

日本近代文学

第21集

日本近代文学会 編集

〈特集〉 自由論文

- | | | |
|---|------------------|------------|
| 二葉亭のロシア
—旅立ちまで— | 畑 有三 | 1 |
| 「河霧」における運命観と自然観
—独歩の女性観との関連について— | 大串 幸子 | 16 |
| 告白と隠蔽
—『破戒』論序章— | 中島 国彦 | 28 |
| 伊東静雄の発想と詩型 | 江頭 彦造 | 41 |
| 「お伽草紙」の桃源境 | 東郷 克美 | 57 |
| 少将滋幹の母 | 前川 清太郎 | 74 |
| 小林秀雄における自由の問題
—ベルグソンとの関連において— | 清水 孝純 | 90 |
| 視座 原質との対話
大学での文学教育 | 高野 斗志美
橋本 芳一郎 | 105
107 |
| 書評 佐藤泰正著『文学 その内なる神 <small>日本近代文学一面</small> 』 | 佐々木 靖章 | 110 |
| 亀井秀雄著『現代の表現思想』 | 原 子朗 | 113 |
| 篠 弘著『近代短歌史—無名者の世紀』 | 新聞 進一 | 118 |
| 今井泰子著『石川啄木論』 | 米田 利昭 | 122 |

三省堂

日本近代文学会則

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られた事項。

第五条 会員 一、この会は広く日本近代文学の研究者、および

研究に助力する者をもって組織する。会員は附則に定める会費を負担するものとする。

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

第六条 役員 一、この会に左の役員をおく。

代表理事 一名 理事 若干名

常任理事 若干名 監事 若干名

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。監事は評議員会が会員の内より推薦し、総会で選出する。

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とき、またはこの会の目的にふさわしくない行為のあったときは、評議員会の議決によって除名する。

第十一条 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。

二葉亭のロシア

——旅立ちまで——

1

明治四十一年六月六日、「朝日新聞」露都特派員として数日後に東京出発を予定していた二葉亭四迷は、夕方から上野精養軒に出掛けて文壇人の企画した送別会に出席し、魯庵の挨拶に答えて「送別会席上の答辞」を述べ、その中で彼の抱負の性質を明らかにして次のように人々に語った。

恠ういふ事だけは文学上でも為たいと思つてをります。(略) 日本文芸の翻訳紹介を力めたいといふ事です。私一個の文学は詰らないが、広い意味で、世の中の文学といふものの価値は私も認めて居るのだから、右の事だけには尽瘁したいと思ひます。然らば何故其の紹介をするのかと言ふ、其の理由を少し申して終りたいのですが、露西亞の雑誌や新聞を段々見たり、露西亞人に交際したりしてゐる間に、自から感ぜられる事は何うして

畑 有 三

も日露は今一度戦ふ様になるだらうといふ事。日露戦争前から一たびは仕方ないと私も思つてゐたが、二度目は又何うしても避けねばならぬと思ふ。戦敗しながら露西亞の方が歐洲に於ける財政上の信用がある。日本の公債は募れないが彼方の募れる。よし再び日本が戦争に勝つても必ず財政上で敗れる。あの大身代の融通の利くには何うしても適はぬ。然るに又日露は共に好戦国でないと思ふ。前の戦も露西亞人民の戦ではなくて、露西亞政府の戦であつた。西国民——否世界の何国も決して戦を好みはせぬ。だから将来の戦を避ける方法は唯一つ。即ち政府が戦はうとしても、人民が戦はぬから仕方が無いと言ふ様にする事である。それには両国民の意志を疏通せねばならぬ。日本国民の心持を露西亞人に知らせねばならぬ。それを何によつてするがいかと言へば、無論文学が一番いゝ。この意味で私は日本文芸の翻訳紹介だけは為たいと思ふ。無論通信員

だから其れも為ますが、理想的の仕事としては観察なり右の事なりを為したい。これだけは御含みおきを願つて、諸君の後援を願ひたいのです——。

これを虚心に読めば、現代の社会運動家や思想家の発言に比較して遜色ない、彼の抱負の水準の高さが知られるはずである。「人民」と「政府」を区別してとらえ、「人民」の立場で見れば、日露「両国民」を含めて「世界の何国も決して戦を好みはせぬ」と言い切っている。日露戦争が「露西亞人民の戦ではなくて、露西亞政府の戦であつた」ことは、ロシアの人々にとっては疑問の余地はないことらしく、今日ロシアを歩いてみても、各都市のガイドは第二次大戦中のドイツ軍の残虐は憎しみを込めて語つても、日露戦争の記念物の前ではむしろ旧ロシアのツアーリズム批判に話の重心が移つてゆく。日露戦後の日本の、戦勝国という酔いのまだ醒めやらぬ社会的な雰囲気の中で、二葉亭はこの帝国主義戦争の性格をはつきり見抜く冷静な目と思想的立場を、自分のものとして身につけるに至つていたのである。日本の側についても、日本の政府と日本の人民は別だということを、明言こそしていないが、当然含んでいるわけで、その前提の上に「政府が戦はうとしても、人民が戦はぬから仕方が無いと言ふ様にする」という発想も可能になっていたのである。

このような二葉亭を「志士」「壮士」の概念にくくり込んでしまふことができるだろうか。なるほど彼自身、ずっと子供の時分から「維新の志士肌」ともいふべき「思想の傾向」をもつていたと言ひ(1)子が半生の懺悔(2)、明治三十五年の大陸放浪中には川嶋浪速を「一

個の傑物」(書簡二三)と観て胸襟を開き、その庇護のもとに「扶清却露」の方策を練ることもあつたわけである。しかし、日露戦争の数年後の大正元年における川嶋の中国観が、「吾人の所見によれば、到底自治自立の能力無き民族は、永遠紛擾争闘して、遂に相率ひて大地獄界に沈淪するに過ぎず。寧ろ敢て以て我有と為し、我至仁なる皇恩に沐浴することを得せしむるは、即ち彼等を済度する所以にして、抑も亦た我王道を世界に伸ぶるの道たるべし」(川島浪速翁)というようなものだつたのを見れば、すでに両者の間には千里の懸隔が生じてしまつていたことを、確認せざるをえないのである。

もうこのときの二葉亭は、「志士」を超えてしまつてゐる。この答辞の前半部分で、「国際問題——と言つても是れが又所謂外交や国際問題とは違つて、是亦私一個の解釈による国際問題ですが、これならば私も決闘眼になつて、死身になつて、一生懸命に没頭してへさうである。其処ならば何うも満足して死なれさうである」と述べた言葉は、明治三十五年の大陸への出発に際して「時勢は遂に小生をして狂を発せしめたりとも申さん」「今日より将来の事は確定致し難く候へども骨を黒龍江辺か松花江畔か又は長白山山下に埋める考にて出掛け」(書簡二五)ると書いたときの姿勢に、根源は重なつていながら、微妙な変化が生まれている点を読み取らねばならない。明治三十五年当時は、なすべき仕事の内容より、行為主体としての自己の生の姿勢が第一の問題にされていたという観があるが、「答辞」では、まずなすべき仕事を「国際問題」という語で自覚的に提示している。この「国際問題」の内容が、初めに引用した

「答辭」の後半部分に相当するわけだが、それを彼は自分に与えられた「ミッシェン」と考えるようになってきていた。かつて大陸放浪時代に、「物質的方面」を「軽視し」「近視眼」的だった報いとして自分は「大に觀察力を欠」いていると嘆かねばならなかった（番簡二二）ことを想い起こしても、その後の二葉亭の成長は、目を見張らせるに充分なものであった事実を、見過ごしてしまつてはならないだろう。

二葉亭の成長過程の跡づけについては別稿にゆずるが、『茶筌箋』^(注1)（明39）『其面影』（明39）『平凡』（明40）の制作などを媒介にして、試行錯誤を繰り返しながら、一步一步現実認識を正當に深め続け、明治四十一年ごろになると、「人民」の立場に立つて日露「兩國民の意志を疏通」させることを自分の「ミッシェン」と自覚し始めるところにまで、彼は進み出ていたのである。折しも、明治四十一年春、ネミローヴィツチ・ダーンチュエンコが訪日して、二葉亭は朝日記者として彼と会う機会に恵まれることになった。二葉亭は案内役になつて、たとえば能見学の際『夜討會我』を徹夜で露訳して渡したり、彼の便宜をはかるうえに労苦を厭わなかつたという。ダーンチュエンコはやがて二葉亭の偉材であることに惚れ込み、二葉亭にロシア行き希望があるのを知つて朝日の幹部に熱心に二葉亭を推挙したため、ついに二葉亭の露都特派派遣が決定した。このいきさつについて、二葉亭は逍遙に次のように報じている。

拜啓昨夜タンチュエンコ氏と会見例の希望を試みに申し述べたる如それは物論だ社の方へ手紙を遣つて四も五もいはせず然うさ

せると申呉れ候 引受けやうが余り無難作にて少し便りなく感せられ候へど兎に角ダ氏とだけはまつ肝胆相照しだる姿にて彼地到着の上は毎日ルースコエスローウオ支局（本社は莫斯科に在り）へ出入し材料をタゞで貰ひ其代り時々日本新聞の翻訳をして其はそれで相當の報酬を貰ひ、万事まづ同社の客員同様の取扱ひを受くる事に不正式の契約成立致候 タ氏は *editors* の一人でもあり又出資者（ルースコエスローウオは合資組織の由）の一人でもあれば同氏の意見は多分行はるべしと存候へと若し何か意の如くならざる点あらはタ氏も九月頃には彼得堡に帰る積りゆゑ帰る上にて十分尽力し悪きやうにはせぬと申呉れ候間これならばまづ大丈夫と存候 大阪の本社へは今朝弼々請書を差出し申候

この書簡は、二葉亭がロシアでの生活について具体的なイメージを描いていたということを含めて、ロシアに賭ける彼の情熱が、現実的で強い積極性をもつものだったことを物語っている。魯庵の言うように、「恰も籠の禽が俄に放されて九天に飛ばんとして羽叩きするやうな大元氣とな」り「其当座は丸で嫁入咄が定つた少女のやうに浮き／＼と噪いでゐた」（二葉亭逍遙の一生）としても、空想に踊つていゝのではなかつた。「露国に出立する前は殆んど朝から晩まで朝野の名流と会して露国に関する意見を叩き、且総ての方面に於ける入露の準備を充実した」（魯庵二葉亭の一生）というように、それは具体的な計画として充実させられてゆくべきものだったのである。

六月十二日の夕暮れに新橋駅を出発し、夜行列車で大阪に向かう。翌日梅田駅で友人に迎えられ、予定の宿で眠る間もなく、一時間後には起き出て大阪本社で打ち合わせを済まし、その日のうちに敦賀まで行った。十三日にロシアから帰国してくる後藤新平を出迎えるためである。敦賀に着いた夜は旧友に招かれて酔い、翌朝起き抜けに車を駆って港にかけつけ後藤との会見を果たした。後藤によつて与えられた強い印象を、やがて彼は「入露記」(東京朝日新聞明41・7・8・14)の一節に次のように記すことになる。

今の世でも理想家はある、しかし多くの理想家の理想は死理想で役に立たぬ。実際家は固り多い、しかし実際家は実際にかまけて理想を欠くが故に、其の為する所は動もすれば小細工に流れケチになる。理想に囚はれず、実際に役せられず超然として心を物外に置きながら、慕地に物内に突入して活殺自在の働きを為し得る底の真人物は存外少い、否殆ど無いが、僕の見た男爵は則ち其の人たるに庶幾い。世には理想に於て男爵より高い人が或はあるかも知れぬ、運用の活才に於ても亦男爵を凌ぐ人があるかも知れぬ。然し理想の堅実に兼ねるに運用の活才を以てする点に於て男爵は男爵の本領がある。偉い偉くないはさて置いて、此の点に於て後藤新平は頂天立地一箇の後藤新平で、到底他人の模倣を許さぬ独得の長所がある。

これはいかにも石川淳もいうように、「断じてふつうの新聞記者

などに書けるやうなものではない。二葉亭といふ『頂天立地一箇の』文学者に俟つて、初めて見るところの快文字である(『文学大概』)が、二葉亭にこのやうな「快文字」を書かせたのは、二葉亭の目に後藤男爵が「理想の堅実に兼ねるに運用の活才を以てする」人物と映つたからにはかならない。「理想」は、なぜ、ともすれば觀念の遊戲に終つてしまうのか、「理想」と「現実」が合致する途はどこに求められるのか、——そのやうな「理想」と「現実」の矛盾を克服する途こそ二葉亭が尋ね続けてきた彼の半生の課題だったわけだ、二葉亭は眼前の後藤新平に、この課題を解決して精彩をもつて飛翔している一人の人間の姿を見出していたのだった。

このロシアへの出発に際して二葉亭は、「僕は人に何らか模範を示したいやうな気がする。なるほど、人間といふ者はあゝいふ風に働く者かといふ事を、出来はしまいが、他人に知らせたいやうな気がするのだ」(『道途』)と矢崎嵯峨の舍に語つたという。この言葉は、人間として自分はいかに生き、なにをなすべきかと、生涯にわたつて問い続けた二葉亭の理想主義の面目を如実に物語つてやまないが、その理想主義が少青年期に一つの「思想の傾向」を示していたものが、先にも引いた「維新の志士肌」であつた。むしろ、二葉亭をはぐくんできた彼の幼少年期の時代思潮を重視しておかねばならない。数え年五歳で「維新の動亂」を体験し、新時代への上昇的な模索の時期であつた明治初年代の時代精神を呼吸し、十代に入ると自由民権思潮にも触れてゆくことになる。「松陰先生大の崇拜で、留魂録は暗誦してゐた程だつた」という『平凡』の主人公の

回想は、作者自身にもあてはまるものだっただろう。明治初年代から十年代にかけての時代思潮を、理想主義の角度で最も純粹に受け留めた場合に「維新の志士肌」がうまれ、また外語時代に「盛んに自由民権論などを唱導」(藤村義苗「旧外国語学校時代」)するということにも進んで行ったのだと考えられる。

このような、「維新の志士肌」も「自由民権論」も包含して成り立った二葉亭の立場は、相馬庸郎氏の言葉を借りれば「国権論と民権論が未分化の初期ナショナリズムの立場」(二葉亭・その『帝国主義』と文学)『日本自然主義論』所収)といふべきものであろう。なによりまず、それが明治前期の理想主義のあらわれ方としてのティピカルな様態を意味するものだったという事情を見落とすべきでなく、そしてそれを確認したうえで、「国権論と民権論が未分化」であったその混濁の側面について検討することが必要になるだろう。

二葉亭が出会ったのは、南滿洲鉄道会社(満鉄)初代総裁として後藤新平であった。日露戦争に勝利した明治三十八年、日本は清国と日清滿洲善後協約を結んでロシアからうけついで東支鐵道その他の利権を承認させ、それに基づき翌年勅令によって満鉄を設立した。後藤は満鉄を「文装的武備」として日本の大陸侵略の拠点しようとして計り、この後藤の方針が継承されてやがて満鉄は日本の帝國主義政策の最大の足場の役割を果たすようになってゆく。

二葉亭がこのような植民政策推進者の後藤に全く異和感を感じていないとみられることは、やはり注目しておくべきことである。これは、二葉亭自身が身に備えていた帝國主義の内実を示唆していよ

う。つまり、八初期ナショナリズムVをみずからの思想的立場として生きていた二葉亭には、後藤の内包する権力主義や差別主義の問題が、問題として感受されずに見過ごされてしまっていたのだ。それらの問題はじつは二葉亭自身が問われねばならない問題でもあったのだが、この時には、二葉亭におけるそのような問題意識の欠落がかえって両者の接近をうながした感があり、二葉亭の質問が「男の胸中に秘めたる或る物に触れて」(書簡二八九 池辺三山宛)満鉄運営上の非公開の施策を後藤に語らせることになり、さらに敦賀から米原に至る車中では後藤と水入らずで対話できた機会に對露折衝の機微を話題にして後藤の見解を披瀝させるまでに、二人の共感はずまっていた。

十五日、十六日を彼は大阪で過ごした。この二日間に関しては「旅日記」に四通りの記述が残されているが、その大部分はあとで「入露記」として公表される際、「余り僕一身の私事に涉る故省略」されてしまうことになった。しかし、最初の稿に「滞阪二日の間俗事多端殆ど寸隙かなかつた。俗事に趣味はない、しかしそれか千百と一身に蝟集して息もつけぬ処に無限の玩味がある、閑散は僕の尤も憎む所た」と書きつけた部分だけは、表現もほとんどそのままに「入露記」まで生かされてゆくのが興味深い。この感想も「私事」といえば「私事」であるのに、この部分だけは都合四回の改稿を志うじてほとんど変動することがないのは、これがこうして入露を志している二葉亭の姿勢の根底をなすものに深く結びついていることを、彼が直覺的に信じたからにちがいない。それは「息もつけ

ぬ」充実を求める願いだが、もし、その願いが人前では隠すべき私的なものであるということになれば、この入露の大義名分そのものが疑わしいものになりかねないのだ。二葉亭にとって、「息もつけぬ」充実と社会的な仕事の達成とは同義でなければならなかったわけで、それを彼は信じていたからこそ、ロシアへの特派を志願し、またこのようにこの願いを「入露記」の中に書き入れることのために思いを持たなかったのである。

この「息もつけぬ」充実への願いは、また彼の「活機」志向とも重なり合うものだったことに、注目しておきたいと思う。二葉亭は三山宛の手紙に後藤との会見の様態を伝えて、「男（た）の口より之を聞く時は活機か活言語の中に活躍して何とも言へぬ趣味あり、流石お饑舌（うづ）の記者連中も恍惚として一言を発する者なく皆酔心地になり申候」と記していた。前引の「入露記」の一節にみられたように二葉亭が後藤をたたえてやまなかつたのも、「真に造物主の好機に参するが如き趣」を後藤のうえに読み取つたためだといえる。二葉亭の理想主義の特質を、このような「機」への傾斜という点に求めることができると思われる。現実世界に「活き」きることを彼は求めてやまず、それが「息もつけぬ」充実への願いや「活機」志向になってあらわれているのだった。「機」といういわば運動の現象面が強く押し出されることになってしまったために、運動の内容面はともすれば軽視されがちになる。そこから、「俗事に趣味はない、しかし」その「蝸集」には「無限の玩味がある」というような発言がうまれ、また植民主義者後藤に対する無自覚な共感も生じることになってい

たわけである。しかし、現実世界に「活き」きるためには、ほんとうに運動の内容面を不問に付し続けることができるかどうか。その答えは、二葉亭自身が出してゆかねばならないものだった。

ところで、上述の記述が最後まで残されたのとは逆に、「旅日記」に一旦は記されながら「入露記」にはとりあげられず姿を消したのが、川上眉山の死去に関するくだりである。それについて三番目の稿では次のように記されていた。

附記 十六日夜眉山氏の計に接した、此時僕は一友の宅に數友と会して旧を叙してゐたか、本社から電話で此悲報を聞くに等しく何とも言へず厭な心持になつたから、匆々に辞して旅宿に帰つた、眉山氏の死因今たに審にせぬ、しかし何となくかうなるのか忽ての文士の運命のやうな気がする、何故たかはまた能く考へぬ、たゞ何となくさういふ気がする、眉山氏の死を悼むと同時に、「以下次」

眉山の自殺は十五日未明のことで、死因には諸説があつたが、江見水蔭が「自分及び硯友社の者の判断は、夢幻の死といふのに一致した」（『自己中心明治文壇史』）というように、しよせんは謎である。むろんこのときの二葉亭にそれを分析する材料があつたはずはないが、彼が直感的に「何とも言へず厭な心持になつた」というのは見過ごせない。十八日付の妻宛の手紙の末尾にも「眉山の自殺には一驚を吃し申候これにつけても文士生活はいやなものに候」とあつて、二葉亭の受けた衝撃の深さを推察させるものになっているが、彼が直覚的に受け留めていたのは、現代人の不安ともいふべきもの

だっただろう。小説『平凡』によって時代の暗面を象徴的に浮き彫りにすることのできた二葉亭は、日本近代の矛盾に誰よりも深く傷つき、苦しみ続けて来た人であった。以前から眉山と面識(注2)もあり、眉山が直面せざるをえなかった生の危機を、同時代人に普遍的な危機として受け留めたにちがいない。「愼での文士の運命」と彼は言う。それは「文士」が他のどのような職業の人にもまして、日本近代の矛盾にもろにぶつかるほかない宿命を背負っているからだ。そうだ、二葉亭はその破滅への道からなんとか逃がれるために、実社会の「機」の側に全身をあずけようとしていたわけなのだ。

このように考えてみるべき問題だったとすれば、彼の後藤新平に對する無自覚な共感についても、多少留保しながら位置づけることが必要になってくるかもしれない。初めから、運動の内容面は、どうでもよかったのではなく、運動の内容面について思いめぐらす余裕を持ちえないほどに、彼は追いつめられていたのだともいえる。彼は生き続けたかったし、だから、できることなら矛盾にもろにぶつかる場所（＝創作家）だけは避けて仕事をして行きたかったのである。ロシアの地で仕事をしたいという強い気持は、ここからも生まれているはずだった。しかし、どのように避けようとしても、文学者としての彼の精神と目だけは、彼の裡に絶えず生きているのを消し去るわけにはいかない。眉山の死をめぐっての感想を、彼は「私事」とみて「入露記」から省いたが、それが彼の内面に与えた衝撃はけっして小さいものではなかったし、そしてじつは、それを欠落させてはロシアでの二葉亭の仕事そのものが意義を持たなくなると

いう意味において、その感想もまた「息もつけぬ」充実の一節とあわせて、「公事」としてとらえられねばならないものだったのである。

しかし、なんとかして矛盾にもろにぶつかる場所からはなるべく遠ざかろうと努めていた二葉亭には、それが「公事」であることの意味はまだじゅうぶん自覚されてはいなかった。六月十七日午前、大阪で乗船して出航。神戸で大連行の神戸丸に乗り継ぎ、宇品、門司を経て、十九日の夜中に日本海に入った。今、たしかにロシアは現実のものとなって眼前に近づきつつあった。

3

見てきたように、「送別会席上の答辞」の後半部分と「入露記」の後藤新平への感銘を述べた部分とでは、発想のしかたの点で、多少のずれを感じさせるものになっている。むしろ同一人物のおなじ時期の発言なのだから、矛盾ということにはならないわけなのだ。前者が「ミッシェン」の具体的な内容を探る姿勢によって、「人民」の立場を見出す地点まで出てきているのにくらべて、後者では「機」が発想のポイントだったため、後藤の「活機」に感動してしまい、植民主義者後藤を賞賛するという結果的には「人民」無視の方向を提示する立場に、無意識のうちに立つことになってしまっていたのである。

△初期ナシヨナリズムVの、ともすれば「人民」不在の国家主義に流れてゆこうとする危険性の中につねに身を置きながら、最後の

一線で彼を「人民」の側から離れさせない力になり続けてきたもの、それが彼にとつての「文学」であり、そして彼の「文学」とはすなわちロシア文学にほかならなかつたのである。「予が半生の懺悔」に次の一節がある。

私ののは、普通の文学者的に文学を愛好したといふんぢやない。寧ろロシアの文学者が取扱ふ問題、即ち社会現象——これに対しては、東洋豪傑流の肌ではまるで頭に無かつたことなんだが——を文学上から観察し、解剖し、予見したりするのが非常に趣味のあることゝなつたのである。

この言葉は、「東洋豪傑流の肌」(先述した「維新の志士肌」とほとんど同義に用いられている)の対極の地点に二葉亭が見出した彼におけるロシア文学の位置を、鮮やかに示すものになつてゐる。「社会現象を文学上から観察し、解剖し、予見したりする」というのは、文学の批評的機能に注目したものである。外国語学校時代に十九世紀ロシア文学の名作や文学理論に接した二葉亭は、社会に対する批評者の役割を果たすことのできる文学の意義に目覚め、その批評精神こそ自分の原点だと考えるようになって行つた。二葉亭はこの批評精神を、「維新の志士肌」に相容れないものと感じたりはしなかつただろう。というより、「維新の志士肌」を生んだ彼の理想主義には本来的に、現実には飽き足りないという意味での現実批評の感覚が含まれてははずだから、かえつて彼は、ロシア文学をつうじて見出したこの批評精神が「維新の志士肌」を生かすことになると、感受してたと察せられる。そして、結果としては、このロ

シア文学の批評精神が、二葉亭の「維新の志士肌」を国家主義の方向に流してしまわせない力としての、歯止めの役割を果たすことになつた。

次に引用するのは、上記の一節に続く彼の言葉である。

だから、早く云つて見れば、文学と接触して磨れくになつて来るけれども、それが始めは文学に入らないで、先づ社会主義に入つて来た。つまり文学趣味に激成されて社会主義になつたのだ。で、社会主義といふことは、実社会に対する態度をいふのだが、同時にまた、一方において、人生に対する態度、乃至は人間の運命とか何とか彼とかいふ哲学的趣味も起つて来た。が、最初の頃は純粹に哲学的では無かつた——寧ろ文明批評とでもいふやうなもので、それが一方に在る。そして、現世の組織、制度に対しては社会主義が他方に在る。と、まあ、源は一つだけれども、こんな風に別れて来てゐたんだ。

二葉亭はこの部分で、△批評精神▽がその後どのように展開して行つたかを語つてゐる。「源」と言われているのが△批評精神▽だが、「先づ社会主義に入つて来た」というのは、△批評精神▽が「維新の志士肌」に作用して「社会主義」(もちろん、この文脈のなかでの)を生み出して行つた事情を示すものになつてゐる。「社会主義を抱かせるに關係のあつた露國の作家」ということで、あとに彼はツルゲーネフの『父と子』の主人公、チエルヌイシエフスキー、ヘルツェン、ラッサール(國はちがうが)などを挙げている。

このように直接「社会主義」的な関心を持つようになつてゆくのは

が一つの方向だが、もう一つ、文学にかかわるようになってゆくという方向があった。「文明批評」から「哲学的趣味」へのコースというかたちで述べられているのが、この文学を目指した方向である。△批評精神▽が文学的次元にあらわれてくるものを、彼は「文明批評」と呼んだのだと察せられる。「文明批評」は△社会批評▽と言い替えてもよいはずだが、たとえば日記の「一枝の筆を執りて国民の気質風俗志向を写し国家の大勢を描きまたは人間の生況を形容して学者も道德家も眼のとどかぬ所に於て真理を探り出し」(明22・6・24)というような言葉が示しているように、二葉亭は文学の働きを、世間の人間の視角によつては「眼のとどかぬ所」における現実発見・現実批評にあると考えていた。「小説総論」(明19・4)にも、「宇宙間の森羅万象の中にあるには相違なけれど」「偶然の形に蔽はれて判然とは解らぬ」「自然の意」を写し出すのが「摸写小説の目的」だという小説観が提示されていたわけである。二葉亭は文学を、「眼のとどかぬ所」という角度に焦点を合わせて意識しようとしていたようである。その意味において、正面からの△社会批評▽(彼のいう「先づ社会主義に入つて来た」というのは、ここから進み出て行つた方向ということになる)ではなく現実の背後から社会を批評するという気持を込めて、「文明批評」の語を用い、文学にかかわつてゆく姿勢をとらえようとしたのだと考えられる。

△正面から▽だけでは足りずに△背後から▽という要請を自己の内部に抱えていた点に、二葉亭の現実に対する鋭敏な感受能力と強い内省的資質を読み取っておかねばならないだろう。「維新の志士

肌」は、先述したように、明治初期の時代思潮が彼の理想主義に作用して、一つのタイプを形成させたものであった。幼少年期の彼はいわば受身のまま、かなりに他動的に「維新の志士肌」をもつようになつていたのであるから、みずからの「維新の志士肌」に対してじゅうぶん責任を持つことができない。ところで、ロシア文学に開眼したことで、△批評精神▽を確立させる契機に乏しいという「維新の志士肌」の最大の弱点に気づくことになつた二葉亭は、△批評精神▽を自分の中に取り込むという自覚的な行爲をつうじて、大勢に盲従するのではない責任の持てる自分の立場を作り上げることを、念願するようになっていたと思われる。すなわち、自己の主体の確立への希求である。「社会主義」的な関心をもち始めて暫らくしてやがて「独立独行」を考えるようになって行つたと彼は言うが、「独立独行」とともに、世の中の常識にとらわれず隠れた背後の真実まで見通す自分でありたいと、彼は願ひ始めていたのである。ここから、二葉亭の「文学」が始まつていたのである。

処女作『浮雲』の目論見について、同じく「予が半生の懺悔」で「兎に角、作の上の思想に、露文学の影響を受けた事は拒まれん。ペーリンスキーの批評文などを愛読してゐた時代だから、日本文明の裏面を描き出してやらうと云ふ様な意気込みもあつた」云々と彼が述べたことの意味するものは、以上から明らかだろう。「裏面」を描出して「文明批評」を行なおうというところに、彼の当初のモチーフはあつたわけである。だが、周知のように、執筆の過程で『浮雲』は次第に変質してゆく。ここでは、彼が述べた言葉に拠り

ながら、第一篇、第二篇、第三篇という変質の過程で、それぞれの篇に対応する文学者のイメージがどのように変って行ったかを確かめておこう。

この対応関係を述べた回想文としては、(A)高瀬文淵が直話を伝えた「鞭影余録」(明30・2)、(B)後藤宙外が筆記した「作家苦心談」(明30・6)、(C)三木津春影が筆記した「予が半生の懺悔」(明41・6)の三つがあるが、いずれも作者自身の筆ではないこともあって、それぞれに多少の食い違いがある。それらを整理してみることにして、第一篇に対応する作家としては三馬、篁村など江戸文学系統の日本の作家が挙げられていて、とくに問題はない。第二篇については、(A)ツルゲーネフ (B)ドストエフスキー、ゴンチャロフ (C)ドストエフスキー、ゴンチャロフなどが挙げられており、第三篇は、(A)ゴンチャロフ (B)ドストエフスキー (C)ゴンチャロフである。第二篇の(A)でツルゲーネフが顔を出しているのを特別の例として、第二篇・第三篇についてそれ以外はいずれもドストエフスキー、ゴンチャロフが登場しているのが注目される。

まずツルゲーネフだが、新谷敬三郎氏によれば、「二葉亭にとつてツルゲーネフは決して『最も親しみ深いロシア作家』でも、『文体的上からも、びったり肌の合った作家』でもなかった」(二葉亭訳『あひどき』の問題「比較文学年誌」昭42・7)。それにもかかわらず、二葉亭は『浮雲』第二篇刊行と同年にツルゲーネフの『あひどき』と『めぐりあひ』の翻訳を発表している。新谷氏の言われるように、二葉亭がこの時期ツルゲーネフに学んだのは、「自然を感情化する、

つまり自然のなかに自我を発見し、自然に自分の感情や意識を投影させる、まったく新しい方法だった」のだとすれば、この時期の二葉亭のツルゲーネフとのかかわり方は、彼の主体の確立という問題に関係する意味があったとみてよいのではなからうか。そのようにみることができれば、『浮雲』の前半の段階において彼がツルゲーネフを意識することも、充分ありうることだったと考えられる。ところで、問題はドストエフスキーとゴンチャロフだが、(A)の文中に「ガンチャロフは哲学に傾く所大なりしとぞ」とあるのが示唆的である。ドストエフスキーにしてもゴンチャロフにしても、前に触れた「文明批評」から「哲学的趣味」へという文学へのかかわり方の深化のコースの、その「哲学的趣味」に最も近い合う作家として、二葉亭の共感を呼び起こしていたことはおそらく間違いないのだ。

「哲学的趣味」とは、二葉亭が自分の裡に見出すようになった求心的な感覚を指そうとするものだろう。二葉亭の理想主義は、「経世済民」の抱負や「一種の帝國主義」など遠心的な志向を生み出した一方、日本近代の矛盾をごまかすことなくまともに受け留めようとしたために苦しみ、己れの現実生活での不適應を感受して不安を覚えるようになり、自己の本源を尋ね出したいと願う求心的な志向を他方に生み出すことになっていたのである。二葉亭と文学のかかわりを考えようとする場合、彼のこのような求心的な志向を見落とすことはできないが、これを『浮雲』第三篇に徴してみれば、復職の望みも断たれ園田家での自分の位置も失ってしまった文三が、

「只一間にのみ垂れ籠め」、「洋燈の油を注がずに置いて、それを吸附けて注がせるでもなく、油が無ければ無いで、真蘭な坐舖に悄然として、始終何事をか考へてゐる」という様相は、そのまま二葉亭の自画像になつていたはずである。

「作家苦心談」にドストエフスキーを評して、「作者と作中の主な人物とは殆ど同化してしまつて、人物以外に作者は出てゐない趣がある」「人物と人物との関係の上に或アイデアが著く出てゐる」と述べた言葉は、『浮雲』第三篇の評言として受け取つても、おかしくはないものである。二葉亭がドストエフスキーに非常な親近感を抱いていたことは、「国民之友」第四十八号（明治22・4・22）付録の「書目十種」のアンケートに『罪と罰』を挙げたことや、「露国文学談片」（明治40・4）の「私が修業時代に其の作『罪と罰』を徹夜で読み通したことがあつた」という回想、また「予の愛読書」（明治39・1）に「想の上に於ては露国の小説家中ドストエフスキーが一番好きであつた。どういふ点で好きかといふと第一は無無論あの人の心理解剖であるが、今一つはあの人の一種の宗教趣味であつた。其中でも最も好きであつたのは『罪と罰』であつた」とあるところからも窺われるが、『浮雲』の執筆を進めるうちに二葉亭がドストエフスキーの世界を共有するようになって行つたことを、見逃がしてはならないだろう。

このように、一度「文学」をくぐり抜けることによつて、初期の「頗る幼稚な」「社会主義」は、「人民」の立場に向かう実質的な思想として現実化される方向を見出したのである。『浮雲』第三篇執

筆の時期に重なる明治二十二年四月に発表の翻訳「文学の本色及び平民と文学との関係（ドブロウボフ）」では、「平民」（二葉亭が「平民主義」と訳した語の原語は「人民性」）に注目し、唯物論の立場から、明治十九年頃信じていた「真理」を「人生の根本とか称へる虚体観念」として否定する姿勢をとるようになってゐるのが注目される。

4

明治二十二年八月の官報局勤務から四十一年六月のロシア行に至る十九年間をつうじて、二葉亭は絶えず金銭の不如意に苦しめられながら、「人民」の立場に一步步近づき続けて行つたようである。官報局時代に下層社会に出入りしたことはよく知られているが、そのような情熱を生んだのは、下層民に対するシムパシーであつた。魯庵の「二葉亭の一生」に次のようにある。

長谷川君は人道の教師を以て任じた時代があつた。少くも教師たらんとした時代があつた。世の墮落者、敗徳者に同情してゐたが、殊に貧乏人の罪惡に対しては非常に憐愍を寄せて、國家が先づ貧乏を救ふの策を施さずして単に罪惡をのみ罰するは根本を誤まれりと云ひ、國家の最大多数たる貧人の友となりて渠等を罪惡の淵に救ふが眞の宗教家道徳家の務めであるべきに、滔々たる学者道徳家輩貧民を見る殆んど路人の如しと云つて常に慷慨してゐた。長谷川君が好んで下層社会に出入したは単にライフの研究ばかりでなく人道の教師たらんとする意味も

あつた。

二葉亭は魯庵に、「露西亜は階級制度の嚴重な国だから立派な學問権識があつても下層に生れたものは終生下層に沈淪してをらねばならない。其結果が意外な根柢ある革命的煽動が下層社会に初まつたり、美くしいヒューマニチーが貧民の間に發現されたりする」

(二葉亭四迷の一生)と語つたという。青年期の二葉亭が、ロシア小説の感化によつて、下層社会を多分に美化して見ようとする傾向を持つていたのは否定できないが、見落としてならないのは、彼の下層民へのシムパシイが口先だけのものではなかつたことで、それは明治二十六年に彼が結婚の相手として、「裏長屋の汚ない」桶屋の娘(いわゆる素人ではなかつたとみられる)をえらんだことから窺い知ることができる。二葉亭は下層民や世に醜業とされる職業の人々に対して、少しも偏見を持つことがなかつたのである。

二葉亭の翻訳中、ゴリキー『乞食』(明40・7)やポーランド人ボレスラフ・ブルースの『椋のミハイロ』(明41・1)は、社会の最下層の乞食、無宿人を主人公として扱つた作品である。彼らに対する暖かい目が作中から伝わってくる。明治四十年代に入つてのこれらの翻訳は、彼の下層民へのシムパシイが後年まで持ち続けられて行つたこと、青年期の多分に空想的な傾斜から、次第に実質そのものとして肉体化されてゆき、透明な悲しみを湛える次元にまで深化して行つたことを物語っている。

ところで、二葉亭は明治三十五年に一切の職を捨てて海外雄飛を企て、一商店の顧問格で大陸に出掛けて行つたのだが、これについ

て「余の思想史」では、「とうとう終末には、四海同胞ニポニヤクノトウゴといふ問題で、非常に苦んだあげく、國際問題に大いに興味を持つて、三十五年浦塩ウラジから満洲に入り」云々と回想されている。「四海同胞」の問題ということが噂でなかつた証拠に、二葉亭はウラジオストークで同地のエスペラント協会会長ポーストニコフと知り合つてエスペラントの趣旨に共鳴し、日本での協力を約束することになる。エスペラントの手ほどきを受け、ロシア・エスペラント協会にも入会。このときの約束は、やがて日本最初のエスペラント学習書『世界語(エスペラント)』(明39・7)および『世界語読本』(明39・6)の刊行によつて果たされることになつた。

二葉亭の思想的・政治的立場は後年まで「立憲自由もしくは立憲民主を理想」(相馬氏前掲論文)とするものだつたようである。「露國革命党」(明38・8・114)は日露戦争末期に新聞記事として書いたものだが、ロシア急進派を革命派、社会民主派、憲政派の三派とし、「憲政派の過激なるもの」の「自由同盟」に最も筆を費やし、「其主義は尤も健全なるが如し」と述べている。二葉亭の本音がどこにあるかは微妙な点があるが、いずれにせよ、青年期からの経験や見聞の積み重ねのうちに社会主義や革命についての認識を深めてきたのは事実で、それらが「酒袋」(明32・1)、ポターペンコ「四人共産団」(明37・2)、ゴリキー「灰色人」(明39・4)などの翻訳に投影されている。「酒袋」「四人共産団」には革命派を揶揄する感じが含まれているが、「灰色人」は数枚の短編ながら、「黒人と赤人との間に介はまり、右左ふらめく」「灰色人」に擬して首相ウキツテの「卑劣」を

告発しようとする主題の鮮明な作品である。「只管人の上に權威あらんことを願ひて倦むことを知らざる」反動派の「黒人」と、「赤人の猛きは人の世を自由の世、心深かる世となし、余処の見る目も美しかれと願ふ真心あればなり」という「赤人」の対照がきわだっている。

日露戦争の時期の朝日新聞東京出張員としての活動によつて、二葉亭のロシア革命派への関心はとくに強められて行つたようである。たまたま、日露戦後の長崎にロシアから逃れて来た革命党員たちが集まるという状況が生まれ、ニコライ・ラツセルを領袖として長崎は一時「露国革命党の中心」(横山源之助「真人長谷川辰之助」)という観を呈するようになっていた。なかには東京方面にやつて来る者もあつて、二葉亭は「最初は今度こそ一世一代といふ意気込で」(書簡二五二)彼らと交わつていた。そこから、プロニスワウ・ピウスツキやエリ・ペ・ポドパフとの関係がうまれてくる。

二葉亭はピウスツキを助けるため政界の要人に会うなど奔走し、革命党員らの「空論」に「こんな事で何が出来るものかと愛想をつかし」(前掲書簡)たのちもピウスツキとの交際はそのまま続き、「日本とポーランドの思想の交換、友宜の深厚を謀る」(福田英子「日露協会と本誌」)ことを目的として日露協会をつくつた。最初の仕事として両国文学の交流を計画し、日本のものでは第一候補に鷗外『舞姫』を推薦した(書簡二七四)。ピウスツキが帰国した後の明治四十年五月からは『舞姫』を二葉亭がポーランドに送つたのに対して、ピウスツキからは「森の小説を二、三の人に見せましたが、いずれも翻訳する

ことを断りました。それはおもしろくないので、どこか下らない新聞でもなければ、発行者が取り上げないだろうと、いうのです」(一九〇七年三月五日) (付一〇月三〇日到着) という返事が来た。

日露文学の交流にあつて、二葉亭が『舞姫』を第一にえらんだのはなぜだつたらうか。ピウスツキの返事待つまでもなく、この小説が外国人にわかりにくいのはあらかじめある程度見当がつくことではないかと思われるからである。しかも二葉亭は、ピウスツキのこのような反応を承知していたにもかかわらず、ポドパフが横浜で計画した露文週刊絵入り雑誌「ワストーク」の相談役として、創刊号(明41・1・18)と二号に『舞姫』を露訳して掲載したのだ。仮に予定の変更はできなかったというような副次的な問題が介在していたと考えるとしても、第一候補に『舞姫』をえらんだことは動かないわけで、二葉亭と『舞姫』の強い結びつきを想定しないわけにはいかない。二葉亭は『舞姫』の中に、矛盾に引き裂かれながらもそれでも真実の自分の途を探りつつ生きてゆく以外にない、明治の日本人が共有したある使命感ともいふべきものを感じ取つていたのであなからうか。

それを、痛みの中の現実的生の把握と考えれば、ガールシン『四日間』(明37・7)、ゴリキー『二狂人』(明40・3)、ゴリキー『狂人日記』(明40・3)などを訳出した二葉亭の心の傾きがわかつてくるようだ。『四日間』は重傷の兵士が敵の死骸のそばで過ごした四日間のうちに体験する苦しみと不安の記録で、『二狂人』『狂人日記』は狂人の内面世界を描いている。二作とも歪んだ世界が、狂人

の側から強いリアリティをもつて描き出されている。彼は『狂人日記』を訳すころ「近頃狂人になりさうな気がしてならない」と人に話したといわれるが（中村星湖『二葉亭四迷傳』）、二葉亭が耐えていたものがこれらの翻訳によつて暗示されているともいえるだろう。

ピウスツキの縁で二葉亭は福田英子を知るようにもなつていた。

日ボ協会の活動として、二葉亭は福田に請われて、「世界婦人」にポーランド文学を訳載することになつた。帰国したピウスツキが「東京に日ボ協会附属のポーランド図書室を設ける」目的で送つてきた書物からえらんで「世界婦人」に発表したのが、ポリワノフ『志士の末期』(明40・2・18)、ネモエーフスキ『愛』(明41・3)、『椋のミハイロ』(前出の三編である。『志士の末期』は、青年の純粹な正義感に燃えて革命運動に身を投じた主人公が、捕えられてペテルブルクの監獄につながれ獄死する心境を、暗い筆で描いている。『愛』は散文詩で、ある面『志士の末期』に重なりながら、宿命を甘んじて引き受けるという姿勢から生まれた澄明な空気を漂わせている点が、大きな差であろう。この散文詩の次のような世界こそ、ロシアに出発しようとする二葉亭の心境だったのではなからうか。

寝苦しい一夜を明して、今朝は気分も勝れない。鏡に對して髪を梳ければ、櫛の齒に絡まる数茎の白髪——あゝ、もう白髪が生たさうな、まだ男盛りと謂はれる身だのに……

今から斯うでは年を取つたら如何なる事であらう？

誰が為のこの辛苦？ 矢猛心に身を揉みあせつて贏ち得た所

が、今の若さに此白髪だ。何しにあわてゝ老に就くのか？

眼を放つて野を眺め園を見渡せば、あゝ、皆、しかし、この為だと、私はこれが愛しくてならぬ。と、絶えて久しい、忘れたやうになつてゐた、遠い／＼昔の調、恋しい、懐かしい春のやうな、幸福の充ち満ちた調が微かに心の底で聞えた……

