の意識はなお先輩、後輩と往来し、議論も吹っかけていたことであらう。

この「泥くさい」人生派的な抒情が、おそらく植村の詩精神をそ

の深いところで支えていたものであつたらう。戦後出版された彼の第二詩集『愛と憎しみの中で』(昭22・11)には、

人に負けて帰つた夜

ふるさとの山に

花が一めん咲いてゐる夢を見た。

あけ方目をさまして見ると、

冷たい雨がふつてゐて、

雨にぬれてハガキが一枚来た、

——お前など兄弟と思はず候。

——「旅で」——

というような作品も見られるが、これはすぐ「石をもて追はるごとく」故郷を後にした石川啄木が、放浪の果ての病の床で歌つた「いま、夢に閑古鳥を聞けり。／閑古鳥を忘れざりしが／かなしくあるかな。」などの歌を思わせるだらう。そしてこの人生派的な抒情は、ひとり植村だけでなく、大正末期から昭和初期にかけて活動した、「赤と黒」の同人をはじめとするほとんどすべてのアナキスト詩人の血の中に流れていたものではなかつたらうか。『死刑宣告』の中で萩原は歌っている。

「近来類似品や模倣品が沢山現われてをりますからお注意下さい。」

——「父上の苦しみ給ひし事を苦しむ」部分——

「詩と詩論」をめぐる諸問題

——新しい詩史のための反語的な試論——

原 子 朗

1

ただか百年にも充たない日本の近代詩の歴史は、さながら鬼子の歴史である。生まれおちたときから齒が生えており、荒々しくまわりにかみつく。誰の世話にもなっていないかのように、親や親族、家系を罵倒し、あるいは黙殺して、反抗精神を發揮する。近代詩史はそうした反逆と断絶のくりかえしで紡がれている。

ここで問題にする「詩と詩論」の、創刊号の「後記」は、よく引用されるが、その一節に「われわれが、いまここに旧詩壇の無詩学独裁を打破して、今日のポエジーを正当に示し得る機会を得たことは、何んといふ喜びであらう」とある。この高らかな、反逆的な「後記」の揚言を読んで、私たちは、かの近代詩の生誕を卜した『新体詩抄』の序文を思い出さずにはいない。「古之和歌。不足取也。何不作新体之詩乎。既而又思。是大業也」（井上巽軒）、あるいは

「三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想は線香烟花か流星位の思に過ぎざるべし」「日本人に取りては支那流の詩は恰も壺の手真似若くは操人形の手踊の如きものなり」（外山く山）。

これは偶然両者が符合したというのではない。鬼子の歴史は、つぎつぎに鬼子を生んで、新しい鬼子たちは、すべて先代を否定し、むしろ全否定して、運動を開始する。すると先の鬼子たちは、不思議におとなしくなり、ほとんど逆否定することもなく、受けて立つということもなく、鳴りをひそめる。鬼子の歴史は、おおむね五年きざみの（「詩と詩論」の正統な運動も五年だが）、そうした異相反復の歴史といつてよい。

しかも『新体詩抄』は「詩ト云フハ、泰西ノ『ポエトリー』ト云フ語」の謂であつて「古ヨリイハユル詩ニアラザルナリ」（凡例）とことわっているが、「詩と詩論」が「今日のポエジー」というと

きも、また当節「泰西」の「新詩精神」にほかならなかつた。まるごと、ヨーロッパの詩の模倣・影響であつた。これまた二者の符合にとどまらない。各時代の鬼子たちのほとんどが、そうであつた。

だが、一步退いて考えれば、なにも詩にかぎつたことではなく、小説も、いや近代文学にかぎらず、日本の近代文化ぜんたいの、それは宿命ではなかつたか、という反省も当然のこととして成り立つ。しかし、その八鬼子ぶりVの度合いは、詩史において最も顕著で、これから先は知らず、少くともこれまでの日本の近代小説の歴史においては、あつたにせよ、詩史におけるよりはるかにそれは緩慢で、微弱であつたといえよう。まして、より伝統的な近代短歌や俳句の世界では、先ずは考えられもしないことであろう。しかも、同時代の異なる文学主張なり作品をも、互いにまったく認め合はないという傾向においても、詩史におけるその度合いは、他のジャンルより激しい。

そのまた詩史における最も顕著な例の一つとして、鬼子の典型的な現象として、私たちは「詩と詩論」の詩運動を考へることができよう。いかなれば詩というジャンルの本来的な前衛性、他のジャンルよりも身軽にラジカルに、言語表現の実験に取組むことが許されるという、まさに鬼子ゆえの自由さを、「詩と詩論」は發揮したといえるのではないか。

以上のように考えれば、これまでの詩史的発想（各時代の詩運動や詩誌の消長と、それに属する詩人の個性や作風を数珠つなぎに位置づけてゆく）とはちがつた、何か別のとらえかたも九十余年の詩

の歴史には可能なのではないか、たとえば「詩と詩論」について考へなおしてみることでも、その可能性が示唆できるのでないか、というふうに思われる。

たとえば、日本の近代詩史はフォルムへの執着の歴史だつた、とそういつてもよい大きな側面をもっている。フォルムは、なにもいわゆるフォルマリストたち固有の意識ではなくて、これも新体詩らしい、詩が詩固有の形式フォームをいかにしてもつことができるか、いかにえればポエジー（詩質・詩情）とポエム（詩）との一致をフォルムにもとめて、詩人たちはこそぞつて腐心してきたのである。八何を歌うかVということを一義的に考へた詩人たち（たとえば民衆派やプロレタリア派）の主張や作品も、けつきよくは八いかに書くかVというフォルムへの執着の意識によつて否定され、修正されてきた。

ポエジーは詩人の占有物ではなく、それは散文小説（ことに私小説）や評論（安東次男が「詩と詩論」などより小林秀雄や保田与重郎のエッセイによつて当時の青年たちはポエジーを充足させられたという意見は重視されてよい。同氏「現代詩の展開」参照）に、はては庶民の日常やプロパガンダへと、常に拡散・下降してゆく。それを詩人たちは詩の危機と自覚して、収斂・上昇を図らうとする。

それが眞の収斂（遍在するポエジーの）ではなく、偏狭でラジカルな、主観的収斂であつたにせよ（そのほうがよほど危機的な）、その収斂と集中をフォルムの凝縮にもとめる運動が、反動的に拡散のあとにやつてくる。そのことは本稿で再説することになると思うが、——そうしたポエジーの拡散と集中の歴史として、近代詩を、その

フォルムにおいて、あるいはことばのかたちにおいて、とらえてゆくことも可能なのではないか。

2

どうやら前がきの言説が長くなったが、「詩と詩論」については、これまでにも多くのひとが書いている。回想のたぐいや、断片的な言及まで加えると、かなりの数にのぼる。したがって、その詩史的な意義と評価には、批判もふくめて一応常識的な線が出ているように思われる。しかしながら、まだ多くの問題点を残したままの、あくまで常識的な、平均的な線であることは、いうまでもない。それを、おおまかにまとめていうと、その史的意義としては、先ず第一に「詩と詩論」は在来の詩壇の傾向にあきたりない青年詩人たちが、ヨーロッパのモダニズムの直接の影響によって運動を開始したのだが、旧世代の詩を「無詩学時代」の詩として非難、攻撃し、大正までの近代詩とまったく異質の、断絶した出発をしたということ。第二に、シュールレアリスムの傾向を中心とした、いうところの「新詩精神」は現代詩への大きな転回点を形づくった。第三に、さまざまな個性を包含しながら、総じて自覚的、意識的な詩の方法と理論を現代詩にもたらした、その影響力の大きさ。第四に、いうところの主知的詩学にもついで、新しい詩のフォルムを創造した。第五に、シュールレアリスム、短詩、新散文詩、シネ・ポエム、フォルマリズム、新即物主義、等の新しい様式を日本に生み出した。……などとなる。さらに批判としては、「詩と詩論」

の運動は、第一に、けつきよく形式主義、感覚の遊戯に堕した。衣裳の新しいのみであった。第二に、伝統との断絶をふくめて、詩の孤立を促進した。たとえば、ことばから音楽性を放逐して、イメージを偏重した。そのために詩の感受性を狭め、詩の全体性を見失った。……といったところに落ちつくかと思う。

本稿では、しかしそうした一般的な評価や批判を頭におきつつも、試験的に、そして反語的に、さきに述べた趣旨にそって三、四の問題点を提供するにとどまるかと思うが、あらまし、そのプログラムをかがけておくと、

第一に、当の「詩と詩論」の詩人たちがふりまわした「主知的」「主知主義」というものの曖昧さ、曖昧さというより、その認識の中途半端さについて。それは当時からこの運動の内外から批判も出てはいたが、その中途半端、不徹底ぶりは「知性」の認識においてばかりでなく、ことばから意味を剝脱して「意味のない詩を書くこと」によって、ポエジイの純粹^{レイン・ポエジイ}を実験しよう(春山行夫)という、言語認識の浅薄さにも、あるいは「超現実美」の意味においても、その他もろもろの認識と、実作においても発揮されている。これらについても、これまで評者たちによってながし批判は出されているものの、私はもう一度その点を問題にすることによって、第二の問題点である、断絶と反逆の中途半端さ、不徹底ぶりを考えてみたい。彼らが賑々しくいうほどに、そして一般的な詩史がおおむねそうみとめるほどに、「詩と詩論」には、はたしてどれほどの断絶があったか、という反問である。伝統からの、そして日本の詩の感受

性の風土からの、いうところの断絶は、それほどいくらもなかったのではないか、というのが私の考えである。そして第三に、これはいささか前に述べた「フォルム」の問題。「詩と詩論」における詩人たちの共通項の一つといえるフォルムに対する意識と執着の問題。たとえばフォルマリスムへの批判なり否定的意見は、こんにち多いにかかわらず、私はこれを歴史的に見て当然起るべくして起った運動と見る。前述した拡散と収斂の歴史の一齣として考える。そして第四に、第二、第三の問題点を具体的に検証する一例として、文体論的に見て「詩と詩論」の詩人たちの多用する名詞(体言)止めの修辭を考えてみたい。表現の特徴の一つを手がかりに、フォルマリスムとの関係と、そして「詩と詩論」の伝統からの非断絶を問題にしてみたい。

そして最後に、まとめとして「詩と詩論」の時代的な文学的意義と業績をまとめつつも、けっきよくのところ彼らの作品は、総じて新しい修辭上レクシカルの実験的功績に帰せられるのであって、真の文体スタイルもち得なかつた点を批判したい。抒情の変革はもたらしたが、それは技術上からの変革のいとぐちにすぎなかつたという一点にしぼられるかと思う。

さて、以上の問題点にとりかかる前に、最初にすべきであつた△「詩と詩論」Vの概念規定をしておきたい。

「詩と詩論」という場合、それを最狭義に考えれば、昭和三年九月に創刊されて(発行所・厚生閣)、昭和六年十二月までの間に出した全十四冊の季刊詩誌をさす。創刊時の同人は安西冬衛、飯島正、

上田敏雄、神原泰、北川冬彦、近藤東、滝口武士、竹中郁、外山卯三郎、春山行夫、三好達治の十一人。他に創刊号から同人以外の寄稿者がいて、これら寄稿者の中には後にレギュラーとして参加する北園克衛、阪本越郎、笹沢美明、村野四郎、田中克己、江間章子、その他がいるけれども、ここにいちいち列挙することは省略する。

「詩と詩論」は、そのあと誌名を「文学」と改題、これが昭和七年三月から翌八年の六月まで、同じく季刊で全六冊が出ていた。したがって普通は、この改名された「文学」までを包含して「詩と詩論」の活動として考えられている。「文学」といえば、少し遡るが同時代に、いわゆる芸術派作家たちによる同名の文芸誌があつた(昭和四年十月、昭和五年三月、第一書房刊で、これも全六冊、同人に川端康成、横光利一、堀辰雄、犬養健、永井竜男ら)まぎらわしいが、この「詩と詩論」が「文学」と改題するには、それなりの内部事情があつて、執筆メンバー(「詩と詩論」は第八冊から同人制を廃している)に入りも入り、誌面の内容にもかなりの変化が見られる。念のためにいっておくと、その内部事情とは、芸術態度の相違にもとづく「詩と詩論」からの北川冬彦らの脱退(「詩・現実」を創刊、昭和五年六月)、(北川と同時に脱退した三好達治は、やがて堀辰雄らと「四季」を創刊する、昭和九年十月)、吉田一穂、佐藤一英らも別に「新詩論」を創刊(昭和七年十月)、といった、いわば内部分裂をさす。また、執筆メンバーの出入りとは、そうした初期の仲間たちの脱退に見合う後続新人たちの増加、たとえば村

野四郎、逸見猶吉、左川ちか、田中克己、津村信夫らの参加である。そして、誌面的内容的な変化というのは、そうした内部事情を反映してか「文学」の誌面からは、間口のひろがり(詩のみでなく、ひろく文学せんたいへ)と、執筆陣に新人たちが加わったわりには「詩と詩論」初期のすさまじい熱気は拡散し、稀薄になってきたという感を否めない。三好豊一郎はそのことをさして『詩と詩論』では新は探求し克ちとるべき目標であり、個性のエネルギーであったが、『文学』では、新は検証済みの半ば慣習化した新あるいは技術にすぎなかった。当然作品は稀薄であり力強さを欠いていた。『文学』の短命だった理由の一つがそこにある」といっている(『詩と詩論』の新と『文学』の新、角川「現代詩鑑賞講座」第九巻月報)。

しかし、右のような内部事情をこえて、普通は△「詩と詩論」の運動▽とか△「詩と詩論」の時代▽というときは、前述のように、この「詩と詩論」から「文学」までの約五年間、雑誌にして二十冊(増刊二冊で計二十二冊)による、詩を中心とした文学運動をさしているわけである。

もつとも、つぎのような考えからすれば、以上の常識も狭義の解釈ということになるのかもしれない。というのは「文学」廃刊後の「詩法」(昭和九年八月創刊、春山行夫、安西冬衛、竹中郁、近藤東、阪本越郎ら「文学」の主要メンバーによる)や「VOU」(昭和十年七月創刊、北園克衛ら)、それに「新領土」(昭和十二年五月創刊、村野四郎ら)等までふくめて△「詩と詩論」の運動▽として見

る考えかたもあるからである。これらが、いわゆるモダニズムの系譜という点では「詩と詩論」のあとを継いでいる、という見地に立つてのことであろう。現に村野四郎は「こうしてポツダム宣言のときがきて、これが『詩と詩論』の文学運動の終焉であった」(『詩と詩論』をめぐる詩人たち)日本近代文学館編『日本の近代詩』所収)といっている。さきの「新領土」の終刊は昭和十六年五月であるから、村野の考えは、その後、戦時下に北園克衛と二人ではじめてという「新詩論」(私は未見だが、さきの吉田一穂らの同名誌とは別)までをふくめての意見のようである。

ついにながら、戦争末期の詩誌の刊行など惨たんたるもので、ただでさえ薄っぺらな詩誌はすべて廃刊を余儀なくされ、昭和十九年の五月には当局によって詩の雑誌はすべて「日本詩」「詩研究」のこれも薄っぺらな二誌に統合を命ぜられ、他に詩を活字にするすべもなかった状況であった。ポツダム宣言まで「詩と詩論」の運動がつづいたというのは、いかにも主観的な拡大解釈といわざるを得ない。もしそうなら「詩と詩論」の運動に先駆的役割りを果たしている「亜」(大正十三年一月創刊、安西冬衛、北川冬彦ら、大連で刊行)や「面」(大正十三年一月創刊、福富青児ら)や「ゲエ・ギムギガム・プルル・ギムゲム」(大正十三年六月創刊、北園克衛、稲垣足穂ら)等もふくめる必要が出てきよう。あるいはまた、のちの「四季」までも発生的には「詩と詩論」の活動に包含されることになるう。

しかし、こうした拡大解釈が出てくること自体が「詩と詩論」の

外延と影響力の大きさを物語っているともいえよう。ただ私たちは、戦争下にあつて、かつてのモダニストたちが戦争讚美の詩を書いたという事実（これはかつてのプロレタリア詩人たちまでもがそうであつたが）を見のがすわけにはいかない。それは彼らの高らかに唱導した「新詩精神」の実体がいかなるものであつたかを示していた。その「純粹詩」の残骸は、ひいては日本の近代詩のへ鬼子へのひ弱さの一面を思い知らされる底のものであつた。そのことを考え合わせれば、さきの拡大解釈の不当を反省させられることになる。やはり私たちは「文学」の廃刊によつて「詩と詩論」の時代的役割りは終つたと考えるべきであらう。むしろ「文学」へ変身したと自体に、すでに「詩と詩論」の役割りは一応の終りを告げたと見る、さきの三好豊一郎の意見に同じてもよい。三好は『「文学」それ自体がいわゆるモダニズムの線を明確に打ち出すことによつて、『詩と詩論』のヴァラエティを単色化したこと、それは新時代に対する『詩と詩論』の役割の一応の終焉をも意味している』と前掲文章の中でいっている。

3

プログラムにかかげた第一の問題点に入るが、「詩と詩論」の唱える主知主義、あるいは知性の絶対的尊重を、当時きびしく批判したものに井上良雄の「知識階級文学に於ける知性の問題」(『詩・現実』第五号)がある。これは「詩と詩論」の現実遊離を批判して、そのために脱退分派した「詩・現実」誌上に最もふさわしい好論文

であつた。井上は阿部知二(阿部も伊藤整らとともに「詩と詩論」第二冊いろいろの寄稿者だつた)や春山行夫らの一連の主知主義文学論を対象に、それに西脇順三郎や上田敏雄らのそれをからませて、「一切の感性的なもの、本能的なもの、意志的なものから切り離されて、知性が完全に観想的な知性に墮してつ」ており、西脇、上田両氏にいたつては、抽象化され、完全に実践的でなくなつた知性を、さらに知性自体が破壊しようとする「知性のイロニイ」の世界にはまり込んでゐる、それは悲劇、それとも喜劇であるかもしれないが、「詩の消滅」という主知の頂点に近づいたことを意味する。——この観想的な人間の分裂を救うものは「実践を描いて断じて他にはない」というのである。

私は、しかし、ここでは春山行夫が「詩と詩論」第二冊に書いた小さな論文を取上げて、「主知主義」というときのその「知性」の来歴と、認識の曖昧さを問題にしてみたいと思う。その論文は「三富朽葉小論」という六ページにわたるフラグメンタルなものだが——主として「感性論」について——というサブタイトルでもわかるように、朽葉のすぐれたエッセイ「感性論」(大正五年に書かれた生前未発表の未定稿だが、朽葉の死後大正十五年刊の『三富朽葉詩集』に収録)について、得意の主知主義の立場から論じている。二十七歳の若さで海に溺死した朽葉は、惜しまれつつも、その後ほとんど忘れられていた詩人だが、その才能を発掘している。この朽葉論は、若き論客春山の批評眼の俊敏を示している(旧詩壇や伝統に対する攻撃の先鋒と目されている春山に、内容はともあれ、こうした先輩

詩人への全面的な肯定と絶大な讃辭の文章が存在することは注目すべきであろう」と同時に、最も早い朽葉論の一つとして、こんにち珍重に値いするものといえよう。だが、ここで私がこのエッセイを取上げるのは、そのことによってではない。

一読しただけでは真意の汲みとりにくい個所の多い文章ではあるが、要するに「十九世紀末から今世紀へかけて、感性的主流から知性的主流へ転換しようとしつつある大きなうねり」の中にわれわれはいる。そして三富朽葉はその転換期の詩人であり、「十九世紀の洗礼を脱し切れない詩人として」の「赤裸々な彼の（感性）と、充されない彼の（智性）の悲哀が」彼の「感性論」にはある、しかし「明透な時代それ自身の エスプリを認識しようとして、真摯な明智的な思索と、正しいポエジーの命ずる詩を完成しようとしたものに彼ほど正統な詩人はない。」彼こそポエジーの伝統のない東洋の一島国にあって、つとに純粹詩運動の精神に目ざめた奇蹟的な、知的な詩人であつた、というものである。

右の紹介だけでも明らかのように、春山の「主知」の認識は、今や「感性」の時代ではないという時代感覚から出発している。この発想は後年「新領土」創刊号（昭和十二年五月）に書いた「抒情詩の本質」というエッセイでも「主知の規律」を説き、かつ「モダニズムの発生は環境に対する適応性といふことにある。現代にあつて、適応性を持たざるものはすべて滑稽であり、喜劇性を帯びてゐる」というように、一貫して春山詩觀の本質をなしているといつてよい。春山にかぎらず「詩と詩論」の主張には、そうした即時時代的

な流行の意識が、はなはだ強い。これは前記井上良雄の批判の対象になつてゐる「詩と詩論」第五冊の巻頭論文、阿部知二の「主知的文学論」も「主知的。現代を特色づけるものが知的進歩であり、現代が知的方法論を持つ科学の勝利の時代だとするならば、芸術乃至文学が無意識なる、環境とのなれあひのムウドの上に作られるものであつた時代も亦過ぎたと考へられなければならない」といつてゐる。

環境とのなれあひを排するといひながら、現代の科学時代に適応しようというのでは、新しいなれあひを許すことにもなり、論旨自体、単純な矛盾をおかしているわけだが（彼らにとつては「主知」は「科学」「機械」「方法」などと構造的には同族の、ほとんどシニム）、春山の論文が代表するように、彼らの意見は陰に陽に、しばしば不易を忘れて流行の優位を説く。だが「三富朽葉小論」では、相手が「強い感性の持主のみが相対的現実に絶対的現象を識別する」（「感性論」）という感性の詩人であるだけに、やがて主知と本能とを截然と分け、知性のための知性、感性的な世界に妨げられない純粹主知の自己運動を説く春山らしくもない遠慮ぶかげなところがある。冒頭の部分で、詩の「感動の中枢をこれら健全な知性と感性の二元的融合に俟たねばならない」と正統なことをいいながら、しかしすぐ「時代のエスプリの魅力」の必要と、そのために詩人は「感性と知性とが平衡すべき正当な位置を主張し難い悲劇を持つ」といつてゐる。

こんにちから見て、私たちには次号第三冊の「無詩学時代の批評

的決算」以下の春山の諸論文におけるよりも、この「三富朽葉小論」のほうに誠実さと、まだしも足が地についている説得力を感じることが事実だが、それにしても、詩の価値を中途半端に時代への適応力に置くところに、いうところの知性の脆弱さをもとめないわけにはゆかない。井上良雄の批判した知性の観念性もさることながら、その「時代のエスプリの魅力」の追究が中途半端であつたために、彼らの理論と実作の多くは、時代の衣裳をまとつただけにおわつた。即時代性と流行を重視すること自体に、かならずしも欠陥があるわけではない。また主知の提唱自体は非難されるべきではない。深く時代的なものは時代をこえることができる。真の流行は不易に行きつく(逆もそうであるように)。また知性にしても、いわゆる感性に対する単なる反撥としてでなく、単なる形態論や、あるいは時代的なムードとしてでなく、真の方法にまで行きついで措置されたものであれば、それは有機的に感性の実体を逆照明して、たとえば伝統の深い解明をも可能にしたであろうに(だからこそ春山のせつかくの朽葉論も「時代の推移」ということで片づけられることになる)、これも中途半端に意気込みやレトリックの新奇さにおわっている。要するに、すべてが中途半端であつた。井上良雄のこゝとばをもってすれば「一切の諸君の知性なるものは、現実的には果して如何なるものであるか。今日の知識階級の知性一般は、諸君が声高に語られる様に、それ程輝かしい相貌を持つてゐるか。それ程豊穡な世界であるか」ということにもなる。

その中途半端さは言語の認識においても同様であつて、春山の

「ポエジイ論」の「意味のない詩を書くことによって、ポエジイの純粋は実験される」(北園克衛詩集『白のアルバム』序文にも引用)という表現論の浅薄な理解については、大岡信が北園克衛の詩「記号説」の部分(白い食器/花/スプーン/春の午後3時/白い/白い/赤い)を引いて、「この詩には、明らかに意味がある。ただその意味が、稀薄なだけである。意味が稀薄なのと、意味がないのは本質的な違いであつて、春山らのフォルマリズムが今日古めかしくみえるのは、それが『意味のない』世界ではなく、『意味の稀薄な』世界を表現してしまつてゐるからにはかならない」(昭和詩史一、角川「現代詩鑑賞講座」第12巻所収)と指摘してゐるとおりである。

さらに中途半端さは「超現実」の理解や認識においても同じである。当時、「日本の超現実主義者は土台の現実が無くなって上の方で遊離しているから意味がない」と批判しているのは、脱退組の北川冬彦だが(「詩神」昭和五年四月、6巻4号「詩壇時事座談会」)、「超現実」というときの「現実」の認識は総じて曖昧で、中途半端なものであつた。たとえば西脇順三郎にとつて「現実はずまらないもの」であり、「詩は現実を非現実に変形し、真理を非真理に変形して、現実、真理を認識する」(「超現実詩論」)ものであり、上田敏雄にとつては「現実世界は死の世界であり、又睡眠の世界で」あつて、詩人はその中に捕えられた亡霊であり、その夢を見、夢を表現する者(「私の超現実主義」)という。これらについては、これも「詩、現実」第一号で「詩と詩論」脱退組の一人である神原泰が「超

現実主義の没落」と題して高飛車に批判しているが、それらを一々検証、引用するまでもなく、「詩と詩論」に見られる、おおかたの超現実主義の理論も実作も、超現実主義的ではあつても、ブルトンいらいのシュールレアリスムとは無縁の抒情の一形式であつた。當時の超現実理論で、こんなに読むにたえる現実認識のたしかな切りくちをそなえているものは、「詩と詩論」の寄稿者の一人であつた滝口修造氏のものだけといつてよい。

4

つぎに第二の問題点にうつるが、「詩と詩論」の運動は、すでにいったように、旧来の抒情詩へのきわめて意識的な反逆ではあつた。だが、果してそれは伝統と、わけても明治・大正の近代詩と、深いところで断絶していただろうか。それは「詩と詩論」に拠つた若い詩人たちが、旧詩壇や先輩詩人たちとの交流を強いて断ち切ろうとした潔癖やポーズとは、おのずから別の問題である。伊藤整の自伝的小説『若い詩人の肖像』には、北川冬彦が近くに住む島崎藤村が「日本の近代詩の事実上の創始者であることを」知らず、その詩を読んだこともないということを知つておどろく場面が出てくるが、もし北川が詩人藤村を知らなかつたとしても、そんなことはそれほど重要なことではない。もつと深いところで、意識をこえたところで、つまり詩人の意識ではなく、日本語ということばの意識、あるいは血脈において、どれほどの断絶があつたらうか、という反問なのである。もつとも、フランスの詩を耽読していた詩人が、あ

る特異な詩を書くとき、その日本語の詩はフランス詩からの直接の開花であると信じてしまふようなロマンチックな感受性からは、それは奇異な、いらざる反問に聞えるかも知れない。だが、私たちは詩人の実態や主張よりも、詩の実態にかなければならない。

やはり「日本の超現実派の仕事は、他の多くの日本の文学運動同様、甚だ不徹底ではなかつたか」という中村真一郎は、日本の超現実派（「詩と詩論」のそれをさす）の理論はともかく、作品は読者一般の理解を超絶していたという三好達治の解説（河出『日本現代詩大系』第九巻）に対して、「一体、その実作のどこが『理解が全く困難』であらうか。表面的な形容の新時代風の目新しさに慣れてしまえば、この背景にある詩的精神は——極端に云えば、浪漫派以来の心象風景の描写に過ぎない。フランスの超現実派の詩は殆ど翻訳不可能であるが、我國の作品は容易に翻訳でき、しかも翻訳によつて何物も失われぬ。それは『通常の思惟、想像、感覺、理念を絶した』（三好氏の評語）ものではなく、私たちの常識的な比喩の感覺に従順だからである」（『日本の象徴主義・超現実主義』、岩波講座「文学」七巻）といつている。日本の超現実派の詩は容易に翻訳できて、しかも何物も失われぬというのは、いいすぎだとしても、たしかに中村発言のとおり、私たちが読んで、まったく理解できないという詩は、超現実派のものにかぎらず、「詩と詩論」のものにはない。中村論文はまた、春山行夫や北園克衛や上田敏雄の詩を事例で示して、「その雰囲気の相違は大正と昭和との新流行の風俗的相違で」あり、「云い廻しの新奇さだけで、内容をなしている

清潔な抒情は、極めて伝統的なものである」ともいつている。そして、象徴派の詩人たちと同じように「彼等もまた、日本人の伝統的感性性と日本語の在来の語感に忠実すぎたのである。戦後の西脇順三郎氏の詩集『旅人かへらず』は、何と快く伝統に復帰していることだろう」とイロニクにいう。これは超現実主義のみならず「詩と詩論」の活動に対する一般的、常識的な評価への、反論の余地のない明快な批判といえるであろう。

むろん、こうした批判を可能にするには歴史——時の風化ということもあるであろう。時間は歴史的事実を相対化する。当時はめざましい事件も時がたればそれほどでなくなる、ということはいくらかよくあることである。が、それにしても「詩と詩論」の詩人たちの若い作品は、果敢な彼らの主張のかげにかくれて、いかさま神秘的に過大評価されてきたうらみがある。よしんば、その主張においても、萩原朔太郎をセンチメンタルな詩人ときめつけ、その詩論を時代おくれの錯覚と非難するわりには、彼らは朔太郎ほどには日本語に悩んだ形跡はない。朔太郎の偉大さは誠実に生まじめに、全力を賭けて日本語に悩んだことであつた。抽象的にことばに悩んだのではなく、日本語の土俗と具体に、そしてその伝統の重さに苦悩した。それにくらべれば「詩と詩論」の連中は、むしろ容易に、伸びやかに、しかし決断的に自信にみちて、ことばを結合し整理して、「一個の優れた構造物を築くところの技師」（北川冬彦）であろうとした。そういう間隙（のんきさ）に、かえって「詩と詩論」の詩が、見た目の新奇さ、衣裳の新しさにもかかわらず、それほど旧来の抒情から

断絶してはいかず、中村真一郎のいうように、むしろ伝統的でさえある実態が生じた、というふうにもいえる。

足かけ五年、英国にいて英語の詩集もあり、大正十五年に帰国した西脇順三郎が（彼は「詩と詩論」に多くの詩論を寄せたわりには詩はほとんど発表してはず、この運動の中心にいたわけではないが）萩原朔太郎の詩に刺激と影響を受けて詩を書きはじめたことは有名である。そのことは注意してよい。また『詩と詩論』前夜の新興詩運動の旗手たち——萩原恭次郎、壺井繁治、岡本潤、野川隆、吉行エイスケ、上田敏雄、北川冬彦、春山行夫、橋本健吉（北園克衛）も、『日本詩人』から詩壇に登場したのであり、村野四郎、安藤一郎、菱山修三、伊藤信吉、大鹿卓、小熊秀雄ら現代詩の担い手たちも詩的青春の足跡を『日本詩人』に刻印し、そこから詩精神の遍歴を始めたという詩史的記録は留意されねばならぬ。（千葉直一「詩論の発展と流派の展開」、清水弘文堂『比較文学講座』Ⅱ）

「日本詩人」は、周知のように「詩と詩論」の運動がのっけから罵倒し、敵視してはばからない民衆派を中枢とする「詩話会」の機関誌であり、新潮社から発行される詩壇の一大勢力の拠点であつた。大正十年十月に創刊、同十五年十一月廃刊、これまた五年間つづいたということは興味ぶかいが、その間多くの新人たちを輩出させたことでも、その歴史的功績は大きい雑誌であつた。そして、その編集陣の中には川路柳虹や萩原朔太郎、佐藤惣之助らもいたのである。

「日本詩人」には多くの批判もあり（とくに白秋は主宰する「詩

と音楽」によつてこれに対抗し、民衆詩に鋭い攻撃を加えた、末期のころは内部から新人たちの非難もあびていたことゆゑ（時代的にも混乱の時期であった）、やがて「詩と詩論」に敵視される事情も怪しむに足りないが、そこで考えられるのは、「詩と詩論」の鬼子たちの反逆の論理には、一種の自己否定のエネルギーがはたらいてはいなかったか、ということである。あるいは一種の自己韜晦。つい二、三年前まで「日本詩人」の新人として、いうなれば主情的な詩を書いていたという悔悟をともなう不在証明として、モダニズムの旗が、いや高くかかげられたのではなかったか。少くとも陰微なかたちで、それらがはたらいていなかったとはいへまい。

よみがへるこゑたちのぼり

おほぞらははればれと噴水のさきにをどる

はるは哀傷かぎりなくこころは病みて白昼に凋む

ああ 薔薇はあさき香りもて白き手にまっはり

くだくる水沫にぞふゆはさりげなくをどる（「薔薇小唱」）

これは春山行夫の「詩と詩論」以前の処女詩集『月の出る町』（大正十三年）に収まる作品だが、この伝統的な手法による抒情象徴詩と、つぎの「詩と詩論」第二冊の、いわゆるフォルマリズムの詩とくらべて、どうであらう。

露台から見える

黄薔薇

とほつてゆく

少女

遊んでゐる

小島

白い雲のしたで

話しこゑ

微笑かしら

パイプのけむり

（「お茶の時」）

「詩と詩論」の主張、というより当の春山理論からすれば、少くとも論理的には前者は後者によつて否定されるすじ合いに立つであらう。ところが私たちは、後者に都會的でモダンな叙景の新しさはみとめつつも、一篇の詩の出来ばえとしては、まだしも前者を採る。その場合、クラシックな文語表現であらうと、まさに感性的な哀傷の抒情であらうと、問題ではない。いや、むしろ知性をいうならば、前者のほうにこそ知性的な感性を、若い知性と感性の調和を、私たちは感得する。だが、大正期の自由詩を批判攻撃する春山自身に、そうした自己分析と批判が冷徹におこなわれた形跡はない。少なくともそこから新しき出発を期したというわけではなかった。欧米の新しい詩論の刺激と影響はあったにせよ、自己を変革する契機はなかった。それを可能にする「実践」（井上良雄のいう）と、もともと記号である言語を、記号からこえさせる主体的な体験（戦後の「荒地」の若い詩人たちに運命的にせよ、主体的な戦争と戦後のそれがあった）もないままに、モダニズムの新しい出発をとげた。そこに真の意義ある断絶も変革もあり得ようはずがない。その事情は春山のみにとどまらない。多くのモダニストたちに共通する

ことはいうまでもない。ただ「詩と詩論」の最初からの中心人物でいえば、安西冬衛(様々な試みにもかかわらず)や北川冬彦の(たとえば詩集『戦争』の詩篇)詩には、かならずしもそうはいえない主体的な抵抗が内在していた。

5

第三の問題点に入る。

北川らの新散文詩運動は「詩と詩論」の生んだ一つの功績ではあったが、これも歴史的に考えれば、当然出るべくして出たポエジーの拡散から収斂への一現象であった。

「新散文詩運動」を「詩の散文化」と見るのは当たらない。それは、あまりにも言葉の「音楽」を尊重しすぎた過去詩人の考へ方である。旧韻文学に毒された旧サンボリスムの見方に過ぎない。そもそも日本の詩に「音楽」を要求するのは無意義である。日本語といふものは、フランス語のやうな音楽的な言葉ではないからだ。日本の詩はすみやかに言葉の音楽には諦めをつけ、言葉の結合の生む「メカニスム」の力に、その本然の姿を見なければならぬ。(北川「新散文詩への道」、『詩と詩論』第三冊)

日本語に対する粗い認識もさることながら、「言葉のメカニスム」というとき、当然含まれるべき音楽性をそこから排除するというのである。つまりこれはイメージ尊重論であるが、イメージ論は別に新しくはないのだから、音楽性を切り捨てるところに新しき

がある。北川の文にも明らかなように、それは音楽を志向するサンボリスムと対立する。(ついでながら、その点で「詩と詩論」のイメージ(視覚性・絵画的)尊重は、かつて明治の詩が上田敏いらい「高踏派」の概念を曖昧なまま「象徴派」と混同して考えてきた、その詩史的な曖昧さと空白をうろずめるに足る意味合いをもつ、と考えることもできる。なぜなら「高踏派」とは、「象徴派」が音楽を目ざすのに対して、もともと絵画を目ざす芸術運動を歴史的にはさすのだから。単にそうした志向性の問題だけなしに「詩と詩論」の運動には「高踏派」的なムードを多く指摘することができる。——ここではこれ以上いわないが——個々の詩風においても、また超現実主義から新即物主義にいたる主張においても。)

同論文で北川は「今日の詩人は、もはや、断じて魂の記録者ではない。また感情の流露者ではない」というように、詩の音楽性とは「魂の記録」や「感情の流露」のリズムにはかならない。だから彼の詩の「メカニスム」とは、即時代的な「機械主義」あるいは「科学主義」、そして「精神に係せざる」(上田敏雄)モダニスムを意味する。これまた北川のみか、彼らに共通する先知主義の構造であった。そして、そこから短詩主義(運動)やシネ・ポエムも生れてくるわけである。

ただ、一見対立するかに見える象徴主義も、そうした即時代的な意味の限定を受けない真正な意味での「言葉の統合の生むメカニスム」をめざす。詩は小宇宙としての「我れ」であり、その自律的な世界(詩型)の完璧をめざす。拡散する「我れ」という魂の重層的

な収斂、凝縮である。『有明詩集』（明治四十一年）は、まがりなりにも、そうした詩の上昇運動の昇りつめた芸術的成果の一つであった。そして泣菫、有明をピークとする文語フォルマリズムに逆行して立上った口語自由詩運動は、実は詩の現実への拡散、下降運動であった。大正期の民衆派の運動を「詩と詩論」の連中がいうように「詩の墮落」であるとするならば、その墮落は予約されていたも同然であった。

それぞれの運動に外来思潮の影響はあったにせよ、詩史の展開を自律的な必然として見るならば、かくて「詩でない詩を書く」（福田正夫）民衆派によって、プロザイックな日常次元の地平のはてまで拡散させられた詩を、反逆的なエネルギーで集中し、構成しようとしたのが「詩と詩論」のフォルマリズムの主張と実作であったとみることができよう。（民衆派への同時期的な非難攻撃は、前記芸術派北原白秋によって、これも詩の擁護として行われたが。）そのラジカリスムは、しかし、せつかく民衆にむかつて開放したポエジー（これは民衆派の功績であった）を、ふたたび詩人の手に収束するということで成立した。いいかえれば詩の孤立という代償をもたらした。あたかも明治の象徴主義がそうであったように、詠嘆的で通俗的だった新体詩（それ自体拡散であった）から、象徴派が求心的に詩のフォルムを確立したように――。

以上のように見てくれば、「詩と詩論」の運動も歴史の必然であり、当然起きるべくして起きた運動であり、しかも象徴派の興隆に見合う、異相反復の現象であったことがわかる。ポエジーが拡散

すれば詩のフォルムはくずれる。あるいは逆に意識的なフォルムの破壊活動によってポエジーは拡散する。すると芸術的な詩V意識が興って、その破壊を防止し、反逆的にポエジーの集中を図る。そしてフォルムへの意識は尖鋭になり、それなりの理論が用意される。が、やがてまたポエジーは、なんらかのかたちで拡散への傾向をたどるのである。なぜならフォルムへの執着が深ければ深いだけ、それは高踏的で偏つたものとなり、遍在するポエジーを落ちこぼして入詩Vの孤立を招くことになりかねないのだから。

私が異相反復の歴史というのは、こうした繰返しをさししてのことにはかならない。⁽³⁾「詩と詩論」のフォルマリズムに対して否定的意見も多いが、それが抬頭してくる史的必然性そのものは、なんら批判を受ける性質のものではない。ということとは、批判はひたすら作品そのものにむかつて発せられるのでなければならぬ。あとは、あくまで個々の作品の質があるだけなのだから。

（なお、補足的に二、三のことをメモしておく、第一に、詩の拡散は大正期の民衆派のみならず「白樺」の武者小路実篤や千家元麿らの人道詩、「詩と詩論」時代に雁行するプロレタリア詩や、すでに触れた小林秀雄らの評論や、大正期から昭和初期のジャーナリズム隆盛にともなう心境的な短篇小説や、あるいは映画、マスコミの発達にまで拡げて考えることができよう。第二に、民衆派自体がまた反逆的な一種のアマチユアリズムだった。あまりに技巧的なフォルムや専門詩人のポーズに対するイロニクな詩の拡散運動だった。それに対する白秋の反撃はさきに行ったが、白秋の芸術的立場

は朔太郎に止揚された。そして春山らの朔太郎攻撃となるわけである。第三に、北川らの新散文詩運動もイロニクな反逆だった。行わけ詩を否定して散文形式を採用することで、かえってポエジーを凝縮してみせようという、からめ手にまわつての反逆だった。

さて、第四の問題点であるが、プログラムとしていったように、「詩と詩論」の詩人たちの作品（この場合、同誌上の作品に限定せず）で、とくに印象的な人名詞止めVの修辭を、さきの第二、第三の問題点の具体的表徴の一つとして見てみよう、というものである。これこそまったくの試論とはいへ、実は私には最も興味ある問題なのだが、しかも例証を多く必要とするのに、与えられた紙数はすでに尽きようとしている。残念ながら、さらにくわしいプログラムを示す程度にして、詳細は別の機会に試みたい。

「遠くに消える鶯時計の唄」(春山)「硝子の碎ける音響」(北園)「雨となるベルトの廻転」(竹中)「ソシテ遠い爆音」(近藤)「樹廟 それから騎兵」(安西)「黄塵に汚れた機密費」(北川)「ふとある時の私の純潔」(三好)「遠く点滅する不眠の都市」(吉田)「型態へ挿される一輪の薔薇」(村野)「それは神の生誕の日」(西脇)……等々、あげていけばきりがなが、私にはずつと、これらの詩句の(たいてい一篇か連の最終行に多い)名詞止めの印象が頭にあつて、今それらから、いくつかを拾ってみた。ここにあげた詩人中、名詞止めの最も少ないものは近藤東(そのかわり、彼の初期の詩はすべてカタカナ使用)、つぎに三好達治(彼は初期からここでいうモダニストたちとは資質的に別格)くらいで、あとは目立って多い。最も多

く印象的に多用している詩人は、北園克衛を筆頭に、北川冬彦、吉田一穂、春山行夫、竹中郁、村野四郎、といった順序か。別格の「詩と詩論」に作品は発表していない)西脇順三郎にも少なくな。今それを統計的に示すことはできないが(むろん、ここにあげた詩人以外のモダニストたちにも名詞止めは多い)、この印象的な事実は、ここにあげた詩人たちの顔ぶれ(作風)からも、何かを暗示していないだろうか。

それを端的にいうと、第一にイメージの重視ということと、第二にフォルムの凝縮ということと、関係がある。そのためには名詞の内容と偏差を分析して示す必要があるのだが、抽象名詞よりも具体的、視覚的な物質名詞の頻度が高いことはいうまでもない(しかし、その物だけを指示せず何かを暗示し、読者の想像力を刺激する「ダブル・イメージ」の効果を発揮するものが多い。その効果が高まると象徴詩に近づくので精神性を排除したいモダニストにとつては、物プロパーのイメージに限定したいところ。そのへんにもモダニズムの不徹底さがある)。旧修辭学でいう、叙述を省略(省略法)する増勢法に属するが、これが成功するとイメージは寸鉄の強さをもつ。最初行にあるとイメージの飛躍を、最終行にあると意味をせき止めて劇的效果を、発揮する。だからフォルムの凝縮のためにも最大の武器となる。なによりも無駄な叙述の省略なのだから。簡潔にせりたいが引緊まる。たとえていうと、名詞止めは男女でいえば男、文字でいえば漢字やカタカナ、の印象に近い(近藤東はかのカタカナ愛用と関連あり)。要するに視覚的でフォルムを引緊める役

わりを果しているといえよう。

ところで名詞止めの修辭が、れつきとした日本語表現の伝統であることはいうまでもない。ことに詩歌の表現では万葉集いらいである。なかんづく俳句の世界では八お家芸¹といつてよい。それは俳句が和歌よりフォロムが短小で、しかも視覚性を生命とする(対象の捕捉において寸鉄的な)点で当然である。視覚性ということでは、和歌の歴史上、歌集でなら平安の金葉集あたりから名詞止めがふえはじめ(万葉の約二倍)、新古今、新統古今で目立つて多くなる(万葉の五、六倍、百首中約三分の一)、この事実も新古今あたりで幽玄の情調と視覚的想像力が結びつくことと關係がある(いわゆる名所歌や屏風絵の歌など)。ただ、和歌・俳句では音数律によつて如上の視覚性、イメージの強烈なパンチ力は丸められ、弱まる。その例、「山高み春とも知らぬ松の戸に絶えだえかかる雪の玉水」(式子内親王)「古池や蛙飛込む水の音」(芭蕉)「紅梅の落花燃らむ馬の糞」(蕪村)。つまり音楽性によつて即物的な印象が薄まる。句としての凝縮感が弱まる。モダニストたちの詩がそうでないのは、音楽性を排除したこともだが、口語の特質が作用している。文語のように様式化されていない口語の記号性は、文脈につくより物そのものにつく。だからリアルに実在感が出てくる。実感が強まる。同じ名詞でありながら、雅文脈にあるのと口語脈の中にある場合とのちがいの一例でもある。(そのことは同じ語が詩という様式的な構成体にあるのと、そうでない辞書や日常会話の中にある場合のちがいにもいえる。)

名詞止めの効果一つを取上げてても、それが日本語という伝統の上でこいえるのであって、「詩と詩論」の詩がいかに目新しくとも(風俗的な名詞の偏差によつて証明可能)、本質的に伝統からそれほど断絶、逸脱していないということは、このことだけでもいえる。

伝統的に効果的な表現だから、詩だけでなく映画のシナリオ(モダニストたちの「シネ・ポエム」の、なんと脚本家の書く「ハコ書き」に似ていることか、ハコ書きとはシナリオに先立って各シーンの要点を書きとめるもの、徹底した名詞止めの多用)や、現代では週刊誌の見出し(広告ではことさら)に、おそろしく愛用される。

名詞止め、などというものは欧米語には、むしろない。似たものに、たとえば英語の新しい変形文法という名詞語群(Noun group, clause)の修辭効果があるが、まったく異なるもので、こればかりは、いくらモダニストといえども欧米詩の影響などとはいえない。文語、口語の効果もふくめて、すべて日本独自の、日本語表現の伝統の上に立つ(その意味では『海潮音』いらいの詩の翻訳ぶりを原詩と対照して見てゆくとおもしろい。やろうと思えば欧米詩はすべて名詞止めにして翻訳できる)。外国の詩をいうなら、むしろ漢詩の暗黙の影響ならみとめられる。(だが、これはむしろ伝統に属しよう。吉田一穂や北園克衛の名詞止めを見ていると漢詩に見えてくることあり。北川冬彦や安西冬衛らの短詩がしばしば俳句を思わせるように⁵)。

どうやら私は、一般にはめざましい革新的な詩運動とされている「詩と詩論」の役わりを、しきりに相対化しているような印象を与えたかも知れない。なかばそんなのだから、それを否定しないが、最初にもいったように、いくつかの反語的な問題提起を試みたまでのことである。

私とて、鬼子としての「詩と詩論」の、現代詩にもたらした大きな役わりをみとめないではない。とくに詩の理論において、その批評的領域をひろげたことにおいて、そして、それらが大きな影響力をもったことにおいて——。ただ、それに比して彼らの実作は、プログラムでもいったように、一言でいえば真の文体をもち得なかった。おおむね、肉声に乏しかった。粗雑ないいかたをすれば、時代の流行を追うのに血道をあげた。詩にかぎったことではないが、肉声をもたない文学や芸術は、時代の衣裳はまともでも、真の文体をもち得ない。