この声こそは近いて幾十年になる幼い時が木魂となつて響く声である。

が、幼い時には今のやうに斯う此国土を愛しいとは思はなかつた。何故であらう？

今の愛しさは幼い時のそれとは違ふ。今のは幸福の声ではない。止むに止まれぬ運命で、心の化石にならぬ者ならば、誰でも揚げざることを得ずして皆揚げる声である。よしや、愛しいといふその声が即て死の宣告となり、身首処を殊にして魂魄永く滅無に帰さうとも、誰か敢て此声を揚げぬ者があらうぞ。

注

(1) 拙稿『二葉亭の屈折——『茶筌』をめぐる——』(『国語と国文学』昭43・4)、『日露戦後の二葉亭——其面影』を求めて——』(『日本文学』昭48・7)、『平凡』の連載(『文学』昭49・8)参照。

(2) 『眉山』は二葉亭の数少ない文壇の友人のひとりで、『よそごひ日記』によると、二葉亭と眉山とは、明治二十九年の除夜を、緒に目黒の宿で送つてゐますし、彼が外語教授時代に住んでゐた森川町の家で大酔したことを、長女つは覚えてゐるやうです(中村光夫氏『二葉亭四迷傳』)。

(3) 『対極』という語が適当かどうか、多少抵抗を感じないではないが、「東洋家條流の肌」が欠落させてしまうものすなわちその最大の弱点、という意味においてこの語を用いてゐることを願承願いたい。

(4) 米田利昭氏『二葉亭、國民の概念成立の契機としての愛について』(『日

文学」昭45・5)では、「予が半生の懺悔の本稿で引用した部分の解釈として、

▲最後の「それ」は、「文明批評」を指すのではなく、「哲学的趣味を指す」思う。

つまり「が、最初の頃は純粹に哲学的ではなかつた——寧ろ文明批評とでもいふやうなもので、は文章読解上()にくくるべき部分と思う。「文明批評」の方は、「現

世の組織、制度に対しては社会主義」となるべきものであること、前後関係からして明かだから」とされているが、見当はずれであらう。▲「志士肌の奮す慷慨熱」

II「帝國主義」▼▲帝國主義と社会主義、文明批評と哲学的趣味という互いに矛盾し合うもの」というような記述も安易に過ぎて、氏の二葉亭理解が疑われる。

(5) 安井亮平氏訳。同氏の「蔵」二葉亭四迷宛ピウスツキ書簡【翻刻・訳】(I)【早稲田大学図書館紀要第十二号】昭46・6 参照。

(6) 二葉亭は明治四十年十二月二十日付の書簡で、森岡外に次のように『舞姫』の訳載許可を求めている。

押啓唐突ながら今般露国「命之政客ポドパツク(Podpalka)」と申す者日歸阿

国民の接近を計る目的を以て横浜に於て露文雜誌ワストーク(Wastok)の発刊を計画し小生も微力ながら番員として専ら日本文学の紹介を担当致候に付てハ本月未発行の初号に御高作「舞姫」を翻訳掲載せしめ度(略)著作たる先生の御承諾を経ざるは失礼と存じ 先以て先生の御意圖を奉伺し 拙訳を以て御高作を顧すは何共恐縮之次第なれと 若し御許可を得ハ光榮不過之

この書簡にも記されているが、「ワストーク」は初め明治四十年十二月に創刊される予定だった(安井亮平氏「早稲田大学 図書館蔵」二葉亭四迷宛ポドパツク書簡【翻刻・訳】(I)【早稲田大学図書館紀要第七号】昭41・3 参照)。岡外の許可を得たのちに翻訳を始めることは、当時二葉亭が『平凡』の終りの部分を執筆中だったことも含めて時間的に不可能であり、すでに『舞姫』の翻訳が進んでいたことはほぼ間違いない。

ピウスツキとの関係で出来上っていた訳をそのまま用いた可能性も強い。

(7) 安井亮平氏「二葉亭四迷のロシア人・ポーランド人との交渉」(「文学」昭41・8)参照。

「河霧」における運命観と自然観

——独歩の女性観との関連について——

大 串 幸 子

独歩文学を論ずる時、見落してならないことは、殆どすべての時期に一貫して見られる彼の強烈な女性不信と、それに並行してやや暗い運命観がある、という事実であろう。以前から私は、独歩のこのような運命観と女性観が、一体どこから出てきたか、それらは互いに何らかの関わりを持っているのか否か、ということに関連して一つの疑問を持ち続けてきた。

ところで、このような疑問を持って独歩の運命観や女性観の源を探ろうとするには、これらが最も顕著に現れた独歩中期の作品群の中の「酒中日記」(明35年)「正直者」(明35年)「運命論者」(明36年)「女難」(明37年)のような作品群を注目する必要があることは云うまでもない。しかしながら私は、これら中期の作品を検討するに先だつて、先ず独歩の初期作品「河霧」に着目し、この作品に見られる彼の運命観と自然観との関係を探り、更にその女性観との関連を考え てみたいと思うのである。特に「河霧」を選んだ理由は、初期作品

であるにもかかわらず、「河霧」には独歩文学の本質を知る上に見逃すことのない問題が、それぞれ萌芽の形ではあるが、既にはつきりと現れていたと思うからなのである。

明治三十一年八月に発表された「河霧」は、浪漫的な傾向の強い独歩の初期作品の中でも、特に抒情性の色濃い詩的な短篇として、「源おぢ」(明30年)に並ぶ好作品であった。しかしながら今までの作品は、研究者の間からもあまり注目されず、従って独立した作品論と呼ぶべきものは最近まで殆どなかった。その中で山田博光氏の「河霧論」^(注1)は、それ以前に発表された「河霧」の唯一の作品論といふべき片岡懋氏の「『独歩研究ノート』河霧について」^(注2)に対する反論と「河霧」の主題の再検討を目的にして書かれた論文として注目すべきものだと思う。その他には山田氏の論を全面的に受け入れた上で、「河霧」を明治の帛省小説の系譜に位置付けようとする米倉巖氏の「独歩『河霧』ノート」^(注3)がある。私が読んだもので「河霧」

の独立した作品論と呼ぶものは、以上の三氏の論文だけであつたと記憶している。そこでこれらの三論文を注目しつつ、私なりの「河霧」論を、試みたいと思ふのである。

一、構成と主題

「河霧」は原稿用紙にしてわずか二十枚程度の短篇であるが、四つの部分から構成され、おのおのの部分は、一行分ずつの余白によつて区切られている。

(一) 第一の部分には、およそ二十年昔の主人公上田豊吉の出郷の様子と彼の運命に関する、一人の老人の予言とが語られている。豊吉は二十二才の青年時代に「大いなる事業」を夢みて出郷し、一人東京へ乗込んでいった。当時彼の朋友や親戚兄弟らは皆豊吉の成功を語り合つたが、しかしこの時「杉の杜のひげ」と綿名される老人のみは「豊吉が何を成就するものぞ、五年十年のうちには必定着くなつて帰つて来るから見て居ろ」という不吉な予言をした。この老人は一種靈活な批評眼を備えた人で、これまでにも何度か人の身の上にな吉な予言を試みており、それが又奇妙に適中する。しかし彼は決して卜者ではなかつた。天稟の直覚力と熟練の結果、そういう予言力を持つようになったのだという。そして豊吉に対する予言もまた悉く適中した。「しかし流石の『ひげ』も取逃がした豫言が一つある。ただ幾百年の間、人間の運命を眺めてゐた「杉の杜」のみは豫め知つてゐたに違ひない。」(傍線引用者) この第一の部分を締めくくるのは、右のような言葉であつた。

(二) 第二の部分には、落ちぶれて故郷に帰つた豊吉の姿と、その彼が甥に當る一人の少年に出会つた時の様子とが描かれている。その場景は、まるで「意味の深い畫」であつた。

(三) 第三の部分には、豊吉を暖かく迎える故郷の人々の様子が描かれている。彼等は失意の豊吉を慰め、私塾の開校をすすめる。豊吉もまた「若し斯様な親切な故郷の人々の間に居て、事を企てなば、必ず多少の成功はあるべく以前のやうな形なしの失敗は有るまい」と考え、喜んでこの申出を承諾した。しかし「渠は自分の影がどんなに薄いかを知らなかつた」のだ。そしてこの第三の部分を結ぶのは、次のような言葉であつた。「杉の杜の髯」の豫言が中つたのは此處までである。さて此以後が「髯」の豫言し遺した豊吉の運命である。(傍線引用者)

(四) 第四の部分には、右の第三の結びの部分を承けて、「髯」の豫言し遺した豊吉の運命つまり豊吉の死を意味する彼の最期の姿が描かれている。豊吉は私塾の開校を明日にひかえた夜、その準備を終えての帰路、突然方向を変えて大川のほとりに出た。彼は川を見下すげの上にある数十の古墳の中に立ち、七年前に死んだ「髯」の墓に腰かけながら月を仰いだ。「山間月色、昔のままである。」そうしてしばらく故郷の景色に見とれるうちに、彼はほっと嘆息をついた。「渠は今、堪ゆべからざる疲労を感じ(中略)我生涯の流も最早限りなき大海近く流れきたのを感じた。」豊吉は静かに立上ると河岸に下り、小さな河舟に飛び乗って河霧の中を海へ向つて下つて行くのである。

物語の概略は大体以上の如くだが、四つの部分から構成されるこの「河霧」全体を通して最も印象に残る部分は、第四の結末部にあつた次のような自然描写と豊吉の最期の姿ではないだろうか。

遠く河すそを眺むれば、月の色の隅なきにつれて、河霧夢の如く淡く水面に浮でる。豊吉はこれを望んで棹を振つた。船いよ／＼下れば河霧次第に遠かつて行く。流の末は間もなく海である。豊吉は遂に再び岩——に帰つて来なかつた。尤も悲だものはお花と源造であつた。(傍線引用者)

この結末部分は、美しい自然描写として注目すべきであるが、それだけでなく構成の面から考えても、導入部の第一の部分にある「髯」の予言に対応する部分として、この作品の最も重要な部分であつたと思うのである。

「河霧」の主題について、片岡氏は先の論文の中で次のように書かしてゐる。

「独歩はこの作品に於いて、運命の強大さ——運命に対する人間の弱さを描こうとしている。」けれども豊吉の失敗は、独歩の云うような「運命の力」や「礎ぎんちやく」にたとえられる豊吉の「性格の弱さ」によるのではない。彼の失敗の原因は、明治という時代の「独占資本主義形態」つまり「彼の環境、即ち社会状態にあつた。」故に「彼に残された唯一の道は、一般勤労大衆と共にブルジョワジー——既に反動化していた——と闘うことであつたが尚士族出身ということに誇りを感じていた豊吉が(中略)すべてを投げ出し

てプロレタリアートの側へ移行」しなかつたことが、豊吉の失敗の主要な原因であつたと考えるべきだ。しかるに独歩は「河霧」においてこのような角度から問題追求をしていない。「そこに独歩のリアリズムの限界が示されている」と批判的に述べている。

このような片岡氏の論文が、昭和二十年代初頭という時代の社会的な傾向を色濃く反映したものであることはいうまでもない。山田氏の論文は、こういう片岡論文に対する「違和感を正すこと」を、その目的の一つにしているというが、私もまた片岡論文に対して違和感を持つ一人として、山田氏ともまた違う角度から「河霧」の主題を検討したいと思つているのである。

山田氏は主に「運命の問題」と「性格の問題」から片岡氏の論に反論し、「河霧」の主題について、次のように書いている。

この作品の主題は、前近代から近代へ移り変わる過渡期に、自分の住むべき世界を求めて見出しえなかつた一人間の悲劇である。

そして豊吉の失敗を、文学以外の「現実の事業ではことごとく失敗の連続であつた」独歩自身の生涯と比べて、豊吉は「独歩の内面的自画像」であり、「独歩マイナス文学が上田豊吉であ」という把え方をしている。米倉氏は、山田氏のこの主題把握を認めただで、河霧の中を去っていく豊吉の姿を、「遂に何事も為さず何を成就することもなく一生他の厄介で終る」より「生の原点としての故郷の自然と合体になること」を理想とする人間の「最終的ヒューマニズム」であり、「これは現代人の故郷喪失性への予告にもなつて

いる」という。

この山田氏と米倉氏の論は、共に「河霧」の主題を、我々が現在生きている社会的状況と非常に近い問題として扱えたものといえよう。たとえば、山田氏の云う「前近代的な」人間の悲劇とか、米倉氏の「故郷喪失性」という言葉は、まさに今日的な課題でもある老人問題や現代人の孤独の問題を指摘する言葉とも共通していると思うのだ。その意味では確かに「河霧」に描かれたものが、現代に通ずる普遍的な問題を含んでいることは否定出来ない。しかし私は「豊吉の失敗を招いたのは彼の性格である」という山田氏の意見に全く同意する一方で、「いそぎんちゃく」にたとえた豊吉の気の弱い性格を、単に「農耕社会の人間の特徴」として説明することに対しては、いささか疑問を感じているのである。なるほど豊吉の性格の中の「善人で情に厚い」という部分は、「農耕社会の人間」に特有の要素を多分に含んでいるのかもしれない。しかし独歩が「いそぎんちゃくと同質」という言葉で表現したものは、「農耕社会」の全ての人々に共通する一般的な性格と解するより、むしろ豊吉個人が生来的に持っている固有の性格的特徴としての意味の方がより大きいのではあるまいか。だからこそ豊吉は、故郷の人々とは違う夢を抱いて大都会へ乗り出して行く人間として描かれていたと思うのである。そして又豊吉の失敗についても、「前近代から近代への過渡期」つまり「農耕社会」から「大都市の産業社会、契約社会」へ出た人間の悲劇として説明するだけでは、私には漠然としたイメージしか湧いて来ないのである。この点を作品に即して考えれば、

「河霧」には豊吉の上京後の行動やその背景となる「大都市」について殆ど何も描かれていない。彼の上京後の生活を「そこで彼は、失敗やら成功やら二十年の間に東京を中心として、重に東北地方を舞台に色々なことをやつて見たが、遂に失敗に終わったというよりも寧ろ最早精根の泉を涸らして了つた。」と簡単に説明しているだけなのだ。このような短い記述の中に、独歩は果たして「前近代と近代」とか「大都市の産業社会」の問題等を描き出そうとしているのであろうか。「河霧」を虚心に読む時、独歩がこの作品で描こうとしたものは、「明治社会の矛盾や不合理性」(弁論)とか「都市と農村」の問題ではなく、特定の時代状況や社会的制約をとび越えて普遍的に個々の人間性の内部に潜在するものとしての「性格と運命」との関わりの問題であつたと、私は思うのである。「河霧」に描かれたものは、性格的な弱さを運命的なものとして背負わされた人間が、その不幸な生涯の果てに最後にたどりつくべきものとしての美しい故郷の自然との「融合図」であつたのだ。

ところで「河霧」には、「事業」という言葉が使われていたが、この言葉は「産業社会や契約社会」等には当てはめ得る言葉なのであろうか。私がこのことに疑問を持つ理由は、例えば独歩が青年時代に傾倒したカーライルの「英雄論」が、一般に受けとられているような独歩の功名心という部分にだけ結びつくものでなく、むしろ英雄という言葉の概念とは裏腹の「小民」と呼ぶべき無名の人々の中にある「誠実さ」(シンセリティー)を尊ぶことへの共感であつたことにも由つている。独歩の使う用語の意味は、この例だけで

なく、一般的概念だけで解することを出来るだけ避けたいと私は思うのである。「河霧」の中に「事業」という言葉がいかなる内容のものであるかについて具体的な説明が少しもなされていないということは、独歩がこの言葉の意味するものを特に限定する必要を全く感じていなかったことの証拠であったと思う。つまり独歩は事業の内容にかかわりなく、失敗者としての、豊吉の姿を描けばよかったのだ。このように見る時、この言葉の意味するものを、文学をも含めた精神的な領域の仕事とか、あるいはより内面的な「人生態度」「理想の追求」というようなものに置き換えて解することもまた十分可能だと思ふのである。私は実は、この失敗者としての豊吉像の中に、文学者以前の一個の人間として、独歩自身が長年信条として持ち続けてきた「理想とする人間像・人生観」の崩壊というような、ある種の挫折感が反映していたと想像しているのである。ところで、豊吉という人物像の中に独歩自身の内面的な挫折感や敗北感を見ようとするのは、山田氏が「独歩の内面的自画像」と把える以上に、豊吉を作者に近い分身として見ることもあろう。しかし豊吉像を作者の分身とみなす一方で、又一つ見逃すことの出来ない側面は、自分の分身たる豊吉の姿を、かなり距離のある視点から客観的に描こうとする独歩の創作態度の問題である。それは自殺ともいえる豊吉の最期の姿を、悲劇的なものとしては描かずに、あたかも美しい風景画の中の人物を描くように浪漫的に描写しようとする独歩の視点でもある。このような描写方法は、一面から見れば、豊吉の自殺に至る程深い孤独感や苦悩を、青年独歩はまだかなりの距離

を置いてしか共有していないことの現れだったのかも知れない。ちなみに「河霧」発表当時の独歩を豊吉像と比較してみれば、この両者の間に共通するのは、共に青春時代に大いなる夢を抱いて東京へ出てきた人間としての共通性である。しかし豊吉が出郷後二十年を経て、志の全てに敗れた失意の人間として描かれているのに対して、当時の独歩は上京後十年の間に、失業や離婚等多くの失敗を重ねてはいたが、当時再出発のための新婚生活を始めたばかりのまだ三十才にも満たない青年であったことを注目しておく必要があると思う。勿論人物描写における客観性が、作中人物と作者の実生活との距離だけに原因するものでないことはいうまでもない。このような人物の描き方は「河霧」のみでなく、独歩の初期作品の多くに共通する方法でもあったのだ。特に「忘れ得ぬ人々」(1931年)の中には、島かげの礎で何かを漁っている男の姿や、阿蘇の夕暮の山路を馬子歌をうたいながら手綱をひいて下って行った壮漢の姿等が印象的な人物像として描き出され、その後、次のような言葉が続いている。

僕の心に浮んで来るのは(中略)此等の人々を見た時の周囲の光景の裡に立つ此等の人々である。我と他との相違があるか、皆是れ此生を天の一方地の一角に享けて悠々たる行路を辿り、相携えて無窮の天に帰る者ではないか。

「周囲の光景」と共に描かれたこれらの人物像は、旅人の眼が瞬時に捉えた風景画の中の人間の姿を想像させるものであった。そして又、「周囲の光景の裡に立つ」豊吉の最期の姿も、「無窮の天に帰

る者」の姿として、「忘れ得ぬ人々」の人物像と殆ど共通のイメージをもたらず、絵画的な人物像として描き出されていたことを忘れてはならない。

このように見る時、「河霧」の主題は、作者の内面的苦悩を色濃く投影した失敗者の姿を、初期の独歩文学の基調となる「自然と人間」というテーマの中で把え、一枚の絵画として描き出したものと私は思う。月光きらめく山河の中を去っていく豊吉の最期の姿は、まさに美しい「自然と人間の融合図」であつたのだ。

二、運命観と自然観

「河霧」の中にある「運命」という言葉は、一体何を意味しているか。片岡氏は先の論文の中で「運命に対する人間の弱さを描こう」とするのが「河霧」の主題であると述べ、山田氏は「独歩は『杉の杜の髯』の予言を出して運命観らしいものをちらつかせているが（巻）予言はあくまでこの作品の装飾・技巧であつて、主題ではない」と書いている。私もまた、前章に述べた如く、「河霧」の主題は「自然と人間の融合図」であると考へているので、「運命の問題」が主題であるとは思っていない。しかし「河霧」には、初期作品であるにもかかわらず運命という言葉が使われ、それによつて独歩の自然観に微妙な変化が生じている事実をみる時、私は「河霧」における運命という言葉の意味するものを重視し、当時の独歩の運命観と自然観、ないしはその人間観との関わりを考へたいと思うのである。「河霧」は、人間観において一つの曲り角に立とうとして

いた当時の独歩自身の内面と深く関わる作品であつたと思うからなのだ。

そこで先ず「河霧」における運命と予言という二つの言葉の関係から考へてみたい。「河霧」の中には運命という言葉が三カ所使われているが、予言という言葉は七カ所使われている。つまり言葉の使用頻度だけを比較すれば、予言の方が少し多い。しかし独歩が「河霧」の中で表現したものは、予言ではなく運命という言葉に託された当時の独歩の人生観であつた。この運命という言葉の意味するものを予言と同一視してはならないと思う。それでは予言という言葉が「河霧」の中で果た役割は何であつたのか。それは先にも述べたように、この作品の主眼とするものが、「髯」の予言からはずれた豊吉の運命、つまり結末部の豊吉の最期の姿を描くことであつたという意味から、構成の上で第一と第四の部分をつなぐ重要な働きを持つ言葉であつたといふことが出来る。しかしこの予言は、豊吉の運命にとつて実質的には全く無関係のものであつた。豊吉の出郷後に云われた「髯」の予言を、当の豊吉は最後まで知らなかつたのであるから、彼はその予言によつていささかの心理的影響すらも受けてはいなかつた。その意味では確かに山田氏の指摘するように「予言はあくまでもこの作品の装飾・技巧である」といえよう。しかし「河霧」を読む時、あたかも髯の予言が、豊吉の運命に対して何らかの意味を持つているかのような錯覚を、読者に起こさせることもまた事実であろう。この理由は恐らく一種の靈力である予言が、人間界を支配するえたいの知れない超人間的な力を意味する運命とい

う言葉と混然一体に結び着くことによつて、作品の世界にある種の霧困気を作り出し、この超人間的な力に対する恐れのようなものを、読者にも感じさせるからなのだと思う。しかし作品をよく読めば、豊吉の運命は予言をはるかに越えるものとして描かれていることは明瞭である。ところで運命という言葉は、元來人間は生れながらにして生涯そのたどるべき方向を既に定められているという決定論的な人生観に基づく言葉である。そして人は、人間の力では動かすことの出来ない絶対的な力として、この運命の支配力を感じた時、その超人間的な力に対する畏怖を感じ、意志や努力という人間力の空しさを痛感するのではあるまいか。独歩もまた、人間力の空しさを感じた時、その無力感を運命という言葉に託して表現したと思ふのである。だが「河霧」執筆当時の独歩がこのような運命と自然との關係をどのように把握していたのかという点は明らかでない。そこでこの問題を考えるために、再び第一の部分にある次のような言葉を注目しておきたい。

しかし流石の『ひげ』も取逃がした予言が一つある。ただ幾百年の間人間の運命を眺めてゐた『杉の杜』のみは予め知つてゐたに違ひない。(傍線引用者)

ここにある「杉の杜」という言葉は、一体何を意味していたか。恐らく独歩はこの言葉の中に、流転の激しい人間界の種々相をはるかに超えるものとしての自然の悠久性を象徴的に表現しようとしたのだと思う。従つてこのような自然の捉え方は、単なる自然美の写生を意図したものでなく、自然の悠久性の中にある神にも通ずる偉

大な力を見出すものとして、ワーズワースの汎神的な自然観と共通するものであったのだ。だが「杉の杜」に関する表現を、汎神的な自然観の端的な現れとみなす一方で、もう少し違う角度からも、この同じ部分の表現を注目しておく必要があると思う。つまり「幾百年の間人間の運命を眺めていた『杉の杜』」という表現は、ひげの予言を経験という言葉によつて得られたものと見なすのと全く同じ視点から捉えた「杉の杜」(「自然」への認識である。ここには「杉の杜」(「自然」の偉大さが、人間の寿命に比べて幾倍かの長さを保ち得るといふだけの理由でその優位性を捉えられているのだ。このような捉え方は髯老人と「杉の杜」の力を、経験時間の長さという単純な比較によつて相対的に捉えたものであり、汎神的自然観とは云つても、自然の中に絶対的な神の力を見ようとする西欧の汎神論とは少し違いがあると思う。このような角度から見れば、確かに、「杉の杜」の幾百年の寿命は、人間の一生に比べてはるかに長いが、それとも同じ地上に生を享けたものとして、やがていつかは滅びる筈なのだ。つまりこの時期の独歩の自然観の中には、自然の永遠性を讃えようとする汎神的なもの、形あるものの有限性を認めようとする東洋的な無常観に似たものが同時に含まれていたと思うのである。

ともあれ「河霧」には、運命という言葉が豊吉の生涯を決定的に左右する支配力として使われていたことは事実だと思う。しかし独歩は、こういう逃れることの出来ない運命の支配下にある人間の苦悩と孤独を慰めるものとしての故郷の美しい自然を描いた。豊吉に

とつて故郷の自然は、運命に翻弄されるちつぽけな人間を暖かく包容し、心の安らぎを与える唯一の救いであつたのだ。そのことは又、当時の独歩自身にとつても、美しい自然が苦悩の現実生活から脱がれるための唯一の救いであり、むしろ苛酷な運命を超えるほどの大いなる力を持つ存在として扱えられていたことの証拠であつたと思う。「河霧」には、特に結末部分に於いて、運命をも超える大いなる救済力を持つものとしての自然が描かれている。

月は牙に牙てゐる。城山は真黒な影を河に映してゐる。激んで流るる刃りは鏡の如く、瀬をなして流るる処は月光碎けてぎらぎら輝つてゐる。豊吉は夢心地になつて頻りに流れを下つた。

このような自然描写が、この作品の生命を支える柱となつてゐると云つても過言ではない。豊吉の最期の姿から悲劇性を拭い去つたのも、この美しい自然描写であつたのだ。故郷の自然は、豊吉の生きる力を支えるための救いとはならなかつたが、夢心地のうちの死への誘いとなることによつて、彼の死から苦痛を取り去り、大いなる救済をもたらしたのだ。そして特に豊吉が最後に行き着くべき所を、死の冷たいイメージから切り離したものは「流れの末は間もなく海である」という表現の中にある「海」という言葉であることを注目しておきたい。この「海」という言葉が、自然の大きさと母性に通ずる包容性を象徴するものであることは、洋の東西に共通するものであるらしい。三好達治は「郷愁」という詩の中で、「海」という漢字の中に「母」という文字が含まれ、フランス語の *mere* (母)

が *mere* (海) という同音の言葉であることを歌っているが、これもまた「海」という言葉のもたらすイメージをうまく云い得た表現であつたと思うのである。このように見る時、豊吉の最期の姿は暗い死の世界へ去つて行く悲劇的な姿としてでなく、故郷の美しい河霧に包まれながら、母なる自然(「海」)の裡に帰っていく人の安らかな姿として描かれたものと見ることが出来る。 「河霧」というこの作品の浪漫的な題名も、この結末部分の自然描写の中から取られたものであることはいうまでもない。独歩はこの題名を単なる思いつきで選んだのではなく、自然の裡に帰りゆく人間とそれを暖かく包容する故郷の自然との「融合図」を象徴するのに、最もふさわしい言葉としてこの題名を選んだのであろう。独歩の作品に限らず、一つの作品にとつてその題名の意味するものを、私は重く見たいのである。つまり河霧とは、河(人生)と霧(自然)の合体を意味する象徴的な言葉でもあつたと思うのである。

三、運命観と女性観

独歩が運命に関する問題を、本格的に追求するのは、「運命論者」「女難」等、中期以後の作品においてである。彼はこれらの作品の中で、人間の種々相に照明を当て、それらの現象の奥に潜むものとしての人間の性格とその運命との関係を描き出そうとした。

このような中期の作品群を独歩文学全体の流れの中で見れば、初期の自然と人間というテーマから発展して、個々の人間性の内部に立ち入り、その人間存在の源ともいふべき「男女の肉欲の問題」や

「親と子の繋がり」「性格の遺伝」等に関する問題を探ることによつて、次第に深刻な人間認識に変化し、やがてそれらの現象を運命的なものとの関係の中で把えるように至る一連の道程をみる事が出来る。こういう中期の作品群は、独歩の人間観の中にある人間不信という最も暗い側面を色濃く反映したものであったのだ。独歩の文壇的デビューがこのような中期の作品群を取めた作品集『運命』に由ることは、単なる偶然とか、日本の自然主義文学の隆盛期という時流との一致のみに原因するとは思えない。独歩中期の作品群は、独歩自身の内面を反映するものとして、その現実認識の鋭さと、人間観察の深まりという点から、もつと注目されて良いと私は思うのである。

しかし中期の作品群に先だつこの「河霧」という初期作品において、個人の性格の問題が運命に関わるものとして、既に追求されているのは一体何を意味するのか。そして又、作者の分身といえる「性格の弱い」豊吉という失敗者の中に投影したものは、独歩自身のどのような体験であつたのだろうか。私はそれを、独歩自身の場における事業の失敗だけでなく、上京後の彼が十年間に体験した数多くの失敗の中の、最大の敗北と見なし得る佐々城信子への失恋と、更にそれ以上の敗北感をもたらした一つの秘密の女性体験であつたと想像しているのである。この事件について私は既に拙論「独歩中期の作品について——一つの現実体験をめぐる——」(昭47・5「日本文学」)に書いているので、ここでは概略のみを記しておきたい。信子と離婚した独歩はその二年後の明治三十一年に榎本治と恋愛

結婚をしている。ところが後年治未亡人の語る所によれば、(注4)この二度目の結婚は、当時麹町に住んでいた独歩と隣の家の娘との恋愛問題がからんで難行したが、治との結婚によつて、事件は一応無事に落着いた。しかし秘密裏にほうむられたこの女性と独歩との関係は、治が長女貞を出産するのと殆んど同時に、相手の女性も男児を産むという関係であつたらしく、独歩はそのことに責任を感じて、秘かに世話をしていたというのである。

事件の概略は大体以上の如きものだが、この事件を実証する資料は、今の所治夫人のこの談話と独歩の親友岡落葉のそれに似た談話(注5)がある以外には何もない。しかしながら当時の独歩の生活態度が、この三十年頃を境として、それ以前の謹厳ぶりから、大酒・喧嘩・贅沢というデカダンな態度に急変したという事実を知る時、治夫人の談話はかなり信憑性のあるものであつたと私は思う。更に独歩の中期の作品の中にも、この事件の反映と思われる部分が、かなり多く見られるのだ。「酒中日記」や「正直者」「女難」等に描かれたうしろ暗い女性関係が、この事件を連想させるのである。だが今までのこの事件のことは、独歩の数多い伝記類や年譜において全くふれられていない。しかし私は、独歩の人間観、特にその運命観の源として、この事件が彼にもたらしたものの意味を重視したいのである。独歩にとつてこの事件は、それが秘密裏にほうむられ社会的には彼の側に何の傷をも残さなかつたことによつて、内面的にはかえって重く彼の自責の念を深めたと思われるのだ。独歩にとつてそれは、自分自身の内部に見出した人間の裏側の醜さを痛感させる出来事

あつたと私は想像するのである。その意味でこの事件は、自他共に認める所で公然と敗北し、相手だけを徹底的に批難することの出来た信子事件とは全く逆の立場から、彼自身の内部の暗黒面を見つめなければならなかつた独歩のいがい現実体験であつたと思われるのだ。当時はまだクリスチャンとしての信条を持ち続けていた独歩が、この女性体験の中で味わつたものは肉体的快樂だけでなく、自分の性格的弱さに対する自覚と苦悩ではなかつたか。つまり独歩にとってこの事件は、肉体に対する精神の敗北であり、現実に対する理想の敗北を意味してゐたと思うのである。そしてこのように己れ自身に対する敗北感を味わい、それを痛恨する中で彼は自分の肉体の中に遺伝的に伝わる性格の弱さを思い、女好きともいえる体質を先天的なものと感じた時、その原因を全て運命による決定として受け止めたのではあるまいか。元來運命、という言葉は不運のみでなく、幸運の場合やその中間の平凡な人生に対しても当てはめることが出来る言葉である。しかし当時の独歩が、この言葉を殆ど不運の場合のみに用いてゐたということは、当時の彼の心境が、自分の運命をやや暗いものとして感じていたことの現れではなかつたか。独歩が「河霧」の中で豊吉の失敗を彼の性格の弱さとして把え、しかも「どこかに影のうすいやうな気味がある」人物として描いてゐる所に、性格と運命との關係を把え、人生に於ける一つの必然的な方向性を描こうとする当時の独歩の運命観が反映してゐると思ふのである。つまり「性格の弱い」豊吉像の中に微妙な反映をしたものは、独歩の運命観を暗いものと感じさせたやうな彼自身の秘された

女性体験であつたと思うのだ。一般に性格と呼ばれるものの中には、祖父母や両親から血肉を通して先天的に伝えられる部分と、成長過程の環境の中から後天的に与えられる部分との両面がある筈だ。しかしながら独歩は豊吉の性格を、主に前者のような先天的なものに多く左右されたものとして考へてゐるに思ふ。「河霧」の第二の部分には、故郷に帰つた失意の豊吉が彼の甥に當る少年に出會つた時の様子が次のように描かれてゐる。

豊吉は呆れてしまつた。『どうしても阿兄の子だ、面相の能く似てゐるばかりか、今の声は阿兄にそつくりだ』と猶も少年の横顔を見て居たが、晝だ、丸で晝であつた！ 此二人の様は。川柳は日の光に其長い青葉をきらめかして、風のそよぐ毎に黒い影と入り乱れてゐる。其冷やかな蔭の水際に一人の丸く肥つた少年が釣を垂れて深い清い淵の水面を餘念なく見てゐる。其少年を少し隔れて柳の株に腰かけて、一人の旅人、零落と疲労を其衣服と容貌に示し、夢みる如きまなざしをして少年を眺めてゐる。小川の水上の柳の上を遠く城山の石垣の頽れたのが見える。秋の初で、空気は十分に澄んでゐる、日の光は十分に鮮やかである。晝だ！ 意味の深い晝である。豊吉の眼は涙にあふれて来た。(傍線引用者)

右のような場景は確かに、一枚の美しい絵画を想像させる。しかし何故それが、「意味の深い晝」であるのか。その理由は読者の判断にまかせられてゐる。多分その理由は、この場景が単に美しい絵画を想像させるといふだけの意味では恐らくない。「晝だ！ 丸で

畫であつた！この二人の様は」といふ言葉が「少年の横顔」と、それを眺めている「零落と疲労を其衣服と容貌に示した旅人の姿との対比において示されているのを見る時、この「意味の深い畫」といふ言葉は、読者に一つの連想を呼び起こす。恐らく「阿兄にそつくり」の少年の顔は、叔父の豊吉の顔にもそつくり似ていたのではないだろうか。独歩がこの二人の姿を通して描こうとしたのは、声や容貌のような外見的な類似性だけでなく、この血肉の間に共通する性格とそれのもたらす運命の暗示であつたと思うのだ。美しい山河と頽れた石垣を背景にする二人の姿を描いたこの「意味の深い畫」は、時間の流れを超えて伝えられ、くり返されていく運命の姿を、一瞬のうちに凝縮し、絵画という空間の中に把えたものであつたのだ。

この時期の独歩の運命観には、このように体質や性格の遺伝等を含めて、人間界の種々の現象をすべて運命の支配による動かすことの出来ない出来事として、ありのままに受け入れようとする諦念的ともいえる姿勢があつた。そしてこのような姿勢が、自分の行動に対する責任を回避する、自己逃避的な側面を持つていることもまた事實なのだ。独歩のこのような諦念的な運命観は、後の「運命論者」や「女難」の中にも端的に現れている。「女難」には、多くの女性関係による失敗を重ねながら、不幸な生涯を生きていく一人の男の姿が描かれている。この男の場合も、彼に不幸をもたらす女性関係を、彼の「気の弱さ」といふ彼の性格に原因するものとして描き、しかもその不幸を彼が幼年時代に「読卜者」から云われたという

「女難の相がある」といふ予言的な言葉で暗示しているが、ここには、女性に関する出来事を一種の運命的なもの支配下にある出来事として把えようとする独歩の人間観・運命観が如実に反映していると思ふのである。そして又独歩自身も、幼い頃にある老学者から、女難の相を指摘されていたといふ（『病床録』明治年）が、このことを、記憶しておく必要があると思ふ。ところで「女難」（分年）のような作品が書かれた頃、独歩はその実生活の中で「女子禽獸論」という極端な女性蔑視の言葉有機會ある毎に連発していたといふ。この事實は、それほどまでに女性を罵らざるにはいられないほど内面的に傷つきながら、なおも嫌うべき女性関係をくり返していた当時の独歩の現実体験の逆反映であつたと思ふのである。独歩の女性体験は、信子事件やここに述べたような特定の秘密の女性との関係だけであつた。彼はその頃から、父専八（明37年死亡）の看護婦であつた奥井君子との関係を持ち始め、生涯ついに妻妾同居という不自然な関係を、断切ることが出来なかつたのだ。このような事實を知る時、独歩の女子禽獸論は、彼の女嫌いを意味するものでなく、むしろ女好きの彼が自らの女性に対する弱さを自覚したことによる自戒の意味が含まれていたと思ふ。独歩にとって女子禽獸論は、女避けを欲しつつ女と関わつた彼の苦しまぎれの自己弁護の証しであつたと私は思ふのである。

私は先に「河霧」は、独歩の人生観に於ける一つの曲り角を示す作品であつたと述べておいた。その理由は、この作品が「自然と人

間”というテーマを持つ独歩の初期作品の範疇に属する作品でありながら、しかも既に中期以後の作品に多く見られる“性格と運命”の関係を、個々の人間性の中に探ろうとする視点をはっきりと示していることを重視するからである。ところでこのような独歩の視点の変化は、「河霧」以前の「源おぢ」に於いて、悲劇の原因は主人公の誠実さ（シンセリティー）が相手（乞食少年紀州）に全く通じなかった所に発したものととして描かれたのに対して、「河霧」では、豊吉の悲劇が性格、という彼自身の内部に原因するものとして扱えられている所にも、明瞭に現れている。これらの二作品の間に現れた独歩の視点の変化は、悲劇の原因を他者から受ける一種の被害とみなすことから、人間が自分の内部に固有のものとして持っている先天的な性格にその主な原因を見ようとすることへの独歩の人間観の変化を裏つけるものであった。このような独歩の人間観の変化は、「源おぢ」に於ける信子事件の影響と、「河霧」に於ける彼の隠された女性体験の反映という、彼の二つの実体験の質的な違いに原因するものではないだろうか。つまりこれらの二つの女性体験に対する独歩自身の関わり方の相違が、時期的にも一致するこの二作品に見ら

れる独歩の人間観の変化として現れていたと私は思うのである。ともあれ、「河霧」には、運命的に与えられた性格の故に多くの失敗を重ね、美しい故郷の自然の裡に融合していく豊吉の最期の姿が描かれていた。私はこの豊吉の最期の姿を孤独な後姿のイメージ以外には想像することが出来ないものであるが、そのイメージの裡に、女性問題に於ける挫折というような、他人とは共有することの出来ない隠微な悩みを一人で背負い、自らに与えられた運命として諦念的に受けとめようとしていた当時の独歩の心境を想像しているのである。以上の理由から、独歩の運命観は、彼の女性体験と密接に結びつくものであったと私は思うのである。

注

- (1) 「日本文学叢書」昭43・8
 - (2) 「国語と国文学」昭23・9
 - (3) 「文芸広場」昭47・3
 - (4) 「立教日本文学」昭37・9（国木田独歩未亡人傳書 川口浩）
 - (5) 「新潮」追悼号 明41・7（独歩の半生）
- ◎原文引用と（注5）は、学習研究社「国木田独歩全集」による。

告白と隠蔽

——『破戒』論序章——

中 島 国 彦

人は誰でも自分の内部に告白と隠蔽という衝動を持っているが、一見相反するとも思われるこの二つの感情の動きの実体とその關係を正確に見つめることは、思ったより難しいものではないだろうか。島崎藤村の『破戒』(明治39・3刊)が、告白と隠蔽とを軸として展開していることはいうまでもない。父の戒に従い被差別部落の出身であるという自分の素姓を「隠蔽」し続けて来た一人の青年教師瀬川丑松が、自分の先輩として敬愛する猪子蓮太郎の生涯に影響されつつ本来の自分に気付き、素姓を「告白」けることにより「新しい生涯」にたどり着くまで——この二本の線は明確に『破戒』の世界を貫いている。丑松の心情は告白と隠蔽という二つの感情の間を揺れ動いているわけだ。丑松が自分の素姓を隠蔽しようとするほど告白への衝動とその恐れは強まるし、丑松の内部に隠蔽されたものが多ければ多いほど、いい換えれば負(一)のエネルギーが多ければ多いほど、告白によって得られる正(十)のエネルギーは

増大するに違いない。告白と隠蔽は互いに関係を持ちながらも、正反対の方向に向かうベクトルのように見える。もちろん告白を自己の外側に向かう感情の動き、隠蔽を自己の内側に向かう感情の動きと図式的に捉えることは可能だろう。が、一つのからくりは、この明解過ぎるほどの図式の中に奥深く潜んでいる。不断に告白しつつ隠蔽しているという人間存在の持つ本質が、そうした図式の中に覆い隠されてしまっているからだ。

明解な図式の中にもものを置くことはその対象の位置の測定であつて、ものの本質の究明にそのまま重ならない。比喩的にいえば、ものを一つの平面の中でしか捉えていないのである。が、文学作品は一つの有機体であり、その世界が真に息づくのはそうした平面の中ではない。ここで問題を更に難しくするのは、文学作品を生み出した作者、また更にはそれを受け取る読者も有機体としての性格を持っていることだろう。有機体は不断に息つき呼吸している。告白と

隠蔽ということとは、そうした呼吸の一つの現われに違いない。つまり大切なのは、作品世界に現われた告白と隠蔽と、作品世界の背後にうかがえる作者の内面の告白と隠蔽とが、どのような形で交叉しているかということなのだ。この二つの告白と隠蔽は、決して同次元のものではないからである。文学作品の生命は平面的の上ではなく、いわば〈奥行〉の世界の中に存在しているからである。これまでの『破戒』へのアプローチには、こうした視点が重視されて来なかったように思う。この視点から作品を見た時、初めて『破戒』の中のことばによって表現されたものと表現されなかったもの、更には藤村の内部における表現というものの持つメカニズムが理解されるのではないか。そうでなければ、たとえばJ・スタロバンスキーが『透明と障害—ルソーの世界—』（昭和48・11、みすず書房）の中でルソーの『告白』の一節を捉えて展開している次のような観察の意味が理解出来ないのではないか。

書くことと身を隠すこと、ルソーがこの二つの行為に同じ重要性を与えていることに驚かされる。しかし、これらの二つの行為は、そのいずれが欠けてもうまくいかない。書くことなしに身を隠すことは、消え失せることであり、身を隠すことなしに書くことは、他人と異っていることを宣言することを放棄することである。ジャン＝ジャックは、書きか、身を隠すことによってしか自分を表現しえないのである。表現への志向は、二つのいずれの行動のうちにも、すなわち書く決断と孤独への意志のうちに存在している。他者との関係を断つことによっ

て、ルソーはかれの魂が共通の快樂のためにつくられていないことをかれらにわからせようとする。離脱の行動は、書かれた書物と同じように語りかける。(そしてそのことから、ルソーの思想と伝記を同じように考慮しなければならないと思われる必要性が生じるのである。)(山路昭暎二〇二ページ)

この観察の意味深いところは、ルソーの表現が「書きか、身を隠すこと」の上に成り立っていること、表現というものの持つ不思議な二重性の秘密を明らかにしようとしていることだろう。スタロバンスキーはここで〈奥行〉の世界における呼吸の実体を語っているであり、ルソーほど「書くこと」と「身を隠すこと」に明確な認識を与え意識的な形で表現に没入して行くというのではないにしても、文学者は誰でも多かれ少なかれこうした二重性を持っている、いや持たざるを得ない存在だといえるのではないか。私は「二重性」ということばを用いたのだが、藤村の表現のあり方を考えてみた場合、「書きか、身を隠す」というより「書きながら、身を隠す」、更にいえば「書くことで、身を隠す」というように単なる二重性を越えるところまで行っているように思う。周知のように藤村は『破戒』刊行後半年の時点で『緑葉集』の「序」(明治39・11付)を草し、「兵役に就」かず、といって「筆を携へて従軍」も出来ないといふ苦しい立場に立って、「人生は大なる戦場である。作者は則ちその従軍記者である」という認識だけを支えに『破戒』を執筆したと回想する。社会の表面から「身を隠すこと」への後めたさと「書くこと」への執着と決意とのからみ合いがここにあるわけだが、藤村の

置かれたその立場のリアリティの中では、「書くこと」＝「身を隠すこと」とさえいえるように思う。が、「身を隠すこと」を単に従軍もせず日夜家に閉じ込もって原稿用紙に向かうことだと考えるだけでは、問題は少しも深まらないだろう。大切なのは作者が意識的に現わすことの出来る「身を隠すこと」の形ではなく、「書くこと」つまり表現そのものの持つ宿命、いい換えれば表現には必ず何かを隠蔽してしまおうという性格があるということではないか。恐らく表現が開始されると同時に隠蔽が始まるのであり、一つの作品を書くことにより隠蔽されたものを取り戻すために、作家は再び新たな表現に立ち向かう存在なのである。藤村が後に、「私が『破戒』を書いてゐるうちに、『春』は既に私の内部に芽ぐんで来た」(「三つの長篇を書いた當時のこと」、昭和2・6「早稲田文学」)といっているのは、その理解の内実がどうであるにしろ、『破戒』を書くことで隠蔽されたものの存在に気づいた藤村の心情を語っているといえよう。作品を書きながら隠蔽されつつあるものの存在を知るとは、作家にとって大きなこころの痛みと違くない。が、『破戒』は予定されていた通りに書き継がれて行く。そうしたこころの痛み、自己の内面のある部分を犠牲にしてまでも、『破戒』完成に賭けた藤村の意気込みは大きかったのである。『破戒』完成は、作家としての道を選んだ藤村自身の自立を意味していたからだ。

* ここで私が用いている「A実行V」ということばについては若干の説明が必要だろう。

もともと「A実行V」というのはM・メルローポントが『眼と精神』の中で、絵画を分析する折使った概念だが、私は「A実行V」の形成―島崎藤村『水彩画家』の世界―(『国文学研究』54集、昭和49・10)の中で、事件なり登場人物が真に動き出す一つの

文学空間を指し示すものとして用いている。開かれた精神の広がりとしての「A実行V」の中で、作者は登場人物と血を分けた者としてのつながりを持ち、その空間での不断の呼吸により自己の生の軌跡を描いて行くのだとするのが私の意見で、『水彩画家』(明治37・1「新小説」)に藤村文学の「A実行V」の最初の明確な形成を見ようとしたものである。この『破戒』論においては、丑松及び作者藤村における告白と隠蔽との関係が、『破戒』の持つ「A実行V」の世界を支えているとする立場をとっている。

*

一つの文学作品において登場人物が真に活きたものとなるのは、そこに新しい人間認識が成立している時ではないだろうか。藤村における「書くこと」と「身を隠すこと」の関係は『破戒』の世界における丑松の告白と隠蔽の関係に重ね合わせられた時、そうした真の登場人物としての丑松の存在の意味が明らかにになるとともに、スタロバンスキーの指摘をより有効に活かすことになるように思う。丑松は藤村と違って「書く」人間ではないが、自己を表現する道は閉ざされてはいない。それにしても最後に残された告白というぎりぎりの表現で、丑松は何を打ち明けようとしたのだろうか。丑松が告白したのは被差別部落の出身であるという自分の素姓に違いないが、この説明の中には多くの問題が含まれている。告白も表現の一つのあり方であるなら、告白と同時に隠蔽も存在しているに違いない。いい換えれば、告白といっても一人の人間の全てを告白しているものではないのである。意識的であれ無意識的であれ、告白というものには必ず告白されなかったものが、ちよūdももの影のように付着しているのだ。確かに、丑松は告白ということに、自分の素姓を打ち明けるということに全てを賭けているように見える。そうした

丑松の心情は稀有なりアリティイを持つて私達読者に迫って来る。が、そのリアリティの本質は実は丑松の告白ではなく丑松の隠蔽、もっと正確に言えば作者藤村の隠蔽の心情にあったのではないか。逆説的にいえば、丑松の告白は恐らく藤村の隠蔽の完成を意味していたのである。

教室での丑松の告白を知った土屋銀之助がいち早くかけつけて、丑松に「解つた、解つた、君の心持は好く解つた」(二十一ノ六)という場面がある。が、銀之助にはいったい何がわかつていたのか。銀之助はそれからお志保の家に向かい、丑松とお志保の結び着きを確認するという与えられた最後の役割を果たすのだが、「恥の額を板敷の塵埃(ほこり)の中に埋めて居(ゐ)る丑松の姿に「深い哀憐(あはれみ)の心」(同)を持つた銀之助は、丑松の告白という事実はわかってもその背後の隠蔽の内実は全く理解出来ないに違いない。いや、銀之助にそれを期待するのは酷であろう。何故なら登場人物には、作者の隠蔽の心情を見つめる眼は与えられていないからである。私達読者も丑松の姿を「深い哀憐の心」だけで見つけてしまったら銀之助と同じ立場に立つことになり、それこそ作者の思うつぼなのである。それよりも、私達は登場人物と決定的に違う立場で丑松の歩みを見て来たことを振り返らなければならない。いうまでもなく、私達読者は丑松の素姓を作品の冒頭から知っているとということがそれである。いつてみれば、作者藤村の読者に対しての告白は作品の冒頭で完了していた。以後しばしば作者は丑松の素姓を繰り返して、丑松の苦悩がその素姓によるものであることを読者に納得させようとする。作者は

丑松について、自分の素姓に関係したことになる。「毎時(い)もそれを避けるやうにするのが是男の癖である」(二ノ一)と説明するのだが、青年教師として飯山に来てからこれまでの三年間丑松がどのような苦悩の中にいたかは描かない。学校には同じ身分の子供仙太がいたはずだが、それに対しての丑松の思いは切り捨てられ、作品の開始とともに、いい換えれば作者の読者に対する告白とともに丑松の苦悩が始まるかのように思える。もはや明らかであろう。作品の冒頭から結末まで、丑松の素姓によって全てが理由づけられているのであり、これこそ作者が冒頭の告白の代償として読者に要求した、隠蔽の一つの現われとしての巧みな置換えなのである。この置換えは読者に寄りかかろうとする一種の甘えなのだが、作品世界を一つの平面の中に閉じ込めようとする藤村のこうした心情こそ、告白と隠蔽の相関の上に成立する『破戒』の〈奥行〉の実体を逆照明しているといえないだろうか。

人は誰でも自分の過去を引きずって生きていくとすれば、丑松もその例外ではない。文学作品の中で登場人物が真に活きた人間として息づくためには、その人物が過去をも含めた形で一つの総体として捉えられなければならないだろう。登場人物がそうした総体、いい換えれば有機体としての性格を持った時、初めて〈奥行〉の世界を通して作者の心情がその人物の中に流れ込むのだ。『破戒』の中に造型された丑松は、そうした稀有の存在のように見える。丑松の中には確かに、これまでの自己の歩みの上に立つ藤村の心情が息づいている。が、問題はその息づき方にある。『破戒』の読者は作中

に何度も丑松の過去が描かれ、それが過ぎ去った夢のような世界として定着されていることを知っている。「楽しい過去の追憶は今の悲傷を二重にして感じさせる」(四ノ三)、「平素もう疑懼の念を抱いて苦痛の為に刺激廻されて居る自分の今に思ひ比べると、あの少年の昔の楽しかったことは」(九ノ一)などを引用するまでもないだろう。が、この過去と現在の対照は余りにも図式的過ぎはしないか。丑松が苦しい立場に追いやられるのは、こうした時間の世界においてだけではなかった。作者は用意周到に空間の世界においても、「丑松が胸の中に戦ふ懊惱を感じれば感ずる程、余計に他界の自然は活々として、身に染みるやうに思はるる」(四ノ三)とか、「あゝ、自然は慰めて呉れ、励ましては呉れる。しかし右へ行けども、左へ行けども、そこまでは人に教へなかつた。丑松が尋ねるやうな間には、野も、丘も、谷も答へなかつたのである」(十一ノ三)というふうを描き、孤立した丑松の立場を浮き上がらせようとする。作者は着着と告白への基盤を作りつつあるわけだ。過去と現在の明確な対照は作品の世界を深め、丑松の人間の総体を浮かび上がらせているように見える。が、その総体は恐らくにせの総体である。いい方がきびし過ぎるというなら、作られた総体といい換えてもよい。何故なら、そうした時間、空間での対照の世界においては、登場人物の心情の動きは確実にある種の規定を受けるからである。こうした対照の世界の成立を支えているのが、丑松のどういふ設定であるかはいうまでもないであろう。

別の面からこの問題を観察してみよう。藤村は後に談話「春」

と「龍土会」(明治40・4「趣味」)の中で、「破戒」を書きました時は結構も始めからチャンときめて置いて、こゝを斯う書き、あそこを斯うと十分に案が立つて居りました……と話している。確かに「破戒」はディテイルが細心の注意でもって描かれているのだが、一節一節の持つ緊張は作者の筆の力によって生み出されたというより、作者の内部の告白と隠蔽によって引き裂かれたところに生まれた緊張といった方がよいのではあるまいか。

其中には又、著者の煩悶の歴史、歎し哀しい過去の追想、精神の自由を求めて、しかも其が得られないで、不調和な社会の為に苦みぬいた懐疑の昔語から、朝空を望むやうな新しい生涯に入る迄——熱心な男性の嗚咽の声を聞くやうに書きあらはしてあつた。(二ノ四)

『破戒』の冒頭近く、丑松が手に入れたばかりの蓮太郎の新著『懺悔録』を読み、「この先輩に手を引かれて、新しい世界の方へ連れて行かれるやうな気がした」(同)と描かれたすぐ直後の一節だが、この一節に『破戒』全体の縮図を見ることは許されるに違いない。

丑松はここに描かれた蓮太郎の辿つた道と同じ道を歩むことになるわけだが、この一節が示す「歎し哀しい過去の追想」や「熱心な男性の嗚咽の声」によって生まれる語感が、蓮太郎というより丑松によりふさわしいものに感じられることは一応置いておこう。私が「許される」と書いたのは、作品冒頭において作者によって引かれたこの図式が、作品の最後の一節まで崩れていないからである。丑松が告白を決意する直前の部分に、私達は、「見れば見るほど、聞けば

聞くほど、丑松は死んだ先輩に手を引かれて、新しい世界の方へ連れて行かれるやうな心地がした」(二十ノ四)という一文を見出す。描写に細心の注意を払った藤村が、同じいまわしを前に使っていることを忘れてはならない。これは作者の承知の上の一節なのである。私はこうした部分に、『破戒』の持つある明確な堅固な枠組とでもいえるものを見る。問題はこうした図式、枠組が何をもちたしているか、更にいえば作品をどう規定しているかということに他ならない。もちろん作品を書く過程では種々な別な要素が入って来るに違いない。その典型的な例は、越智治雄氏が「藤村の変貌」(昭和29・6「文学史」)で指摘した、藤村の姉園子とその夫の実生活が『破戒』の中の蓮華寺住職の行為に投影され、それも浄書の段階で書き加えられた可能性が強い、という事実であろう。この問題については十川信介氏の「二つの『破戒』」(昭和47・1「文学」)という意味づけがあるのだが、大切なのは藤村がもしこうした姉をめぐる実生活を『破戒』に投影させて作品の世界が混乱したり崩れたりする可能性を感じていたなら、決してそうしたものを取り入れなかったであろうということに違いない。藤村は既に自分の作り上げた枠組をその事実の投影、導入が壊さないことを知っていたからこそ、浄書の段階でそれを書き加えることが出来たのではないか。後で検討するように、住職の行為がお志保に与えた影響を考えた時、恐らく事情は全く逆なのであり、かえって枠組を強化し作者の隠蔽をより完璧にする方向に働いていると考えることが可能のように思う。ともあれ、そうした図式、枠組の中に、丑松という登場人物の作られた総

体は揺曳しているのだ。

図式、枠組というものから文学作品の〈奥行〉を取り戻そうとするためには、作品と作者のつながりにもう一度戻らねばならない。いうまでもなく登場人物だけでなく作者自身も一つの有機体であり総体として存在するのだが、問題は作者の総体が作品の登場人物の総体にどのように投影、移入されているかということだろう。すでに何十年もの間生きて来た人間としての作者の総体を全て一つの作品世界に、作品の中の人物に移入することは、恐らく絶望的に困難なことに違いない。が、これまで多くの文学者がそれにぶつかり模索を続けて来た。藤村も詩作、多くの写生、小説の習作を通してその模索を続けて来たのだが、『破戒』の構想においてこれまでにない方法を導入したように思う。自分の総体の一部を隠蔽し、残された部分をすさまじいまでに作品世界を通して告白するという方法がそれだ。恐らくこれは方法としては可能だろうが、それが実際に行なわれた時もうすでにこれは告白されたもの、これは隠蔽されたものという区別はなくなっているのではないか。何故なら、告白と隠蔽は一つのことの両面なのであり、どんな一瞬、どんな断片でもそれは人間全体を示し、含んでいるからである。が、丑松の総体と藤村の総体とはどこか決定的に違っている。登場人物には作られた総体があるのだが、それはいい方を変えたと純化された総体なのだ。作者の総体はもっと混沌としている。丑松と藤村との距離を明確に示しているものは、いうまでもなく被差別部落の出身という設定である。この設定を通して藤村が自分の総体を少しづつ隠蔽して行く

ことにより、丑松の内面の感情のドラマは成立する。藤村の心情に合わせるように、丑松は定められた道を歩み、それ以外のものを隠蔽して行く。ここで思い起こしておきたいのは、丑松の年齢である。『緑葉集』（明治40・1、春陽堂）に収められた諸作品を読んで行くと、そこに苦悩する人間像ともいえる登場人物の系列があるのに気づく。更に興味深いのは、そうした人物の年齢が次第に若く設定されて行くことだろう。『旧主人』（明治35・11「新小説」）の銀行家荒井は「老衰へた御様子（おんようす）が明白（めいびやく）と解（と）」る人物であり、『老嬢』（明治36・6天陽）の瓜生夏子は三五歳で私生児を生み、『水彩画家』（明治37・1「新小説」）の鷹野伝吉は恐らく二〇代の後半であり、『破戒』では三三、四歳の藤村が二五歳の丑松を描いているわけだ。丑松のこれまで辿った道を考えてみると、そこには二〇代前半の藤村の多感な時代、そして結婚と『水彩画家』に描かれた妻との出来事などこれまでの重要な体験の反映が感じられない。現在の作者の総体を形成する大切な部分が、明らかに切り捨てられているのである。もちろん五〇歳の漱石が『明暗』の中で三〇歳の津田と二三歳のお延を造型する形で自己の総体を作品世界に投入したように、登場人物の年齢は本質的な問題にはならないと考えることも可能だろう。が、丑松の素姓の設定を考えた場合、社会に出てから数年、そして自己に自覚めつつある二五歳という年齢は『破戒』にとってふさわしいし、何にも増して自分がその年齢の後に辿った経歴を反映させなくてもよいという事情は藤村にとって有利に働くだけでなく、作品世界の明晰さをも保証するのではあるまいか。何故なら、藤村はそうした設定

によって丑松との距離を測定し、その苦悩を文字通り描き込み、描き尽くすことに専念出来るからである。私が丑松を純化された総体と呼んでみたのも、こうした事情を考えた上でのことなのである。ともあれ、被差別部落の出身という設定によって作者が得たものが多かったとすれば、それによって失ったものもまた多かったのだ。この二つを秤にかけて云々するのは、恐らく無意味だろう。それよりも、たとえ作者の総体が屈折された形で投影されているとはいっても、丑松という人間が『破戒』という作品の（興行）の中で活き活きと思っていることは確かなのだということをも、もう一度素直に見つめた方が意味があるに違いない。そして、それを支えるのが、人間の感情の動きにおいては告白と隠蔽は同時に進行するということとの発見、つまりそうした新しい人間認識に他ならないということをも、しっかりと確かめてみる必要があるのである。

*

文学作品において登場人物が死ぬということは、いったい何を意味しているのだろうか。私達は『破戒』において二人の登場人物の死を知っている。いうまでもなく丑松の父の死と猪子蓮太郎の死とがそれだが、この二人の死が作品にどういう意味を持つのかについては余り考えられていないように思う。丑松の父は「隠せ」（二〇三）「忘れるな」（七〇四）の一言を残して死に、蓮太郎の死は丑松に、「男らしく社会（よめ）に告白する」（二二〇四）ことを教える。構想の段階で引かれた図式は少しも崩れていないし、二人の死という厳肅な事実

によってより際立たされているともいえる。二人の死の意味はそれだけでよかつたのか。図式の引かれた平面においてならそれでもよい。が、二人の死を『破戒』の持つ〈奥行〉の世界に置いた時、巧みに隠蔽された別の面がはつきりとその姿を現わすのだ。丑松の父と蓮太郎の二人は死んだのではなく、作者藤村の手によって死なされたのである。更にいえば、作者にとつてはこの二人が作品から姿を消す必要が確実に存在していたということなのである。その必要とは何のためか。それは何かを作品世界から隠蔽するために他ならない。そしてその何かというのは、恐らく藤村が『破戒』を書くことによつて隠蔽しようとした最大のものであり、それは他ならぬ〈他者〉ということだつたのだ。

藤村にとつて〈家〉の問題が大きな位置を占めていたことは、今更いうまでもないだろう。藤村はこの問題について後に『家』(明治44・11刊)で追究することになるのだが、『家』に描かれた作者の小諸時代を見ても、この問題が決して藤村の頭の中から消えていないことが理解出来るよう。ましてや『破戒』が書かれたのは結婚生活も一段落し、子供達も生まれ、文字通り作者自身の〈家〉の形成されつつあつた時期なのである。が、『破戒』にはそうした生々しい〈家〉はない。恐らく、まだ〈家〉として捉えられていないといった方が正確だろう。風間敬之進の家庭が〈家〉にまで高められ、作品の中心部分にかかわる形で生かされなかつたのもそのために違いない。少なくとも、丑松は〈家〉から離れた人物として造型されているのである。丑松は父とのつながりだけを持つ。それも現実的なつながり

りというより、戒を通してのつながりに他ならない。用心深い父からは手紙すら来ないし、丑松が「父を斯の牧場に訪れたのは、丁度足掛三年前」(七ノ六)なのだ。父の死はそうでなくてさえ現実的ではない父とのつながりを、更に現実から遠ざける。しかし、それは父の戒の消滅を意味しない。「亡くなつた後までも、猶丑松は父を畏れ」(七ノ四)ているからである。父の死はその戒を現実のものから、いわば丑松の内部の観念の世界のものへと移行させたのである。こうして観念の世界に息つき始めた父の戒は量的変化こそすれ、質的变化の道は閉ざされている。告白によつて破らなければならぬ丑松の的(ま)はもはや動かない。それにしても、次の一節の意味するものは何であろうか。丑松が告白をしに学校に出かける準備をしている部分の一節である。

もし父が斯の世に生きながらへて居たら、まあ気でも狂つたかのやうに自分の思想の變つたことを、憤り悲むであらうか、と想像してみた。(二十一ノ一)

この一節の後にはすぐ、「仮令誰が何と言はうと、今はその戒を破り棄てる氣で居る」(同)と続くのだが、ここに垣間見えている、もし父が生きていたらという仮定の意味は大きい。何故なら、父がもし生きていたらそれは確実に〈他者〉として存在するからである。それは、もし自分が告白したことを聞いたら父が飛んで来るのではないかという恐怖や、父を悲しませることになってしまうという思いが生まれるだけではない。そうした感情の次元を遙かに越えた所に〈他者〉は存在する。一人の人間が総体として自己の眼前に

存在する時、それは〈他者〉と呼ばれる。そして、〈他者〉は相手も総体として存在することを要求するのだ。では、丑松の告白は自己の総体を賭けたものだったのか。ここで告白と隠蔽の関係を考えた時、本質は微妙にずれてはいなかったか。父の戒が觀念の世界に存在するとしたら、丑松の告白、破戒も同じ觀念の世界においてなされたのである。生徒の前で素姓を打ち明けるのは、破戒の形式上での完成に他ならないからだ。藤村の立場に立って言えば、告白、破戒は『破戒』という作品世界においてなされたということに違いない。〈他者〉が存在しないがゆえに告白は可能なのであり、告白を可能にするためには『破戒』の世界から〈他者〉を隠蔽しなければならなかったのである。「書くこと」に賭けた藤村は、「書くこと」によってしか生きられないのだ。

事情は猪子蓮太郎の死についても同じであろう。蓮太郎の死によって告白を決意する前日の大雪の日、丑松が同僚の教師達と蓮太郎について議論を戦わせる一節がある。銀之助が、「久し振で若く剛く活々とした丑松の内部の生命に触れるやうな心地がした」(十八ノ五)ように、藤村の筆はいつになく力が込められている。後にその中の一句が『緑葉集』の「序」に繰り返されることになるのだが、丑松は蓮太郎について、「死を決して人生の戦場の上つて居るのだ」(同)と力説する。が、筆に力が入ったあまり、藤村はこの議論の一節で無意識のうちにある隠蔽を行っていないか。勝野文平が、瀬川君は最早悉皆自分で自分の秘密を、自白したぢやないか(同)というように、丑松の議論は蓮太郎の弁護というより自己の心情の告白

に近いものだ。私がこの一節で注意したいのは、ここで「狂人」という一語が何度も使われていることである。周知のように蓮太郎の背後には他ならぬ北村透谷の姿が揺曳しており、それはこの「狂人」の一語にそのまま結び付くように見える。が、それはこの一語に関して全く平面的な理解であらう。『破戒』に至るまで『老嬢』『水彩画家』と読み進んで来た読者なら、藤村がこの一語に自分の置かれた立場を投入させていることにはつきり気づく。いうまでもなく、「狂人」の一語は、社会に容れられない人間の立場、社会の通念からはみ出さざるを得ない人間の立場を逆説的な形でいったものであるが、丑松が蓮太郎を「一種の狂人」(十八ノ五)というのなら、当の丑松自身も「一種の狂人」としての性格を持っているのではないか。丑松が一つの素姓を持っているという外的な条件の中に存在するにせよ、作者藤村の心情を最も強く担っている丑松こそ「狂人」と呼ばれても決しておかしくはないのである。「狂人」の一語こそ、藤村の作品におけるあの苦惱する人間像の代名詞に他ならないからだ。とすれば、この一節で藤村が丑松に蓮太郎を「狂人」と規定させているのはどういう意味なのか。藤村はここで蓮太郎の存在を、必死に一つのことばの中に閉じ込めようとしている。ちょうど丑松をその素姓の中に閉じ込めたように。人間を規定することは、とりも直さずその人間の総体を無視することだ。〈他者〉を自分の觀念、自己の論理の中に置くことは、総体として存在する〈他者〉の崩壊を意味する。振り返ってみると、蓮太郎の総体は『破戒』という作品の中で描かれているようで描かれていない。恐らく、蓮

太郎の姿がいつも丑松を通して描かれているからに違いない。丑松にとつては、蓮太郎は書物の中で生きていたともいえよう。極論すれば、蓮太郎は作品の最初から「他者」ではなかったし、その可能性も閉ざされているのだ。丑松は蓮太郎に自分の素姓を打ち明けようとする。が、「それを言つたら、自分の真情が深く先輩の心に通ずるであらう、自分は一層先輩に親むことが出来るであらう」(八ノ四)と描かれていることを忘れてはならない。「心に通ずる」「親む」という一語には、人間関係を総体としてではなく単なる表面的なものと考ええる語気がある。もし、丑松が蓮太郎の眼前で素姓を告白したら、『破戒』という作品世界は確実に屈折する。問題は蓮太郎がどういう反応を示すか、というところにはない。蓮太郎が自分と一緒に戦おうと丑松に話すか、それとも別のことを話すかということ、この場合本質との接点を持たない。大切なのは、丑松の蓮太郎への告白は丑松と蓮太郎との新しい人間関係の樹立をもたらすという点であり、そのことこそ作者藤村が最も避けようとしたことなのだ。いうまでもなく、蓮太郎もまた丑松の父と同じように、丑松の觀念の世界に生きなければ『破戒』という作品世界が成立しないからである。その意味で、三好行雄氏が『破戒』論への試み」(『島崎藤村論』昭和41・4、至文堂)の中で、「告白は精神の自由をもたらすものとして期待される。しかし、その自由はあくまでも心理の劇、認識の達成であつて、現実における生の構築をふくまない。(中略) 現実から心理へ、行動から認識への決定的な収斂とともに、告白による救済のモチーフが完成した」と指摘しているのは卓見だといえるだ

ろう。丑松の父も蓮太郎もその死によって丑松の内部の人間となるのであり、それは藤村が自由に動かし意味づけることが可能な作者の内部の人間となることでもあったのである。

細心の注意でもって計算された「他者」の隠蔽も、『破戒』において一ヶ所だけ計算されなかつた部分がある。それは他でもない、丑松の叔父夫婦の取り扱いである。なぜなら、叔父夫婦はまだ現実に生きているのであり、丑松の告白は決定的に彼等に影響を及ぼすからだ。が、藤村はこの問題を目立たぬように、そしていとも簡単に隠蔽しようとする。結末近く、丑松の新たな出発を描く一節に次のような部分がある。

丑松は根津村に居る叔父夫婦のことを銀之助に話して、嘸あ
の二人も心配して居るであらう、もし自分の噂が姫子沢へ伝つ
たら、其為ために叔父夫婦は奈何なんな迷惑まごを蒙かぶるかも知れない、ひよ
つとしたら彼村かむらには居られなくなる——奈何なんしたものだらう。
斯かう言出した。『其時はまた其時さ。』と、銀之助は考へて、
『万事大日向さんに頼んで見給へ。もし叔父さんが根津に居ら
れないやうだつたら、下高井の方へでも引越して行くさ。もう
斯かうなつた以上は、心配したつて仕方が無い——なかに、君、
どうにか方法は着くよ。』

『では、其話をして置いて呉れ給へな。』

『宜しい。』(二三三ノ三)

これは考えてみれば、丑松のテキサス行き以上におかしな解決である。隠蔽を忘れていた叔父夫婦を、藤村は「其時はまた其時さ」

「なあに、君、どうか方法は着くよ」の一言で隠蔽しようとする。丑松は告白を決意した時、「成るべくも^他に迷惑を掛けないやうに」(二十ノ四)と考えていたはずだ。が、作者にとつて作品にわずかに顔を出す叔父夫婦は、こうした安易な解決で隠蔽してよい存在だったのだから。丑松の父や連太郎以上に、この叔父夫婦は〈他者〉からほど遠い存在なのである。こうして私達はこの叔父夫婦の取り扱い一つとつてみても、『破戒』における〈他者〉の隠蔽の実体を逆照明する形で考えることが出来るのである。

周知のように『水彩画家』の中に、主人公鷹野伝吉とその母が「世間」というものをめぐつて議論をする場面がある。「世間で種々言触らすこと」を耳にした母は伝吉を説教するのだが、伝吉は「そんな世間で言ふやうなことを、貴方が又信ずるんですか」と反論する。この議論は母の「間違つて居ればこそ、世間は恐しいと知らねえかよ」という一言で終わるのだが、『破戒』においては、「君等は未だ若いから、^{其れ程}馬鹿にならないのは、世間さ」「そんなら町の人が噂するからと言つて、根も葉も無いやうなことを取り上げるんですか」(十八ノ三)という校長と銀之助の議論に置き換えられている。校長に対するのが丑松ではなく銀之助であることにも作者の微妙な配慮が感じられるのだが、ここで重要なのは「世間」というものの捉え方であろう。「世間」「社会」は確かに大きな存在に違いない。が、大きな存在であるということは総体としての性格が薄れていることを意味しないか。「世間」「社会」は大きいがあいまいであるが

故に、最後のぎりぎりのところでは弱いものに変貌してしまうのではないか。つまり「世間」「社会」は観念の世界にいとまたやすく入ってしまうのであり、観念の世界においては全く無防備になるからである。恐らく「幼稚なやうに見えて、馬鹿にならない」のは「世間」「社会」ではなく、それは〈他者〉なのである。藤村はそれを敏感に感じ取っていた。だからこそ作品の中ではそれは「世間」だといつて、〈他者〉を隠蔽しようとしているのである。漱石が『道草』で執拗に追究してみせたように、一人の男性にとつて最も身近だが最も確固として存在する〈他者〉はその妻に違いない。藤村も『水彩画家』を書くことにより、そうした〈他者〉の姿を造型しかかっていた。『水彩画家』においては作者が余りにも人物の内部に接近し過ぎて、伝吉お初の二人を客観的に視る立場が築けなかつたためその〈他者〉像も単なる萌芽に終わったのだが、『破戒』においては更に後退してしまつたといえる。いうまでもなく、丑松を結婚前の青年としたこともその一つの現われであろう。が、そうした設定さえも、作者が『破戒』で行なつた〈他者〉の隠蔽とはつきりとながつていたのである。

では、『破戒』において重要な位置を占めてお志保と丑松の関係はどうなのか。二人が結ばれることが予告されているのだが、お志保は丑松の〈他者〉としての位置を持つのだろうか。もちろん私達読者はテキサスでの二人の生活は知らない。が、『破戒』の世界に限れば、少なくともお志保が〈他者〉となる道は閉ざされている。何故なら、この二人は余りにも近い存在であり過ぎるからであ

る。私は別に二人が思いを寄せ合っているということをいっているのではない。この二人はもつと奥で、更にいえば『破戒』という作品の裏側で密かに通じていたのである。ここで思い出さなければならぬのは、蓮華寺の住職の行為がお志保に与えた影響に他ならない。いや正確にいえば、その行為が『破戒』という作品に与えた影響に他ならないのだ。私達は次の一節を安易に読み過ごしてはいけない。

『仮令先方が親らしい行為をしないうちも、是迄育て貰つた恩義も有る。一旦蓮華寺の娘となつた以上は、奈何な辛いことがあらうと決して家へ帰るな。』——とは堅い父の言葉でもあつた。(二十二)

一三歳の時蓮華寺にもらわれて行つたお志保にとって、この父の言葉は他ならぬ堅い戒ではなかつたか。とすれば、お志保が寺を出ることは理由はどうであれ破戒に他ならないのではないか。だから、お志保は「何処へ帰るといふ目的も無かつた」(同)のだ。が、お志保にはまだ役割が残っている。告白の後の丑松を精神的に支えなければならぬ。作品の進行にかなり強引な力が加わる。いうまでもなく敬之進一家の離散がそれである。いってみれば、お志保はここにおいて丑松と同じ立場に立つのだ。破戒の経験、家の崩壊、更に父敬之進は「身体の衰弱は一通りで無」(同)く、「所詮助かる見込は有るまい」(同)という状態なのである。以後敬之進は作品の世界に全く姿を現わさず、一言も口をきかない。比喩的にいえば、敬之進はすでに死んでいるのである。丑松とお志保にはまだ共通点が

ないだろうか。ここで私は、『破戒』の中に丑松の父、蓮太郎の死の他に、別の死の姿があることを思い出す。それは現実の死ではなく、三好行雄氏のことばを借りれば「観念の死」(前出論文)であつた。周知のように、丑松は告白を決意する当日、千曲川の畔でその死に直面する。が、実は一方でお志保もほとんど同じような時期に、同じような形で死を迎えていたのだ。お志保が銀之助にいう、「私はもう死んで了ひましたも同じことなんで御座ます」(二十二)三という一言の意味は重い。丑松が告白によつて「新しい生涯」(二〇四)に入り生まれかわつたとすれば、お志保はいち早く生まれかわつて丑松を待つていたことになるのではないか。恐らくこうした設定においては「他者」は成立しない。お志保は丑松の「他者」どころか、全くの同類なのである。ここに住職の行為を書き加えても作品が屈折しなかつた理由があるのであり、更にいえばかえつて逆的作用を与える結果をもたらした作者藤村の周到な計算がある。お志保の造型は『破戒』の世界においては、他でもない「他者」の隠蔽の完成を意味していたのだ。

それにしても『破戒』は、何というすさまじい告白と隠蔽のドラマである。人間の感情の世界の根本に、そして人間存在の根本に触れるドラマであるが故に、藤村はそれを書き続けることに自分の生命を賭けることが出来た。

丑松は二度も三度も振向いて見て、ホツと深い大溜息を吐いた時は、思はず熱い涙を伝つて流れ落ちたのである。櫛は雪の上を滑り始めた。(二十三)四

藤村は『破戒』の結末をこう描く。恐らくこれは丑松というより作者藤村の心情ではなかったか。丑松が「振向いて見」た飯山の町は、藤村にとつては『破戒』という作品世界であり、「大溜息を吐」きながら流す「熱い涙」は、『破戒』という巨大な告白と隠蔽のドラマを描き切った藤村の「生命の汗」(三十ノ四)に他ならなかったのだ。

* テキストは筑摩書房版『藤村全集』を用い、緑蔭叢書版もあわせ参照した。なおルビは必要なものに限った。「告白と隠蔽」ということを中心に、『破戒』に対する筆者の基本的な考えを述べたが、あえて「序章」にとどめ、論じられなかった他の多くの問題については別稿を期したいと思う。

(一九七四・七・一五)

伊東静雄の発想と詩型

1

「発想」という言葉は、あまり明確でない言葉で、絵画などでは、軽く、風景画なら、それがどこの山であるとか、川であるとかの、場所ということになるし、静物画では、ほとんど素材ということに使われることが多い。しかし、文学では、詩人・作家がその作品を作ろうとした動因ということになるが、わたしはそれを少しく拡大して、作品形成の基となった感動の源とか、精神という意味で用いたいと思う。桑原武夫氏などが、伊東静雄の発想は、「精神の発出的な」あり方だというのに近い。つぎに、発想と詩型をならべたのは、詩型は発想と密接な関係があるからで、たとえば『於母影』の「マンフレッドの一節」が十調になっているのは、西詩の律調を考慮したからでもあるが、発想や情調の重さのためでもあった。そこでこの論では、発想に重点を置いて、詩型はその関連でみ

ることにした。

さて、「四季」派のなかに、伊東や中原を入れることには、多少の異論があると思われるが、伊東を論ずる前に、「四季」派の抒情についてまず大観したい。「四季」派が萩原朔太郎・室生犀星の流れをうけた昭和前期の抒情詩の代表であることは、いうまでもないが、新詩精神運動の主知主義への反撥から起り、自然と感情の回復をめざしながら、抒情のうらがわに、別種の知性と批判精神とを潜らせていた。また詩型の面からいっても、主知主義の新散文詩運動が、民衆詩派の冗慢な詩型への反撥と自覚から起ったのに対して、その散文詩型の継承としての口語使用と、同時に一面では、立原の三富朽葉らの早稲田詩社、北村初雄らの『海港』グループ、犀星らの感情詩派や木下杢太郎等の継承と展開、中原の、岩野泡鳴・北原白秋・高橋新吉らの継承展開、伊東の藤村・朔太郎・春夫・達治らの継承展開を含んでいた。ここで特に注意されることは、これらの

江 頭 彦 造

若い詩人は、藤村に遡ることはあつても、泣菫・有明に遡ることは少なく、むしろ、白秋・李太郎らの後期印象派風の色彩感覚と、白秋・朔太郎らに継承された韻律尊重をうけついでいたことである。「四季」派でも、とくにこの三詩人は、朗唱を好んだリズム派として際立っている。しかもリズム派として、壮麗な泣菫・有明よりも朗唱しやすく優雅で流麗な藤村や春夫や犀星らをうけついでたことも見やすいことであろう。もうひとつ、この三詩人に共通なことは、その詩的出発が朔太郎などと同じく、いずれも短歌にあつたことである。ここにかねらの詩的本質もあつた。それは、白秋・李太郎らにつながる線でもあつた。しかしかれらが昭和の新詩人をめざす以上、短歌の発想にだけよいかかれず、近代詩的な特色を出そうとして、明治の英詩の伝統とちがつて、新しく、ヘルダーリン・リルケ・ホフマンスタール・レナウ・メーリケなどのドイツの浪漫詩人や、ヴェルレーヌ・ランボウなどのフランス世紀末詩人が導入され、それが詩的発想源となつた。かれらの詩の発想は、大体からいって、これらの明治以来の先駆者の詩人と新しい海外詩人との交点のうえに立っている。そこで、最初に、この明治からの近代詩の系列について考えて見たいと思う。

わが国の近代詩の展開は、『新体詩抄』に始まつて以来、訳詩も含めて、そこに多くの詩の類型をつくつてきたと思う。その類型には、感情や思想の方面のもあれば、素材・場所・季節的なものもあり、詩型についてもある。そのすべてをここで網羅することはできないが、一二の例をあげれば、思想的な方面では、その重要な一傾

向として、ヒロイズムの精神があらう。これは遡れば、東海散士の『佳人之奇遇』や露伴の『風流伝』『五重塔』などにも見られ、中村敬宇訳の『西国立志編』、エマスの『代表偉人論』、カーライル『英雄論』などにうながされて浸透し、透谷や独歩が、いち早くその詩文に象眼した。二十年代から三十年代にかけて、剣と琴のロマンス・ロマンスなどと呼ばれる強力な傾向があつた。『佳人之奇遇』では幽蘭女史が琴を弾じて散士を思ふ場面があり、それをついで、中野道達も漢詩「思君十首」を書き、「慈涙余滴」では少女の琴を聴いて愛恋し、「相如禿酒」七絶二首では、琴を主題として、司馬相如と卓文君の佳人才子の風流韻事を歌つた。藤村は中野の悲恋と早世を憐んで「哀歌」に哭し、これらの実体としての琴を「潮音」という詩では、海の響の源たる琴として擬人化するところまで詩法を發展させた。ところが、これらの熱狂的な恋歌を漢詩で書くとか、または「四つの袖」「傘のうち」のように江戸時代の人物に仮託して歌うところに、半封建的な明治初期の屈折した時代精神が見られるが、晶子の「短詩」の世界ではじめて漸く開花し、白秋・光太郎・春夫らの、大正期恋愛詩に継承され、中原・伊東の昭和期を迎えるのである。一方、剣の主題としては、『佳人之奇遇』や中野道達の「明治廿一年隨伊達隆丸公省婦、感懷」や、露伴の「傷世詞」「日本歌」、泣菫の「遺憤九首」「あゝ杜国」等の作品があり、鉄幹の『天地玄黄』、晚翠の『天地有情』等が出て、大潮流をなし、萩原朔太郎・中野重治等をへて、これまた昭和の伊東に流れこむ。伊東の作品、ことに初期作に往々見られるところの晩翠風の、高校寮歌風の

ますらをぶり。それは萩原朔太郎の『郷土望景詩』『水島』等に特色を示した慷慨調・断言調をうけついでいた。ひるがえって、湯浅半月の「十二の石塚」、市村鐵次郎の「鬼界島」(『於母影』)などにも散見された、平家物語などの合戦描写の様式が、明治中期のヒロイズムの流れをへて、たとえそれが内面化されるという新生面はあつても、朔太郎にも伊東にもあつた。朔太郎に「国定忠治の墓」、伊東に貧しい故郷の住民の墓地の慷慨(「帰郷者」)がある所以である。朔太郎が伊東を「傷ついた藤村」と、奇しくも評したように、それは透谷・藤村・晩翠・鉄幹・樽牛等から系流しているもので、藤村の「鷺の歌」や「草枕」にもそうしたヒロイズムの悲傷が見られる。荒れた萩野に色なき石も花と見る悲傷の道行が展開された所以である。この英雄の悲傷は、軍記物の人物が現代化されたかのごとく、直ちに朔太郎の「大渡橋」「漂泊者の歌」、伊東の「わがひとに与ふる哀歌」「曠野の歌」「帰郷者」「河辺の歌」「つめたい場所」で「秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」「八月の石にすがりて」「帰路」等の、孤独者の歩行(道行)の英雄ぶりにつながるのである。(この点で一脈、プロ文学の小林多喜二の「蟹工船」や、中野重治の「歌のわかれ」「歌」や宮本百合子の「播州平野」の道行につながる点があるのは注目してよい。)伊東のこうした悲壮の発想は、初期ほど凛烈たるヒロイズムの響きが壮大で、謡曲ぶりの修羅を幻出するが、後になるほど次第に清澄にすみかえり、はては惨落の敗残の翁と化すという仕組になっている。(ここらには、高村光太郎や宮沢賢治を連想させるものがある。)しかも、これらの壮烈な作品は、伊東

の代表作であり、その詩の骨格をなしている。(なお、これらの作品が詩型としては、中野重治の多くの作品のように、ほとんど行分けないといふことは、緊密強烈な響きとともに、歩行のリズムを示すため、必至のものであつたということに注目したい。)

伊東における、このヒロイズムの分析は後述するが、近代詩の類型タイプの考究にかえると、重要なものとして、つぎに短歌的なものの発展とも見られる「恋」と「哀傷」「別離」(死別)「漂泊」(羈旅)「賀」(宴)「無常」など、さらに靈肉の二律背反、魂の形而上的憧憬(朔太郎の、実在への郷愁など)近代のニヒリズム・デカダンス(唯美趣味)などもある。たとえば、立原の「萱草に寄す」「暁と夕の詩」などは、立原自身「恋と哀傷」の歌といい、その短歌的出自をみとめる。中原の作品にも恋と哀傷が多い。つぎに、漂泊とか望郷・帰郷のパターンとしては、『於母影』の「思郷」「ミニヨンの歌」「笛の音」から、藤村「草枕」の第三部「冬への海」「千曲川旅情の歌」「椰子の実」、泣菫「望郷の歌」、朔太郎『郷土望景詩』、犀星「小景異情」、春夫「望郷五月歌」、伊東「帰郷者」、中原「帰郷」、立原「ふるさとの夜に寄す」等とすこぶる多い。つぎに、素材の面での類型をあげると、器物によせるものとしては、(以下、例は主なものだけあげる)キーツ「希臘古甕賦」、藤村「白磁花瓶賦」、エレディヤ「珊瑚礁」、泣菫「古鏡賦」「石彫獅子の賦」「破甕の賦」、朔太郎「静物」、光太郎「雨にうたれるカテドラル」、伊東「水中花」、立原「石柱の歌」「静物」等があり、樹木・花卉ホウキのパターンとしては、藤村「常盤樹」「椰子の実」、ロゼッティ「花の教」、ヴェルレエヌ

「落葉」、オオパネル「白楊」、アレント「わすれなぐさ」、クロオデル「椰子の樹」、泣菫「公孫樹下に立ちて」「睡蓮の歌」、有明「茉莉花」「あまりりす」「蓮華幻境」「優曇華」「からたち」、伊東「野の樞」「朝顔」、立原「落葉林で」等がある。動物、ことに馬を材とした系列には、ギリシャ神話のペガサスをはじめ、「李白天馬歌」、藤村「与作の馬」「天馬」、伊東「曠野の歌」「疾駆」等があり、中原に「羊の歌」がある。鳥類のパターンとして、藤村「鶯の歌」「雞」「うぐいす」「かりがね」、キーツ「夜鶯によせて」、ダンヌンチオ「燕の歌」、ボードレエル「信天翁」「梟」、マラルメ「白鳥」、ヴェルハアレン「鶯の歌」、泣菫「鶉鴒」「郭公の賦」「燕の賦」「翡翠の賦」「金絲雀を放つ歌」、有明「靈鳥の歌」「新鶯曲」「鸚鵡」「水禽」、達治の「鳥」、伊東「鶯」「燕」「秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」「孔雀の悲しみ」「雷とひよつ子」、中原「雲雀」、立原「燕の歌」等がある。つぎに虫類では、透谷「螢」「眠れる蝶」「双蝶のわかれ」、藤村「きりくす」「蟬」、ユルビエエル「蟻蝨」、泣菫「螢」「蟋蟀」、三好の「蜥蜴」、その他、伊東「蜻蛉」「七月二日・初蟬」「庭の蟬」「螢」、中原「蛙声」「蟬」等がある。次に天体として、藤村「月光」「月光五首」、サッフオ「夕づつの清光を歌ひて」、ロオデンバッハ「黄昏」、泣菫「雲」「星」、有明「日神頌歌」「かたみの星」「月しろ」「靈の日の蝕」「明星」、清白「漂泊」、伊東「金星」「沫雪」「夕映」「春の雪」九月七日「月明」、中原「月」「黄昏」「夕照」「秋の夜空」「雪の宵」「月」「雪の賦」「月の光」その一・その二「夏は青い空に…」「星とヒロロ」「雲」、立原「朝やけ」「虹の