ヴァン・ティーゲムは彼の名著『比較文学』の中で「ある書物の文体は三つの要素、すなわち個人的出資と民族的伝統と外来的影響とから成立している」といつている。明治以後の日本では、この三要素のうち、「民族的伝統」をないがしろにしたものほど、めざましい文学運動として成立した。本稿の最初にもいったように、近代詩史そのものがそうであり、この「詩と詩論」が最たるものであった。ないがしろどころか、あえて反逆した、盲目的に、楽天的に——。彼らの「個人的出資」と「民族的伝統」は衝突したり、相剋したりはしなかった。ただ感覚的に反撥するだけであつた。

ところがどうか、意外と彼らの仕事が伝統的だということは。そのことは私の反問してきたとおりである。このことは、私たちに二つの意味を投げかけているように思われる。一つは、どんなに反撥してみても、けつきよく、その国語で表現されるかぎり、ことばのもつ民族的伝統から逃げることができない、ということ。他の一つは、だからこそ、おおいに反逆すべきで（単なる反撥にとどまらず、主体的な相剋をへて）、けつきよく、しかしその反逆は伝統に新しい何かをもたらすだろう、ということ。以上の二点である。

後者の意味でも、「詩と詩論」は不徹底であつた。だが、ひるがえって考えると、歴史とはそうしたものである。『詩と詩論』にとつて、直接には、すぐ先輩の民衆派が反面教師であつたように、彼らもまた、すぐ後輩の戦後の詩人たちにとつて、そうであつた。戦後の「荒地」の詩人たちが彼らの仕事を主体的に批判することから出発したのは、周知のことである。「荒地」をはじめ、戦後のすぐれた詩人たちの仕事がかつてのモダニズムの詩人たちのそれにくらべて、はるかに遅い骨格と、肉声と、全体性をそなえていることは、今のところたしかだとしても、これまた時をへて見なければ、その真価はわからない。

注

(1) この井上論文については吉田精一氏の「昭和詩史」(角川・昭和文学全集『昭和詩集』収録)にも長く引用紹介されているが、最近『井上良雄評論集』(梶木剛編、国文社)が平野謙、吉本隆明、梶木剛三氏の解説を付して上梓され、その中に収録されている。大学出たての若書きの論文とは思えぬ骨格と、犀利な批評眼を具えた出色

の論文で、今も充分読むにたえるものをもっている。

- (2) 萩原朔太郎も不易と流行の語を用いて、春山詩論は不易を忘れたものと批判している。「春山行夫君に答へて併せて詩の本質を論ず」(『文学界』昭和十一年四月)。ちなみに二者の間で数回にわたってポエジー論争が行われたが、これは朔太郎の駁論の一つである。

- (3) こうした詩の様式交替の史的考察については他でも論じたが、主として次の二つの拙稿を参照されたい。「様式史観の試み——現代詩への一視点——」(早大『国文学研究』第四十三集)、「大正期の詩」(右文書院『講座・現代詩史』第三巻)

- (4) フォルムの破壊(ポエジーの拡散)に対するフォルマリスの運動(ポエジーの集

中、構成)は、見方をかえれば生活と芸術、あるいは浪漫主義に対する古典主義といった対立、交替と考えることもできる。うたとしての新体詩や人道主義的な民衆派が前者であることは明白だが、象徴派や近代派も本質的には後者である。阿部知二、西脇、春山らの論には主知主義を「古典主義」として規定する態度が強い。井上良雄はそれに対して、人間性排除の古典主義は知性の墮落であると難じている。

- (5) 中島可一郎に「放談と冬彦」というエッセイがあるが、『現代詩人論序説』あいなめ叢書、北川や安西の短詩と尾崎放談の俳句の質的共通を論じ、「詩人と俳人の作品の差違というものをあまりはつきり感じとれ」ない、といっている。

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

『四季』——昭和の抒情

一

「四季」ないし、ここに依った人達、およびその詩風を指しての「四季派」といわれるものの性格は、多くの人のいろいろな形での追求・検討にもかかわらず、今日もなお必ずしもはっきりとはしていない。すでに「四季」終刊号(昭19・7)の編集後記において神保光太郎は『『四季派』とか『四季詩風』と人が言ふやうであるが、それらは何であるか、誰もわからないといふのが本統であらう。同人一人々々、みんな独自の世界を持つてゐて、文学集団又は文学運動の色彩はたいへん薄かつたことと思ふ。若し、強ひて、この雑誌の特色を求めるとすれば、創刊以来、かはることはなかつた一種の風格であつたと思ふ」と述べている。この時、神保の脳裡に、彼がまたかかわつた、より「集団」「運動」としての「色彩」の強かつた「コギト」や「日本浪漫派」のことがあつて、それらと比較して

の「四季」ないし「四季派」のむしろ「色彩」の「薄かつた」性格が浮んでいたようにだともとれよう。それはそれとして「一種の風格」とは何か。

安藤靖彦

「四季」をフランスの文学雑誌「COMMERCE」に做つた「カイエ」と見る考えがある。中村真一郎⁽¹⁾や小川和佑⁽²⁾などの説くところからそれである。これは堀辰雄の『『四季』発刊の辞』なる文章と、いわゆる第一次の季刊「四季」二冊の性格を検討し、それらに基いての論である。そしてこの「カイエ」としての性格は第二次の月刊「四季」においても、起伏消長はいくらあつても一貫していたとされる。この「カイエ」としての「四季」という立場を強くすると、三好達治の『『四季』』といふ雑誌は、あれは堀辰雄君の雑誌であつた⁽³⁾「(四季)」という発言の妥当性が生ずる。たしかにその「カイエ」にかかわるだろうが、堀辰雄をはじめ、桑原武夫・富士川英郎・河盛好藏・片山敏彦・鈴木信太郎・大山定一・森亮などの訳業、および彼

らの幾らかの評論・紀行などはこの雑誌の見逃せない一性格として浮び出る。そしてそれが神保の「一種の風格」にかかわってゆくだろう。神保はまた「時代の移り変りやあれこれの巷のざわめきから、いつも離れて、漂々乎として、昔ながらの城に、静かな饗宴を繰りひろげてきた」とも記している。そういう意味でも「カイエ」説は重く見なければならぬ。

一方「四季」詩風をいうに「主知に偏らず主情に流れず、知性と感情のほどよく調和したところの上品で新しい『抒情精神』(創元文壇人全集^{第八})という丸山薫の見解はすでに古典的である。そしてこの穩健で中正妥当な詩風が戦争下においても貫かれ「同人各目が時局迎合的な作品を意識的に遠慮したほどの品位と節度があった」としたのは成田孝昭⁽³⁾である。この説は、編集が堀の手にもどった第六十三号(昭・3)を検討して「戦争下の文学という右寄りの時代相を反映しているのは竹村俊郎の『むら山だより』一編のみである」とした小川⁽⁴⁾の指摘と重ねて考えることもできよう。

さて「四季」に「カイエ」としての性格を見る考えは、「四季」と「四季派」の論理的混同から、まず「四季」なる雑誌の性格を際立たせようという立場から生じ、「詩と詩論」あるいは「日本浪漫派」「新領土」などと、「四季」との差を見極めようとするものであった。そして「四季」の調和的抒情精神が、戦時下も一貫して変らなかつたとの説は、吉本隆明が三好を中心に「四季」の「感性の秩序」がついに「現実社会の秩序と構造をおなじくする外」なかつた

と論じたことへの反駁としてなされたものであった。両者、論点のズレ、立場の差はあつても、より「四季」に即してその性格を検討しようとするものであつた。

けれどもこれらの立場に欠点がないわけではない。同人として「四季」に属した詩人たちに限って見ても、三好や丸山そして竹中郁などの「詩と詩論」系の人、神保光太郎・田中克己・伊東静雄・蔵原伸二郎などの「ユギト」「日本浪漫派」系の人、立原道造・津村信夫・野村英夫などのいわば堀辰雄直系の人、さらにやや別格の萩原朔太郎・室生犀星・竹村俊郎などの旧「感情」系の人、そしてこれはまた別の意味で別格の中原中也といった複雑な人脈が、「四季」に即そうとのあまりつつみこめていないのである。もちろん、そうなつたのは「四季」の性格をより厳しく、正しく見ようとしたための結果であつた。けれども、このことは逆に、これらとは別の図式を「四季」に引いてみるという可能性を残しているようにも思う。その中で最も強く考えられるのは、朔太郎から神保光太郎へという形である。もちろん朔太郎から神保へと限定すれば、それは「四季」からあまりにはずれる。けれども第二次「四季」の冒頭から朔太郎と三好との『水鳥』をめぐる論争のこと、そして立原の「風立ちぬ」「別離」の底にあつたあるものを考えるなら、これは「四季」の抒情を考えるのにかなり大切な視角のように思える。この立場はいうまでもなく、一方に三好の抒情を見据え、一方に立原の抒情を見据えるのであるが、他に「四季」と「ユギト」「日本浪漫派」との関係は抒情の質で見据える立場でもある。そし

て、それは第二次「四季」を前期と後期⁽⁶⁾に分けるなら、その前期の重要な性格のことにもかかわるだろうと大ざっぱに言える。

二

三好の「詩集『水島』に就て——萩原朔太郎氏への私信——」

(昭9・10以下、「」で示した後題、文章で、雑詩(名をあげていないのはすべて「四季」掲載のもの)は第二次「四季」創刊号に掲載。この論をきつかけにしての彼と朔太郎の詩論上の、とても言うべき確執は広く考えれば朔太郎の「純正自由詩論」(昭11・3)、「水島の詩語に就いて」(昭11・7)あたりまでたどれる(「四季」以外でも朔太郎はこれに関する発言をがいまは触れない)。この間、「水島」をめぐっての両者の対立、朔太郎の立場を擁護しようとした山岸外史と三好との対立、そしてふたび日本詩の音楽性をめぐっての三好と朔太郎との対立という形でおおよそ考えられよう。この両者の対立の期間は、第二次「四季」を前期・後期に分けた場合の、その前期の前半のそれにほぼ重なる。そしてこの末期、朔太郎の立場がある意味で掬い上げる形で神保の詩的立場が明らかにされるようになり、そこからあたりを契機に前後後半の「四季」の一性格が形成されてゆくように見える。

ところで三好の「詩集『水島』に就て」は『水島』所収の詩、「新年」の詩句をめぐって「詩句に先だつて、それに充実すべき内容の上からまづ膨らみ上つてくるやうな場合、言語はかうした虚勢を張らないだらう」と、その「不自然な印象」の由来する「病弊瑕疵」を指摘したものであった。「郷土望景詩」の一篇「小出新道」

に「感情の自然な発露と、ツボを脱さぬ明確な詩句」との「渾然」とした「融和」を見る彼は、こうして『「水島」の、一層沈痛悲壮なる趣は、或は承認するとしても、その感傷的ならざる底の粗笨さは、小生の忍び得ざるところ」としたのである。対して、朔太郎は「六号雑記」(昭9・12)において三好説を一部は承認しながらも「ポエヂイの本質するエスプリに就いて、三好君の非難するところは僕に断じて肯定できない。『水島』の詩は僕の生活の最大危期⁽⁷⁾に書いたもので、背後にはすべて自殺の決意さへひそんで居たのだ。僕にとつてこれほど血まみれな詩集はなく、巧拙を別として、真剣一閃の悲鳴的な絶叫だった」と自家の立場を譲ろうとしなかった。その上、三好が歌集『日まはり』(昭9・6)のあたりから、「東洋的の枯淡趣味に低徊して、閑雅な静寂の心境に浸らうとする傾向」が生じて来たこと、これを批難した。つまり三好が聴くまいとするところを、『水島』において「無理に痛々しく聴かせた」のが、その「反感」の理由だとしたのである。いま両者の言い分を比較するとき、互に互の弱点を見事に指摘しあっているように見える。朔太郎を梃子にしたとき、三好の詩情と詩句との調和を求める考えは、詩法的立場からの発言とそれようし、三好を梃子にしたとき、朔太郎の自己の詩に生活からする「真剣一閃の悲鳴的な絶叫」を見、それゆえにその立場を肯定しようとするのは、詩精神的立場からの発言とそれよう。そこに三好には「詩と詩論」的ありやうの影をみ、朔太郎には「明星」ロマンチズムの影をみることも可能だろう。それはそれとして三好にあって詩情と詩法との調和というとき、対象としての

事物が特有に働くということがあった。彼が「抒情小曲集覆刻に際して」(昭10・2)で『抒情小曲集』を読んだ「青春」を回顧し、それに感銘を受けたのは「最も親近切実な、繊細で且つは素樸な、即物即事の、日常性に富んだと云ふよりも寧ろ肉体的な、詩歌の氣息が全巻に満ちてゐたが為めであらう」としたのは示唆深い。もちろん彼は「それを今も信じて疑はない」としながらも「それらを受誦しえない、この抗し難い現実」をよく識っている。「この抗し難い現実」に、さきの朔太郎から、たとえは百田宗治の「塞外の闘ひ」(昭10・3)、そしてやがては自ら論争の当事者とならねばならなかつた山岸外史の「慷慨の詩に就て」(昭10・5)などに流れるものも含まれてるように思う。それはある意味で朔太郎の後継者となる神保が「日本浪漫派詩論」(日本浪漫派 昭10・4・6)や「萩原氏の怒り」(日本浪漫派 昭10・4)などで示したものに通ずるものであった。つまり、そうしたものを含めての「抗し難い現実」を齒止めするものとして「即物即事の、日常性」はそうあるべきものとして彼にあらうように思える。このあり方は、幾つかの留保条件を付して、また僚友丸山のものであった。やや後に、丸山が「若き友への手紙」(昭13・6)として示したものは「無機体へ順応するだけのたつぷりした柔かなる心の分量、つまり、抒情精神の充分なる時間の用意がなくては駄目」「自分の胸を占むるその物の影を写してこそ初めて形が成るのである。——つまり、物に対する脈々たる心情」と言つたものであった。「物」を内在化させ、それへの心情をいう丸山の立場は、「即物即事」と言つた場合の三好と異り、「物」それ自体から一見離

れるかのように見える。その限りでここには三好的ありようの朔太郎のありようによる止揚という形もありそうである。「郷愁」は朔太郎から丸山への道筋に大きく位置していたものである。けれども、彼は「物」をそれとして明晰に把握している。あきらかに「物象への或るもどかしい追求欲とそれへの郷愁」(物象詩集 自序)という場合の「物象」意識がある。そしてそれはいま朔太郎が『氷島』の「悲鳴的な絶叫」のゆえに見失おうとしているものであった。ここに三好や丸山と朔太郎との、ここでの別れがある。もちろん、三好の場合、朔太郎の言うように「東洋的の枯淡趣味」に陥ろうとする姿勢で、それが意識されるのは、その文学的閱歴もさることながら「即物即事の、日常性」という認識のありようの問題があつたと思う。そしてこの「物」は、彼にあって「読者の察しによさに支へられて」(燈下言 昭10・7)はならぬとする立場からの、「危険なやり方」を避ける依憑物でもあつたはずである。

さて山岸外史の「慷慨の詩に就て」は朔太郎詩に「観念詩の観念極致」を見、それを「感覺的に不可解」とする三好の言ひ分は「寧ろ詩を頗る通俗的にすることだ」とした論である。この山岸の論は、さきの三好の反論「燈下言」をはさんで、「三好達治氏と詩精神」(昭10・9)でより徹底した達治批判として展開される。ここで彼は三好を「元来、小じんまりとした風景の中に耽溺して、花鳥山水の光れる感覚ばかりを愛で慈んできた詩人」と断じ、その「純粹感覺に到達したところ」に「手腕」もあり、「大衆性」を呼ぶものがあつたとしても、それだけであつて「それ以外に啓示を与へる」わ

けでもなく「絶対の詩人」とは言えぬとしたのである。山岸によれば三好は「遠大な自然と人生を憧憬した思惟の浪漫主義」を持たず「自分の倦怠をなくすために詩の感覚に耽った」存在ということになる。ここで問題になるのは、三好の「感覚」を「大衆性」ないし、「通俗的」なるものに封じ、対して「人生」の「啓示」、あるいは「思惟の浪漫主義」を置こうとしているところにある。もちろん、これは朔太郎の「觀念詩」に「人生」の「啓示」と、「思惟の浪漫主義」とを見ようとしていることだし、三好の「感覚」、すなわち「即物即事の、日常性」の立場を斥けようとするものであった。それがまた時代の空気と微妙にふれあうものであること、さきに少し触れた百田宗治の「塞外の闘ひ」や神保の「日本浪漫派詩論」などで見ることが出来る。百田の、「吾々」には「今日」「全い調和や安住」があり得ないとの説は、この時、三好が置かれていた場を逆に浮び上らせる。

三好の、朔太郎の『純正詩論』に対する批評（日本語の韻律 萩原朔太郎 思想・帝國大学新 訳著『純正詩論』既後の開昭10・5・6）に端を発する日本語詩の音楽性（朔太郎は韻律と音楽とを区別せよと言っている）をめぐる両者の論争も、表面はともあれ、いままで見て来た両者の立場がはつきり底流している。三好の「日本語の韻律」で言うところは、日本語の韻律的欠陥をそれとして認め、俳句がなお詩であるのに学んで「端的な詩的印象を、最も無表情な言葉で認識しよう」というところにある。これはさきの「即物即事の、日常性」を俳句によって基礎づけ、それをものが詩のあり方としようとしたものととれる。対して朔太郎は「純

粋詩としての和歌」（昭10・3）や「純正自由詩論」（昭11・3）で、その持論とでもいうべきものを、改めて三好を意識して説くのは、もちろん日本語の韻律的欠陥を認めつつも、「粋粋に抒情詩的な本質だけを、リリズムの生の原質で表現してゐる」「和歌」（粋粋詩としての和歌）によりつつ、韻律に代えるに「本来詩情の中に存する」「リズム」をもってしようというところにあった。こうしたあり方は、当然「主観の高い感動」すなわち「リリズム」の「高潮」という結論になる。そして自分が『氷島』序文で「日本の和歌は西洋詩の帰結する未来的イデア」と説いたのもこれだとした。これは山岸の「思惟の浪漫主義」とみごとに照応しよう。そして山岸も朔太郎も、朔太郎のいわゆる「非音楽的な散文詩」（詩壇時感・昭10・9）をこの立場から糾弾する。たんに散文詩そのものを糾弾するのではなく、「詩の全くない散文時代」（三好達治氏と詩精神）として時代精神としても糾弾したのである。つまり朔太郎の本意はともかく、その詩精神を重んずる立場はこの時一個の時代的発言ともなりかねなかった。三好の「抗し難い現実」というのは彼が容易ならぬ場所にいるということを目ら識つてのものであった。三好は朔太郎の『絶望の逃走』（昭10・10）にかこつけ「元来私は、この著者とは思想的傾向を異にし、近ごろはまた『詩論』の要点をも異に」（燈下言・昭10・12）すると書き、また同じく朔太郎の「虚無の歌」にかこつけ「私は同氏の詩的世界に激しく反撥する何ものかを感じた」とし、さらに「虚無的絶望の世界に陶醉し、沈緬して、失意に遊んでゐるのは、詩人の仕事に忠実なるものではない」（燈下言・昭11・7）としたのは、

師と対立せざるを得なかつた彼のいらだちを示すものとれる。すでに朔太郎と三好との師弟関係は破産していた。

三

一方に散文詩とその時代への批判・反撥、一方に詩精神の昂揚とリリズムの回復の要求、こうした点に朔太郎と三好との詩的離別があるとするなら、まさにそこで朔太郎と神保との詩的接觸もあつた。そしてそれは朔太郎の詩精神が、「四季」に据えられることであつたし、またそれが時代精神として認証されることもあつた。

けれども、ここでの朔太郎はなお敗北の中にあつた。彼は「僕の昨日は敗北であり、今日もまた敗北であり、無限にいつも敗北だつた。それ故にまた、昨日も悲しく今日も悲しく、無限に綿々たる悔恨が続くばかりだ。しかも僕はあへてその『悔恨』を悔恨せず、敗北に処して無限の抗争を続けて居るのだ」(詩壇時言・昭11・2)と書いた。こうしたところに「氷島の詩語に就いて」(昭11・7)の「退却」の思いもあつた。それは詩語の問題でありつつ、「モチーフする漂泊者の悲哀やニヒルの憤怒」(『希望の途程』重版)という詩想ないし詩精神の問題でもあつた。こうして朔太郎にあつて『氷島』は容易には「未来的イデア」をそれ自身持ち得なかつた。したがつて朔太郎から神保への道筋を考へるとき、時代精神のこともさりながら、この朔太郎の敗北の精神を創造の精神に転換する論理が要求されねばならなかつた。その論理とはたとえば保田与重郎のいう「創造と破壊の自由を同時に双つ保証せんとする浪漫的イロニー」(『文壇時言』

『日本浪漫派』)といったところに見られるものである。保田は「青春の喪失」すなわち「ヒュ머니テイの喪失」は「一つの歴史的な現象」としつつ、「デカダントの積極性」(主題の積極性についてA又は文学の曖昧さV『日本浪漫派』昭10・10)に文学の依拠するものを見ようとした。それは「ありもせぬ世界を紙上に建設する荒唐の行ひ」「人工的」のものであつた。この「創造と破壊」の「浪漫的イロニー」にかかわるデカダントが、「意志がないのではない。おそらく或る意志の絶頂、その破砕から始つてゐるのだ」(『亀井勝一郎』が友に送る断章)とされるのをみると、『氷島』の敗北ないし喪失の思いは「デカダントの積極性」なる「破壊」を留保したままで、「創造」への手がかりをつかむはずであつた。そして神保の「日本浪漫派詩論」はこの地点からはじまる。

すなわち、彼にあつて「新散文詩」は「詩人から歌を奪」つたものであり、「プロレタリア詩」は「主題の積極性」を「契機としながら、一途に客観化への道を行つて、所謂観念詩を生んだ」とされた。こうした「詩の不幸な時代」に彼が求めたものは「奔放に壮大に歌ひながすことをする生命」であり、作家の「歴史の制約を忘るゝ境地」に至るまでの「今日の自我の燃焼」ということであつた。こうして彼はボエムの回復に先立つ「詩的精神の浪漫的高揚化を性急」に説いた。それは保田が「現代と萩原朔太郎」(『ニギト』昭11・9)において、彼だけが「現代の悲惨」に「宇宙的な詩情から本質のことばを歌ひ語」つたとしたことと表裏する。この場合、もちろん朔太郎の、あの『氷島』の「悔恨」と「抗争」との関係は、保田によつて「現代に於て永久の憤怒を、限りない嘆きを、深い美しさを、

或ひは現代に於てそれらが凝固した敗北の場所を光榮の意志の故に人間の敗北の場と廢墟の夢を歌つた。一変してそれは宇宙の調和への怖れとなり、郷愁となつた」(現代と萩原朔太郎)とイロニクに認証されていた。つまり、神保の「詩的精神の浪漫的な高揚化」の要請は朔太郎の、保田による「浪漫的イロニー」なる認証をあらかじめ踏まえたものであつたはずである。はずであるというのは、にもかかわらず保田と神保との間には態度と思考との上に少し差があるからである。たとえば神保の「歴史の制約を忘るゝ境地」からの「今日の自我の燃焼」というときの、歴史への忘却の姿勢は、保田の場合、歴史への凝視となつていたように思える。ともに心情的な歴史認識であつて、その差をあげつらうほどのものではないかも知れないが、神保の「詩の不幸な時代」という認識と、保田の「現代の悲惨」という認識との間には、その認識の及んでいる歴史と時代に差があるように見える。このことは、のちに神保に即して言う。それはともあれ、いま、この保田のあり方はまた朔太郎のものになりつつあつた。ここに伊東静雄の『わがひとに与ふる哀歌』(昭10・10)についての彼の評価のありようが生ずる。すなわち、朔太郎は「わがひとに与ふる哀歌(伊東静雄君の詩について)」(『ゴギト』昭11・1)で同時に「失はれたリリズム」と「心の歌」の回復を見ているが、同時に「そのリズムは一行毎に破滅して支離に分散し、詩想は暗黒の憂愁に充ち、希望もなく目的もなき、ニヒルの宿命的な長い影」なる精神の荒廃を見ている。つまり、『わがひとに与ふる哀歌』は彼にあつて『氷島』の映し絵であつた。すなわち「破壊と創造」の

「浪漫的イロニー」そのものであつた。保田の言葉をもってすれば、伊東の詩は「風景の屈折度を測るまへに、屈折の精神にふれた時その精神の現場を歌つた」ものであり、「彼は強制と拒絶の精神の本来の抒情を以て、世の雪月花派抒情詩に対して」(伊東静雄の詩のこと)いたとされた。これはそのままの朔太郎評価でもあつた。そして朔太郎・保田・伊東は「雪月花派抒情詩」に対する時代の声を形成し終えた。伊東詩に対しての朔太郎と三好との対立は有名である。達治の「抗し難い現実」は文字どおり抗し難くなりつつあつた。

そしてそういう「現実」を背にして神保は昭和十一年四月、「春季号」から「同人会の結果」(後記)にもとづいて「四季」の編集にあずかる。その「後記」において彼は「詩も散文も問はず、日本文学界に正しき詩的精神を汎濫高揚せしめん」とその決意を語つた。その決意は彼自ら「『四季』の空気には似つかはしくない」と識りながら、しかも「温い室にのみ花は咲かない」(後記・昭11・5)とゆらがなかつた。いうまでもなくこれは在来の「四季」に対する挑戦であつた。それは同じく編集にかかわるようになった津村信夫によつて、「僕たちは、今僕たちのジェネレーションをはつきりと意識し初めた。従つて、今日以後、年少気鋭の立原道造を初め我等のジェネレーションのこの四季に於ける役割を考へるとき激しく心ときめくものがある。」(後記・昭11・4)とされるとき、「常に在京の僕達を鞭撻してくれた」「三好さん」や「今日まで編集上の直接の面倒をみてくれた」「丸山さんが古い世代の人として斥けられるのは当然であつた。こうして神保によつて「四季」は性格を変え、そ

の決定的機会をもたらしたのが、昭和十二年二月の「現代詩の本質に就て」という座談会であつたと思われる。ここで神保は「萩原さんの時代、三好丸山氏等の時代、その後の僕等の時代、更に一番若く新しい立原君達の時代」という時代の認識を語る。そして朔太郎が「一つの指導精神」「イデオの要求」すなわち「自分の生活感情」「自我のモラルを歌へ」としたとき、立原は「今迄の詩がどうしても歌つてゐるといふよりも描いてゐるやうに思ひます」と述べた。いうまでもなくこれは神保の立場でもあるわけだが、この時、立原ははっきりと朔太郎・神保の立場で歌としての詩を求めていた。そして朔太郎が「新散文詩運動の役目はもう済んだよ。あれは啓蒙以上のものではない」と「新散文詩運動」を一蹴したとき、三好は「詩的精神だけで詩や小説を書く」ということについての「自信」のなさを訴えねばならなかつた。丸山も「形式の問題」は捨て切れぬと、三好に同調する。けれどもそれは愁訴にしか見えない。こうして朔太郎・神保から立原道造への展望が開ける。この座談会を契機に三好も丸山もかなりはっきりと「四季」を離れる。小川が「第十五号(昭11・2)より、『立原道造追悼号』の第四十七号(昭14・5)の三十二冊は『四季派』的な性格が最も発揚された時期であつた」としたのは、いま述べたような事情の下において、と理解しなければなるまい。そしてそれは後年、三好をして自らを「四季派」に加えることを「峻厳に拒絶」した理由の一つでもあつたと思う。

ところでここでさきに留保しておいた保田と神保の差のことに触れておく。端的に言えば、神保は保田の「青春の喪失」「現代の悲

慘」「廢墟の夢」などという「浪漫的イロニー」にかかわる認識をよくは持ち得なかつたといふことである。「詩の不幸の時代」と言つても、それは詩壇の枠をはずれていないように見える。なるほど彼は「詩の復活」(昭11・5)で詩人に詩壇から出ることを求めてはいる。けれども、その同じ文章で彼は「詩は復活しつつある」とたやすく信ずることが出来た。そして「詩人の決意」として「花東のやうな詩」「変箱な夢をのみ歌ふ」詩をしりぞけようとした。彼にあつてイロニーとしての詩人ないし詩業は、せいぜい「ピエロの役」を担うもの、ないし担つたものとしてしか扱えられない。だから、朔太郎を借りても、その「イデア」への情熱「だけに限定されて、保田のようにその歌の「場所」「現場」を見てはいない。当然、彼は保田や朔太郎のようにはいわゆる「雪月花派抒情詩」を拒否しない。その意味で彼は三好や丸山のリリズムやポエジーを歴史的過程のそれとして認める。これらのことは「日本浪漫派詩論」や「リリズムの世界―詩苑時評―」(昭11・7)などにうかがえるが、今は触れない。

四

さて、朔太郎と神保と立原とは、「歌」、「詩的精神」の換起を、詩の「未来的イデア」として望もうとしたことは確かである。立原がすでに「頭のからまはりや心臓のひからびてしまつた歌はみな捨ててしまひたいとおもひます。ぎりぎりの美しさ、それなしには人間の生きてられない美しさをうたひたい」とし「抒情詩がオモチャ

のやうにきれいに塗られ精妙と見える仕掛のあることに、耐えられない思ひ」(丸山薫苑・昭11・5・14)を感ずるとしていた。その「ぎりぎりの美しさ」は多分寺田透との離別となつた「デカダンツ」の理解と重なるう。いうまでもなく彼の「デカダンツ」とは一見、デカダンツと見える「放埒」「乱淫」「飲酒」をすら「けふの青年のいちばん健康な生活にすぎない」とし、「そんな生活さへ出来ない」(寺田透苑・昭11・9・25)とところに生ずるものであつた。それは「けふ」のものとして、さきに見た保田や亀井のそれに重なるものであつた。といふことは、彼の詩が、「創造と破壊の自由を同時に双つ保証せんとする浪漫的イロニー」の場から発しようとしてゐることを語る。「方法論」(昭11・12)の「廢墟の美学」という思考様式もこれにかかわる。だから彼が「花鳥風月」の「魅力」に酔ひ、「毅然とした意志を忘れ」「表現はただ表現にとどま」(金田勉苑・昭12・8・26)のやうになつた「雪月花派抒情詩」と「機械の神」のまえに「十九世紀の人道的な考へ」でただ「呪ひの歌」を歌うだけのプロレタリア詩派を含めてだらう、いわば人生詩派を斥けるのは当然であつた。その意味でも彼が、朔太郎や保田や神保の後継者であることはまちがひない。そして彼はこの「花鳥風月」と「機械の神」の「まんなかに自分の姿を正しく見」ようとする。すなわちこれは彼のいう「愛の神」の立場であるわけだが、そこで彼は「これこそ詩のモメント」なる「苦惱多く求めらるべき意志」(前掲 生田苑)を意志した。けれどもこの一種の中間者の位置は、そのまま彼の弱さを示すものであつた。朔太郎も、保田も、神保も、中間者という形では

なく、「雪月花派抒情詩」もプロレタリア詩も、一挙に超えようとするところに、その「詩的精神」の確立をめざしてゐた点では一致してゐた。対して立原は中間者の位置、すなわち「昼とも夜とも區別されない、光も闇もそこにはない場所のかなしみ」(生田勉苑・昭12・1・5)に居り、やがて「耐へられない、このうすい空気は！ 愛と祈りの場所、砂粒に世界を見る心の歌が、ゆるされたら！ だが耐へねばならない」(猪野謙二苑・昭12・12・15)と悲鳴をあげるようになる。だから立原には保田のいう「浪漫的イロニー」を生ききるうにもその強さはなく、また伊東のやうに「賛歌」と「哀歌」とを同時にイロニーの場で歌うことも出来かねた。「すべては讚歌であるとき、ひとの魂は 否定に酔ひ、哀歌に沈みゆく」(前掲 猪野苑)としながら、実は彼自身「哀歌に沈みゆく」おそれを持っていたはずである。その意味で彼の詩はついに「哀歌」が「賛歌」に逆転するといふやうなことがなかつたように思う。にもかかわらず彼は「光と闇に就て何かしら決意をしなければならぬ」(前掲 猪野苑)とする。別の表現でそれなら「僕のちひさい白い花は自然にはもう存在しない、人工してそれが存在し得たとき、ちひさい白い花は僕のあたらしい生である」(小堀晴夫苑・昭11・10・31)と「人工」の「白い花」を夢みる。それは彼の「コギト」「日本浪漫派」的なるものへむけて当為としてあつた。けれどもそれが「その花の上で死にたいとねがはう。夢もそこだけ見てみたい」(田中一三苑・昭12・1・7)といふねがいや「夢」にすぎないことも彼はよく知つてゐた。当然その「白い花」は「ちる花の嗅き」「花散る日のかなしさ」を前提として咲かねばならぬ。け

れどそういう「花」がはたして咲くものなのか。ここに「僕の身のまはりで、なぜ、花はひらかない?」なぜ、花は、僕の裸身を抱擁しつくさない?」へ略し花は失はれたのではない、なかつたのだ。僕には欠けてゐる」(生田勉・昭12・1・5)という嘆きが生まれる。こうして立原は保田の立場を自らのものにしようと空しい決意をくりかえす。この間に、保田のもつていた一種の時代性は、彼の個性のうちに剝落する。彼にあつて保田の立場は自己一家の課題であつたからだ。こういう立原の様相を、さきの三好の「抗し難い現実」にかこつけていうなら、彼は三好の敗北したところをわが強いられた課題として選ばうとしたということになる。彼はつねにむなしさを知り、かなしみをこめて、強いられた「出発」の決意を語らねばならなかつた。だからよく引かれる「コギトたちのあまりにつめたく、愛情のグルンドのない文学者の観念を否定すること」(日記・昭13・12・10)の言は、すでに彼のこうした「コギト」的なるものへ強いられた形そのものの中にあつた。それは「コギト」的なるものへの別れでもあつたらうが、また怨み言でもあつたはずである。

こうして立原の様態を当為への悲劇的「決意」としてみると、彼のたとえは芳賀檀「古典の親衛隊」(昭12・12)に寄せた思いも、中原中也との「別離」(昭13・6)も、それと並行した「風立ちぬ」(昭13・6、7、12)による堀辰雄との別れも同じ平面の問題として捉えることが出来よう。彼にあつて「決意」はつねに繰り返される形でのみあつた。それゆえにそういう「決意」をうながすものを彼はいつも求めていた。担わせられた役割は異なつていても、『古典の親衛隊』

と「汚れつちまつた悲しみ」「風立ちぬ」とは彼の周囲にあつてその「決意」を捉すものとして選ばれた。彼は中原に「なぜ?」と「どこから?」とに「執拗な盲目」(別離)を見た。飛高隆夫はけれどもそれはまた立原への問いとしても必要ではないかと鋭く衝いた。そして「立原はたしかに『いかに?』『どこへ?』と問うことはしたが、『なぜ?』『どこから?』とは殆んど問うていない」とした。つまり彼に「方法」と「目的地」への問いはあつても「本源」への問いはなかつたというのである。なぜそうなつたのか。答えは至極簡単である。その時、彼にあつては「方法」と「目的地」のみが必要であつたからだ。つまり「コギト」的なるもの、「日本浪漫派」的なるものを自らの当為として課していたからである。「日々の外にあるものが、日々と呼ばれ得ること」「このやうな日常のなかでのみ」「僕らの意味での饗宴」は開かれ、それは「夜のなかの、静寂な饗宴から区別」される「午前の光のなかでの」の「饗宴」が求められる。この非日常的なるものを「日常」とするイロニーは、「得ることは、失ふことであり、失ふことは、得ることだつた」(風立ちぬ)と解説されることによつて、彼における保田的なるもの定着だつたことは明らかである。付していうなら、この「午前」なる発想は保田の「現代と萩原朔太郎」による。保田はここで「午前の歓喜のため青春喪失のデカダンスが語られるべき今日の日に於て、有為の人々が何故か十八世紀的青春の再建を語るのである。たゞ僕らの決意は語る、僕らはあげたい夜をもつてきたけれど、つねに未来の午前を信じてゐる」と語る。そしてその「午前」の「歓喜」の「出

現」のまえに、朔太郎は「存在者として悉皆の準備と創造を完了してゐた」とされる。立原が『日本の橋』を「清らかな本」(神保光太郎・昭12・1・12)の一冊にしていたことを記憶しておいてよい。とすると、いま彼が目ざしているものは、保田による朔太郎の世界的の繼承・発展ということになる。立原は「午前」なる同人誌を考えたこともある。けれども、ここでも保田は「今日の日」を見逃していないのに、そして、引用しなかったが彼なりの「大衆」のことさえ見逃していないのに、彼は「午前」への「決意」のみを語ろうとする。

それは批評家と実作者との差によるとばかりは云い切れぬように思う。そして実はそこに於て立原の根源的な様々な問題が顕れる。たとえばソネットなる詩の形式のこともそうだろうし、結局は「コギト」的なるものからの別離(「拒絶」ではない)のこともそうだろう。つまり「光と闇との中間」(風傳7・昭13・1)者の位置は、その時代性を剝落させて彼一個の当為として「コギト」的なるものが封じられるとき、ソネットないし音楽はいかにもそうした内質にふさわしい、彼の存在の証しであった。時代内の存在としての自己をその課題への切実のゆえに見失い、また形式として「花鳥風月」を斥けている以上、その詩の存在は音楽性の中にかあり得ぬ。かくして彼の「歌」は、朔太郎や神保の求めた時代の中の「詩的精神」とは別に、そういう「詩的精神」にゆらぎながら音楽性の中に自足する。いうまでもなくそうして彼は朔太郎や神保の要求するものを継承しながら、そこからも離れる。三好が「立原道造」(昭14・7)で「それは我々の国語を以て語りうる、歌ひうる限りの微妙に軽快な

音楽である。それは音楽的な資質に欠けた我々の国語の、その思ひがけない音楽的な一つの成功であつた」としたとき、その断念したはずの音楽性の発見のおどろきもさりながら、その断念のゆえに彼自らも離れただろう、「四季」の朔太郎から神保にいたる「詩的精神」の要請が、こういう形で結実したことへの驚きもあつたように思う。そして彼の詩精神がこういう形でともあれ彼一個に自足することは、同時に、その時代性を切つてのゆえに、「コギト」的なるもの、「日本浪漫派」的なるものから離れるいわれともなつた。保田も、芳賀も、時代性に自ら組せんとしたがゆえに、その悪しき時代性に足とられたという事情があるように思う。神谷忠孝によれば保田の日本主義的方向への転換は『改版・日本の橋』(昭14・9)以後という。桶谷秀昭はそれを「日本浪漫派について」(「コギト」昭14・4)に見る。この時、すでに立原は「コギト」的なるものから離れてゐた。さきの「現代と萩原朔太郎」と立原との関係を見るなら、保田と彼とのかかわりは初版『日本の橋』(昭11・11)に頂点があろう。「現代と萩原朔太郎」は『改版・日本の橋』からは外されている。だからと言って、その別れが必ずしも彼の積極的な意志によるものでもないこととすでに説いたとおりだ。それは後に朔太郎が「日本の詩人と文学者に」(昭16・5)で「詩人や文学者の良心は、常にいかなる場合に於ても、人間の真実の心を書き、永遠の美を創造するといふことの外にはない」と「輿論に『便乗』する『愛国者』よりも、『むしろ輿論に『抗争』する『非国民』」を説いたこと(これはこれで朔太郎の戦時下の姿勢をうかがわせるものとして貴重である)に

見合うように見えながら、それよりも受身の、自らの当為を果し得なかつたゆえの弱い形のものであった。「観念的な夢想と、希望とが、自分の肉体の限界で破れてしまった」(ノートVI・昭13・12・7)とし、かつてはたとえば「別離」で中原を「帰郷」するものとして斥けたのに、いまは「家郷のない者は家郷をさへつくらねばならない。そのつくり出す愛情の世界を信じるがいい。」(ノートVI・昭13・12・9)などとするすあたりにその弱気な姿が見える。

五

「四季」を「カイエ」なる性格で見る説、その「抒情精神」を「知性と感情のほどよく調和したところ」に見る説はすでに言った。そして神保が大きな役割を果たす第二次「四季」第十五号から第四十七号の三十二冊に『四季派』的な性格が最も発揚されたとの説も見た。これらの考えをほぼ認めた上で、いま検討して来た、限つて言えば第二次「四季」前半の、ないしそでの「四季派」の動向のある種のものを意味を考えておきたい。

そこで見られる第一のものは、おそらく「カイエ」的性格とはそぐわない「四季」の時代精神とのかかわりである。朔太郎と三好との抗争、朔太郎から神保にいたる「詩的精神」の昂揚と、それにひびきあう形でなされたる神保の「四季」編集のこと、またそれとまた深くかかわる形で立原の詩の形成のことがそれである。

そして第二のものはあの調和的「抒情精神」が実はその深部でその時代精神にゆずらばれたということである。これらのことを考

慮すると、たとえば吉本の三好に見た「四季」的感性の問題は少し粗雑にすぎたということも出てこよう。三好の「感性」がいま見たような意味での「四季」的なるものに斥けられたこともあったのである。そして立原の「ヨギト」「日本浪漫派」とのかかわりも、いままでごく常識的に言われているような消極的なものとは言いがたいということも明らかになったと思う。むしろそうしたものをバネにして、その詩の核が形成されたと思う。

にもかかわらず、成田¹³⁾が言うように「四季」ではなく、「文学界」を舞台してであったにしろ、三好は結局戦争詩を書いたということ、そして神保自ら「四季」終刊号で「四季派」「四季詩風」を「一種の風格」、時代を離れての「静かな饗宴を繰りひろげ」た点に特色があったとしたこと、これらは雑誌「四季」と、それを作りあげて来た人の戦時下における精神位相の「変様」のこととして見ればいいものなのか、どうなのか。その他、立原をこういう形ではなく、津村や野村英夫などとの関係で見ること、そして何よりも第二次「四季」後半の検討が残っているということ、これらを今後の課題としてこの稿を終える。

注

- (1) 「堀辰雄と四季派」(『日本の近代詩』読売新聞社・昭42・12)
- (2) (4) (6) (9) 「昭和文学に於ける雑誌『四季』」(『日本浪漫派研究』第三号・昭43・6)
- (3) (13) 「同人雑誌と堀辰雄」(『国文学』昭38・8)
- (5) 『四季』派の本質—三好達治を中心に(『文学』昭33・4)
- (6) 第二次「四季」を、昭九年五月号から昭和十四年十一月号までを前期(前半)、

昭和十五年十月号から昭和十九年六月号までを後期（後半）と考えておく。

(7) 昭九年五月号から昭和十一年二月号あたりまで。昭和十一年二月号から同人制となる。

(10) 「中原中也と立原道造——立原道造『別離』をめぐりながら」〔国語と国文学〕

昭42・11

(11) 「立原道造と日本浪漫派」〔国文学〕昭47・10

(12) 「伊東勝雄論——その自我と抒情の変貌」〔文学〕昭39・4

非公開

ある地方作家の生活と感想

助 川 徳 是

この文の題名で「ある地方作家」としたのは、じつは島尾敏雄氏である。「……の生活と感想」としたのも、じつは私の見たかぎりでのということに過ぎないので、以下、大変不遜であるが、私の視点から以下の文を書かしていただきたいという気持なのである。

私が、島尾氏の勤める名瀬市立図書館を訪れたのは、今年の七月二十三日である。

じつは、その前日に名瀬に着いていたのであるが、日曜だったので御遠慮申しあげた。日曜の夜は暑く寝苦しかった。二十三日は、九時にお電話して、三時ごろがちょっとあいているから、正午ごろ、もう一度確かめていらっしやいとのことであった。写真でよく見た図書館の前に立った時は、わくわくした。

それから三分後に現われた島尾氏と約二時間、なにくれと話し合ったことのうち、主要なことは、ほぼ次のようなことであつたと思う。順序が不同だがお寛し願いたい。

「あなたが『解釈と鑑賞』（注―昭48・8）に書いた『桜島』は、きのう読んだ。あなたとは知らずに読んだ。震洋隊に梅崎さんがいたことを、それで知った。震洋隊の隊名がわかればいいのだが、直接の梅崎さんの隊長は、鹿児島市に現存される近藤重和氏で部隊の番号は一二三だと思ふ。この元近藤中尉と、四四部隊の三木少尉とは水雷学校三期予備学生としても、卒業後の昭和十九年四月から昭和十八年、十月まで、私は一緒だった。私の隊は、百八十三名いて、兵曹長以上七名、それ以下は下士官、兵だ

つた。終戦時この隊は加計呂麻島にいた。加計呂麻島へは古仁屋の港で風さえそう強く吹かなければ、案外安く八百円位で乗せてくれる船便がある。時たま妻や子と行ける。」

「私がここ五年位、小説がひとつも書けないでいるのは、この図書館の館長としての仕事で忙しいためであるが、何よりも孤絶感のせいだ、ずつと離人症のような状態のためだ。今までのままではいけないうしろし。読者がわからないだろうなというのではない。なにか、こう、書いてもむなしという気がして駄目なのだ。この頃、少しは良くなった。（稿者注―氏は昨年度の毎日出版文化賞を、たしか受賞されたと思う）島にいと、話の通じる友だちのいないのが、辛いというより、なにか、こう現実と非現実のさかいがわからなくなっているのです。」

「島に定住するようになって良かったところもあるし、わるかったと思えるところもある。東京から作家がくると、たいていお伴の人がついていて、何をしても便利なようだ。それが、私がちよつとどうかと思ふような作家でも、市の偉い人たちと、私が末席にいて食事などする席で、私に紹

介をさせられる。あまり、けなすような紹介はできない。癪にさわるというのは、決してありませんよ。何か、こう、変なのですね。私がそういうことを喋っている、私の私が変に思えるのか、私以外の人が変に思えるのか、そう非文学というのか……。「私の特集を『国文学』（注）学塾社」がやるというので、六月十五日に社の人と奥野（注）健男氏）がきました。そう、親しいというか奥野とは前一緒に同人誌をやっていたから……。うん、よく私の小説を読んでいる。「梅崎さんは、福岡に私がいたころ（注）九大生として、『午前』という雑誌と一緒に会いました事がある。昭和二十一年ごろです。その時？ 何か、いつでも本当の自分から、逃げよう逃げようとしているような、ちがうかな、そっぽをむいているような、うん、サタイアというのかな、そんな人だと思ったことを憶えています。」

「庄野潤三さんたちへのライバル意識？ そう。なかったと言ったら嘘でしょう。小島信夫さんとか、とにかく一緒に文壇にいた人たちが、良い作品を書いたり、世間で評価が高いという、今でもあせりますよ。でも、その気持は、売れたということとはあまり関係ないな。あるかも……。」

「梅崎さんは、私の、震洋隊のことを書いた『肉体と機関』のことを批評してくれました。さっきの話はその時のこと。」

「そう、吉村昭さんも六月に訪ねてくれました。作品？ 良くしらべて、記録的というのか。あの人の前の頃の作風とは違いますね。良いか悪いかということでなく。」

「震洋隊のことを書いた本に、『還らざる特攻艇』という本があります。益田善雄氏の、昭和三十一年六月、鱈書房からでている。ちよっと正確かどうかは不明ですが。」

「奄美の古典文学」というと。古謡の歌詞ですか。そう、三十二年の合同調査のうちの『奄美』と、『日本庶民生活史料集成第十九巻』の南島古謡と。そうそう、「三一」（注）書房の。文（かざり）英吉さんの『奄美民謡大観』（注）改訂増補版、昭41・12 発行者文雄 初版は『奄美大島民謡大観』昭28・秋）は持つておられませんか。こちらの本屋から取り寄せますか。まだあると思いますよ。」

「そうですね。私も前ちよっと書いたことがあって、正確に書いたつもりですが、市から、これでは何かこの島が野蛮なところのように本土の人に印象づけられるから書き直せと言われて。そう、市の偉い人に。おもしろいというか……。」

まだ少しあるのであるが、もう島尾敏夫氏のお人柄がわかって貰えたと思う。島尾氏はこの雑誌のことだけは御存知なかったが、右に出て来たような国文学専門雑誌類まで、わざわざ取っておられた。私はそれから、島尾氏が公用があるというので七時頃まで、島の人の書いた民俗的な生原稿に目を通して貰ったり、氏の下で働いている当田真延（とうだ・みちのぶ）さんや、求哲次（もととめ・てつじ）さんらの御好意によるビールを、文字通り痛飲しながら、皆で五時から七時まで島尾敏雄の人と文学を語り、また地方で正直に生きることの苦しさと楽しさを語りあった。その時か、あとでかわからないが、島尾氏が地方公務員として、また二児の父として、必ずしも裕かでないことを知った。月給だけくらべれば、私の方が上であるということ。私は涙がでて、たまらなかつた。

しかし、夜から快調になった。島尾氏が七時に戻ってこられ（この図書館は平日、八時まで開館である。噫）、市のつまらぬ女性などいない店の座敷で、二人きりで、更に二時間を割いて下さったのである。私は何かわからぬまま、勝手なことを喋りまわった。氏は奥さん（注）ミホ夫人と氏の名

著『東北と奄美の昔ばなし』(注1 創樹社。昭48。
4 夫人の声のソノシート付、この本の原本は詩稿社版)

とのいわば、連名目筆本サイン入り(?)
を下さった。氏は、その夜、おつきあいの
署名を六百冊もに書かなければならぬ用事
がおありだというのに。前の夜、名瀬のナ
ントカ・グラランド・ホテルに約百人の人
が、ナントカニテルミかナントカ・マルミの
歌を聞きに来ていた。私は歩いて、ロビー
からその人数を確認していた。氏と図書館
前でわかれて、私は俺もあの××ミの歌を
千円以上だして聞きにゆく連中と同じよう
なミー・ハー的要素があるなと思った。し
たたかにビール酔いをした私が、車の運転
手の青年にむかって、「シマオトシオ・シマ
オトシオを覚えておけよ。いいか。」と降り
るまで連呼していたからである。宿につい
たのは九時半だった。この話はこれで終ら
ない。そのご徳之島の宿では支配人が故意
か偶然か、その島尾夫妻のいつもとまられ
る部屋に入れてくれた。サンゴ礁の海でひ
と泳ぎして、乗った船のパーサーも、特に
定時外に食堂で対話してくれたときにひと
りでにその名を口にした。今これを書いて
いる宿は与論島であるが、さっきまで、パ
ー兼スナックでオットーという名のドイツ

人夫妻と(注1 英語で)話し、かれは電気技師
のくせに、実に「四五年グループ」のこと
についても、ハイジャックについても、ア
メリカについても、ソ連についても、この
ような乞食(こっじきと読んで下さい)旅行につ
いても、金と幸福の関係についても、夫婦

近ごろ思ったこと

先ごろ、浦西和彦氏の『近代文学
(昭四十八・六 桜楓社)が刊行された。既に書
評なども出ているので、内容についての詳
しい紹介ははぶくが、精緻な調査、考証に
基づく「年譜」は、従来の年譜の誤りを正
すと共に、不明であった点を多く補い、関
係者の証言、時評などを巧みに布置した、
新しい形式の「伝記」として注目される。
かつて、中野重治氏が、葉山が当時の読
者、ひいては作家にも大きな影響を与えた
わりには研究が進んでいない、このことは、

における愛についても、すべて意見が一致
した。

世界はまだまだ滅亡しない、と私は思
う。視座がよく移動するのを、読者に詫び
たい。

森 本 修

葉山を「ほったらかしている日本文学史の
不幸でも同時にある。つまりわれわれが、
その不幸を分け持っていることになりまし
よう。」(葉山嘉樹『海に生くる人々』多喜二と百合子
昭三十一・六と述べたことがあるが、葉山
の再評価——とくに後期——と、その基礎とな
る伝記的研究の必要については、早くから
小田切秀雄、祖父江昭二氏などによって唱
えられていたところであった。周知のよう
に、葉山には改造社版・一卷(昭八・三)と、
これを分冊した小学館版・五卷(昭二十二・

十二・二十三・六)の全集があるが、全集とは名ばかりのもので、昭和八年以降、満洲で病没した昭和二十年までの作品は収められておらず、それらについては、個々の作品集や雑誌、新聞に当らなければならなかった。この時期の葉山研究については、作品の所在を確かめるといふ困難な作業を前提にするものであった。こうした実情の中で、昭和七年一月一日から二十年一月二日までの日記と、大正十二年六月二十七日から十月五日までの「獄中記」をまとめた小田切進氏編『葉山嘉樹日記』(昭四十六・二筑摩書房)に続き、詳細な「年譜」「著作目録」「参考文献目録」を備えた浦西氏の『葉山嘉樹』が刊行されたことによつて、葉山研究もようやく緒についたといつても過言ではあるまい。しかし、早くから再評価の必要が云々されながらも、実際の研究のおくれといふことになる、ひとり葉山だけの問題ではなく、たとえば、浦西氏が「まえがき」にもふれているように、「文戦派の人々の研究は資料的にも乏しく、プロレタリア文学研究の一つの盲点になっている」ところであり、このことは更に労働文学、転向作家にも共通していえることである。

浦西氏は、先に『越中谷利一著作集』一

巻(昭四六・六 東海繊維経済新聞社)の編集に加わり、労作の「年譜」を作成している。ちなみに、『新潮日本文学小辞典』(昭四三・一 新潮社)、『現代日本文学大事典・増訂版』(昭四三・七 明治書院)には、越中谷の項目はない。ナツプ系の越中谷でさえこの状態であるから、『本庄陸男遺稿集』(昭三十九・七 北書房)、『黒島伝治全集』全三巻(昭四十五・四 筑摩書房)、『伊藤藤之介作品集』全三巻(昭四十六・一・四十八・四 ニトリヤ書房)などが刊行されているのはよい方で、徳永直は中国で四巻の選集が刊行されているようであるが、わが国では全集、選集の類は出ていない。文戦派の里村欣三、前田河広一郎などあるいは労働文学作家では、小田切秀雄氏編『平沢計七集』(昭三三・八 青木書店)がある。他は、宮島資夫、宮地嘉六なども、まとまった著作集はない。このような多くの不遇な作家を資料的に補う試みとして、以前に、社会主義文学、労働文学などの作家、作品を集大成した『日本社会主義文学全集』全十四巻・別巻三冊(明治文庫)の企画があったようであるが、実現していない。

同じプロレタリア文学でも、小林多喜二、宮本百合子の場合、全集は再度ならず刊行され、全国的組織で活動していた研究会

とその機関誌『多喜二と百合子』(昭二八・十二・三六・三)をもち、伝記研究も進み、研究論文もおびただしい数にのぼっている。多喜二と百合子は、確かにプロレタリア文学の巨峰である。しかし、両者がなし得なかつた点を、労働文学作家や、所謂プロレタリア文学運動の中に再検討しないとするに継承していることと大差なく、同じ論理の中に陥つてみるとみられても仕方がないのではなからうか。本誌第十六集の「視座」で、矢野峰人氏が「研究の早期専門化の弊」にふれ、「研究対象が、一作品・一作家のみに終るならば、(中略)作品や作家の文学史的意義や位置を判定する事は出来ないであらう。作品の価値も、その史的意義も、狭くて同時代の同じジャンルに属する作品、更に進んでは、そのジャンル全体の歴史を一通り見た上でないと明にはならない。」と述べられているが、このことは、プロレタリア文学研究の場合にも当然あてはまることである。戦後、政治と文学をめぐる華々しい論争が経験されておりながら、そこで生まれ得た視点を、その周辺に未だに展開し得ていないのではなからうか。

『春』形成考

——透谷から藤村へ・ニイチエを媒介として——

梅 瀬 良 平

『春』評価・研究史的位相に即してごく大まかに言えば、『破戒』

の本格的方向が、私小説的方向に屈折した、とされる中村光夫氏説、それをうけて三好行雄氏の、「創作手法の分裂、多様な青春から個の青春への収斂」という視点から、「むしろ断層は『破戒』と『春』のあいだにあったのではなく、むしろ『春』の執筆過程で、作者の小説理念に動揺と屈折が生じ、その反映が作品の構造に明瞭な痕跡をとどめた⁽²⁾」など、『蒲団』屈折論、断絶論があり、他方「『春』の原型を『北村透谷君』に溯及する所をお」⁽¹⁾す事で、「自己告白性」よりは、「時代批判性」が明らかにされるはずとされる野村喬氏、「……

青木……のように、『夢の多い人』を一種の狂気にまで追いこんだものの正体が何かをたしかめることこそが、そのひそかな文明批評⁽⁴⁾かと思える瀬沼茂樹氏、「自己告白、あるいは『家』に収斂する⁽⁵⁾」としても、収斂の結果で『春』全体をおお⁽⁵⁾えぬとする平岡敏夫氏等、「自己告白性」「私小説性」を強調する論と、「時代批判性」「文

明批判性」を見る立場に別れる。

小稿では、『破戒』から『春』へという論点に即しては、「断絶」でなく「距離を縮める」^(明治・大正文学の分析 昭45・11 笹淵友二氏)べく、透谷から藤村へという論点では、青木に対蹠する岸本という視点から分析する。そしてその間には、『蒲団』ならぬニイチエが媒介されていたが、藤村のいわゆる「自然主義」にニイチエ受容がいかなる役割を果たしたか、又透谷詩文を資していかなる「結構」^{コンストラクション}をほどこしているか、以下『春』形成過程・様態と、その構造を考察する。

一

中村光夫氏の指摘の如く、四十一・二章で、岸本（藤村）の、国府津海岸での、入水未遂を機に、青木（透谷）と岸本との、『春』における「比重は逆転⁽⁶⁾」する。入水する時の感慨に「海はたゞ彼の墳墓である」⁽⁶⁾冷たい、無意味な墳墓である。不幸な旅人は、今、自分

で自分の希望、自分の恋、自分の若い生命を葬らうとして、その墳墓の方へ歩いて行く」(四十二)とある。この条りは、直接的には「彼(青木)は多くの物に欺かれたのであると考へた」希望にも、生命にも(三十二)に対応しているが、基本的には、徳富蘇峯の「宇宙は一の墳墓なり」(観照 明26・4)への、透谷の反論「世界は墳墓に赴くにあらず、頭を挙げて蛇行するが如き此世界は、遂に「生命」に達すべき者なり。……宇宙に精神あるが如く人間にも亦精神あるなり。……人間世界の最後の希望は、全く宇宙の精神に合躰するにあり」(頭執妄辨の弊 明26・5)に対応してあり、要するに青木の究極的な生命たる「宇宙の精神に合躰す」べく入水するという構図になっている。なおその際、岸本の「法衣」の上部と「全然普通の旅人」の下部、「笠の用意すらもない」(三十八)という異形の扮装、次のような海岸の情景設定、「右に墓地がある。花などを供へた新しい墳がある。死人に手向けた水もある。彼はその茶碗を取って、渴いた咽喉を潤した。それから古い石塔の倒れたのを見つけて、その上に腰を掛けて、考へた」等は、四章に於て、異国の狂皇子の「名高い独語」を演じ、そこに「最も美しい夢」を見、「狂熱」の眼で、「冷くなつた酒を飲んで、歎歎くやうに笑つた」青木像と、五章に掲げた「オフエリアの唄」の「そして殿御の其扮装(いでたち)は?」杖に草鞋に一しほ目立つ／笠につけたる帆立貝。／今は此世にならう方さまよ、／足にや墓石、頭上(つむり)には、いつも緑の八重もぐら。……花でつゝまれ、涙の雨に／濡れてお墓へ」のハムレット像をふまえ、かつそれに対応している。続けて岸本のせりふ

「此世の中には自分の知らないことが沢山ある——今こゝで死んでもツマラない」(四十二)や、「旅で死なうとまで考へて家出をした彼は、もう一度『世の中』へ帰らうと思ひ直した」(四十六)は、『ツアラトウストラ』(8)「幻影と謎」の「これが生であつたか。さらばよし、もう一度」をふまえている。

「知る」とは体験の謂だが、以上を要約すると、青木の「宇宙の精神」への上昇の定式を「幻影」として否定し、ニイチエをバネとして、「おのれ」を「世の中」の「生」へと引戻し、「汚穢」な「偶然」的な「体験」の世界へ転換・下降するという構図が、『春』の第一の見取図である。そしてより基本的には、三十二章に掲げた「一夕観」(明26・11)の「心境一転すれば、彼も無く我もなし」の、「脱自」(脱)を「幻影」として斥ける視点を武器としていた。又先に引いた「上部の方は僧侶」で、「下部は全然普通」(三十八)の「風体」は、いわゆる「上求菩提、下化衆生」の比喩だが、四十九章で「旅」の秘密(緑蔭版の削除部分に「漂泊の動機は恋である」とある)を、「精神から冷い汗を流し」て語る岸本と、「人情に変わりが無いとはいふものの」(緑蔭版削除)と「哀憐」を示す家兄民助とにおける、「精神」と「人情」との二元的使いわけに、第二の見取図が用意されていた。即ち「精神」の基底に存在しつゝ、それと対立する「人情」という基本的構図である。

結論ふうにいふと、「先導者」透谷におけるいわゆる矛盾・分裂の相に着目して青木像を形象し、「遅れてきた青年」岸本像にそのまゝ投影しつゝ、その反語的止揚をはかるといふ点に『春』全篇の

モティーフを置いた。

たとえば、「彼はかりは何処へ帰るといふ目的もない。もとより家を出てしまつた彼である。……何時が、そんなら、旅の終りであるか。」(十)、「漂泊のそもそもは、……彼が勝子に逢つてから、激しい精神の動揺を感じて来たのも事実だ。自分の家が自分の家でなくなつて来たのも事実だ。物の奥底に隠れた意味を考へるやうに成つたのも事実だ。彼が其の日まで為て来たことは遽に起つた『新生』の光景である。何の目的があつて、其様な長旅をしたのかと問ひ詰められても、それは口にも言へなければ、目にも見えない」(五十二)は、前述の「精神」とその基底の「隠れた」ものとの二元的対立だが、右の条りは、次の透谷文をふまへかつそれを利かせた表現である。「唯だこのおのれを捨て、このおのれを——このおのれでふ物思はずもの、このおのれ／＼捨てふあやしきもの、このおのれでふ満ち／＼足らはぬがちなるものを捨て去なんこそ／＼かたけれ。事間はん、その「我」に、いまして／＼行く可きところぞいづこそ？／＼世か、還るか、世に還らば、いづこに住みて、いかなる業をやなす？ 世よ、わが行きて住むべき家ありや、／＼世よ、わが還りて為すべき業ありや、世よ」(「蓬萊曲」明24・5)。「見ることを得る外部は見ることを得ざる内部を語り難し」(「人生に相渉るとは」何の謂て明26・2)などである。

つまり藤村の意図する所は、透谷の赴いた「神性」の方にでなく、「人生」に拠つて生きたる、岸本を形象することであり、透谷後期の「頑執妄排の弊」や「一夕観」の、「精神」から、前期の「蓬萊曲」の「おのれでふもの」の地点まで引戻り、あくまで「おのれ

に執して、「人情」と「精神」を分離しなかつた点にあり、「汚穢」な「生」の内奥に徹する事にあつた。

周知のように、『春』には透谷文からの数多くの引用がある。にもかゝらずそこには、鬱病者透谷のみで「思想家透谷の像はほとんど書けてい」ぬとする樋谷秀照氏や、作品が文明批判の方に高まらず、その敗(死) 因追求の作業は、「曖昧に放置」されたという十川信介氏等の論が今なお根強くあるのだが、透谷詩文の析出法並びに対応法を通して、透谷から藤村への授受と透谷批判の様態を探ることが必要である。

五十九章で、「哀詞序」を引き、続けて「あまりに彼は物の奥を見ようとして、今では反つて苦しみ煩はされている」所の青木像を描出する。右は「われは既に万有造化の美に感ずるの時を失へり」などがひびいているが、それは「物の奥底に隠れた意味を考へる」(五十二) 岸本像に対応させる為でもあつた。「生きる力」や「生命の火」を回復する為、若い接客婦にふれ益々「荒廢」化(六十一)してゆく青木像は、その絶対的基底としている「精神」に、より低く浅いものがさし入れられることによつて、「おのれ」の、人間的現実感・存在感の喪失に焦燥する姿で、三十七章の、品川の遊郭で「荒れ廢れ」た岸本像に呼応し、ひいては百二十三章で、西京の峯子に金の無心状を書く岸本像に対応させながら、つまり所「生の荒廢に耐え」ぬまゝに(八十五) 月夜の縊死へまで直結してゆくという「結」構であつた。以上をつづめて言えば、青木の、いわば絶対的觀念論に対し、青木と岸本との關係に於て、「精神」と「人情」

「神性」と「人性」との、夫々対立的要素の反語的系譜を追求するという仕方、両者に同胎の「おのれてふもの」の底質をあらわにしてゆくという試みなのだ。

又、六十二章で、青木の「夢」中に、「部屋の隅」の「種々な人」が、牢獄の「番人」に「掌を合せ……御辞儀」をするという条りがある。それに該当する表現は、「我牢獄」にはなく、作者の虚構なのだが、これは百十四章で、岸本が入牢した民助を訪ねた鍛冶橋の監獄門前での、面会男女の場面設定・情景、並びに「御願御願……受付」に集る様態と相似である。

なお、青木の「夢」中で、「牢獄」の鉄格子の窓外に死んだ女友達節子の姿を見つける条りで、青木が「思はず知らず手を出して、其の人を牢獄の中に引き入れようとして、眼がさめた」(傍点引用者)という部分は、岸本の自持(ナルシシズム)(彼の「恋」も、「陶器画工」を志すのも、共に「自己に恃む」所から出ている点に注意)から発した「恋」人・勝子を、「文学」や、勝子の「今まで知らなかつた世界」(三十二)に引き入れて、とどのつまり熱病で「小児のごとく無邪氣」(盲四)なことを口走らせる体の「狂死」を招くに至る岸本の現実に対応するといふしくみだ。

つまり、青木の、「夢」、予見が岸本の現実世界に体现化するという構造で、従って『春』におけるいわゆる前半の部分と後半とは一貫した構想によって貫ぬかれている訳で、前後関係に於て、「構成や手法上の一種の不統一と混乱」を見る三好氏はあたらなない。又岸本における青木と勝子とは、両極に位し夫々対応する。たとえば

自動的な結婚と他動的結婚、の差異はあれ、現実的「極極」を離脱しての、青木の「底の知れない畏怖」と勝子の「畏怖と悲哀」、実家から芝公園の旧の借家へ、片や北海道の国元へと「移動」させられる事、家人の態度の急変の両様、そして死を「運命」視するのは、「只誠が残れば可」(青木)、「マコトアリ……カツコ……シス」(勝子)という「誠」の観念であったが、それはともかく、両者は呼応する構成・手法であり、勝子は、『春』前半における青木の夢の、後半での岸本の現実への顕現化という媒介項の役割をなしているのだ。かつ、青木の自動的な生と勝子の他動的な生の、いずれの途も「閉鎖」されている時代の悲惨な現状、そのはざまに立ちすくむ岸本には「行くべきところぞいづこぞ?……世か、世に還らばいづこに住みていかなる業をやなす」という基本的トーンが貫くのであり、『春』における勝子の位置は、「勝子関係を拡大して自己告白要素を強めた」点で終っている訳ではない。

いわゆる「青木と岸本をふたつの焦点とする楕円形の球体にとどろ『文学界』の同人たち」(三好氏)の青春群像をめぐっては、小稿の冒頭に引いた「多様な青春から個の青春へ」、「客観小説から私小説へ」の収斂という内容上・手法上の「断層」「亀裂」があるとする指摘、他方さような「犠牲」や「傷痕」をはらって迄も貫こうとしたものこそこの作品の真の主題・性格なのだといふ十川氏の新見もあるが、そして十川氏説はおゝねで首肯されるが、その内実は次のようだ。

『春』の中にある人物を、一つのグループとして、或は、群像と

して」(『春』のことがら15・8) 描出するというこの青春群像は、元来構図のある群像であった。いわば「群像」を描き、その姿態や相互の位置、関係などで一つの主題を構成するという手法だ。即ち「狂熱」の青木像、「傲岸と柔弱、過激と臆病、感じ易いと愚図々々」の岸本像に對照するに、「聡」く「謹厚慎重」な足立像、「濃厚」「調和」型で人に「好かれる」菅像、或いは「思慮深い」市川像は、「性格が不明瞭」でも「方々でお世辞を振り蒔く」⁽¹⁴⁾体のモデルへの配慮でもなく、只「狂狷」と「郷原」の図式に拠っており、それ以上でも以下でもなかった。即ち百七・八章での、岸本・福富(上田敏)論文や、「恋愛」をめぐるやりとり、又「今は奈何いふ時世であるかを考えねばならぬ……青年の夢を……今見ようとした所で……世間が許さぬ」と説く市川、今なお「愚図々々」と思い煩う岸本に「空想家の末路」を見る菅、或いは「其主人公は、理想はあるが実行することの出来ない人なんだ。事業を為しようと思つても、どうしても其が出来ないやうな性質だから仕方が無い。……空想家では駄目」⁽¹⁶⁾等々は、「何以謂之狂也。曰、其志嚶嚶然。曰、古之人、古之人。夷考其行、不掩焉者也。……何以是嚶嚶也、言不顧行、行不顧言。則曰、古之人、古之人。行何為蝸蟻涼涼。生斯世也、為斯世也。善斯可矣。闐然媚於世也者、是郷原也」(孟子孔子在蘭也)等をふまえている。つまり青木、岸本の「狂狷」をそしめる事によつて、菅・市川らの「郷原」ぶりが逆に浮び上るといふ定式だ。

ところで、例の明治二十八年八月十八日付の「ミナ宛書簡」に、藤村は透谷の「アンビシヤス」の「激しさ」⁽¹⁷⁾を読み取っているのだ

が、それを八十九・九十三章に掲げ、それを読む操未亡人の口を籍りて「あの頃から父さんは狂人だつたんだよ」といわせ、「ある処は哀憐の情を、又あるところは言ふに言はれぬ恐怖の念」(九十二)を抱かせるのは極めて象徴的だ。九十四章に、「今の時代は物質的の革命で其精神を奪はれつゝある」と「漫罵」(明26・10)を引き、青木の死(敗)因を「左様だ、革命ではなくて、移動だ」として、「精神」(アンビション)の「移動」(物化・「狂気」)でおさえる時、作品の展開が先の池の端の会合に赴くのは十分意図的だ。「君は彼の時分に死んでた方が可かつたよ」と岸本を「憐む」菅、「青木君が生きてたら、今頃は何を為てるだらう」(市川)、「さあ……何を為てるだらう。新聞でもやつてやしないか」(菅)、「それとも、ずつと芝居の方か」(市川)、「ちよつと先生も困るだらうよ。」「足立君はあまり先生には感服して居ないんださうだ」(菅)、「岸本は……急に其時眼を腫つた。彼はある物の閃光に触れたやうな眼付をした」(百八)。「格子戸」の「屋の内」の「冷い壁に倚凭」り、「母親さんは奈何いふ積りで僕のやうな人間を造へたんですか」(百七)などの傍点部分に注意したい。即ち右の百八章は先の「蓬萊曲」の「我」に、いましが／行く可きところぞいづこぞ? 世か、還るか、世に還らば……」のトーンをなぞつたものであり、後者は「我が牢獄は我を殺すために設けられたり、我も亦た我牢獄にありて死することをお愛ひとはせざれども、我をして死する能はざらしむるもの即ち恋愛なり、而して彼は我を生かしむることもせず、空しく我をして彼のデンマルクの狂公子の如く、我母を我を生まざりしならばと打ち

啣たしむるのみ」(「我牢獄」)をふまえ、かつそれを利かした表現だ。

つまり「ある物の閃光」に「眼を墮つた」とは、青白い光の射す「格子戸」内の「冷い壁」そのものが、青木の詩・予見のまゝいつしか我が「牢獄」と化した事への愕きにこそ外ならない。青木の自殺、平壤の戦いの時の勝子の病死、実家の破産と民助の入獄、同人たちの時代不信による離反、「眼に見えない牢獄」意識などの、諸々の「世の中」の「知」った経験は、一見なんら脈絡なく生起するかのようなだが、実はすべて「物質的の革命で其精神を奪はれつゝある」不幸な近代の、「外部の刺戟に動かされた文明」による「移動」に起因し、根は同じなのであり、「今の祖国は唯青年の墓で……なんら新しい生命を認め」えぬもの、であったのだ。

三好氏は馬場孤蝶の透谷批判にふれられ、「彼(岸本)の眼光と嘆息と、独白とは孤蝶の回想を読む藤村のもので、……その強い眼の光が『春』のテーマを決定した」¹⁸⁾とみ、その「ウルリモチーフの崩壊」説の重要な論拠にされるが、それは、三好説とは逆に、「我をして死す能はざらし」めかつ「生かしむることもせ」ぬ、「恋愛」||「想世界」と「実世界」との背反・相剋の激烈さ、「狂痴」・「アンビション」の傷痕の深切さ、「夢」の的確さの愕きだった。同時に青木を「移動」化、「狂」化せずにはやまぬ「世の中」(「牢獄」)の残忍さと、「郷原」の冷淡さにはさみうちになった「狷介」の岸本の苦悩と志向を主軸として、明治二十年代の青春の実体験と、透谷の詩とを交錯し浮彫りにしながら、三者三様の青春群像の内面的苦悩に立体的に迫ってゆく、という試みでもあった。

なお、青木の「事業を継続」しようとした岸本の「漠然とした恐怖」を、家系の暗い血の問題に収斂する三好氏説は又短絡にすぎること。「恐怖」は、前述した岸本を「憐む」(「蒼」事と対語をなしている。つまり青木の「精神」・アンビションの「移動」(物化)への「哀憐」と「恐怖」で、それは『春』全篇を貫く主調低音だが、「自分は自分だけの道路を進みたい」と決意した時の、青木への、もしくは「精神」・「移動」そのものへの「哀憐」——近づくとする衝動と、人恐怖——退ぞこうとする衝動——」にこそほかならない。とすれば明治二十年代の「透谷的・普遍的アンビション」の悲惨さの証言としての『春』の基本的性格は動かないのである。

二

「祖国は唯青年の墓」で何ら「新しい生命も認め」得ず「破壊」して見たらと云い、自分にすら「欺かれ」、自身すら「幻影ではないか」(六十四)と疑う青木にとって、「攻撃」「破壊」の批判精神、「沈痛慷慨」の氣質、「反抗忿怒の情」、「誠実」さ等は、自己の証しに「我と我が身を破」るのは論理的帰結の心理的遂行というものにはかならず、つまるところ核心は、「生の荒廢に耐へ」(八十五)ぬ、「永遠」「絶対」「不死不朽」「鮮美透涼」(「夕靄」)を仰望するナルシズムの宿業であり、それに対応するのは、西京の峯子の「人の情を……思ひ出し、無心状を書く岸本の「あくまで自己を恃む」ナルシズム、という構図だ。しかしそこで岸本の「人情」のもつA「不思議な、あさましい思想」・「恥づべき……心情」・「可厭な臭気」

(百二十三)をかぎ、B東西大家の「文学上の産物」も「徒勞を写したもの」C「悲壯な戯曲も徒らに流した涙」・「詩歌も溜息」と考え、少年時代の級長選挙での自分自身への投票、叔父宅での金の盗み、夜店での草双紙の盗みなどの回想を通して、D「自分の正直も宛に成ら」(百二十四)ぬ事を確認し、そこで「傲岸」な自恃ナルシシムの核は徹底的に粉碎、解体(我は敗北者なり)する。かくてこゝに「芸術の春を求めて失敗する青年」は成立する。右のDは青木の「只誠が残れば可」に対応するが、不正直さの確認に「誠実」さの問題は終る。つまり青木の依拠する唯一の「精神」が、「おのれ」の現存在を容認できぬという二律背反で、その自己矛盾をあらわにするのが「誠実」さであり、「欺かれ」「幻影」化した時、自己は解体し、「荒唐に耐へられ」ぬ「気質」が、「我と我が身を破」る時、「理想の春に欺かれて死ぬ青年」(「春」執筆中の談話 明40・9)は成立する。

つまり「理想」「精神」、「芸術」「人情」・「自恃」という構図だ。従って、『芸術の春』を追う岸本を描こうとすればする程、「理想の春」に破れた青木の再生になる⁽²⁾という解釈は、先の四十九章での「精神」と「人情」との使いわけ、及び「人情から受けた深傷を癒すものは人情より外になかった。……斯ういふ病的な、自然に落ちて行つた精神の感濁」(百二十三)等の、「精神」の最内奥に潜む「人情」という作品構造の核が見落されている事になる。以上、藤村は透谷が「頑執妄排の弊」や「一夕観」でなしたようには、「人情」から「精神」の自己折出をせず、「おのれてふもの」を手離さぬ岸本像の形象化を企図した。なお右のAは、「わが内なる諸く」の

奇しきことがら」なる、「暗くろのなか」に住む「忌はしきもの」・「嫌はしきもの」・「醜みにくきもの」・「激しき性の者」(蓬萊曲第二齣)をふまえ、Bには「古代世界たぐの全事業は徒勞であつた。学芸文化のすべの前提が……すでに現存していた」(反キリスト者五九節)が投影し、Cは青木の独白「莊嚴な威子ちゆうしを備えた人間の為ることも、多くは憐むべく悲しむべき戯れに過ぎない」(四十四)に対応する。即ち、『春』は大まかに言えば、「蓬萊曲」第三齣第二場の「両ふたつの性」の裡、青木の敗退した「おのれ」・「人性」の、暗い内面に執し、「人性」から「神性」への上昇を斥け、自己嫌悪を深化する下降の方向をたどり、「生」「人情」に徹する事への志向に根ざした作品で、「透谷・藤村における我(私)の相違」(傍点引用者)にでなく、同胎に立っての、「精神」と「人情」との関わりあいの仕方の相違を明らかにしてゆく事が問われなければならない。

ところで、十川信介氏は、①「蒲団」発表(明40・9)という文壇の事実、②「今や文壇は、革新潮流の中にあり」(同、神筆狂言書)とする藤村の意識、③「現時の小説について」(明40・8)の三点と、「藤村のいわゆる自然主義」における「事実」発掘とを関連づけられる。おゝねの所で首肯されるが、右の「現時の」は、『反キリスト者』第七節の翻案であった。「現時の」で、医者が「病児の苦痛に同情する」ような、「局部の同情に眼を掩はれてしまつては、「根本の治療」はできず、「根本から病の治療に取懸る。……抉り取るべきものはぐいぐい抉り取る。……真に病児の生命を助けけるのは斯ういふ時代にある」の、「局部の同情」云々とは、ニイチエの、キリス

ト教の Mitleiden (同情・共苦) 批判と重なっている。

ニイチエのキリスト教批判の根本は、それがニヒリズムの実踐化という点にあった。即ち、キリスト教は「同情を徳そのものであるとし、すべての徳の土台にして根源であるとした。こういうことは、ニヒリズム的であった哲学、生の否定を看板にかかげた哲学の見地から」のもので、「同情とはニヒリズムの実踐である」、それは「生命の保存、生命の価値向上をめざすあの諸本能をさまざまげるのである。……同情は虚無に向うことを人に勧める……」が、それを『虚無』とは言わない。かわりに『彼岸』という、または『神』という、または『真の生活』という、あるいは捏築とか、救済とか、淨福とかいう……。……それは生に敵意をもつた傾向なのだ。……不健康な近代性の中にあつて、キリスト教的同情にまさる不健康なものはない。ここで医者であること、ここで仮借なくやること、ここでメスをふるうこと——これこそがわれわれの仕事であり、われわれの流儀の人間愛である。これによつてこそ、われわれは哲学者となるのだ、われわれ極北の民は——」(西尾幹二氏訳、潮文風塵)とした。なお「現時の」の、「同情は觀察の眼を掩ふと言つて、ダルキンも……」は、Anichrist, 7の「同情は……生そのものに陰惨でいかかわしい表情を与える」をふまえている。さて藤村は、先の一文で続けて「近代の文芸は単純な感情でばかり解釈できず、物を根本から観るには、「広大なる同情」を要する、とした。

以上を要約すると、藤村がニイチエから学んだのは、「神」の主

体は「無」であり、「虚構」であり、それによつて「局部」の「苦痛」は柔らげられても、「根本の治療」はできず、又、「生の否定を標榜した哲学」(十五節)による「自然性の剝奪」という、「単純な感情」では、「人生の帰趨」や「運命」は「解釈」できない。「近代」のニヒリズムやデカダンスと対決する為には、「広大なる同情」・即ち「生」のうちなる「極北人」の、「能動的ニヒリズム」の立場で、「あさましい思想」「恥ずべき心情」「可厭な臭氣」を「ぐいぐい取り取る」こと、「生」とはそのようなやり方で「抉り取る」ことだ、それが藤村の「解釈」であつた。

ここで、透谷から藤村へという文脈に即して云えば、青木の「莊嚴」な「精神」や「神性」の奥に、最も卑俗な「生」・「人情」が露出し、かくしてその基底を空無化した「精神」が、そこへ向つて崩壊してゆく、という構図なのである。そしてそのような虚妄を破つて岸本の「生」「人情」をあらわにしたものこそ青木のいう「誠実」さであり、そこに透谷から藤村への授受が成立する。このように見ると、藤村のいわゆる「自然主義」は、透谷の「おのれてふもの」の深化徹底という文脈でとらえられ、それはニイチエのキリスト教批判の受容と平行してえられたという点が明らかだろう。なお、三好氏は、岸本の「暗い部分」を、「他のだからも区別する顕著な個性」と指摘されるが、第一章での青木の描写「世の中の惑溺や汚穢を嘗め知った人の口唇」こそは、「二十六才の透谷像を逸脱した作者のあと追い」(傍点引用者)ではなく、青木に於て、「精神」や「神性」と共存・同居したのは、「おのれ」の最内奥に「住む」、

暗い「惑溺」「汚穢」だという、藤村の「複眼」であった。

三

「絶望は彼を不思議な決心に導いた。親はもとより大切……。しかし自分の道を見出すといふことは猶大切」(百二十七)は、「おまえたちの隣人をおまえたち自身のように愛するがよい。——しかしまず自分自身を愛する者となれ。——大いなる愛をもって、大いなる蔑みをもって。」(ツアラトウストラ⁽¹⁾第)をふまえ、「この上は運命にまかせろ」とは、自己の最内奥にある本性への還帰の謂である。「親」兄弟への「弱者の連帯」や Mitgefühl (同情・共苦) のかわりに、現在の自己を徹底的に軽蔑・否定し、苦しみ、「生」の暗い深淵にたゞずみ、「絶望」の極北の果の、「能動的ニヒリズム」をバネとして自己を再生するというニイチエの定式だ。右の百二十七章は、「家庭に束縛されて居る自分を嘲」笑する青木に対応し、「破りくしして進んで行くのが大切」(四十二)という教えを受け、又維新に「殆ど家のことなど顧み」ぬ(四十九)亡父の「矜持」に繋がる志向を利かした表現だ。

「何処へ行つて了ふのか自分にも解らなかつた。あるひは最早帰つて来ないかも知れない。……是上は運命に任せるより外ない。まさか餓死するやうなこともなからう」(百二十七)は、例の、「高大きな戦士は……必死を期し、原頭の露となるを覚悟して家を出ずるなり」(六十一、「人生に相渉ると」(は何の謂ぞ」明26・2)や、「暗黒ノ、暗黒ノ、わが行くところは関り知らず、死もまた限りの一種なるかも」(六十五、「我幸歎」)等に対

応する構造になっている。結局、自分の「知」った最内奥の本性たる「運命」への責任を遂行する事で、「移動」||自己物化(狂死)からの脱出をはかった、ということになる。「土の臭気を嗅ぎながら……今日まで、何を知り得たらう」(百二十七)は、自己の最内奥の「可厭な臭気」の、逆説的な再確認の謂となるが、「自分のやうなものでも、どうかして生きたい」(百三十三)は、自己に「生命」と等価な「精神」を見出しながら、至高の「宇宙の精神」が、地上的で最も卑俗な「おのれ」の基底の前に「虚構」「幻影」と化し、かえって「おのれ」を解体・喪失したところの、青木の高踏的な死(又は生)の軌跡に対し、「汚穢」な肉体的・「人情」的な生を志向する岸本の対置だ。

図式的だが、「精神」を第一の自己発見とすれば、エゴイストとしての自己は第二の自己発見、とならう。とすれば、青木の「精神」の岸本の自我・肉体を通しての「再生」、という構図になる。「空想の世界を夢みつゝ」(百三十三)は、「再び光り輝く朝日の下に」(九十二、ミナ宛書)に対応し、青木の課題の岸本的継承意識の一貫性を示すことになる。

「春と考へるには、自分の若い生命はあまりに惨憺……。吾生の曙はこれから」(緑蔭版は削除)、「真の慰藉……は……暗黒にして且つ惨憺……新^{ニューライフ}生の真相……は……風波の多い努力の苦痛と浪費の悲哀」(文学新片⁽²⁾明42・7・15。同)に満つというが、いわゆる「再生」が、「観念的比喩」で、「最内奥の生の要求から発した、生の理想的原基への復基」の謂とすれば、「未発の契機」に於てであれ、「人生

の「春」は既に岸本像に於て具体化され描出されていた、と言える。

四

「北村透谷二十七回忌に」(大10・7)で、その自殺につき、「艱難」に「耐え」ぬ「氣質」に言及している。「春」には、「氣質」、「性質」、「氣象」の多用があり、一面氣質の構造を書いた作品、とも読める。周知のように、「傲慢磊落」「神經質」は、先のミナ宛書簡(朋20・8・18)に瀕出し、その意味については既に関良一氏の指摘があるが、他に「淡泊」に注意したい。青木を「淡泊」とするだけでなく、昔の、「例の淡泊な、温厚な氣質」、岡見の「俠氣」、民助の「清潔好き」、栗田の「磊落」などを、岸本以外の共通項としていて注意される。

志賀重昂は、「日本生産略」に「日本人の生活力を減殺する一大原因」として、「奇」と「快」をあげ、「奇快、義俠、淡泊、磊落、美術的の観念」を、実業的、生産的、経済的、功利的な「精神」「思想」と対角線的なもの(日本人明21・7・18)とする。「春」の氣質の構図は右の批判と殆んど規を一にしている。後年、「煩惱を代表して居るやうな一茶の強い執着」(「一茶の生涯」大13・6)にふれ、又「淡泊」「洒脱」と対比し「執拗と濃情」の重要性(前世紀を探索する心大14・2)を語るが、青木らの対極に岸本の「柔弱」「臆病」「愚図々々」を配するのは、徹底を忌み、脆さを持ったそれらに對し、その持続的底質、持続的敢為である。「世を破る積りで居て、反つて自分の心を破つて了つた」(なせ……悟りといふ奴に欺されたんだ

らう。何故……迷ひ尽さなかつ)(五十才たろうという悲痛な青木の言葉は藤村の感慨でもある。又反面、「前世紀を」に、「武士的新人の型」として、「熱烈な情熱、実行的思想」と、「反抗、憤怒、悲壯な犠牲的精神・性格」とをあげて、透谷の「パッション」とすべての「滅び」を結びつける時、いわば「思想」をくい破つてゆく「性情」と「狂」的氣質に、日本の原型を見ている事も確かであり、にもかゝらず、右の岸本的「氣質」「性情」こそが、いわば圧倒的外発的な「移動の時代」に抗する唯一の一貫的な「原質」だとする主張もこめられていた。

五

『春』が、岸本の「旅」から帰る所に始まり又東北への「旅」に出る所に終り、舞台と題材を東京にのみ限定していることの意味については、既に指摘があるが、「これから、たとえどんな運命や体験がわたしを訪れようと、——それにはかならずさすらいと登高とが含まれることだろう。われわれの体験とは、結局ただ自分自身を体験することなのだ。……ながらく異郷にあつて、あらゆる偶然事のなかにまぎれこみ、散乱していたわたし自身の『おのれ』が、家にもどつてくるだけなのだ」(『ツアラトウストラ』の、「家」と「登高」の定式をふまえているようだ。そしてより直接的には、「旅」に出掛けようとした時も、帰つて来てそこで叔父に逢つた時も、今も、隅田川の水は増しもせず減りもせず、同じように冷たく流れている」(八十三)の条りが、その秘密をあかしている。つまり、「隅田川の

水」こそ、赤裸々な「生」の形、本来的な「人情」の比喻で、ニイチエ流に、一切の運命や体験は、自己に回帰する事の謂であり、本来的な自己の再発見であり、「どこへ行くかもしれ」ない「旅」たる「登高」こそは、最も勇氣ある者だ、というニイチエの命題でもあろう。

いわゆる透谷的課題の藤村の継承、もしくは透谷の挫折と藤村の達成、という文脈に即せば、『春』の「人情」は、「吾人豈に人情以外に出でてベベルの高塔を築かんとする者ならんや、若し夫れ人間の根本の生命を尋ねて……」(内部生命論 明26・5)の、「根本の生命」が「人情以外」のものでない(笹淵氏「文学自律と文学功用論」)という命題をうけ、かつ「一度吾れ人間の最下流に居れり。爰に居りて世界の惨憺の甚しきを見たり」(透谷日記 明23・2・27)につらなる。つまり「浮いてゐる塵芥」(五十一)や「橋の下を流れる濁った水」(五十七)など、いわば自己の情念の最下流に下降して、その惨憺たる暗部を探ることに『春』の終局的テーマがあった、といえる。いゝかえれば、「真に日本なる一国を形成する原質」や「人民の性情」(文学史的出たり)も、もしくは「地層の下」を流れる「国民の元氣」の「源泉」(國民と元氣 明26・7)追求という、透谷的課題につらなる「純粹なる日本想」(聊か思ひを述べて今日の)探求と、その形象化としての『春』といゝかえてもよい。

なお、「河岸にある柳並木の蔭は、岸本が静思の場所」(八十四)とあり、「河岸よお前は……いま流れているそのとおりに流れなければならぬ」(ツアラトウストラ「醉歌」)のごとく、主人公は、隅田川の

「岸本」に捨てた(又は捨てられた)男(主)でなければならぬ。他方、「しばらく彼は橋の畔に立っていた」(五十七)のように、透谷はしばしば橋上の人として描かれる。それは、「流れの上では、一切が固定している。もろもろの価値、橋、概念、善と悪のすべて」(同右「新旧の表」)などもひびいていようだが、「永遠」「絶対」とか「鮮美透涼」「莊嚴な威容」などの、彼岸の人・青木に対し、「流れ」の中に生成流転し、時間を置いて再び吹き出し「回帰」してくるさまへく「移動」と、「憐むべく悲しむべき」(四十四)、卑少で「汚穢」な此岸に身を捨て、苦患し、「運命」を内化する能動的ニヒリスト・岸本の運命愛の主張があり、こゝに透谷の批判的継承もこめられている。

既に明らかなように、自己追求の結果として運命の根源に「家」を発見するという三好氏説で『春』の全体像はおおいきれぬし、又「一切結構を建てるのをよ」す(『春』と「童主会」 明40・4)という自解にもかゝらず、細緻な「結構」があり、たゞ「自然」に「人に話をしていよう」(『春』執筆中の談話 明40・9)にとこしらえているだけで、けして、『破戒』の「苦心した「結構」を廃棄させ」たところの、単なる「私小説」ではなく、「現代日本に対する解釈」と、明治二十年代青春の「精神界の光景」(28)を描出しえている点で、広義の「客観」的な「文明批判」となりえてゐる作品、とごつてよい。そして、次作『家』は、いわゆる「透谷的、普遍的なアンビション」による、「世の中」告発の「反近代」の書であったのだ。

注

- (1) 『風俗小説論』(昭25・2)。
 (2) 『島崎藤村論』(昭41・4)。以下、三好氏の文の引用は特記なきとき全て之による。
 (3) 『作品論・並木・春』(「解釈と鑑賞」昭41・9)。
 (4) 『藤村の文明批評』『島崎藤村必携』(昭42・7)所収。
 (5) 『近代日本文学史研究』(昭44・6)。
 (6) 岩波文庫版『春』解説(昭45・9)。
 (7) 『春』には『おもかげ』の訳を取載してあるが、小稿では便宜上坪内逍遙訳(新修『ニクスビヤ全集第二七巻』『ハムレット』昭8・9。中央公論社刊)を記載。
 (8) 花袋宛藤村書簡(明36・11・19)には、ニイチエ文集返送の件があり、小林一郎氏の指示によれば、現在田山家には、ロレンスの T. Fishen Urwin Paternoster Square の三巻本(1889)があり、うち第二巻 Thus Spake Zarathustra 第三巻に『反キリスト者』が入っており、これを藤村に貸したものと考えられると由。以下、『ツアラトウストラ』の引用は手塚富雄氏訳(中央公論版『世界の名著』)から。
 (9) たとえば色川大吉氏他「北村透谷の歴史的把握」(「文学」昭31・2)、平岡敬夫氏『透谷文学の魅力』(「文学」昭44・10。後『北村透谷研究』昭46・7所収)など参照。
 (10) 『北村透谷論』『近代の奈落』(昭43・4)所収。
 (11) 『春』の構図(「文学」昭45・5)以下、十川氏の文章は、すべてこれによる。
 (12) 和田謹吾氏『島崎藤村』(昭41・3)。
 (13) 吉田精一氏『自然主義の研究』下(昭33・1)。
 (14) 馬場孤蝶「事実と春」(新潮)明41・8。なお引用は注(13)によった。

- (15) 『破戒』の蓮太郎像と丑松像も「狂」と「洞」の図式であり、「序山浦瑞州著」「兵卒の告白」(明41)は『孟子』の子路篇・泰伯篇の和訳、敷衍である。
 (16) 「ふた昔」(明40・6)。
 (17) 『北村透谷の短き一生』(大1・10)。
 (18) 三好行雄氏「春」複眼について」(注4)の『必携』所収、孤蝶のは「明治学院及び『女学雑誌』明41・1)。
 (19) I. A. リチャーズ、岩崎宗治氏訳『文芸批評の原理』。
 (20) 関良一氏「北村透谷」(「解釈と鑑賞」昭46・6)参照。
 (21) 北川忠彦氏『島崎藤村の『春』』(「文学」昭45・9)。
 (22) 平岡敬夫氏「北村透谷と島崎藤村」(「解釈と鑑賞」昭46・9)参照。
 (23) 注(17)に「彼には天才の誠実さがあつた。その誠実が彼を導いて短く傷ましくはあるが、しかし意味の深い生涯を送らせたと思つ」とある。なお透谷・藤村の「誠実」にふれた論考に島田厚氏「国民之友」と純文学理想」(「文学」昭37・10)がある。
 (24) 林達夫氏「ルネサンスの母胎」(『林達夫著作集』I)所収。
 (25) 注(20)。なお「二十七回忌」に「安い眼りを食らしめ嵐」の力と「Passinate 男性質」が透谷に「二つの方向を執らせた」とある。
 (26) 注(11)参照。
 (27) 注(6)。
 (28) 「批評について」(新潮)明42・3)。
 (付記) 小稿をなすに当り、和田謹吾氏『近代日本文学大系・島崎藤村集II』と小林一郎氏から多大の恩恵をうけた。又浅野建二先生、松坂俊夫氏から多くの助言を頂いた。記して謝意を表します。

「野菊の墓」論

——その成立と作品構造——

- 一 「野菊の墓」と写生文の関連
- 二 「野菊の墓」のモデルと構想
- 三 「野菊の墓」への評価
- 四 「野菊の墓」と野菊の歌
- 五 結語

一
明治三十三年一月一日、新聞「日本」の募集歌「新年雑詠」に三首入選した左千夫は、二日（竹の里々）による根岸庵に子規を訪ねて入門することになった。この年左千夫三十七歳、子規三十三歳である。