輪」「薄明」「夕映のなかに」等がある。つぎに、とくに風に寄せた詩のパターンとしては、シェリー「西風の賦」、藤村「秋風の歌」、朔太郎「郷土望景詩」、伊東「四月の風」「野分に寄す」、中原「早春の風」があり、立原には極めて多く、「或る風に寄せて」「風のうたった歌」(その一・九)(その一・三)「風に寄せて」(その一・二)「風と枯木の歌」「八月の風」(一・五)等がある。

つぎに、詩のうたわれる場所の類型をみるが、そのひとつに、川(河)・海辺がある。「思郷」(於母影)、藤村「千曲川旅情の歌」「草枕」「六人の処女」「椰子の実」、ボードレエル「人と海」、フオオル「両替橋」、泣菫「望郷の歌」「夕暮海辺に立ちて」「海のほとりにて」、有明「可憐小汀」「牡蛎の殻」「高潮」「菱の実採るは誰家の子」「朝なり」「みなといり」「姫が曲」「海の幸」「月しろ」「人魚の海」、伊東「晴れた日に」「帰郷者」「海水浴」「わが人と与ふる哀歌」「有明海の思ひ出」「かの微笑の人を呼ばむ」「河辺の歌」「漂泊」「夕の海」「灯台の光を見つつ」「若死」「秋の海」「淀の河辺」、中原「港市の秋」「湖上」「北の海」「一つのメルヘン」「月夜の浜辺」「冬の長門峡」、立原「不思議な川辺で」「海よ」「夜 泉のほとりに」「夏花の歌」その一「忘れてしまつて」等がある。この河辺とか海辺とかを背景にした作品は、わりあいによく似た作品が多い。その理由は、たとえば、川や海は人に恵みをあたえ親しまれ、自然の揺籠であるということとともに、水の流れるに、時間の経過や無常を感じたり、逆に活動を感じたり、水をとるかこむ過去の生活の歴史を懐古したり、海のととの異国情調を憧憬したりするなど人

間の感情線を刺激することが多いためであらう。

場所の類型で、最重要なものとしては、城・古都・社寺・廢園・沼沢・沙漠・橋などが、好んで詩の舞台として選ばれるということである。例として、矢田部良吉「グレー氏墳上感懐の詩」(『新体詩抄』)の教会、藤村「千曲川旅情の歌」の古城址、晚翠「星落秋風五丈原」の戰場、「荒城の月」の古城址、ヴェルハアレン「法の夕」の寺院、泣菫「ああ大和にしあらましかば」「望郷の歌」の古都、有明の「朝なり」の濁り川、露風の「去りゆく五月の詩」の廢園、「沼のほとり」の沼沢、朔太郎の「沿海地方」の沙漠、「沼沢地方」の沼地、「漂泊者の歌」の陸橋、犀星の「春の寺」、達治の「甃のうへ」の寺院、伊東の「曠野の歌」の曠野、中原の「一つのメルヘン」の河原、立原の「のちのおもひに」の花のさびしい高原などである。(三好達治が「甃のうへ」をつくる際、露風の『廢園』を学ぶことで、寂しさのほかに艶の美を出しえたという安藤靖彦氏のすぐれた研究がある。)ともあれ、古城・廢園・古寺は最も好まれる詩の舞台である。(理由はのちに考える。)近代詩は、上述したように、明治以来、多様の詩のパターンを形成してきた。(上述したほかに、まだ多いが、ここでは省略する。)そうしてこのパターンは、短歌(俳句)系・漢詩系・洋詩系の各方向から流入し、形成された。伊東らも、このパターンの自らなる利用者であった。そこで伊東はそれらをどのように受け入れ、またどのようににそれを脱化し、海外詩人などによって新味をもちこもうとしたかを考えたい。

そこで、それよりもさきに、まず、古城・廢園などが詩の舞台とし

て好まれる理由はなんであらうか。恐らくそのひとつとして、これらを舞台にすると、寂(閑寂)とか艶とかが出しやすいのではないか。閑寂や艶は、定家以来の、歌学での、美の伝統であるが、この艶というのは、一般には「美」の総括としても考えられる。華やか・艶麗・清艶などは、美の第一条件であらう。しかるに、その他に、閑寂・平淡などの美を求めるとは、なぜか? 俳聖芭蕉などもべているように、それが風雅の誠であるからであらう。つまり、われわれになにかしら永遠的なものを感じさせる、高貴な単純が、寂ではあるまいか。ひとは、芸術をその底の底で統一している力を求める。そうした永遠性を求めるかぎり、艶だけでは十分ではない。艶は、流行の花である。寂は不易である。永遠性のなかに、人間の悲劇性を底から支える力がある。古城・廢園などは、その「荒き」自然に、ヒーローをおくゆえに力をもつのであらう。ポエジーそのものも純化されやすいであらう。人麿の英雄挽歌に「荒き」自然が多い。うつりゆく現象が永遠の相の下に純化されて芸術となるのであらう。つぎに考えられることは、さきにもべたヒロイズムの気魄と精神が、この古城・廢園に結びつきやすいのではないか。叙事詩の本質は、ヒーローの悲壯性にある。現代の詩は、抒情詩といっても、短歌や俳句のように形式が短くないので、なにかしら、叙事的な要素や、劇的な要素を必至とすることが多い。藤村の詩は劇詩的だといわれるが、「六人の処女」などは物語詩または劇詩的である。朔太郎の詩なども劇詩的などころがある。『郷土望景詩』の憤怒は、劇的に感じられる。詩に表現されている、憤怒する人間像

は、幻のヒーローとして感受されている。叙事詩の悲壯性を漂わせる。「漂泊者の歌」の漂泊のリズムは、その悲壯な強烈さをもととする。さきにあげた、伊東の主流的な作品は、やはり劇的である。「曠野の歌」の、純潔永遠な詩人の死への意欲者は悲壯なひびきのリズムをもつ。(しかし、われわれは、この悲壯さを直ちに現実に顕在化せしめないで謡曲のヒーローのように、ひとつの芸術としてみるべきであろう。)

ところで、明治以来のヒロイズムと前述の類型とのもうひとつの関係を見ると、藤村の「常盤樹」や「椰子の実」、泣菫の「公孫樹下に立ちて」などにヒロイズムがいちじるしい。この点で藤村が詩のパターンの先鞭をつけたが、作品としては泣菫の方がすぐれている。泣菫は、そのヒロイズムを表現するのに、生身の自己を劇化する方法でなしに(藤村は「草枕」で、自己を劇化しており、「鶯の歌」では鶯に仮託している。)キーツのオードの方法にならって、公孫樹の巨木に仮託して表現した。暴風雨と闘って、ついにうちかち、生成とめぐみを与える巨木は、劇的ヒーローのイメージをあたえられるが(それは、ヘルダーリンの詩の方法などにも、たいへん近い位置にいる)、巨木の擬人化によって、詩的現実性をつよめている。(藤村の「潮音」における琴の擬人化をさらに拡大している。)その闊い描写は記紀や平家物語などのそれを思わせるように劇的であって、ホーマーやミルトンなどの影響をも感じさせる。ヒーローの精神で、露伴の「五重塔」などをも連想させるが、露伴よりもっと単純に、道徳性の勝利をうたうことによって、植物の

永久還帰性の単純さとともに、爽快な統一・調和的な力感を与えることに成功している。それは古典的均斉美とさえいわれうる域に達している。しかし、泣菫がそのヒロイズムを巨木に仮託したことは、一面、人間性のくまぐまを表現すること、泣菫が達成しようとする複合美を創造することを不可能にした。(泣菫は、そこでオードにゆきづまって叙事詩をつくることになるが、いまここではそれはのべない。)植物そのものを擬人化することの限界を、かれは避けることはできなかった。泣菫がこの種の仮託の詩で、これ以上達成することにゆきづまったのはそのためであろう。

ところで伊東には、泣菫のこの種類の詩の達成はない。おそらく、短歌的であった伊東は泣菫よりも、藤村に親しんだのではなからうか。藤村をよみ藤村の種々のパターンをうけ入れて、さらにセガントイーニの絵画に、驚喜的な発想を得た「曠野の歌」が出世作となったことであろう。しかし馬の好きな伊東は「疾駆」において、馬に仮託して、自己の一新された生への意欲、自然の肯定をうたっている。あるいは、「朝顔」や「河辺の歌」において、朝顔に託して無常に耐える実存の苦痛の劇を表現している。つまり、巨木や鳥や馬や草花に託して、自己の生の感情をもちこむことは、記紀・万葉集の寄物陳思以来の発想の方法であるが、伊東は藤村詩集によって、また短歌の伝統によって、この方法をわがものとしていた。伝統詩歌はそのパターンを現代詩にも強力に推進していたといつてよいと思う。

伊東の発想法について、いま少しく細かく見たいが、その前に、伊東の藤村受容についてのべたい。伊東が藤村を愛読したことは、その書簡にも出ている。また「晴れた日に」に「お前は千曲川の上流に行きついで（中略）変種の林檎樹を植えたこと！」とあり、これは藤村を意識している個所で、伊東が藤村とは別種の抒情詩をつくったのが、この詩集だとして、『わがひとに与ふる哀歌』の冒頭に「序詩」の意味で、この作品をおいたのではないかと思う。またこの詩集を藤村に贈呈しており、さらにのちに長男に夏樹と命名したことも、藤村の本名春樹を意識したのではなかつたらうか。いずれにしても、伊東の作品には、いろいろな点で藤村が影響している。その例を一二しるしたい。

その最も著しいのは、さきにもべたように、藤村の「草枕」とか「小諸なる古城のほとり」が、旅人・歩行者の詠嘆の詩型で描かれているのと同じく、伊東の「曠野の歌」「わがひとに与ふる哀歌」はじめ主要作品も、歩行者の歩みゆく詠嘆の形をとっていることである。これは偶然の一致ではあるまい。藤村の宮城野とか小諸の古城とかの背景の設定の仕方は、伊東の曠野とか湖上（琵琶湖といわれる）とかの背景の設定の仕方とあまりにも一致している。（道行的なもの）「秋風の歌」の婆羅門の僧の比喻のイメージにもある。ただし、これは藤村だけの影響というよりも、伊東は一面で国文学者であったから、道行などの多い国文学の形式がふだんからしみこ

んでいて、たまたま旅の詩人藤村を読んで、その伝統的な詩法に感銘し共鳴したととるべきであろう。また、「曠野の歌」の変則的な五七調は、「小諸なる古城のほとり」の五七調を模した感じで、「汝が白雪を消さず」のイメージは「淡雪流る」のそれを裏返している。遊子が草枕しばし慰むという風流を翻して、「痛き夢」の「休らはむ」ための詩人の死の勇進とし、藤村と同じく、伊東の好きな馬をそこに配しているのである。「あゝ孤独の悲痛を／味ひ知れる人ならで／誰にかたらん冬の日の／かくもわびしき野のけしき」(草枕の「悲痛」は「痛き」となり、「かくもわびしき野」は「曠野」となったのではなからうか。もちろんセガンティーニの絵画がワクづけているが、あの絵画にある宗教的敬虔性は、ここには見られない。変種の林檎として、その英雄悲劇性を透明に徹底させた観がある。伊東は、藤村詩の実感性・生活性をさしかえて、形而上詩としたのである。なお、藤村「天馬」の、「尽きせぬ草のありといふ／天つみそらの暮はしや／渴かぬ水の湧くといふ／天の泉のなつかしや」は、「曠野の歌」の「非時の木の実熟る」と「木の実照り泉はわらひ……」のイメージ設定に、なんらかの影響をあたえたのではなからうか。つまり、「木の実熟る」とか「泉はわらひ」とかのイメージを設定創造するときに、かれの日頃の藤村詩愛読の経験がこれをうしろから支えたとみるべきであろう。

さてこのような詩の形而上化は伊東の「漂泊」と藤村の「椰子の実」との間にも見られるようである。二つの詩のリズムも変則五七調と五七調で、さきの例とおなじである。この二作品は一見ちがって

いるようであるが、よく見るとテーマはおなじである。つまり孤独者の漂泊である。貴種流離譚的な流離するヒーローの悲痛である。よく見ると、細かな部分でもこの二作品は似た処が多い。第一に、二作品とも海中の島が舞台である。「見知られぬ入海」にぼっかり浮いた異郷者と、「名も知らぬ遠き島より流れ寄」った椰子の実である。藤村は椰子の実に感情移入して自己の流離と孤独を嘆くが、一方の異郷者は「め覚めて」島びと（漁夫）にまじるうちに、この孤独者のための祝祭として、「潔き水浴」のための真清水が噴き出し始めるのである。「懼れと倨傲」の詩人のために。これはドイツ浪漫派の模型と見るべきではなからうか。「われは見ず／この御空の青に堪へたる鳥を」このすばらしい詩句を伊東は好きで得意で、かれの弟子たちに好んで書き与えたが、この詩句の意味は、御空の青があまりに聖な美しさなので、実存の鳥はそれに耐えきれないというのであろう。この詩句は、「椰子の実」の「実をとりて胸にあつれば／新なり流離の憂」と対応している。「実」は聖なる「御空の青」に対応して、人間の流離の象徴として設定されている。その「実」を胸にあてると、やはり「鳥」のように実存的な人間は耐えられずして、新たな涙がほとばしるのである。耐えられない激情として二作品は共通している。いや、伊東は、むしろこの「椰子の実」からヒントを得て「御空の……」という名詩句を思いついたのではなからうか。三好達治の有名な鷗は鳥につきものである。伊東は「実」のかわりに、鷗という「鳥」をイメージしたのであろう。あとは「空」を「御空」とし、汎神論風に聖化してゆけばよ

い。そこからの必然の結果として、「潔き」真清水は孤高者のために準備されるというイメージとなる。藤村は椰子の実に託して「いづれの日にか国に帰らん」と望郷の涙をながすが、そのかえりゆく国は本来の故郷、浪漫詩人藤村によって、理想化された祖国である。しかし、伊東の孤高者は聖化された島で、漁夫の群れ漕ぐなかで「潔き」沐浴をして王（詩王）になることを暗示する。この最後の変化が「変種の林檎」であった。つまり、藤村の、杜甫ぶりの流離感、政治的現実性を捨象したところで、情感詩の典型となっているが、伊東の作品は、かれの形而上性によって、知的構成に変種されてしまう。その構成の腕前はすぐれているが、ロマン派のヒーロー性を脱皮していないのではないかと思われる。

なお、「漂泊」の書きだしの「底深き海藻のなほ 日光に震ひ／その葉とくるごとく／おのづと目あき／見知られぬ入海にわれ浮くとさとりぬ」という詩句は、藤村「鷺の歌」の「みるめの草は青くして海の潮の香にほひ／流れ藻の葉はむすばれて蜚の小舟にこがるゝも／あしたゆふへのさだめなき大龍神の見る夢の／聞きあらしに驚けば海原とくもかはりつゝ」から多少のヒントをえていると思われる。どちらも海が舞台で、どちらも海底の藻を見ており、また、孤高の詩人も、大龍神も眼を覚ますという一致した行動をとっているところが共通している。また、ヘルダーリンの詩句に「巖かげのこのもかのもに泉湧く」（パートモス讃歌）という言葉がある。伊東の「潔き」沐浴の真清水というイメージは、このヘルダーリンの言葉にうながされてできてきたとも考えられる。同時に、それによ

つて、藤村的な、生活的自然観をはなれて、汎神論的な自然と生の聖化をめざす作品としたということにもなる。ここに伊東の藤村からの脱皮と飛躍と個性とがある。

藤村との類似をさらにみたい。藤村の「与作の馬」「天馬」に対して、伊東に「疾駆」「曠野の歌」「決心」などの馬の詩がある（上述）。詩材として馬を好むことは共通している。また藤村の「天馬」の鶴、「うぐひす」「鶯の歌」の鶯などの鳥類に対して、伊東の作品には鶴・秋鷄・燕がある。藤村の「鶴よみそらの雲に飽き／朝の霞の香に酔ひて／春の光の空を飛ぶ／羽翼の色の嫉きかな」（「天馬」）の詩句に対して、伊東の「大いなる鶴夜のみ空に翔り／あるひはわが微睡む家の暗き屋根を／月光のなかに踏みとどろかすなり」（「行ってお前のその憂愁の深さのほどに」）にも、多少の類似が感じられる。しかも藤村の「天馬」は雄馬と牝馬を対比して書いてあるが、伊東の「行って……」の作で、群るる童子らが「わがひとのかなしき声をまねぶ……」とわがひと（恋人）を点出させたイメージと雰囲気も、似たようなところがある。

伊東は、自分の詩作法として「はにかみがちな譬喩的精神」（『談話のかほりに』）ということを言い、「自然の反省」を自分の詩論として述べている。このことはつぎのことと関連すると思われる。藤村の望郷歌としては、「椰子の実」「千曲川旅情の歌」「晩春の別離」などがあり、また泣菫には「望郷の歌」、春夫には「望郷五月歌」などの作品があるが、これらにはいわゆる浪漫的な、自然な情感が発露している。それに対して、伊東の「帰郷者」は故郷に対して、き

わめて否定的姿勢をとり、そっけない。また「有明海の思ひ出」は、アイロニカルに伝説を取扱っており、自然に対立する孤立者のイメージをしめしている。このような明治人の望郷と伊東の望郷とのちがいは藤村らの作品を、自然的作品として、その自然の反省として、自分のアイロニカルな作品を反措定しているのではあるまいか。また、そこに伊東の抵抗や革新への情熱も見るようである。

しかしその反措定の契機となったものとして、一方で、藤村の「猿曳」のユーモアや、藤村に傾倒し、この「猿曳」を推重した佐藤春夫の作品「魔女」などの感化も考えてよいのではないかと思う。春夫自身、藤村の「おった」（『六人の処女』のひとり）という魔性の女の造型を継承して、さらにそれを現代化し、誇張し、散文化し、パロディ化して「魔女」という作品を書いている。これらのパロディ化の方法と、一方では、ドイツの新即物主義の詩人ケストナーの即物的なパロジの精神の感化をうけて、若年からそれを伊東は身につけていた。早く「新世界のキノコ」「海水浴」「四月の風」などで、それを試みており、のち、中期以後も「菊を想ふ」「表望」「誕生日の即興歌」等でも、そのようなパロディを試みている。しかし、「帰郷」の否定的姿勢には、これらの影響のほかに、交友していた中原中也の「帰郷」「少年時」「三歳の記憶」「骨」「港市の秋」などの、中也の故郷に対するパロディ的方法の感化も相当に働いていたものと思われる。

つぎに、藤村の「月光」「月光五首」、マラルメの「嗟嘆」、有明の「月しろ」、伊良子清白の「漂泊」、中也の「月光」その一・その

二」というような類型タイプをうけついでいる、伊東の「金星」「夜の葦」「灯台の光を見つ」「中心に燃える」などの光と影の発想がある。有明・清白の作品にあるこれらの月は、浪漫的憧憬の象徴であり、ことに清白「漂泊」の月（白き額）は、明治近代詩中、稀に見るような、「永遠の女性」の高貴な象徴美を見せているが、伊東の場合も、これらの「光」は、リルケの詩的感化を帯びて、形而上的憧憬、あるいは、実存的な情熱の象徴となつていくものが多い。ヘルダーリン的に、死に向つての自我の靈的帰一を志していた統一意識の初期の作にそれが多い。時局と生活の圧迫をうけて、『夏花』以後は、伊東は自我を相対化し、現実的な庶民の自我との関連のなかに、詩の発想を見出そうとしていった。「夢からさめて」という作品の題名などは、その意味で象徴的である。しかし彼が『夏花』の巻頭においた「燕」はよく賞讃される作であるが、なるほどそのリズムに、伝統の短歌的自然とは異なつた一種の汎神論的な清新さをかたり帯びているとはいへ、そこに内的格闘を経たあとの、真の新しいエネルギーの衝迫は感じられず、内実の空無化の状況をおおえない。ただ、『反響』及び『反響』以後には、東洋的な無心化と、民衆の実体への情熱とによつて、かえつて現実の明確化された形象を獲得していったといへよう。

3

伊東に対する外国詩人の影響は、ヘルダーリン・リルケ・ホフマスタール・レナウ等が指摘されているが、すでに多くの研究者に

よつて論じられていたので、ここではヘルダーリンの影響について二三見ることにとどめたい。ヘルダーリンの影響は初期『哀歌』期にいちじるしく、『夏花』以後はむしろリルケの影響が大きくなつたように思われる。

さて、ヘルダーリンの伊東への影響と、伊東のそれへの反応を見たい。

まずヘルダーリンの「帰郷」の第五聯と終聯をあげる。

かくて青年の高鳴る胸の

恋なる願望は和められ

運命の前にへりくだるとき、その時にこそ 浄化められし者

汝に心より身をや委ねん

いざさらば 青春の日よ 汝 恋の

薔薇咲き匂う小路よ さらに汝達 かの漂泊者のあらゆる小路

よ

いざさらば かくて おお 故国の天空よ

今はわが生を再び受け納れ 祝福げよかし (3)

この二連には、ヘルダーリンの思想が集約して表現されている。

漂泊者の運命、これは一見、萩原朔太郎の「漂泊者の歌」(『米島』)の漂泊者や、伊東の「曠野の歌」の漂泊と似ているようであるが、

本質的には相違するというべきであろう。右の詩にあるのは、唯一の神(「唯一者」にいう)、或はそれと本来一体なる神々の靈をうけ

て漂泊する者は、その運命のまえにへりくだらねばならない、しかして、その神政までの漂泊において、会話によって、各人が協力という行為をたゆみなく実現しなければならぬ、そのとき漂泊者は故国に、生に再びうけいられ、祝福をうけるといふ思想である。伊東の「帰郷者」という作品はこれに比べれば、より現実化された観点からするアイロニーであり、浪漫派の単純な理想主義への反指定・批判の作であろう。つぎに、

ヒュペーリオンが運命の歌

おん身らは天上の光の中をさ迷う

柔らかなる土の上に 聖なる靈達よ

輝かしき天津風は

かろげにもおん身らに吹きそ

伶人のさゆびの

聖らけき絃に触るる如く

運命もよそに 眠れる嬰兒のごと

天津御霊は息づかう

純潔に守られて

つつましき芽のうちに

とわにぞ咲き匂う

神神の精神は

妙なる眼は

静けき永久の

明晰を湛えつつ

さわれ われらの宿命は

いずこにも休らうをえず

消えゆく 亡びゆく

悩める人間どもは

眼も言いて刻々と

溪流の断崖より

断崖に投げつけられつ

いつかは行方もしらになるがごと

運命そのものである神神と生ける人間との深刻な対立を暗示している。この深刻さを体験することが救いであることを、対立のままに暗示している。伊東の「わがひとに与ふる哀歌」の「かく誘ふもの何であらうとも／私たちの内の／誘はるる清らかさを私は信ずる」という詩句には、右の詩の運命観が反映しているように思われる。また「私たちは聴く／私たちの意志の姿勢で／それらの無辺な広大な讃歌を」という詩句も本質的に右の詩の本旨と一致する。ヘルダーリンにとって、真の教育は神神の祝福する林苑の音をじっと聴く(Horchen)ことである(「わたしは少年だ。たとき」)。この「聴く」ということが重要で、伊東は「哀歌」で、その精神をくみとっている。また、「音なき空虚を／歴然と見わくる目の発明の／何にならう」という伊東の「哀歌」の詩句も、「見る」より「聴く」を重んずる右の詩のヒントによるものであろう。伊東の「曠野の歌」にも、

右の詩は本質的に影響をあたえている。「わがひとに与ふる哀歌」の「太陽」には、ヘルダーリンの「太陽神へ」その他に見られるように、太陽を自然界の中心としている思想が反映している。

若い詩人たちへ

愛する兄弟たちよ われらの芸術はおそらく／生長する青年のように／もう久しいあいだ醗酵したのちに／にわかには静かな美に成熟するのだらう／ギリシヤ人がそうであつたように素直であれ

神神を愛せよ／人間に好意をいだけ／陶酔と冷淡とを憎め／教えたり記述したりするな／君たちもし師匠に不安を感じるなら／偉大な自然に助言を求めよ。

右の詩と、伊東の「そんなに凝視めるな」と比べると、伊東は右の詩になんらかの暗示をうけたと思われるが、伊東は芸術は自然の多様と変化のうちに育つと説いている。右の詩の「偉大な自然」は、しかし単なる自然ではなく、神神の霊によって生育される自然を意味しているので、伊東とは微妙な相違を示している。

運命の女神たちへ(第一聯)

せめてただ一と夏をめぐみたまえ おんみたち力つよきものよ
またわが歌のみのらんために一と秋を――

かくてわが心たのしき戯れにみち足りて
心いさみて死に就かんために

右の詩にある、「心いさみて死に就」という詩句は伊東の「曠

野の歌」に暗示を与えていると思う。ただ、それは「戯れにみち足りて」と相応じている。この「戯れ」はヘルダーリン特有の言葉で、神神に祝福された自然に幼児のように戯れるという意味であり、神の愛を受けたからは、幼児のごとくその懐にかえる意である。神と人との関係のなかでのべられている。「曠野の歌」では、思想的影響をうけつつも、ヒロイズムの形体をぬぐいさつていないのではなからうか。

伊東とヘルダーリンとの類縁関係は、まだ細かに見れば、いろいろとある。たとえば「メノンがディオティーマのための悲歎」という作品のなかに、「幾日経にけん／彼方の涼しき片岡 そちこの樹蔭をわれは訪る／泉をも 精神も共にさ迷いありく／休安を冀いつつ かくやあらん 射当てられし野獣の 森へ遁れゆくときも――」日頃は真昼の安らげき休息を見出でつる小暗き森へ……」という詩句があるが、これは伊東の「八月の石にすがりて」の「見よや、太陽はかしこに／わづかにおのれがためにこそ／深く、美しき木蔭をつくれ。／われも亦、／雪原に倒れふし、飢ゑにかげりて／青みし狼の目を、しばし夢みむ。」の句に、多少の影をおとしていよう。イメージを創造する際に、ヒントをえたものではあるまいか。

つぎに、ヘルダーリンの「ギリシヤ」という詩に「われは絶間なくいみじき国土をこそ憧憬るれ／アルケウス アナクレオンはわが思慕の目標／かくてわれはむしる狭苦しき「家」の中にぞ憩わまし／マラトンの聖なる人人の程近く！……わが心情は死に果てし人のものなれば」とあるが、これは、伊東の「わが家はよいよい小

さし」の「わが家はいいよ小さし そを出でてわれのあゆむ時多し……それは秋におくれし花か さては冬越す菊か」という詩句と見合っている。この詩はアイロニカルな作で、伊東は賢人の近くにすみたい意を寓しているのかもしれないし、「それは秋に……」の句は小菊に託して、時局を諷し、自嘲し心境を託しているもので、ヘルダーリンも心境をのべているのである。

つぎに、「ディオティマ」⁽¹⁰⁾のなかで「女神の像よ わが夜の空に現われそめぬ／おん身を見出さばやと われは再び／眠りこけにし小舟をば寂寞として音もなき港より／青海原へぞ放ちやりぬ」とある。これは伊東の「かの微笑のひとを呼ばむ」の「静寂はそのよき時を念じ／海原に絶ゆるなき波濤の花を咲かせたり。／あゝ黙想の後の歌はあらじ／われこの翹魅の白き穂浪蹈み／夕月におほ海の面渉ると／かの味気なき微笑のひとを呼ばむ」に、なんとなく一脈通じていると思う。第一、「静寂はそのよき時を念じ……」という詩句はヘルダーリン的な思想の表現である。ただし、ヘルダーリンでは「静寂」は神神の恩寵をうけるので、そうなるのであり、そんな「よき時」に神霊があらわれるとされるが、伊東はこれをパロディ化して、神霊ではなく、自分につれない恋人があらわれることを期待しているのである。(この作は、詩人田中克己への競争意識から書かれたといわれている。)

また「ドイツへ」で、「君たちドイツ人もまた／行動に乏しく思想ばかり膨れているではないか」という句があるが、この「行動」こそヘルダーリンの根本思想から出た重要なものである。(ヘルダー

リンは行動の重要性を真向から本気で発言している。) しかも、この作は「故郷」のすぐ前にのせてある作品である。ところが伊東は「帰郷者」の反歌で、「詩作を覚えた私が 行為よ どうしてお前に憧れないことがあろう」と、まるでヘルダーリンを揶揄するかのようにかなりにパロジイ化しているように思われる。

ヘルダーリンの「アルヒペーラグス」(多島海)が田中克己にこれの詩「多島海」を書かせ、それに刺激されて、伊東が「有明海の思ひ出」を書いたことは、すでによく知られている。

ヘルダーリンの「ドーナウ河の源泉にて」という詩に「わが歌は／初めより羞恥の面わと青ざめし面わもて／成りにけるものを」とあり、「ゲルマーニヤ」⁽¹³⁾には、「もとより羞恥は人間の徳／神事も明らかに語ることは稀有なるを知れよかし」とあるが、これに対し伊東の「山村遊行」には、「あはれめや／わが歌は漠たる憤りとするどき悲しみをかくしたり」とある。伊東は自分の歌の性格を自分に合わせてヘルダーリンよりも現実化している。

同じく右の「ゲルマーニヤ」という詩に、「天津神神の眼恙 ゆしくもなりなん暁は／昼と夜とのあわいに いつかは／一つの真なるもの 必ずや現われ出でん」という詩句があるが、伊東の「水中花」では、「六月の夜と星のあはひに／万象のこれは自ら光る明るさの時刻」とある。伊東はこの句も得意で、この詩の眼目といっているが、「ゲルマーニヤ」からヒントをえているように思われる。

ヘルダーリンの「私の分け前」⁽¹⁴⁾に、「おんみら天の力よ おんみらは慈みふかく／人みなにその分け前を祝福する／おお私の分け前

にも祝福し／運命女神があまりにも早く私の夢を終らせることのないようにのりたいたい。」とある。それに対して、伊東の「夕映」には、「夕毎にやつと活計がらのがれて／この窓べに文字をつづる／ねがはくはこのわが行ひも／あゝせめてはあのやうな小さい祝祭であれよ／仮令それが痛みからのものであつても／また悔いと笑りのない憧れからの／たったひとりのものであつたにしても」とのべている。これらの詩行では、伊東の運命に謙虚な心が、しつとりと現実に調和してきているように感じられる。

こうして見てくると、ヘルダーリンの影響は、単なる字句だけでなく、その歌の精神において、伊東の詩心の骨格をつくっているように思われる。ただ、伊東はヘルダーリンのような形而上的な統一感がなく、より現実的な観点をもっている。そして中期以後、リルケの『新詩集』に親しんだ。リルケのロダンに学んだ造型性と、現代的な鋭敏な感受性や求道性に惹かれたのであろう。

最後に、伊東の詩型については、前期は行分けでない詩が比較的に多いのは、前述したように漂泊者の歩行のような歌であるから、詩句も一歩一歩ゆるがないのであろう。中期以後、観照者になった、行わけ詩がいくらか多くなつた。しかし、いずれも朗唱に適するように、破調を含みながらも、リズムカルになっている。むしろヘルダーリン風に「聴く」ことを尊重する信条から、とくべつに朗誦的にしたとさえ思われる。この点から、もっと形式を統一にして、ソネットを唯一の詩型としたのは立原であるが、立原は中原のさまざまな試みた詩型の多様性に注目しつつ、自己の様式を統一し

ていったようである。立原の工学的な、また都会人的な、様式美の尊重が、職人的でさえある緻密な構成員をそこに發揮している。従つて、立原のソネットの中の自然は、伊東以上にほとんど音符に近づくほど様式化されている。立原は本来、庶民的で、子供好きで、音楽好きな性格であつた。『萱草に寄す』発刊頃までは、かなり芸術に慰安性をみとめていた態度で、従つて作品もどことなく明るかつた。ところが、彼自身の思想的成長と、身体的不調と、失恋と、つらい勤務と、社会的圧迫と、これらが重なつて、いままでの文字の音符性をきりかえて、新しい創造に改めていったのだが、それが困難になつていった。リルケなどは、もっと自由にのびのびと詩作している。立原の中期以後のソネットのいくつかには、どこかしらに無理なきしみのようなものが感じられる。初期の物語性を失つてからことにそうなつたのである。

中原中也是、三人のなかでは、もっとも多様な形式を試みている。それだけ、一面不安定であつたとも思われる。中原の作品には、自然の様式化はあまりなく、その点では、そのいくつかの作品は、私小説的な断面を詩化したようなところがある。その一面では、極めて破調であつたり、象徴化されたりしている。言葉は乾いていて、直接的に庶民の胸に迫つた。立原が様式化された音楽を与えようと、伊東が形而上的世界の方向をさししめたとすれば、中原はもっとも時代の庶民の哀歎の核心をついたといえるのではないかと思う。それが、白秋の歌謡性と、岩野泡鳴の悲痛の哲理の一元的な把握などの展開によつてなされたと思われる。かれの詩論の「名辞以

前の世界」のなかで、行動即直観となつていように見える。伊東や立原のように、自己の世界を、求道的に追求していくというよりも、中原は現実を二元的に生きる行動性を基盤としていた。

中原には、「朝の歌」にあるように、「さまざまな夢」があった。そのさまざまな夢は、行動のなかでぶつかりあいながら、いつも火花をちららしていた。かれ自身にとっては、だから、現実はいつもし地獄か煉獄で、「どこか退^まい」ところ、空、川、あるいは死児の幻影を見た。それは甘い記憶の己れの幼年の幻影であったかもしれない。だから、幼年回帰のうたがいつも中原のまわりにあった。

一方、伊東は死に還元される「痛き夢」を設定して、それを生の座標とした。かれのストイズムは詩存立の根源となつていた。勤務していた教室で、えんま帖をひらひらさせながら、生徒たちに「これがえんまさま、おえんまさまです。」と生徒をおどしたといわれるが、じつは伊東はそのとき自分自分の「痛き夢」をなだめようとしていたのではあるまいか。かれがエンマ帖をいつも小わきから手離さなかつたのも、詩を手離さないのに、似ていたであらう。それを死まで耐えつづけねばならないというところに、やはり伊東は、現代にも珍らしいヘルダーリヤンであったといえるのではなからうか。中期以後のかれの詩の言語の内的な緊密さは、たしかに、ちよつと見以上に、きわめて強靱である。かれの緻密な心のひだが、蜘蛛のように、それらの作品にはりついて光っている。

立原の「夢」は擬人化されて、凍てついた冬の夜に孤独に立ちまわつていった(「のちのおもひ」)。今日戦後の詩論家が、立原の自然把握

の脆さを、きわめて緻密な論理で追求している。それらは、詩学の現代的な進歩を示していることもあり、詩人の今日的立場を表現していることもあり、詩の未来への礎石にしようとしていることもある。それぞれに意味をもつ仕事であるとは思ふ。ただ、立原の作品を、立原の生きた時代のなかにおいてとらえる作業をいまや回復してもよい時期ではないか。たとえば、古今集や新古今集をその時代のなかでとらえることが、研究の第一条件であるように。わたしは、立原をはじめは物語性をもった音楽で出発しながら、実存的な思考者に自らをきりかえていったときに、音楽性の処理のしかたに無理や弱さがあったのではないかと思つている。だから立原は「晩秋」のような傑作をのこしながら、「夢」を凍らせ、その夢そのものとなつて、かれじしんが、オルフォイスのように森のなかに、ちらばつていったのであらう。

それに比べると、伊東静雄は、伊東なりに神々の恩寵のなかに、ひとつの連嶺に到着しているようである。あるときは光、あるときは霧影などを受けながら。

註

- (1) 安藤晴彦「説のうへ考」(愛知県立大学国文学会「説林」二二号 昭47・12・20)
- (2) 昭和十年十一月二日 酒井ゆり子あて
- (3) 吹田順助訳「ヘルダーリン詩集」(角川文庫)
- (4) 同右
- (5) 「わがひとに与ふる哀歌」には、ヘルダーリンの時「エムベドクレスの死」が影響していることを小高根二郎は指摘している。(『詩人伊東静雄』昭46・5新潮社)
- (6) 小牧健夫訳「ヘルダーリン詩集」

(7) 同右

(8) 吹田順助訳 同右

(9) 同右

(10) 同右
(11) 小牧健夫訳 同右

伊東の『春のいそぎ』の諸篇に見られる「草蔭の名無し詩人」としての自己卑小化は、「行為者」である戦うヒーロー（戦士）に対する自卑の念があるのではないが、それもひとつの視点であろう。それは「夕映」（『反響』）の「ねがはくはこのわが行ひ（詩作）も」「小さい祝祭であれよ」という「行為」観へと展開してゆくことになる。ここにもヘルダーリン的な思想の深化がみられる。

(12) 吹田順助訳 同右

(13) 同右

(14) 小牧健夫訳 同右

(15) ヘルダーリンの「掃郷」が神神の祝福をうけた意志的な掃郷であるのに対し、伊東の「曠野の歌」も詩人の死を希求する意志的な掃郷である。

なお、伊東は、ヘルダーリンの「生の半ばで」を翻訳している。

「お伽草紙」の桃源境

東 郷 克 美

一

日本近代文学史の不毛な空白期ともいえる昭和十九年から二十年にかけて太宰治の文学のひとつの頂点がある。十九年ごろからの太宰は「新釈諸国断」(昭一九・一一二)「津軽」(昭一九・一一二)「お伽草紙」(昭三〇・一〇)などの執筆や津軽旅行(昭一九・五・六)を通して顕著な回帰の志向をみせはじめる。それは、伝統への時間的回帰であると同時に、故郷という根源的・宿命的なものへの空間的溯行であった。これらの逆行はこの時期に盛行した日本的なるものへの回帰の傾向と軌を一にしているように見えながら、それが古事記・万葉集などの正統的古典ではなく、御伽草子や西鶴であり、奈良・京都など日本文化発祥の地でなくて津軽であるという点でまったく逆方向を目標している。それは日本の伝統と風土における反文明的な辺境へ向かつての旅であった。そしてその辺境の果てに「言葉」さえ不要な一種

の「桃源境」が発見されるはずである。それはまた存在の内なる辺境への旅といってもよく、そこに窮極の「自由」が夢みられる。このような回帰を促したのは太宰における終末の予感であったと思われる。「新釈諸国断」の「凡例」には、「私の一身上に於いても、いついかなる事が起るか予測出来ない。この際、読者に日本の作家精神の伝統とでもいふべきものを、はつきり知つていただく事は、かなり重要な事のやうに思はれて、私はこれを警戒警戒の日にも書きつづけた。」とあり、「津軽」執筆の動機についても「私も生きてゐるうちに、いちど、自分の生れた地方の隅々まで見て置きたくて、或る年の春、乞食のやうな姿で東京を出発した。」と書いている。時代と自己との終末の意識の中で、自分は一体何者なのか、どこからやって来てどこへ行く者なのかをつきとめたいという願いが生じたのは自然なことである。それは東京における現在の生活が根源的なものに根ざしたものでないという不安からも来ていた。

「津軽」のことばでいえば「都会人としての私に不安を感じて、津軽人としての私をつかまうとする念願」である。「都会人」としての自己が存在の根から離反しているのではないかという不安を、蝦夷の未畜である反文化的・反中央的な、ある意味では反「日本」的でさえある「津軽人」の、しかもその「オズカス」(三、四男)の位置に自己を「還元」せしめることによって克服しようとするのだ。

それは、自己を規定している「宿命」の確認でもあった。津軽を旅している太宰の「耳にひそひそと宿命とでもいふべきものを囁かれる事が実にしばしばあった」という。蟹田のSさんの「疾風怒濤の如き接待」にあつて「自身の宿命を知らされたやうな気がし」たし、小泊の「たけ」の「強くて不慮な愛情のあらはし方に接して」は自らの「育ちの本質をはつきり知らされた。」と感じる。その結果、自分は反文化的で不器用な「純血種の津軽人」であるという動かしがたい自己認識に到達し、しかも「私はやはり祖先のかなしい血に、出来るだけ見事な花を咲かせるやうに努力するより他に仕方がないやうだ。」と、宿命に、いかえれば、存在そのものに忠実であることで作家としての道を切り開いて行こうという決意を新たにす。「お伽草紙」の中には「宿命に対する諦観」(浦島さん)という言葉があるが、宿命に誠実であるということは、太宰の場合合まず自己の宿命を「信ずる」ことを意味した。「津軽」の太宰は故郷を旅しながら「私にいま最も欠けてゐるものは「自信」なのかも知れない。」と考え、「信じてるところに現実はあるのであつて、現実

決して人を信じさせる事が出来ない。」という言葉をくりかえし手帖に書きつけるが、これは「津軽」執筆直後に書かれたと推定される「人魚の海」(新訳諸国断)における「手にとつて見なければ信ぜられぬとは、さてさて、あはれむべき御心魂。それ心に信なくば、この世に何の実体かあらん。」というテーマに連なるものである。「信ずる力の勝利を説く」と作者自ら註しているこの作品は、人魚を射たという話を同輩に疑われた中堂金内という武士が、証拠の死骸をみつけるべく海を探索するが、ついに発見できずに身を投げた死ぬ話である。太宰は金内の孤独な内面を次のように書いている。

この世の不思議を眼前に見てしまったから、こんな難儀に遭ふのだ、何も見もせず知りもせず、さうしてもつともらしい顔でそれぞれ独り合点して暮してゐる世の俗人たちがうらやましい、あるのだ、世の中にあの人たちの思ひも及ばぬ不思議な美しいものが、あるのだ、けれども、それを一目見たものは、たちまち自分のやうにこんな地獄に落ちるのだ、自分には前世から、何か気味悪い宿業のやうなものがあつたのかも知れない、……

作家太宰治にとって「宿命」とは単に津軽人としての育ちの問題だけではなく、存在そのものであり、いわば「この世の不思議を眼前に見てしまった」金内の孤独な内面の「地獄」にほぼ等しい。それは存在の根所への渇きに目覚めてしまった者の「気味悪い宿業」といつてもよい。この世で実現すべくもない夢をみてしまった人間は、もはや現実においては「世の俗人」と同じ幸福を味わうことは

できない。だから、金内は現実の肉体を死に至らしめ、自身の「人魚の姿に似」た屍を「俗人」たちの前に晒すことよって現実を超えようとする。小山清は太宰が「お伽草紙」について「この作品は一人か二人の人に理解してもらへればいいのだ」ときびしい表情をしていつていたことを伝えているが、「一人か二人」どころか誰にも信じてもらえぬ人魚の幻にとりつかれて死んで行く「人魚の海」の中堂金内の姿には、自己の「宿命」に、言葉をかえていえば自己の内的衝迫に正直であろうと決意した作家の覚悟を読みとることができる。

「浦島さん」(お伽草紙)にも、「冒険」とは「この世に無いもの」(龍宮)を「信じる力」であり、「あの谷の向う側にたしかに美しい花が咲いてゐると信じ得る人だけが、何の躊躇もなく藤蓑にすがつて向う側に渡つて行きます。」と書かれている。「信じる力」は結局「宿命」の自覚から生れて来る。だから、太宰は「都会人」的自意識を捨て去って存在(宿命)そのものに即して生きようとする。自己の内なる渴望に正直であろうとするのは「世の中にあの人たちの思ひも及ばぬ不思議な美しいものが、あるのだ」ということを信じて生きることであり、比喩的にいえば非現実の「龍宮」を信じ、それへの憧憬に生きることである。そのように考えるなら、「津軽」における「真理と愛情の乞食」が、何に飢えており、故郷に何を求めようとしていたかもおのずから明らかであろう。