左千夫は本所茅場で牛乳搾取業を営んでいたが、入選を契機に歌人としての道を開こうと決意したのである。そして、子規入門後の一月七日の歌会には早速出席するという熱心なところをみせた。

ところで、左千夫が子規と接触をもったということは、実に重要

永 塚 功

な意味をもっている。言ってみれば、これまで左千夫は自己流で歌の世界に入っていたわけ、理論的にも技術的にもかなり欠ける面があったのである。それが子規と接触を重ねることによって、近代的な考え方と理論を学ぶことができ、しかも文芸人としての土壌が培われたことで広く活動の場が得られたということは、何にもまして得がたい大きな収穫であったといわねばならないであろう。

こうして左千夫は歌人として出発したのであるが、根岸短歌会を通じて歌人や俳人たちと接触を深め、子規の唱導した「写生」をもつてひたすら自己の文学の糧としたのである。「写生」は子規が当時自己の周囲にいた中村不折、下村為山、浅井忠ら洋画家から示唆を得て、蕪村から俳句革新を、万葉集から短歌革新を施すために唱えたものである。子規はここで「理想」より「写生」が重要であることを説いたのであるが、自然物を客観的に写し出すという技法は、やがて俳句、短歌から散文にも及び、自ら「写生文」を創造す

るに至った。「小園の記」(「ホトトギス」明31・10)、「飯待つ間」(明32・10)などがそれで、その後評論「叙事文」も書いて写生文の作法を示している。

これより前子規は、明治三十一年十月から「ホトトギス」に、また「日本」には同三十二年一月からそれぞれ写生文を公募し、一般から写生文を募った。そして周囲の歌人、俳人らにも写生文を創ることをすすめ、やがて互いに朗読して批評し合う会「山会」を開くまでになった。

この「山会」は、三十三年九月から子規庵で開かれたものであるが、初期においては高浜虚子、寒川鼠骨、坂本四方太らが熱心であった。その後河東碧梧桐、伊藤左千夫、長塚節、岡麓らが参加するようになり、会はより活発になった。

「山会」の名称は、写生文は事物をありのままに描写するが、そこにおのずから印象の効果をねらう「山」(主眼点)がある、というところからつけられたものである。後からこの会に参加した漱石は、「大人が小供を視るの態度」といっている。

これら根岸庵に集った人たちの写生文は、三十三年十二月に虚子編で「寒玉集」に収められた(第三編は明34・4)。その後刊行されたものには、「写生文集」(四方太編明36・4)、「写生文集 帆立貝」(四方太・虚子編明39・3)、「続写生文集」(四方太編明40・4)、「新写生文」(虚子編明41・1)などがあり、このなかで寅彦の「団栗」、四方太の「夢の如し」、節の「佐渡が島」などは好評であった。

写生文は初期においては俳人たちの活躍が目立ったが、三十三年

を境にして歌人らが加わり、さらにその後漱石、三重吉、弥生子らも加わって、この集りは「ホトトギス」を舞台にかなりの広がりをもせるようになったのである。

子規没後は虚子を中心に写生文運動はさらに進められ、写生文の筆致はやがて漱石をして「低徊趣味」「余裕派」といった小説を生ませることもなった。このような動きは、史的には明らかに一つの派を形成していったとはいえず、当時の文芸思潮とはまったく関係なく活動の場もついていたといえることができる。

さて、歌人として出発した左千夫は、三十三年以降根岸短歌会を通じて「山会」にも参加し、意欲的に創作活動に入ったわけであるが、その間写生文もかなりものにした。

左千夫が処女小説「野菊の墓」(「ホトトギス」明39・1)を書く以前に書いた写生文は次の十四編である。(大正二年の没年までに全部で二十二編)。

草花日記	「ホトトギス」	四卷一号	明33・10
牛舎の日記	「ホトトギス」	五号	明34・2
四月二十四日	「ホトトギス」	八号	明34・5
小港誕生寺	「鶴川」	一卷七号	明35・8
一夜旅	「心の花」	五卷十号	明35・10
浅草詣	「心の花」	六卷二号	明36・2
灌仏会	「鶴川」	二卷四号	明36・5
午前二時	「ホトトギス」	六卷十一号	明36・7
晝室	「馬酔木」	四号	明36・9

一銭蒸気	「馬酔木」	四号	// 36・9
天長節	「馬酔木」	七号	// 36・12
井戸	「馬酔木」	十一号	// 37・5
千本松原	「ホトトギス」	八卷八号	// 38・5
八幡の森	「馬酔木」	三卷一号	// 39・1

このように明治三十年代の文芸的時代の動きに積極的に参加した左千夫は、歌に限らず散文にも筆を振った。左千夫はこの時期、リアリズムの作品に共鳴するものを抱いていたようであるが、とくに二葉亭四迷と国木田独歩の作品を好んで読んだ。独歩からは「自然と人生」の美に、あるいは抒情的詩趣の深い世界に惹かれるものがあつたのである。とはいえ、これらから学ぶところはあつたとしても、それが直ちに小説執筆につながつたとは思えない。忌憚なく言えば、左千夫は元来小説を書くという器ではなかつたからである。しかし、左千夫の心には、写生文を書いているうちに小説への意識が盛りあがっていったことは考えられ、一方では好んで読んだ四迷、独歩の作品から執筆の機運が高まつたことも考えられよう。左千夫は三十年代後半の自然主義文学にとくに関心を示したわけではない。あくまで自己のペースで短歌や俳句では十分示すことのできない「写生」の趣向を散文に自然的にあらわすことをしたのである。

左千夫の場合、自己を客観視するということはほとんど不可能に近かつた。節と違つて自己客観の態度はもてなかつたようだ。これは従来の主情的性格からきているが、写生文などでもかなり主観的

であり、己れの体験を通したものの、あるいは自己と何等かの関係をもつたものというような傾向にあつた。しかしそういった傾向にあつたことが、抒情的、詠嘆的作風を示したということは言えそうである。

ともあれ、十余編の写生文を残したことによつて散文の筆致にも慣れ、小説執筆への機運は三十八年ごろから急速に高まつていつたごとくである。

かくて、明治三十九年一月の「ホトトギス」に処女小説「野菊の墓」は発表された。原稿用紙(四百字詰)百枚をやや越える中編小説である。

左千夫が小説を書くに至つた動機にはいろいろのことが考えられるが、まず写生文の延長として書かれたということ是否定できないところである。その他漱石や三重吉らに刺戟されたということもある。虚子は「俳句五十年」で、左千夫が小説を書くようになった動機には、当時好評であつた漱石の「吾輩は猫である」によるところが大きいと書いている。

左千夫が「野菊の墓」をいつごろから構想をもつて執筆しはじめたのかは定かではないが、構想のうえで自伝的小説ということから、早くからあためていたものがあつたとみることにはできる。左千夫の明治三十八年十一月九日付寺田憲宛端書には、「謹啓 其後御病氣如何に候や最早御全快とは候へとも御伺申上候 小生、只今柄になき小説を書き居候出来候節は御慰みに進上可致候御笑被下度」(傍点筆者)とあつて、このころ小説を書いていたことがわかる。これ

は明らかに「野菊の墓」をさしている。「小生只今柄になき小説を書き居候」という下りは、初めて小説を書いているということになる。前述のように「野菊の墓」は自伝的小説である。したがって素材は十分整えられていたのであるが、構想がどの程度までまとめられていたのかははっきりしない。しかし端書にもあるように十一月に執筆しているわけであるから、発表よりは一カ月前には脱稿していたものと思われる。すでに多くの写生文を書いているところから、あるいは一氣に書いたものとも思われるが、写生文が源流となつて「野菊の墓」が構成されていったということはいえる。そして、そのような意味からすれば「写生文小説」というふうに「野菊の墓」をみることもできるわけである。ともあれ写生文の存在は、左千夫の小説執筆への架橋としての役割を十分にもつているということにならう。そこで、「野菊の墓」と写生文の関連であるが、この作品が感傷的、主観的なものでありながら、写生文の由緒を随所に見ることができることである。例えば、この小説に、

茄子畑というのは、椎森の下から一重の藪を通り抜けて、家より西北に当る裏の前栽畑、崖の上になつていてので利根川はもちろん、中川までもかすかに見え、武蔵一えんが見渡される。秩父から足柄、箱根の山々、富士の高峰も見える。東京の上野の森だというのもそれらしく見える。

といった下りや、

半分道もまたと思うころ十三夜の月が木の間から影をさして尾花にゆらぐ風もなく、露の置くさえ見える様になつた。今朝

は気がつかなかったが、道の両手に一段低い畑には蕎麦の花が薄絹を曳き渡したように白く見える。こおろぎが寒げに鳴いているにも心とめずにはいられない。

といった一節があるが、のどかな田園風景のなかにも写生文の流れをくむことができる。左千夫は写生文で読者が臨場感に誘いこまれるほどの技法までは持ちあわせていなかったが、しかし写生文の特質ともいえる平明かつ具象的作法は十分心得ていた。この点「野菊の墓」でもよく守られていて、風物の写生を深めながら描写して二人の主人公を描いており、そこに一つの成果をもたらしている。主観的な文章の多い左千夫にも、写生の趣向はきちんと生かされているのであつて、それが「野菊の墓」では前半の部分に美しく抒情的に描かれているといえよう。その点、後半の悲劇的な部分とは対照的である。もつともその後半の悲劇も、読者にはそうつよい悲劇感としては伝わってこない。この辺はやはり作者が悲しいが美しく描こうとする写生的な配慮を施したといえないこともない。それは読者に沈静な印象を与えようとする心であつたのかも知れない。なお、写生文についての意見を後に「写生文論」(趣陸、明40、7)にまとめて書いている。

二

左千夫は生前の子規から「僕は小説と云ふものは、われわれの感じを満足させるやうなものとはとても出来ないものと極めてしまった」(竹の里人)という考えを聞かされたことがあつた。左千夫は子

規のこの発言がよく理解できなかったようで、その後子規に「小説といふものは素養ある詩人の感情を満足させることは到底出来ぬものとお極めになったというように承知しましたが、そう心得てよいのでありますか。」と念を押して聞き返している。これに對して子規は、「自分の親しく経歴したことを綴つたら、人に依つたらあるいは一生涯に一つ二つ、吾々の想うようなものが出来るかも知れぬけれど」と語つたと記している。この子規との對話が「野菊の墓」の執筆に直接結びついたとは思われないが、一方ではこのようなこともあって、左千夫はまず自らの体験を小説の素材として構想を考へていったということは首肯できよう。こうしたいろいろの条件を考へあわせてみると、結局「山会」での接触、写生文を書いたこと、漱石や三重吉などに刺戟されたことなどが「野菊の墓」執筆の動機になっていることがわかる。あわせて少年時代の自己の体験を綴つた写生文「井戸」(明37・5)などが一つの原型となつて「野菊の墓」に結実していったものと考えられる。

さて、その「野菊の墓」であるが、作品構造の上からまず体験と構成というものを考える必要がある。左千夫の小説を分類した場合、自伝的傾向の小説ということでまず異論はないであろう。宇野浩二は「大部分が私小説である」といつているが、土屋文明のいう「左千夫の小説は結局自叙伝小説と見なしてよいと考へている」ということで落着くのではなからうか。

しかし、それにしても「野菊の墓」に自己の体験が内容的に、またどの程度に小説的構成が加えられているかという点になると、依

然として不明である。

まず、舞台を郷里の成東にせず矢切にしていること、少年時代育つた郷里成東は「野菊の墓」にまったく出てこない。主人公政夫が千葉の中学に入ったということ。ヒロイン民子の実家市川には縁籍關係にあたる人がいない。これらはいずれも事実と一致しないものである。したがって明らかに小説的構想によるものである。

少年時代左千夫の周囲には何人かの女性がいたが、晩年に書いた自伝的小説「落穂」(「文章世界」大2・5)には、

物心覚えてから十七八までの間、休日といへばたいはいは多くの友達とここへ遊びに来たのだ。その中には今も忘れられない女の友達も二三人はあつた。

と三十年前を回顧して語らせている部分がある。また、この小説には郷里にあつたころ、十七歳の時に交際したお菊(十五歳)が登場するが、これも回想だけで終わつてしまつてゐる。これらは左千夫の少年期の女性關係をある程度暗示させるのであるが、これ以上のことはわからない。主人公の政夫にしても、それが直ちに作者自身ということにはならないのは当然だが、しかし少なくとも作者の少年時代の人間像が部分的に生かされているということは言えよう。左千夫の少年期は行動的、積極的な面の特徴づけられる反面、朴訥なところ、情緒豊かなところがあり、精神面や性格面が主人公に反映していることは十分考えられるのである。

一方、ヒロインの民子であるが、民子を「落穂」から導き出すことは不可能である。土屋文明は「守の家」(「アララギ」明45・2)に出て

くる女中のお松を考え、「守の家」が「野菊の墓」の原型ではないかといっているが、『短歌研究』昭40・3これは創作年月日からいっても当を得ていない。

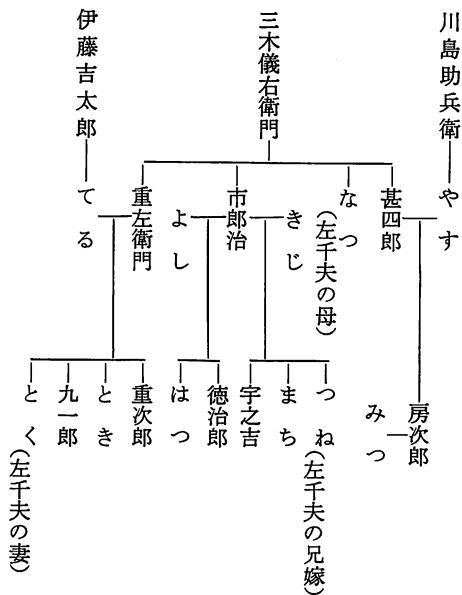
そこでもっとも有力な手がかりとして考えられるのが前述の「井戸」である。「井戸」は「アシビ」十一号に発表された写生文であるが、少年時代のことがかなり自伝的に回想されて記されている作品である。その一節に、

たまにはやさしい遊びに楽しかったこともある。少し大きい女の子などにつれられて餅草を摘みにゆく、たんぼの花を取ったり、芽花を抜いたり、又桑を摘みに山へつれられて行つてはシドミの花を分けて根についている実を探したり、夢の様に面白かった。

といった下りがあり、年上の女の子と遊んだ楽しさを回想した部分がある。これもあくまでこの域を出ないが、「野菊の墓」で年上の民子と遊ぶ政夫の関係をみると、原型という点では部分的にあげられる面があるように思われる。

左千夫の周囲には当時年上、年下の女性が何人かおり、父方従姉妹は一人であるが、母方に四人の女性がいる。戸籍上からそれらの女性をみると次のごとくである。

いずれも左千夫とは従姉妹の関係にある人たちであるが、このうち伊藤家に入ったのは、つね(長兄広太郎の嫁)ととく(左千夫の妻)である。代々伊藤家と三木家とは深いつながりがあり、左千夫は母方の三木家には少年時代よく遊びにいつて従姉妹たちと一緒



に過ごしたことがあつた。少年時代の左千夫が餓鬼大将のようになって遊んでいたという反面、一方ではこのような女性の多い母系家族のなかで過ごしたということが、「野菊の墓」をはじめ「隣の家」「春の潮」「守の家」「落穂」などの甘美な、ロマンチズムの作品を生ませたということにつながっていることも事実のようだ。左千夫には己れの感情を利用することのできないほどの激しい感情があつた反面、女性的な優しい性格もあり、これはこうした母系家族の環境のなかで育つたということと無関係ではなさそうである。

ところで、こうした女性たちのなかでもっとも左千夫の近くに登場するのがみつという女性である。左千夫の小説「紅黄録」(ホトト

ギ(明41・10)に、

お前にあれを貰ってくれまいかって話のあつた時、少しの事で話はまとまらなかつたものの、お前もあれをほしかつた事は、向うでもよく知つて居るから、東京の噂はよく出たさうだよ。それにあれも未だに児供がないから今でも時々気揉みしてゐるさうだ。

といった姉のセリフがある。「あれ」というのはみづのことである。この小説は、二人の児をつれた父親が祖父の墓参りをかねて実家に帰つたときのことを描いたものであるが、九十九里の片貝の河村から「是非一度海水浴に来てくれ」ということもあつての帰郷であつた。この河村というのは、みづが嫁いだ先の川島家である。親子は墓参りに出かけた足で九十九里の河村家を訪れている。その様子は、

逢つて見ない前の思ひ程でなく、お光さんも只懇切な身内の人で、予も平気なればお光さんも平気であつたに、只一日お光さんは夫の許しを得て予等と磯に遊んだ。

二人の児を間にして予はお光さんはどうしても他人とは見えぬまで接近した。さすがにお光さんは平気で居られない風情である。と描かれている。

なお、九十九里に遊んだときの歌に、
九十九里の磯のたひらは天地の四方の寄合に雲たむらせり

わたつみの磯の広らに三人居り入隅暮れゆく雲を見るかも
をさなきを二人つれ立ち月草の磯辺をくれば雲夕焼す

「磯の月草」明40

などがある。

みづは左千夫より九年年少であるが、幼い時代に兄妹のように過ごしたこともあつて、そこにほのかな慕情がわいたこともあつたであらうと想像される。二人の関係は成長してからも続いたようだが、親族会議の結果左千夫はとくと結婚することになつたという。その後みづは慕情を断つため川島家に嫁いだのであるが、川島家にあつてみづは子宝に恵まれず養子をとつてゐる。

左千夫とみづの関係は、少年時代からこのようにたがいに家庭をもつてまで続いており、言つてみれば左千夫の周囲にいた女性のなかでもっとも相思の関係あつた人ということになる。無論そこには左千夫のみづに対する遂げられなかつた恋の残照があつたのであるが、このみづが農家の娘ながらも腰のやわらかな、どこことなく気品のある女性であつたということ、そこに左千夫が惹かれるようなものがあつたようである。

かつて筆者は、「国文学」(昭38・2)で大木千枝子氏の「伊藤左千夫の恋」に紹介された川島みづについて、生年月日の違いから疑義を感じ否定説を書いたが、その後の調査でいろいろなことが判明したので、ここに改めて訂正をかねてとりあげた次第である。

ところで、川島みづは明治九年十二月一日、千葉県武射郡上塚村新島に生まれた。家は農家で左千夫と同姓の伊藤である。縁籍関係

にあり若い時代に左千夫と交渉があったことは前述の通りであるが、子がなかつたため養子に泰治を迎え、その嫁にこうが入っている。

「野菊の墓」では民子は政夫より二歳上となっているので、この辺は事実と一致しないが、民子の人間像は小説では、「やせぎすであつたけれども顔は丸いほうで、透きとおるほど白い皮膚に紅味をおんだ、まことに光沢のよい子であつた。いつでもいきいきとして元気がよく、そのくせ気は弱くて憎気の少しもない子であつた。」と書かれている。さらに、「しなやかに光沢のある鬘の毛につつまれた耳たば、豊かな頬の白くあざやかな、顎のくくしめの愛らしさ、首のあたりいかにも清げなる、藤色の半襟や花染めの袴や、それらがことごとく優美に眼にとまつた。」と描かれ、優しさが溢れたなかにも生々とした、またすがすがしい女性として登場する。筆者がかつて生前の子息泰治氏に会つたとき、「母は生前『野菊の墓』の主人公のモデルについて、年令が十三も違うので私が民子のモデルであるはずがないと否定していました。」と語ってくれたことがあつた。しかし性格は非常にやわらかで、丸顔であつたということであつた。とすれば、民子像にふさわしい人柄の人と言えそうである。作者が「野菊の墓」で一番身近かに接した女性、あるいは印象深く感じた女性をモデルにしていることは当然考えられ、しかもたがいに恋愛感情があつた関係からすれば、きわめて自然に民子像としてみつが浮かびあがってくる。そして、「まことに民子は野菊のような子であつた。民子は全くの田舎ふうではあつたが、決して粗

野ではなかつた。可憐で優しくてそうして品格もあつた。厭味とか憎気とかいうところは爪の垢ほどでもなかつた。どうみても野菊のふうであつた」というイメージが川島みつにあつたこともたしかのようである。

以上のようにみてくると、作者の女性像として一番作品に映ってくるのは川島みつで、人柄、性格などきわめて自然に、またイメージとして民子像につながってくる。左千夫をとりまく女性のなかで、若い時代に恋愛関係にあつた唯一の女性としてこのみつを登場させることは決して不自然ではない。ただ、このみつが十三歳も年下であるということは気になる。また、市川には住んだことがないという事実もある。このことは舞台を矢切に設定したということと関連しているが、いずれもこれは小説的構想によるものとみる以外にはない。しかし左千夫は矢切周辺を非常に詳しく小説のなかで描写しており、適確に地形を描いている。このことからこの土地の人がモデルであるという考え方をする奥山儀八郎説がある（矢切の左千夫」小冊子昭41・9）。これは主人公政夫の姓が斎藤であり、矢切が舞台になつていことからこの地の斎藤という旧家を調べたものである。しかし左千夫は矢切界隈をみているものの住んだという事実はなく、また縁籍関係にあたる人もいないので決定しがたい。

左千夫が矢切を舞台にしたのは決して偶然ではない。市川、八幡、中山あたりはよく通つたり（帰郷の折など）、行つたりして、歌や写生文を残している、その間の見聞が生かされているのである。土屋文明は舞台を矢切にしたことについて「初冬その日の暮

飾なる八幡の社に詣つ」(前38・12)の歌を残したときの八幡行と関係があるのではないかといつている。

いずれにしても舞台を矢切にしたこと、民子の実家を市川にしたことは小説的な虚構である。そのことは成東の平坦な自然を取り入れないで、高台、川、渡し、野菊の咲く自然と変化のある風景を取り入れたことと無関係ではない。とくに渡しという風物誌的な材料を取り入れたこの小説は、作品としての効果をいっそう盛りあげていくということはいえよう。

三

「野菊の墓」が発表当初からかなりの好評であったということは、この作品が明治三十九年一月に「ホトトギス」に発表されて三カ月後の四月一日に俳書堂から単行本になって刊行されていることから知られる。以後四十三年十二月、大正四年三月と版を重ね、四版をもつて絶版となっている。戦前のものにはこの他、『左千夫全集』(春陽堂)、『伊藤左千夫選集』(青滋社)などがこの作品を収めている。戦後も悲恋の純愛物語として若い層にはとくに人気を博し愛読されている。昭和三十年東宝より「野菊の如き君なりき」の題で映画化されるに及んで、この小説の読者が急増したが、文庫本の普及によってさらに増した。岩波文庫(昭26・10)をはじめ、新潮文庫(昭41・3)、旺文社文庫(昭40・7)、角川文庫(昭41・3)、新学社文庫(昭43・10)、講談社文庫(昭46・7)などがいずれも「野菊の墓」を収録している。その他、単行本、文学全集として収録されているものがかなりあ

る。

これらはいずれも「野菊の墓」をはじめとして他に二、三編の作品を収めているものであるが、左千夫の小説のなかで「野菊の墓」の占める位置きわめて大きいとみていい。名作として、感動的な作品として人気があることはたしかであるが、一体その原因はどこにあるのであろうか。左千夫の小説二十八編のなかで、「隣の嫁」や「春の潮」とはやや性格を異にした、しかし何よりも清らかな純愛が、素朴で美しく、そして悲しく終わつたところにあるようである。清らかな青春性―牧歌的な自然のなかに育まれた恋と悲しみ、美しくも悲しく恋が生きたところに「愛すべき小説」の性格が特色づけられたといえそうである。

矢切の旧家と渡し、野菊の咲き乱れる田園、銀杏のある坂道、そして利根川の見える高台、これだけでも自然の情趣は満ちている。作者はこうした自然を背景に、純真な若い二人の人間像を描き出した。しかも二人の恋が日常的なものでありながら、可憐で、純なものであっただけに、そこに無類の美しさが示されたともいえる。そして、後半で兄嫁や下女に妬まれたり、強いられて他家に嫁いだヒロイン民子が早産が原因で死に、悲恋の色合いをいっそう濃くしたが、それらを作者が人目を憚らず自己の感動として歌い、主人公の悲しみとした。そこで悲恋物語としての性格が鮮やかに描き出されたわけである。幼い小説ではあるが悲しくも美しいものにしたという点で読者の共感を誘うものがあつたといふことはいえよう。「素人小説」がかえって生かされたという感じの作品ながら、悲恋の情

趣が牧歌的な自然とうまくコントラストされ、そこに抒情の色彩がいかに発揮されたともいえるようである。

次にこの作品に対する評価をとりあげておこう。

左千夫を歌人の立場から論じたものはかなりあるが、しかし小説家として論じたものはごく僅かである。そのなかで「野菊の墓」をはじめとした左千夫の小説にまず目を向けたのは宇野浩二である。宇野浩二は左千夫の作品を「憎めない小説」「愛すべき小説」「素人小説の強み」と見、「野菊の墓」は「主観的な、感傷的な、失恋小説であるが」、「無邪気な書き方だけでも初心な、純心な、一途な、田舎らしい主人公の気持が、飾りなく、現わされているだけでも、左千夫の代表作の一つである。」(新潮昭16.8)ときわめて好意的な評をしている。この評は左千夫の処女小説に対して非常に理解ある態度を示したものと見え、同時に客観的によく分析した評ともいえる。

左千夫は「山会」で「野菊の墓」を朗読して感極まって涙を流した、ということが虚子によって伝えられているが、左千夫にとつてはありそうな逸話である。その「山会」で二三回左千夫と会っている漱石は、発表された「野菊の墓」を「ホトトギス」で読んで、さつそく書簡を送っている。

拝啓 只今ホトトギスを読みました。野菊の花は名品です。自然で、淡白で、可哀想で、美しく、野趣があつて結構です。

あんな小説なら何百篇よんでもよろしい。三六頁の

民さんの御墓に参りました

と云ふ一句は甚だ佳と存じます。只次にある「只一言である云々」の説明はない方がよいと思ひます。

小生帝文に趣味の遺伝と云ふ小説をかきました 君の程自然も野趣もないが、亡人の墓に白菊を手向けるといふ点に於て少々似て居りますから序によんで下さい。

押しつまつて御多忙の事と存じます。新年は缺礼致します

以上

十二月二十九日

漱石の左千夫像はこれまで「元来左千夫なんで歌論採出来る男ではない。只子規許り難有がつて自ら愚なうたを大事さうに作つて居る」といった酷しいものであった。この点から考えると、この書簡の「野菊の墓」評は一応賛辞ととれるが、穿つた解釈をすれば冷やかしととれないこともない。

漱石は森田草平との何回かの手紙のやりとりで、「一句一句吟味すると技巧の上では大分足らぬ所があると思ふ」「文章は君の氣に入らんかも知れないが」しかし、「野菊の墓」は「うつくしい愉快な感じがする。」(明38・12・31)と書いている。また、鈴木三重吉宛書簡では、「伊藤左千夫の野菊の墓といふのをよんだですか、あれは面白い、美くしい感じがする」(明39・1・1)と好意的に印象を伝えている。一方、草平の「野菊の墓」評はかなり酷しかったものとみえ、漱石は「野菊を御読みの由、詳細の御評拝見御尤もの事ばかりです。」と書き送っている。

その他、釈道空は、

左千夫の小説の処女作は野菊の墓(39・1ほととぎす)である。うぶで純潔な主人公、年上の恋人(理会のある)、母、しつかり者の嫂、感受性に富んだ下女などを包括した田舎の大家族と、美しい自然との前に、でりけいとな恋物語が、何処迄も純潔に伸びて悲劇的な結局に到着してゐる。(中略)

単なる恋愛の傷みでなく、人間苦も早く味ふことを教へた此小説は、不如婦や、金色夜叉などの表面的な恋物語を禁じた代りに、此を読ませなさいと教育者たちに勧めたい程である。

という評をしている。

それぞれ違つた立場での評がなされているが、宇野浩二の評はやはり一番理解あるものといふことができる。漱石の評も書簡の形式を借りたもので、純粹なものとは言い難いが、それだけに漱石自身としては好意を示したといふことは言えよう。しかしこれも、宇野浩二に言わせると、「最眞の引き倒し」ということで、『何百篇よんでもよろしい』というような、冷やかしのように思われる褒め言葉など当てはまらない向きな作品」ということになる。

左千夫の作品は、欠点を指摘しようとする限りがない。例えば、文章表現の稚拙さといふことでもまず目につくが、過剰表現ともいえる諄さがある。「野菊の墓」も漱石に指摘されて、初版本では削除したところもあり(初出の「ホトトギス」と初版本ではその他異同がある)。また、民子の死を兄嫁の話では六月十九日しているが、祖母の話では「九月」にしており、きわめて単純なミスをおかしている(六月が正しい)。そこで、「素人小説」ということにもなるの

であるが、しかしすべて巧拙の差を超越した作者のひたむきな思い——作者の資質にもとづく正直な、そして一途な考えが主人公の純愛以上に「向きな気持」で書かれたことも確かである。その点、作者が内容に重きをおいていることは肯けるし、それを一心に楽しくも悲しく描いたことによつてカバーしたともいえよう。茂吉のいう「全力的な涙の記録」にふさわしい小説として、この物語への評価はこれからも変わらなうであらう。

四

「野菊の墓」でさらに特色づけられる点が一つある。それは題名が記すところの「野菊」である。左千夫はこの小説で野菊の花の咲き乱れる田園を描いたが、そのなかでヒーローとヒロインに次のように語らせている。

「まあきれいな野菊、政夫さん、私に半分おくれつたら、私ほんとうに野菊が好き。」

「僕はもともと野菊がだい好き。民さんも野菊が好き……」
「私なんでも野菊の生まれ返りよ。野菊の花をみると身ぶるいの出るほど好もしいの。どうしてこんなかと、自分でも思うくらい。」

「民さんはそんなに野菊が好き……。道理でどうやら民さんは野菊のような人だ。」

民子は分けてやった半分の野菊を顔に押しあててうれしがった。二人は歩き出す。

「政夫さん……私野菊のようだってどうしてですか。」

「さアどうしてということはないけど、民さんは何がなし野菊の様な風だからさ。」

「それで政夫さんは野菊が好きだって……」

「僕大好きさ。」

二人の若い人間像が野菊に象徴されるような描写である。「僕大好きさ。」「まことに民子は野菊のような子であった。」としているあたり、まさに作者の心の仮託である。

当時、江戸川堤周辺には野菊がかなり咲いていたということであるが、左千夫は矢切周辺の情景をそのまま題材としたのである。勿論そこには、作者の野菊に対する思いがあったのであるが、とにかく左千夫は野菊の花が大変好きだったのである。嫁菜というこの野菊は、田の畝などに生きるきく科の多年生の植物で、若菜は春の七草の一つに入っている。秋、薄紫の頭状花が咲くが、その風情はなんとなく憐れで、また優しさもある。その可憐な野菊の花の風情がそのまま二人の人物像に反映されたということができよう。

左千夫は自宅の庭に数種の野菊を植え、その風情を愛でていた。そして、自宅を「野菊の宿」と呼んで野菊の花への思いを抱いていた。そのような気持は、「野菊の墓」を書く以前にあり、例えば歌にも何首か歌われている。

秋草のいづれはあれど露霜に瘦せし野菊の花をあはれむ

「小園秋深」明37年

秋立つとおもふばかりをわが宿の垣の野菊は早咲きにけり

手弱女のこころの色をにはふらむ野菊はもとな花咲きにけり
射干の丹づらふ色にくらぶれば野菊の花はやさしかりけり
むらさきのか弱に見ゆる野菊には猛き男の子も心なぐらし

「小園秋来」明38年

堅川の野菊の宿は初芽すぎこの芽摘むべく群生ひにけり

「勾玉日記」明40年

左千夫の野菊の花に対する思いは、「野菊の花はやさしかりけり」「猛き男の子も心なぐらし」であり、まことにもって初心な、純潔な、そして無邪気な気持である。烈しい気性の反面、このような純な気持がどこにあるのかと思うくらいである。今も残っている矢切の渡し、江戸川を見下す高台と坂道、これだけでも「野菊の墓」の舞台は生きている。

昭和四十年五月に高台にある西蓮寺の境内に、「野菊の墓」の文学碑が建てられた。野菊は左千夫にとって永遠の花であった。小説の最後には、「毎日七日の間市川へ通って、民子の墓の周囲には野菊が一面に植えられた。」とある。

五

「野菊の墓」は、結局純情かつ悲恋の物語としての性格が今日の生かされ、そこに多くの若い読者を誘う要因をつくっているということができる。

ただ、作品の今日性ということになるとやや乏しいことになるのではないかと思う。それは作品が回想的に郷愁的に書かれていると

いうことにもよるが、全編に流れる詩情が愛の強調でありながらあまりに感傷的で、時代観とか人間観に対するきびしい追求がないからとも言える。強いて言えばそれは、作品に対する作者の問題意識ということになるが、それを作品からつかむことはできない。そのプロットは、農村の情景描写にしろ、母親をはじめとした周囲の人達の動きなど当時の生活を描写することにとどまっている。しかも、作者が少年時代農村生活を体験しながら、その生活のあり方とか惨めさとかいったようなものに対して——人間の生き方をきびしく探究するという執筆態度も示さないままである(通俗性という意味でのモラルや人生観はあるが)。このようなところはこの作品で問われるところであろう。

愛の強調がこういうところと無関係でただ純粹にとらえられ、純愛だけが推し進められたという点は、やはり今日からみれば小説的構成として初歩的であったと言わざるを得ないのではないか。もっとも、歌人から出発した作者の最初の小説にこれらのことを求めるのは酷であるかも知れない。その意味から言うと、作者が「野菊の墓」をいわゆる小説としての程度意識して書いたのかという問については、まず問題にしなくてもよいと思われるくらいである。

結論的に言えば、作者には執筆態度のうえで構想的にも深い意味を持ちあわせていなかったということである。とすれば、写生文の延長として書かれた「野菊の墓」は、結局は少年時代の体験を写生的に記述し、そこに自然を十分配して多少の小説的構想を加えたということに落ち着くのである。ただ、写生文が写生文派の文学の母胎として今日論じられてもよい文学的意義をもっていることはたしかである。そのことからすると、当時の農村の生活環境や因習にとらわれることなく、主人公を人間の生き方のなかであくまで純粹にとらえた作者の心情は、主人公の動きとともに特徴づけられる点になるかと思う。

ともあれ、「野菊の墓」はジュニア文学でありながら名作である。幼いが作者の資質ともいえる純真な、そして一途な考えが若い二人の人間像を描き出し、悲しい恋の物語を構成したのである。

「民子は嫁にいった。この一語をきいた時の僕の心持ちは自分ながら不思議と思うほど平気であった。僕が民子を思っている感情に何らの動揺も起きなかった。これは何か、相当の理由があるかも知れねど、ともかくも事実はそのようである。」と言わされている愛の絶対性は、心情的にいつの時代にも映つるものがあるのではないか。

『抒情小曲集』ノート

三 浦 仁

一 小曲形式

『抒情小曲集』（以下略して『小曲集』と呼ぶ）における犀星の独創が、一つには小曲という形式そのものに負うところ少くないこと、改めて言うまでもない。一卷の詩集の大部を短唱で満たすという詩集の体裁と、その短唱形式によって青春の切実な哀歎を直截な切迫した口調で詠嘆する犀星詩の魅力、それらがこの詩集のもたらす印象と感動とを極めて新鮮なものにした。だが小曲という形式自体は犀星個有のものでは勿論ない。以下本題に入る前にこの形式に關する事柄に少しく触れて置きたい。

近代詩の歴史の中で、遠くは『於母影』の「花さうび」あたりから大正初頭の犀星・朔太郎の時代に至るまで、抒情的小曲・短唱は脈々たる一つの流れを形作っていた。藤村『若菜集』の「白壁」かもめ」等の小品は、定型ながら前者はその恋情の哀切な告白におい

て、後者は素朴な歌謡体の調べにおいて、共に小曲抒情の体を成し、『海潮音』に「わすれなぐさ」「故国」「海のあなたの」の佳品があり、泣菫また「大和にし」「望郷の歌」の力作の傍ら「紅梅」「白すみれ」の清楚な抒情を残して別種の才能を示した。やゝ下つては露風の『廢園』に「接吻の後に」以下多くの作例があり、特にこれに自己の詩的生命を託してある意味での完成を与えたものに白秋があつた。

犀星個人に限って見れば、その小曲詩の試みは「新声」四十一年七月の三行詩「針」が最初のものである。この他明治四十一・二年の「新声」投稿時代（即ち『十九春詩集』の諸編が書かれた時代）では六行詩「夜のしづく」、七行詩「母」がこれに近いのみで、この期の小曲の試作は比較的少い。他は内容的には文庫派流新体詩・象徴詩・象徴派流官能詩、形式的には何連かから成る定型の長詩であつて、『十九春詩集』十四編が殆ど短唱形式を取っているのは、

『小曲集』スタイルに近づけるため、後年詩集編纂に当って大幅な削除・改訂を施した結果なのである。小曲による犀星独自の詩風は未だ成立していない。

一つの推定をすれば、彼がこの小曲なる詩型に興味と関心を抱き、これを自己の抒情を託すべき主要な形式として選んだのは、十四年の「薬事評論」時代ではなかったか。犀星の詩的経歴の中に、四十一・二年の「新声」投稿時代と四十五年十月以後の『小曲集』時代の間には、「薬事評論」時代とも呼ぶべき一時期が介在することは幾つかの自伝小説によって知り得るが、この詩歌を金に換えるべく代作したほど一年の期間は彼にとつて抹殺したい苦い記憶を伴うものであったにせよ、やはりその詩の成立に何程かの役割を果たしているに相違ない。四十三年から四十四年にかけて彼が中央誌に発表した詩は「スバル」(明43・2)の「尼寺の記憶」と「創作」(明44・10)の「夏のをはり」「ベットに入る前の舞踏」の三編のみであった。他は全て「薬事評論」に神谷なる別人の名で掲載された。それらは時に

われはいまやゆうぐれの電車に乗りて
ゆうぐれの冷たきなかへ沈みゆく(電車)

といった、犀星的哀傷の抒情の方法をほめかせていないではない。例えばこれは『小曲集』の

このながき渚にあるはわれひとり
ああわれのみひとり

海の青きに流れ入るごとし(海浜独唱)

あたりに極めて近いものがある。が、他の多くは

わがゆくは
ゆうぐれの町のカフェー

わがつつくは

かきのフライのやはらかし

わがのむは

葡萄の酒とブランデー。(カフェー)

に見られる如き、白秋の都会調断章詩編の模倣であり、こうした詩情とスタイルとは

つねのごと街をながめて

ナイフ執りフオク執り、女らに言葉かはせど、

色赤きキュラソオの酒さかづきにあるは満たせど、(断章 四十)

をあげるまでもなく、『思ひ出』の△断章▽の部を開けば随所に見出せる種類のものである。あるいは

やはらかなる緑は

レストランのドルロンに垂れ匂ひ

辛味ある噎ぶよな緑は

女椅子のうしろも爽やかに垂れにほふ(若々しい五月)

に始まる「若々しい五月」にしても、その主題・素材・用語ともに白秋・李太郎らの官能的都会詩——いわゆる緑金暮春調のそれと同じく、さらに

きれいな芝にねころんで

空をみつむれば空青く

樹々をながむれば樹は青し

青い世界となりました。(春はどこまで)

という口語体歌謡調にしても、これまた白秋らが好んで口ずさんだ享樂的俗謡詩の文体口調そのまゝである。

こゝで犀星のこの期の作品に見られる甚だしい模倣色を責めるのは無意味なことである。無名であるが故に、貧しさの故に、半ばは金に換えることを余儀なくされて書かれた詩が、全力を打ち込んでの創作の結果である訳もなく、従つて評価の対象にはなり得ないことも論を俟たない。にも拘らずこれらが確かに犀星の手に成るものであるなら、彼の詩業の展開の上に何らかの位置を占めるであろうその意味を見たいのである。その場合第一には右「葉事評論」所載の詩の多くが所謂小曲であること、第二にはこれらの殆どに白秋詩の感化が歴然としていることの二点が重要であろう。「新声」時代犀星は幾つかの小曲を試みてはいた。しかしそれは文字通り試作であつて、自己の抒情を託すに足る方法と意識しての製作ではなかつた。ところが「スバル」四十五年十月の四編(青き魚を釣る人「砂丘の上」「静かなる空」「青草に座す」)を以て『小曲集』時代に入った時、既にそれは犀星詩の中核的方法として定まっていた。この間の飛躍を埋めるものが「葉事評論」の詩であり、この習作によつて彼は『小曲集』への方向を定めたに違いないのである。今日、『小曲集』の詩集本文を雑誌初出のそれと比較する時、約二十編において行数の短縮による改作が行われていることがわかる。顯著な例を一つだけ示せば、大正二年十月「創作」発表の「銀時計紛失

後」は元来三連から成る詩であつたが、詩集収録に當つてはその第一連を「あらし来る前」として独立させ、第二・三連もそれぞれ別の作品として二つの「小曲」に分けた。このような例は詩集を編む際に小曲集の色彩を鮮明にしようとする意図の働いたことを明瞭に物語る。が、それはそれとして『小曲集』にあつては『十九春詩集』の場合ほど改作の度合いは甚しくはなく、やはり最初から小曲として書かれた作品が多いのである。「葉事評論」の諸作がその試行的役割を果たした。また白秋詩と『小曲集』の関連を指摘する評家が多いが、犀星の白秋受容も主としてこの時期に行われたのであつて、その影響が『小曲集』にまで幾ばくの名残りを留めているものと解すべきである。具体的な詩句の上には、「寂しき春」等少数の例を除いて、意外に両者の関連は少いことに我々は氣付くであろう。

詩壇史的現象としての小曲の問題を、『小曲集』の前後に限つてやゝ詳しく見るならば次の如くである。——白秋が「邪宗門」や「思ひ出」の詩編を成していた明治四十二・三年、白秋の他には吉井勇が「小曲七編」(以下発表誌・発表年月は略し総題のみ示す)、木下李太郎が「町の小唄」「竹枝集」、川路柳虹が「小曲」等においてこれを用いてはいるが、未だ詩界の流行となるには至っていない。翌四十四年に入るや、主として「スバル」系統の詩人を中心にこれが俄かに盛んになり、小曲・短唱と銘打つた作品が次々に諸誌を飾ることになる。その主要なものを拾えば、李太郎の「よるよるは」「夜ふけには」、光太郎の「哀歌断片」「泥七宝」、春夫の「小曲二章」

「小曲四章」「小曲六章」、柳虹の「小曲四章」「小曲三章」・短唱集「まどりがる」、嘉香の「小曲四章」「小曲三章」「小曲」、葉舟の短唱連作「砂」、暮鳥の短唱集「印象」「風に傷める葦の小曲」「小曲」、健の「小曲」「抒情小曲」「小曲」、牧水の短唱集「我が椿の少女に」「蛇と落葉」、夕暮の短唱集「詩五編」、篤二郎の「小詩四編」「終日短唱」等々であつて、他に小曲・短唱と特に名付けていない作品や無名詩人の作品は枚挙に暇がない。大正三年に至れば、暮鳥の「理想」十一編、省吾の「小曲三つ」、健の「小曲二編」、柳虹の「秋の小曲」あたりが目につく程度で、さすがにこの流行も下火になつたことを思わせるのである。

私はこゝで、明治末期から大正初期にかけてこの形式が流行したという周知の事実を再説しようとしてゐるのではない。白秋を頂点とし、白秋に誘発された小曲・短唱の季節を明治四十四年から大正二年までと限定したのであり、且つこの時期は犀星自身の小曲の時代と正しく重なることを言いたいのである。彼が白秋模倣から短詩を志向したのが四十四年、大正二年にその製作が最も多く、大正三年には長編の力作が多くなり短編の数はかなり減少する、という事情がそこにある。この期の小曲隆盛は「北原白秋の俗謡調が詩壇を風靡してゐることは事実として、相応に力量ある人々が、その言葉の末にまで影響されてゐる様子は面白くない。」と「早稲田文学」記者が評したように、享樂的俗謡体を多く含むものであつたにせよ、犀星のそれと全く無縁であり得る筈はなかつた。犀星が「青き魚を釣る人」や「砂丘の上」によつて、朔太郎が大正二年五月の

「ザムボア」に「桜」「旅上」等の短詩を以て、それぞれ登場するのもあながち偶然ではなく、共に一面では詩壇の趨勢によつていたのである。こうした事実を明確にした上で犀星小曲の独自性は何かを問題にしたい。それが『小曲集』の本質と詩法とを説くことになると思う。

注

- (1) 拙稿「室生犀星の初期習作」『十九春詩集』初出本文（山梨県立女子短大紀要）昭48・3発表予定
- (2) 神谷については新保千代子氏の『室生犀星——きんがき抄』、室生朝子氏の「松の花粉——犀星の代作について」(『新潮』昭47・2)に詳しい。
- (3) 私の調査の限りでは、△早上噴水△を含めて『小曲集』一〇三編のうち、七十八編の初出が判明しているだけである。
- (4) 「早稲田文学」明44・7「六月文壇概観」

二 「緑」——主題と方法(1)

従来『小曲集』に関して、青春の哀傷と孤独とを率直に流露したその抒情の真实性を賛え、素朴・純情・可憐等の言葉を以てこれを評することは数多く行われて来た。それは「可愛い」、牧歌的情趣に富んだ小詩集」という柳虹(1)の評、牧水の『別離』にも比すべき「純情」を帯び「力強い真実の一貫してゐる」詩集であるとする白鳥省吾の言葉、更には「正直ないぢらしい感情にみちて……透明な青味を帯びた、美しい貝のやうな詩」という朔太郎の稱賛等の、詩集出版当時の同時代評以来の通説である。これらの評言が『小曲集』の持つ性格の一面を正しく捉えていることは当然認めなければならぬ。だがこうした大まかな印象的批評で詩集の内容を言い尽くせ

る程に『小曲集』は単純でもない。例えば故郷の風物を歌った一見「単純すぎる位単純な響」(柳虹)を持った詩にも、複雑な詩人の内面のありようと独特の詩的方法とがひそんでいるのである。私はそれを「緑」と「青き魚」のイメージに焦点をおいて考えてみたい。

あんずよ

花着け

地ぞ早やに耀やけ

あんずよ花着け

あんずよ燃えよ

ああ あんずよ花着け(小景異情 その六)

『小曲集』の巻頭を飾る「小景異情」の六編は、「ふるさと」はの
名作「その二」をはじめ、いずれも犀星詩風を代表する短唱として
しばしば批評の対象にされている。中でも右「その六」は、後年犀
川河畔に文学碑を建てるに際し、犀星目からこれを碑文として選ん
だこともあつてか、集中最も著名な作品の一つとなつた。たしか
に、この詩の極端につづめられた破格の文体が破格ゆえに奇妙な真
実性を持つ独自の詩風は、まぎれもなく犀星個有のものであり、そ
の意味でもこれは彼の代表作に数えられて然るべきなのかもしれ
ぬ。だが、それにしてもこの詩の不思議な魅力は何に由来するの
か。「杏」が彼の数々の小説に語られた幼少期の追憶に深くつなが
る故郷の風物の一つであつた旨を指摘し、その「杏」に寄せて春を
待ち望む心を、ないしは春を迎えた喜びを歌った詩と解するのはた

易い。が、そのみでは読む者をして否応なく作者の感動に同化さ
せる、この切迫した力を説き明かすことにはならぬであらう。

大正二年一月、犀星は京都の本多他朗なる友人を頼つて旅に出
た。その動機は「母との間がうまく調和されず、毎日母と争ひ戦ふ
やうな」日々が続き、「自分が仕事をしないで遊食してゐることを、
母はがみがみ当る」(舞臺子)のに堪え切れなかつたことにあり、言
わばこの旅は故郷からの脱出の意味を持つものであつた。また翌三
年二月にはかねて文通のあつた朔太郎を前橋に訪問することになる
が、その理由も「自分は窮乏してゐたが帰国する訳に行かず、東京
にある苦しさも一層辛かつた」(同)ところにあつた。右の二つの旅
が「寂しき春」をはじめとする数々のすぐれた羁旅の詩を生むわけ
だが、私はこれら京都詩編および前橋詩編に見られる一つの傾向に
目を引かれる。先ず彼が「ふるさとにあれど／安きを得ず／ながる
るごとく」京への旅に向つた時、深くその心を捉へたのは、何よりも
表は雪のなかより萌え出で

そのみどりは磨けるがごとし(旅途)

という、車窓から見る表の「緑」であつた。「ながるるごとく旅に
出づ」の後に直ちに右の二行が続き、更に「窓よりうれしげにさし
のべし／わが魚のごとき手」と続いて作者の心情に密接につなが
る詩の展開からして、この詩句が単なる触目の風景以上の意味を持つ
であらうことは疑問の余地がない。約一ヶ月と思われる滞在の終り
のある日、「流離」なる作品に彼はその心境を歌う。詩は

わが朝のすずしきころに

あざやかなる芽生のうすみどり（流離）

と歌い始められ「にがかれど／うれしや泌みきたる／こよなきいそしみを／青くしつかなる洋紙をこそこのべにけれ」という心情の叙述がこれに続き、「芽生のうすみどり」は「泌みきたる」という彼独特の心象化の方法によって一きよに作者の想念にすべり込む。前橋詩編においても事は同様であり、例えばその一つ「旅上」では

旅にいつらば

都のつかれ、めざめ行かむと

緑を見つむるごとく唯信ず（旅上）

として「緑」は旅にかける彼の願望を集約する象徴の形で歌われ、その他の作品でも「四方の氷の扉ひらかれ／いつさいは萌えんとす」（氷の扉）、「桜すんすん伸びゆけり／桜よ／我がしんじつを感ぜよ」（桜と雲雀）等々、「緑」ないしは伸びゆく植物の姿が一編の詩の中に重要な形象として織り込まれている例を数多く見る。

『小曲集』前後の時代の犀星は、故郷にあつては無職無頼の徒として母の非難を受け、東京にあつては「質屋を覚え、飲酒を覚え、書物を売ることを覚え、遊びを覚え」貧困と空腹に堪えかねて「郷里の静かな平安さを頭の奥に」（弄麴子）夢見、また故郷に舞い戻る——故郷と東京との間の放浪を繰り返していた。安住すべき家を持たず、生活の基盤となるべき職を持たず、文学的野望も未だ達せられず、頼るべき友もないその不安な状況は、当然のことながら強い被虐の意識を植えつけずにはおかなかつた。幼少年期から持続された出生や学歴の貧しさなどの負い目がこれに加わる。彼を取り巻く

これら様々の現実の圧迫は、健やかに伸長すべき己が青春の生命の発展を妨げるものとして受け止められた。旅は一時にもせよ現実の重圧からの解放を、言わば生の解放を意味した。

旅にいつることにより

ひとみあかるくひらかれ（旅途）

と歌われ

旅にいつらば

はろばろと心うれしきもの（旅上）

となる所以であつた。

よしや趁はれて旅すこころなりとも

知らぬ地上に印す

あらたなる草木とゆめと唯信ず（旅上）

と言う時、そこには旅にこめたひそかな再生の願いがあつたのである、その時「緑」や伸びゆく植物は彼の生の意識につながつて憧憬と願望とを担つて現われる。言うなれば「緑」は抑圧された生の解放、ないしはそれへの祈願のイメージであつた。

右の観点に立つて今一度『小曲集』を読み返すならば、両旅行詩編の他にも多くの「緑」の詩編を我々は見出すであろう。「小景異情」その四「木の芽」「ふるさと」「時無草」「永日」「松林のなかに座す」「室生犀星氏」「夏の国」「合掌 其一」「合掌 其三」「裸形崇拜」「みどりを拝む」「卓上噴水」等がそれであり、全てが右の意味を負うとは言い難いにしても、多くは「緑」が一編の主題にながつて主要な位置を占めている筈である。その一つ「小景異情

その四」ではどうか。

わが靈のなかより

緑もえいで

なにごとしなけれど

懺悔の涙せきあぐる（小景異情 その四）

詩人が「しづかに土を掘り」いでた時、彼はそこにまさに芽を吹かんとする一本の草を見る。それは直ちに内なる生の意識につながる故に「わが靈のなかより／緑もえいで」と表現されなければならぬのであり、「懺悔」は自己を取り巻く様々な要因によってそれを十全に伸ばし得ない、そのことへの悔恨を含む懺悔でなければならぬ。「みどりの国のこひしさに」（夏の国）と歌われた故郷金沢の緑は、かゝる心情化・血肉化を通してはじめて犀星のイメージになり得た。

かくして犀星の「緑」は、特に詩集後半期の大正三年の作品においては、動かし難い確かな意味と位置とを与えられる。おそらくははじめ無意識裏に極めて直感的に自己の内面に結びつけられたであろう「緑」は、詩人が次第にその内実を意識するに従い、「緑崇拜」とも呼ぶべき一つの肉体的思想に結実して行くのである。

みどりを拝む

つみかさなれる樹の果を拝む

けふも安らかに暮れてゆくゆゑ

みどりを拝む（みどりを拝む）

退廃の底の荒んだ生活の中で、ある日得た平安なひと時、詩人は素直な心で己が再生を祈る。祈りはあるべき理想の象徴たる「緑」に向けられ、その時「緑」は信仰の対象に近い優しさを以て彼を包む。あるいはまた

みどりの纖維舞ふところの

われの肉光りて走しる。

荒削りの血紅の鋭どきラインの

ただこれ祈禱体なり。

むしけらもふるるなかれ（裸形崇拜）

と、命の尊厳と我がヴァイタリティへの信頼を歌う時、それは肉体的生命そのものの中核たる血脈に結びつき「みどりの纖維」なる形象を形作る。

新緑無上礼拝の

たふときなみだふりそそぎ、（卓上噴水）

と彼が歌う時、そこには出生の負い目と学歴の乏しさと、家庭の暗さと貧困と、それらを包括した「現実」の圧迫の中で、歪められた生を取り戻し、あるべき姿に伸展させたいとする切実な願望がこめられていたのである。「詩は祈禱体」でなければならぬとする信念も、あるいは右の「緑崇拜」にかゝわる詩観として成立したかと思われる。

こゝで先の「小景異情 その六」の持つ魅力の問題に戻らば、この詩は右にあげた幾つかの「緑」の詩編の一つのヴァリエーションとして理解すべきものである。原題「光耀」として「創作」三年

五月号に発表した際、犀星はこれに「萩原朔太郎君とともに祈れることばなり」のあとがきを付した。「あんずよ」と呼びかけ「花着け・耀やけ・燃えよ」と早口にたゞみかけた後に、「ああ あんずよ花着け」とある種のもどかしさをこめつゝ限らない感動を投げかけるこの詩の文体はまさに祈りの文体だったのであり、その祈りは単に春の開花への期待などでなく、「桜よ／我がしんじつを感じよ」(桜と雲雀)や「かうべ垂れ／いまは緑を合掌す」(合掌 その三)と同じく、「緑」に寄せる詩人の生への祈願であった。この単純極まりない詩句の繰り返しが、豊かな重量と迫真力を持ち得た所以はそこにあると私は見る。

注

(1) 「現代詩歌」大7・11 「室生氏の近業」

(2) 「短歌雑誌」大7・12 「本年詩壇の三収穫を論ず」

(3) 「青き魚を釣る人」に寄せた「序」であるが『小曲集』にも当てはまる。

(4) 「詩歌」大3・10 「懸命私録」

三 「青き魚」——主題と方法(2)

右の「緑」と並んで『小曲集』の本質を具象する今一つのイメージは「青き魚」のそれである。そもそも犀星が『小曲集』時代に入るのは「スバル」四十五年十月の「青き魚を釣る人」他三編の詩によつてであり、彼の詩壇への本格的参加もこれを以てなされたと見なしてよいのである。右四編が、就中「青き魚を釣る人」が、犀星の出世作であり、ある意味で彼の詩を代表する作品でもあったこと、彼自身もそれを意識していたであろうことは、大正三年一・二月の

「音楽」に作品「夜」および「四方に伸ぶる手」を発表するに際し「青き魚を釣る人」なるペンネームを用いているのを見てわかる。大正二年末、『小曲集』の前身とも言うべき処女詩集が企てられた時、その題名は「愛魚詩篇」と定まっていた。⁽¹⁾『小曲集』『青き魚を釣る人』『鳥雀集』の数多くの魚の詩編は、「われのかほどに魚をしたらふは／魚よりも生れしにあらざるか」(七つの魚)という、詩人の魚に寄せるなみなみならぬ愛着から生れたものであった。

犀星の「青き魚」に関しては先に奥野健男・鳥居邦朗両氏の分析と意味付けとがある。犀星があれ程に多くの魚の詩を残し、詩集の題名にも用いたに拘らず、従来これについて論及したものは殆んどなかった。詩集『青き魚』に寄せた序文の中で、佐藤春夫が「岩かげに一人の少年が糸を垂れて何か釣らうとしてゐる。……しかもかれは何を釣らうと考へてゐるわけでもなく、ただ、ぼんやりとさうやってゐるのである。」云々と書いてはいる。が、佐藤は「青き魚を釣る人」が犀星自身であることは理解しながらも、「青き魚」そのものゝ意味を掘り下げようとはしていない。同じく朔太郎も「室生の詩の気蘊は、青い雪のふる空に魚の肌膚の触覚をかんずるやうである。——めいじやうしがたく美しく、ふしぎにさびしく青みあるでりけいしを思はせるのである。」⁽²⁾としてこれに触れたが、この方は犀星詩の特質を「青き魚」という言葉の持つニュアンスで説明しようとしたもので、やはりその内包する意味には及んでいないのである。他の評家も「青き魚」という奇妙なイメージが頻出することは指摘しながらもそれ以上に追究することをしなかった。私の見た限

り、「性に眼覚める頃」に収められた「いろ青き魚」の詩に着目し、『小曲集』とその周辺の魚の詩が「自分のかなしい出生と環境を屈折したコンプレックスを、故知れぬ深層意識を表現しよう」としているの見た上で、「魚は母への胎内回帰願望の象徴」とその意味を規定した、奥野氏の「青き魚——室生犀星の詩的故郷³⁾」がこれを正面から取り上げた最初の論であった。これを受けて鳥居氏は「魚とその哀歎」や「祇園」の作品鑑賞に際し、これらの詩の魚が犀星の「自己の心情を託した」イメージである点を指摘、魚は「意識以前あるいは未生以前からの欠落感を抱いて生きる「哀歎」を託した」と説かれた。⁴⁾「青き魚」に正当な位置を与え、これに詩人の本質を見出そうとする点では、私の見解もおおむね右二氏の所論に添ってのものであるが、重要なことは「魚」が先の「緑」と全くその内実を等しくし、詩人の生の意識そのものを表わした形象であること、その一点を把握することにあると思う。例えば彼が京への旅において

祇園の夜のともしびに

青き魚さへ泳ぎ出う

青き魚さへ泳ぎ出う
（祇園）

と、都の夜の空を自由に遊泳する魚を以てひと時の自我の飛翔の喜びを歌う時、それは同じく京都詩編の「旅途」で旅による心の躍動を萌え出る妻の「緑」に寄せたのに美事に照応しないか。あるいはまた

われつねに敬虔なるころをもちて

魚界のはてなき方に対ふ。（寂しき魚界）
という祈りの対象としての魚は、

みどりを拝む

つかかさなれる樹の果を拝む。（みどりを拝む）

の「みどり」とその内包するところを全く同じくし、更に発想の型までを同じくしないか。犀星の「魚」ないし「青き魚」を少しく仔細に見て行く時、我々はそこに二つのパターンがあるのに気付く。

一つは魚が詩人主体と密接に重なり合い、詩人が魚に化身する形で詩人の心情を魚が担う場合、「祇園」や「凍えたる魚」がこれに当る。

魚はたえなく水の深きにあり。

その青き泳ぎもみじめに（凍えたる魚）

の魚は、出生と境遇の負い目に打ちひしがれた自己のみじめさの表象以外の何物でもなく、逆に「祇園」はそうした現実からの脱出の——たとえそれが一時の幻想であったにせよ——心象表現に他ならなかった。これに対して「寂しき魚界」や「合掌 その六」では、魚は詩人とイコールではなく明らかに詩人にとって一つの対象物たる位置にある。「青き魚を釣る人」と言う時、釣る人たる詩人と釣られるべき青き魚とは、作者が意識していたか否かを問わず区別されねばならぬ。この、魚が時には詩人主体であり時には客体であるという不思議な現われは、おそらく次のように説明されるであろう。——詩人が一つの「生」を生きている時、生は観念ではなく、出生や境遇やその他もろもろの生活的現実や未来への野心、それらを包

括しての詩人の存在と同義である。この時生のイメージたる「青き魚」が詩人の心情の全てを担って泳ぎ出すのは極めて自然と言うべきである。一方「生」は、あり得べき、ないしはあるべき存在の姿として理想化され想念化されることも可能である。想念にまで高められたそれは、現実の存在を離れ、「魚界のはてなき方」「樹の果^果」の遠くに在って詩人にとっての憧憬や願望の対象として独立する。青き魚^魚生、釣る人^人詩人という図式がそこに成立する。時に一編の詩の中に主体化された魚と対象としての魚が混在する現象も右によつて説明できるであろう。魚と詩人主体ないしはその心情を重ねて解釈するのみでは、客体化された魚は理解できない筈である。そして

みなそこふかく

ひそめるものに触れむとし

祈るがごとく釣を垂る（合掌 その六）

の、釣り人たる詩人が「みなそこふかく／ひそめる」何物かを祈念しつゝ敬虔に糸を垂れるこの詩想は、「くるしみ生きむとするもののために／ああ みどりは輝く。」（五月）という「緑崇拜」の主題に正しく一致するのである。かつ

やはらかにく伸びむとする梢には

わが魚はまた泳ぎそめたり（魚とその哀歌）

うらわかき楳のこぬれに

わが魚は小鳥のごとくとまり居り。（断章 その二）

等における「魚」と「緑」との分ち難い結合も、生家の果樹園の樹木に魚の原型があつたというようなことでは必ずしもなく、両者のイメージとしての型・質・内容の同一性を示すものと解すべきなのである。

かくして『抒情小曲集』は、犀星の青春が「緑」と「青き魚」に寄せた充たされざる生の詩集⁵でないしは⁵生命への祈りの詩集⁵とも言うべきものであつた。『愛の詩集』を検討した上でなければ断定はできぬが、私は今のところこの「祈り」を犀星のバイブル愛読やキリスト教への志向と結びつけて考えてはいない。人生の充実への祈り⁵が確かな対象を得て宗教的意味あいを帯びることはあつたかも知れぬが、『小曲集』にあつては「私が所有する筈のものであつて頭はれざる物を喚起するために祈禱する」とも言うように、自己のあるべき生の姿を模索し願望すること自体が「祈り」であつたと思う。未だ「頭はれざる物」こそ「みなそこふかく／ひそめる」もの——理想の生のありように他ならなかつた。こうした意識を根底に据え、これを哀傷や孤独や憧憬という形で詠嘆したのが『小曲集』一卷であつたと言えよう。こゝで「一、小曲形式」の終りに設けた設問と結び付けて説くならば、当時の盛んな小曲流行の中にあつて一際生き生きとした輝きを放ちつゝ読者を魅了する犀星小曲の秘密は、単なる青春の哀歌ではなく、それが存在の不安や祈願につながる体の、魂の奥底からの抒情になり得ているところにあつたということになる。「唯どうでもよくないのは装頓美しい多くの小曲集などと一しよくたにされるのが、私のこの詩をかけたころ

の動機を輕蔑されるやうで」という『青き魚を釣る人』の「小言」の一節は、「スバル」一派の享樂的態度やダン・デイズムから出た小曲と自己の短唱との相違を作者自身明確に自覺していたことを示す。

『小曲集』の本質規定に関しては同集の最初の優れた実証的研究「犀星の「寂しき春」」で、これを「流離・漂泊の思ひをうたった詩の集」とした久保忠夫氏の説がある。私見によれば「漂泊」は當時のこの詩人の生の意識の中に包含されて説かるべきもの——その充たされざるが故に絶えず彷徨せねばならなかったとも言ひ得、逆に流浪の生活の故に充たされざる意識を抱き続けたとも言ひ得る——そのような性格のものであった。「流離・漂泊」が絶えず何物かを求めて放浪さつらふうことであれば八生の充実への祈願と重なる部分には当然ある。だが、「緑」と「青き魚」に詩集の主題を見ようとすると私の立場からは、「流離・漂泊」を以てはこれらのイメージを充分説きつくせない点にいさゝかの不満を感じ、これを以て詩集全体の傾向を表わすことに多少の無理をも感ずるのである。

人は「寂しき春」を説く時、「旅愁」ないしは「春愁」の言葉によつてその主題を捉えようとする。こうした一般的な詩情に置き換えた時、犀星の感動は、その「さびしさ」は評者の手をくぐつて抜け落ちる。この詩の眼目は「菜種の花は波をつくりて」という限りなく明るい風景の後に直ちに「いまははや／しんにさびしいぞ」と続く飛躍の間になければならず、爛漫と咲きはこる春の植物に對置された己が生のださびしさの自覺をこゝに読み取るのでなければ、こ

の詩を真に理解したことになるのではないか。

注

- (1) 「詩歌」大3・1「創作」大3・1の「消息」欄による。
- (2) 「青き魚を釣る人」の「序」
- (3) 「季刊芸術」昭42・10
- (4) 角川「現代詩鑑賞講座4」
- (5) 「詩歌」大3・4「折騰」
- (6) 「東北学院大学論集27」

四 犀星における自然——イメージの成立

犀星が「青き魚を釣る人」を発表した翌々月の四十五年十二月、高村光太郎が「ザムボア」に寄せた詩「郊外の人に」(11月25日作)の中には

今は青き魚の肌にしみたる寒き夜も更け渡りたり(郊外の人に)

の一節があり(『道程』)にはこの他に「青き魚」なる形象はない、

吉川惣一郎にも同誌同月号の「慰安」(11月14日作)に

なめらかな天鵞絨色の魚よ

忍従おしなづの木蔭まかげに鳴らす

なる同工のイメージがある。著名な「藍色の養」(11月12日作)が発表されたのもこの時で、元来青や緑は拓次の好みの色彩であったにはせよ、「灰色のひきがへる」(「車」明治45年7月5日作)が「藍色の養」に成長する過程に、犀星の「青き魚」が何らかの作用をしなかったとは言えない。朔太郎の「鯉魚夜曲」(創作大2・11)も犀星の「魚とその哀歎」(「ザムボア」大2・2)から来たものであるうし、暮鳥が「風景」に

青空に

魚ら泳げり(青空に)

にはじまる「青空に」を掲げたのはやゝ遅れて大正三年五月のことであつたが、以後暮鳥は魚・天空を泳ぐ魚をしばしばその詩に登場させた。更に下つて「文章世界」四年五月の加藤介春の

遙かに高き梢の巢のなかに

夜も昼もかはらぬかなしみあり――

木の葉あまりにふかく繁りて

うすぐらければ卵は孵れずに残れり。(生れざりし魚)

などにも「いそ草むらはうれひの巢／かもめのたまご孵らずして」という犀星の名作「砂山の雨」の歴然たる感化の跡が見てとれる。犀星の抒情とその詩法が如何に新鮮な感動をもたらしたか、後輩の朔太郎のみでなく、当時既に一家を成していた先輩詩人達が、漸く詩壇に出たばかりの犀星の影響を受けているところからも察せられようというものだが、では犀星はかゝる魅力的なイメージをどのようにして生み出したのであろうか。言うまでもないことながら「緑」が生観念に結びつくこと自体はさ程珍らしいものではない。「青き魚」とても魚という何の変哲もない事物が一つの修飾語を与えられたに過ぎぬ。これらがひと度犀星の詩に組み込まれた時、一切の観念的思考を通さず直ちに詩人の生そのものにつながるなまなましいイメージに変貌すること、彼の存在の全てを担って生き生きと躍動し始めること、彼のあらゆる願望をこめた祈りの対象にまで高められること、独創はこれらの点になければならず、従つて問題

はかゝる血肉化されたイメージの因つて生れた所以になければならぬ。

「青き魚」について言う。「私の室になつてゐた脚高な縁側の下に市街を貫いた大きな犀川が流れてゐる。そんな関係から魚の詩が多い」とは後年犀星自身の説くところである。彼の最初の投稿詩が「さくら石斑魚に添えて」(「新声」明40・7)であつたこととも関連して、年少期になじんだ犀川の魚たちへの愛着が、素朴な意味で「青き魚」の原型を成したのは否定できない。第二には象徴的手法とのつながりがある。明治四十一・二年の「新声」投稿時代、犀星はかゝる数の象徴詩を書いた。その一つ「胸の日の暮」(「新声」明42・1)などは明らかに有明の「苦惱」の一節「影深き胸の黄昏」あたりに出たのであり、『十九春詩集』の「わが心」の原作「心の鼠」(「新声」明41・9)もまたこの詩法に頼つた作品であつた。彼はそこで「せまきみだれ函の香」の中で「たゞよもすがら、巻絵のをみなを噛る。」ところの鼠を歌い

あゝわが哀しびの心の鼠

くら闇の酬のほひに噎び高き叫びに

はた青き淋しみにうち頼みかゝるとき(心の鼠)

と喚く。これが何を意味するものかは、表現の一人よがりもあつて捉えがたいのであるが、処女小説「抒情詩時代」の、少年時代に情欲に頭へながら絵画の女の姿に見入り、その腕や脣に接吻をしたという記述を思い起すならば、「巻絵のをみなを噛る」の意味はもはや明らかである。「心の鼠」は若き日の情欲に悩む姿を暗示した作

品と解されるのである。私は『小曲集』を論ずる時「象徴」という表現を使うことにある拘わりを覚える。これは有明や白秋や露風ら、明治期に出た詩人のそれと犀星のそれとを区別したいという意識による。有明や露風にあつては象徴するイメージと象徴される内容との間には多かれ少なかれある意図的作意ないしは論理的脈絡があり、故にそれは比喻の性格を濃くする。白秋の感覚的情緒的象徴においても事は同様であつて、詩人主体、その全存在が一つのイメージに転化し、それが独自の命を与えられて呼吸づいてゐる犀星の詩とはかなり異質である。明治の詩と犀星や朔太郎らの詩との差は何かとの問いに対し、この形象の質の相違をあげることはおそらく無意味ではない。が、それはそれとして右の「わが哀しびの心の風」という表現の仕方を例えは

まことにそなたを慕ひて

（ここは青き魚となる。（深更に付ちて）

と比較する時（心情を表わすのに「青き」という色彩を用いてゐることをも含めて）、「青き魚」が習作期に学んだ象徴詩の方法の延長の上に位置することを否むわけにはいかない。第三には先行詩歌の影響である。犀星の詩壇への登場の前、白秋と並んで注目されていた詩人は三木露風であつた。詩への野心に燃えていた犀星が、好評であつた『廢園』や『寂しき曙』を読んでいたのは当然であろう（泥雀の歌。ところで明治四十三年十一月刊行になる露風の第二詩集『寂しき曙』に「神と魚」なる作品がある。当時宗教に近づくかんとしつゝ、神を得られずして苦しんでいた露風が、信仰への渴望と挫折とを歌

つた重要な作品の一つであり、それ故に詩集冒頭に置かれてもいるものだが、この「神と魚」は魚が象徴的な意味合いを帯びて出現する代表的な例である。露風と犀星との関連と言へばいさゝか唐突に聞えるかもしれない。しかしながら露風の

凍れる池の上に影を映せり。

長き時を費せども、その影うごかず。

いま見よ。魚は下より浮びいづ。

魚は下より……事もなく外をうかがふ。（神と魚）

と、犀星の

魚は並みならぶ波の上

やさしく眼をあげて凝視めあり。（寂しき魚界）

落葉のかげにひそみつ

凍れるごとく魚はうごかず。

……………

わがこころ、むなしくたたずみ

かすかなる魚をうかがふ。（凍える魚）

の間には、イメージ・文体の上で何らかの共通性が見られぬであろうか。少くとも露風が右「神と魚」を原題「魚」として「スバル」に発表した四十三年二月、犀星もまた同誌に「尼寺の記憶」を寄せたことからも、しかもこれが彼の「スバル」への最初の寄稿であつたことからしても、右の露風詩を読んでいた事実は疑い

容れない。もつとも魚にこのような象徴的内容が与えられた例はこれ以前にも無いわけではない。「有明集」の「不安」に「人は皆いぶせくも面を伏せて／盲ひたる魚かぞ啼げる中を」があり、白秋もまた『邪宗門』の「A 精舎」に「かかる間も、底ふかく青の魚盲ひあぎとひ」と歌った。短歌の方には牧水の四十三年の作、四十四年四月刊の『路上』に収められ、代表作の一つと見なされているものに

海底うみぞに眼のなき魚いさなの棲すまむといふ眼のなき魚の恋しかりけり

の一首がある。「作者の寂寥感と憂鬱とを象徴」したという前田夕暮の解説がその歌意を言い尽くしているが、その夕暮もまたこれが感化の下にか

よなくと暗き世界にたゞよへる疲れし魚にわれ似かよへる

（「詩歌」明44・7）

の歌を成している。「詩歌」や「創作」に比較的近かつた犀星がこれらの歌を読んでいた可能性は充分ある。事実、『鳥雀集』の「肖像」の初出詩「樹上」（「創作」大2・9）には

ああ、ひたひには常におどれる一つの魚

眼しひられ日をあふぎえず（樹上）

とあって、牧水の「眼のなき魚」と犀星の「青き魚」の近親性も証されるのである。

「青き魚」の成立には右にあげた幾つかの要因が直接間接に作用していると推定される。だが私が最も重く見るのは、直接体験としての犀川の魚や、既成の詩法としての象徴の方法、あるいは先行詩

歌の影響よりも、むしろ犀星における自然の意味である。評家は『小曲集』を論ずる時、そのいわゆる「青春の哀歎」の美しさを強調する余り、この詩集の持つ自然詩集としての優れた側面をやゝもすれば見落しがちである。結論を先に言うならば、季節の推移を鋭く磨ぎ澄まされた感覚に捉え、四季の風物をこまやかな愛惜の情を以て歌う犀星の自然詩人としての才能こそ、実は「緑」や「青き魚」のイメージを創造した根本の要素であった。

自伝小説「弄獅子」の中に「こんな恥かしい厭らしい、よく人に話も出来ないやうな事実」と我が子に向けて書かざるを得なかった出生の仕方と、生後間もなく他家に貰われ「植民地部落」のような家族の中で育った家庭環境とが、犀星の生涯と文学とを決定したことについてはしばしば論ぜられて来た。後年「酔つばらひの四十四」と呼んだ義母のもとで虐げられ、学校でも教師から劣等生と見なされて疎外され、高等小学中退後は裁判所の「給仕」という「屈辱的な名称」（私の履歴書）に悩みながら、自己を主張すべく懸命に俳句の創作に励む——これが犀星の少年期の全てであった。この、出生と家庭と学歴と職業的身分と、さまざまな負の意識を背負って反抗と憎悪を燃やしつゝ生きる孤独な少年にとつて、もし愛すべき対象があり得たとするならば、それは故郷金沢の優しい自然の相貌であった。幼時の兩宝院の境内の樹木を回想しつゝ、「それらの驚くべき樹齢にかかわらず、妙に可愛らしく私の悲しんであるやうな時に傍に寄つて、靠れて見るやうな気持であった」（弄獅子）という体験を彼は記している。この言葉は、彼を虐げる人間世界と異なり、自

然だけは彼を疎外することなく優しくその孤独を受け止め包み込んでくれたことを示す。幾つかの自伝小説は詩人の少年期が、あるいは小さな生物たちを友とし、あるいは植物たちの現わす四季の微妙な変化に驚きや喜びを発見しつゝ過ぎたことを物語っている。こうした中で「心配であへぐ気持で見る樹々や山々は、美しいとか慰めとかいふ好尚の感情ではなく、何となくそれらの風景が気持と同様の、弱り方で心に填り込む」「貧家の子供であつて絶えず苛められ悲観してゐる者は、何時の間にか自然に近づいて、早くその中にはひり込んでゐる」(弄麴子 傍点筆者)という、自己を自然に一体化し、あるいは自然をそのまま心情化する独特の自然把握の方法を学んだ。四十一年の習作期の短歌の幾つかに既にその原型があること、別稿⁽³⁾に触れたが、『小曲集』の自然詩はこの詩法を深めたところに成立した。我々は先ず

雪の青きを手にとれば

雪は哀しくなじみまつはる (京都にて)

をさなかりし桜ものびあがり

うれしやわが手にそひきたる (尾羽川)

のような、自己と対象との素朴な形で交流の例を見るであらう。寂しい魂が自然の優しさに癒されようとする——そうした形での自然への密着の姿勢がこゝにはある。次には

ああわれのみひとり

海の青きに流れ入るごとし (海浜独唱)

蛇をながむるこころ蛇になる (蛇)

の類の、自己をまるごと対象に同化させ、対象の持つ情感と自己の想念との一体感を歌う例を認めるであらう。そして更に

桜よ

我がしんじつを感じせよ (桜と筆巻)

けふのはげしき身のふるへ

麦もみどりを震はせおそるるか (永日)

等の例では、逆に激しい内なる想いが対象を同化し、主観がそれを色濃く彩っているのを認めるであらう。被虐の意識とそこからの脱出の祈りが、その激しさが麦の緑を「震はせ」というのが右「永日」の一節の意味である。

こゝにあげた幾つかの事例は、発想の型に多少の相違はあれ、自然・対象の心情化・血肉化とでも呼ぶべき方法において共通する。『小曲集』一卷を支える最も基本的な詩法のパターンはこゝにあった。あの「小景異情 その四」の「わが靈のなかより／緑もえいで」といういさゝか意表を突くような表現も、詩人自身にとっては極めて自然な、また必然な詩句であつたかと解される。幼少年期にはぐくまれた自然への慈しみとそれへの同化——『小曲集』の自然は、少年期において把握され血肉化されたそれが、時を経て詩の世界で新しく蘇えつたものとも言い得よう。故郷の山川草木の「その相貌は十年の後に初めて悲哀の相を帯びて迫つて来たことも、心に

とどまつて永い間に姿を変へた昔の風景に違ひなかつた」(弄麴子)と
 いう言葉は『小曲集』の詩を解く重要な鍵であるだろう。

かくしてその少年時代に一人自然と直じよに向かい合った孤独な営み
 の中で、犀星が得た自然の血肉化という方法は、習作時代を経て
 『小曲集』に至つて個有の詩法として定着する。かの「緑」や「青

き魚」の生命的イメージはまさにこの方法の頂点に位置するものと
 理解されるのである。(昭47・9・3)

注

- (1) 「詩歌」大6・7 「抒情小曲集を上市するに就て」
- (2) 改造社版『現代短歌全集』月報「若山秋水の歌」
- (3) 「室生犀星の初期習作」前出

展 望

新版鷗外全集について

全集を批評することには、心理的に若干の困難が伴う。

というのは、完璧な全集をつくるのが難事業であることをわれわれがよく承知しているからであり、また、平生、われわれが全集の恩恵を蒙ることがあまりにも大きいからである。その上に、さらに次のような事情が加わる。全集は、普及をその一つの目的としてつくられる。もっと端的に言えば、それは、営利企業としての一応の成功を前提としてつくられる。それは当然だが、そのことを当然だとすれば、全集がその制約を受けることもまた当然と認めなければならぬ。

そんなことをいろいろ考えると、全集に不備や欠陥があったとしても、積極的にそれを言いたてるほどの気持にはなりにくいのである。もちろん、研究者としては、専門的な、いろいろな願望がある。全集がそれを十分に充たしてくれなくてもやむをえないが、もしそれを実現してくれる全集があらわれたら、こんなありがたいことはないといった、そんな、いわば受身の発想になりやすいわけ

ある。

ところで、最近はいろいろな制約をのりこえた、そのたいへんありがたい全集が、いくつかあらわれはじめている。新しい例で言うと、われわれは、校訂・校異の万全を期した、画期的な「漱石文学全集」を得ることができたし、また、原稿における推敲状況まで再現しようとする「宮沢賢治全集」を持ちはじめている。こういうものが出てくるとなると、それとの比較において、多くの全集が改めて月旦の対象となるのも、自然であろう。全集批評の基盤は、最近になって、ようやく熟しつあると言ってもよいであろうか。揚足取りの意味でなく、将来の修訂を期して、気づいた問題や要望はどしどし出し合う気運をつくることが望ましいかもしれない。

私がとりあげることになったのは、新しい「鷗外全集」であるが、これは、いま、ようやく全巻の半ばが出たところで、まだ、総合的に批評しうる段階には達していない。一般に、全集評判記は、

磯 貝 英 夫

(一)網羅性、(二)配列、(三)テキスト・クリティック、(四)解題等、が話題になるわけで、なかでも重要なのは、網羅性とテキスト・クリティックであるが、鷗外全集においては、網羅性、つまり新資料問題などは、まだ語る段階にはない。したがって、話の中心は、当然、テキスト・クリティックの問題になる。

そこで、まず端的にその問題に入りこむと、新全集は旧版とちがって、すべてにわたって底本を明示し、初出その他との校合を謳い、初出との異同も記していて、その点で、当然のこととも言えるが、はっきり進歩のあとを示している。さらに、原稿のあるものについては、それとの校合も示していて、これだけのことがしてあれば、もう何も言うことはないという一応の外観だが、しかし、すこし立ち入ってみると、残念ながら、そこにかなり問題があることを指摘せざるをえない。

底本をどれにするかについても一部に問題があるが、特に、初出との異同の記述がかなり恣意的な摘記であって、しかも、「主な異同」ともことわっていないのがほとんどだから、これがないへんな誤解を招くおそれがあるのである。ああいう恣意的な抽出ならば、誤解を防ぐためにも、かえって何も載せない方がよかつたかもしれないというのが、全般にわたっての私の正直な感想である。

まず、第一巻から例をとろう。この巻は、「舞姫」を含む、鷗外最初期の翻訳・創作集である。一般に初稿から成稿にいたる変化を知ることは、研究者のやみがたい欲求であるが、この時期の鷗外の文章にあつては、とりわけ、初稿を重視すべき理由がある。鷗外はこのころ、ほとんど一作ごとに一種の文章実験をしているので、そ

れらは、鷗外個人にはとどまらず、日本の近代文章発展史上の貴重な資料でもある。とすれば、初出そのままの形の再現が望まれるのであるが、それはむずかしいとしても、補注のかたちで初出の大凡がわかるようにしてほしいというのが、研究者としての要望になる。

もつとも、『志賀直哉全集』の『暗夜行路』校異のなかで、紅野敏郎氏が、校異を徹底的に行なつたら、「一冊分の分量になるくらい異同がある。」と言っているような事情もあつて、すべてを記すことは、出版上むりかもしれない。しかし、何とか工夫できなかったかという思いはなおやみがたく、何にしても、いまの摘記は粗雑だといふ歎きが深いのである。

こころみに、「洪水」(明22、23『しがらみ草紙』)をとりあげてみる。これをとりあげるのは、この翻訳が、多分四迷の「あひびき」を意識した精密訳で、その意味で、二番手ではあるものの、「あひびき」とともに、言文一致による精密描写の双壁として重視すべきだと、かねがね私が判断していることによる。全集は、これの底本として『改訂水沫集』(明39刊)を使っているが、このことにも疑問がある。

作者の修正意志を尊重するたてまえをとるならば、作者が手入れた最終本を尊重するのが当然であるが、『水沫集』の場合、その最終本は、大正五年刊の縮刷本『水沫集』になる。鷗外はそこでかなり手を入れているわけで、初出をとるならばまだしも、中間本をとることは理が立たない。もつとも、縮刷本は誤植が多く、その意味で『改訂水沫集』をとつたというのであれば一理があるが、それにしても、縮刷本はまったく参照されていない。初めの『水沫集』(明25刊)を参照しなかつたこと以上に、この問題は大きいと言つべ

きだらう。

この作品の後注には、初出に従つたところ二箇所と、初出との大きな異同一箇所だけが指摘されているが、実際に、どのくらいちがひがあるかを、冒頭文について、『しがらみ草紙』、『改訂水沫集』、縮刷本『水沫集』の間で調べてみよう。次にかかげる本文は『改訂水沫集』所収文(全集のもの)であり、初出文は△初▽、縮刷本は△縮▽と略して、傍点をつけた部分について、カッコ内に異同を記す。(変体がななどについては記さない。)

水(全集ノミ一字下ヅ)の引いた迹で見れば、(△初▽ナシ)デツトロウ(△縮▽ナシ)の澤の惘れ氣(△初▽ルビあはげ)な姿が、(△初▽ナシ)丸で打出して目の前に見え、(△初▽ある)低い、(△縮▽ナシ)海綿の様な表面(△初▽ルビどうはつち)はゆらく、(△縮▽ゆるゆる)として、爹兒(△初▽ルビぢやん)かとおもはれる。(△初▽見える)程に黒い沼になつて、(△初▽て)居て、そこから泥糲(△初▽ルビどろまじ)りの水が、(△初▽ナシ)蛇のやうに委它(△初▽ルビうむ)りながら、(△初▽ナシ)静かにねばく、(△縮▽ねばねば)した滑(△初▽すべ)りさうな溝をこしらへて、(△初▽ナシ)太平洋の廣い入江に流れゆく。(△初▽る)彼處此處に青黄(△初▽ルビかしここ)あをき いろいろ草(△初▽艸)の取残されたやう(△初▽き)な斑(△初▽ルビまだら)が見えて、(△初▽る)此(△初▽この)艸の瘦せた、ぬらく、(△縮▽ぬるぬる)した莖に、(△初▽ナシ)は厭(△初▽ルビいや)な、濕つた、(△初▽ナシ)土臭い香(△初▽匂ひ)がするから、(△初▽ナシ)目の目を見ずに育つたものといふことが、(△初▽は)直ぐ(△縮▽ナシ)に知れう。(△初▽知れる、△縮▽知れよう)この沼の平(△初▽ルビ

ひら)たい、變(△初▽ルビかはり)のない淋しさは、(△初▽ナシ)人の妄想を呼出(△初▽ルビよびだ)すことはない筈だが、(△初▽ナシ)猶(△初▽それでも)妄想を起して見たなら、(△初▽起せば)あの波のうねりのやうな、打寄せられた浮木は、(△初▽ナシ)直ぐに(△縮▽すぢ)又た、今一旦引きは引いたが、また厭(△初▽ルビいや)でも高潮(△初▽ルビたかしほ)になつて戻つて來(△初▽ルビくる)る水の、(△初▽ナシ)悲しい知らせの使になるだらう。(△初▽)かう思つて見ればこの一面の土地には暗い影がさして、縦令日が照つたと云つて、この影は消し(△初▽ナシ)散らしてしまふ(△初▽仕ま)う譯には往(△初▽行)かぬ。(△初▽ナシ)コチ△初▽改行、△改▽ハ、文末が行末マデ來テイテ、改行カドワカラライ。全集△改行、△縮▽改行ナシ。

縁(全集ノミ一字下ヅ)いろな牧(△初▽ルビまき)の草さへ、かう思つて悶(△初▽ルビふさ)いで居て、思切つて生(△初▽ルビは)え(△初▽へ)て見よ(△初▽き)うとはしないやうだ、最う何時(△初▽ルビいつ)までもあの壓制な水を逐(△初▽ナシ)拂つたと知る日までは、(△初▽、)かたは(△初▽廢物)になつた覆盆子(△初▽ルビいちじ)の木に下(△初▽ルビさ)つた苦(△初▽ルビが)い實に附けても、この原來優(△初▽ルビやさ)しい質も無暗な水療治(△初▽ルビたちーむやみーみづれうち)で、かう(△初▽かうなる)まで苦(△初▽ルビが)くせられたかと思はれる。(△初▽ナシ)

ざつとこんなふうである。ここで一言こわつておくならば、私は、無目的に些末なことを重視する意識は持つていない。さきにも言つたように、私は、これらの作品を、鵑外個人としてももちろ

ん、近代文章史の上でも重要だと考えているので、初稿において、近代句読法がまったく成立していないことも（この点が四迷とちがう）、また、かなづかい意識がかなりあやふやなことも、補助符号が多用されていることも、そして、それらがやがて整理されてすっきりしてゆくことも、すべて強い関心の対象となるのである。ちなみに言えば、鵬外において近代句読法が確立するのは、二三年七月以降のことである。そういうことも、この全集においてはまったくわからない。

そんな関心の上で言うと、たとえば、勝本清一郎氏の、あの精確な『透谷全集』の句読法が勝手につけられていることなどは実に残念であるし、『明治文化全集』なども、同様である。その点、『明治文学全集』はかなりありがたいものだが、とにかく、山本正秀氏のような仕事が集集によっても展開されるような状態になることが、研究者としての理想である。もともと、このことは、普及の問題、あるいは企業上の問題と障るところがあつて、夢想に止まるかもしれない。

鵬外全集第一巻においても、単行本に収録されなかつた二、三のものは初出の形を止めていて、他のものとアンバランスになつてゐるが、編年をうたうのであれば、思いきつて全部初出をとる勇断があつたらという思いが、また、頭をもたげるのを抑えにくいのである。だが、これはもちろんむりなことである。

それはとにかく、いまの引用文中の異同にしても、せめて七、八箇所は指摘してほしい気持が強いのであるが、実際には、ここでの指摘はまったくなく、全体でただ一つ、「一九一頁10行所詮及ば

ぬが。——（初）所詮及ばぬが、勉めて主な所だけでも話さう。」という指摘があるだけである。これが一番長い異同であることはたしかであるが、しかし、検討してみると、これがまた、たいへん粗雑な指摘なのである。別に、初出に句点はないという揚足取りをするわけではない。全集文に、単純にこの句をつけると、文脈が通らなくなつてしまふのである。そのところ、全集文『改訂水沫集』文は、「私が直にこの話の主人公とも云はれる女の口から聞き取つたまゝを話さう、中くその情態を一々寫し盡す譯にも行かず、又た女の口の持前で景色を畫の様に言ひ顯すにも所詮及ばぬが。」とあるが、初出文は、傍点をつけたところが、「私しのは……………聞き取つたのだから、……………言顯すには所詮及ばぬが、勉めて主な所だけでも話さう」となつていて、そういう全体の承応によつて、文脈はきちんと通つてゐるのである。それを最後のところだけ摘記するのは、まったく粗雑としか言ひようがない。もし頁数の限定が問題であるならば、こんな半端な校異は全部捨てるべきであらう。

さらに、これは小さな疑問だが、初出と校合して初出を取つた二例中の一例にも、ちよつとした問題がある。「彼處此處と迷ひ歩く」を「迷歩く」と訂正したものが、縮刷本『水沫集』には、このところが「逃げ歩く」とあり、ひよつとしたら、こちらの方が正しいかもしれないと思う。もともと、縮刷本は誤植を正当化してしまつたものかもしれないので、これはちよつと決定しにくい。別にもう一つつけ加えれば、一九四頁6行目の「甘ひ。」は、初出や縮刷本などにしたがつて「甘い。」と訂正すべきであらう。

ここで、ついでに次のことを言ひそえておきたい。『水沫集』は、

ルビをほとんど捨ててしまつて、読みに迷うところが少なくないが、初出のルビは、たとえば、引用文の「表面」などのように、その読みに有力な根拠を与えてくれて、貴重である。「うたかたの記」や「文づかひ」には、一部それが注記されていてありがたいのだが、そこでそれをするならば、全部にわたつてしてほしかった。やむをえず差をつけるのであれば、そのこと自体を注記してほしいわけで、それが信用の土台になると言うべきであろう。

これだけの指摘だと、特例をもつて全般を推すといつたことにもなりかねないので、任意にもう一例「高瀬舟」をとつてみよう。『中央公論』の初出文と、全集文（単行本『高瀬舟』所収文）とを比較してみると、句読表記まで数えて、多分、二二箇所（二箇所）の異同がある。（縁起は別。また、「↓」と、校合訂正の一箇所は数えない。）このうち、後記でとりあげられているのは、「口を利きました。——（初）口をあげました。」「表口——（初）戸」の二箇所である。ほかのものについて記すと、「貫つたのに——貫つたことに」、「いたしましたのでございます。——いたしたのでございます。」、「哀——あはれ」、「者——もの」、「可哀がる——可愛がる」、「島——嶋」などがあり、あとは、仮名づかいや句読等の表記に関するものである。全集の選択は、意味的な変改を先立てたものというふう（に）考えれば、順序として理解できるが、全体としてそんな基準が考慮されているのではないことは、もっとささやかな例がいくつでも出てくることによつて知られる。ここでは、せめてもう二例は記されてしかるべきであろう。選択の任意性は、ほぼ全体にわたつていと推定

してもよさそうである。

ついでにもう一つの例をあげたい。「雁」の初出と単行本をくらべると、助辞の「ない」が「ぬ」に、「ながら」が「つつ」に切り変えられた例が多く、たいへん目立つのであるが、これは、鷗外晩年の文体意識の変遷を象徴する好例である。全集の後記も、当然着目して、そういう「修訂が見られるが、一々注記しない。」とことわっているのであるが、これは、何とか工夫して注記してほしかったという気がする。変えたといつても、全部変えたわけではないので、検討のためには、それが必要になつてくるのである。

もちろん、はじめにも言つたように、すべてにこんな注文をすることが現実的にむりであることが多いこともよくわかつており、必要性の高度な判断を持つことが大事であることも言つておかなければならないのであるが、すくなくとも、処理の方針、採否の度合などは明かにして、誤解を生まないようにしてほしいと思う。新版『鷗外全集』の基本的問題点はそこにある。

最近、注釈つき全集なども出るようになってきているが、注釈はもちろんあつてよく、しかし、これは、かならずしもあることを必須とはしない。いわば、おまけに属する。また、長大な文学論的解説をつける全集もあらわれている。これは時として邪魔になる。われわれは、自由に、自分の心で読むので、事後的な解説は歓迎するが、人の眼鏡を借りることは欲しない。（その意味では、鷗外全集の後記の伝統的な簡潔さは、それこそ鷗外流儀でもあつて、たいへんさわやかである。）

ただ、全集は、本文に関してだけは、十分に責任を持つものであ

ってほしい。本文よりも附録の方に重点がおかれるようでは困るのである。もとより高度な判断を必要とするものの、全体に、異同考証なども、注釈や解説より優先する扱いをしてほしいと私は思う。

あと、若干のことをつけ加える。新しい『鷗外全集』が、翻訳・創作をあわせて、編年体で組まれたことはありがたい。旧全集は、こまかく分けすぎること、かえって不便があつた。できれば、もうちよっと統括する構想でもよかつたと思う。とくに、雑纂編は、再考してほしかつた。すくなくとも、いま予定されている「評論随筆 海外文芸評論」および「医事」の部を、内部で、それ以上に分割することはしないしてほしい。多分大丈夫だとは思ふが、発表順一本でゆくことを希望する。

旧来の全集に加えた資料や、新しい研究の成果の採用等について

も触れなければ、片手落ちになるが、これは、全集未完ということもあっていまは保留したい。ただ、「雑纂二」に予定されている蔵書書入れなどに期待するところは大きい。そこでは、異同の大きい作品の初出本文も予定されているようだが、ここで、希望を一つ述べるならば、鷗外の最初期評論は大きく改変されているものがあるので、もし後記で手当がきなかつたら、ぜひここで、それらの初出本文も出してほしいと思う。