「津軽」によれば、津軽人は日本の歴史における弱者であり、無用者である。「津軽」の旅をはさんでほぼ一年の間書きつがれた

「新釈諸国断」も弱者・無用者の物語であり、これは故郷への旅で発見した「津軽のつたなさ」(十五年間)と対応するものである。また、この津軽的なるものと諸国断的なるものは、作家自身の現実における弱者の宿命の自覚、そして、むしろそこに居直ることによつて、仮構の中に生きるしかない作家として自己限定しようとする覚悟と重ねあわされる。このことは「津軽」の旅そのものが、津島家の正系の人々でなく、大久保典夫氏のことばを借りるなら「奴婢系」⁽³⁾の下層庶民の中へ向けられていたこと、この時期の太宰の古典志向が御伽草子や西鶴など非正統的、いわば「奴婢系」の文学への親近を示すものであったことなども関連させて把握されるべきであろう。さらにいえば津軽人の「要領の悪さ」、反文化的・反中央的・反権力的・異端的側面の発見は、志賀直哉に代表されるような東京の文壇主流に対する反抗にもつながる。かくて伝統と風土の辺境への旅は、「都会人」としての「不安」を「津軽人」としての「自信」に変え、現実的生活者としての無能意識を作家としての自立に逆転させた、と一応いえよう。現実における無用者・弱者たちの超現実的な秘境へ向かつての離脱の物語「お伽草紙」は以上のような強い危機感を背景に「一人か二人の人に理解してもらへればいいのだ」という決意と祈りをこめて書き始められた。

二

書き下ろし短篇集「お伽草紙」は昭和二十年十月二十五日、筑摩書房から出版されたが、その原稿は同年三月上旬に起稿され、敗戦

直前の六月末か七月上旬までに完成されたものである。戦争末期の未曾有の混乱の中で書かれ、それがそのままのかたちで敗戦直後に刊行されたところにこの作品と作者の栄光がある。「お伽草紙」に対する評価は最近とみに高まりつつあるように思われる。これは太宰治を「人間失格」を中心にすえて倫理的な無頼派作家としてみる見方から解放して、中期の諸作品の再評価を含めてその語りやパロディの才能も重視することで太宰文学をトータルに見直そうとする動きと関係がある。しかし、「太宰の全作品の中の最高の作」(奥野健忠)などという讃辞は与えられながら、この作品の本質的な意味が十分に解明されているとはいえないと思う。本稿ではこれを死の想念に彩られ、非在のものへのロマンチックな渴仰を秘めている作品として読んでみたい。先ばしついでいえば、それは架空のものでありながら、妙に実在感のある龍宮(浦島さん)の描写をどうみるかにかかわっている。

知られているように、この作品は「前書き」と「瘤取り」「浦島さん」「カチカチ山」「舌切雀」の四篇からなっているが、この「前書き」の中にすでに作品のモチーフが隠されている。「防空壕」と「物語」という組合わせが端的に示しているように、まず、ここには現実と夢、日常と非日常の対立がある。現実生活を代表する「母」(妻)は防空壕の窮屈さについて作家自身である「父」(夫)に「苦情」をいう。日常生活における「父」は防空壕もまともに掘れない生活無能者なのである。しかし、現実的生活者としては弱者・無能者である彼も、超現実的な「物語を創作するといふまことに奇異

なる術を体得してゐる」点において「ただものでない」のだ。現実主義の家族と生活無能者ながら「ただものでない」男との対立というパターンは多少のヴァリエーションをみせながらも「お伽草紙」全篇を支配している。「瘤取り」のお爺さんは酒飲みで、「厳肅なる」お婆さんと「阿波聖人」といわれる息子のいる「立派な家庭」にあつていつも「孤独」であり、「つねに浮かぬ顔をしてゐる」のである。「有名な旧家の長男」で風流人の浦島太郎は、「現実主義」の弟や妹の「無遠慮な批評」に対して「人には宿命といふものがあるんだよ。」と何やらわけのわからぬことをいって家を出て行く。「カチカチ山」は他の三篇に比して少し異った設定をもっているが、しかし、ここでも「愚鈍大食の野暮天」で醜男の狸は、十六才の美しい処女である兎に冷酷無残な仕打ちを受ける。「舌切雀」のお爺さんは「もとをただせば大金持の三男坊」だが、今は親戚からも「病弱の馬鹿の困り者」とされており、やはり「現実主義のお婆さん」の生きびしい攻撃を受けがちである。要するにこの小説はこの現実では生きがたい「駄目な男」たちの逃亡の物語なのだ。しかも、それぞれ「酒飲み」(瘤取り)「旧家」出身(浦島さん)「三十七歳」(カチカチ山)「大金持の三男坊」(舌切雀)というふうになりげなく作者自身の姿が投影されている。

太宰は「舌切雀」の冒頭で、当初予定していた「日本一」の不敗の「強者」桃太郎の物語は、作者自身「弱者の心理にはいささか通じてゐるつもりだが、どうも、強者の心理は、あまりつまびらかに知つてゐない」ので執筆の計画を放棄したといつて、さらに次のよ

うに書いている。

私はここにくだいくらぬに念を押し置いて置きたいのだ。瀧取りの二老人も浦島さんも、またカチカチ山の狸さんも、決して日本一ではないんだぞ、桃太郎だけが日本一なんだぞ、さうしておれはその桃太郎を書かなかつたんだぞ。本当の日本一なんか、もしお前の眼前に現はれたら、お前の両眼はまぶしさのためにつぶれるかも知れない。いいか、わかつたか。この私の「お伽草紙」に出て来る者は、日本一でも二でも三でも無いし、また、所謂「代表的人物」でも無い。これはただ、太宰といふ作家がその愚かな経験と貧弱な空想を以て創造した極めて凡庸の人物たちばかりである。

これは一応「日本一」的なるものの称揚という形をとってはいいるが、太宰が「お伽草紙」において意識的に「日本一」的なるものに自己の「凡庸」を対置しようとしていることは明らかである。当時、桃太郎が戦意高揚の具に利用されていたことを思えば、ここに太宰の時勢に対するひそかな抵抗を讀みとることも不可能ではない。少なくとも時代の悪気流との緊張関係なしにはこの作品は成立しなかつたであらう。十九年から二十年にかけての太宰の回帰志向そのものが、「日本一」的なるもの、「桃太郎」的なるものから逃亡し、辺境の「凡庸」の世界にたどりついて自己の「宿命」と合体することであつた。したがって、それを「抵抗」と呼ぶよりは、自己の資質・宿命に忠実であるうとすることで、期せずして時流を超えることができたといつた方が正確かもしれない。「津軽」も、「東京

の文壇に於いても、皆に不愉快の感を与へ、薄汚い馬鹿者として遠ざけられてゐる」作家が、弱者としての宿命に導かれるようにして辺土の故郷に旅する話であつた。「津軽」の中の、「日本一」と目される「或る五十年配の作家」(志賀直哉)に対する強い反発も同じ根から出ていることはすでにのべた。

ところで、これらの「駄目な男」たちは、それゆゑに強い現実離れの渴望を秘めている。實在せぬ絶対の聖地への強い憧憬をもっている。その点でも彼らは「元来ただものでない」のだ。「防空壕」が象徴するような最悪の状況の下にあつて、日常の論理を代表する家族の「苦情」を受けながらも、いやむしろそれゆゑに作家の「胸中には、またおのづから別個の物語が醗酵せられてゐる」たように、「お伽草紙」の主人公たちも現実を超えた非日常的な空間に脱出することによって自己救済をとげようとするのである。その意味でも、この作品はユートピア小説という側面をもっている。

聖なる空間への癒しがたい渴望を秘めた存在であるこの作品の主人公たちにとつてこの現実是一種の異邦であり、その中で彼らはつねに「孤独」だ。おそらく「防空壕」の中の作者がそうであつたように。「瀧取り」のお爺さんにとつてその「瀧」は彼の「孤独」を慰めてくれる唯一の相手」であり、むしろ「孤独」そのものの象徴といつてよい。この「孤独」は、現実においては癒すことのできないものだから、彼は一瓢を携えて現実から逃亡しなければならぬ。山中で酒に酔い「木の虚」に雨宿りをして眠りこんでいるうちに雨はあがつていい月夜になつてゐる。

この月は、春の下弦の月である。浅みどり、とでもいふのか、水のやうな空に、その月が浮び、林の中にも月影が、松葉のやうに一ぱいこぼれ落ちてゐる。しかし、お爺さんは、まだすやすや眠つてゐる。

のちにのべるが、この風景は、「浦島さん」における海底の描写のかすかな先触れであり、「舌切雀」における雀のお宿の描き方との共通点も指摘できる。今はただお爺さんが「水のやうな空」の下で、いかにも快く「すやすや眠つてゐる」ことに注意しておこう。

ついで、お爺さんは「林の奥の草原に、この世のものとも思へぬ不思議の光景が展開されてゐる」のをみる。彼がああ敵かなお婆さんや品行方正の息子よりもこの「剣山の隠者とでも称すべき頗る温和な性格の鬼」たちに「親和の感」を抱いたのは、彼らの心が「甚だ愚である」らしいからだ。人間世界には生きがたい「愚」者同志の親和感である。「お伽草紙」の作者の「容貌も愚なるに似てゐる」(「前書き」)たはずである。また「文壇の鬼才」や「文学の鬼」と「その智能の程度は察するにあまりあり、芸の無い事おびたらしい」剣山の鬼とが対比され、「隠者または仙人と呼称するはうが妥当のやうな」鬼たちへの「迂愚な」作者自身の同類的親和も示されているのだが、これは「津軽」において、「東京の高慢な風流人たちに蔑視せられて来た」主人公が「日本全国から見るとまことに渺たる存在である」僻陬の地にやつて来て、あの蟹田のSさんの「ちぎつては投げ、むしつては投げ、取つては投げ、果ては自分の命までも、といふ愛情の表現」にふれて「津軽人の愚直可憐、見るべし」と「なつかし

く」感じたのに通う心情であろう。佐藤泰正氏は「津軽」の「私」が「たけ」を訪ねて来た小泊でたまたま国民学校の運動会をみたときの「海を越え山を越え、母を捜して三千里歩いて、行き着いた国の果の砂丘の上に、華麗なお神楽が催されてゐたといふやうなお伽草紙」の剣山の奥でお爺さんが発見した鬼たちの宴との間に共通するものがあることを指摘している。だとすれば、さらに一歩すすめて、ここでお爺さんの胸の奥底から湧いて出て来た「妙なよろこびしさ」も、「津軽」において「たけ」という「育ての親」のそばで「私」が感じた「甘い放心」に近いものであるはずだ。この鬼たちとの交歓によつてお爺さんの「瘤」が取れる(つまり「孤独」が治癒する)というのはそのことを暗示する。「たけ」との間に「言葉」などいらなかったように、この「月下の宴」にも「言葉」は不要である。

「たけ」との再会によつて「心の平和」を経験した「津軽」の「私」もやがて空襲下の東京へ帰つて行かねばならなかったが、「瘤取り」のお爺さんもやはりこの非日常的な「月下の宴」にながくとどまることは許されない。家(現実世界)にもどつても「結局、このお爺さんの一家に於いて、瘤の事など問題にもならなかった」のは、「瘤」が現実離脱の願望を秘めたお爺さんの存在の「孤独」そのものであることを考えれば当然である。反対に世俗的常識人である隣のお爺さんにとっては、そのような瘤など「出世のさまたげ」でさえあるのだ。もちろん、主人公のお爺さんの不幸は、一

点の「不正」もないお婆さんや息子のせいなどではなく、いわば孤独な渴望をかくしもつた存在であるお爺さん自身の「性格の悲喜劇」なのである。瘡がなくなっても、あるいはそのためにいつそ「わびしく」なるばかりである以上、お爺さんはまた遙かな非現実の世界へ向かつて旅立たねばならない。それが「龍宮」であることはいうまでもない。

三

浦島太郎は山から帰った瘤取り爺さんの後身である。だから、彼は内なる「瘤」ともいふべき「孤独」さえも存在しない「聖諦」の境に入っていく。おのおの「人には、宿命といふものがある」のに、「人は、なぜお互ひ批評し合はなければ、生きて行けないのだらう」と考える浦島はそれゆえに「批評」のない世界を求めているといつてよいのだが、亀によれば龍宮こそ「うるさい批評なんか無い」所である。「批評」は言葉であり、しかも亀がいうように「言葉といふものは、生きてゐる事の不安から、芽ばえて来たもの」だとすれば、言葉は自意識そのものである。太宰治の「不安」も存在と意識の裂け目から生じて来るものであり、その「不安」が「言葉」とそれによる「道化」を生み出すのだ。したがって「言葉」のない世界とは「意識」のない世界であるということになる。「言葉」の存在しない無意識の「薄明」の世界とは何か。ドグマチックない方をあえてすれば、それは意識発生以前の胎内か、意識消滅後の死の世界に近いものであらう。この二つの「薄明」の境は一見対極

にあるようにみえて、本質的には別のものではない。この時期の太宰の回帰願望——辺境へ向かつての旅の根底にあったのもこのエロスとタナトスを一元化するような衝動であったはずである。存在の根源に溯って行くことは結局未生以前すなわち一種の死に至りつくことだ。「津軽」の「私」が本州北端にいる「育ての親」をたずねて津軽半島を遊行するとき、ほとんど太古の死の世界といふべき「人の肌の匂ひが無い」荒涼たる自然（人に捨てられた孤独の水たまり）を通過して行くのは象徴的なことではなからうか。それは始原がそのまま終末であるような場所である。ガストン・バシユールによれば水は母性的なものであり、「無意識」の象徴であると同時に「死への招待であり、原初的な物質の隠れ家のひとつへわれわれが復帰することを可能にする、特殊な死への招待なのだ」とい⁸う。

人は「母」のそばでは「言葉」はいらない。「津軽」の結末で、三十年ぶりにあつた「たけ」が「何も言はず」にいても、そのそばにいる「私には何の不満もない。まるで安心してしまつてゐる」といふ、あの無憂無風の「甘い放心の憩ひ」をここで再び思い起してもよい。あの甘美な「放心」はたぶん死の安らぎに近いのだ。

「言葉」への不信——「言葉」のいらぬ場所へのおこがれは「お伽草紙」全篇を貫いている重要なモチーフだが、これは戦争イデオログと化したこの時期の一部の文学者がその言葉を戦争体制に売り渡し、荒廃させて行つた事実に対応しているとみてもいいだらう。また「浦島さん」における形骸化した「人真似こまねの風流こ

「こ」への批判も、フアナチックな観念論に墮しつゝあつたこの時期の日本の美意識の論議に向けられていゝといえなくはない。「カチカチ山」の狸をのぞくこの作品の主人公たちは現実の人間たちとの間の「言葉」の疎通に絶望しており、そのかわり鬼・亀・雀などの異類との間に「言葉」や気持が通じる。彼らにとつてこの人間社会こそ眞の異類の住む世界なのだ。その真意はともかくも、かつての太宰は「愛は言葉だ。……言葉で表現できぬ愛情は、まことの深き愛でない」(創世記「昭一・一〇」)はじめに言葉ありき。よろづのもの、これに抛りて成る「(It can speak) 昭一四・二」と書いたこともあつたことを思えば、やはりそこに彼の現実への諦念の深まりを讀みとるべきだろう。

さて、「浦島さん」の海底の描写は「お伽草紙」の圧巻である。

「眼をひらけば眞茫模糊、薄みどり色の奇妙な明るさで、さうしてどこにも影が無く、ただ茫々たるものである。」前後左右どちらを見ても、ただ杳々茫々、脚下を覗いてもやはり際限なく薄みどり色のほの明るさが続いてゐるばかりで、上を仰いでも、これまた蒼穹に非ざる洗洋たる大洞、ふたりの話声の他には、物音一つ無く、春風に似て春風よりも少しねばつこいやうな風が浦島の耳朵をくすぐつてゐるだけである。」というやうな龍宮へ行く途中の海底の描写が、先に引いた「瘤取り」の「この月は、下弦の月である。浅みどり、とでもいふのか、水のやうな空に、その月が浮び、林の中にも月影が、松葉のやうに一ぱいこぼれ落ちてゐる。」という月下の山中の描写と同質のものであることは明らかである。「空」が「水」

にたとえられているが、私見によれば実はこの「空」の方が「水」や「海」のアレゴリーなのだ。しかし、この「薄みどり」の海底は「水深千尋」であつて、まだ龍宮ではない。龍宮は「海底一万尋」にあり、さらに深い「森閑」とした「薄明」の幽境である。龍宮正殿は次のように描かれている。

見渡すと、万畳敷とでも云つていくらゐの広い座敷になつてゐる。いや、座敷といふよりは、庭園と言つた方が適切かも知れない。どこから射して来るのか樹蔭のやうな緑色の光線を受けて、模糊と霞んでゐるその万畳敷とでも言ふべき広場には、やはり霰のやうな小粒の珠が敷きつめられ、ところどころに黒い岩が秩序無くころがつてゐて、さうしてそれつきりである。屋根はもちろん、柱一本も無く、見渡す限り廢墟と言つていくらゐの荒涼たる大広場である。氣をつけて見ると、それでも小粒の珠のすきまから、ちよいちよい紫色の小さい花が顔を出してゐるのが見えて、それがまた、かへつて淋しさを添へ、これが幽邃の極といふのかも知れないが、しかし、よくもまあ、こんな心細いやうな場所³で生活が出来るものだ、……

この「見渡す限り廢墟と言つていくらゐの荒涼たる大広場」はのちにのべる「聖諦」の具象的イメージであるが、これはユートピアというよりは、ほとんど死の世界である。森安理文氏がこの描写を海底にあるとされる「砦の国」「根の国」に結びつけてゐるのは決して奇矯な思ひつきではない。「孤獨」という自意識の「瘤」をつけた者にとつて窮極的な「自由」はこのやうな薄明の死の中に

しかないのであるうか。しかも、この荒涼たる「廢墟」には、永遠の聖なる母性ともいうべき乙姫が無言で「幽かに笑ひながら立つてゐる」ことにも象徴されているごとく、「妣が国」は死の国であるとともに文字通り、魂のふるさと——母なる国でもある。⁽¹⁹⁾この作品がほかならぬ御伽断のパロディであるということ、しかも「五歳の」幼児を「なだめる」ための絵本から発想されたことも偶然ではないかも知れない。ここまで考えて来ると、この龍宮の「冥途もかくや」と思われるような「蕭寂たる幽境」を、われわれが未生以前に眠っていた母のうちなる「海」——胎内瞑想の世界に結びつけてみたい誘惑を抑えることができない。龍宮も「馴れてくると、この薄暗いのが何とも言はずやはらかく心を休めてくれる」のである。「瘤取り」のお爺さんも「水のやうな空」の下でこそニルヴァーナ的な快い「眠り」を眠ることができたのだ。龍宮には快感とむなしさ、いわばエロスとタナトスが同居している。また、この海底においては「からだだつて紙一枚の重さくらあしか無い」という無重力状態であるのも水という始原の世界に溶け込むことで存在の重圧感から解放され、重力が廃棄されることを意味するだろう。「かるみ」の心境（パンドラの匣「昭二〇・二〇」）も同じような存在論的変異と関係があるにちがいない。

「浦島さん」だけでなく「お伽草紙」全体に「水」のイメージがある。「瘤取り」の浅みどりの「水のやうな空」については先にのべたが、「舌切雀」のお爺さんが雀のお宿で小雀と再会して「生れはじめて心の平安を経験した」場面でも、「あかるい部屋だ、庭

には小さい雀が一めんに生え繁り、その笹の間を浅い水が素早く流れてゐる。……お爺さんはその枕元にあぐらをかいて坐つて、何も言はず、庭を走り流れる清水を見てゐる。」というように「水」が出て来る。「水」はお爺さんの憂愁を無意識の中に溶解させて流れる。「カチカチ山」の狸も美しい「処女」との合体を夢みながら、「水」中に没して「死」ぬ。この話は残酷な復讐譚のようにみえて、実は「水」による「死」が最終的にこの狸を「愚鈍」の悲劇から解放しているといえないだろうか。

太宰治の作品には「水」のモチーフを含むものが少なくない。たとえば「魚服記」（昭八・三）は「水」が存在の不安を解消し、罪と汚れを浄化するものであることをよく示している。浄化とは結局はじまりの状態に復帰することである。だから始原的なものの象徴としての「水」は一切を無化あるいは浄化し、そしてさらに再生させるのだ。「晩年」（昭二一・二）には「水到りて渠成る」という言葉が巻頭の「葉」（昭九・四）と巻末の「めくら草紙」（昭二一・二）に出て来るが、これは反自然から自然へという回帰志向を暗示しているようでもある。また「めくら草紙」の結びは「この水や、君の器うつはにしたがふだらう」とある。昭和五年の鎌倉における心中事件が海岸でのカルモチンによる服毒心中であったことは今や伝記的常識であるが、太宰がそれを「道化の華」（昭一〇・五）「虚構の春」（昭二一・七）「狂言の神」（昭二一・一〇）「東京八景」（昭二六・二）「人間失格」（昭二三・六）などできりかえし入水による心中としているのはなぜだろう。そこに「水」による浄化の願望、パシユラールが「オフィーリ

ヤのコンプレックス」と名づけた「水」への誘惑をみるのは不自然なことであろうか。パシユラールは「水は若く美しい死、花ざかりの死の元素であり、人生と文学のドラマにおいて水は傲慢さも復讐もない死と、マゾヒスト的自殺の元素なのである」(傍点・原文とのべている。「陰火」(昭二・四)には、「北方の海原から恥を忘れてうかれ出た」小さくみすばらしい蟹が「砂浜にうつるおのが醜い月影におびえ」というお伽噺が挿入されている。この蟹は「甲羅がうづく。からだの水気が乾いたやうだ。この海水のにほひだけが、おれのたつたひとつのとりえだったのに。潮の香がうせたなら、ああ、おれは消えもいりたい。もいちど海へはひらうか。海の底の底の底へもぐらうか。なつかしきは昆布の森。遊牧の魚の群。」とつぶやくが、この「海の底の底の底」こそあの始原的な「薄明」の世界であり、そこから「うかれ出た」ために、この蟹は自意識という名の「おのが醜い月影におびえ」なければならぬのだ。まさに「月の光のとどかない深い海の、ゆらゆら動く昆布の森のなかにおとなしく眠り、龍宮の夢でも見てゐる態度こそゆかしい」のだし、そこにこそ安息があるはずである。ここに「お伽草紙」における桃源境湯仰の萌芽をみても誤りではないだろう。また「創生記」(昭二・一〇)には「海の底デネ、青イ袴ハイタ女学生ガ、昆布ノ森ノ中、岩ニ腰カケテ、考ヘテキタサウデス」というやうな潜水夫の話が書かれていて、オフィーリヤのイメージさえ連想させる。さらに「二十世紀旗手」(昭二・二)の序唱には「こひしくば、たづねきてみよ、みづの底」という一句もある。これは神によって水の底に

沈められる男の今はの際の一言として書かれているのであるが、この句が「恋しくばたづね来てみよ和泉なるしのだの森のうらみ葛の葉」という古歌をふまえているのは明らかである。この歌が狐の化身であつた母が子に別れるときに書き残したものであることを思えば、太宰の「妣が国」は「しのだの森」ではなくて、やはり水の底の「昆布の森」にあるということにならうか。「人間失格」では、主人公葉蔵が年上の女ツネ子に会つたときの印象を「こちらのからだもその気流に包まれ、自分の持つてゐる多少トゲトゲした陰鬱の気流と程よく溶け合ひ、『水底の岩に落ち附く枯葉』のやうに、わが身は、恐怖からも不安からも、離れることが出来」たと書かれている。この「水底の岩に落ち附く枯葉」はおそらく内藤丈草の「水底の岩に落つく木の葉かな」(丈草発句集)から来ていると思われる。丈草の句は悟入した作者の静寂な境地を示すものだろうが、太宰は年上の女との出合いを「枯葉」(死んだもの)が「水底の岩に落ち附く」ような静かな安堵感としてとらえていることが注目される。やがて、この二人の男女が鎌倉の海に入水するのも自然な道行である。

「水」に関わるものとして中期の太宰文学における「透明」のイメージがきわめて重要な問題を含んでいる。これについては別のところでのべたので簡単にふれておくと、この「透明」のイメージは、個の内的煩悶を解脱し、一切の自意識を無化しようとするときあらわれる。開戦や敗戦などの巨大な運命を受容するときもこの「水」のように「透明」な虚無を媒介にしている。つまり「透明」

は意識を「透明」化する一種の判断停止・思考放棄の機能をもっているように思われるのだ。「すべてを捨てた者の平安」という「かみ」の思想も「さらさらと走り流れる小川のやうに清冽なもの」であり、「翼のすきとほるほどの身軽な鳥だ」とされている。この「かみ」が「聖諦」(浦島さん)や「無欲」(舌切雀)に通じるものであることは明らかである。乙姫も「薄みどり色の光線を浴び、すきとほるやうなかくはしい海草のやうにも見え、ゆらゆら揺蕩しながらひとりで歩いてゐる。」と書かれているが、この「透明」な境地へのあこがれは太宰の中期を一貫しており、「お伽草紙」において、わけてもその「龍宮」の描写においてひとつの頂点に達していると思われる。「龍宮」の「薄明」は「透明」とほとんど同質のものであり、むしろその窮極のイメージであるといえるのではなからうか。

この「透明」はどこか生活者のもつ濁濁とは対極の非生命的なものを感じさせる。このすきとおつたイメージに象徴されるような現実世界における生活意識の欠如・無力感と表裏するからで、作家太宰治の超越的な非現実世界における絶対的優越が獲得され、そのことが、戦争という圧倒的な現実の中にあってもその文学を荒廃させずにすんだばかりでなく、むしろ豊饒でさえありえた理由だといえないだろうか。したがって、逆に「惜別」(昭二〇・七)のように状況と直接にかかわるようなテーマにおいてはまったく無防備に弱点を露呈することになるのではあるまいか。

再び龍宮にもどろう。ここで乙姫のひく琴の音が「聖諦」と題さ

れているのは、いうまでもなくこの「森閑」「幽邃」たる「薄明」の世界が地上的・現実的なものへの絶対的諦念の上に成立していることを端的に示している。そして、それは死の静寂と地続きの、ほとんど宗教的といつていいほどのものであることもすでにのべた。

日本の琴の音によく似てゐるが、しかしあれほど強くはなく、もつと柔かで、はかなく、さうしてへんに嫺々たる余韻がある。菊の露。薄ごろも。夕空。きぬた。浮寝。きぎす。どれでもない。風流人の浦島にも、何だか見当のつかぬ可憐な、たよりにない、けれども陸上では聞く事の出来ぬ氣高い凄しさが、その底に流れてゐる。

「はかなく」「たよりにない」が「氣高い凄しさ」をもったこの琴の音は、孤独はもちろん虚無さえもつきぬけた極北の「自由」——完璧な救済を奏でているかのようだ。

「お伽草紙」の主人公たちは「陸上」(現実世界)ではつねに「孤独」だったが、この「聖諦」の境にはもちろん「孤独」など存在しない。浦島には乙姫こそ「真に孤独なお方」のようにみえるが、亀は「あの方は、何も孤独ぢやありませんよ。平気なものです。野心があるから、孤独なんて事を気に病むので、他の世界の事なんかでんで問題にしてなかつたら、百年千年ひとりであつて楽なものです。それこそ、れいの批評が気にならない者にとつてはね。」という。結局、批評(言葉)とそれにとまなう自意識が人を「孤独」にしているのだとすれば、言葉の不要な龍宮に「孤独」などないのは当然だ。「海の異端者」である亀の饒舌と対照的に乙姫は終始深い

沈黙の中にいて「ものを言つたのを聞いた事が無い」のである。對他意識も超越しているから、浦島と会つた直後にはもう彼のことを忘れてゐる。「浦島さん」のもう一つの主題は「忘却」であり、それはもちろん「聖諦」と表裏一体をなしている。「聖諦」が窮極の自由であつたように「忘却は、人間の救ひ」なのだ。

「お伽草紙」の主人公たちは現実世界においてその存在自体が罪なのであつて、それゆゑに彼らは許されざる者たちだといつてよいが、龍宮においては一切が「無限に許されてゐる」のである。それこそ絶対的な「自由」が存在している。「津軽」における「私」も、依然として生家の兄に「許されてゐるとは思はない」のであり、「お伽草紙」の主人公たちが家で「浮かぬ顔」をしていたのと同様に「金木の家では気疲れがする」のだ。そのように津島一族の中で許されざる者である彼が、真に解放されたと感じるのは、「本州の極地」の龍飛と、同じく「本州北端の寒村」小泊においてである。この二つの「不思議な世界」は太宰治における「龍宮」であり、「雀のお宿」である。これらの場所は太宰にとって「生れてはじめて見る土地」であり、いずれも人間を拒絶するような「凄愴」たる自然を通過することによって到達できる一種非日常的な秘境なのだ。そしてそこにはそれぞれ、剣山、龍宮、雀の里におけるごとき一種の「宴」があり、しかも、やはり龍宮の乙姫や舌切雀のお照さんに相当するような、彼の心に「平安」を与える女人がいる。この「宴」はあたかも主人公を救済する超越的存在を呼び出し、それと一体化するための非日常的祭儀行為に似ている。『道の奥』の奥の極点

である龍飛の宿におけるN君との酒宴の翌朝、「私」は寢床の中で「童女」の美しい手毬歌をきき、「希望に満ちた曙光に似たもの」を感じ、たまらない気持になる。これはまた、育ての「母」に会いに来た小泊で運動会を見たとき、「国運を賭しての大戦争のさいちゆうでも、本州の北端の寒村で、このやうに明るく不思議な大宴会が催されて居る。古代の神々の豪放な笑ひと潤達な舞踏をこの本州の僻陬に於いて直接に見聞する思ひであつた。」という部分と明らかに対応しており、前者は後者のみごとな予兆となつてゐる。これはちやうど瘤取り爺さんの剣山での「宴」の体験が次の浦島の龍宮行きを導き出すのに似ていよう。龍飛における「童女」の「手毬歌」や小泊における「華麗なお神楽」に感動する「私」と、龍宮にたどりつき乙姫の「聖諦」の曲に聴きほれる浦島との相似も決して偶然ではあるまい。「人間」が真の意味で「無限に許されてゐる」のは、母の胎内においてのみかもしれない。だとすれば、浦島の龍宮行も「津軽」の主人公と同じく「母を捜して三千里」の旅であつたといえよう。そして、「お伽草紙」の主人公たちは龍宮や雀の里で、「津軽」の「私」は小泊において、真の存在の根源と出合い、至福を体験するに至るのである。

(12)

龍宮も小泊も一種の聖的空間であつて、そこには時間さえない。しかし、やはり至福は永続しないし、「陸上の人間」は聖的空間に永くどまることができない。浦島は「私は陸上の人間だ。どんな安楽な暮しをしてゐても、自分の家が、自分の里が、自分の頭の片隅にこびりついて離れぬ。美酒に酔つて眠つても、夢は、故郷の夢

なんだからなあ。げつそりするよ。私には、あんないいところで遊ぶ資格は無かった。」と行って「現実主義の弟」のいる「陸上」に帰還する。ユートピアは所詮ユートピアに過ぎないし、母胎回帰は絶対不可能な夢である。作品は現実の彼方に飛翔しても、作家の肉体は現世（「陸上」）にとどまっているのだ。「聖諦」も「無欲」も主宰のあこがれの境地にすぎない。

龍宮は無時間の世界であったが、その間にも「陸上」の時間は流れていた。しかし、その「三百歳」の時間の経過によって浦島は救われるのである。つまり時間の経過による「忘却」——いいかえれば現実的・物理的時間の流れを飛び超えることで現実から脱却して自己救済（再生）をとげる。浦島がたずねた龍宮が「妣が国」（死の国）であったとすれば、彼は一度死んで、再生したのだともいえるよう。

四

すでに指摘されているように「お伽草紙」四篇は内容の上でも起承転結のかたちをとっている。起承と結に相当する「瘤取り」「浦島さん」「舌切雀」の主人公たちが憎むべき現実からひととき脱出し、一種のユートピアにおける至福を体験するのに対し、転にあたる「カチカチ山」にはユートピアなどではなく、酷薄な現実だけがあつた。その意味では、狸が体験するのは一種の逆ユートピアであり、他の三人の主人公たちがそこから逃亡した現実そのものを拡大してみせたものだともいえる。この物語は作者が幼い娘の「狸さん、可

哀想ね」という思いがけない「放言」に「暗示」を得て展開されるのだが、見方によってはこの狸の行為は「正当防衛」であり、残酷な「復讐」をされるような「憎むべき罪」は犯していないのである。彼が兎から理不尽な仕打ちをうけるのは、もっぱら「狸仲間でも風采あがらず、ただ団々として、愚鈍大食の野暮天」であるというに過ぎない。それはいわば狸の存在そのものの罪というほかはない。この狸こそ永遠に許されざる者である。そして、一切を「無限に許」した乙姫とはまったく対照的に、この「美しく高ぶつた処女の残忍性には限りがなく、「殊にも醜悪な畜牲なものに対しては容赦が無い」のだ。この兎はいわば正統的な人間の非情さ、合法的な強者の理不尽さを象徴しており、太宰にとって他者とはつねにこの兎のように辛辣で無慈悲なものとうつつたであろう。「人間失格」の葉蔵の「自分には、人間の女性のはうが、男性よりもさらに数倍難解でした。」というような女性不信が実はその裏に強い母性思慕を秘めていたように、この兎は乙姫や小雀のお照さんの裏返しであり、それを通して理想的な女性への憧憬が逆説的に語られている。「小柄で、ほっそりとして、手足も華奢で可愛く、ぞつとするほどあやしく美しい顔をしてゐるが、しかし、ヴェイナスのやうな『女らしさ』が無く、乳房も小さい」というギリシヤ神話の処女神アルテミスに比せられているように、この「十六歳の処女」の兎に欠けているのは「乳房」に象徴される母性的なるものなのだ。

一方、作者は「わが親愛なる而して甚だ純真ならざる三十七歳の男性、狸君」によって、人間の卑小性、中年男の悲しい弱点を被虐

的に描きながら、最終的には、それを容認し、許しているようにみえる。すべての「男性には、あの善良な狸がいつも溺れかかつてあがいてゐる」ことを知っているからである。

龍宮や雀の里とは逆に、この「カチカチ山」には「愛」も「平和」もなく「言葉」だけがある。ここでの言葉は「だまし合ひ」のためのものである。狸の言葉は内的独白をのぞけばすべて「しどろもどろの「ごまかし」「苦しみあまりの哀れな譴言」「苦しい法螺」「齒の浮くやうな見え透いたお世辞」なのだ。この空しい饒舌は龍宮や雀の里を支配している充足した沈黙と対照されるべきであり、それはまさに狸の「生きてゐる事の不安から、芽ばえて来たもの」なのである。狸の求愛の「言葉」はついに通じない。彼の「言葉」が単に自意識の空転に過ぎないからである。かくて、狸は自己のもつて生まれた宿命、換言すれば存在自身の罪によつて破壊する。狸の今はの際の「惚れたが悪いか」という言葉は、「人間失格」の葉蔵の「信頼は罪なりや？」という抗議に通じるものであり、それは結局、存在は罪なりや？ という問いに等しいのである。

このような不毛な愛と他者への絶望の中から夢みられたのが「舌切雀」のお爺さんと小雀の関係である。「未だ四十歳にもならぬ」のに「世捨人」と称しているこのお爺さんは「世間的価値がゼロ」に近い「日本で一ばん駄目な男」である。「世間的価値」観を代表するお婆さんにその怠惰・消極性を非難されてもほとんど口をきかない。他人の「品評」ばかりをしたがるこのお婆さんの「たまには優しい言葉の一つも掛けて」という「世間的」要求に対しても、「おれ

をこんな無口な男にさせたのはお前です。」といつてそれを拒絶する。つまり、彼はお婆さんの「品評」に示されるような世俗的「言葉」への根深い不信を抱いている。一方、小雀とだけは「人が変わったみたいに若やいだ声」で「言葉」をかわし、自分は「本当の事を言ふために生れて来た」のだが、「おれの真価の發揮できる時機が来る」までは「沈黙して、読書だ。」と語る。ここに、絶望的な時代状況の中で、「足の悪い馬よりも、もつと世間的の価値が低い」ことを自覚しながらも、いやむしろそれゆゑに「本当の事を言ふために生れて来た」作家としての宿命に殉じようとする太宰治のひそかな決意を読みとることもできよう。もちろん、小雀の言葉は現実世界に住むお婆さんには聞えず、お爺さんが小雀と超現実的世界を共有していることに彼女は苛立つのである。

「言葉」に絶望しているお爺さんが実行しているのは「無欲」の態度である。これは遠くあの「聖諦」の境地と響き合うものである。その「無欲」なお爺さんが舌切雀の行方を生れてはじめての「異様な熱心さ」で探索する。

お爺さんにとつて、こんな、がむしやらかな情熱を以て行動するのは、その生涯に於いて、いちども無かつたやうに見受けられた。お爺さんの胸中に眠らされてゐた何物かが、この時はじめて頭をもたげたやうにも見えるが、しかし、それは何であるか、筆者（太宰）にもわからない。自分の家にあるながら、他人の家にあるやうな浮かない気分になつてゐるひとが、ふつと自分の一ばん気楽な性格に遭ひ、之を追ひ求める。恋、と言つて

しまへば、それつきりであるが、しかし、一般にあつさり言はれてゐる心。恋、といふ言葉に依つてあらはされる心理よりは、このお爺さんの気持は、はるかに佗びしいものであるかも知れない。

「お爺さんの胸中に眠らされてゐた何物か」とは一体どのようなものを指すのだろうか。それは存在の根源への渴仰と呼んでもいい。あるいは、本来そうあつたはずのもうひとりの眞の自己に出合いたいという願ひといつてもよからう。それがすなわち「自分の一ばん気楽な性格に遭ひ、之を追ひ求める」ことにほかならない。それはお婆さんには「恋のやつこ」のようにみえるが、その裏には、今、ここに、こうしてあることへの拒絶というロマンチックな衝動がかくされている。程度の差こそあれ、人は誰でも、今あるこの生は本来のものではない、何か根源的なものから切り離され、快く安らかな世界を喪失することによって今の自分になつたと信じている。このような人間——人間という名の疾病を病む聖なる世界の貴種にとつて、この現実など異邦にすぎないから「自分の家にあながら、他人の家にあるやうな浮かない気分」なのだ。眞の存在との合體、根源的な自己回復の衝迫は「恋」という心理に似ていながら、それが所詮実現不可能な夢である点で、すでに死んでしまつた母を求めらうに「佗びしいもの」なのである。

「がむしやら」に探しまわっているうちに竹に積つた雪の塊が落下して来て失神したお爺さんは「夢幻の境」のうちに雀たちの囁きを聞く。彼にこの汚濁に充ちた現世から離脱するきつかけを与える

のが、罪を浄化するような「雪」であることは注意してもよい。この「雪」はおそらく浄化と無意識の象徴としての「水」のアナロジ—なのである。舌切雀のお照さんの枕もとに案内されたお爺さんの心境については「何も言はなくてもよかつた。お爺さんは、幽かに溜息をついた。憂鬱の溜息ではなかつた。お爺さんは、生れてはじめて心の平安を経験した。そのよるこびが、幽かな溜息となつてあらはれたのである。」と書かれている。お爺さんはお照さんの友だちの雀に「優しいお見舞ひの言葉」を促されて「優しい言葉だけはごめんだ」といい、土産の葛籠も「無欲」に断つてあつさりと帰つて来る。佐藤泰正氏がすでに指摘しているように、この「心の平安」はあの「津軽」において「たけ」が与えた「心の平和」と別のものではない。だとすれば、「言葉」をもたぬ「シタキリスズメ」とは何か。それは一切の「言葉」を不要とする母性的なるものの象徴であり、「舌」ならぬ意識を切断した眞の存在そのものを暗示してゐるであろう。雀の里でのお爺さんは龍宮における浦島のように「無限に許されてゐる」のであり、存在と意識の分裂がもたらす「不安」から解放されて窮極的な「自由」を味わっている。

しかし、このお爺さんもこの桃源境にいつまでもとどまることはできない。夢は覚醒し、彼は現実の中に帰還しなければならぬ。結局、この現実から永遠に離脱するためには「カチカチ山」の狸のように「死」以外にないのである。皮肉なことだが、あの狸にとつては川口湖の湖底にこそ「無限に許されている」龍宮があつたのかも知れない。そして、逆に生きて行くためには不条理な現実を受容

せざるを得ないのである。「雀大臣」に出世したお爺さんは「いや、女房のおかげです。あれには、苦勞かけました。」といわねばならない。こうして太宰は現実拒否の強い衝迫を内に秘めながらも、その夢を相対化することによって、現実を受け入れ、現実世界に自己を留保するのである。このとき彼は「お伽草紙」のユートピアと「人間失格」の逆ユートピアとに引き裂かれているといつてよい。

五

「お伽草紙」の中で描かれた龍宮や雀の里は、戦後において夢みられた「自給自足のアナキズム風の桃源」(「苦惱の年鑑」昭二・六に連なるものである)ことはずでに指摘されている通りである。「冬の火花」(昭二・六)における「みんなが自分の過去の罪を自覚して気が弱くて、それこそ、おのれを愛するが如く隣人を愛して、さうして疲れたら眠つて」というような「支那の桃源境みたいなもの」もたぶん「無限に許されてゐる」境涯を指している。「冬の火花」の主人公数枝にとって、その桃源境は美しい日本の「母」の優しい眼差に包まれた農本的ユートピアであった。そして、そこには清冽で豊かな「水」が流れていたであらう。数枝は国家という「父」が滅びつつある中で「死ぬる前にいちどあたしの美しい母に逢ひたい一念から」空襲下の日本列島を北に遡行して故郷津軽に帰って来る。この育ての「母」には「津軽」の「たけ」のイメージが重ねあわされており、その「母」とふるさとの「土」(あるいは「水」)によって自己の罪と汚れを浄化しようという願望があったはずだが、その

罪と汚れを浄化すべき「母」はずでに凌辱されている。数枝は「桃源境」など「ばかばかしい冬の火花」であることに気付くのだ。

ここで、「お伽草紙」が空襲下の現実の中で書かれたことを再び思い起すのも無意味なことではあるまい。この作品を書きあげた太宰は筑摩書房から印税を前借して津軽の生家に出発する。再度の辺境へ向かつての旅ではあったが、今回は妻子をつれ、自身「子」であると同時に「父」の役割も負つての帰郷である。しかし、故郷にはもはやあの「津軽」におけるような「心の平和」を与えてくれる存在などいない。そこにいたはずの母性は汚され、死にかけていたであらう。「あたし、東京の好きな男のところへ行くんだ。落ちるところまで、落ちて行くんだ。理想もへちまもあるもんか。」という「冬の火花」の主人公とともに上京した太宰治は、いわば乙姫にも会わず、玉手箱も持たず、むなしく帰つて来た浦島であるといつてよいが、この浦島には「年月」の救いなどないのである。民主国家、文化国家などという擬似ユートピアが饒舌に叫ばれていた戦後社会に対して、太宰は逆ユートピア小説ともいふべき「人間失格」を対置し、そこで徹底的に破滅し、「人間」として「失格」することによって戦後現実全体を拒絶しようとするのである。

注

(1) 「十五年間」(昭二・四)には「その頃日本では、南方へ南方へと、皆の関心がもつたらその方面にはかり集中せられてゐたのであるが、私はその正反対の本州の北端に向つて旅立つた。」とある。

(2) 『お伽草紙』執筆の頃(筑摩書房版全集・月報7)