最後に、これは『鷗外全集』に限ったことではないが、われわれの周辺で、紙も装幀も最小限でいいから、できるだけ定価を抑えた普及版を出してほしいという希望がきわめて強いことを、とくに出版社に言っておきたい。経費や実勢のことはよくわからないが、それがとくに最近の若い研究仲間の切実な要望になってきていることを理解してもらいたいと思うのである。

《日本近代文学会の歴史》

学会創設のころ —— 本間久雄氏にきく ——

この会の創立其他のことは村松定孝君の記事其他にゆづつて、私は漠然とながら、その頃の思ひ出の二三をお話することにとどめませう。

この会は、誰れが始めたといふよりも、明治文学の研究家たちの間から、自然発生的に、創められたといつた方がよいのかも知れません。誰れといふことなく、同好の士を語ひ合せて、研究の集會が出来、その集會が度重なる間にいつの間にか、会の組織が出来上つたといふべきでせうか。

しかし、漠然とながら、そこには三つの目的がありました。一つは、資料の整理、次の一つは研究の発表、最後の一つは、明治文学についての正当な認識の世間への喚起とでも申しませうか。

この場合自分のことを語るのも、どうかと思ひますが、私が、大正十二年の例の大震災直後、雑誌「早稲田文学」を『明治文学研究号』と銘打った、特別号で七冊も引つゞいて編輯したのも、研究資料散佚の防止と、資料の整理といふことが主要目的だったのです

が、その目的は、震災どころではない、大震災直後において愈々切実な必要問題だつたことは当然過ぎるほど当然だつたのです。このことは、当時の會員諸君にも期せずして一致したことだつたので、資料の整理といふことが又自然に共通した目的となつたのです。さて、進んで資料の整理の手段は？ といふ問題となると、そこに二つの手段が浮び上ります。一つは、全員お互ひが、お互ひに蒐集した資料を持ち寄つて検討するのもその一つです。明治文壇を体験して来た所謂故老の方々から種々のお話を聞くといふのもその一つです。この会でも、創設当時はこのやり方を切りに実行したので、例へば河井醉茗氏を招いで、所謂文庫派の話を聞いたり、武者小路実篤氏を招いで、白樺派のことを聞いたり敬天牧童氏を招いでその頃の詩壇の状況を質問したり、その他、前田晁氏、中村星湖氏、栗原古城氏、武島羽衣氏等を招いだのも同じ目的からでした。森於菟氏を招いで鷗外のことを、徳田一穂氏を招いで父秋声のことを、若山喜志子氏を招いで、夫、牧水のことを聞いたなども同じ目的から

だつたと思ひます。又同好者が一しよになつて篤亭金升氏を訪ねたり、長田幹彦氏を訪ねたり（私はこの時不参）したのも、皆おなじ目的からだつたのです。

無論、かういふ間にも、続々と立派な研究が発表されてゐます。

勝本清一郎氏の透谷に関する研究、塩田良平氏の一葉についての研究、吉田精一氏の大正文学とその社会的背景についての研究、成瀬正勝氏の「文学界」同人についての研究などそのよい例です。同時に若い人々の微に入り細に亘つた研究なども続々発表されることとなり、又、会員も次第に増加して来たので、会の組織にも会長、理事其他の役員といふ制度が必要となり、私はつひ推されて会長といふことになりました。が、私自身には会長意識など毫末もなく、ただ同人中の世話役といふ意識だけでした。

私の世話役時代の会場は、大抵、早大演博の会議室でした。それは私に取つて便利だつたからです。私は其頃、早稲田大学の大学院に私だけの研究室を持つて居り、会のことなど、公的、私的を問はず、そこで話し合ふのが便宜だつたので、同時に私のその個室が、会の事実上の事務所のやうなこゝとなり、村松定孝君や新井寛君などが、よくやつて来ました。村松君は、本会創立の少し前から、東京堂から新しく刊行された「明治大正文学研究」といふ研究雑誌を編輯して居り、この雑誌には私も関係して居りましたので、この雑誌は、表面的には自然に或る意味で、本会の機関誌のやうな役目をする事になりました。本会の主なる会員の寄稿を仰ぐほか、新進の会員のためにも発表の舞台を提供したからです。又、新井君は、その頃の例会の講師委嘱やら交渉やら研究発表者の斡旋

やら、新井君がなかつたなら、世話役としての私の仕事が不可能だつたと思はれるほどの協力者でした。世話役時代の私の思ひ出の一つに、早大演博の例会閉会后、有志者が、講師を交へて、揃つて大隈会館に行き軽い夕食などを取つて、ゆつくりと閑談に耽るのが例だつたことです。時としては酒の勢ひで、談論風発、意気衝天的一幕などもありました。又、時には大隈会館内の完之荘——民家復元の雅致ゆたかな建物の中で、円卓を囲んでの和氣霽々たる例会などもありました。次に、本会の前述第三の目的——このことは極めて重大なことであり、お話する資料もかす／＼ありますが、今日のお話か余りに長くなりましたから、他の機会にゆづることにいたします。

私の世話役は、私が昭和三十二年に、早大を定年で退職するまで、つゞいたのではなかつたかと思ひます。とにかく、この会が、今日会員七百五十を有する日本でも有数な学会となるなどいふことを創設当時、誰れが想像したてでありませうか？

それにつけても、この会のために好意を寄せて貴重な材料を提供して下さつた河井醉茗氏を始め前述の故老たちの多くが、殆んど他界されてゐるといふこと、いや故老どころか、本会創立者の一人であり、柱石であり本会発展のために労苦を厭はれなかつた勝本清一郎氏や塩田良平氏などまで、すでに故人になられたといふことを、私は今日、改めていたましく思ひおこします。

私は、今日の会員諸君、特に若い方々には、上記の人々の好意や労苦を忘れることのないやうにしたいと念じて、私のお話を一まづ終ることにしませう。

初期の思い出

成瀬正勝

本会の創立当時の話をして欲しいという話である。気軽に引受けしたが、いざ筆を執ってみると、あまりにも忘れていたことが多いので途方にくれた。

だれが最初の世話役だったかを覚えていないのだからひどい。杉森久英君などが大いに働いてくれたのではないかと思う。本会のできる前に、日本比較文学会がすでに発足していて、その方は新橋の中華料理店の一室を借りて毎月例会を開いていた。そこへ本会を作ろうという招請の手紙を受け取った。その相談会がどこで開催されたのかも忘れてしまった。

とにかく椅子席ではなかった。畳の上で話をした。そして本間久雄先生や勝本清一郎さんにも初めてお会いした。初めてというけれど、勝本さんの顔は前から知っていた。というのは、勝本さんが例の徳田秋声さんの愛人でもあった山田順子さんと一緒に、わたくしの家の門前を歩いて行かれるのに、よくすれ違ったことがあったからである。

勝本さんはその頃水上滝太郎さんの借家に住んでおられた。水上さんのお宅は、番町小学校に近く、わたしの家は双葉女学校に道へだてて接していた。いまの千代田区六番町だが、その頃は麴町区下六番町といい、有島武郎やその借家に住む弟の山内英夫、すなわち里見弴さんの寓居、それに泉鏡花のお宅もそこに集まっていた。鏡花さんのお宅は有島家と道路を隔てていたが、夏の夜になると先生のお家の前に縁台が出て、瘦せたお身体で、団扇を手にしてちょこんとそこに腰かけていらっしゃるのを散歩の途上でしばしばかい間見た。この縁台は一種の社交倶楽部のようなもので、鏡花先生を取巻いて、話の花が咲いていたそうである。これは後に吉井勇さんの奥さんから伺った。今年には鏡花生誕百年に当たる。

筆がすべった。明治文学会とか、明治文学談話会とか、わたしたち東大系の出身者だけの研究団体は過去にもあったけれど、ひろく各大学と連絡をとり、それぞれの研究に役立てるといふ機関はそれまでになかった。前掲の日本比較文学会もそうだけれど、本会の成

立はその点戦後の劃期的な研究団体として生れたといつてよい。

長老の本間先生は非常に熱心に会の運営に当られた。その関係もあつて早稲田大学で会合の開かれることが多かった。しかしいままもいう通りの会の性質上、早稲田大学ばかりで開いているのもどうかというので、一時駿河台の文化学院のそばに会場を移したことがあつた。それにいまと違つて都の西北である早稲田は、交通も多少不便という感じもあつた。この会場は、出版会社関係の事務所だつたと思う。それを世話してくれたのは、東京堂の増山さんか、それとも当時河出書房に勤めていた杉森君だつたか、あるいは二人の肝入りだつたかも知れない。

この会場では思い出がある。それは森鷗外の話を開こうというので、於菟さんをお呼びしたのであるが、定刻になつても於菟さんの姿が見えないのである。お宅へ電話をかける。お宅には帰つておられない。当時於菟さんは私立の医科大学に勤務しておられた。しかしその日は土曜日のだから学校に残つておられるとも思えない。そこでたしか、杉森君がともかくもお宅へ伺つてお帰りを待ち受けようということになつた。その間の時間を待たせるために、出席の人びとに鷗外に関する感想をそれぞれ語つてもらふことにした。中野重治氏も出席して、何かしゃべつてもらつたが、その内容は覚えていない。主催者の一人であつたわたくしは、他人の話などうわの空で、ひたすら於菟さんの行方をさがすのに懸命だつた。

杉森君の話によると、於菟さんはやがて飄然と帰宅された。そしてその日の会合のことはすっかり忘れておられたらしい。杉森君はすぐに自動車に於菟さんに乗せて駆け付けてくれたが、二時間以上

も定刻よりおくれた。そればかりではない。於菟さんはその午後どこかの絵画展へ行かれたらしい。行かれたらしいというあやふやな表現は、わたくしのものではない。於菟さんがそういうわれたのである。

「わたしは美しい色彩の絵を見ていたような気がする。しかしそれがどこであつたか記憶がないのです」といつて、「この頃、わたしにはちよいちよいさういふことがあるので」とも付け加えられた。

しかしともかくも出席されたので、わたくしたちの面目は立つた。そして、この日はじめて鷗外の『小倉日記』がわれわれの眼にふれた。『小倉日記』は、昭和十一年版の『鷗外全集』には載っていない。当時は行方不明とされていたのである。於菟さんはそれをわれわれに展示されたあと、いとも無難作にくるくるとしまわれた。何か不安だつた。わたくしには約束を忘れてしまつたり、どこかの絵画展にまぎれこんだりした於菟さんが、あの貴重な『小倉日記』を、どっかに置き忘れてはしまわれなかと恐れたものだつた。しかしその後わたくしは於菟さんにはしばしばお目にかかつているが、あのとさのような不安な危ぶなげな姿にお目にかつたことはなかつた。やはり戦争直後の衰えた体力などのためではなかつたかと思う。わたくしがこんな風に当時の記憶力が薄れているのも、そのせいのような気がしてならない。

その薄い記憶のなかで、多少でも残っているもののひとつは、長田幹彦さんを訪問したことである。たしか四谷信濃町の駅の近くにあつたと思う。標札に心靈研究所? といつた文字が書かれていた

記憶がある。当時幹彦さんは心靈学のようなものに凝っておられたらしい。しかし話にはそのことは出ず、主として谷崎潤一郎や吉井勇との祇園放蕩時代のことであつた。このことは幹彦さん自身の思ひ出話を綴つた著書のなかにもあるものと大差なかつたからここに贅ししない。しかし放蕩費に困つていた潤一郎が、幹彦さんのぶらさげていた時計をいきなり擱んで放さなかつたというような話を聞いたのは印象的だつた。

そのほかに松井須磨子の話も出た。須磨子は色の黒い田舎育ちの無知な女だつた。島村抱月と一緒に、河遊びをしたとき、舟中で何か鍋物をつつたが、小楊子のはいつてる小箱をそれと知らずに鍋の中に蒔き散らしてしまつたという話も聞いた。

「それに須磨子は裾わきがだつた。舟の中で、彼女が急に立ち上つてわたしの前をまたいだとき、ぶうんと匂つたね。」などとも話はずんだ。抱月がそういう彼女をどんな気持で抱いたであらうかなどふと思つて興味があつた。

この訪問で一番徳をしたのは吉田精一君だつた。それは幹彦さんから稀観本である『屋上庭園』をもらつたからである。

明治の生き残りの戯作者、鶯亭金升を訪れた記憶もある。金升には大部の日記がある。この日記はたしか後に早稲田大学の図書館に収納されたと聞いているが、そのとき彼はその日記をひねくりながら思ひ出を語つた。鶯亭金升は「会うていきんしょう」をもじつた号であるといつて吉原の話などをしたように思うが、その内容はこれも忘れてしまつた。しかし滝沢馬琴の『里見八犬伝』はだれもが暗誦したものだといつて、有名な芳流閣上の格闘の場の一節を朗々

として誦したことだけは覚えてゐる。

このほか正富汪洋氏や前田晃氏などに來ていただいで鉄幹・晶子や花袋の思ひ出話を聞いたのもこの頃のことであつたらう。正富さんの話は、後に「明治の青春」にまとめられたものである。前田さんの花袋に関する話は、あまり記憶に残つてゐない。花袋訳のモーパッサン作の短篇の原稿を二、三持つて來て見せられた。「訳は正確ですか」とだれかが聞き、「いやあ、それはどうもあんまり」と前田さんはちやうどシャイな表情をされた。なお、いまでは周知の話だが、前田さんは花袋の死床を見舞に行つた藤村が、「君、死んで行く気持はどんなかね」と直接花袋にたずねたことを、憤懣やるかたないという感じで語つた。藤村がどうしてこんな質問をしたか。自然主義者の面目が躍如として見ると見る向もあるが、弟子としての前田さんとしては堪えられなかつたのであらう。

藤村については、この種の逸話で、わたくしが聞いた話がいくつかある。英文学者の田部重治さんの話で、藤村が番町に住んでたころ、法政大学の授業を終えた平田禿木は久しぶりに藤村を訪問してみようと思つた。そして市ヶ谷から四谷へ外濠の土手を歩いてくると、幸い向うから散歩姿の藤村が來た。ところが藤村は訪問の意圖を聞いて、禿木に向つていつた。

「そうか。そんならここで会えてよかつた、ではここで失敬するよ。」

禿木はもう二度とこの文学界時代以来の親友に會つてやるもんかと怒つたそうである。

花袋全集が新潮社から出る企てが進行しているときであつた。藤

村に新潮社へ顔を出してもらおうと万事によいというので、徳田秋声が藤村に会い、車をよこすからちよつと行つてくれと頼んだ。しかし藤村は仕事が急がしいからといって拒否した。これは秋声の直話である。

この二つの話は、藤村が「夜明け前」執筆中のことで、彼としては執筆の秩序を乱されることを恐れたためだという見方がある。考えられることだが、一方からいえば、随分ひどいという非難の声もあがるだろう。

ふと思ひ付いたことだが、新潮社の大番頭ともいえる中根駒十郎さんをお呼びして文壇回顧してもらったのもこの頃のことではなかったか。中根さんは漱石をはじめ、蒐集された多くの作家の書を

持参して展示された。その折わたしは例の鉄幹を弾劾した『文壇照魔鏡』事件の渦中の人であったことを想起して、その筆者はだれであつたかを問うた。中根さんはこともなげに、

「それは高須梅溪です」と即答された。

ただしその以前に石丸久君が同書の文体について精細な踏査をして、一人の著述ではない、少くとも二人か三人かの共著だという論文を発表していたので、居合せた石丸君が不服そうな顔をしたのを覚えていた。

話がまたずれてしまった。このところ病気がちで書庫をさがす力もない。この思い出に誤りがあれば、機会を得て訂正したい。

非公開

非公開

非公開

非公開

創始期の思い出

1

東京の町が戦後の荒廃から立ち直り、物資もかなり出まわってくるようになったころ、昭和二五年の春、私は二年ほどくすぶっていた故郷の町から上京した。大学でもう一度勉強し直そう、とけなげな志をたてたからである。

屋は研究室か図書館に通い、夜は大泉高校の定時制に勤めた。大泉では昼の方も一日位出勤し、そこでやはり非常勤だった尾形働氏と知り合い、氏の博識に大いに啓蒙されたこともある。

伊 狩 章

月給は八千数百円なのに、部屋代が八畳と四畳とで四千元（この方は別途収入でまかなったが）という時だから、生活は楽ではなかったが、希望に燃えていたのでそれも苦にならず、明治文学研究の目標に向かってガムシヤラに突き進んでいた。

あたかも社会全体が新文化創造の旗をかかげ、文壇、学界もその流れにのって何となく活気づいていた。

東京大学の文学部はアカデミズムの本拠として伝統を守り、国文学科でも古典文学を主として長い間明治大正文学には多少手薄なところがあつた。早く「明治文学会」などもあり、久松潜一教授のよ

うに理解を示している方もあったが、何といっても近代文学の専門講座が開かれず、中心となる教官がいないので、本格的なレベルにまで達しなかった。

そこで、戦後、吉田精一氏が招かれて講座を開き、学生たちの要望にこたえたというわけである。当時吉田さんは今のようなブッククラブではなく、颯爽たる男前、とくに労をいとわず学生の面倒をよく見、またつまらぬ会にまでつき合つて下さつたことは今もって感謝に堪えない。

ある日(二五年の秋ごろ)、大学院の会のあとで、私が何かの雑談から、吉田さんに「明治文学会」の復活を提案したのであるが、そもそもそれが本会創立のきっかけとなった。

私はその頃、昼は明治文庫に日参し、片っぱしから明治の新聞・雑誌を読みあさっていた。明治文庫では、ずい分自由にさせて頂いたが、ここで当時の館長の西田長寿氏に厚く謝意を表しておく。そこには藤村全集の青木正己君や、露伴全集の堀井女史、あるいはまだ学生だった越智治雄君、犬田れい子さんらが集まってきたが、その他に時々明治文壇の長老や学界の先達の顔も見えた。

篠田胡蝶庵、池田文痴庵、斎藤昌三、柳田泉、木村毅などのほか、名前は失念したがかなり高名な文人たちにお会いしたおぼえがある。そういう方々の話に研究上の思いもよらぬ重要なヒントを得られたこともあつて有難かつたが、それにしても、そういう碩学や長老の話聞く会がもたれないものか、明治文学会、明治文学談話会などの、先輩諸氏の活躍を物の本で読むにつけても、何とかさう

いう会を復活できないものか、私はそう考え、そこで十一月下旬のある日、吉田さんのところへ相談に行った。吉田さんも賛成で、早速二、三の人名をあげ、それらの人と連絡をとることとなった。

まず最初に杉森久英氏を河出書房に訪ねた。当時の河出書房は小川町の焼け跡に建つた粗末なバラックで、その薄暗い二階が編集室になっており、杉森氏と正木亮二君(のち大阪の同志社に赴く)が席を並べていた。暗い所に眼だけピカリと光っている杉森氏の第一印象はオコゼ(失礼)という感じだった。

杉森氏は会の趣旨に賛成し、河出書房からも何らかの援助をとりつけることを約束された。当時氏は「文芸」の編集長、中村光夫氏の「風俗小説論」は、連載中はさほどの反響はなかったが、一本にまとめたら売れだした、などと話してくれたことを思い出す。

以後杉森氏はわが研究会のために非常な力を尽され、身ゼニを切つて入れあげてくれた。草創期の本会をもち立て、基礎を作るにあつて氏の功績はまことに大きい。ここに感謝の意を表し特記しておく。

つぎに村松定孝氏を独協高校に訪ねた。冷たい晩秋の雨が降りそぼつ日であった。早稲田系統の研究者を集めること、代表委員をえらぶこと、本間久雄氏にはぜひ幹事になってほしいことなどを話した。薄暗く、寒々とした教務室だったが、村松氏が張切つて応対されたことを覚えている。

その年の十二月、吉田、杉森、村松と私の四人で創立総会の下準備にかかり、案内状発送の人選を行う。手もとのメモによると、本間久雄、成瀬正勝、福田清人、勝本清一郎、猪野謙二、平野謙、中村光夫、稲垣達郎ら二十数名のようである。

なお初めは「明治文学研究会」と称していたが、吉田さんの意見で「近代文学研究会」となり、その後、一年ほどして現在の名称になった、と記憶している。

翌二六年一月二十日、創立総会をかねて第一回の研究会を開く。場所は新橋の工業会館の余り広くない日本間。勝本清一郎氏が話題の「透谷全集」編纂の苦心を語り、終って懇談、今後の運営方針などの意見を述べあう。十数名集まったが、初めて会った中村光夫氏の、モジャモジャ髪と眼を細くして笑う顔が印象に残った。

第二回は、早大の演劇博物館で、本間久雄氏の「山田美妙について」。この頃、会費は一年百五十円。当日の会場費は五十円。学生三十円。

第三回は、駿河台の雑誌記念館で、河井醉茗氏の「詩壇回顧」。令息の島本恵也氏は大学の先輩だったが、この発表会の翌年病歿された。あとから醉茗氏の歎きのほどをお察ししあったこともある。

第四回は森於菟氏ということになり、杉森氏と私とで東邦医大に氏を訪ねた。丁度学年始めの会議とかで待たされ、しばらくして出

て来られたが、第一印象は、鷗外そっくり、ということであった。写真でみる鷗外をすこし小型にした——そんな感じであった。

帰途、杉森氏が名言を吐く。「あれはチューリップの球根だね。」つまり、二代、三代と下るにつれ、形や色は同じでも花はだんだん

小型になる——という意味。

当日ハブニングあり、定刻になっても於菟氏が会場に現われず、電話の連絡もとれないというありさま、杉森氏が車をとばして、連れてきた時は二時間以上も遅れていた。御本人は日取を間違えていたという。

しかしその話は面白く、鷗外や森家の内部事情など、当時としてはトップクラスの事柄をもらされたりした。

非公開

第六回目に明治戯作者の生き残り鶴亭金升氏の話聞くことにな

った。例によって杉森氏と私とであらかじめお許し頂くために大田区千鳥町の御宅を訪問した。

金升氏は当時八十余歳、寝たり起きたりということであったが、元気に応答され、出掛けるのはダメだが、隣家がお嬢さんの嫁ぎ先の邸に持っているのであるが、その一室に集まってくれば喜んで話をする、という。そこでご迷惑ながらその高山氏邸を借用することになった。

当日はごく少数の方々以案内状を出し、私と服部正平君（当時早稲田大学々生）とが電車の駅に出むかえ、案内した。

掲載の写真はそのときのもの。

話は氏の略歴から始まり、師匠の梅亭金鷲のこと、困々珍聞、改進、万朝報など戯作ジャーナリズム、氏の記者時代の逸話、紅葉と我楽多文庫のこと、仮名垣魯文から赤羽織の谷斎など明治文壇の裏話まで、まことに豊富な内容で、それが江戸前のユーモラスな口調で語られ、二時間ばかりのあいだ、やや誇張して言えば息もつかせぬおもしろさであった。

とくに氏の筆号が「逢うて来んしよう」という廓言葉から作られたものであること、とか、振られた作者が、振った遊女と狂歌のやりとりをした、とか、吉原に関する話なども興味ぶかいものがあった。

その後の鶴亭さんについては何も知らず、亡くなられた年月も不明だが、私には忘れられぬ人の一人であって、「現代日本文学大事典」などに何の記載のないことをさみしく思っている。

その他、木村毅、徳田一穂、伊藤整ら諸氏の話も記憶にあり、また、今は亡き勝本清一郎氏が、焼け残りの銀座の交詢社ビルの一室に、筆写本の我楽多文庫を大事そうにかかえてきて、はじめて見せてくれたことなどもなつかしい思い出となった。

(一九七三・七)

思い出すまま

学会の歴史を示す資料は別に掲げるというので、ここでは記憶にたよって思い出すことを書くことにする。

私が日本近代文学会（当時は近代日本文学会といった）に参加したのは、まだ例会場が早稲田大学の演劇博物館だった時分のことである。その頃にはもう、この学会を全国の近代文学研究者による本格的な組織体として整えていこうとする地味な努力が、多くの人々によつてすすめられていたらしい。らしいというのは、その経過の全部を私が知っているわけではないという意味である。ともかく、それらの努力がようやく何らかの成果として外にあらわれてくる時期に、私は運営委員になり、次いでその委員会の責任を負う立場にたつことになった。昭和三十五、六年頃のことである。

その時分の代表理事は勝本清一郎先生で、事務局は東京教育大学の吉田研究室に置かれていた。事務局のある大学が例会場を提供するという一種の慣習は、この時期に始まったものである。例会の開

佐藤 勝

かれる日と、そのほかに月一度ないし二度、私たちは事務局に集まって仕事をした。その頃は今よりも若かったから、私を含めて委員の人たちはみな元氣でありそのぶんだけ無作法であった。そんな私たちに對して、吉田精一先生は物心両面にわたる援助を惜しまれなかつた。その好意に半ばは甘える形で、それでも当時の委員会は例会や大会を事務面において運営しながら他方で一步步学会組織の整備を行なつていったように思う。その頃は例会の後必ず近くの若溪会館で懇親会が開かれ（その参加人員の予測がきわめて困難だったことを思い出す）、それがまた実質的には役員会（理事会および評議員会）を兼ねてもいたが、そこに一つ一つはかりながら、会則の改正（現在の会則の基本的な骨格はその時にできたものである）や学会員の構成を示す正確な会員名簿の作成などに私たちは従事した。はじめての名簿作成にそがれた藤多佐太夫委員のエネルギーに瞠目したのはその時である。ともかく第一歩はそうして踏み出さ

れた。

当時の委員会に暗黙のうちに存在していたのは、まず公平の原則だったのではないか。企画面でも事務面でも全員が公平に参加したり分担したりした。実際には必ずしも完全にそうだったと言いきれぬにしても、それは原則としては貫かれていたように思う。だから例会や大会の企画に関する議論を、私たちはかなり激しくたかかわせた。そしてその結果を委員会案として役員会に提出するのだが、時にはその席上まで委員会での議論の続きが持ち込まれることがあったりした。また事務面でもその原則は確認されていて、宛名書きのような作業も全員でやった。そういうことの積み重ねの中で、次第に学会事務の機能化・合理化がすすめられたのであった。帳簿類の整備、宛名の手書きから印刷への切り換え、振替口座の設置、学会印の作成などがその例であるが、それには特に平岡敏夫委員の尽力が大きかった。現在の学会運営事務において踏襲されているルールのうちのいくつかは、氏によってひらかれたものである。

このような組織体としての整備の進行の中で、やがて学会は次の段階を迎えることになる。それを象徴するものの一つが東京以外の土地での大会の開催であり、他の一つが機関誌の創刊であった。

東京以外の土地での大会の開催は、北海道大学におけるそれが最初である。この北海道大会の端緒をひらいたのは多分河村政敏委員であるが、開催決定の前後の交渉から決定後のさまざまな準備の点では北海道大学の和田謹吾氏にたいへんお世話になった。事務局からのわずらわしいごまごましたお願ひに對して、氏は一々適切に処

置してくれただけでなくその都度でいねいなご返事を下さった。準備のつめの段階での氏と私との間の手紙の往復はかなりひんぱんだったように記憶している。ともかく事務局を代表する形で平岡委員、鳥居邦朗委員と私とが札幌に着いた時には、具体的な準備のほとんどすべてが終わっていた。だから私たちはただ大会そのものの運営に従事すればよかった。運営委員というのは雑務のためにえてして例会や大会での発表を聞くことができないものだが（これは今でも多かれ少なかれ同じだと思う）、その時は少なくとも私たちは発表やシンポジウムや講演の多くを聞くことができた。この大会を記念する勝本先生の「明治の精神と大正の官能」という講演などは、この題をつける時の先生の苦悩を目撃したことを含めて、今でもよくおぼえている（このテープは、現在でも北海道支部かどこかに保存されているのではないかと思う）。こうして和田氏をはじめとする北海道在住会員の努力によってこの大会は成功し、それを機に北海道の研究者と私たちは親しくなることができた。それからまた、この大会開催を直接の契機として学会支部の最初のものである北海道支部が誕生したのもあった。ただこのような学会としての最初の事業のため学会財政に例年にない負担を生じ、私たちの次の委員会にまで迷惑をかけることになったのを思い出す。

北海道大会開催の次にあらわれたのが機関誌刊行問題である。それまでやさやかな会報（それも当初はタイプ印刷だった）だけが学会員の共有財産だったので、定期的に刊行される本格的な機関誌を持ちたいというのは少なからぬ人々によって早くから要望されて

いた。しかしそれを学会自身の経済的力量において発行するのは不可能というに近い。折から『鑑賞と研究現代日本文学講座』がその大半は学会員の執筆と編集によって刊行され、それによって学会はその発行者たる三省堂と実質的な交渉を持つようになっていた。機関誌刊行問題が発議されたのはたしか私がまだ運営委員長だった時なので、それから後もこの問題に限っては当事者たらざるをえない立場に私はたっていた。当事者として私たちがその時分に行なつたのは、機関誌刊行問題が日程にのぼつた当初から学会に対する好意を示されていた三省堂と機関誌刊行に関する種々の細かい検討を加えながら非公式に交渉することであり、その交渉の結果あらわれてきた問題点をその都度学会の場に持ち帰って更に検討することであった。この非公式な交渉と検討には実際に短くない時間を要し、かつ時にはあまり愉快でないことも生じたりしたので、記憶の中ではこの期間はやけに長かつたものとして残っている。が、それはともかく、問題の焦点は機関誌刊行に際して学会と出版社がそれぞれ負う責任の内容をどうとらえるかにあつた。当時私たちの脳裡に去来したものの一つは、学会が出版社にだけ一方的な犠牲をしいる状態は正常とはいえないという考えであり、それだけ学会が『日本近代文学』の発行に踏みきっていくのには相当の決意がいるという思いであつた。実際『日本近代文学』刊行に学会が正式に踏みきつた時には学会員それぞれの中に必死の思いのようなものがあつたはずで

ある。どのように機関誌を売りさばいて発行部数を維持するか、それについてどのような組織形態をとることが必要ななどの問題がしばしば論議された。その論議を踏まえて、やがて学会内部に機関誌編集委員会とともに機関誌部を置いて発行された『日本近代文学』の配分と販売に関する事務に従わせることが決められた(その後機関誌部は廃止されたが、その事情については私は熟知していない)。このようにしてともかくもいろいろなお膳立てが整えられ、ようやく学会と出版社との間の正式な文書の交換にまで漕ぎつけた時には、感無量というに近い思いがしたことを今になって思い出す。その後私は最初の編集委員の一人に加えられて自分の無力を痛感したが、当時の稲垣達郎先生を中心とする編集委員会がまずやろうとしたことは編集の上で学問的なきびしさを貫くことであつたということも、今思い出されてくる。が、その当時もつとも労力を費したのとは、初代の機関誌部員として活躍した畑有三氏と首藤基澄氏とであつたはずである。

不遜な言いぶんではあるが、このような経緯によって創刊された『日本近代文学』のことを、私は時にわが弟のように思うことがある。そう思う時に、それが一方では出版社の少なからぬ犠牲において刊行されていることの私における痛みのようなものの感覚もよみかえる。そういう感覚を私は失いたくない。当時のことを思い出すにつけて、やはりそう思う。

日本近代文学会・例会・大会・講演会等記録

(昭和二十九年一月〜昭和四十八年七月)

(まえがき)

会の研究活動の一端をひとまずここにまとめてみました。昭和二十五年から二十八年については、正確な記録が残されておりませんので、後日改めて調査したいと考えております。なにか手懸りとなる資料(例会・大会・講演等の案内状あるいはレジメの類)をお持ちの方、編集委員会まで御連絡いただけると幸いです。

なお

- ① この記録は、雑誌「明治大正文学研究」・「日本近代文学」・「国文学」・「会報」・「大会レジメ」等をもとにまとめました。
- ② 講演会・大会等の呼称は原文どおりとしました。
- ③ 病気その他の事故による講演者・報告者の欠席ならびに変更(題名変更もふくみ)については、分りうる範囲で訂正・補足しましたが、不明な部分もありそれらは原文のままにしておきました。(例会・大会・講演会等の中止や延期、内容変更など

については、今後正確に記録しておく必要があるように思います。

④ 例会の司会者は原則として省き、講演会・大会の司会者は記録に残されている範囲にとどめました。

⑤ この記録の遺漏・誤記等お気付きの点ありましたら、御知らせ下さい。

この記録をつくるにあたり村松定孝・中島国彦の両氏に御世話になりました。改めてこの機会に御礼申し上げます。

(島田昭男)

昭和二十九年(一九五四年)

一月 萩原朔太郎について 小出 博

二月 紅葉伝執筆所感 城 夏子

鏡花の新泉綺談考 村松定孝

- 三月 二葉亭の未発表書簡 玉井乾介
 四月 明治文学回顧——平田禿木のこと等 栗原古城
 五月 鉄幹と晶子及林たか子 正富汪洋
 六月 講演会

比較文学の一課題 本間久雄

木下柰太郎 野田宇太郎

晶子とロセツテイ 成瀬正勝

泣菫の詩に就いて 矢野峰人

九月 横瀬夜雨と長塚節 平輪光三

十月 文学界時代の恋文——星野幽子より平田禿木へ 成瀬正勝

昭和三十年（一九五五年）

九月 『二兵卒の銃殺』について 岩永 胖

十月 『田舎教師』のモデルの日記について 小林一郎

十一月 講演会

(司会) 成瀬正勝

藤村について 三好行雄

漱石の『それから』について 井上百合子

白樺派について 瀬沼茂樹

透谷について 勝本清一郎

* 尚七月は例会は休みとなり、小山勝治氏より荷風の近状を聞く。

昭和三十一年（一九五六年）

一月 唯美派詩人としての林外と清白 本間久雄

二月 先師岩野泡鳴を語る 大月隆伏

泡鳴の自己形成過程に於ける洲本期の問題性について 大

久保典夫

三月 北原白秋とノヴァーリス 河村政敏

四月 一葉逸話 塩田良平

五月 旅と牧水 若山喜志子

六月 公開講演会

(司会) 成瀬正勝

藤村先生の印象 佐藤春夫

花袋の生活と文学的方法 岩永 胖

藤村文学形成過程の側面 新井 寛

日本自然主義私観 本間久雄

九月 詩壇回顧 野田良治

上田敏の象徴主義観 石丸 久

十月 二葉亭の『浮雲』成立の問題 関 良一

十一月 公開講演会

(司会) 吉田精一

紅葉『多情多恨』について 岡 保生

私小説の系譜 勝山 功

心理形成の発達と日本への影響 板垣直子

逍遙と新劇運動 坪内土行

昭和三十二年（一九五七年）

一月 『明六雑誌』について 成瀬正勝

二月 秋声の『微』の成立をめぐる 榎本隆司

三月 農民文学の新系譜 木戸清平

未発表鏡花作『白鬼女物語』について 村松定孝

四月 大正文学の出発 吉田精一

五月 逍遙・二葉亭・抱月 中村星湖

六月 公開講演会

透谷の精神分裂病について 勝本清一郎

横光利一について 河上徹太郎

十月 『明星』と山川登美子 坂本政親

『破戒』の主題に関する批判的考察 伊東一夫

十一月 秋季定例講演会(東京大学)

日本プロレタリア文学の系譜 勝本清一郎

徳富蘆花と社会主義 佐藤 勝

大正期のプロレタリア文学 稲垣達郎

昭和期のプロレタリア文学 平野 謙

十二月 内田魯庵と写真主義 中村 完
内田魯庵の理解について——近ごろ評価の謬りに寄す——

野村 喬

昭和三十三年(一九五八年)

一月 『毒草』について 翁 久美

晶子論 石丸 久

二月 幕末開化期の戯作について 興津 要

三月 漱石と龍之介との関係 熊坂敦子

四月 戦後文学の回想 中村真一郎

五月 公開講演会(東京大学)

川端康成論 吉田精一

太宰治論 浅見 淵

椎名麟三論 瀬沼茂樹

三島由紀夫論 三好行雄

六月 耽美的傾向について 高田瑞穂

七月 太宰治と日本浪漫派 三枝康高

九月 文学享受の方法をめぐって 長谷川泉

十月 明治文壇人回顧 川田 順

十一月 公開講演会(東京大学)

(司会) 吉田精一

文学界と西洋文学——ペイターを中心にして—— 笹淵友一

硯友社と写真主義 伊狩 章

明治初期文学と古典 関 良一

十二月 新人をめぐる諸問題▽
(司会) 石丸 久

戦後文壇の新人展望 三好行雄

最近の新人——大江健三郎と福田章二—— 河村政敏

新人不作論 村松定孝

昭和三十四年(一九五九年)

一月 ロンドンに於ける漱石とバリに於ける藤村 川副国基

二月 森鷗外論——その遺言と文体をめぐって—— 洪川 曉

三月 小栗風葉論——原稿『恋さめ』を中心に—— 岡 保生

四月 田山花袋論 市川為雄

五月 春季公開講演会(早稲田大学)

△白樺派の諸問題▽

(司会) 川副国基

白樺派文学の理念——倉田百三を中心として—— 佐藤善也

『白樺』と美術 稲垣達郎

白樺派の文学 本多秋五

六月 自然主義発生前後の青年詩人群——当時の詩壇の裏の裏のうら話—— 服部嘉香

七月 永井荷風論——その枯渴の問題をめぐって—— 宮城達郎

九月 広津和郎論——人と作風と素描—— 橋本迪夫

十月 『真理の春』と『文芸戦線』時代 細田民樹

十一月 秋季研究発表会（東京大学）

（司会） 関良一・河村政敏・佐藤 勝

有島武郎の思想 沢野六郎

長塚節の万葉集研究——卷十六の場合—— 山根 巴

柳田国男と自然主義 相馬庸郎

作家の思想 高田瑞穂

『春』についての一考察 和田謹吾

泣菫詩の性格——その自然描写を中心として—— 坂本親規

自由民権運動と言文一致 山本正秀

独歩・藤村・漱石に於けるエゴイズム 勝本清一郎

十二月 『運命論者』と独歩出生の問題 坂本 浩

昭和三十五年（一九六〇年）

一月 小波とその周囲について 巖谷栄二

二月 長塚節の『土』の父と娘 安藤美登里

三月 田岡嶺雲の位置づけ 西田 勝

四月 「明治・大正文壇の思い出」——藤村・漱石・龍之介そのほか——

「」 中根駒十郎

五月 春季公開講演会（早稲田大学）

△近代文学の成立と政治小説▽

（司会） 稲垣達郎

近代日本文学の成立と政治小説 中村 完

外国における政治小説 木村 毅

政治小説と現代 村松 剛

六月 初期の太宰治について——『葉』をめぐる諸問題—— 鳥居邦朗

七月 白樺派の形成過程——『ヒュウザン会』前後—— 紅野敏郎

九月 鷗外思ひ出すまま 森 於菟

十月 秋季研究発表会（東京教育大学）

① 研究発表

近代詩論史における韻律論および泉鏡花——観念小説から浪

曼小説へ—— 手塚昌行

太宰治私論 山田 晃

日本近代文学研究の反省 川副国基

『坑夫』『三四郎』の世界 遠藤 祐

森鷗外と常盤会 古川清彦

島村抱月の劇運動と芸術座 谷村寿子

性格学よりする島嶼藤村の分裂説批判 伊東一夫

② 特別講演

欧米における文学研究の一問題点 吉田精一

③ シンポジウム

現代詩の課題 河村政敏・木原孝一・村野四郎・(司会)
 関 良一

十一月 宮沢賢治の挽歌 恩田逸夫

十二月 洋風浮世絵について 勝本清一郎

昭和三十六年(一九六一年)

一月 『現代国語』をめぐって 増淵恒吉・川副国基・新聞進一

入江妙子・(司会) 石丸 久

二月 『新感覚論』まで 保昌正夫

横光利一の初期作品 佐藤昭夫

三月 比較文学教授の十年 島田謹二

四月 島田清次郎の生涯 杉森久英

『小説神髓』をめぐって 関 良一

五月 春季大会(昭和女子大学)

① 研究発表

啄木と女性——新資料『彼の日記』の紹介—— 今井泰子

啄木の評論について——個人主義の超克—— 昆 豊

啄木短歌の転機 福島タマ

② 講演

啄木像への照明 岩城之徳

近代的自我と啄木の文学 窪川鶴次郎

③ スライド上映

石川啄木 成城大学文芸学部製作

④ 資料展示

石川啄木著作・研究文献 昭和女子大学その他提供

六月 大正中期文学の回想——『異象』前後—— 舟木重信

七月 太宰治論における問題点 田中保隆

九月 秋季大会(北海道大学)

① 研究発表

茂吉の挽歌群における『うつせみの』——機能を主とした考

察——山根 巴

透谷像への試論——その『国民』へのアプローチ—— 平岡敏夫

近代文学における他力的発想——近代文学と浄土真宗——

大河内昭彌

否定的なものの意味——宮沢賢治の思考型式—— 恩田逸夫

独歩の思想と方法——短篇構成における作者の視点をめぐって

——安住誠悦

島崎藤村論——風の意味—— 三好行雄

転向文学論の一問題 小笠原 克

魚住折蘆の思想——その自然主義観を中心として—— 坂上

博一

小林多喜二の青春の一時期——『ジュードとアリョーシャ』を

書いた頃—— 布野栄一

啄木とその周辺——金田一京助氏にかかわる問題—— 岩城

之徳

② 講演

明治の精神と大正の官能 勝本清一郎

③ シンポジウム

風土と文学——北海道と近代文学—— 保昌正夫・和田謹吾・

関 良一・(司会) 野田寿雄

④ スライド

石川啄木 成城大学文芸学部製作

十月 成初期近代文学の位置づけをめぐって 越智治雄・清水茂

十一月 『座談会明治文学史』をめぐって 猪野謙二・平岡敏夫・

野村 喬・相馬庸郎・榎本隆司・(司会) 高田瑞穂

十二月 鷗外の翻訳文学 大島田人

小倉時代の鷗外——未発表書簡をめぐって—— 松原純一

昭和三十七年(一九六二年)

一月 父秋声のこと 徳田一穂

二月 平民社の成立と『火の柱』をめぐって 貞末貫一郎

小説『墓場』の成立について 山田貞光

『良人の自白』について 山極圭司

三月 昭和文学の出発点 小田切 進

昭和文学——その内発と外発の問題—— 高見 順

四月 浪漫主義私見 笹淵友一

五月 春季大会(早稲田大学)

① 研究発表

家庭小説私見 田所 周

『思出の記』から『寄生木』へ 佐藤 勝

中里介山をめぐって 竹盛天雄

中間小説の成立とその実体——純文学と大衆文学の接点として

の—— 村松定孝

② 講演

菊池寛の評価をめぐって 瀬沼茂樹

六月 近代耽美主義の流れ——その大正期について—— 酒井森之介

七月 堀辰雄の初期 菊地 弘

蔵原惟人論——蔵原理論の肯定的再評価—— 三田 照

九月 泡鳴の青春 大久保典夫

平面描写私見 相馬庸郎

十月 鳴海うらぶる雑談——明治の精神—— 柳田 泉

十一月 秋季研究発表会(東京大学)

開会のことば 稲垣達郎

① 研究発表

小林秀雄覚え書——マルクス主義をめぐる若干の考察—— 島田

昭男

明治の心中と『にごりえ』 塚田満江

鷗外の文学論 磯貝英夫

透谷と独歩 その接点 山田博光

牧野信一 保昌正夫

漱石の『こころ』をめぐって——明治の精神と近代文学——

伊沢元美

櫻庭篁村の『むら竹』——新旧文学の両面—— 大塚豊子

私小説の性格について 勝山 功

② シンポジウム

明治から大正へ——文学史における一九一〇年代—— 河村政

敏・西垣 勤・野村 喬・(司会) 紅野敏郎

閉会のことば 成瀬正勝

十二月 戦後文学史論 草部典一

昭和三十八年(一九六三年)

一月 正宗白鳥の文学 吉田精一

二月 鷗外文学の問題点 長谷川泉

三月 芥川の歴史小説について 佐山祐三・中野博雄

四月 『青踏』の思い出 中野初子・小林哥津・神近市子・生田花世

五月 春季大会(早稲田大学)

開会のことば 稲垣達郎

① 研究発表

△昭和十年前後をめぐって▽

『文芸懇話会』と『人民文庫』 榎本隆司

現代文学のまがり角としての昭和十年前後 西田 勝

転向状況下における文学的可能性をめぐって 小笠原 克

② 講演

昭和十年ごろの文壇 伊藤 整

閉会のことば 勝本清一郎

六月 山村暮鳥の児童文学についての二、三の考察 滑川道夫

七月 近代詩史の一駒——明治三十年—— 石丸 久

九月 泡鳴と自然主義 伴 悦

十月 秋季研究発表大会(立教大学)

開会のことば 稲垣達郎

① 研究発表

『月に吠える』の一時期をめぐって 安藤靖彦

本庄陸男の遺稿『団体』の問題 山田昭夫

葛西善蔵論 小山内時雄

『舞姫』研究史論 師井キヌエ

宮地嘉六 森本 修

片上天弦論 畑 実

『田園の憂鬱』の原型 山敷和男

立原道造論——方法論を中心に—— 成田孝昭

退潮期の田山花袋について——富士見生活を中心に—— 小林一郎

② 講演・討論

戦後文学の再検討 荒 正人・中村真一郎

閉会のことば 吉田精一

十一月 文学回想・五十年 江口 渙

十二月 湊時代の独歩について——未発表書簡などを通して——

木戸清平

欺かざるの記 川田 順

昭和三十九年(一九六四年)

一月 『暗夜行路』をめぐって 関 良一

二月 佐藤春夫論 河村政敏

三月 昭和文学の諸問題 成瀬正勝

四月 谷崎文学の側面 中村 完

五月 春季大会(昭和女子大学)

江戸戯作と硯友社文学 伊狩 章

小栗風葉の文学史的位置 岡 保生

硯友社と少年文学 勝本清一郎

六月 私と明治文壇 安倍能成

七月 明治立身出世主義の系譜——『西国立志編』から『帰省』まで

—— 前田 愛

初期鷗外の文体——渡航者の日記に関連して—— J・J・

オリガス

九月 豊島与志雄の位置 紅野敏郎

十月 秋季大会（東京大学）

開会の辞 成瀬正勝

① 研究発表

明治二十年代の観念小説 二木 慶

正宗白鳥初期の思想と文学——第一創作集『紅塵』をめぐって

—— 佐々木雅発

芥川龍之介の小説作法 広瀬朝光

橋本英吉の文学 国岡彬一

『四季』派・その詩と詩人 野村英夫年譜考

蘆花・樗牛・尚江をめぐって 佐藤 勝

明治三十年代の自然主義的傾向 和田謹吾

『若菜集』から『海潮音』へ 久保忠夫

総括 成瀬正勝

閉会の辞 吉田精一

十一月 『蓬来曲』を演出して 木村鈴吉

透谷と歴史 色川大吉

十二月 『種蒔く人』のころ 村松正俊

昭和四十年（一九六五年）

一月 近代詩の成立 高田瑞穂

二月 近代俳句の成立 楠本憲吉

三月 田中英光と太宰治 島田昭男

無頼派の倫理 鳥居邦朗

四月 川端康成 保昌正夫

五月 春季大会（東京大学）

△思想と文学▽

野上弥生子『迷路』をめぐって 大津山国夫

大杉栄における政治と文学 久保田芳太郎

葉山嘉樹の思想と文学 清水 茂

大正期における思想と文学 瀬沼茂樹

六月 『スバル』の憶い出 栗山 茂

七月 シングと菊池寛 大久保直幹

九月 正宗白鳥の恐怖 後藤 亮

十月 秋季大会（東京大学）

① 研究発表

井伏鱒二論 東郷克美

習作時代の中島敦 佐々木 充

川端康成の『名人』をめぐって 川嶋 至

『石にひしがれた雑草』と『或る女』 小坂 晋

鷗外『津下四郎左衛門』論 山崎一顯

『青春』の意義 岡 保生

中野重治・堀辰雄の△文学史▽的統一線 杉野要吉

『むらぎも』の芸術意識について 亀井秀雄

私小説と太宰文学 相馬正一

② シンポジウム

近代文学史の構想 大久保典夫・野村 喬・長谷川 泉・

高田瑞穂

十一月 『驢馬』の同人たち 満田郁夫

中野重治論 木村幸雄

十二月 荷風について 秋庭太郎

昭和四十一年（一九六六年）

一月 中村吉蔵について 藤木宏幸

二月 日本象徴詩の流れ 安部宙之介

象徴詩史の構想 小川和佑

三月 『濛虚集』の問題 内田道雄

漱石と大正期の思想 熊坂敦子

四月 大正期の泉鏡花——戯曲を中心として—— 村松定孝

新しいころもみ——泉鏡花を題材として—— 蒲生欣一郎

五月 春季大会（昭和女子大学）

△近代小説論▽

開会のことば 吉田精一

① 研究発表

『浮雲』一斑 十川信介

『それから』の問題点 重松泰雄

『或る女』論 安川定男

② 講演

平野 謙

開会のことば 人見四吉

六月 大正期における宗教意識の問題——光太郎・元磨・賢治をめ

ぐって——分銅輝作

七月 石川淳——戦中から戦後へ—— 野口武彦

川端康成——戦中から戦後へ—— 羽鳥一英

九月 新戦後派の文学——大江健三郎と昭和三十年代—— 柘植光彦

美的反逆の構造——三島由紀夫における戦中と戦後—— 磯田

光一

十月 秋季大会（東京教育大学）

開会のことば 稲垣達郎

① 研究発表

『浮雲』についての一考察 橋本 威

一葉小説の構想をめぐる 松坂俊夫

鉄幹子規不可並称説の問題 永塚 功

白鳥初期の研究 栗原健太郎

『悲しみの代価』と『日輪』の問題点 栗坪良樹

高村光太郎の戦争詩 請川利夫

村井弦斎の『小猫』 大塚豊子

山村暮鳥について 木戸清平

伊藤整論 野坂幸弘

② シンポジウム

明治維新と近代文学 清水 茂・前田 愛・生松敬三・長

谷川泉

閉会のことば 福田清人

十一月 プロレタリア文学の中に生きて 川口 浩・佐藤静夫

十二月 島木健作と農民文学——農民文学における島木健作の位置——

——高橋春雄

島木健作と農民運動——『再建』をめぐって—— 大久保典夫

昭和四十二年（一九六七年）

一月 中原中也と立原道造 飛高隆夫

二月 啄木と白秋 昆 豊

三月 島崎藤村論——『破戒』を中心に—— 伊豆利彦

四月 森鷗外の歴史小説について 尾形 仇

五月 春季大会（成城大学）

① 研究発表

△自然主義をめぐって▽

島崎藤村の自然主義 山田 晃

自然主義への一視点——その初期の問題—— 榎本隆司

② 講演

日本自然主義の性格 渋川 驍

閉会のことば 川副国基

六月 例会断想——武田勝彦氏『稲門の文芸批評の学説にみられる写実主義と自然主義』—— 榎本隆司

七月 福沢の思想に於ける『近代化』過程とその『倫理的』支柱

田中 明

九月 朔太郎の周辺——藤原伸二郎と伊東静雄—— 安藤靖彦

昭和詩における道造の十四行詩の意味 小川和佑

十月 秋季大会

閉会のことば 成瀬正勝

① 研究発表（東京教育大学）

西周の文学観 千葉宜一

網島梁川の位置 藤森啓治

正宗白鳥と深沢七郎 剣持武彦

『新しき村』と武者小路実篤 大津山国夫

横光利一と俳句 井上 謙

日本浪漫派論争 神谷忠孝

『ふるさと』（露風）のモデルをめぐって 家森長治郎

② シンポジウム

近代詩の諸問題 関良一・那珂太郎・神保光太郎・木俣修

・（司会）分銅惇作

十一月 『朝日文芸欄』の動向 助川徳是

『それから』の問題点 熊坂敦子

十二月 早稲田文学社と自然主義 山本昌一

明治末文壇の鳥瞰図——文芸院のこと—— 今井泰子

昭和四十三年（一九六八年）

一月 無頼派の作家たち 三枝康高

所謂無頼派文学の反逆性——その家と封建性—— 矢島道弘

二月 井伏鱒二論——『黒い雨』をめぐって—— 東郷克美

昭和十年代の戦争文学——火野葦平の『麦と兵隊』を中心に——

鈴木敬司

三月 広津柳浪論 岡 保生

一葉傍系日記の構造的展開 野口 硯

四月 感蝕的昭和文壇史——十年代の様相—— 野口富士男

五月 春季大会

① 講演

わが昭和文壇史 今日出海

② 研究発表

『純粹小説論』をめぐる 小笠原克

昭和文学史の軸について 磯貝英夫

六月 求道者相馬御風 服部嘉香

七月 日本児童文学における『歌傍』艦の行方 上釜一郎

九月 荷風『夢の女』について 塚越和夫

私の見た明治文壇の人々——平田禿木・戸川秋骨・永井荷風・

秋道空など—— 小沢愛園

十月 秋季大会（昭和女子大学）

開会のことば 木俣 修

① 研究発表

『道草』私見 相原和邦

『一兵卒の銃殺』をめぐる 小久保武

宮沢賢治と大正詩 境 忠一

小熊秀雄の思想的母胎について 高野斗志美

『青銅の基督』小説——その芸術・宗教・恋愛観について——

赤松 昭

『人間失格』小説 角田旅人

堀田善衛論——『海鳴りの底から』の成立について—— 鈴木 昭一

② シンポジウム

大正文学の起点 大津山国夫・河村政敏・平川祐弘・（司

会） 成瀬正勝

閉会のことば 高田瑞穂

十一月 明治四十年代における青春像 平岡敏夫

徳富蘇峯の文学観——明治二十年代文学状況への一視角——

野山嘉正

十二月 近代革命演劇の系譜 松本克平

昭和四十四年（一九六九年）

一月 昭和初期とアンドレジイド——大養健の場合—— 塚田満江

二月 『灰燼』（森鷗外）試論 山崎一穎

三月 初期佐藤春夫論——短篇集『病める薔薇』について—— 山敷 和男

四月 斎藤茂吉の人と芸術 斎藤茂太・木俣 修

五月 春季大会（共立女子大学）

横光利一と川端康成 保昌正夫

小林秀雄論 吉田熙生

海外における川端康成 村松定孝

六月 末期『白樺』の文学運動 今井信雄

七月 晩年の山村暮鳥 寺園 司

山村暮鳥とキリスト教——文学的出發と伝道活動——和田義昭

九月 加能作次郎と能登 坂本政親

十月 秋季大会（成城大学）

開会のことば 成瀬正勝

① 研究発表

横井小楠美学の一系譜——いわゆる透谷的なるものの反指定として——榎林滉三

『黒潮』の東三郎について——民友社派の文学、管見——中村青史

啄木の思想変遷——おもに自然主義との関係——橋本威

『彼岸過迄』の手法 伏見保

近代詩の形象論理考察における図表的方法——加藤介春の世界と詩法を探る——宮本一宏

長与善郎論——『白樺』加入前の人生観・宗教観・文学観を中心として——田中栄一

中島敦と短歌 鷲 只雄

② シンボジュウム

川端康成の文学 武田勝彦・松坂俊夫・羽鳥一英・（司会）長谷川泉

十一月 言文一致史上の諸問題 山本正秀

十二月 明治大正雑誌 中村星湖

昭和四十五年（一九七〇年）

一月 過渡期の意識——明治三十年代の評論から——野村 喬

二月 阿部次郎（新聞岳雄著）・林芙美子（平林たい子著）伝の誤りについて 板垣直子

三月 明治初期の実録小説——宇田川文海の場合——大塚豊子

伝奇小説の世界 尾崎秀樹

四月 大岡昇平素描 後藤 亮

五月 春季大会（成城大学）

昭和の文学——戦中より戦後へ——大岡昇平

野間宏論——その青春と戦後の文学活動——兵藤正之助

坂口安吾『吹雪物語』再論 関井光男

六月 太宰治——中期の世界——渡部芳紀

太宰治非自殺説について——『道化の華』から『嬢捨』まで——長篠康一郎

七月 永井荷風の社会劇——『わくら葉』の成立とその意味——中島 國彦

『日和下駄』前後 坂上博一

九月 昭和文学の回想——新感覚派時代のころ——中河与一

十月 秋季大会（東京女子大学）

① 研究発表

『小説神髓』の美術論と模写説の背景について——西洋文学

材源と形成過程論考——菅谷広美

山田美妙の言文一致論 木谷喜美

松岡譲の人と史学 関口安義

『舞姫』論異説 成瀬正勝

尾崎士郎論——文学的出發を中心に——都築 久義

葉山喜樹論——その後期を中心にして—— 浅田 隆

『鳴海仙吉』試論 野坂幸弘

太宰文学における年代区分の意味 相馬正一

② シンポジウム

昭和十年前後 小笠原克・三枝康高・佐藤泰正・(司会)吉

田熙生

十一月 戦争期の石川淳——その危機意識をめぐって—— 岡本卓治

高村光太郎の戦中から戦後 請川利夫

十二月 小林多喜二——『党生活者』について—— 右遠俊郎

昭和四十六年(一九七一年)

一月 小説『宿命』と大逆事件 国岡彬一

二月 講演『文芸戦線』時代の思い出 平林たい子

三月 茂吉の写生 米田利昭

空穂の短歌 武川忠一

四月 伊東静雄の遍歴 鈴木 享

五月 春季大会(成城大学)

△現代詩の成立▽

昭和詩の成立 大岡 信

『未来派』(Futurismo)の受容状況——前衛詩運動の史的動態

—— 千葉宣一

近代詩から現代詩へ 原 子朗

閉会のことば 吉田精一

六月 講演 大正文学の思い出 藤森成吉

七月 岸田国士の初期 今村忠純

牧野信一論——初期作品をめぐって—— 小倉脩三

九月 秋季大会(立命館大学)

① 研究発表

『くれの廿八日』と『文学一斑』 小泉浩一郎

ゾライズム再評価——小杉天外のばあい—— 森 英一

啄木歌再評価——『一握の砂』の世界—— 昆 豊

渋江抽斎——明治十年前後—— 稲垣達郎

『坑夫』と『夢十夜』 佐々木 充

漱石文学における『実質』の論理 相原和邦

有島武郎の晩年のニヒリズムの問題 佐々木靖章

② シンポジウム

大正文学の基軸 磯貝英夫・勝山 功・三好行雄・(司会)

高田瑞穂

閉会のことば 和田繁二郎

十月 『或る女』について 上杉省和・江種満子

十一月 『近代思想』を中心とした大杉栄の思想——大杉栄論の序

—— 上田正行

沖野岩三郎の『いたづらがき』に就いて 小川武敏

十二月 『暗夜行路』前編の成立 町田 栄

『暗夜行路』について 片岡 懋

昭和四十七年(一九七二年)

一月 広津和郎——その二・三の問題点—— 橋本勉夫

宇野浩二のプラトニッククラブ 渋川 驍

二月 芥川龍之介論——『奉教人の死』—— 平岡敏夫

三月 大正の演劇——大正期の演劇評論から——野村 喬
四月 正岡子規——進化論的思惟について——松井利彦

近代俳句の曲り角——明治から大正へ——山下一海

五月 春季大会（早稲田大学）

開会の辞 川副国基

“あそび”と“余裕” 竹盛天雄

『かのやうに』と『則天去私』 田中保隆

知性の二つの型 寺田 透

閉会の辞 高田瑞穂

六月 『最後の一句』の世界——最終節の意味をめぐって——清田 文武

文武

鷗外と自然主義——『青年』をめぐって——蒲生芳郎

七月 明治四十四年の漱石——『朝日講演集』について——王井 敬之

敬之

佐藤病院と小林病院 高本文雄

九月 明治四十二年末の鷗外 大屋幸世

漱石と日露戦争 助川徳是

十月 秋季大会（日本女子大学）

開会の辞 井上百合子

① 研究発表

大岡昇平『野火』の研究——創作過程を中心として——池田 純益

純益

大正五年前後の文壇——発禁的風潮を中心とする——塚谷 周次

周次

島村抱月『律格論』の推移 日沼晃治

永井荷風の日記について 吉田精一

芥川龍之介と『諸国物語』——ストーリーリリ・テラーとしての限界と関連して——後藤玖美子

界と関連して——後藤玖美子

高山樗牛——その文学活動の原点について——小野寺凡

漱石研究の問題点 小坂 晋

② シンポジウム

日本自然主義の検討 和田謹吾・大久保典夫・山田 晃・

（司会）川副国基

十一月 『新生』論素描 三好行雄

十二月 新資料による『家』の事実と『虚構』 伊東一夫

島崎藤村の『新生』 山室 静

昭和四十八年（一九七三年）

一月 正宗白鳥論——明治四十年代を中心に——佐々木雅発

大正初期の田山花袋とその文学——『謠念』を中心として——

田中栄一

二月 岩野泡鳴——短篇について——伴 悦

『土』の論 山根 巴

三月 魚住折廬の評論——肯定と否定——山本昌一

近松秋江『黒髪』（大正十一年）成立まで 小久保伍

五月 春季大会（早稲田大学）

開会の辞 長谷川泉

① 講演

白樺派と自然——本多秋五

② シンポジウム

近代日本文学における「自然」 佐藤 勝・須藤松雄・内

田道雄・(司会) 遠藤 祐

閉会の辞 川副国基

六月 講演 明治から大正へ 土岐善麿

七月 啄木の小説について 中山和子

啄木における『あこがれ』の位置 今井泰子

「追記」この記録をまとめた後、村松定孝・伊狩章両氏の回想が編集委員会に寄せられましたので、それをもとに昭和二十九年以前の研究会を整理してみますと、つぎのようになります。

第一回研究会 昭和二十六年一月二十日(蔵前工業会館)「北村透谷の資

料蒐集に基く美証的研究の経緯」勝本清一郎

第二回研究会 同年二月二十四日(早大演劇博物館)「山田美妙の資料を

めぐって」本間久雄

第三回研究会 同年三月二十四日(駿河台雑誌会館)「伊良子清白の人生

竝に明治詩壇回顧」河井醉名

第四回研究会 同年四月二十八日(駿河台雑誌会館)「森鷗外の未発表日

記に就いて」森於菟

第六回研究会 同年六月二十四日(鶯亭金升宅)鶯亭金升氏に聞く

以後の正確な記録については、前述しましたように何れ機会をみてまとめたいと考えております。

国文学研究資料館について

古川清彦

国文学に関する文献その他の資料の調査研究、収集、整理および保存を行ない、広く国文学の研究者に利用させる機関として昭和四十七年度に設置された国文学研究資料館（館長 市古貞次）は整備三年計画の第二次を迎えた。昭和四十八年度は五、〇〇〇点の資料の保存のためにマイクロフィルムで収集し、また前年度収集したマイクロフィルムから利用のためのマイクロフィルムを作成するなどの収集事業をいっそう拡充するとともに、収集した資料の整理を行なうため新規に人員十五人を増員し、予算額も前年度比六、九四九万円増の一億三〇一万二千元が計上された。ちなみに昭和四十七年度定員は三十人（新規十五人、振替十五人）であった。

○ 共同利用機関

文部省は学術の振興を目的として重要基礎研究を推進するために、国文学研究資料館のほかに次のような共同利用（直轄）研究所を昭和四十八年度文教予算の対象としている。（参照、『国と地方の文教予算』昭和四十八年度）

- ① 国立極地研究所の創設。極地に関する科学の総合研究及び極地観測を目的として、昭和四十八年度において国立大学等の共同利用の研究所として創設し、昭和五十年年度までの三か年間に施設設備、組織等の整備等を行なう予定である。（東京都板橋区加賀一―九一〇、旧極地研究センター敷地）
- ② 国立民族学研究所博物館（仮称）の創設準備。世界の諸民族の社会と文化に関する総合的な研究調査を行なうとともに、これらに関する資料を収集、整理、保存し、研究者および公衆の利用に供することを目的とする民族学研究所博物館について、昭和四十六、四十七年の両年度にわたりその設置形態、組織運営等に関する必要な調査を実施した。四十八年度はこれらの調査結果をふまえ、四十九年度創立を期して創設準備を行なっている。建設場所としては日本万国博覧会跡地（大阪府吹田市）の一部が予定されている。

- ③ 高エネルギー物理学研究所。高エネルギー陽子加速器による素

粒子に関する実験的研究及びこれに関連する研究を目的として、筑波研究学園都市で昭和四十六年度に発足した高エネルギー物理学研究所は建設四年計画の第三年次を迎えている。

このような共同利用（直轄）研究所は共同利用機関と呼ばれ、国文学研究資料館もその一つである（以上現在数四）。その関係法令規程等の主要なものに（一）総定員法（昭和四十四年五月十六日成立）。（二）国立学校設置法第九条の二。（三）教育公務員特例法第二十二條。（四）教育公務員特例法施行令第三条の二。等があり、国文学研究資料館については『文部省関係法律の解説』（第六十六・六十八国会・文部省）が参考になる。

○ 国文学研究資料館設立の経緯

昭和四十五年九月学術審議会から文部大臣に対し、「国文学研究資料センター」（仮称）を緊急に設置すべき旨の報告が行なわれた。このため文部省では昭和四十六年度に学識経験者の協力を得て、同センターの設置形態、組織運営、事業計画等について準備調査を行なったが、その結果に基づき、昭和四十七年五月一日、大学の共同利用の施設として国立の国文学研究資料館が創設された。

「国文学研究資料センター」（仮称）の設置について、日本学術会議会長から内閣総理大臣に勧告があったのは昭和四十一年十二月十五日のことであった。そして本センターの設立を推進するために全大学国語国文学会、日本文学協会など国文学関係の代表的な二十余の学会が*「国語・国文学研究資料センター設立推進連絡協議会」を設置した（昭和四十二年五月設置、代表者東京大学名誉教授久松潜一）。同協議会は、収集すべき文献・資料のサンプル調査（文献

の書名、編著者・校註者、刊・写、大きさ、冊数・巻数・張数、筆者、出版元、筆写・出版の年時、所在、複製発行所、公開・非公開、マイクロ許可見込等の確認調査）を行ない、「文献目録一覧表」四冊（古代から近世まで合計四、一一九点）を作成し、昭和四十五年四月二十四日および同年六月十日に文部省に提出した。

*注 現在の「国語国文学会連絡協議会」（事務局東京女子大学日本文学研究室内）の前身。

学会名一覽。解釈学会・近代語学会・国語学会・古代文学会・上代文学会・説話文学会・全国大学国語国文学会・中古文学会・中世文学会・日本演劇学会・日本歌謡学会・日本近世文学会・日本近代文学会・日本文学協会・日本文学風土学会・俳文学会・仏教文学研究会・表現学会・万葉学会・美夫君志会・和歌文学会。（参照「国語国文学会連絡協議会について」西尾光雄。「リポート笠間」第7号、昭45・5）

学術審議会学術研究体制特別委員会においては、日本学術会議から設立を勧告された研究所で、未処理のもの二十五について審議を重ねてきたところ、本センターを最優先的に取り上げることが適当であるとの意見のもとに、専門小委員会を設けて、さらに具体的に検討をすすめることとなった。その際、同特別委員会は、本センターの名称について、「国立国語研究所」との関係もあり、「国文学研究資料センター」（仮称）とするのが適当であるとの意見であった。（昭和四十五年六月二十五日）

同専門小委員会は七月三十日に第一回、八月十一日に第二回の会議を開催し、その基本構想について審議を行なったが、一方、本センターが国文学関係の情報センターとしての役割りを果しうるよう上記会議と並行して八月十一日及び十三日の両日、情報処理関係者を参考人として招き、本センターの電子計算機の導入等国文学情

報の処理体制等について意見を聴取し、これらをまとめて基本構想について結論を得た。

上記の基本構想についての結論は八月二十六日開催された学術審議会総会に学術研究体制特別委員会から報告して了承されたが、学術審議会会長から文部大臣へ報告する報告文の作成については、茅会長および学術研究体制特別委員会に一任され、昭和四十五年九月十七日開催の同特別委員会に茅会長も出席の上、正式に次のような報告文が決定され、文部大臣に報告された。その中の主な箇条を引用すると左の通りである。

国文学研究資料センター（仮称）設立 の基本構想について

(一) 設立を緊急に必要とする理由

国文学の古典は、わが日本民族の精神文化の世界に誇るべき一大所産であり、国文学の研究は、日本文化の継承と発展のために重要不可欠のものである。

国文学の研究には、書誌調査、校訂、注釈のような基礎的研究、解釈・鑑賞・批評、作品研究、作家研究、文学史研究などがあるが、いずれにしても研究の基礎として原本、異本、註釈本（これらのうち未発掘と推定されるものを含む）、研究論文等多岐にわたる文献資料が研究上きわめて重要である。従来、国文学に関する文献・資料の調査、収集は各研究機関または各研究者が個々別々に計画を進め、調査・収集において組織性ともうら性を欠き、研究においてもその成果を十分にあげ得ないというらみがあつ

た。こうした事情にかんがみ国文学の古典に関する文献・資料の収集、受託、保存、利用等を総合的に行なう機関の設立は、国文学研究者の間でかねて要望されていたところであるが、これまで実現されなかったのは、旧家等に所蔵される資料の借用はもちろん、閲覧すら容易でなかったことに見られる閉鎖性や関係学会の孤立性によることが多かったと考えられる。ところが、戦後、社会状況の変化に伴ない、旧家等がその所蔵資料を積極的に研究者に提供する機運が高まるとともに、関係学会においても、その孤立性を払拭して、相互協力の体制を整えるようになり、ついに国文学関係者が本センター設立のために全面的に一致協力するに至ったのであるが、これは国文学研究史上画期的なことといわなければならぬ。国文学関係の代表的な二十余の学会は協力して、すでに設立の基礎資料としての「第一次文献目録一覧表」の作成を完了しており、本センター設立の機運は具体的に熟している。

他面、国文学に関する貴重資料は関東大震災や戦災において経験したように、不慮の災厄による滅失や虫害の危険にさらされているのみならず現状のままでは亡失するおそれも多分にある。この点からいっても本センターの設立は緊急を要する。

なお、本センターは国文学研究者のみならず関連分野の研究者さらには国民一般の利用にも供され日本文化の継承と発展に資すること多大であると思われるが、さらに、近來とみに増加しつつある海外における日本文学研究者および愛好者による活発な利用が期待され、文学を通じての国際文化の交流に貢献することが大であると考えられる。本センターの設立はわが国でなければでき

ない事業であり、しかも、わが国が緊急に行なわなければならぬ事業の一つであると考ええる。

(二) 目的

国文学に関する研究用資料の組織的な調査、収集、受託、保存および整理ならびに研究上の情報の収集を行ない、これらを当該研究者の利用に供することにより、内外の研究者のための共同利用機関としての役割を果たすとともに、あわせて当該研究用資料を国民一般の利用にも供することを目的とする。

なお、設置形態は特定の大学に附置しない大学の共同利用の機関とし（国立学校特別会計）、国文学研究資料館に史料館（従来、文部省大学芸術局情報図書館課で管理運営されてきたもの）を置くこととした。

○ 国文学研究資料館の組織機構

「国立学校設置法の一部を改正する法律」（昭和四十七年五月一日）の成立にともなうて、大学芸術局の国際学術課および情報図書館課の所掌事務に国文学研究資料館に関する事務が加えられるとともに、国文学研究資料館運営規則や国文学研究資料館の内部組織に関する訓令が定められた。それによると、館長のもとに、管理部（二課）、文献資料部（三室）、研究情報部（二室）および史料館（四室）が置かれている。

○ 管理部―庶務課、会計課。

○ 文献資料部―第一文献資料室（主として古代における国文学に関する文献その他の資料の調査研究および収集を行なう）。第二文献資料室（主として中世における国文学に関する文献その他の

資料の調査研究および収集を行なう）。第三文献資料室（主として近世における国文学に関する文献その他の資料の調査研究および収集を行なう）。

○ 研究情報部―情報室（国文学に関する研究文献および研究に必要な情報の調査研究および収集を行なう）。整理閲覧室（国文学に関する文献その他の資料の整備および閲覧を行なう）。

○ 史料館―第一史料室（武家・公家および神社に関する史料の調査研究および収集を行なう）。第二史料室（町方に関する史料の調査研究および収集を行なう）。第三史料室（村方に関する史料の調査研究および収集を行なう）。情報閲覧室（史料の整理保存および閲覧を行なう）。

○ 国文学研究資料館の事業

① 国文学に関する文献・資料（主として江戸時代までのもの）の所在調査・探訪・収集・受託・整理・保存および利用（閲覧・公開、複写提供）。

② 内外における国文学関係研究情報の収集・整理・公開。

③ 国文学の各種研究に資するための文献・資料の解題、研究論文の要約・索引の作成、文献・資料目録、研究年鑑、情報資料等の編集刊行ならびに文献・資料の複製・翻刻。

④ 情報相談等サービス業務の実施。

以上のうち資料の整理保存と情報の提供について具体的に記してみたい。

(1) 資料の収集・整理・保存。学術に関する種々の学術資料を良好な状況に保存して、研究者の利用の便に供することは、学術行政の

重要な業務である。戦後の混乱期に、廃棄・散逸のおそれのある近世以降の文献資料を学術史料として収集保存するために東京都品川区に設けられたのが史料館（昭和二十六年）であった。また三十八年度から四十一年度にかけて、学術文献資料を収集し、広く研究者の利用に供する施設として、外国法文献センター（東京大学）、日本経済統計文献センター（一橋大学）、経営分析文献センター（神戸大学）、東洋学文献センター（京都大学）、東洋学文献センター（東京大学）の五文献センターが設置された。そして国文学研究資料館は前述のように「国文学の研究は、日本文化の継承と発展のために必要不可欠のものである。」という観点から、国文学に関する資料の調査研究、収集整理および保存を行なうために大学の共同利用の施設として設置されたのである。

そして国文学に関する文献その他の資料の調査研究および収集を行なう文献資料部としては次のような事業を行なっている。全国における文献資料の所在状況、閲覧、収集の可否、所蔵書目その他の調査について協力を得るため各都道府県に各一名の国文学文献資料調査委員を委嘱して全国会議や地域別会議を催している。国文学文献資料収集員会議も平行して持たれ、調査収集の基本的な問題は次のような文献資料収集計画委員による委員会によって議されている。

伊地知鉄男（早大）、井上宗雄（立教大）、井本農一（お茶の水大）、岸上慎二（日大）、木村三四吾（天理大）、久曾神昇（愛知大）、五味智英（学習院大）、西尾光雄（東京女子大）、橋本不美男（宮内庁書陵部）、松本隆信（慶応大）以上十氏。

(2) 情報の提供。「研究情報部においては国文学に関する研究文献

及び研究に必要な情報の調査及び収集を行ない、並びに国文学に関する文献その他の資料の整理、保存及び閲覧を行なう。（史料館の所掌に属するものを除く。）と「組織運営規則」に規定されている。このような規定による事業は全国の大学の研究者等の協力を求めて、つとめて網羅的、体系的かつ効率的に企画するとともに共同利用機関の趣旨に即して情報サービスを行なう必要があるので、開館に備えて研究情報部は次のような活動をしている。

『国文学研究文献目録』（昭和四十六年度以降）の作成刊行のため、国文学文献目録委員会があり、古典から近代に及ぶ国文学の研究情報に対応している。浅井清（お茶の水大）、大矢武師（文部省）、久保田淳（東京大）、篠原昭二（東京大）、瀬戸仁（文部省）、曾倉岑（明治学院大）、山口明穂（白百合女子大）、浜野卓也（都立桜町高校）以上八氏。

電子計算機による国文学研究の情報処理を考えるためには、国井利泰（東大）、水谷静夫（東京女子大）、林四郎（国立国語研究所）氏らによる情報検索委員会が、当館のシステム開発計画について検討を行なっている。

また整理閲覧室に関する業務を審議して館長の諮問に応じる整理閲覧準備委員会が館内各部からの委員で成立し、奉仕対象（利用者層）、資料の種類、閲覧方式、購入図書・寄贈図書、マイクロフィルムの受入れ事務等を議している。なお、同室の整理には本年度から柳生四郎氏（調査員。旧東大図書館）らが当たっている。

情報室が企画編集を担当するものに、公開講演会と「館報」がある。公開講演会は従来年一回朝日講堂で、協賛国語国文学会連絡協

議会、後援朝日新聞社の形で催されている。テーマは「古典と現代」(五味智英・永井路子両氏。昭和四十七年度)、「芭蕉と蕪村」(井本農一・伊藤信吉両氏。昭和四十八年度)で、満員の盛況であった。

「館報」は第一号(四十七年十二月)、第二号(四十八年八月)まで出ており、受贈雑誌(紀要、論集、その他)、受贈図書(図書館・文庫目録、その他)の目録が付されている。これはかねて蔵書目録・研究紀要等の寄贈方をお願いしていたところ、続々と御送付があったことに対する感謝の念を示すもので、今後共、学会・図書館・文庫をはじめ各方面の一層の御支援にまつ次第である。

なお国文学研究資料館には、その管理運営に関する重要事項を審議するために、学識経験者の中から委嘱される評議員二十人以内で構成される評議員会議がおかれており、現在の評議員は、次のとおりである。麻生磯次(学習院名誉院長)、○石井良介(東大名誉教授)、臼田甚五郎(国学院大学教授)、大久保利謙、木村礎(明治大学教授)、児玉幸多(学習院大学学長)、小葉田淳(京都大学名誉教授)、佐々木八郎(早稲田大学名誉教授)、佐藤喜代治(東北大学教授)、杉本勲(愛知県立大学教授)、鈴木忠直(瀨沼茂樹、日本近代文学館専務理事)、手塚富雄(東京大学名誉教授)、豊田武(法政大学教授)、中村幸彦(関西大学教授)、野間光辰(皇学館大学教授)、◎久松潜一(東京大学名誉教授)、古島敏雄(東京大学教授)、宝月圭吾(東京大学名誉教授)、松尾聡(学習院大学教授)、山岸徳平(東京教育大学名誉教授)以上二十氏。(五十音順による。◎印は議長、○印は議長代行を示す。)

また館長の諮問に応える共同利用問題検討委員会が館内各部から選ばれた委員によって構成されているが、その主な議題を列挙しておく。「共同利用研究所とは何か。」「共同研究費・旅費とは何か。」「国立大学文献センターとは何か。」「流動研究員・客員教授とは何か。」「筑波法案について。」「東京外国語大学A.A.研の機構。」「高エ研における共同利用係長の業務。」「各研究所の共同研究活動について。」「共同研究会、研究集会、国際交流、講演会その他。」「業務と共同研究について。」「等々、未開拓の分野であるだけに問題は山積しているが、要は「国立学校設置法第九条の二」の解釈だけでなく、その適切な運用が期待される。そして、その際、左の国立大学附置の研究所との差違と関連なども問題にならう。東京大学(宇宙線観測所、原子核研究所、物性研究所、海洋研究所、宇宙航空研究所)、東京外国語大学(アジア・アフリカ言語文化研究所)、名古屋大学(プラズマ研究所)、京都大学(基礎物理学研究所、数理解析研究所、原子炉実験所、霊長類研究所)、大阪大学(たんばく質研究所、溶接工学研究所)。以上は「国立学校設置法第四条の二」による研究所である。

なお、国文学研究資料館は東京都品川区豊町戸越公園隣接の旧文部省史料館敷地(一四、七六二^m²)にあり、一、三三三^m²は水産庁資料館に貸与されている。庭の池に面してRC地上五階、地下一階の新庁舎第一期工事(昭和四十七年十月十二日新営工事着手)が完成し、四十八年七月から五階に史料館の各室、四階に研究情報部・文献資料部の各室、三階に管理部が移転し、二階が閲覧室、一階と地下は書庫に宛てられている。第二期工事として、この庁舎の西側

にさらにRC地上五階、地下一階の庁舎が計画されている。このようにして国文学研究資料館はここ数年間に、施設設備、組織等の整備を行なうて、その後一般に公開される予定である。

(備考)

東京都品川区豊町一丁目十六番十号。

千一四二(電話〇三七八三一九一〇六一八)

五反田駅より都営地下鉄「戸越一駅」下車。

大井町駅より田園都市線「戸越公園」駅下車。

▽書評△

佐々木充著『中島敦の文学』

鷺 只 雄

マイナア・ポウエットとして永らく文学史の片隅にあつた中島が、最近漸くその真価が理解されるにつれて、評価が高まり、文学史においても独立した一項としてとりあげられるようになってきた現在、本書の刊行を心から喜びたいと思う。

佐々木氏には先に『中島敦』(昭43・3)があり、小冊子ながら明晰な論理と緊張した文体によつてその人と作品を描き、充実した好著だったと思うが、何と言つても全体のページ数が一四〇ページ余りであり、解題や参考文献・年譜を除くと論述の部分は六〇ページ程になり、研究書としては十分な嫌みがあつた。

本書は、紀要に発表した論文とその他雑誌に発表したものを補訂の上集成し、更に新稿を加えた論文集である。目次を示せ

ば、本書はIとIIに分けられる。Iは「中島敦——龍之介との比較を契機に」「中島敦と中国思想」(以下それぞれにサブタイトルがつくのだが今は省略する)、『遍歴』について、続いてIIは「一高時代の習作」「斗南先生」「北方行」と『過去帳』二篇、『悟浄歎異』『山月記』『古俗』二篇、「光と風と夢」「悟浄出世」「南島譚」三篇、「幸福」「名人伝」「弟子」「李陵」で、このあとに「収録論文覚書」と「あとがき」がついている。

新稿はIIの「斗南先生」以下の三篇で、他は既発表のものであり、何れも本書収録前に私は読んでおり、その都度氏の重厚な論述に敬服していたが、今回一本となるに及んで通読し、改めてその感を深くした。

右の目次からも伺えるように、Iは言わ

ば総論にあたるものであり、IIは各論であつて習作から「李陵」に至る中島の殆どの作品が精細克明に論じられており、語の真の意味で本格的・総合的な研究書と断じていいと思う。

本書に見られる氏の特質について、二ふれば、論理的一貫性乃至は整序性であろう。対象にはりめぐらす論理の網とそこに紡ぎ出される精密なロジックには宛然哲学論文の如き印象を時に感じさせる程である。次に目につくのは中島の作品は周知のように背後に典拠をもつものが多いのだが、そういう作品を対象とした場合により多くすぐれた成果を収め、論旨も説得力を増していると思われる。

ここまで書いてきて、この先私の筆は鈍るのである。というのは編集委員会の執筆依頼があるからである。「同学者どうしの紹介や感想でなしに言いたい事を書け」と委員会決定と締切日の切迫をタテにお二人の方に説得させられてしまったのである。誤解のおそれはないと思うが、私はこの仕事を軽視しているのではない、むしろ逆に書評を極めて重要視するが故に十分な

準備のないままになまかなものを書くべきではないと思うし、限られた紙数の中で意を尽さぬまま一方的な批判におちいったり、更に誤読の非礼をおかすことを避けたいと思うからである。

しかし、すでにペンはとられた以上今は書き進めるほかはない。

従って以下に個々の論文をとりあげ、評することはやめようと思う。編集部の要請もさることながら、本書のように中島をトータルに論じている書物の場合、限られた紙数の中でそれを行なうことは余り有効性を期待しえないからである。むしろ、大きく本書における氏の方法なり、問題点をとりあげ、考えてみるの方が生産的であろうし、今後の中島研究を進める上でも有意義であろうと考える。

氏の中島像はいかなるものであろうか。それを論ずるⅠの三篇の論文は主観的にも客観的にも「いかにも手薄」の感を免がれないが、しかし、この事については「あがき」に氏の言がある。

Ⅰに収めた総論ふうの文章群がいかにも手薄ですが、それにつきまして

は、前著『中島敦』(終)に載せた、「生のかたち」「主題と方法」という二つの文章を併せ読んで戴けますと、幸甚この上もありません。刊行は前著の方が五年も先ですが、本書に収めた論文の大半を書き上げたあとに執筆したのがこの二章ですので(巻)性格上は本書のⅠに収まるべきものなのです。

従って、前著から引用すれば次のようになる。

中島敦の小説は、「おのれとは」という自己への発問を、最初はまだ私小説風に△私△に△ついた形で、そして次第に△私△から離れ、時間と空間を隔てた仮構の中に実現させて行つたと、一口にいうことができる。

ここに氏の中島のイメージは明らかで、中島はその主題「おのれとは何者であるか」を小説の中で一貫して追求して行つた作家であると。本書Ⅱの作品論の各章はそれを論証するもので、そういう氏の中島像は習作から「李陵」に至る作品分析の中で精密に跡づけられている。「人間とはいかに生きるものであるか」→「おのれの愚かさ

に殉じて生きるのだ」(狼狽記)と。

その点で氏の論は方法的に一貫性を保ち、基本的に揺れはないといつてよい。そういう中で異質なのは、あるいは論理の破れ目を示すのは「山月記」を含む「古譚」四篇を論じた部分であり、「南島譚」論である。「異常」「不可測」を主題に、「永遠への願望」をモチーフとみる点で両篇は相補的な関係にあり、これは本書における氏の観点からは明らかに反するからである。事は一、二の論文の片々たる問題ではない、「山月記」は中島を代表する作品であり、「南島譚」は最晩年の中島を語る作品集である故に、当然論者の中島像の中核にかかわってくるのであり、それ故に軽々に見過すことはできないのである。今はこの問題にこれ以上立ち入ることはできないが、明らかに本書の問題点の一つはここにある。

ところで、右のような破れ目があったにしろ、本書の全体を通じてみれば氏の中島像は基本的に揺れてはいないと言ふべきである。

それは恐らく氏の中島研究が晩年の「李陵」「弟子」から始められ、初期習作へと

遊行して行った事と密接に関連すると思われる。

簡単に言えば、初めに氏の中島像は描かれてしまったのであり、以後の仕事は作品を順次遊行することによってより確かなものとして追認する過程だったように考えられる。

ところで、氏が氏の言われる中島の主題「人間は己れの愚かさに殉じて生きる」(『狼疾記』)をⅡの作品論において次々に検証してみせ、その一点に収斂させて行く手つきは周到である。「『李陵』の李陵・司馬遷、『弟子』の子路、『山月記』の李陵、そして『牛人』の叔孫、『盈虚』の彌聃、彼等は等しくこの言葉のままに『殉じて生き』たのである。」

しかし、私は氏の中島像が明確であればある程、右の「狼疾記」の一節をキイ・センテンスとして常に引用され、説明されればされる程、一種のむなしさを感じ、どうしてもシラケた気持になってしまう。

氏の言われるように中島の主題が仮にそうであったとして、それによって説明することは中島の特質を説明したことになるの

だろうか。

「おのれとは何者であるか」というのはギリシア以来の人間の、そして文学の根源的な問題であり、世界の古典と呼ばれるものは全てそれを内包しているのであって、すぐれた作家達は全てその問題を追求し続けて来ているのではないか。

そしてまた「人間はその性情に殉じて生きる」ほかはないというのもまた、自明の事なのではないか。オイデプスに、ドン・キホーテに、キング・リアに、ヴェルテルに、阿部一族に、健三に、それ以外の生はありえたであろうか。

むしろ、そう問う事自体意味をなさない事は明白なのではないか。

とすれば、このセンテンスをキイに、言わば謎解きのように常にもち出すのは本来無意味であろうし、それでは中島の個性をとらえることにはならないであろう。

従って、「狼疾記」の三造の場合には、それが「形而上学的不安」であったように、その「性情」のありようの究明と全体の形象にこそ中島の小説の特質は求められなければならないのではなかったか。

一例をあげよう。中島の最晩年の作品に「名人伝」という原稿用紙(四〇〇字)に

換算して一六枚の短篇がある。本書において氏は実に二九頁に亘って精細に論じられ、「弟子」「李陵」を凌ぐ頁数があてられて、典拠・考証・付加・削除・合成・テーマ・モチーフ・「する」と「なる」等、驚くべき執拗さで論じられている。しかし、私はその努力には敬意を表し得ても、その成果には懐疑的である。我々がこの作品から受けるある種の感動、あるいはおもしろさを氏の論述は説きあかしてくれないし、むしろ逆に遠ざかっていくように思われるからである。この作品はリアリズムによったものではない、そうであれば或は氏の右のような努力が成果をあげたかもしれないが、この小説の主人公である弓の名人には虱が馬の大きさに見え、人は高塔に、豚は丘の如く見え、果ては窓に髪の毛でつるした虱に矢を放てば、矢はその心臓を貫いて、しかもつるした髪の毛は切れないというような反リアリズムの世界なのであって、出典探索や削除・付加の究明は有効性を発揮しえないのである。それは言ってみれば寓

話であり、『紫苑物語』の言わば先蹤なのである。

従つて、そこでは作品の魅力は単なる考証や分析によつては明かされない筈で、それは何によつて可能かと言へば、石川淳をあげたついでに、その言を借りれば「精神の運動」の究明によつてこそ可能なのではないか。

更によれば、今後の中島研究を進めるために、従来のようにスタティックに前作と後作をつなげて行くのではなしに、中島のうちにはらまれてゐる豊かさ、可能性を掘り起し、測定計量する中でその精神のダイナミズム、換言すれば「精神の運動」を究明・把握することが重要なのではないかと私は思う。

中島論には従来「行為・行動」伝説とも言うべきものがあつて、私には論者が何故それを言われる必要があるのか、未だにその必然性が理解できないのであるが、本書においても、氏は一貫して中島における「思索と行動」を説く。『季陵』における中島の『思索と行動』の問題が、単にこの

『季陵』執筆の一時期の彼を捉えた問題ではなく、短いながら創作家としての彼の全期間にわたつて問題にされて来たものであることを、次に我々には知らねばならぬ」として、「過去帳」の「思索」から「わが西遊記」において中島はじめて「行為・行動への出口」を見出したとして、更に次のように氏は続ける。

次いで中島は「山月記」に詩人という行為者の悲劇を描き、「牛人」「盈虚」に人間と不可思議な運命との抗争を、「季陵」と「弟子」では明確に△思索と行動▽を回る人間群像を、そして「名人伝」に於ては行為の中に自己を投企し、「無」の彼岸に達した「木偶」の様な名人——超人の姿を描いた。かくの如く、中島の文学的生涯は、思索から行動へという、いわば実存的な問題をめぐつて発展してゐると云うことが出来る。

右の引用はIからの引用であるが、これがIIの各論に入つて更に頻りに説かれることになるのだが、なぜその必要があるのか、私は了解に苦しむ。「実行と芸術」の

問題というのであれば勿論議論の余地はない。しかし、「行為・行動」というのはそうではないらしい。作中人物が「思索者」から「行為者」に変わったというところなのだが、それにしても「詩人という行為者」というのはいかなるものであろうか。一体「行為」しない人間というのは存在するのだろうか。

「過去帳」とそれ以後の作品を比較した場合に明らかなのは「行為・行動」というものではなく、作中人物が「おのれ」から「他人」へ、つまり第三者を対象とすることに変わったことにあるのではないか。換言すれば、自己を対象にその心象・想念を叙するところから、作中人物を客観的に造型しようというふうに変り、その目論見を實現して行つたということだと思ふ。

とすれば、そうした変化の背景には如何なる事情乃至ドラマがあつたのかを考へることが重要な問題になつてくる筈である。それを考へるにあつて鍵になるのは、大文学入学以後の創作中断・沈黙の理由、生活面における享樂と熱中ぶり、「プールの傍で」「虎狩」などの分析、歌稿——七つの

歌集とそもつ意味、「過去帳」の再吟味等であろう。それらの事については曾て私は述べたことがあるので今は繰返さないが、ただ拙稿について舌足らずのために誤解があるようなので、その事だけここで述べさせていただと、二〇代、つまり青春期中の中島は享楽主義者であったが、青春期の終了によって享楽主義者ではなくなつたというように受けとられるようであるが、私としてはそのつもりはなく、依然としてそれは生き続けているわけで、ただ青春の終了によって享楽主義的生活(生活における享楽主義者)の時代は終つたというつもりなのでそのように解していただきたいと思う。

中島の作品には周知のように「李陵」「弟子」を代表として歴史上の人物を素材にした作品が多く、それらは広く歴史小説と呼ばれるべきであろうが、所謂歴史小説と中島のそれとの違いを氏は「光と風と夢」の章で特に集中的に論じている。もはや与えられた紙数も尽きかけているので、引用は省略するが、私は氏の所説に基本的には賛

成であるが、吟味を要する面が今後にまだまだ残されていると思う。例えば鷗外との比較を欠いているのはその例だが、抽象的、一般的に論ずるのではなくしに、具体的に比較を通して論じた方が、中島の特質が一層はつきりするのではないかと思う。

また「転生」ということについても、これでははつきりしないと思う。中島に限らず、他の作家の場合でも、それがすぐれた歴史小説であればある程、中島と同じく「転生」である筈で(例えば鷗外の「抽斎」のように)、単なる「過去の再現」や「歴史の真実の重視」だけを目ざしたものはないと言つてよいであろう(同じく「抽斎」で一例をあげると、例えば五百像のように)。

ぜひ今後これをもとに氏に中島の歴史小説の特質を一本にまとめていただきたいと思う。

ついでに言つておけば、この「光と風と夢」論は中島の方法に氏の関心があつて、未だ作品論としては序論といふべきであると思う。今後には新稿を期待したいと思う。

以下書きたいことは多いのだが——何故

支那が選ばれたのか、もし本書のような理由だとすればすぐ次に続く、古代エジプトやオリエントはどうなるのか『南島譚』は作品集である、じかると三篇だけとりあげられたのだが他はどうかかわりあうのが、あるいはどうかかわらぬのか等々——既に紙数も尽きた。ここに本書によって中島の本格的な研究の礎石が築かれた事を喜ぶと共に、それ故に今後の研究がより豊かに、より深く進められる事を願つて、徒らな讃辞は排し、あえて批判的な言辭を呈した。御諒察を得たいと思う。(昭和四十八年六月二十日、桜楓社刊、A5判・三六八ページ、二八〇〇円)

熊坂敦子著 『夏目漱石の研究』

田中保隆

一

生誕百年のころ、漱石ブームということがいわれた。それからだいぶ時がたったが、漱石への関心は薄くなるどころか、ますます強くなり、ますます広がってきた。ということ、漱石への関心が、生誕百年などというお祭りさわぎとは次元のちがったところに根ざしていることを示している。ところが漱石文学は、とっつきやすいけれども奥行が深く、いわばラビリンスのような趣を持っている。各人各説、百家争鳴を許すところがある。かつて漱石門下によって形成された神話は神通力を失い、新しい漱石像が模索されているというのが現状であろう。いろいろと新しい見解が示されている。その中には大いに啓発されるも

のも少なくない。たとえば「徴兵忌避者としての夏目漱石」(丸谷才一、『展望』)。漱石が明治二五年兵役免除のため分家届を出し、籍を北海道に移したことは広く知られている。

丸谷氏によれば、それが漱石の心奥にわだかまり、徴兵忌避者として的一种罪意識のようなものを形成したのだという。面白い着想だといえようが、丸谷氏はその着想を作品「心」の解析から得ている。ところが丸谷氏は、『こゝろ』は裏切りとその罪のあがないの物語である。叔父が金のゆえに先生を裏切り、先生は恋のゆえに親友を裏切る、その二つの背信を重ねあわせてこの長篇小説の構図は作られている。このことは誰の眼にも明らかかなはずだ。そして先生の裏切りの故に親友は自殺し、先生はそのことを長年くやみつづけた末、ついに死を