- (3) 『津陸一輪ノオト』(双文社出版「作品論・大宰治」所収)
- (4) 小山清の『お伽草紙』の頃(八雲書店版全集・附録第五号)によれば、二十年三月十日の震災で罹災した小山が三鷹の家に身を寄せたときは、すでに前書きと「酒取り」の二、三枚が大宰の机上にあったという。四月に入ると大宰は甲府に疎開し、そこで「酒取り」を書きつけた。四月十七日付小山清宛書簡には「私は、その仕事をはじめてみます。仕事が一つ出来たら上京しようと思つてゐます。どんな事があつても、とにかく仕事をすより他は無い」とあり、さらに五月九日付小山宛書簡には「きのふから浦島さんに取りかかつてゐます。やつぱり仕事だけですね。ただ考へてゐたんです、不安やら後悔やらで、たまりません」と書かれており、空前の危機の中でひたすら「信する力」にたよつて「仕事だけ」に生きてゐる様子が見える。これによれば「酒取り」は少なくとも五月七日までには完成してゐたことになる。五月二十八日付小山書簡には「私もだんだん落ちついて、いまでは毎日五枚づつ順調にすすみ、さうして夜は、お酒も飲まず神妙に読書してゐます」と書いており、また六月五日付堤重久宛書簡には「お伽草紙、ただいまカチカチ山を書いてゐる」とあつて、五月八日から書きはじめられた「浦島さん」は少なくとも六月五日以前に書きあげられてゐることがわかる。小山清は「六月上旬やつとお訪ねしました時には既に『浦島さん』を書き上げてしまつてゐて、『カチカチ山』も稿半ばでした」といつてゐるから、「浦島さん」はあるいは五月中に書き終えられてゐたかも知れない。六月二十六日付田島義孝宛書簡には「お伽草紙」は、もう二三十枚で完成」とあり、四百字詰原稿用紙にして五十四枚ほどある現在の「舌切雀」が予定通りの枚数であると仮定すれば、このとき「小古清」は約半分ほど書き進められていたことになる。全四篇完成の時期について「小山清」は「七月上旬」(七月七日以前)といひ、津島美智子夫人は「六月末」(創芸社版全集・第十一巻後記)と書いているが、いずれにしても六月末から七月初めにかけて脱稿されたことにはちがひはない。
- (5) この作品において「酒」は主人公たちを救済するための重要な意味をもつてゐる。それは文字通り「粟ひの玉帯」であり、龍宮の浦島も「桜桃の花」の美酒に、「雀の里」のお爺さんで、「雀の露」の酒に快く酔う。意識を溶解させるといふ意味では「酒」も「水」のアナロジーなのだ。

- (6) 「防窓鏡」や狸の「元」などこの作品には「虚」や「元」が多く出て来る。龍宮も雀の里も外的現実から遮蔽された母の胎内のような「虚」であるといえなくはない。
- (7) 「大宰治」『お伽草紙』を視座として「(国文学)昭四七・九」
- (8) 小浜俊郎・桜木素行訳「水と夢」(国文学)。以下のパシニャールからの引用も同書による。
- (9) 「魚服記」(新生社版「大宰治の研究」所収)。
- (10) 折口信夫は「疵が国へ・常世」(全集第三巻所収)で、それが「父の国」でなく「疵が国」である理由について「第一の想像は、母權社会の佛を見せて居るものと見。即ち母の家に別れて来た若者たちの、此島国を北へ移つて行くに連れて、愈強くなつて来た懐郷心とするのである。併し今では、第二の想像の方を、力強く考へて居る。其は異族結婚(えぎぞがみい)によく見る悲劇風な結末が、若い心に強く印象した為に、其母の帰つた異族の村を思ひやる心から出たものと、見るのである。かう言つた離縁を目に見た多くの人々の経験の積み重ねは、どうしても行かれぬ國に、値ひ難い母の名を冠らせるのは当然である」とのべている。これは幼年時代の太宰が母に拒れた子であつたという事実にわれわれの想像を導く。
- (11) 『右大臣実朝』のニヒリズム(成城大学短期大学部「紀要」第三号)
- (12) ノーマン・O・ブラウンは「エロスとタナトス」(秋山と子訳「竹内書店刊」)の中で、「抑圧されている生命のみが時間を持ちうるのであつて、抑圧されていない生命は、時間を持たない、または永遠の中に存在する」といひ、また「実際、永遠とは子供たちの住む世界の時間のことと思われ」とものべている。
- (13) 前掲論文
- 付記 この文章では「エトピヒ」と「桃源境」を厳密に区別して用いていない。「エトピヒ」は一定の観念や理想に基づいて知的に構築された秩序ある世界であり、「桃源境」はより情念的なもので、人間存在の内的な渴仰の表現であると考えられるが、「エトピヒ」も「桃源境」と同じ意味で使つた。
- なお、この稿の骨子は昭和四十九年四月の日本近代文学学会例会で報告したものである。

少将滋幹の母

前川 清太郎

「少将滋幹の母序文」に作者は次のごとくに述べている。

此の作は、大体平安朝の古典に取材したもので、作者は一々それらの種本の名を掲げ、屢々原典の一部を引用して基づくところを明かにしてある。さればこゝに述べられてゐる物語は、概ね遠い昔の実際にあつた事柄か、或はそれらを適当に配列し直したものと想つて貰つてよい訳であるが、中にたゞ一つ、作者が勝手に創作した「種本」、——つまり架空の書物の名が出て来る箇所があつて、それに関連した部分だけは作者の空想の産物である。

右の「架空の書物」並びに「それに関連した部分」については後に詳述する。谷崎潤一郎の歴史に取材した作品には、作者が典拠を

明示したものを含めて、虚構にかかるものが少なくない事を考えると、右に述べられているように、「少将滋幹の母」がいわば完璧に古典に準拠した作品であることは、著しい特色であるといわなければならぬ。これらの典拠については、従来一応の考察がなされているが、詳細に検討してみると、作者が古典を博搜して、これを自家棄籠中のものとしてしていることに、改めて驚嘆の念を禁じえない。次にこの小説の記事とその典拠とを比較対照した表を掲げる。

「少将滋幹の母」出典表

記 事	出 典
(一) 平中の話 (1) 「源氏物語」末摘花の話 から平中をひき出す 「いといとほしと思して、……」	平中に関することは概ね平中物語による この引用文「御硯の瓶の水に陸奥紙をぬらして」とあるに

その

(2)「河海抄」の平中について
 (3)「今昔物語」の平中について
 「兵衛佐平定文と云々人ありけり……」
 (4)業平との比較
 (5)馴染の女性たち
 女房武蔵
 本院侍従
 「平中物語」引用
 「憂き世には……」
 「なり果てむ……」
 (一)左大臣時平の話
 (1)道真との関係
 「今昔物語」引用
 高山樗牛「菅公論」
 (2)時平の逸話
 放屁の事
 道真雷神となる事
 過差の戒の事
 (三)平中、本院の侍従に籠絡される事

より、「河内本」に拠っていることがわかる
 本文参照
 「今昔」二十二の八「時平大臣、取国経大納言妻語第八」
 「大和」百三・「今昔」三十の二「会平定文女、出家語第二」
 「平中」一
 「古今」十八雑下
 「平中」一
 「今昔」二十二の八
 すべて「大鏡」時平伝による過差の戒の事は「今昔」二十二の八にもある
 すべて「世継物語」が出典、他に「今昔」三十の一、「宇治

<p>(1)「見つ」の話 (2)侍従に逃げられる話</p>	<p>二 平中日記 大和物語 古今集五秋「秋をおきて……」 (一)平中、北の方との関係を時平に白状 (二)帥の大納言(国経)と北の方 (1)大納言 昭和の老歌人の挿話</p>
<p>拾遺」五十 「見つ」の話は平中物語にもあるが「されば見つとぞ言ひやりける」とのみあって、女は伊勢という事になっている(この事「伊勢集」にも出る)「世継物語」 他に「宇治拾遺」五十「平貞文・本院侍従事」 「今昔」三十の一「平定文仮借本院侍従語第一」</p>	<p>上の出典「大和物語」を除いては典拠正確 同二十 「大和物語にも……」とあるは平中物語の誤り 以下の出典は「世継物語」 「延喜八年に八十一才を以て歿した……」「大納言になったのは実に延喜二年の正月、彼が七十五才……」は、公卿補任等に徴して正確 諸書長良の子としては三男基</p>

<p>その三</p> <p>(一)時平、その後国経を厚遇し贈物をする</p> <p>(二)国経の北の方への愛情性の衰えと北の方へのいたわり</p> <p>(三)時平、国経邸へ年賀に来ることが伝えられる</p> <p>国経の感激、屋敷の手入時平、平中らを伴ない正月三日に来邸、酒宴たけなわにして無礼講となる</p> <p>白氏文集</p> <p>「我に酒を勧む……」</p>	<p>その二</p> <p>(2)北の方</p> <p>世継物語</p> <p>今昔物語「二十に余る程」</p> <p>大和物語「春の野に……」</p> <p>四平中と国経の贈答歌</p>
<p>「勸我酒」(後集卷二)</p>	<p>経のことを詳説し、国経は無視するに等しい。「尊卑分脈」に「五代に仕ふ」とあるのみ</p> <p>昭和の老歌人は川田順</p> <p>「筑前守在原棟梁の女で……此の夫人の正確な年齢は、ほんたうのところよく分らない」は史実</p> <p>「今昔」二十二の八</p> <p>「大和」百二十四</p> <p>「平中」二・十九・二十・二十一</p> <p>(特に国経との交渉は二十一)</p>

<p>その五</p> <p>(一)翌朝国経、昨夜の記憶を辿り、その経緯を讃岐に聞く</p> <p>(二)昨夜の自己の心理分析</p>	<p>その四</p> <p>(一)国経の醉態、時平の音曲の才</p> <p>催馬楽「我門乎」</p> <p>(二)時平、北の方へ色目をつかう</p> <p>「我が駒」「東屋」「我家」</p> <p>(三)国経の感激、時平引出物を要求し、国経北の方を与える</p> <p>(四)時平、北の方を受取り車におし入れる</p> <p>平中、歌を北の方の袂に入れる</p> <p>「物をこそ……」</p>	<p>「……洛陽の兒女面は花に似たり……」</p> <p>「玲瓏々々老いたるを如何にせん」</p>
<p>「その五」の材料は「世継物語」だが、その簡潔な敷衍を詳細に敷衍し、近代的分析を試みている</p>	<p>「その四」の典故も「その三」に同じ</p> <p>「待乳山……」は催馬楽「我が駒」</p> <p>「おし開いて……」は同「東屋」</p> <p>「鮑さだをか……」は同「我家」</p>	<p>右に同じ</p> <p>「醉歌」(後集卷一)</p>

そ の 六

(一) 平中自己の浅慮を後悔、時平に反感を持ち、国経にすまなく思うとともに、北の方への思慕を改めて感じる
前掲「物をこそ……」は「思ひ出づる……」として「古今」に出る
「十訓抄」引用

(二) 時平北の方を寵愛、敦忠出生
「今昔物語」引用

(三) 平中、北の方に言い寄ろうとする
「後撰」恋三引用
「昔せし……」
「うつゝにて……」

(四) 平中、滋幹を介して、北の方に歌を贈る
「十訓抄」「世継物語」引用

(五) 平中、本院侍従に翻弄されつゝ思いを遂げる
「今昔物語」
「宇治拾遺物語」

「その六」の出典もおおむね「世継物語」

「古今」恋一

「十訓抄」

「今昔」二十二の八

「昔せし……」は「十訓抄」第六「可存忠直事」にもある

「十訓抄」は第一、可施人惠事「平貞文恋本院侍従事」「大和」は百二十四

「今昔」は卷三十の一
「宇治拾遺」は卷三の十八「平

そ の 七

芥川龍之介
おまろの話

「今昔物語」引用
「十訓抄」

(一) 時平とその一族が菅公の怨霊の祟りで終りを全うしなかつた次第
(2) 定国と菅根
(3) 延暦寺尊意のこと
(4) 浄蔵法師のこと

(5) 時平の三人の子息
保忠
敦忠
頼忠

(6) 忠平とその一門の出世
(二) 敦忠のこと

(1) 百人一首「あひ見ての……」

(2) 「今昔物語」引用
(3) 「百人一首」夕話
(4) 管絃の名手

貞文本院侍従事

芥川は「好色」
おまろの話は「世継物語」をほぼそのまま取る
「今昔」卷三十の一
「十訓抄」第一

「その七」は概ね「大鏡」(時平伝)並に「十訓抄」第六「清涼殿落雷事並時平子孫栄枯事」による

(3)(4)は、「北野天神縁起」並に「元享釈書」第十の「延暦寺尊意」「雲居寺浄蔵」その他による

なお、本文参照のこと
保忠、頼忠は「大鏡」による、並に「十訓抄」第六にもある
「大鏡」

「今昔」二十四
(4)(5)は「大鏡」

七のそ	
<p>(5) 玄上の女子との相聞 (6) 敦忠の思い人たち 稚子内親王 敦忠集 後撰集恋五「伊勢の海の……」 みくしげ殿の別当 「もの思ふと……」 「いかにして……」 右近 「忘れじと……」 「栗駒の……」 助信母、はじめの北の方、すけまさの母君等 「あづま」のこと 敦忠集「むつことも……」</p>	<p>「伊勢の海の……」は下句、「敦忠集」には「今は何して……」 「大和」九十三には「いまはかひなくおもほゆるかな」 「もの思ふと……」は「後撰八冬」「大和」九十二、また「敦忠集」「源氏・幻」にも一部変更して出る 「いかにして……」は「大和」九十二、「敦忠集」 「忘れじと……」は「大和」八十一、後撰十（後撰は一部変更） 「栗駒の……」は「大和」八十二、「末木和歌集」</p>

九のそ	八のそ
<p>(一) 乳人衛門 (二) 滋幹父を見舞う (三) 滋幹、父から漢詩を教えらるる 白氏文集「鶴を失う」 「夜雨」 「夜深うして……」 「形羸れて……」</p>	<p>(一) 国経の三人の男子 (二) 滋幹の三人の男子 尊卑文脈 公卿補任 (三) 滋幹関係の他の文献 大和物語 「恋しさに……」 「骸にだに……」 後撰集恋三 「千早振……」 (四) 滋幹日記 「拾遺集」賀「万代も……」 (1) 幼時の思い出 (2) 讃岐、滋幹を母のところへ連れてゆく (3) ある男(平中)から母への歌を託される (四) 父の思い出</p>
<p>「失鶴」(後集卷五) 「夜雨」(卷十) 「秋夕」(卷十) 「自歎二首」(後集卷五)</p>	<p>「大和」百四 滋幹日記は作者の虚構 「万代も……」の詞書は「権中納言敦忠母の賀し侍けるに」 (3)は「その六」(二)(2)(3)を敷衍したもの</p>

その十一	その十	その九
<p>(三) 滋幹と母の再会 「おちたぎつ……」</p> <p>(二) 滋幹が敦忠の死後、母に逢わなかつた理由 拾遺集卷八雜上「音羽川……」</p> <p>(一) その後の大納言、滋幹、母 (敦忠のこと)</p>	<p>(一) 帰途父と問答する</p> <p>(二) 「閑居の友」の説明 (不淨観)</p> <p>摩訶止観・大智度論</p> <p>(三) その後、父依然母を恋う</p>	<p>「二毛晝に……」</p> <p>「須く酒を……」</p> <p>(四) 父酒を嗜み、狂暴常軌を逸する</p> <p>(五) 父断酒、殊勝になり不淨観をこらす</p> <p>夜、父のあとをつけ、女の屍骸を見るにあらう</p>
<p>「古今」十七雜上 忠岑「ひえの山なるをとほのたきをみてよめる」</p>	<p>本文参照</p>	<p>同右(一)</p> <p>「洛城東花下作」(後集卷六)</p> <p>(五) 「閑居の友」による</p>

二

これらの典拠の中には、明らかに誤りと思われるものもある。その一は「河海抄」によつて平中を説明した部分に、「河海抄は此の故事を今昔物語から引用し……」とあるが、「河海抄」には実は「宇治大納言物語ニ云フ」とあつて、これは現存しない書物であり、今昔物語とは別のものであることはいうまでもない。従つて、「現存の今昔や大和物語には載つてゐない」ことは事実であるが、作者が宇治大納言物語と今昔物語を同一視したことからくる誤解に基づくものである。また、「その二」の平中が菊を愛する条で、「大和物語にも……」とあるのは、平中物語(二十)の誤りである。しかし、これらはもとより瑕瑾と称すべきものであらう。

さて、小説の「その六」までが主として準拠してゐるのは、すでに説かれてゐるように世継物語である。即ち世継の末尾の二つの説話(かりにA・Bとする)が直接の典故であるが、Aは(1)「見つ」の話、(2)侍従が一旦平中になびくと見せかけて逃げてしまふ話、(3)「おまる」の話に分かれるが、この(1)(2)は小説の「その二」に、(3)は「その六」にはぼそのまま採られてゐる。また、Bは時平が大納言国経の妻を奪う話であるが、これが「その二」以下「その六」までの主たる典故になつてゐる。もっとも、作者は世継以外にも、たとへば国経・その妻・平中・本院侍従四者の関係についていえば、平中物語(特に二十一卷)・今昔物語(三十の「平定文假借本院侍従語第一」)・宇治拾遺物語(五十「平貞文・本院侍従事」)・大和物語

(百二十四)・十訓抄(第一「平貞文恋本院侍従事」)等を随所に利用している。これらの外、多くの古典が至るところに鏤められていることは表に見る通りであるが、これらの中従来触れられていない点について摘記しておきたい。

その一は尊意並びに浄蔵に関する条(「その七」)である。両者に関する記事が「北野縁起」²⁾「在原天神縁起」によつてゐることは已に指摘されている。まず、尊意に関する記事が「北野縁起」中(翁校群書類従巻十九)と関係が深いことは確かであると思われるが(在原天神縁起も北野縁起とほぼ同文)、他にも元享釈書第十「雲居寺浄蔵」の記事と親近関係にあることは、類似の個所を並記してみれば明らかであろう。

積浄蔵……諫議大夫殿中監善清行之第八子ナリ。母弘仁帝孫女。……聡敏雙無ク、四歳ニシテ千字文ヲ誦ミ、一ヲ聞イテニヲ知ル。七歳出家セシコトヲ求ム。……寛平上皇西郊ニ幸シ、中路蔵ヲ見、喜ンデ弟子ト為ス。勅シテ睿山ニ上リ登壇受戒セシム。……延喜九年、左僕射藤時平菅靈之誅ヲ受ケ、沉痾彌留ス。蔵ニ請ヒ持念スルニ、白昼ニ龍ノ青色、僕射ノ左右ノ耳ヨリ頭ヲ出シ、善諫議ニ諷ゲテ曰ク、我天帝ニ告ゲテ讒怨ヲ報ゼントスルニ貴子蔵公、法力我ヲ抑フ。乞フ、蔽誠ヲ加ヘ諫議ノ蔵ヲシテ潜去セシメンコトヲト。纔ニ門ヲ出ゾレバ僕射即チ薨ズ。(元享釈書。原漢文)

此の浄蔵と云ふ僧は、……文章博士三善清行の第八子で、母

は弘仁天皇の孫女であつた。幼にして聡敏比なく、四才にして千字文を読み、七歳にして出家せんことを求めたが、十二歳の時宇多上皇に見出されて、上皇の法の弟子となつた。その後上皇は勅して彼を叡山に上らせて登壇受戒せしめ給ひ……。左大臣家では此の浄蔵を懇請したので、浄蔵が行つてみると、……浄蔵が一心に折りつゞけると、病人の左右の耳から青龍が出て口より火焰を吐き、清行に向つて云ふのに、……今、梵天帝釈の許しを得、雷となつて自分に辛かつた人々に怨みを報じようとしてゐるのに、尊閣の息浄蔵が法力を以て妨げをなし、自分を降伏させようとするのは心外である。尊閣願はくは浄蔵を制せられよ、と云ふのであつた。清行はそれを聞いて恐れ畏み、浄蔵に命じて直ちに祈禱を中止せしめたが、浄蔵が病室を退去するや、須臾にして時平は事切れてしまつた。(少将滋幹の母)

浄蔵に関しては、他にも「日本高僧伝要文抄第一」の浄蔵の条が参考になる。用語に類似のものがあるからである。³⁾また、小説の「昌泰三年の昔……『離朱の明も……』の句ある一書を菅公に呈して」は十訓抄第六可存忠直事によつたものと思われるが、帝王編年記巻十五醍醐天皇の昌泰三年十月十一日の条に「三善清行朝臣奉菅右相府書曰……」とある記事と全く同一である。

次に尊意に関する条も北野縁起と関係が深いが、小説の次の文章は同縁起にはなく、元享釈書によつてゐると思われる。

又宮中に於いて尊意が加持祈禱してゐる時、帝は夢に不動明

王が火焰の中で声を厲して呪文を唱へてゐると見給ひ、おん眼がさめて御覧になるとそれは尊意の誑経の声であつたと云ふ
(少将滋幹の母)

意入_レ宮持誦。帝夢。不動明王炎錄熾然。厲_レ声誦呪。加持聖躬。夢覺。余音在_レ耳。(元亨釈書卷十)

その二は不淨観に関する部分(その十)である。これは「閑居友」によつてゐる旨を作者は作中に記しているが、同書上の末尾に近い二説話「あやしの僧の宮つかへのひまに不淨観をこらす事」「あやしのおとこ野はらにてかばねをみて心をおこす事」が、前者についてはかなり綿密にほとんど逐語訳と言つてよい程度に、後者についてはその大意を取つて採用せられてゐる。そして不淨観に関するかなり詳しい解説が加えられていて、それらが主として摩訶止観並びに大智度論による旨を記している。もつとも「筆者は此のこと、日頃眷顧を蒙つてゐる天台宗の某碩学などにも尋ね、参考書なども貸して戴いたのであるが」とあるより見れば、あるいは他に参考にした典籍があるかもしれないが、いずれにしてもこの部分について主として依拠したものが両書であることはほぼ疑いを容れぬものと思われる。ただし、それは漢訳の大蔵経に収められてゐるものではなくて、国訳一切経の文章によつてゐるものと考ええる。この事は小説の文章とその該当箇所と思われる国訳一切経四六諸宗部三「摩訶止観卷九上」とを並記してみれば明らかである。

同書は又、人が死んでからその屍骸の変化して行く過程を描

くの委曲を盡し、第一の過程を壞相とか、第二の過程を血塗相とか、第三を膿爛相、第四を青瘀相、第五を噉相とか云ふ風に説いてゐて、まだこれらの相を諦観しないうちは、妄りに人に恋慕したり、愛着したりするけれども、もしこれらを諦観し終れば、怨心がすべて止んで、たつた今まで美しいと感じたものが、とても鼻持ちならないやうに思へて来る。それは恰も、糞を見ないうちは飯が喰へるけれども、一旦あの臭気を嗅いだら、胸がムカ／＼して食へなくなるのと同様である、と云つてゐる。(少将滋幹の母)

……一には脹想、二には壞想、三には血塗想、四には膿爛想、五には青瘀想、六には噉想、七には散想、八には骨想、九には焼想なり……

未だ此相を見ざれば愛染甚だ強し、若し此を見已れば怨心都て罷む、懸に忍耐せず糞を見ざれば猶ほ能く飯を噉ふも、忽ち臭氣を聞かば即便ち嘔吐するが如し……
(摩訶止観)

また、大智度論は卷二十一「九相」の個所に、行者が五種の不淨観をなす条があり、死屍の辺に行つてその変化する様を觀察する状態が詳細に亘つて述べられてゐる。作者がこの個所を参考にしてゐることは確實と思われる。

その三は滋幹の没年に関する問題であるが、この点については後述する。

三

冒頭に述べた通り、この小説において作者は従来の態度を一擲して、あまねく古典を渉猟して一々典拠を求め、出典を明記しない場合でも、背後には無数の古典が鏤められていることは別表に示すごとくであるが、この事が後に述べる虚構の意味を対照的に浮び上げ、作者の制作意図を鮮明に物語るものであると考える。筆者が瑣末主義に陥る危険をあえて省みないのもこの故に外ならない。しかし、この事は作者が安易に古典によりかかっていることを意味しないことももちろんである。作者はここに執筆当時の自己の心情を投入して血肉を分った渾然たる作品を完成するとともに、これらの古典を駆使して自由な創造力を發揮しているのである。たとえば、国経の年少の妻に対する愛着と劣等感の屈折した心理は、即ち執筆時の作者谷崎の松子夫人に対する心情の投影であることは次の文章によっても明らかである。

たゞ私が十七歳若いので可哀そうだ、と時に涙を流しながら思ひ決したように、却って「浮氣をしても構わないよ」と云つたが私は「どういふ風に男の人に云い寄つてよいのやら勝手が分らない」などゝ笑いにはぐらかした。思ひめぐらせば、こういう話をする時はいつも書齋に限られていたが、この時「少将滋幹の母」の原稿が机上に載せられていた。谷崎松子「筒松庵の夢」

（遊紅梅）

また、「その九」に白詩が多く引用せられているが、これらも恣

意的な引用ではない。これらの詩はすべて楽天晩年の詩で、この頃の楽天は自己の老醜を嘆き、酒と詩に辛うじて人生の慰安を見出している。この心情は国経の心情であるとともに作者の心情でもある。

さて、この小説がこのようにおびただしい典拠を持ちながら、なおかつ作者が自由な創作力を發揮しえたについては、主要人物の曖昧性ともいふべき特色を挙げなければならない。即ちこの小説に登場する主要人物である平中・国経・本院侍従・滋幹・滋幹の母のうち、平中・本院侍従は古典中の有名人物であり、他の三人も典籍にその名を留めている由緒正しい人物でありながら、五人ともその伝記は曖昧模糊として霞がたなびいてるといわなければならない。平中には平中物語がありながら、はなはだ伝説的な人物であることは周知のことだから暫らくおく。

まず国経である。国経は冬嗣の孫、長良の嫡男であるから、いうまでもなく藤原氏の嫡々であり、人臣としては最高の毛並を有する人物である。にもかかわらず、同じ長良の三男基経、その子時平の系統に圧倒されて、甚だ影の薄い存在であった。「いつたい国経はその頃としては大変長寿を保つた人で、延喜八年に八十一歳を以て歿したのであるが、生来一向働きのない、好人物と云ふだけの男で、兎も角も従三位大納言の地位まで昇り得たのは、長生きをしたお蔭であろう。」という作者の推測は正しさに違いない。公卿補任・尊卑分脈にその名を載せている事は勿論であるが、後述するようにその子滋幹との関係においても、また在原棟梁の長男元方（滋幹母

の兄)が国経の猶子であるという記録があることによつても、国経をめぐる系図関係には曖昧性がつきまといつてゐる。

次に滋幹母と本院侍従との関係である。滋幹母は尊卑文脈によるに、滋幹の左註に「母筑後守在原棟梁女」とあり、大江氏の条には、業平の子棟梁の女として、兄元方・妹おほつふねとともに「滋幹母」として挙げてあるよりみれば、一応系譜的には明らかであると思われ、本院侍従との関係が甚だ曖昧である。本院侍従は、生没年は未詳であるが、天慶初年から天徳末年にかけて村上后安子・徽子(斎宮女御)などに仕え、本院侍従集を残している事は一般に知られている。然るに勅撰作者部類の本院侍従の項には「左兵衛佐棟梁女」とあつて、これによれば本院侍従は滋幹母と同一人かまたはその姉妹ということになる。かような両者の混同ないしは曖昧性を生じたのは、ともに時平をめぐる美人の誉高い女性であり、滋幹母も後には「本院の北の方」と呼ばれたためであると思われる。今日では両者を別人とすることはほゞ学界の承認を得ていると思われ、現代の専門学者の中にも両者を混同し、または滋幹母と国経・時平の関係を生じた時間的前後関係をとり違へた記述が散見することによつても、滋幹母と本院侍従の関係が曖昧であることが窺える。

最後に滋幹であるが、弟の敦忠が伝記も明らかであり、大鏡等に逸話が記されているのに比し、滋幹の方は甚だ明瞭を欠くといわなければならぬ。まず系譜であるが、尊卑分脈には国経の長男に滋幹を挙げ、「従五位上左近少将」と註し、「母筑前守在原棟梁女」とし

て、亮明・正明・忠明の三子を挙げてゐる。そしてその頭註に「滋幹、按下文長良卿子、作者部類與此同」とある。同時に、国経の弟の序列に、遠経・世光の次、基経の前に滋幹を挙げ、「母筑後守在原棟梁女」として、その子に女子一人を挙げて「後拾遺作者」「わかま」と註し、その頭註に「滋幹、按上文及作者部類国経卿子」とある。これによつてみれば、尊卑分脈作成の当時已に滋幹について、国経の子とする説とその弟とする説(従つて長良の子)の両説を存したことになる。

これを要するに、この小説に登場する主要人物はおおむねその伝記や人物像に曖昧性がつきまといつており、この事は裏がえせば、作者が古典に準拠しつつも、その間に十分な獨創性を發揮するに恰好な地盤たりえたことにならう。

いま一つこの事と深いかわりのある問題はこの小説の文体である。この小説の文体は、この作者の歴史に取材した小説に採用されているいわゆる説話体と基本的には同じであるが、その特色は単に説話——この場合は古典に取材したということに止まるものではない。それは作者が説話について解説しつつ読者に語りかけ、あくまでも納得づくで物語を進めていくという、いわば作者と読者の共同体意識の形成の上に成り立っている。従つてそこには強力な説得力が要求されるのであつて、その為には全く架空のものではなく、かと言つて始めから全貌の明確なものでもなく、その中間に位する曖昧性を拭い切れない。従つて作者の想像力と説得力を必須とする題材はけだし最も適切なものであらう。なお、この小説のヒロインで

ある滋幹の母が終始一語を發せず、その心理も直接分析し説明されることがなく、おおむね平中等の狂言廻し風の人物を通して間接的に述べられている事は、已に触れられていることであるが、この小説の持つ曖昧性と見合うものに違いない。

四

次にこの作品における虚構の意味について考えてみたい。

中にたゞ一つ、作者が勝手に創作した「種本」、——つまり架空の書物の名が出て来る箇所があつて、それに關聯した部分だけは作者の空想の産物である。(少将滋幹の母序文)

の「架空の書物」が「遵古閣文庫所蔵の写本の滋幹の日記」を指すことはいうまでもないが、「それに關連した部分」とは具体的に何を指すのであろうか。滋幹日記について作者は次のように述べている。

幼くして母に生き別れ、やがて父に死に別れた少年時代の悲しい回想から説き起して、それより四十年の後、天慶某年の春のゆふぐれに、西坂本に故敦忠の山莊を訪ねて、図らずも昔の母にめぐり逢ふ迄のいきさつを書いた、一篇の物語であると言つてもよいのである。

これによつても滋幹日記の核心をなすものが母子再会であることは明らかである。事実母子再会は滋幹日記の核心をなすのみならず、この小説全体のクライマックスをなし、ひいては谷崎文学の主眼である母性思慕を象徴するものであることは論をまたない。しか

しながら、「それに關連した部分」といういささか含みのある表現は今少し深いものを意味しているように思われる。というのは、いうまでもないことだが、母子再会のためには「天慶某年の春のゆふぐれ」の時点まで両者が生存することを必須の条件とする。両者の中滋幹母の場合は小説中に触れられている通り、拾遺集の源公忠の「万代もなほこそあかね」の詞書によつてこれを五十の賀であらうと推論しているのであるから、他に依拠すべき文献を欠く場合、それより更に生存して天慶七年の時点において「彼女は当時六十歳前後、滋幹は四十四五歳に達してゐたであらう」とすることに、前者に關する限り、読者たるわれ／＼もさして抵抗を覚えるいわれは無いであらう。ところが滋幹の場合はこれと全く事情を異にする。結論を先に言えば、史実における滋幹は実は三十一ないし二才で早世しているのである。その滋幹をなお十五・六年生存せしめて四十六・七才の頃母子再会をはかつたところに作者の創作の焦点があり、前述の「それに關聯した部分」とはまさにこの事を意味するものと考える。以下その点について実証的に検討する。

まず、小説中の滋幹の生年について。

それに滋幹の名は、公卿補任等には全く見えていないので、彼がいつ従五位になり、いつ左近少将になつたのか明かでない、生年月日や歿年等も知るよしがない。(その八)

とあるが、時平の滋幹母奪取事件の年月は

妻を奪はれた国経が……なお三年半の歳月を生きてゐた間のこととは……(その六)

とあるによれば、国経の薨じた延喜八年から逆算して、ほぼ延喜五年（九〇五）ということになる。この事は、

北の方奪取事件があつてから四五年後、延喜九年四月四日に時平が三十九歳の若さをもつて卒去した。（その七）

にほぼ照応する。これと、

滋幹は、あの事件の時に五歳ぐらゐであつたとすれば、老大納言が七十二歳頃の子でなければならぬが、（その八）

とを合せ考えると、滋幹の出生は、延喜元年（九〇一）ないしその前年の昌泰三年を想定していることになる。

次に母子再会の年次について。

天慶某年の春のゆふぐれに西坂本に故敦忠の山荘の跡をたづねて、図らずも昔の母にめぐり逢ふ迄のいきさつを書いた（その九）によれば、敦忠の死は天慶六年であるから、母子再会は七・八・九年のいずれかでなければならぬ（天慶は九年まで）。さらに、母子再会の年を指して「それから又何年かを経た年の春であつた。」（その十）の「それから」は前文から推して母の出家以後を指すと考えられ、その母の出家は「天慶六年三月に敦忠が死に、それから程なく母は出家した」により天慶六・七年としなければならぬから、母子再会は結局八ないし九年としなければならない。（滋幹日記の事を記した箇所には「大体に於て天慶五年の春頃から以後七八年の間に亘つて、折々書きつがれたらしく……」とある）即ち滋幹四十六・七才、母六十三・四才である。

次に史実における滋幹の没年について。

滋幹の没年を明記した文献は少なく、管見に入つたものでは次の二書を出ない。その一は勅撰作者部類で、同書には次の通り記されている。

滋幹 五位左少辨、大納言国経男 延長六年右少将 承平元年卒

その二は後撰和歌集天福本（天福二年三月二日書写の定家自筆本）の六五二番の歌（卷十）の作者滋幹の傍注で、

大納言国経男 延長六年右少将 承平元年卒

とある。即ち史実によれば滋幹は承平元年（九三二）三十一・二才で没しており、天慶末年（九年は九四六）の母子再会は、作者がこれを知っていたとしたら当然虚構ということになる。

この中後撰集の方は最近になるまで刊本になつていないので、作者がこれを見た公算は甚だ少ないと思われるが、勅撰作者部類の方は国文專家には周知のものである上に、以上に述べた通り古典を博搜して一々典拠を求めた作者が、物語の最重要人物である滋幹の伝記を調べなかつたと考えることは到底不可能である。もつとも、勅撰作者部類も案外刊本が少なく、あるいは原本は作者の目に止まらなかつたかもしれないが、同書に依つて記したと思われる現代の刊本、たとへば国歌大系二十三（昭五・十二、二十発行）の作者部類には、勅撰作者部類と同文の記事を掲げているから、作者がこれを検索するに不便は無かつたはずである。

作者谷崎が滋幹の没年を承知の上で、あえて四十六・七才まで生きのびさせたとする明証は無い。しかし、筆者は右のように推論す

ることによって、作者があえて史実を無視して、滋幹をなお十数年生き延びさせて母子再会の場面を創作したものと考える。とすれば「生年月日や歿年、等は知るよしが無い」は虚構であり、「序文」にいう「それに関連した部分」とは正に滋幹の没年に関わる問題を指すことになる。いま、便宜、小説と史実を比較対照した表を掲げると次のごとくである。

年号	曆西	史	実	小説の記事
昌泰二	899	時平左大臣(二十九才)	同上	同上
三	900			この頃滋幹生まれる
延喜元	901	道真左遷		
二	902	国経大納言(七十五才)	同上	
三	903	道真死(二月二十五日)		
四	904			時平、国経妻を奪う(一月三日)
五	905			国経七十七・八才、妻二十一・二才、時平三十四・五才
六	906			
七	907	敦忠生		秋、国経不浄観をこらす
八	908	国経死(八十一才)	同上	
九	909	時平死(三十九才)	同上	滋幹母二十五・六才

(この間略)

延長元	923	平中死(延長六年とも)	同上
-----	-----	-------------	----

(この間略)

延長六	928	滋幹右少将	
-----	-----	-------	--

(この間略)

承平元	931	滋幹死	
-----	-----	-----	--

(この間略)

五	942		滋幹日記この春から起筆
---	-----	--	-------------

六	943	敦忠死(三十七才)	同上
---	-----	-----------	----

滋幹母間もなく出家、西坂本に住む

七	944		母六十才前後、滋幹四四・五才
---	-----	--	----------------

八	945		
---	-----	--	--

九	946		母子再会
---	-----	--	------

作者が三十一・二才で早世した滋幹を四十五・六才まで長生きさせたのはいかなる理由によるのであろうか。その答は簡単である。こんな風にして滋幹は、それきり母の姿を見ることがなかった。彼に取つて「母」と云ふものは、五つの時にちらりとみかけた涙を湛えた顔の記憶と、あのかぐはしい薫物の匂の感覚とに過ぎなかつた。而もその記憶と感覚とは、四十年の間彼の頭の中で大切に育まれつゝ、次第に理想的なものに美化され、淨化されて、実物とは遙かに違つたものになつて行つたのであつ

た。

た。(その八)

つまり滋幹の「頭の中で大切に育まれつゝ、次第に理想的なものに美化され、浄化されて、実物とは遙かに違つたものになつて行」く為には四十年の歳月を必要としたからに外ならない。作者が準拠した世継物語には滋幹の母は次のように描かれている。

いみじう色めきたる人にて、老いたる人に具したるを心ゆかぬ事にこそ思ひたりける。(中略) 北の方は大臣のおはするそばの方よりのぞき給ふに、大臣の形けはひ吹き入るゝ匂より始め、人にすぐれ給へるを見給ひて、我身の宿世心憂くおぼゆ。いかなる人かゝる人に添ひてあらん。歳老ひ古くさき人に具したる、事にふれて佗しくおぼゆ。

かように、滋幹の母が国経に添うている事に常に不満を覚えていた事は小説中に記されていないが、しかし現実の母が平俗凡庸な女性であつたことを、作者は決して隠していない。時平の妻になつてからも、滋幹を介して平中と逢引したことも記されているし、次のようにも述べられている。

或は又も第三第四の男を作つたのであつたか。嘗て老大納言の妻として、平中と云ふ情人を持つてゐた女性であつて見れば、少くとも人目を忍んで誰かと甘いさゝやきを交すぐらゐなことがあつても不思議はないが……。(その十一)

即ち作者は始めから滋幹の母を理想的な女性として描くのではなくて、古典に描かれた彼女の姿を正直に読者の前に露呈しておいて、その彼女が滋幹の「頭の中で大切に育まれつゝ、次第に理想的な

ものに美化され、浄化されて、実物とは遙かに違つたものになつて行つた」ことを読者に納得させようとする。前述の説話的文体がここに最も有効に使用されているのであつて、かくてこの物語の末尾に母子再会の設定して、母性憧憬の賛歌を奏でるところに一篇の主旨があるとすれば、史実における滋幹の没年を改竄して、なお十四・五年の生命を与えることは誠に必要にして十分の虚構であり、そこに創作の核心があつたといわなければならない。

五

谷崎文学の主題が母性思慕と女体拝跪にあるとは、多くの論者の説くところである。この中、後者は蠱惑的な女性の肉体に対する被虐的追求を意味し、神聖犯すべからざる前者と対立概念であるといふは考えられる。しかしながら、官能的な女性拝跪がやがて精神的な母性思慕によつて浄化され救済されるという東洋的思考法ないしは道行きと無縁であつたところに、谷崎文学の独自性があつたと考へる。この事は谷崎文学における美と醜の関係とも見合うものである。即ち谷崎にあつては、両者は価値的対立概念ではなくして、両者とも日常性に埋没している人間の魂を震撼して、これに生々とした生命感を与える意味で、その効用性において等価であり、表裏一体をなすものにすぎない。

女体拝跪の思想は初期作品以来一貫する主題であるが、いわゆる古典時代の作品になつて母性思慕の思想が露頭する。この場合、前者は後者によつて排除され、超克されるのではなくて、作品によつ

てその主題が何れかにより多く傾くことはもちろんであるが、両者は常に混在しつつ、やがては一つにならうとする、その道行きが以後の谷崎文学の道程であろうと思う。そして両者が渾然一体となつた作品が恐らくは「春琴抄」であろう。即ち春琴は佐助にとつて、蠱惑的な肉体と高慢な精神を持った官能的な存在であると同時に、他方尊厳冒す能わざる精神的存在であつたことは疑いを容れない。この両者が渾然一体のものとして春琴に造型されているところはこの作品の秀作たる所以があるのであるが、翻つて考えてみるに、一人の春琴の中に一人の佐助が官能的なものと精神的なものを同時に見る為には、いきおい前者は微温的なものに止まらざるを得ないであろう。両者が現象的には対極的なものである以上、完璧な官能性の追求が母性思慕に連なりがたいのは当然だからである。ここに、作者がもう一度性の深淵に降り立つて、官能への飽くなき感溺を試みつつ、なおかつそれが母性思慕という精神的なものに連なるといふ困難な作業に取りくんだゆえんがある。それが「少将滋幹の母」であることはいうまでもないが、作者をしてかような試みをなさしめたのは、恐らく両作執筆時の四十八才と六十四才という年齢の推移であろう。性は老年に至つて冷酷に客観視しうるものだからである。

かくて、作者は滋幹母という一人の人物に、官能的に完璧な美しさと母性思慕の対象としての属性を同時に与えた。前述したように両者を止揚することが作者の悲願であるとすればこれは必然のことである。ところが滋幹母によつて触発されこれを享受すべき官能的

なものと母性的なものが対極的なものである以上、その享受者が同一人であると、「春琴抄」において見たように、飽くなき性への沈湎という点では、いわばきれいな事に止まらざるをえないのは見易い道理である。官能的なものの貪婪な追求という面では女に対する男を、母性思慕の面では母に対する子を造型する必然性がここに生じる。まことに滋幹母こそは、一方国経にとつては不浄観を修して妄執を断絶せんとしてなおかつ成らなかつた「女」であり、同時に他方滋幹にとつては神聖冒すべからざる「母」であつた。この場合、後者がきわめて主観的かつ浪漫的な概念であることを指摘しておく必要がある。いかに不貞な女も子にとつては聖母でありうるのである。ただ、女が聖母になる為には子の強力な主観的浪漫的修正を必要とするように、第三者即ち読者にとつても四十年という歳月を必要とするわけである。前述の虚構を要する所以である。

なお、官能的なものと精神的なものを両面から描き分けた作者は、今一度「春琴抄」の地点にたち帰つて、同一人物によつて同時併存せしめながら、つまり歳月の修正をまたずして、両者を統一的に描こうとする。その達成が「瘋癲老人日記」であるが、この事に関しては別稿によらなければならぬ。

注

(一) 作者の口語訳源氏物語は湖月抄による旨を明記し、後文の河海抄よりの引用も湖月抄の頭注によつてることが明らかであるが、この末摘花の引用文のみは河内本によつてゐる。

(二) 池田勉氏「少将滋幹の母」の典拠(『解釈と鑑賞』昭四十二年二月号)

- (3) 淨藏・尊意とも、その伝記を記したものは十指に余るが、親本は元享釈書と思われ。日本高僧伝とともに同じ国史大系三十一に収められている。
- (4) 「閑居衣」上下は「世雜物語」とともに同じ続群書類第三十二輯下に収められている。(3)の場合とともに単なる偶然と言ひ切れぬように思われる。
- (5) 尊卑文脈、大江氏系図の注。
- (6) 「國語と国文学」昭二十五年三月号、西原氏論文。同三十一年三月号、後藤氏論文。

- (7) 古典文学大系(岩波)「新古今和歌集」卷末の作者略伝に滋幹母と本院待従を同一人とする。また、同大系「宇治拾遺物語」五十の頭注には、滋幹母初め時平に嫁して教忠を生み、後国経に嫁して滋幹を生んだ旨の記述がある。
- (8) 昭四十年十二月二十日発行、大阪女子大学国文学研究室によって初めて公刊された。

小林秀雄における自由の問題

——ベルグソンとの関連において——

清 水 孝 純

1

周知のように丸山真男は、日本近代の思想継起の仕方を論じて、

「思想が伝統として蓄積されないということと、『伝統』思想のズルズルべったりの無関連な潜入とは実は同じことの両面にすぎない」と述べ、その命題の核心にふれたものとして、小林秀雄の歴史に關する見解を例にあげている。丸山氏はそこでそれを「歴史はつまるところ思い出だという考え」といった表現で要約してみたが、小林秀雄が果してそのような、わなな表現で歴史を把えていたかどうかはともかく、丸山氏がその理解した限りでの小林秀雄の歴史即思出という命題は、「突如として『噴出』する」「『伝統』への思想的復帰」というものにほかならなかった以上、小林秀雄もまた日本近代の思想継起の宿命をまぬがれなかつたひとりのことになる。¹⁾

このことの正否はともかくとして、ここで「思い出」という丸山氏

の言葉の使い方には、現実乃至未来への対決・展望を見失って佇立する精神の、結局は過去へと立ち戻らざるをえないネガティブな様相、創造を断念して回顧に埋没する受動的な姿勢といったものが、既に前提されていることはまず間違いないだろう。

しかし小林秀雄において、「思い出」という言葉——実はこういっただけでは甚だ不正確なので、後に述べるように、それは「思い出」といった「名詞」の形ではなく「思い出す」という「動詞」、よりの確にいえば「母親にとつて」の「死んだ子供」であろうが——は、そのようないわば後ろ向きのものであったかどうか。なるほど「思い出」というような表現を特に昭和十四年以降小林秀雄が使っているのは確かだ、「ドストエフスキーの生活」の序として附せられた「歴史について」の中でも、又「無常といふ事」において「思い出す」ということが再三論の重要な方法的基底をなしていることは、今更いうまでもないが、そこには、何かしら、いわゆ

る「思ひ出」という表現の使用からして我々がとかく連想しがちな、退嬰的で萎靡した感傷といったものの片鱗も感じさせないのであって、やや悲壮美に彩られている点での短調的旋律も時に混るが、「思ひ出」に立ち向う精神のヴェクトルは、極めてポジティブなものであり、そこにはある精神の勇躍した姿勢すらも感じられるのである。

実は小林秀雄の場合、「思ひ出」は、例えば丸山真男が述べたごときありようといささか、というよりは甚だ異なるのである。丸山氏は「日本社会あるいは個人の内面生活における『伝統』への思想的復帰は、いつてみれば、人間がびっくりした時に長く使用しない国訛りが急に口から飛び出すような形でしばしば行われる。その一、秒前まで普通に使っていた言葉とまったく内的な関連なしに、突如として『噴出』するのである。」と記している。丸山氏は、その具象例として「維新の際の廢仏毀釈、明治十四年前後の儒教復活、昭和十年の天皇機関説問題など」を挙げている。これらの例が「突如として」の「噴出」かどうか問題があるが、少くとも「思ひ出」の側に主体的な動勢をみている点では首肯しうる。

しかし、小林秀雄は、「思ひ出」に対し、「伝統」「歴史」に対して、受動的に對しているのではない。いなむしろ、小林秀雄の場合激しい意志力と努力によって、それに立ち向わねばならぬものらしい。そこにおいてそれが始めて現れてくるからである。

歴史は、眼をうつろにしてゐさへすれば、誰にでも見はるか
 一事が出来、平均にならされ、整然と区別のついた平野の様

なものではない。僕等がこちらから出向いて登らねばならぬ道もない山であります。手前の低い山にさへ登れない人には、向ふにある雪を冠つた山の姿は見えて来ない。さういふものである。³⁾（『歴史と文学』「改造」昭16・3・14）

又、「無常といふ事」の中には、比叡山山王権現の附近での一体験に關連して「僕は、ただある充ち足りた時間があつた事を思ひ出してゐるだけだ。自分が生きてゐる証據だけが充満し、その一つ一つがはつきりとわかつてゐる様な時間が。無論、今はうまく思ひ出してゐるわけではないのだが、あの時は、実に巧みに思ひ出してゐたのではなかつたか。何を。鎌倉時代をか。さうかも知れぬ。そんな氣もする。」と記して、終り近く「上手に思ひ出す事は非常に難かしい」と附している。

これらの叙述から、「伝統」が見えてくるのは単に「思ひ出す」という行為によってだけではなく、「うまく」「巧みに」「上手に」という限定が附された行為によつてゐることは明らかである。ここに「うまく」というのは、さらに「非常に難しい」と限定されている以上、歴史は、単に「噴出」してくるもので、どうしてありえようか。小林秀雄は、「歴史と文学」の先の引用文のすぐ後に「天稟の詩人の直覺力を持たぬ人は、常に努力して己れの鏡を磨かなければ、本当の姿は決して見えて来ない、さういふものであります。」と続けているが、「上手に思ひ出す」ことの非常な難しさは、このような認識と呼応するものであろう。とすれば「思ひ出す」という行為は、極めてポジティブな全身的な投入の覚悟によつて貫かれて

いるという点、通常の使用はそこにおいて全く逆転させられているのである。

このことは、何よりも先ず注意しておいてよいことではないかと思う。最も近代的なという意味において近代的であった青春を脱け出て、「故郷」を経、「伝統」「歴史」へとおり立った地点で、「思ひ出す」という方向に精神の座標軸を設定していった過程の中には、人によつては迎合ともみえる時代とのつき合いといったものの眞實の力が働いていたことは否定しえないだろうし、又、反面、いわゆるイデオロギーに身を鎧つた史観へのアイロニーもこめられていたという意味で、歴史を把握する方法的基底に「思ひ出す」という行為をすえたことにはポリシーもあつたと思われるが、しかしそれだけでは、江藤淳も「事変の新しさ」の一節にふれて「この雄弁の持つ迫力、説得力は、かつて小林のどのような文体にも現れたことはなかつた」と記すだけの文体を有するわけにはいかなかつたであらう。

総じてこの期の小林秀雄の文体には、厳しくしなやかな沈静さに満ちた美しさがみられるが、それは何よりも「思ひ出す」という行為に純一に推参しようとする祈念の呼気のごときものにはかならなかつたろう。戦後放たれた様々な批判にもかかわらず、これらの文章が危険な箇所を秘めながらもなお読者に訴える力を有していることは驚くべきことに思われる。批判するものの文章が色褪せて瞬間に埋没してゆく中において、批判をこえてなお存在しつづけるという秘密は何か、という点は、恐らく小林秀雄の、いわゆる《批評

文学》の核心にふれるものであると思われる。

小林秀雄ぐらゐ批評家としての宿命を論じられた文学者は、日本近代では稀である。それは氏の日本近代における批評家として占める位置から、またその自伝的興味からも必至とされる論点であるが、右に述べた時流を超えて存在し続けるという批評文学としては類い稀な性格にも由来しよう。論者はそこに衝き当って首をかしげる。これは文芸批評と呼ぶべきものであるか、どうかと。そしてそこから、「文芸批評」を自己の天職とせざるをえなかつた文学者の宿命のかたちといったものに思いをはせるのであらう。

しかし、私見によれば、これはそもそも問題の立て方自体が誤っていたのではないか。現在小林秀雄は文壇において文芸批評にたずさわっていない以上、文芸批評家では最早ない。ではいつから止めたかという論議は、凡そ無意味であらう。小林秀雄が窮極的に関心を有したのは、自己なのであつて、いかに対象を変えようと、その一点において、小林秀雄はその精神の志向を、頑強に抱き続けてきたという点で、文芸批評はその自己表現のひとつにすぎなかつた。という意味では、小林秀雄の文学は、フランス文学の中心をなすモラリストの文学の系列に浮べて理解するべきではないかと思われる。モンテーニュが、作家とも哲学者とも呼ばれるよりは、何よりもモラリストと呼ばれるにふさわしい事情が、小林秀雄の場合にもあるように思われる。

小林秀雄の評論の自律性は、実にこのモラリストの文学という性格から由来するのではないか。先に述べた歴史の魂への推参の方法として「上手に思ひ出す」という行為を提起したということの最も深い意味は、そのような小林秀雄の文学の性格づけから、はっきり見えてくるものではないか。そこに回想という言葉の使用における逆転の意味も明らかにされてくるのではないか。

小林秀雄の文学と、フランス・モラリスト文学との類縁性・関連性について論するのが本稿の主題ではないが、仮に、その最も本質的特徴において共通する面をいえば、精神と肉体、自我と社会、歴史と自然、観念と物質、偶然と必然等々の二元論的思考をばねとした自我追求が小林秀雄の文学の核心をなす。これら二元論的なものの中間にあって、いずれに偏することなく、しかも両者の対立緊張をそれとして維持しながら、自我の均衡をはかりつつそこに真の自我の確立をはかろうというのがフランス・モラリストの伝統的面目であったとすれば、小林秀雄の文学に明瞭に刻印されているのも、同じ面貌に他ならぬ。しかしながら、これまでそのような視点からする把握は余りみられていなかったというのも、小林秀雄の才気煥発な江戸っ子的文体の喧嘩調子のシニズムからして、どちらかといえば重厚で地味なニュアンスをもつモラリストという言葉と異質な響きを有していたということによるが、それよりも、小林秀雄の、実に外来思想を自家薬籠中のものとして血肉化することなしには、

それを表現しない徹底した傾向に起因するものと思われる。いかなる思想も氏の表現をくぐると、そこに小林秀雄の個性が鮮かに刻印されているので、人はその個性に眩惑されて、いかにも直截で魅力的な表現の背後にある思想の重みに気附かずに通りすぎる。そこに「小林秀雄名句集」というアイディアの生まれる所以もあるのだろうが、名句が名句として独り歩きすることの中にも、実は、人々の直覚に訴えるものを蔵しているということになるのか。

所で冒頭に述べた「上手に思ひ出す」という言葉もそのような名句のひとつであろうが、さりげなく語られている背後に、問題の奥深い所在を感じるのである。

実は、この表現の背後に、ベルグソンの「物質と記憶」によって触発された小林秀雄なりのメタフィジックを想定しようというのが僕の、当面の仮説である。

小林秀雄とベルグソンとの関係については、夙に佐古純一郎に「小林秀雄ほどベルグソンの直観的方法を正しく実践している人はない。小林秀雄が学生時代からベルグソンの哲学に親しみ続けて来たことは彼自身で文章の中でもしばしば述べていることであるが、彼がベルグソンを理解していることの深さは、僕などの想像以上のものである。僕もまた、学生時代ベルグソンの『意識の直接与件に関する論文』によって、生の扉を開かれてよりこのかた、かなり親しみ続けて来たのだが、未だに何一つわかったというでない。そのような僕にとっては、小林秀雄についていう場合、ボードレールやランボオ以上にベルグソンを重視したいと思うのである。」⁽⁶⁾という

指摘がある。この指摘は恐らく正しいのであって、佐古氏のこれを記した以降小林秀雄の仕事はそれを確認する方向に動いているといえる。特に今なお「未完」に留まっている「感想」の五十六回にわたる連載は、全篇ベルグソンの世界に心底浸り切ったもののみを持つ理解と愛情の限なくゆき渡った、のびやかな文体と自由な着想に鑿められていて、その生涯における傾倒の深さを偲ばせる。大岡昇平は『善の研究』以来の美しい哲学的文体の出現に驚いた。「中身がベルグソンの祖述であるか否かは恐らく問題ではないほど、小林は自分の思想として語っている。」と記している。ここで大岡氏が「祖述」云々といっているのは平野謙の言葉に対する反撥からのものだが、所で小林秀雄本人を除いて、ベルグソンとの関係について最も多く証言を記しているのは、この大岡氏であろう。有難いことに、大正末期、昭和初年、昭和十年代といった具合に、具体的に秀雄のベルグソンについての関心の動きを記していてくれる。

というのも大岡氏に「小林はベルグソン流の精神主義者である。その仮借なき分析と論理的追求は、それまで私の読んでいた日本の批評とははつきり異質なものであった」という確固たる小林秀雄——ベルグソン観があるからであろう。ともあれまず大正末年における小林秀雄のベルグソン関係の書目名としては、いわゆるその三大著作たる「創造的進化」「意識の直接与件」「物質と記憶」を始めとして、リポオ「記憶の変態」、ポアンカレ「科学と仮説」(岩波文庫)、デュボア・レーモン「自然認識の限界について」(岩波文庫)等といったものが証言されている。(8)小林秀雄の『書棚』(昭和37年)

次いで昭和初年におけるベルグソンとの関係については、「私小説論」をめぐって(昭36・7『群像』)の中に「小林の『感想』については、いずれ稿を改めて書くつもりだが、『物質と記憶』は小林の昭和三年頃の談話に一番出て来た本であり、もともと彼の文学理論の基礎をなしているものである。」と記されている。

昭和十年頃については、同じく『私小説論』をめぐって「中に、『夜、私の部屋へ来て、エディントンのエントロピーと相対性原理を教えてくれたのを憶えている。その翌年から私は鎌倉の小林の家の近所へ下宿して、毎日のように交際したのだが、どうも文学の話をした記憶はあまりない。物理学やベルグソンの話ばかり記憶に残っている。」という叙述がみられる。

所で戦後の「新潮」連載の「感想」は中心が「物質と記憶」であることからしても、小林秀雄のベルグソン傾倒の焦点は大体そこらあたりということとは、以上の大岡昇平の証言と照らし合わせて容易に想像される所である。「物質と記憶」と同じく重要なものとして「意識の直接与件」があり、それは「小林秀雄の世代」(昭37・6・37・7『新潮』昭43・10加筆訂正)中にある次の大岡氏の言葉からも窺える。

自由はベルグソン「意識の直接与件」の中心課題であり、小林が一貫して追求して来た問題である。作家は対象や形式に捉えられるから、不自由なのである。テスト氏は自由であり、葉隠武士も自由である。自由が人間の思想の最終的形式であり、目標でなければならぬ。自由は脳髓と共に小林秀雄のオブゼクションであった。

いわゆる三大著作だけでなく、ベルグソンの著作はいずれも小林秀雄にとって重要な関係を持つものであるが（特に「笑」や「思想と動くもの」はそうであろう）、晩年殆ど文壇から離れた場で綴ったベルグソン論が、「物質と記憶」を中心としたものであるということは、やはり興味深く思われる。それは、恐らく、まず第一に大岡昇平の表現を借りるならばオブセッションとしての脳髓の側からの要求のなす業であったのだろう。換言すれば、小林秀雄の文学理論の認識論的原理としての側面に最も強い影響を及ぼしたのが、この著作ではなかったかと思われる。

大岡昇平は、それを先にも引用したように小林秀雄の「文学理論の基礎をなしているもの」という表現で把えているのだが、では具体的に初期の例えば「文芸評論」の中に、どのような形でそれがくみこまれているかについては明らかにしていない。

所で小林秀雄自身、「アランの事」(昭・1)の中でアランとの対比においてベルグソンについてかなり詳細にわたり言及している。大学の学生時代はベルグソンを偏愛したというが、ここで興味深いのは、小林秀雄が、ベルグソンの文体にふれて、小林秀雄なりの解析を施している点であろう。以下引用してみたい。

ベルグソンは、ものを一刀両断する、そして両断したもの、断面より寧ろ一刀両断する手つきの方を強く読者に印象させるといふやり方で、喩へてみれば、A、B、Cといふ三つの要素が互に干渉し合つてある状態を作つてある事を表現するのに、必ずAからはじめます。Aからはじめる瞬間、彼は読者にB、C

の存在を忘れさせ、Aのみについて出来るだけ明らかな像を作らせる様にしむけます。ところが論理的に明瞭なAの像といふものは、B、Cの干渉なしには成立しないといふ事を読者は知つてをります。知つてゐるが彼の表現について行くと独立したAの明瞭な像を強ひられて了ひます。B、Cの存在を考へる暇がない。Aが明らかになつたと感ずる途端、既に僕達は何んの障害にも出あはずBの分析につれて行かれてゐます。以下これに順じて結末に至り、はじめて作者の見事な読者瞞着の手並みに感嘆します。丁度A、B、Cといふ塊を団子の様に刺す、ベルグソンはお団子を刺す串で、彼の表現に酔つた読者もその時に串になる。串が進行してゐる間、Aを通過する際は、B、Cを知りませんが、刺し終つた時いかにも見事にA、B、Cが互に干渉しあつてゐる状態を回顧的に明かされるといふ仕掛けになつてをります。このベルグソンの方法は僕の論文制作に大へん影響しました。⁽¹²⁾

ここで主として秀雄はベルグソンの方法について語っているわけだが、この把握は的確といふべきで、特に「物質と記憶」を読んだものには容易に首肯出来るであろう。所でベルグソン自身は、「物質と記憶」第四章の「採用すべき方法 (Méthode à suivre)」の中で「意識の直接与件」にも用い、又当の論文にも暗々裡に用いてきたという「方法の一般的原理 (Le principe général de la méthode)」を明らかにして、次のように述べている。

普通に事実と呼ばれてゐるところのものは、直接的直観に現

はれた実在ではなくして、実行上の利害及び社会生活の要求に對する實在的なもの順応として生じたものである。外的または内的の純粹直観は切れ目なき連続の直観である。吾々はこの連続を諸の並列的要素に分解する。そしてそれらの要素は或場合には明確なる言葉に對応し、また他の場合には独立的對象に對應する。けれども、吾々がかくの如く吾々の原本的直観の統一を破壊したといふ正にそれがために、吾々はなほ、単に外的にして添加的な結合に過ぎぬながらも兎も角も一種の結合をそれらの分割された諸項の間に立てる必要を感じる。結合せらるべき部分と同様に生命なき空虚なる枠組の作爲的統一を以て内的連続から生ずる生きた統一に代用するのである。かやうにして再立された現象から出立する点に於ては經驗論も独断論もその根底を一にする。二者の相違するのは、たゞ独断論は形式に固執すること多く、經驗論は質料に固執することが多いといふ点に過ぎない。

この後ベルグソンは、經驗論の誤謬、そして独断論が經驗論を批判しながらも実際には「經驗論の示した路によつてこの解決を求めてゐる」その誤謬を指摘し、両者の破綻が結局批判哲学にゆきついて「凡ゆる建設の努力を抛棄する」に至る従来の哲学の方法の袋小路的ありやうを叙述して、それから脱却を次のように主張する。

然し尚ほ吾々のなすべき最後の試図が残つてゐる。即ち經驗をその本源に於て求めること、否寧ろそれが吾々の利益の方向に偏向して所謂人間的な經驗に變じようとする決定的な転向点

以上の所にこれを求めることである。

これは直観に原始の純粹性を与え、再度実在と接触することをはかる新しき哲学の方法であるという。これだけでも既に充分困難であるが、しかしベルグソンはそれは「なすべき事業の単に消極的な部分に過ぎない」として「吾々は更に進んで、かく吾々の知覚した實際の曲線の無限小の諸要素をもつて、それらの要素の暗黒なる背後に延び拡がる曲線そのものの形を再造する仕事が残つてゐる。」と「積分の事業」が哲學的研究の最後の努力と述べるのである。

以上ベルグソンの方法は、觀念論乃至唯物論的見地による空虚な統一にかえるに眞の統一をもつてする所にあるのだが、今觀念論的立場をA、唯物論的立場をB、眞に生きた統一をもたらす立場をCとすると、事實ベルグソンの論の展開は、常にこのABCという段階をふみながら行われているのであり、見事小林秀雄の把握と重なり合つていゝといえる。いや或は秀雄はこのベルグソンの部分に依拠して書いていると、例えば「アランの事」の中の「ベルグソンの鋼鉄の直線の様な表現を一気に渡り終つて、あとを振り返ると実に無気味な暗闇を感じる」の「無気味な暗闇」という表現（前記引用の「それらの要素の暗黒なる背後に延び拡がる曲線そのものの形」と呼応しよう）などから推察もされるのである。

いずれにせよ、そのベルグソンの方法を、秀雄は論文作成上大いに取り入れたやうであるが、その内容についてはどうであらうか。「物質と記憶」はベルグソンの著作中最も非通俗的とされているものである。それは日本だけではなくて、ヨーロッパでもそのよ

うである。しかし一部の専門家はこれを評価し、ウィリアム・ジェームズの「トキ」は、『*révolution copernicienne*』と絶讃した手紙をそれまで何ら関係のなかったベルグソンに送ったという⁽¹⁶⁾。というのも、ひとえにその論文の性格によるものである。この著作については、大正三年二月東京星文館から出された高橋里美訳「物質と記憶」に附せられた西田幾多郎の「序」が簡にして要を得ている。それによれば、その主題は「心身の関係」という「随分古い問題」であり「未だ極めて深遠な徹底的な解決を試みた人はない」もので、従来唯物論、唯心論、平行論、純粹経験論の四つの立場から解決が試みられてきたという。「独りベルグソンに至つて此立場から（純粹経験論——引用者注）頗る深遠な徹底的な解決の端緒が開かれた様子がする、少くとも余の現在に於ては斯く感ぜられるのである。堅固なる独断の障壁に隔てられて、越えることのできなかつた物心の境界が氏の深い思索の力によつて純粹統の一つの流の中に溶かされた様な心持がする。」と西田幾多郎は記している。

「物質と記憶」は最も根本的な世界認識の問題に本格的に取り組んだ著作である。唯物論的立場からは精神が証明されず、観念論的立場からは外界の存在が証明できないという認識論上の壁を、イマージュに一切を還元したところから出発して打破しようというのがベルグソンの出発点であった。そして、記憶というものに、物質と精神の交叉点を求め、心身の連絡点をみようというものであった。

所で初期の小林秀雄、特に「文芸評論」所収の論文には、かなり乱暴な調子だが、認識論的ポレミックが散見される。

あらゆる自然が一つの運動ならば、もはや、人間は自然の外側に立つて、存在する真理を認識し、表現する天才として現はれはしない。認識する主観も、認識される客観も対立して存在するものとして現はれはしない。思惟と存在との区別も、ただそんなたとへ話しも可能であるといふに過ぎぬ。すべては運動の形態である。人間といふ形態が生産され、人間の脳髓を通過した様々な観念形態が、事実上眼前に並列してゐるに過ぎぬ。自然運動が人間精神を造型したのなら、人間精神が生産した多種多様な観念形態は、それぞれ原理的には聊かの相違もない筈だ。⁽¹⁸⁾

「物質と記憶」はこのような認識論的論議において、特に唯物論的立場に立つ評家に対する論戦上の武器になつたと思われる。上記引用などは、相手の言い分を逆手にとつていい方であろう。一見唯物論的立場に立っているとみせかけながら、実は一切を「人間の脳髓を通過した様々な観念形態」に還元して、主客の対立を超えたところに論拠を据えている点など、「物質と記憶」の第一章の冒頭の「暫く吾々は、物質に関する諸説、及び精神に関する諸説、乃至は外界の實在性または観念性に関する諸々の争論に就いては、何事も知らないものと仮定しよう。さうすると、私は多くの形像(Images)のたゞ中に私を見出すのである。」が想起される。

3

「物質と記憶」は、唯物論、観念論の両方を批判して、真の實在、切れ目のない直接経験への還帰を説くものであったから、最も芸術

理論を支えるにふさわしく、しかもそこに精緻な理論が柔軟で強韌な文体によって展開されていたから、小林秀雄の文芸理論の強力な基盤たりえたものと思われる。しかも実際には、ヴァレリー、ボードレー、マラルメといったフランス象徴主義の理論もそこに加わって一種独特なアマルガムを形成していたから、相手を煙に巻く効果は甚大なものがあつたに違いない。

しかし、「物質と記憶」がより重要な意味をもち始めたのは、戦争の深まりと共にであつたと思われる。ここにおいて、その著作は、論戦における認識論上の武器といった役割をこえて、小林秀雄の存在全体を根底において支えるべき重要な啓示としての面をあらわにしてきたといえるのではないかと思う。これは深く自由の問題、絶対の問題とかかわる底の問題であつた。

さてそのひとつの現われを昭和十五年八月「文芸春秋」掲載の「オリムピア」にみる事ができる。これはよく知られた詩のごとき美しい短いエッセエダが、秀雄の戦争期の作品中最重要に属する。「オリムピア」という映画の中で高速度写真のカメラによって映し出された砲丸投げの選手の動作からうけた印象をもとにした感想文であるが、秀雄は「ある秩序の裡にあり、ある目的の為に、精神と肉体とが一致するといふ事は、何と難かしい事であらうか」と記す。この身心一致の問題が主題である。この短文は短文ながらかつちりとした構成を持つ。最初に砲丸投げの選手の動作の視覚的な描写があり、続いて感想が入り、又槍投げの選手の槍を投げた瞬間の描写があり、それら中心主題ともいふべき描写をうけて、いわば展開部

が次にくる。ここでは主題が敷衍され、鉄の丸や槍は、思想や知識へと、さらには詩人にとつての言葉へと拡大される。そして最後に、小屋を出て現実の世界に戻つた時の感想によって結ばれる。

さてここで第一の主題は身心の一致だが、第二のそれは思想・知識によってひきさかれた身心の一致であり、第三のそれが詩人の場合で言葉によってひきさかれた身心の一致といった具合に展開していることは注意する必要がある。第三の主題に最も深く秀雄の心はひそんでいる筈であり、「ある秩序の下に、どの様な条件を整へて、祈念すれば、人は肺腑の言を為すか、彼はそれを案出する」の部分には、「無常といふ事」の「上手に思ひ出す」と恐らく響き合っている。「小屋を出て、雑沓のうちを歩き乍ら、僕の眼の前には、未だ聖火を持つて走る裸の人間の形がチラついてゐた。この影像は、周りに動いてゐる男女より確かなものゝ様に思はれた」には、「当麻」への予兆のごときものがあろう。

ところで、この一篇の見事さは、何といつても最初の砲丸投げの選手の描写にあろう。

砲丸投げの選手が、左手を挙げ、右手に握つた冷たい黒い鉄の丸を、しきりに首根つこに擦りつけてゐる。鉄の丸を枕に寝付かうとする人間が、鉄の丸ではどうにも具合が悪く、全精神を傾けて、枕の位置を修整してゐる、鉄の丸の硬い冷たい表面と、首の筋肉の柔らかい暖い肌とが、ぴつたりと合つて、不安定な頭が、一瞬の安定を得た時を狙つて、彼はぐつすり眠るであらう、いや、咄嗟にこの選手は丸を投げねばならぬ。どちらでも

よい。兎も角彼は苦しい状態から今に解放されるのだ。解放される一瞬を狙つてもがいてゐる。掌と首筋との間で、鉄の丸は、団子にでも捏ねられる様なあんばいに、グリ／＼と揉まれてゐる、それに連れて、差し挙げた左手は、空気の抵抗でも確かめる様に、上下する、肌着の下で腹筋が振れる、スパイクで支へられた下肢の躡が緊張する。彼は知らないのだ、これらの悉くの筋肉が、解放を目指して協力してゐる事は知つてゐるが、それがどういふ方法で行はれるかは全く知らないのだ。鉄の丸の語る言葉を聞かうとする様な眼付きをしてゐる。恐らくもう何にも考へてはゐまい。普段は頭のなかにあつたと覺しい彼の精神は、鉄の丸から吸ひとられて、彼の全肉体を、血液の様に流れ始めてゐる。彼はたゞ待つてゐる、心が本当に虚しくなる瞬間を、精神が全く肉体と化する瞬間を⁽¹⁹⁾。

この文章の美しさは、「鉄の丸の語る言葉を聞かうとする様な眼付きをしてゐる」といった所に最も鋭く現われているが、高速度写真のカメラに緩慢に映し出される選手の動作を微細に追いつつ、そこに点綴する主観的感慨ともいへべきものでよりその映像を鮮明なものにしなげら、しかも同時に画面のディメンションを深めてゐるところであろう。そして、この選手の眼付きには何かしら祈りのようなものさえも感じられるまで、文章の呼吸は見事に調整されてゐるといえる。鉄の丸という「物」によつて引き裂かれた精神と肉体が、一致をいかにして見出すかが主題である。精神は「物」に集中し、さらにその肉体に流れ入つて遂には全く肉体に化す時に、いわ

ば身心の一致が行われ、投擲が成就されるわけであるが、注目すべきことは、この場合の身心の一致は、頭によつてではなくて、全身的行為によつて行われるという点である。選手は、その一瞬を待つてゐるのであるが、それへ到達するまでの行為を分析するのは肉体的動きだといつていい。筋肉全体の働きを最も有効な動性へと動員するまで全身を調整するのは、肉体なのである。精神はいわば肉体に潜み入つて、肉体の論理ともいへべきものに合体しようとする。精神が精神のオートマチスムを去つて、肉体の論理に真に合体した時、「ぐつすり眠る」のである。

しかし、この場合「ぐつすり眠る」という言葉を文字通り受取ることはできないだろう。選手は激しい修練を積んでゐるということが前提になつてゐる以上、「ぐつすり眠る」とは、実はその修練の結果を最もよく目覚ませる謂に他なるまい。という意味で、それは、実は「上手に思ひ出す」ということに他ならないのである。

所でこの部分は、「物質と記憶」の次の一節を想起させる。

実際、或むずかしい運動を理解しようといふことと、これを実行しようといふことは、おのづから別々のことである。その運動を理解するには、その運動を他の総ての可能的な運動から區別するのに充分なだけの、その運動の本質的なものを實現すれば十分である。けれどもこれを実行するにはそれに止まらず、吾々の身体にそれを理解させねばならぬ。然るに身体の論理 (la logique du corps) は黙解を一つも容さず、所要の運動の凡ての要素が逐一発現し、次に再び全体として結合せられ

ることを要する。それで、この場合如何なる内容をも忽諾に附しない完全なる分析と、何ものをも省略しない現、实的綜合とが必要である。数個の初発的筋肉感覚から構成された思想的図式は単に一つの素面に過ぎない。筋肉感覚が実際にまた完全に経験せられたときに始めてその素面は色彩と生命とを得てくるのである。⁽²⁰⁾

ベルグソンの右の引用部分は第二章「記憶と脳髓」の中の「記憶と運動」という項目の中にあり、運動の修得は脳髓ではなく身体の理解によるということの説明で、必ずしも心身一致を直接的に説いたものではないにしても、身体の論理に、運動の成否を見ている点では、上述の「オリムピア」の場合と全く同じ立場に立つ。

ベルグソンは、純粹知覚を物質の側におき、純粹記憶を精神の發現とみて、両者の交叉する所に、心身の一致をみようとする。この場合記憶に二種類の別を設け、習慣化された記憶と、現実には働かない記憶とにわけるのであるが、両者は無関係なものではなく、相助けるといふ。ベルグソンの言葉によれば「習慣の組織する感覚——運動系統の総和より成る身体的記憶は過去の真正なる記憶を基底とする準瞬間的記憶である。」「記憶に対する要求は現在から生じ、また記憶は現在の動作——運動要素からそれを生かす温味を借り来るのである。」⁽²¹⁾

鉄の丸を純粹知覚とし、「ぐつすり眠る」ことよって呼び起されるのは過去の記憶の体系であるとすると、そこに物心の統一の場が現出していることになる。

ベルグソンは、行動の人の特質について「与へられた位置に対してそれに関係ある凡ての記憶を呼び起す作用の敏速なることである。」⁽²²⁾と述べているが、これは砲丸投げの選手にあてはまる言葉であらう。

さて、「オリムピア」において最も重要な主題は第三の主題であるろうということは先に述べた所である。今その構造を探ってみるならば「上手に思ひ出す」ということの、最も深い意味が表われてくるのではあるまいか。

秀雄はここで言葉を鉄の丸になぞらえている。「一つの言葉、それは例へば目の前の一枚の紅葉の葉つばの様に当り前であり、ありの儘だ。」「だが、言葉は拡散する。厄介な肉体の衣を脱いで、軽々と拡散する。もう再び肉体を得ないのだとしたら、一体何処まで飛び去ればいゝのだらうか。」という言葉。この言葉を「首根つこに擦り付ける。」「ある秩序の下に、どの様な条件を整へて、祈念すれば、人は肺腑の言を為すか、彼はそれを案出する。」というのである。

言葉は、鉄の丸になぞらえられているものの、それはいわゆる物ではない。「一つの言葉、それは例へば目の前の一枚の紅葉の葉つばの様に当り前であり、ありの儘だ。」という文章はなるほど物としてみているといえるが、それに直ぐ続けて「これだけを信じて疑はぬ事が、そんなに難かしい事なのであらうか。やはり難かしい事らしい。」とある部分には、詩人以外の人間には物ではないという暗示があり、「言葉は拡散する」の部分では、言葉の観念的自動運

動ともいふべきものへの指摘がある。という意味で、それを使う主体の如何にかかわらず変らぬ鉄の丸とは異なるのだ。これは、それを握む主体との関係において、いわば物となる。「肺腑の言」とは、この物によってひきさかれた精神と肉体との一致の瞬間に吐かれるものであるが、その瞬間は、ある秩序、条件のもとにおける祈念において出現するものであらう。「オリムピア」ではそれ以上は書かれていないが、砲丸投げの選手の場合と類推からすれば、「肺腑の言」が吐かれる為の条件を整える、即ち「言葉の故郷は肉体だ」というその原初の中へと言葉を調整することとならうか。「僕等の叫びや涙や笑が、僕等の最初の言葉」という、その「最初の言葉」への、いわば「思ひ出」を甦らせることにならうか。

さてここで「最初の言葉」を「伝統」と置き換えてみれば、それはそのまま「無常といふ事」の方法につながってゆくものになる。

4

ベルグソンは、記憶を呼び起す作用の適切を欠いた場合について二種類の人を挙げる。一方は、「現在にのみ生活し、刺戟に対して直接的反動を以て応ずる」所の「衝動の人」で、他方は、「単なる快楽のために過去に住む人、現在の位置に無用なる記憶を明かな意識に浮べてゐる」所の「夢想家」である。これら両者に対してその中間に、「柔順に現在の位置の輪廓を正確に追隨し、而かも有力に他の凡ての要求を斥けるところの、程よき性質の記憶がある」という。

小林秀雄の「上手に思ひ出す」というのは、結局このことに帰着するのではないか。記憶が現実を包みこんでしまうのでもなければ（これは狂信的な観念的な日本主義者とならう）、記憶を全く甦らせないのでない（これは、いわば現実追従主義者、マテリアリストの群をさすことにならう）、現在と記憶の均衡を得た地点に身を置くこと、そこにおいて現実の人々の魂を貫く「肺腑の言」が吐けるであらうというのではないか。そして、行動の人が善く平衡を得ることによって、身心の統一をはかり、人間をもふくめた宇宙全体の純粹持続に身を置くことが可能になったと同様、詩人は、「肺腑の言」によって身心の統一、現実と伝統の統一、必然と自由の統一をはかることが可能になる。民族の生自体への参入によって、絶対の場を確保することになる。「無常といふ事」全体に死の予感が濃いが、何かしら強く晴朗の気の漂うのは、そこに至って秀雄が獲得した自由の自覚の故に他ならなかったと思われる。この自由の様相に比して、例えば「文学と自分」（附15・11「中央公論」）に述べられる自由観は、何かしら陰惨の気を伴っている。「文学と自分」はその結末に「歴史の流れをそのまま受け納れると言ふが、歴史の流れとは必然の流れであらう。それなら人間の自由は何処にあるのか。」という疑問に答える形で、大野道賢入道と吉田松陰の例があげられて、真の自由とは何か暗示されているのであるが、この二つの例は共に死刑という絶対的必然性に直面した魂のつかんだ真の自由なるものの形が示されている。それはそれなりに納得されるが、その色合いは何となく暗いのである。というのも、「文学は飽くまでも平和な

仕事だ、将来の平和の為の戦でさへない、仕事そのものが平和な営みなのである。」といった文学者としての覚悟と、「戦が始つた以上、何時銃を取らねばならぬかわからぬ、その時が来たら自分は喜んで陛下の御為に銃を取るだらう」という一国民としての覚悟にまっぴたつに引き裂かれ、その両極を統合する方向を見出せなかつたからであろう。ベルグソンとの関連でいえば、「意識の直接与件」にみる自由論と呼応する。この著作はそれこそ全篇自由論なのだが、結論は、「自由であるのは、行為が全人格から出て来るとき、行為が全人格をあらわすとき、作品と芸術家との間にときととして見られる定義出来ない相似を行為が全人格に対してもつときである」という平凡な結論に終つている。尤も小林秀雄も「感想(三)」で述べているように「彼は自由について、此処で、凡てを言ひ切つてゐるのが感じられるであらう」ことは確かとしても、具体的に自由とは何かは抽象的にしか結論づけられていない。全人格的行為という規定にしても曖昧であろう。全人格的行為を覚悟と呼ぶならば、文学者であり続ける覚悟と、一兵士として死ぬ覚悟と、いずれも自由な行為となろう。そこに「文学と自分」という文章の、何かしら厳しい精神の軋みを感じさせる所以がある。実に、ここにみられる自由を、より深く静かな自由へとひき出させたのが「上手に思ひ出す」という行為に他ならなかつたのだ。

秀雄は「歴史と文学」の中で「僕等の望む自由や偶然が、打ち碎かれる処に、その処だけに、僕等は歴史の必然を経験するのである。僕等が抵抗するから、歴史の必然は現はれる」と述べている

が、ここに感じられる運命の露呈に、自由を感じようとする視点から「自由を得るとは、自我の全体性を取戻すことだ。取戻さなければ自由はない。どんなに逆説的に聞えようと、重力に抗して坂を登らなければ自由はない。自由が、と言ふより、自由を得る困難が、人間の特権だと言つた方がよい。激情に駆られた行為は自由に似てゐる。睡眠中の夢も自由に似てゐる。実は努力のないところが、両者が似てゐるだけだ。」と後年書かれた視点には何かしら自由観に転換といったものが感じられる。「打ち碎かれる処に」「必然を経験する」という精神のヴェクトルと、「自由を得る困難が、人間の特権」という時の精神のヴェクトルの方向は逆転しているのではあるまいか。そして「上手に思ひ出す」という行為によって獲得する自由は、まさしく後者に属するものである。

昭和二十三年の湯川秀樹との「対話」の中で、「向きの動かない時間と一方向きをした時間の両方を考える」のは二元論ではないかという湯川秀樹の疑問に「えゝ二元論です。常識の立場です。どうも僕には、ベルグソンが「物質と記憶」で立つた立場が、いゝ様に思われる。あの人に直接与件という考えがありますね。あゝいう心理的な与件を考えずに、僕という一個の存在を直接与件と考えていゝと思うのです。僕はそこから出発したいのです」と秀雄は答えている。ここに、上記自由の転換・乃至深化のベルグソンの背景とのかわり合いがあるかもしれない。

なお参考までに「感想」(三十五)から、「時間と自由」と「物質と記憶」における自由についての小林秀雄の見解を引いておく。

自由は、なるほど貴重な事実だが、私達が、これを自得してゐる以上、これを何処に祭り込む要もない。要もないどころか、世界のうちに、そんな場所もない。たゞ自得された自由と境を接して、不自由な外界が拵つてゐるだけである。内に自由を抱いて、外に挑んでゐる私達の在るがまゝの生が、様々な程度の自由を語つてゐるだけだ。どんな精密な外的限定も、内から発する自由行為を条件付ける事は出来ないが、自我といふ名は、自由行為によつて外界に記される他はない。意志は、行動のうちに開花するより他はない。だが、この問題は、「物質と記憶」まで持ち越されたのである。「意識の直接与件論」の目的は、自由といふ廣物の問題の解消にあつた。

5

小林秀雄の文学は、批評という風貌の下に、人性永遠の問題にぶつかつて行つた所に、いわばモラリスト文学としての自律性を獲得した。様々な激しい批判にも屈せず、昭和文学に屹立し続けたのも、まさしくそこに根源する。それを批判することは実は容易ではない。それを支える様々な思想家との対決と同時に、その強固で柔軟な個性と対決せねばならない。従つて小林秀雄の文学を説明し批判してゆくとしても、それは外側からはおそらく困難であり、その内部に潜み入つて、あたかもパスカルがデカルトになしたごとき、人間存在そのものの解明に基いてなされねばならないのではないかと思う。本稿は、そのような見地から、「小林秀雄とベルグソン」

という重要なテーマへの第一着を試みたものである。

—一九七四・七・二四—

注

- (1) 丸山眞男「日本の思想」昭36・11(岩波新書) 一一頁〜一二頁。
- (2) 同書二頁。
- (3) 小林秀雄「歴史と文学」昭18・5 創元社 四九頁〜五〇頁。
- (4) 「小林秀雄全集第八巻」昭42 一八頁。
- (5) 江藤淳「小林秀雄」昭37・3 昭談社 三〇三頁。
- (6) 佐古純一郎「小林秀雄ノート」昭30・11 一古堂 一六頁。
- (7) 大岡昇平「昭和文学への証言」昭44・7 文芸春秋 四二頁。
- (8) 同書八八頁。
- (9) 同書六四頁。
- (10) 同書六三頁。
- (11) 同書三七頁〜三八頁。
- (12) 小林秀雄「続々文芸評論」昭9・4 芝罘店 一〇五頁。
- (13) ベルグソン、高橋里美訳「物質と記憶」昭11(岩波文庫) 二三五頁。
- (14) 同書二七頁。
- (15) 同書二七頁。
- (16) Joseph DESAYARD: La pensee de Henri Bergson, Paris, Mercure de France, P24 (この頃の発行かはっきりしないが大正十年前後のものか。前時のいわゆる通俗書の一つと思われる。)
- (17) 前掲書「物質と記憶」四頁。
- (18) 「小林秀雄全集第一巻」昭42・11 新潮社 五八頁〜五九頁。
- (19) 前掲書「歴史と文学」一八九頁〜一九一頁。
- (20) 前掲書「物質と記憶」一四二頁。
- (21) 同書一九〇頁。
- (22) 同前。
- (23) 前掲書「物質と記憶」一九〇頁〜一九一頁。
- (24) 前掲書「歴史と文学」五五頁及五七頁。

- (25) ヘルグソン、服部紀訳「時間と自由」昭12・7（岩波文庫）一六四頁。
(26) 小林秀雄「感想(三)」〔新潮〕昭33・7三三頁。
(27) 同書三五頁。

- (28) 小林秀雄、湯川秀樹「対話—人間の進歩について」昭22・12 新潮社 一一三頁。

非公開

非公開

非公開

大学での文学教育

橋本芳一郎

思えば、私もずいぶんと永い間、大学の教壇で、日本近代文学の講義をやりつづけてきたものだ。しかし、文学研究者なり、国語教師なり、あるいは作家・評論家・ジャーナリストなりになることを志して、大学の文学部や教育学部などに入学してきた、青年男女を対象としての私の文学教育というものが、ある程度妥当なものであったかどうかと反省してみると、はなはだ自信をなくしてしまふし、また、恥ずかしい思いにのみ駆られてくるのである。

これが、小学校から高等学校までの文学教育となると、国語教育者とか現場教師

とかに熱心な研究者や実践者がいて、論文・著述を書き、または盛んに研究会を催して、小学一年生から高校生に至るまで、その知能や興味の発達段階に応じての、文学教育の目標や内容、またはその方法が考究されている。ところが、こと大学となると、それぞれの教授方はそれぞれに考え、また実践し、それぞれのすぐれた識見なり方法なりをお持ち合わせのことなのだろうが、こういう意味での発言もあまり聞かないし、研究会などもほとんど行われていない様子もない。大学の大衆化時代となり、大學生はその数から言っても、また、文学・

語学の方面ではその知能の内容から言っても、多くはむかしの中学生程度になってしまっている現今、教壇人はのほほんと、むかしの大学教授をまねて、自分の研究成果の発表だけですませていくわけにもいくまいという気がしている。

むろん大学生にも学部一年生から大学院生までの発達段階の相違がある。しかし、学部一年生だからといって、高校の講義に毛の生えた程度のものを与えたら、だいたい彼らが承知すまいし、大学院生だからといって、ひどく専門化された講義や指導だけですませていくだけが能ではあるまい。

一律に文学の教育といっても、いろいろの講義題目があることはいうまでもない。これがかもし「文学史」なら、これは歴史科学であるから、その人の史観による精粗や評価の違いはあれ、おおよその方法論の軌道は敷かれてるので迷うことは少ない。

私が最も迷うのは、「日本文学 特殊講義」という種類の独演会や「日本文学演習」というゼミナール形式での学生指導の時である。これがかもし古典文学であったなら、語句のむずかしさがあるから、その講読によって、教授者も学生もいちおうの手答えを味わうことができるだろう。しかし、語句

の研究は語学の研究であり、文学研究からいえば、モールトンのいわゆる「外的研究」の一種で、文学研究の付属物にすぎない。それでは作家なり作品なりについての史的事実の探求に主力を注いだらよいかというと、これも文学について知る「外的研究」の一種であり、文学研究の本質ではない。

そこで、はなはだわかりきったことのようにであるが、以上のような外的研究の成果を適当に利用しながら、作品を分析して文学を知る「内的研究」に主力を注ぐことに、標準的な方法はあるのだろうかとは考える。しかし問題は、その内的研究の内容や方法について迷うのである。