決意する。このとき先生に自殺を促すのはもちろん乃木大将の殉死のだが、ぼくとして気にかかるのは、それでは乃木大将はいったい誰に対して裏切りの罪を犯したのかということである。」と書いている。だが、先生の親友Kは「先生の裏切りの故に」自殺したのだろうか。そうではないことを、漱石は、いくつかの伏線を張って明らかにしているのではないか。だいたいKは、お嬢さんの母から先生とお嬢さんの婚約を告げられるまで、先生がお嬢さんを愛していることに気づかないという設定になっているのではないか。その婚約を知る前に、Kにはすでに自決の「覚悟」ができていたのである。それを先生は、自分の裏切りによってKが自決したと誤解する。その先生も、のちにはそうではなかったことに気がつく。気がついた時、先生はより深刻に「人間の罪といふものを深く感じ」たということになっている。また、先生は乃木大将の殉死に同調していない。大将の殉死の後を追おうとするのは、中地主の家父長権者、「私」の父親である。先生は、殉死に同調どころか、それとなく批判的でさえ

もある。とすると、徴兵忌避者という面白い着眼を生んだ契機そのものが不安定だったということにならないだろうか。当時、大学生（現在の大学生ではない）が兵隊として徴集されないということは社会のいわば通念になっていた。そこには、昭和期に軍事教練でしぼられた私どもの経験で律しにくいものがあつた。どうも、漱石の意識の深奥に徴兵忌避者としての罪意識を探り出すのは、少々無理な気がする。同じようなことは、漱石がアバタによる劣等感に深刻にさいなまれていたという、最近行なわれた指摘にもいえそうである。私は子供のころちよいちよいアバタの人を見たことがある。そんなに珍しいことではなかった。漱石は、鼻の頭のアバタが目立ったというが、それは全体としてそんなにひどいアバタではなかったということになるのではないか。松山時代の教え子、当時のやんちゃ坊主たちの回想にも、アバタのことは出ていかなかったように記憶している。漱石のアバタは、そんなに際立った印象を人々に与えていなかったのではないかと、この推測も可能ではないか。もちろん、これ

は他者の受取り方で、漱石自身の意識はまた別であるが、しかし漱石といえども他人の思惑と無関係であつたわけではない。その文章や言動にアバタのことが出てくるのを、逆に深刻な劣等感がなかったことの証拠にしようと思えば出来なくはない。徴兵忌避やアバタの話の前から、嫂との恋愛説というのがあつた。角川源義・小泉信三氏などが言いはじめ、江藤淳氏がいわば仕上げをした形であるが、その後、つわりでなくなった嫂の妊娠が漱石との恋愛の結果であることを示唆する文章に出会つたことがある。いったい、作品から作家の私生活を類推することに何の意味があらうか。逆の場合には作品理解の手助けにならう。しかし、私生活は作家の無数の可能性の一つを実現しているにすぎない。三角関係を書く作家が必ずその経験者である必要はなからう。とくに、本来的な意味での実験小説を書いた漱石の場合には、そういえるのではなからうか。——さて、書評の本筋をはずれたようなことを長々と書いたが、それは、こういう状況の中で熊坂氏の名著『夏目漱石の研究』が現われたことの意義を強調し

たいためであつた。

二

『夏目漱石の研究』は、昭和三二年一月の「則天去私」「三愚集」についてから四七年三月稿の「彼岸過迄」にいたる三〇篇の論考を収め、それに年譜・研究論文解説・参考文献解題・参考文献を加えたものである。「漱石文学の世界」「作家漱石の基盤」「文獻」の三部に分けてあるが、ほぼ漱石と漱石文学の全貌に触れているといつてよからう。著者は、長い年月を、ほとんど漱石研究一本にしばつてきた人であるから、ここにはききのうきよさの思い付きは見られない。収録されているのは、それぞれ先行の研究や調査を踏まえた、重厚な論考である。

一々の論考について触れるわけにはいかないが、まず初期の論文「則天去私」とりあげてみよう。著者は、「明暗」について、「我執をもつた人間の、我執をもつた他者との残忍とも思える相侵し、相触める関係が、白日の下に展開される。その我執を、究極に許すとか裁くとかいうことは、

漱石の眼中にはなかつたようである。終わらない日常の我執の葛藤と、その繰り返しの凝視にこそ、漱石の主眼があった。いいかえれば、自我を絶対に保ち、他我と相対的に接し、『絶対即相対』を同時に水平に進行させる姿を見たのである。その果てに何があるのか。求愛の希望は受け入れられそうにもなく、格闘が果てしなく連続するということが見えてくる。つまりそこには、自我の秩序と合理の扱い方への志向がある。そしてそれが現実世界というものの本体なのである。その現実世界に隠顕する『絶対即相対』の力学的関係の展開は、漱石自身がそのころ抱いていた内面世界の相対化、あるいは絶対化である。漱石自身が、人生上の合理的体験を経て、『絶対即相対』という人生や人間への認識について到達したのである。云々(四〇八—四〇九頁)と記している。一部難解なところもあるが、著者は、江藤淳『夏目漱石』が『則天去私』の視点に関する一つの仮説を提起すれば、それは作家の作中人物に対する fairness あるいは pity である」としているのに対して、『絶対即相対』の認識に立

って「その我執を、究極には許すとか裁くとかいうことは、漱石の眼中にはなかつた」のではないかといっている。著者はさらに、「晩年の漱石は、『私の個人主義』に示されたように、自我のある人間が個性を保ちつつ、他者の個性を重んじるという自己の結びつきを問題にした。はなはだ観念的な表現であるが、それを『絶対即相対』で表わし、それを具体的に追究したのが、『行人』である」(四二二頁)とし、『行人』から「道草」を経て、『明暗』の「よりはるかにくろぐろとした現実世界の深淵」にいたつたといっている。この点は、昭和四四年初出の「明暗」では、『行人』『道草』において漱石は、どこまで行つても相対的な『我』をもっている現実世界を描いた。『我』をもっている人間の他者との調和は望めそうになく、ついに自然を求め絶対を希求し、『絶対即相対』の人間認識の視点を抱きはじめるのである。それは『我』をもつたまま自己の結びつきを可能にする漱石の観念の世界でもあった。『明暗』は『行人』『道草』からの発展であるが、はるかにくろぐろとした現実世界の深淵がたちは

だかり、世俗的な日常生活がくりひろげられる。相対的な『我』の葛藤の中にあつて、絶対、あるいは自然の意志を体した『天』の力の働くことが認識される。それは『我』とは反対の『我』の世界の及ばぬものであり、いわば実存の不可思議である。もはや『絶対即絶対』は観念の世界に隠顕するものではなく、日常生活の中に現われ、絶対は『我』を支配し、開放する」(二四四—四五頁)と説明している。「絶対即相対」は、かつては「自我のある人間が個性を保ちつつ、他者の個性を重んじる」こととされたが、ここでは、『我』をもっている人間の他者との調和は望めそうになく、ついに自然を求め絶対を希求し、『絶対即相対』の人間認識の視点を抱きはじめ」たとされている。絶対自然の意志を体した「天」の力「実存の不可思議」「我」を支配し、開放する。「それは『我』とは反対の『我』の世界の及ばぬもの」であるが、著者は、そこに「絶対即相対」をみようとしている。「則天去私」論として教えられるところが多いが、著者は、『行人』『道草』『明暗』を展開の道筋としていて、間にはさまつて

制作された「心」を除外している。昭和四五年初出の『こころの世界』では、『こころ』全篇は、先生と『私』との肝胆相照らす心の内的必然性をたどったとみられなくない(一五八頁)とし、『牢屋』にいと称し、みずからを固く閉ざした先生が、その扉を開けるべく決意したのは、『私』への信頼感と『尊敬』からであったことに重点を置いている。総じて著者は、作品「心」を人間の連帯の可能性を追究した作品とみており、「先生」の自殺も「明治時代やKへの連帯感を求めている生命がけの行為であった」(一七七頁)としている。そうだとすれば「行人」「道草」「明暗」の過程の中で、「心」は大きなターニング・ポイントとしての意味は持っていないわけだが、もう少しながった視座から「心」をみることも可能なのではなからうか。

三

Kの自殺が先生の裏切りによるものではないことは、はじめに触れておいた。漱石は、Kの自殺への傾斜がすでに房州旅行の時にみられることを、暗示している。また

「先生」が乃木大将の殉死に同調していないことも暗に記されている。乃木大将の殉死に同調したのは、最後の家父長権者、「私」の父であり、それは明治天皇の後を追って死ぬ運命にある。「先生」が殉死したのは「明治の精神」にであったが、ゆらい、この「明治の精神」が何であるかについては定説がない。漱石自身作品の中で何の説明も加えていない。それが唐突に出てきたところには、いろいろな理由があったと思われるが、作中で「先生」のいった「自由と独立と己れとに充ちた現代」ということばを手がかりとして、「明治の精神」を考えようとする人もある。実は著者も、「自由と独立と己れとに充ちた現代」(先生と私十四が失われゆく寂しさと不安感から自由でなかつたに違いない)(一七六頁)といっている。殉じるという以上、「明治の精神」は亡びなければならぬわけだが、はたして「自由と独立と己れとに充ちた現代」が明治天皇の死、明治時代の終焉と共に滅びた、と「先生」は考えたのであろうか。滅びたのは明治天皇であり、それをより高次の家父長権者と信じていた「私」

の父親である。危篤の父をすてて先生のもとに駆けつけようとする「私」の姿は、「自由と独立と己れとに充ちた現代」が終っていないことを示している。「先生」はすでに早くから自殺を深刻に望んでいた。しかし、それは安易な道であると考え、死よりも苦しい牢獄の生活を続けてきたという。牢獄の生活を続けている間、「先生」は「明治の精神」と共にあったことになる。「明治の精神」が滅びた時、牢獄の生活は「時勢遅れ」となり、レーゾン・デートルを失ったのである。そういう「先生」の生き方が、最もよく「明治の精神」を説明するものでなければならぬであろう。それは一言でいえば、強度のリゴリズムを伴う倫理的な生き方である。「心」の書かれた大正三年という時点から考えれば、明治と共に終ったのが「自由と独立と己れとに充ちた現代」ではなく、リゴラスな倫理的な生き方であったとすることは、一般論としても肯定されよう。それにしても、「死んだ気で生きて行かう」と決心していた「先生」の死は、いささか唐突の感をまぬかれない。漱石はなぜ「先生」に自殺を決行さ

せたのか。「先生」が作者漱石の観念的身であったこと、可能性の一態であったことは否定できないが、「先生」を「明治の精神」に殉死させることによって、漱石は「時勢遅れ」でない、新しい生をさぐりとうろとしたのではなからうか。それは、「硝子戸の中」で示された「今の私は馬鹿で人に騙されるか、或は疑ひ深くて人を容れる事が出来ないか、此両方だけしかない様な気がする。不安で、不透明で、不愉快に充ちてゐる」という自己認識、それにもかかわらず「一般の人類をひろく見渡しながらか微笑してゐるのである。今迄詰らない事を書いた自分をも、同じ眼で見渡して、恰もそれが他人であつたかの感を抱きつゝ、矢張り微笑してゐるのである」という

二重構造、つまり文学者漱石と生活者漱石という二重構造の構築によつて拠点がつくられた。その拠点に立つて漱石は、二つの方向に新生の可能性をみよとしたのではないか。一つは「明暗」の小林たちのグループ。小林医師は津田の肉体を治療するが、もうひとりの小林は津田の精神にかかわらうとしている。小林と画家の原の間に

は、かつて漱石の作品にはみられなかつた連帯がほのめかされている。もう一つの方は清子であらう。清子の役割については肯定否定、いろいろ論議されているが、やはり一つの可能性として重要な意味を持っているように思われる。

私は、著者の「絶対即相對」の論によつて多くの啓発をうけたが、また一方では、私の記したような視座もあり得るのではな

伊東一夫編『島崎藤村事典』

三 好 行 雄

二年ほど前、信州へ旅行した折に妻籠を訪れる機会があつた。江戸時代の宿場町を復元したという屋並のなかに、やや場ちがいな感じの土産物店があつて、その飾窓に

お六櫛やこけしなどの特産品にまじつてなんの菱哲もない金米糖が、△藤村ゆかりVをうたつて並べられているのを見た。はじめはなんのことだか分らなかつたが――な

いかという感じをまぬかれなかつた。たまたま私は、「彼岸過迄」の松本が須永市蔵を評して、「内へ内へと向く彼の命の方向を逆にして、外へとぐるを捲き出させるより外に仕方がない」といつていることを思い出した次第であつた。(昭和四十八年三月五日、桜楓社刊、A5判・六六八ページ、四八〇〇円)

るほど、数え年十歳の藤村が遊学のために上京したとき、たしか金米糖が鞆に入つていたはずだつたと思ひあつた。

その△金米糖Vが見出し項目に拾われている。むろん、△お六櫛Vの項目もある。まことに、いたれりつくせりの事典、文字どおりの藤村百科である。藤村研究のいわゆる基本的文献が、またひとつ学界に提供

されたことだけは確かである。

編集の意図および構成については、編者自身の文章を引用しておくのが便利なようである。

△明治一〇〇年を迎えて、日本の近代化過程を再検討したのと同じように、藤村の文学についても、従来の研究成果を整理し、彼の果たした役割を改めて再検討し再批判する時期の到来したことを痛感させられる。私どもの意図した藤村事典の編纂は、このような日本文化の重要転回期を意識しての、必然的な要請にこたえたい気持ちが多分にあったことを、むしろ率直に告白しなければならぬ。そして、再検討による研究成果を一望のもとに、しかも総合的に把握理解するための最良の形式として、「事典」が選ばれたのである。▽

△はしがき▽の一節である。つぎは△凡例▽の冒頭。

△本事典の構成は、「著作解説」「作者との関連項目」「参考資料」の三本の支柱から成っている。第一の「著作解説」は、全著作の書誌解説・内容（小説には梗概）・作品評価・作中主要人物（小説）の解説と

批評より成り、第二の「作者との関連項目」は人名・書名・作品名・地名・動植物名・食物名・色彩語・施設名その他・作品中の語彙より成り、第三の「参考資料」は、年譜・藤村全集目録・参考文献・系図・項目別索引兼目録・地図より成り、前二者の理解と研究に資するよう配慮した。▽

右にいう「著作解説」および「作者との関連項目」のなかで、△作品中の語彙▽（△藤村語彙」として別立てされている）をのぞく全項目が表音式五十音順に配列され、巻末に年譜以下の△参考資料▽を付載するという体裁の事典である。

△△の部を冒頭から見てゆくと、△アーヴィング▽△木村熊二に教えられたアメリカの小説家。解説の末尾に、「桜の実の熟する時」の一節が引かれている。

△相川▽△「並木」の作中人物。小説の梗概に即して人間像が解説され、その間、△世の塵勞に疲れ、凡庸な人間に化した中年男の典型▽といったふうな簡潔な評語が挿入される。

△相對雇▽△「夜明け前」に現われる問屋の雇用型態。小説の一節が引かれている。

△愛の歌▽△藤村の詩集。作者の自注が引用されている。

△愛の詩集▽△室生犀星の詩集。「一家言」における藤村の言及を引用している。

△あひびき▽△二葉亭四迷の翻訳。「飯倉だより」など、藤村自身の語る解返の思いが引用されている。

△あお▽△色彩語。△青▽△蒼▽の二語について、用法にしたがって分類し、藤村のほとんど全作品から具体的な用例を検索して列挙し、帰納される解釈・判断を附記している。たとえば△蒼▽については△やや即物的な描写の中に「蒼」という語が置かれていく感じが強くて、注目される。▽という指摘がある。

△青木繁▽△藤村の交友圏に入っていた洋画家。「有島生馬氏の印象」などが引かれている。

△青森▽△地名。明治三十七年の函館行（△破戒」刊行の資金調達の旅）の途次、

この地で鳴海要吉・秋田雨雀らに会った事実と、小説「津軽海峡」に言及されている。

もうすこしあとの方には、△揚羽屋V（千曲川のスチッチ）などで描かれる小諸の飲食店。△朝顔V△あととりV△有賀士俊V（正樹の継母桂の実家、有賀家のひとで、「夜明け前」に描かれるその縁談の相手。執筆者は北小路健氏）などといった項目も採択されている。

「藤村語彙」は——これも△あVの部の冒頭から列挙すると、△秋V△あしおとV△汗V△新しいV△溢れるV△雨V△あらしV△家Vといったふうな——作品中の頻出度のたかい、もしくは藤村文学の本質にかかわる語彙を拾って、△事典Vの部における色彩語とおなじような処理をほどこしたもの。例示されている用例の豊富さは、抽出と分析のためのながい時間を想像させてあまりある。一種の藤村索引としても利用できて、研究者にはもっとも便利な部分かもしれない。

項目の大部分は無署名だが、なかには△有賀士俊Vの場合のように、執筆者が明

記されているものも若干ある。北小路氏が最近、「夜明け前」関係の新資料を発掘した実証的な研究者であることは有名だが、他にも猪野謙二・笹渕友一・関良一・瀬沼茂樹・相馬庸郎・和田謹吾らの諸氏のように、藤村文学に造詣のふかい研究者の名もみえる。その他の無署名の項目は、すべて編者の伊東一夫氏の責任で処理されたものと見てよいのだろう。

ところで、以上の例示だけでは、実は多岐多彩な見出し項目の、まだ片鱗すらうかがったことにもならぬ。藤村の実生活を経とし、文学を緯として編んだ網の目ですくいあげた森羅万象、といえはすこしおおげさすぎるが、とにかく、藤村にかかわることながら細大もらさず、ほとんど網羅された観がある。

△あとがきVによれば、伊東一夫氏が東洋大学の受講生の協力を得て、昭和四十四年ごろからはじめた藤村語彙の抽出とカード化が本事典の発端らしいが、そこから完成までの過程を支えたにちがいない努力と忍耐、というより、執念のごときものには瞠目せざるをえない。藤村文学の理解もし

くは再検討のために、これらのすべてが果して必要かどうかという問題はのこるにしても、伊東氏の藤村研究がいかに徹底し、幅のひろいものであるかを彷彿する大著である。

確かに、個人の文学事典としては画期的な大著である。具体的な利用者を想定するとなるとすこし問題だが——つまり、藤村の研究者にはあらずもがなの分りきつた（ないし、他の文学辞典で代替する方が便利な）項目がふくまれ、藤村文学の一般の読者にはおそろく無用な知識が多すぎる。たぶん、これは網羅主義を生理的にうけつけないわたしの偏見なのであるが。いずれにしても、A5判・七五〇頁ほどの大著をまともに批評できるほど、わたしは藤村に通暁してはいない。まして書誌、実生活の細部、関連事項などといった分野にはめくら同然である。その意味で、たいへん有難い事典なのだ、それにしても、事典を書評するなどというのがどだい乱暴すぎるはなしで——ということにも、書きはじめてから気がついた。したがって、以下は本格的な批評ではない。こちらの身丈にあっ

た部分だけを対象に、放恣な感想を二、三書きとめてみただけである。

細かいことをいえば、著作項目で、たとえば「藤村集」から「並木」や「芽生」が見出し項目に立てられて、「黄昏」がなぜ落ちたのか、△藤村集△の項を執筆した相馬氏が田山花袋の讃辞を引いていちおうの評価を与えているのに、といったようなこと。語彙では、藤村が△よのなか△とルビをふる△社会△をはじめ△世間△△世の中△などの語が見出し項目に見えたらないようだが——わたしの見落しではないかとすれば、いささか画龍点睛を欠くのではないかとの感想ものころ。しかし、この種の書物で項目の有無をあげつらつても、実は無意味なのである。むしろ、その選択にこそ編者の見識を見るべきであろうから。

第二、これも藤村文学の性格自体のものたらず制約だが、たとえば△新生△と△新生事件△と△島崎こま子△、△夜明け前△と△青山半蔵△と△島崎正樹△、△桜の実の熟する時△と△捨吉△などといった相互に関連しあう項目に叙述、解説の重複（まれには矛盾）が見える。編集上の配慮がもうすこし必要だったような気がする。

また、△栗本鋤雲△の項（および△兜庵十種△などの関連項目）の解説で、「夜明け前」に喜多村瑞見の仮名で登場する旨の指摘がありながら、その鋤雲の回想が「夜明け前」の直接資料のひとつである点についての記述を欠く、などのこともある。

「夜明け前」が後代の歴史学者が整理した史的体系よりも、歴史的時間を生きた目撃者の証言を主要な資料として書かれているという、いわば小説の方法にかかわることからのひとつとして気になった。

総じて、藤村にきわめて好意的な解釈や叙述が多いとの印象がつよい。誰か（平野謙氏？）の批評がすでにあったと思うが、△芥川龍之介△の項——例の△老獪なる偽善者△云々の批判をめぐって、△藤村の弱点をその炯眼で一時は的確に捉えたようにみえた芥川は、実は藤村の本質的なものを見落としてしまったことが、かえってその批判の鋭さにもかわららず、芥川を小さくしてしまったように思われる△という結論、およびそこにいたる過程はむしろ最良のひきたおしというもので、わたしは同意しな

い。あえて両刃の剣をかざした龍之介の意味も、死を賭けて洞察した「新生」の本質（決して弱点ではない）も抜け落ちてしまふからである。こま子との関係でも、藤村は明らかにかばわれすぎているし、神津猛との交渉についても、そこにおのずから彷彿する藤村固有の生きかたには筆が抑えられているようだ。追善のために編まれた私家版「後凋」所収の神津猛日記に徴しても、のちに経済的破綻ゆえに窮した猛が援助をもとめるとき、藤村の応接はかならずしもひととを納得させるだけのものではなかった。そうした強烈なエゴの底をさわらずにきれいごとで済ませても、藤村の人間像の総体は決して復元できないはずである。

もつと本質的には、たとえば「新生」の評価。△単純なりアリズムでもなければロマンティシズムでもなく、その両者の融合のうえに築かれた象徴主義的方法によって、孤独な漂泊者の内面の音楽を表現した散文的恋愛詩であるとみることにはできる。しかもその詩が、幽婉な微光にふるえるアポロの形象の美、沈静な象徴的美を湛えて……△という結論はいささか好意的す

ざる見方だと思いが、それはそれで独創的な新生論だとはいえよう。ただし、私見との距離はある。姪との関係をまるごとつむ八家Vの運命共同体を、その陰湿で重苦しい底辺部にまで下降して——まさしく八老獯なる偽善者Vに捨て身でたちむかう八老獯なる偽善者Vとして——破ってゆこうとする葛藤と挫折の記録、それが「新生」にほかならぬというのが、わたしの理解である。

だから、どうだというわけではない。ただ、かりに「新生」やそれをめぐる芥川龍之介との応酬の問題などにしても、平野謙氏の有名な論をはじめ猪野謙二、佐藤泰正その他の諸説(の研究史的な処理)についても配慮されてよかったのではないかという気がする。さきに引用した編集意図から見て、評価の変遷や動向についての記述がややとぼしいとの印象をいなめない。

総体に、編者である伊東一夫氏の藤村観や研究方法がかなりつよく、本書のトーンを決定している。氏が大部分の項目についての責任を分担している以上、あたりまえのことといえればそれまでだが、包括的な小

宇宙を意図したはずの八事典Vの客観性と、それはどう折れあったのであろうか……

。(昭和四十七年十月十日、明治書院刊、

A5判・七四五ページ、五八〇〇円)

石川悌二著『近代作家の基礎的研究』

東京都公文書館には、関東大震災や戦災にも亡失されることのなかった明治以来の貴重な公文書が保存されている。それらの膨大な原資料は、まだ完全に整理されたとはいえないが、その一部はすでに活字にされ、多くの学恩を与えた。著者石川悌二氏は、東京都公文書館の主任調査員であり、すでに編著としての「目でみる東京百年」によって資料を文学的に生かす作業を果たした。また「東京の坂道——生きている江戸の歴史——」（昭和四六・一二、新人物往来社）の著によっても、その資料の駆使に独自の展開を示した実績がある。

本書は近代作家のうち、森鷗外・夏目漱石・尾崎紅葉・泉鏡花・樋口一葉・谷崎潤一郎の六名についての伝記研究の基礎作業における戸籍や届出書類などの資料を活用しての記述をまとめたものである。今日、

近代作家の伝記研究が作家の文学的人間像の追求や、作品理解の重要な背景として、精緻に究明される機運にある。そのような精緻な実証的な研究の資料として、公文書の類は第一級の高い信憑性を持つものである。それらを十分に検索することのできる著者の利便が、本書をなしたことをあげれば、本書の特色もまたおのずからあきらかになる。

一例をあげれば、鷗外に児玉せきという隠し妻があつたことは、一部には知られていたが森於菟がはつきり公表することによって精しいことがわかるようになった。しかし、児玉せきなる女性の戸籍関係のことは明確ではなかつた。本書では壬申戸籍にまで遡ってその系譜を洗い出している。そのことは「キタ・セクスアリス」や「雁」の読みかたに影響を与えることである。ま

た鷗外が津和野を去って向島に居住した地と、旧藩主亀井效監の向島邸との関係が明確でなかつたのをはつきりさせているのも、公文書の記載によつての確認が役立つている。

夏目漱石については、従来の家系の誤が正されている。とくに母方の系譜についてが重要である。なお江藤淳の説いた嫡登世についても、神官であつた父水田孝次女としての系図が示されている。尾崎紅葉の祖父母荒木舜庵、せんの不義説を斥けているのも、戸籍の追求からである。筑摩版「明治文学全集」の系譜を正した対比年譜が附録として示されているのによつても、訂正された部分の意味を察することができ。樋口一葉については、学事考・萩乃舎考のほか、「にこりえ」の源七一家の原型としての稲葉大膳（正方）の追求がある。また礫川堂由来と、父樋口則義が家運挽回のために企てて失敗した馬車会社のことが精しく述べられている。住居考も、一葉文学理解の背景としては重要である。

谷崎潤一郎については祖父谷崎久右衛門の戸籍毀損事件が資料に基づいて克明に跡

づけられている。毀損された戸籍は手続をへて改写が認められたのであるが、加害者である長谷川清三郎の始末事と、深川警察署の警部による探偵報告書が添えられている。長谷川清三郎は谷崎本家の末弟で、潤一郎の叔父に当たる。谷崎家の戸籍は関東

高田瑞穂編 『萩原朔太郎研究』

編者はじめ十六氏による論文(うち那珂

太郎氏のもの(再録)と、室生犀星・萩原葉子二氏の回想文(いずれも再録)及び、河村政敏氏作成にかかる著作目録・参考文献・略年譜、以上によって成った一書である。編者は本書の編集意図として「近代日本の詩精神の典型に、一般の誠実なる関心を期待すべきだと考えた」(後記)むね記しているが、主要部分をなす十五本の各氏の相対的紙数の論文が、それぞれ好個の対象を得て「総じて存分に御所見を流露」(後記)し、あわせて朔太郎研究の現時点をここに描き出していると認めることが出

大震災で焼亡したのであるが、戸籍謄本がこの事件のために公文書として埋れていたものを著者が発見したものである。(昭和四十八年三月二十五日、明治書院発行、A5判・二五五ページ、二六〇〇円)

来る。

編集意図の直截ならわれは、ゆるやかに四つの部分に大別された各論文の配置に見られる。最初の部分は神保光太郎・藤原定・河村政敏・佐藤泰正・鍵谷幸信五氏の文学史論に踏みこんだ特殊研究に割かれ、第二の部分は飛高隆夫・(那珂太郎)・中桐雅夫・馬渡憲三郎・安藤靖彦・鈴木享各氏による詩集単位の作品研究によって占められる。引きつづいて「萩原朔太郎の詩法」と総題された、窪田般弥・原子朗・三好豊一郎三氏の詩法論と、『詩の原理』及び『日本への回帰』をそれぞれ分析の主題

とする、角田敏郎・高田瑞穂両氏の論策がならぶ。朔太郎という「詩精神の典型」を重層的に追尋しようとする姿勢をそこに見ることができらるだろう。

これらのうち、体系的詩論書である『詩の原理』の体系的再整序のころみから、その文学論文化論としての性格の解明に一步踏みこんだ角田論文、「朔太郎における神」の課題を「宗教性」概念のとらえなおしを通して朔太郎の実存のうちに再照射しようとする佐藤論文、朔太郎の抒情の質を時間との格闘というその生のかたちから問い返す河村論文など、編集意図を如実に体現した論として教えられるものが多いが、本書中の庄巻は、朔太郎研究のアポリアともいべき詩法を各様に問題とした窪田・原・三好三氏の論、就中「口語と文語」ととりあげた原論文にあると言えらるだろう。原氏は日本の近代詩(人)に内在する「二重語法(者)」というユニークな観点から、朔太郎詩における所謂口語表現、文語表現の内実を探り、たとえ「口語で詩を書きながら、同じ文脈がいちいち文語でも頭に思いうかべられ、並置されながら、二者扱

一に近い緊、張、関、係において口語文脈は推敲され、凝縮・集中させられていった」(傍点原文) 体の朔太郎の詩作のダイナミズムを剔抉して見せる。原氏の文体論的分析は、詩史的定説の根本的書き替えの可能性・必要性を志向するもので、詩研究の将来にとって(もちろん朔太郎研究の新展開のためにも)十分に示唆的というべきだろう。

方法論の面では、みたび「後記」のことばをかりていえばたしかに「相互の背反・重複は、かえってかかる編著に個有の性格」と言いたい程銘々まぢまぢ、と看取される。問題は各論者がたとえば原氏程に方法

著者は大正十四年、当時の朝鮮咸鏡南道に生まれ、京城の女学校をへて、奈良女高師を卒業後、高女や中学教師を続け、その間長い闘病生活に屈せず家庭と作歌活動に従い研究を進めた。四十五歳で世を去った。本書はその夫山下稔によって編まれた

について自覚的であるかどうかという点にかかっている、それは如何ともしがたい。差当りのところ本書の基礎的部分ともいえる作品の個別の研究の部分で、研究者のそれが成立論に傾き、詩人のそれが技法論に力点があるというあたりは興味深いにしても、その種の背反は編集応図を不明確にしてしまふとはいえないだろうか。誤植がこの類の書としては甚だしく多いこととも疑問を呈しておく。(昭和四十八年五月一日、三弥井書店発行、A5判・三六八ページ、一八〇〇円)

山下澄子著『折口信夫・柳田国男論』

非売品の自家版である。同時に、短歌・俳句・歌論・随想をまとめた遺稿集「澄」が出された。短歌・歌論は「水蘂」「白画像」に載つたものの中から選ばれている。

「折口信夫・柳田国男論」は「折口信夫の内的発想」(初出は昭和四〇・一二、関西

大学の「国文学」、のち昭和四七・一二、有精堂出版株式会社「日本文学研究資料叢書」の「折口信夫」に収録)「死者の書」の発想」(生前、未発表)「柳田国男の『学問』について」(昭和三七・六、関西大学の「国文学」)「石川淳試論」(昭和三八・六、関西大学の「国文学」)の四論文を収め、巻末に「山下澄子著作目録」「著者略歴」(山下稔)「後記」(谷沢永一)が付載されている。

歌においても、学問の体系においても、ものの発生に関心を向け、発生様態としてしか論理の展開を見出だすことができなかつたかのごとくに見える折口信夫の学問・芸術の異質性と、文学的人間像折口信夫の人間の異質性とは、どのような重複圏を持ち、どのような同心円を描くか、それは果たして同心円なのかということ、折口学を理解する上には極めて重要な課題である。著者は、この命題に真向からいどんでいる。折口信夫の特殊な様式を支える内的な文学的秩序は、単なる日常的異質から離脱して生きたのであり、生身の人間折口信夫の独自性を超えて折口学の独自性がある

ことを論じている。結語として「折口の学問芸術の異質性は日常的異質からは遙かにかけ離れていたのである。」とされている。

柳田国男の「学問」については、柳田作品が人間臭、生身の柳田自身とつながりすぎる非抽象性によって、学問として異質であった過程も追求している。結論の正否により生命を左右され責任を問われる学問という性格ではなく、どこを切っても血が流れるかわりに、結論を切っても死なないという非科学的性格があきらかにされている。その点については神島二郎が言うように柳田学が、人文・社会科学において市民権を認められる上で障害になった点の分析といつてよい。

石川淳において、作家が現実からとりあげた素材と、独自の文学世界との接点がユニークに論じられている。作者が現実の何に触発され作品の中で何を言おうとしているかという追求方向においては、石川淳の作品探求が永久に不毛であることが述べられている。作品がそれ自身の秩序においてのみ存在し、実人生や社会とほとんど関係なく厳然と誕生し燃えつくすそのメカニズ

ムがいかなる意味を持つかが示唆されている。

谷沢永一の「後記」は、著者の発想と方法論の独自の燃焼の風土を語って心暖たまる鎮魂歌を奏でている。文学することが、いかに厳しいものであり、いかに愉しいもの

鶴田欣也著 『芥川・川端・三島・安部——現代日本文学作品論』

「芸年鑑」一九七〇年度記事の一項「西欧における日本文学研究」はアスバック主催の日本文学研究発表会のことをつたえている。近代関係には美妙・子規・公房・健三郎らに関する発表があり、本書中の異色の力篇「雪国」の一解釈もこの時の発表を骨子としている。この論が「文学・語学」に載ったときは、その大上段の宇宙的オルガスムス論と「往復運動」の細別検討とにつかみきれぬ感触があつて、正体不明といった思いがしたが、他の諸篇とともに一書にまとめて国際的文脈のなかに置くと氏の

であるかが浮かびあがってくる。(B6判、一八三ページ、昭和四十八年五月十六日刊、東大阪市小阪一七二一二、近鉄八戸の里マンションA棟三〇四、山下稔発行、非売品)

所論の獨創性はにわかに判然とする。

鶴田氏らがひらかれた世界に「日本人」研究者として生きる以上、とりあげるべき作家、とるべき方法について、慎重、かつ、公平無私たらざるをえない。そこに、ニュークリチズムや構造主義の客観的分析を援用する意味もあるのだが、実はこの公平無私を表むきのもので、氏らのなかの「日本人」の感性は到底おし殺せないものだ。この海外の「日本人」の日本文学研究者としていられる公平無私を徹底してのみこみ、研究上のハイレベルに押しあげている

のが、鶴田氏の想像力である。作家とのパーソナルな関係を超える心がまえは氏自身も語っているのだが、作品理解をその限界にまで運びきるように想像力を行使し、その想像空間を裂くフラッシュバックの一閃に氏はやはり作家像を垣間みせている。

本書は左の配列で全八篇。芥川龍之介△「藪の中」と真相さがし▽△「地獄変」の諸評価と心熱論▽。川端康成△「山の音」における生と死のからくり▽△大人から子供への旅「雪国」の一解釈▽。三島由紀夫△「女方」の分析―白赤黒のイメージの意味―▽△「獅子」の比較分析―メーデア神話を中心に―▽。安部公房△「燃えつきた地獄」―カーテンと地図の間をすべるローラースケート▽△「砂の女」における流動と定着のテーマ▽、以上の内容である。

鶴田氏は論理展開にフロイトやユングを活用するが、それは舞台下の柱脚に類するもので、舞台上の人物の演戯を解説し追跡する氏の想像力は独創的とうごき、文学的に結実する。この論著のメリットを明記するには、芥川に関する両論の要所を引けば充分である。鶴田氏は「藪の中」について、

たみこむような論証をへて次のような結論を下す。「真砂と武弘の夫婦がお互いに自分自身についての真相を発見したというのが、私には主題だと思えます。真砂は『女』を得、武弘は『男』を失ったのです。(略)ここで演じられたドラマはいわゆる人生のベールや、社会の掟のレベルで行なわれたものではなく、その血にひそんでいる人間の牡とか雌とかいうような原質的な主題の闘いである……」。この独想的な主題把握が作品を虚心に読んでつかみうる卓説であること、ひらかれた場所に成熟するものにくもらぬ眼によって可能だったことはいうまでもない。

「地獄変」論は研究の一到達点ともいへべき三好行雄氏の論考をふまえた上で、良秀の芸術創造による大殿との心理的拮抗、という描線で「良秀は娘を焼死させることによつて、娘を大殿の手の届かぬところに連れ去るだけでなく、自己の芸術の力で彼女を画面に永遠に生かすことが出来たのですが、それがとりもなおさず大殿の良心を罰し続ける形見になってしまったのです」と主題を描き、この作品を芸術家小説とし

て読むばあいの、最も深い理解に到達している。この氏の想像的所産への共感に乗って私的な妄想を披瀝してみると、たとえば、「大殿は娘を追う手をゆるめません」という視点と別に、或る日娘を襲ったのは良秀自身であつたと推理する視点は成立しないだろうか。かくも深い絵師の業をかかえ、対立の形で大殿と暗い情念の世界を共有する良秀が、その暗い情念の世界に点火して画を完成し、業を焼きつくす。死にいきつく生のダイナミズムの表と裏の関係で「地獄変」「藪の中」をとらえると、芥川像自体もふくらんでこないだろうか。ともかく、作品論の自己完結的織弱がいわれる昨今、われわれの自縄自縛を切り払って冒険的作品論に誘い出す活力は本書の諸篇に漲っている。(昭和四十八年六月五日、桜楓社発行、B6判・二五二ページ、一二〇〇円)

浦西和彦著 『近代文学資料』 6 葉山嘉樹

本書は、葉山嘉樹の年譜、著作目録、参

考文献それに葉山宛書簡（前田河広一郎・

島田晋作・青野季吉・里村欣三）の四つか

らなっているが、そのうち百十七頁に及ぶ

年譜が主要部分を示め、他はそれぞれ二、

三十頁程度にまとめられている。

ところでその年譜であるが、最近の年譜作成の一つの傾向がこの場合にも見られ、生活、文学上の諸事項以外に、同時代評や回想などを織りこんで、評伝風の年譜に仕立てられている。こうした類いの年譜は、興味をそそるいわば一種の「読物」として、読者を愉しませてくれるのだが、もちろんそれだけに留まっているわけではない。この年譜にしても、葉山研究の基礎部分を担う役割を充分に果たしているといつてよく、従来の年譜研究の成果のうえに立ち、その補

強が精力的に試みられている。

例えば、母トミが実母に相違ないことの調査や名古屋労働者協会設立、加入をめぐる問題、或いは「誰が殺したか？」などの執筆時期の訂正や代作と伝えられるいくつかの作品についての検討など、読者は新しい事実を前にして、従来の葉山像を部分的に訂正していくことになるが、まずこうした調査・検討の前進がこの年譜の特徴の一つになっている。

つぎに、年譜のなかに織りこまれている同時代評・回想であるが、プロレタリア文学者及びその同調者に限ることなく、肯定・否定両者の批評・評価を広く紹介しているようにしているが、そのなかで例えば、宇野浩二（16・12、新潮）、川端康成（4・2、文芸春秋）、小宮豊隆（8・9、東京朝日）、芹沢

光治良（9・11、新潮）などの批評は、葉山文学の欠点ないし問題点をつくものとしてそれぞれ注目すべきであろうが、とくにプロレタリア文学におけるリアリズムと想像力の問題を、十全とはいいがたいが問おうとしている宇野の批評や、葉山における実生活と文学の問題を実作に即して批判的に論じている芹沢の批評などは、興味ある資料となっている。ただ人間葉山にいささか批判的であった平林たい子の回想など（平林に偏りがあるのかもしれないが）、見られないのはどうした理由によるのだろうか。

つぎに年譜を離れ、著作目録・参考文献であるが、これらもまた綿密な調査をもとにまとめあげられており、葉山研究の大事な基礎資料となっている。著者も断っているが、これらのなかの欠落ないし未確認部分があるべく早い機会に埋められ、さらに充実した目録・文献になることを期待している。

最後に書簡であるが、戸籍を抹殺して徹兵忌避したプロレタリア文学作家里村欣三の戦時下の生活・行動については、従来二、

三の回想記を通して断片的に知るほかなかったが、その点がある程度まで明らかにされており（それは考えようによっては、里村の転向の完成にもつながるのだが）、文字どおり貴重な資料として、その他の人々の書簡とともに、今後の研究に生かされよう。

なお著者によって「葉山嘉樹論」が、早い時期に書かれることを願っている。（昭和四十八年六月十五日、桜楓社発行、A5判・一九八ページ、二〇〇〇円）

事務局報告

■大会・例会における題目および講師

昭和四十八年度(その一)

四月 中止

五月 春季大会

白権派と自然

本多 秋五

△シンボジウム▽近代日本文学における

△自然▽ 佐藤勝・須藤

松雄・内田道雄・遠藤

祐(司会)

六月 明治から大正へ(語り手)土岐善麿

(聞き手)平岡敏夫・篠弘・

上田正行(司会) 武川忠一

七月 劇作家としての泡鳴・イブセン会前

後 西村 博子

新劇の誕生

藤木 宏幸

九月 啄木歌論の成立過程

昆 豊

啄木の小説について

中山 和子

啄木における故郷の意味

今井 泰子

* 編集後記 *

▽本集の特集「昭和初期の抒情精神」は、

前集まで三回にわたった「転換期の文学」特集を承け、その視角を昭和詩の形成に向けて詩史上の転換点を照射解明すべく試みたものである。前集にならぬ流派・思潮中心に重点的に五項目を絞り各執筆者に負担をおかけしたが、幸に御協力を得て充実した詩プロバァの特集ができた。

▽特集のあり方、テーマ設定は、最も議論の多いところで、本誌編集の主要な問題点の一つである。学会機関誌という性格上それは学会活動全般とのかかわりの中で考えて行かなければならないことはいうまでもない。研究の動向にマツチするだけでなく、それを先取りし方向づけすることも期待されていると考えねばならないだろう。積極的な発言が待たれる次第だが、編集委員会はそれへの可能な限り鋭敏なアンテナでありたいと考えている。

▽学会活動の現状把握の一助ともするため、例会、大会の研究発表の記録を収載した。学会創設期からの歴史をあきらかにする回想を寄せていただいた。初代会長本間久雄氏のお話は長谷川・中村がお宅でうかがった。

▽「展望」のうち「論文目録」は年一回録と改めたため、本集では収録せず、また「動向」は個人全集の検討に焦点をしばり執筆いただいた。全集の検討は鶴外を第一回として逐次すすめてゆく予定である。

▽投稿論文は現在は滞ることがなくなつた。ストックされることは最も好ましくない状態だが、今はむしろ不足をかこつ傾向である。お手持ちの力作をお寄せいただき、本誌の充実をはかりたい。

▽本集から、半数交替の結果新しくなった委員会の編集である。次集以降新機軸の特集テーマとして「文学史家論」などが予定されている。

昭和四十八年十月

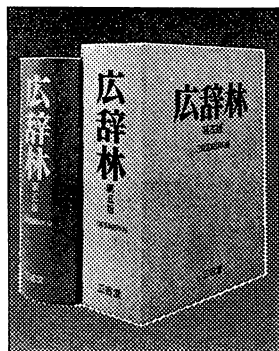
編集委員

長谷川 泉
伊 沢 元 美
内 田 道 雄
島 田 昭 男
中 村 完
西 垣 勤
飛 高 隆 夫

＊現代人の多彩な言語生活に因應る大型机上辞典の決定版

広辞林

第五版



三省堂編修所編・定価3,000円——A5判・2272ページ

現代の言語生活に必要なことばを、古語から現代語まで、和語・漢語から外来語まで、一般語から百科語まで、はば広く収録した大型国語！
収録語数十五万余。現代語を中心に主要な古語・外来語・新語などを充実させて登場。さし絵(約一四〇〇)を使いながら的確に解説。文法解説も重視し用字用語辞典としても充実させた。

コンパクト外来語辞典

好評発売中

三省堂編修所編・1,000円 日本語の中に生きているカタカナことばをあらゆる分野から2万語を収録。語源も興味深く解説した。



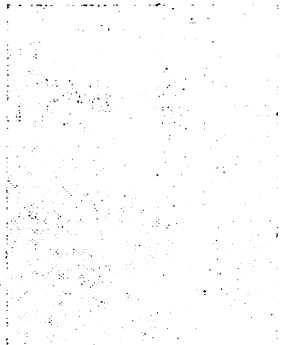
三省堂

東京・神田神保町1-1
電話 03(293)3441
振替東京54300

SECRET

UNITED STATES GOVERNMENT
OFFICE OF THE SECRETARY OF DEFENSE

SECRET



SECRET



SECRET

SECRET

SECRET

(表紙2の日本近代文学会会則の続き)

附 則

- 一、会員の会費は年額二、〇〇〇円とする。
(入会金五〇〇円)
- 二、維持会員の会費は年額一口三、〇〇〇円とする。ただしその権限は一般会員と同等とする。
- 別 則
- 一、会則第二条にもとづき、五名以上の会員を有するところでは支部を設けることができる。
- 二、支部を設けるには支部会則を定め、理事会の承認を得なければならない。
- 三、支部には支部長一名をおく。支部長は支部の推薦にもとづき、会則第八条に従って代表理事がこれを委嘱し、その在任中この会の評議員となる。支部は支部長のもとに必要な役員をおくことができる。
- 四、支部は会則第四条の事業をおこなうに必要な援助を本部に求めることができる。
- 五、支部の経費は支部所属会員の納める会費のうち八割をこえない額およびその他をもつてあてる。
- 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。

SSD三省堂

あらゆる場面で役立つ 好評の画期的辞典!

新明解 国語辞典

金田一京助他編——一、〇〇〇円・革装一、六〇〇円
 現代の日本人が読み・書き・話す、ことばのすべてを収めた最新の国語辞典。収録語数7万余、見出し語を現代がなに統一。歴史かなづかい・当用漢字・教育漢字の明示、正書法、発音の表示など独自の創意・特長を備えた。語釈は単なることばの言い換えを避け、的確・論理的な表現で、生きた日本語の姿を浮き彫りした。

コンサイス 外来語辞典

三省堂編修所編——一、〇〇〇円
 マスコミの活発化、国際化のいっそうの進展の中で外来語は日本語の一部として根をおろし、日常生活に欠かせないものとなっている。本書は、ス波特・ファッシュョン・料理・音楽・科学・経済用語から、人名・地名・作品名まであらゆる分野の外来語を網羅し、正確な解説を施し、語源から原綴りまでを示した話題豊かな辞書。

柳田国男編及び指導による

日本昔話記録シリーズ

昭和十七、十八年に三省堂から刊行された全国昔話記録の復刊。本書はそのすぐれた記録性により学術的に高く評価され、また慰問袋に入れて送られ、戦場の兵士の望郷の思いを満たしたものである。復刊に際して、表記を現代ふうに改め、最少限の語句注をつけ、解説を付すなど、親しみやすさ、読みやすさをはかった。また、一部編集のし直しと、新たに編集したものがある。

- ① 岩手県紫波郡昔話集……………一八四ページ……………九〇〇円
- ② 岩手県上閉伊郡昔話集……………二〇八ページ……………一〇〇〇円
- ③ 福島県磐城地方昔話集……………二二〇八ページ……………一〇〇〇円
- ④ 新潟県南蒲原郡昔話集……………二二〇八ページ……………一〇〇〇円
- ⑤ 新潟県佐渡昔話集……………二四八ページ……………一〇〇〇円
- ⑥ 岡山県御津郡昔話集……………二五六ページ……………一〇〇〇円
- ⑦ 香川県佐柳島・志々島昔話集……………一六八ページ……………九〇〇円
- ⑧ 徳島県祖谷山地方昔話集……………一六八ページ……………九〇〇円
- ⑨ 徳島県井内谷昔話集……………一六八ページ……………九〇〇円
- ⑩ 大分県直入郡昔話集……………一六八ページ……………九〇〇円
- ⑪ 鹿児島県甑島昔話集……………二二四ページ……………一〇〇〇円
- ⑫ 鹿児島県喜界島昔話集……………二四〇ページ……………一〇〇〇円
- ⑬ 長崎県志岐島昔話集……………二七六ページ……………九〇〇円



三省堂

東京・神田神保町1-1 ☎101

日本近代文学 (年2回刊)

第19集 840119

定価 400円 (送料80円)

昭和48年10月15日 印刷
昭和48年10月20日 発行

◎ 編集者／日本近代文学会 代表理事 川 副 国 基
 編集所／「日本近代文学」編集委員会
 東京都千代田区神田神保町1-23-3 三省堂第一ビル気付
 発行所／株式会社三省堂 代表者 亀 井 要
 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19集

400円