大学での教壇に立つ、他の先生方はどのようになさっているのだろうか。そのご著述や論文は拝見する機会があっても、教壇での実践は見せていたたく機会はなから、直接参考にすることもできない。では、むかしの自分の大学時代、恩師の方々はどのようになさっていたのだろうか。思い出そうにも、私の時代、私の出身の東大国文学科には、近世以前の講義はあったが、近代文学のそれは一つもなかった。そこでこれまで、自己流の方法で、ある時は主観的鑑賞に傾き、またある時は他の学説や批評

の紹介批判に淫するなど、ジグザグコースの試行錯誤を重ねてきたわけである。

そこで、このごろ一つ、自分がこれまでやってきた方法への反省が生まれている。それは一言でいえば、もっと作品の手法研究に力を注ぐべきではないかということである。いうまでもないことながら、形式あつての文学の内容であるはずなのに、私を含めて世の文学研究家が、作品の思想的內容ほどには、その創作手法の研究には力を注いではいなかったのではないかと思う。これはそもそもが古代精神研究の学問として出発した文献学の方法の、無批判な踏襲によるものからであつたのかもしれない。

こと文芸批評の方面となると、批評家に対し、技術批評をやることを望んだ作家側の発言として、私の漠然とした記憶だけでも、志賀直哉・谷崎潤一郎・三島由紀夫らの注文が浮かんでくる。作家にとつてみれば、自分たちの最も苦心した点、そして最も見てもらいたい点を見てくださいないで、小説をその思想内容だけで、よしあし言われることにはたまらなかつたのだろうと思う。研究者に対しては、この言を聞かないが、それは作家は研究書などあまり読まないからかもしれないし、よしまた読んだと

しても、研究者に対しては自分たちの領分外の事実の研究だけを期待しているので、感心こそすれ、文句は言わないのではなからうかと思う。すべて分業の世の中、研究書はこれだけでけっこうであろう。しかし、研究と教育とは別物、文学教育では文学を全的に教育しなければならないものだろうと思う。

こんなことを思っていた時だったせい、私は最近、だいぶ後れ馳せになって、渋川驍氏の「森鷗外 作家と作品」(筑摩書房、昭和三十二年)を読んだが、その中で、とくに興味をひかれたのは、作品の手法論のところばかりだった。一、二の例をあげると、「うたかたの記」を論じて、その欠点として偶然性が多く使われていることを指摘するのは一般の研究書と同様であるが、それをさらに一步踏みこんで、その偶然性が作品を決定的に破壊するまでの損傷を与えないのは、その偶然が疑えは疑うこともできないが、ありうることといえは、ありうることのように思われるもので、もっとも不安定性に富んだ、うっかりすると、すぐ破れ裂けてしまうかもしれない現実性をもっていることで、この不安定さのなかに人生の振幅の激しさが生まれてくる、それがロマテ

イズムの夢を持ちきたし、そのはかなさのために特殊の光彩を放つものだと指摘する。または「瀝江抽斎」の広さと深さとは、時間の流れのなかに生起する、人間生活の変転の姿の迫真性にあり、それを鷗外は、ほとんど空想を交えないで、事実を叙述することに果たしている、小説的描写法が不得意であり、ジャーナリスチックな叙述法に赴きがちな鷗外は、自分の素地をそのまま最大限に働かせて、かえって人々の企て及ばない世界を切り開いて見せたのだ、などという指摘もある。自ら小説家として小説作法に永い苦勞を重ねられた渋川氏のこと、こういうところはさすが、だなあと思った。

作家ではない私たちに、こういう批評をすることは、たいへん困難な仕事だとは思ふ。だからといって、こういう方面の考究を無視した教育はいけないのではなからうか。理由の第一は、前述したように、研究をその偏頗性から救うためである。そして、第二には、日本文学科卒業生の将来の職業との関連からである。

彼らの大多数は国語教師やジャーナリズム関係の仕事に入っていく。国語教師となれば、児童や生徒に対し、作文指導はい

までもなく、時には詩や小説まがいのものの創作指導もやらねばならないだろう。ジャーナリストが文章や作品の制作に無能であってはならないだろう。日本の大学の文学部には、創作科はむろんのこと、一つの創作講座もない。美術や音楽の大学教育が制作や演奏に主力を注いでいることとは、まことに奇妙な対照である。私などには、創作指導などは及びもつかないが、手法研究によって、学生自らが創作の秘密へ目を注ぐようになるヒントでも与えられたらというの、このごろの私の、ひそかな願いなのである。

▽書評△

佐藤泰正著『文学 その内なる神』
日本近代文学一面

佐々木 靖 章

かつて氏の最初の著書『近代日本文学とキリスト教・試論』が公にされた時、巻頭

におかれた「宗教と文学とにおけるひとつの問題」という一文を読んで一種の驚きを感じたことを忘れられない。そこで氏は芥川龍之介の「西方の人」の「天上から地上へ登る……梯子」という表現が、ある論者によって「地上から天上へ登る……梯子」と誤って理解されていることをあげて、「天上から地上へ登る」という表現に実は文学と宗教の真のかかわり方の可能性が示されているのではないかと指摘していた。そうした問題提起の仕方から、氏がキリスト者としての慧眼とともに、一文学研究者としての紙背に透徹する眼光の持主であることを知ることができる。以後氏はこの鋭

い眼で、日本近代文学と宗教（キリスト教）という困難な問題に取組んできた。

氏はキリスト者が陥りがちな裁断的態度を排し、あくまでも表現された作品を通して、その深奥に埋もれている問題を掘りおこそうとする。従って氏の論は作家論としてよりは作品論として構築されるのである。今日多くのキリスト者による日本近代文学に対する発言が見られ、その大半が精神構造を基軸にした作家論（人間論）を志向しており、中には文学を論じているのかキリスト教を論じているのか理解に苦しむものも見られ、概して正統なキリスト教信仰の立場による批判・糾問の姿勢を崩さないという情況において、氏の存在は際立っており、笹淵友一氏を初めとするキリスト

者の論に対してアンチ・テーゼを提出していると思われる。氏は常に作品の「内実」なるものに注目し、その作者が私達に問いかけている問題を浮び上げようとする。そして作品の「内実」から作者の「内実」へとおりて行く。その結果として、作品と作者の、作品の問いかけられるものと作者の内面生活との深いさけ目に突き当たる。そこに文学と宗教との、氏の愛用語を借りればいたたかな関係があらわになるのである。氏があるものとあるものとの「間」ということを思考論理の根底に据えているのも、文学と宗教という屈折した関係を明らかにするためであることがおのずと理解される。

本書は六部にわかれ四〇篇の論文が収められている。対象とされている作家は湯浅半月・北村透谷から遠藤周作・安部公房にまで及び総数二〇人をこえている。作品中心の氏のキリスト教を軸とする日本近代文学の研究は前の三書をへて本書に至ってはその全体をおおひ尽そうとしている感がある。Ⅰには夏目漱石に関するもの七篇、芥川龍之介に関するもの六篇が、Ⅱには太

宰治・堀辰雄・小林秀雄に関するもの計七篇が、Ⅲには北村透谷・有島武郎・賀川豊彦に関するものそれぞれ一篇ずつが、Ⅳには湯浅半月・島崎藤村・萩原朔太郎・金子光晴に関するものそれぞれ一篇ずつが収められ、Ⅴには石川淳・安部公房・三島由紀夫・安岡章太郎・福永武彦・丸谷才一・椎名麟三に関するものそれぞれ一篇ずつに、遠藤周作に関するもの三篇、それに島尾敏雄ら四人のキリスト教作家に関する解説一篇が収められ、Ⅵには文学と宗教(キリスト教)の關係について一般的に論じたもの二篇が収められている。龍之介・治・辰雄・秀雄・透谷・藤村・朔太郎などについてすでに氏は一度ならず論じてきており重複する面も多いが、本書はそれらの作家の作品世界についての一層深められた論を基盤にして、新たな対象を次々ととらえている。その中で冒頭におかれた漱石に関する七篇の論は白眉ともいえるべく、文学に對峙する氏の一つの到達点を示しているといえよう。「文学 その内なる神」という本書の題名もまたそこから導き出されたものである。例えば「漱石における神——『道草』

をめぐって——」において、氏はまず「道草」の主題は「日常的現実という相對の場における作家としての自己発見」であるということを確認したうえで、「自然」と「天」というくりかえし諸家によって問題にされる言葉を改めて検討しなおし、どちらも主題を支えうるものではないとし、そのかわりに「神」という言葉に注目し、健三が深い隔絶感を抱き拒まんとした「神」が、健三の影とその最も對極にいる島田の影とが重なる所に主格として出現すること指摘し、「道草」の主題はこの「神の眼」によって「集約的に、また根源的に呈示されている」といい、その延長上に「明暗」が成立したという。

漱石論において氏の未開の世界が新たなひろがりをもたせたとすれば、それに続く龍之介論六篇は、氏が最初の著書以来明らかにせんとしてきた世界の深まりを示しているといえよう。「奉教人の死」と『おぎん』——芥川切支丹物に関する「考察」——では、切支丹物の代表作として「奉教人の死」や「神々の微笑」よりは「おぎん」をあげ、「おぎん」は棄教によって殉教の内

実を問うているのであり、その点遠藤周作の「沈黙」の主題と重なるといい、「齒車」論——芥川文学の基底をなすもの——では、第五章「赤光」にその核心を見出し、それは芥川の「しいられた世紀末的『悪夢』の相貌にほかなるまい」という。そして『西方の人』論では、「永遠に超えんとするもの」と「永遠に守らんとするもの」という二つの基軸の間かんに、芥川という「生活」の内実は欠落しており、そこに「天上から地上へ登る為は無残にも折れた梯子」という比喩の生まれる必然性があり、しかもこの比喩は聖書からくみとられたもので、そこで初めてそれは「文学的内実と宗教的それとを重ね合わせたものとなる」といい、多くの研究者が芥川のキリスト教理解の非正統性を糾問するのに對して、むしろ芥川の引きずる正統的キリスト教観を指摘し、透谷以来『文学と宗教』という課題は、はじめて真の挫折に達し、たとえ言えよう」と述べる。「天上から地上へ登る……梯子」という表現は、先にも述べたように氏の最初の著書の冒頭で論の中心に据えられたものであり、氏の芥川論

および日本近代文学におけるキリスト教というテーマの最初の手懸りであった。その意味でこの一篇は、六篇の芥川論のうち中核に位置するものである。

これだけの分量と内容をもったものは紹介するのさえ困難であり、まして評することなど私のなしようところではない。あえていえば本書から私達が学ぶべきものは、そのトータルな方法論であるより、一篇一篇の有する作品の深さであろう。「文学と宗教——その方法に関する若干の考察——」で氏も述べているように、文学と宗教をめぐる方法は困難をきわめる。それは文学の自立性を否定しない限りどこまでもつきまとうものであろう。キリスト者である氏にあって文学と宗教を問題にすることは絶えず文学の自立性と対峙することであり、自らの信仰にかかわってくることも避けられないであろう。氏は作品の前で論者として自分は碎かれてあらねばなるまいという。そうした姿勢は氏のキリスト者としての発言をギリギリの所まで自制させる。そして先行する主要な論を次から次へとひいて、ある場合は「一応認め、ある場合は疑問

を投げかけて、それらのどれもが探りあてなかった作品の内実を蘇らせる。しかしボレミックたらんとする余りか、キリスト者としての自らの影を消そうとする余りか、一般に他の評者の論の引用が多すぎて目障りでしようがない。それらはしばしば論の明証性を逆に妨げていると思われる。氏はもっと直接自らの主調音をひびかせていいのではないか。

日本の近代文学において、キリスト教が自立せんとする個性形成の過程で、その他者性において否定的媒介としてはたした役割は大きい。従って人格的内なる神という視点が有効であることは肯ける。しかしたとえば「道草」で、健三と島田との関係も重要なながら、健三とお住の関係の方がより核心にある関係であることは否定できないであろう。島田を健三と対等の位置に据えた「神の眼」も無視できないが、健三を批判する眼を与えられたお住の存在の内実がそれ以上に問題とされるべきであろう。従って「明暗」も健三とお住の関係の発展として考察する視点が不可欠となる。氏は「漱石における神」の後二年をへて執筆し

た「『こゝろ』の世界」という四〇ページをこえる論の末尾で、「こゝろ」の内実を相対化なしうるものとして「道草」は書かれ、「道草」では「個と普遍、あるいは個と類をめぐる課題は、健三・お住という男女の、より深い生の実相に即して問われていると言うことができよう」と述べている。ということは、氏が改めて「道草」論を書く必然性に迫られているということなのであろう。微細な内実探索のあとに、再び巨視的視点に帰ることを私達は迫られる。氏の場合それはキリスト教ならざるをえないのか、それとも文学に対するトータルな把握なのか。氏の方法に驚きつつもつきまとう不満の原因の一つは、氏自身が日本近代文学史を構想しようということに余り関心がない点に起因していると思われる。しかし、キリスト教的他者性にしても、人格的内なる神の存在にしても、個と類・個と普遍の問題にしても、社会・歴史の中に還元して検証される必要がある。それにしても、氏の論のしたたかさは、一方で正宗白鳥と国木田独歩の独立した論を期待させ、一方で志賀賀直哉の人と文学

におけるキリスト教の問題の内実を明らかにしてくれることを望ませずにはおこな

い。(昭和四十九年三月五日、桜楓社発行、A5判・五四六ページ、四、八〇〇円)

亀井秀雄著 『現代の表現思想』

原 子 朗

書評の冒頭によくある遁辞めいたことをわ
りを私もすると、本書の書評をしてくれと
編集委員会の名で指名を受けたとき、まだ
読んでいなかったこともあって私は一応こ
とわった。ところが重ねて是非やれという
指令と同時に、版元から『現代の表現思
想』が送られてきた。不勉強な私も、こう
いった系統の本や論文は比較的好きで読む
ほうだし、寄贈されたから買わないですむ
し、まあ勉強させていただくか、ぐらいの
気持で引受けることにした。というより、
もう引受けざるを得なくなってしまうたの
だった。

今そのことを後悔している。ひとくちに
いって批評しにくい本、というのが正直な

感想なのだが、それは私が不勉強だからか
もしれず、もつと適任者が、いくらもあつ
ただろう、と後悔されるのである。という
のは、勉強させてもらって、その紹介とい
うのならいざ知らず、書評というからに
は、論理的な、研究的な内容のものであれ
ばなおさら、著者の論陣を透徹して見やぶ
れるだけの用意が必要だろう。具体的に亀
井氏のこの本でいうと、たとえばフッサー
ル以下の現象学が多々微妙に引用、援用さ
れている場合、書評者である私は著者の親
切な祖述紹介的なくだりをそのまま承知す
るのでなく、せめて『デカルト的省察』な
り『ヨーロッパの学問の危機と先験的現象
学』なりは、あわてて読みかえすなりして

でも、こちらの腹にいれなおしてからでな
ければ、満足な書評などではしないので
ある。だから、あわててそうしなくても、
とつくに体系的にフッサールならフッサ
ールがみこめているひとこそ適任者なので
あって、それどころか私はこの現象学の元
祖に、教養的にはかなり親しんだことはあ
つても、あらためて今度読んだわけでもな
い。アンリ・ルフェーブもほとんど知ら
ないといつていい。チャン・デユク・タオ
というヴェトナム出身の哲学者の本『現象
学と弁証法的唯物論』など、恥ずかしなが
らまだ読んでいない。ギョームの『幼児に
おける模倣』という本にいたっては、はじ
めて本書で教わって知ったくらいである。

これでは書評者としての適不適を問われ
るまでもあるまい。なにも私は急に良心的
になって遁辞を弄しているつもりはない
が、わかったような顔をして、著者をはじ
めこの書物に関心をもつ方々に礼を失して
はならないから、私の書評には最初から限
界、限度があることを、はっきりことわっ
ておかなければならない。

著者の亀井氏は大変な勉強家であつて、

今あげたような本も、たまさかに引用されたものではなく、数珠つなぎの本書の論理の一翼を、いずれもがっしり担っている。

ギリシヤの哲学者たちから本多勝一記者のルポルターージュまで、その間、イタールの『アヴェロンの野生児』をはじめ、サルトル、吉本隆明、時枝誠記、三浦つとむ、江藤淳、メルロ・ポンティ、サルトル、プライヤー、ヴォルフガング・ケラー、ギョーム、カッシーラー、それに前記の学者たちまで、なるほどこうして列挙してみると、いかにも本書の性格にふさわしい学者や思想家たちが目じる押しに登場させられ、対象化されている。

しかし、この長篇エッセイの最も大きな特徴は、というより論理構造上の特質は、フランスの青年医師 J・M・G・イタールの報告書『アヴェロンの野生児』の実験的内容を、著者亀井秀雄の論理のいわば試金石として、論理展開のたいていとして終始せしめている点である。序章が「同伴者の紹介」、というユニークな標題であり、『アヴェロンの野生児』つまりアヴェロンの森で発見され、ヴィクトールと名づけられた

少年が人間に復帰してゆく過程が、同書の報告に即して再紹介されてるゆえんである。イタールのこの本は日本訳でもずいぶん読まれているが、読んでいないひとにもじゅうぶん納得がゆくように著者は配慮し、かつそれがそのまま既に問題提起にもなっているという巧みな仕掛けでエッセイは出発する。

そして巻末の最後のページも、人間の表現行為の原理形態を示すヴィクトールの「人間復帰」が、ヴィクトールに芽生えた知覚現象が、さらに心的現象としてあらわれてきたものであることを推定して終る。長篇のエッセイにしては首尾一貫した、一つの作品としていってもよい思考世界の一端の完結を暗示するかたちを、形態としてはそなえている。

『アヴェロンの野生児』が著者の思考のたいていとならば、三浦つとむやメルロ・ポンティ、それに吉本隆明の考えは、そのよこいとの役割を果しているといつてよい。すなわち、第一章「規範論」の副題が「三浦つとむ」であり、第二章「鏡像論」の副題が「三浦つとむとメルロ・ポンテ

イ」、第三章「知覚論」は「メルロ・ポンティ」、第四章「表出論」と第五章「心的現象論」がいずれも副題に「吉本隆明」をおくゆえんである。さらに、この三本のよこいどに、サブ的なよこいどとして、あるいはかがりいどとして、前に列挙した学者や思想家・評論家たちが、かかわってきている。しかし、三本の大きなよこいどをはじめとして、参照される多くの意見に対して、著者は客観的な姿勢をくずさず、じゅうぶん批判的であり、著者が研究者であることを、そして内容が試行的であっても基本的な態度としては、やはり学的であることを感じさせる。

たとえば、著者が原理的に多くを影響されている三浦つとむに対しては、いくつかの批判がある中で、その中心をなすと思われる点は「三浦つとむの鏡の理論は、どこまで辿ってみても、すでに私は私だという意識を獲得している人間における理論でしかありえないからである」(第三章「鏡像論」とい、サルトルの考えに対しては、「サルトルが発見した(と信じた)歴史は、せいぜいロシア革命以来の二つの対立する世界

という政治的状况にすぎない」のであって、「実際かれが連帯を連呼してやまないのは、かれが他者というものを、お互いに無根拠の意識を抱えている出来上つてしまつた人間たちというふうにしかつらえていないからである」(第三章「知覚論」と著者はいう。あるいは時枝誠記に対しては、「時枝理論の難点は、かれが言語活動における主體的立場の重要性、ということをあまりに強調しすぎた結果、いかなる言語表現においても恣意ということはありえない。それは必ず何らかの形で規範に助けられているのだ、という原則を忘れてしまつていたことである」(第四章「妻出論」という(三者への批判引用部分の傍点は原)。

著者の最も影響を受けたと思われる点では三浦つとむ以上であると思われる吉本隆明の考えに対する批判はあまわしにして、多くの共感と共鳴の間に同時介在する、たとえばこの三者への著者の批判には、一脈共通する視点がみとめられる。それを試みに私は圏点で示してみたのだが、「すでに私は私だという意識を獲得している人間」「出来上つてしまつた人間たち」

すなわちア・プリオリに人間の「主體的立場」という点からいずれも出発する考え方に対して、著者は批判的なのである。それはそのまま「吉本隆明は自己意識を原因とし、意識の萌芽状態における経験をその結果として説明する誤りを犯して」(第一章「規範論、傍点原)いる吉本理論への批判にもつながってくる。

すなわち、著者にとつては人間の主體的立場や自己意識以前の「意識の萌芽状態における経験」こそが問題なのである。だからこそ野生児ヴィクトールを同伴者として選んだのである。そしてマルクスやその追随者たち、あるいはサルトルの政治的状況的思考から自由な、というよりはもつと根源的なフッサールやメルロ・ポンティの考えが取上げられ、援用されることになる。人間の意識の原初の段階を薄明の状態としてとらえるフッサール、そして醜ろな知覚意識から進んで自我と他我の心的意識が芽生え、「存在するもの同志が視向的に共同性を形成しゆく世界」(著者は「あとがき」でもことわるように「視向」という概念を終始重用している)つまり「客観的世界」

が発見されるといふフッサールの現象論から、その影響下に生れたメルロ・ポンティの『知覚の現象学』の所論に開示されて、「反省以前の行為の間からそれについて、反省的意識が生れてくる」過程を、ヴィクトール少年にあてはめて「経験の分節化とその関係化」という人間の原初的な知的作業の営みに焦点をあわせてゆく。

つまり、一、二歳の幼児の一つの経験も、「反復されることによつて少しずつ分節化されてゆく」ように「私たちの行ひの意味化作用とは、すなわち対象の分節関係化作用そのものにはかならない」のであり、「言葉による表現もまた、それは対象の分節的關係の概念化でありながら、同時にそれは対象の表情・表現的な認知を伴ひ、そこにもやはり自己対象化としての喜びが生れてくる」と著者はいう。

人間を歴史的に類的存在として、他者と交わり、自他を対象化するという知覚から、人間の心的現象は形成されてゆくという著者の考えからすれば、「早くから個體的次元への執着」を見せる個体主義者吉本隆明をはじめ、人間を先験的に独立した有機

的個体として発想するサルトルや三浦つとむ、あるいは同じく表現主体論者時枝誠記も当然批判の対象となつて来よう。心的現象、即表現の問題を、さかのぼつて身体の問題、知覚現象にまで立ちかえり、著者はメルロ・ポンティが、著名な報告「幻影肢」の考察から「人間の身体を習慣的な層と現勢的な層との二重構造的な存在として理解しようとしていた」ことに深い示唆を受けている。

以上のような著者の立場と、そこからくる諸説への批判は、演繹していえば近代の個性主義や科学的客観主義や、あるいは安易な実存主義的主体性への批判にも、そのままつながつてゆくように思われる。だからこそ著者の批判は、あげてきた個々の学説や意見に対してばかりでなく、たとえば当節流行の言語論や、賑やかな言語学説に對しても手きびしい。その一例——「分らないことがあつたらマルクスに訊け、とマルクス主義者は考えてくれる。だが、分らないことがあつたらマルクス主義者に訊くな、何主義者にも訊くな、自分で問え、自分に問え、である。では、文学の領域にお

いてその病状はよく克服されているか。残念ながら、そうではない。その証拠が、先ほどふれた真理への問いなき言語論の氾濫である」といったふうである。そしてここでいう真理とは、「真理とは何だろうか。もともとそれは、人間が感性的対象のなかに分節的關係を見出してきた、その発見の共通性に基くもの」という。

私は著者の批評的立場を明らかにするために、つい他学説への著者の批判的側面のみを取上げたきらいがあるかもしれない。人間を先ず類的存在としてとらえて、しかも三浦つとむやメルロ・ポンティや吉本隆明の強い影響下にある著者が、反マルクス主義であつたり、反吉本理論の立場に立つわけではない。三浦は真正のマルキストであり、メルロ・ポンティがその現象学的反省から進んでマルクス主義に新たな光をあて、その思想的正統性を擁護していることは周知のことだし、吉本の言語観にもマルクス理論の影響は色濃い。

なかば繰返すことになるが、亀井氏は三浦ならびに吉本理論に欠落している個体の

心的現象以前の知覚現象の重視を、メルロ・ポンティの理論によつて鋭く指摘しているのである。人間の身体や知覚の現象まで心的現象としてとらえてしまふ誤りを批判しているわけである。

そうした著者の批評態度は説得力をもつており、わかりやすく明快であるとは決していえないけれども、諸家の理論の間隙をぬつて執拗に論理の緻密と周到を目ざしている点で、まさに学的であるが、多くの疑問点や不満もまたそこにはないわけではない。小さな論理上の不備や疑義は措くとして、今私の大まかな疑問点の一、二をいうと、フッサールからメルロ・ポンティを結ぶ現象学に影響されて、身心の一元論というよりもその両義的實在として、人間および表現の意味を行動主義的にとらえるべきだとする著者は、では美や芸術の存在理由、具体的にいえば言語による芸術的感動の意義を、どういうふうに考えているのだろうかという素朴な疑問が先ず湧いてくる。たとえばその疑問に対しては、それは（現象学的）美学の問題であつて、この仕事はそれ以前の基礎的な作業であると本書は

いつているようである。「全く愚直と見えるまでに素朴な原則を追い求めている二、三の人たち、その人たちと一緒に考えつけてゆくことだけが必要なのである」と。

(二五二ページ)

たしかにそれは私も認める。これは亀井氏の理論的哲學的基礎づけのエッセイである。だが、たとえば吉本隆明の『言語にとって美とは何か』という仕事は、題の示すとおり、ひっきり言語表現における美的実在の究明作業であった。頻出する吉本の「自己表出」の概念は、たしかに曖昧といえは曖昧だが、しかし現象学的美学という「直接の純粹美的体験」の吉本隆明なりの直覚的記述の核概念であったとも、それはいえるのではないか。少くとも吉本の言語理論とはちがう次元に著者は立っており、そのちがいがいに介入すると思われる言語芸術美への視点なり、著者の基礎的思考と言語美との関係位相が、よくわからないという疑問、——この私の疑問は、しかし精力的な亀井氏の今後の仕事に答えてくれるのであらうという期待と、すりかえられる底のものである。私のいう現象学的美学と

は、くわしくいえないのでシュタイガーやハイデッガーの文芸学や芸術論、詩論までを頭においていることを断っておきたい。

つぎに、小さいようで実は大きいかもしれない疑問点を一つだけ要約して出しておきたい。第四章で著者は、やはり吉本が『言語にとって……』の中で問題にしていた清岡卓行の詩「氷った焰」を取上げ、作者の視点の分析をしたあと、この詩の「自己表出の了解は作者が選んだ視点的位置を発見したときにこそ可能」であり、「そこから意味も見出されてきた」と指摘する。この分析と指摘は目がさめるようにあざやかだが、それだけに疑問も残る。簡単にいうと、こうした視点分析の方法のみでは（もしそれが幅をきかすなら）サムボリスム以来の詩美なり感動は、ごく狭いものになつてしまわないか。ここでは吉本の「言語は、ここでは、指示表出語でさえ自己表出の機能でつかわれ、指示性をいわば無意識にまかせきつている言語はただ自己表出としての緊迫性をもっているだけだ」という清岡詩を例にしての説明は（亀井氏はこ

れを理屈づけとして否定するが）、やはり清岡詩をこえるものとして正しい、といえないか。よしんば作者の視点位置をついに見出せない詩にも、詩的感動や吉本のいう「緊迫性」をもったものはいくらもあり得るのだから。（吉本理論に私は全面的に賛成というのではなく、批判するところもあり、亀井氏の吉本批評の主旨には共鳴する者であることを付言しておく。）

本書を読んで、著者の踏まえる諸理論の、その踏まえ方に手間がかかりすぎて、著者のオリジナナルな思考をたどる妨げになる、平たくいえばお膳立てに手間をとりすぎて論理構成が平板化している、と感じる読者も多いかもしれない。たしかに私自身も読むのに骨を折つたし、そのためか興奮の度は高くはなかつた。だが、そのことは反面、著者の学的良心と誠実の結果でもあり、検討、確認の緻密さとも裏腹の要素をなしていることを知るべきであらう。

文学研究が専門化、細分化してゆくのは当然で喜ばしい反面、ややもすれば末梢化のきらいさえある研究も少くない中で、本

書のような本格的で根源的な、しかも視野の広い基礎作業ともいえる仕事は貴重であり、大切にされなければならぬ。いろいろな意味で刺激的な本書を、特に国文学の研究者に私は一読をすすめたいと思う。

最初にことわったように、不勉強な私の曲りなりの書評のつとめを終るが、妄言のおわびを著者に申し上げたい。(昭和四十九年三月二十四日、講談社発行、四六判・二五四ページ、一、二〇〇円)

非公開

非公開

非公開

非公開

今井泰子著『石川啄木論』

米田利昭

これが出たらこれまでの啄木研究はふつとびますよ、と編集者の誇った角川版近代文学大系の注釈が出て数年、こんどは同じ著者が書きついできた啄木論が、一貫した首尾のもとに整えられ、書き加えられて、五百数十頁の大冊にまとまった。なによりも、著者のために喜びたいと思う。

不敗のジャンヌ・ダークに槍をつけるのは光栄ながら、当然のことこちらの力が量られる。大枚二千六百円ナリを払って手に入れた美本をなでさすって、しばらくはおろおろしていた。しかしわたしが断れば誰かが茫然とせねばならぬ、これも世のため人のためと、気力いささかとりなおし、紹介なりともしようと思う。

本書は五部に分たれる。
I 文学以前——「おもひでの川」おもひ

での山「身をたて 名をあげ やよは げめよ」

II 初期作品の世界——「啄木短歌の技法」

「あこがれ」の位置—

III 彷徨——「故郷喪失」「放浪者」「小説家失格」

IV 啄木の世界——「啄木の世界」「燃えつきる焰」

V 研究史に関する付言——(略)

いろいろと教わることが多い。

I の少年時代——宿駅から寒村への渋民の盛衰を教えられる。近世的生活様式におけるお寺の権威、お寺の息子の特権を教えられる。啄木は、「選民ゆえに選民意識を抱き、しかも選民意識の通用しない村を超えた世界に憧れ、そこに歩を進めなければならぬ」者と位置づけられる。ただ、そ

のような権威ある人お寺さんVが簡単に罷免される不思議さは、著者も「撞着」というが、首肯できぬ。内ベンケイの外シジミツカイ、それでこそ近世的生活なのであらうか。

盛中時代——維新における盛岡藩の位置から盛岡中学の校風に及び、そこに底流する臥薪嘗胆、経国済民、立身欲を指摘する。啄木後年の志士の側面は、「盛岡中学における出発なしには……ありえなかつた」という。卓見だが、注目すべきは、いわゆる政治と文学が連続していることだ。以後、啄木は忠業と文学熱ともごも進む。それは「芸術至上主義の選択が……立身欲……の延長線上に位置づけられ」たものだ、という。巧みだが、政治と文学の断絶面、通説だが明治二十三年の国会開設が青年層の政治熱を後退せしめたことは、考慮されずともよいものだろうか。啄木の目標とした鉄幹・晶子が、そもそもこれなくしては成立たなかつたのではなからうか。

II の短歌の論——著者は啄木の歌の特色を、八象徴的手法Vとおさえる。「啄木短歌の鑑賞においてまず要求されるのは、語句

が暗示する意味の感受である」という。その啄木は、「表現の背後を広げるために技巧を凝ら」している、という。そこで、句切や止めかたの数をかぞえ、それを表にしたりするが、この方法は科学的に見えてそれでない、とわたしは思う。ハ句切なしなども、たんに意味上の句切らしいが、歌においてはリズム（調べ）こそ大事なことから、これではナンセンスに近いと思う。

『あこがれ』論——『あこがれ』以前の歌や詩から説き起しているのは流石だが、詩、歌中の言葉を拾って詩人の思想を抽出することは、そのころの詩の形式美に対する配慮を伴わぬときは危険だと思ふ。また、啄木が節子とはじめて肉體關係を持つに至った日付を推測して、それを詩の解釈に直ちに結びつけているが、このやり方は疑問だと思ふ。著者自身別のところ（76頁）では、歌の中に啄木の體験をさがすやり方を排除してゐるではないか。また、わたしには『あこがれ』中唯一つ印象に残る「マカロフ提督追悼の詩」を詩として問題にしない（次章で戦争體験に關連してとりあげてはいる）のは、どういうわけだろう。これ

らは、一つには、著者が岩城氏を批判しながらも、岩城氏一流の啄木伝から脱出できず、その裏を書くことに執心しているからではなからうか。これはいいかえれば、こほどさように啄木はその伝記が人を魅了してやまぬことでもあるのだが。

IIIの洪民日記時代——「思うに、当時の啄木が祈願していたことはただ一つ、詩人としての再生であった。」啄木は閨歴反復による詩人の蘇生を願った。」しかし「詩人啄木は帰郷によつて回生を遂げ得なかつたばかりか、帰属していた足場の崩壊を意識させられる。」これを、故郷喪失、子供に帰れぬこと、国民意識の崩壊、詩の有用性の崩壊等々の重層としてとらえる。特色あり、すぐれた部分と思ふ。同時に、すぐれた論の多くがそうであるように、偏向も大きいと思ふ。わたしなどは教師としての啄木と彼の文学との關連に興味のあるところである。

北海道時代——この部分も緊張したすぐれた出来である。歌の引用も多からず、びしりと決まるところよい。だが、啄木が釧路を離れる理由を、梅川操との關係に、

少くともそこに發端を求めているのは、岩城氏流であつて、納得できない。わたしは、啄木が女によつて進退を左右されたことは、生涯一度もないと覺えている。離別は、「外的な条件によつてやむなく惹起された行為であつた」のではなく、もともと彼の内にあつた、得意の境地に落ちついてはいられない、常に自分の才能の限界に挑まずにはいられぬ性癖と焦燥のためではなかつたらうか。

上京初期——「天鷲絨」と散文詩「白い鳥、血の海」をハ解説する著者の手もとは自信に満ちているが、わたしにはつまらなかつた。次に著者は、通説に反して『スバル』の人々と啄木とが互に魅かれあつていた点をあげる。一見解だが、問題がある。著者の指示する啄木像は浪漫的象徴詩人としての啄木像がもつとも露骨に出ている部分である。

IVの「啄木の世界」——節子の家出事件に詳しく、妻の立場から啄木を責める。そこにわたしは著者の女らしさを感じた（IIで杉森氏の意見をむきになつて反駁しているところでもそれを感じた）。事件にどん

な感想を持つと自由なわけだが、この事件にこそ啄木の自己変革の評論家としての出発、があるとなると、いささか短絡ではなからうか。「すなわち、時代批評家としての啄木は、『妻に忠実なる夫』という決意なしには生まれなかつたのである」というのである。さらに啄木はその行きすぎから再び變つて「硝子窓」に見る文学放棄宣言となる、というのである。そしてまさにこの宣言ののち、短歌は作られはじめるというのである。ここは巧みだ。(しかし啄木は早くから歌に向う時はへなぶりゝを自認している。)

ここで著者は大迂回をして「時代閉塞の現状」を、国崎・中山両氏を反駁しながら、魚住をふまえて論ずる。(詳しくなるにつれて論のスケールが小さくなるのはどういうわけか。)ここから、啄木の強権に対する反抗とあきらめとが引き出され、その後の時点で短歌が作られるが故に、「啄木にとって歌作」とは「代償行為に過ぎない」ということになる。

三月ごろの啄木は、おそらくは素朴な自己憐愍、自己愛惜の情に駆られて

歌作を再開した。やがて社会正義に触れてその感情の正当性が十分理論化されたとき、周囲が自らの詠出を短歌とみなすことさえ彼は厭うたのである。

これが三行書きの内的理由だという。思想の変化に一々日付がついているのは、いかにもこせこせとせままるしいが、歌に関する限り一応は卓見であろう。この部分が本書の、軍艦にでもたとえれば胴のむっとも太い部分である。

「燃えつぎる焰」では、へ人民の中へゝと志す啄木を消去して、それとは「別な生の意味」を「見通している」啄木をつれくる。

もう止めよう。本書は、すでに了解されたように、啄木を象徴詩人と規定しているのだ、彼の詩や歌や夢の描写やを、著者は常に、おそらくは精神分析的方法で、へ解析し、へ解説し、へ納得させるが、時に煩瑣であり、うがちすぎであり、牽強付会である。また、それゆえに、へ小説へ自然主義へなどの語は、本書の中で不当に圧迫されているかに見える。

わたしは他人の本を読むと、恐入って全

く参ってしまったか、いや、わたしはそうは思わない、と思うか、どちらかである。本書の場合、結果として後者になったが、わたしが名によって読んだわけでもなく、それが、いいかえれば、本書の独創なのである。著者は強い求心力で近代的詩人啄木の像を描きあげた。その方法も、『座談会明治文学史』の勝本清一郎に似た、近代主義的な人間探索と、如上の詩のへ解説し、と、新しさを求めて、へ日記しを重視せず、へ詩しを主な材料として使用する。また、先行研究を消化しつつくしてそれぞれ一行で総括しつつ、各所に粉碎している。へである。へへへと思うしという言い方をほとんどせず、常に断言する。これらは、本書が、革命の退潮期とも見られる現代の要求にマッチするべく躍り出た、おそらくは、気合のこもった書物であることを語っている。

学んだことの一つは、このように強烈な啄木像が出て、いや、そのことでもかえって、正反対の啄木像を描きうることである。近代的詩人に対して、反近代的な民族へ民俗の詩人・思想家の像を、女の見え

木に対して男の見たそれを、女にしても妻から見た啄木に対して、小奴や植木貞子や……愛人から見たそれを、描く余地があると思う。わたしが描きたいのは、これらを含めて、これも本書に教わった啄木の言葉でいえば、「其身動く能はずして、其心早く一切の束縛より放たれたる、著者の痛苦

の声は是也」という彼自身の言葉の語りかける啄木の像である。

要するに、わたしを含めた啄木愛好家たちよ。本書が出たからといって、もうダメだと悲観するには当たらない。啄木論は、啄木を愛する人の顔の数ほどあるだろう。まさにこの、顔の数だけ啄木がいることこ

そ、とらえがたい啄木の正体を語っているのだが、それを明にしたものは、まだ、ないと思う。(昭和四十九年四月二十五日、塙書房発行、B6判・五三六ページ、二、六〇〇円)

事務局報告

■大会・例会における題目および講師

昭和四十九年度(その一)

四月 「お伽草紙」について 東郷 克美

太宰文学の虚構と真実 河村 政敏

五月 春季大会

比較文学史のすずめ 佐伯 彰一

△シンポジウム△明治三十年代文学の位相

平岡敏夫・山田博光・笠原

伸夫・岡保生(司会)

六月 近代文学の「憂鬱」

芥川龍之介 遠藤 祐

牧野 信一 保昌 正夫

七月 口語体小説の創始とその発想―逍遙・

四遊・美妙らめめぐって― 山田 有策

明治の文体革命について―明治文学の

リアリズムと言文一致写生文など―

山本 正秀

* 編集後記 *

本集は自由論文号とした。第十一集(昭和十四年五月)に同様のものを編集して以

来、久しぶりのことである。特集は雑誌編集としてこの頃では通常のようにになっている。山登りにたとえて言うくと、険峻を打ち連れ登るとき互いに相呼応して全身の注意を一歩々々にこめて登るようなのが「特集」形式で、おのずからそこに一点に凝縮した視線が注ぎかけられる。自由論文の方は、己がじし山麓の平坦な道を思索しつつ歩むのにも例えられようか。路傍の一草一木に注目しつつ、また己れが足許を見つめつつ、ときには前途を、また歩み来し方を振りかえりして思索の収穫を楽しむ。険峻を登ると平坦を歩むと、何れを尊しとする謂われはない。平坦歩行の思索は険峻登攀に活かされるし、徒らに急峻を汗するのが見栄えするとは言えぬ。両者相俟つのである。この号に自由論文を集めた所以である。投稿の論文も敢えて差別せず一列中に収めた。諸家それぞれの論考を味読されたい。

ただここにお断わりしなければならぬことは、今回はいつものに比べて大分減頁せざるを得なかったことである。計画では前号に劣らない、否、むしろ上廻る頁数にな

る筈であったが、執筆者の思いがけない病氣その他のやむを得ない事情のため、締切に間に合わない原稿があったためにほかならない。

学会の機関誌のあり方については我々一同常に検討し合っている。研究の動向に追随するだけでは意味なく、それを押し進め新しい方向づけをするよう努力したい。それは新奇を追うことではないことはもちろんで、文学研究は常に原初的な問題に回帰しながら進むものであるからだ。

本集から、半数交替の新陣容の委員会の編集である。誌面充実のためには何としてもしよい論文が常時用意されていなくてはならない。会員諸氏の力作をお寄せ下さることをお願いする。

昭和四十九年十月

編集委員

紅野 敏郎

浅井 清

伊沢 元美

鷲 只雄

塚越 和夫

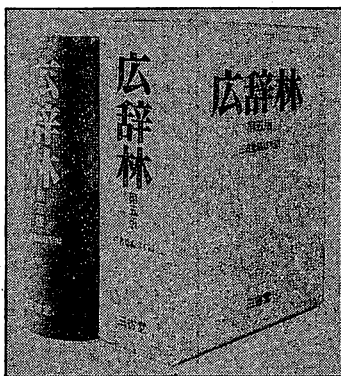
中村 完

西垣 勤

＊現代人の多彩な言語生活に応えた国語百科辞典！

広辞林

第五版



三省堂編修所編・定価3,500円 A5判・2272ページ

現代の言語生活に必要なことばを、
あらゆる分野から、ほぼ広く収録した
大型机上用国語辞典の最新決定版――

収録語数十五万余。新語・外来語はもちろん古語・漢語・
百科項目も豊富に収録して登場。とくに文法解説等も充
実させ、用字用語辞典としての利用度も高めた。

コンパクト外来語辞典

好評発売中

三省堂編修所編・1,500円 日本語の中に生きている
カタカナことばを語源を示して解説。収録語数約2万語。



三省堂

東京・神田神保町1-1
電話03(293)3441

半世紀にわたる著者の研究の成果を集大成したわが国初めての『新古事記伝』

古事記全註釈

倉野憲司著

■第一巻 序文篇／定価3,500円・A5判・272ページ

■第二巻 上巻篇(上)／定価4,500円・A5判・360ページ

古事記研究の第一人者である倉野憲司博士の、半世紀にわたる研究の成果をあまさず集大成したわが国で初めての『昭和の新古事記伝』。本居宣長の『古事記伝』をはじめ、現代の研究諸家に至るまで、古事記研究の歴史を徹して到達し得た今日の古事記研究の最高点を示すもので、引きつづき鋭意執筆中である。全9巻(予)

失われてゆく『民族の心のふるさと』伝承童謡一万七千五百余を収録し、白秋終生の念願をここに再現！

日本童謡集成

北原白秋編 ● 全五巻

各巻A5判・約400ページ 予価各2,800円

第一巻 子守唄篇

2,800円

第二巻 天体気象・動植物唄篇

2,800円

第三巻 遊戯唄篇(上)

12月刊

第四巻 遊戯唄篇(下)

50年1月刊

第五巻 歳事唄・雑謡篇

11月刊

大正末期から、雑誌『赤い鳥』『近代風景』などを通じてわが国の伝承童謡の蒐集に着手した北原白秋は、多くの協力者、資料提供者に恵まれ膨大な量の資料を集めた。本集成は、それらを歌柄別、地域別に全五巻に編集して収録したものである。時代的には室町以降、主として徳川時代から明治末期にいたる期間が中心である。各巻は平均三、五〇〇編におよび、質・量ともに日本伝承童謡の決定版といえるものである。



三省堂

東京都千代田区神田神保町1-1
電話 03(293)3441

(表紙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ってあてる。
 - 六、支部は少なくとも年一回事業報告書および財務報告書を理事会に提出しその承認を得なければならない。
 - 七、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

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

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

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、スポーツ・ファッション・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、表記を現代ふうに変更、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……………二〇八ページ……………一、〇〇〇円
- ④ 新潟県南蒲原郡昔話集……………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 長崎県壱岐島昔話集……………一七六ページ……………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21集 38021

定価 400円 (送料80円)

昭和49年10月15日 印刷
昭和49年10月20日 発行

◎ 編集者／日本近代文学会 代表理事 稲垣達郎

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21集

400円